

**Rhetorica Scandinavica**, ISBN 1397-0534

No 41, 2007, pp. 10--25

Publisher: Retorikförlaget AB

**Author(s):** Jens E. Kjeldsen, Bergen University.

**Title:** "Fear and Awe of the Eye. On the Encomium of Helen and the Aversion to Rhetoric and Visual Appeals" [Øjets frygt og ærefrygt. Om *Helenas pris* og modviljen mod retorik og visuelle appeller]

**Abstract:**

From the beginning rhetoric has been accused of being an art of effective and dishonest manipulation. Especially appeals to emotions and sensations have been criticised. Throughout the history of communication, visual rhetoric has been perceived as especially problematic, because it is perceived as both stronger and more manipulative than other rhetorical appeals.

In this article Jens E. Kjeldsen outlines similarities between the critiques of rhetoric and visual communication. He describes dichotomies which have linked both verbal and visual rhetoric with emotional appeals, shallow aesthetic form, subliminal communication, a powerless audience and powerful communication. The article shows that such dichotomies, as well as the belief in the power of eloquence and of the visual, can be found in Gorgias' Encomium of Helen, a speech which contains the first known theorizing about the power of eloquence and the visual.

**Keywords:**

Rhetoric, visual communication, Iconophobia, Iconoclasm, Gorgias, Encomium of Helen, power of rhetoric, epideictic speech

Jens E. Kjeldsen:

# Øjets frygt og ærefrygt

## Om *Helenas pris* og modviljen mod retorik og visuelle appeller

Fra begyndelsen er retorikken blevet anklaget for at være en lære om effektiv og uredelig manipulation. Især har appeller til følelserne og sanserne været kritiseret, og da særlig appeller til øjet. Gennem historien er visuel retorik blevet betragtet som specielt problematisk, fordi den opfattes som stærkere og mere manipulatorisk end andre retoriske appeller.

I denne artikel redegør Kjeldsen for ligheder i kritikken mod retorik og visuel kommunikation. Han beskriver dikotomier som gennem tiden har forbundet både verbal og visuel retorik med emotionelle appeller, overfladisk æstetisk form, ubevidst påvirkning, magtesløs modtager og magtfuld ytring. Artiklen viser, hvordan sådanne dikotomier, og (over)troen på veltalenhedens og det visuelle magt, allerede findes i Gorgias' *Helenas pris* – lovtalen som rummer de første kendte teoretiseringer over veltalenhedens og det visuelle magt.

Blandt forskere i både antik kultur og i visuelle studier synes der at være enighed om, at det antikke Grækenland satte synet over de andre sanser.<sup>1</sup> Det fremhæves, at grækernes forkærlighed for synet hjælper med at forklare deres evne til abstraktion. For eksempel beskriver Martin Jay, hvordan vigtigheden af synet er fremtrædende i den græske filosofi, hos Anaxagoras og særlig i Platons skrifter. Filosofiens orientering mod øjet stiller han over for retorikkens orientering mod øret. Den græske begunstiggelse af synet indeholdt nemlig ikke alene en degrade-

ring af de andre sanser, den førte også til en nedvurdering af verbalsproget, mener han.

Selv når grækerne diskuterede verbale fænomener som metaforer, var der ifølge Jay en tendens til at reducere dem til transparente figurer baseret på mimetisk lighed.<sup>2</sup> Talen blev vurderet som underordnet synet, der var den egentlige vej til sandhed. Sproget tilhørte kun doxas område, og retorikken blev forvist fra den sande filosofi:

Once the battle against Sophism, which defended rhetoric and the ear was won,

1 E.g. Jay (1994), side 22f., Jonas (1982), Pollit (1972) Arnheim (1969).

2 Fx Jay (1994), side 33.

Greek philosophy could elevate a visually defined notion of disinterested, monologic, epistemic truth over mere opinion or *doxa*. Although the Sophist alternative was never entirely forgotten - indeed it lingers in the very form of Plato's dialogues - its reputation remained low until figures like Lorenzo Valla and Giambattista Vico revived it many centuries later.<sup>3</sup>

Jay fremstiller et skel mellem verbal retorik og visuel filosofi. Sofistikken forsvarede retorikken og øret, verbalt formidlede anskuelse og *doxa*; filosofien forsvarede en visuelt defineret opfattelse af uholdet, monologisk og epistemisk sandhed. Ræsonnementet indebærer for det første, at retorikken er en helt igennem mundtlig disciplin; for det andet indebærer det, at selv om vi kan tale om visuel retorik, vil denne retorik være ontologisk forskellig fra den verbale.

Men stemmer det, at den visuelt orienterede filosofi vandt over den verbalt orienterede sofistik? Det kan vel næppe betvivles, at de kanoniske tekster i vore dage er filosofernes - det er Platon og ikke Gorgias, som hersker på universiteterne. Men som blandt andre Jørgen Fafner har påpeget, var det "Isokrates, der sejrede over Platon, i hvert fald i første omgang". Som elev af Gorgias og sofisternes arvtager var det Isokrates' dannelsesprogram, som blev "toneangivende for hele den antikke verden", og det var Quintilian som blev "Europas lærer"<sup>4</sup>.

Selv om Jay utvivlsomt har ret i, at synet var centralt i det antikke Grækenland generelt og hos filosoferne specielt, så viser retorikkens historie, at synet var mindst lige så vigtigt hos sofisterne og retorikerne. Der har aldrig været langt mellem malerkunsten og talekunsten; både Cicero og Quintilian henviser i mange

sammenhænge til de visuelle kunster.<sup>5</sup> Og i alle forarbejdningsfaserne har det visuelle plads.<sup>6</sup> Igen og igen fremhæver retorikernes afhandlinger - de græske såvel som de romerske - at synet er den stærkeste af alle sanser. Kendsgerninger skal ikke bare fortælles, skriver Quintilian, de skal fremstilles levende for sindets øje.<sup>7</sup> Antikken tegner den gode taler som en retoriker, der henvender sig både til det indre og det ydre øje.

Det visuelle prises altså både af filosoffer og retorikere, men samtidig er der allerede i det antikke Grækenland et modsætningsforhold mellem anerkendelsen af det visuelle værdi og magt og frygten for det samme. I dialogen *Timaeus*, for eksempel, fortæller Platon, at synet er menneskeheden største gave (47b), men samtidig advarer han mod illusionerne i vore uperfekte øjne. På samme måde finder vi i mange af de græske myter en tydelig ængstelse for den ondsindede kraft i det, som viser sig for øjet; tænk blot på beretningerne om Narcissus, Orfeus og Medusa.<sup>8</sup>

Gennem historien har en sådan dobbelthed ikke bare fulgt det visuelle, men også retorikken. Fra Korax og Teisias og frem til vore dage har talekunsten været omgærdet af både frygt og ærefrygt. Doppeltheden turde være kendt for læserne af *Rhetorica Scandinavica*, og vi finder eksempler på den både i vor egen samtid og i de historiske udlægninger over retorikken.<sup>9</sup> Eksempelvis var den religiøse modstand mod retorikken fremherskende hos middelalderens kirkefædre, som var urolige for at "bruge djævelens værktøj i det godes tjeneste"<sup>10</sup>. Denne modstand kommer bl.a. til udtryk i *De Doctrina*

3 Jay (1994), side 26f.

4 Fafner (1982), side 48 og 104. Se også Conley (1990), side 20. I *The Global Village* hævder Marshall McLuhan & Bruce R. Powers (1986) at "Cicero, following the rhetorician Isocrates (a contemporary of Plato) and Quintilian, established the basic pattern for civilized education in the West", side 33.

5 Se nærmere i kapitel 4 "De visuelle kunster og retorikken" hos Kjeldsen (2002), side 86-119.

6 Se Kjeldsen (2003).

7 Quintilian, *Institutio* (2,15,8-9). Om det visuelle i antik retorik se nærmere i kapitel 6 "Funktionen av det visuelle i antik retorik" hos Kjeldsen (2002), side 122-160, samt hos Kjeldsen (2003).

8 Jf. Jay (1994).

9 Jf. fx Fafner (1982), Conley (1990), Vickers (1997), Booth (2004), se også Grassi (1979).

10 Fafner (1982), s. 123.

*Christiana*, hvor Augustin i forordet imødegår den kritik, han forventer vil komme, fordi han 'retoriserer' bibelstudiet og forkyndelsen.<sup>11</sup>

Forði alt dette forventes kendt, skal jeg ikke give nogen længere gennemgang af de antagelser om retorik, som binder sig til dobbeltheden, men blot minde om nogle af de mest almindelige. Det er antagelser som både har plads i offentligheden, i religionen og hos teoretikere, med Platon som den første og vigtigste repræsentant.

En central antagelse er at god retorik – eller måske snarere ikke-retorisk kommunikation – er sand og rationel. Den påvirker rationelt den bevidste og magtfulde modtager med en moderat magtfuld ytring. Dårlig retorik, derimod, er emotionel og tropologisk, den forleder gennem sin æstetiske udformning og er derfor falsk.

Den dårlige retorik påvirker med pathosappet den magtesløse modtager med en magtfuld ytring, uden at modtageren selv er bevidst om det. Ubevidst påvirkning antages endvidere at være mere magtfuld og uredelig: Gennem udtrykkets udformning og emotionelle appeller overbevises den magtesløse modtager mod sin vilje og på falskt grundlag.<sup>12</sup>

Sådanne synspunkter har været med til at skabe det, Jørgen Fafner kalder et ulykkelig skisma i retorikhistorien: Konflikten mellem logos- og pathos-retorik og isoleringen af fornuften fra følelsen.<sup>13</sup> Dette skisma løber mere eller mindre eksplicit igennem retorikkens historie. Det findes – som vi skal se – allerede i *Helenas Pris*, og den findes generelt i antikkens strid mellem tilhængere af den kunstfærdige,

blomstrende og emotionelle asiatiske stil og den enkle, diskrete og mindre emotionelle attiske stil. Vi møder den også i ramisternes adskillelse af retorik og logik, og vi møder den i modstillingen mellem 1600-tallets manierede, udtryksfulde og præcise barok-retorik og den samme tids rationelle vending. René Descartes og John Locke vender sig begge mod pathos-retorik, mod det emotionelle, det visuelle og det subjektive.<sup>14</sup> Barokken står således som en af de klareste eksemplificeringer af dette skisma, mens renæssancen repræsenterer en periode, hvor det er mindre fremtrædende.

Skismaet og antagelserne som følger det, har gennem historien været en del af grundlaget for

14 Descartes beskrives af mange som en visuel filosof (Se Jay, 1994: 70 ff.). Han skrev flere tekster om det visuelle, deriblandt en afhandling om lyset. I *La Dioptrique* (1637) begynder han med en lovprisning af synet: styringen af vort liv er ledet af sanserne, og eftersom synet er den mest fuldstændige og ædle, er der ingen tvivl om, at de opfindelser, som øger dens styrke, vil være de mest nyttige. Men han viser en mistro til øjet, når han i samme værk skriver, at det egentlig ikke er øjet, men derimod sindet, som virkelig ser. Mens lys og farve opfattes nærmest mekanisk af vor retina, skaber sindet og øjet i fællesskab en forståelse af distance, placering, størrelse og form. Som en blind mand, der føler sig frem med to stokke, forstår vi disse forhold som ved en naturlig geometri. Martin Jay (1994: 78) opfatter dette som en begyndende bevægelse væk fra en opfattelse af lighed ("resemblance"), det vil sige en naturlig og analog forståelse af det sete, hen imod repræsentation ("representation"), det vil sige en mere ikke-visuel og lingvistisk orienteret epistemologi.

At Descartes ikke stoler på synet understreges i *Om metode* (Discourse de la Methode), hvor han bl.a. fremhæver, at vi aldrig skal lade os overbevise af andet end "vor Forstand, og ikke vor Fantasi eller vore Sanser; for selv om vi ser Solen nok saa klart, må vi ikke derfor slutte, at den har den Størrelse vi ser" (: 47). Descartes synes ikke bare at udvise en vis dobbelthed i forhold til synet, men også til følelserne. Selv om han afviser følelserne i *Om metode*, skriver han i 1649 *Traité des passions de l'âme*, hvori han i rollen som naturvidenskabsmand ("en physicien"), udformer en decideret patologi. Dette værk fik stor betydning for barokkens æstetiske retorik.

11 Jf. Hermund Slaattelids introduktion i den nynorske oversættelse af *De Doctrina Christiana. Ein kristen retorikk*, side 31.

12 Francis Bacons *Advancement of Learning* er et godt eksempel på at retorikken henvises til det emotionelle og billedlige. Bacon henviser retorikken til "Imaginative or Insinuitive Reason", hvilket G.W.Kitchin i en note forklarer ved at "Rhetoric aims at the feelings rather than at the cool judgment, and inflames Imagination till she overpower Reason", (1973), side 121.

13 Fafner (1982), side 230.

angrebene på retorikken som en verbal kunst. Her er modstillingen som oftest mellem den rationelle, rene og sande sprogbrug på den ene side og den emotionelle, figurative og falske sprogbrug på den anden. Denne dikotomi mellem det figurative og visuelle sprog og det egentlige, bogstavelige sprog, genfinder vi også uden for den verbale retoriske sfære, her som en dikotomi mellem det verbale og det visuelle som sådan: den verbale retorik er rationel og sand, den visuelle er emotionel og falsk. Der er lagt op til et etisk kontinuum, hvor den rationelle verbale ytring er mest prisværdig og mindst manipulerende, mens den emotionelle visuelle ytring er den mindst ønskelige og mest manipulerende.

Dette bliver tydeligere, hvis vi ser lidt nærmere på frygten for det visuelle – og ikonofobien som følger – den er nemlig på mange måder parallel til frygten for retorikken.

## Ikonofobi

Man kan vanskeligt bestride, at vi lever et samfund som er visuelt domineret. Overalt appelleres der til øjet. Skærmen er vor tids vigtigste teknologi både i fritid og arbejde, og henvendelserne til øjet dominerer efterhånden både hverdag, politik og religion. Billeder og visualitet er blevet så dominerende, at der i løbet af de sidste 10 til 15 år har udviklet sig en selvstændig disciplin med egne kurser og uddannelser, klassiske tekster, samt faglige tidsskrifter<sup>15</sup> og grundbøger der afgrænser og beskriver feltet "visuel kultur".<sup>16</sup>

Men præcis som retorikken møder modstand, når den vokser, møder det visuelle modstand. Som Mirzoeff påpeger, er de fleste af de, som teoretiserer over den post-moderne tid, enige om, at denne tidsalder karakteriseres af billedets dominans. Samtidig går disse teoretikere automatisk ud fra at en visuelt domineret

kultur er andenrangs. Bag de forskellige former for kritik af det visuelle, forklarer Mirzoeff, ligger en antagelse om, at en visuelt domineret kultur må være forarmet eller til og med skizofren.<sup>17</sup>

Modstanden mod det visuelle eksisterer både i den almene offentlighed, i religiøs og videnskabelig tænkning. I den almene offentlighed har frygten og ærefrygten for billedet blandt andet vist sig i Danmark, da partiet Venstre i 2001 publicerede en omstridt annonce med fem voldtægtsdømte andengenerationsindvandrere.<sup>18</sup> At offentlighedens uro over magtfulde billeder går langt tilbage, viser David Freedberg tydeligt i sit omfattende værk *The Power of Images*. Her fortælles hvordan mennesket gennem tiderne har reageret på billeder: tilbedt og frygtet dem, skænket dem magt og magisk kraft, og skændet, ødelagt og censureret dem. Bogen er en levende beskrivelse af årtusinders frygt og ærefrygt overfor billedet.

Gennem tiderne har religiøs tænkning udvist samme holdning til det visuelle. Især i monoteistiske religioner har ledere og skriftkloge frygtet og set ned på billedet. Den religiøse modstand mod afbildning er tydelig i Bibelen: "Du må ikke gøre dig billeder af din Gud eller af det skabte", læser vi i det Gamle Testamente (2. Mos. Kap.20). "Mennesket lever ikke af billeder, men af ord, og ordet er Gud", fortæller det Nye Testamente (Johs. kap.1.), og historien om guldkalven (2. Mos. Kap.32) støtter dette syn. Muhammed-krisen i 2005-6 reaktualiserede frygten og hadet over for billeder, og minder os om historiens ikonoklastiske bevægelser, ikke bare de religiøse, som i det byzantinske samfund på 7-800 tallet og under reformationen, men også de politiske som i den franske og den russiske revolution.<sup>19</sup> Kunsthistorikeren Kenneth Clark giver ikonofobiens historie i kort format, og betoner det religiøse krav om spirituel renhed. Han fortæller blandt

15 E.g. *Journal of Visual Culture* (Sage), *Visual Communication* (Sage).

16 Fx Jenks (1995), Walker & Chaplin (1997), Mirzoeff (1999), Sturken & Cartwright (2001).

17 Mirzoeff (1999), side 9-10.

18 Se Kjeldsen (2007), (2002), side 435 ff.

19 Jf. Idzerda (1954), Clark (1981), Freedberg (1991), Küllerich & Torp (1998), Ullman (2000).

andet om puritaneren St. Bernard, hvis indvendinger til billeder er:

the same that we have met before in St. Augustine and shall meet again in Tolstoy; that inevitably they tend to debase the quality of spiritual life by offering diversions and distractions.<sup>20</sup>

Ikonofobi eksisterer imidlertid ikke bare i offentligheden og i kirken. Den er også til stede i videnskabelig tænkning. I sin monumentale *Downcast Eyes* dokumenterer Martin Jay at okularcentrisme siden antikken er blevet mødt med mistænksomhed og modvilje; en modvilje som i hans beretning bliver særlig fremherskende hos teoretikere i Frankrig fra omkring slutningen af 1800-tallet. I sit omfattende værk redegør han blandt andet for Jaques Lacans forklejning af det *ego*, som produceres i spejlfasen, for L. Althussers anvendelse af Lacan i udviklingen af en ikonofobisk marxistisk teori om ideologi. Han beskriver Michel Foucaults udfald mod det medicinske blik og den panoptiske overvågning, han redegør for Debords kritik af "society of the spectacle", og han kritiserer Barthes' forbindelser mellem foto og død og Metz's hudfletning af filmens skopiske regime.

Som det fremgår, maler Jay med bred pensel i sin undersøgelse af forskere fra en række forskellige traditioner i det tyvende århundrede. Men han gør det overbevisende, og ser vi nærmere på bestemte fagområder, opdager vi lignende tendenser. I filosofien møder vi allerede modstanden mod det visuelle i Platons *Staten*, som ikke giver nogen plads til de visuelle kunster. Maleren er – som retorikeren i *Gorgias* – en skaber af falsk facade og ydre udseende. Malerkunsten og tegnekunsten er langt fra sandheden når de imiterer virkeligheden, som i sig selv bare er en imitation af ideen. Disse kunstarter har hverken noget sandt eller sundt mål.<sup>21</sup> I dialogen *Sofisten* fremstilles sofistikken som en 'efterligningskunst', hvis domæne er billeder og

gøglerkunst. Platon lader eksempelvis personen, der kendetegnes som Den fremmede, forklare til samtalepartneren Theaitetos, at maleren kan:

frembringe billeder af de virkelige Ting med samme Navne som de virkelige Ting. Derved vil kan kunne bilde unge uerfarne Mennesker ind, naar han viser sine Billeder paa Afstand, at han med største lethed kan frembringe i Virkeligheden alt, hvad han har lyst til at skabe.

Theaitetos indrømmer dette, og Den fremmede fortsætter:

Maa vi nu ikke vente, at der findes en lignende Kunst, der betjener sig af ord, og ved hjælp af hvilken det er muligt at blænde de unge og andre, som endnu staar langt borte fra Tingenes Virkelighed? Man lader ordene gå ind gennem deres Ører og viser dem Billeder af alting i ordenes Billedverden og faar dem derigennem til at tro, at Ordene er sande, og at den, der taler, er den viseste Mand af alle i alting.<sup>22</sup>

I Platons univers er en sofist imidlertid ikke en vis mand, men en taskenspiller, der med Den fremmedes ord blot "frembringer alskens Gøglerbilleder i ord"<sup>23</sup>.

Også i samfundsvidenskabelige teorier om offentlighed møder vi ikonofobiske tendenser. "Habermas is a *Bilderstürmer*", skriver John Durham Peters, "an iconoclast, like all heirs of the great iconoclasts, Marx and Freud". Jürgen Habermas' forståelse af kommunikation, forklarer Peters, er en rationel form for lingvistisk udveksling:

Like the bulk of twentieth-century theorists of public life, he has little use for style in politics or for grandiloquence or ornate oratory. He is an inheritor of a

20 Clark (1981), side 42.

21 Jf. Murdoch (1977)

22 Platon, *Sofisten* 268B.

23 Platon, *Sofisten* 268B.

long tradition of political thought that makes plain speech – ‘communication’ – the center of democratic life, rather than rhetoric, narrative or other alternatives.<sup>24</sup>

Finnegan og Kang nuancerer beskrivelsen af Habermas’ ikonofobi ved at skelne mellem ”gross iconoclasm” og ”subtle iconoclasm”.<sup>25</sup> Det første er en grov og generel kritik, som uden forbehold anfører, at billeder er en fare for den sunde, offentlige kommunikation. Den anden er en mistro som accepterer visse former for ’gode’ billeder under forudsætning af at visualiteten er underordnet lingvistiske og rationelle normer. Finnegan og Kang finder eksempler på begge former hos Habermas og husker os på, at selv om afvisningen af billeder fremmes diskret, er det stadig ikonofobi: ”Habermas’s subtle iconoclasm – his desire for ”good” images and vision ultimately reaffirms linguistic rationality as the ground for legitimate appreciation of art”<sup>26</sup>.

Finnegan og Kang finder de samme tendenser hos John Dewey og andre offentlighedsteoretikere og konkluderer, at disse enstemmigt tror på billedets magt. Det er særlig frygten for denne magt, som skaber trangen til den rationelle, lingvistiske kontrol af visualiteten.<sup>27</sup>

Frygten for det visuelle magt og ødelæggende karakter eksisterer også i en række mediekritikker,<sup>28</sup> og hos psykoanalytisk inspirerede feminister som Laura Mulvey. Hun kritiserer Hollywoodfilmen for at konstruere et voyeristisk blik, som tilfredsstiller den mandlige skopofilske trang ved at gøre kvinden til et objekt og en visuel fetisch.<sup>29</sup>

I megen argumentationsforskning betragtes appeller til følelserne – som jo oftest gøres gennem visuelle repræsentationer – ganske enkelt som fejlslutninger. Inden for kognitionsteori udviser Richard Nisbett og Lee Ross en lignen-

de holdning i *Human Inference*. De fremholder at den levende fremstilling – dvs. den konkrete og visuelle fremstilling – har større sandsynlighed for at påvirke vor dømmekraft og evne til at drage slutninger end den blege – altså mindre konkrete og mere abstrakte – fremstilling. Som mange før dem beklager de, at bleg information ignoreres, mens levende information har en utilbørlig påvirkning på vore slutninger.<sup>30</sup>

Hvad enten vi betragter den almene offentlighed, religionen eller videnskaben opdager vi altså uro og modvilje overfor det visuelle. I alle disse sfærer møder vi både frygten og ærefrygten; og der forekommer et ønske om rationalitet, renhed og trang til ødelæggelse af forældede, overtroiske eller illusoriske billeder. Dette beskriver W.J.T. Mitchell som ikonoklasmens retorik: et fælles sprog for æstetisk elitisme, marxistisk radikalisme og videnskabelig rationalisme.<sup>31</sup> Han udfolder en tanke som er parallel til Finnegan og Kangs beskrivelse af ”subtle iconoclasm”. Mange forsøger at afvise ”idols of the mind”, skriver han med henvisning til Francis Bacon, men efter deres afvisning, omfavner de straks en ny og anderledes slags billeder, som de mener ikke falder for den frygtede mystificering og afgudsdyrkelse:

Thus, for Plato the false images are those of sensory appearance, and the true images (which are of course not really images) are the abstract, ideal forms of mathematics. For Locke, the false images are the “innate ideas” of scholastic philosophy, and the true images are the direct impressions of sensory experience. For Kant and the German idealist of the Nineteenth century, the false images are the sensory impressions of empiricism, and the true ones are the abstract schemata of a priori categories.

The iconoclastic rhetoric in each of

24 Peters (1993), side 563.

25 Finnegan og Kang (2004).

26 Finnegan og Kang (2004), s. 389.

27 Finnegan og Kang (2004), s. 396.

28 Fx Postman (1985), Boorstin (1992).

29 Mulvey (1986).

30 Nisbett & Ross (1980), side 44 ff. At den levende fremstilling ikke nødvendigvis har større påvirkningskraft beskrives i Kjeldsen (2002), side 242 ff.

31 Mitchell (1994), s. 234.

these philosophic revolutions has a familiarity: the repudiated image is stigmatized by notions such as artifice, illusion, vulgarity, irrationality; and the new images (which is often declared not to be an image at all) is honored by the titles of nature, reason, and enlightenment. In this scenario of intellectual history, the worship of graven images in the dark groves and caves of heathen superstition has given way to a superstitious belief in the power of graven mental images that reside in the dark cave of the skull. And the urge to enlighten the savage idolater gives way to the project of enlightening all the benighted worshippers of "idols of the mind".<sup>32</sup>

I denne opsummering af ikonoklastisk kritik er det tydeligt at anlagerne mod billederne og retorikken har samme karakter. Som retorikken kritiseres billeder for at være kunstige illusioner, de er vulgære og irrationelle og appellerer til de uoplyste og overtroiske. Som retorikken er visuelle traditioner offer for skismaet, der isolerer følelsen fra fornuften. De visuelle kunster baserer sig på perception, og netop derfor er de tilsidesat skriver Rudolf Arnheim i *Visual Thinking*: "perception is disdained because it is not assumed to involve thought". I *Languages of Art* tænker Nelson Goodman anderledes om perceptionen, men ser alligevel en lignende adskillelse af fornuft og følelse:

On the one side we put sensation, perception, inference, conjecture, all nerveless inspection and investigation, fact and truth; on the other, pleasure, pain, interest, satisfaction, disappointment, all brainless response, liking and loathing. This pretty effectively keeps us from seeing that in an aesthetic experience *the emotions function cognitively*. The work of art is apprehended through the feelings as well as through the senses.<sup>33</sup>

Goodman mener, at når vi har vanskeligheder med at forklare æstetiske oplevelser, er det fordi vi skiller det kognitive fra det emotionelle. Den retoriske parallel til denne erkendelsesteoretiske opdeling er adskillelsen mellem logos og pathos.

## Retoriske og visuelle dikotomier

Som det fremgår, har modvilje mod veltalenhed og visualitet meget tilfælles. Retorikken og billedet har været udsat for samme type kritik. Frygten for at billeder kan vildlede og korrumpere og begæret efter renhed, er ifølge Kenneth Clark den første og dybeste grund til ikonofobi.<sup>34</sup> Vender vi os mod retorikken ser vi at et begær af samme art har skabt en tilsvarende modvilje mod talekunsten og den blomstrende sprogbrug. Vi oplever den i Platons søgen efter ideerne og i scientismens ønske om at sige tingene, som de "egentlig" er. En forestilling om at sandheden er ren, og det rene er sandt, synes at være et fælles grundlag for kritikken. De kritiske opfattelser af retorisk og visuel kommunikation deler på samme måde en række mentale dikotomier:

sandhed og klarhed	—	falskhed og forvirring
rational (fornuft)	—	emotional (følelse)
logos	—	pathos
magtesløs ytring	—	magtfuld ytring
magtfuld modtager	—	magtesløs modtager
modtageren overbevises med egen fri vilje	—	modtageren påvirkes mod sin vilje
påvirkning sker bevidst	—	påvirkning sker ubevidst
indhold (logisk tænkning)	—	form (sansning af æstetiske udtryk)

32 Mitchell (1986), side 164-5.

33 Goodman (1968), side 247 f.

34 Clark (1981).

videnskabelig forklaring	—	mysticistisk eller magisk forklaring
ren platonisk tanke	—	billedlig mimesis
det egentlige og det verbale	—	det figurative og visuelle

Disse grupperinger udgør ikke en sammenhængende tradition, hverken historisk eller teoretisk. Snarere bør de betragtes som fleksible, topiske dikotomier. Tilsammen udgør de en form for mentalt kort over påvirkningens topografi. De beskriver og kortlægger så at sige topske steder for og imod retorik og visuel kommunikation. Grupperingerne indeholder elementer, som ofte findes samme sted, men som ikke følger hinanden med nødvendighed. Elementerne er i stedet associativt forbundet både i de to grupperinger og i grupperingernes modstilling. Disse forbindelser udgør samtidig en traditionel topisk ramme for en almindelig beskrivelse af "god" og "dårlig" retorik.

Selv om dikotomien indeholder en vis sandhed, er den retoriske virkelighed naturligvis ikke så enkel som dette. Det er for eksempel meget vanskeligt at påvirke ubevidst, når der benyttes stærk retorisk pathosappel. En af pointerne med her at fremstille de topiske dikotomier, er at manifestere fremherskende kognitive topoi og at antyde, hvordan de bidrager til at skabe et unuanceret billede af retorisk påvirkning – verbal såvel som visuel. Dette unuancerede billede har, som antydet i det foregående, en tendens til at overdrive både retorikkens og det visuelle magt, og at gøre det i et etisk lys. Det er dikotomier som har skabt frygt for både retorisk veltalenhed og visuel retorik. Billedets magt er nemlig stærkt associeret med elementerne emotionel appel, æstetik, ubevidst påvirkning, magtesløs modtager og magtfuld ytring.

### Visualitet i *Helenas pris*

Platons værker betragtes almindeligvis som den første skrevne kritik af visualitet og mimesis. Her støder vi da også på flere af de omtalte

dikotomier. Men som jeg skal illustrere i det følgende, møder vi allerede dikotomierne og dobbeltheden i holdningen til retorik og visuel påvirkning i Gorgias' *Helenas pris*<sup>35</sup>. I sit forsvar af Helena fremsætter Gorgias som bekendt, at der kan være fire årsager til at Helena rejste til Troja.

For det første kan det skyldes Gudernes vilje, for det andet at hun blev ført bort med magt, for det tredje at hun blev overtalt, og for det fjerde at hun blev grebet af elskov. På baggrund af disse årsager kan vi ikke kritisere Helenas handlinger, for gudernes vilje kan ingen gå imod, og ingen, som er under tvang, kan bebrejdes for deres handlinger. Som fysisk tvang udøver også veltalenheden og kærligheden en uimodstælig magt, og i alle tilfælde vil Helena derfor have handlet uden fri vilje.

Følgelig bør hun under ingen omstændigheder tilkendes spot og skam, konkluderer Gorgias, og mod afslutningen af talen konstaterer han, at hans ord nu har fjernet vanæren fra en kvinde. Han fremholder, at han har fulgt sit forsæt og fordrevet uretmæssige bebrejdelser og overbevisninger grundet på uvidenhed. "Jeg har skrevet talen som en lovtale for Helena og for at fornøje mig selv," slutter han, og med ordet *paignion* antyder han, at talen muligvis ikke var alvorlig ment, eller skal opfattes som en form for spøg.

I talens sidste del siger Gorgias, at hvis Helena drog til Troja, fordi hun var grebet af kærlighed, så kan hun ikke dadles, for: "Hvad vi ser, har nemlig ikke den natur vi ønsker, men den hver ting nu engang har. Men ved synet præges jeget helt ind i sit væsen" (§15).<sup>36</sup>

35 Se talen med introduktion på side 4ff i dette nummer af *Rhetorica Scandinavica*. Med mindre andet er nævnt, er alle citater fra *Helenas pris* hentet fra denne oversættelse af George Hinge.

36 MacDowells engelske oversættelse lyder: "Things that we see do not have the nature which we wish them to have but the nature which each of them actually has; and by seeing them their mind is moulded in its character too"; se Gorgias (1982), side 27.

Hvis Helenas handlinger på denne måde skyldes, at hendes "øjne fandt behag ved Alexandros' krop" (§19), og at hun blev forelsket ved synet (§20),<sup>37</sup> så undslipper hun anklagerne for forræderi.

I lovtalen forstås kærligheden, *eros*, altså som en følelse, der fremkaldes ved synet af en person. Derfor fortsætter Gorgias med at diskutere, hvilken magt forskellige synsindtryk har på menneskers opførsel. Denne beskrivelse af, hvilken effekt visuelle indtryk har på beskuerne, er antagelig vestens første kendte teoretiske behandling af billedets magt. Som ordene kan visuelle indtryk påvirke menneskers tanker og handlinger dybtgående. I denne forstand indbefatter retorikken – allerede før den blev etableret som en disciplin – læren om at skabe overbevisende billeder.<sup>38</sup> Talen er således den første af en lang række ytringer, som tilkender visuelle indtryk en stærk og uimodståelig magt – eller i det mindste *tilsyneladende* uimodståelig.

Det vi ser, vil forme og præge tanken, siger Gorgias (§16). Synet af fjendtlige bevæbnede personer og rækker af krigsudrustede hærmagter vil skræmme øjet, og øjet vil skræmme sjælen og få mennesker til at flygte i panik. Frygten som synet fremkalder er så stærk, at den endog vil få disse mennesker til at lade hånt både om loven, som byder soldaten at slås og forbyder ham at flygte, og om de fordele, der tjenes ved at handle ret.

Ernesto Grassi har påpeget, at *Helenas pris* ikke alene er den første tekst, som afdækker og principielt forklarer pathos-appellens magt,

37 MacDowells oversættelse af §20 lyder: "Whether she did what she did because she was enamoured <by sight> or persuaded by speech or seized by force or compelled by divine necessity, in very case she escapes the accusation"; se Gorgias (1982), side 31. Sørensen oversætter samme sted på følgende vis: "Hvad enten hun blev forelsket <ved synet>, overtalt af talen, bortført med volds- magt eller tvunget og nødet til det af guder og derfor gjorde, hvad hun gjorde, går hun til fulde fri af det, hun er anklaget for"; se Gorgias (2002), side 62.

38 Jf. Poulakos (1983), side 13.

men først og fremmest er en tekst som afdækker kløften mellem det som åbenbares rationelt og det, som stærkt emotionelle billeder formidler.<sup>39</sup> Det visuelle skue af en veludrustet fjendtlig hærmagt, bemærker Gorgias, vil berøve åndsnærværelsen hos den, som ser dette, og det vil slukke og uddrive fornufften. Ja, synsindtryk påvirker sindet så stærkt, at det endog har ført mange ind i uendelig lidelse, frygtelige sygdomme og uhelbredelig sindssyge (§17).

Det visuelle magt er altså uimodståelig, fordi det fremtræder som en pathos-henvendelse, som enten går udenom eller forhindrer den rationelle tanke. Som en pil går i hjertet, rammer den direkte i menneskers følelser og får dem til at handle umiddelbart og uden eftertanke. Med malerne som eksempel lader Gorgias forstå, at denne magt ikke kun virker ved synet af skrækindjagende skuer, men også ved syn som behager. Fremstillingen af afbildninger og af statuer skaber en behagelig lidelse for øjnene. På samme måde som nogle syn skaber smerte, skaber andre fornøjelse (§18).

Fra paragraf 15 og til talens slutning fremstilles Helena som offer for *eros* og for det visuelle magt. Hun er et offer, fordi hendes sind ved synet af Alexandros' krop blev ramt af begær og stræben efter *eros*. Som en person uden fri vilje kan hun ikke bebrejdes for sine handlinger, for de skyldes et uimodståeligt syn. Hvis *eros* er en Gud, som har Guders kræfter, hvordan kan en svag person da stå imod, spør-

39 Grassi (1979), side 155: "Mit seiner Erkenntnis der Diskrepanz zwischen rationaler Einsicht und dem was die Schemata des sinnlesbens in uns bewirken, hat Gorgias den Ursprung der Täuschungsmöglichkeit im Pathos entdeckt. Pathos und Ratio können in ihrem Konflikt bis zur Krankheit, bis Zum Wahnsinn führen, behauptet Gorgias (§17). Der wesentliche theoretische Inhalt der Rede besteht also nicht nur darin, daß hier - um zwar zum erstenmal in der Gesichte des Abendlandes - der Grund für die Macht des Pathetischen aufgedeckt und prinzipiell erörtert wird, sondern vor allem in der Aufdeckung der Kluft zwischen dem, was das Rationale offenbart und dem, was uns die pathetischen Bilder vermitteln, bzw. dem, was uns vom Eingesehen abbring".

ger Gorgias (§19). Og hvis det er en menneskelig sygdom, en brist i sindet, kan vi ikke kalde det for upassende, men snarere for en ulykke. For den skyldes tankebedrag og ikke bevidste intentioner. Helenas handlinger skyldes altså kærlighedens tvang (§19), og denne tvang er iværksat gennem synet.

Talen tegner et billede af både veltalenheden og det visuelle, som svarer til de topiske dikotomier, jeg har gengivet ovenfor. Det er en opfattelse, som med forskellig styrke har været central mindst siden Gorgias, og som stadig er fremherskende. Både ord og synsindtryk former sindet, som de ønsker (§13 og §16). Begge former for henvendelser udløser en form for automatiske responser i modtageren. Talen virker på sindet som medicinske midler virker på kroppen (§14), og visuelle indtryk vil uden videre forårsage lidelse eller nydelse, som synet af Alexandros' krop der automatisk overførte begær og stræben efter *eros* i Helena (§18).

Der er ingen tvivl om at lovtalen behandler veltalenhed. John Poulakos har argumenteret for, at Helena repræsenterer retorikken. Gorgias' samtid opfattede Helena på samme måde, som den opfattede retorikken: attraktiv, utro og med et dårligt ry. Lovtalen (eller apologien) for Helena er derfor i virkeligheden en indirekte lovtale over (eller apologi for) retorikken.<sup>40</sup> Ikke alle er enige i Poulakos' fortolkning. For eksempel har Edward Schiappa påpeget, at hverken retorikken eller den epideiktiske tale eksisterede som faglige begreber på det tidspunkt, Gorgias skabte talen.<sup>41</sup> Derfor kan den hverken være en lovtale eller et forsvar for retorikken. Men som blandt andre Henry W. Johnstone har bemærket, kan både retorik og epideiktisk tale udmærket eksistere selv om de faglige begreber endnu ikke er etableret.<sup>42</sup>

Men selv om talen altså med rette kan anses for at fremstille teoretiske overvejelser om retorik, forekommer analogien alligevel underlig.

40 Poulakos (1983).

41 Schiappa (1999), kap. 7, (1995), (1990).

42 Johnstone (1996).

En taler er aktiv og handlende. Veltalenhed griber ind i virkeligheden. Den påvirker og forandrer. Men sådan beskrives Helena ikke. Hun er passiv. Hun er ikke den, som påvirker og forandrer, men den som bliver påvirket og forandret. En anden mulig fortolkning er derfor, at Helena frem for at repræsentere retorikken selv, repræsenterer retorikkens publikum.

Set på denne måde beskriver lovtalen samtidig retorikkens magt og publikums afmagt. Både verbale og visuelle henvendelsesformer antages at være så magtfulde, at de fritager modtageren for ansvar for sine handlinger. Vi kan ikke bebrejde Helena, at hun rejste til Troja, for veltalenheden uddrev hendes fornuft, og selvom veltalenheden ikke åbenbart fremtræder som tvang, så har den samme magt (§12). Hvad enten Helena udsættes for veltalenhed for øret eller betagende skuer for øjet, undslipper hun bebrejdelser; for retorik og billeder er begge stærke, og hun er svag. Modtageren af både verbal og visuel retorik tegnes som en person, der ikke har kraft eller evne til at modstå den retoriske magt som udøves, en person, som i mødet med retorik mister sin frie vilje.

Modtagerens magtesløshed over for det visuelle fremgår også tydeligt af en formulering som "ved synet præges jeget helt ind i sit væsen" (§15). Et synspunkt som uddybes i §16, som fortæller at når øjet "skuer krigeriske kroppe og en krigerisk slagorden", så "forvirrer og oprører det jeget". Magtesløsheden understreges måske endnu tydeligere i MacDowells oversættelse:

For instance, when the sight surveys hostile persons and a hostile array of bronze and iron for hostile armament, offensive array of the one and shields of the other, it is alarmed, and it alarms the mind, so that often people flee in panic when some danger is imminent as if it were present.<sup>43</sup>

43 Gorgias (1982), §16, side 27 f. Også Søren Sørensens oversættelse bevarer passivkonstruktionen: "For når synet f.eks. ser hen på fjendtlige skikkelser og fjendtlig udrustning af bronze og

Her fastholdes den grammatiske bevægelse fra passiv til aktiv i §16: "Øjet skræmmes", men det "skræmmer sjælen". Sådant formuleret er sjælen magtesløs, for den skræmmes af øjet. Men også øjet er magtesløst, for det skræmmes selv af fjendtlige skikkelser.

Det er ikke en hvilken som helst verbal eller visuel retorik, som har denne magt. I begge tilfælde er den magtfulde retorik lig med pathos-appellen. Den verbale magtfulde retorik eksemplificeres et sted ved poesien, som skaber både gysen, medlidenhed og længsel hos lytteren (§9), og et andet sted ved tryllesange (epōdai), som mildner, overtaler og forandrer gennem trolddom og magi, og bedrager opfattelsen (§10). Andre steder slås det fast at veltalenhed kan gøre det obskure klart og det usande overbevisende; en retstale glæder og overtaler, fordi den er "skrevet med kyndighed, men ikke sagt med sandhed" (§13).

Uanset om formålet med lovtalen var at give Helena oprejsning eller ej,<sup>44</sup> er det åbenbart, at talen udtrykker generelle synspunkter om tale (logos) og overtale (peithen), altså om retorik. Og det er lige så åbenbart, at den ikke alene teoretiserer over verbal retorisk kommunikation. Den indeholder også, som Søren Sørensen har bemærket, en synets (*opsis*) psykologi.<sup>45</sup> Selv om værker fra senere retoriske teoretikere som Cicero og Quintilian endnu tydeligere viser retorikken som en disciplin gennemsyret af visualitet,<sup>46</sup> er det hos Gorgias, at vi først møder den visuelle retorik.

Lovtalen er blevet fortolket og forklaret på mange måder, men nærmest uanset hvordan det gøres, kan der ikke være tvivl om, at den introducerer centrale dikotomier om påvirk-

jern til fjendtlig bevæbning – den ene til at forsvare sig med og den anden til at kaste frem – skræmmes det og skræmmer sjælen, så man ofte bliver helt ude af sig selv og flygter fra den fare, der kommer som om den var der". Gorgias (2002), s. 60 f.

44 Se fx Versényi (1963), side 44, Guthrie (1971) side 192n, Poulakos (1983).

45 Sørensen (2002), side 60.

46 Jf. Kjeldsen (2003), (2004), kap. 4-7.

ningskunst og overbevisning rettet mod øre og øje.

På baggrund af Gorgias' beskrivelse af retorikkens enorme og uimodståelige magt (den verbale som den visuelle) synes lovtalen næsten at indeholde en etisk kritik af retorikken, en advarsel mod dens magt: "Hvor mange har ikke overtalt og stadig overtaler hvor mange om hvor meget ved at finde på falsk tale!" (§11). En sådan etisk problematik genfinder også Ernesto Grassi som benytter *Helenas pris* til at undersøge om dualismen mellem *billede* og *ratio* ("Bild und Ratio") kan overvindes. Denne tekst indeholder nemlig: "in der ganzen abendländische Tradition frühste ausführliche theoretische Erörterung 'über die pathetische Macht der Bilder im Bereich der Rede.'" Med Gorgias' lovtale forsøger Grassi at vise, hvordan billedets emotionelle magt fanges sprogligt af retorikken. Fordi den derved frigøres fra sin oprindelse kan denne magt misbruges.<sup>47</sup>

## Retorikkens og det visuelle relative magt

Men at sofistene Gorgias skulle give en etisk kritik af retorikken synes mærkværdigt. Specielt mærkværdigt er det i betragtning af, at Gorgias' sidste ord fastslår, at talen var skabt som en spøg eller leg ("paignon") for hans egen fornøjelses skyld. En anden almindelig fortolkning af talen er, at Gorgias ved at skabe et magtfuldt og overbevisende retorisk forsvar af en umulig sag, kunne illustrere retorikkens uimodståelige kraft.<sup>48</sup> Fordi forsvaret af det umulige samtidig er et angreb på det almindeligt antagne, illustrerer talen også de sofistiske pointer om, at der altid findes to sider af enhver sag, og at retorikkens opgave er, at gøre det svage ord stærkere.<sup>49</sup> Alt i alt virker det da også mest sandsynligt at han, som for eksempel de Romilly mener,<sup>50</sup>

47 Grassi (1979), side 149.

48 Se for eksempel Guthrie (1979), side 50 ff.

49 Disse pointer tilskrives sofistene Protagoras.

50 de Romilly (1975), skriver om Gorgias' udtalelser i Helena-talen: "When he marvels at the power

ønsker at beskrive veltalenhedens magt.

Men med indsigten om at der altid er to sider af enhver sag, er det dog alligevel besynderligt, at en sofist som Gorgias tilkender retorikken en magt, som ikke er relativ; og med udtalelsen om at talen er en spøg skabt for fornøjelsens skyld, åbner der sig endnu en mulig fortolkning af talen, nemlig at den bør forstås ironisk. Denne form for argumentation er ikke fremmed for Gorgias. I en anden afhandling af Gorgias *Om Naturen, eller det som ikke er*,<sup>51</sup> forsøger Gorgias tilsyneladende at bevise tre besynderlige grundsætninger: 1. Intet eksisterer, 2. Selvom noget eksisterede ville det være uforståeligt for mennesket, 3. Selvom det ville være forståeligt for mennesket, ville det ikke kunne formidles. Flere forskere har bemærket, at hele teksten kan ses som en form for omvendt *reductio ad absurdum* som havde til hensigt at gendrive Eleatikernes, og specielt Parmenides', filosofiske synspunkter. For eksempel har Guthrie påpeget at Parmenides i sin afhandling *Om naturen, eller det som er* argumenterede for "the existence of Absolute Being", og at Gorgias' mål med afhandlingen af næsten samme navn var en illustration af at med den type argumenter, som Parmenides benyttede, var det lige så let at bevise 'det er ikke' som 'det er'.<sup>52</sup>

Kan det være, at lovtalen på samme måde fungerer som en *reductio ad absurdum*, at talen er et argument mod dem som anklagede sofisterne for at praktisere og undervise i magtfuld retorik? Kan det være at lovtalen netop illustrerer det absurde i anklagerne om, at retorik kan gøre sort til hvidt, og godt til dårligt, og kan det være, at Gorgias' tale illustrerer dette ved at gennemføre en overbevisende tale, som alligevel ikke overbeviser tilhørerne? En tale, som påstår

---

of logos, he is certainly sincere; and he certainly admired the fact that man could inspire whatever feelings he wished, with an easy and powerful magic", side 22

51 Denne afhandling findes kun i delvise overleveringer. Se MacDowell (1982), side 11.

52 Guthrie (1971), side 194.

at det talte ord har uimodståelig magt, men som ikke selv er uimodståelig, gendriver sine egne påstande, og kan således kun betragtes som retorisk vellykket, hvis dens påstand er, at det talte ord og det stærke synsindtryk kan overbevise mennesker om meget, men ikke om alt.

I betragtning af den afsluttende bemærkning om, at det hele har været en spøg, og i betragtning af at Gorgias skulle have lært sine elever at ødelægge en modstanders alvor med latter, og hans latter med alvor,<sup>53</sup> giver læsningen af talen som et *reductio ad absurdum* en vis mening. Flere paradokser i både talen og i talesituationen støtter en sådan fortolkning. Det har allerede været nævnt, at talen næsten fremstår som etisk kritik af retorikken, fordi en beskrivelse af så uforbeholden magt både inviterer til etisk kritik og moralske restriktioner. Hvis talen virkelig har den magt som Gorgias antyder, så betyder det, at vi aldrig kan bebrejde de overtalte, men altid bør bebrejde den som overtaler, altså retorikeren: "Den der har gjort uret, er med andre ord ham der har overtalt, eftersom han har tvunget, hvorimod det er uden grund man taler ondt om hende der blev overtalt, eftersom hun blev tvunget" (§12).

Et andet paradoks udspringer af afsnittet om det visuelle magt. I betragtning af den magt, som det visuelle tilkendes i dette afsnit, er det bemærkelsesværdigt at Gorgias i talen stort set ikke benytter sig af det middel, som bedst udøver denne visuelle magt, nemlig den detaljerede beskrivelse: *ekphrasis*. For eksempel giver ingen beskrivelse af Prins Alexandros, hvis udseende skulle have haft så stærk magt over Helena. Tilhørerne overbevises ikke om det visuelle magt gennem Gorgias' fremmaning af Alexandros' karaktertræk, som ellers ville have været det mest åbenbare retoriske valg. Den tydeligste visuelle fremmaning – og dermed den stærkeste pathos-appel – begrænser sig til beskrivelsen af synet af fremmede hærtropper, som nærmer sig. Talens stærkeste visuelle appel begrænser sig således til følgende (§16):

---

53 Guthrie (1971), side 194.

Når synet for eksempel skuer krigeriske kroppe og en krigerisk slagorden af bronze og jern til krigerisk udrustning, af det ene våben og af det andet skjolde, så forvirrer og oprører det jeget, og folk jages i reglen på flugt som om den fremtidige fare var nutidig.

Talen fremhæver vigtigheden af synsindtrykket, men afholder sig altså stort set fra at give tilhørerne muligheden for selv at visualisere denne effekt. Det samme gælder beskrivelsen af Helena, som i realiteten ikke er en beskrivelse, men blot en konstatering af at hun havde "guddommelig skønhed" (§4). Talen priser det visuelle magt, men udøver ikke selv denne magt.

I vurderingen af det visuelle magt fremkommer endnu et paradoks. I beskrivelsen af hvordan Helena overvindes af Alexandros' skønhed, præsenteres hans udseende som et visuelt retorisk argument: Synet af Alexandros var så stærkt, at det overbeviste Helena om, at hun måtte rejse med ham. Men også Helenas skønhed kan læses som et lignende retorisk argument. Hun havde guddommelig skønhed, som skabte begær og attrå hos mange, bemærker Gorgias tidligt i talen (§4). Således kan både Helenas og Alexandros' skønhed betragtes som paralleller til effektive retoriske ytringer. Helenas skønhed var uimodståelig som en overbevisende velformuleret retorisk tale (logos) er det, men i mødet med Alexandros faldt hendes skønhed for hans skønhed som et overbevisende argument (logos) falder for et endnu mere overbevisende modargument (anti-logos<sup>54</sup>). Selv om talen synes at hævde at verbal logos og visuelle indtryk er uimodståelige, fører den samtidig bevis for, at en retorisk logos altid kan imødegås og overvindes af en retorisk anti-logos, og et retorisk imago altid af et retorisk anti-imago.

Uanset om talen er en parodi, en form for *reductio ad absurdum* eller noget helt andet, så indeholder den altså udtalelser og paradokser, som gør at den på samme tid fremstår som en

hyldest til retorikken og dens magt, og som en afvisning af talens og det visuelle uimodståelige magt overfor magtesløse modtagere.

Også John Poulakos' fortolkning af talen som et analogisk forsvar for retorikken, rummer en lignende afvisning af den uimodståelige magt i verbal og visuel retorik. Ligesom vi ikke kan bebrejde Helena for, hvordan hun bruges eller misbruges, kan vi ikke bebrejde retorikken for, hvordan den bruges eller misbruges. Vor vurdering af Helena afhænger af, om vi fokuserer på hendes virkelighed, hendes fremtræden eller hendes handlinger. Det kræver henholdsvis metafysiske, æstetiske eller etiske overvejelser. Overvejelser som vurderer det sande, det smukke og det gode.<sup>55</sup> Poulakos mener, at Gorgias med denne analogi antyder, at retorikkens muligheder og begrænsninger afhænger af 1) retorens viden om materialet han arbejder med, 2) hans kunstneriske eller faglige evne til at give dette materiale til en appellerende og persuasiv form, samt 3) hans anlæg for at benytte materialet på den rigtige måde. Således bliver forsvaret af Helena til et forsvar for retorikken, ved at beskrive hvad den er, hvad den kan, og hvordan den gør det.

Som sagt, uanset hvilke fortolkninger af lovtalen vi støtter os til, så findes de topiske dikotomier i teksten, og uanset om talens paradokser er intenderede eller ej, så findes de i teksten – og alene deres tilstedeværelse minder os om, at både veltalenhedens og det visuelle magt er relativ. Samtidig understreger talen, at visuel påvirkning ikke var ukendt i antikken og antyder, at allerede hos de græske sofister – i al fald hos Gorgias – indgik overvejelser over persuasive appeller til øjet i mere almene overvejelser over retorik.

## Visuel epideiktik

Det er tankevækkende, at de første eksisterende retoriske overvejelser over det visuelle magt forekommer i en epideiktisk tale. En helt domi-

54 Termen anti-logos er hentet fra M. Billig (1996).

55 Poulakos (1983), side 14

nerende del af den visuelle påvirkning som i dag omgiver os, benytter nemlig først og fremmest epideiktiske og æstetisk dominerede appeller.<sup>56</sup> Reklamebilleder hylder produkter og livsstil, film fordømmer skurken og priser helten, politiske annoncer lovpriser kandidater og kritiserer modstanderen. I denne demonstrative genre ligger både billedretorikkens magt og afmagt. Magten findes i, at den er en samlende retorik som styrker bestemte og allerede tilstedeværende holdninger, synspunkter og værdier. Den disponerer modtagerne for bestemte holdninger og handlinger ved at bekræfte opfattelser, som allerede hersker og ved at bevæge følelser, som

allerede eksisterer. Afmagten findes i, at den kun vanskeligt kan formidle argumentation og længere ræsonnementer og derfor ikke er velegnet til umiddelbart at forandre holdninger og flytte mennesker fra et standpunkt til et andet. Styrken – og svagheden – ved epideiktisk retorik er, at den lægger grunden for en senere brug af mere direkte deliberativ eller forensisk retorik. Det gælder i særlig grad den visuelle epideiktik.

Kimen til denne forbindelse mellem det visuelle og det demonstrative, og til de omtalte forståelser af visuel retorik, finder vi som vist ovenfor i *Helenas pris*. Billedretorikken blev etableret i en epideiktisk tale, og den epideiktiske tale lever videre i billedretorikken.

56 Se Kjeldsen (2000) eller (2002), side 259 ff.

### Om forfatteren:

Jens E. Kjeldsen er førsteamanuensis i retorikk og visuell kommunikasjon ved Institutt for Informasjons og medievitenskap, Universitetet i Bergen  
E-post: Jens.Kjeldsen@infomedia.uib.no

### Litteratur

- Arnheim, Rudolf (1969): *Visual Thinking*. University of California Press. California.
- Augustin, Aurelius (1998): *De Doctrina Christiana. Ein kristen retorikk*, Samlaget. Oslo.
- Booth, Wayne C. (2004): *The Rhetoric of Rhetoric. The quest for effective communication*. Blackwell Publ. Malden, Mass.
- Boorstin, Daniel J. (1992 [1961]): *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America*. Vintage Books. New York.
- Bacon, Francis (1973 [1605]): *The Advancement of Learning*. J.M. Dent & Sons Ltd. London.
- Billig, Michael (1996 [1987]): *Arguing and Thinking. A rhetorical approach to social psychology*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Clark, Kenneth (1981): "Iconophobia", i: *Moments of Vision & other essays*. Harper & Row publishers, New York.
- Conley, Thomas M. (1994 [1990]): *Rhetoric in The European Tradition*. University of Chicago Press. Chicago.
- Descartes, René. (1937): *Om metoden. Discours de la Méthode*. Levin & Munksgaard. København
- Fafner, Jørgen (1982): *Tanke og tale*. C.A. Reitzels forlag. København
- (1995): "Retorik og billedkunst", i *Det synlige sprog*. Modersmålselskabet. C.A. Reitzels forlag, side 38-63.
- Finnegan, Cara A. & Jiyeon Kang (2004): "'Sighting' the Public. Iconoclasm and Public Sphere Theory", i: *Quarterly Journal of Speech*, Vol. 90, nr. 4 (november), side 377-402.
- Freedberg, David (1991 [1981]) *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago University Press. Chicago.
- Goodman, Nelson (1968): *Languages of Art*. Bobbs-Merrill. Indianapolis, New York, Kansas City.
- Gorgias (1982): *Encomium of Helen*. Edited with Introduction, Notes and Translation by D.M. Mac Dowell. Bristol Classical Press. Bristol.
- (2002): "Lovtale over Helena", i Sørensen (2002). Oversat og med kommentarer af Søren Sørensen.
- (2007): "Helenas pris", i *Rhetorica Scandinavica* nr. 41. Oversat af Georg Hinge og med indtroduktion af Hanne Roer, side 4-8.
- Grassi, Ernesto (1979): *Macht des Bildes, Ohnmacht der rationale Sprache. Zur rettung des Rhetorischen*. Wilhelm Fink Verlag. München.
- Guthrie, W.K.C. (1983 [1971]): *The Sophists*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Haastrup, Gudrun & Andreas Simonsen (1984): *Sofistikken*. Akademisk forlag. København
- Idzerda, Stanley (1950): "Iconoclasm During the French Revolution", i: *American Historical Review*, vol 60, No 1, October 1954, side 13-16

- Jay, Martin (1994): *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. University of California Press. California.
- Jenks, Chris (red.) (1995): *Visual Culture*. Routledge. London.
- Johnstone, Jr., Henry W. (1996): "On Schiappa versus Poulakos", i: *Rhetoric Review*, Vol 14, No 2 (spring), side 438-440.
- Jonas, Hans (1966): *The Phenomenon of Life*. Harper & Row Publishers. New York.
- Kiilerich, Bente & Hjalmar Torp (1998) *Bilder og Billedbruk i Bysants*. Grøndahl og Dreyers forlag. Oslo
- Kjeldsen, Jens E. (2000): "Visuel politisk epideiktik", i: *Rhetorica Scandinavica*, side 18-31.
- (2002): *Visuel retorik*. Dr.art. afhandling ved Institut for medievitenskap, Universitetet i Bergen. Bergen.
- (2003): "Talking to the Eye: Visuality in Ancient Rhetoric", i: *Word and Image*, vol. 19, Nr. 3, Juli-september, side 133-137.
- (2007): "Visual Argumentation in a Scandinavian Political Advertisement", i: *Argumentation and Advocacy*, under udgivelse.
- MacDowell, D.M. (1982): "Introduction. The Life and Works of Gorgias", Side 9-19 i Gorgias (1982).
- Mitchell, W. J. T. (1986): *Iconology. Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press. Chicago & London.
- (1994): *Picture Theory*. University of Chicago Press. Chicago & London.
- Mirzoeff, Nicholas (1999): *An Introduction to Visual Culture*. Routledge. London.
- Mulvey, Laura. (1986 [1975]): "Visual Pleasure and Narrative Cinema", i: Philip Rosen (red.) *Narrative, Apparatus, Ideology*. Columbia University Press. New York, side 198-209.
- Murdoch, Iris (1977): *The Fire and the Sun. Why Plato Banished the Artists*. Oxford University Press. Oxford.
- Nisbett, Richard & Lee Ross (1980): *Human Inference: Strategies and Shortcomings of Social Judgment*. Prentice-Hall. New Jersey
- Peters, John Durham (1993): "Distrust of representation: Habermas on the public sphere", i: *Media, Culture and Society*, vol. 15, side 541-571.
- Pollitt, J.J. (1972): *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Postman, Neil (1985): *Amusing ourselves to Death*. Vinking Penguin. New York.
- Poulakos, John (1983): "Gorgias' Encomium to Helen and the Defense of Rhetoric", i: *Rhetorica*, Vol. 1, No 2 (Autumn 1983). The International Society for the History of Rhetoric, side 1-16
- de Romilly, Jacqueline (1975): *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts & London.
- Schiappa, Edward (1999): *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*. Yale University Press. New Haven & London.
- (1995): "Gorgias's Helen Revisited", i: *Quarterly Journal of Speech* 81, side 310-24.
- (1990): "Neo-Sophistic Rhetorical Criticism or the Reconstruction of Sophistic Doctrines", i: *Philosophy and Rhetoric* 23, side 192-217.
- Segal, Charles P. (1962): "Gorgias and the Psychology of the Logos", i: *Harvard Studies in Classical Philology* nr. 66. Harvard University Press. Cambridge, Mass., side 99-155.
- Sturken, Marita & Lisa Cartwright (2001): *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford University Press. Oxford.
- Sørensen, Søren (1993): "Gorgias og sofistisk retorik", i: (red.) Jørn Erslev Andersen m.fl. *Tværdfag*. Aarhus universitet. Århus, side 77-87.
- (2002): *Gorgias og retorikken. Ordets Magt*. Århus. Klassikerforeningens kildehæfter.
- Ullman, Ernst (1984): "Reformation and Iconoclasm", i *Journal of Popular Culture*, 18:3, Winter, side 101-123.
- Versényi, Laszlo (1963): *Socratic Humanism*. Yale University Press. New Haven.
- Vickers, Brian (1997 [1988]): *In Defence of Rhetoric*. Clarendon Press. Oxford.
- Walker, John A. & Sarah Chaplin (1997): *Visual Culture: an Introduction*. Manchester University Press. Manchester.
- Wardy, Robert (1998): *The Birth of Rhetoric: Gorgias, Plato & Their Successors*. Florence, KY, USA. Routledge.

Tak til de to anonyme konsulenter for værdifulde kommentarer. Også tak til Lisa Villadsen, Hanne Roer og Jette Barnholdt som fungerede som eksterne redaktører.