

DEN RETORISKE KROP

Nutidens bøger om kropssprog siger at kroppen er det vigtigste i kommunikation. Hvem har ikke hørt om kroppens procenter? Tilbage i 1700-tallets elocutionistiske retorikker blev kroppen også dyrket, og dét med en entusiasme som holdt sig langt ind i 1800-tallet. Ved at sammenholde de tidlige kropssprogsdyrkere med vor tids søger denne artikel at afklare kroppens funktion i retorisk kommunikation. Funktionen kan ikke opgøres i procenter, og den skal ikke teatraliseres.

Af Merete Onsberg

Uanset hvordan man vil definere retorik, vil de fleste nok være enige om at retorik befinder sig i det skæringspunkt hvor indhold og form krydser hinanden. Taleren skal både have noget på hjerte og kunne gøre sit anliggende klart for tilhørerne så de kan forstå ham.

Den retoriske kanon (*rhethorices partes*) afspejler som bekendt de arbejdsområder der er retorikkens, hvor *elocutio* og *actio* behandler henholdsvis verbal og nonverbal form. I den nyere retorikforskning – her tænker jeg på fagets genrejsning efter anden verdenskrig – skorter det på betydelig litteratur om den del af *actio* der omhandler kroppen, både teoretisk og historisk.¹ Langt den største del af den mere humanistiske videnskabelige litteratur om kroppen findes i andre videnskaber som for eksempel psykologi, antropologi og sociologi²; hertil kommer en omfattende uvidenskabelig litteratur om kropssprog.

Går vi tilbage i retorikkens historie, er behandlingen af *actio* meget forskellig; Aristote-

les havde for eksempel ikke meget at sige om fremførelsen, Quintilian en hel del. Der er dog i retorikhistorien én retning som udelukkende beskæftigede sig med den nonverbale form, nemlig de såkaldte *elocutionister*. Af navnet kunne man måske tro at denne retning var optaget af *elocutio*, altså af det verbalt stilistiske, men det var *actio* eller *pronuntiatio*. Betegnelsen bruges om retningens tilhængere i 1700-tallets England, men kan samlende bruges om alle tidens værker der udelukkende omhandler *actio*.³ I hele Europa udkom der litteratur om hvordan stemme og/eller krop bedst kunne komme til at fungere. Retningen producerede værker helt op til omkring år 1900.

Jeg vil i det følgende give en præsentation af den elocutionistiske retning for at vise at mange af dens idéer er ført videre i vor tid af de populære kropssprogsbøger. I denne præsentation vil jeg som eksemplarisk eksempel bruge et værk på engelsk som udkom i 1806, skrevet i slutningen

1 Jævnfør Horner (1990).

2 Jævnfør Patterson & Corning (1997).

3 Rent etymologisk forekommer denne meningsforklaring lettere på engelsk end visse andre sprog. *Eloquence* kan i lighed med det latinske *eloquentia* bruges synonymt med retorik.

☞ Merete Onsberg er er lektor i retorik på Københavns Universitet, Institut for filosofi, pædagogik og retorik. Artiklen er en del af en større, igangværende analyse af kroppens retoriske funktion.

af 1700-tallet, nemlig Gilbert Austins *Chironomia*. Ved at følge dets brug gennem et par af 1800-tallets retoriske håndbøger og sammenholde det med et par danske populære kropssprogsbøger fra 1980'erne vil jeg vise hvorfor den populære opfattelse af den kommunikerende krop ikke kan være et retorisk anliggende. Herved håber jeg at kunne indkredse hvordan retorikken i dag må forholde sig til kroppen.

Det elocutionistiske program

Som allerede antydnet er det særegne ved elocutionisterne at de ikke kun fokuserer på actio, men også mener at denne del er den vigtigste og eneste afgørende af de retoriske *partes*. Derved kommer de implicit – og ofte også eksplicit – til at definere retorik som læren om den offentlige fremførelse. Ganske vist husker mange forfattere læseren på at udtrykket skal stemme overens med meddelelsen, men hvordan man når frem til meddelelsen, tales der ikke om. Den danske skolelærer Søren Bloch udgav i 1805 sin bog om fremførelsen ('det udvortes foredrag') og skriver heri følgende om forholdet mellem indhold og nonverbal form:

Den almindelige Lov for Declamationens [stemmens] og Actionens [kroppens] relative Skjønhed er altsaa: *at begge Dele bør være rigtige, d.e. stemme saa meget som muligt overeens med Talens Tanker og Udtryk, og rette sig efter disse, altsaa være objektiv naturlige.*⁴

Elocutionisterne var optaget af at taleren skulle kunne meddele sig følelsesfuldt og så formfuldendt som muligt, og til den ende mente de at han behøvede uddannelse i actio. Retorikken blev hermed et æstetisk anliggende. Idealet er klassicistisk med oplysningstidens snusfornuft på sidelinien. Dyrkelsen af pathos er polereret,

og naturen er først meddelelig gennem *ars*. Som citatet fra Bloch angiver, er den æstetiske argumentation ikke baseret på den spirende nye filosofiske æstetik, men på den traditionelle treenighed: Det skønne, det sande og det gode.

Kendetegnende er desuden at de elocutionistiske forfattere ser sig som opdragere, til nytte for fædrelandet. Samfundet har glæde af at dets indbyggere kan tale sproget rent og purt, og at talerens kropslige actio ikke støder an. At have ordet i sin magt betyder for elocutionisterne at beherske stemme og krop. Undervisningen i actio skal ikke kun finde sted i skolerne; bøgerne bør læses af alle der påtænker et liv som offentlig taler. Normen for actio findes i byernes højere selskab. En væsentlig grund til retningens opståen og popularitet skal ses i den sociale mobilitet i 1700- og 1800-tallet. Mænd der ikke var født til deres erhverv, havde brug for at vide hvordan de skulle tale og gebærde sig i nye omgivelser.⁵ Det var ikke længere nødvendigt at kunne latin, men derimod at kunne formulere sig på sit modersmål, formfuldendt og uden dialektale træk, mundtligt og kropsligt såvel som skriftligt. Samtidig med de elocutionistiske lærebøger udkom der hobevis af udtaleordbøger, grammatikker og lærebøger om skriftlig fremstilling. De elocutionistiske værker opfyldte altså et behov i deres samtid, hvilket ses både af deres antal, de mange genudgivelser og oversættelser.

1700-tallets Europa vrimler med retoriske betragtninger, og det pædagogiske argument om at retorikken, talekunsten, er til nytte for samfundet er en kendt topos som elocutionisterne deler med forfattere til andre af tidens retorikker. *Talekonstens Natur, Nytte og Skjæbne* er en tidstypisk titel. Forfatteren er den danske lærer Diderich Christian Fester; hans lille publikation var oprindelig et foredrag der skulle have været holdt i det norske videnskabernes selskab i 1788 hvor den senere Frederik VI var til stede.

4 Bloch (1805), s. 20. Bogen er inspireret af den tyske J.G.E. Maass: *Grundriss der allgemeinen und besondern reinen Rhetorik*. Halle & Leipzig, 1798.

5 Der er en klar forbindelse mellem fokuseringen på actio og etikette, den såkaldte anstandslitteratur. Se Kapp (1990).

Man forstår godt at Fester blev forhindret i at holde talen, for ud over mange traditionelle almindeligheder om retorik ivrer han for politisk frihed: "Lejlighed, Frihed, Bequemhed, et behageligt Liv, ere høist nødvendige for den ægte Talekunst." Og de egenskaber der danner en god taler, finder han "hos et frit og oplæret Folk".⁶

Mange forskellige retninger kan udskilles inden for 1700-tallets retorik. Inspireret af blandt andre Howell⁷ opregner Ulman disse fire inden for den engelsksprogede retorik: (1) den neoklassicistiske, som ukritisk viderefører den klassiske retoriks system, (2) den elocutionistiske, (3) den belletristiske, som fokuserer på stil og skriftlig fremstilling, og (4) den epistemologiske, som inspireret af naturvidenskaben inkorporerer psykologi i en ny filosofisk tilgang til retorik.⁸ Disse retninger kan ifølge Ulman ikke knivskarpt afgrænses mod hinanden, men de er praktiske at arbejde med. Desuden kan de findes i den europæiske litteratur om retoriske emner. Dog mener jeg at netop elocutionisterne i deres insisteren på actio er den retning der lettest lader sig identificere.

Inden for den elocutionistiske retorik kan man selvfølgelig også finde forskelle, men mellem samtidige værker er der kun tale om nuanceforskelle. Retningen udvikler sig i 1800-tallet til at blive endnu mere præsriptiv og endnu mindre reflekterende. Det hænger sammen med de emner som den elocutionistiske retorik arbejdede med. Ud over den offentlige tale beskrev disse retoriske håndbøger også – og især – hvordan man skulle fremføre litterære værker enten ved at læse dem op eller recitere dem. Det sidste blev undertiden kaldt deklamation. I løbet af 1800-tallet blev litteraturrecitationer en yndet beskæftigelse for både professionelle og amatører, og der blev udgivet bøger med litterære tekstsamlinger hvor reglerne for stemme og

krop blev gennemgået inden det fyldige eksempelmateriale, og på langt færre sider. Ikke mindst i USA blev disse recitationsbøger uhyre populære. Nan Johnson skelner mellem tre slags: (1) dem der er beregnet på både studerende og almindelige mennesker, og som giver et ret fyldigt indblik i actio (*cross-over manuals*), (2) dem der kun har lidt med om actio (*popular elocution speakers*) og (3) dem der hovedsageligt indeholder litterære teksteksempler (*elocution reciters*). Inddelingen viser altså et faldende indhold af actioregler og en stigende henvendelse til en almindelig læser.⁹

Gilbert Austin

I modsætning til andre inden for den retning han tilhører, brugte Gilbert Austin ikke betegnelsen *elocutio* for *actio*, men *delivery* eller *chironomia*, hvilket fremgår af titlen på hans bog: *Chironomia; or a Treatise on Rhetorical Delivery*. På forsiden angiver to citater fra henholdsvis Quintilian og *Ad Herennium* at Austin bygger på klassisk grund. Hos den første har han fundet betegnelsen *chironomia* for loven om gestus¹⁰.

Austins bog er et imponerende værk i kvartformat på 551 sider plus appendix med blandt andet illustrationer og stikordsregister. Austin var fra Irland, præst og skolelærer, og begge embeder resonerer fra bogens sider. Dels klager han over hvor lidt plads prædikestolen giver præsten til en ordentlig kropslig udfoldelse, dels er bogen i intention, opbygning og stil uhyre pædagogisk anlagt. At dispositionen er forbilledlig klar, fremgår allerede af indholdsoversigten, og inden hvert kapitel findes der desuden et resumé i stikordsform. Skolelæreren forestiller sig dog her en voksen læserskare: I denne bog kan manden med et kommunikerende erhverv lære hvad han skal gøre med sin krop, hvad enten han er eller uddanner sig til sagfører, præst, politiker eller skuespiller. Hertil kommer

6 Fester (1808), s. 30 og 31.

7 Howell (1971).

8 Ulman (1994), s. 4-5.

9 Johnson (1993), s. 150.

10 *Lex gestus*, se Quintilian, Bog I.XI.17.

visse anvisninger på hvordan man ter sig i det finere selskabsliv, hvor man for eksempel kan underholde med at recitere digte.

En god grund til at vælge Austin som eksempel på den elocutionistiske retning er at han i modsætning til så mange andre af de elocutionistiske forfattere viser både sund dømmekraft og omfattende retorisk viden. Han er hjemme i sine klassiske autoriteter, og han er godt orienteret i de samtidige europæiske teoretiske værker om kroppens æstetik. Den vigtigste grund til at jeg har valgt Austin, er dog hans notationssystem for gestus. I sammenligning med hvad andre elocutionistiske værker har at sige om stemme, diktion og krop, er Austin takket være sit notations-system mere præcis med hensyn til gestus og kroppens bevægelser. Det er heri jeg mener at Austin har sin store betydning.

Det er generelt langt sværere at forstå de elocutionistiske kilder når det drejer sig om det lydlig end det synlige. Man kan kun få en vag idé om hvad for eksempel Sander mener med følgende om indhold og det lydlig udtryk:

Ligesom vi i et Digt, et Skuespil, en kunstmæssig Tale laste Tankens og Følelsens svage, sløve, prosaiske, livløse Udtryk, eller og den ulige Stiil; forlange vi ogsaa, at Declamationens Udtryk *ikke* skal være a) falsk (unaturligt) b) overfladeligt og flaut; c) ulige, d) uharmonisk. Vi forlange tvertimod, at Stiilen (Udtrykket) skal være a) sand, b) livfuld, c) stærk, d) fiin, anstændig, behagelig, med et Ord, skjønt, e) overeensstemmende med Stykkets Gjenstand, og Hovedhensigt, med Tilhørernes Karakter og Smag (Tid og Sted), og tilsidst med den Karakter, Declamatøren og Taleren selv tilkommer. Følgen deraf er et vist *Hold*, (Lysenes og Skyggernes Fordeling,) der bringer Eenhed i al den Mangfoldighed, hvormed saa forskjellige Tanker og Gemytsbevægelser skulle udtrykkes.¹¹

11 Sander (1808), s. 39.

Det lykkes ganske vist Sander med notationerne til udvalgte tekststykker at vise pauser og emfaser på en måde så den nutidige læser kan følge med, og vi har vel også i dag en generel fornemmelse af at fremførelsen af en tale må indrette sig efter indholdet med mere, men præcist hvordan var man mon *livfuld*, *stærk* og *harmonisk* på Sanders tid? Heroverfor er det takket være Austins notationssystem faktisk muligt at få et indblik i hvordan han har ment den kropslige *actio* skulle være.

Austins notationssystem

Austin opfandt et i princippet simpelt notations-system for bevægelse af hænder, arme og ben bestående af store og små bogstaver. Ganske vist kan det menneskelige legeme indtage et utal af stillinger og bevægelser, men de fleste er gentagelser der kan fastholdes i et system. Han forestiller sig at den kommende offentlige taler kan bruge det til at notere sig gode forbillede i samtiden, malerne til at huske de rette kropsstillinger af afbilde. Desuden kan systemet indgå i forberedelsen af den offentlige fremførelse, hvor den øvede selvfølgelig har behov for at notere langt mindre end den uøvede. Austin har selv noteret en del eksempler i sit system. Det letteste at forstå drejer sig om notationerne til første halvdel af et digt af John Gay, "The Miser and Plutus", for de tilhørende positioner er illustreret. Endvidere har Austin kommenteret nogle af disse positioner.

I Austins noterede eksempelmateriale er der ikke en eneste tale fra virkelighedens verden, alle eksempler er litterære. Det skyldes sikkert Austins primære interesse i den pathetiske *actio*, det stilleje han kalder episk eller tragisk. Han inddeler gestus i tre stillejer: *colloquial*, *rhetorical* og *epic* eller *tragic*. Disse stillejer er karakteriseret af de kvalitetskrav de hver især skal opfylde. Det høje stilleje stiller krav om alle otte kvaliteter: *Magnificense*, *boldness*, *energy*, *variety*, *simplicity*, *grace*, *propriety* og *precision* (s.



In treach'ry's more

Bvhf. rj
pernicious arts.
rR L

Ill. 1: Position 28, tavle 12.

453). Det lave stilleje kræver *simplicity* og *grace*, det midterste *energy*, *variety*, *simplicity* og *precision* – *grace* er ønskeligt (s. 452-458).

Som eksempel har jeg valgt position 28 fra recitationen af "The Miser". Systemet i notationerne er at bevægelserne af hænder, arme og hoved står over det ord hvor bevægelsen finder sted, benenes på samme måde under. Her skal bevægelsen altså foregå på ordet *pernicious*. Betydningen af notationernes bogstaver ses af deres placering i rækken, og af om de er store eller små bogstaver. 'B' betyder begge arme. Derefter følger tre små bogstaver *vhf* som skal tælles samlet. Det første står for hånden; 'v' betyder *vertical*, det vil sige at fingrene peger opad så håndfladerne er lodrette. Andet bogstav står for armenes højde; 'h' betyder *horizontal*, det vil sige i en højde cirka 90 grader ud fra kroppen. Tredje bogstav står for retningen; 'f' betyder *forward*, det vil sige strakt fremad. Når armene skal bevæges hver for sig, noteres højre hånd og arm først, og notationerne for højre og venstre forbindes med en kort, vandret streg. Efter gestus noteres undertiden også den kraft eller

kvalitet bevægelsen skal udføres med ; her betyder 'rj' *rejecting*.

Under linjen noteres benenes bevægelser. I recitation bevæger benene sig kun frem og tilbage, de fleste gange er der kun tale om en vægtoverførelse fra det ene ben til det andet. Austin foretrækker positioner med vægten på det ene ben, men selvfølgelig i smuk balance; en lodlinje skal kunne trækkes fra nakken til hælen på det understøttende ben (s. 296). Fødderne skal være let udadrejede, den ene fod en smule foran den anden med en afstand der svarer omtrent til fodens bredde. Der er fire positioner, to første-positioner og to andenpositioner, højre første og anden, og venstre første og anden. Det er den forreste fod der angiver om det er en højre- eller venstreposition. Førstepositionerne har vægten på det bageste ben, andenpositionerne på det forreste ben. I højre førsteposition er højre fod altså forrest og vægten på venstre, i højre anden er vægten på den forreste højre fod. I position 28 betyder 'R1' højre førsteposition, det forreste 'r' betyder *retire*, det vil sige at samtidig med at man indtager positionen, skal man øge afstanden mellem fødderne. Til de 26 vers er der i alt 30 positioner fordi fire vers har to positioner. Kun i 17 skifter fødderne positioner.

Krydserne angiver hænder og armenes forrige position, de stiplede linier vejen herfra til den nye, der altså er den noterede. Dog skriver Austin i kommentarerne at denne bevægelse skal forberedes på en særlig måde som det åbenbart er for indviklet at notere:

Both hands are drawn backwards nearly to the mouth in the vertical position, the eyes at this time look forwards, the hands are then pushed forwards, whilst at the same time the head is averted, and the feet retire in a greater or lesser degree in proportion to the disgust or abhorrence to be expressed. (s. 372)

Når man skal vise at man tager afstand fra noget, må man bryde den generelle regel om at gestus,

ansigt og blik skal have samme retning.

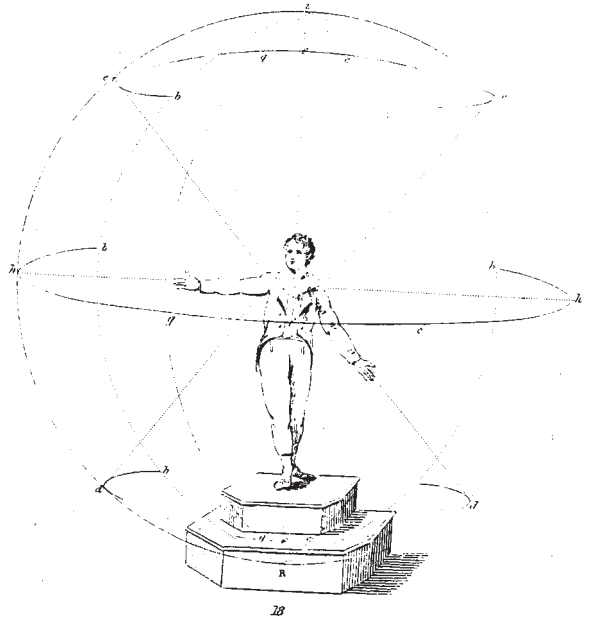
Som det nok er fremgået, er Austins system enkelt, men det kræver for det første nogen træning at kunne læse og omsætte det i praksis, for det andet antyder hans yderligere forklaringer at ikke alt kan noteres. Det er dog muligt at rekonstruere Austins intenderede fremførelse af "The Miser", hvilket jeg selv har efterprøvet.¹² Rekonstruktionen gav – med alle de forbehold man selvfølgelig må tage – et frugtbart indblik i elocutionisternes program og æstetik. To erfaringer skal nævnes her. For det første vigtigheden af *grace*. Kapitel 22 er viet dette tidstypiske begreb. *Ynde* er måske det mest nærliggende danske ord for *grace*. Simpel ynde og mandig værdighed er sandhedens rette udtryk. At lære at beherske dette udtryk gennem *ars* kræver for de fleste både medfødte kropslige og intellektuelle forudsætninger, kun den sjældne ener kan nøjes med naturens gaver:

... genuine oratorical grace can only be the result of refined cultivation adorning a superior understanding, or the rare gift of nature to a pure and exalted mind, expressed by the actions of a distinguished person. (s. 507-508)

I actio, erfarede vi, må ynde udtrykkes ved at bevægelserne fra den ene position til den anden foregår utvungent i bølgende og runde gestus, ikke i rette linier.

Den anden vigtige erfaring af arbejdet med rekonstruktionen handler om hvor i sætningen gestus skal være. Ganske vist angiver notationerne hvilket ord i sætningen der fremhæves af den nye gestus (og den eventuelle bevægelse af ben og fødder), men når det som her drejer sig om det høje, episke stilleje, er der en ganske lille forsinkelse mellem gestus og ord. Først opstår tan-

¹² Se Ønsberg (1997). Rekonstruktionen er med en dansk skuespiller og optaget på video. Dette videobånd er det hensigten at mangfoldiggøre til salg gennem Den Retoriske Boghandel (www.retorik.net/bok) i løbet af 2001.



III. 2: Samlet oversigt over notation af gestus, tavle 2, fig.

ken, så følger kroppens bevægelse og derefter ordene. Rækkefølgen bliver da:

1. The eyes. 2. The countenance in general.
3. The gestures. 4. Language. But the interval between each is extremely limited. (s. 382)

Anbefalingen af de ganske små forskydninger i den pathetiske fremførelse kendes også fra tidens skuespiltekniske bøger:

But if the eyes preceded the gesture, then the gesture should slightly precede the voice. This technique, which can also produce a powerful effect, is worth much practice and care. It was employed very widely indeed.¹³

I Austins bog er der en samlet oversigt over notationerne (s. 366), og i appendix er der tilsvarende en illustration af armenes gestiske muligheder (illustration 2). Armene kan bevæges op og ned, frem og tilbage, hver for sig eller sammen, gøre samme bevægelse eller hver sin.

Man skal forestille sig at manden befinder sig inde i cirklerne på en sådan måde at armenes

¹³ Barnett (1987), s. 371.

fælles centrum befinder sig midt på den øverste del af hans brystben, idet den midterste vandrette cirkels diameter omtrent skærer gennem hans skuldre. Illustrationen ser ud til at kræve nærmest matematisk nøjagtighed i udførelsen af gestus, men Austin advarer mod denne opfattelse:

[...] mathematical precision is not intended, and is not necessary: it is sufficient for the present purpose, that the position described should be nearly in the angle or direction mentioned. (s. 310)

Austin i 1800-tallet

Hvor udvandet den elocutionistiske retning bliver i løbet af 1800-tallet, får man en god fornemmelse af i en populær bog om recitation fra 1895. Her er Austins 1700-tals mand blevet til en viktoriansk herre i kjole og hvidt der nøjagtigt viser hvor højt gestus tør gå i de tre stillejer.¹⁴ (Se illustration 3).

Afsnittet om gestus er skrevet af skuespilleren og dramatiker Henry Neville, og den dramatiske praksis mærkes. Han kalder det stilleje som passer sig for præster, sagførere og offentlige talere, *semi-colloquial* fordi det høje dramatiske ikke er passende her. Følgelig må skuespilleren der skal fremstille en af disse på scenen, også bruge det værdige, dagligdags stilleje. Fremstillingen må være uden "the infinite, multitudinous gestures of the theatre". Vi er nemlig en alvorlig nation, siger forfatteren, og en overdreven, teatralisk repræsentation af disse mænd ville chokere os – i livet som på scenen (s. 156).

Ud over gestusafsnittet handler denne første del af bogen om stemmedannelse, intonation med mere samt recitation med og uden musik. Bogen er altså hvad Nan Johnson ovenfor kaldte

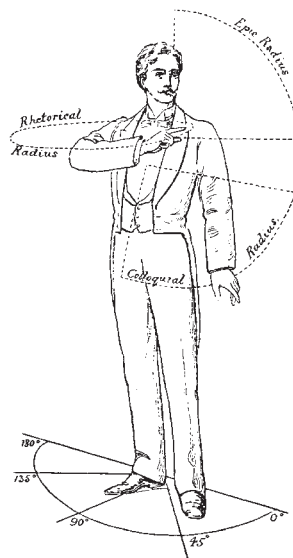


Fig. 26.

Ill. 3: De tre gestiske stillejer, anno 1895.

en *elocution reciter*, hvor reglerne for *actio* udgør de første 217 af bogens i alt 888 sider. Ikke kun er reglerne nu klart præskriptive, de er også forkortede og banale i forhold til tidlige elocutionistiske forfattere som Austin. Når jeg tør kalde manden i illustration 3 for en moderniseret udgave af Austins i illustration 2, skyldes det at den viktorianske forfatter har kigget dybt i Austin – uden i øvrigt at fortælle det. For eksempel er hænderne næsten nøjagtige gengivelser af et udvalg af Austins illustrationer¹⁵, og visse formuleringer er tydeligvis hentet hos Austin. Om munden siges det blandt andet:

Every bad habit defaces its soft beauty, and leaves injurious traces. Intemperance discolours and distorts it; ill-nature wrinkles it; envy and malice deform it; voluptuousness bloats it; ill-health and sorrow affect it perceptibly. (s. 152-153)

Hos Austin hedder det:

Every bad habit defaces the soft beauty of the mouth, and leaves indelible on it the tra-

korte.

¹⁵ Austins appendix indeholder mange illustrationer, blandt

¹⁴ Campbell, Brewer & Neville (1895), s. 131. Jævnfør Svend Christiansen (1975), s. 204-205 hvor illustrerede citater fra en tysk bog fra 1827 om skuespilteknik angiver at tragedien har lange armbevægelser, komedien

ces of their injury. The stains of intemperance discolour it, ill nature wrinkles it, envy deforms, and voluptuousness bloats it. The impressions of sorrow upon it are easily traced, the injuries which it suffers from ill-health are manifest, and accident may often deform its symmetry. (s. 122-123)

I introduktionen til tekstudvalget i den elocutionistiske recitationsbog gentages den kendte topos om den skjulte kunst ("it is the business of Art to conceal Art", s. 226), og i samme åndedræt argumenteres der noget dydsiret for at udtrykket ikke kan dyrkes uden indholdet – i en viktoriansk elocutionistisk jargon må det naturligvis hedde 'ingen krop uden sjæl':

Of course the basis of all high attainment rests in the efficient cultivation of the soul; but the necessary complement of the cultivation of the soul is the cultivation of the body so that it shall respond, as by second nature, to the demands of the spiritual element for beautiful, and harmonious, and effective embodiment. (s. 226)

Man skal vel forstå at sjælen, éns egen og publikums, hovedsageligt styrkes af de moralsk uanribelige litterære stykker (med eller uden musik), for der gives for eksempel konkrete øvelser for kroppen, men ingen for sjælen.¹⁶

Jeg tør ikke sige noget om hvor vigtig en kilde Austin generelt er i 1800-tallets retorik, men ud over den nævnte recitationsbog har jeg fundet ham brugt i endnu en bog fra tiden. Her er hans illustrationer til "The Miser" optrykt, nemlig som øvelsesmateriale i en homiletik fra 1877 af den engelske baptistpræst Charles Haddon Spurgeon: "Wise men from one example learn all, and I trust that the following illustrations may

andet til Quintilians afsnit om hænderne, Bog XI.III.92 ff.

16 Til forskel fra det kropslige ideal hos Austin fremmes nu en lov om at hoved, krop og ben sammen danner balance med modsatrettede bevægelser. Går hovedet for eksempel frem, går kroppen tilbage, og s. 124 beskrives det hvordan man skal udføre en øvelse for at opnå den-

suffice to give to many beginners the clue to proper and expressive attitude and gesture."¹⁷ Kurt Johannesson har fra den svenske etbinds-oversættelse af Spurgeon genoptrykt disse illustrationer uden at nævne hvorfra de oprindeligt stammer.¹⁸ "Sådana övningar gjorde säkerligen att 1800-talets människor kunde ha en mycket mer medveten och varierad gestik än vi. Pröva själv!" lyder Johannessons opfordring.

Men man skal lægge mærke til at Spurgeon bruger illustrationerne alene, det vil sige uden de tilsvarende notationer i teksten. Efter min erfaring er det meget vanskeligt, om ikke umuligt, at fremføre digtets vers uden notationerne. De er simpelt hen nøglen til forståelsen af intentionen bag Austins store projekt: At gøre rede for den kropslige actio og dens betydning samt at notere den så den bevares for eftertiden.

Spurgeon er ikke elocutionist. I forhold til hvordan han ser på prædiken, er actio kun en mindre del:

The sermon itself is the main thing: its matter, its aim, and the spirit in which it is brought before the people, the sacred anointing upon the preacher, and the divine power applying the truth to the hearer: – these are infinitely more important than any details of manner. Posture and action are comparatively small and inconsiderable matters.¹⁹

Spurgeon har blot med disse og andre, mere samtidige illustrationer villet vise sine studerende at fremførelsen af en prædiken ikke er lige-

ne færdighed.

17 Spurgeon (1875-1894). Det drejer sig om andet af de tre bind: *Second Series of Lectures to my Students: Being addresses delivered to the Students of the Pastors' College, Metropolitan Tabernacle*. London, 1877, s. 136. Både den svenske og danske oversættelse består af udvalgte forelæsninger.

18 Johannesson (1999), s. 203-207. I Lieth, Kuschell og Friemuth Petersen (1993), s. 27-28 genoptrykkes illustrationerne fra den svenske oversættelse af Spurgeon; Austin nævnes i note 20, s. 143, men sættes ikke i forbindelse med illustrationerne.

gyldig og opfordret dem til at øve sig på at fremføre den. Jeg finder det dog overraskende at han som øvelsesmateriale griber tilbage til et æstetisk ideal som ikke længere var gældende. Den æstetiske ændring finder man for eksempel fysisk udtrykt i at mens Austin foretrækker at fremføre den har vægten på det ene ben, er idealet i slutningen af 1800-tallet at stå med lige vægt på begge ben (sammenlign illustration 1 og 3).

Det er desuden svært at forestille sig at Spurgeons studerende, som hovedsageligt kom fra en baggrund med nødtørfug skolegang, virkelig har prøvet at indtage Austins 30 positioner under recitation af Gays digt. Muligvis er denne tvivl nationalt betinget; er det mon kendetegnende at den danske oversættelse af Spurgeons forelæsninger, i modsætning til den svenske, ikke har illustrationerne med?²⁰

Jeg underkender ikke at 1800-tallets elocutionistiske bøger kan have haft betydning for folk som måtte tilegne sig en retorisk (ud)dannelse på egen hånd. Om dette forhold i USA skriver Nan Johnson:

The mission of the popular elocution movement to offer "the private learner" the opportunity to develop more dignified and forceful speech drew support not only from the powerful pragmatism of its appeal but also from the commonly held cultural view that improvement in expression contributed in a general way to the improvement of character and the mind. Sharing with their academic counterparts in the academy the notion that rhetorical skills were versatile and essential to good communication of all types, popular elocutionists stressed that self-improvement through better speaking resulted in a life of greater fulfillment, ease, and success.²¹

19 Som note 17, s. 96.

20 Jævnfør Spurgeon (1881). Med hensyn til actio har den danske oversættelse ikke de to kapitler om kroppen med, kun det om stemmen.

Men hvis disse recitationsbøger overhovedet skal forstås som retorik, må man sige at der er tale om en reduceret retorik. Når Spurgeon optrykker illustrationerne uden notationerne, svarer det efter min mening til den forkortelse og teatralisering der sker med den elocutionistiske retning i løbet af 1800-tallet. Fokuseringen på præskriptive regler for actio og på recitation af et litterært tekstmateriale er skyld i at retorikkens kognitive og epistemologiske potentiale underprioriteres. Wilbur Howell har med en sammenligning indfanget disse værkers slagside. Han citerer indledningen til niende udgave af en elocutionisk håndbog fra 1879 som åbenbart finder sit retoriske fundament i vejrtrækningen: Man skal altid huske at ånde ind gennem næsen! Sammenlign denne indledning med Aristoteles' om at retorikken er en søsterdisciplin til dialektikken!²²

Det populære kropssprog

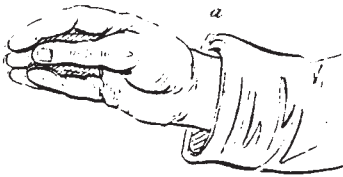
I de nyere populære bøger om kropssprog genfinder jeg en behandling af actio som på visse afgørende punkter viderefører det elocutionistiske program. I det følgende vil jeg sammenfatte de vigtigste ligheder og forskelle.

Der er stadig tale om en teatralisering idet skuespillerens arbejde med actio er forbilledet; dette ses også af at skuespillere og andre teaterfolk skriver om og giver kurser i kropssprog. Jeg skal ikke her komme med en længere redegørelse for hvorfor dette retorisk set er en skævvridning, men pege på det forhold at skuespilleren skal kunne reproducere gestus fra et forudgående prøvearbejde og få dem til at leve i det sceniske *nu*. Det er skuespillerens særlige talent der muliggør, at hans krop aften efter aften forekommer spontan på scenen selv om det meste er aftalt og gennemprøvet på forhånd. Taleren må synligt og hørligt kunne gøre rede for at han står inde for det han siger, men talen holdes kun én gang, og det er rent ud sagt spild af gode

21 Johnson (1993), s. 157.

kræfter at få taleren til at indstudere sin *actio*. De færreste mennesker har skuespillerens talent for at kunne reproducere forberedte gestus så de virker naturlige. Og får tilhørerne fært af at taleren har indøvet sin *actio* på forhånd, mister han troværdighed.

Flemming Mølback har skrevet de to bøger som jeg her bruger som eksempler.²³ Han var autodidakt underviser i kropssprog for erhvervsfolk, og i den ene bog har han et hip til sine kolleger som kommer fra teatrets verden. Socialdemokraterne ansatte (det var vist i 1960'erne) en skuespiller og instruktør til at hjælpe dem af med deres evindelige pegefinger, skriver Mølback. I stedet lærte han dem "at samle pegefing-
ger, langfinger, ringfinger og lillefinger og derefter at placere tommelfingeren præcis mellem pege- og langfinger. Derefter lærte han dem at bevæge hånden op og ned gennem en bevægelse af håndleddet." Men resultatet blev at folk i stedet for at blive irriteret over pegefing-
eren nu morede sig over den gennemskuelige indøvede nye gestus der blev gentaget i det uendelige.²⁴ I øvrigt en håndstilling som allerede Quintilian ifølge Austins illustrationer omtaler.



Ill. 4: Quintilians hænder, illustration fra Austin, tavle 5.

Mølback opponerer kun imod at en gestus bruges overdrevent, ikke at kropssproget iagttages og siden indlæres. I den første af bøgerne bruger han selv en skuespiller til at illustrere sine pointer.

22 Howell (1971), s. 714.

23 Mølback (1980) og Mølback & Pelman (1984). I henvisningerne til den sidste bog nævnes kun den første forfatter.

Den moderne teatralisering består altså i at overføre skuespillerens teknik til taleren og adskiller sig heri på en vis måde fra Austin. Austin viderefører på den ene side de antikke autorers syn på forholdet mellem skuespil og talekunst. Selv om både det græske *hypokrisis* og det latinske *actio* også betyder skuespillerens fremførelse, skal skuespillerens teknik ikke overføres til talerstolen. "Talekunsten har et problematisk forhold til skuespillerkunsten. (...) Talere må ikke te seg som skuespillere, men de bør likevel nøje studere hvordan skuespillere fører og artikulerer seg."²⁵ På den anden side er Austin betaget af bestemte samtidige skuespillere; med sine recitationsnotationer dyrker han det høje stilleje som også er den tragiske skuespillers. I den elocutionistiske recitationsbog er skuespillerens teknik enerådende, og det er måske mere forståeligt da der udelukkende er tale om fremførelser af litterære tekster.

Kroppen er det vigtigste i kommunikation, mener Mølback, og hans behandling heraf er som elocutionisternes både deskriptiv og præskriptiv. Vi registrerer hinanden straks vi mødes, vi behøver ikke engang at tale sammen.²⁶ Denne erfaring kan omsættes til en planlægning af *actio*, og der er ingen principiel forskel på taleren og skuespilleren, selv om Mølback kun behandler fremførelse af 'egen tekst', hovedsageligt i erhvervsøjemed i forhandlings- og salgssituationer.

Den populære opfattelse af kropssprog har som sit vigtigste argument en procentvis opdeling af den mundtlige kommunikation, hvilket giver påstanden om kroppens prominens et vist skær af videnskabelighed. Procentsatserne kan variere lidt, men fælles er at kroppen har de fleste. "Du udtrykker dine tanker og følelser med kun 7% gennem ordene du siger – og med 38% gennem din stemmeføring – og med 55% gennem dit kropssprog."²⁷ Meddelelsens procentvise opdeling har vist sig at være slagkraftig og

24 Mølback (1980), s. 227.

25 Andersen (1996), s. 118.

26 Mølback (1980), s. 5.

virke fascinerende. Når den svenske retoriker Peter Cassirer i sin undervisning møder procenterne – og her får kroppen mellem 70% og 90% – stiller han forsamlingen det spørgsmål om de ville have kunnet huske noget fra undervisningen indtil nu hvis han udelukkende havde udtrykt sig med sit kropssprog. “Vid det tilfældet inser også den mest lättlurade att pratet om att si-och-så många procent av budskapet åstadkoms av annat än orden måste vara nonsens.”²⁸ Procenterne stammer fra 30-40 års gamle psykologiske undersøgelser, men kan ikke umiddelbart overføres til den retoriske kommunikation, og selv i den socialpsykologiske litteratur er man klar over at procenterne skal fortolkes med forsigtighed fordi det verbale og nonverbale interagerer på måder som ikke endnu er fuldt ud klarlagt.²⁹

En følge af det pseudovidenskabelige argument for kroppens vigtighed er at Mølback får et problem med selve intentionen bag de populære bøger om kropssprog. Skal man simpelt hen lære at narre andre? Selv om han altruistisk bedyrer at hensigten med bogen ikke er at uddanne nogle få der kan aflæse og mestre kropssproget³⁰, får man alligevel en fornemmelse af at det går ud på at aflæse andres ubevidste kroppe, så man selv bevidst kan bestemme hvad éns egen krop skal udtrykke. I kommentarerne til en tegneseriestevens om “Vrede og briller” skriver Mølback:

Det er sjældent bevidst, at vi placerer vore briller foran os på en måde, der under-

streger vores aktuelle holdning over for samtalepartneren. Men vi gør det ubevidst, og afleverer derved utilsigtet en meddelelse til den partner, der er bekendt med fænomenet. Andre vil have en fornemmelse, som de ikke kender årsagen til.”³¹

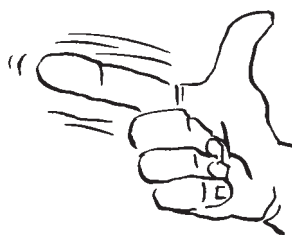
Brillerne kan placeres så de udtrykker så forskellige sindstilstande som imødekommenhed, lukkethed, venlighed og aggression. I kommentaren til sekvensen i illustration 5 hedder det at brillerne bruges “som et skærende og truende våben: et tegn på aggressivitet og uenighed.”³²



Ill. 5: De truende briller. Mølback (1984) s. 51.

Jeg læser Mølbacks forbehold som underordnede i forhold til hans tro på at gestus kan aflæses, bruges og virke entydigt. Han hylder altså den såkaldte *kanyleteori*. I kommentaren der hører til sekvensen i illustration 6, hedder det blandt andet:

Pegefingeren er intet mindre end en pistolmunding, og budskabet skydes ind i den



Ill. 6: Den truende pegefinger. Mølback (1984) s. 43.

27 Mølback (1984), s. 89. Hele denne bog har tegneserier på højresiden og kommentarer på venstresiden. I introduktionen skriver han at han har valgt tegneserieformen for “at skabe overensstemmelse mellem form og indhold. Når det talte ord i sig selv kun indeholder ca. 7% af budskabet, ville det være ulogisk at beskrive kropssproget med ord alene.” (s. 3) Man kan dog iagttage at kommentarerne på venstresiderne fylder meget, vist mere end 7% af den samlede meddelelse. Desuden må man spørge om man overhovedet kan sammenligne budskabet i en skrevet tekst med budskabet i tegninger, inklusive talebobler, af kroppen.

28 Cassirer (1999), s. 15.

29 Jævnfør for eksempel Burgoon, Buller & Woodall (1996).

30 Mølback (1984), s. 3.

31 Mølback (1984), s. 50.

forsvarsløse modtager. Der er en virkelig aggressiv trussel i denne gestus.³³

Hvis man, lyder det videre, skulle sidde tilbage med en skepsis over de præsenterede tolkninger, er det helt forståeligt, men observationer vil snart gøre det af med éns skepsis!³⁴ Argumentet cirkulerer: Det er rigtigt når man kan se det er rigtigt.

Der må skulle investeres utrolige kræfter i tilagnelsen af en sådan bevidstgørelse – og jeg anser målet for uopnåeligt. Det forekommer retorisk bagvendt at skulle lære at skjule hvad man mener, i stedet for først og fremmest at lære at udtrykke det. Så er det lettere at se det retoriske i Austins gestussystem, for han er kun interesseret i gestus' ekspressive muligheder. Han skelner mellem de signifikante og de ikke-signifikante gestus. De sidste er langt den største gruppe; de betyder ikke noget i sig selv, men får deres betydning fra den verbale kontekst. Austin er mest interesseret i de signifikante. Han har et helt kapitel herom med tilhørende illustrationer. De signifikante gestus har en betydning, som eksempelvis *rejecting* i illustration 1, men betydningen må nu opfattes som generel, for det er ud fra den verbale tekst tilhørerne forstår hvad fremføreren konkret tager afstand fra. Illustration 7 viser en signifikant gestus, *admiration*. Man skal begynde med at krydse armene foran kroppen og derefter bevæge dem udad til siden til vandret (s. 488).

I dag betyder denne stilling i sig selv åbenhed, mener Mølback. Hans kommentar til illustration 8 lyder: "Peter ... åbner sig ekstremt med stort smil og udbredte arme."³⁵

Mølback har en hel topikliste med udtryk for den udadvendte mennesketype der viser åbenhed og samarbejdsvilje blandt andet ved disse kendetegn: *åbentstående jakke, slipset løsnet, åbne bænder, favnende bevægelser, læner sig*

32 Mølback (1984), s. 50.

33 Mølback (1984), s. 42.

34 Mølback (1984), s. 51.



104

Ill. 7: Austins signifikante gestus, admiration, fig. 104, tavle 10.



Ill. 8: Åbenhed, Mølback (1984) s. 95.

*frem med begge fødder/fodflader på gulvet, adskilte fødder.*³⁶

Til sidst vil jeg nævne en æstetisk forskel mellem Austin og Mølback som siger noget interessant om hvor åbent man kan tale om sit krops-ideal. For at kunne efterkomme forskrifterne for især den pathetiske actio kræver Austin at fremføreren har en velskabt krop, han tåler ikke den mindste deformitet:

[T]hey are also to be included in this disqualification who have been in the smallest

35 Mølback (1984), s. 94.

degree injured or mutilated; whose muscles have suffered even the loss of a finger; and so on in proportion to the greatness of the injury. (s. 511)

En krøbling kan dog blive dommer, tilføjer Austin, fordi dommeren kan sidde ned bag sin skranke (s. 512)! Sådanne krav ville det være nærmest politisk ukorrekt at opstille i en kropssprogsbog i dag, og Mølback gør kun meget indirekte rede for sit kropsideal gennem illustrationerne. Til gengæld kan man vel sige at vor tids kroppsyndyrkelse, ikke mindst i medierne, har overtaget den del af det elocutionistiske program.

Kroppen som retorisk argument

Uanset hvor meget eller hvor lidt de forskellige retorikere gennem tiderne har beskæftiget sig med actio, har retorikken som fag altid vidst at kroppen er vigtig i fremførelsen. Dette må i det mindste altid være kommet til udtryk i fagets pædagogiske praksis. Fællesnævneren for de historiske nedslag jeg her har foretaget, er netop en litteratur der beskriver og foreskriver praksis.³⁷

De tidlige elocutionister skriver om en pædagogisk praksis som bygger på en særlig opfattelse af forholdet mellem indhold og form. Dette er eksemplificeret af idealet om den 'kolde' skuespiller, det vil sige at fremførers private investering i udtrykket er ligegyldig i den forstand at tilskueren blot skal forholde sig til udtrykket og antage at manden er i udtrykket. Med en allusion til Buffon kunne man sige *L'Action, c'est l'homme même*.³⁸ Det er ud fra dette man skal forstå hvad Austin skriver om udtryk og indhold:

The great principle of oratory is to *impress* the auditors with a *belief* that the speaker

delivers his own genuine sentiments, and that he endeavours to persuade others only from the full conviction of his own mind. (s. 86, mine udhævninger)

I de populære recitationsbøger er forbindelsen mellem indhold og form flyttet uden for fremføreren idet han ikke fremfører sin egen tekst. Dette synes at være i tråd med viktorianismens trang til at skjule private bevæggrunde og følelser.³⁹ Recitationen gav folk en mulighed for en ekspressiv udfoldelse uden at true deres inderste, deres sjæl. Tilsyneladende har offentlige talere som for eksempel kommende præster kunnet bruge recitationen som øvelse.

I vor tids populære kropssprogsbøger og -kurser plæderes der for en reduceret opfattelse af den mundtlige kommunikationssituations intrikate sammenvævning af det verbale og det nonverbale. Man overser at betegnelsen *kropssprog* må opfattes som en metafor. I den retoriske kommunikation hører indhold og form uløseligt sammen, og at anslå en procentuel vægtning af den nonverbale form er nonsens. Vi forventer i dag at det ydre afspejler det indre, det vil sige at kroppen understøtter det der siges, uden at taleren har indøvet bestemte gestus eller lignende. I en dansk empirisk undersøgelse af persuasive elementer i offentlig debat hedder det sammenfattende om den indøvede gestus:

Den vil [...] aldrig kunne tale for sig selv, men vil altid være en del af et mønster. Stemmens og kroppens sprog skal komme indefra som et naturligt og levende udtryk for personens holdning og væsen, en bekræftelse på personens troværdighed og gode karakter.⁴⁰

Eksperimentelle undersøgelser af *ethos* støtter dette synspunkt.⁴¹

Retorikfaget må i sin pædagogiske praksis i

36 Mølback (1980), s. 27.

37 Jeg vil ved en senere lejlighed vende tilbage til de tidlige elocutionisters mulige betydning for den filosofiske retorik, jævnfør for eksempel Ulman (1994).

38 Se for eksempel Fafner (1977), s. 109.

39 Jævnfør Sennett (1978).

40 Jørgensen, Kock & Rørbech (1994), s. 72-73.

dag kommentere actio ud fra en normativ synsvinkel og ud fra nyere teoridannelser som betragter kroppen med andre optikker. Der er for eksempel de kognitive lingvister repræsenteret af Lakoff og Johnson som i deres kognitive modeller ud fra metaforer viser kroppens centrale placering. Engang måtte jeg på et efteruddannelseskursus afbryde en præst fordi hun havde indtaget en besynderlig position på prædikestolen. Hun stod en smule skråt med armene ud

til siderne, albuerne drejet udad og håndfladerne i prædikestolens gelænder. Hendes krop påkaldte sig hele opmærksomheden fordi den ikke havde noget med det hun sagde, at gøre. Hun forklarede mig grunden til denne position. Hun havde på et kropskursus fået at vide at hun skulle fylde noget mere! Jeg kunne kun sige at hun skulle fylde *i* sin tekst og *med* sin tekst.

Kroppen er stadig et retorisk argument – og nok så interessant i inventio som i actio.

Litteratur

- Andersen, Øivind (1996): *I retoriikkens hage*. 2. opl. Oslo.
- Austin, Gilbert (1806): *Chironomia; or a Treatise on Rhetorical Delivery: Comprehending many Precepts, both Ancient and Modern, for the Proper Regulation of the Voice, the Countenance, and Gesture. Together with an Investigation of the Elements of Gesture, and a New method for the Notation Thereof; Illustrated by Many Figures*. London.
- Barnett, Dene (1987): *The Art of Gesture: The practices and principles of 18th century acting. With the ass. of Jeanette Massy Westropp*. Heidelberg.
- Bloch, Søren Nic. Joh. (1805): *Forsøg til en Theorie for det udvortes Foredrag i Veltalenheden. Efter et Afsnit i Maass's Grundriss der Rhetorik frit bearbejdet*. Odense.
- Burgoon, Judee K., David B. Buller & W. Gill Woodall (1996): *Nonverbal Communication. The Unspoken Dialogue*. 2. udg. New York.
- Campbell, Hugh, R.F. Brewer & Henry Neville (1895): *Voice, Speech and Gesture: A Practical Handbook to the Elocutionary Art. Including Essays on Reciting and Recitative by Clifford Harrison and on Recitation with Musical Accompaniment by Frederick Corder ... Comprising also Selections in Prose and Verse Adapted for Recitation, Reading, and Dramatic Recital ...* London.
- Cassirer, Peter (1999): "Myten om kropsspråket", *Retorik-Magasinet* [svensk udgave], nr. 1/1999, s. 15-17.
- Christiansen, Svend (1975): *Klassisk skuespilkunst. Stabile konventioner i skuespilkunsten 1700-1900*. København.
- Fafner, Jørgen (1977): *Retorik. Klassisk og moderne*. København.
- Fester, D.C. (1808): *Talekonstens Natur, Nytte og Skjæbne*. Sorø.
- Horner, Winifred Bryan (ed.) (1990): *The Present State of Scholarship in Historical and Contemporary Rhetoric*. Rev. udg. Columbia & London.
- Howell, Wilbur Samuel (1971): *Eighteenth-Century British Logic and Rhetoric*. Princeton, New Jersey.
- Johannesson, Kurt (1999): *Retorik eller konsten att övertyga*. 2.udg., 2.opl. Stockholm.
- Johnson, Nan (1993): "The Popularization of Nineteenth-Century Rhetoric. Elocution and the Private Learner", i: Gregory Clark & S. Michael Halloran (red.): *Oratorical Culture in Nineteenth-Century America. Transformations in the Theory and Practice of Rhetoric*. Carbondale & Edwardsville, s. 139-157.
- Jørgensen, Charlotte, Christian Kock & Lone Rørbech (1994): *Retorik der flytter stemmer. Hvordan man overbeviser i offentlig debat*. København. [Ny udgave under udgivelse.]
- Kapp, Volker (1990): "Die Lehre von der actio als Schlüssel zum Verständnis der Kultur der frühen Neuzeit", i: Volker Kapp (Hrsg.): *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*. Marburg, s. 40-64.
- Lakoff, George & Mark Johnson (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago & London.
- Lieth, Lars von der, Rolf Kuschel & Arne Friemuth Petersen (1993): *Kommunikationens veje. Om basale kommunikationsformer hos mennesker og dyr*. København.
- Mølback, Flemming (1980): *Kroppen er en sladrehanke*. 1.udg., 2. opl. København.
- Mølback, Flemming & Werner Pelman (1984): *Kend dit kropssprog*. Tegninger: Ingolf Christoffersen & Jørgen Alex Klubien. København.
- Önsberg, Merete (1997): "Da digtet fik krop. Gilbert Austins notationssystem for fremførelse af digte", i: Ulla-Britt Frankby & Jørgen Larsson (red.): *Metriska Fåder och Fömyrare. Studier framlagda vid Hallvard Lie-symposiet. Femte nordiska metrikkonferensen Oslo 26-28 oktober 1995*. Göteborg, s. 136-172.

-
- Onsberg, Merete (2000): "Ret ryggen og tal sandhed!", i: *RetorikMagasinet* [dansk udgave] nr. 35/2000, s. 11-13.
- Patterson, Randi & Gail Corning (1997): "Researching the Body: An Annotated Bibliography for Rhetoric", i: *Rhetoric Society Quarterly*, vol. 27, Summer 1997, s. 5-29.
- Sander, L.C. (1808): *Odeum: eller, Declamerekunstens Theorie, praktisk forklaret ved en udvalgt og declamatorisk betegnet Samling af Veltalenhedens og Poesiens mest passende Blomster*. Kjøbenhavn.
- Sennett, Richard (1978): *The Fall of Public Man. On the Social Psychology of Capitalism*. (1974) New York.
- Spurgeon, C.H. (1875-1894): *Lectures to my Students: A Selection from Addresses Delivered to the Students of the Pastors' College, Metropolitan Tabernacle*. Vol. I-III. London.
- Spurgeon, C.H. (1881): *Præsten Hjemme og i Kirken. Pastoraltheologiske Forelæsninger*. Oversatte af V. Bre-nøe. Kjøbenhavn.
- Spurgeon, C.H. (1884): *Pastorn hemma och i kyrkan. Föreläsningar till sjelpröfning, uppbyggelse och vägeledning för den kristna kyrkans lärare och hennes vittnande medlemmar. Öfversättning och bearbetning. (Från "Lectures to my Students")*. [Anonym oversætter] Malmö.
- Ulman, H. Lewis (1994): *Things, Thoughts, Words, and Actions. The Problem of Language in Late Eighteenth-Century British Rhetorical Theory*. Carbondale & Edwardsville.
-