

# Thore Keitum Fisker:

Den overbevisende stemme - talent, tilpasning eller træning?

*En retorisk undersøgelse af stemmeideal og stemmetræning*

## RESUMÉ

I denne artikel undersøges professionelle stemmebrugeres kommunikationsredskaber i et spektrum fra en stemmeteknisk til en situationel tilgang, og imitatio undersøges som didaktisk metode for tilegnelsen af stemmefærdigheder. Igennem Jette Barnholdt Hansens refleksioner over brugen af imitatio i stemmetræning og Christina Shewells begreb og undervisningsprincip "the free voice" analyseres stemmetræningen på Den Danske Scenekunstscole, afdelingen for skuespil, Odense. Det konkluderes, at undervisningen i Odense faciliterer kritisk imitatio og bevidst stemmeudvidende arbejde. Ydermere foreslås et mere eksplicit ideal i stemmetræningen: *den retoriske stemme tilpasser sig situationen og er altid retors egen.*

## ABSTRACT

This article investigates the communication of professional speakers in a voice technical/situational spectrum and imitation as acquisitional method for voice skills. Using Jette Barnholdt Hansen's reflections on imitation in voice training and Christina Shewell's concept "the free voice", the voice training practice at The Danish National School of Performing Arts, acting department, Odense is analyzed. The practice in Odense is found to encourage an attitude of critical imitation and conscious exploration of students' own voice skills. The article furthermore suggests a more explicit ideal in voice training: that *the rhetorical voice adapts to the situation and is always the speaker's own.*

## EMNEORD

Stemmetræning, imitatio, "the free voice", situation, Den Danske Scenekunstscole

## KEYWORDS

Voice training, imitation, "the free voice", situation, The Danish national school of performing arts

## Introduktion

Stemmen, og evnen til at bruge den, er ikke blevet mindre vigtig de seneste år med podcasts, lydbøger og oplæste nyhedsartikler (se eksempelvis Smith Pedersen og Fischer-Nielsen 2018). Podcastværter og lydbogsoplæsere er eksempler på professionelle stemmebrugere, sammen med blandt andre skuespillere, tv-journalister og politikere. De formidler og overbeviser ved at bruge deres stemmer. Det lyder måske let og ligetil i høretelefonerne eller på tv-skærmen, men hvis man nogensinde har stået på en talerpult eller midt i en præsentation og pludselig er blevet meget selvbevidst med en hals, der føles som et ørkenlandskab, hakkende sætninger og en stemme, der er faretruende tæt på at knække over, så er der lige pludselig meget langt til Mads Steffensens lækre røst. Og hvis man har stået i den situation, så ved man, at det hele kun bliver værre af rådet "du skal bare være dig selv"; for hvordan er man lige det?

I situationen er der to interessante retoriske problemstillinger. For det første en undersøgelse af idealet for en god stemme, altså det, der kommer til udtryk i "bare vær dig selv". For det andet spørgsmålet om, hvordan man så rent faktisk tilegner sig en god stemme. I denne artikel forsøger jeg at give et svar på begge problemstillinger. Med udgangspunkt i klassisk og moderne retorisk teori vil jeg svare på det teoretiske spørgsmål "hvad er en god stemme?" Desuden vil jeg forsøge at beskrive en praktisk metode til at tilegne sig en retorisk god stemme.

Af alle professionelle stemmebrugere vil jeg vove at påstå, at skuespillere har de højeste stemmemæssige krav, når det kommer til stamina, kreativitet og situationstilpasning, og derfor har jeg analyseret stemme- og taleundervisningen på Den Danske Scenekunstscole<sup>1</sup>, afdelingen for skuespil, Odense (herefter DDSKS Odense). Analysens empiri består primært af videooptagelser af undervisningen af henholdsvis en kvindelig og en mandlig førsteårselev d. 23. oktober 2017. For at få et bredere indblik i undervisningen

---

<sup>1</sup> DDSKS Odense er dét, der tidligere hed Odense skuespillerskole og udbyder i dag en treårig bachelor i skuespil. Eleverne modtager i løbet af deres tid på skolen undervisning i skuespilteknik, deltager i projekter og er i scenetjeneste (praktik på et teater). Desuden har eleverne enkeltfag: sang, eutoni (kropsholdning), repetition (musikalsk udtryk) og endelig tale. I op mod en hel time om ugen får eleverne enkeltundervisning i disse fag, der danner en teknisk basis for deres skuespil.

har jeg desuden analyseret elevernes læringsmål og egne logbogsnotater fra undervisningen af elever på første, andet og fjerde år. Empirien er indsamlet i efteråret 2017, da jeg var i projektorienteret forløb (praktik) som stemmetræner på DDSKS Odense ved audiologopæd Merete Westh Risager, der underviser i faget "Stemme og tale".

Når artiklen fokuserer på DDSKS Odense, er det netop i håbet om, at en undersøgelse af skuespilelevernes intensive stemmetræning og det stemmeideal, der kommer til udtryk her, kan bruges af andre, der arbejder med stemmen. Det kunne være professionelle stemmebrugere såsom politikere, foredragsholdere, podcast-, radio- eller nyhedsværter, ledere og lydbogsindtalere med mere, og det kunne være retorikere og andre akademikere og undervisere, der arbejder med at undervise i og vurdere andres stemmebrug.

I artiklen vil jeg først redegøre for den retoriske forståelse af stemmen, og hvordan den relaterer sig til kommunikationssituationen. Dernæst vil jeg undersøge det retoriske undervisningsbegreb *imitatio* og applicere det i en analyse af lærer-elev-forholdet på DDSKS Odense. Denne første del af artiklen trækker primært på retoriker Jette Barnholdt Hansens arbejde. I anden del af artiklen vil jeg undersøge idealet om en fri stemme, som det kommer til udtryk hos stemmetræner Christina Shewell og bruge dette ideal i en analyse af undervisningens struktur og mulighed for at understøtte elevernes udforskning af egen stemmes potentiale. I sidste del af artiklen vil jeg opsummere resultatet af analyserne og på baggrund heraf formulere et eksplicit ideal for retorisk stemmetræning.

### **Stemmen og kommunikationssituationen**

I dette afsnit præsenterer jeg den retoriske forståelse af stemmen som et udtryk for talerens person og som en del af den samlede kommunikationssituation.

Som stemmetræner kan man møde den opfattelse blandt klienter og andre, at stemmetræning er en serie af rettelser på en 'forkert' stemme (se eksempelvis Berry 1987, 48–49). Fra den anskuelse er der ikke langt til idéen om en universelt 'rigtig' stemme, uanset om stemmens ejer er radiovært eller politiker. Men som stemmetræner Cicely Berry (1987, 49) formulerer det: "No voice is wrong if it is communicating adequately [...]. You cannot think of the

voice apart from the person – it is the person speaking. There is no correct way of reading anything...". I Berrys optik er den gode stemme altså ikke en facitliste men derimod et individuelt udtryk for den, der taler, og spørgsmålet om kvalitet bestemmes af, om taleren kommunikerer tilstrækkeligt (tydeligt). Et synspunkt, der komplementerer Berrys, finder man i stemmetræner Christina Shewells koncept "the free voice". Shewell udvikler konceptet med reference til, at stemmebrugslitteraturen sprogligt og semantisk er gennemsyret af tanken om at frigøre stemmen, snarere end at træne den til en bestemt teknik. I den optik er dårlige vaner, såsom spændinger i stemmen, der fører til hæshed, ikke dårlige i sig selv men uhensigtsmæssige, fordi de begrænser stemmens frihed (Shewell 2009, 71–74).

At anskue den gode stemme ikke som et manifesteret ideal, men som en udtryksmæssig frihed, er sympatisk og retorisk meningsfuldt. Men hvor Berry og Shewell synes at fokusere på den frie stemme som et redskab for taleren til at udtrykke sig selv, vil man i retorisk perspektiv som regel "... ikke fokusere *alene* på stemmen men derimod sammentænke den med ytringen og den kommunikationssituation, som den indgår i." (Barnholdt Hansen, 2016a, s. 11, kursivering oprindelig).

Som Berry meget indsigtfuldt udtaler i det indledende citat, kan man ikke skille stemmen og taleren ad, men i en retorisk kontekst går man altså skridtet videre: man kan ikke skille stemmen og situationen ad. Kommunikativ situationstilpasning er centralt i retorikken, og stemmen er i det perspektiv blot ét af de parametre, retor har til rådighed. Altså bør retors stemme tilpasses "... ytringens retoriske funktion, situationen og dens publikum (*aptum*) samt [være] timet efter fremførelsens nu (*kairos*)."

(Barnholdt Hansen, 2016c, 60, kursivering oprindelig). Således skal stemmen passe til talens fysiske rum (stort, lille, udenfor, indenfor), indholdsmæssige stemning (opstemt, trist, alvorlig, drillende) og tilhørerne (gamle, unge, enige, uenige) for at understøtte formålet.

Som Barnholdt Hansen pointerer (Barnholdt Hansen 2016c, 12–13), er en sådan tankegang inspireret af retorisk teoretiker Lloyd F. Bitzer, altså at talen (og dermed stemmen) skal fungere som et "fitting response" til situationens krav (Bitzer 1968, 9). Arbejder en skuespiller dramatisk med en tilgang, der svarer til Bitzers syn på situationer, så ville hun tage udgangspunkt i dét, Bitzer (*ibid.*, 6) kalder *exigence*, det påtrængende problem: hvad er det, rollen vil ændre i

situationen? Skuespillerens analyse af situationen ville derefter fortsætte med overvejelser om Bitzers to yderligere konstituenters: *audience* og *constraints*. Altså: hvem snakker jeg til, og hvad er mine udfordringer: er rollen fuld, blæser det og så videre. I denne tilgang er det altså analysen af teksten, rollens sindstilstand og intention, der farver stemmen.

Bitzers forståelse af kommunikationssituationen kommer meget klart til udtryk i følgende citat: "... rhetorical discourse comes into existence as a response to a situation, in the same sense that an answer comes into existence in response to a question, or a solution in response to a problem..." (ibid., 5). Denne sammenligning er måske nok et godt pædagogisk værktøj til at tydeliggøre, at en ytring ikke kan isoleres fra den situation, den er ytret i, men tankegangen er næsten deterministisk og er blevet kritiseret netop for det og for ikke at overlade megen retorisk kreativitet til retor (taleren). Et kontrasterende synspunkt er, at talen og stemmen i sig selv er med til at forme situationen og tilhørernes opfattelse af den. Det er tankegangen hos Richard E. Vatz i artiklen "The Myth of the Rhetorical Situation" (1973).

Vatz (1973, 158) fremlægger i sin tekst et bevidst strategisk sigte: at retor bør udvælge de elementer, der bedst understøtter hendes formål. Det vigtige i denne sammenhæng er imidlertid den underlæggende relativistiske tankegang: at teksten (retorisk eller dramatisk) ikke indeholder ét sandfærdigt svar til fremførelse. Vatz (ibid., 157) bruger selv begrebet *salience*, inspireret af Chaïm Perelman og Lucie Olbrechts-Tytecas *presence*, til at pointere, at situationen tilskrives mening af de elementer, retor vælger at inkludere i sin tale. Disse elementer bliver salient (træder frem, bliver synlige) for publikum, mens andre elementer ikke gør det: "The very choice of what facts or events are relevant is a matter of pure arbitration. [...] meaning is not discovered in situations, but created by rhetors." (ibid., 157).

Forholdet mellem en ytring og den situation, den skal virke i, er altså gensidigt påvirkelige af hinanden, og idéfasen (*inventio*) af en sådan ytring må derfor karakteriseres som en kreativ proces, hvor retor kan tage udgangspunkt i enten den ene eller den anden pol. På DDSKS Odense beskæftiger eleverne sig netop med to forskellige tilgange til dramatiske tekster i stemmeundervisningen: en udelukkende stemmeteknisk og en situationel tilgang, der kan sammenlignes med henholdsvis Vatz' og Bitzers tilgang. I flere øvelser i undervisningen er det således pointen, at eleven varierer sin stemmestyrke, -tone og -tempo

(dynamik, melodik og motorik) uden at tage hensyn til rollen og situationen. I den situationelle tilgang er det netop rollens sindstilstand og formål og situationen i det hele taget, der er bestemmende for stemmens kvaliteter. I min erfaring fører begge tilgange til gode resultater, og ofte er den bedste tilgang en blanding af de to.

I den stemmetekniske tilgang ofrer skuespilleren ikke rollens situation, følelser og intention mange tanker, men eksperimenterer sig derimod frem. 'Nu prøver jeg at sige den her replik helt langsomt' eller 'på de her fire ord stiger jeg i tone for hvert ord' eller lignende. Ofte fremkommer der netop en mening, en følelse og en intention i teksten, ved at variere på denne rent tekniske måde (se analyseafsnittet *Variation: udforskning af stemmen*).

Faren ved ukritisk at bruge en rent teknisk tilgang er selvfølgelig, at man fjerner rollen for meget fra teksten: det vil sandsynligvis aldrig fungere, at kong Lear mildt griner sig igennem "Hyl! Hyl! Hyl! Hyl! Åh, I er mænd af sten!" (Niels Brunes oversættelse, Gyldendal, 1997) med sin afdøde datter i armene. Omvendt er der også en risiko forbundet med den situationelle tilgang. Bare fordi man som skuespiller har forstået rollens intention og de udfordringer, scenen byder på, er det ikke sikkert, at man leverer en god eller interessant præstation. Således bliver de fleste tilskuere trætte af at se på en skuespiller, der spiller en "vred person" og derfor råber sig igennem samtlige replikker. Det bliver nemlig monotont, uanset hvor 'rigtigt' det er, at rollen i denne scene er vred. Her er Lars Mikkelsens rolle som Johannes i *Herrens Veje* på DR1 et eksempel på en rolle, der måske nok er vred meget af tiden, men altid varierer mellem råb og hvæsen og mellem dybe og høje toner. På den måde maler Mikkelsen et komplekst billede af Johannes, som mange tilskuere finder interessant.

### **Imitatio er mere end bare efterligning**

I dette afsnit introducerer jeg imitatio som retorisk undervisningsmetode, generelt og specifikt for stemmetræning. I sidste del af afsnittet analyserer jeg brugen af imitatio på DDSKS Odense.

Retorik som fag strækker sig som bekendt tilbage til antikken. Klassiske retoriske tænkere som Quintilian og Cicero indskrænkede sig dog ikke til at udvikle teorier og begreber om gode taler og talere – de var meget optaget af,

hvordan man lærer at holde gode taler. Traditionelt har man opdelt den retoriske didaktik i fire søjler: *natura*, *ars*, *usus* og endelig *imitatio* (Onsberg og Kock 2009, 252). *Natura* dækker over det medfødte talent, *ars* over retorikkens teoretiske kundskaber, *usus* over egenproduktionen, øvelsen, hvor *imitatio* kan karakteriseres som en retorisk aktivitet, der består i at "... lære af forbilleder." (Kock 2012, 108).

Imitatio går i al sin enkelhed ud på, at eleven lader sig inspirere af specifikke forbilledlige træk i gode taler og tekster. Denne form for læring kan i dag genfindes på retorikuddannelsen på Københavns Universitet og som akademisk analyseobjekt, se eksempelvis Christina Matthiesens "Student-Driven Imitation as a Means to Strengthening Rhetorical Agency—Or, Propelling Quintilian's Chapter on Imitation into Today's Teaching" (2013).

Simpel efterligning er en oplagt faldgrube ved *imitatio* som undervisningsprincip. Således skriver Barnholdt Hansen (2015, 43), at Quintilian advarer retorikundervisere mod en ukritisk brug af *imitatio*, hvor eleverne også begynder at kopiere forbilledernes fejl og mangler. Inspireret af Quintilian skriver hun selv (ibid., 43), "... at man ikke skal imitere en rollemodel ukritisk, og at man skal fokusere på særlige efterlignelsesværdige aspekter og vide, hvorfor de er værd at imitere.". Hos Christina Matthiesen (2013, 71) fremgår det dog, at de romerske retorikere ikke var enige, når det kom til didaktik og *imitatio*. Hvor Quintilian vægter læsningen af berømte, effektive taler, har Ciceros pædagogik, ifølge Matthiesen, båret præg af en idolisering af underviseren selv med det grundlag, at eleverne i ham skal se et forbillede, der rummer *alle* retoriske kvaliteter på samme tid<sup>2</sup>. På den måde vil eleverne blive ansporet til at stile efter perfektion i dem selv.

Diskussionen om *imitatio* har altså verseret længe, hvor den største risiko ved ukritisk brug vel sagtens er, at elevernes tilvænning til bestemte forbilledlige træk går ud over et grundretorisk krav om situationstilpasning. Netop den fare påpeger Matthiesen (ibid., 71) gennem Erasmus af Rotterdam, der kritiserer sine samtidiges kopiering af Ciceros stil, der på det tidspunkt er halvandet årtusind gammel!

---

<sup>2</sup> Christina Matthiesen antager i sin artikel, at Cicero er forfatteren til "Rhetorica ad Herennium".

*Imitatio i stemmetræningen*

Jette Barnholdt Hansen karakteriserer individuel retorisk stemmeundervisning som en form for mesterlære, der i meget høj grad gør brug af imitatio som didaktisk metode. Her tjener underviser som elevens direkte adgang til "fagets tænkning" og som "inspirationskilde og forbilledligt eksempel." (Barnholdt Hansen 2015, 40). Barnholdt Hansen (ibid., 39) peger først og fremmest på de åbenlyse fordele ved imitatio som princip: nemlig det faktum, at det er hurtigere at vise en øvelse end at forklare den, og at et længerevarende lærer-elev-forhold kan give stabilitet og tryghed i undervisningen.

Omvendt er ukritisk efterligning en oplagt faldgrube for en sådan undervisningsstil, hvad Quintilian påpeger i det ovenstående. Derfor virker det uhensigtsmæssigt, at en diskussion af imitatio som princip slet ikke findes i faglitteraturen til trods for det faktum, at imitatio gennemsyrrer tænkningen i al stemmeundervisning (Barnholdt Hansen 2015, 43–44). Barnholdt Hansen mener, at stemmetrænere konstant kæmper med to udfordringer: for det første stiller undervisningsformen store krav til undervisers egen stemme, der jo netop skal være imitatio-værdig. For det andet er der en risiko for, at underviser kommer til at "... præge den studerende for meget med sin *actio* (sin måde at fremføre tekst på, red.)." (Barnholdt Hansen 2015, 39, kursivering oprindelig).

Risikoen for en ukritisk brug af imitatio leder Barnholdt Hansen til tre indsatsområder for den stemmetræner, der ikke vil risikere blot at uddanne kopier af sig selv. Det grundlæggende princip i anbefalingerne er at gøre eleven til en autonom og selvhjulpne stemmebruger, der kan "... fokusere på særlige efterlignelsesværdige aspekter og vide, hvorfor de er værd at imitere." (ibid., 43). De tre områder er: *metakommunikation*, *konstruktive roller* og *inddragelse af ny teknologi* (ibid., 45–49).

Metakommunikation sikrer, at eleven ikke blot kopierer en demonstreret øvelse, men ved, hvorfor hun laver den, så hun selv ved behov kan "... eksperimentere og kreere nye øvelser, der har den samme eller andre funktioner..." (ibid., 46). Hvis metakommunikation bruges rigtigt, er eleven ikke afhængig af en stemmetræner, når hun senere oplever en bestemt mangel, for eksempel slap artikulation eller overfladisk vejrtrækning. Hun kan selv rette op på det med den viden, hun har opnået.

Skabelsen af konstruktive roller sikrer, at elev og underviser ikke bliver låst fast i henholdsvis en passiv, modtagende rolle og en aktiv, givende rolle. Senere i et undervisningsforløb kan undervisers rolle i højere grad karakteriseres som "sparringspartner" og "... det vil være en god idé at trække sig lidt fra det performative rum for at give mere plads til den studerendes egen stemme." (ibid., 47). Her trækker Barnholdt Hansen også på de retoriske begreber *persona* og *second persona* (Black 1970), som underviser aktivt kan bruge i sin kommunikation til at konstituere konstruktive roller.

Inddragelse af ny teknologi er det sidste indsatsområde. Eksempelvis kan underviser optage elevens stemme og afspille den i lydprogrammer såsom Praat og Audacity. I Praat kan lydfilerne omdannes til spektrogrammer, hvor man visuelt kan aflæse tempo, intensitet, tonalitet, klangmæssige overtoner med mere. På den måde kan underviser give eleven en visuel repræsentation af hendes stemme og udpege indsatsområder. Underviser vil også kunne dokumentere udvikling, hvis en klient er i tvivl, om hun udvikler sig. Herudover refererer Barnholdt Hansen (2015, 48) til Christina Matthiesens (2013) *elevstyrede imitatio* og foreslår, at eleven selv finder videooptagelser af forbilledlige stemmer til brug i undervisningen. Beundringsværdige eller interessante stemmer kan dermed give eleven et nyt perspektiv på sin egen stemme og blive en inspirationskilde til en anderledes og varieret brug af stemmen.

#### *Analyse: imitatio og selvstændighed*

I det videomateriale, jeg har indsamlet som en del af min empiri, kan fordelene ved imitatio som didaktisk princip observeres. I undervisningen har eleven til enhver tid adgang til underviser som et forbillede. Således bruger underviser aktivt sin krop og sin stemme tydeligt og afspændt. Allerede i første del af undervisningen sidder underviser afslappet med ret ryg og sænkede skuldre (video 1, 0:22), og selv under kraftig stemmebrug (fonation) er undervisers stemme aldrig overkomprimeret (video 1, 14:30).

Det er ofte kroppen, der er basis for undervisers brug af imitatio. Eksempelvis arbejder en elev med at kontrollere den øverste del af sit fuldregister (video 1, 14:30-15:00). I øvelsen skal eleven med kraftig stemmebrug synge toner, der bliver højere og højere. Da det begynder at blive svært for eleven, går

underviser et skridt frem med stor tyngde i kroppen for hver tone og får dermed eleven til at gøre det samme. På den måde illustrerer underviser pointen, at kroppen skal støtte fonationen, og at det kan være en god idé at mærke efter kroppens tyngde, når tonen bliver højere. Eleven forstår intuitivt og kropsligt disse pointer. Da øvelsen er forbi, roser underviser eleven for arbejdet og forklarer hende de beskrevne pointer, som hun så kan tage med sig (video 1, 15:30), præcis som Barnholdt Hansen beskriver formålet med metakommunikation.

Med få undtagelser er øvelserne bygget op, så underviser viser øvelsen, eleven imiterer den, og underviser korrigerer den – enten verbalt, med fysiske korrektioner eller ved hjælp af yderligere imitatio som i ovenstående eksempel.

I løbet af 1. semester overlader underviser desuden hele eller dele af den indledende træning til eleven selv (se eksempelvis video 2, 11:50). Det er et eksempel på skabelsen af konstruktive roller. En proces, der fortsætter og bliver endnu mere udtalt på elevernes fjerde år. Således er undervisningen på fjerdeåret i endnu højere grad præget af selvstændighed hos eleven. Eleverne er selv ansvarlige for træningen, mens underviser beder dem forklare øvelsernes funktion og beder dem om selv at korrigere, når det er nødvendigt. Når underviser hører knæk i stemmen eller overkompression, korrigerer hun: "Gør det igen. Find ud af, hvad du skal gøre for, at det ikke slider." (logbog I, s. 1-2).

Et element, der yderligere sikrer en konstruktiv elevrolle, er udviklingen af individuelle målsætninger og træningsprogrammer. Relativt tidligt på 1. semester fastsætter førsteårseleverne i samarbejde med underviser et sæt individuelle mål (i efteråret 2017 var det mandag d. 25. september). Målene er meget forskellige og spænder over alt fra "at tale uden læsp" over "at bruge bunden i stemmen" til at "lyde mindre replikagtig", "bruge stemmen uden at spænde for meget" og "undersøge det langsommere tempo og pauser" (logbog I, s. 68-81).

Før fastsættelsen af målene har underviser sammensat et træningsprogram til hver elev, som de opfordres til at gennemføre ofte, helst hver dag. Til gengæld skal eleverne sammensætte og demonstrere deres eget træningsprogram sidst på semesteret. Eleverne designer programmet ud fra deres personlige målsætninger og interesser, hvilket tvinger dem til at træde ind i en konstruktiv

rolle med ansvar for egen stemmes udvikling og vedligeholdelse. Metakommunikationen er en del af forløbet, da eleven efterfølgende begrundet valg og fravalg af øvelserne og deres rækkefølge, hvilket underviser giver feedback på.

Inddragelse af ny teknologi er der omvendt ikke meget fokus på i undervisningen. Det er en skam, da dette punkt blandt andet giver anledning til at lære af andre stemmer end elevens egen og underviserens. Man kunne med fordel lade sig inspirere af Matthiesens elevstyrede imitatio og en enkelt time eller to opfordre eleverne til at medbringe eksempler på stemmebrug, de syntes var imitatio-værdigt, af skuespillere, talere eller andre professionelle stemmebrugere. Det ville sandsynligvis yderligere inspirere eleverne til at dygtiggøre sig for at kunne have 'lige så meget kraft som X', eller 'tale lige så hurtigt og rytmisk som Y'.

Med undtagelse af ny teknologi forholder stemmeundervisningen på DDSKS Odense sig altså konstruktivt til de indsatsområder, Barnholdt Hansen har formuleret for imitatio i stemmeundervisningen.

### **Frigørende stemmetræning**

I denne anden del af artiklen vil jeg redegøre for Christina Shewells ideal om den frie stemme og hvilke didaktiske overvejelser, det medfører. Derefter vil jeg analysere undervisningens struktur og mulighed for at understøtte elevernes udforskning af egen stemmes potentiale.

Shewells arbejde med at beskrive den frie stemme, og hvordan man træner stemmer til at blive frie, munder ud i otte aspekter af den frie stemme: *body*, *breath*, *channel*, *phonation*, *resonance*, *pitch*, *loudness* og *articulation* (2009, 74–75). Aspekterne er indbyrdes forbundne og påvirker hinanden, men Shewell arbejder med aspekterne i den nævnte rækkefølge af didaktiske hensyn (ibid., 79–81). Således vil afspænding af klientens mave, skuldre, nakke og arbejde med hensigtsmæssig holdning (*body*) skabe forudsætningen for det dybe åndedræt og stemmestøtten (*breath*), der giver en bedre udnyttelse af luften. Afspændingen af strube, kæbe og tunge (*channel*) er en grobund for den rette kompressionsgrad i stemmelæberne under klientens lydproduktion (*phonation*) og forudsætningen for god klang i udnyttelsen af hendes resonansrum (*resonance*). Denne frigørelse er en betingelse for at arbejde med klientens tone

(*pitch*) og volumen (*loudness*) på en ikke anstrengt måde. Desuden vil arbejde med resonans til løse, hvad der kan lyde som pitch-problemer, for eksempel en stemme, der opfattes som for lys eller skinger (Koch og Kleinschmidt 2013, 154). Rækkefølgen slutter med *articulation*, hvor alle tidligere aspekter danner et godt udgangspunkt for effektivt arbejde med at forme sprogets lyde.

Idéen om en *fri* stemme er netop eksplicit til stede på DDSKS Odense. Det ser man blandt andet i læringsmålene for 3. semester: "Den studerende skal fortsætte stemmedannelsen og arbejde med individuelle mål, for at *frisætte* stemme og tale." (Læringsmål, 3. semester, 2017, min kursivering). I læringsmålene for 1. semester hedder det blandt andet: "1. At udvikle stemmen i forhold til smidighed, styrke, *variation* og koordination. 2. At få indsigt i egen stemmes *muligheder* og begrænsninger..." (Læringsmål, 1. semester, mine kursiveringer).

Undervisningen søger altså at udvide skuespillernes stemmemæssige variationsmuligheder. Progressionen fra førsteårs- til fjerdeårselev er da også tydelig i tilgangen til en ny tekst og evnen til at sætte alle variationsmuligheder i spil og udforske en tekst med stemmen.

Hvor jeg i sidste afsnit afsøgte undervisningens brug af *imitatio* som pædagogisk redskab, og hvilke muligheder og udfordringer det gav eleverne, består dette afsnit af en undersøgelse af stemmeidealet i undervisningen på DDSKS Odense. Med udgangspunkt i Shewells otte aspekter af "the free voice" vil jeg analysere undervisningens potentiale for at frisætte elevernes stemmer.

#### *Analyse: frigørelsens didaktik*

Som nævnt ovenfor anbefaler Shewell, at undervisningen altid tager udgangspunkt i aspekterne *body*, *breath* og *channel* før hørbart stemmearbejde. Punkterne "Åndedrætsøvelser, afspændingsøvelser..." er da også nævnt som det første overhovedet i læringsmålene for de skuespilstuderende under "Indhold" (Læringsmål, 1. semester, 2017). Fokus i de indledende øvelser er således på afspænding, kropsholdning og åndedræt, som når eleven skal starte med blot at mærke sit åndedræt og afspænde sin krop, én kropsdel ad gangen (video 2, 0:00-1:10).

Som Shewell (2009, 258) skriver, har *bodywork* til formål at "... change physical and emotional sensations and improve bodily awareness, feeling, functioning, health or energy.". Træningen i undervisningens første del består således ikke kun af opvarmning, men træner elevernes nærvær og åndedræt. Således laver eleverne aktiv afspænding og styrketræning af primært mellemgulvet (*diaphragma*), men også af den sekundære åndedrætsmuskulatur.

Efter den indledende træning følger strækøvelser af nakke og hals og strube (video 2, 2:05-3:25) og senere kæbe og tunge (video 2, 3:58), hvilket er bevidst arbejde med aspektet *channel*. Herefter går underviser over til støtteøvelser. Elevens støtte bliver aktiveret og senere overført til tale og et par improviserede sætninger med støtte (video 2, 6:50 og 7:59). Der går altså næsten 7 minutter med krops- og åndedrætsarbejde, før stemmen bliver aktiveret! Fokus på krop og afspænding er i det hele taget et gennemgående træk i undervisningen.

Undervisningens sidste del er altid en tekst, enten til oplæsning eller til at gå 'på gulv' med. Men før eleven når dertil, inkorporeres de sidste af Shewells aspekter. I øvelser med de 'vibrerende lyde' [v] og [z], hvor stemmelæberne svinger med hele deres masse, arbejdes der med lyddannelse (*phonation*) (video 2, 10:45). Der arbejdes med *resonance*, når der laves klangøvelser på den åbne vokal [a] (video 2, 12:38) og med toneleje (*pitch*) og volumen (*loudness*), når eleven synger kraftfulde skalaer og fortsætter arbejdet ind i kraftig tale og råb, (video 2, 14:00) efterfulgt af afspænding af struben med et suk på [p<sup>h</sup>yh] og [wah] (video 2, 19:10). Sidst, men ikke mindst, arbejder underviser med øvelser for *articulation* (video 2, 19:25 og 20:30). Undervisningen er altså tydeligt struktureret i overensstemmelse med Shewells anbefalinger.

#### *Variation: udforskning af stemmen*

Som nævnt ovenfor er det et mål for eleverne at arbejde med "smidighed", "variation" og "... egen stemmes muligheder og begrænsninger..." (Læringsmål, 1. semester, mine kursiveringer). Det kan man med andre ord kalde udforskningen af egen stemme. Spørgsmålene til denne udforskning kunne lyde, 'hvad kan min stemme egentlig?', 'hvor lidt energi kan jeg bruge for at producere lyd?', 'hvad er min stemmes yderpunkter, når det kommer til melodik (tonalitet) og dynamik (volumen)?' mm. Det er spørgsmål en professionel stemmebruger skal kunne svare på for at skabe et stemmemæssigt

repertoire, der er så stort som muligt, så det kan bruges i alle de forskellige situationer, hun kommer ud for.

Efter den indledende træning skal elev i gang med tekstarbejde. I dette arbejde er variation et vigtigt redskab. Som underviser formulerer det: "variation betyder skift i tanke/følelse" (underviser, logbog II, 2017, s. 23). Den retoriske forståelse af stemmemæssig variation tager udgangspunkt i Jørgen Fafners fem *mundtlighedskriterier*, der tæller: *artikulation*, *dynamik*, *melodik*, *motorik* og *klang* (Barnholdt Hansen 2016b, 22–27). Artikulation betegner det muskelarbejde, der skal til for at dele talestrømmen op, hvor spændviddens yderpunkter betegnes henholdsvis slap og spændt. Dynamik dækker over styrkegraden, fra svag til kraftig. Melodik angiver stemmens tonalitet, der spænder fra lav til høj, hvor motorik betegner tempo og pauser. Endelig er der klang: udnyttelsen af den resonans, der kan opstå i svælg, mundhule, læbeforum, næse og kraniets hulrum. Klang er dét, der er på spil, når en lytter tilskriver en stemme at være kold, varm, skinger eller lignende og kan føres tilbage til hvilke og hvor mange overtoner, der dannes i de nævnte resonansrum.

Taleren (retor) kan altså variere sin tale med eksempelvis en pause mellem fraser, ændret taletempo (motorik), toneskift undervejs eller med dynamikkens lokale betoning af bestemte ord. Men variationen har også et indadvendt sigte. Variationen tjener ikke kun til en klarhed for publikum, men også for skuespilleren selv; variationen kan nemlig være en måde at opdage tekstens mening. På den måde har for eksempel andetårselevernes dialektarbejde ført til en meget naturlig karakterudvikling. Det at tale på en anden måde, for eksempel rent teknisk at efterligne den fynske melodik, den langsomme vestjyske motorik eller de vestsjællandske stød, kan føre til en meget tydelig karakterfornemmelse hos eleverne. Rent semantisk kan et par ganges oplæsning af en tekst med fokus på variation skabe forståelse, som når en førsteårselev oplever, at "Det bliver klart for mig, hvad jeg siger, når jeg varierer" (logbog II, 2017, s. 25).

I arbejdet med stemmemæssig variation og karakteropbygning, og specifikt ved at få erfaring med både den udelukkende stemmetekniske og den situationelle tilgang får eleverne ved hjælp af undervisers feedback en fornemmelse af, hvordan brugen af visse stemmetekniske variationsmuligheder påvirker publikum. Øvelsernes sigte er således at bevidstgøre stemmemæssige valg, hvilket er vigtigt for en professionel

stemmebruger. Eksempelvis har mange elever brug for at få at vide, at de ikke er kedelige, når de skruer ned for volumen og kompressionsgrad. Det kan tværtimod være rart for publikum. Omvendt er der andre, der fremstår monotone, selvom de selv synes, de har store udsving i deres stemmebrug.

I forhold til skuespilelevernes udviklingspotentiale er det dog bemærkelsesværdigt, at de stemmetekniske parametre i variationsøvelserne (se eksempelvis *Variationsøvelse*, 2017.) svarer til kun tre af de fem mundtlighedskriterier, nemlig melodik, dynamik og motorik. På den måde er der altså to kriterier, øvelsen ikke udfordrer: artikulation og klang. Det er ærgerligt, at de to kriterier på den måde ikke inkluderes som en del af teknikken, men henvises til det emotionelle arbejde.

I det hele taget kunne man gå endnu mere minutiøst til værks og lægge større vægt på teknikken i den stemmetekniske tilgang, specielt når eleverne arbejder med oplæsning. Netop her ville en større vægt på *ars* og *usus* give mening. For det første virker den stemmetekniske tilgang bedst, når eleven arbejder med ét parameter ad gangen og med små tekstbidder, som hun kan gentage, indtil de er gennemudforskede. For det andet ville mange elever have gavn af at strege i teksten ved oplæsning, for det gør de ikke, selvom underviser ofte opfordrer til det. Notering af pauser, hen-, op- og nedtoner, betoning og frasering er ellers noget, der bliver lagt meget vægt på i oplæsningslitteraturen (se eksempelvis Smith Pedersen og Fischer-Nielsen 2017, 103–172).

Eleverne kunne med noteringen yderligere udvikle deres sans for, hvor teknisk man kan gå til værks. Desuden vil brugen af noter som regel mindske mængden af de typiske fejl i elevernes oplæsning, såsom uhensigtsmæssige pauser og "tumpetryk", som Peder Skyum-Nielsen kalder det, når "... oplæseren betonere et verbum, der ikke er meningsbærende" (ibid., 120). Brugen af noter ville sandsynligvis danne grundlag for en endnu bedre præstation og tekstformidling.

### **Skuespiltræningens potentiale**

Som nævnt i indledningen har professionelle stemmebrugere som skuespillere og politikere det fællestræk, at de med deres stemmer skal formidle eller overbevise. For at kunne det, skal de bevidstgøre deres stemmer i højere grad end mennesker, der ikke i samme grad bruger deres stemmer professionelt.

Denne bevidstgørelse starter på DDSKS Odense med en udforskning af stemmen. En sådan udforskning er muligvis mere umiddelbar for en skuespiller end for en politiker, men også for en politiker kan den udforskning understøtte udviklingen af et individuelt udtryk hos taleren. Samtidig kan variationsøvelser føre til en øget forståelse af teksten hos taleren selv, hvilket i sidste ende fører til en bedre fortolkning. Det er to resultater, mange politikere sandsynligvis ville være tilfredse med.

I Odense tager undervisningen udgangspunkt i en vekselvirken mellem kritisk imitatio (efter Barnholdt Hansen), der udvikler elevens egen stemme, og udvidelsen af stemmens omfang for at understøtte muligheden for variation. Således er krop og afspænding vedvarende elementer i undervisningen, hvilket stemmer overens med Shewells anbefalinger, når man skal arbejde med at frigøre stemmen. Den kritiske tilgang til imitatio opstår, når underviser som tydeligt forbillede suppleres af brugen af metakommunikation, konstruktive roller og individuelle læringsmål samt træningsprogrammer, der sikrer, at eleverne imiterer de elementer af hendes stemme, der er hensigtsmæssige. Således kopierer eleverne undervisers afspændte kropsholdning og kompressionsgrad uden at kopiere hendes toneleje og artikulation (medmindre det er formålet med en særskilt del af undervisningen). Desuden sikrer den rent tekniske tilgang til de dramatiske tekster, at eleven i undervisningen udforsker sin egen stemmes muligheder, og hvordan de muligheder virker, når de bruges i en dramatisk kontekst.

Skolens frigørende og udforskende tilgang gør eleverne i stand til at bruge stemmen som en del af deres dramatiske virkemidler og konvertere en dramatisk tekst til en situationel fortolkning, hvor rollens stemme tager udgangspunkt i elevens frie stemme. Denne evne kan sammenlignes med evnen til at lave en god indtaling af en lydbog eller med at formidle en politisk tale, et nyhedsspeak eller lignende. Undervisningen i Odense kunne dog sagtens være endnu mere teknisk og eksperimentere med at notere i (oplæsnings-)tekster og lytte til imitatio-værdige stemmer.

### **Den retoriske stemme**

For at understøtte denne evne til at tale frit og situationelt, er det altså vigtigt for både stemmebrugeren og stemmetræneren at skabe rammerne for et

træningsrum, hvori taleren får mulighed for at udvikle sin egen stemme og opdage spændvidden i den. Udviklingen af talerens egen stemme kan ske ved brug af kritisk imitatio, og spændvidden kan opdages i variationsøvelser.

En hensigtsmæssig stemme skabes ifølge Barnholdt Hansen og Shewell altså i spændingsfeltet mellem på den ene side at udvikle en høj stemmemæssig integritet, og på den anden side udvikle en fri stemme med retorisk situationsforfølelse. Idealet er ikke et sæt af faste, uforanderlige kvaliteter, men derimod en retorisk stemme, der tilpasser sig situationen og altid er retors egen.

Dette ideal bunder i grundretoriske overvejelser. Som med alle andre retoriske elementer er stemmen i den gode kommunikation forbundet med situationen; enten underlagt den, som Bitzer ville mene, eller med til at skabe den, som Vatz pointerer. Derudover er dette ideal et værn mod den ukritiske imitatio, visse stemmebrugere benytter i deres arbejde, og som Barnholdt Hansen advarer imod. En retorisk stemme indebærer altså, at stemmen i en ytring er retors egen, personligt og troværdigt, og at stemmen er tilpasset situationen.

Et sådant ideal er langt fra nyskabende. Og det er heller ikke forskelligt fra idealet i skriftlig retorisk rådgivning, hvor situationstilpasning, inklusiv retors egen rolle, også er det grundlæggende krav. Således lægger Christina Pontoppidan (2013, 28-45) netop vægt på retors egen rolle i situationstilpasningen med punktet "skribent" i sin model "klarhedens kvadrat". Det samme gør sig gældende for Peter Elbow (1998), der med begrebet "voice" søger at afdække, hvordan retor, ved at opdage sin egen individuelle stil, kan skrive så meget desto mere effektivt.

Inden for tekstproduktion underviser den retoriske rådgiver sin klient i retorisk teori (ars), opfordrer klienten til at øve sig i at skrive tekster for dermed at blive bedre (usus), og rådgiveren søger at inspirere sin klient ved at lade hende imitere efterlignelsesværdige tekster (imitatio). Mundtlig retorisk rådgivning på DDSKS Odense og Københavns Universitet fungerer på samme måde. Fra et teoretisk grundlag opfordrer stemmetræneren sin klient til at få erfaringer med sin egen stemme og bevidst gentage og øve de elementer, klienten ikke udnytter hensigtsmæssigt. Stemmetræneren opfordrer eleven til at lægge mærke til andre stemmer og lade sig inspirere af dem, der virker i en given situation.

Men hvor ukritisk imitatio ikke er udbredt i skriftlig retorik, er den måske for stor en fristelse i det mundtlige arbejde. Shewell (2009, 223) fremlægger i sin bog en interessant historie om radioværten "Ben", der både professionelt og privat efterligner en form for radio-arketype i form af en dyb, maskulin sexet stemme, men ender med at få stemmeproblemer og muskelspændinger i halsregionen grundet den forcerede stemmebrug. "Ben" er et eksempel på en stemmebruger, der placerer sig meget langt mod den del af stemmeidealet, der handler om situationstilpasning og tydeligvis ikke er opmærksom på at tale med sin egen stemme i så høj grad, at det bliver skadeligt for hans stemme. At anskue god stemmebrug som en balancering mellem stemmemæssig integritet og situationstilpasning er brugbart for både stemmebrugere og stemmetrænere og til at vurdere stemmebrug i en konkret situation. I det nedenstående vil jeg kort præsentere to analyser for at illustrere, hvordan man kunne tilgå analysearbejdet af professionel stemmebrug i konkrete situationer.

Når Christiane Schaumburg-Müller ifører zig zin flotteste kjole og ztiller zig op foran kameraet i bedste sendetid hver fredag aften i efteråret 2018 som vært på TV2s Vild med dans, så er hendes stemme en stor del af hendes performance. Brugen af de stemte s'er (der kommer til at lyde som [z]) skaber en vokal persona for værten, men man kan argumentere for, at denne stemmebrug ikke passer til situationen, da den stjæler fokus fra både budskab og dansere. Omvendt forholdt det sig for statsminister Lars Løkke Rasmussen i sin nytårstale 2016. Løkke Rasmussen brugte meget energi på at fremstå alvorlig og myndig i sin tale, der blandt andet handlede om angrebene på Synagogen i Krystalgade i København i 2015. Denne situationelle vurdering er ikke uhensigtsmæssig i sig selv, men Løkke Rasmussen fremstår låst og ufri i sin fremførelse med korte fraser uden klang og en overkomprimeret stemme.

Vokale kendetegn som den overkomprimerede stemme og ungpigelæspet (addentalt læsp) er behandlet i tidligere retoriske undersøgelser, som i Nanna Vestgård Sørensens "Sammenhængen mellem vokale kendetegn og lytters opfattelse af en talers personlige egenskaber" (2016). Men statsministeren og Schaumburg-Müller har to modsatrettede problemer, der også kan ses i lyset af det ideal, der kommer til udtryk i denne artikel. Statsministeren formår måske nok at tilpasse sin stemme til situationen, men han tager ikke udgangspunkt i sin egen stemme. Schaumburg-Müller får skabt en tydelig vokal persona, der dog ikke passer til situationen, og ingen af de to stemmer

får for alvor retorisk succes. På DDSKS Odense sikrer undervisningen eleverne mod begge faldgruber. I de stemmetekniske variationsøvelser kan eleven frit benytte alle sine stemmemæssige udtryksmuligheder, hvilket fordrer udviklingen af elevens sans for egen stemme sammen med brugen af kritisk imitatio. Med den slags øvelser vil en retorisk rådgiver kunne hjælpe Løkke Rasmussen hen mod en mere personlig stemme. Omvendt sikrer den situationelle tilgang til de dramatiske tekster sidst i timerne, at eleven får en forståelse for, hvilke af hendes udtryksmuligheder, der kan benyttes til at formidle forskellige roller i forskellige situationer. Denne tilgang vil en retorisk rådgiver kunne bruge i arbejdet med situationstilpasning af for eksempel Schaumburg-Müllers værtsrolle. Denne kobling mellem eksploration og tilpasning fører til dannelsen af en retorisk stemme.

Med en retorisk stemme mener jeg en stemme, hvis udtryksmuligheder bruges ikke som æstetiske færdigheder men som bevidste virkemidler til at formidle eller overbevise, herunder at præsentere sig selv. Retorisk stemmetræning kan altså kun til en vis grad sammenlignes med eksempelvis sangtræning, der i hvert fald ofte fokuserer på at skabe en *smuk* stemme. Retorisk stemmetræning fokuserer på at skabe en *kommunikerende* stemme. Det gør de på DDSKS Odense, for skuespillerens mål er ikke sig selv: hun skal påvirke et publikum. Det samme gør sig gældende for præster, ledere, undervisere mm. Med idealet om en retorisk stemme som udgangspunkt kan stemmebrugere navigere i deres virke, og retoriske kritikere kan vurdere stemmer som en del af retoriske ytringer, hvad enten de opstår på de skrå brædder eller på en politisk talerpult.

## Referencer

### *Empiri*

[Kopier kan rekvireres efter aftale med forfatteren]

Videoptagelse 1, stemmetræning af kvinde, 2017. DDSKS Odense.

Videoptagelse 2, stemmetræning af mand, 2017. DDSKS Odense.

Logbog I, 2017.

Logbog II, 2017.

Læringsmål, Stemme og tale, 2017. DDSKS Odense.

Variationsøvelse, 2017. DDSKS Odense.

### Litteratur

Barnholdt Hansen, Jette. 2015. "Gør som jeg". *Rhetorica Scandinavica* 70: 38–50.

Barnholdt Hansen, Jette (2016a). "Stemme og intention. Introduktion." I *Stemmen og tilhørerne: taleundervisning i retorisk perspektiv*, red. af H. Smith Pedersen & J. Barnholdt Hansen, 8–14. Ödåkra: Retorikförlaget: Retorikforlaget.

Barnholdt Hansen, Jette (2016b). "At kommunikere for øret". I *Stemmen og tilhørerne: taleundervisning i retorisk perspektiv*, red. af H. Smith Pedersen & J. Barnholdt Hansen (s. 16–33). Ödåkra: Retorikförlaget: Retorikforlaget.

Barnholdt Hansen, Jette (2016c). "Analysen og vurderingen: Afsættet for det individuelt tilpassede stemmebrugsforløb". I *Stemmen og tilhørerne: taleundervisning i retorisk perspektiv*, red. af H. Smith Pedersen & J. Barnholdt Hansen 50–63. Ödåkra: Retorikförlaget: Retorikforlaget.

Berry, Cicely. 1987. *Your Voice and How to Use It Successfully*. London: Harrap.

Bitzer, Lloyd F. 1968. "The Rhetorical Situation". *Philosophy & Rhetoric* 1 (1): 1–14.

Black, Edwin. 1970. "The second persona". *Quarterly Journal of Speech* 56 (2): 109–19. <https://doi.org/10.1080/00335637009382992>.

Elbow, Peter. 1998. *Writing With Power: Techniques for Mastering the Writing Process*. New York: Oxford University Press. <http://public.eblib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=241397>.

Koch, Dorte, og Lene Kleinschmidt. 2013. *Find din stemme: en brugsbog*. København.: Hans Reitzel.

Kock, Christian. 2012. "Quintilian: retorik som uddannelsens centrum". I *Ordets magt: retorisk tænkning der holder 1: Før 1900*, 1. udg, 103–11. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

- Matthiesen, Christina. 2013. "Student-driven Imitation as a Means to Strengthening Rhetorical Agency". I *Elevstyret imitatio*, 66–92. København: Københavns Universitet.
- Onsberg, Merete, og Christian Kock. 2009. "Retorisk tekstproduktion". I *Retorik: teori og praksis*, 251–62. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Pontoppidan, Christina. 2013. *Gør teksten klar*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Shewell, Christina. 2009. *Voice work: art and science in changing voices*. Chichester, West Sussex, United Kingdom ; [Hoboken]: Wiley, an imprint of John Wiley & Sons.
- Smith Pedersen, Hanne, og Louise Fischer-Nielsen. 2017. *Fra øje til øre - redskaber og virkemidler i oplæsning*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Smith Pedersen, Hanne, og Louise Fischer-Nielsen. 2018. "Kan man læse med ørerne?" *Retorikmagasinet* 27 (107): 28–30.
- Sørensen, Nanna Vestgård. 2016. "Kapitel 8. Sammenhængen mellem vokale kendetegn og lytteres opfattelse af en talers personlige egenskaber". I *Stemmen og tilhørerne: taleundervisning i retorisk perspektiv*, 158–79. Ödåkra: Retorikförlaget : Retorikforlaget.
- Vatz, Richard E. 1973. "The Myth of the Rhetorical Situation". *Philosophy & Rhetoric* 6 (3): 154–61.