

Den narrative konstruktion af en idé¹

En multimodal singlecase-analyse af narrativer som ressource for udvikling af nye idéer under møder

BRIAN DUE

Nationer (fx Danmark ved Økonomi- og Erhvervsministeriet, 2008) har udråbt innovation som det råstof der skal sikre levestandarden i fremtiden. Moderne organisationer er klar over det og er i stigende omfang organiseret i teams der forsøger at arbejde med kreative idéudviklingsprocesser (Paulus, 2000). Disse processer er mange steder tænkt som det første vigtige stadie i et forsøg på at skabe innovation i organisationen (Darsø, 2001). Imidlertid findes der stort set ikke analyser af interaktionen som den udfolder sig under autentiske idéudviklingsmøder (Salas, Rosen, Burke & Goodwin, 2009, s. 69). Der findes en del viden om innovation på et overordnet organisatorisk makroniveau (jf. Fagerberg, Mowery & Nelson, 2006) såvel som viden om kreativitet på mikroniveau (jf. Pritzker & Runco, 1999). Viden om hvad der foregår generelt på organisationsniveau og inde i hovedet på medarbejderne, er vigtigt, men mere præcis viden om hvordan idéer skabes lokalt, mangler. På dette meso-gruppeniveau har man fortrinsvis haft en eksperimentelt funktionel tilgang (jf. Wittenbaum et al., 2004) eller en symbolfortolkende tilgang (jf. Frey, 2004). Et par lingvistisk og empirisk baserede undersøgelser har undersøgt hvordan idéer skabes under møder (Engeström, 1999; Marková, Linell, Grossen & Orvig, 2007), men endnu har ingen undersøgt hvad der sker ud fra et multimodalt analytisk perspektiv.

I denne artikel vises hvordan narrativer som situationelle praksisser bliver sprogligt og kropsligt fremsat og brugt som ressource for idéudviklingen. Deltagere ved idéudviklingsmøder fortæller ofte historier – som mennesker i al almindelighed gør (Barthes, 1994; Frye, 1971; Labov & Waletzky, 1967; Propp, 1968; Ricœur, 1984; White, 1980). Og det viser sig at fortællingerne, når de fortælles og kropsliggøres ”godt”, er effektive kreative formater for idéfremsettelse og idéudvikling. Det er i den forstand at narrativerne er ressourcer for deltagerne i processen.

I det følgende vil jeg først forklare hvad der menes med et multimodalt perspektiv (1). Dernæst vil jeg beskrive mødet som analyseobjekt (2). Så vil jeg begrebsliggøre hvad en idé er (3), og derefter kigge nærmere på hvad jeg mener med narrativer (4). Så følger præsentation af eksemplet og analysen (5), hvorefter centrale findings til sidst bliver opsummeret (6). Herefter

¹ Artiklen var første gang præsenteret som et *paper* på konferencen *Nordic Interdisciplinary Conference on Discourse and Interaction*, Aalborg, 2010. Tak til Mie Femø Nielsen og to anonyme reviewers for kommentarer og forslag til forbedringer samt til Martin Lund for grundig korrektur.

Korrespondance med forfatteren: Brian Due, Department of Scandinavian Studies and Linguistics, University of Copenhagen, Njalsgade 120, 2300 København S, Denmark. E-mail: brian@kforum.dk.

diskuterer jeg fortællingen som redskab til social positionering (7) og som kreativ ressource (8), hvorefter der afsluttes med en konklusion (9).

1. Den teoretiske og metodiske tilgang

Den teoretiske hovedtilgang i artiklen er etnometodologien som den er udformet i Conversation Analysis (Garfinkel & Sacks, 1970). Det teoretiske apparat gør det samlet set muligt at foretage analyser der har den *kommunikative handling* i fokus. Som Goodwin viser, udfoldes kommunikationshandlinger gennem flere modaliteter som tale, gestik og materiel struktur i det nære miljø (C. Goodwin, 2003, s. 10). Dette udgør samlet set en interesse i multimodalitet forstået som deltagerne brug af forskellige semiotiske ressourcer til at udføre sociale handlinger (Deppermann, Schmitt & Mondada, 2010; C. Goodwin, 2007; LeBaron & Jones, 2002; Mondada, 2009; Sidnell, 2005; Stivers & Sidnell, 2005; Streeck, 1996, 2009; Streeck, Goodwin & LeBaron, 2011). Begrebet om det multimodale dækker således over en tilgang hvor alle relevante tegn i det nære miljø der har direkte indflydelse på interaktionen, gøres til genstand for analyse. Hvad deltagerne selv gør relevant ved at orientere sig sekventielt imod under idéudviklingen, er således interessant i analytisk øjemed.

Den teoretiske baggrund for at inddrage analyser af kropslige handlinger på linje med talehandlinger findes blandt andet i Kendons påvisning af at folks metoder til at kommunikere betydning i tale såvel som i kropslige handlinger er en tegnproduktion sekventielt indlejret i de sociale handlinger som de udfoldes *in situ* tur efter tur (Kendon, 2005). Kommunikations-handlinger er i det lys netop kendetegnet ved ikke bare at være talehandlinger, men kan også være fx at løfte øjenbrynet eller at rykke på et møbel. Og disse handlinger er sekventielt tilpassede og meningsfulde for deltagerne *in situ*.

I forhold til et fokus på idéudviklingsprocessen betyder det at analyserne vil fokusere på den lokalt situerede og sekventielt organiserede autentiske interaktion mellem deltagere der er sat sammen med det institutionelt definerede formål at udføre idéudvikling.

2. Mødet som den sociale situation under observation

Uanset om idéudviklingsprocesserne er langvarige og strækker sig over flere måneder eller år, eller kan overstås på en enkelt dag, er deres typiske medium *mødet* som afgrænset social situation. Idéer opstår selvfølgelig mange steder: på cyklen, ved kaffeautomaten eller mens man ser en film. At forfølge en idé til dens absolutte begyndelse synes imidlertid at være en umulig opgave (M. Boden, 1994). Møder udgør til gengæld frekvente, konkrete og betydningsfulde situationer for idéudvikling, hvorved deltagere kan beslutte og koordinere handlinger (Asmuss & Svennevig, 2009). Iagttagelsen af hvordan idéerne skabes og håndteres på dette analyseniveau, er derfor både mulig og interessant.

Møder er en basal del af organisatoriske beslutningsprocesser og idégenereringsprocesser. De udgør en betragtelig del af den organisatoriske hverdag og fylder meget mentalt, tidsmæssigt og funktionsmæssigt. Noget af det mest centrale er at få løst den opgave der er stillet, fx at udvikle nye idéer (Atkinson, Cuff & Lee, 1978, s. 134). Men under møder foregår der mange forskellige ting. Diskursive, situerede og transportable identiteter (Zimmerman,

1998) skabes og opretholdes mens deltagerne positionerer sig selv og hinanden i roller som fx leder, medarbejder etc. gennem det fortløbende kommunikative arbejde (Nielsen, 2009, 2010a). Dette identitetsarbejde foregår løbende med den formålsstyrede mødeaktivitet. Møder er således en central arena for konstruktion af den moderne organisation (D. Boden, 1994; Cuff & Sharrock, 1985; Seibold, 1979; Volkema & Niederman, 1996).

Idéudviklingsmøder består typisk af 3-8 deltagere (West, Sacramento & Fay, 2006). Interaktion, og afholdelse af møder, kan selvfølgelig foregå mellem blot to personer, men oftest er der flere – og i datagrundlaget for artiklen er der altid flere. Det betyder et analytisk fokus på *multiparty institutional participation framework* (C. Goodwin, 2000; Kangasharju, 1996; Mondada, 2007a).

En del forskningsbidrag peger her på at snak under møder må forstås som institutionel interaktion der foregår under særlige betingelser (Arminen, 2005; Mäkitalo & Säljö, 2002; Svennevig, 2001). Som Drew & Heritage viser, ser der ud til at være visse generelle strukturer ved møder: Deltagerne er samlet fordi de har et fælles formål hvor deres interaktion er afgrænset af den forhåndenværende opgave og de normer for opførsel der har sedimenteret sig i organisationskulturen (Drew & Heritage, 1992, s. 22). Og som allerede Sacks, Schegloff & Jefferson (1974) gjorde opmærksom på, kan samtaler ordnes alt efter grader af formalitet: fra den løse hverdags samtale, til de ceremonielle handlinger ved fx kirkelige handlinger. Forskellige situationer kan således bestå af forskellige taleudvekslingssystemer.

Mødetytologisk kan man tale om afdelingsmøder, beslutningsmøder, informationsmøder, stormøder og idéudviklingsmøder (Elsborg & Ravn, 2006). I artiklen er fokus udelukkende på de møder der af deltagerne i en eller anden udstrækning er blevet defineret som idéudviklingsmøder eller brainstormingsmøder. Disse er anderledes end de andre typer møder, der mere har karakter af planlægning, ved at have en friere struktur og en mere løst styret dagsorden. Aktivitetstypen (Levinson, 1992) er formelt set et møde der har en institutionel målstyring, men interaktionen følger ikke en rigid distribution af taleture ud fra en dagsorden (Barnes, 2007). Der er ingen protokol for talerbidrag, og situationen minder således i mange henseender mere om hverdagslig samtale (jf. Hunter, Bedell & Mumford, 2007).

3. Idéer som sociale fænomener

Organisationer er i dag kendetegnet ved at der konstant stilles krav til udvikling af nye produkter og nye processer. Det sker i stigende omfang gennem en social organisering, og man taler derfor om *Group Creativity* (Paulus, 2000, 2008; Paulus & Yang, 2000). Grupperes evne til at være kreative forudsætter at de udvikler idéer. Men hvad der menes med "idéer", kan være meget forskelligt.

I hverdags samtalen accepteres ordet *idé* uden besvær som en adækvat beskrivelse af et givent sagsforhold. Man siger fx: "Skal vi tage i skoven i morgen?" "Jo, god idé". Eller: "Det var en god idé at ansætte den nye direktør". Eller: "Det er en dårlig idé at hæve udgifterne". Eller: "Det regner, så det er en god idé at tage regntøj på". Eller: "Det er en god idé at få eleverne til at forstå opgaven før de går i gang". Eller: "Det er en god idé at lave en kladde først". Eller: "Allerede Leonardo da Vinci havde en idé til en helikopter". Eller, som Kierkegaard sagde: "Jeg vil finde den idé for hvilken jeg vil leve og dø". Og så videre.

Som eksemplerne kort viser, kan idéen om en idé gå fra et helt færdigt eksistentielt filosofisk system, til et simpelt forslag i hverdagens strøm af begivenheder. Og selv hvis man afgrænser sig fra at beskæftige sig med *de store idéer* der i videnskabens eller filosofiens navn kan omvælte verden (jf. fx Kuhn, 1979; Parsons, 1938), gør det ikke en præcis definition meget lettere. For selv om man umiddelbart beskriver et fænomen som en idé, og i hverdags-samtalen accepterer beskrivelsen som legitim, er det straks vanskeligere at vurdere hvad der er en idé-fremsættelse eller idé-respons for så vidt at ingen deltager italesætter de sociale handlinger *som* idéer. At der desuagtet er tale om idéer, kan være klart for enhver. Så hvordan løses det problem?

I kreativitetsforskningen identificeres idéer synonymt med kreative processer, hvor idéen skal være "new, surprising and valuable" (M. Boden, 2004, s. 1) (jf. Amabile, 1996; Watson, 2007) for at kunne defineres som en idé². Det er et unødvendigt strengt krav at stille til en definition, da det kræver at man kan bestige det arkimediske punkt hvorfra idéen endegyldigt kan vurderes. Kun retrospektivt, og nogle gange mange år efter, kan det afgøres om en idé var ny, overraskende og værdifuld – og for hvem og hvordan egentlig? I denne artikel anskues idéen derfor ikke ud fra forsøget på et objektivt formalistisk definitorisk standpunkt, men ud fra en heuristisk metode hvor fænomenets pragmatiske funktioner anskues in situ.

Som udgangspunkt antages det at deltagerne har medlemskompetence til at kunne forstå og genkende idéen når den fremsættes (jf. Garfinkel & Sacks, 1970). På baggrund af det analytiske forarbejde med artiklens datagrundlag kan det anføres at idéen ofte er genkendelig som et hypotetisk forslag om en fremtidig situation eller fremtidige handlinger (Due, 2012). På den måde er idéen fremført med et modtagerdesign (jf. Sacks et al., 1974) og med en indbygget præferencestruktur hvor en manglende respons ville være mærkbart fraværende (jf. Pomerantz, 1984; Davidson, 1984). Idéer forandrer sig som regel gennem social interaktion (jf. Marková et al., 2007) og er ofte designet som et bidrag til at løse en eller anden given institutionelt stillet problemstilling (jf. Kuhn & Jackson, 2008). Idéer er ofte værdiladede beskrivelser der polariseres mellem at være gode eller dårlige. Idéer kalder på vurdering af deres indhold (jf. Clayman & Reisner, 1998), og idéer kan betragtes på et kontinuum hvor det uklare og inkonsistente forslag kan betragtes som en idé – en idé der gennem videre behandling og forfinelse formes og bliver til en klar, konsistent idé. Idéen behandles som "mere interessant" desto mere kreativ og overraskende den er (jf. Paulus & Nijstad, 2003).

Fremsættelsen af en idé kan ske som et delelement i det overordnede emne for samtalen, men også introducere et nyt emne. På den måde organiserer idéen samtalen i og med at den momentant bliver omdrejningspunktet, men kun i den udstrækning at de andre deltagere medkonstruerer emnet. Ifølge Svennevig (1999, s. 172 ff.) er emne-introduktionen styret af fire principper der nok kan overføres på fremsættelsen af idéen som omdrejningspunkt for emnet: Idéen er værd at rapportere om (*reportability*) fordi den i en eller anden udstrækning består af ny og værdifuld viden; fremsættelsen af idéen projicerer (*projectability*) deltagernes accept af idéen som emne for samtalen; respons på idéfremsættelsen følger umiddelbart som en lokal

² Jævnfør Amabiles definition ("production of novel, appropriate ideas") og Bodens definition ("ideas or artefacts that are new, surprising and valuable"). Dette er tydeligt når man kigger på definitionerne hos fx Woodman et al.: "creation of a valuable, useful new product" (Woodman et al., 1993, s. 293); Csikszentmihalyi: "Creativity is not the product of single individuals, but of social systems making judgments about individuals products." (Mihaly Csikszentmihalyi, 1999, s. 314) og West: "application of ideas that help society" (M. A. West, 1995, s. 71).

forbundethed i samtalen (*local connectedness*), og samtalen omkring idéen som et emne fortsætter så længe der er noget at tale om (*progressivity*). Disse fire principper styrer ifølge Svennevig behandlingen af et emne og kan også ofte genfindes som behandlingen af en idé.

4. Hverdagens små historier

I samtaler optræder ofte små fortællinger³ (*small stories*, Georgakopoulou, 2006a, 2006b, 2007, 2009). Nogle gange er de direkte knyttet til samtaleens tema med en klar pointe. Men langt oftere kræver det noget intellektuelt og kommunikativt arbejde at fortolke og formulere essensen fra fortællingen i forhold til den konkrete situation. På den måde kan fortællersituationen først ses som afsluttet idet historiens morale eller pointe adresseres (Kjaerbeck & Asmuß, 2005).

I analysen her bliver der ikke stillet stærke definatoriske krav til den narrative struktur – fx at den skal indeholde forskellige roller (giver, objekt, modtager, hjælper, subjekt, modstander) (Greimas, 1966). Men karakteristisk for historier består de af multi-taliture (*multi-utterance turn*, C. Goodwin, 1984). Det vil sige at en taler over længere tid beholder taleretten mens han fortæller historien. Dertil kommer Ochs' (1997) refleksioner over at en historie som regel har en pointe, at den er en rekonstruktion af virkeligheden, og at historiefortælleren strukturerer begivenheder som en temporalt styret gengivelse der sammenknytter begivenhederne i form af scener, deltagere, instrumenter, handlinger og intentioner til det som Ochs kalder et: ”coherent scheme” (1997, s. 193). Et plot er dermed ikke snævert defineret ved at være et element i et kanonisk narrativ, men ved at bestå af narrative elementer der er konfigureret på forskellige måder fra situation til situation som små historier (Georgakopoulou, 2007). Ochs fremhæver derudover at mange historier er karakteriseret ved en punchline der peger på noget uventet: ”a key event that disrupts the equilibrium of ordinary, expected circumstance?” (1997, s. 197). Identifikationen af narrativer i analysen sker således med reference til narrativer som temporalt styrede og til en vis grad plotbaserede fænomener.

5. Præsentation af eksempel

Datagrundlaget for artiklens singlecase-analyse er elleve optagede idéudviklingsmøder fra tre forskellige danske organisationers kommunikationsafdelinger. Der er en rig forekomst af narrativer (*small stories*) i dette datakorpus, men på grund af plads og analysens detaljeringsgrad præsenteres fænomenet her som en singlecase-analyse (jf. Schegloff, 1988; C. Goodwin, 1994; Firth, 1995; LeBaron & Streeck, 1997; Koschmann, 2011). En adækvat transskriptionspraksis er her nødvendig. Den helt centrale pointe er at repræsentationen i høj grad definerer rummet for iagttagelser og dermed fortolkningsmuligheder. Jo mere præcise og detaljerede empiriske repræsentationer desto større mulighed for at se de små markeringer der metakommunikerer den ”rette” fortolkning af givne kommunikationshandling.

At transskribere er at udføre en situeret teoretisk styret lokal handling der er indlejret i det tekniske, i sproglige muligheder, udstyr og de specifikke valg (Ochs, 1979; Mondada, 2007b). Derfor er gengivelser af optagelser altid fikserede rekonstruktioner. I artiklen er trans-

³ Narrativer, fortællinger og historier forstås her som synonyme begreber.

skriptionen nedskrevet følgende det jeffersonske (1985) system med tekstede nummererede linjer og tegn, og det goodwinske system (C. Goodwin, 2007) med sekventielt tilpassede billedrepræsentationer. Der er blevet opbygget en kolonne-struktur med billedgengivelse i venstre side og teksttransskription i højre side ud fra en visualiserende storyboard-tankegang⁴. Billederne er placeret undervejs i transskriptionen med pile til de præcise tidspunkter i interaktionen (indrammet med firkant). Billederne indeholder en kort prosaisk beskrivelse af hvad der sker, og udvalgte billeder er gengivet som tegnede rekonstruktioner (jf. Goodwin, 2007; M. H. Goodwin, Cekaite, Goodwin & Tulbert, 2011).

I eksemplet taler deltagerne om at arrangere en klimakonference for studerende. Det er første møde ud af en række, og idéudviklingen består på dette stadie i at finde ud af hvordan konferencen kan udformes. Til stede er både interne medarbejdere og eksterne konsulenter. På et tidspunkt deler de seks deltagere sig op i to grupper der skal arbejde videre med konkret idéudvikling til hvordan konferencen kan udformes. De har fået stillet en opgave om at udarbejde en tidslinje med idéer til hvornår hvad skal ske. De har til opgaven fået udleveret papir, pen, snor (på forhånd defineret som symbolsk repræsentation af tidslinjen) og PostIt-sedler. Eksemplet er fra den ene af grupperne hvor to interne medarbejdere er til stede (Rit og Bo), samt en ekstern konsulent (Hans).

Eksemplet består af en række sekvenser. Først foreslås en idé. Dernæst *accountes*⁵ der for idéen ved hjælp af en historie. Det inspirerer en anden deltager der umiddelbart tager over med en anden historielignende fortælling og en anden idé. Førstetaleren fortæller herpå en ny historie, og i tæt samarbejde med en tredje kollega udarbejder de noget der ligner en færdigformet idé. Analysen af eksemplet vil vise hvordan denne udvikling af en idé skabes interaktionelt og ved hjælp af narrativet som en ressource.

⁴ Modsat den præcise *tekstsymbolske* gengivelse som fx Birdwhistel (1970), Kendon (2005), Ericksons (2010) nodesystematik eller Mondadas tegningsætning (2007) repræsenterer. Her er i stedet fokus på visualisering. Et storyboard er en præcis gengivelse af et hændelsesforløb i en historie, hvor hvert billede fortæller en *pointe*. Omtrent som en tegneserie. Idealet har på den måde været en let tilgængelig visuel repræsentationsform.

⁵ *Accounts* kan oversættes med og forstås som det, at en taler forbereder, begrundet eller retfærdiggør, hvorfor noget i den kommende eller foregående tale er relevant. *Accounts* er en naturlig del af at opretholde en venlig omgangstone med andre mennesker (Nielsen, 2010b, s. 244). På grund af manglende præcis oversættelse vil det engelske ord blive brugt her.

Budskaber hele vejen rundt...

(1. møde, Org. B, 2b, 22.20)



1a: Hans taler og Bo responderer med latter



1b: (ibid.)



2a: Hans peger rundt med hånden



2b: (ibid.)

1. Hans: a[så: °hvis'° ja syns helt klart at øhh
2. (0.3) [alt kan lade sig gøre nu (.)
3. [fordi vi ik] har noget budget=
4. Rit: [ja (.) det']
5. Bo: hehe he
6. Hans: =men men altså| hvis' eh hvis man ku (.)
7. træde ind i:eh i: en [hovedbanegård
8. som man aldrig har set før
9. aså hvis man eh (.) har plastret den
ti
10. med budskab hele vejen rundt øh::
11. (1.9)
12. øhm::
13. (0.8)
14. [en af mine venner (.)
15. har et reklamebureau i: >herning<
16. hvor han for [jyske bank lavede et
17. >arrangement<



3: Hans illustrerer medarbejderflokken med bånderne



4a: Rit flytter hovedet over på den anden bånd



4b (ibid.)

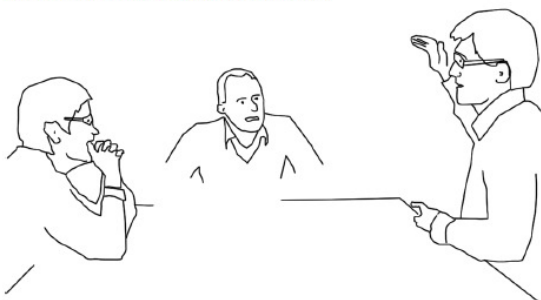


5 Hans peger rundt med bånderne. Rit flytter bånderne igen.

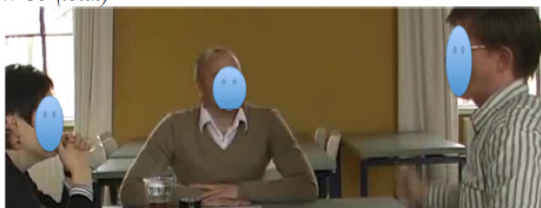
18. (1.4)
19. øhh (.) for alle deres medarbejdere
ude i
20. >messecenterherning<
21. hvor ehh da medarbejderne kom der i
(.)
22. så var de:t italiensk stemning (.)
23. ~~men ik nok med det'-de havde været
nede=~~
24. (1.0)
25. =og fi' filme torvet(.)
26. >på'hva hedder det<
27. ((sælland))
[eller så'noget (.)]
28. Rit: [ja p'cis sjælland ja]
29. Hans: ((sjærtorvet)) hed det
30. d' simpelthen haft en >fotograf<
nede der
31. lavede en trehundredetresgraders
32. øhh filmning (.) og [printet det



6a: Hans illustrerer med bånderne



6b (ibid.)



7a Bo griner højlydt



7b (Ibid.)



8 Hans knipser med den højre bånd

33. på kæmp' kæmpe store bannere (.)

34. i målestok (.) en t' en

35. (0.9)

36. Bo: [ahahehe]

37. Rit: [h. °he°]så det var om[dannet ti'

38. Hans: det var simpelthen omdannet til et eh øh:

39. (.)ehh og'og stemningen var de bare

40. sådan her↓



9a Hans lukker munden ved at presse læberne hårdt sammen



9b (Ibid.)



10 Rit peger over mod Hans



11 Rit gør en bevægelse med bånderne, Hans kigger ned

41. Bo: °he he h.°

42. (1.6)

43. Rit: ja'men' men det det klart
vi skal fange

44. op]levelsen af at [(.)]

45. Hans: [ja]

46. Rit: =NU starter de:r [(.) fireogtyve (.)

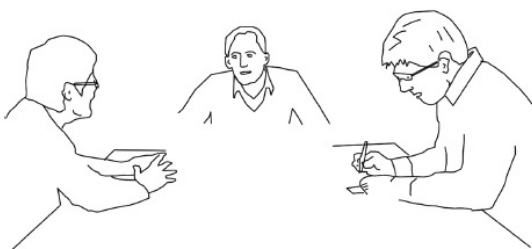


12a Hans skriver på PostIt

47. HELT forrygende fantastiske timer

48. i mit liv (.) og jeg vil gøre ↑alt for (.)

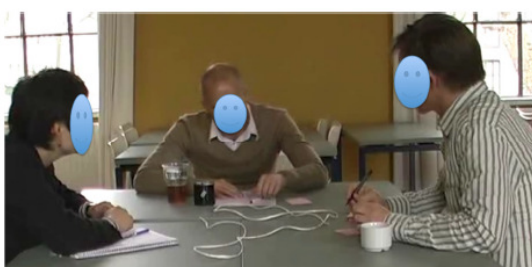
49. at yde mit ↑ypperste



12b (Ibid.)

50. Bo: jeg kom' ja (.) jeg tænkte på det kan os

51. være noget der'noget' noget en ↑kendt



13 Bo skifter positur og kigger ned

52. sce:ne som de kom ind i og så netop' .h

53. det er hovedbanegården] og så er der



14 Bo holder bånderne frem



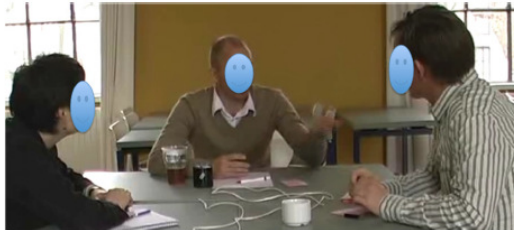
15a Bo vifter rundt med armene, Hans nikker



15b (Ibid.)



16 Bo kigger først på Hans, der skriver og derpå videre på Rit



17a Bo peger mod Hans



17b (Ibid.)

54. nogle fo' forandringer i den scene for det

55. je'nem'tænkte på d'har noget at gøre! (.)

56. ((uforståeligt)) sådan en dag her

57. ku-gruppen'foreksempel

58. ku noget blive udstillet

59. på kongens [nytorv] for jeg ha:r nemlig en

60. studerende i ((okobase)) der har gjort

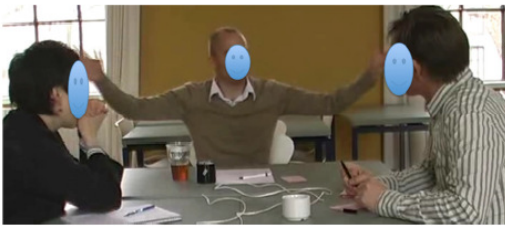
61. toogtyve timer til at lave! (.)

62. en udstilling og netop i såd'n en

63. klima kon'kurrence ik! (.)

64. og det ku man [os godt lave'

65. så hvis jeg nu kom ind på det



18 Bo breder armene ud

66. d'got'se kongens nytorv

19 Bo peger over mod Hans

67. man går ind på (.) som du siger ik'
(.)

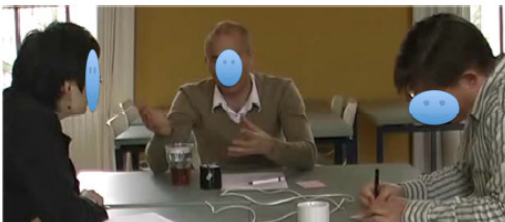
68. og så er der hm nogen (.)

69. ting d'ik rigtigt stemmer overens
ndda'

20 (a,b,c,d) Bo peger rundt i luften

70. det man'er van' det man er vant til
(.)

21 Bo holder bånderne frem

71. og så på:r man er færdig med de
ting så:72. så står det måske på kongens nytorv
(.)73. og så laver man den (.) udstilling

22 Bo peger mod Rit, Hans kigger ned, skriver

74. der nu skal stå på kongens nytorv

75. de følgende måneder ell'så'noet ik'



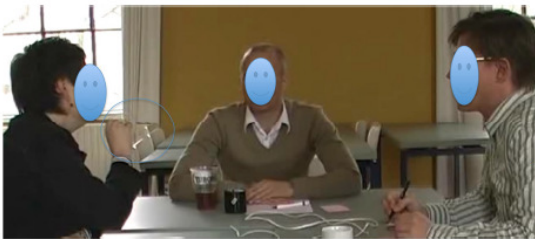
23a Bo slår ud med hånden

76. eh de::t det var bare

77. (1.8)

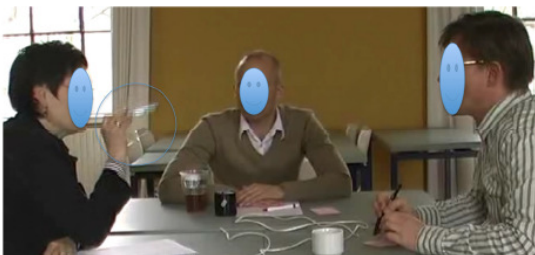


23b (Ibid.)



24 Rit peger med kuglepennen mod Bo

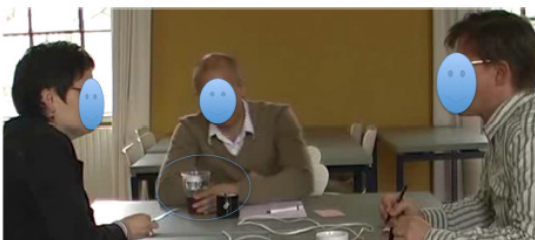
78. Hans: o[kay (.) [aså det vil si:ge]]

79. Rit [ja oorv og vi:']
og vi har jo en

25 Rit peger med kuglepennen mod Hans

80. interessant måned op til cop'en ik
aså::

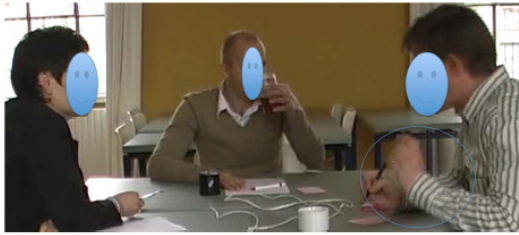
81. (4.1)



26 Bo rækker ud efter koppen

82. Hans: ehh

83. (2.9)



27 Hans slår ned med bånden

84. ku man på EN eller anden måde (0.5)

85. nu:'eh >fo lisom at gi det her liv<

86. ehh der så'dn e'jn eller anden
kunstner (0.5)



28 Hans peger over mod Bo med kuglepennen

87. der har lavet no:get me:
svinehunden

88. (0.8)

89.Bo: °ja°

90. (0.8)

91. Hans: eh:::

92. Rit: svinehunden de:t'

93. Hans: j' tror nok de:t' >det ham der hvad
hedder han<

94. eh geil ele: hva'
[ham der fra o]dens hvad hedde:r]

95.Rit [ja je JA ja: ja]

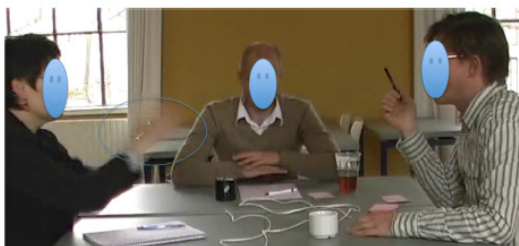
96.Rit jeg hører hver søndag morgen (.)



29 Rit tager sig til hovedet

97. hvad hedder ha:n eh: (.) ja: jens
galschiøt

98. Hans: galschiøt ja (.) var det ik ham



30 Rit peger frem med hænderne

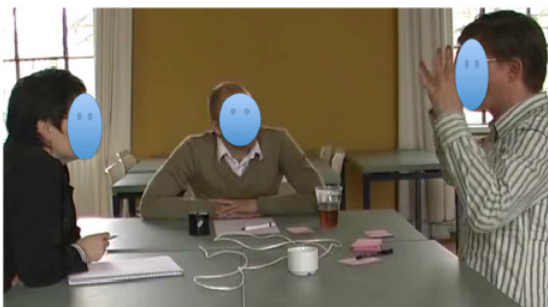
99. der lavede den der med (.) at ehh

100. det var såd'n en eller anden (.)

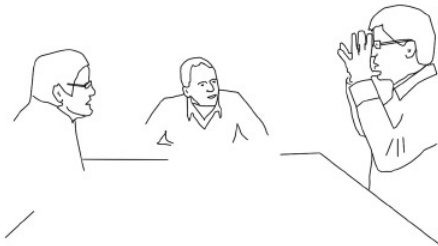


31 Hans retter sig op, tager armene ned

101. en-en dragt (.) me så'net et
svinehoved der var på

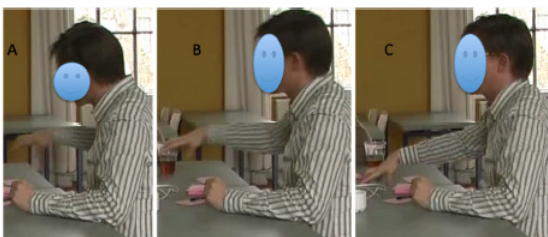


32a Hans tager bånderne til ansigtet



32b (Ibid.)

102. og så' så blev s'en vandre
udstilling ikk (.)



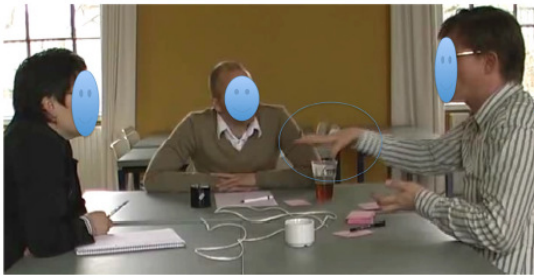
33 (a,b,c) Hans peger rundt på bordet

103. Rit ja

104. Hans: hvor han fi' ha ha han havde et
budskab



34 Hans tager bånderne sammen



35a Hans peger rundt med hånden



35b (Ibid.)



36 Rit peger frem med hånden, Hans kigger ned



37 Hans slår kuglepennen i bordet



#38 Hans breder armene ud

105. Rit: [ja]

106. Hans:[som] ha:n ehh så fik sendt rundt
(.)

107. ie: (.) >samfundet< .h
ku man på en eller anden

108. måde på den her! (.)

109. eh: konference i de her fireogtyve
timer

110. hyre en eller anden kunstner

111. [der skulle lave et] kunstværk=

112. Rit: [som som lavede et']

113. Hans: =>i lø]bet af de her
fireogtyve timer<=

114. Rit: [ja ja]

115. Hans:=[inspireret af det der] skete (.)



39 Bo nikker

116. og så send' [eh:] og så send'

117. Bo: [° ja bestemt °]



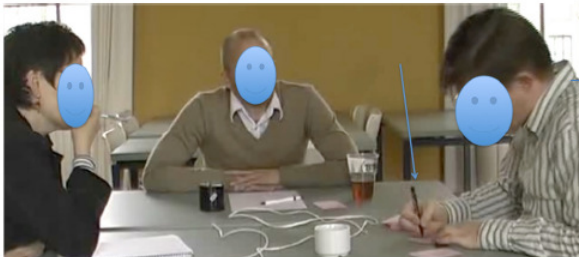
40 Hans bevæger bånden rundt

118. Hans: kunstværket (.) på: [>turne<]



41 Rit peger over mod Hans

119. Rit: [på på tur'] på landsturne



42a Hans skriver ned, de andre kigger

120. (1.5)



42b (Ibid.)

Analyse del 1: Fremsættelsen af en idé

Deltagerne har fået stillet opgaven og sat sig ved bordet. Der har været noget smalltalk da Hans erobrer taleretten. I linje 1-13 fremsættes idéen der bagefter understøttes og udbygges ved hjælp af en historie. Før idéen fremsættes, konstruerer Hans imidlertid en *præ*⁶, der vaccinerer den efterfølgende idéfremsættelse. Han siger: ”a↑så: °hvis° ja syns helt klart at øhh” (l. 1).



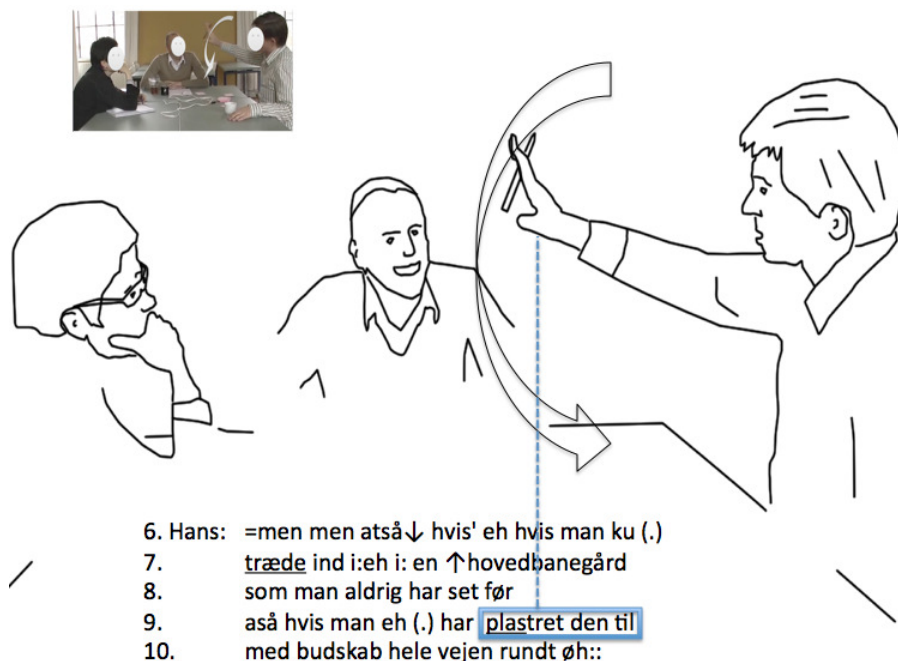
1. Hans: a↑så: °hvis° ja syns helt klart at øhh
2. (0.3) ↑alt kan lade sig gøre nu (.)
3. [fordi vi ik] har noget budget=
4. Rit: [ja (.) det']
5. Bo: hehe he

Ytringen i linje 1 består af et selvinitieret cut-off efter det svagt hørlige ”hvis”, derpå den ordsøgende partikel ”øhh” og så en kort pause på 0,3 sek.. I stedet for at fortsætte ytringen med idéfremsættelsen efter ”hvis”, producerer Hans en vaccinerende præ ved at frame idéen i relation til at ”↑alt kan lade sig gøre nu” (l. 2). Hans definerer dermed situationen som mulighedernes rum og accounter for framingen ved at henvise til at de ikke har et budget at forholde sig til (l. 3). Ved denne framing af idéudviklingssituationen vaccineres den efterfølgende produktion af idéen mod kritik (som fx at idéen skulle være urealistisk, dum eller for

⁶ *Præ* kommer af preliminary der kan oversættes med *indledende* eller *forberedende* eller *før-et-eller-andet*. Schegloff (2007) beskriver hvordan *pre-ness* typisk er præ-sekvenser der bruges for sociale handlinger som invitationer, anmodninger, annonceringer eller forslag og således projicerer, at netop disse handlinger vil følge. Men præ'er kan optræde i alle mulige sammenhænge: ”The free-floating relevance of the feature ”pre-ness” to the construction and understanding of utterances can be understood because of its import for an omnipresent concern for parties to talk-in-interaction about anything recognizable as a contribution to it or move in it – namely, ”why that know.” (Schegloff, 2007, note 1)

dyr). Den *interaktionelle vaccination*⁷ er responsmobiliserende (Stivers & Rossano, 2010) og accepteres af de andre med verbal bekræftelse i overlap (l. 4) og affilierende latter (l. 5).

Hans behandler deres bekræftende respons som accept af vaccinationen og anledning til videre idéfremsettelse. Idéen går ud på at udsmykke Hovedbanegården hvor de studerende ankommer med toget (l. 6-10).



Hans beskriver hvordan Hovedbanegården skal være ”plastret den til”. Mens han siger det, bevæger han hånden hen foran sig og hele vejen rundt om sig selv for at illustrere hvordan banegården skal være udsmykket hele vejen rundt. At bruge illustrative kropslige bevægelser er typisk knyttet til narrativ kommunikation (jf. Enfield, 2005; Haviland, 2004). Det er en måde at orkestrere og levendegøre fortællingen. Kropsbevægelsen udvider det semiotiske felt af betydningssdannelse således at flere modaliteter tages i brug og skaber en samlet pakke af betydning (jf. C. Goodwin, 2007). Ytringsniveauet orkestreres af kropsbevægelsen som en semiotisk ressource der gør det muligt for deltagerne at ”se idéen for sig”; idéen som et kognitivt fænomen distribueres således via den multimodale visualiserende kropsbevægelse (jf. Hutchins, 1995).

Idéen der skabes her ved hjælp af den multimodale kommunikationshandling og de andre deltagers kropsligt affilierende respons (de kigger og Bo smiler fortsat), er at Hovedbanegården skal være plastret til med budskaber. Det er genkendeligt som en idé på grund af det hypotetiske format: ”hvis' eh hvis man ku” (l. 6); idéen som et forslag om fremtidige handlinger og som et konceptuelt afgrænset forslag om noget specifikt. Men først og fremmest ska-

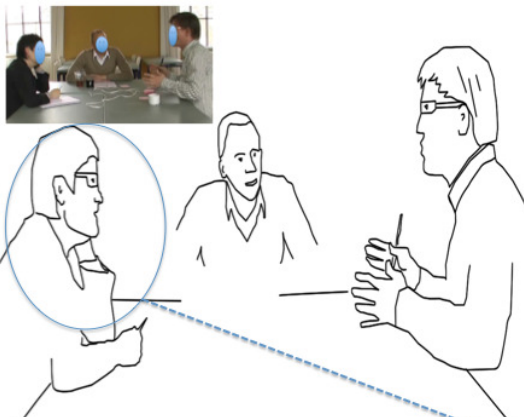
⁷ Brugen af begrebet vaccine er metaforisk og dækker over det fænomen at taleren ved at bruge et vaccineformat vaccinerer mod kritik af ideen – ligesom man kan blive vaccineret mod sygdomme. En medicinsk vaccination er en metode til at forebygge infektionssygdom, idet organismen udvikler immunitet over for sygdommen. Tilsvarende fungerer en *interaktionel vaccination* som et forebyggende forsøg på immunisering af kritikken (Due, 2012).

bes idéen som en idé via den måde ytringen efterfølgende behandles på, i den intersubjektive arkitektur (Heritage, 1984) som et forslag at forholde sig til. Denne respons følger dog ikke umiddelbart efter at Hans når til et overgangsrelevant sted, men kan ses som sekventielt udstrakt.

Efter at have præsenteret idéen holder Hans en pause på 1,9 sekunder (l. 11). Dette er en potentiel position for andentalere til at tage ordet og respondere på Hans forslag. Men det sker ikke, hvilket nok hænger sammen med den manglende account for idéens relevans her og nu.

Herefter reagerer Hans med en lydpartikel (l. 12) hvis funktion nok er at selv vælge sig som næste taler, hvorefter der går 0,8 sekunder før han tager ordet med en account for idéens relevans og betydning. Denne account kan måske ses som reaktion på den manglende respons fra de andre deltagere ved de overgangsrelevante steder. Normalt vil der nemlig være en præference for respons på en fremsat idé (Davidson, 1984; Due, 2012; Maynard, 1984). Manglende respons bliver typisk behandlet som manglende forståelse (før den bliver behandlet som kritik) (Emmertsen & Heinemann, 2010; Svennevig, 2008). Derfor kan Hans' fortælling i det følgende ses som en account for idéen.

Analyse del 2: Hans' første historie som account for idéens relevans



14. Hans: ↑en af mine venner (.)
 15. har et reklamebureau i: > herning<
 16. hvor han for ↑jyske bank lavede et
 17. >arrangement<
 18. (1.4)
 19. øhh (.) for alle deres medarbejdere ude i
 20. >messecenter herning<
 21. hvor ehh da medarbejderne kom der ind (.)

22. så var de:t italiensk stemning (.)
 23. men ik nok med det' de været nede=
 24. (1.0)
 25. =og fi' filme torvet(.)
 26. >på' hva hedder det<
 27. ((sælland)) [eller så'noget (.)]
 28. Rit: [ja p'cis sjælland ja]

Hans fortæller at en af hans venner har et reklamebureau (l. 15). Bureauet lavede en kampagne et sted (Messecenter Herning) (l. 20) hvor rummet var omdannet så der var "italiensk stemning" (l. 22). Fortællingen skrider sekventielt frem som en multi-tur hvor Hans har taleretten indtil historien er færdigfortalt. De andre deltagere viser deres medkonstruktion af historien som aktive lyttere. Da Hans nævner "italiensk stemning", der kan ses som første punchline i første del af fortællingen, flytter Rit således hånden fra den ene side af hovedet til den anden side, mens hun nikker kort over imod Hans. Og da Hans fortsætter turen med en forklaring af

hvordan de filmede et italiensk torv, efterspørger han hjælp (interrogativet l. 26) til at huske navnet, og Rit responderer præfereret (l. 28). Således modtager Hans små fortsættelsesmarkører der legitimerer den fortsatte historiefortælling. Han fortsætter med at fortælle hvordan der havde været nogle nede på det italienske torv og filmet det, hvorefter han når frem til historiens punchline om at billederne bagefter blev printet i målestoksforholdet 1:1.



- | | |
|---|--------------------------------------|
| 30. Hans: d' simpelthen haft en >fotograf< nede der | 33. på kæmp' kæmpe store bannere (.) |
| 31. lavede en trehundredetresgraders | 34. i målestok (.) en t' en |
| 32. øhh filmning (.) og ↑printet det | 35. (0.9) |

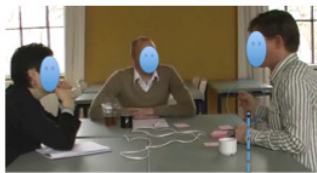
Hans skabelse af idéen orkestreres således af det fortsatte narrative format der udvikles frem mod klimaks. Multi-turen er designet til ramme klimaks som en multimodalt fremført punchline. I det øjeblik han beskriver hvordan det filmede torv var printet på bannere i størrelsesforholdet ”**en t' en**” (l. 34), strækker han armene ud for at illustrere de abnorme størrelser på bannerne. Bo kigger intenst på Hans kropslige illustration, og Rit har taget begge hænder op til munden. Den lille forandring i den kontekstuelle konfiguration fører ikke til umiddelbar respons, da Hans producerer et overgangsrelevant sted (efter punchlinen). I 0,9 sekunder er der interaktionel status quo, hvorefter Bo ler højlydt i overlap med Rit der producerer en præ til en formulation (Heritage & Watson, 1979).



36. Bo: [ahahehe]

37. Rit: [h. °he°] så det var om↑dannet ti'

At der går et stykke tid før de responderer på historiens punchline, kan måske ses som en venten på om Hans fastholder multi-tur-taleretten. Historiens sekventielle opbygning projicerer imidlertid ikke nødvendigvis et overgangsrelevant sted her hvor historiens morale og relevans for den fremførte idé endnu ikke er udlagt. Rits præ til en formulation af historiens morale afsluttes med en cut-off, og i det øjeblik fortsætter Hans sin tur.



38. Hans: det var simpelthen omdannet til et eh øh:

39. (.) ehh og'og stemningen var der bare

40. sådan her↓

41. Bo: °he he h.°

42. (1.6)



Hans italesætter ikke hvad rummet var omdannet til (l. 38), men fortsætter turen som om det er klart for alle hvordan historien har fungeret som en eksemplificerende ressource for den situationelle idéudvikling. Han skaber en post-punchline (Kjaerbeck & Asmuß, 2005) ved at designe en multimodalt fremført afslutningsreplik; han slår fast at ”stemningen var der bare sådan her↓”, og i det øjeblik knipser han se- og hørbart med den højre hånds fingre.

Dermed viser det sig også at post-punchlinen er lige så vigtig i fortællingen. Historien er designet som en illustration og motivation for idéfremsettelsen, og post-punchlinen relaterer sig til skabelsen af den emotionelle effekt (at stemningen var der). Historien må på den måde forstås som en succeshistorie om nogen der skabte et godt arrangement. Og på den måde kan det ses at historien adresserer en ikke-ekspliciteret situationsdefinition for det arrangement de her og nu udvikler idéer til.

Bo responderer præfereret med latter (l. 41) på Hans' post-punchline, og Hans producerer nu et definitivt overgangsrelevant sted ved at holde en pause og klemme læberne hårdt

sammen på en for alle tydelig måde (l. 42). Hermed skaber han plads for de andre deltageres respons på historien.

Historien er fortalt med en indbygget temporal lås, dvs. to narrativsætninger som ikke kan placeres andre steder uden at forståelsen af hele forløbet ændres (Labov & Waletzky, 1967). Lokalet (Herning Messecenter) kan fx ikke blive udsmykket før fotografen har været nede i Italien og tage billederne af torvet. Denne struktur er temporalt låst, og kronologien er nødvendig for historiens plot der er en reference til virkelige hændelser, men fremført med en dramatisk og narrativ form: Der er nogle *scener* (det italienske torv, det danske rum), nogle *deltagere* (bureauchefen, fotografen, tilskuerne), nogle *instrumenter* (kamera, billeder, bannere), nogle *handlinger* (at lave bannere) og nogle *intentioner* (at påvirke tilskuerne med reklamens budskab). Tilsammen danner de narrative elementer et plot der leder frem til den punchline der repræsenterer et brud med hvad vi normalt forventer.

Der synes imidlertid at være nogle problemer med historien. For den kobler sekventielt tilbage til Hans' tidligere fremførte idé som en account, men denne account er stadig uklar. Hans har ikke produceret en egentlig formulation der skaber sammenhæng til og motivation for idéen, og de andre deltagere har blot produceret affilierende minimalrespons der ikke nødvendigvis kan ses som egentlig forståelse, men blot fortsættelsesmarkører (Schegloff, 1982). Det tyder på at det stadig er uklart for de andre deltagere hvordan historien er relevant for den konkrete idéfremstilling. Hvis historien skal have en særlig effekt og funktion i situationen, er det nødvendigt at den centrale erfaring, essens, morale etc. kondenseres fra historiens univers så den kan overføres og applikeres på den nye situation (Shotter & Gergen, 1989; Wilkins, 1984). Udfoldelsen af historiens potentiale bliver imidlertid ikke forløst af Hans selv, men først via en omvej over Rits formulering.

Analyse del 3: Rits formulation

Tavshed er en generelt dispræfereret handling og specifikt problematisk ved responsmobiliserende formater som forslag og historier (Jefferson, 1983). Rits respons kan i første omgang mere ses som en funktionalitet der nedsætter det ansigts-truende niveau i tavsheden, end som egentlig tilpasset respons på Hans' idé og fortælling.



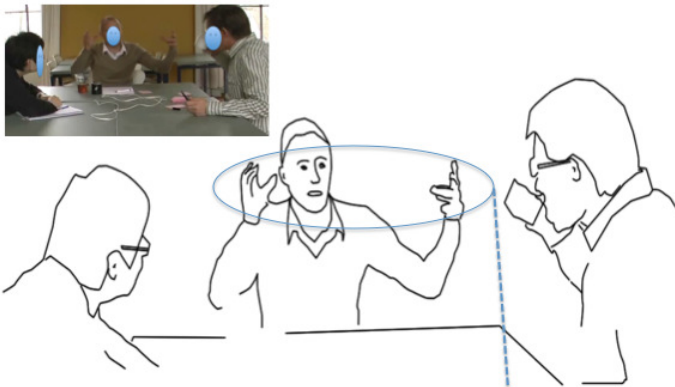
43. Rit: ja'men' men det det klart vi skal fange
 44. op↑levelsen af at [(.)]
 45. Hans: [ja]
 46. Rit: =NU starter de:r (.) fireogtyve (.)
47. HELT forrygende fantastiske timer
 48. i mit liv (.) og jeg vil gøre ↑alt for (.)
 49. at yde mit ↑pperste

Rit skaber en sekventiel overgang ved partiklen: ”ja'men” (l. 43) der som anden part i en tur-par-konstruktion er koblet til Hans' idé, men den videre tur kan ikke ses som en direkte reference til Hans' fortælling indholdsmæssigt. Responsen er i stedet designet som en emotionelt orienteret opsummering af hvordan en bestemt stemning opnås. Derved kobler hun til Hans' post-punchline. Det sker også ved en kropslig reference, idet hun peger over på ham mens hun siger: ”vi skal fange”, hvormed betydning skabes i flere semiotiske felter der orkestrerer hinanden. En betydning der ikke relaterer sig til Hans' konkrete idé eller fortælling, men til den generaliserede italesættelse af at de (et lokalt inkluderende ”vi”) skal skabe en bestemt oplevelse/stemning. Selv om Hans' idé og fortælling står uresponderet tilbage, stiller Rit sig således alligevel affilierende over for dens emotionelle betydning.

Hans behandler Rits kommunikationshandlinger som relevante ved at nikke mod hende og skrive på papiret foran sig. Dermed kodificeres hvad der hidtil blot har været verbaliseret. Hvad Hans skriver, er dog uklart, for det bliver Bo der tager ordet ved det næste overgangsrelevante sted.

Analyse del 4: Bos fortælling som ny idé

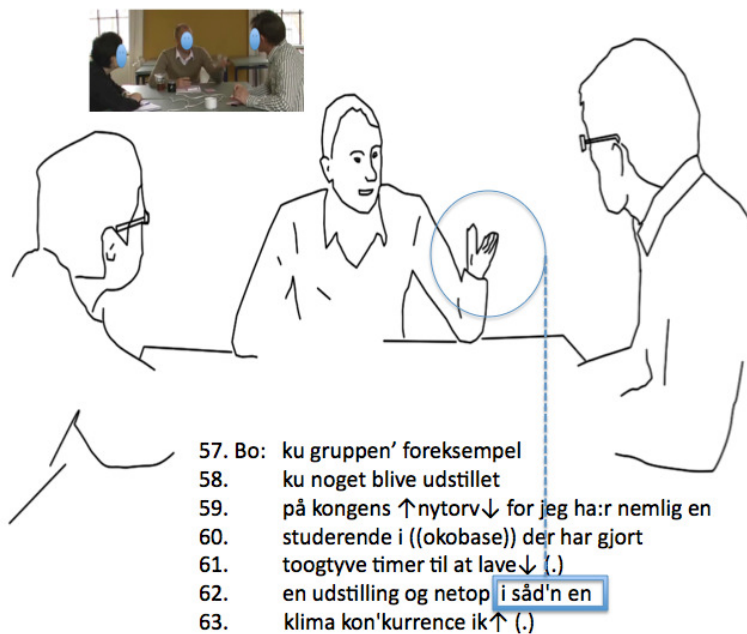
Hvor Rits respons kan ses som en generaliseret formulation der adresserer den emotionelle betydning af historien, har Bos respons en mere direkte kognitiv kobling til Hans' fortælling. Der ser ikke ud til at være nogen bestemt turallokeringsregel for hvem der er næste taler, men Bo har endnu ikke bidraget til samtalen. Responderer han ikke, vil den manglende respons måske blive behandlet som mærkbart fraværende. Bos respons kan ses som en ny lille fortælling.



50. Bo: jeg kom' ja (.) jeg tænkte på det kan os
 51. være noget der'noget' noget en ↑kendt
 52. sce:ne som de kom ind i og så netop' .h
 53. det er hovedbanegården↓ og så er der
 54. nogle fo' forandringer i den scene for det
 55. je'nem'tænkte på d'har noget at gø:re↓ (.)

Bo tager taleturen som en selvseleksion, og første del af første ytring er designet med fraværende sekventiel kontekstualisering. Han starter med at sige ”jeg kom”, men laver derpå et selvinitieret cut-off, hvorefter kontekstualiseringen skabes med partiklen ”ja” der refererer tilbage til Hans’ og Rits kommunikationshandlinger som en præfereret respons. Hermed opnås en sekventiel kobling mellem bidragene. Men når han så fortsætter turen, bruger han datidsformen af ”tænke” (”tænkte på” l. 50) og indikerer dermed at det han skal til at sige, ikke (kun) er inspireret af Hans’ fortælling, men eksisterede uafhængigt (og måske tidligere) end Hans’ fortælling.

Imidlertid optræder der forskellige narrative elementer fra Hans’ historie, hvorfor der under alle omstændigheder kan siges at ske en socialt situeret kognitiv distribution af elementer af den oprindelige idé: Bo nævner Hovedbanegården (l. 53) og at der sker nogle forandringer (l. 54), hvormed han gør en kropslig illustration (se billedet) der minder om den Hans tidligere producerede (l. 9). Bo prøver yderligere at skabe en kognitiv affinitet ved at sige: ”d’har noget at gø:re↓ (.)” (l. 55). Men hvad der har med hvad at gøre, forbliver uklart. I stedet opgiver Bo at lave en klar kobling og foreslår i stedet hvordan noget materiale kunne blive udstillet på Kongens Nytorv (l. 58-59). Han bliver dermed i den samme visuelt orienterede kognitive modus som Hans.



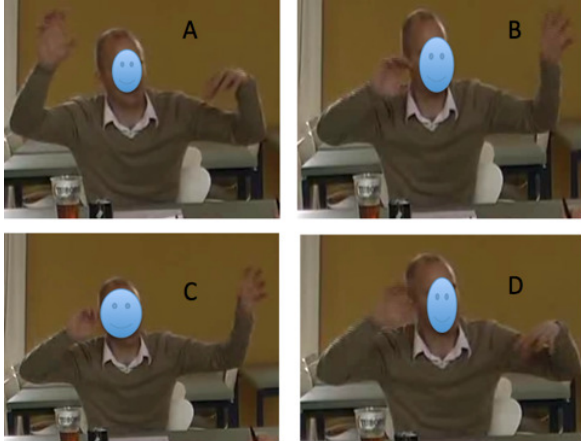
Bo foreslår her en ny idé og skaber den ved hjælp af et spørgsmål-format. Først ved at adressere den konkrete gruppe mennesker for hvem de idéudvikler et arrangement: ”ku gruppen' foreksempel” (l. 57), derpå producerer han en genstart og formulerer nu forslaget som en mere generel og hypotetisk mulighed: ”ku noget blive udstillet på kongens ↑nytorv↓” (l. 58-59). Denne idé om at noget skal udstilles på Kongens Nytorv, har formentlig – i Bos kognitive strukturering af og associering over Hans' fortælling – konceptuelle ligheder med idéen om at noget skal udstilles (plastres til) på Hovedbanegården. At Bo behandler sin idéfremsættelse som konceptuelt forbundet til Hans' tidligere fortælling, viser sig ved den måde han kropsligt peger og dermed refererer og inddrager Hans i sin fortælling (l. 62 – se også linje 67 og #19).

Sacks (1992) har peget på hvordan tematiske forskydninger som den der foregår mellem Hans' idé og Bos idé, ofte involverer en association inden for en kategori, dvs. mellem ord der har *co-class membership*. Associationen foregår inden for en overordnet kategori der fungerer som rammefortælling hvor de forskellige elementer forsøges at blive placeret. I Bos tilfælde er det formentlig mellem fremvisning af billeder på Hovedbanegården og udstilling af kunst på Kongens Nytorv⁸.

Bos fortælling fungerer som en account for idéens relevans. Hermed producerer Bo samme struktur i sin tur som Hans gjorde: Først fremsættelsen af en idé og derefter en fortælling som account for idéens relevans. Bos fortælling er ligeledes en gengivelse af virkelige hændelser. Han fortæller hvordan nogle studerende lavede en udstilling i en konkurrence der formentlig (det er lidt uklart ud fra Bos fortælling der er noget abrupt) blev udstillet på Kongens Nytorv (l. 59-63). Bos fortælling har måske ikke en egentlig plotstruktur og klar punchline som Hans' fortælling. Men den består stadig af en narrativ kronologi og en temporal lås der skaber fremdrift og logik i fortællingen, markeret af partiklerne: ”og så” (l. 68, 71, 73).

⁸ Hvilket er lidt besynderligt som et link til Hans' ytring, da Hans aldrig har talt om Kongens Nytorv, men om Hovedbanegården. Hvad Bo egentlig mener, forbliver uklart.

Hertil kommer at Bo gestikulerer ivrigt:



69. Bo: ting d'ik rigtig stemmer overens dnda'

Bo bevæger hænderne rundt som om han flytter rundt på ting på en tavle; han flytter hænderne op og ned og fra side til side oppe i luften. Den kropslige illustration synes at fungere som en semiotisk ressource der orkestrerer ytringsniveauet som en samlet handlingspakke af betydning. Skabelsen af idéen sker med afsæt i narrativet som en account hvis pointe Bo nu (primært kropsligt) kondenserer som et spørgsmål om at skabe en markant visuel uoverensstemmelse i et rum der er anderledes end ”det man er vant til” (l. 70).

Denne pointe om at skabe en visuel uoverensstemmelse kan ses som Bos fortolkning af sin egen og Hans' fortælling. Denne pointe kan nok ses som punchlinen i hans fortælling, og post-punchlinen sker som en tydeligt kropsliggjort inddragelse af de to andre deltagere.



70. det man'er van' det man er vant til (.) 72. så står det måske på kongens nytorv (.)

Bo peger først over mod Hans og derefter over mod Rit, hvorved han lader deres visuelle respons være medkonstruerende for fortællingen og dens morale og relevans. Om han ikke får den ønskede respons, er umuligt at vide, men han designer imidlertid sin tur-afslutning med en interaktionel vaccination.



Bo producerer vaccinationen i flere modaliteter simultant: Mens han med en afværgende håndbevægelse ”skubber idéen fra sig”, siger han: ”eh de::t det var bare” (l. 76). Dermed afslutter han sin multi-tur med at nedgradere og dermed vaccinere sit forslag mod fremtidig kritik, hvorfor idéen viser sig at være framet *off the record* og dermed ikke potentielt ansigtstruende for nogen (Brown & Levinson, 1987). Denne vaccination projicerer et klart overgangsrelevant sted i turen hvor Bo ikke gør krav på næste tur.

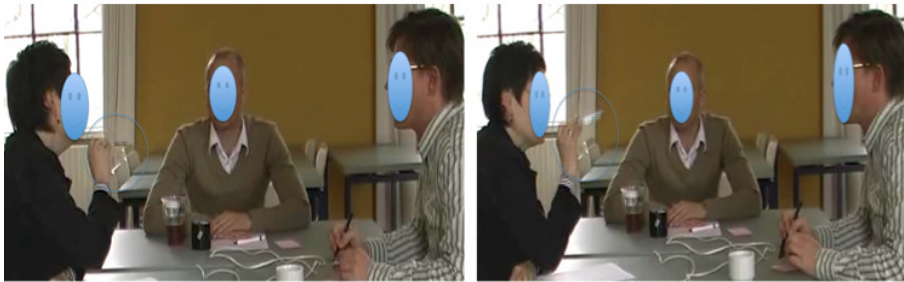
Analyse del 5: Overgang og udpegning af videre vej frem

Som det blev pointeret tidligere, er der en præference for respons på en fremsat idé som en turpar-konstruktion (Sacks et al., 1974). Imidlertid opstår der nu en pause på over 1.8 sekunder, hvilket er over standard maksimum (l. 77) (Jefferson, 1983).

På dette tidspunkt har både Hans, Rit og Bo været på banen med bidrag, og en egalitær allokering af ture er opretholdt. Samtidig har forskellige perspektiver været fremme uden at nogen egentlig fælles situation er blevet defineret og idé vedtaget. Tavsheden projicerer ingen naturlig næste taler, og både Hans og Rit tager ordet i overlap (l. 78-79).

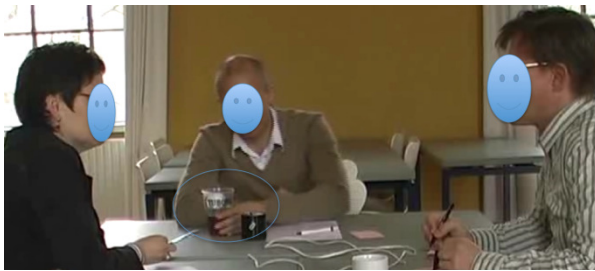
Rit erobrer ordet efter overlappet og inddrager hermed en helt ny videns-enhed i interaktionen ved at referere til ”cop'en”. Hun peger først over imod Bo og derefter imod Hans idet hun ytrer sig. Hermed skaber hun en implicit reference til en fælles formodet tavs viden om på hvilken måde denne oplysning er relevant her og nu. Imidlertid responderer hverken Bo eller Hans præfereret på Rits tur, og der opstår nu en endnu længere pause på hele syv sekunder kun afbrudt af Hans' stilhedsbrydende: ”ehh” (l. 81-83) der samtidig tjener til at sikre ham taleretten.

⁹ COP15, den danske klimakonference 2009. <http://www.denmark.dk/en/menu/Climate-Energy/COP15-Copenhagen-2009/cop15.htm>



78. Hans: o↑kay (.) [aså det vil si:ge↓]
 79. Rit [ja oorv og vi:'] og vi har jo en
 80. interessant måned op til cop'en ik aså::

På dette tidspunkt er flere idéer delvist færdigformet, og situationen står ved et forgreningspunkt (Pearce, 2007) hvor deltagerne kan vælge mellem flere forskellige vinkler for den videre samtale. Hans har haft/taget en ordstyrende funktion fra starten af situationen, hvilket særligt viser sig nu hvor de andre deltagere orienterer sig mod ham:



Bo afstår fra at være næste taler ved i pausen (l. 81) at række ud efter sit krus og føre det til munden. Rit producerede tidligere et overgangsrelevant sted ved selv at afslutte sin tur (l. 80) og ser nu over på Hans. Således kan der måske siges at være en lokal situationel præference for at Hans er næste taler der skal "samle trådene" fra de forskellige bidrag. Samtidig er der en sekventiel præference for at det er Hans der tager ordet, da samtalen indtil videre har været centreret omkring hans oprindelige idé. Endelig sidder Hans med en kuglepen og PostIt-blokken foran sig (sedlerne der skal klistres på snoren), hvilket skaber en materialiseret projicering af Hans som den relevante bedømmer af de fremsatte idéer. Hans er ikke officielt udpeget leder, men handler som lokal leder i situationen (jf. Clifton, 2006). Herfra tager Hans ordet og skaber en ny fortælling og en ny endelig idé.

Analyse del 6: Hans' anden historie som account for ny idékonstruktion

Den idé Hans nu fremsætter, er at få en kunstner til at male et billede i løbet af arrangementet og så bagefter sende billedet på turné (l. 84 ff.).

84. Hans: ku man på EN eller anden måde (0.5)
 85. nu:'eh >fo lisom at gi det her liv<
 86. eh der så'dn e↑n eller anden kunstner (0.5)



For tredje gang ser vi samme konstruktion af en begyndelsestur: Hans' tur er et forslagsformat der adresserer en mulig fremtidig handling (l. 84); ytringens udførelse afbrydes imidlertid af et cut-off og derefter en account for hvorfor den nye idé er relevant. Denne account er først en hurtigt udtalt motivation: ”>fo lisom at gi det her liv<”, og bagefter endnu en fortælling som baggrund.

Hans' fortælling omhandler en kunstner der transporterer et kunstværk rundt i landet. Idet han nævner ordet kunstner, peger han over imod Bo og kobler dermed med en kropsliggjort reference til elementer fra Bos fortælling (om udstilling af kunstværk) som afsæt for en ny fortælling.

Herefter prøver Hans, i samarbejde med Rit, at identificere kunstnerens navn (l. 87-91). Dette samarbejde fungerer som en interaktionel konstruktion af fortællingen og dens legitimitet. Efter at have identificeret kunstneren fortæller Hans om hans kunstværk.



Hans fortæller hvordan kunstværket havde et svinehoved, og illustrerer samtidig dette kropsligt med hænderne op foran hovedet som en grisetryne. De to andre orienterer sig imod Hans' kropsliggjorte fortælling med øjenkontakt. At historien allerede er kendt af Rit, bevirker måske samtidig at dens relevans her og nu er mere oplagt. I hvert fald svarer hun bekræftende på Hans' fortælling med responsmarkører (l. 103 og 105) mens Hans fortæller og kropsligt illustrerer hvordan kunstværket bliver sendt rundt (l. 102-106):



102. Hans: og så' så blev s' en vandre udstilling ikk (.)
 103. Rit: ja
 104. Hans: hvor han fi' ha ha han havde et budskab
 105. Rit: [ja]
 106. Hans: [som] ha:n ehh så fik sendt rundt (.)

Rits respons er tilpassede fortsættelsesmarkører der legitimerer Hans' fortælling, hvorved Hans' ret til denne multi-tur reproduceres. Disse markører er sekventielt tilpassede Hans' ytring der er designet som en efterspørgsel af respons (partiklen ”ikk” (l. 102) der udbeder en tilhørers respons).

Fortællingen er blevet præsenteret med nogle distinkte karakteristika om kunstneren (Galschiøt), kunstværket (Svinehunden) og konceptet (vandreudstilling). De narrative elementer er således *scenen* (udstillingen), *deltagerne* (kunstneren og publikum), *instrumenterne* (kunstværket), *handlingerne* (kunstproduktionen og udstillingsformen) og nogle *intentioner* (at fortælle et kunstnerisk budskab). Dette er ikke en stringent fortælling med en klar narrativ plotstruktur (jf. fx Greimas, 1966), men fungerer i situationen som en lille historie (Georgakopoulou, 2009) der er et temporalt udfoldet referat af virkelige hændelser. I denne institutionelt konstruerede sammenhæng er situationen ikke at deltagerne skal underholde hinanden, men komme med hypotetiske eksempler der kan tjene som udgangspunkt for idéudviklingen.

Fra denne fortælling om en kunstner der får transporteret et kunstværk rundt i landet, udtrækker Hans nu den centrale pointe, der tidligere har været mærkbart fraværende i historierne som direkte relateret til en egentlig udfoldet idékonstruktion; han formulerer nemlig hvad pointen er, og hvordan den har relevans for dem her og nu.



- 107 Hans: ku man på en eller anden
 108. måde på den her ↓ (.)
 109. eh: konference i de her fireogtyve timer
 110. hyre en eller anden kunstner

Hans første del af idéfremsettelsen er designet som en præ til forslaget der framer det som et blot hypotetisk scenarie: ”ku man på en eller anden måde” (l. 107-108). Denne ytring er identisk med den han indledte sekvensen med: ”ku man på EN eller anden måde” (l. 84). Hermed viser han hvordan historien imellem de to ytringer har fungeret som en account der har skabt baggrundsforståelse og motivation for den nu tilskærpede idékonstruktion. Ytringen kan ligeledes, ved sit lokale design, ses som en interaktionel vaccination der gør fremtidig kritik upassende; nemlig ved at forslaget bliver framet med vidt åbne grænser for dets muligheder. Idet han for anden gang inddrager ordet ”kunstner” (l. 110), lægger han multimodalt vægt på det ved at udtale det hårdt og hørligt og banke kuglepenen i bordet samtidig. Hermed indikerer han en særlig betydning i at koble denne kunstner til den igangværende idéfremsettelse.



111. Hans: [der skulle lave et] kunstværk=
 112. Rit: [som som lavede et']
 113. Hans: =>i lø↑bet af de her fireogtyve timer<=
 114. Rit: [ja ja]
 115. Hans: = [inspireret af det der] skete (.)

Den videre idéfremsettelse skabes stadig i tæt overlap med Rits bekræftelsesmarkører. Rits respons bliver på dette tidspunkt imidlertid også mere end minimalrespons. Hendes første tur i overlap er en nærmest identisk formulering med Hans', hvilket peger på at Rit på dette tidspunkt har forstået og kan ”tænke med” på Hans' idé. Rits præcise konstruktion af overlappet ”[som som lavede et]” (l. 112) er sekventielt tilpasset Hans' idékonstruktion som en pointe der falder med præcis relevant placering. Rit producerer derpå et cut-off, da overlap normalt er en dispræfereret handling (Schegloff, 2000), men ytringen indikerer at hun på dette tidspunkt ville kunne færdigudvikle idéen i samme retning som Hans.

Hermed viser det sig at idéens konceptuelle format er blevet socialt distribueret via narrativet. Rit har, på samme måde som Hans, adgang til de idéer og fortællinger der har været fremme. Idéerne er ikke blot indre mentale elementer men socialt konstruerede og socialt tilgængelige. Bos fortælling om et kunstværk der blev udstillet, og Hans' fortælling om et kunstværk der var på turné, er begge sociale fænomener, hvormed forudsætningerne for den nye idékonstruktion er offentlige fakta. Dette viser sig endnu tydeligere i den afsluttende sekvens.

Hans producerer et muligt færdiggørelsespunkt i sin tur hvor Bo bekræfter med minimalrespons (l. 116-117). Hans projicerer en afslutning i endnu et overlap med Rit hvor der igen forekommer identisk ordbrug: ”[>turne<” (l. 118) og ”landsturne” (l. 119). Rit peger samtidig

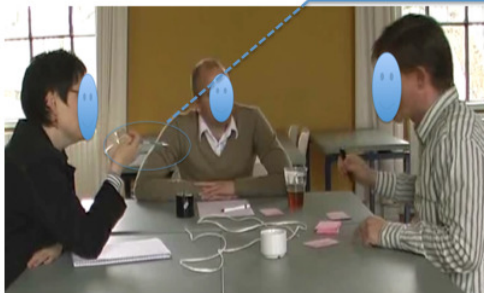
over mod Hans med hånden og kuglepennen hvor anslagspunktet er i det øjeblik hun producerer den identiske ytring i overlap med Hans. Denne indeksikalske handling kobler ytringen til Hans og fungerer som en kropsliggjort samkonstruktion.

116. Hans: og så send' [eh:] og så sende

117. Bo: [°ja bestemt°]

118. Hans: kunstværket (.) på: [>turne<]

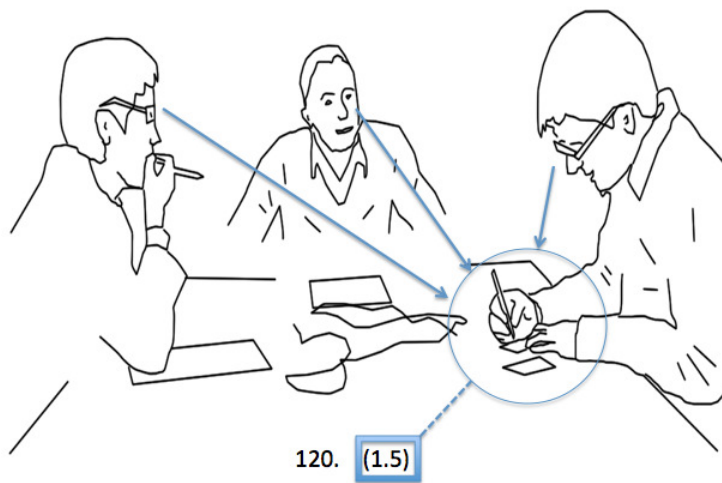
119. Rit: [på på tur'] på landsturne



Rit og Hans synes således på dette tidspunkt at være i stand til at kunne færdiggøre hinandens ytringer, hvilket peger på at idéen som et kognitivt artefakt er blevet distribueret og eksisterer som et socialt tilgængeligt fænomen der blot skal italesættes. Idéerne og fortællingerne har været manifesteret i det sociosemiotiske miljø som kognitive aflejring i de kropsliggjorte illustrationer.

Denne samkonstruktion afstemmes med fremførelsen: Fortælleren og lytteren indekserer fortællingsstadier visuelt ved fysisk at sidde på bestemte måder under fremførelsen og ved at opnå øjenkontakt i særlig dramatiske øjeblikke (C. Goodwin, 1984). Samtaleteknisk bliver fortællingen samtidig samkonstrueret via indskydelser, bemærkninger og uddybninger undervejs (Jefferson, 1978). Således bliver fortællingen samkonstrueret ved yderligere hjælp af andre deltageres markeringer. Den interaktionelle skabelse af historien viser sig særlig tydeligt her i post-punchline-sekvensen hvor fortællingsrelevans for deltagernes projekt her og nu undersøges.

Hans viser afslutningsvis sin begejstring for idéen og afslutter med en markant kropslig adfærd, nemlig at tage kuglepennen og skrive noget (idéen) ned.



Gennem denne multimodale kropslige handling, der involverer og tilskriver handlingsrelevans til pennen, papiret, bordet de sidder omkring, og snoren der ligger på bordet (Hutchins, 2006; LeBaron & Streeck, 1997; Suchman, 2007), viser han samtidig flere ting:

- a) at de nu har nået et interessant punkt i idéudviklingen ”objektivt set” og dermed også
- b) at det er ham der skriver hvad der skal skrives, og dermed hvornår noget er vigtigt nok til at blive skrevet op på PostIt-sedlerne.

Sedlerne skal klistres på snoren (der ligger på bordet) og bagefter præsenteres for de andre som en tidslinje med idéer til hvad der skal ske i løbet af dagen. En semiotisk økologi af betydningsfulde kropslige handlinger, materielle strukturer og ytringer skaber her tilsammen udkrystalliseringen af en idé på baggrund af fortællingerne som ressource for idéudviklingen.

Hans samkonstruerer idéen mens han smiler og nikker engageret og benytter sig af pen og papir til at manifestere, materialisere og dermed gøre idéen gældende som andet og mere end ”blot” tale (Brouwer & Dijk, 2011). Idéen bliver virkeliggjort og fastholdt ud over den flygtige tale, og den samlede funktion er lokal magtudøvelse. Det er Hans der sidder med papir og pen. Det er dermed ham der har den umiddelbare magt til at afgøre hvornår noget skal skrives ned eller ej. Den materielle struktur som papiret og pennen tilsammen udgør, har således stor betydning for idégenereringen.

Via tale, gestikulation og artefakter skaber Hans sammenhæng, men fastholder også en bestemt positionering. For at forstå hvad der sker, er det derfor nødvendigt at bevare fokus på multimodaliteterne. Brugen af de materielle artefakter er i situationen tæt knyttet til både den magt der ligger i brugen, og den samtidige fælles orientering mod papiret som noget hvorpå idéer rettelig skal skrives; det vil sige givet den institutionelle og formålsstyrede aktivitetstype. Som forfatter til den centrale fortælling der udgør grundlaget for idéudviklingen, positionerer Hans sig således også som ”den-der-bestemmer-hvornår-det-er-en-god-idé”. De kategori-bundne sociale handlinger synes her blandt andet at være håndtering af de betydningsfulde artefakter pen og papir (jf. Sacks, 1989; Day, 1998; Hester & Eglin, 1997).

6. Opsummering af findings i analysen

Fortællinger er kraftfulde formater der har en tydelig visualiserende multimodal funktion. De sproglige kommunikationshandlinger præsenterer strukturerne i plottet. Scener, personer og problemstillinger vækker tilhørernes interesse (jf. Aristotle, 1962). Den narrative kronologi, med den temporale lås, skaber suspense i fortællingen og øger involveringen. Den kropslige modalitet støtter op under og levendegør den sproglige fortælling på en måde der legitimerer og nødvendiggør den mere omfattende gestikulation der involverer lytterne.

Fortællingerne fungerer samtidig som reference. De narrativer der var med i eksemplet, involverer virkelige situationer. Fortællingerne havde positiv karakter som noget der var interessant og produktivt. Fortællingerne peger dermed tilbage på de handlinger, personerne udførte, og de kommer dermed også til at fungere som ressource for den nuværende situation. Den samme struktur ville man formentlig kunne finde ved fortælling af negative historier; altså historier hvor det går galt, eller som involverer antipatiske handlinger. I så fald ville referencens funktion formentlig være at vise hvordan man ikke skal gøre. Dermed fungerer fortællingerne som eksemplificerende og handlingsanvisende strukturer. Det var dertil klart ud fra alle tre narrativer at deres sekventielle position lå efter en første idéfremsættelse eller præ til idéfremsættelse, og at de dermed fungerede som en account for idéen.

Fortællingerne er også analogier der trækker pointer frem. Hvorvidt funktionen er succesfuld afhænger af i hvor høj grad fortælleren eller deltagerne er i stand til at trække pointer fra fortællingen videre over i den konkrete idéudviklingsproces. Eksemplet viste to varianter:

a) I den første fortælling operationaliserede animatoren (Goffman, 1979), Hans, ikke pointerne fra fortællingen. Han lod bare fortællingen stå for sig selv og lod det være op til de andre deltagere at trække pointer og betydninger frem til fortolkning. Dette skete som en post-punchline. Som en samtidig konstruktion af en idé og en diskursiv identitet (Zimmerman, 1998) handlede fortællingen derfor måske nok så meget om Hans selv.

I den anden fortælling blev det heller ikke gjort klart af animatoren, Bo, hvorledes historien var relevant her og nu. Efter fortællingen opstod en markant pause hvor forskellige post-punchline-konstruktioner blev forsøgt.

b) I den tredje fortælling operationaliserede animatoren, Hans, selv pointerne fra fortællingen. Hvor analogien var uklar, men dog til stede som en mulighed i det første og andet eksempel, er analogien i den anden situation langt mere tydelig. Det skyldes at animatoren helt eksplicit fortæller hvilke elementer fra historien der kan trækkes med over i den konkrete situation de står i, og at historien bygger på velkendt viden.

Der er også en forskel i graden af indlevelsessevne fra de andre deltagere. I de første to historiefortællinger er der passiv bekræftelse, og i tredje eksempel aktiv bekræftelse af historiefortællingen. Forskellen er af Stivers (2008) blevet beskrevet som forskellen i at bruge minimal-responsmarkører under historiefortællingen som *hmm*, hvilket hun kalder "alignment", og mere aktive udbrud som *ja*, *spændende* etc., hvilket hun kalder "affiliation". Forskellen i måden deltagerne orienterer sig imod fortællingen, hænger måske sammen med forskellen i kendskabsgraden til elementerne i fortællingen. Hvor det blot var historiefortælleren der kendte historien første gang, var der også en anden deltager der kendte historien anden gang (jf. Wilkins). Hermed viste det sig også hvordan en kendt og forstået historiefortællingen kan tjene som udgangspunkt for samkonstruktionen af en ny idé via den socialt tilgængelige distribution af kognition.

7. Fortællingen som social positionering

På trods af forskellene i formatet er den overordnede pointe klar: Fortællinger bruges aktivt som motiveret baggrundsviden til at præsentere og udvikle idéer. I organisationsteorien er der generelt meget fokus på historier (Martin, 2002; Schein, 1980). Her ser man enten storytelling i den mere brandede produktorienterede forståelse, hvor man forsøger at skabe den rigtige historie til det rigtige produkt (fx Denning, 2004), eller i den mere kulturelle variant, hvor storytelling ses som et meningssskabende fænomen internt i organisationer (fx K. Gergen, 1991; Weick, 1995). Sidstnævnte position fremfører at fortællinger appellerer til involvering og samvær. Gennem fortællingerne produceres samtidig de roller, positioner, forventninger og normative meningshorisonter som udgør grundlaget for interaktionen. I den forstand er fortællingens funktion både at være katalysator for idéens udvikling og samtidig på et dybere liggende socialpsykologisk niveau grundlaget for den stemning, roller og sociale strukturer der fortløbende skabes i interaktionen. Fortællingerne fortæller hvem vi er, vil være, ønsker at være og hvem andre er in situ som en konstant positionering.

Samtidig med at Hans fx får fortalt sin første historie, får han også fortalt at han er god ven med en direktør af et reklamebureau. I sin anden fortælling får han også fortalt at han har viden om moderne kunst. Fortællingen er dermed også en fortælling om Hans som en person der er venner med kreative direktører og har finkulturel viden. Produktionen af fortællingerne er dermed på samme tid et diskursivt medium for idéudvikling og et redskab for at skabe diskursive identiteter in situ. Den narrative aktivitet tillader dermed deltagerne at repræsentere og reflektere over begivenheder, tanker, følelser og idéer.

Men rettigheden er måske asymmetrisk allokeret (jf. Ochs, 1997). At det fx er Hans der ender med at definere den nedskrivningsværdige idé, hænger nok tæt sammen med den medlemskategori han har positioneret sig i som bærende historiefortæller. Logikken synes at være at når han giver materialet til idéudviklingen, er det også ham der definerer hvornår idéen er færdigformet. Dermed viser det sig måske også at den konkrete aktivitetstype, som en institutionelt defineret og målorienteret aktivitet, udstikker allokeringer af forskellige lokale roller der løbende defineres og skabes (jf. Pomerantz & Denvir, 2007).

8. Fortællingen som kreativ ressource

Det er blevet registreret at narrative fungerer som analogier. Og ved at begrebsliggøre fortællingerne som analogier kobles der til noget af det mest grundlæggende inden for kreativitetsforskningen (Christensen, 2005; Keane, 1991), nemlig slutningen mellem to forskellige matricer for at skabe noget nyt. Der findes en del forskning der på forskellige måder arbejder med det der overordnet er blevet kaldt *Conceptual Combination* (Ward, Smith & Finke, 1999, s. 202). Det drejer sig basalt set om selve kreativitetens dna, nemlig udviklingen af en idé som en syntese mellem en tese og en antitese. Det er kombinationen af to forskellige elementer i en ny, tredje enhed. Analogier er én måde. Det er hvad Arthur Koestler (1964) har kaldt for *bisociation*: Den kreative nytænkning sker når to hidtil urelaterede begrebsområder knyttes sammen i en ny idékonstruktion. De to matricer er ofte, som udgangspunkt, en pointe fra en tidligere genfortalt situation der tænkes ind under andre nuværende strukturelle betingelser,

nemlig den konkrete situation og opgave der skal løses, og dermed skaber en helt ny situation og type løsning.

Man har hovedsageligt beskæftiget sig med fænomenet ud fra eksperimentelle, individ-baserede og konceptuelle rammer der omhandler kombinationen af objekter. Baughman & Mumford (1995) har fx vist hvordan nye kombinationer af koncepter har helt afgørende betydning for den kreative handling. Og Wisniewski (1996) har vist hvordan indholdet i nye idéer ikke kan føres direkte tilbage til hver enkelt enhed, men udgør en form for emergent ny konstruktion; en synergi der som en helhed er mere og andet end sine dele. Undersøgelserne har dog primært taget udgangspunkt i sproglige koblinger (Fauconnier, 2001). Ingen synes at forholde sig til fortællingernes kreative potentiale som en socialt konceptuel kobling.

Den kreative kombination har sin substans i to dele:

- A. den konkrete situation (problemkompleks) og
- B. pointer fra tidligere tider, distribueret via et narrativt format.

Det fører så frem til:

- C. en ny idé der består af den konkrete situations karakteristika plus elementer fra narrativerne.

Den afsluttende idé om et kunstværk der skal produceres under konferencen og sendes på turné, kan ses som en konstruktion baseret på elementer fra de tidligere fortællinger.

Elementerne fra Hans' første fortælling er:

- et billede (billedet af et torv)
- der involverer deltagerne i arrangementet (de bliver involveret af at komme ind på en udsmykket Hovedbanegård)
- en kunstner der laver det (fotografen der tager billedet).

Elementerne fra Bos fortælling er:

- et billede (det som hans studerende lavede)
- der bliver sendt rundt til publikum (bliver udstillet på Kongens Nytorv).

Elementer fra Hans' anden fortælling er:

- en kunstner (som skaber et kunstværk)
- et kunstværk der bliver sendt på turné
- og et budskab der bliver sendt rundt.

De forskellige elementer fra de forskellige historier udgør det konceptuelle råstof som den endelige idé bliver udviklet ud fra. Der sker således en social konstruktion af en ny idé på baggrund af forskellige multimodalt fremførte narrativer med forskellige strukturelle elementer. Kombinationen af elementerne bliver som en socialt distribueret kognitiv proces ført frem mod den endelige idéformulering via deltageres kontekstsensitive og kontekstskabende meningsproduktion (Heritage, 1989). Det sker som et samarbejde mellem Hans' og Rits affilierende responsformater. Der viser sig således at være en effekt ved netop denne type narrativt baserede bisociationer, nemlig deltageres evne til at leve sig ind i, forstå og blive medkonstruktører af den udfoldende idéudvikling.

Et fokus på analyser af dette fænomens betydning for teamprocesser er for nylig blevet kraftigt efterlyst af Salas, Rosen, Burke & Goodwin (2009, s. 66). Inden for forskningen i teams taler man her om blandt andet *Group Sensemaking*, *Shared Mental Model*, *Team Knowledge*, *Team Cognition*, *Transactive Memory*, *Shared Cognition*, *Situational Awareness*, *Situation Assessment*, *Group Learning*, *Cognitive Consensus*, *Schema Similarity*, *Shared Internal Frames of Reference*, *Schema Agreement*, *Collective Mind* – og der er flere begreber endnu (jf. Hopp, Smith & Hayne, 2002). Et generelt problem ved disse begreber og tilgange er at de er individorienterede og har fokus på subjektiv kognition og ikke på den fortløbende sociale konstruktion af mening og betydning (jf. Cooke, Gorman & Rowe, 2009).

Artiklernes analyser har hertil vist hvordan fortællingen som en social konstruktion kan kickstarte og fastholde en positiv spiral af distribueret kognition, der så fører frem til en dybdegående udvikling af idéer. Fra den oprindeligt fremsatte idé af Hans sker der en forskydning og udvikling via de forskellige narrativer som ressourcer for tilføjelse af nye betydninger, meninger, pointer og perspektiver. Værdien ligger således i den udstrækning fortællingen fungerer som ressource i et bisociativt handlingskompleks hvor flere deltagere samkonstruerer elementerne til en ny helhed.

9. Konklusion

Det kræver øjensynligt nogle kommunikative kompetencer at gøre en historie relevant og bruge den som et idéfremsættelsesformat. Både ved at gøre historien relevant i situationen ved at koble den tematisk snævert til den hidtidige tale, men også ved simpelthen blot at kommunikere klart og forståeligt. Det er et spørgsmål om at ”overholde” de kommunikative principper (*Communicative Principles*, Mey, 2001, s. 68ff.). Hertil kan det tilføjes at det ikke blot er nødvendigt at tale forståeligt og relevant; kommunikationen skal, når det handler om fortællinger, også gerne være orienteret mod hvilke pointer der på hvilken måde kan overføres fra fortællingens univers til den konkrete situation. Men bliver fortællingerne fortalt levende, og det vil i høj grad sige gennem den kropslige tilskrivning af mening til narrativet, og bidrager de med relevant og interessante vinkler på problemstillinger, og rammer ind i deltagernes fælles forståelseshorisont, kan de være nyttige for en idéudviklingsproces – specielt når de opstår omkring en fælles distribueret kognition. Når historierne fungerer som bisociative teknikker, kan historierne føre til veludviklede nye idéer. I den forstand har analysen også bidraget med et nyt perspektiv til narrativitets-teoriene, og der er grundlag for videre forskning i narrativer som interaktionelle ressourcer.

Oversigt over symboler i transskriptionspraksis

Tale [tur]	Hårde parenteser angiver hvor overlappende tale optræder
(.)	Blød parentes med punktum angiver en mikropause på under 0.2 sekunder
(0.5)	Blød parentes med decimaler angiver en pause målt i sekunder
=	Lighedstegnet angiver at taleture fortsætter
la:ngt eller la::ngt	Kolon angiver en forlænget lyd; hvor dobbelt er kraftigere end enkelt.
Emfase	Understregning betyder tryk under delen af ordet
VERSALER	Store bogstaver betyder at der bliver talt med høj volumen.
•Stille•	Gradtegn angiver at noget er udtalt med lav volumen
>hurtigt<	Piletegn angiver at noget bliver udtalt hurtigt.
<langsomt>	Piletegn angiver at noget bliver udtalt langsomt.
.h	Punktum efterfulgt af h angiver hørbar indånding.
h.	h efterfulgt af punktum angiver hørbar udånding.
HeheHAHI	Latter forsøges gengivet med vokaler og H
^smilende^	Tegnet sat omkring et ord eller en sætning angiver, at det er udtalt smilende
Me'	Apostrof angiver et cut of; et pludselig ophør i taleproduktion.
((kommentar))	Dobbelte parenteser angiver udskriverens kommentar
((ord?))	Spørgsmålstegn inden i dobbelte parenteser angiver at ord er svært at høre.
↑	Opadgående pil angiver stigende lokal intonation
↓	Nedadgående pil angiver faldende lokal intonation
Turenhed,	Komma angiver jævn intonation
Turenhed?	Spørgsmålstegn angiver en stigende intonation.
Kasse	Tekst markeret med en kasse rundt om henviser til det præcise sted, hvor en given kropslig handling er koblet sekventielt til ytringsniveauet

Litteratur

- Amabile, T. M. (1996). *Creativity in context*. Westview Press.
- Aristotle. (1962). *The poetics*. Penguin Books.
- Arminen, I. (2005). *Institutional Interaction: Studies of Talk at Work*. Ashgate Publishing Limited.
- Asmuss, B., & Svennevig, J. (2009). Meeting Talk: An Introduction. *Journal of Business Communication*, 46(1), 3-22.
- Atkinson, M. A., Cuff, E. C., & Lee, J. R. E. (1978). The Recommencement of a Meeting as a Member's Accomplishment. *Schenkein (ed.) Studies in the organization of conversational interaction*. (s. 133-153). Academic Press.
- Barnes, R. (2007). Formulations and the facilitation of common agreement in meetings talk. *Text & Talk - An Interdisciplinary Journal of Language, Discourse & Communication Studies*, 27(3), 273-296.
- Barthes, R. (1994). *The Semiotic Challenge*. University of California Press.
- Baughman, W. A., & Mumford, M. D. (1995). Process-Analytic Models of creative Capacities: Operations Influencing the Combination-and-Reorganization Process. *Creativity Research Journal*, 8(1), 37.
- Birdwhistell, R. (1970). *Kinesics and context, Essays on body motion communication*. Philadelphia.
- Boden, D. (1994). *The business of talk: organizations in action*. Polity Press.
- Boden, M. (1994). What Is Creativity? *Dimensions of Creativity*. A Bradford Book. The MIT Press.
- Boden, M. (2004). *The Creative mind: Myths and mechanisms*. Routledge.
- Brouwer, C. E., & Dijk, J. V. (2011). Brainstorming: Talk and the Representation of Ideas and Insights.

- J. Buur (ed.) *Participatory Innovation Conference Proceedings*. University of Southern Denmark.
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Christensen, B. (2005). *Creative cognition: Analogy and Incubation* (Psykologisk Ph.d. skriftserie.). Psykologisk Institut, Aarhus Universitet.
- Clayman, S. E., & Reisner, A. (1998). Gatekeeping in Action: Editorial Conferences and Assessments of Newsworthiness. *American Sociological Review*, 63(2), 178-199.
- Clifton, J. (2006). A conversation analytical approach to business communication: The Case of Leadership. *Journal of Business Communication*, 43(3), 202-219.
- Cooke, N. J., Gorman, J. C., & Rowe, L. J. (2009). An Ecological Perspective on Team Cognition. E. Salas, G.F. Goodwin, C.S. Burke (Eds.) *Team Effectiveness in Complex Organizations. Cross-Disciplinary Perspectives and Approaches*. (s. 157-183).
- Cuff, E. C., & Sharrock, W. W. (1985). Meetings. Van Dijk (ed.) *Handbook of Discourse Analysis, vol 13*. Academic press.
- Darsø, L. (2001). *Innovation in the making*. Samfundslitteratur.
- Davidson, J. (1984). Subsequent versions of invitations, offers, requests, and proposals dealing with potential or actual rejection. Atkinson, J. Maxwell / Heritage, John (eds.): *Structures of social action: studies in conversation analysis. 7. ed. (studies in emotion and social interaction)* (s. 102-129).
- Day, D. (1998). Being ascribed, and resisting, membership of an ethnic group. C. Antaki & S. Widdicombe (eds.) *Identities in talk*. SAGE.
- Denning, S. (2004). *Squirrel Inc a fable of leadership through storytelling*. Jossey-Bass.
- Deppermann, A., Schmitt, R., & Mondada, L. (2010). Agenda and emergence: Contingent and planned activities in a meeting. *Journal of Pragmatics*, 42(6), 1700-1718.
- Drew, P., & Heritage, J. (1992). *Talk at work interaction in institutional settings*. Studies in interactional sociolinguistics ; 8. Cambridge University Press.
- Due, B. L. (2012). *Den sociale konstruktion af ideer*. Upubliceret ph.d.
- Elsborg, S., & Ravn, I. (2006). *Lærende møder og konferencer i praksis* (1. udgave, 1. oplag. udg.). Peoples Press.
- Emmertsen, S., & Heinemann, T. (2010). Realization as a Device for Remediating Problems of Affiliation in Interaction. *Research on Language & Social Interaction*, 43(2), 109.
- Enfield, N. (2005). The Body as a Cognitive Artifact in Kinship Representations. *Current Anthropology*, 46(1), 51-73.
- Engeström, Y. (1999). Innovative learning in work teams. Engeström, Miettinen, Punamäki (eds.) *Perspectives on Activity Theory*. Cambridge University Press.
- Erickson, F. (2010). The neglected listener. Issues of theory and practice in transcription from video in interaction analysis. J. Streeck (ed.) *New adventures in language and interaction*. John Benjamins.
- Fagerberg, J., Mowery, D. C., & Nelson, R. R. (2006). *The Oxford handbook of innovation*. Oxford handbooks in business and management. Oxford University Press.
- Fauconnier, G. (2001). Conceptual Blending and Analogy. D. Gentner, K.J. Holyoak, B.N.Kokino (eds.) *The analogical mind: perspectives from cognitive science*. (s. 255-285). Massachusetts Institute of Technology.
- Firth, A. (2000). Accounts' in negotiation discourse: A single-case analysis. *Journal of Pragmatics*, 23(2), 199-226.
- Frey, L. (2004). The Symbolic-Interpretive Perspective on Group Dynamics. *Small Group Research*, 35(3), 277-306.
- Frye, N. (1971). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton Univ Pr.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Prentice-Hall.
- Garfinkel, H., & Sacks, H. (1970). On formal structures of practical actions. J. C. McKinney & E.A. Tiryakian (eds.): *Theoretical Sociology* (s. 338-366). Appleton Century Crofts.
- Georgakopoulou, A. (2006a). The other side of the story: towards a narrative analysis of narratives-in-

- interaction. *Discourse Studies*, 8(2), 235 -257.
- Georgakopoulou, A. (2006b). Thinking big with small stories in narrative and identity analysis. *Narrative Inquiry*, 16, 122-130.
- Georgakopoulou, A. (2007). *Small stories, interaction and identities*. John Benjamins Pub.
- Georgakopoulou, A. (2009). Small stories, interaction and identities. *Pragmatics: quarterly publication of the International Pragmatics Association.*, 19(2), 301.
- Gergen, K. (1991). *The saturated self: dilemmas of identity in contemporary life*. Basic Books.
- Goffman, E. (1979). Footing. *vol 25 - 1/2*, Semiotica.
- Goodwin, C. (1984). Notes on story structure and the organization of participation. J.M. *Atkinson & J. Heritage (eds.) Structures of Social Action* (s. 225-247). Cambridge University Press.
- Goodwin, C. (1994). Professional Vision. *American anthropologist*, 96(3), 606.
- Goodwin, C. (2000). Action and embodiment within situated human interaction. *Journal of Pragmatics*, 32(10), 1489-1522.
- Goodwin, C. (2003). The Semiotic Body in its Environment. *Discourse, the body, and identity*. Palgrave Connect.
- Goodwin, C. (2007). Participation, stance and affect in the organization of activities. *Discourse and society*, 18(1), 53-74.
- Goodwin, M. H., Cekaite, A., Goodwin, C., & Tulbert, E. (2011). Emotion as stance. *A. Peräkylä & M-L. Sorjonen (eds.) Emotion in interaction*. Oxford University Press.
- Greimas, A. J. (1966). Reflections on Actantial Models. Translated by D. McDowell, R. Schleifer, and A. Velie. *Structural Semantics, chapter 10*. University of Nebraska Press.
- Haviland, J. B. (2004). Gesture. *A. Duranti (ed.) A Companion to Linguistic Anthropology*. (s. 197-221). Blackwell.
- Heritage, J. (1984). *Garfinkel and ethnomethodology*. Polity Press.
- Heritage, J. (1989). Current Developments in Conversation Analysis. *D. Roger & P. Bull (eds.) Conversation*. Intercommunication.
- Heritage, J., & Watson, D. R. (1979). Formulations as Conversational Objects. *G. Psathas (ed.) Everyday Language. Studies in Ethnomethodology*. (s. 123-163). Irvington Publishers.
- Hester, S., & Eglin, P. (1997). *Culture in action: studies in membership categorization analysis*. International Institute for Ethnomethodology and Conversation Analysis & University Press of America.
- Hindmarsh, J., Heath, C., & Luff, P. (2010). *Video in Qualitative Research*. SAGE Publications Ltd.
- Hopp, P., Smith, C., & Hayne, S. C. (2002). Literature Review of Shared Cognition (Working Paper). College of Business Colorado State University.
- Hunter, S. T., Bedell, K. E., & Mumford, M. D. (2007). Climate for Creativity: A Quantitative Review. *Creativity Research Journal*, 19(1), 69-90.
- Hutchins, E. (1995). *Cognition in the wild*. Cambridge, MA: MITPress.
- Hutchins, E. (2006). The distributed Cognition Perspective on Human Interaction. *N.J. Enfield & S.C. Levinson (eds.) Roots of human sociality: culture, cognition and interaction*. Berg Press.
- Jefferson, G. (1978). Sequential aspects of story telling in conversation. *J.N. Schenkein (ed) Studies in the organization of conversational interaction* (s. 213-248). Academic Press.
- Jefferson, G. (1983). Notes on a possible metric which provides for a «standard maximum» silence of approximately one second in conversation. *Tilburg Papers in Language and Literature* (Bd. 42, s. 1-83).
- Jefferson, G. (1985). An exercise in the transcription and analysis of laughter. *T. Van Dijk (Ed.) Handbook of discourse analysis* (Bd. 3, s. pp.25-34). Tilburg Univ. Dept. of Language and Literature.
- Kangasharju, H. (1996). Aligning as a team in multiparty conversation. *Journal of Pragmatics*, 26(3), 291-319.
- Keane, M. (1991). *Creativity, analogy & consciousness*. Trinity College Department of Computer Science.
- Kendon, A. (2005). *Gesture, visible action as utterance, Adam Kendon*. Cambridge University Press.
- Kjaerbeck, S., & Asmuß, B. (2005). Negotiating meaning in narratives: An investigation of the

- interactional construction of the punchline and the post punchline sequences. *Narrative Inquiry*, 15, 1-24.
- Koestler, A. (1964). *The act of creation*. Macmillan.
- Koschmann, T. (2011). Understanding understanding in action. *Journal of Pragmatics*, 43(2), 435-437.
- Kuhn, T. (1979). *The Essential Tension: Selected Studies in Scientific Tradition and Change*. University Of Chicago Press.
- Kuhn, T., & Jackson, M. (2008). Accomplishing Knowledge. *Management Communication Quarterly*, 21(4), 454 -485.
- Labov, W., & Waletzky, J. (1967). Narrative analysis. J. Helm (ed.) *Essays on the Verbal and Visual Arts* (s. 12-44). University of Washington Press.
- LeBaron, C., & Jones, S. (2002). Closing Up Closings: Showing the Relevance of the Social and Material Surround to the Completion of Interaction. *Journal of Communication*, 52(3), 542.
- LeBaron, C., & Streeck, J. (1997). Built Space and the Interactional Framing of Experience During a Murder Interrogation. *Human Studies*, 20(1), 1.
- Levinson, S. C. (1992). Activity types and language. P. Drew & J. Heritage (eds.) *Talk at Work. Interaction in institutional settings*. (s. 66-101). Cambridge University Press.
- Marková, I., Linell, P., Grossen, M., & Orvig, A. S. (2007). *Dialogue in Focus Groups: Exploring Socially Shared Knowledge*. Equinox Publishing.
- Martin, J. (2002). *Organizational culture : mapping the terrain*. Sage Publications.
- Maynard, D. W. (1984). *Inside plea bargaining: the language of negotiation*. Plenum Press.
- Mey, J. L. (2001). *Pragmatics : an introduction*. Blackwell.
- Mondada, L. (2007a). Multimodal resources for turn-taking: pointing and the emergence of possible next speakers. *Discourse studies - quarterly-*, 9(2), 194-225.
- Mondada, L. (2007b). Commentary: transcript variations and the indexicality of transcribing practices. *Discourse Studies*, 9(6), 809-821.
- Mondada, L. (2009). Emergent focused interactions in public places: A systematic analysis of the multimodal achievement of a common interactional space. *Journal of Pragmatics*, 41(10), 1977-1997.
- Mäkitalo, Å., & Säljö, R. (2002). Talk in institutional context and institutional context in talk: Categories as situated practices. *Text*, 22(1), 57.
- Nielsen, M. F. (2009). Interpretative management in business meetings. *Journal of Business Communication*, 46(1), 23-56.
- Nielsen, M. F. (2010a). *Positionering. Mellemlederens kommunikative arbejde med at skabe ledelsesrum og ledelsesret*. Samfundslitteratur.
- Nielsen, M. F. (2010b). *Fortolkningsledelse, mellemlederes kommunikative arbejde med værdier og kulturskabelse, Mie Femø Nielsen*. Samfundslitteratur.
- Ochs, E. (1979). Transcription as Theory. E. Ochs & B. Schieffelin (eds) *Developmental Pragmatics*. Academic Press.
- Ochs, E. (1997). Narrative. Teun A. Van Dijk (ed.) *Discourse as structure and process: Discourse studies 1. A multidisciplinary introduction* (s. 185-208). SAGE Publications.
- Parsons, T. (1938). The Role of Ideas in Social Action. *American Sociological Review*, 3(5), 652-664.
- Paulus, P. B. (2000). Groups, Teams, and Creativity: The Creative Potential of Idea-generation Groups. *Applied Psychology. An international Review*. (s. p. 237-284). International Association for Applied Psychology.
- Paulus, P. B. (2008). Fostering Creativity in Groups and Teams. Jing Zhou, Christina E. Shalley (eds.) *Handbook of Organizational Creativity* (s. 165-189). Lawrence Erlbaum Associates.
- Paulus, P. B., & Nijstad, B. A. (2003). Group Creativity: An Introduction. Paulus, P.B & Nijstad, B.A. (eds.) *Group Creativity. Innovation through collaboration*. (s. 3-15). Oxford University Press.
- Paulus, P. B., & Yang, H.-C. (2000). Idea Generation in Groups: A Basis for Creativity in Organizations. *Organizational behavior and human decision processes*, 82, 76-87.

- Pearce, W. (2007). *Kommunikation og skabelsen af sociale verdener*. Dansk psykologisk Forlag.
- Pomerantz, A. (1984). Agreeing and disagreeing with assessments: some features of preferred/dispreferred turn shapes. J. M. Atkinson, & J. Heritage (Eds.), *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis* (s. 57-101). Cambridge University Press.
- Pomerantz, A., & Denvir, P. (2007). Enacting the institutional role of chairperson in upper management meetings: The interactional realization of provisional authority. F. Cooren (Ed.) *Interacting and organizing. Analysis of a management meeting*. Lawrence Erlbaum.
- Pritzker, S. R., & Runco, M. A. (1999). *Encyclopedia of Creativity, Two-Volume Set, Volume 1-2*. Academic Press.
- Propp, V. I. (1968). *Morphology of the folktale*. University of Texas Press.
- Ricœur, P. (1984). *Time and narrative*. University of Chicago Press.
- Sacks, H. (1989). Lecture Six: The M.I.R. Membership Categorization Device. *Human Studies*, 12(3/4), 271-281.
- Sacks, H. (1992). *Lectures on conversation with an introduction by Emanuel A. Schegloff*. Blackwell.
- Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1974). A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language*, 50(4), 696-735.
- Salas, E., Rosen, M. A., Burke, C. S., & Goodwin, G. F. (2009). The Wisdom of Collectives in Organizations: An Update of the Teamwork Competencies. E. Salas, G.F. Goodwin, C.S. Burke (Eds.) *Team Effectiveness in Complex Organizations. Cross-Disciplinary Perspectives and Approaches*. (s. 39-83). Psychology Press.
- Schegloff, E. A. (1982). Discourse as an interactional achievement: some uses of «uh huh» and other things that come between sentences. D. Tannen (ed.) *Analyzing Discourse: Text and Talk* (s. 71-93). Georgetown University Roundtable on Languages and Linguistics. Georgetown University Press.
- Schegloff, E. A. (1988). "On an Actual Virtual Servo-Mechanism for Guessing Bad News: A Single Case Conjecture. *Social Problems*, 35 (4), 442-457.
- Schegloff, E. A. (2000). Overlapping Talk and the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language in Society*, 29(1), 1-63.
- Schegloff, E. A. (2007). *Sequence organization in interaction: a primer in conversation analysis*. Cambridge University Press.
- Schein, E. (1980). *Organizational psychology*. Prentice-Hall.
- Seibold, D. R. (1979). Making Meetings More Successful: Plans, Formats, and Procedures for Group Problem-Solving. *Journal of Business Communication*, 16(4), 3-20.
- Shotter, J., & Gergen, K. J. (1989). *Texts of identity*. Sage Publications.
- Sidnell, J. (2005). *Multimodal interaction*. Mouton de Gruyter.
- Stivers, T. (2008). Stance, Alignment, and Affiliation During Storytelling: When Nodding Is a Token of Affiliation. *Research on language and social interaction*, 41(1), 31-57.
- Stivers, T., & Rossano, F. (2010). Mobilizing Response. *Research on Language & Social Interaction*, 43(1), 3.
- Stivers, T., & Sidnell, J. (2005). Introduction: Multimodal interaction. *Semiotica*, 156(1/4), 1-20.
- Streeck, J. (1996). How to Do Things with Things. *Human Studies*, 19(4), 365-384.
- Streeck, J. (2009). *Gesturcraft: the manu-facture of meaning*. John Benjamins Publishing Company.
- Streeck, J., Goodwin, C., & LeBaron, C. (2011). *Embodied Interaction: Language and Body in the Material World*. Cambridge University Press.
- Suchman, L. (2007). *Human-machine reconfigurations : plans and situated actions*. Cambridge University Press.
- Svennevig, J. (1999). *Getting acquainted in conversation: a study of initial interactions*. John Benjamins Publishing Company.
- Svennevig, J. (2001). Institutional and conversational modes of talk in bureaucratic consultations. Hvenekilde, A., Nortier, J. (eds). *Meetings at the crossroads. Studies of multiculturalism and multilingualism in Oslo and Utrecht*. Novus.
- Svennevig, J. (2008). Trying the easiest solution first in other-initiation of repair. *Journal of Pragmatics*,

- 40(2), 333-348.
- Volkema, R. J., & Niederman, F. (1996). Planning and Managing Organizational Meetings: An Empirical Analysis of Written and Oral Communications. *Journal of Business Communication*, 33(3), 275-292.
- Ward, T. B., Smith, S. M., & Finke, R. A. (1999). Creative Cognition. *Handbook of creativity* (s. 189-213). Cambridge University Press.
- Watson, E. (2007). Who or What Creates? A Conceptual Framework for Social Creativity. *Human Resource Development Review*, 6(4), 419-441.
- Weick, K. E. (1995). *Sensemaking in organizations*. Foundations for organizational science. Sage Publications.
- West, M. A., Sacramento, C. A., & Fay, D. (2006). Creativity and Innovation Implementation in Work Groups: The Paradoxical Role of Demands. L.L. Thompson & H. Choi (eds.). *Creativity and Innovation in organizational teams*. (s. 137-161). Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- White, H. (1980). The Value of Narrativity in the Representation of Reality. *Critical Inquiry*, 7(1), 5.
- Wilkins, A. L. (1984). The creation of company cultures: The role of stories and human resource systems. *Human Resource Management*, 23(1), 41-60.
- Wisniewski, E. J. (1996). Construal and Similarity in Conceptual Combination. *Journal of Memory and Language*, 35(3), 434-453.
- Wittenbaum, G., Hollingshead, A., Paulus, P. B., Hirokawa, R., Ancona, D., Peterson, R., Jehn, K., et al. (2004). The Functional Perspective as a Lens for Understanding Groups. *Small Group Research*, 35(1), 17-43.
- Zimmerman, D. H. (1998). Identity, Context and Interaction. C. Antaki & S. Widdicombe (eds.) *Identities in talk*. SAGE Publications.
- Økonomi- og Erhvervsministeriet. (2008). *Innovation i Danmark - hvordan danske virksomheder omsætter nytænkning til værdi*.