

Go back to

Henrik Juel <http://www.henrikjuel.dk>



Retorik och lärande

Kunskap – Bildning – Ansvar

NORDISKA KONFERENSEN FÖR RETORIKFORSKNING (NKRFF) 2014

ANDERS SIGRELL & SOFI QVARNSTRÖM (RED.)



LUNDS
UNIVERSITET

STUDIA RHETORICA LUNDENSIA 1

Retorisk *actio* og mundtlighedens fænomenologi

Henrik Juel

Når jeg i det følgende beskriver mine metoder og iagttagelser fra undervisningsforløb i mundtlig retorik, hvor deltagerne udvikler på deres egne tale-evner uden på noget tidspunkt at skrive på deres taler, så er det ikke kun for at fremhæve nogle sjove øvelser og gode praktiske resultater ved denne arbejdsform, men også for at beskrive og reflektere over nogle af de fænomenologiske og sprogfilosofiske perspektiver, som jeg ser i og med og bag denne min nok lidt særegne *actio*-orienterede og empatisk mundtlige tilgang til retorikundervisningen.

Deltagerne i min undervisning (universitetsstuderende, for det meste) skulle gerne kunne opnå en frugtbar kontakt med publikum, kunne kommunikere direkte i situationen og levere ”rette ord på rette tid og sted”, samtidig med at de bevarer engagement og overblik uden oplæsning eller distraktion fra papir, skærm eller talekort. Kort fortalt vil jeg gerne og primært gennem *actio*-øvelser bibrige dem en klar fornemmelse for *kairos*.⁶ Deltagerne øver sig på og med hinanden, og via intensive, deltagerstyrede feedback processer når de meget langt – de udvikler deres egen stemme og personlighed, samtidig med at de guides til at afprøve klassiske retoriske værktøjer.

⁶ I bogen *Actiokapitalet. Retorikkens ikkeverbale resurser* fremdrager Marie Gelang en række mulige og frugtbare forbindelseslinjer mellem *actio* og *kairos*, skønt de to begreber ikke ofte har været nævnt sammen tidligere (Gelang 2009:135).

Rækkefølgen af de traditionelle forarbejdningsfaser vender jeg typisk om, så *actio* (her forstået på vanlig vis som hele fremførelsen, som altså også indbefatter stemmeføringen, *pronuntiatio*) bliver det skabende udgangspunkt: Talerne udvikles direkte, stående på gulvet – altså på en måde *in situ*. De gode formuleringer, den gode struktur og de gode pointer bliver talt frem, *actio* bliver således primær i forhold til *inventio*, *dispositio*, *elocutio* og *memoria*. Stemmens kvaliteter og muligheder afprøves her samtidig med indholdet, og allerede fra *før* første ord forstås kropsholdning, mimik og gestik som en væsentlig og integreret del af den mundtlige kommunikation. Både praktisk og pædagogisk plejer dette at fungere godt, hvilket kan belægges rent læringsteoretisk.⁷ Idet følgende vil jeg imidlertid gerne trække tråde til hermeneutisk og fænomenologisk teori, idet blandt andre Heidegger, Merleau-Ponty og Ricœur udgør en del af det filosofiske bagtæppe for min undervisning i mundtlighed.

Skriftkulturens byrder

Den digitale medieudvikling betyder en overvindelse af afstande i tid og rum – vi kan nu lynhurtigt udveksle beskeder og endda ofte se og høre hinanden trods al fysisk distance. Det betyder faktisk en slags renaissance for nærværs-kommunikation og klassisk mundtlighed – eller noget, som ligner. Allerede i 1982 bemærker Walter J. Ong i *Orality and Literacy – The Technologizing of the Word*, at radio, tv og telefon er teknologier, som tilhører "the age of secondary orality" (Ong 2002:167). Traditionelle skriftkulturelle normer og formkrav står for fald: mundtlighedens og samtalens korte fraseringer slår igennem i de elektroniske beskeder, mimik og gestik dukker op som ikoner, smiley'er og emoticons, nærværet og det personlige mødes dynamik bliver mimet af de filmiske mediers kamerabevægelser og montage.

Men inden for den uddannelsesmæssige og akademiske verden er de skriftbetingede normer stadig meget dominerende. Opskrifter og skabelo-

⁷ Nogle af de læringsteoretiske og dannelsesmæssige perspektiver er anført i min artikel *The Individual Art of Speaking Well – teaching it by means of group and project work* (Juel 2010) samt i *Mundtlighedens Magi – retorikkens didaktik, filosofi og læringskultur* (Carlsen & Juel 2009).

ner for alt skriftligt fra skolestile til doktorafhandlinger er der rigeligt af, næppe nogen slipper gennem skolen eller universitetet uden at få sine skriftlige arbejder tilbage fra læreren med kritiske røde streger og anvisninger. Men samtidig kommer de allerfleste igennem uddannelserne uden på noget tidspunkt at få det mindste vink om, hvordan de på fornuftig vis kan præsentere sig selv, deres fag eller en sag mundtligt. For som Mads Haugsted, mangeårig forsker i mundtlighed i danskundervisningen, udtrykker det: "Det er sørgeligt, at den vigtigste mundtlige genre i skolen er prøven. Sjovt nok træner man ikke eleverne ret meget i det" (Haugsted 2005:2). Og for mange virker det skræmmende blot at forestille sig, at de selv skulle stille sig op og holde en tale foran et større publikum.

Målet for min undervisning er ikke, at alle skal tale på samme måde, eller at man skal kunne tale overbevisende om hvadsomhelst, men at enhver skal kunne erfare og udvikle sine egne styrker og muligheder og turde bruge dem til at sige, hvad man mener – og mene, hvad man siger. Heri ser jeg gode demokratiske og dannelsesmæssige perspektiver. Men jeg ser også, at det ofte er nødvendigt at gøre op med visse stive skriftkulturelle normer og indskolet nervøsitet for at kunne fremme den vellykkede mundtlighed.

Hvad jeg polemisk vil kalde "skriftkulturens byrder" bliver tydelige, når jeg underviser universitetsstuderende eller andre kursister i fri mundtlig tale. Næsten alle vil helst tale ud fra et manuskript, gerne et, som de selv har brugt lang tid på at skrive. Og selv når de ikke har et manuskript med i hånden, så har de ofte et manuskript med i ånden, ja, helt bogstaveligt i åndedrættet: man kan høre, at de læser indenad (de taler, som om de læser op). Man kan mærke, at de forsøger at huske formuleringerne og rækkefølgen, som den var på deres papir eller skærm, de bliver fraværende i blikket, de mister fokus på deres aktuelle, konkrete publikum, de mister fornemmelsen for *kairos*, nervøsitet (som kommer i mange former) bliver dominerende, artikulation og dynamik forfalder, mimik, gestik og kropsholdning visner. Studerende, som måske lige har snakket livligt med sidekammeraten, synes pludselig meget utrygge ved at skulle fremstå *live* som en taler med krop, stemme, påklædning og egne meninger. De virker typisk bange for at glemme eller for at begå "fejl" i forhold til det skrevne – og de har ikke fokus på, om de faktisk med krop og stemme får kommunikeret deres pointer til publikum.

Forestillingen om at gode taler er noget, som man skal skrive – det vil sige finde på, disponere, forarbejde og forfine på skrift – er meget indgroet. Som en arv fra den romerske retorik har vi langt hen ad vejen i skoler og på universiter terpet skemaet for taleudvikling som en bestemt proces: *inventio – dispositio – elocutio – memoria – actio*, og tillært, at dette bør foregå skriftligt indtil sidste led, selve fremførelsen. Men måske er dette en lille smule ”løgn og latin” – måske mere udtryk for skriftkulturens dominans i især den romerske retorik end for mundtlighedens selvstændige kunst, magi og muligheder? Søren Kjølrup skriver således i sin bog *Menneskevidenskaberne*: ”Men i realiteten er retorikken netop en typisk blomst af skriftkulturen, eller om man vil: et typisk udtryk for skriftens ”tæmning” af mundtligheden” (Kjølrup 1997:223).

Skriftligheden har naturligvis et enormt potentiale (skriftlig *progymnasmata* så sandelig også), men behøver ikke være eneste procedure for udvikling af gode taleevner.⁸ Heller ikke selv om Cicero i *De Oratore* netop skriver, at pennen skulle være den bedste til at oplære en taler: ”Stilus optimus et praestantissimus dicendi effector ac magister” (Cicero 1967:1.150). Et større spørgsmål er så i øvrigt, om man vil forstå gode taleevner i retning af det instrumentelle, strategisk persuasive eller i retning af det deliberative og erkendelsesåbnende. Aristoteles’ filosofiske definition af den retoriske *dynamis* kan som bekendt tolkes i flere retninger.⁹ Romeren Cicero, som også var advokat og politiker, trækker i retning af det persuasive og anvendelsesorienterede.

Men efter min erfaring er det end ikke rent skrive-pædagogisk sådan for alle og ved alle emner, at man først skal få ideerne og tanker om stoffet, derefter disponere dem, og til sidst finde på de gode formuleringer for at kunne skrive godt. Nogle gange er det først de rammende udtryk, den lysende formulering, den mættede beskrivelse og det klangfulde slagord, som for alvor får det til at gå op for os, hvad det er, vi tænker og mener, og hvordan det skal struktureres. Her griber *elocutio* og *ornatus* altså tilbage og omdefinierer *inventio* og *dispositio*. I denne erfaring, som jeg tror er ret

⁸ Jævnfør ”Actio og elocutio er den bedste inventio” (Carlsen & Juel, 2009:139–141).

⁹ Mulighederne holdes pænt åbne i Thure Hastrups danske oversættelse: ”...sætter os i stand til at mønstre de mulige overbevisende momenter...” (Aristoteles 1983:33).

almindelig, gemmer sig nogle filosofiske pointer om forholdet mellem verbalsprog og erkendelse.

Der står en krop og taler

Det kan kræve en hel del øvelser, refleksioner, diskussioner, selvopgør og endnu flere øvelser at få bare nogenlunde styr på nevositet og kunstighed i forskellige tale-situationer. Det er sjældent noget, man kan læse sig til – endsige skrive sig til. For det er primært et spørgsmål om kropslig erfaring, man skal prøve sig frem med egne sanser og egen krop: det drejer sig faktisk om en slags *inkarnation* (altså legemliggørelse) af mundtlighedens retoriske grundprincipper. Så den snildeste vej er netop øvelser og leg, hvor kroppen er med.

”Her må ikke skrives”. Sådan kan jeg godt finde på at sige som noget af det allerførste i et tre-ugers intensivt tale-kursus. Og det kan selvfølgelig virke lidt mærkeligt. For universitetsvante studerende kan det også virke provokerende useriøst, hvis jeg siger, at de i første omgang ikke skal have så meget fokus på *hvad*, de siger, som på *hvordan*, de siger det. Men snart får jeg så deltagerne med på at prøve at sige nogle få simple sætninger – men med twist. Det kan være så elementært som at præsentere sig selv: ”Hej, allesammen. Jeg hedder ..., jeg kommer fra ..., og jeg er meget glad for at være her i dag”. Men det pædagogiske trick er nu, at deltagerne en efter en skal rejse sig op og fremsige disse få fraser på en eller anden *dårlig* måde, altså på en måde, som *ikke* kommunikerer særlig godt.

Det kan være ved at mumle, tale for hurtigt, grine højet samtidig, fumle nervøst med tøjet – eller hvad man nu finder på. Jo flere dårlige måder at præsentere sig selv på (men altså med brug af netop disse få ord og ikke andre), jo bedre. På den måde bliver det hurtigt tydeligt, at variationsmulighederne er mange, selv ved en meget kort mundtlig præsentation. Og forskellene ligger ikke i det semantiske eller i sætningskonstruktionerne – det er de samme små sætninger, som bliver fremført. De afgørende forskelle ligger i den konkrete fremføring, som man hver især aktualiserer med egen stemme og krop – og det kan samtidig blive til en antydning af mange mærkværdige personligheder.

Den mundtlige kommunikations særegne træk kan også illustreres ved forskellige måder at gå og stå på. Det behøver ikke være stor skuespilkunst, de studerende kan hurtigt sætte ord på, hvilken slags humør eller personlighed jeg udviser, når jeg rejser mig og uden ord går ud på gulvet, standser og ser ud over klassen på en lidt vred måde, en træt måde, en glad måde, en ydmyg måde, en forskrækket måde og så videre. Jeg kan også give hver deltager en seddel i hånden med en sådan stemning eller sindstilstand, som de så skal prøve at fremføre (rejse sig op, gå ud på gulvet), og som de andre så skal gætte.

Det bliver her tydeligt, hvor meget vi lynhurtigt lægger mærke til og fornemmer med hensyn til en talers følelser og måske også personlighed, endnu inden vedkommende har åbnet munden. Og det sker vel at mærke ikke via verbalsproget eller en tegn-analyse, ikke via en beregning eller oversættelse eller via en populærvidenskabelig håndbog i "afkodning" af kropssproglige signaler, men i kraft af vores helt grundliggende kropsfænomenologiske forståelse. Denne evne til at se og forstå andre personer (det ville være uheldigt at tale om at "aflæse" tegn her, for det er ikke noget, som man først skal lære i en skole) er for Martin Heidegger i *Sein und Zeit* et almenmenneskeligt vilkår: Vi er til i verden som en *medværen* med andre.¹⁰ De andre er fænomenologisk set givne for os, det er *evident*, kunne man sige (Heidegger vil således allerede i udgangspunktet ophæve det fremmedpsykiske problem, som har været et af de erkendelsesteoretiske traumer siden Descartes etablerede sit abstrakte "jeg" via et *cogito*).

Selv om det kan være uvant i akademiske sammenhænge at skulle medtænke ens egen individuelle krop, bevægelse og udseende, så kan det dog også vække genklang hos mange studerende, som i dag netop selv er vant til – i fritiden – at dyrke sang, sport, kropskultur og kropsbevidsthed på forskellig vis og måske på højt plan. Selv åndedræts-øvelser, som jo kan være en væsentlig del af en tale-lærers værktøjskasse, kan pludselig blive genkendt og værdsat af nogle studerende – som så igen kan inspirere (i dobbelt betydning) deres medstuderende til at udvikle og forfine sådanne teknikker. Pointen med sådanne indledende øvelser er altså at sætte fokus på noget af det særlige ved mundtligheden og nærværet, og at opøve en

¹⁰ "Das In-Sein ist *Mitsein* mit Anderen" (Heidegger 1967:118).

fornemmelse for *kairos*.¹¹

Stemme og stemning

Et digt kan forstås som et fortættet udtryk (jfr. det tyske *dichten* = gøre tæt) og fortjener som regel at blive fremsagt langsomt og velartikuleret. Jeg giver ofte mine studerende som lektie at memorere et eller andet lille selvvalgt digt, så de kan fremsige det en af de første dage i kurset. Det bliver så hurtigt tydeligt for alle, hvor meget stemmens kvaliteter og dynamik kan betyde både for forståelsen, men også for fornøjelsen ved at lytte. Igen drejer det sig også her om at komme væk fra oplæsningstendensen og om at lade hver enkelt linje, ja, hvert enkelt ord og stavelse stå klart.

For samtidig at øve at få en vis volumen på stemmen beder jeg måske deltagerne om ikke bare at stille sig op foran klassen og fremsige deres digt, men også om at stille sig så langt væk som rummet nu tillader. Og hvis der i lokalet er en skærm eller en tavle på hjul, eller eventuelt et lærred, som kan hives ned fra loftet, og som man kan stå bagved, så er det så meget desto bedre. Måske beder jeg også om, at man her i skjul står med ryggen til, for så bliver det for alvor klart, at nu gælder det om at tale meget højt og tydeligt – og altså artikulere og tale tilpas langsomt og udtryksfuldt til, at tilhørerne faktisk kan høre det og får noget ud af det.

Afskærmningen fungerer ikke kun som en dæmpning af lyden og dermed en ekstra udfordring, den hjælper ofte også talerne til bedre at turde eksperimentere med egen stemme, hvilket ellers for mange kan være for personligt ømtåleligt. Men at stå og tale bag en skærm eller et lærred og med ryggen til tilhørerne er så umiddelbart fjollet, at det virker afvæbnene på forbehold og hæmninger: det er tydeligt for alle, at nu er der tale om at lege med nogle retoriske virkemidler, og det er også helt OK at grine lidt af det hele. Samtidig betyder afskærmningen jo, at man kun er til stede via stemmen – men deltagerne opdager ofte, at de nu bag skærmen alligevel bruger gestik og mimik, måske endda mere end ellers.

Øvelsen kan ses som en slags fremmedgørelse eller rystelse for at bryde

¹¹ Jeg har tidligere præsenteret (Juel 2014) et eksperiment om troværdighed og overbevisningskraft, som demonstrerer nogle fænomenologiske og kvalitative forskelle på det at 1) læse en tale, 2) lytte til en tale, samt 3) overvære en tale (på film).

med stemmens selvfølghed eller upåagtede natur, og i stedet åbne op for de mange muligheder hver enkelt har for at udvikle egen stemme, dens volumen, artikulation, frasering, dynamik, tempo, tonehøjde, vejrtrækningen og så videre.

At en stemmes klang og kvaliteter i sig selv kan være med til at slå en stemning an, forstærke en stemning og forandre den, turde være velkendt, men det kan være værd her at minde om Heideggers ord om, at vi som mennesker altid allerede er i en stemning (og altså ikke som udgangspunkt er neutrale eller "objektivt" registrerende som i gængs og positivistisk videnskabsteori).¹² Betragter man som Heidegger det at være "stemt" som et menneskeligt grundvilkår, så giver det også god mening at opprioritere det stemmemæssige og også det i bredere forstand stemningsskabende (i hele talerens optræden og nærvær) i den mundtlige kommunikation, så det er i fokus fra begyndelsen og ikke betragtes som noget, som bagefter skal tilføjes det skrevne eller "egentlige" indhold.

Jørgen Fafner forsøger ihærdigt i sin *Retorik* at gøre op med netop den forsimplende *ornatus*-teori, at man blot skal iføre den færdige mening eller argumentet en passende sprogdragt til sidst – og hvor altså stil og andre kvaliteter (og det gælder både skrift og tale) blot forstås som tilføjet form til det egentlige indhold (Fafner 2005:140).

En opfølgning af digt-øvelsen kan være, at den talende så står frem foran de andre i klassen og angiveligt skal lære de andre digtet ved at fremsige det linje for linje, hvorefter alle andre i kor så gentager linjen. Helt automatisk får dette den, som er læreren her, til at artikulere tydeligt, og ofte også til at gestikulere livligt for at understrege betydningen af hver linje. For når man glemmer sig selv og virkelig har fokus på, at de andre skal kunne opfange hvert ord, man siger, så ved faktisk alle, hvordan det skal gøres – netop med situationsafstemt brug af stemme og krop.

Lidt pointeret kunne jeg sige, at det i den indledende taleundervisning ofte drejer sig om at af-lære eller frigøre sig fra uheldige normer og nervøsitet, mere end det drejer sig om at lære noget helt nyt: alle ved jo sådan set godt, hvordan de skal snakke, for at andre kan forstå dem. Og selv om

¹² For eksempel "Das Stimmungen verdorben werden un umschlagen können, sagt nur, dass das Dasein je schon immer gestimmt ist" (Heidegger, 1927:134).

man kan vurdere nogle detaljer forskelligt og ikke altid lige kan sætte fagtermer på, så er alle som regel også forbløffende enige om, hvornår en mundtlig kommunikation opleves som klar og vellykket. Det er så tydeligt. Med en lidt drillende betegnelse tør jeg godt påstå, at det er *evident*, men altså *fænomenologisk* evident.

Mange af mine indledende øvelser har altså fokus på fænomenet at tage ordet, idet jeg vil have deltagerne til at opleve, træne og reflektere over, hvad det er, der typisk sker med opmærksomheden, når nogen tager ordet – meget mere end at spekulere over præcis hvilke ord, der skal siges. Alle forstår at indledningen (*exordium*) til en tale er vigtig, men hvad der sjældent kommer med på et talepapir er, at kommunikationen mellem taler og tilhørere begynder før første ord. Og når ordene begynder, er det typisk noget specifikt mundtligt og altså ikke skriftligt, som tæller, nemlig stemmekvaliteter, blik og mimik. Det gælder om at forstå, hvad der sker i rummet, i udvekslingen eller samarbejdet mellem taler og tilhørere. Min egen korte fænomenologiske beskrivelse peger på tre opmærksomheds-faser, som glider over i hinanden (det skal understreges, at dette, ligesom den gængse *dispositio* for en hel tale, er en standard-beskrivelse med mange variationsmuligheder):

1) Først er opmærksomheden på talerens person. Taleren rejser sig op og går ud på gulvet/op på talerstolen og ser ud over forsamlingen endnu uden at sige noget. Nervøse talere vil typisk helst hurtigt i gang, men jeg fraråder at sjeske og tyvstarte, jeg vil tværtimod gerne have en lang tavsheds-pause. For indledningsvis er tilhørernes opmærksomhed naturligt rettet mod at få et indtryk af talerens person (og eventuelt afstemme det, som McCroskey kalder *initial ethos* (McCroskey 1978:71)) ud fra udseende, påklædning, måde at bevæge sig på, holdning, ansigtsmimik, blik osv. Og som taler må man bære, at nu kigger de allesammen på mig og forsøger at vurdere mig ud fra det. Taleren kan selvfølgelig prøve at styre dette, vise sine pæneste sider, være strategisk i tøjvalg og smil. Samtidig fortælles det også typisk via hele talerens opførelse, om det anerkendes, at der er et publikum, som man gerne vil nå. Så allerede her inden de første ord er man i gang med kontakten, samarbejdet, velviljen (Aristoteles' *eunoia*). Med lån fra Roman Jakobsons termer vil jeg sige, at i denne fase er både de *emotive* og de *fa-*

tiske kommunikationsfunktioner fremtrædende.¹³

2) Dernæst er opmærksomheden på det fælles nærvær i rum og tid. Lige med de første ord vil det nok stadig være talerens stemme, person og ethos, som er i fokus, men snart vil taleren typisk evne at flytte opmærksomheden bort fra sig selv og over på tilhørerne (eventuelt med smiger: ”dejligt at se så mange kvikke studerende her til morgen”), og også over på samværet og samarbejdet i kommunikationen ved at etablere et samtale-vi (”for selv om det er tidlig mandag morgen for os alle, så er det et vigtigt emne, vi skal drøfte”). Her er det altså den *fatiske* funktion, som er mest fremtrædende. Der findes mange håndbogs-råd om, hvordan man kan begynde en tale (med et citat, en vittighed, en anekdote og så videre).¹⁴ Det fænomenologisk interessante er imidlertid, hvad der sker med opmærksomheden, hvad det er indledningen peger imod og gør, og altså hvilken kommunikativ funktion, der er fremtrædende?

3) Til sidst i indledningen bliver opmærksomheden rettet mod emnet, den sag eller det spørgsmål, som skal behandles. Man kan naturligvis godt begynde en tale *in medias res*, men der vil alligevel altid være en hel del opmærksomhed i begyndelsen (såvel som også undervejs), som retter sig mod taleren, nærværet og relationen mellem taler og publikum. Man risikerer, at ingen hører eller ser det, man taler om, hvis man ikke (først) får vist sig selv frem og etableret kontakten og nærværet som fundament for den sagsrettede og overbevisende kommunikation. I denne fase begynder så den *referentielle* og *konative* funktion at træde frem.

Sagt på en anden måde begynder en taler altså med at manifestere et ”mig” ved at lade sig se, derefter går taleren typisk videre til et ”vi” ved at anerkende nærværet og fællesskabet med tilhørerne i situationen, og først derefter kan taleren pege hen på det emne og *pointe* (*pistis*) eller mål, som talen skal tjene.

¹³ For en nærmere fænomenologisk tolkning af Roman Jakobsons termer se mine essays: *Communicative Functions* (Juel 2013) og *Kommunikative funktioner og levende billedmedier* (Juel 2013).

¹⁴ Se for eksempel *Talens Magt – indføring i mundtlig retorik* (Gabrielsen & Christiansen 2010:133).

Taleudvikling som en linedance

Mange af mine praktiske øvelser har jeg lånt fra andre tale-undervisere, både kolleger fra universitetsverdenen og udenfor.¹⁵ Nogle øvelser har jeg sikkert misforstået, mange har jeg kombineret og udviklet sammen med de studerende. Tilfældigheder har spillet ind, for eksempel at jeg ofte har undervist i et køkkenlokale – men helt tilfældigt er det så ikke mere: jeg har tydeligt set effekten af at skabe en god og tryk stemning, lave kaffe og endog spise sammen, hvilket jo også understøttes af diverse læringsteorier.¹⁶ Og ja, det er didaktisk en god ide at bruge humor, hvis man for alvor skal kunne løfte de mundtlige færdigheder.

En af de øvelser, som er inspireret mange steder fra, men som nu efterhånden er blevet mit særkende, er linedancen (andre har fornuftigvis foreslået, at det burde hedde ”speech-line”, men det mere spøjse udtryk linedance synes at hænge ved). Deltagerne stiller sig til linedance op på to rækker med en 2–3 meter imellem, så hver står over for en makker. I et klasselokale vil der sjældent være ret meget plads, så man har de andre makkerpar ret tæt på sig, men det er faktisk fint. Hvis man har meget god plads eller eventuelt er gået udendørs, er det alligevel en fordel at bede folk om at stå relativt tæt på hinanden side om side i de to rækker: det betyder nemlig meget baggrundsstøj, når alle går i gang med at tale, og derfor tvinger det alle til at være meget opmærksomme på, om de nu selv taler højt og tydeligt nok til, at deres lyttende partner kan høre det. Samtidig kommer mimik og gestik automatisk med som en understøttelse af kommunikationen. Er der plads nok, kan man endda gøre udfordringerne endnu større ved at øge afstanden mellem rækkerne: ikke for at deltagerne så skal råbe og skrigesig hæse, men for at demonstrere, hvordan man med god artikulation og støtte fra mellemgulvet og gestikken kan få sin stemme til at række langt.

Først taler alle i en række til hver deres partner, derefter får de feedback fra partneren, og så er det den andens tur til at tale og få feedback. Når

¹⁵ Jeg vil her gerne kreditere Sine Carlsen, Jody Shaw, Jonas Gabrielsen, Dorte Koch, Charlotte Thorsen og Kasper Sørensen.

¹⁶ Se afsnittet om ”Vores Læringskultur” i *Mundtligheds Magi – retorikkens didaktik, filosofi og læringskultur* (Carlsen & Juel 2009:179–243).

man så har arbejdet lidt med en partner, rykker alle i den ene række en plads (den sidste må så op i den anden ende til den ledige partner dér – og gerne ved at danse derhen, mens alle klapper), og så får man altså en ny feedback- og tale-partner. På den måde får man prøvet mange forskellige slags publikum – her repræsenteret ved en enkelt, men opmærksom og medlevende tilhører, og man får mange slags respons og forslag til forbedringer. Da man snart rykker videre til næste lytter, bevarer man også selv kontrollen over, hvilke forbedringsforslag man vil benytte sig af. Det er vigtigt, at man kan se og høre sig selv i talen, og at man tilegner sig de gode ideer, argumenter og formuleringer, så man "ejer" dem, også selv om det var en anden, som var så flink at finde på dem under linedancen.

Man kan bruge linedance som en hurtig afprøvning og finpudsning af næsten færdige taler. Det går langt hurtigere og er mere engagerende for alle, end hvis man skal sidde i klassen og lytte til de 17 andre efter tur. Men den helt store force er at bruge linedancen fra begyndelsen, til udvælgelse og udvikling af en tale-ide, og til gradvist at bygge en tale op, prøve forskellige variationer, appellformer, indledninger, slutninger, forskellige argumenter, måske mod-argumenter, metaforer, figurer, sound-bites eller slagord, som man kan servere flere gange i løbet af talen – og forskellig rækkefølge af det hele.

Uden forberedelse (i hvert fald ikke skriftlig) begynder hver deltager for eksempel at fortælle om sit valgte emne i et halvt minut. Når alle har gjort



Taleudvikling som en linedance, Roskilde Universitet, 2014 (© foto: forfatteren HJ)

det (eventuelt begge rækker), beder jeg om, at man giver feedback, så det nu er lytterne, som har et halvt minut til at genfortælle, hvad de forstod, det drejede sig om. Eller måske spørge ind til motivet, hvorfor det er vigtigt for dig, og hvad er kernen i det, du vil sige? Så rykker man en plads og prøver igen – og denne gang har man måske godt 45 sekunder, men så skal man også inkludere et meget sansekongkret eksempel eller en beskrivelse, noget man nærmest kan smage, lugte, se, høre eller føle. Sådan fortsætter metoden ved at der hele tiden forsøgsvis bliver koblet flere elementer på fra det retoriske skatkammer og nye konkrete ideer fra ens lytter. Udfordringen kan også være at forkorte hele talen igen, vende rækkefølgen om, kunne tåle at blive afbrudt af spørgsmål undervejs og så videre.

I nogle sammenhænge (for eksempel når Ph.d.-studerende skal prøve at pitche deres efter eget udsagn meget komplekse forskningsprojekter) kan man også begynde en linedance med en forholdsvis lang og uformel tale-tid, hvor lytteren så spørger ind og forsøger at klargøre kerne-ideen og engagementet (for at finde en kort og fyndig form) – så minder det lidt om den velkendte walk-and-talk teknik. I praksis har mange oplevet, at netop kropslig bevægelse kan være en god understøttelse af kreativt og intellektuelt arbejde – hvilket så også netop kan pege frem mod en kropsfænomenologisk tolkning.

Denne retoriske linedance-øvelse giver næsten altid en meget livlig undervisning. Det kan være svært at skaffe sig ørenlyd og holde en nogenlunde stram organisering og progression. Men linedancen giver også meget hurtige fremskridt, og hver enkelt føler sig hørt og set, ganske vist ikke af læreren så direkte, men af skiftende kammerater. Det kan samtidig give mere rum til at eksperimentere og have fokus på et kommende rigtigt publikum frem for bare lærer-instansen. Linedance metoden er nok mest hensigtsmæssig, når man arbejder med et kursus-hold på under 20 deltagere, men jeg har prøvet at lave taleudvikling på denne måde med over 100 deltagere samtidig – det var tæt på at kræve en megafon, men det fungerede og forbedrede, så vidt jeg kunne bedømme (også fra deltager-evalueringer), rigtig meget på de aktive tale-kompetencer.

Skrift, tale, tanke – og fænomenologi

For at mestre det mundtlige gælder det om at kunne forholde sig direkte til det faktiske publikum – det publikum, som den godt skrivende også har i tankerne og måske visualiserer for sig selv – men som i den mundtlige talesituation er langt mere konkret nærværende og responsivt. Faktisk forudsætter det at skrive (og især da også at kunne skrive en god og overbevisende tale til en given lejlighed), at man kender til den mundtlige interaktion med et publikum: skriftlighed forudsætter mundtlighed, ikke omvendt. Walter J. Ong er således ikke sen til at påpege det principielle i den velkendte hverdags erfaring, at vi ofte prøver at sige ordene inde i os selv og altså tavst, netop når vi er ved at skrive: "To formulate anything I must have another person or other persons already 'in mind'. This is the paradox of human communication. Communication is intersubjective" (Ong 2002:172). Jørgen Fafner går endda så langt i sin *Retorik* som til at sige, at "...skriften kun er en – tilmed ufuldstændig – kopi af talen. *Talen har prioritet i forhold til skriften*" (Fafner 2005:67).

Også Hans-Georg Gadamer fremhæver mundtligheden i *Wahrheit und Methode*, som også Jørgen Fafner bemærker (Fafner 2005:69). Gadamers hermeneutik kan ses som en fortolkningslære af alle slags tekster, men også som en humaniora- og humanisme-teori, hvor netop mundtlighedens erkendelses- og forståelses-søgende samtale (i modsætning til det instrumentelle magt-sprog) bliver styrende for forståelse og kommunikation i det hele taget, herunder den skriftlige. Det er således ikke tilfældig metaforik, når Gadamer opsummerer horisontsammensmeltningens-idealet som det, at få teksten til at *tale*:

I analysen af den hermeneutiske proces erkendte vi opnåelsen af udlægningshorisonten som en horisontsammensmeltning. Det bliver nu også bekræftet fra udlægningens sprogligheds side. Teksten skal gennem udlægningen komme til at tale [...] Der kan ikke gives nogen tale, som ikke sammenslutter den talende med den, som der tales til (Gadamer 1975:375, oversat af forfatteren (HJ)).

En af Ong's måske lidt polemiske formuleringer lyder: "By contrast with natural, oral speech, writing is completely artificial. There is no way to write 'naturally'" (Ong 2002:81). Skriften er så i denne optik en afledet, men også meget anvendelig *teknologisering* af ordet, jfr undertitlen på Ongs bog: *The Technologizing of the Word* (Ong 2002:0). Skriften kan naturligvis ses som en kulturhistorisk udviklet og meget smart teknik til lagring og forlængelse af det mundtlige ords rækkevidde i tid og rum. Men allerede det mundtlige verbalspog kan ses som en teknisk forfinelse, en artikulation af det ellers uartikulerede, man har på hjertet. Selv gestikken – forestiller jeg mig – kan udviklingshistorisk ses som en forlængelse af en endnu mere basal nærværskommunikation.

Nu er min pointe imidlertid ikke, at vi skal gå tilbage til en førskriftlig eller "oprindelig" måde at tale på, men at stille filosofisk spørgsmålstegn ved det, som synes at være et alment dogme i mange håndbøger i taleteknik: først skal vi tænke (som forberedelse til den tale, vi skal holde), så skal vi skrive disse tanker ned, og til sidst kan vi så kommunikere vores tanker ved at sige ordene højt, ord, som publikum så hører og forstår. Det virker elementært og er som nævnt nok også en arv fra den skriftorienterede (romerske og senere) kultur. Men det uklare her er ikke blot omvejen over skriften, men også hvordan og om vi virkelig "tænker" noget først og uafhængigt af sproget, forstået som verbalsproget? For er disse "tanker" så nogle størrelser i et særligt "system", som der findes en "oversættelses-nøgle" til, så de kan blive til verbalsprog, som så høres af lytteren, som så igen "oversætter" ordene tilbage til (sine?) tanker?

Det er her Heidegger i *Sein und Zeit* tilbyder et andet perspektiv, idet han ser en tæt sammenhæng mellem vores stemte og udlæggende forståelse af verden, artikulationen i sproget og vores (umiddelbare og kommunikerende) medværen (Heidegger: *Mit-Sein*) med andre mennesker. Vi er i vores til-stede-værelse (*Dasein*) altid allerede i kraft af vores kropslige befindtlighed (*Befindlichkeit*) stemte og som projekterende i en brugende-udlæggende forståelse, som vi så kan artikulere i og med sproget og derfor også dele med andre. Sprog og erkendelse er nøje forbundet, men allerede befindtligheden eller stemningen er en erkendelsesåbning (til verden og os

selv).¹⁷

Heidegger skal man ikke forsøge at forstå ud fra en subjekt-objekt tankegang, sjæl-legeme dualisme, eller et sandhedsbegreb, der bygger på korrespondens mellem udsagn og virkelighed; det er tværtimod den metafysik, han forsøger at grave sig ned under. Og det er bemærkelsesværdigt, at han tager tilløb til *Sein und Zeit*'s stort anlagte existential-ontologi via en ihærdig og særegen læsning af netop Aristoteles' *Retorik* i sine Marburgerforelæsninger i 1924 (først publiceret i 2002).¹⁸ Kort fortalt er Heideggers ærinde ikke at læse Aristoteles' *Retorik* som en håndbog i strategisk kommunikation, men som en filosofisk bestemmelse af mennesket som talende og lyttende og ikke mindst som *pathos*-væsen. Netop *pathos*-fortolkningen er omstridt,¹⁹ men Heidegger gør meget ud af *pathos*, som det at blive "taget med" eller bevæget (*Mitgenommenwerden*) som menneske i sin helhed og ikke bare som "sjæl"; og påfaldende og væsentligt for min fortolkning er det, at netop det kropslige (*leiblichen*) explicit nævnes her, endda i en afsnitoverskrift, som angiver *pathos* som det, at den menneskelige til-væren i sin fulde legemlige væren-i-verden bliver taget med.²⁰

I *Sein und Zeit* undgår Heidegger mestendels at bruge ordet krop (*Leib*),²¹ men det kropsfænomenologiske perspektiv, som Merleau-Ponty senere tager op og bliver kendt for, er efter min mening ganske afgørende til stede i hele udfoldelsen af menneskets *In-der-Welt-sein* som befindtlighed, stemning, kastethed og så videre,²² foruden, kunne man sige, i de

17 "Die Rede ist mit Befindlichkeit und Verstehen existential gleichursprünglich" [...] "Die befindliche Verständlichkeit des In-der-Welt-seins spricht sich als Rede aus" [...] "Den Bedeutungen wachsen Worte zu. Nicht aber werden Wörterdinge mit bedeutungen versehen" (Heidegger 1927:161).

18 Martin Heidegger (2002): *Gesamtausgabe*, Band 18, Grundbegriffe der Aristotelischen Philosophie.

19 Se Marjolein Oele, Heidegger's Reading of Aristotle's Concept of Pathos (Oele 2012).

20 "c) Das pathos als Mitgenommensein des Menschlichen Daseins in seinem vollen leiblichen In-der-Welt-sein" (Heidegger 2002:179).

21 "Leib" nævnes dog et par gange, for eksempel side 117 (Heidegger 1967:117).

22 Joachim Knappe har således kun isoleret set ret i sin bemærkning om at "...das rhetorische Erstprinzip der Körperpräsenz des Orators spielt keine Rolle" (Knappe 2000:67) hos Heidegger, thi det er netop fordi oratorikerens særtilfælde ikke er i fokus. Det er derimod de almenmenneskelige mulighedsbetingelser for tale og kommunikation, og her spiller kropsligheden en afgørende rolle for Heidegger.

mange agrar-håndværksmæssige henvisninger,²³ samt endelig i distinktionen mellem *Zuhandenheit* og *Vorhandenheit*, som er et meget væsentligt led i Heideggers forsøg på at gøre op med tings-metafysikken og traditionel erkendelsesteori.²⁴

Hos Merleau-Ponty bliver det måske lettere at udlæse, at både verbaliseringen og de kropslige udtryk og indtryk er konstitutive led i en erkendelsesproces. Hans formuleringer kan godt være kringledede, men i min her følgende sammensætning af tre citater belyses forholdet mellem tanke og tale og krop på kort form – og samtidig på en måde, som jeg håber kan perspektivere mine praktiske mundtlighedsøvelser (Merleau-Ponty 1945:217, 219, 239):

Således for den, som taler, er talen ikke en oversættelse af en allerede tænkt tanke, men en udførelse af tanken [...] Taleren tænker ikke forud for at tale og heller ikke, mens han taler; hans tale er hans tanke [...] Man har altid bemærket, at gestus eller ord forvandlede kroppen, men blot været tilfredse med at sige, at de var ved at udvikle eller manifestere en anden kraft: tanken eller sjælen. Man kunne ikke se, at for at udtrykke noget sådant, skal kroppen i sidste ende blive til den tanke eller intention, som den viser os. Det er den, som viser frem, den, som taler – se, det er det, som vi har forstået i dette kapitel.²⁵

I tale-undervisningen bør man derfor heller ikke opfatte gestik og mimik som noget ekstra, som skal tilføjes til talen bagefter. Vi skal ikke forstå den gode taler som en, der *også* taler *med* kroppen, men som en, som *er* sin talende krop. Heller ikke stemmeføringen, arbejdet med det rytmiske og lyriske, dybest set heller ikke udviklingen af troper, sound-bites og så vi-

23 For eksempel i *Sein und Zeit* § 26 (Heidegger 1927:117–125).

24 Det er i denne sammenhæng (§ 16, 72–76) Heidegger spidsfindigt formulerer, at et værktøj (*Zeug*) først opleves som en blot *forhåndenværende* genstand netop når værktøjet er borte eller beskadiget, og altså netop *ikke* mere er forhånden eller passer til hånden. I mange senere kommentarer (og i teorier om *break down* i computersystemer) skulle der her være tale om en hammer; et værktøj, som Heidegger da også nævner flere gange, blot ikke i denne paragraf.

25 Her nyoversat af forfatteren (HJ).

dere, bør betrages som en ornamentik (*ornatus*), som til sidst lægges oven på det egentlige indhold. For alt dette stemningsmæssige er det, hvorved vi mærker, hører og ser den verden og den holdning, som taleren er ved at dele med os. Jørgen Fafner insisterer derfor også på, at alle tekster principielt for at give mening og kunne fortolkes indeholder en *fremførelsesmulighed* og spøjst nok "...ikke mindst litterære tekster, hvis ejendommelighed netop er at oraliteten (tonefaldet, klangen...) er en så uadskillelig del af tekstens indhold, at alene oversættelser [...] kan volde de største problemer" (Fafner 2005:141).

At arbejde med mundtlighed og taleudvikling uden omvejen over skrift (men med inspiration fra hermeneutikken og fænomenologien) kan ud fra mine erfaringer give mærkbare resultater i form af bedre fokus på netop den konkrete mundtlige situation, på kontakten med publikum, på klarere pointer og på personlig gennemslagskraft. Når mine kursushold taler til de afsluttende events foran og direkte til et stort publikum (og de taler om emner, som de selv har valgt, og som ligger dem på sinde), plejer de at optræde med personlighed, engagement, klare visioner og medrivende energi. At de så også under øvelserne har fået den klassiske retoriks værktøjer i form af struktur, argumentation, figurer og troper med sig, ja, det er måske mest tydeligt for underviseren, for det er mere leget ind end læst ind. Den mundtlige tale kan måske, alt andet lige, lægge op til stærkere personligt nærvær og levende ejerskab til budskabet end den tendentielt distancerende skriftfiksering. Denne principielle forskel (som allerede Platon jo lader Sokrates diskutere i *Phaedrus*²⁶) bliver også udfoldet af Paul Ricœur i hans *Fortolkningsteori* (Ricœur 1979:142):

Men i talt diskurs udviser denne diskursens evne til at referere tilbage til det talende subjekt en karakter af umiddelbarhed, fordi taleren tilhører samtale-situation. Han er dér, i den ægte betydning af dér-væren, *Da-sein* [...] Ved skreven diskurs holder imidlertid forfatterens intention og tekstens mening op med at falde sammen.²⁷

²⁶ Plato 1961: 274c–276d.

²⁷ Her citeret fra den danske 1979-udgave og således oversat af forfatteren (HJ).

Dermed ikke sagt, at jeg går ind for en før-skriftlig uskyld, eller for den sags skyld en "oprindelig" eller "egentlighed", som i en mere sværmerisk, eksistentielistisk udlægning af Heidegger.²⁸ Men jeg håber min undervisning i mundtlig retorik uden skriveøvelser, men med stemme og krop og fokus på nærvær og kontakt i situationen, er med til at udvikle kompetente, myndige og dannede talere – talere, som mener, hvad de siger, og siger, hvad de mener. De mange praktiske øvelser, som i mit filosofiske perspektiv både sigter på at illustrere og på at udnytte den tætte forbindelse mellem krop, sprog og tanke, må også meget gerne betyde, at vi ved at udvikle på *actio* også kommer til at udvikle en klarere erkendelse af den sag, vi taler om, og at vi måske også i mere end én betydning udvikler på egen *holdning*, *bevægelighed* og *horisont*.

Referencer

- Adorno, Theodor W. (1964). *Jargon der Eigentlichkeit – Zur deutschen Ideologie*, edition suhrkamp.
- Aristoteles (1983). *Retorik*. Oversættelse Thure Hastrup. Museum Tusulanum.
- Carlsen, Sine & Juel, Henrik (2009). *Mundtlighedens Magi – retorikkens didaktik, filosofi og læringskultur*. Handelshøjskolens Forlag.
- Cicero, Marcus Tullius (1967). *De Oratore*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- Fafner, Jørgen (2005). *Retorik. Klassisk og moderne*, Akademisk Forlag.
- Gabrielsen, Jonas & Christiansen, Tanja Juul (2010). *Talens Magt – Indføring i Mundtlig Retorik*, Hans Reitzels Forlag.
- Gadamer, Hans-Georg (1975). *Wahrheit und Methode* [1960], 4te Auflage. Tübingen.
- Gelang, Marie (2009). *Actiokapitalet. Retorikens ickeverbale resurser*, Retorikforlaget.
- Haugsted, Mads Th. (2005). <http://www.folkeskolen.dk/-/Documents/70/36270.pdf> (2015-08-19).
- Heidegger, Martin (1967). *Sein und Zeit* [1927]. Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, Martin (2002). *Grundbegriffe der Aristotelischen Philosophie* [1924]. Gesamtausgabe, Band 18. Vittorio Klostermann.
- Juel, Henrik (2013). *Communicative Functions*. Essay, pdf, <http://www.henrikjuel.dk> (2015-08-19).
- Juel, Henrik (2013). *Kommunikative funktioner og levende billedmedier*. Essay, pdf, <http://www.henrikjuel.dk> (2015-08-19).

²⁸ Omfattende kritiseret af Adorno i *Jargon der Eigentlichkeit – Zur deutschen Ideologie* (Adorno 1964).

RETORISK ACTIO OG MUNDTLIGHEDENS FÆNOMENOLOGI

- Juel, Henrik (2010). "The Individual Art of Speaking Well – teaching it by means of group and project work" *Dansk Universitetspædagogisk Tidsskrift*, nr. 8.
- Juel, Henrik (2014). "The persuasive powers of text, voice, and film – a lecture hall experiment with a famous speech", *Conference Proceedings*, Amsterdam, 2014, ISSA – International Society for the Study of Argumentation.
- Kjørup, Søren (1997). *Menneskevidenskaberne – Problemer og traditioner i humanioras videnskabssteori*. Roskilde Universitetsforlag.
- Knape, Joachim (2000). *Was ist Rhetorik?* Reclam Verlag.
- McCroskey, James C. (1978). *An Introduction to Rhetorical Communication*. Englewood Cliffs.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945). *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard.
- Oele, Marjolein (2012). Heidegger's Reading of Aristotle's Concept of Pathos, University of San Francisco Scholarship Repository: <http://repository.usfca.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=phil> (2015-08-19).
- Ong, Walter J. (2002). *Orality and Literacy – The Technologizing of the Word* (1982), Routledge.
- Plato (1961). *The Collected Dialogues*, Princeton University Press.
- Ricoeur, Paul (1979). *Fortolkningsteori*. Oversættelse Henrik Juel. Vinten.