

Greimas er en grimasse

Samtaler med Flemming Mouritsen i perioden 2008 til 2012 ved Herdis Toft og Karin Esmann Knudsen

Hvad vil du gerne arbejde videre med?

– Jeg kom faktisk til at tænke på, at noget af det, som jeg ikke har fået gjort. Jeg lavede en forelæsning på en konference i Australien om fortælling og narrativitet, som var skidegod. Der fik jeg for første gang samlet op på det, og jeg kaldte feltteori for narrativitet. Altså ud over Aristoteles, som jeg vil kalde en lineær form for forståelse af narrativitet, da er det, som jeg havde lagt op til der, det var at have en feltforståelse, at se det narrative ikke som lineære forløb, men som felter. Det er et naturvidenskabeligt feltbegreb, som man kender fra magnetisme og den slags ting. Det var simultant..

Magnetisme?

– Ja, et magnetfelt, siger man. Har I ikke lavet de der forsøg med jernfiltspåner, hvor man kan se tegningen af, hvordan sådan et magnetfelt ser ud. Man skal jo bare lægge et stykke papir med jernfilspåner over en magnet, og så vil der dannes et mønster af feltlinjer, det er faktisk skideflot. Det er et brud med den lineære forståelse, men også med Greimas, som allerede overskrider den der lineære tænkning i en matrice eller en model. Greimas er en grimasse, det er det mønster, og hvis man tager Propp for eksempel, ikke, det er en funktionsrække. Jeg tænker det som et felt, som et simultant felt, der aktualise-

res i en situation, alt efter hvordan spændingsforhold og den slags ting er til stede. Det er ikke bare polære strukturer, når vi snakker om narrativitet, det er tripolære, mindst tripolære strukturer. Ligesom i modellen med rollelegene har man en polariseret *story* for at sige det sådan. Men samtidig har man en fortællerposition, det er de modeller jeg har skrevet om. Der er flere aspekter i det. Det er lidt det der med, at der er flere dimensioner end tre, der er også tidens dimension, så der er faktisk fire. Det er en tidsposition i situationen, når fortællingen bliver fortalt eller læst. Der er et spændingsfelt som ikke bare er polært, det er ikke bare protagonist/antagonist, som i den lineære tænkning, Aristoteles' tænkning, det er en begyndelse og en slutning, en polarisering.

Jeg skal lige have fat på det... jeg synes jeg hørte dig sige, at Greimas, det var ligesom en forståelse funderet i rum, mens Propp var funderet i tid, fordi de skal komme i en bestemt sekventiel følge?

– Ja, i hvert fald i funktioner, altså rækkefølge også. Hvis du tager en rolleleg for eksempel, så behøver der ikke være en bestemt rækkefølge, sekvenserne kan komme når som helst. Jeg har faktisk skildret det grafisk ved sådan et elementært induktionsapparat.

Når du snakker tripolært, så er du i rum mere end du er i tid eller hvad?

– Det kan du godt sige. Det har jeg ikke tænkt på den måde. Men det er det, at man får et felt. Et felt er på en måde en rumlig størrelse, hvor man ikke går fra det ene sted til det andet, men hvor det er der, simultant.

På én gang?

– Det som realiseres, aktualiseres ud af det virtuelle, for at sige det sådan. Det er et virtuelt felt, men det felt aktualiseres så i givne situationer, alt efter hvor stærke magneterne er, og hvor lang afstand de har fra hinanden, og hvor stor en indstrømsstyrke, man sætter på den, ikke. Det er på en måde en rumlig figur, som aktualiseres i tid. Men den tid, en rolleleg har, er ikke den fortalte tid, det er situationens tid, for at sige det sådan.

Sig lidt mere om, når børn fortæller eventyr for eksempel, eller vitser hvor de tager pointen før optakten...

– Jamen det er der mange raffinerede fortællere, der også gør.

... er det så fordi de tænker mere rumligt end tidsligt, logisk?

– Det tror jeg ikke, jeg har det mere med, at det er simultant. Det er lidt det samme, som hvis man tager middelalderteatret, for igen at bruge den reference, der har man en simultan arena, en simultan scene. Hvis man tager Jesu lidelseshistorie, det kunne også være en farce fx, så foregår den på samme tid på forskellige scener, eller på den samme scene. Man

ser det også i de moderne teaterformer, et postmodernistisk teater for eksempel. Et brechtsk teater har fortællerpositionen indlejret, så den er også tripolær. Bachtins måde at skelne mellem dialogisk og monologisk på, den er smart. Men samtidig, så mener jeg han går galt i byen når han gør Shakespeares teater til et monologisk teater.

Er det, fordi der ikke er plads til publikum eller...?

– Altså der, hvor han har den der dialogiske, hos Dostojevski for eksempel, det er fortællerpositionen egentlig, altså nok det, jeg kalder fortaltheden, H.C.Ander-sens fortalthed...

Det er der jo for eksempel i de lavkomiske ting...

– Ja, det mener jeg også. Jeg kan godt se hans pointe i at gøre det på den måde, at det er ikke bare et spørgsmål om, at der er dialoger som i et teater, for det kan ligesåvel være monologisk, men...

Er der nogen der har skrevet noget om det her, Flemming, eller er det noget du selv har udviklet?

– Det er et konglomerat af noget, jeg selv har udviklet, det tror jeg. Jeg har ikke skrevet ret meget om det, det er jeg ærgerlig over. Det var egentlig det her, jeg havde på tapetet i forskningsprojektet i 1990'erne. Og også et feltarbejde ude i SFO'en, det gik egentlig også på det her. Jeg har materialet, og jeg har overvejelserne. Det, der så er vanskeligt for mig, det er noget med at få indbygget det dialogiske aspekt i forhold til Bachtin og Ricoeur, og det skal

virkelig hentes langt væk fra. For eksempel Ricoeur, jeg har læst det plukvis siden, men det ligger helt tilbage i 1980'erne, faktisk, da jeg læste det.

Du har før snakket om det der med naturvidenskab der kommer ind over..

– Ja, og det var det, jeg læste nu, lige nu. Jeg læste tilfældigvis nogle anmeldelser af en filosofisk krimi, som handler om to naturvidenskabsmænd, altså med et drengefægteri langt op i 40 års alderen. Den ene bliver gift og får familie og ryger baglæns ud, og den anden bliver en stor kanon, teoretisk fysiker i Cern. Den lød skideinteressant. Men den er ikke så god som den lød i anmeldelserne. Og så var det at jeg kom til at læse den her igen, så jeg fik det lige på hjernen i går.

»Niels Bohr og hans tid« af Abraham Pais?

– Den er god, fordi den udvikler hele forhistorien, teoretisk, han er fysiker også, han er elev af Bohr faktisk, så den har, kan man sige, hele det naturvidenskabelige gods, pakket ind i en biografisk ramme. Og så tager den alle de der spørgsmål op. Og det er i virkeligheden det store skift. På den ene side har vi Newton, og på den anden side har vi Maxwell. Maxwell er den, der får lavet det samme som Newton gjorde med tyngdekraften og mekanikken, der får Maxwell lavet det med elektriciteten og magnetismen og får lavet nogle meget berømte ligninger, som netop bliver berømmet for deres æstetiske kvaliteter, og at det faktisk var æstetikken i ligningen, der fik ham til at få det på plads. Det var balancen i ligningssystemet.

Det har jeg før hørt nogen sige at en ligning skal være æstetisk smuk, den skal være så enkel som overhovedet muligt.

– Ja, det er dels enkelheden, og dels er det et spørgsmål om symmetri. Det var form-aspektet der gjorde, at han fik gjort det færdigt, og det er ligesom slutningen, der tror man faktisk, at nu er fysikken forbi, der er kun små regnestykker tilbage. Men så viser det sig, at der er et stort hul i det, og det er det med æteren og lyshastigheden og den slags ting. Og der kommer så Planck med sine konstanter, der sprænger hele det newtonske verdensbillede i luften. Det er en filosofisk tænkning, der virkelig vælter. På samme tidspunkt får Einstein lavet relativitetsteorien, og så får man kvanteteorien ved siden af, næsten samtidig, altså i et samtidigt forløb, og de to ting kan simpelthen ikke hænge sammen. Det er det, de slås med stadigvæk. Og det er på en måde feltteorier, det Maxwell laver. Han ser elektricitet og magnetisme som felter og som bølger og ikke som mekaniske størrelser, partikelstørrelser og den slags ting.

Sviter du hele tiden frem og tilbage mellem en, hvad skal man sige, en litterær æstetisk tilgang og så sådan en feltæstetisk tilgang når du tænker fortælling?

– Nej, det kan jeg ikke få til at hænge sammen. Den, der har gjort forsøgene på at få æstetikken gjort matematisk, det er blandt andet en meget berømt fransk matematiker der hedder Thom. Frederik Stjernfelt har lavet en meget interessant disputats.

Men hvordan kan du få det til at hænge sammen med Planck og Maxwell, magnetiske felter og så videre, når du taler om narrativitet. Og samtidig trækker du folkloristikken ind. Den tænker det jo ikke sådan....?

– Jo, det gør den på en måde. Propps formalisme er meget mere begrænset..

Jamen den tænker jo ikke i samtidighed. Det er mere indholdspositioner.

– Nej, det gør den ikke, den tænker mere i rækkefølger. Propp tænker ikke i logikker som hos Aristoteles, ikke i kausalitetsrækkefølger, men i funktioner. De følger hinanden, men der er ingen kausalitet, i hvert fald ikke en klassisk kausalitet med årsag og virkning.

Da jeg gik i 3. g, da kunne jeg tænke matematik. Jeg kunne ligesom forstå matematik, på den måde, hvad er det matematik kan? Det matematik kan, det er den der produktionshistorie.

Det bliver du nødt til at sige noget mere om.

– Det er lidt det samme som det, en metafor kan. Men jeg kan ikke tænke matematik, jeg kan ikke tænke fysik mere. Det er tabt.

Hvorfor er det tabt?

– Fordi det at læse litteratur i stedet for fysik, det koster det. Men det jeg gør, er, at jeg bruger det metaforisk, henter impulser i den tænke måde, der ligger i det. Det er et eller andet med, at jeg har et behov for at forny den hele tiden. Det jeg tager med, når jeg nu tager på ferie, det er måske nogle krimier, og ellers, så er det bøger

om naturvidenskab. Ja, det er nærmest populærvidenskab, men det er ordentlige forskere der har skrevet dem.

Det her var vi inde på i det allerførste interview. Det er interessant, at vi kommer tilbage til det. På en anden måde. Og det fremgår ikke af noget af det, du har skrevet, som vi har læst, at du faktisk er både i den der naturvidenskab, pludselig Planck, så går der magnetisme ind i det, og i andre sammenhænge, så er det Greimas. Ja, metaforisk er nok et godt udtryk.

– Det er metaforisk, for det er redskaber til at tænke det på, det er det for mit vedkommende. Det Frederik Stjernfeldt åbenbart kunne på et tidspunkt, det var at tænke matematisk, altså tænke det over, ligesom projicere det over på et matematisk udtryk, som han havde hentet fra Thom der. Og de nye teorier og også de begreber de bruger... de udtrykker sig også på en måde i metaforer, altså i faserum, men de har først regnet det igennem matematisk. Feigenberg, ham der var en af grundlæggerne til det, man kaldte kaosteori dengang, og som man nu kalder kompleksitetsteori. Det som kompleksitetsteorien grundlæggende er, det bunder i et område som har været uopdyrket, både i matematikken og i fysikken, fordi det næsten var umuligt at have med at gøre, nemlig topografien, og det vil sige at der har du lige præcis den der med, at det er kortlægningsaspektet, ikke, som er det krævende, altså det kan være mønsteret på et blad for eksempel, ikke, hvordan vil du projicere det over i en formaliseret form. Og det er det, de kan regne på, det er der, de der berømte ligninger, for eksempel Mandelbrots ligning, som er en meget enkel, simpel ligning, jeg tror det er n og så x mi-

nus 1 i parentes, og så kan man sætte computeren til at regne alle sine løsninger ud, og så får man de der fantastiske mønstre, de der fraktalgeometrier. Det vil sige, at her har man en ligning for et geometrisk, topografisk system, og man kan generere det. Det man ikke har kunnet, det er, at man ikke har kunnet lave ligninger på, lad os sige de faktiske formationer. Man kan lave noget, der ligner de faktiske formationer, altså, det kan være et blad, eller det kan være en kystlinje, eller det kan være gentagelsesmønstre i bjergkæder.

De dér der laver matematik ved at samle en fyrrekogle ind og så se på den varians, jeg ved ikke hvad de hedder, de der små fraktaler. Er det ikke Mandelbrot?

– Jo, det er noget lignende. Hans ligning er en grundlæggende ligning. Det er der, man får de mest fantastiske mønstre. Når de lader computerne køre, så kan de lægge farver på, og så får du den der fabelagtige fraktalgeometriske grafik.

Men er det ikke også det du gør med eventyr? Når du går ned i funktioner, improvisationer og form?

– Jo, til dels. Geometrien er jo mere eller mindre rumlig, simultan. Altså en kystlinje, et mønster. Og jeg tror, at man kan gøre det her. Der er ham der sprogfidusen fra Københavns Universitet, som jeg ikke kan huske, hvad hedder, men ham, der regnede de talsystemer ud, som ligger fx i Odysseen, som de klassiske epikere og kunstnere lavede, også i lyrik, altså hvor han opererer med de der talstørrelser og de skjulte koder, der ligger i talsystemerne. Det er sådan noget, Inger Christensen er kørt videre med, og Inger Christensen har

jo direkte brugt Fibonaccis talrække til at konstruere Alfabet på. Og jeg tror simpelthen, de ligger der, jeg tror, at hvis vi tog en given situation, også den her som vi står i nu, så ville der ligge nogle strukturmønstre i det. Det er dér, jeg tror, at der er et sted, hvor æstetikken er forbundet med den type formaliserede systemer..

Du havde et andet æstetikbegreb før?

– Ifølge kompleksitetsteorien, så er det selvorganiserende systemer. Men hvis man konstruerer efter det, så skal man være oppe på mærkerne, hvad enten det er Vergil, eller det er Inger Christensen. De kommer ikke ud af luften, de organiserer ikke sig selv. Selvorganiseringen ligger i forholdet.

Jeg synes, du har to æstetikbegreber i spil. Du har det ene som kører her, altså nu tænker jeg på ham, der siger at en ligning skal være æstetisk, den skal være færdig på den måde, at den ikke bearbejdes mere ned. Der er ikke noget, der er overflødigt i den. Sådan forstod jeg det på ham, om den var så lang eller så lang, det var ligegyldigt, der var ingenting der kunne reduceres mere, end det var reduceret. Så var den æstetisk perfekt, og så passede den også, det var det der ligesom var hans pointe, så holder den...

– Det er ikke altid sådan. Der er også nogle grimme nogle. Det har vistnok meget tit vist sig, at i det øjeblik de bruger den der forenklingsmetode, eller rettere, en formativ indsats, så viser det sig, at den faktisk holder. Men der er noget, man til dato ikke har kunnet. De har udlyst nogle konkurrencer, hvor man har kunnet vinde ti millioner dollar, hvis man løser et eller

andet grundlæggende matematisk problem. Og der er en russer, der har løst et eller andet nu her, en anonym russer, der ikke vil frem på scenen, og som har smidt de der ti millioner dollars væk, sådan en underlig antisocial eneboertype. Men det viser sig, at hans løsning, det er virkelig sådan en hundredmeter sag. Og der er ingen, der er særlig glad for den, men ingen har kunnet finde fejl i den. Og den er vistnok ikke særlig pæn.

Men Propp reducerede jo egentlig også eventyr ned til en række af funktioner. Og hvis du går det efter, så kan du også finde eventyr, der ikke passer.

– Ja, jamen det kan man.

En hel del, men det er i princippet ligegyldigt, for det passer alligevel.

– Ja måske. Propps løsning, synes jeg, er en af de grimme, hvis jeg skal være ærlig.

Hvorfor synes du den er grim?

– Fordi den er overforenklet på en måde, på et skævt sted, jeg kan ikke komme det nærmere. Jeg ved heller ikke, om den holder stik, egentlig.

Nej. Jeg har fundet mange eksempler på, at den ikke gør det...

– Enkeltheden ligger et andet sted. Hvis du tager H.C. Andersen, så er det det der pufk, det er dér, og det er positioneringen, det er en position, et sted at fortælle det fra.

Er det du siger, at Propp har ikke fortællerinstansen, ikke topografien med?

– Ja, og det betyder at Propp har ikke æstetikken med. Altså det har han kompositorisk, i en eller anden form for faste sekvenser. Men hvis du nu tager *Sommerfugledalen* af Inger Christensen, så er det selvfølgelig en klassisk traditionel sonetform.

Ja det er formen, hun så at sige sætter af på.

– Ja, det er det, og hvis du for eksempel tager mestersonetten til sidst, den der består af alle begyndelses- og slutlinjer og samtidigt hænger sammen som enkeltdigt...

Men der er jo en topografi, der er jo en fortæller meget tydeligt i Inger Christensen, er det dét du er på vej hen i at sige?

– Nej, det er foreningen, altså som er der, at du har nogle polariseringer. Når man kan tænke det, så har man projiceret noget over i det. Men de fleste bruger matematik ligesom ingeniører, som en slags værktøj, man har i en kasse. Og det er fint nok. Det er det tekniske, at der er nogle greb og nogle metoder.

Du siger, du tænker ikke matematik, men jeg oplever, at du tager nogle spring, ubesværet, inden for det der felthalløj.

– Nej, det er slet ikke ubesværet.

Er der nogen, der har kombineret de her ting?

– Det er der. Frederik Stjernfelt.

Er der nogen der har gjort det inden for børnekultur?

– Og så er der ham der sprogmanden, men det er med talrækker. Det er den klassiske. Man kan sige, at Inger Christensen bruger den klassiske, men hun gør også noget andet. *Er der nogen der kommer fra den anden side, Stjernfelt er jo humanist, er der nogen matematikere der tænker det sammen.*

– Ja, der var jo en del. Men det var sådan noget statistikregneri, som vi foragtede, det var sådan noget, der blev gjort op med i 1950'erne og 60'erne. Det var de dér der talte adjektiver. Og egentlig har det noget for sig. Det er sådan noget jeg har rodet med hele tiden, med J.P. Jacobsen, med H.C. Andersen, mønstre i H.C. Andersens eventyr. Og det er så arabeskmønstre, det er sådan nogle topografiske størrelser.

Sådan en som Klaus Høeck?

– Ja, Klaus Høeck gør det, han er ikke nær så god, det er mere mekanikker, i forhold til Inger Christensen.

Prøv lige at sige noget mere om, hvad du mener, når du siger topografi.

– Ja, topografi er jo landskab, ikke, det er det grafiske, det er korttegn, for at sige det kort. Men det er beregninger af former, egentlig.

Er det beregninger og former, som omsættes til formler, eller hvad siger du?

– Nej, det er former. Man har den elementære geometri, med trekant og firkanter og linjer, og hvad der nu ellers er, og så har man en grundgeometri. Topografien er et

forsøg på at kortlægge fænomener ved at formalisere, ved at finde grundformerne, og det er dér, du er nødt til at operere med en dynamisk geometri. Det er egentlig det, kompleksitetsteori og kaosteori er. Det er Mandelbrots formel, han kan formalisere. Men den her formel er grebet ud af luften, det er ikke en formel for noget. Det viser sig så, at i det øjeblik man omsætter den til et fænomen, altså en geometrisk form, så får den fraktaler. Så får man de gentagne former. Og det viser sig, at man kan tilnærme sig til at beregne for eksempel en kystlinje eller en bladform.

Hvad er forskellen på en topografisk tilgang og så en stilistisk?

– De er i familie. Det er selvfølgelig metaforer. Men man kan gøre med for eksempel arabesker. I sproget. J.P. Jacobsen er ikke for ingenting naturvidenskabsmand. Det han fik på puklen for af brødrene Brandes blandt andet, det var det, at han nærmest forrødte projektet og begyndte at fordybe sig i det sjælelige og faldt tilbage, en type som Niels Lyhne og de der. Det han kan, er, at han kan lave en slags sproglig skildring, og det vil sige en topografi på fornemmelser og på sansninger, det er mest sansninger. Han er en af de meget få, der kan få sproget til at få lugt, overhovedet beskrive lugt – eller beskrive en tilstand. Han er sådan en tilstandsskildrer. Der ligger nogle formularer i det, både i det små, i det man kunne få fat på syntaktisk, som Møller Kristensen på en måde gjorde det, i *Impressionismen i dansk prosa*, og samtidig har han det i større forløb. Han har et bestemt arabeskeforløb, der går igen fra hans berømte digte, og så går de over i prosaen. De er i prosaen, hele tiden, og som en stor bevægelse også. Det er derfor

Marie Grubbe er så mystisk, den er hverken episk eller lyrisk, og den lykkes ikke helt. Men der er den der berømte første scene i Marie Grubbe. Den har den bevægelse, den har den dynamik, den har den formation, den er formateret på en særlig måde. Og der ligger der noget. Og H.C. Andersen har foregrebet det. I det ene eventyr efter det andet har han den der bevægelse, det var det, jeg brugte i min magisterforelæsning, det var det, jeg ville have skrevet en afhandling om, der skulle have heddet *Følelsens politik* eller *Storkefuglen*, i forhold til Laings *Oplevelsens politik* eller *Paradisfuglen*. Det var pointen i det.

Hvor ligger i alt det her, stilistik, topografi, hvor ligger æstetikken henne?

– Jamen, den er der jo, altså det handler om form..

Hvor vil du placere den i forhold til det?

– Det handler om form. Det er dét.

Er æstetik et overbegræb for dig, i forhold til topografi eller stilistik, ja, det er det jo, men jeg vil godt have dig til at sige, hvor ligger den?

– Hvis du tager et landskab, så er der skønheden i et landskab, og det ved vi jo siden Holberg i hvert fald, at der er der forskel på, hvad bønder ser, og hvad byfolk ser for eksempel. Hvad ser de, når de ser?

Jeg synes du har to æstetikfunktioner, -begreber i spil.

– Jamen det har jeg også. Der er det formative, det formmæssige, det hører med,

det mener jeg helt grundlæggende. Og så er der i henholdet også, eller hvad fanden vi nu skal kalde det, der er også en æstetisk mekanisme. Altså, ting er altid sagt på en måde, måden ikke, og det er ikke det samme som formen. Så du har form, og du har *mode*, altså modalitet, eller hvad vi nu skal kalde det. Men måde synes jeg er et bedre udtryk end modalitet. Og så er der det tredje, det er performance, det er et rytmisk aspekt, det er der også, de ting hænger sammen. Og samtidig er det altid som fænomen, eller det er fænomengjort, det er objektiveret i den forstand, at det er i et stof. Altså noget af det, jeg også kører i, det er den der med stof og lys. Der er ligesom tre størrelser, ikke, der er stoffet, og der er det elektromagnetiske, altså lys, og så er der, så har vi, altså stof, det er tyngden, ikke, og så har du, tid og rum selvfølgelig... men... det tredje..

Tre størrelser, siger du? Stoffet, og så lyset siger du, det er elektromagnetismen... og så tid og rum, er det ét så?

– Ja, det lys, det er bølger. Men de opløser sig jo i hinanden så, Einsteins ligning, det er jo den, der bygger de ting sammen, masse og energi. Det er for øvrigt fantastisk det der, den måde han vender det. Han gør tiden plastisk. Det er helt fantastisk. Hvis vi bøjer tiden, så kan vi få fat i det her, få det formaliseret. Hvor Bohr gør det modsatte, eller København-fortolkningen, som vi kalder det.

Er det den forståelse, du godt vil have ind over det narrative, vil du godt have en relativitetsteori ind i narratologien?

– Nej, jeg er meget mere i familie med kvantetænkningen. Hvis der skal være

den der slags familieskaber. Altså Bohr og dem der. Men altså, når Einstein reagerer så hårdt på dem, så er det, fordi han oplever, at de simpelthen smadrer skønheden. Einstein fuldender ligesom Newton, ikke. Og det andet er, at kvantefysikerne og teorien opløser det objektive, fænomenverdenen. Men det mener jeg faktisk ikke, de gør. I forbindelse med den diskussion, vi har haft kørende om konstruktivismen, kan man sige, at det er fænomener, former er også fænomener i stoffet for eksempel. De er objektive, de er uafhængige af os. Det er godt nok os, der har lavet de her konstruktioner, det er os, der ser det, og det vil Bohr også hævde, men han vil så relativere Einstein yderligere ved at sige, at det handler om, hvordan du ser. Hvis du ser med det her apparat, så sådan, hvis du ser på en anden måde, så... Det er der, hvor du får den der med bølger og partikler, hvor i én forsøgsopstilling viser lyset sig som partikler, i en anden som noget andet.

Jeg vil også hævde, at det mønster, den form, det græsstrå, *whatever*, det blad, alt det er der, det er ikke vores konstruktion.

Du har altid et apparat foran dig når du ser.

– Ja, det har du uanset. Jeg vil ikke se sanserne som konstruktionssanser, men som den måde, vi har adgang til omverdenen på. Og det kan vi så udvikle med apparatur af forskellig art. I sidste ende har det noget at gøre med at acceptere, at verden er, at vi er dødelige, og det er svært. Jeg har et andet spor også. Hvad hedder sådan noget, palæontologi, antropologi, det der med menneskearten, *The Origin of Species*. Det synes jeg er meget interessant, og der kører virkelig noget ideologisk, der

er simpelthen en frontstrid mellem dem, som har det med, at vi er unikke, og at vi er 40.000 år gamle, og det var dér, det hele skete, vi fandt ud af den med sprog og symboler og æstetik og hele pivotøjet, hvorimod med de der skide neanderthalere, de tidligere mennesker skete der et skred, som forandrer biologisk og genetisk. Et eller andet sted er det en ideologisk religionskrig. Der er nogen, der for deres død ikke kan tåle, at vi har neanderthalere i os. Og det er så ærgerligt, at de nu mener, at de nærmest har bevist, at vi ikke har noget af dem i os, det ville være en stor triumf, hvis det viste sig at det havde vi. At de ikke bare er forsvundet. Men det er lidt den der angelsaksiske maner med, at vi er en slags krigerabe. De har jo også haft de der teorier med, at det er krig, der så at sige er forudsætningen for, at vi overhovedet har kunnet lave civilisation. Men nu opdagede man i Sydamerika en stor civilisation, som ligger langt forud for de andre, og hvor man kan se, at de faktisk ikke består i kraft af krigsforhold. Det er en fuldstændig åben bystruktur, der ligger omkring nogle floder, hvor de kunne fange fisk og dyrke jord, sådan at der har været et livsgrundlag for en meget stor ansamling af folk på et meget tidligere tidspunkt, end man egentlig har set det. Og den ligger der, den har også med det at gøre, at vi er sådan et krigerisk væsen, og det er det, der er det specielle ved os, og det der overhovedet er forudsætninger for, at vi kan gøre det, vi gør. Så er der den anden, som har det modsatte. Det er den, der har det med, også af politiske grunde, altså at det ikke er konkurrence, det et samarbejde. Konkurrence er en meget primitiv og omkostningsfyldt form for samarbejde. Som selvfølgelig kan være effektiv i nogle sammenhænge, men hvis vi så ser

på effekter i det lange historiske stræk, så er det sgu ikke der, den ligger. Vi kan tage sådan noget som striden om Darwin. Der er for eksempel Jesper Hoffmeyers kritik af neodarwinismen. Det Hoffmeyer gør, det er jo, at han prøver at se det ud fra en semiotisk synsvinkel, han ser de fysiske og biologiske processer som tegnsystemer, som kommunikationssystemer.

Ja... men kunne du springe derfra og så for eksempel over i Huizinga og din forståelse af leg?

– Ja, det er præcis den diskussion, der gentager sig i legen. Altså på den ene side har man det der med Ivy Schousboe og den onde leg, så har du mellemregningerne med sociologisterne, inklusive Gulløv, altså hvor det er magt, hierarki, status, hvor legen bliver en slags kulturaliseringsmaskine, kan man sige. Og den passer som fod i handske til de lidt firkantede biologister, der siger, at når vi leger, og når legen er så vigtig, så er det fordi den er et vigtigt element, ikke bare i børns udvikling, men som evolutionsfaktor, som led i artens udvikling. Og det er der ingen tvivl om, at det holder nok stik, men de kommer til at se legen som en kulturaliseringsmaskine, socialiseringsmaskine, hvor igennem børn tilegner sig de her prædefinerede centralfaktorer, og det betyder egentlig, at de opererer med det, som ellers bliver forkastet, nemlig antropologiske konstanter. Så kan de kalde det konstruktion, eller de kan kalde det fanden og hans pumpestok. Det er hierarki, det er magt, og det er hakkeorden og så videre.

Tænker du både på Huizinga og Caillois, for eksempel?

– Nej, ikke så meget på Huizinga, for Huizinga har begge dele. Altså bare det, at han skelner mellem... hvad er det... han kalder det ikke konkurrence... men de der to begreber, *agon* og *alea* altså den der kamp i forhold til... og så er der det andet begreb, Huizinga har faktisk begge begreber i spil i det der. Jeg har for eksempel brugt sådan et begreb om drengekulturen, at det ikke er en egentlig krigerskole. Men at i mandskulturer og i drengekulturer, der spiller kampaspektet en væsentlig rolle. Jeg tror, jeg har formuleret det sådan, at det er brændstof. Spændingerne mellem børnene er et nødvendigt brændstof for at få den polarisering i legen. Det vil sige i en eller anden forstand næsten vende det om. Frem for at sige, at det ungerne gør der, det er at de har legen som instrument til at udvikle hierarkier, afprøve og til egne sig magt, for nu at sige det sådan. Så vender jeg det om og siger, jamen de der nødvendige polariseringer er grundlag for og brændstof for det, det kommer an på, nemlig legen. Og legen er ikke krig og kamp, tværtimod, hvis der går rigtig vold i en leg, så bryder den sammen. Derfor udvikler de faktisk metoder til at undgå det. Det vil sige, at legen i bund og grund er en slags arena for ikke bare samarbejde, men også for det fælles, at vi får det her op at stå, den her situation, det vi gør nu, den her fortælling, den her action, det får vi i stand. Og så er vi tilbage ved feltteorien. Derfor er det en nødvendig faktor at få etableret spændingspolariteter. Og de typer af polariteter vi laver, de er så selvfølgelig tids-, historisk, socialafhængige. De vil ikke være de samme altid, de er ikke bare evige.

Men du vender rundt på kausaliteten, eller..?

– Ja, hvad er målet, er det mig, for at sige det sådan, og dig, og er det vores relation i det her spil? Eller er dét, det kommer an på, at vi får lavet en leg? At vi får lavet en dans, at vi får lavet et kunstværk, at vi får lavet det her? At vi har det der, at nu svinger den, ikke. Det er dét, det kommer an på. Og det, der så er et kors for tanken i det her, det er, at dermed overskrider legen så at sige også nogle af vores tabugrænser. For den kan bruges, man må acceptere, hvis man vil det her, at krig for eksempel faktisk også, eller drab for den sags skyld, kan være et kunstværk. Det er jo samuraitænkning. Det kan være en fra det gamle Island, det Martin A. kaldte en mordgøgler, gøgler, som et nedsættende ord, altså det var de dér, der var fuldstændig uden for kontrol. Men det er det.

Det er altså middel til kunstværket?

– Ja. Det at hugge hovedet af en. Det er virkelig en æstetisk kulmination. Og det er et kors for tanken. Det har jeg det i hvert fald med, at det er ligesom et andet sted, end at det er onskabsfuldt. Men det er det, at vi har det i os, på alle mulige led-der og kanter.

Skal vi slutte?

– Ja, jeg kan ikke mere, jeg er gået i stå.

Vi skal ikke have dig trukket op en gang til, så bliver du bare ved...

