

Ole Fogh Kirkeby:

Om dansen. Det gestiske parallelogram

1.

Den opfattelse af fænomenet **gestus**, som vi møder i de filosofiske diskurser, kan fremstilles i form af et parallelogram.

Grundlinien er den naturalistiske eller quasi-naturalistiske opfattelse af gestus som den ontologiske og epistemologiske betingelse for fænomenet "mening". Gestus grundlægger sproget onto- og fylogenetisk, fordi gestus i sig indeholder interaktionen som erfarings-mulighed: Barnets fremstrakte arme modtages af moderens fremstrakte arme, dets vinken gengældes af en vinken. Moderens fremstrakte arme og hendes vinkende hænder ER meningen med det barnet gør. Når hun klapper i hænderne kastes denne klappen tilbage på barnets egen krop som en mimen, der, så at sige, allerede er uden for dem begge: Gestus ER meningen, den er immanent i denne handlen, der i sig altid indeholder en overskridelse af enhver meningssættende intentionalitet. Det over- eller underskud på mening, der er i disse primitive gestus, kan så indskrives i en større rationalitet ved at kaldes "natur", og funderes i teorier om instinkter eller impulser, men faktum er, at gestus som fysisk indstiftelse af mening forstås som grundlaget for hele det diskursive system af menings-dimensioner, der udvikles gennem talen. Både Ludwig Wittgenstein og Maurice Merleau-Ponty leder sproget ontologisk og epistemologisk tilbage til gestus som en sådan, første meningsindstiftende akt, og John Dewey funderer det reflektive meningsplan i et quasi-aristotelisk begreb om "vanen" som det trans-reflektive, der bæres af en natur forklædt som impuls.

Denne proto-naturalistiske grundlinie kompliceres naturligvis af det faktum, at selv den simpleste, mindst reflektive, "instiktive" akt fra barnets side foregår på baggrund af det avancerede system af meninger, der udgør de socialt-historisk

relativerede "mores". I den forstand bliver den naturalistiske egenlogik problematisk for enhver rimelig bevidst tænker og **gestus** transcenderer umærkeligt sig selv mod en pol, som det allerede delvis inkorporerer i den naturalistiske fortolkning, mod menings-friheden.

Det "menings-frie" er ikke nødvendigvis det menings-tomme, eller det menings-løse, det indeholder snarere et billede af et "ontologisk helle", af en plads, hvor bevægelsen er fuldkommen autark, hviler i et hegemonikon, der er immunt over for de epistemologiske angreb – selvom denne immunitet netop er etableret ved hjælp af epistemologien.

Vender vi det gestiske parallelogram 360 grader, får vi da også netop en ny bundlinie, der udgør "sprogets bagside" – som Giorgio Agamben betegner gestus i sit essay om litteraten Kollmayr, udbryderen fra Stefan Georges kreds. Gestus bliver på denne nye grundlinie opfattet dels som sprogets skygge, dels som dets absolutte andethed – i tråd med Platons formuleringer fra dialogerne "Sofisten" og "Parmenides", hvor det andet, "heteros", dels formuleres som en ikke-væren, der blot udtrykker Værens modsætning som forskellighed ("diaphora"/"differentia"), eller netop som en "entitet", der, selvom den "blot" er noget andet end noget andet (end "det Ene"), alligevel har en autonom status.

Gestus er da et "positivt kaos", en ren intethed, der svinger mellem at være tankens skygge og dens dementi.

I denne egenskab bliver gestus tolket ind i det lydlige mening som "tavshed", og i synets medium fremstår den som "mørke". Gestus bliver som fysisk bevægelse en postrefleksiv impuls, en ren skaben hinsides spontanitet og refleks.

På denne nye grundlinie spiller gestus således et spil med sig selv, et spil fastholdt i en spænding mellem, på den ene side den betydning, der er ethvert udviklet meningssystemets bagside, og som ledsager diskurserne i egenskab af meget mere og andet end "krops-sprog", nemlig som fremmaningen af en alternativ eller virtuel dimension af mening, der netop ofres på diskursernes referentielle og konnoterende altre. Det trans-sproglige i sproget, det utolkelige, det mod-hermeneutiske indbygget i enhver forståelses-akt, den trojanske hest i midten af det kommunikative. En hest,

der dog ikke viser hen mod nogen arkaisk ikonografi, men mod det faktum, at figuren er tom.

På den anden side udtrykker gestus en provokeret meningsløshed. Det fuldkomment "Andet", det, der alene kan fastholdes i stiliseringen. For stiliseringen er vrangbilledet af vanen som menings-konsoliderende proces, som personligt og kulturelt transformeret kropslighed, vrangbilledet af vanen, både som "overførslen" af den første natur ind i den anden, og af normen ind i adfærden som dyd. Stiliseringen er vanen som monument over sig selv, over tilblivelsen af en afgud, hvis ritus unddrager sig enhver erindring.

Denne anden grundlinie finder vi i Martin Heideggers sene arbejder, primært i værket om sproget, "Unterwegs zur Sprache", hvor også No-teatrets stilisering trækkes frem som billede på meningsviljens overskridelse af sig selv mod en grund, der er lige så fremmed, eller lige så meget uden for sprogets magt, som den arche-begivenhed, hvori det sagte er dømt til at udsiges. Stiliseringen bliver her en tragisk gestus, der bekræfter det vilkår, at talen aldrig kan vende sig fundamentalt mod sine egne historiske vilkår: Vi er sagt i egenskab af sigende, og kan kun forsvare os i den refleksive menings navn ved at foregribe den afmagt, som begivenheden påfører os. Vi må kanonisere den som gebærde. Vi er ofre for et ritual, hvis eneste mening består i at gentages til det ophæver sig selv som et fænomen i tegnets verden – og dermed giver afkald på betydningen, på det metafysiske som tillid til og trods imod vores egen natur.

2.

Disse to skiftende grundlinier: Den logos-fokuserede, vitalistiske, stoiske tillid til en ur-forbindelse mellem sprog og verden, mellem krop og mening, OG den logos-anfægtende, eller, måske bedre, "logos-indkasplende", svage, men dog erkendbare, vigen for den dragende magt i Vesterlandets rædselsbillede: Manichæsimen, der besværges Intet ved at indstifte dets kultus...de udgør rammerne for det gestiske parallelogram, der indrammer dansens scene.

Gennem disse to mure på et kvadratisk Forum Romanum trækker to tværgående, parallelle linier, til gengæld DERES tilskuerpladser. Fra nord mod syd går den første lange bygning, på vestsiden, affekternes og lidenskabernes. Her er kroppen den rene imminens, lukket om en immanens, der er en centrifugalt udstrålende hedonés kraftfelt. En lyst, der vil mere lyst, men som aldrig gennem centripetalitetens tyngdekraft, der netop forudsætter en behersket refleksivitet, når ind til sit eget centrum – den forgår i en underskøn, endeløs fuga af kød, spillet for dem et legeme uden ører.

Men mod den tribune, den, der løber på østsiden, vokser kroppen frem som intet andet end ét stort sigtekorn, en figur projicérbar for sin projektion hele horisonten rundt, fordi den er akkurat lige så hul, som de klare porte, og alvorfulde nøglehuller, den forestiller. Kroppen som konturerne af en portal, der kan aflæses på alt, der overhovedet har farve.

Mod vest er kroppen intet andet end livets uudslukkelige maskine som kød. Her skifter kroppen form efter det begær, der styrer den, og den bliver beundringsværdigt klogere på sig selv, for hver bevægelse, som om dens opgave ikke var andet end at gentage evolutionens store skuespil, en omklædningskunst, en ham-skifter. Med en voldsomhed, der er barbarer værdig, overskrider den den grænse for udfoldelse af et momentant selv, der er sat af netop det selv samme begær som med det uendelige univers' ligegyldige lunefuldhed har valgt at tage bolig i den. Her er kroppens sanseløse voldsomhed en mimen af den proces, hvori vanvittige partikelsværmes dynamikker bliver til stjerner, der fødes og dør. Den evige gentagelse som kosmisk drama med indbygget ragnarok.

Mod øst efterlader den et "mene mene thekel upharsin", en skrift, hvis mangetydighed, overskrider selve tegnets begyndelse mod dets fuldkommengørelse som kast – med fjerlet blæk, med hovedet befriet for ansigt, med hele kroppens i-svæven-holdte tyngde. Her er gestus viet til organismens død. Den, hvis hemmelighedsfulde mangel på hemmelighed, tvinger den krop, der udfører dødens gestus, til at dissekere sig selv, uden barmhjertighed, med patologens overraskede omhu overfor det sunde. Netop det spor af bevægelsen, der spreder organismen for alle vinde, der standser før ikonet, det forbliver et ektypon af sin egen uhåndgribelige

yndefuldhed, presset som en tilpas lille, tilpas moden citrusfrugt i en hånd, der ikke holder inde, før farvemørket i frugtens indre bliver til lyd. Som hestehove, og filtsåler, slår jorden ild under de dansendes fødder, og brænder dem op som var skikkelserne intet andet end levende statueblus i Neros haver. Vi, de efterladte, er den opgave givet, at læse i deres aske.

Dér, i parallelogrammets midte, i arenaen, står Danseren.

Mellem de mure, som er rejst af den dom, der er udsagt over gestus til altid at måtte have mening, og den afdrift, der fører gestus ud af det sociales kredse, ind i Intet, det Intet, der hverken Er eller ikke Er; og mellem de tribuner, der trækkes af livslystens og af den fremgroede døds billeder; i netop det punkt, hvor de to diagonaler krydses, handlingen og kontempleren, står dette væsen, hvis navn blot er "Lad-der-danses", og hvis køn ikke betyder noget.

Dette væsen, der nu griber i den yderste, let løse flig af det sjæl, der indhyller den, og som, idet det trækker i den, hvirvler sig selv ind i en pirouette, der kun fortsætter til det øjeblik, da sjalet er opbrugt og stedet er tomt.