

Tine Damsholt er professor mso. i etnologi ved Københavns Universitet. Krop, køn og bevægelse, subjektivitet, kulturhistorie, materiel-diskursive konfigurationer og hverdagspraksis er teoretiske omdrejningspunkter i hendes forskning. Af publikationer om dette kan nævnes *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse* (2009), som hun har været med til at skrive og redigere, samt 'Det gode liv i etnologien'. *Kulturstudier* nr. 1. 2015.

Keywords: dans, figuration, performativ kulturteori, distribueret agency, materiel-diskursiv.

'IT TAKES TWO TO TANGO' – dans som kulturteoretisk figuration¹

'It takes two to tango' – siger man ofte, når man vil understrege, at hele ansvaret for en konflikt sjældent hviler på en enkelt person, men oftest er fordelt på flere.

Og samtidig understreger man, at tango (eller konflikt) ikke bare er en 'ting' eller et stabiliseret faktum, men et mønster der må praktiseres. Spørgsmålet er, om det er en ren tilfældighed, at det netop er fra dansen, man henter en figur for distribueret og kollektivt ansvar og for praktisering af mønstre?

Det kunne også være, at der i brugen af dans som metafor ligger et potentiale for at understrege særlige dimensioner, der oven i købet matcher nye udviklinger indenfor kulturteorien. I dette bidrag skal vi se nærmere på, hvilke dimensioner og betydninger det i så fald kunne være, at dansefiguren tilbyder kulturteorier og kulturanalyser.



Hvad er det i det hele taget, at figurer, metaforer og begreber gør ved vores forståelse af kulturelle fænomener? Temaet for den konference, som bidragene i dette særnummer er hentet fra, var et enkelt ord, ja endda et præfiks: Co. Et præfiks der understreger betydninger som 'med' eller 'sammen', og som peger på

1 Artiklen er en dansksproget viderebearbejdning af velkomst-keynote holdt ved 'Co-' den 33. Nordiske etnolog- og folkloristkonference i august 2015 på Københavns Universitet.

partnerskab og samarbejde som i kollektiv, Kooperation, 'co-produktion' eller kol-laboration. Men hvordan virker begreber som co-producenter af vores analyser? For de begreber, metaforer og figurer, vi anvender, har virkning også – eller måske netop – hvis vi tager den materielle vending og de post-strukturalistiske kritikker alvorligt. Begreber, teorier og metaforer er aldrig underordnede eller uskyldige. De former ikke blot vores måde at tænke om verden, de former også den verden af diskurser og materialiteter, som vi er del af.

Den amerikanske videnskabshistoriker Donna Haraway formulerer det på den måde: 'It matters with which ideas we think other ideas **with**'. Fortolkning er således ikke nok; Haraway vil udforske nye figurer for, hvad det vil sige at være i verden. Vi skaber ny forståelse og betydning, når vi bytter ord ud eller laver over-raskende sammenligninger. Det videnskabelige sprog og dets figurer er med til at skabe nye virkeligheder, som både er sproglige og materielle (Brenna 1998 s. 38). Hos Haraway er videnskabelige og analytiske figurer som fx hunden dog ikke blot til at tænke med. De er til at leve med og har 'fleshy material-semiotic presences' (Haraway 2003 s. 5), og teksterne er således fulde af mærkelige figurer (cyborg, prærieulve, hunde mm.):

'I take figurations and the question, how they work, very seriously, as a practice for trying to understand what collects up the life and death concerns of people. It seems to me that we need a whole kinship system of figurations as critical figures.' (Interview 2004 s. 327)

Figurer og figurationer er både til at forstå med, til at tænke og formulere sig ved hjælp af, men også til at 'leve med' og til at åbne for nye former for fremtid og fortid:

'Figuration is about resetting the stage for possible pasts and futures. Figuration is a mode of theory when the more "normal" rhetoric of systematic critical analysis seem only to repeat and sustain our entrapment in the stories of established disorders.' (Haraway 2004 s. 47)

Figurationer former nye verdner og åbner op for nye forståelser. Begreber med co-præfikset er led i en sådan ny teoretisk figuration, der ikke blot peger på samarbejde, men også peger på distribueret agens og ansvar og først og fremmest på relationer som den centrale analytiske enhed og dermed på relationel teori, omend denne kommer i mange varianter.

En klassisk måde at tænke og tale om relationer indenfor kulturforskningen er som forbindelser mellem kategorier i binære oppositioner; natur – kultur, mand – kvinde, subjekt – objekt etc. Indenfor en dialektisk forståelse er dette videreudviklet til ideen om begreber i gensidigt konstituerende (og negerende) relationer,

så de netop definerer hinanden via deres kontrasterende relation. Tegner man nu en sådan relation, bliver det ofte som en lige linje mellem to poler: pol – modpol, eller som terminaler i en relation, hvor terminaler såvel som relation er udlæsninger af samme begrebslogiske udspecificering (fx Højrup 1995).

Denne måde at forstå relationer som linjer mellem to poler har imidlertid også sine begrænsninger for vores forståelse af relationalitet – i hvert fald ifølge Haraways argumenter i *Companion Species Manifesto* (2003). En forståelse af relationer som lige linjer er nemlig en reduktion af verden, og hun understreger således behovet for andre topologier, indenfor hvilke vi kan forstå relationalitet². I den feministisk inspirerede tradition (såvel som andre kulturteoretiske traditioner) har man netop forsøgt at komme ud over de binære dualismer og blandt dem dikotomien mellem subjekt og objekt. I stedet har man fokuseret på 'relatings' (ibid s. 6) dvs. en performativ udgave af relationer – hvori relationer forstås som noget man *gør*, et verbum – og på de komplekse sammenfiltringer og kompositioner af subjekter og objekter i 'emergent ontologies' (ibid s. 7).

Men hvis de lige linjer mellem to poler er for enkle illustrationer eller gestalteringer af relationer, hvilke metaforer eller figurationer skal vi så tænke og analysere med, når det gælder komplekse relationer som fx 'entanglements', 'composition' eller 'assemblages'? I Haraways eget arbejde besvares dette spørgsmål ofte med et vokabular hentet fra hendes oprindelige fagfelt biologien (hunde, prærievalf, mus, 'companion species', 'prehensions' etc.) eller tekstile figurer som knuder, 'tangles', 'cats cradle' eller de tilhørende verber som vævning, syning, strikke sammen etc. – alle ord der fremhæver praksis, komplekse sammenfiltringer og konfigurationer.

Men figurer kan også blive slidte og miste deres kritiske potentiale (Haraway interview 2004 s. 326). Orvar Löfgren og Richard Wilk understreger tilsvarende, at metaforer udsættes for en stadig slitage, når de anvendes som kulturanalytiske redskaber. Der er også mode i begreber – de kan komme på mode i en periode for så at blive slidt op (2006 s. 10-11). Nogle er i vælten i en længere periode, bliver måske klassikere, mens andre forsvinder, bliver begravet eller dukker op igen (og igen) som *vintage* eller reformuleres, redefineres og re-designes. Og når det handler om at tale, tænke og analysere kultur i termer af co-, dvs. med vægt på relationer, processer, kollektiver, distribueret *agency*, materialiseret og kropsliggjort praksis mm., så er der et begreb, der er blevet ved med at dukke op i mine tanker og min læsning: begrebet dans, som jeg i det følgende vil undersøge med henblik på at reformulere dets relevans som kulturteoretisk figuration.

2 Tim Ingold har også i flere sammenhænge kritiseret vores anvendelse af lige linjer i det kulturteoretiske arbejde (bl.a. 2006)

Dans i kulturteorien

Indenfor kulturforskningen er Norbert Elias mig bekendt den første til at introducere begrebet dans som en figur i kulturteorien og -analysen. I indledningen til 1968-udgaven af hans civilisationshistorie anvender han begrebet figuration til at forklare sin idé om samspillet mellem indbyrdes afhængige mennesker og transformationen af de individuelle strukturer – personlighedsdannelse, opførelse og selvopfattelse. Figurationsbegrebet anvendes desuden som et forsøg på at komme ud over struktur-aktør dikotomien eller dikotomien mellem samfund og individ. Elias problematiserer sin samtids begreber om samfund og struktur for at være rene abstraktioner, der overser de sociale relationers dynamik, deres genese, processuelle karakter og udvikling (1978 s. 244). Struktur og samfund er blevet indført som en form for 'systemer' eller 'totaliteter' ovenover individerne, eller man har teoretiseret med udgangspunkt i attributter for individer uden samfund (1978 s. 261).

Elias problematiserer imidlertid også individbegrebet, især den implicite idé om ethvert individ som et *homo clausus* – en afgrænset enhed med en indre kerne, et selv eller indre, der er skarpt adskilt fra det ydre, dvs. fra andre individer, kultur og samfund via usynlige mure (1978 s. 249). Begrebet figuration introducerer Elias således som et alternativ til denne forståelse af adskilte og autonome individer fanget i en overgribende struktur. Begrebet figuration dækker det 'netværk af interdependens' – indbyrdes afhængighed – som individerne tilsammen udgør (1978 s. 261). Og i en ganske kort og afsluttende uddybelse er det så, at han anvender dans (social eller selskabsdans) som det 'enkleste eksempel', der kan forklare disse figurationer eller interdependenser:

'What is meant by the concept of the figuration can be conveniently explained by reference to social dances. They are, in fact, the simplest example that could be chosen. One should think of a mazurka, a minuet, a polonaise, a tango, or rock 'n' roll. The image of the mobile figurations of interdependent people on a dance floor perhaps makes it easier to imagine states, cities, families, and also capitalist, communist, and feudal systems as figurations. By using this concept we can eliminate the antithesis, resting finally on different values and ideals, immanent today in the use of the words „individual“ and „society“.' (Elias 1978 s. 262)

Figurationer er altså kollektive og mobile, i bevægelse, og de kan rumme mange flere og komplekse relationer end de sociale pardanses tosømhed. Men det centrale her er, at de hverken er individuelle aktører eller strukturer henover individer, men udgøres af interdependente individer i bevægelse. Jeg har altid været fascineret af Elias' brug af dansemetaforen som en måde til at komme ud over dikotomien og den tilsyneladende modsætning mellem struktur og individuel

handling, der hjemsøgte socialvidenskaberne (og herunder etnologien) i så mange årtier. Men i lyset af de senere teoretiske udviklinger er det ikke mindst fortættelsen af hans brug af dansen som illustrerende figur, der fascinerer mig i dag:

'One can certainly speak of a dance in general, but no one will imagine a dance as a structure outside the individual or as a mere abstraction. The same dance figurations can certainly be danced by different people; but without the plurality of reciprocally oriented and dependent individuals, there is no dance.' (Elias 1978 s. 262)

Når dans er en anvendelig parallel for Elias, er det altså fordi dansen ikke er eller kan være i sig selv som struktur eller abstraktion alene – dans *er* ved at praktiseres og gøres. Dans er noget, der danses, og er dermed ikke et objekt i sig selv, ikke en 'ting'. Dansen er dog ikke afhængig af de specifikke individer, der praktiserer den nu og her, men uden en flerhed af gensidigt orienterede og afhængige individer er der ingen dans. Videre er der specifikke dansefigurationer, der kan gentages af forskellige personer. Figuration er ikke blot et begreb for sproglige figurer, men anvendes ikke mindst indenfor de æstetiske fag til at beskrive bestemte kombinationer og forløb af noder, linjer eller trin. Figuration (og herunder dansefiguration) er således et fast mønster, der kan gentages og varieres, men som netop kun bliver et mønster ved at gentages.

I den forstand bliver forståelsen af dans som praksis og figuration parallel til nyere og performative forståelser af gentagne mønstre og subjekter som gensidigt konstituerende, sådan som man fx finder det hos filosofen Judith Butler (1993). Den performative pointe er, at subjekter (og subjektivitet) bliver til i og med gøren af kulturelle mønstre, i praksis. Det som Butler karakteriserer som 'the acquisition of being through the citing of power' (1993 s.15), hvorved dansens citerende eller repetitive karakter er afgørende for subjektivering. I en performativ forståelse er der således ingen dans uden dansende subjekter, og der er ingen der 'danser' uden citering eller i det mindst citerende referencer til allerede dansede figurationer. Dans bliver i denne forståelse gentagelse af mønstre, der gør de specifikke figurationer (bevægelseskombinationer udstrakt i tid og rum) kulturelt genkendelige *som* dans og gør de konkrete individer genkendelige som dansende. Dans er praksis og som sådan afhængig af individer, men de konkrete danseres intentioner er ikke det afgørende. Det dansende subjekt er ikke et autonomt individ i et socialt vakuum, men i stedet et kollektivt og inter-afhængigt subjekt med distribueret agens – eller *agency* (som det efterhånden også anvendes på dansk). Udgør social dans i Elias' version så det perfekte eksempel på praksis eller det, man indenfor dagens kulturteoretiske debatter formodentlig ville kalde en 'konfiguration' eller et 'assemblage'? Det er der ikke noget enkelt svar på, men umiddelbart er der i hvert fald et par centrale indvendinger mod sådan en vurdering.

I Elias' version understreges dansens sociale relationer og dimensioner; at der er en flerhed af dansere, der følger de enkelte danses sociale konventioner. Til gengæld reflekterer han ikke eksplicit over figurationen som mønstergentagelse og dermed rummende såvel muligheder som begrænsninger indenfor en specifik danseform, ligesom han heller ikke nævner muligheden indenfor enhver selskabsdans for at improvisere eller danse i en personlig version eller for at udvikle nye varianter. Dans og danse måder skifter og fornys, men ikke på en unilineær måde i retning af stadig større kropskontrol, sådan som Elias store civilisationsfortælling ville pege på.

I eksemplet nævner Elias ganske vist dansegulvet, men ellers er det ikke materialitetens betydning for dansen, der er i fokus for Elias. Men ligeså vel som en flerhed af dansere og den sociale og gensidige afhængighed mellem disse er afgørende for dansen, så kunne man også fremhæve, at materialiteten er afgørende for dansen – hvis man nu skal blive i parallellen og metaforen. For at danse de selskabsdanser, han nævner, er et fast dansegulv af en vis størrelse afgørende, smidige kroppe med indarbejdede bevægelser og færdigheder, musik og rytme og endelig de rigtige sko og beklædningsdele til netop denne dans – hvad enten det er jeans og gummisko til rock'n'roll, tætsiddende tøj med bevægelsesfrihed for benene til tango eller lange vide, tunge skørter og høje hæle, så man kan glide over gulvet i menuettens geometriske figurer.

Faktisk er det umuligt at forestille sig en dans, hvor en eller anden specifik form for materialitet ikke er afgørende. Ja, nogen gange er det de materielle rekvisitter, der definerer hele dansen, som i sydafrikansk 'Gumboot dance'. Denne dans er opstået blandt sorte minearbejdere, der ved at stampe og slå på deres gummistøvler kunne kommunikere i minegangene, hvor tale var begrænset eller måske forbudt. Og selv i de former for dans, der i egen selvforståelse så at sige 'benægter' konventioner som fx 70-ernes såkaldte 'free style', indgår materielle elementer: Hvad var 70-ernes free style uden løse gevandter og langt hår at svinge med?

Så lad os derfor gå videre fra Elias og se på nogle af de nyere anvendelser og 're-designs' af dans som kulturteoretisk og -analytisk figuration. Når man ser efter, er det faktisk slående hvor mange, der anvender dans eller i det mindste danserelaterede begreber. I hvert fald indenfor feltet af Science and Technology Studies (STS), hvor det dog anvendes i mange versioner. Charis Cussins³ er en af de første, idet det ganske vist er koreografi-begrebet, hun anvender til at beskrive det, hun kalder en 'ontologisk koreografi'; i analysen af de komplekse forhold omkring *agency*, subjektivering og objektivering blandt kvinder i behandling på en fertilitetsklinik (1996). Hun begrundet valget af koreografi-begrebet i en note:

3 Senere har samme forsker publiceret som Charis Thompson.

'I use the word 'choreography' in the title of this paper, and as the dominant ontological/political metaphor throughout, to invoke materiality, structural constraint, performativity, discipline, co-dependence of setting and performers, and movement. A few readers of this paper have said that the word evokes dance and so play and fun for them, and that this misses the constraints of ontology; this Western 'Saturday night' idea of dance (and so by association, choreography) is unintended.' (Cussins 1996 s. 604).

Vi genkender ganske vist her en del af dimensionerne fra Elias' brug af dans som metafor, men med en kraftig understregning af det materielle og den gensidige afhængighed mellem den materielle 'setting' eller situering og de involverede subjekter. Ligeledes understreges at koreografi (og dans) på ingen måde blot er 'play and fun' dvs. 'fri leg', men tværtimod netop praksisformer underlagt en række strukturelle og ontologiske begrænsninger.

Med reference til den ovenstående diskussion af Elias, Butler og en performativ forståelse af dans kan man således fremhæve Cussins performative optik, hvor koreografi (eller dans) ikke er en figuration af autonome individer i fri leg uden begrænsninger, men tværtimod en gensidig afhængighed mellem begrænsninger, disciplinering og materialitet og de konkrete aktører samt deres bevægelser. Selvom Cussins ikke nævner figurationer eller mønstre, der må gentages for at en bestemt adfærd er kulturelt genkendelig og giver mening, kan man nemt indlæse denne forståelse i hendes analyse.

I en senere udgivelse udfoldes også den tidslige dimension af koreografi; koreografien 'indpoder' og bringer ting sammen, der ellers tilhører forskellige ontologier og kalibrerer tid (Thompson 2005 s. 9). Her bringes endnu en dimension ind i dansen, som er nedtonet eller fraværende i Elias' brug af danse-figuren – tiden. Hvis rummet og tiden er nedtonet hos Elias, så udfoldes disse potentialer i danse-figuren hos Anna Tsing. I artiklen 'Dancing the Mushroom Forest' (2013) udforsker hun forskellige strategier og former for kropslig praksis blandt svampesamlere⁴ som former for dans. Bevægelserne gennem skoven er på en gang meningsfulde og kræver kropslige færdigheder og tavs viden og fremstilles som en 'hverdagslivets kunst'.

Tsing udvikler således et dansebegreb med inspiration fra fænomenologen Tim Ingolds undersøgelse af linjer, som ikke blot er 'lineal-lige' men 'always-moving trajectories of lively activities'. Dans bliver da dels aktivitetslinjer 'livsbaner' (trajectories), der involverer kinæstetiske principper og æstetiske programmer, dels 'histories of practice'. Tsing udfolder dermed såvel dansens performative dimension – den konkrete gøren – som de rumlige og temporale dimensioner af dansen. Bevægelsen rundt i skoven kan tage mange former og rytmer, den har

4 Nærmere bestemt Matsutake-svampesamlere med asiatisk baggrund i det nord-vestlige USA.

sine forskellige steder og glæder, og den udgør et 'erindrings-kort', idet tidligere svampefund og tidligere nu mistede familiemedlemmer og venner genindsættes i et fælles og delt landskab via den fysiske bevægelse. At samle svampe i en stadig bevægelse gennem skoven, at krydse andres og egne tidligere spor er også at minde og bevæge sig i mindernes tid – i en erindrings-dans (s. 10).

Den samme skov kan imidlertid give vilkår for forskellige former for samlepraksis, og Tsing sammenligner disse vilkår med udlægningen af forskellige typer af dansegulve, hvorved et potentielt konfliktfelt mellem konkurrerende danseformer antydes. Den centrale pointe i Tsings version er dog, at dansen ikke er beholdt mennesker. Også andre levende væsner bevæger sig i skoven og har stier, 'trajectories' og 'dance-like activity lines', så svampesamling er en 'cross-species dance', der sammenbinder forskellige arter og livsformer (s. 6). Dansen sammen og på tværs af krydsende aktivitetslinjer er også en måde at omgås på tværs af arter. Dansen bliver her figur for at leve med de andre – ikke som objekter for klassifikation, men som dynamiske subjekter, hvis aktivitetslinjer man må tage højde for og inkorporere i sine egne aktiviteter som andre dansepar på samme dansegulv:

'Meanwhile, each dance offers an appreciation of other forest lives. It is perfectly possible to learn a lot about mushrooms from books and courses; I did. Yet watching the dance offers something else. Rather than attending to other species as objects of classification or resource management, following the intersection of moving and growing bodies tracks them as dynamic subjects.' (Tsing 2013 s. 13)

Med Tsings brug af dansebegrebet får vi altså en egentlig udfoldet analyse, hvor en lang række af dansens potentielle dimensioner anvendes på eksemplarisk vis. Hos hende er sammenfletningen af aktivitetslinjer i tid og rum det centrale, mens flere andre også anvender dansen til at understrege den gensidige afhængighed og relation mellem det humane og non-humane – om end oftere kun i kortere bemærkninger uden en større refleksion eller systematisk udnyttelse af dansefiguren analytisk.

Et sådant eksempel kunne være Jane Bennett, der i *Vibrant Matter. A political Ecology of Things* (2010) diskuterer begrebet assemblage inspireret af Deleuze and Guattari. I hendes version er assemblager ad hoc grupperinger af forskellige elementer og 'open-ended' kollektiver, der fungerer sammen, men uden et styrende centrum eller privilegeret subjekt. (s.24). Og det er i denne forbindelse, at hun i en kort bemærkning anvender dansebegrebet: 'Humanity and nonhumanity have always performed an intricate dance with each other' (s. 31). Også her anvendes dansen til at understrege en performativ forståelse af praksis som kollektiv gøren snarere end et udtryk for individuel intention eller 'human exceptio-

nalism'.⁵ Begrebet dans anvendes altså netop til at understrege den distribuerede *agency* i enhver praksis.

Den samme brug af dans til at understrege *agency* som distribueret finder vi hos Haraway. Imidlertid skriver hun også (i et klassisk og symptomatisk Haraway-udsagn), at: 'The scripting of the dance of being is more than a metaphor' (2003 s. 8). Vi ser her igen hendes insisteren på, at begreber eller figurationer er mere end blotte metaforer at tænke med. I *When Species meet* (2008) har hun da også en længere og mere teoretisk refleksion over relationen mellem det humane og non-humane med brug af dansebegrebet, hvor endnu flere dimensioner er involveret:

'... maybe it is just my monomania to place baboons and humans together in situated histories, situated naturecultures, in which all the actors become who they are in the dance of relating, not from scratch, not ex nihilo, but full of the patterns of their sometime-joined, sometimes-separate heritages both before and lateral to this encounter. All dancers are redone through the pattern they enact. The temporalities of companion species comprehend all the possibilities activated in becoming with, including the heterogeneous scales of evolutionary time for everybody but also the many other rhythms of conjoined process.' (2008 s. 25)

Vi kan her genkende den multidimensionelle anvendelse af danse-figuren fra Tsings udfoldede analyse af praksis, om end den her er mere abstrakt præsenteret. Den centrale kerne i begge Haraway-citater er begrebet 'dance of being/relating', der med sin verbum-form af relation(ering) understreger det processuelle praksisfokus; dans bliver en figur for livet, alt levendes stadige gøren af relationer. Den stadige gøren af relationer udspiller sig som temporalitet (hvad enten det er evolutionær tid eller den delvis delte fortid (*heritage*)), der ligger forud eller samtidig for hvert konkret møde og relation. Den stadige gøren af relationer distribueres også i rum, idet dansens mønstre nogle gange er sammenføjede, nogle gange separate aktivitetslinjer.

Til denne komplekse forståelse af det levendes dans knytter sig så det performative kerneudsagn: 'all the actors become who they are in the dance of relating' og 'all dancers are redone through the pattern they enact'. Her anvendes danse-figuren til at spidsformulere den centrale performative pointe, at subjekter (og subjektivitet) bliver til i og med gøren af kulturelle mønstre, men at disse mønstre også kun er i og med at de praktiseres og gentages. Det vil sige at dansens citerende eller repetitive karakter er afgørende i subjektivering.

Ved at anvende dansefiguren understreges desuden gentagelsen og dermed en iterativ forståelse af gøren og praksis som på én gang producerende (subjekter) og

5 Forestillingen om at mennesket som intentionelt og reflekteret er et særligt og exceptionelt væsen, som subjekt-kategorien er forbeholdt.

reproducerende (både af dans/mønster og subjekter). Forståelsen af praksis som gentagende er ellers ofte en manglende dimension i mange versioner af STS og særligt indenfor aktør-netværks-teori ANT, hvor praksis og gøren ofte betragtes som en enkelt og momentan handling, der i kraft af den såkaldte radikale ontologi betyder, at praksis og det, der praktiseres, kun er i og med handlingen og derfor 'forsvinder', når det ikke praktiseres (jf. Mol 2002 s. 5).

I dans bliver bevægelsesmønstre og aktivitetslinjer citeret, gentaget og gjort, og det er netop via praktiseringen, at de dansende bliver dansende. De dansende bliver dog hos Haraway først og fremmest subjekter i relation til, i kraft af og dermed *med* hinanden – jf. grundpointen i hendes forståelse af subjektivering som 'becoming with' (2008).

Figurationer, dans og tango

For Haraway er figurer som nævnt ikke blot ord, metaforer eller stabiliseret betydning. Tværtimod, må vi forstå figurationer som processer, der samler, artikulerer og forbinder bestemte elementer – de mobiliserer bestemte dimensioner i kulturteoretiske debatter. Hun anvender således dansefiguren til at åbne for en mere kompleks forståelse af kommunikation på tværs af arter:

'An embodied communication is more like a dance than a word. The flow of entangled meaningful bodies in time – whether jerky and nervous or flaming and flowing, whether both partners move in harmony or painfully out of synch or something else altogether – is communication about relationships, the relationship itself, and the means of reshaping relationship and so its enactors.' (Haraway 2008 s. 26)

Dansefiguren åbner her for en alternativ forståelse af kommunikation som meget mere end udveksling af ord. Kommunikation er netop sammenfiltrede kroppe i bevægelse i tid, men ikke nødvendigvis i perfekt harmoni. Dans er også at være i utakt, at træde hinanden over tærne, at være nervøs, klodset og ude af stand til at gentage de forventede og anerkendte mønstre. Og man kan som bekendt danse på mange måder, ligesom dansestile skifter og gør nogle typer dans håbløst umoderne.

I et nyligt nummer af *Ethnologia Europaea* diskuterer Orvar Löfgren da også akademisk habitus i termer af dans. 'Hvem kontrollerer dansegulvet når etnologerne fester?' spørger han retorisk, idet han drager en parallel mellem skiftende dansestile og skiftende metoder og paradigmer i etnologien. Særligt mindes han en julefest på Nordiska Museet i Stockholm i 1960, hvor unge og ældre etnologer

var samlet. Her erobrede de yngre generationer dansegulvet i mere end en forstand:

'The young generation took control of the dance floor, they were ready to show off their new talents – they represented the new and modern in the discipline, while the old school lined the walls, talking with colleagues.' (Löfgren 2014 s. 117)

Det lokale dansegulv er altså det sted, hvor forskellige dansestile – måder at drive etnologisk forskning – mødes, kommer i dialog eller konflikt, kæmper om eksistensvilkår, forsones, dømmes inde eller ude. Her kan vi studere, hvilke nye koreografier der dukker op, hvad der sker, når forskellige dansestile konfronteres, og hvem der overlader dansegulvet til andre og bliver bænkevarmere. Dans er altså ikke bare et konfliktfrit rum, hvor de dansende smidigt og hensynsfuldt inkorporerer andre dansende i deres bevægelser. Ud over med vanlig elegance at eksemplificere, hvordan dansefiguren kan anvendes konkret og analytisk, minder Löfgren os om, at nogle nye dansestile måske kun er 'short-lived fads, or their stylish performance could hide the fact that it was the same old movements just dressed up a bit'(s.117).

Jeg håber dog i dette bidrag at have argumenteret for, at anvendelse af dansefiguren i kulturanalysen ikke blot behøver at være en let 'up-dressed' tilbagevenden til Norbert Elias – selvom det var hans brug af begrebet, der fik lov at byde op til denne kulturteoretiske tango. Når jeg her har foreslået at genintrodere dansefiguren i kulturanalysen, er det heller ikke for at erobre dansegulvet og sende ældre kolleger – eller andre teoretiske traditioner – ud langs væggene. På den anden side gør jeg mig heller ikke nogen forestillinger om, at dansefiguren er uskyldig eller blot kulturteoretisk 'play and fun'. Dansefiguren er genintroduceret, fordi den tilbyder en alternativ forståelse af nogle af de udfordringer, der debatteres i kulturteorien. Med den kropslighed, dans involverer, mobiliserer dans fx en kritisk ressource i forhold til det asymmetriske fokus på tekst, ord, sprog og det humane som undtagelse, som også Haraway vil gøre op med:

'The Oxford English Dictionary records the meaning of „chimerical vision“ for „figuration“ in an eighteenth-century source, and that meaning is still implicit in my sense of figure. Figures collect the people through their invitation to inhabit the corporeal story told in their lineaments. Figures are not representations or didactic illustrations, but rather material-semiotic nodes or knots in which diverse bodies and meanings coshape on another. For me, figures have always been where the biological and literary or artistic come together with all of the force of lived reality.' (2008 s. 4)

Figurer og figurationer er altså ikke blot metaforer eller illustrationer. De er både handling og effekt⁶. De er både navneord og verber, både tegn og gøren; 'figures both signify and enact' (2008 s. 8). De er kropslige og understreger netop at kroppe og betydning, det materielle og diskursive former hinanden i en altid igangværende dans, og som figurationer former de også den verden, de beskriver, og har dermed transformativt potentiale.

Figurationer er levet realitet og former ikke blot vores verden, men også mulige fortider og fremtider: 'Figuration is about resetting the stage for possible pasts and futures' (Haraway 2004 s. 47). Og her har jeg prøvet med dansefigurationen at være med til at forme den kulturteoretiske fremtid i en performativ retning. Den re-designede – eller i hvert fald tydeligere teoretisk ekspliciterede – dansefiguration åbner for centrale dimensioner i analyser af kultur: at subjekter og subjektivitet bliver til *i og med* gøren af kulturelle mønstre, men at disse mønstre også kun er *i og med* at de praktiseres og gentages – de er med andre ord gensidigt konstituerende eller formende. Men denne gensidighed er ikke en statisk relation, men en transformativ proces og en stadig gøren, hvor der altid er mere end en enkelt aktør involveret: 'All the actors become who they are in the dance of relating' og 'all dancers are redone through the pattern they enact'. I dansen er der ikke fokus på enkeltpersoners intentionalitet men på distribueret *agency*, på materialitet og diskurs og på den konkrete og specifikke udfoldelse i tid og rum. Dansefigurationen rummer således det generative, iterative og transformative, det materielle og diskursive, kropslighed og rumlighed, erindring og temporalitet, det på én gang kollektive og individuelle, det humane og non-humane.

Og med denne afsluttende formulering vil jeg gerne byde op til dans – til videre teoretiske diskussioner og analyser. Der er nemlig ikke noget ved at danse alene hverken figurativt eller i kropslig praksis. It takes two to tango! Tango er netop karakteriseret ved at være dialogisk. Selvom initiativ og *agency* måske ikke er helt symmetrisk distribueret i tango⁷, så er pointen, at de to dansere fungerer som en kollektiv enhed, et par, der både følger men også udfordrer hinanden, samtidigt med at de må inkorporere og tage højde for andre dansendes bevægel-

6 Lucy Suchman fremhæver endvidere at begrebet figurationen rummer dobbelt kraft; som både konstituerende effekt og generativ cirkulation: „Configuration (...) is part of a toolkit for thinking about constitutive and generative, reiterative and (potentially) transformative material-semiotic conjoining“ (2014 s. 57).

7 Instruktøren Sally Potters film *The Tango Lesson* (1997) udforsker (og udfordrer) den skæve distribuering af *agency*, idet manden er den der fører, mens den kvindelige danser skal lade sig føre. Dog skal den kvindelige partner kunne 'læse' føringen som tavs kropslig kommunikation og skal kunne udfolde sig indenfor denne førings rammer.

ser på dansegulvet, på den specifikke version af tango, der kan danses i forhold til de materielt-diskursive muligheder og begrænsninger⁸.

Tango er noget der gøres og i udsagnet 'it takes two to tango' indgår ordet tango da også som et verbum. En gøren, hvor der altid indgår mere end én, et kollektivt subjekt i en både citerende og improviserende, rytmisk aktivitetslinje i tid og rum. Som det er med tango, er det også med kulturteoretiske figurationer. De udfolder sig absolut bedst i dialog og som gensidig inspiration og udfordring. De sætter scenen for nye og mulige fortider og fremtider, og de kan kun danses af flere – it takes (at least) two to tango!

Referencer

- Bennett, Jane 2010: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University press
- Brenna, Brita 1998: „Figurering“ i *Betatt av viten. Bruksanvisninger til Donna Haraway*. (K. Asdal m.fl red.) Spartacus Forlag, Oslo.
- Butler, Judith 1993: *Bodies that Matter – On the discursive limits of 'Sex'*. Routledge 1993
- Cussins, Charis 1996: Ontological Choreography: Agency through Objectification in Infertility Clinics. *Social Studies of Science. Vol 26. Nr. 3 s. 575-610*.
- Elias, Norbert 1978: *The History of Manners. The civilizing process: vol 1*. Pantheon Books, New York.
- Haraway, Donna 2003: *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press. Chicago.
- Haraway, Donna 2004: 'Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Post-Humanist Landscape' in *The Haraway Reader*. Routledge, New York and London.
- Interview med Haraway 2004. 'Cyborgs, Coyotes, and Dogs: A Kinship of Feminist Figurations and There Are Always more Things Going on Than You Thought! Methodologies as Thinking Technologies. An interview with Donna Haraway. Conducted in two parts by N. Lykke, R. Markussen and F. Olesen. In *The Haraway Reader*. Routledge, New York and London.
- Haraway, Donna 2008: *When Species Meet*. Posthumanities vol.3. University of Minnesota Press

8 Hvad enten det handler om argentinsk 'hverdags-tango' efter arbejdstid i Buenos Aires eller kompetitiv underholdning som i 'Vild med dans' og internationale mesterskaber er der begrænsninger. Tangoen har udviklet sig historisk og i mange forskellige geografiske og sociale varianter, og hver gang den danses citeres kendte trin, ligesom man kan eksperimentere og improvisere sig frem til nye bevægelser og figurationer.

- Højrup, Thomas 1995: *Omkring Livsformsanalysens udvikling*. Museum Tusulanum Press.
- Ingold, Tim 2006: „Up, across and along.“ *Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics* 5 (2006)
- Löfgren, Orvar og Wilk, Richard 2006: „In search of missing processes“. *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology. Special Issue: Off the Edge. Experiments in Cultural Analysis. 35:1-2*. Museum Tusulanum Press.
- Löfgren, Orvar 2014: „At the Ethnologists' Ball. Challenges in Everyday Fields“. *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology. Special Issue: European Ethnology Revisited. 44:2*. Museum Tusulanum Press.
- Suchman, Lucy 2014: „Configuration“, i Lury, Celia & Wakeford, Nina, *Inventive Methods – The Happening of the Social*. Routledge, London
- Thompson, Charis 2005: *Making Parents. The Ontological Choreography of Reproductive Technologies*. MIT Press Cambridge, Massachusetts.
- Tsing, Anna 2013: *Dancing the Mushroom Forest. PAN: Philosophy, Activism, Nature nr. 10, 2013*.

English abstract

'It takes two to Tango' – Dance as figuration for cultural theory

When we want to think and talk of culture in terms of co- – in terms of relations, as processes, distributed agency, material-discursive, embodied, practiced etc. – one concept currently seems to be re-activated; the concept of dance. Taking its point of departure with Donna Haraway's understanding of figures/figurations not as mere metaphors, but rather as material-semiotic nodes in which diverse bodies and meanings coshape on another, the paper investigates how the figure of dance is employed in cultural theory and analysis.

N. Elias was one of the first to use the concept of dance in cultural theory. In more recent use of the dance figure (i.e. by C. Cussins, A. Tsing, and D. Haraway) a performative understanding is proposed, in which all the actors become who they are in the ongoing 'dance of relating', and where all dancers are redone through the pattern they enact. Dance is done, is a matter of material-discursive practicing rather than a thing, is reiterative and transformative, temporal and spatial specific, and last but not least agency is distributed into a collective. It takes (at least) two to tango!