

TANGO

- en dokumentasjonsanalyse av dans

Kirsten Oline Mikalsen

© Prosjektoppgave i dokumentasjonsvitenskap grunnfag

Høsten 2001



e.e.cummings, 1922.

INNHOLDSFORTEGNELSE

1	INNLEDNING	4
2	TANGO SOM DOKUMENT	5
3	HISTORIKK	8
4	DET MATERIELLE GRUNNLAGET	13
4.1	Dansen.....	13
4.2	Klær og sko	14
5	PRODUKSJONSROMMET	15
5.1	Sosiale og økonomiske forhold.....	15
5.2	Tangoen blir til.....	16
5.3	Tangoens første sosiale miljø.....	18
6	REPRODUKSJON - BRUK	21
6.1	Livsstiler og smak	21
6.2	Bruks- og erfaringsrom	22
6.3	Aktivitet i bruksrommet.....	25
7	HVA REPRESENTERER TANGOEN?	26
7.1	Smerte og melankoli	26
7.2	Sensualitet og gjensidighet	27
7.3	Tangoens dobbelthet	29
8	KONKLUSJON	30
9	LITTERATURLISTE	35

1 INNLEDNING

Utgangspunktet for denne oppgaven var egenaktivitet og interesse. Etter å ha tatt et begynnerkurs for flere år siden, kom jeg i gang med jevnlig dansing i tangoklubben i Tromsø, Tango Polar (!)

I denne dansen ligger en merkelig kraft jeg ikke hadde opplevd i noen annen dans tidligere. Meddansere i klubben ga uttrykk for det samme: Man må danse! I tillegg til ren danseglede, griper tangoen en, i en sjelden tilstedeværelse og kommunikasjon. Dansen er også estetisk vakker, med et elegant bevegelsesmønster preget av tett omfavelse og tildels intrikat fotarbeide. Vanligvis forbinder man gjerne tango med melankoli, lengsel og begjær.

I prosjektoppgaven har jeg fått anledning til å studere feltet nærmere: Tango som dokument, i følge det utvidete dokumentbegrepet faget opererer med. Dans er etter min mening et sterkt menneskelig dokument, og det er interessant å undersøke et dokument som ikke er av det mer håndfaste slaget. Tango blir her forstått som argentinsk tango, selv om det eksisterer flere typer, for eksempel finsk tango.

Et spørsmål som har interessert meg, er hvordan denne dansen som oppsto i et fattig innvandrers-, havne- og bordellmiljø i Buenos Aires mot slutten av det 19. århundre, kan ha en slik tiltrekningskraft på velutdannede mennesker i utkanten av det nordlige Europa, nå ved begynnelsen av det 21. århundre?

Problemstillingen blir å finne ut hva tangoen dokumenterer. Det er produksjon og reproduksjon av dokumentet som skal studeres. Et dokument har det til felles med tegn at det alltid står for noe annet. Da blir det også et interessant spørsmål å finne ut hva tangoen står for, hva representerer den? Kan noe av årsakene til dansens stadige popularitet ligge her?

Oppgaven tar utgangspunkt i en redegjørelse for tango som dokument, så følger en historikk, før jeg går over til å gi en beskrivelse av selve dansen, det materielle grunnlaget ved dokumentet.

Dernest tar jeg for meg sosiale og bevissthetsmessige sider ved dokumentet, idet jeg vil se på produksjonsrommet, det sosiale rommet tangoen ble til i. Mye av tangoens

særegenhet ligger i dens overskridelser gjennom tiden; av sosial klasse, rase, geografi. Disse vandringene eller overskridelsene vil jeg studere ved å si noe om reproduksjons- eller bruksrom i dag.

Avslutningsvis vil jeg forsøke å si noe om hva tangoen står for. Tango er et kunstnerisk dokument med et dramatisk uttrykk, både gjennom musikk, sang og dans. Dette utgjør en helhet og de andre elementene blir trukket inn der det er naturlig, selv om oppgaven konsentrerer seg om dansen.

2 TANGO SOM DOKUMENT

Dokumentasjonsvitenskapen interesserer seg for dokumenter i vid forstand og opererer i dag med et utvidet dokumentbegrep. Et dokument er ethvert resultat av en dokumentasjonsprosess (Lund 1998, s 77).

Det har tradisjonelt vært de mer håndfaste dokumenttypene som har vært de mest interessante for dokumentasjonsforskeren ut fra praktisk interesse i bibliotekverdenen. Helt fra Paul Otlet ved begynnelsen av det 20.århundre formulerte en bibliografisk vitenskap som dreide seg om alle dokumenttyper, har man hatt diskusjonen om hva et dokument er (Lund 1999, s 24ff).

En viktig teoretiker i denne sammenhengen, Suzanne Briet, lanserte i 1951 et funksjonelt dokumentbegrep. Hun anså at noe er et dokument når det har funksjon som et dokument og blir brukt som et dokument. Lund ser et dokument både som utgangspunkt for og resultat av en dokumentasjonsprosess, og forstår dokumentasjon i vid forstand (Lund 1998, s 78).

Den klassiske forståelsen av dokument og dokumentasjon, har vært at det dokumenterende mennesket søker å vise eller bevise noe. Lund vil føye til to andre definisjoner, nemlig at en også søker å etterligne eller representere noe. Dette åpner for å dra inn også kunstneriske dokumenter som studieobjekt for dokumentasjonsvitenskapen (Op.cit. s 79).

Mennesket har et mangfold av måter å dokumentere på, og dokumentasjonsvitenskapen ser både på litteratur, billedkunst, skulptur, arkitektur, film og massemedier. Utgangspunktet er den konkrete, fysiske handlingen til det dokumenterende menneske.

I tillegg til det materielle utgangspunktet vil dokumentasjonsvitenskapen også studere sosiale og bevissthetsmessige aspekter ved produksjon og reproduksjon av dokumenter. Det spesifikke gjenstandsområdet for dokumentasjonsvitenskapen defineres som dokumentasjonsformer som kan belyses gjennom analyse av såvel produksjon som reproduksjon av dokumenter (Ibid).

Mennesket dokumenterer imidlertid også gjennom tale og fysiske bevegelser som skuespill og dans. Disse dokumentasjonsformene som bruker tale og gestikk som medium er like interessante for dokumentasjonsvitenskapen som de mer håndfaste. Det er snakk om språk i vid forstand, ikke bare skrift- og talespråk, men også billed- og kroppspråk (Lund 1999, s 31).

Dokumenter som benytter tale eller kropp, vil være vanskelige å isolere for ordning og bruk. De er ikke dermed mindre dokumenter enn de mer stabile og isolerbare, og har vært karakteristiske for mange samfunn gjennom historien (Lund 1998, s 82).

Dans er en eldgammel måte mennesket har brukt til å dokumentere sitt liv på, sammen med musikk og sang. Et samfunn husker bedre når musikk og tekst ledsages av bevegelse, kroppslige øvelser (Archetti 1995, s 41). I alle kulturer fins dans i forskjellige former; rituell dans, folkedans, kunstdans osv. (Archetti 2001, s 13). Dans har ofte blitt løftet opp til å bli kulturelle symbol, men da gjerne i en «finkulturell» form som ballett, eller som folkedans. En sosial dans, som tangoen er, har sjelden fått en slik status (Collier 1995, s 195). Tangoen har blitt et nasjonalt symbol for Argentina; er derfor spesiell, og det er av verdi å spørre hva den dokumenterer.

Dans er kommunikasjon gjennom kroppspråk. Kommunikasjon er generering av mening, en aktiv prosess, og som Lund har påpekt, er det mange likheter i måten å studere dokument og tegn på.

Et dokument vil, på samme måte som et tegn, alltid stå for noe annet, og dette gjelder i særlig grad for et kunstnerisk dokument, som tangoen er. I et kjent sitat av semiotikeren Charles Peirce, har Lund byttet begrepet tegn med dokument for å vise dette:

Et dokument eller representamen er noget, der for nogen står for noget, i en vis henseende eller egenskab. Det taler til nogen, det vil sige skaber et ækvivalent dokument i den pågældende persons bevidsthed, eller måske et mer udviklet dokument. Det dokument, som det skaber, kalder jeg interpretanten af det første tegn. Dokumentet står for noget, dets objekt. (Lund 1999, s 28)

Et interessant spørsmål vil da være: Hva er tangoens objekt? Hva representerer tangoen? Dansen har stadig blitt reproduisert gjennom et helt århundre, kan noe av årsakene til dens uslitelige popularitet ligge her?

Tangoen materialiserer seg som dokument i dansen, gjennom mediet som er kroppen, ved hjelp av en måte, selve trinnene og figurene. Vi får et mangfold av dokumenter fordi det danses ulikt gjennom ulike kropper. Danseren er både produsent og produsent. Han produserer et nytt dokument hver gang han danser, samtidig som han reproducerer en tradisjon han har fått overlevert gjennom direkte instruksjon. Hans dokument er en handling, nemlig å danse. Tangoen er resultat av og samtidig utgangspunkt for en lang dokumentasjonsprosess, som stadig pågår. Dansen må læres gjennom praktisk instruksjon, den reproduces ved handling, den er et flyktig dokument og del av et svært omfattende dokumentkompleks; musikk, lyrikk, sangere, profesjonelle dansere, show og oppsetninger, litteratur, instruksjonsvideoer, spesielle klær og sko; en hel industri.

Det materielle, grunntrinnene, har med noen variasjoner, bestått gjennom hele det 20. århundre, mens dens sosiale status og betydning, i tillegg til måten vi forstår tangoen på har endret seg. Disse endringene er det interessant å studere nærmere. Det kan gjøres ved å se på produksjonsrommet, det sosiale rommet tangoen ble til i, og på bruken i dag. Det interessante med dokumenter befinner seg gjerne i spenningsfeltet mellom det materielle, det sosiale og det intellektuelle.

Å skrive om et flyktig dokument som dokumenteres gjennom handling, kan være problematisk. Man tar dermed i bruk et annet medium, eller retttere sagt et annet redskap, for å beskrive feltet. Å formulere seg i språket må imidlertid betraktes som et

indirekte redskap, ikke et direkte som for eksempel fotoapparat, pensel eller datamaskin (Lund 1998, s 84). Det er nødvendig for i det hele tatt å kunne «løfte» fram et språkløst felt som dette for nærmere analyse og refleksjon.

Det har vært en lang, utfordrende og krevende prosess å skulle reflektere omkring dans som dokument, å finne begrepene til å orde dette feltet med. Et stort og interessant felt, med en del viktige spørsmål jeg ville ha svar på. Termene for å gripe det hele glapp imidlertid unna gang på gang, helt til jeg fant at produksjons- og bruksrom kunne være fruktbare begreper, i tillegg til representasjon, dette at dokumentet står for noe annet enn seg selv, noe som er vanskelig å se konkret (Lund 2000). Med disse begrepene mener jeg det vil være mulig å antyde svar på de interessefeltene jeg har, nemlig situasjonen omkring tangoens opprinnelse, den interessen for dansen vi ser i dag og hva tangoen står for.

3 HISTORIKK

Tangoen er ikke en typisk latin-amerikansk dans, i følge E. Archetti. Musikken kom til Argentina med europeiske immigranter i siste halvdel av 1800-tallet, og returnerte til Europa ved begynnelsen av 1900-tallet (Archetti 2001, s 13).

Det synes å være enighet om at dansen oppstod i innvandrerkvartene - barrios - blant fattige immigranter, havnearbeidere - porteños, sjømenn og prostituerte, i Buenos Aires rundt 1880 -årene.

Røttene er flerkulturelle, idet ulike danser av spansk og cubansk opprinnelse smeltet sammen med afro-argentinske og ble også influert av europeiske danser som var på moten den gang (Collier 1995, s 40). Men i særlig grad var det den argentinske dansen milonga som hadde innflytelse på utviklingen av tango. Denne dansen hadde navn etter milonga-sangen utviklet av omreisende trubadurer, payadores. De bragte nyheter rundt på pampasen til de berømte argentinske cowboyene, gauchoene, og improviserte sanger over aktuelle tema i tiden.

Milonga betyr fest, fiesta og musikken var livlig og glad (Bottomer 1996, s 6f).

Selve ordet tango er det ulike teorier om opphavet til, men den rådende synes å være at ordet har afrikansk opprinnelse, og sto for møteplass, danseplass.

Argentina opplevde en massiv innvandring rundt århundreskiftet. I 1914 var forholdet mellom innfødte argentinere og immigranter i Buenos Aires, en til tre. Omkring halvparten av immigrantene var italienske, en tredjedel spanske.

De nye argentinerne av europeisk opphav opplevde et hardt liv i trangboddhet, fattigdom og slit. De delte skjebne, og følelsen av desperasjon og skuffelse fant utløp i sang. En sang som ble preget av tristhet, nostalgi og lengsel - men også håp og drømmer for fremtiden. Lidenskapen i sangen fant så uttrykk i dans, som etterhvert ble til tango.

Den store majoriteten av innvandrerne var unge menn, femti menn for hver kvinne. Disse oppsøkte ofte dansesteder, academias, og billige kafeer, perigundines, der en kunne hyre servitrisene til dans. Det var viktig for de unge mennene å bli dyktige dansere. På denne måten kunne de både tiltrekke seg kvinnene, smake «forbuden frukt», og oppnå et «macho image», da danseferdighetene gjorde dem i stand til å velge kvinner.

Mennene danset med hverandre for å lære seg nye trinn. Fri fra europeiske konvensjoner fant de opp nye og unike måter å lede kvinnen på i dansen. Kvinnene på sin side, praktiserte også sammen først, for å «lokke» mennene på dyktigste vis.

Selv om de første instrumentene som akkompagnerte tangoen var gitar, fløyte og fiolin, er det vanskelig å tenke seg tangomusikk uten instrumentet bandoneon, som nærmest symboliserer tangoens sjel. Den tyske instrumentmakeren Heinrich Band laget en forbedring av et trekkspill man brukte i kirker som ikke hadde orgel. Instrumentet fikk navnet Band-Union etter ham selv og firmaet han drev. Senere ble navnet mer spansk klingende (Berg 1999).

Etter sigende kom bandoneonet til Argentina med en svensk lastebåt i 1868, da en sjømann byttet bort instrumentet mot en siste flaske brennevin. La Comparsita fra 1916 er kanskje verdens mest kjente tango og ble først komponert som en marsj, senere som tango.

Med bandoneonet ble tangoen mer intens og klagende, av og til også mer melankolsk. Melodiene fikk tekst, tekster som gjenspeilet det folk var opptatt av. De inneholdt ofte

et fatalistisk syn på livet og omhandlet alle prøvelsene livet byr oss (Bottomer 1996, s 8).

Carlos Gardel ble den største tangosangeren til alle tider. Som den arketypiske latinske elsker, med den riktige kombinasjonen av arroganse og følsomhet, machismo, nøy han enorm popularitet. Han bidro sterkt til å løfte tangoen fra å være sjuskete havnekneipemusikk til å bli allemannseie, godt hjulpet av en gryende radio- og platebransjeindustri (Berg 1999).

Han døde på tragisk måte i en flyulykke i 1935, og graven hans i Buenos Aires har siden den gang blitt et valfartssted for pilegrimer. Mange av hans sanger var akkompagnert av gitar, etter stilen til de gamle payadores. Hans aller første tango var Mi Noche Triste i 1917. En typisk tangotekst som uttrykker følelsene til den forlatte elskeren som finner trøst i alkoholen (Bottomer 1996, s 8ff).

Loven om allminnelig stemmerett i 1912 ga ny frihet til folket, og ble en drivkraft for tangoen. Nå beveget tangoen seg oppover fra de lavere sosiale sjikt, og ble etterhvert populær også blant overklassen i Buenos Aires. Man arrangerte tango-selskaper og tango-salonger. Dansens berømmelse spredte seg til New York, London og Paris, der Tango Tea-dances ble en besettelse.

Imidlertid gjorde dansens kompromissløse og vågede karakter at den kom i konflikt med autoritetene. Både kardinalen i Paris, paven og keiser Wilhelm enten forbød eller advarte mot dansen fordi den ble ansett som hedensk og lidderlig og et angrep på familieliv og allmenn anstendighet.

Etter første verdenskrig opplevde tangoen sin gullalder, 1920-årene. Den nye frihetsfølelsen stemte godt overens med tangoen, og danseskoler, -salonger og -saler dukket opp i hopetall, der det ble gitt tangoklasser. Etter at tangoen hadde oppnådd slik popularitet i Europa og Nord-Amerika, nådde den nå utrolige nye høyder i Buenos Aires.

Massene elsket tangoen, musikere og komponister prøvde å utvikle tangoen som musikkform og nøy stor beundring, bandoneonspillere ble nærmest guder. Gardel hadde sin glansperiode og ble dyrket og elsket. Store dansere kom til og ble sterkt beundret.

Den mest kjente er den legendariske El Cachafaz, José Ovidio Bianquet. Han og Carmencita Calderon var aktet og æret av publikum.

De største danserne i nyere tid går for å være Juan Carlos Copes og Marie Nieves. De er selve legemliggjøringen av tango, og inspirerer og rører alltid de som ser dem danse.

I nyere tid er det også mange dansere som har blitt berømt gjennom spektakulære show og oppsetninger rundt om i verden. Tangoen de danser er Show-Tango, og denne har etterhvert blitt mindre og mindre lik den autentiske tangoen i Buenos Aires.

I Europa har tangoen gjennomgått en massiv utvikling, mer i retning av den tangoen vi kjenner fra konkurransedans. Denne har en stakkato, marsjlignende rytme og danses mer stilisert med hodekast og nærmest paradering rundt et dansegulv.

Et militærkupp i Argentina i 1930 gjorde at tangoen gikk inn i en laber periode. Makthaverne var redde for kritikk, og forbød enhver tango som hadde et politisk tilsnitt eller handlet om sosial urettferdighet. Fordi den ble utpekt som fiende, ble tangoen en viktig del av identiteten til landets intellektuelle elite.

1940-årene var tiden for store tango-produksjoner og -orkestre, og tangoen ble en viktig del av Perons nasjonalistiske retorikk etter maktovertagelsen i 1946 (Berg 1999).

1950-årene ble en dårlig periode med økonomiske nedgangstider. Tango ble stadig spilt, men av mindre grupper. Etterhvert ble det til at folk lyttet mer enn danset til tangoen (Bottomer 1996, s 10).

Astor Piazzolla, den kanskje mest kjente tango-komponisten i nyere tid, den «nye tangoens» far, mente at tangoen hadde potensiale til å bli mer enn bare dansemusikk, den kunne bli vårt århundres store kunstmusikk.

1960-og -70-tallet var preget av musikalsk eksperimentering, med «el Nuevo Tango», den nye stilen tangomusikk ment for å lyttes til.

Noen berømte orkestre holdt det likevel gående med konserter for entusiastiske tilhørere både i Argentina og utenlands. Nå var også konsertsalen blitt tangoens internasjonale arena; etter at den først hadde forlatt bordellene rundt århundreskiftet, og tatt steget opp i kafeene, for så i løpet av første verdenskrig å komme inn i salongene og nattklubbene (Berg 1999).

I løpet av 1980-årene ble det igjen laget store produksjoner som turnerte verden rundt, og en fornyet interesse for tangoen ble vekket. Tangoen hadde nå også blitt en del av moderne jazz. Interessant er det at tangoen og jazzen på mange måter har parallell utvikling.

Fra å være folkemusikk fra og for de laveste klasser, har begge musikkformene gradvis utviklet seg til improvisert kunstmusikk. De kom begge fra den nye verden og erobret Europa i det 20. århundre. Begge musikkformene spilles i dag over hele verden, og man kan si at Paris nå er like mye tangoens hovedstad som Buenos Aires, på grunn av alle eksilargenterne (Berg 1999).

En ny generasjon oppdaget tangoen for første gang, og klubber, salonger og skoler sprang igjen fram, både i Europa, Nord-Amerika og det fjerne Østen. Denne interessen ser ut til å ha holdt seg levende også gjennom 1990-tallet (Bottomer 1996, s 10).

To land som har hatt et spesielt forhold til tangoen er Finland og Japan. Så tidlig som i 1913 kom tangoen til Helsinki og har siden blitt en nasjonal dans i så stor grad at finlenderne ikke anser tangoen for å være argentinsk, men finsk. Den finske tangoen er ikke en urban dans, men danses typisk om sommeren utendørs, i spesielle dansepaviljonger. Dansen er enklere uten de mange figurene man finner i argentinsk tango, og danses i et mye tettere grep (Collier 1995, s 192).

Japan har vært en av tangoens sterkeste baser i mange tiår nå. En aristokrat, baron Megata, lærte å danse tango i Paris i 1920-årene, tok med seg noen plater tilbake til Japan og begynte å gi tangoklasser. En rekke japanske tango-orkestre ble dannet i 1930-årene, og innen 1950 fantes det et tyvetalls orkestre i landet. I 1954 kom den argentinske Juan Canaro med sitt band, og i 1961 hans mer berømte bror, Francisco. Etter det har mange argentinske band turnert i Japan. I 1987 da oppsetningen Tango Argentino ble vist i japansk fjernsyn, viet magasinet Asahi Graph et helt nummer til showet (Collier 1995, s 193).

4 DET MATERIELLE GRUNNLAGET

4.1 DANSEN

Ved å sammenligne tangoen med andre danser har man kommet fram til en del distinkte kjennetegn ved akkurat denne dansen (Savigliano 1995, s 161).

1. Enlace agarrado - (clinchng grip) - en tett, men fleksibel omfavelse.
2. Quebrada - (cleave) - brudd, der en danser bryter linjen mellom partnerens ben.
3. Corte - (coupe) - et lite stopp eller brudd i danseretningen.
4. Figura - (figure) - en relativt stabil kombinasjon av bevegelser med bena-gjenkjennelig på navn som «åtter», «høyre/venstresving», «sandwich» osv.

De spanske navnene er for eksempel la Salida, el Ocho, el Giro, el Gancho, la Media Luna osv.

En god tangodanser skal kunne 200-300 ulike figurer, noe som krever streng disiplin med daglig øvelse for å holde kunnskapene ved like. I sosial dans kan man klare seg med fra 6 figurer.

Overkroppen er stiv, mens bevegelsene går fra livet og ned, kontrollert og sofistikert. Bevegelsene er egentlig unaturlig, influert av ballett og cabaret (Archetti 2001, s 13).

Når man flytter føttene forover, bakover eller til sidene, bør man forsøke å holde kroppen i ro til foten har funnet posisjonen (Bottomer 1996, s 17 ff). Så skal føttene holdes i ro mens man flytter kroppen fra den ene foten til den andre. Det er dette som gir dansen dens karakter av indre styrke og eleganse. Man skal sette føttene ned med tåballene først, og «danse som på knust glass». Stegene skal være heller korte, men klare og definerte. Essensen av tango er ro, og «less is more».

Mannen leder, kvinnen følger. Det er snakk om en subtil, men klar kommunikasjon som ikke skal være synlig for andre. «The man should always remember that he is dancing with a lady», Juan Carlos Copes, tangodanser (Bottomer 1995, s22).

Kvinnen følger mannen ved å holde sine skuldre parallellt med mannens. Mannen skal ikke styre kvinnen med armene, men hans overkropp og armer danner en ramme som han leder kvinnen innenfor. Han leder med overkroppen, av og til også med en fot eller

et ben. Kvinnen skal ikke prøve å forutsi trinnene, men vente med å følge. Dette gir mye av intimiteten og nærheten i tangoen.

I følge Paul Bottomer er det tre hovedstiler innen tangodansen.

The Show Tango er den spektakulære dansen man ser i store oppsetninger på Broadway og i Paris. Dette er koreograferte utgaver av den dansen man vanligvis finner i Buenos Aires og i de mange tangoklubbene og -skolene og salongene verden over. I denne "Tango de Salon", den ukoreograferte dansen, er det imidlertid vi kan finne tangoens virkelige magi.

The Linear Tango

I denne stilen bygger man opp figurene mens man beveger seg langs en linje på et mellomstort eller stort dansegulv (ballroom). Den er litt mer formell enn "the rotary style".

The Rotary Tango

Denne stilen passer for mindre gulv som man kan finne i tangokafeer og barer. Her lager mannen og kvinnen mer eller mindre intrikate figurer rundt hverandre, mens de tar opp svært liten plass.

4.2 KLÆR OG SKO

I en milonga, et tangodansested, i Buenos Aires er klesdrakten ganske ledig. Utenfor Argentina fins ofte stilltiende kleskoder. Tangodanserne, los tangueros, kler seg gjerne i svarte eller mørke farger. Fargene assosierer til sene kvelder og mørke lokaler. På gamle fotografier av tangodansere kan man se at de ofte danser i mørke klær. Dette hadde sin bakgrunn i at svarte eller mørke klær var billigere som arbeids-og hverdagstøy enn fargede.

Hatt bærer man helst i oppvisninger, ikke i sosial dans. Skoene skal helst være av lær med god passform, kvinnenes sko har høye hæler. Klærne skal være ledige og mulige å bevege seg i, kvinnene har gjerne skjørt med splitt og mennene har vest istedenfor jakke (Bottomer 1996, s 11).

5 PRODUKSJONSROMMET

5.1 SOSIALE OG ØKONOMISKE FORHOLD

Den sosiale bakgrunnen for tangoen er et Argentina i sterk økonomisk vekst, og en radikal endring i befolkningen både når det gjelder sammensetning og antall. I 1869 hadde det enorme landet en befolkning på 1.8 millioner (Collier 1995, s 19). Framstillingen i dette kapitlet vil bygge på Collier 1995, dersom ikke annet er oppgitt. Den store innlandssletten, Pampasen, var befolket av indianere og av gauchos til hest som levde et fritt, men tøft og nomadisk liv med gjeting av storfebølingene.

Med et voksende marked i Europa for kjøtt og kornprodukter, og med utviklingen av moderne kommunikasjonsmidler som dampskip, jernbane og telegraf, opplevde Argentina en eventyrlig vekst i økonomien. Landet ble sett på som «det lovede land» nest etter USA, og flere millioner europeiske immigranter reiste over Atlanteren til Buenos Aires. I 1914 hadde Argentina en befolkning på 8 millioner, og var dermed radikalt forandret. Omtrent halvparten av innvandrerne var italienske, omlag en tredjedel kom fra Spania.

Rundt århundreskiftet forandret Buenos Aires seg fra å være en stor landsby til å bli en elegant metropol. Et stort moderniseringsprogram ble iverksatt, forbildet var Paris med boulevarder og parker, og byen ble etterhvert priset som en vakker, elegant og ren by, Sør-Amerikas Paris. Befolkningen som i 1869 talte 180.000, var i 1914 vokst til 1.5 millioner.

Utenfor det elegante sentrum bosatte folk seg i barrios (distrikt). Overklassen bodde helst nord for sentrum, i sør samlet langt fattigere folk seg. De ytterste og aller fattigste områdene ble kalt arrabales. Et av dem, Corrales Viejos, slakterhusdistriktet, var lokalisert rundt det kommunale slakterhuset. I los arrabales bodde fattige immigranter tett, med store familier, og småskala-næringsvirksomhet i bakgården, som skomakerverksted, systue osv.

En lokal dialekt utviklet seg, lunfardo, sterkt påvirket av italiensk. Senere ble lunfardo brukt i tangotekster, og ble som tangoen, en del av storbyidentiteten i Buenos Aires.

En vanlig type i arrabalen var den velrespekterte compadre, en slags omplassert gaucho, som nå måtte finne utkomme i byen etter at den moderne tiden hadde gjort slutt på det

frie gjeterlivet på pampasen. Visse gaucho-verdier tok de med seg til byen, sterk uavhengighetstrang, maskulin stolthet og tilbøyelighet til å avgjøre æressaker med kniv.

En annen type, tallmessig større, men av et litt tvilsommere slag, var compadritos. Unge, arbeidsløse og fattige menn som forsøkte å etterligne de mer respekterte compadres. De kan kanskje mest beskrives som røffe gategutter og -menn, lett gjenkjennelige på hatten, skjerfet i halsen, kniven i beltet og støvler med hæl, boots. Sammen med arbeidsfolk, sjømenn, løsarbeidere, prostituerte og andre befolket de arrabales og de sørlige barrios, en sann smeltedigel av mennesker, språk og kulturer. Innbyggerne i havnebyen, the port, Buenos Aires, kalte seg etterhvert porteños. Det var kanskje ikke så merkelig at en slik sosial smeltedigel fødte en ny kulturell tradisjon.

5.2 TANGOEN BLIR TIL

To elementer var avgjørende for at tangoen ble til, den afro-argentinske dansetradisjon og compadritos. Grupper av compadritos vanket nemlig på afro-argentinske danseevenementer, plukket opp dansetrinn der og brakte det videre til dansestedene for milonga i sine arrabales.

Milongaen som dans var influert av habanera, en populær dans importert fra Havana, Cuba. Denne var igjen inspirert av den spanske contradanza og franske contredance, introdusert på Cuba av slaver som flyktet fra St.Domingo i 1790-årene. Ingen vet helt hvordan denne tidlige milongadansen så ut, men den var meget populær blant compadritos i Buenos Aires i 1870-årene, den ble også kalt «den fattige manns habanera».

Som nevnt tidligere, er ordet tango av afrikansk opprinnelse. Det finnes i dag som stedsnavn både i Angola og Mali, og betyr lukket plass. Man tenker seg også at det kan ha en portugisisk opprinnelse, da av det latinske verbet tangere - å berøre. Uansett afrikansk eller portugisisk, vil det i alle tilfelle være kommet med afrikanske slaver til den nye verden.

I den spansk-amerikanske verden kom det til å stå for et sted der afrikanere samles for å danse, og for dans utført av svarte generelt. Habaneraen ble for eksempel av og til kalt tango americano i Spania.

Etterkommere av, og frigitte, afrikanske slaver utgjorde en betydelig del av innbyggerne i Buenos Aires; rundt 1850 en fjerdedel av befolkningen. Deres egen kultur og tradisjoner ble tatt godt vare på, ikke minst forkjærligheten for dansefestivaler. Den mest dominerende dansen i det store, velorganiserte svarte samfunnet var candombe. Dette var en lokal variant av flere ulike afrikanske danser. Den var kjennetegnet av en komplisert koreografi, ville rytmer, fritt improviserte trinn og et energisk og atletisk bevegelsesmønster.

Det blir også hevdet at i 1877, improviserte afro-argentinerne i barrioen Mondongo en dans de kalte tango. Den inneholdt elementer fra candombedansen, og parene danset den hver for seg, ikke sammen, som i milongaen.

Compadritos imiterte disse candombe-danserne, til å begynne med for å gjøre narr av dem, og inkorporerte de nye trinnene i milongaen. Etter å ha blitt introdusert i Corrales Viejos, ble den nye dansestilen populær og spredte seg raskt. Det var altså ved parodiske innlån fra den afro-argentinske dansetradisjonen at tangoen ble skapt. Den var en ny måte å danse milonga på.

Særtrekkene for den nye dansen var helt og holdent innlån fra den afro-argentinske tradisjon, nemlig quebradas og cortes, den tette omfavnelsen likeså.

Quebrada var ganske enkelt en improvisert og atletisk vridning med kroppen-jo mer dramatisk, jo bedre. En corte var en plutselig, megetsigende pause, et brudd i standard-figurene, mest for å innevarsle en quebrada.

Det virkelig nye ettersom tangoen tok form, var at cortes og quebradas ble inkorporert i dans man danset sammen, ikke hver for seg som i den afro-argentinske tangoen.

I den afro-argentinske dansen beveget mann og kvinne seg snart nær hverandre, snart fra hverandre. De flørtet med hverandre gjennom dristige trinn. Disse erotiske overtonene bidro til å skandalisere dansen, og skapte sosial og rasemessig distanse til utbyttere og «masters». De svarte danset ikke i omfavnelse, de behøvde det ikke. Hudfargen bandt dem sammen (Savigliano 1995, s 30f).

De svarte var briljante dansere, og tangoens koreografi vokste fram fra en gjensidig beundring og samtidig hånlige forakt mellom ulike raser, klasser og kulturer som var rystet sammen i storbyen. De hvite prøvde å etterligne de svartes dyktige dans, greide det ikke og endte opp med å gjøre narr av dem.

Afro-argenterne på sin side, visste at det ikke ville gi dem mer respekt om de fikk noe mer av de hvites eleganse inn i dansen, og gjorde dermed narr av den løse omfavnelsen i mazurka, habanera og vals – ved å bringe inn kroppslig nærhet og svette.

5.3 TANGOENS FØRSTE SOSIALE MILJØ

De tøffe levekårene var med på å utvikle machismo. Compadritos og andre fattige menn måtte kjempe for sin mannlighet og kjempe om kvinner. En kamp som også må ha vært hard når en ser at i tiden omkring 1860 til 1890- årene, var det 60 til 100 000 færre kvinner enn menn i landet (Savigliano 1995, s 244).

Fattige menn måtte være tøffe. De måtte forakte kvinner, kanskje i selvforsvar, fordi kvinner var uoppnåelige i stor grad. Menn fra overklassen kjøpte dessuten kvinnene deres gjennom prostitusjon, sine egne kvinner kunne de ikke røre utenom i ekteskap. Kanskje kom de til å forakte livet fordi de måtte kjempe om kvinner slik at de bevarte sin mannlighet, tross lav sosial rang.

I tillegg til rase-og klassekonflikter kom også urbanisering. Et stort antall gauchos måtte nå finne arbeid i byen, soldater fra mer enn 40 års interne krigskonflikter likeså. Disse mennene var ensomme, sinte og frustrerte. Bølgen av europeiske immigranter var også med på å hardne konkurransen mellom alle disse mennene. Machoidentiteten ble skapt. Den kvinnelige mer navnløse identiteten likeså, av at menn fra ulike klasser og raser kaptet om dem (Op.cit. s 31)

Det er lett å tenke seg at borgerskap og overklasse betraktet den «afrikaniserte» milonga-tangoen som helt uakseptabel. Både mazurka og habanera ble allerede ansett som lidderlig. At tangoen ble skapt i fattige og halvkriminelle miljøer gjorde ikke saken bedre. Det var i de ytre barrios og arrabales i de fattige sørlige strøkene i Buenos Aires at tangoen ble utviklet videre, på enkle dansesteder - noen med jordgolv, i telt eller i friluft. I såkalte academias (av danseakademi) og peringundines, som egentlig ikke var noe annet enn lett fordekte bordeller, kunne man hyre servitrisene til dans, og utvilsomt også til andre tjenester, av mer seksuell art.

Både dans og musikk ble gradvis foredlet og raffinert gjennom improvisasjon, prøving og feiling. Man må anta at det var en stadig vekselvirkning mellom musikk og dans. Musikerne tilpasset rytme og melodi til de ofte komplekse og uforutsigbare bevegelsene til danserne. På dette tidlige stadiet var musikken fullstendig improvisert og musikerne uskolerte. Instrumentene var fløyte, fiolin og harpe - gitarer og klarinetter kom også til, og etterhvert bandoneonet, som skulle bli det virkelige tangoinstrumentet.

Få musikere og dansere fra denne fasen er kjent, men noen vet man om, gjerne under kallenavn. El Negro Casimiro var en talentfull fiolinist, El Mulato Sinforoso en dyktig klarinettist og El Pardo (mulatten) var den første kjente bandoneonist. Interessant nok var alle disse tre av afro-argentinsk opprinnelse.

Danserne kaltes for eksempel El Flaco Saúl, La Parda Refucilo, Pepa la Chata, La Mondonguito, Pepita, Rubia (blonde) Mireya. Som en kan se var det mange kvinner som ble husket for sine danseferdigheter.

Forbindelsen mellom tangoen og prostitusjonen er ikke til å komme forbi. Ettersom prostitusjon går rett gjennom alle samfunnslag, spredte tangoen seg også til finere bordeller, noen av dem også inne i det elegante sentrum av byen.

Velstående unge porteños fra overklassen frekventerte både bordeller og vanket i fattigere strøk der de deltok i mer eller mindre blodige slåsskamper med compadritos.

Disse unge mennene tok tangoen med seg inn i sine garconnières, leiligheter de leide til amorøse eventyr. For overklassen var dermed tangoen helt fra begynnelsen av en slags «femtekolonne» innen egne rekker.

Dansen ble med tiden populær på dansesteder som særlig italienerne drev. Disse lå mer sentralt til, og hadde ikke et like røft klientell som academias. Her ble også de tildels ville og aggressive cortes og quebradas tonet ned, og det som skulle bli kjent som tango liso (mild tango) ble skapt. Med denne «italianization» av tangoen, kom også nye instrumenter til - accordeon og mandolin sammen med de vanlige harpe, fiolin og fløyte. På disse dansestedene skal profesjonelle dansere ha arbeidet, noe som fjernet tangoen ytterligere fra hallikenes, bandittenes og horenes verden.

Denne todelingen i dansestil ble viktig for den videre utviklingen av tangoen. Tango liso ble forløperen til ballroom-tangoen i det 20.århundre, mens den heftigere og mer aggressive stilen man dyrket i fattigstrøkene, etterhvert svant hen. Det er i grunnen denne

stilen som er vekket til live igjen i de spektakulære tangoshowene man kan se i nyere tid.

I dette klimaet av rase-, klasse- og sosiale konflikter blir tangoen til. Den er et kulturelt blandingsprodukt, en hybrid, med røtter både i gaucho-, afrikansk-, og europeisk immigrant-kultur. Den blir avvist av borgerskap og overklasse i utgangspunktet, men klatrer likevel oppover en sosial rangstige, blant annet med seksualitet som bindeledd gjennom prostitusjon. Den danker etter hvert ut andre mer «siviliserte» danser som vals, mazurka og polka, og sprer seg til metropoler både i Europa, Nord-Amerika og Østen. I Paris blir den i 1910- og 20-årene en farsott.

Men heller enn å knytte hovedsakelig forføreriske og erotiske elementer til tangoen, må en imidlertid forstå dens uttrykk av rase- og klassemessig karakter, hevder Savigliano.

I dans ligger det frigjørende elementer, og kan hende var tangoen i begynnelsen en måte å overvinne barrierer av sosial, rase og klassemessig art? En måte å komme vekk fra en tøff og fattigslig virkelighet? Dansen må imidlertid ha hatt en svært overskridende kraft, når man ser på de senere vandringene både sosialt, geografisk og i tid.

Selve utførelsen blir forfinet på veien, fra den mer løsslupne og aggressive begynnelsen. Den får innpass på litt finere dansesteder, kafeer, restauranter, nattklubber og ballrooms. Særlig i Paris gjennomgikk tangoen en betydelig forandring. Archetti (1995, s 134) viser til Borges som kommenterte denne forandringen før og etter triumfen i Paris: «...before the triumph of Paris, the tango was an «orgiastic devilry» and, after it, just «a way of walking» - from sexual wildness into urban dance». Kreftene tøyles, og tangoen følger med inn i et nytt århundre, inn i den moderne tid.

6 REPRODUKSJON - BRUK

Ved inngangen til det 21. århundre, i vår senmoderne eller postmoderne tid, har vi vanskeligheter med å tro betingelsesløst på framskritt, både materielt, sosialt og kulturelt (Vestheim 1994, s 101f). Vi er i større grad løsrevet fra de store rammeforståelsene av verden; det kaotiske og mangfoldige preger vår tid; verdier og stilarter sidestilles. Vi må forstå verden ut fra våre egne erfaringer og skape vår egen identitet, blant annet ved å velge verdier og livsstil.

Den postmoderne identiteten er ustabil, stadig skapt på ny. Dette ustabile selvet trenger de Andre for å skape sin identitet; trenger det Eksotiske (Savigliano 1995, s 218).

Tango er et slikt eksotisk innslag. Andre eksotiske elementer vi omgir oss med og bruker i vår identitetsbygging, fins innen ulike områder som mat, sport, innredning, musikk, klesstil, reisevaner, fritidsaktiviteter osv.

6.1 LIVSSTILER OG SMAK

I følge den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu definerer vi oss selv i stor grad gjennom stil og smak (Vestheim 1994, s 127ff). Det er vår materielle og sosiale bakgrunn som bestemmer hvilke verdier, normer og følelsesmessige og intellektuelle strukturer vi ikke bare er bærere av, men som vi faktisk er, fordi disse blir «kroppsliggjort» i oss gjennom prosessen vi går igjennom i hjem, skole, yrkesliv og sosial omgang. Disse systemene av kroppsliggjorte verdier, handlingsmønster og tenkemåter kaller Bourdieu habitus.

Med grunnlag i denne habitus utvikler vi forskjellige livsstiler, som igjen blir påvirket av den posisjonen man har i det sosiale rommet. Til de ulike livsstiler hører ulike former for smak, som så har ulik status i samfunnet; som god/ dårlig smak. Smak er definert i vid betydning som det en setter pris på. Habitus er resultat av kompliserte sosiale prosesser, men samtidig produserer den ny sosial praksis og nye produkt.

Bourdieu opererer også med begrepene økonomisk, sosial og kulturell kapital. En akademiker vil ha relativt høy kulturell kapital, mens en økonomiutdannet direktør i en større bedrift vil ha større økonomisk kapital. Disse ulike formene for kapital kan veksles om, byttes mot hverandre, slik at agentene kan flytte seg i det sosiale rommet. De kan også veksles om i sosial kapital, altså gi tilgang til visse sosiale kretser som kan

gi status og åpne dører for videre investeringer. Investering og utbytte av ulike kapitalformer er et vekselspill som skjer hele tiden. Det er på grunnlag av bestemte mengder økonomisk eller kulturell kapital, at vi utvikler vår habitus et eller annet sted i det sosiale rommet.

Med utgangspunkt i habitus utvikler vi også et system av skjema for å oppfatte og vurdere verden omkring oss, samtidig som habitus er et system hos den enkelte for å klassifisere og vurdere livsstiler som allerede fins.

6.2 BRUKS- OG ERFARINGSROM

Bourdieu analyserer franske forhold, preget av en elitekultur i et svært klassesdelt og sentralstyrt samfunn, den norske kulturen er langt mer egalitær, desentralisert og folkelig. Likevel vil hans analyser kunne brukes med visse forbehold. Kanskje kan man i denne sammenhengen si det så enkelt at man dras mot aktiviteter og arenaer der man finner venner og kolleger, likesinnede? I tangoklubben i Tromsø, som i flere av de store byene, er i allefall påfallende mange av medlemmene akademikere. (Egne og venners observasjoner og erfaringer) Det skulle ut fra Bourdieus analyser bety at disse menneskene har en relativt stor kulturell kapital. Nå er kulturblanding blitt en del av vår tid, men kanskje innebærer kulturkapitalen en større åpenhet for det fremmede, det eksotiske - en interesse for andre kulturer? Tango er også en utfordring å lære seg, det trengs selvbeherskelse og disiplin. Er muligens akademikere mer trent til dette gjennom lange studier? Kanskje er det å få bruke kroppen et kjærkomment og nødvendig avbrekk fra den rasjonelle, akademiske verden? Da kunne en tenke seg at mange andre aktiviteter kunne gjøre samme nytten; fotball, aerobics, jogging.

Så hvorfor akkurat tango?

Danseinstruktør og terapeut Gabrielle Roth mener at det for tiden foregår en gjenoppliving av dansen, fra tango til stepping, fra samba til salsa. Hun tror at folk ikke bare lengter etter å danse, men at de lengter etter å danse med hverandre, etter å ha danset alene i tredivde år. Dette avspeiler, i følge henne, en omfattende lengsel i all verdens kulturer, «...ikke bare en gjenforening av kropp og ånd, men av menn og kvinner og elskere av alle trosretninger. Instinktet har dradd oss tilbake til rytmen, tilbake til kroppen for å begynne å rydde opp i forvirringen vår» (Roth 2000, s 38).

Sosialantropologen Eduardo Archetti sier det slik:

Jeg tror hele den europeiske kulturen lengter etter erotikken, flørten og sensualiteten som er blitt borte i den daglige omgang mellom kvinner og menn. Tango og salsa er mulige svar på denne lengselen.

(Archetti 2001, s 13)

Noe av svaret kan nok ligge her, det sies at tangoen gjør kvinnen til kvinne og mannen til mann. Klær, sko og bevegelser bygger også opp under dette elementet.

Malin Birch-Jensen sier at man kan håpe på at flørten kan få sin renessanse, den er både selvbekreftende og sosial. «Man behøver lege, selvom man er voksen. Og som læg teller ikke jogging, slankekur eller bækkenbundsøvelser. Pardans måske.Tango!»

(Birch-Jensen 1999, s 3)

Tango er sensualitet, og dermed også kommunikasjon. «Tango handler ikke om teknikk, men om kommunikasjon, fra hjerte til hjerte så å si,» sier Pablo di Giorgio (Dalane Tidende, dato ukjent, mai 2001). Han fremholder at alle slags følelser kan uttrykkes, fra tristhet til glede og sinne, alt er mulig. Vitsen er at de to som danser sammen skal gjøre en felles bevegelse. Det begynner med omfavnelsen, og derfra går bevegelsen ut i hele kroppen. Tangoen krever gjensidighet. Selv om mannen fører, er det kvinnen som responderer gjennom sine trinn, hun har nøyaktig samme mulighet til å påvirke dansens karakter, sier hans partner Susana Cannataro. «Vi danser til hverandre, for hverandre, ja på grunn av den andre». Når man danser tango, må man først konsentrere seg om den andre, så om musikken - og så først om trinnene. I den rekkefølgen.

Tango er sensualitet, kommunikasjon - og den er dans.

Alt blir borte, kun messinggulvet mot lærsålene, abrozo (favntaket), og musikken er igjen og blir alt. Møte med et fjell, så stødig, så definert, så fast, så maskulint og samtidig så mykt; i møte, i føring, i bevegelse.

Som en elv driver dansen i kurver, blir holdt igjen og fosse utfor, leker, danser over stakk og stein, med brusende glede under intens konsentrasjon. - Det ekstatiske ved å danse med en som leder deg utpå og inn i turer, kombinasjoner og bevegelser som du ikke har gjort før, som er i musikken, og lar deg ane hva en tango kan være».

(Haarberg 1997, s 21)

Selve gleden over å danse må ikke undervurderes, det er vel egentlig den kraften som driver tangueros (tangoutøvere og -venner) Dansen gir en slik energi og glede at det er vanskelig å være den foruten. Birch-Jensen skriver om hvordan tangodanserne i klubben ser ganske vanlige ut når de sitter, men om det magiske som skjer med dem når de reiser seg og seiler ut i dansen: «De bliver tydelige. De får identitet. Det er passion, ekstase og dyb koncentration. Deres fødder er lette som pensler på et akvarellpapir. Nogle av dem bliver selvlysende» (Birch-Jensen 1999, s 7).

Kan hende bruker vi tangoen som et eksotisk element i vår identitetsbygging, men kanskje er det også trekk ved vår tid som gjør at vi søker en slik arena for fellesskap og nærhet? I en tid preget av ustabilitet og oppstykkethet, svekket familie- og stedstilhørighet, større mobilitet, uavbrutt informasjonsbombardement, høyt oppdrevet tempo i arbeidslivet osv. - har vi kanskje ekstra sterkt behov for arenaer der vi kan finne fellesskap og glede?

I tangomiljøene finner en trygge sosiale fellesskap, der mann og kvinne kan finne nærhet og kommunikasjon, uten det press en ofte kan finne på såkalte sjekke-arenaer. Man samles om en felles lidenskap og interesse, å danse tango, og det foregår en kontinuerlig utvikling og læring.

Etter lange arbeidsdager med mye stillesittende og teoretisk arbeid, ofte foran dataskjermen, blir det nærmest en nødvendighet å bruke kroppen. Å danse er mye mer sosialt og hyggelig enn for eksempel å jogge.

Det fine med tangoen er at alder ikke er noen hindring; tvert imot, en blir bare en bedre danser med årene, ettersom livet setter sine spor i sjelen. El Tigre, en stor argentinsk tangodanser sa at tangoen kun danses bra når man har opplevd lidelse (Archetti 1995, s 37).

6.3 AKTIVITET I BRUKSROMMET

Aktiviteten i de mange tangomiljøer rundt om i landet er stor og vital. I Tango Polar i Tromsø dances det hver mandag, tidligere også onsdag, og det har vært arrangert flere kurs i løpet av året. I februar holdt den utrolig dyktige finske danseren John Krook, med sin ikke mindre dyktige partner Hanna Korpela et meget godt kurs for Tromsø-danserne. Senere samme måned hadde klubben besøk av Nili Deloya og Ramon Gimenez fra Oslo Tango Club, som holdt kurs og tango-kåseri.

I mai var det kurs med instruktørene Jarle Sandodden og Alexandra Archetti Stølen (datter av Eduardo Archetti) Den København-bosatte tromsøgutten Aldo Velazques med kone Susanne, var juni måneds kursholdere. Og nå i november var Nili og Ramon tilbake igjen.

En hel rekke med dyktige instruktører og gode kurs, alle etterfulgt av tangofest og hyggelig sosialt samvær.

Bergen Internasjonale Tangofestival gikk av stabelen for andre år på rad, den første uken i september. Også medlemmer fra Tango Polar deltok her. Festivalen hadde noen av verdens beste tangodansere til kurs og opptredener, og tangomusikere i ypperste klasse fra inn-og utland. Inspirasjonskilde er den argentinske tangoens kultur og historie. Tango Polars tre utsendte svedde i flere uker etterpå (Program 1. - 9. september 2001).

Senere i september arrangerte Center for afrikansk kulturformidling i Oslo, CAK, tangohelg med foredrag, tangofest og tangoverksted over temaet: Afrikas kultur i den nye verden - Afrika i Argentina (Dagbladet, 21/09/2001).

I oktober var det i, i forbindelse med Verden i Norden-festivalen i Oslo, forestilling i Oslo Konserthus. Tango Seducción het forestillingen, med 10 dansere, 6 musikere og 2 sangere. Forestillingen var tredelt og bygd over dansens historiske utvikling. Den fikk ovasjoner og meget god kritikk (Dagbladet, 26/10 og 31/10/2001).

Oslo Tango Club gir ut Tangofilen for 6.år på rad, et blad for de tango-interesserte.

Ellers har selvsagt tangoklubbene elektroniske hjemmesider. På Tango Polars hjemmeside: <http://www.itek.norut.no/tango/tangotromsoe.html>

kan en finne opplysninger om klubben og lenker til andre norske tangoklubber. Her er også lenke til Cyber-Tango: www.cyber-tango.com

Disse sidene er meget innholdsrike, og man kan finne stort sett alt om argentinsk tango her; litteratur, kurs og festivaler, klær og sko, film og video, trinn og bevegelse, tidligere og kommende tango-begivenheter, kontakter osv.

7 HVA REPRESENTERER TANGOEN?

Dans kan være lystig og feirende, den kan være alvorlig og antydende. Sjelden har både de lysere og mørkere sider av dansen vært så nært forbundet som i tangoen (Collier 1995, s 172). I tangoen blir musikk og dans til noe mer enn lyd og bevegelse, det fins en energi her som gjør tangoen til et dokument over alle livets iboende følelser, fra kjærlighet til død.

7.1 SMERTE OG MELANKOLI

Til å begynne med var tango musikk, så dans. Med Piazzolla ble den mer til å lytte til, for så igjen å bli danset av en ny generasjon utover i de siste par tiår. Den gikk fra aktivitet i dans til passivitet i lytting, og igjen til aktivitet. Fra 1917 ble det vanlig å sette tekst til tangomusikken (Archetti 1995, s 37). Dette ga en ny dimensjon til tangoen, og gjorde den mer argentinsk.

Smerte er en individuell opplevelse, som når den går ut av kroppen og gjøres almenkjent, blir et kulturelt fenomen, ifølge Archetti. Smerten kan uttrykkes i noen offentlige ritualer, og da er det poetiske uttrykket sentralt. Poesien får et spesielt innhold når den forenes med musikk og dans, og smerte uttrykt i en tekst oppnår en mye mer intens legemlig dimensjon. Minner kan fremkalles og vekke til live tidligere erfaringer. Tangotekstene er den argentinske sjels speil. Den er et pinefullt uttrykk for den argentinske mannens ensomhet, ubesvarte kjærlighet og opplevelsen av å bli forrådt. Mannen er alltid et offer, og tekstene kommenterer personlig uansvarlighet (Washabaugh 1998, s 63).

Dermed blir det en merkelig motsetning mellom mannens rolle i dansen, der han er aktiv og nærmest aggressiv, og hans offerrolle i tekstene.

Osvaldo Soriano, en av Argentinas mest leste samtidsforfattere, sier at ingen kan være «en god argentiner uten å ha opplevd en stor fiasko eller en fullkommen frustrasjon, som er verdig en endeløs sorg» (Archetti 1995, s 38).

Tangotekstene gjør denne maskuline smerten offentlig. Å snakke om smerte og dele den med andre gjør at det opplevde går over til å være en kulturell referanse. Dermed bevarer mannen fortsatt sin mandighet, også i dansen.

Tekstene uttrykker smerte over å bli forlatt av sin elskede, over å forlate sine røtter og sitt hjemsted, over tiden som går, smerte over å leve og redsel for å dø.

I et klassisk essay om tango, mener Ernesto Sábato at tangoen forener, både i musikk og lyrikk, de essensielle sidene ved Argentina og Buenos Aires i de første tiår av det 20.århundre: «uorden, nostalgi, tristhet, frustrasjon, dramatikk, utilfredshet, nag og problemer» (Op.cit. s 40). I tangoen får mennene mulighet til å uttrykke sin smerte og får dermed vist sin sårbarhet og ensomhet for omverdenen. Vanligvis forventes av den argentinske mannen at han har kontroll over følelser og lidenskaper, men her får han altså et fristed for dette.

For Horacio Ferrer har tangoen overlevd på grunn av tekstene, som handler om de store temaene i menneskelivet (Op.cit. s 41).

For oss utenfor Argentina er det vanskelig å forestille seg poesiens betydning, vi forstår ikke tekstene. Likevel kan vi oppfatte det melankolske uttrykket, og fornemme smerten på tvers av språk-og kulturbarrierer. Det er almenmenneskelig og gjenkjennelig.

7.2 SENSUALITET OG GJENSIDIGHET

En vel kjent oppfatning av tango er at det er en sensuell dans. Den fysiske kontakten og de seksuelle hentydningene i cortes og quebradas, gjorde i sin tid tangoen til en erotisk dans som brøt med monotonien i etablerte sosietetsdanser som vals, polka og mazurka., sier Archetti. Den ble en motkultur til den borgerlige (Op.cit. s 37).

At dansen er et vertikalt uttrykk for et horisontalt begjær, sagt av Angela Rippon (Collier 1995, s 171) er også et vel kjent utsagn.

Nøkkelen til denne forståelsen av dansen ligger i det tette favntaket og «sammenflettingen» av ben. Danserne kommer så tett at en må respondere med hele kroppen, og utnytte utfall og tilbaketrekning. De to blir en enhet og må danse i en bevegelse.

But their deliberate pace - a natural effort turned delightedly to art like the effort of sexual love - transforms this world, makes it immobile, gives diapason to its flux. Within the chaste contours of the tango figures, rages the desire of sex. The bodies do not touch, yet they are joined.

(Waldo Frank 1917 i Collier 1995, s 173)

Dans generelt kopierer alltid det seksuelle, men tangoen enda mer fordi den er en «blind» dans. Man ser ikke ned, men på hverandre, slik at det er kroppen som må føle seg frem og styre bevegelsene.

Som en illustrasjon til dette kan nevnes at i teaterstykket *I hired a contract killer*, bygd på Aki Kaurismäkis kultfilm med samme navn, satt opp på Torshovteateret primo september, med instruktør Per Olav Sørensen, har tango blitt tilsatt stykket for å uttrykke ensomhet, og nettopp seksualitet (Dagbladet, 9/6, 2001).

I prøvene til stykket sier instruktøren Alexandra Archetti Stølen: «Sett i gang, samleie nummer to». «Kjersti og Øystein (skuespillerne) begynner å danse samleiet igjen» (Dagbladets Magasin, 8/9,2001). Instruktøren forteller at hun har prøvd seg på afrodans, magedans og salsa, men ingenting kan måle seg med tango. Tango skaper en helt spesiell nærhet mellom mennesker. I denne sammenheng brukes tango for å illustrere det erotiske, men for Archetti Stølen er imidlertid dansegleden, kommunikasjonen med partneren og lekenheten det viktigste. Hun mener tango må danses elegant og utadvendt.

I forlengelsen av forståelse av tangoen som en svært sensuell dans, fins også antagelsen om at kvinnen må underkaste seg mannen i denne dansen, som utslag av den argentinske machismo. Men faktisk er det ingen annen dans som motsetter seg en slik underkastelse mer suverent og presist enn tango. Favntaket er likeverdig, en klem (abrazo) av gjensidig styrke. I dansen er det ikke slik at mannen dominerer, men heller speiler kvinnen. Mannlig styrke er til stede, men kvinnelig styrke er partneren. For hvert trinn og hver bevegelse mannen gjør, fins det tilsvarende svar fra kvinnen (Collier 1995, s 176). Kvinnen spiller en aktiv rolle og dansen er avhengig av at bevegelsene koordineres. Det sies at machokulturen skaper sterke kvinner. En av grunnene til at tangoen fikk slik popularitet i Paris i 1910 - og 20-årene, var at den tillot den moderne

kvinnen den friheten hun krevde (Ibid). I praksis har kvinnen en aktiv rolle i tangoen. Hun må finne sin egen balanse, leve ut sin egen personlighet og utbrodere og pynte på dansen med egne trinn, fremholdt Archetti Stølen på kurs i Tromsø i vår.

Det finnes ikke vinnere og tapere i tango, sier Savigliano, det er en pågående maktkamp mellom en dominerende part og en undertrykt, både klasse-, rase-, og kjønnsmessig. De to kjemper med hverandre og klynger seg samtidig til hverandre, mens de prøver å holde hverandre på plass «by dancing displacements» (Savigliano 1995, s 37).

7.3 TANGOENS DOBBELTHET

Tango er altså en sterk representasjon av at mann og kvinne gjør kur til hverandre, spillet mellom mann og kvinne; men den er også en representasjon av det eksotiske. Den kom fra den nye verden, men ble forfinet i Europa og distribuert tilbake, som en vare i en slags lidenskapens økonomi (Savigliano 1995, s 12). For europeerne er den eksotisk, for argentinere autentisk.

Dette skyldes dens dobbelte karakter; som et kulturelt produkt, og samtidig som populærkultur eller folkelig kultur. Som kulturelt produkt er den del av en stor show business- industri; med filmer, moter, stjerner, dansehåndbøker, musikk-innspilninger osv.

Den får varekarakter og skal nå også utnyttes i Argentinas eksportnæring, i promotering og salg av argentinske produkter. Merkevarerbygging, såkalt branding, griper om seg i internasjonal økonomi, og her må tangoen utnyttes, heter det. Den kunne for eksempel vært langt bedre utnyttet i turistnæringen, slik som jazzten er det i New Orleans (Midt i musikken, NRK P2, kl 15.30, 18/9/2001).

Som folkelig kultur kan den ikke eies av noen, den representerer folket kollektivt, og vil hele tiden være i bevegelse, stadig redefinert. Det dreier seg om identitet, og man vil kjempe om hvilket folk og hvilken kultur den skal representere. Slik vil den være en slagmark der argentinsk identitet konstant blir definert på ny (Savigliano 1995, s 5).

Selve dansen er bare en av delene i en udelelig helhet:

Tango is a whole system of concepts, images, words, and practices, some of them ritual ones. One cannot possibly understand a part of the whole, if

isolated from the remaining parts of that whole. In the context of tango, dancing makes sense along with music, the bandoneón along with the nostalgia evoked, memories from the past together with a given way of visualizing the world, which is characteristic of the true tango lover. Tango is a complex social phenomenon.

(María Susana Azzi i Collier, s 193)

Massimo Leardini og Kenneth Hansen reiste i år 2000 til Buenos Aires for å fotografere tango. De ga ut fotoboken *El Tango es Buenos Aires* i 2001. Her kan vi høre hva argentinerne de møtte, svarte på spørsmålet om hva tango betyr for dem. Hva betyr den for deres identitet?

Tango er en livsform. I dansen kan vi bevise at vi føler lidenskap, raseri, kjærlighet...

den er som livet mellom en mann og en kvinne.

Tango er å lukke øynene og oppleve en tre minutters romanse.

Det er min jord.

Tango er livet...fylt med uoversettelige følelser, den er latteren, smerten, kjærligheten og sanseligheten.

Jeg tenker, jeg går, jeg opptreter...jeg lever! Inspirert av denne musikalske søster som er Tango. Den er mitt språk, min aksent og alt mitt intellekt.

8 KONKLUSJON

Etter først å ha gjennomgått tangoens historikk, og sett på kjennetegn ved selve dansen, har vi studert tangoens opprinnelse, det sosiale rommet tangoen ble til i. Dansen ble skapt i en kulturell smeltedigel, i et spenningsfelt mellom ulike raser og sosiale klasser, og kan ha vært en måte å overvinne slike barrierer på. Kanskje virket den helst som et

middel til å glemme en røff og hard virkelighet? Et viktig aspekt her var at mann og kvinne holdt sammen, i et tett favntak - sammen mot ytre krefter som de følte seg prisgitt?

Dette kan synes riktig og naturlig under de enkle og barske kår den gang, men hvorfor finner vi slik glede i tangoen i dag, i et postmoderne informasjonssamfunn? Hva er fellesnevneren? Hvor er forbindelsen mellom to så ulike virkeligheter?

Tangoen ble til i selve overskridelsen, i konkurranse og gjensidig beundring (når det gjaldt dans) mellom ulike raser og klasser. Den fortsatte sin utvikling i overskridelse, geografisk, sosialt og i tid.

Som et kulturelt blandingsprodukt, en hybrid, er den kanskje i sin natur overskridelse? Dette forsterkes sannsynligvis av at den er dans.

Dansen innehar en overskridende, frigjørende kraft som vi kjenner og trenger, uansett hvor postmoderne vi er blitt. Kanskje føler vi oss innestengte og maktesløse, prisgitt ytre krefter? Ikke av materielle årsaker denne gang, men av et oppdrevet tempo, uoversiktighet og usikkerhet i vårt samfunn. Kan hende er nærheten og kommunikasjonen vi finner i tangoen, nettopp det vi trenger, og et bevis på at noe så alment menneskelig som behovet for nærhet og fellesskap er uforanderlig? Vi trenger sensualiteten og flørten, vi trenger å bruke kroppen, vi trenger sosialt fellesskap, og vi trenger autentisitet som motvekt mot den virtuelle verden vi stadig må forholde oss til.

Dette samfunnet som på den ene siden setter rammer for våre livsprosjekt, gir oss også muligheter for utfoldelse. Vi kan «forsyne» oss av eksotiske elementer og bygge vår identitet. Vi kan søke utfoldelse i kroppslig aktivitet som dans uten å bli hemmet. Det fins en tiltagende bevissthet om kropp og ånd som en helhet.

Kroppen er fortsatt et meget viktig medium, selv i vårt elektronifiserte og digitaliserte samfunn. Vi trenger å gjøre erfaringer gjennom kroppen, vi trenger å leve kroppslig og fysisk.

Gabrielle Roth, danseinstruktør og terapeut, sier:

Rytmen er vårt morsmål. Når jeg har overgitt meg til dansens ville, ekstatiske omfavelse, har jeg funnet et språk av mønstre, og jeg kan stole

på at det leder oss frem til universelle sannheter, sannheter som er eldre enn tiden. I kroppens rytme kan vi finne spor av vår hellighet, røtter som går helt tilbake til nullpunktet. Bevissthetstilstander der alle identiteter oppløses i en evig strøm av energi.

(Roth 2000, s 28)

Kanskje kan vi kalle tango et bruksdokument? Som folkelig kultur er den det. Den har sine tradisjoner, sine egne koder, men kan likevel brukes i ulike kulturer og til ulike tider, i en pågående bruksprosess.. Tangoen har altså en stor grad av fleksibilitet. «There is always a tango», heter det. Tangoens prinsipper er ikke fastholdt en gang for alle, den er alltid i bevegelse, en dans uten ende (Collier 1995, s 196).

Det kan synes som dans har en egen kraft som baner seg vei, unndratt rasjonell tenkning. Den frigjørende kraften i dansen trenger vi, og i tango finner vi noe særegent:

Nogen tangodronning bliver jeg aldri. Men den energi, som findes i tangoen, kan jeg ikke længere undvære. Tango føles som den ideale måde at takke Gud for at man har fået to ben at gå på. Det mest fantastiske med dansen er at den forvandler mennesker. Det har ikke med skønhed og ungdom at gøre, det er noget andet. Det handler om at gi seg hen.

(Birch-Jensen 1999, s 7)

For dokumentasjonsvitenskapen er det av betydning også å studere dokumenter som er flyktige, og som bruker kroppen som medium. Mennesket dokumenterer sin tilværelse i et vidt spekter av medier, og det må være viktig å dekke flest mulig av disse. Særlig i en tid da teknologien griper stadig flere samfunnsområder, kan det være av verdi å fokusere på kropp og kroppsspråk. Kroppen lyver ikke, heter det. Kroppen husker. Vi er rasjonelle, analytiske, fornuftige, det er det som belønnes i vår kultur. Kan hende trenger vi det umiddelbare, kroppslige og ærlige for å bli helere mennesker? I tango finner vi en kjerne av noe genuint menneskelig og enkelt: Vi trenger hverandre. Vi trenger å oppleve gjennom kroppen. Vi trenger følelser. Kanskje får vi gjennom tangoen sjansen til å gjenkjenne oss selv som mennesker?

Vi trenger likeledes å studere og reflektere omkring disse sidene av menneskelig virksomhet, av menneskelig erfaring, vi er så mye mer enn intellekt alene. Tango har

vært studieobjekt innen musikkvitenskap og antropologi, blant annet. Å undersøke tango fra en dokumentasjonsvitenskapelig synsvinkel, gir imidlertid et rikere bilde av hele feltet. Vi får undersøkt både historiske og sosiale forhold rundt dokumentet, hvordan det utføres i praksis, hvordan vi forstår det, hvordan vi bruker det, hva det kan stå for - og hva slags virkning det kan ha på oss.

Altså både materielle, sosiale og kognitive sider ved tangoen.

Tangoen er et kunstnerisk dokument, dermed er den også på den ene siden åpen for assosiasjoner, fortolkninger og bruk, slik Umberto Eco forstår det åpne verk. På den annen side har dansen sine klare tradisjoner, overføres gjennom praktisk instruksjon og vil dermed ha visse forståelses- og bruksrammer. Kan hende reflekterer dette tangoens tidligere omtalte dobbelthet?

Tangoen dokumenterer blant annet både argentinsk historie og noe av europeisk historie gjennom et helt århundre; der både rase, klasse og kjønn er elementer. Den dokumenterer at vårt presentasjonsmedium, kroppen, er viktig i vår kulturhistorie. Den dokumenterer menneskets behov for å nå ut over seg selv i kunstnerisk utfoldelse, den dokumenterer dans som en overskridende kraft. Og den dokumenterer det genuint menneskelige i at vi har behov for fellesskap og glede, og å bevege oss i dans.

Vel nok kan man skrive om dans, men den er og blir ordløs kommunikasjon og må uttrykkes kroppslig. Jeg synes dansens egenart uttrykkes treffende i en omtale av Carlos Sauras film Tango, og passer meget godt akkurat i vår sammenheng: «...en verdig betoning av dansens opprinnelse som menneskets triumf over omstendighetene».

The tango is man and woman in search of each other. It is the search for an embrace, a way to be together, when the man feels that he is a male and the woman feels that she is a female, without machismo. She likes to be led; he likes to lead. Disagreements may occur later or they may not. When that moment comes, it is important to have a positive and productive dialogue, fifty-fifty. The music arouses and torments, the dance is the coupling of two people defenceless against the world and powerless to change things. This is the best definition of the tango as a dance, I think.

Juan Carlos Copes, koreograf og danser (Collier 1995, s 169)

9 LITTERATURLISTE

”Afrikas kultur i den nye verden”. Annonse, *Dagbladet*, 21/9/ 2001.

Archetti, Eduardo P.: “Masculinities and Morality in the Poetics of Argentinian Tango”. I *Masculinities: Football, Polo and the Tango in Argentina*, s 128-140, 155-159. Oxford/New York 1999.

Archetti, Ed.: ”Smerte i argentinsk tango”. *Omsorg* årg. 12, nr 3, 1995, s 37-41.

Archetti, Ed.: ”Dans, bare dans”! *Coop litt ditt* nr 2, 2001, s 13-14.

Berg, Arne: Tango: ”Fra bordell til ballsal”. *NRK musikken: NRKs musikkmagasin-din komplette musikkguide* årg.8, nr 2, 1999, 2 s.

Bergen Tangofestival 1.-9.september 2001, *Festivalprogram*.

Beverfjord, Alexandra: ”Sex på parketten”. *Magasinet, Dagbladet*, s 51, 8/9, 2001.

Birch-Jensen, Malin: ”Tangomani”. *Tangofilen* årg.4, nr 1, 1999, s 3-8.

Bottomer, Paul: *Tango Argentino: How to tango: steps, style, spirit*. London, 1996.

Bredeli, Frøydis: ”Tangovenner trør til”. *Dalane Tidende*, dato ukjent, mai 2001.

Collier, Simon (red): *tango! The Dance, the Song, the Story*, s 18-55, 170-205. London, 1995.

Haarberg, Jon: "Argentinsk tango-en trist tanke som kan danses". *Kroppsoving* årg. 47, nr 2, 1997, s 21-22.

Leardini, Massimo: *El Tango es Buenos Aires*. Oslo, 2001.

Lismoen, Kjetil: "Stilfull melankoli". *Film og kino* nr 7/8, 1998, s 59-61.

Lund, Niels Windfeld: "Du må dokumentere det-et essay om en videnskap, som måske er ny"? I tidsskriftet *Ikoner*, Gøteborg, aug. 2000, 11 s.

Lund, Niels Windfeld: "Folkebiblioteket som dokumentationsvitenskapelig forskningsfelt". *Norsk Tidsskrift for Bibliotekforskning*, nr 11, 1998, s 75-102.

Lund, Niels Windfeld: "Omrids af en dokumentationsvidenskap". *Norsk Tidsskrift for Bibliotekforskning*, nr 12, 1999, s 24-46.

Olsen, Trygve Aas: "Lager teater av finsk film". *Dagbladet*, 9/6, 2001.

Mürer, Annette: "Engasjert tangoshow". *Dagbladet*, 31/10, 2001.

Roth, Gabrielle: *Befri sjelen din: bevegelse, dans og ekstase som pulserende åndelig kraft*, s 7-112. Oslo, 2000.

Savigliano, Marta E.: *Tango and the Political Economy of Passion*, s 1-50, 207-227. Boulder, San Francisco, Oxford, 1995.

"Tango Seducción-Spirit of Buenos Aires". Annonse, *Dagbladet*, 26/10, 2001.

Vestheim, Geir: "Museet som sosialt felt". I *Museum i eit tidsskifte*, s 118-140. Oslo, 1994.

Washabaugh, William (red): *The Passion of Music and Dance*, s 63-79, 103-111. Oxford/New York, 1998.

NETTADRESSER:

Tango Polars hjemmeside: www.itek.norut.no/tango/

Cyber-Tango: www.cyber-tango.com

ANDRE KILDER:

Radioprogrammet: Midt i musikken, NRK P2, kl 15.30, 18/9, 2001.

ILLUSTRASJON:

e.e.cummings, 1922.

I Collier: *tango! The Dance, the Song, the Story*. London, 1995, s 172.