

# Tango og kjønn i Mendoza, Argentina

En studie av bestridende kjønnsideal og dans som kroppsliggjort  
erfaring



## Takk til

Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Liv Haram. Jeg vil gjerne takke for gode råd og konstruktiv kritikk, men også for den innsikten og forståelsen du viste i forhold til skriveprosessen. Uten din hjelp og gode veiledning ville ikke denne masteroppgaven ha sett dagens lys.

*Gracias a todos mis amigos en Mendoza: Gabriel, Pablo G., Noelia, Pilar, Pablo del P. y Lucia. Sin su sinceridad, buena voluntad y ayuda no hubiese podido escribir esta tesis.* Jeg vil også gjerne takke mine klassekamerater som både har kommet med oppmuntring og teoretiske refleksjoner. Å ha deg Jorid på nabopulten har vært en berikelse for lange dager på lesesalen. Takk for din oppriktighet og oppløftende kommentarer. Videre vil jeg takke mine foreldre som både har vist støtte og vært til stor hjelp som korrekturlesere.

Sist, men ikke minst vil jeg gi en stor takk til deg Alejandro - ingenting har vært så viktig som din omtanke, støtte og dine gode refleksjoner.



## Innhold

<b>Kapittel 1: Innledning</b> .....	<b>1</b>
Kontraster; bestridende kjønnsidealer i Mendoza .....	1
<b>Problemstilling og teoretisk fokus</b> .....	<b>4</b>
Hvorfor studere dans? .....	7
<b>Kapittel 2: Metode</b> .....	<b>10</b>
Første møte med felten .....	12
Medmenneske og antropolog .....	13
Informantene .....	14
Opptatt eller singel i et sjekkemarked? .....	15
Å studere kjønn .....	16
Å studere dans .....	18
Én, to eller flere idealer? .....	19
<b>Kapittel 3: "Kvinnen er familiens hjerte" - om bestridende kjønnsidealer i Mendoza...</b>	<b>22</b>
Machismo .....	23
Den gode kvinne; å ta vare på sin familie .....	24
Promiskuøse kvinner og moral.....	26
En god mann forsørger sin familie.....	28
Den gode kvinne: å ha en karriere.....	32
Lokale modeller.....	35
Penelope og Susana.....	37
Kvinnen som selvrealiserende eller "familiens hjerte"? .....	40
Å "realisere seg selv" .....	40
"Kvinnen er familiens hjerte" .....	41
Motstridende idealer.....	43
En brytningstid? .....	45
Konkluderende bemerkninger .....	47
<b>Kapittel 4: "I tango markerer mannen og kvinnen følger hans ledelse" - Om tango og kjønnsidealer</b> .....	<b>48</b>
Omfavnelsen.....	49

Tangoens historie i Argentina .....	50
Mannlige og kvinnelige skikkelser i dansens tekster .....	51
Mannens to ansikter i tangoen.....	52
Informantenes forhold til tangoens skikkelser .....	54
Tangoen i Mendoza.....	60
Hvordan kan vi beskrive tango?.....	62
Hvordan uttrykkes kjønn i tango? .....	64
Estetikk.....	69
Teknikk.....	70
Å snakke med kroppen: hvordan forstå det som blir sagt? .....	72
Kroppsliggjort viten: en dypere sosial struktur .....	75
Tangoens kjønnsideal og samfunnets kjønnsideal .....	78
<b>Kapittel 5: Ritualet i milongaen: om liminalitet og kjønnnet bevegelse.....</b>	<b>80</b>
Milongaen.....	81
Milongaen som møtested .....	84
Et sted for å lete etter partner .....	85
Ritualet i milongaen .....	90
Hva handler ritualet i milongaen om? .....	93
Sandra ”får korset” .....	96
Mariana byr opp .....	100
Å spille en rolle .....	106
Konkluderende bemerkninger .....	110
<b>Noen konklusjoner .....</b>	<b>111</b>
Noen avsluttende ord.....	112
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>113</b>
Internettsider.....	116

## Kapittel 1: Innledning

### Kontraster; bestridende kjønnsidealene i Mendoza

På vei til Mendoza og mitt åtte måneders feltarbeid var det enkelte stereotyper eller myter om latin amerikanske kvinner og menn som jeg tok med meg fra Norge. Jeg ventet å møte macho menn og stolte, lidende kvinner. Bildet av den aggressive, sjalu og flørtende latinamerikanske mannen som sidestykket til den moralsk overlegne, spirituelt sterkere og lidende kvinnen stod sterkt i minne da jeg gikk av flyet i Buenos Aires. Ville argentinske menn og kvinner leve opp til disse stereotypene? Var det disse kjønnsidealene som representerte idealene kvinner og menn i Mendoza forholdt seg til og forsøkte å leve etter?

I møte med Mendoza var det mye som virket å leve opp til disse idealene. De familiene jeg ble kjent med virket for eksempel å ha en kjønninndeling av huset som var slik som jeg hadde forventet: kvinnen tok hånd om husstell og oppdragelsen av barna, og mannen jobbet for slik å sørge for familiens økonomiske sikkerhet. Andre erfaringer forsterket dette inntrykket: bilder av Jomfru Maria med teksten ”Maria, hellig er du som mor”, eller mødre som gjennom å lage mat og stelle for sin mann viste respekt for ham som husets overhode. Også gifte menns skrytende fortellinger om utroskap på mannlige ”asados” (grillkvelder), eller en enkes forsikring om at hennes mannlige tantebarn ved middagsbesøk skulle behandles som husets overhode, siden han var eneste mann tilstede, var med på å bekrefte min forutinntatthet. Jeg tenkte at det også i Mendoza var menns dominans som overhode i hjemmet og kvinnelig lydighet som mor som definerte kjønnsrollene. Noen timer med tangoundervisning kunne videre bekrefte mine antagelser. I dansen skulle kvinnen ikke tenke og ikke føre, men kun lytte til mannen og følge hans ledelse. Mannens rolle var å skape dansen og bestemt markere kvinnens neste bevegelse. I ”milongaen” (dansested for tango) var det mannen som bød opp kvinnen, mens kvinnen satt på sin plass til en mann kom bort for å spørre henne om hun ønsket å danse. Saken virket altså å være opplagt: kvinner i Mendoza var passive og menn kontrollerte dem. Kunne jeg altså trekke meg tilbake fra videre antagelser og konkludere med at også kvinner i Mendoza ønsket å følge de stereotypier jeg hadde forventet å finne? Med andre ord; kunne jeg, sammen med antropologen Evelyn Stevens (1973), konkludere med at menns kjønnsideal også i Mendoza var basert på *machismo*? Stevens definerte *machismo* som et mannsideal som tok utgangspunkt i at menn

skulle være utro, aggressive og arrogante, og viste igjennom å oppføre seg kontrollerende at de ikke respekterte sine kvinner. Kunne jeg også, med data fra Mendoza, gå ut i fra at kvinners kjønnsideal var basert på *marianismo*? Ifølge Stevens var marianismo definisjonen av den gode kvinne som hellig og lidende i sin rolle som mor og kone. Tilsynelatende var kvinnene i Mendoza dydige og moralsk opphøyde over mennenes oppførsel.

Disse antagelsene tok brått slutt da jeg for første gang fortalte noen fra Mendoza hva det var jeg hadde tenkt å studere. Jeg sa; ”Jeg skal studere machismo i Mendoza”. Min manns tante, Agustina på 35 år og alenemor, svarte: ”Hvordan har du tenkt å studere noe som ikke lenger eksisterer her?” Jeg skjønnte ikke hva hun mente. Machismo eksisterte ikke lenger i Mendoza? Var ikke menns dominante og arrogante oppførsel tydelig for alle? Og var det ikke hun som gjennom å bo hos sin eldre søsters familie hadde tatt på seg rollen som en slags mor for hele familien, som vasket, ryddet og laget middag? Etter hvert som jeg fortalte andre i Mendoza at jeg skulle ”studere deres machismo”, ble jeg klar over at det ikke bare var tante Agustina som mente at machismo som kjønnsideal i Mendoza ikke lenger eksisterte. Jeg møtte gode motargument. De fleste kvinner var i jobb i stedet for å være hjemme for å passe barna eller stelle huset. Unge kvinnelige informanter som var under 30 år fortalte at i deres parforhold deltok også samboeren når det skulle vaskes klær eller lages mat. En kvinnelig professor i filosofi og kvinnestudier ved universitetet i Mendoza ga meg klar tale: jeg kunne ikke komme her med gamle idealer og prøve å trekke dem ned over dagens moderne kvinner, kvinner som ikke lenger brydde seg om å vaske hus eller passe barn! Hun forklarte at kvinner i Mendoza i dag var i full jobb og bekymret seg ikke lenger for husarbeidet.

Men hva så med alle de tydelige eksemplene jeg hadde sett? Kvinnelige informanter fortsatte å bekrefte at det var kvinnene i familien som bekymret seg for husstell og barnepass, mens mannlige informanter virket å være opptatt av å kunne stille opp økonomisk for familien. Skulle jeg bare overse disse kommentarene? Eller skulle jeg prøve å fremheve noen av forklaringene fra informantene, og prøve å underkommunisere hendelser og kommentarer som var motstridende til disse? Hva med min egen nabokone som vasket fortauet hver dag? Hun vasket til og med mitt fortau hvis jeg ikke gjorde det selv. Deretter var hun hjemme med barna og lagde middag til mannen som kom hjem fra jobb. Jeg lurte på hvorfor hun var hjemme og stelte huset når jeg hadde fått klar beskjed om at kvinner i Mendoza ikke lenger gjorde det. Hun passet rett og slett ikke inn i det bildet av moderne kvinner i Mendoza som andre informanter ville at jeg skulle se. Problemet var at jeg på den ene siden kunne finne



igjen et kvinneideal basert på en arbeidende kvinne, samtidig som jeg på den andre siden kunne se at verdier basert på kvinnens rolle i hjemmet også tok en viktig plass i samfunnet. Hvordan levde kvinner og menn med slike tvetydige og ambivalente kjønnsideal? Og hvilke dilemmaer og forhandlinger førte dette til?



Figur 1: Plakat satt opp av kommunen i Godoy Cruz, Mendoza. «GATEN ER DIN. Legg løvene i poser. Ikke brenn dem. Heller ikke kast dem i vanningsystemet. Du er eieren. Det er dine gater. Ta vare på den.»

## Problemstilling og teoretisk fokus

I denne oppgaven ønsker jeg å vise, blant annet igjennom dans som ritual og kroppslig ikke verbal bevegelse, at et samfunn ikke nødvendigvis forholder seg til et overordnet og homogent kjønnsideal. Min empiri, både fra tangomiljøet og andre sosiale situasjoner i Mendoza, viser at i forskjellige sosiale situasjoner forhandler informantene med bestridende kjønnsideal. Vi skal se hvordan kvinner og menn forholder seg til og forhandler forskjellige kjønnsideal og hvilke reaksjoner de møter. Tangoen og dens sosiale miljø vil bli et eksempel på hvordan én sosial sfære innehar et kjønnsideal som de fleste, både kvinner og menn, aksepterer og reproducerer, samtidig som de ikke nødvendigvis vil føle seg bekvemme med de samme idealene i andre deler av sin hverdag.

Opgaven er delt opp i tre hoveddeler: Den første vil beskrive de forskjellige kjønnsideal som kommer til uttrykk i Mendoza i dag. Der vil jeg drøfte hvordan kvinner og menn forholder seg til forskjellige og motstridende kjønnsideal, og om disse idealene vil skape konflikt fordi de i stor grad ikke er forenlige. Marianismo har vært et portvaktsbegrep innen latin amerikansk kjønnsforskning. I 1973 introduserte Evelyn Stevens begrepet *marianismo* som komplementært til det emiske begrepet *machismo*. Machismo som emisk begrep knyttet til ordet *macho*. Det brukes i dagligtalen i flere latin amerikanske land, og ifølge Stevens beskriver begrepet det latin amerikanske mannsidealet som forventer at menn skal være stolte, arrogante, aggressive og kontrollerende ovenfor kvinner. Samt at deres virilitet måles i hvor mange kvinner de har hatt seksuelle relasjoner med, det være seg både innenfor og utenfor ekteskapet. Mannens stolthet og grad av mannlighet vurderes også ut i fra i hvilken grad han kontrollerer at hans families kvinner, det være seg søster, kone eller datter, lever opp til det kvinnelige idealet om jomfruelig oppførsel (Stevens, 1973). I neste kapittel, "*Kvinnen er familiens hjerte*" - Om bestridende kjønnsideal i Mendoza, skal jeg gå nærmere inn på hva informantene i Mendoza mente når de brukte ordet machismo. La oss nå gå videre til Stevens konsept marianismo og hva hun legger i det. Stevens inspireres av den katolske kirkes praksis knyttet til den hellige jomfru Maria når hun bruker begrepet marianismo. Dette kvinneidealet er derfor knyttet til sentrale karakteristikk som jomfru Maria innehar, ifølge den katolske tro. Hun er guddommelig, moralsk overlegen og spirituelt sterk. Ifølge Stevens er altså kvinnes rolle i livet å være mor og kone: de ofrer egne behov og ønsker framfor sin families ve og vel. Hvis deres mann er utro, eller på annen måte behandler dem dårlig, vil de møte

medfølelse og støtte fra samfunnet for at de viser moralsk tilgivelse og blir i ekteskapet. Den latin amerikanske kvinnens lodd i livet er å lide og ofre seg for familien. Det er også i kraft av denne rollen at hun oppnår status og respekt, både fra barna, mannen og resten av omgivelsene. Dette kvinneidealet krever altså at en latin amerikansk kvinne skal være kysk og jomfruelig til hun gifter seg, samt at hun først når hun har fått barn kan leve opp til marianismo idealet. Siden vil hennes lidelse og offer knyttet til alt hun har gjort som mor for sine barn og alt hun som kone har akseptert fra sin mann, være hennes eneste vei for å komme så nært dette idealet som mulig. Desto mer de ofrer og lider, desto nærmere kommer de idealene som Jomfru Maria står for. Stevens argument er at kvinner i latin Amerika derfor ikke kommer tapende ut av å leve med kontrollerende og utro menn, siden de selv trenger deres umoralske oppførsel for å oppnå det kvinnelige idealets status. Ifølge Stevens nyter altså kvinnene godt av disse komplementære kjønnsrollene, og har derfor ingen interesse av å kreve forandring (Stevens, 1973).

Hva har andre antropologers studier rundt kjønnsroller i Argentina kommet frem til? Kristi Anne Stølen (1996) har studert et landsbysamfunn i provinsen Santa Fe i Argentina, der hun har kommet frem til at en god kvinne i stor grad ble definert i forhold til hennes rolle som god mor og kone. Kvinnens ansvarsområde var hjemmet, der hun stelte med barn, vasket huset og laget mat til mannen som jobbet med gårdsbruket. Mannens hovedansvar var å være familiens økonomiske forsørger. Stølen forteller at kjønnsroller var sterkt knyttet til privat og offentlig sfære; kvinnene deltok i det sosiale livet i landsbyen kun for å handle varer til familien, mens menn jobbet ute på jordet og deltok i landsbyens sosiale og politiske møter. Stølen påpeker at den katolske kirkens fremstilling av Gud som far, Maria som mor og Jesus som sønn var en måte å forsterke argumentet om mannen som familiens overhode, siden Gud var den hellige familiens naturlige overhode (Stølen, 1996). Er disse kjønnsidealene overførbare til livet i Mendoza? Stølen fremstilling av kjønnsidealene i Santa Fe minner på mange måter om Stevens machismo og marianismo modeller, og selv om Mendoza er en mye større by enn landsbyen i Santa Fe, skal vi se at noen av de samme holdningene til kjønnsidealene også er å finne hos mine informanter i Mendoza. Ifølge Eduardo Archetti (1999) har tangoens lyriske tekster vært innflytelsesrike på argentinsk maskulin og feminin identitet. Tangoens poeter ga rom for alternative kvinne og mannsskikkelser som ikke nødvendigvis passet med et macho mannsideal og et kvinneideal basert på rollen som mor og kone. Mannskikkelsene i tangotekstene var både den macho figuren "El Guapo", samt en mykere mann som sørget over at hans kvinne hadde forlatt ham. Kvinnen som forlot ham var "La milonguita", en

kvinneskikkelse som ble et alternativ til datidens kvinneideal. "La milonguita" var navnet på kvinnene som ikke ønsket å sitte hjemme og vente på å gifte seg, men som heller valgte å danse i milongaen og ha affærer med rike menn. Disse fortellingene om kvinnene som forlot hjemmet og drømmen om å bli huskone til fordel for å danse i kabaretene ga åpning for en alternativ måte å forstå kvinneskikkelsen i Argentina på (Archetti, 1999). Disse fremstillingene av kvinne og mannsidealet virker motstridende til idealene om kvinnen som mor og mannen som husets forsørger og overhode. Archettis beskrivelse av tangoens kjønnsideal virket ikke å stemme helt overens med de kjønnsidealene som Stevens hadde beskrevet.

Kan Stevens kjønnsmodeller for latin Amerika overføres til dagens Mendoza? Ifølge blant andre Marit Melhuus og Kristi Anne Stølen (1994) er det flere antropologer som har pekt på at Stevens argumenter og empiri inneholder flere mangler. Blant annet har hun blitt kritisert for å bruke empiriske eksempler fra Mexico for å konkludere teoretisk om hele latin Amerika. Selv om det har gått flere tiår siden Stevens publiserte sine bidrag til kjønnsstudier i latin Amerika, var hennes teori om marianismo den gang viktig for å sette fokus på at kjønnsideal hadde flere sider ved seg enn bare machismo dominans overfor kvinner (Melhuus og Stølen, 1994). Selv om Stevens marianismo ideal for enkelte antropologer fremstår noe utgått, synes jeg det er fruktbart å bruke hennes marianismo modell for å problematisere mine egne observasjoner. Stevens teorier om kvinner og menns kjønnsideal i latin Amerika fremstår på mange måter riktig for å teoretisere min egen felt, samtidig som vi skal se at det er flere sider ved hennes teori som ikke passer inn. Ved første øyekast fremstår det logisk å bruke én overordnet modell for hva kjønnsidealet i Mendoza består av, men samtidig viser min empiri en større variasjon og kompleksitet enn det som kan begrenses til en modell. Empirien har altså flere kommentarer og hendelser som vil kunne støtte opp om de beskrivelsene Stevens gir for kjønnsideal i latin Amerika, samtidig som den samme empirien også skaper store problemer for marianismo og machismo idealene. Er det derfor mulig som antropolog å presse frem et overordnet kjønnsideal i et samfunn, uten å måtte underkommunisere eller overse empiriske bevis som snakker imot dette? Jeg mener, i samsvar med Eduardo Archetti (1999), Kristi Anne Stølen og Marit Melhuus (1994), at kjønnsideal sjelden er hegemonisk. Maskuline og feminine verdier kan ofte ha mange lag og i mange situasjoner er de også motstridende eller selvmotsigende. I første del av oppgaven ønsker jeg derfor å bruke mitt eget empiriske materiale for å diskutere, sammen med blant annet Archetti (1999) og Matthew Gutmann (1997), hvordan et samfunns kjønnsideal

sjelden kan passe innenfor én homogen modell, og hvordan maskuline og feminine idealer er under forandring og konstant forhandling.

Hvorfor studere dans?

Del to av oppgaven vil handle om kjønnsideal slik de kommer til uttrykk og kroppsliggjøres i dansen tango. Hvorfor studere dans? Kan vi lære noe om samfunnets kjønnsideal ved å studere dans? Slik som Wendy James (2003) påpeker, har antropologi innen dans og kunst fått liten plass akkurat fordi de er ikke verbale og abstrakte i sin uttrykksform, og antropologi har hatt et veldig litterært fokus. Men hva kan vi allikevel lære hvis vi prøver å fortolke hva dans prøver å si? Hva kan vi lære om tango og den kulturelle konteksten den befinner seg i, hvis vi prøver å forstå hva det er den kommuniserer? Anya Peterson Royce (2002) mener at dans uttrykker en kroppsliggjort forståelse av verden. Å forstå igjennom bevegelse, er ikke det samme som å forstå igjennom å observere. En kroppsliggjort forståelse av verden forholder seg til et annet språk enn det verbale, og forteller oss om holdninger til verden igjennom bevegelse. Pierre Bourdieu (2000) argumenterer også for at en kroppsliggjort forståelse av verden gjerne representerer en dypere samfunnsstruktur enn den som formidles verbalt, siden den læres og tar bolig i kroppen uten den verbale kommunikasjonens rom for dilemma og forhandling. Det som læres igjennom kroppslig bevegelse godtas uten diskusjon og føles etter kort tid som en naturlig del av kroppens bevegelsesmønster. Gjennom vår egen bevegelse og vår fortolkning av andres bevegelse lærer vi om holdninger til og forståelser omkring hva vår felles virkelighet handler om.

Så hvordan kan dans, dens form og uttrykk være et viktig inntak for å forstå kjønnsideal? Som Judith Lynne Hanna (1988) konstaterer, kan dans være et viktig middel for å kommunisere og påvirke ideer omkring kjønnsroller. Ifølge Hanna er dans del av et kulturelt kommunikasjonssystem, der den som danser bruker bevegelse for å kommunisere ideer og meninger til iakttakeren. Hun mener også at dans kan fortelle både om forventede kjønnsroller og reflektere over de forventede rollenes grenser. Den som danser bruker diverse kroppsspråk for å kunne formidle det han eller hun ønsker å si. En tilskuer vil kunne forstå hva som formidles fordi vedkommende deler den samme kulturelle konteksten og derfor vet å fortolke bevegelsene som han eller hun presenteres for. Slik kan dans snakke om og utfordre de vedvarende forventningene til kjønn, gjennom å kommunisere alternative former for rollespill. Hanna bruker Albert Banduras teori om modellens påvirkningskraft (Hanna, 1988,

s. 10) for å forklare hvordan dans påvirker forståelser rundt kjønnsroller. Mennesker har ifølge Bandura en tendens til å registrere rollemodeller på tv, film eller i det virkelige liv for så å selv kopiere disse ved en senere anledning. Dans kommuniserer også slike modeller igjennom koreografert bevegelse, og er derfor med på å skape tolkninger av kjønnsmodeller hos tilskuerne. Dansens koreografi skapes fra kulturell erfaring og forståelse, og er derfor med på å både kommunisere kulturelle koder og gi disse styrke. Koreografien utfordrer og forteller om forventinger til kjønnede roller; hva skjer hvis for eksempel de som danser skaper kroppslige uttrykk som utfordrer de forventede kjønnsrollene i kulturen den befinner seg i? Dette påvirker og utfordrer tilskuerne til å forholde seg til sin egen virkelighet og muligheten for at den kunne ha vært annerledes.

Oppgavens tredje del vil handle om hvordan vi kan definere ”milongaen” (dansen for tango) som ritual. Ved å definere milongaens forventede oppførsel som ritual kan vi bedre forstå hvorfor tangoens kjønnsideal er rigide og i stor grad uforandret. Ritualets egenskaper gjør at dens form er rigid og vanskelig å forandre. Flere av informantene følte seg ikke identifisert med de rollene de ble forventet å ta i milongaen, men få av dem protesterte. Ved å definere tangomiljøet i Mendoza som ritual, kan vi bedre forstå hvorfor deltakerne godtar å delta i tangoens kjønnsroller selv om de i enkelte tilfeller er uenige i disse. Ifølge Stanley Jeyaraja Tambiah (1981) er ritual en symbolsk handling som bruker diverse media, slike som sang og dans, for på en symbolsk måte å formidle enkelte verdier og holdninger som er del av den kulturelle meningskonteksten. Fordi ritualen ønskes å oppfattes som rigid, fremstår det som repetitiv og tradisjonsbundet. Det krever av sine deltakere at de skal godta dets konsepter uten å ta i betraktning egen vurdering. Dette fører til en følelsesmessig distanse hos de som deltar i ritualen, da de handlingene de utfører symboliserer en følelse og holdning som ikke nødvendigvis representerer deltakerens impulsive følelse. De symbolske holdningene som gjentas i et ritual har som mål å representere enkelte verdier og holdninger som er ønskelige i samfunnet.

Videre skal vi se på hva de rituelle handlingene i milongaen forteller oss om forventinger til kjønnets oppførsel. Ifølge Victor Turner (1969) er den *liminale fasen* i et ritual viktig, der deltakerne befinner seg på grensen imellom det de har vært og det de skal bli. De er ikke en del av det stadiet de tilhørte tidligere, og de har ikke enda beveget seg over i det neste stadiet. Siden de befinner seg utenfor samfunnets godtatte klassifikasjoner, oppfattes de ofte som ”farlige” for samfunnet. I milongaen er dramaet som utspiller seg i det øyeblikket mannen

skal velge hvem han ønsker å by opp til dans det liminale øyeblikket. Her er kvinnene liminale, de har enda ikke blitt bekreftet som attraktive dansepartnere og de risikerer å forbli udefinerte så lenge ingen ber dem opp. Deres status står på spill, og de risikerer å tape ansikt og måtte gå hjem uten å ha blitt definert som attraktive partnere. Disse gestene der mannen byr opp og kvinnen blir budt opp symboliserer hvordan kvinner og menn søker partner, og hva som er ønsket sivilstatus. Her lærer de som deltar om ønsket kjønn oppførsel ved å bevege seg igjennom et kjønn rom.

I neste kapittel, *Metode*, ønsker jeg å se på problemer knyttet til feltarbeidet og det å gjøre deltakende observasjon for å studere kjønn og dans i Mendoza.

## Kapittel 2: Metode

I dette kapitlet ønsker jeg å diskutere forskjellige problemer knyttet til det å studere kjønn og dans i Mendoza. Jeg vil også diskutere problematikk knyttet til det å både ha vært i feltet før feltarbeidet, og det å være antropolog og på samme tid kone, svigerdatter, svigerinne og venn. Jeg utførte feltarbeid i Mendoza fra begynnelsen av januar til slutten av august i 2010. Mendoza ligger ved Andesfjellene nordvest i Argentina, cirka 105 mil fra landets hovedstad Buenos Aires. Anvendte metoder for å samle inn data bestod hovedsakelig i deltakende observasjon (Holy og Stuchlik, 1988) og intervjuer (Briggs, 1986). Jeg utførte semi-strukturerte intervjuer med tjue informanter, der tre av intervjuene var dybdeintervjuer spesielt knyttet til tema omkring miljøet i milongaen. Jeg gjorde deltakende observasjon både på danseundervisning to kvelder i uken og på "milonga" (dansested for tango) to kvelder i uken. I helgene deltok jeg i andre sosiale sammenhenger med bekjente fra tangomiljøet. Dette kunne være å møtes hjemme hos en av informantene, eller gå ut på restaurant for å spise. På tangoundervisningen møtte jeg mennesker jeg kjente fra tidligere opphold i Mendoza, og de introduserte meg til andre deltakere i tangomiljøet. Etter hvert følte det naturlig å spørre om jeg kunne intervju enkelte av dem i forbindelse med feltarbeidet mitt, og da jeg reiste hjem hadde dette blitt til tjue intervjuer. Under intervjuene virket det som at informantene syntes det var uproblematisk å snakke om tema som dreide seg om forventinger til kjønn i milongaen, men jeg merket etter hvert at flere av informantene ikke var bekvemme med å snakke om egen oppvekst og familieforhold. Sånn sett var informasjon om milongaen lettere tilgjengelig enn informasjon om organiseringen av familien, og etter endt feltarbeid syntes jeg at jeg hadde mindre innblikk i informantenes personlige forhold enn det jeg hadde om deres opplevelse av å delta i milongaen.





Figur 2: Kart over Argentina- Mapa de Argentina (Educar, 2012)

## Første møte med felten

Første gang jeg deltok i en *milonga* (dansested for tango) var på en lengre ferietur til Argentina i 2006. Jeg hadde reist til Argentina med ønske om å lære å danse argentinsk tango, men også for å lære å snakke spansk flytende. Etter noen uker i hovedstaden Buenos Aires reiste jeg videre til Mendoza, og der ble jeg værende i to måneder for å delta på tangoundervisning. Dette ble mitt første møte med de menneskene som senere skulle vise seg å bli mine viktigste informanter da jeg startet feltarbeidet i Mendoza i januar 2010. Mendoza ble ikke bare mitt første møte med milongaen, men også med han som senere skulle bli min ektemann. Det ble mange reiser tilbake til Mendoza før jeg startet feltarbeidet.

Disse første møtene med milongaen og menneskene som danset tango var med på å forme et bilde av hvordan jeg som norsk jente opplevde kjønnsidealene i Mendoza. Det ble mange timer med tangoundervisning der instruktørene lærte meg at jeg som kvinne ”ikke skulle tenke”, men la meg føre av min dansepartner. Det ble også mange timer hvor jeg ble sittende ved et bord i milongaen sammen med de andre kvinnene, ventende på at en mann skulle be meg opp. Det var disse timene som tok meg med inn i den argentinske kulturen. Disse menneskene som jeg danset med og som jeg snakket med i milongaen, som fortalte meg hvordan jeg skulle te meg og ikke- deres kvelder med tangodansing ble mitt første dypdykk inn i den kulturelle tilværelsen i Mendoza. Og jeg elsket det; så langt fra min norske hverdag var det deilig med det som for meg fremstod som klare skiller knyttet til kjønn og oppførsel. De sa til meg ”du er kvinne og som kvinne skal du ikke tenke eller lede i dansen, men bare vente på mannens markering” eller ”du er kvinne så det er din oppgave å vente til en mann byr deg opp”. På mange måter så befriende enkelt! Til å begynne med spilte jeg denne rollen med glede og opplevde det litt som ”en lek”. Det føltes som en rolle som jeg selv valgte og som jeg kunne gå inn og ut av ettersom det passet meg. Men etter et års studieopphold i Mendoza i 2008, begynte jeg å kjenne at disse rollene tærte på. Min egen hverdag kom også, og som barn av den norske postfeminismens tidsalder kunne jeg ikke annet enn å føle meg støtt av tangoens krav om det jeg opplevde som kvinnelig undertrykkelse. Ikke bare i milongaen, men også ellers i hverdagen begynte jeg å merke forskjellene fra norske forventninger til kjønn sammenlignet med de forventningene som møtte meg i Mendoza. Som kvinnelig samboer til min argentinske kjæreste ble jeg forventet å vaske og stryke min kjærestes klær, samt lage lunsj og middag. Derimot trodde ingen jeg kunne slå en spiker i

veggen, eller bære tunge handleposer fra butikken. Jeg følte meg direkte støtt, og jeg opplevde disse forventningene på en meget personlig måte.

### Medmenneske og antropolog

De erfaringene jeg fikk dette første året (2008) i Mendoza før jeg reiste dit som antropolog ble viktige for feltarbeidet mitt fordi det var disse erfaringene som var med på å forme grunnlaget for mitt ønske om å studere kjønnsroller i Mendoza. I ettertid ser jeg at jeg reiste til Mendoza på feltarbeid med en allerede godt innøvd holdning om at kvinnene i Mendoza følte seg fornærmet og ”undertrykt”. Det jeg ikke så, var at jeg ikke bare uproblematisk tok mine egne antagelser av det å være kvinne i Mendoza, men at jeg også trakk en konklusjon om at alle kvinner følte det slik. Dette viste seg jo å ikke være tilfellet. Jeg synes det er viktig å problematisere rollen som antropolog blandet med den rollen man har som medmenneske. Som medmenneske kommer man i felten med en hel del følelsesladet kulturell bagasje. De erfaringene vi gjør oss er sterkt påvirket av den kulturelle konteksten vi kommer fra når vi kommer i felten. Jeg vurderte og konkluderte ut i fra mine egne erfaringer fra Norge når jeg fortolket det jeg opplevde i Mendoza. Og fordi jeg hadde forberedt feltarbeidet med en allerede konkludert holdning til hva jeg mente om det jeg skulle studere, altså kjønnsroller i Mendoza, ble dette også en utfordring for oppgaven min. Jeg tok holdninger til kjønnsidealene i Mendoza så *personlig* fordi jeg følte meg støtt, og jeg klarte ikke å skille mellom mine egne erfaringer som kvinne i Mendoza og antropologen som søkte en forskers distanse til felten. Er det i det hele tatt mulig eller ønskelig å skille mellom disse to, medmennesket og antropologen? Allaine Cerwonka (2007) skriver at å være antropolog på feltarbeid gir antropologen en følelse av å være ”undefinert”. På feltarbeid i Australia opplevde hun en følelse av å ikke fullt ut leve sitt eget liv, men heller ikke være fullstendig tilstede for å observere andres liv. I felten opplevde jeg at mitt personlige liv med min argentinske ektemann, samt vårt felles sosiale liv i milongaen, ble blandet sammen med min rolle som antropolog og forsker. Mitt sosiale liv i Mendoza hadde allerede bestått i å omgås mennesker som danset tango og som deltok i milongaen. Da jeg reiste tilbake i 2010 som antropolog gikk jeg tilbake til mitt sosiale liv uten store forandringer; det eneste var at jeg denne gangen reiste tilbake som gift og ikke bare samboer. Også skulle jeg nå også være antropolog i tillegg til mine allerede definerte roller som kone, venninne, svigerdatter og svigerinne. Det var ingen som merket forandringen med at jeg nå også var antropolog og forsker, og selv om jeg fortalte de jeg kjente at jeg nå samlet data til hovedoppgaven min, var det ikke noe fysisk og synlig

ved meg som skilte meg ut som forsker. Dette førte til at ingen gjorde noe skille mellom medmennesket Ingrid og antropologen Ingrid, og kanskje akkurat derfor gjorde heller ikke jeg det. Mine nærmeste venner ble mine viktigste informanter, og mitt allerede etablerte hverdagsliv i Mendoza ble felten. Hvis verken jeg eller noen andre skilte mellom meg som privatperson og som forsker, hvordan skulle jeg da som antropolog kunne skape et skille mellom mine personlige meninger og holdninger til kjønn i Mendoza på den ene siden, og en forskers erfaringer og datainnsamlinger på den andre? Kan jeg fjerne meg fra meg selv som privatperson og ta et objektivt synspunkt som antropolog?

Cerwonka diskuterer hvorfor det ikke er mulig som antropolog å analysere informasjon fra en objektiv synsvinkel. Hun siterer Gadamer som påpeker at å forsøke å studere noe fra et objektivt synspunkt er umulig, og at vår eneste måte å forstå noe på er ved å velge en innfallsvinkel. Han sier at når noe er forstått men fremdeles tilslørt, blir det avdekket ved at vedkommende foretar en tilegnelse av denne informasjonen. Og den eneste måten å tilegne seg og fortolke informasjonen på er ved å velge en innfallsvinkel (Cerwonka, 2007, s. 25). Jeg velger også å tro at jeg som forsker ikke kan fjerne meg fra mine egne erfaringer siden disse er mine redskap når jeg fortolker omgivelsene mine. Allikevel tror jeg det er viktig at man som antropolog også er klar over sin egen personlige prosess i felten. For meg har denne mangelen på skille mellom antropolog og privatperson farget både datainnsamlingen min og skriveprosessen. Det ble en lang vei for å nå en teoretisk distanse, men jeg håper at mine personlige erfaringer har vært med på å skape en nærhet til empirien og informantene. Allikevel vil det ikke være mulig å komme til en ”objektiv” sannhet, og jeg tror at en antropologs styrke ligger i det å godta at en objektiv fremstilling av felten ikke er mulig. Videre kan en prøve å forstå sin egen innfallsvinkel til felten ved å prøve å skjønne bedre de personlige prosessene underveis i feltarbeidet. Min egen innfallsvinkel har vært påvirket av at jeg er kvinne, at jeg har vokst opp i et postfeministisk Norge, og at jeg som gift med en argentiner i Mendoza hadde et personlig ønske om å leve opp til forventinger andre hadde til meg som kone.

### Informantene

Kan det sies noe generelt om informantene? Nesten alle de tjue informantene hadde til felles at de deltok i tangomiljøet. Jeg ble også lettest kjent med de som var jevnaldrende, og derfor

var de fleste informantene mellom 25 og 35 år gamle. Den yngste mannlige informanten var 18 år, og den eldste kvinnelige informanten var 45 år. Informantene hadde forskjellig sivilstatus, alt fra å være singel og bo hjemme hos foreldrene, til å være singel og bo alene eller være gift og ha barn. Noen av informantene var også samboere uten å være gift. Jeg intervjuet flere menn enn kvinner, noe jeg utdyper senere i dette kapitlet. Alle navn på informanter og steder relatert til tangomiljøet har jeg valgt å anonymisere. Når det gjelder sosiale klasser representerte informantene alle sosiale klasser. Informantene tilhørte ”middelklasse” (clase media) og ”underklasse” (clase baja), men kanskje flesteparten kom fra middelklassen. Det var også flere faste deltakere på milongaen som kom fra ”overklassen” (clase alta). Jeg hadde inntrykk av at tangomiljøet var en sosial setting i Mendoza der alle typer mennesker i alle aldrer deltok. Selv så bodde jeg i en bydel som heter Barrio Bancario i kommunen Godoy Cruz og befant meg ti minutter i buss fra sentrum. Dette var en bydel for middelklassen.

#### Opptatt eller singel i et sjekkemarked?

Matthew C. Gutmann (1997) diskuterer hvordan antropologens sivilstatus påvirker hvilke informanter han eller hun får kontakt med. Han siterer Pat Caplan som sier at det er vesentlig for en antropolog om han eller hun er gift eller singel med tanke på hvilke mennesker vedkommende vil møte. Antropologens sivilstatus, alder og om de har barn eller ikke, er med på å begrense hvilke mennesker man kommer nært i felten (Gutmann, 1997, s. 840). For min del fikk dette både negative og positive konsekvenser. Som gift ble jeg del av en argentinsk familie og fikk min naturlige rolle i forhold til dem; jeg var svigerdatter, svigerinne, ”tantebarn”, ”søskenbarn” og ikke minst kone. Å være gift med en argentiner i Argentina førte til at jeg ble fort bevisst de forventningene andre hadde til argentinske kvinners rolle som kone. Dette ga meg erfaringsnære opplevelser med forskjellige holdninger til kvinneidealer i Mendoza, men som nevnt tidligere tolket jeg også dette i stor grad gjennom min norske bakgrunn. Kanskje akkurat fordi det var min egen rolle som kone, og ikke andres, tolket jeg de forventningene jeg ble møtt med på en nær og personlig måte. Allikevel fikk jeg et godt innblikk i hva det ville si å være svigerdatter og svigerinne, og min svigermor og svigerinne lærte meg mye om hva en argentinsk kone forventes å gjøre i hjemmet.

Når det gjaldt tangomiljøet og milongaen som feltsted, ble også feltarbeidet mitt sterkt påvirket av at jeg var gift. Siden jeg selv gikk fra å være singel til å være i et forhold i løpet av

de to første månedene jeg deltok i milongaen i 2006, hadde jeg blitt vant til å gå i milongaen som et par. Noen ganger gikk jeg alene, og andre ganger var min mann sammen med meg. For meg var hovedmotivasjonen for å gå i milongaen at jeg ønsket å danse tango. Jeg var også opptatt av å være en god danser slik at menn ville by meg opp, men jeg ønsket altså ikke å fremstå som singel siden jeg ikke var det. Kanskje var det med ønske om å unngå sjalusi mellom meg og mannen min, men jeg tror jeg ubevisst undertrykte ideen om at milongaen også var et sjekkested. Det var også stor forskjell mellom de gangene jeg gikk i milongaen alene og de gangene jeg dro sammen med min partner. De gangene jeg dro alene ble jeg budt opp ofte og av forskjellige menn jeg enten kjente fra før eller som jeg aldri hadde snakket med. Når jeg derimot kom sammen med mannen min merket jeg med en gang forskjell, og det var sjelden at noen bød meg opp. Jeg og min mann danset som oftest sammen. Det var bare når han bød opp en annen kvinne eller gikk bort i baren at jeg ble budt opp av andre menn. Så lenge jeg hadde en partner ved min side, var det ingen som bød meg opp. Ifølge informanten Ricardo på 31 år, var det vanlig at menn i milongaen var redde for å skape problemer hvis de bød opp en kvinne som hele kvelden satt sammen med sin kjæreste. De foretrakk å ikke by henne opp fordi de ikke visste om mannen hennes var ”sjalu” (territorial) av seg. Dette forteller også litt om at milongaen ikke bare var en plass for å danse, men også et sted for romantiske møter. Å ikke bli budt opp gjorde meg frustrert fordi jeg ikke forstod at det dreide seg om at milongaen også var et sjekkemarked. Fordi jeg selv ikke var på utkikk etter en partner, mistet jeg litt av fokuset på milongaen som en arena for å sjekke opp det motsatte kjønn, noe som også påvirket feltarbeidet mitt i den forstand at jeg la hovedfokuset mitt på andre aspekter ved tangomiljøet.

### Å studere kjønn

Hvilke problemstillinger møter man når man skal studere kjønn? Ifølge Gutmann (1997) er det lite fruktbart å studere maskulinitet uten også å studere femininitet. Han kritiserer antropologer som for eksempel David Gilmore i å prøve å skape et skille mellom ”menns verden” og ”kvinnens verden”. Gilmore mener at han under feltarbeid i Spania ikke hadde noe annet valg enn å studere kun menns side av tilværelsen, da ”kvinnens verden” var tilnærmet utilgjengelig for ham som mannlig antropolog (Gutmann, 1997, s. 835). Gutmann, på den andre siden, argumenterer for at det er kunstig å skille mellom kvinnelig og mannlig tilværelse, siden kvinner og menn forholder seg til hverandre på en konstant og foranderlig måte. Når idealer knyttet til kvinner er under forandring, er også menns idealer det. Hvis

menn møtes for å prate sammen i baren er det en god sjanse for at de snakker om sine søstre, mødre eller koner. Det går med andre ord ikke an å skape noe skille mellom det å studere kvinneideal eller mannsideal, siden det ene forholder seg konstant til det andre. Jeg tror at dette er viktig å huske når man studerer kjønn, men jeg vil også påpeke at det er viktig å være klar over at som antropolog er man enten kvinne eller mann, og hvilken informasjon man finner kan være påvirket av dette. Dette vil også være med å påvirke hvilke informanter man lettest kommer i kontakt med. Samtidig er det også naturlig at man selv identifiserer seg lettere med sitt eget kjønn. Gutmann går videre og siterer Brandes som kommenterer hvordan en antropolog kan velge bort sosiale situasjoner hvis de føles ubekvemme, og slik kan kvinnelige eller mannlige antropologer begrense sitt eget feltarbeid (Gutmann, 1997, s. 847). Det å være kvinne er med på å definere så og si alle sosiale situasjoner som et menneske kommer opp i, og jeg som kvinne tedde meg også deretter når jeg gjorde feltarbeid. Dette var med på å begrense den informasjonen jeg fikk og hvilke situasjoner jeg befant meg i. Selv om min feltstudie dreide seg om kjønnsroller og kjønnsroller i tango, var det mye enklere for meg å forholde meg til kvinners opplevelse av de kjønnede forventningene de møtte enten i milongaen eller i andre hverdagslige situasjoner. Ubevisst tror jeg at jeg gikk inn i felten med en sterkere sympati for kvinners situasjon, og derfor også med en sterkere interesse for å forstå deres side av saken.

Videre påvirket mitt kjønn og mitt nordiske utseende hvilke informanter som var mest interesserte i å snakke med meg. Det ble fort tydelig at for mange av de kvinnelige informantene var jeg først og fremst en konkurrent. Som blond stakk jeg meg ut og ble oppfattet som ”eksotisk”, og jeg merket at flere av de kvinnene jeg møtte i forskjellige situasjoner var skeptiske til meg på grunn av at jeg tiltrakk meg oppmerksomhet. Dette var med på å begrense tilliten jeg fikk fra kvinnelige informanter. Av samme grunn opplevde jeg at jeg kom bedre overens med flere av de mannlige deltakerne i tangoundervisningen og i milongaen. Det var også lettere å komme i kontakt med dem siden man i tango hovedsakelig forholder seg til det motsatte kjønn når man danser. I undervisningstimene kunne jeg i løpet av to timer ha snakket med alle mennene tilstede, cirka 20 til 30 personer, men veldig få av kvinnene. Jeg håper, i tråd med Gutmanns (1997) argument, at mine etnografiske tekster skaper en helhetlig virkelighet, og at jeg har klart å gi både mine mannlige og kvinnelige informanter en tydelig stemme.

## Å studere dans

Anya Peterson Royce (2002) mener at å danse er å kommunisere holdninger og følelser med et annet språk enn det muntlige. Med kroppen kommuniserer vi våre tanker og meninger på en måte som ikke er mulig å oppnå med ord. Hun siterer Julie Taylor som forteller at når hun skulle lære å danse tango begynte hun med å gjenta instruktørens bevegelser. Hun gjentok disse til bevegelsene selv tok bolig i kroppen hennes og hun begynte å føle at de var hennes egne. For Taylor hadde hennes kroppslige bevegelser lært henne noe om virkeligheten som hun ikke klarte å beskrive med ord. For henne inneholdt den kroppslige koreografien viten om den kulturen hun studerte som hun ikke kunne ha lært på noen annen måte (Royce, 2002, s. xxii). Royce påpeker derfor at for en antropolog er også kroppslig kunnskap et viktig "språk" for å forstå informantene og felten. Avstanden mellom antropologen og informanten er også en fysisk avstand, noe som betyr at antropologen også må delta i den fysiske koreografien eller det kroppslige bevegelsesmønsteret for bedre å kunne forstå informantenes kulturelle meningskontekst (Royce, 2002). Som Pierre Bourdieu (1972) påpeker lærer vi sosial struktur igjennom bruken av ikke verbal kroppslig kunnskap. Som barn gjentar våre kropper de voksnes kroppsspråk helt til disse bevegelsene tar bolig i vår egen kropp og føles naturlige. På denne måten kommuniserer vi virkelighetsoppfatninger til hverandre uten å bruke ord. Vår kroppslige kommunikasjon av sosial struktur kalte Bourdieu for *habitus* (Bourdieu, 1972). Jeg tror, i tråd med Royce (2002), at mye av den kunnskapen vi ønsker å tilegne oss i felten som antropologer også nødvendigvis må komme gjennom bruk av kroppen. Ved å bevege meg igjennom den koreografien som informantene mine forholder seg til, har jeg som antropolog tilegnet meg kroppslig kunnskap som jeg ikke kunne ha tilegnet meg på noen annen måte. Dette håper jeg vil komme til uttrykk i min oppgave.

I min deltakende observasjon i tangoundervisningen og milongaene fikk jeg føle på kroppen hvordan det var å være kvinne i tangomiljøet i Mendoza. I milongaen måtte jeg sitte på stolen min sammen med de andre kvinnene og vente til en mann bød meg opp. Og jeg fikk føle på kroppen de fysiske begrensningene som kvinnene følte fordi de ikke kunne reise seg opp og by opp en fremmed mann til dans. Jeg kjente følelsen av hva det ville si å være kvinne i Mendoza når menn lot meg gå på bussen før dem, eller når nabokona så på meg med spørrende blick; hvorfor hadde jeg ikke vasket fortauet foran huset mitt slik som en god kvinne burde? Selve tangoens koreografi tok meg også med inn i en kroppslig verden jeg ikke var vant med. Å fysisk skulle gi meg selv hen til en fremmed manns omfavnelse på



dansegulvet var så vanskelig at det nesten føltes umulig. I tangoundervisningen fikk jeg beskjed om at jeg som kvinne skulle slutte å tenke og la meg føre av min dansepartner. Mine bevegelser var kun et direkte resultat av hvilke fysiske markeringer dansepartneren min gjorde. Jeg kjente at kroppen min strittet imot og det føltes feil å gi opp kontrollen over mine egne bevegelser. Men i hvor stor grad var mine reaksjoner til tangoens koreografi en del av min norske *habitus*? I hverdagen i Mendoza merket jeg fort at kroppskontakt med andre mennesker hadde andre regler enn det jeg var vant med fra Norge. Den vanlige måten å hilse på nye mennesker på var ved å gi dem ”et kyss” (un beso) på kinn. Dette var mer som en kort klem, som oftest på en side, men enkelte brukte også å gi en klem på hvert kinn. Dette var vanlig med alle mennesker du hilste på; være det seg venners venner, tannlegen eller legen din. Deretter var det også vanlig at man under en samtale mellom venner eller kjente tok den andre på armen for å bekrefte et poeng eller for å gi den andre en følelse av å være inkludert. For meg føltes det fremmed å ha så nær fysisk kontakt med mennesker som ikke var del av min nærmeste familie. Dette gjaldt også i tangoen. Den tette omfavnelsen der man danset nesten kinn til kinn føltes fremmed og ubehagelig. Jeg fikk kommentarer fra tangoinstruktøren Pedro om at jeg var for stiv i kroppen, jeg skjøv meg selv unna partneren min når jeg danset. Jeg prøvde å si til meg selv at det var greit og at jeg bare måtte slappe av, men den stive kroppen min kommuniserte noe annet. For min norske kropp kjentes det for nært å skulle holde rundt noen jeg ikke kjente, ikke minst det å skulle gi dem kontrollen over min kropps bevegelser. Følelsen av å ikke kjenne seg hjemme i de bevegelsene kroppen min ble bedt om å gjøre var også en sterk innsikt i den kroppslige kunnskapen som tangoen inneholdt. For min norske *habitus* følte jeg meg underdanig min mannlige partner når jeg danset, på en slik måte at jeg følte at jeg ga ham for mye kontroll over min kropp. Var denne kroppslige følelsen av fremmedhet med på å gjøre meg mer subjektiv som antropolog enn det jeg allerede var? Det er mulig, men det er også mulig at denne kroppslige opplevelsen av hva det ville si å være kvinne i milongaen og kvinne i tangoens omfavnelse ga meg og kroppen min en innsikt i kjønnsroller i Mendoza som ville ha vært vanskelig å forstå uten en slik kroppslig deltakelse. Som Royce påpeker, er kroppslig kunnskap en kunnskap som ikke kan kommuniseres med ord, men som derfor må oppleves med kroppen for å kunne forstås.

Én, to eller flere idealer?

I denne oppgaven vil jeg argumentere for at det ikke nødvendigvis er slik at en kulturell meningskontekst har et hegemonisk kjønnsideal. Som antropolog kan det være fristende å

overse motstridende empiriske eksempler for å kunne finne sammenheng og enighet i det empiriske stoffet. Men et forsøk på å definere et hegemonisk kjønnsideal kan føre til at antropologen overser viktige holdninger til kjønn i felten. Slik som Gutmann (1997) sier, kan motstridende meninger hos informantene skape forvirring og ubehag hos antropologen. I denne oppgaven skildrer jeg motstridende holdninger til kjønnsidealene i Mendoza som skaper konflikt hos informantene. En av de kvinnelige informantene, Veronica på 26 år, deler disse idealene inn i to og kaller dem ”den gamle modellen” og ”den nye modellen”. Jeg har også tatt utgangspunkt i Veronicas inndeling av ”gammelt” og ”nytt” kjønnsideal når jeg har prøvd å skape orden i feltnotatene mine. Derfor tror jeg også at det lyser igjennom i oppgaven at jeg ofte har tenkt på de forskjellige kjønnsidealene som to motstridende idealer, den ene med ”nye” ideer, og den andre med ”gamle” holdninger. Dette følte naturlig, kanskje akkurat fordi flere av informantene også fremstilte kjønnsidealene i Mendoza på denne måten. Men hvorfor akkurat to? Er det mulig at på samme måte som det er enklere å tenke at det finnes et overordnet kjønnsideal, er det også like så enkelt å tenke at det finnes to? Er det mulig at denne måten å fremstille kjønnsidealene på også er en måte å rydde opp i virkeligheten på – for bedre å forstå oss på den? Vi mennesker tenker gjerne i kategorier, og kan kanskje derfor tendere i å skape teoretisk orden og oversikt der det i virkeligheten kanskje bare finnes ”kaos”. Slik som antropologen Michael Lambek (2008) skriver, har vi i vesten en tendens til å tenke dualistisk for ”rydde opp i” vår virkelighet. Lambek skriver at vi i vesten kategoriserer vår virkelighet dualistisk, basert på ideen om at vi som mennesker er delt inn i to kategorier: kropp og sinn. Dette er omdiskutert i antropologien fordi kropp og sinn kan vanskelig sies å være to separate og individuelle kategorier, da det ikke finnes noen fysisk og synlig separasjon mellom kroppen og sinnet. Men Lambek tar denne diskusjonen videre og påstår at det ikke bare er den vestlige tankemåten som velger å kategorisere virkeligheten med utgangspunkt i tallet to. Også andre ikke-vestlige kulturer i Afrika og Melanesia deler forståelsen av kroppen inn i to kategorier, dog ikke nødvendigvis på en måte som er oversettbar til konseptet ”kropp og sinn”. Ifølge Lambek dreier denne inndelingen seg om størrelser som vi har problemer med å måle, slik som for eksempel Veronicas forståelse av kjønnsidealene som ”gamle” og ”nye”. Disse størrelsene, slike som kropp og sinn, innehar ingen egenskaper som gir oss muligheten til å måle dem i en viss størrelse. Disse konseptenes mangel på målbarhet gjør at vi forsøker å måle dem ved å stille dem opp mot hverandre i par. Vi gir dem egenskaper som er motstridende og deler dem i to, slik at vi bedre kan forstå og kategorisere dem. For Lambek er dette et fenomen som forteller oss om universale eksistensielle gåter knyttet til menneskets kapasitet for selvrefleksjon (Lambek, 2008)

Om vi skal overføre dette på Mendoza, kan en spørre i hvor stor grad det finnes en ”gammel” og ”ny” modell for kjønnsideal. Er det min egen og informantenes måte å rydde opp i virkeligheten på? I tråd med Lambek (2008) tar jeg høyde for at denne oppgaven har en tendens til å dele kjønnsideal inn i to motstridende modeller, og at dette kan være basert både på min egen vestlige arv i måter å kategorisere på, og informantenes måte å rydde opp i virkelighetens kaos på. Jeg håper at denne dualistiske måten å fremstille virkeligheten i felten på, kan fungere som et verktøy for bedre å forstå virkeligheten for både meg selv og leseren. I den grad det er mulig har jeg prøvd å unngå en sterk dualistisk kontrast i min fremstilling av felten.

### Kapittel 3: ”Kvinnen er familiens hjerte” - om bestridende kjønnsidealene i Mendoza.

Med utgangspunkt i portvaksbegrepet *marianismo* og det emiske begrepet *machismo*, ønsker jeg i dette kapitlet å diskutere hvordan antropologer forholder seg analytisk til empirisk motstridende kjønnsidealene. Passer *marianismo* og *machismo* modellene med virkeligheten i Mendoza? Først skal vi se på forskjellige empiriske eksempler som stemmer overens med Stevens begrep, mens vi deretter skal se at andre eksempler virker direkte motstridende til disse. Så ved å bruke forskjellige empiriske eksempler fra felten, vil jeg illustrere hvordan Stevens *machismo* og *marianismo* begrep blir begrensende for min analyse av felten. Motstridende kjønnsidealene i Mendoza passer ikke inn i én hegemonisk modell. Jeg støtter meg derfor til Eduardo Archetti (1999) og Matthew Gutmann (1997), som mener at det ikke er mulig å finne én hegemonisk modell for definisjonen av hva det maskuline eller feminine er. Archetti og Gutmann påpeker at det mange ganger er fristende for en antropolog å se bort ifra motstridende empiriske eksempler for å lettere kunne ”rydde opp i” sin analyse. Archetti og Gutmann argumenterer for at det i en felles kulturell meningskontekst finnes forskjellige og motstridende definisjoner av maskulinitet, som ikke vil kunne passe inn i en hegemonisk og statisk modell.

I andre del av kapitlet skal vi bli bedre kjent med to av mine kvinnelige informanter Susana og Penelope. Dette er to kvinner som begge er gifte og har to barn. De har vokst opp med sine mødre som mente at en god kvinne var en god husmor. Men samtidig mener de selv at en god kvinne også er en yrkesaktiv kvinne. Susana og Penelopes caser er gode eksempler på hvordan kvinner og menn i Mendoza i dag opplever både interne og eksterne konflikter i møte med motstridende kjønnsidealene i hverdagen. Ifølge Susana og Penelope var det enklere før, da deres mødre kun forholdt seg til forventninger om å være en god husmor. Beror denne forandringen på en brytningstid? I siste del av dette kapitlet drøfter jeg mulige forklaringer til hvorfor kjønnsidealene i Mendoza har gjennomgått forandringer. Ifølge sosiologene Agustina Cepeda og Cecilia Rustoyburu (2006), er Argentina inne i en brytningstid når det kommer til ansvarsfordelingen i hjemmet. Jeg støtter meg til deres argument om at dette kan bero på økonomiske omveltninger i samfunnet. La oss nå først se nærmere på informantens definisjon av begrepet *machismo*, før vi ser nærmere på hva det vil si å være en ”god kvinne” og ”god mann” i Mendoza.

## Machismo

Som vi så i innledningen av oppgaven, møtte jeg sterk motstand når jeg sa at jeg skulle studere ”machismo” i Mendoza. Hva var det informantene mente med ordet machismo? Hvis flere av informantene understreket at det ikke fantes machismo i Mendoza, hva var det som ikke fantes? Ifølge Melhuus og Stølen er machismo et ord som i latin Amerika ikke har nådd status som portvaktsbegrep, men som i antropologisk forskning har blitt brukt på en selvforklarende, opplagt måte (Melhuus og Stølen, 1994). Men hvilken betydning hadde begrepet for informantene i Mendoza? Både Stevens og Archetti påpeker at machismo idealet ikke er like sterkt i latin amerikanske land der innvandringen og innflytelsen fra Europa har vært høy (Stevens, 1973, Archetti, 1999). Ifølge Archetti opplevde Argentina en sterk innvandring fra Europa mellom 1870 til 1914, og i 1914 var en tredjedel av befolkningen i Argentina av utenlandsk opprinnelse. Av disse var 39,4 % italienskfødte og 35,2 % spanskfødte (Archetti, 1999). Så selv om machismo som maskulint ideal ikke nødvendigvis var like sterkt i Argentina som i andre latin Amerikanske land, opplevde jeg allikevel at ordet machismo var et vanlig begrep i dagligtalen i Mendoza. De fleste voksne informantene (over 40 år) forstod med machismo at mannen på forskjellige måter dominerte kvinnen i hjemmet. Det handlet om at mannen diskriminerte kvinnen i den forstand at han ikke ønsket at hun skulle delta i arbeidslivet, men forventet at hun ble hjemme og passet hus og barn. Hvis han ikke ønsket å delta i oppdragelsen av barna, og forventet at hans kone skulle ta seg av dette, var han altså ”*machista*”; en person med machismo holdninger. Det var denne machismo som så mange påpekte at ikke lenger fantes i Mendoza. I enkelte tilfeller betydde også machismo at mannen utøvde vold mot kona si, men kun én informant, en mann på 24 år, fortalte at han hadde vokst opp i et hjem der hans far utøvde vold mot hans mor. Hos de yngre informantene, under 40 år, kunne machismo også bety andre holdninger i samfunnet som vitnet om mannlig dominans. For dem var machismo også det at menn ble forventet å betale alle utgifter når man tok en kvinne med på middag. Eller for eksempel at det ble forventet at kvinnene skulle gå på bussen først, og at menn gjerne skulle tilby en kvinne setet sitt hvis hun måtte stå. Ordet som emisk begrep var altså i flittig bruk i Mendoza, selv om den machismo som handlet om kvinnens plass i hjemmet og mannens økonomiske forsørgelse av familien, for mange ikke lenger eksisterte. Var det riktig at denne typen machismo ikke lenger eksisterte? La oss bli bedre kjent med informantenes opplevelse av kjønnsfordelt ansvar i hjemmet for å se nærmere på om dette var riktig.

## Den gode kvinne; å ta vare på sin familie

Mange mente at machismo ikke lenger eksisterte i Mendoza, og at kvinner i Mendoza ikke lenger brydde seg om husarbeid, men det var lett å få inntrykk av at det fremdeles var sånn. La oss derfor først se på noen eksempler som bekrefter idealet om at en god kvinne var en god huskone. Flere av de yngre informantene, både kvinnelige og mannlige, klagde over at foreldre oppdro barna sine forskjellig ut i fra om barnet var jente eller gutt. En av de yngre kvinnelige informantene, Leandra på 23 år, bodde fremdeles sammen med foreldrene sine. Hun fortalte at før hennes storebror hadde flyttet for seg selv, var hun vant til å vaske både sitt eget rom og hans:

*Jeg brukte alltid å rydde og vaske min storebrors rom. Da jeg var mindre brukte min mor å be meg om å gå på Juan Manuels rom for å vaske og rydde. Jeg synes det var greit, fordi han lot meg bruke datamaskinen som stod på hans rom. Å rydde og vaske rommet hans ble som en gjentjeneste.*

Det var Leandras mor som stod for vasking av huset og matlaging, men hvis hun ikke var tilstede var det Leandra som hadde blitt lært opp til å tilberede maten, vaske og rydde huset for sin bror og far. Selv om Leandra klagde over at det ble mye arbeid for henne i huset når hennes mor reiste bort for å besøke slektninger på andre siden av landet, virket det uansett som at hun godtok at dette var hennes ansvar. En annen informant, Guillermo på 33 år, var singel og bodde sammen med sin fraskilte mor. Han klagde over hvordan hans halvsøster ble oppdratt hjemme hos hans fars nye familie:

*Mødrene i Mendoza har en machismo holdning. De tillater sønnen større frihet enn de gjør med dattera; for eksempel synes de det er greit hvis sønnen krasjer bilen. En av mine halvsøstre, fra min fars andre familie, kjører bedre enn alle sine brødre sammenlagt. Men hennes mor sier at hun ikke kan dra ut med bilen fordi den er for stor for henne, hun er redd hun skal krasje den. Så min søster blir sittende igjen hjemme, som en tåpe sammen med sin mor, og tror at moren har rett. Hjemme hos dem er det min halvsøster som blir bedt om å gå på kjøkkenet og ordne maten til alle sine brødre. Det er hun som sendes til kjøkkenet for å hente mat og bestikk når familien spiser. (...) Jeg kjenner kun til en familie der det ikke er sånn, der det er storebrødrene i familien som tar vare på søsteren sin. Men i alle andre tilfeller jeg kjenner er det slik som hjemme hos min halvsøster.*

Som Guillermo sier, virket det å være vanlig at foreldre oppdro jenter og gutter på forskjellige måter når det kom til ansvar i hjemmet. Monica, en 33 år gammel psykolog og daglig leder hos en barnehage, forklarte at det var typisk å se at foreldrene ga barna forskjellige oppgaver i hjemmet basert på hvilket kjønn de var. Mens guttene ble sendt ut i hagen for å klippe gresset eller for å hjelpe til med å fikse bilen, var jentene inne og øvde på å re opp både sin egen og sin brors seng. Så mens guttene ble oppfordret til å dra ut og utforske, ble jentene oppfordret til å bli hjemme for å ikke komme ut for noe, som om de var mer skjøre eller ikke kunne ta vare på seg selv i like stor grad som guttene kunne. Jentene ble opplært til at arbeidsoppgaver inne i huset tilfalt dem, mens guttenes arbeidsoppgaver var utenfor huset: i hagen eller med bilen. Ellers var tekniske arbeidsoppgaver slike som strøm, rørleggerarbeid og datamaskintrøbbel ofte oppgaver som guttene tok seg av. Med andre ord var oppdragelsen av barn tydelig knyttet til kjønn. Oppdragelsen kunne virke oppdelt i den private sfære og offentlige sfære. Jenter ble oppdratt til å bry seg særlig om arbeidsoppgaver inne i huset, mens gutter ble oppdratt til å bry seg om oppgaver ute, slik som i hagen eller med bilen.

Også rollen som mor virket å være viktig for mange kvinner. Monica som hadde brukt mange år på å studere for å bli psykolog, og som nå drev barnehagen samtidig som hun hadde egen praksis, fortalte at hun allikevel ikke slapp unna presset om å bli mamma. Hun var gift, men hadde ingen barn;

*Ting holder på å forandre seg nå, med min og din generasjon. Men ok, de som bare er litt eldre enn meg holder fremdeles på den tradisjonelle måten å se på familien på. Vet du, det har ikke vært særlig mye positive holdninger i min familie til at jeg ville ta så lang utdanning. Hva skulle jeg med denne utdanningen? Og det at jeg er 33 år, gift og uten barn er visst også ett problem. Hva var vitsen med alle disse årene med studier da? Så gammel og uten barn! Som om jeg fremdeles burde bli mamma for å fullbyrde min femininitet.*

Monica måtte til stadighet svare for seg ovenfor sin mor og bestemor fordi hun enda ikke hadde fått barn. Det var som om fokuset hun hadde hatt på utdanning og karriere nå måtte settes til side for en viktigere oppgave; å bli mor. Hun sier at det å bli mor fremstod som nødvendig for å fullbyrde sin femininitet. Hva sier dette om forståelsen av hva som er feminint i Mendoza? Å være en god kvinne virket fremdeles å være tett knyttet opp mot det å bli mor – kvinnens rolle som omsorgspersonen i familien var tydeligvis en viktig del av det å

være en god kvinne. La oss også se nærmere på andre holdninger til en god kvinne som stemmer overens med Stevens machismo og marianismo modell.

### Promiskuøse kvinner og moral

Som Melhuus og Stølen (1994) påpeker, kan diskurser omkring kjønn mange ganger kommunisere holdninger om moralitet. Med utgangspunkt i forskjellige artikler om kjønn i latin Amerika, skrevet av diverse antropologer, konkluderer Melhuus og Stølen med at kvinner og menns moralske oppførsel gjerne blir målt på forskjellige måter. Mens kvinners femininitet måles i motsetninger – hun er enten en god eller en dårlig kvinne, måles menns maskulinitet med utgangspunkt i hvor stor grad de fremstår som maskuline. Han bedømmes ikke ut i fra å være enten god eller dårlig, men kan være mer eller mindre maskulin. Også i Mendoza fremstod kvinner og menns moralske oppførsel på denne måten; mens kvinner enten var dydige og derfor moralsk gode, var menn enten mye eller mindre maskulin. Forskjellige kommentarer til god moralsk oppførsel stemte overens med Stevens marianismo modell der kvinner var moralsk overlegne og derfor også skulle fremstå som kyske. La oss se på noen eksempler på hva en kvinne i Mendoza måtte gjøre for å fremstå som en god kvinne. En av de mannlige informantene, Juan Manuel, påpekte at det viktigste for at en kvinne skulle fremstå som en god kvinne, var det hun *ikke* skulle gjøre:

*For at en kvinne skal bli oppfattet som en bra kvinne, er det viktigste at hun ikke ligger med for mange menn. Eller i hvert fall ikke la det være tydelig at hun ligger med mange menn. Altså, det er ikke snakk om at hun kun kan ligge med én mann i løpet av livet, men hvis hun ligger med fem i løpet av den siste måneden, ja da begynner det å ta seg dårlig ut.*

Også når det kom til det å vise seksuell interesse for det andre kjønn var det forskjell i forhold til hva en kvinne og en mann kunne gjøre. Menn kunne gjerne rope etter en kvinne på gaten at de syntes hun var fysisk tiltrekkende, eller komme bort til henne på en kafé, bar eller et utested for å prøve å sjekke henne opp. Men slik som en av de mannlige informantene, Martin, påpekte; hvis en kvinne gikk bort til en mann for å sjekke ham opp, var hun ”promiskuøs” (regalada). Å være ”regalada” kommer fra det spanske verbet ”regalar”, som betyr å forære eller skjenke. Når Martin brukte ordet ”regalada” mente han det at kvinnen ”ga seg selv bort” seksuelt; hvis en kvinne nærmet seg en mann fysisk eller på annen måte viste initiativ for å oppnå kontakt, fremstod hun som promiskuøs. Mange av informantene brukte



ordet ”regalada” for å si at en jente ga uttrykk for at hun var lett tilgjengelig for sex, uten å bruke ordet ”hore” (puta). Som ”regalada” var hun til en viss grad umoralsk, men ikke i samme grad som å bli stemplet som hore, noe som ville tilsi at hun hadde falt i moralsk feil kategori. I middelhavsregionen har kvinnelig seksualitet og kyskhets blitt presentert som et viktig element i ”ære og skam komplekset” (Stølen, 1996). Siden jeg tidligere har nevnt at Argentina som kulturell meningskontekst deler mange fellestrekk med land som Spania og Italia, ønsker jeg derfor å kort nevne dette begrepet her. I ”ære og skam komplekset” måles menns maskulinitet ut i fra grad av ære. I hvilken grad andre menn respekterer dem som ærefulle er det som definerer hvor maskuline de er. For kvinner er det i hvor stor grad deres oppførsel er skamfull som bestemmer om de er gode eller dårlige kvinner. Denne måten å måle god kvinnelig oppførsel og grad av mannlig oppførsel er altså sterkt knyttet til kvinnens seksualitet. En god kvinne er en kvinne som forblir jomfru til hun er gift, mens en ærefull og god mann er en mann som klarer å kontrollere ”sine kvinners” seksuelle oppførsel, være det seg hans kone, døtre eller søsken (Stølen, 1996). Hvis en kvinne oppfører seg seksuelt umoralsk fører hun skam både på seg selv og sin familie, og slik er også en manns ære basert på hvor stor grad han klarer å kontrollere sine kvinners seksuelle oppførsel. ”Ære og skam komplekset” har innenfor antropologien vært utsatt for mye kritikk, blant annet for å skape en kulturell region som ifølge lokale antropologer ikke eksisterer. Selv om det er mulig å se noen fellestrekk med mine empiriske funn i Mendoza, stemmer ikke ”ære og skam” modellen helt overens med mine informanternes fremstilling av virkeligheten. La oss nå gå tilbake til mine informanternes meninger om moralsk riktig oppførsel.

En kveld jeg var ute sammen med noen av de kvinnelige og mannlige yngre informantene, klagde en av jentene, Raquel på 28 år, over at hun gjerne ønsket å ha sex, men at hun ikke følte at hun kunne ta initiativet ovenfor en gutt siden hun var redd for å bli oppfattet som promiskuøs, altså ”regalada”. Det var vanskelig for henne å gå på stevnemøte med en fremmed gutt, for deretter å ha samleie med ham, siden han da ville stemple henne som promiskuøs. Hun ga uttrykk for at hun *skjemtes* hvis hun skulle måtte ta initiativet til å ha sex med en gutt. Hvis hun hadde ønsket å innlede et seriøst forhold med ham, ville det mest sannsynligvis ikke være mulig etter at han hadde sett at hun gikk til sengs med ham, en gutt hun nesten ikke kjente. En av de andre guttene tilstedet denne kvelden, Martin på 27 år, kommenterte dette til Raquel:

*Hva om du og jeg ble introdusert for hverandre akkurat nå i kveld? Også ønsker du å ha sex. Hvordan vet du om jeg er den typen som du vil være kjæreste med eller som du bare vil ha en kveld med? Det kan man jo ikke vite om man ikke kjenner hverandre. Og det er jo slik, at gutter alltid er ute etter en ting, men kanskje vi ikke vil ha et seriøst forhold med en jente som ble med for å ha sex første kveld, eller hva?*

For Raquel ga det henne en følelse av skam å skulle legge an på en gutt for å ha sex med ham. Hva la informantene i ordet *skam*? En kvinnelig informant, Veronica på 25 år, fortalte at for henne som kvinne ga det henne en følelse av skam å ikke oppføre seg som forventet i sosiale situasjoner. For henne var det å skjemmes knyttet til usikkerhet og det å være redd for å fremstå som latterlig foran andre. Martin og Raquel mente begge at Raquel ikke fremstod som en potensiell kjæreste hvis hun opptrådte som ønsket med gutter hun nesten ikke kjente. Men som Martin presiserte var gutter alltid interessert i å ha sex, men de så ikke på en jente som var villig til å ha samleie tidlig i forholdet, som en jente man kunne ha et seriøst forhold med. Hun kom med andre ord ikke inn under kategorien god kvinne eller god kone hvis hun var seksuelt tilgjengelig. Å være ”regalada” fremstod derfor som tilsvarende å være en dårlig kvinne, i motsetning til den gode kvinnen som fremstod som trofast og dydig. Disse kommentarene syntes derfor å bekrefte mye av det Stevens påstår at marianismo idealet består i: kvinnen skal være jomfruelig, og hennes viktigste oppgave er å være mor. Ville dette si at det var viktig for menn i Mendoza å fremstå som virile? Slik som Stevens machismo ideal tilsier? La oss se videre på noen eksempler som virker å bekrefte akkurat dette.

En god mann forsørger sin familie

Der kvinnene i Mendoza ble forventet å kontrollere seg i forhold til å vise interesse, var en god mann, en mann som kunne dette med å sjekke opp kvinner, ifølge Juan Manuel. Han fortalte at det som fikk en kvinne til å fremstå som ”en hore” (una puta), fikk menn til å se bra ut. Hvis de lå med mange kvinner ville dette få dem til å fremstå som bra menn foran sine kompiser:

*Kanskje de samme handlingene som gjør at en kvinne fremstår som hore, hos en mann gjør at han ser bedre ut. Hvis en kvinne ligger med flere menn er hun en hore, men hvis en mann ligger med mange kvinner så er han en vinner.*

Også Guillermo som tidligere hadde fortalt om sine stesøstre, påpekte at jenter og gutter som vokser opp i Mendoza blir behandlet forskjellig når det kommer til seksuell atferd og god moralsk oppførsel:

*Mødre presser sønnene sine til å ha sex, mens de forbyr deres døtre å ha det. Altså, hvis deres tenåringsønn har fått seg kjæreste sier de: "å, min sønn har en liten kjæreste!", mens de presser døtrene sine til å ikke ha kjæreste.*

Som vi ser, er det igjen jentenes seksualliv som skal holdes under kontroll, mens guttene blir oppfordret til å skaffe seg seksuell erfaring. Og når voksne menn var samlet for å spise grillert kjøtt, var det også mye som tydet på at å ha mange seksualpartnere var bekreftende for maskulin oppførsel. Selv om jeg som kvinne ikke hadde mulighet til å delta på de mannlige "asados" (grillkvelder) som var vanlige blant menn i Mendoza, fikk jeg høre mye om dem av mannlige informanter som deltok. Å samle guttegjengene hjemme i bakhagen for å drikke vin og spise kjøtt, var en vanlig sosial sammenkomst på kveldstid i Mendoza. Å grille kjøtt ute er ifølge Archetti (1996) en handling som er viktig for definisjonen av mannlig identitet i Argentina. Oksekjøtt i Argentina er et symbol på overflod og potens, og derfor sterkt knyttet til det maskuline. Ved å lage "asado" (grillet kjøtt) illustrerer argentinske menn ideologien om at rødt kjøtt er grunnleggende maskulin mat, og tillagingen av kjøttet symboliserer maskulin styrke og mannlig vennskap. Å samles for å spise asado var derfor en spesiell situasjon for bekreftelsen av det maskuline. Det jeg fikk gjenfortalt om disse "asados" var at det alltid var noen av mennene som en stund ut på kvelden, etter et par glass vin, brukte å skryte over at de hadde vært utro mot kona si. Dette ble fortalt i en spøkefull tone, og det var sjelden at noen av de andre mennene gjorde noe annet enn å le av dette. Men det var altså i høy grad akseptert og kanskje også positivt for mannens maskulinitet å påstå at han hadde seksuelle forhold med flere enn sin kone. Flere av de mannlige informantene kommenterte at de ikke nødvendigvis trodde på alt som ble fortalt, men at det ikke passet seg å argumentere for at han manglet respekt for sin kone. Disse fortellingene om ulike menns diverse seksuelle relasjoner, ga meg gjenklang til Stevens beskrivelse av machismo: her var det viktig å være aggressiv, viril og kontrollerende ovenfor sin kvinne. Hvor maskulin man var, ble definert i forhold til hvor viril man fremstod; hadde han draget på kvinnene? Og var han en god forsørger av familien? For Juan Manuel var mannens rolle som økonomisk forsørger i Mendoza også veldig viktig for å fremstå maskulin. Dette var kanskje det viktigste for å vise at man var en "ekte mann". Juan Manuel forteller:

*En bra mann er en mann som kan ta vare på sin familie økonomisk. Det er forventet at det er mannen som tar vare på familien økonomisk. Hvis han gjør det så fremstår han som en bra mann. Hvis han ikke klarer å gjøre det så tror jeg at ikke engang han selv føler seg bra med det.*

Som Juan Manuel sier, er det ikke nok at mannen ikke vil fremstå som en bra mann hvis han ikke forsørger familien sin, men han vil heller ikke selv føle seg bra, siden han vet at dette er hans ansvar. Og hvis mannen ikke jobbet og lot kona ta ansvaret for å forsørge familien, ville andre menn kalle ham en "mantenido". Ordet "mantenido" kommer fra det spanske verbet "mantener" som betyr å beholde, ta vare på. Å være en "mantenido" var negativt ladet og betydde at mannen lot kvinnen ta vare på ham økonomisk. Hvis han var "mantenido" var han litt som en kvinne. Det lå også i ordet at det derfor var kvinnen som bestemte i huset, siden hun hadde tatt mannens rolle i form av å være økonomisk forsørger. Hun ble maskulin og han ble feminin. Den økonomiske forsørgeren burde derfor være mannen i familien, og hvis han ikke var det ville andre menn gjøre narr av ham og gi uttrykk for at det hjemme hos ham ikke var han som bestemte, men kona. Også i de tilfellene der mannlige informanters koner også var i jobb, fremstod det nesten som en selvfølge at det var mannen som tjente best. Kvinnens inntekt var ikke hovedinntekten i familien. Veronica på 25 år, som tidligere snakket om kvinner og skam, forklarte hva hun mente var skamfullt for en argentinsk mann:

*Jeg tror at en mann skjemmes hvis han har et problem som gjør at han ikke kan prestere seksuelt. Eller hvis han ikke har jobb og derfor ikke kan forsørge familien sin. (...) I forhold til skam og menn tror jeg at det som gjør at menn føler skam er knyttet til hvordan vi definerer hva en mann er. En mann skal være sterk, og derfor skjemmes han hvis han gråter eller taper i en sportslig konkurranse. Han skal være ansvarlig for familiens økonomi og derfor skjemmes han av å være arbeidsledig. Han skal ikke være følsom og derfor skjemmes han hvis han viser følelser.*

Alle disse kommentarene fra informantene fremstod bekreftende ovenfor et ideal som fokuserte på at kvinnene skulle være gode mødre, jomfruelige og de skulle være flinke til å stelle i hjemmet. Mennene derimot skulle være virile, økonomiske forsørgere, og flinke til tekniske saker utenfor hjemmet: for eksempel med bilen eller hageutstyret. Jentene ble oppfordret til å bli hjemme, mens guttene gjerne fikk stikke ut og "krasje bilen". Mens

kvinnene lærte hvordan de skulle ta en omsorgsrolle i hjemmet, ble mennene oppdratt til at det var de som hadde det økonomiske ansvaret for familien. Var ikke disse holdningene litt som en machismo holdning? Machismo ble jo definert som dette med å forvente at kvinnen skulle være hjemme og stelle huset, mens mannen var ute i jobb. Nå har vi sett flere eksempler på den machismo holdingen som mange informanter innledningsvis sa at ikke lenger fantes i Mendoza. Men i reklamer på tv for husartikler som vaskemiddel ble produktet presentert av kvinner og barn, uten menn. På forskjellige offentlige steder kunne man se skilt som indikerte reservert eller prioritert for gravide og mødre. Med en strektegning av en gravid kvinne, ble det antydnet at det skulle tas ekstra hensyn til gravide og kvinner med barn; dette være seg på de fremste setene i bybussene, ved siden av handikap parkeringen eller ved kassen i dagligvarebutikken. Det var generelt mye høyere lønn i mannsdominerte yrker, og de fleste menn opplevde å få kun to dager babypermisjon når deres barn ble født. Hvis de ønsket å ta fri fra jobb for å ta med barnet sitt til legen, fikk de ofte beskjed om at ”det var det moren var til for” (Para eso está la madre).



Figur 3: Ved to av kassene på dagligvarebutikken Carrefour står det «Prioritet gravide»

## Den gode kvinne: å ha en karriere

Men ikke alt stemte overens med disse machismo holdningene. Samtidig fantes det også holdninger som motsa idealet om kvinnen som jomfruelig husmor og mannen som viril forsørger. Mange holdninger til god kvinnelig og mannlig oppførsel var motstridende i forhold til de eksemplene vi har sett så langt. Raquel for eksempel, som hadde vært redd for å fremstå som ”regalada”, hadde en venninne som også var 28 år. Hun het Mariana og hun sa at en kvinne nå til dags visste hvordan hun kunne finne en mann å ha sex med uten å bli stemplet som ”regalada”. Det handlet om å finne de rette guttene som man kjente litt og som man visste ikke ville fortelle noen at de hadde sex uten å være kjærester. For Mariana var det nå lettere for en kvinne å finne noen å ha et seksuelt møte med, enn det hadde vært før. Også en av de andre kvinnelige informantene, Sandra på 33 år, fortalte at det foregikk en seksuell frigjøring for kvinnene i Mendoza. De var mye mer frempå og tok større initiativ for å vise en mann at de var interessert. Men som Sandra påpekte, var ikke denne oppførselen noe for henne, og hun lurte på hvorfor så mange kvinner ikke passet bedre på sin egen oppførsel for å unngå å fremstå som ”regaladas”. Det virket altså som at noen kvinner tok seg større friheter i forhold til det å vise seksuell interesse, enn det som hadde vært vanlig tidligere:

*Det finnes en forandring i holdningen til de voksne kvinnene nå til dags. Jeg merket det godt i den jobben jeg hadde før. Der merket jeg meg at de voksne kvinnene som var skilt fremstod som veldig ”promiskuøse” [regaladas]. Når vi dro på fest med lærerne kunne jeg ikke tro hvordan mange av de voksne kvinnene som kastet seg over den eneste unge mannlige læreren som var med. Det er den seksuelle frigjøringen, kvinnen har frigjort seg selv, hun er mer selvstendig. (...) Dette er noe nytt, men det forekommer kanskje helst blant voksne kvinner, fordi de yngre jentene fremdeles blir lagt an på av menn uten at de trenger å vise initiativ.*

Også menns virile machismo ideal ble utfordret av informantene. Veronica, en kvinnelig informant på 24 år, svarte på spørsmålet om hva en god mann bestod i, at for henne var det en mann som tok vare på sin familie, både økonomisk og emosjonelt, og som ikke var utro mot sin kone. Også andre mannlige informanter i 20 årene fremstilte det som umodent å være utro eller legge an på alle slags kvinner de traff på gata. Det var også typisk for de yngre mannlige informantene at de var åpne og ærlige i forhold til hvordan de hadde behandlet sine ekskjærester. Selv om de kanskje til andre menn skrøt av at de hadde nedlagt mange kvinner, fremstod de i intervjuer som både såre, følsomme og kjærlige. En av dem, Sergio på 31 år,

fortalte at i tidligere forhold så var det hans ekskjæreste som bestemte det meste. Hun var mye mer dominant enn han, noe som ble overført til de rollene de hadde som kjærestepar. Han hadde også brukt å vaske og stryke hennes klær, siden hun bodde i en leilighet der hun ikke hadde tilgang til vaskemaskin. Hos flere av de yngre informantene var det vanskelig å konkludere med at de fulgte en fordeling av ansvaret i huset basert på machismo og marianismo idealene. Flere av informantenes holdninger var direkte motstridende til det som Stevens markerer som ideelt feminint og maskulint. For eksempel, en av de kvinnelige informantene, Mariana, var 28 år og singel. Tidligere hadde hun bodd sammen med sin ekskjæreste, og hun forklarte at dette med kjønnsfordelt ansvar i hjemmet ikke lenger var så viktig. Hennes samboer hadde også deltatt i husarbeidet, og hennes gifte venninner opplevde at også deres ektemenn gjerne skiftet bleier på babyen.

*Jeg bodde sammen med kjæresten min før. Men det var aldri krangel mellom oss i forhold til hvem som skulle gjøre husarbeidet. I vår generasjon virker det som at man forstår at husarbeidet er en oppgave for begge to.*

Også Ricardo på 31 år som bodde sammen med Sandra, fortalte at det var han som gjorde de daglige innkjøpene på butikken, og han var også veldig glad i å tilberede middagen og pleide å gjøre det. Men selv så hadde han vokst opp i et hjem med en helt annen holdning til ansvarsfordelingen av hjemmet enn det han selv praktiserte. Hans far hadde forsørget familien økonomisk, mens hans mor hadde brukt hele sitt voksne liv på å ta vare på familien:

*Mamma for eksempel, er machista. Hun lever for min far, for å betjene min far. Det som tiltrekker meg mest er en selvstendig kvinne, ikke som min mor. Jeg så på mamma hvordan hun "betjente min far" [atendió a mi papá], men jeg vil ikke ha en slik kvinne. Hvis jeg kommer hjem og sier til Sandra; "Lag mat til meg med en gang fordi jeg vil spise nå!", nei da kommer hun bare til å se på meg med et rasende blikk.*

Ricardo lo av ideen om at han skulle tørre å si noe slikt til Sandra. Også Sandra fortalte at hun hadde klare meninger når de kom til hvilken rolle hun skulle ha i sitt parforhold:

*Jeg vil ikke ha det slik, at Ricardo kommer hjem og kan kreve noe fra meg. Jeg hadde en kjæreste før som sa til meg: "Jeg forbyr deg å dra til det stedet". Jeg så på han og lo og lo.*

*Så dro jeg til det stedet han hadde nektet meg å dra, og når jeg kom hjem igjen gjorde jeg det slutt med ham.*

Både Sandra og Ricardo virket altså å ha et bevisst forhold til det med å fordele arbeidsoppgavene i hjemmet seg imellom. Ricardo presiserte også at siden Sandra jobbet på en privat skole, tjente hun mer enn det han gjorde på den offentlige skolen der han jobbet. For Ricardo var alt dette i forandring, og en kvinne var ikke lenger økonomisk avhenging av sin ektemann.

Det virket altså som at flere av informantene ikke ønsket at kvinnen alene skulle ta ansvaret for hjemmet og barna. Dessuten var det nesten ingen av de kvinnelige informantene som ikke var i jobb eller studerte. De aller fleste hadde tatt en utdanning og jobbet nå innen sitt felt. Penelope var 35 år, gift og hadde to barn, og jobbet innen automasjon. Sandra på 33 år var samboer og jobbet som kunsthøgskolelærer, mens Gabriela på 30 år var singel og jobbet som sekretær. Mariana på 28 år var også singel, bodde sammen med en venninne og var øyespesialist, mens Leandra på 23 år bodde hjemme og studerte for å bli døvetolk. Leandras mor var gift, hadde tre barn og jobbet fulltid som grossist. Hvis man spurte en kvinne i Mendoza hva hun drev med til daglig, var det ytterst sjeldent å høre at hennes første svar var at hun brukte å være hjemme og passe barna, selv om hun kanskje gjorde dette etter å ha kommet hjem fra jobb. Nesten samtlige kvinnelige informanter svarte at de var i jobb på deltid eller studerte ved universitetet. I Mendoza snakket flere mannlige informanter om kvinner som ikke utdannet seg eller hadde jobb, til fordel for å være hjemme med barna, som kvinner som "ikke gjorde noe" (no hacen nada). Flere av de yngre mannlige informantene uttrykte bekymring over å være i et forhold der deres fremtidige kone kun dedikerte sin tid til å stelle huset og oppdra barna. De trodde ikke det ville være bra for henne å ikke også studere eller jobbe, siden det senere ville føre til at hun følte at hun ikke hadde gjort "noe" (nada) med livet sitt.

Som vi har sett i de forskjellige eksemplene, virket det å stemme at machismo holdninger ikke lenger var å finne i Mendoza. Mange kvinner virket ikke å la rollen som mor og kone komme først i prioriteringene. Det var tydeligvis ingen ektemenn som prøvde å holde sine koner hjemme for å stelle huset. Som den kvinnelige filosofiprofessoren hadde forsikret: her var ingen machista dominerte kvinner, bare karrierefokuserte damer som ikke lenger prioriterte husstell og barneoppdragelse. Så hvilken var det? Kvinner i arbeid eller kvinner i hjemmet? Macho utro menn eller myke bleieskiftende menn, jomfruelige jenter eller seksuelt frigjorte



damer? Det virket som at karriere og jobb ikke nødvendigvis var det eneste viktige for kvinnene, men at husmorsrollen heller ikke var det. Det virket som at de kvinnelige informantene samtidig som å være opptatt av å fullbyrde sin rolle som mor, også ønsket å studere og jobbe.

### Lokale modeller

Det virket altså ikke som det var mulig å finne én definisjon på en god kvinne eller mann. Idealer knyttet til kvinnen som eneste omsorgsperson i hjemmet gikk sammen med idealet av en mykere mann som også hjalp til med bleieskift. Og idealer knyttet til mannens rolle som familiens eneste økonomiske forsørger stod i kontrast til et kvinnelig ideal som delaktig i den økonomiske forsørgelsen. En kvinnelig informant, Veronica på 24 år, forklarte de forskjellige idealene som ”den nye modellen” og ”den gamle modellen”, der den nye modellen refererte til den yrkesaktive kvinnen som lot mannen delta i ansvaret med å stelle hjemmet. Den gamle modellen var der kvinnene ble hjemme og passet familien, mens mannen var husets eneste økonomiske forsørger. Men selv om kvinnene også tjente penger, lot de ofte mannen deres tjene mer – slik at han ikke mistet rollen som husets hovedforsørger. Det samme med de myke mennene; selv om de hjalp til med husarbeidet var det som oftest kvinnene som hadde hovedansvaret og mottok respekt som mor og omsorgsperson i hjemmet. Som vi har sett varierte rollene som de kvinnelige og mannlige informantene tok, basert på deres egne interesser og holdninger. Noen hadde blitt opplært til at moren tok ansvar for huset, men ville selv bevisst unngå dette når de startet egen familie. Andre igjen foretrakk at mannen var husets eneste forsørger, mens de selv tok hånd om husstell og barnepass. Men det var ikke nødvendigvis slik at hver enkelt informant valgte sin forståelse av hvilket ideal som var viktigst, og lot det andre være. Som Cornwall og Lindisfarne (1994) påpeker, er det ikke nødvendigvis sånn at hver enkelt oppfører seg i henhold til å ville møte det forventede idealet. For mine informanter var det også stor forskjell i hvordan hver enkelt valgte å forholde seg til og fortolke de forventinger de møtte til det å være en god kvinne eller mann. For enkelte skapte dette også interne konflikter, siden de ikke ønsket å velge et ideal og forkaste det andre. Som vi skal se senere i dette kapitlet ble det vanskelig for de to kvinnelige informantene Susana og Penelope å leve opp til motstridende idealer. Cornwall og Lindisfarne påpeker også at hver enkelt kvinne eller mann i større eller mindre grad er feminin eller maskulin, og mens noen kvinner også innehar enkelte maskuline

karakteristikk, innehar også menn forskjellig mengde maskuline og feminine trekk. Å være maskulin eller feminin trenger derfor ikke å være en eksklusiv identitet. Selvpresentasjon kan inneholde både oppførsel som er typisk forbundet med maskulinitet, og oppførsel som vanligvis tolkes som feminin. Som Cornwall og Lindisfarne så presist formulerer det; ”Det finnes både kvinnelige og mannlige versjoner av det maskuline, og kvinnelige og mannlige versjoner av det feminine.” (Cornwall og Lindisfarne, 1994, s.15 min oversettelse). Samtidig gjør enkelte en stor innsats for å leve opp til idealene så godt som mulig, mens andre igjen bevisst velger å rebellere mot disse og ter seg motsatt av det som er forventet av dem. I kapittel fem skal vi bli kjent med to kvinnelige informanter som begge velger å oppføre seg på måter som tolkes som maskuline når de går ut for å danse tango, men la oss nå se videre på de motstridende idealene i Mendoza.

Som tidligere nevnt, kan de forskjellige ideene og oppførselene knyttet til det som er maskulint og feminint fremstå som motstridende. I Mendoza virket det som at hver enkelt forholdte seg i en viss grad forskjellig til det som Veronica tidligere omtalte som ”den gamle modellen” og ”den nye modellen”. ”Den gamle modellen” betydde at kvinnen tok seg av husstell og barn, mens mannen var økonomisk forsørger. I ”den nye modellen” jobbet også kvinnene utenfor hjemmet og mennene hjalp til med hus og barn. Dette betydde ikke at hver enkelt aktør *enten* valgte den nye eller gamle modellen; å *enten* være machista eller ikke. Hver av informantene virket å ha sin tolkning av hva de følte var riktig i forhold til seksuell moral og ansvarsfordeling i hjemmet. Selv om en mannlig informant valgte å fremstå som myk og følsom i enkelte situasjoner, noe som ofte ble forbundet med det feminine, kunne han velge å være typisk machista i andre og skryte til sine mannlige venner om sine utenomekteskapelige forhold. Men siden disse forskjellige idealene i Mendoza på mange måter var motstridende, befant de seg også i et konstant spenningsforhold med hverandre. Det var ikke nødvendigvis så enkelt at man både kunne være enig i en måte å fordele ansvaret i hjemmet på, samtidig som man var uenig. Dette førte til at flere informanter bedrev en permanent forhandling og kamp for å finne seg til rette mellom de forskjellige idealene. Som Cornwall og Lindisfarne påpeker, er kjønnet oppførsel i en konstant forandringsprosess, der enkeltaktører forhandler med forskjellige maktposisjoner på bakgrunn av kjønn, alder, og etnisitet. Dette var også tilfellet i Mendoza. La oss nå bli kjent med Penelope og Susana. Penelopes ønsker om å leve opp til både kvinneidealet som yrkesaktiv og kvinneidealet som en god mor og kone, førte til konflikt med hennes ektemann. Susana opplevde det samme, samtidig som hun også opplevde

en sterk indre konflikt siden hun ikke selv klarte å bestemme seg for hvilket ideal som var viktigst.

### Penelope og Susana

Penelope på 35 år var gift med Esequiel og de hadde to små barn, en jente på 9 år og en gutt på 4 år. Hun var utdannet innen automasjon og jobbet ”halvdags stilling” (media jornada), det vil si at hun jobbet kun frem til lunsj fem dager i uken. Hun fortalte at hun var frustrert og sliten av å prøve å sjonglere barneoppdragelse, husarbeid og jobb samtidig. For henne ville det ha vært enklere hvis hennes mann også tok del i husarbeidet:

*Det er ikke sant at husarbeidet i Mendoza og i Argentina er fordelt mellom ekteparet. Noen ganger, hvis man er heldig, hjelper mannen til med noen ting, men han gjør ikke femti prosent av husarbeidet. Generelt sett så er det de mennene som har opplevd å bo lenge alene som i et parforhold forstår å hjelpe til med husarbeidet. Det er vanlig å se at det er jentene som blir oppdratt til å gjøre husarbeidet, mens guttene ikke lærer noe av dette.*

Penelopes mann, Ezequiel på 33 år, jobbet fulltid og tjente derfor mye mer. Han betalte for hus, bil, mat og klær til barna med sin inntekt, mens Penelopes inntekt gikk med til å betale en privat barnehage for barna. Mens Penelope var opptatt av å både være i jobb og gjøre en god jobb som mor og huskone, virket ikke Ezequiel å være like opptatt av å både være forsørger og en ”myk” mann som hjalp til med bleieskift. For han var det nok å ha ansvaret for den økonomiske inntekten, og Penelopes ansvarsområde ble derfor større siden hun både valgte å være økonomisk forsørger og ta ansvar for barnas oppdragelse. Penelope var veldig opptatt av å være der for barna for å hjelpe dem med leksene, og hun syntes det var viktig å ta seg tid til å lage hjemmelaget mat for barna som de kunne ta med seg i barnehagen. Hun forklarte at hun hadde blitt oppdratt til å være en god mor og gjøre en upåklagelig jobb med å holde huset i orden:

*Min generasjons kvinner, ble oppdratt av sine mødre som fortalte dem at en god husmor tok seg av absolutt alt av husarbeid. Hvis de mot formodning skulle be om hjelp til å utføre husarbeidet, var de ikke gode nok husmødre. Våre mødre lærte oss at når ektemannen kommer hjem fra jobb, burde alt være ryddig og pent, maten klar, og vi uten en protest i kjeften. Som du ser, er det kvinnene som tar ansvaret for huset, for barna, for legebesøkene,*

*for innkjøpene på butikken, alt dette er det moren som må ta ansvaret for, fordi mannen ikke kan, eller ikke vil. (...) For eksempel er det trist å se at når jeg tar med et av barna mine i en barnebursdag, er det kun mødrene som er der sammen med barna sine. Og i en bursdag drar man jo bare for å spise kake.*

Selv om Penelope altså gjerne ønsket å jobbe og tok karrieren sin på alvor, hadde hun selv vokst opp med et kvinneideal som tilsa at kvinnens hovedansvar var i hjemmet. Hvis hun ikke klarte å møte kravene til et ryddig og skinnende hjem, ville hun ifølge sin egen mor fremstå som en dårlig kone. For hennes mor var en god kvinne en kvinne som tok vare på hus, mann og barn. Det var tydelig at Penelope heller ikke hadde valgt bort dette idealet, og hun tok noe motvillig på seg ansvaret for barna og hjemmet. Tidligere hadde Penelopes mann jobbet i en bedrift ikke langt fra der de bodde, men nå som han hadde fått jobb i et oljeutvinningsfirma, måtte han pendle og var derfor ofte bortreist i flere uker i forbindelse med jobb. Når han kom hjem igjen var han heller ikke opptatt av å hjelpe til hjemme, siden han gjerne ville ha litt fri til å slappe av. Dette skapte frustrasjon hos Penelope, som samtidig som hun følte ansvar for å passe barna og stelle huset, også var sliten fordi hun var i jobb:

*Jeg vet ikke hvordan jeg skal gjøre det for å balansere oppgavene i hjemmet. Jeg kjenner andre kvinner der deres ektemann også jobber langt fra hjemmet og tilbringer mye tid på jobben. Disse kvinnene tenker det samme som jeg gjør, at når mennene kommer hjem så har de fått "pendler syndromet", de er uinteresserte og de hjelper ikke til med husarbeidet. De er vant til å bli vartet opp der de jobber, og hvis man ber dem om litt hjelp, siden de nå engang er hjemme og derfor kan de vaske koppene slik at vi som kvinner kan slappe litt av, så mener de at siden de tjener mer enn oss, og siden deres jobber er "viktigere", så trenger de ikke å gjøre noe i huset. Derfor får du ikke lenger den hjelpen du fikk fra ham før han byttet til pendlerjobb, og din dag blir hele tiden mer komplisert. For å bedre situasjonen gir han barna gaver og slik blir barna lært opp til å be om hva som helst og får det.*

Penelope bruker ordet "å balansere" (equilibrar) når hun snakker om arbeidsoppgavene i hjemmet. For henne var det å "ikke finne balanse" en måte å si at hun ikke visste hvordan hun skulle få Ezequiel til å delta i husstellet. Ezequiel mente at hans hovedoppgave var å sørge for familiens økonomiske sikkerhet, og derfor følte han ikke det samme ansvaret for å hjelpe til i huset siden han jobbet for å tjene penger. Som flere informanter har sagt, er det ofte slik at gutter ikke blir oppdratt til å skulle hjelpe til i hjemmet, og derfor hadde kanskje ikke

Ezequiel heller lært å føle ansvar for disse oppgavene. For han var det kanskje nok å leve opp til idealene som familiens økonomiske forsørger, mens Penelope gjorde et forsøk på å sjonglere både forventinger til henne som kvinne i hjemmet og i jobb. Det virker strevsomt for Penelope å prøve å fylle alle rollene som hun selv forventet at hun skulle ta, og som andre forventet av henne at hun skulle ta. Hun hadde blitt opplært til å være en god mor og stelle godt med mann og barn, samtidig som hun også ønsket å ha en jobb som var relevant for utdanningen hennes. Men verken tiden eller kreftene strakk til, og siden hun ikke fikk noe hjelp i huset av mannen sin, endte hun opp med å være utslitt. Det ble en vanskelig balansegang å klare å leve opp til de motstridende idealene, og som Penelope var det flere kvinnelige informanter som ga uttrykk for frustrasjon og utslitthet. En yngre kvinnelig informant, Veronica på 25 år, forklarte hvilke forventinger hun syntes at kvinnene i Mendoza i dag møtte:

*En god kvinne er den som klarer å fylle sin rolle: å være en utmerket husmor og mor, som tar godt vare på sin mann uten å forvente noe i gjengjeld. Hun skal være forståelsesfull. Og hvis hun attpåtil jobber, er dette enda bedre for at hun skal kunne fremstå som en god kvinne. Men det betyr ikke at hun slipper unna ansvaret i huset, som å vaske, stryke klær, lage mat, samt passe på hele familien. Mange tenker at dette er en god kvinne. Dessuten tenker mange at en god kvinne er den kvinnen som klarer å finne en balanse mellom sitt ansvar i familien og ansvaret på jobben, som prøver å være lykkelig på denne måten og som også sørger for at familien er lykkelig. Denne kvinnen er en god kvinne hvis hun klarer å fordele ansvaret i hjemmet mellom alle familiemedlemmene, slik at hun selv finner en balanse mellom arbeidsliv og familieliv. En bra kvinne bekymrer seg for familien sin, hun tar vare på den, men hun tar også vare på alle andre hun omgir seg med.*

Som Veronica påpeker, er det mange roller som skal fylles for å møte de forskjellige idealene. Det fremstår på mange måter som noe uoppnåelig, og det var derfor ikke rart at flere av de kvinnelige informantene hadde forskjellige meninger om hva de burde gjøre og ikke. Samtidig som noen følte at de burde jobbe utenfor hjemmet og la mannen ta mer ansvar i hjemmet, følte de også at det var de som hadde hovedansvaret for familiens ve og vel. Susana som vi skal dvele litt med på de neste sidene, ble heller ikke enig med seg selv i forhold til hvilke krav hun skulle prøve å møte. Hun gjorde ulike forsøk på å forhandle med de forskjellige forventningene.

## Kvinnen som selvrealiserende eller ”familiens hjerte”?

Susana på 36 år var gift med Ernesto på 38 år, og sammen hadde de to barn, Juana og Aldo, som var henholdsvis tre og seks år gamle. Ernesto jobbet fulltid som ingeniør i automasjon og Susana hadde utdannet seg og jobbet deltid som tegnspråktolk for barn på diverse barneskoler i Mendoza. De gangene jeg snakket med Susana, virket hun å være uenig med seg selv når det gjaldt hvilken rolle som var viktig for at hun skulle fremstå som en god kvinne. På den ene siden presiserte hun at det viktigste for en kvinne var å være en god mor og kone, og en del av dette var at hennes mann aldri ville kunne gjøre oppgavene i huset like bra som hun kunne. På den andre siden presiserte hun at hun var i jobb og at hun trivdes med å jobbe. Hun var veldig misfornøyd med at Ernesto ikke ønsket å hjelpe til mer i hjemmet, siden hun hadde lange dager for å klare å møte forventingene til å både være en god mor og en vellykket karrierekvinne. Ikke nok med at hun måtte forholde seg til motstridende kvinneideal, hun virket også å motsi seg selv når det kom til egne forventninger til seg selv og sin mann. La oss se nærmere på hva Susana mente, og hvordan hun forholdt seg til de motstridende kvinneidealene i hverdagen sin.

### Å ”realisere seg selv”

På den ene siden ga Susana uttrykk for at hun gjerne ville være yrkesaktiv, og at hun derfor savnet at Ernesto involverte seg i barneoppdragelsen i mye høyere grad enn det han gjorde. Når jeg møtte henne i sosiale settinger var hun alltid opptatt av å fortelle om at hun jobbet og tok kurs for å videreutdanne seg. Men hun sa at Ernesto ble som et tredje barn som hun måtte ta hånd om, og at hun syntes dette kom av en dårlig holdning han hadde lært i sin egen oppdragelse. Hans mor hadde vært hjemme med barna hele oppveksten deres, og hennes hovedbekymringer var husarbeidet og barneoppdragelsen. Hun hadde aldri vært i jobb. Ernesto fortalte at da hans far kom hjem fra jobb på ettermiddagen for å sove siesta, måtte barna være stille for å respektere at han var sliten og trengte hvile. Å utvise mannen i huset denne type respekt, viste at rollen som økonomisk forsørger var en viktig rolle i familien. Ernesto var tydelig på at han også foretrakk å bli behandlet på denne måten, og at hans hovedansvar lå i å være økonomisk forsørger. Men Susana hadde også tatt rollen som forsørger i familien, og siden hun jobbet ”halvdags stilling” (media jornada) fra mandag til fredag, førte dette til at hun ikke alene klarte å gjøre jobben som kone og mor. Hun trengte at

Ernesto hjalp henne mer i hjemmet hvis hun skulle klare å jobbe samtidig som hun tok seg av huset og barna. Siden Ernesto ikke var enig i dette, førte dette til konflikt mellom han og Susana. Susana påpekte at hun noen ganger tenkte at det ville ha vært enklere hvis hun ikke var gift med Ernesto.

Men selv om Susana gjerne ville jobbe og klagde over at Ernesto ikke hjalp henne med oppgavene i hjemmet, mente hun også at kvinnenes behov for en yrkeskarriere baserte seg på en selvopptatt holdning. Ifølge henne var det kvinnene selv som på 1960 og 70 tallet bestemte seg for å se utenfor hjemmet og rollen som ”husmor” (ama de casa) for å oppnå ”realización personal” (selvrealisering). Hun sa at familie og barn for kvinner i Mendoza i dag ikke lenger er viktige mål i seg selv: man har dem, man oppdrar dem, men selve livet handlet ikke lenger om å dekke andres behov, men heller kvinnens egne. Susana mente at det ikke lenger er en førsteprioritet for kvinner å gifte seg og få barn, og at flere kvinner heller ønsker å nyte livet alene så lenge som mulig. For Susana var det et resultat av forandringen hos kvinnene i Mendoza at husarbeidet hadde blitt devaluert. Å gjøre husarbeid hadde ikke samme verdi som før. Det var flere ting som hadde forandret seg; kvinnen brukte større del av dagen sin utenfor hjemmet og husarbeidet var ikke lenger kun avhengig av moren alene. Med dette mente hun at moren i huset enten måtte sørge for at en hushjelp eller slektning hjalp til med å passe barna og lage mat, eller så måtte mannen i huset også delta i husarbeidet. Susana fremstilte dette som negativt i den forstand at kvinnene som egentlig hadde et grunnleggende behov for å dekke andres behov, nå hadde begynt å tenke mer på å dekke egne behov først ved å gå ut i arbeid. Så på samme tid som hun ofte presiserte at hun var yrkesaktiv, påpekte hun at det å se utenfor hjemmet for å realisere seg selv var en selvopptatt holdning. Når en kvinne valgte å jobbe, var det ifølge Susana fordi det ga henne en følelse av selvtilfredshet.

”Kvinnen er familiens hjerte”

På den ene siden ønsket Susana å jobbe og det virket som at hun syntes at det var viktig å vise at også hun hadde en karriere, samtidig som hun påpekte at denne holdningen hos kvinner var noe selvopptatt. I tråd med dette mente hun at kvinners viktigste oppgave var å være mor. Så selv om hun mente at Ernesto burde delta i større grad sammen med henne i oppdragelsen av barna, så hun på samme tid kvinnens rolle i barnas liv som mye viktigere enn mannens rolle. Det var moren som var der for barna i størst grad, for å støtte dem når de var triste, for å dele deres gleder og passe på dem når de var syke. Ifølge Susana var kvinnen ”familiens hjerte” (el

corazon de la familia) og ”kvinnens rolle var grunnleggende i hjemmet” (el rol de la mujer es fundamental en la casa). Hun hadde selv vokst opp med denne tankegangen og slik fortsatte hun å tenke når hun nå hadde sin egen familie. Kvinnene var altså ifølge Susana oppofrende i sitt vesen; deres rolle som mor og kone innebar at de for å selv kunne være lykkelige måtte sørge for sin families ve og vel først. For henne var kvinnenes *egentlige* rolle å gi av seg selv til andre. En god kvinne var ikke opptatt av egne ønsker å behov, men satte familien sin først. Kvinnene gjør dette fordi det ifølge Susana er slik de er bygd opp både mentalt, følelsesmessig og fysisk. De føler et ansvar og et ønske om å dekke alle andres behov samtidig som de også ønsker at andre skal føle behov for deres hjelp. For Susana var det ingenting som fungerer som det skulle uten kvinnens tilstedeværelse i familien. Hun fremstilte forventningene til å være en god kone og mor som del av både holdninger i samfunnet og som en naturlig del av det å være kvinne. Kvinnens naturlige plass i livet var som familiens omsorgsperson: det var denne hun var skapt for å gjøre. Hun forklarte at hun syntes at et barns kjærlighet til sin mor var noe helt spesielt. Alt slitet forsvant, fortalte hun, når en av hennes barn tok rundt henne eller ga henne en tegning i gave. Susana understrekte at det å bli mor var det største som hadde hendt henne. Slik som psykologen Monica kommenterte: uansett hvor mye hun jobbet og utdannet seg, ventet fremdeles de andre kvinnene i familien, mor eller bestemor, på at hun skulle ”fullbyrde sin femininitet” ved å stifte en familie og bli mor. På denne måten ble det ypperste symbolet på å være en ekte kvinne, en sann feminin kvinne, å være mor. Det var kanskje også i denne rollen kvinnene høstet mest respekt?

Men selv om Susana bedyret at hennes rolle som ”familiens hjerte” kom først, var hun da en dårlig mor siden hun ville være i jobb? Hennes kommentarer var ofte selvmotsigende, og det virket som at hun slet med å bestemme seg for hva hun egentlig mente var viktigst for å være en god kvinne. På den ene siden ville hun at Ernesto skulle hjelpe henne med huset og barneoppdragelsen, men hun mente samtidig at hun selv var viktigst når det kom til disse oppgavene. På den andre siden ville hun jobbe og fremstod som stolt over å ha en jobb, samtidig som hun syntes dette kun kom fra et negativt personlig behov hun hadde. Susanas ønsker i forhold til karriere og selvrealisering blandet med både egne og andres forventinger til rollen som mor og kone, gjorde at hun slet med interne konflikter knyttet til dette:

*Ja, det er sant, samfunnet skaper forventninger til deg som ansvarlig for utviklingen av familien og på samme tid så gjør du deg selv ansvarlig for din jobb og din personlige*



*realisering. Konfliktene kommer egentlig an på eget humør, utslitthet og egen tankegang. Også hjelpen du får fra partneren din. I mitt tilfelle mottar jeg lite hjelp fra Ernesto. Selv om han støtter meg så har han lært at kvinnen må være i hjemmet, med maten klar, og klar til å "betjene sin mann" [atenderlo] fremfor alle typer behov som skulle kunne dukke opp, og hun skal være oppmerksom ovenfor ønskene fra "husets overhode" [el amo de casa], mannen som bringer pengene til hjemmet. For ham er det kvinnen som gjør tingene i huset, mannen kommer bare hjem for å sette seg ned og "bli betjent" [ser atendido]. Altså, han hjelper til med barna, men det er jeg som må si til ham at det er nødvendig å gjøre det. Kanskje skulle det kunne eksistere mindre konflikter hvis jeg hadde bodd alene med mine barn.*

Når jeg spurte Susana om hva det var hun opplevde som mest konfliktfylt i forhold til de forventninger som andre hadde til henne som mor og kone, svarte hun at det var forventningene til at hun skulle være tilstede for alle som var vanskeligst. For henne var dette en konflikt for kvinnene i Mendoza fordi de på samme tid ønsker å bevege seg bort fra familien og gi seg selv en annen plass i samfunnet. Susana presiserte at det var kvinnenens nye ønsker om selv å være den som krever sine behov dekket av andre, og som selv ønsket å realisere lengsler og drømmer, som skapte konflikt. Samtidig syntes hun at det var vanskelig å sette grenser til de ønsker og behov som familien forventet at hun skulle dekke som mor og kone. Med andre ord var Susana i en konstant konflikt med seg selv og med andres forventninger til hva hun burde gjøre for å være en god kvinne. Hun forsøkte å forhandle med Ernesto for å få han til å hjelpe til i hjemmet, men hun ville heller ikke at han skulle ta over hennes ansvarsområder i hjemmet. Hun ville jobbe for å være en suksessfull karrierekvinne, men hun ville også være tilstede for alle i familien og sette deres behov først. Susanas løsning på hennes konstante konflikt mellom å være "familiens hjerte" og ønske om å "realisere seg selv" ble å prøve å møte forventningene til begge rollene.

### Motstridende idealer

Som vi ser fra Penelope og Susanas historier, virker forskjellige idealer for kvinner og menn å stå i et konfliktforhold: samtidig som kvinner er gode kvinner når de er gode mødre, er ikke en kvinne lykkelig eller selvrealisert før hun har gjort noe mer enn "ingenting" (nada), det vil si at hun også må være ute i jobb. En god mann er en mann som kan forsørge sin familie økonomisk, men han er også en god mann hvis han tar vare på sin familie emosjonelt og ikke er utro mot sin kone. For Penelope og Susana ble dette en konstant forhandling mellom å

møte sine mødres forventinger til hva en god kvinne var, og det som Susana kalte ”egne forventinger” til å realisere seg selv igjennom en karriere. Det vi tydelig ser fra Susana og Penelopes eksempler, er at ingen av dem var villige til å gi slipp på verken den ”nye” eller den ”gamle modellen” for hva en god kvinne burde gjøre eller unngå å gjøre. Slik som Archetti (1999) hevder, er det ikke nødvendigvis slik at det *ikke* finnes noen hegemonisk idealer som definerer hva det vil si å være en ”ekte mann” eller ”god kvinne” – men at disse idealene også nødvendigvis er forskjellige og gjerne motstridende definisjoner av det maskuline og feminine. Forskjellige definisjoner av riktig maskulin oppførsel, sier Archetti, kan ikke forstås og behandles som noe fastlåst og altomfattende. De forskjellige idealene er i konstant forandring og under konstant forhandling. Fordi de forskjellige idealene forandres og forhandles, er det ikke produktivt for antropologen å forsøke å finne et hegemonisk ideal. Ifølge Archetti vil et forsøk på å finne et hegemonisk ideal inkludere en analyse av felten der antropologen ser seg nødt til å ekskludere motstridende og uforenlige eksempler. I samsvar med dette ville også min analyse av felten ha bestått av en ekskludering av mye empirisk stoff hvis jeg skulle forsøke å finne én hegemonisk modell av hva som forstås med maskulinitet og femininitet i Mendoza. Vi har sett igjennom flere empiriske eksempler at Stevens hegemoniske modeller (der det feminine er knyttet til marianismo, og det maskuline til machismo) på mange måter virker å stemme overens med forståelser omkring hva en god kvinne og mann i Mendoza består i. Empiriske eksempler forteller om mannens maskulinitet knyttet til det virile og til det å være familiens overhode, og andre eksempler forteller om kvinnens femininitet som knyttet til hennes rolle som dydig og moralsk overlegen mor og kone. Men andre empiriske eksempler viser oss at det er langt fra så enkelt: enkeltaktører forhandler med og tolker selv de forskjellige idealene de forholder seg til. Forskjellige og motstridende ideer om hva som er en god kvinne eller en god mann, blandes sammen og ingen av dem fremstår som mer hegemonisk enn den andre. Samtidig er de også vanskelig å kombinere, da det ene idealet på mange måter utelukker det andre. Dette skaper interne konflikter hos informantene, samt eksterne konflikter i form av problemer med å fordele ansvar innad i familien.

Gutmann (1997) med empirisk materiale fra Mexico by, har diskutert hvordan forskjellige og motstridende idealer knyttet til det maskuline skaper problemer for antropologen hvis han ønsker å fortolke sitt empiriske materiale slik at det ligner én hegemonisk modell. Under sitt feltarbeid i bydelen Santo Domingo opplevde han at forskjellige og gjerne motstridende diskurser knyttet til kjønn ble utøvd av de ulike informantene. Mens mange kjønnsstudier i

Mexico gjerne omhandlet den typiske *macho* modellen av det maskuline, fant Gutmann at flere menn oppførte seg motsatt til den såkalte machismo holdningen. Her var det menn som vartet opp gjester ved å tilberede mat på kjøkkenet, og menn som innrømte at de gjerne skulle ha jobbet mindre og vært med delaktig i sine barns oppvekst. Mange kvinner hadde de siste tjue årene hatt en sterk politisk deltagelse i bydelen, og virket ikke å avstå fra offentlig deltagelse når det kom til politiske debatter. De fleste menn relaterte sin grad av maskulinitet til i hvor stor grad de deltok i barneoppdragelsen, og ikke nødvendigvis like mye i forhold til sine roller som økonomiske forsørgere. Men også her varierte det fra enkeltaktør til enkeltaktør hvor mye han deltok i barneoppdragelsen, hvordan han eller hun valgte å definere hva en god kvinne og ekte mann bestod i. Gutmann konkluderer med at det bildet han ønsker å male av menns definisjon av det maskuline ikke på noen måte er ensidig, men inneholder gjerne motsigelser og tvetydighet. Dette betyr ikke at man som antropolog skal unngå å teoretisere sitt empiriske stoff, men at denne analysen også bør inneholde motsigende og tvetydige empiriske eksempler i stedet for begrensede generaliseringer.

### En brytningstid?

Hva kan grunnen være til at de forskjellige informantene finner seg selv i forhandling med de ulike idealene? Kan det være en brytningstid mellom det informanten Veronica kalte ”den nye modellen” og ”den gamle modellen”? Kanskje er det en brytningstid mellom et kjønnsideal som forventer at gode kvinner er familiens fundament og gode menn er familiens økonomiske forsørger – og et kjønnsideal der menn hjelper til i barneoppdragelsen og kvinner er ute i jobb. Som vi har sett, har både Penelope og Susana vokst opp med mødre der en god kvinne var en god mor og kone. I dag var Susanas mor bitter på hennes far fordi hun hadde ofret livet sitt for å ”betjene” (atender) ham og deres barn. Denne holdningsforandringen til rollen som husmor forteller om en forandring i disposisjonen av hjemmet. Over to generasjoner har holdningene til inndelingen av husarbeidet forandret seg. Det virker som at det har foregått en holdningsendring både hos Susanas mor og henne selv. Selv om Susana og hennes mor er av to forskjellige generasjoner, har Susanas mor også tatt til seg den samme holdningen til husarbeid og oppdragelse som Susana uttrykker.

Det at Susanas mor først var fornøyd med sine valg, men angret seg senere, indikerer at diskurser omkring kjønn i Mendoza er inne i en brytningstid. ”Den gamle modellen” og ”den nye modellen” er begge viktige for kvinner og menn i Mendoza, samtidig som vi ser at disse

forskjellige modellene skaper konflikt og oppleves av informantene som motstridende. I følge Cepeda og Rustoyburu, som skriver om skiftninger i fordelingen av husarbeidet i dagens Argentina (Cepeda og Rustoyburu, 2006), kan eksterne forandringer i samfunnet, slike som forandringer i materiell velstand eller politisk organisasjon, føre til forandring i ansvarsfordelinger i hjemmet. Men det betyr ikke at også enkeltaktørers kritiske holdninger til tradisjonell atferd eller tillærte modeller kan være med å skape forandring. For Cepeda og Rustoyburu, undergår ”de tradisjonelle modellene” for organisasjonen av familien i Argentina en viktig forandingsprosess, der refleksjon over hva moderniteten har gjort for samfunnet er med på å skape nye holdninger. Organisasjonen av familien er inne i en omveltning, der ”den tradisjonelle modellen” som består av at mor tar seg av alle oppgaver knyttet til hjemmet, ikke lenger er den opplagte måten å fordele ansvaret for hjemmet på. Etter en spørreundersøkelse konkluderer Cepeda og Rustoyburu med at det fremdeles i de fleste tilfeller er kvinnen som tar ansvaret for barneoppdragelse og husarbeid. Men også andre familiemedlemmer føler ansvar for å hjelpe til, og i enkelte tilfeller gjør enkeltaktører et forsøk på å forandre denne måten å inndele familien på. De påpeker at Argentinas økonomiske omveltning siden starten av nittitallet og frem til nå (2006) kan være grunnen til forandringene som har foregått i ansvarsfordelingen i hjemmet.

Jeg ønsker ikke å konkludere i forhold til hva forklaringen til denne brytningstiden er, men en mulig forklaring kan være, slik som Cepeda og Rustoyburu sier, at Argentina har opplevd store økonomiske forandringer de siste tjue årene. Også enkelte av mine informanter påpekte denne sammenheng. For eksempel den mannlige informanten Guillermo på 33 år, forklarte at hans mor Elena mente at det var den store omveltningen i økonomien som var grunnen til de store forandringene i hjemmet. Ifølge Elena, som var 59 år og skilt, var det menns ”mangel på baller” (falta de huevos) på 1980 tallet i Argentina som forårsaket at kvinner også så seg nødt til å gå ut i arbeidslivet. Siden lønningene gikk ned, var det ikke lenger nok for en familie å forsørge seg på en inntekt. Siden, ifølge Elena, menn var for feige til å be om lønnsforhøyning, ble kvinnene nødt til å begynne å jobbe slik at familien hadde nok midler til å forsørge seg selv. Også andre informanter, både kvinnelige og mannlige, argumenterte for at det var den økonomiske situasjonen som hadde skapt denne forandringen i organiseringen av familien. Mens andre igjen mente at det var påvirkning fra andre lands feministiske holdninger som hadde ført til at kvinner følte at de hadde rett til og burde delta i arbeidslivet. Gutmann forteller om Santo Domingos kvinner som på 90 tallet måtte gå ut i jobb på grunn av ”økonomisk tvang”. Gutmann hevder at sosiodemografiske forandringer og sammenbrudd

av moderniseringsprosjekter og økonomiske kriser førte til forandringer i organiseringen av familien. Kvinnene i Santo Domingo hadde derfor en sterk deltagelse i sosiale demonstrasjoner for å skaffe bydelen vann, strøm og skoletilbud for barna. For kvinnene ble det også en nødvendighet å gå ut i arbeidsmarkedet, og en av Gutmanns kvinnelige informanter forklarer at hennes barn derfor måtte ”oppdra seg selv” (Gutmann, 1997).

### Konkluderende bemerkninger

Som vi har sett i dette kapitlet, er det ikke så enkelt som å ta Stevens machismo og marianismo-modeller for å ramme inn det empiriske stoffet. Selv om mange av informantenes forventinger til det å være en god kvinne eller en ekte mann passet med innholdet i machismo og marianismo begrepene, var det også andre forventinger som stod i motsetning til machismo og marianismo idealet. Bruken av disse begrepene på mitt empiriske stoff ville virket begrensende på fremstillingen av felten. Slik som Gutmann og Archetti påpeker, er det ikke fruktbart for antropologen å prøve å ”rydde opp i” virkeligheten ved å forsøke å få empirien til å stemme med en allerede definert modell. Som vi har sett, viser forskjellige empiriske eksempler, slike som Susana og Penelopes historier, at kjønnsidealene i Mendoza ikke fremstår som én hegemonisk modell. Resultatet blir at enkeltaktører forhandler med forskjellige idealer, og strever med interne konflikter da de forsøker å leve opp til forskjellige og motstridende forventinger til god oppførsel. Eksemplene på motstridende kjønnsideal i Mendoza viser oss at forskjellige og motstridende idealer kan befinne seg samtidig i samme kulturelle meningskontekst. Videre skal vi bli kjent med tangoen i Mendoza, og se hvordan kjønnsidealere reproduseres og defineres i tangoens lyriske tekster, tekniske regler og estetiske uttrykk. Tangoens kjønnsideal blir et eksempel på hvordan informantene forholder seg til dens kjønnsideal mens de danser, samtidig som de ikke nødvendigvis prøver å leve opp til det samme idealet i andre deler av hverdagen sin.

## Kapittel 4: ”I tango markerer mannen og kvinnen følger hans ledelse”

### - Om tango og kjønnsideal

Dette kapitlet handler om tango som dans og lyrikk, og her ønsker jeg å drøfte to aspekter ved forventet kjønnet bevegelse i tangoen. I den første delen av kapitlet skal vi se på fremstillinger og forventinger til kjønn innad i dansens verden. Her vil jeg diskutere om tangoens arketypiske kvinne og mannsskikkelser i dansen og i tangoens tekster er med på å påvirke forventinger til kjønnet bevegelse innad i dansen. Først skal vi bli kjent med tangoens historie i Argentina og Mendoza, og deretter skal vi se på tangoens symbolske fremstillinger av kjønnsroller i populærkulturen. Vi skal se på tangoens arketypiske skikkelser i de klassiske tangotekstene fra 1920- tallet, samt dagens fremstilling av tango på tv og radio. Ved å gjøre dette ønsker jeg å argumentere for at mine informanter allerede før de lærer de tekniske reglene i tango, har et inntrykk av hvordan en kvinne og mann skal fremstå i dansen. Der Archetti (1999) i sitt arbeid ”Masculinities – Football, Polo and The Tango in Argentina” kun velger å se på tangoens lyriske tekster, uten å se nærmere på hvordan disse påvirker de som danser- ønsker jeg å gjøre begge deler. Jeg støtter meg på Archettis analytiske fremstilling av tekstene, samtidig som jeg også ønsker å se nærmere på om det er mulig at disse kan være viktige for informantene som danser tango i Mendoza i dag.

I den andre delen av kapitlet vil jeg diskutere om de kjønnede bevegelsene som informantene lærer gjennom tangoens estetiske og tekniske regler er en representasjon av forventet kjønn oppførsel i samfunnet i Mendoza. Her vil jeg drøfte begrep som ikke- verbal kommunikasjon og kroppsliggjort viten. Hvordan kan vi forstå og fortolke de kroppsholdningene som uttrykkes i tangoens bevegelser? Ved å se på tangoens estetiske fremstilling og tekniske oppbygging, ønsker jeg å drøfte på hvilken måte informantene igjennom kroppsspråk i dansen er med på å formidle en forståelse for sin egen virkelighet. Her vil jeg trekke på Nancy M. Henleys (1977) argument for at kroppsspråk kommuniserer forventinger til kjønn, og Judith L. Hanna (1987) som mener at dans representerer et allerede gjenkjennelig kroppsspråk fra hverdagen. Dette mener Hanna er nødvendig for at dansens bevegelser skal være mulige å tolke for de som danser. Er det mulig at de fysiske bevegelsene i tango representerer forventninger til kjønn i samfunnet i Mendoza? Hvordan passer tangoens fremstilling av forventinger til kjønnet oppførsel med de forventingene til kjønn i Mendoza som vi så i forrige kapittel? Hvis tango som ikke- verbal kommunikasjon formidler en forståelse for

forventede kjønnsroller som det ikke blir snakket om til daglig, kan det synes som at kroppsspråk er med på å kommunisere en dypere sosial struktur. For å drøfte dette vil jeg til slutt se på Bourdieus (1972) teori om *habitus* og *symbolsk makt*. Men la oss først ta turen innom milongaen i Mendoza for å bli kjent med de som danser, før vi går videre til tangoens historie i Argentina.

## Omfavnelsen

Det er en varm søndagskveld i oktober. I et oppfylt rom med dempet belysning i kafé San Juan i Mendoza har søndags*milongaen* (et dansested for tango) startet for noen timer siden, og lokalet er alt fullt av *milongueros* (tangodansere) i alle aldre som tett omfavnet danser med hverandre mens de sakte beveger føttene bortover gulvet. Langs veggene er det fylt opp med stoler og bord der menn og kvinner som ikke danser sitter og venter på å henholdsvis by opp og bli bydd opp. Mannen bøyer seg lett mot kvinnen, med en arm godt festet rundt overkroppen hennes, mens han med den andre hånden holder kvinnens høyre hånd oppe. Kvinnen har venstre armen sin godt plantet rundt skuldrene til mannen, og de er så tett omfavnet at tinningene deres presser mot hverandre. Bare fra brystkassen og ned er det luft imellom de to kroppene, og det er føttene som skaper bevegelsen. Mannen går fremover, og ser over skulderen til kvinnen for å finne gulvplass for å danse videre. Kvinnen, med lukkede øyne, går bakover mens hun uanstrengt lener seg mot mannens overkropp. Selv om tangomusikken er høy og praten rundt bordene langs veggene overdøver det meste, råder stillheten mellom parene på dansegulvet. I de rolige og prøvende bevegelsene, ser danserne tålmodige og vare ut. De omfavnede kroppene virker å lytte mer til hverandre enn de gjør til støyen rundt bordene; det er som om stillheten dem imellom er nødvendig for at kroppene deres skal være åpne for signaler fra den andre. Selv om de beveger seg i takt med musikken, er det tydelig at det er den kroppslige kontakten de konsentrerer seg om. Mannen flytter seg følsomt fremover; så venter han på at kvinnen følger ham og flytter seg bakover. Han lytter til om hun forstod ham; så prøver han videre med neste bevegelse. Forstod hun det? Så danser de videre, lyttende til hverandre med markerte steg.

## Tangoens historie i Argentina

Før vi ser nærmere på tangoens tekniske regler, skal vi se på tangoens historie i Argentina. Archetti (1999) skriver at tango som musikk sjanger og dans oppstod i Buenos Aires og Montevideos fattige bydeler i Argentina og Uruguay, ved slutten av det nittende århundre. Tangoen var en avgrensning av en annen dans, Candombe, som ble danset i Buenos Aires av afroargentinerne. Tangoen ble i begynnelsen oppfattet som en vulgær og erotisk dans, blant annet på grunn av dansens tette omfavning og den første tangomusikkens noe uanstendige tekst. Tekstene fra tidsrommet 1880 til 1920, som i tangosammenheng kalles *la guardia vieja* (den eldre garde), dreide seg ofte om en forbryter som ville vise at han hadde kontroll over sine kvinner. Disse tekstene grenset til å ha pornografisk innhold, og dette gikk hånd i hånd med den erotiske koreografien til dansen. Tangoen ble først danset i de fattige bydelene i Buenos Aires av afroargentinerne, *gauchos* (cowboys) fra lavlandet lenger sør (La Pampa) og immigranter fra blant annet Spania, Italia og Tyskland. Buenos Aires hadde i 1930 tre millioner innbyggere, der en tredjedel av dem var innvandrere. Dette gjorde byen til en multikulturell by der folkeveksten var høy og behovet for ny underholdning var voksende. I de tre første tiårene av det tjuende århundre ble derfor kabaretene populære møtested i Buenos Aires, og sofistikerte kabareter tilbød menn og kvinner muligheten til å møtes og nyte en intim atmosfære utenfor den private sfære i hjemmet. Disse stedene ble typiske steder der tango ble danset, samt hos bordellene og danseakademiene i byen. Selv om det var et møtested for kvinner og menn, var det dog en spesiell type kvinne som valgte å delta i kabaretene (Archetti, 1999). Dette kommer vi tilbake til senere i kapitlet.

Tangoen som dans og musikk hadde sin storhetstid med *la nueva guardia* (den nye garde) fra rundt 1915 til 1930 og mange av disse melodiene anses som klassikere og spilles fremdeles på radio og tv i Argentina. Internasjonalt sett kom tangoen til Paris rundt 1910, og dansen ble raskt populær hos overklassen i Paris og andre europeiske storbyer. Denne populariteten blant middel- og overklassen i Europa ble eksportert tilbake til middel- og overklassen i Buenos Aires, som deretter tok til seg musikken og dansen som sin egen. Tangoen gikk fra å være en obskøn dans for de fattige, til en eksklusiv dans for middelklassen. Frem til 1960- tallet holdt tangoen sin popularitet, hovedsakelig i Buenos Aires' kabareter. På slutten av 1980- tallet fikk tangoen igjen et oppsving, og Archetti påpeker at i 1998 var det igjen tango å se overalt i Buenos Aires, i motsetning til hvordan det hadde vært ti år tidligere. Som Archetti (1999) viser, skapte tangoens poetiske verden fra dens storhetstid rundt 1920- og 1930- tallet noen



skikkelser som fremdeles lever videre i tangoens tekster. Er det mulig at disse nå mytiske figurene er med på å skape en kjønnnet diskurs rundt dagens tango i Mendoza? La oss se nærmere på dette.

### Mannlige og kvinnelige skikkelser i dansens tekster

Med perioden fra 1915 til 1930 ble det satt mer fokus på tekstenes innhold, og den eldre gardes enkle tekster ble erstattet med mer poetiske tekster. Archetti (1999) greier ut og analyserer innholdet i tekstene til tangoen fra denne perioden, en tid han definerer som kreativ og nyskapende. Dette var ifølge Archetti en tid da allerede godtatte moralske regler ble utfordret igjennom tangoens lyriske innhold. De tekstene Archetti referer til er del av den perioden der mange av dagens klassiske tango melodier ble skapt i Argentina. Er det mulig at de arketyperiske skikkelsene fra disse tekstene deltar i å definere hvordan tango forstås blant mine informanter i dag? Først vil jeg støtte meg på Archettis fremstilling og analyse av tekstenes beskrivelser omkring det maskuline og feminine, deretter ønsker jeg å se nærmere på mine informanters erfaringer.

Som jeg allerede har nevnt, var kabaretene en av de plassene der det ble danset tango i Buenos Aires, i tidsrommet mellom 1920 og 1960. Men kabareten var også en fiktiv plass for tangoens mange poetiske tekster. Det var i kabareten at tekstenes historier og figurer fant sted. Som Archetti (1999) skriver var det i Buenos Aires på begynnelsen av det tjuende århundre kun en viss type kvinne som deltok i kabaretene. Ifølge kioskromaner fra denne tiden, var middelklassens kvinneideal basert på at kvinnen skulle gifte seg og gjøre en god jobb i hjemmet som mor og hustru. I tangotekstene derimot, fortelles det om kvinner som ønsker å forlate hjemmets private sfære for å delta i byens natteliv. Disse kvinnene flykter til kabaretene, der de deltar som *milonguitas*. En milonguita var en dame som jobbet som dansepartner og sosialt selskap i kabaretene mot en viss prosent av klientenes tips. Hun kunne også velge å gå til sengs med sin dansepartner etter at kabareten var stengt for kvelden. Gjorde hun det ble hun kategorisert som en *mantenida*, det vil si en rik manns elskerinne. Hun tjente penger på å gå til sengs med klienten, og mottok gjerne dyre gaver. En *mantenida* var derfor en form for prostituert, men ble sett på som mer kultivert og dannet enn prostituerte som jobbet utenfor kabareten. Kabareten representerte en utfordring for middelklassens kjernefamilie som institusjon, fordi den ikke var en familiær plass. Her hadde kvinnene mulighet til å søke seg bort fra hjemmet og familielivet. Argentinas borgerskap ønsket å verne

kvinnene fra en tilværelse i en moderne by under rask forandring, og borgerskapets verdier og moral fokuserte på selvkontroll, begrensning av det sensuelle, med kjernefamilien som grunnstein. Kvinnene som stakk av til kabaretene ble sett på som selvstendige, noe som førte til at de også ble sett på som farlige kvinner. I tangoens tekster fortelles det om La Milonguita og hennes vakre og sensuelle ytre, og hennes sterke selvopptatte karakter. Som Archetti påpeker, ble La Milonguita igjennom tangoens tekster en arketypisk figur i tangoens verden, sammen med en mannlig arketypisk figur som de kalte *El Compadrito* eller *El Guapo*. Denne mannen var en gatesmart mann som var opptatt av ære. Men det ble også på samme tid sunget om en mye mykere og følsom versjon av en tangodansende mann (Archetti, 1999). La oss se nærmere på de mannlige idealene i lyrikken før vi kommer tilbake til La Milonguita.

### Mannens to ansikter i tangoen

Det var altså i tekstene fra både den eldre og den nye garde (fra 1880 til 1930), at det ble sunget om to motstridende mannlige idealer. Den mannlige skikkelsen som dominerte til å begynne med, var ”El Guapo” (også kalt ”El Compadrito”). Den andre mannlige skikkelsen som dominerte var en forlatt mann som melankolsk sørget over sin tapte kjærlighet. Denne siste kom til å ta over hovedrollen i tekstene etter hvert, og El Guapo forsvant sakte fra tekstene fra begynnelsen av 1920- tallet. Archetti mener at det kanskje er kun melodiene om den forlatte mannen og den romantiske kjærligheten som snakker til argentinere i dag, mens melodiene om El Guapo ikke nødvendigvis kommer til å leve videre i populærkulturen i det nye århundre. Med dette som bakgrunn ønsker jeg å nå å se nærmere på mine informanternes erfaringer. Ved å se på mine informanternes erfaringer rundt tangoen som populærkultur vil jeg drøfte om det er mulig at også El Guapo har en viktig plass når mine informanter forholder seg til tangoens kjønnsidealene. Dette vil jeg komme tilbake til. La oss først bli bedre kjent med El Compadrito eller El Guapo.

El Guapo er en arketypisk figur fra tangoens tidlige tekster på 1920- tallet. Archetti forteller hvordan El Guapo var en uredd mann som hadde respekt på gata, og som gjerne ville fremstå som rikere enn han var. Hans hoveddøds var taperhet: å tørre å forsvare sitt ryktes ære ved å ta utfordringer til knivduell eller slåsskamper med andre menn. Hans romantiske relasjoner til kvinner handlet hovedsakelig om å kontrollere og dominere dem, og i enkelte tilfeller handler tekstene også om at han ønsker å ta livet av kvinnen som har forlatt ham for en annen mann. Kvinnen blir fremstilt som skjør med behov for beskyttelse (Archetti, 1999, Savigliano,

1995). El Guapo er en forfører og en elegant tangodanser; han har vært i fengsel og hans holdning til andre menn er av fiendtlig art. Som Archetti påpeker, blir idealet om El Guapo i tangoens tekster etter hvert erstattet av en følsom mann som ønsker å tilgi den kvinnen som har forlatt ham i stedet for å søke hevn. El Guapo's aggressive maskulinitet erstattes av en mann som synger om tapt kjærlighet og fremstiller seg selv som passiv og defensiv (Archetti, 1999). La oss se nærmere på denne mykere versjonen av mannen som tekstene fra den nye garde ofte handlet om.

I disse tekstene var det gjerne mannen som fortalte sin historie om tapt kjærlighet. Ugift og uten barn hadde han bodd sammen med en kvinne som ikke ønsket å gifte seg eller stifte familie. I sangene reiser hun fra leiligheten eller rommet de deler i søken etter noe nytt og bedre. Hun fremstilles som en ung middelklassepike, sensuell, vakker og selvopptatt. Og hun utstråler en selvsikkerhet basert på sin ungdommelighet og vakre utseende. I enkelte tekster reiser hun for å starte et nytt liv i kabareten; hun er "La Milonguita". Den lidenskapelige og uoppnåelige kjærligheten er et gjennomgangstema i disse tekstene. Mannen som synger forteller om et ønske om en trofast kjærlighet som han aldri fikk, og han konkluderer med at det kun er hans mor som kan gi ham denne typen kjærlighet. Han er alene og forlatt, og hans melankolske humør og mangel på kontroll over situasjonen vitner om en identitetskrise. Ifølge Archetti var dette et mannlige ideal langt fra det macho idealet, siden det er mannen som synger om å bli forlatt, og han legger ikke skjul på hvordan dette påvirker han emosjonelt (Archetti, 1999). Kabareten blir fremstilt som en plass der det ikke er rom for ekte kjærlighet, og i enkelte tekster ender La Milonguita opp med en rik mann som kan gi henne materiell velstand, men ikke ekte kjærlighet slik som vår myke mann kan. La Milonguitas selvopptatte ønske om materiell velstand fremstilles som destruktivt. Hun blir også i flere tekster advart om at hennes suksess i kabareten er basert på hennes ungdom og sensuelle ytre, noe som vil føre til ensomhet og ulykke når hun blir eldre og mister sitt vakre utseende. Det er sjelden at La Milonguitas valg om frihet i kabareten er rettferdiggjort i tekstene, og det handler ofte om at mannen lider på grunn av hennes valg om å frigjøre seg. Så hvem er han, denne myke mannen? Archetti (1999) forklarer at fortelleren i disse tangotekstene er en middelaldrende middelklassemann som bor i sentrum av Buenos Aires. Han har hatt minst en stor kjærlighet i livet, og ønsker igjen å finne den rette kvinnen. Men hans ideelle kvinne er ikke lenger en kvinne han kan gifte seg med, som han kan kontrollere. Hun blir heller fremstilt som en selvstendig og elegant kvinne som tar vare på sitt ytre. Det er ikke lenger fokus på at hun skal være jomfruelig og dydig. Samtidig fremstilles hun med en viss ambivalens fordi hun også

har overfladiske ønsker om å finne en rik mann som kan forsørge henne, men ikke nødvendigvis gi henne ekte kjærlighet. Som Archetti påpeker har tangoens fremstilling av kvinner aldri handlet om at de er passive objekt for mannens begjær.

Archetti (1999) diskuterer hva denne nye feminine figuren representerte for datidens samfunn. Han fastslår at den nye kvinnen som selv velger å gå ut og leve et liv langt fra kjernefamiliens verdier skaper en motreaksjon i det maskuline, noe som fører til at den myke mannen fremstår som en ny type mann. Kvinnen viser frem noen typiske "maskuline" trekk igjennom at hun velger å gjøre som hun ønsker fremfor å møte idealet om å bli kone og mor. Slik blir mannens tidligere macho fremtoning noe "feminisert" igjennom at han fremstår som den svake og forlatte part. Det maskuline kommer derfor inn i en identitetskrise, fordi kvinneskikkelsen har forandret seg. Kvinneidealet i tangoen som representeres igjennom La Milonguita, er en stolt, sterk og selvstendig kvinne. Gjennom sine *selvopptatte* valg om ikke å leve for familien, viser hun noen maskuline trekk som utfordrer mannens maskuline ideal. Hans svar blir å være mer følelsesladet, mindre kontrollerende og i dette mer passiv. Hun utfordrer og *svarer til* mannens maskuline autoritet gjennom selv å fremstå som selvstendig og *egoistisk* (Archetti, 1999). Men hvorfor fremstilles hun som egoistisk og farlig, når mannen ikke gjør det? Hvorfor blir hun oppfattet som selvopptatt? Kvinnen som sterk, stolt og samtidig myk og lydig, og mannen som stolt, selvsikker og sterk, er karaktertrekk som vi skal se i tangoens estetiske og tekniske uttrykk. Men før vi ser nærmere på dansens teknikk og estetikk, skal vi først høre om informantenes erfaringer om de arketypiske figurene i tangoen og hvordan dette påvirker deres syn på kjønnsrollene i dansen.

#### Informantenes forhold til tangoens skikkelser

Hvordan påvirker historiene om El Guapo og La Milonguita de som lærer seg å danse tango i Mendoza i dag? Er disse personlighetene med på å påvirke hvordan informantene tolker hvilken rolle som er forventet av dem i dansen? Archetti mener at tangoens sensitive tekster om La Milonguita og den forlatte myke mannen er idealer som snakker til argentinere enda i dag. Men han sier at El Guapo som maskulin skikkelse kanskje ikke gjør det. Han mener at det er de klassiske sangene som dreier seg om tapt kjærlighet som har overlevd og fremdeles er populære, samtidig som sangene om El Guapo har blitt stående igjen i fortiden. Jeg mener at Archetti har rett i at de tangomelodiene som dreier seg om El Guapo ikke lenger er like populære hos det argentinske publikum, men jeg ønsker å argumentere for at den arketypiske

skikkelsen El Guapo, sammen med La Milonguita, fremdeles påvirker mine informanter igjennom tangoen i Argentinas populærkultur. Dette vil jeg vise ved å se nærmere på hvordan mine informanter oppfatter de feminine og maskuline uttrykkene i en popularisert versjon av tangoen som mine informanter kalte ”tango show” eller ”tango escenario” (”scene tango”). Mitt argument er at teatraliske fremstillinger av El Guapo og La Milonguita i tango show var med på å påvirke hvordan mine informanter forstod de kjønnede rollene som de var forventet å innta i dansen tango, selv om de ikke selv danset denne versjonen av tango.

En av mine mannlige informanter, Ricardo, var 31 år gammel og samboer. Han fortalte om hvordan tangoens feminine og maskuline skikkelser fikk ham til å tenke på 1920- tallets El Guapo:

*(...) Tango reflekterer mange ting. Men har du lagt merke til at den på mange måter relaterer seg til det å fremstå som tøff og selvsikker? Det er som i argentinsk fotball. Mannen må bare stole på seg selv og hive seg i det. ”El Guapo” for eksempel. I tangomelodiene fra tjue og trettitallet handlet mange av tekstene om en type som de kalte El Guapo. Det var mannen på hjørnet som danset tango. Han prøvde ofte å fremstå som noe han egentlig ikke var, for eksempel at han var rik når han egentlig var blakk. El Guapo var tapper og selvsikker. Han var en erobrer, han brukte dress. Denne holdningen kjenner man igjen i tangoen også. Når han danset fremstod han som sikker på seg selv, akkurat slik som det er i fotball. Slik var tangoen: mannen var veldig maskulin og kvinnen veldig feminin.*

Som Ricardo forteller demonstrerer El Guapo som mytisk figur i tangoens tekster, at mannen i tango skal være selvsikker. Han skal ”eie gata” og være tapper. Hans rolle er å ha kontroll over situasjonen, og han kan gjerne late som at han har mer enn det han har – for å fremstå som selvsikker. Dette er med på å lære de som danser tango i dag hvilket maskulint uttrykk og hvilken holdning som er riktig i dansen. Men hvordan blir de som danser tango bevisst at dette er et ønskelig estetisk uttrykk når de danser? En annen mannlige informant, Juan Manuel, var 29 år og samboer. Han fortalte om hvordan El Guapo har blitt til et fast uttrykk i dagligtalen i Argentina:

*Alle vet hva de klassiske tangotekstene handler om, fordi alle har hørt dem. Det er selvsagt at en hver argentinere har hørt tekstene til tangomelodiene tusen ganger. Det er del av vår populærkultur. (...) El Guapo er et begrep som man bruker til hverdags. Vi bruker ikke like*

*mye La Milonguita, men El Guapo er et velkjent begrep. El Guapo er en mann som er veldig hard, en tøff person. Han er en personlighet i tangoen. De som danser tango show viser en mann i dress og med dresshatt, og en kvinne med fiskenettingstrømper og rød kjole. Jeg vet ikke hvor godt dette representerer hvordan El Guapo og La Milonguita faktisk var, men jeg går ut i fra at de fremstiller en versjon av dem.*

Juan Manuel forteller om hvordan tango show blant annet bruker klær for å hentyde til disse arketypiske figurene El Guapo og La Milonguita. Tango show er en versjon av ”tango salón” som ble populær på slutten av 1980- tallet. Mens tango salón er navnet på den typen tango som teknisk og sosialt ligner mest på den opprinnelige tangoen, er tango show, som det ligger i navnet, en versjon av tangoen som hovedsakelig brukes til oppvisninger på tv eller for turister. Mens tango salón fremdeles dances som en sosial dans, er tango show mest brukt for oppvisning. I tango show må de som danser kjenne til en felles innøvd koreografi, mens det i tango salón er mulighet for improvisasjon, noe som gjør det mulig for fremmede å danse sammen uten å ha øvd på forhånd. En kjent tangodanser som heter Carlos Copello har fått æren av å ha skapt denne typen tangodans, og den har ifølge mine informanter blitt den mest eksporterte typen argentinsk tango. Tango show er koreografert uten den samme type samspill som den opprinnelige tango salón baserer seg på. I tango salón som mine informanter danser og som dances på milongaer både i Mendoza og Buenos Aires, er teknikken basert på improvisasjon og markering. I tango show derimot, er alt koreografert på forhånd, med store bevegelser, lange spark og kast opp i luften. Som en av de mannlige informantene, Sergio påpekte, er tango show som en teatralisk fremstilling av den opprinnelige tangoen, altså tango salón. I Mendoza er miljøet med de som danser tango show og de som danser tango salón nesten sosialt sett nesten helt atskilt; de som danser salón går ut på milonga sammen, og de som danser show deltar kun på milonga hvis de også danser noe salón. Hvis ikke er de oftest å se på offentlige oppvisninger slike som Mendozas internasjonalt kjente drueinnhøstingsfest ”La Vendimia” som arrangeres hvert år i mars. Og som Juan Manuel konstaterer hører det også med kostymer til tango show: mannen kler seg i dress og dresshatt, mens kvinnen gjerne har en rød kjole med høy splitt og karakteristiske fiskenettingsstrømper. Ofte spiller de også ut rollene sine mer enn å bare danse; kvinnen river seg løs fra mannen og går bestemt bort fra ham – mannen kommer etter henne med faste og bestemte skritt, helt til hun aksepterer hans invitasjon og legger hånden sin i hans åpne hånd for å starte dansen. Deretter danser de med store bevegelser og kvinnens ansiktsuttrykk er ofte bestemt og litt sint, mens mannen har en hard og urørlig mine. Ingen smiler eller ler: dette er alvor og fremstår nesten litt som en

styrkeprøve mellom kjønnene. Kvinnen er en tiltenkt versjon av La Milonguita: hun er selvstendig, sterk, bestemt, sensuell og rakrygget. Mannen viser ingen tegn til tvil eller svakhet siden han fremstår som en tøff versjon av El Guapo: bredskuldret, autoritær, med brystkassen frem og bestemte skritt. Som Juan Manuel sier, er dette en versjon av El Guapo og La Milonguita som tango show har tatt i bruk som del av skuespillet:

*Det er Carlos Copello som har laget hele den pakken med tango for eksport. Mye av den ideen som vi har av tango i dag, har vi fra ham. Han skapte et kjøpevennlig sirkus, og det er han som har skapt dette bildet av det dansende paret med dress, hatt, fiskenettingsstrømper også videre. Jeg vet ikke om de noen gang eksisterte slik. Kanskje var det Copello som skapte denne mytiske fremstilling av El Guapo og La Milonguita i tangoen? Han skapte i hvert fall noe salgbart.*

Denne fremstillingen av El Guapo og La Milonguita er på denne måten del av den tango som mine informanter har vokst opp med i media. Både Juan Manuel og José Maria fortalte om hvordan de hadde vokst opp med å se par danse tango show på tv. José Maria, som vokste opp ved siden av sin bestefars hus, lyttet til tangomusikk på radioen hver dag. Juan Manuel fortalte om et spesielt program han husket fra da han var liten:

*Gjennom å se på tv har man vokst opp med alt som er tango, for eksempel når jeg var liten gutt fantes det et program som het "Grandes Valores del Tango" [Store Verdier fra tangoen]. Noe mer klassisk enn dette programmet fantes ikke: det var et tangoorkester som spilte musikken og et par som danset tango show. Det dansende paret kledd i alt det man forventet at de skulle kle seg i: den røde fargen, nettingstrømpene. Siden vi var små har min generasjon hatt et bilde av tangoen som dette tango- sirkuset som hovedsakelig bestod av tangoen som ble eksportert til utlandet. Når jeg vokste opp var det lite å se til ekte tango. Det er med dette sirkuset at min generasjon har vokst opp, og hvis du ikke har hatt kontakt med tangoen ved å selv danse den, er det sirkuset du kjenner til.*

Også Ricardos samboer, Sandra på 33 år, fortalte om den billedlige fremstillingen av tangoen i dag:

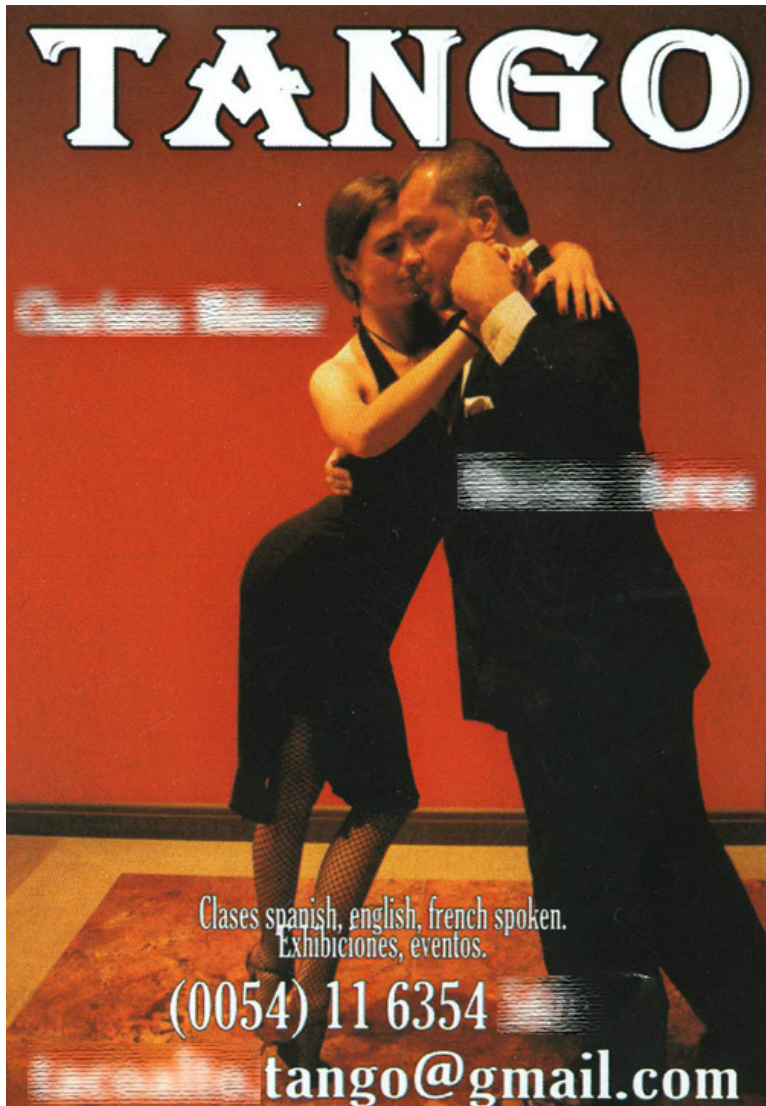
*I tango show og klassiske bilder av par som danser tango, bruker man mye dette med at kvinnen gir seg hen til mannen. For eksempel den dansestillingen der kvinnen nesten er nede*

*på ett kne, med hodet ved siden av mannens midje, og han holder henne der med markerte armer. Dette er det klassiske bildet av tangoen. Det er tangoens billedbruk, slik fremstilles dansen symbolsk.*

Selv om mine informanter ikke selv danset tango show, er det denne tangoversjonen de også, før de selv begynner å danse, får presentert igjennom media. Dette sammen med en kjennskap til tangotekstenes fortellinger om el Guapo og La Milonguita. Tango show sine versjoner av La Milonguita og El Guapo har blitt et symbolsk bilde på hvor tangoen kommer fra og hvilke kjønnsroller den er basert på. Er det mulig at disse teatraliske versjonene av kvinne og mann i tangoen påvirker dagens tangodansere som rollemodeller for hvordan de selv bør fremstå i dansen?

Jeg mener at selv om tango salón er forskjellig både i teknikk og estetikk fra tango salón, har de som kommer for å lære å danse allerede et inntrykk av hva tangoens kjønnsroller går ut på, takket være tango show sin rolle i populærkulturen i Argentina. Informantene mine har sett hvordan kvinnen i tango er sterk, sensuell og selvstendig, samtidig som hun er lydig og myk. Det samme gjelder den dansende mannens autoritære fremtoning. Selv om de ikke selv bruker røde kjoler, nettingstrømper eller dress, men heller jeans og tøybukser, har de en forutinntatt holdning til hvilke roller de skal spille i dansen når de kommer på undervisning. Også instruktørene kler seg opp i en stil som minner om tango show sine versjoner av La Milonguita og El Guapo når de lager reklame for klassene de tilbyr, eller når de skal ha en offentlig fremvisning. Kvinnen i nettingstrømper og tetsittende kjole; mannen i dress. Informantene får på mange måter også bekreftet disse stereotypene når de begynner å lære tango salón sin tekniske oppbygging, selv om den ikke inkluderer tango show sine teatraliske kostymer eller høye spark og kast. Dette skal vi se nærmere på, men før vi gjør dette skal vi bli kjent med tangoens historie i byen Mendoza.





# TANGO

Clases spanish, english, french spoken.  
Exhibiciones, eventos.

(0054) 11 6354

[tango@gmail.com](mailto:tango@gmail.com)

## Tangoen i Mendoza

Archetti (1999) påpeker at tangoen alltid har vært en *porteño* dans ("porteño" er en person fra Buenos Aires) - ute i distriktene var det *folklore* (folkedans) som ble regnet som de lokale dansene, slike som *chacareras*, *gatos* og *zambas*. Når jeg gjorde mitt feltarbeid i Mendoza var dette fremdeles tilfellet: tango er for en argentiner først og fremst en dans fra Buenos Aires. Det som oppfattes som lokale danser fra Mendoza er av typen folkedans, der det blir danset både folkedans typisk for regionen, og folkedans som opprinnelig er fra andre regioner i Argentina. Blant mine informanter i Mendoza virket det å være enighet om at tango var en porteño dans, og at de beste tangodanserne bodde og underviste i Buenos Aires. Allikevel identifiserte informantene seg med tango som et nasjonalt produkt. Det var en dans fra Buenos Aires, men det var også en argentinsk dans. Som vi så, hadde mine informanter vokst opp med musikken på radio og sett tango bli danset på tv. José Maria, som vi tidligere så at hadde vokst opp med tangomusikk, hadde også sett på en tv- kanal fra Buenos Aires som kun sendte tangorelatert underholdning. Der hadde han ofte sett par fra Buenos Aires som danset tango. Slik hadde han selv fått lyst til å lære seg å danse. Men det kan synes som at tangoen ikke har den samme tilhørigheten i Mendoza som den har i Buenos Aires, og det var først i de ti siste årene at et tangomiljø hadde vokst frem i Mendoza.

En av mine informanter, instruktøren Pedro, var 35 år, samboer med dansepartneren Maria og selv *porteño* (fra Buenos Aires). Han flyttet til Mendoza i 2002. I Buenos Aires hadde han allerede lang erfaring med tango, og hans storebror var en ettertraktet tangoinstruktør internasjonalt. Da Pedro flyttet til Mendoza møtte han et nesten ikke- eksisterende tangomiljø der det kun fantes to små grupper på cirka 30 personer. De to gruppene het "El Farolito" og "Grupo Taconeanando". Separat arrangerte de undervisninger og møttes for å danse sammen. Men det fantes ingen milonga (dansested for tango), og de som danset møtte hverandre hjemme for å danse og øve. Først i 2003 oppstod den første milongaen i Teatro Las Sillas, og de to gruppene som hadde danset tango hver for seg begynte å gå dit hver fredag. Slik tok tangomiljøet til å vokse, og sakte men sikkert kom det til flere milongaer. Det som tidligere hadde vært et privat miljø hjemme hos deltakerne, ble nå et mer formelt miljø og både danserne og instruktørene begynte å bli opptatt av å bli flinkere dansere. Tangomiljøet i Mendoza har etter dette bare fortsatt å vokse, og ifølge det tangorelaterte nettstedet *Mendoza 2x4* (2011) fantes det i Mendoza ti forskjellige milongaer og fire *practicaer* (undervisning der

man kan øve på det man har lært) og fra tre til seks forskjellige undervisninger tilgjengelige hver ettermiddag.

Fordi tangoen som dans i Mendoza er relativt ny, og som vi har sett heller ikke tradisjonelt sett regnes som del av Mendozas identitet, er den på mange måter ikke lik den tangoen som danses i Buenos Aires – den har en annen historie og som import har den også sine lokale fortolkninger. Pedro fortalte om et mer konservativt miljø i Mendoza, med mindre åpning for kunstneriske improvisasjoner. Fordi tangomiljøet i Mendoza er et mye mindre danse miljø i en mye mindre by enn Buenos Aires, farges også milongaene av dette. Blant annet så blir andre sosiale regler tatt i bruk når en mann skal by opp en kvinne til dans. Sosiale regler i milongaen kommer vi tilbake til i neste kapittel.

Hvorfor hadde det vokst frem et tangomiljø i Mendoza først nå de ti siste årene? Ifølge Roxana Rocchi og Ariel Sotelo (2004), fikk argentinere et sterkt behov for å uttrykke seg etter at diktaturregimet falt på begynnelsen av 1980- tallet. Under diktaturet hadde det vært store begrensninger i ytringsfriheten. Diktaturets fall ble derfor starten på tangoens nye popularitet som siden vokste seg sterkere som motsvar til 1990- tallets neoliberalistiske politikk. Under president Carlos Menems neopolitiske regjering solgte staten bort store deler av sine eiendeler, slike som tognettverket, oljen og telefonselskapene til utenlandske eiere. Dette salget av det nasjonale førte til et motsvar i befolkningen med oppsving i tangoens popularitet som et uttrykk for nasjonal identitet. Det følgende børskraket i 2001 forsterket denne reaksjonen, og de yngste generasjonene i Argentina begynte å vise økt interesse for tangokulturen. Rocchi og Sotelo påpeker at enkelte også gir globaliseringen æren for tangoens økende popularitet blant unge i Argentina de 15 siste årene. Sceneshow slike som ”Tango Argentino” (Argentinsk Tango) turnerte internasjonalt og deres store suksess i utlandet førte til at flere unge i Argentina så på det å danse tango som en måte å tjene penger på (Rocchi og Sotelo, 2004). Også i Mendoza mente informantene at tangoen både var et uttrykk for det nasjonale samtidig som de også var klar på at tangoen alltid ville være en *porteños* (innbygger av Buenos Aires) dans. Siden jeg selv kom til Mendoza for første gang som tangoturist i 2006, merket jeg meg at ikke bare tangomiljøet vokste seg større, men også tangoturismen. Mange av turistene som ønsket å lære å danse tango reiste ikke bare til Buenos Aires, men kom også til Mendoza. Det virket som at tangomiljøet i Mendoza hadde vokst de siste ti årene både på grunn av en sterk oppblomstring av tangoen som del av en nasjonal identitet, og på grunn av at den internasjonale interessen for tango hadde vokst og ført til tangoturisme også i

Mendoza. La oss nå gå videre til de tekniske og estetiske sidene ved den tangoen som informantene danset. Hvordan kan vi lære noe om kjønnsroller ved å prøve å tolke de bevegelsene som danserne gjør i tango?

Hvordan kan vi beskrive tango?

Hvordan kan vi prøve å sette ord på dans, på tango, akkurat når dans ikke bruker språk, men heller bevegelse for å uttrykke seg? Ifølge Judith Lynne Hanna (1988) er dans en ikke- verbal kommunikasjonsform som forteller om de tingene vi ikke sier eller får sagt. Kan vi også forstå tango som ikke- verbal kommunikasjon? En av de kvinnelige informantene, Mariana på 28 år, forklarte hvordan hun definerte tango:

*For meg er tango en måte å uttrykke seg på, det er å kommunisere med et annet språk enn å snakke. Det er å kommunisere med andre ved å ta i bruk en annen kommunikasjon.*

For Mariana er tango en måte å kommunisere på uten ord. Men hva er det som blir formidlet i tango? Hvordan kan vi beskrive hva tango forteller, hva de dansende kroppene forteller, når disse snakker om det som ikke kan sies med ord? Hvis Anya Peterson Royce har rett når hun siterer kunstneren Pablo Picasso som beskriver kunst og miming som måter å kommunisere rett til menneskets hjerte uten ord eller forklaring (Royce, 2002, s. xv), hvordan kan vi da ta med oss tangoen ned på papiret og analysere den? La oss allikevel, med hjelp fra informantene, gjøre et forsøk på å verbalisere det tangoen kommuniserer. En mannlig informant, Sergio på 31 år, forklarte at for ham var tango en måte å formidle følelser på, en måte å dele følelser med den man danset med:

*Tango er en følelse som danses, slik som tangopoeten Enrique Santos Discepolo sa. Noen mener at det er en trist følelse som danses, men det synes ikke jeg. Tango er et møte, og en følelse, en kontakt som du skaper med den du danser med. Hvilket humør du er i, og hvilket humør partneren din er i, er med å bestemme hvilken følelse man skaper sammen.*

For Sergio er altså tangoen en sinnsstemning som de to som danser sammen skaper i øyeblikket, og som forandrer seg fra person til person. Han siterer en av tangoens viktigste poeter, Enrique Santos Discepolo, som har skrevet mange av de mest klassiske tangotekstene. Også andre informanter brukte å sitere Discepolo med at ”tango er en trist følelse som

danses". Dette er i tråd med Hanna (1978) som definerer dans som en måte å formidle følelser og mening på. Ifølge henne er dans en kulturell uttrykksform som kommenterer og reflekterer over tankesett og virkelighetsforståelser ved å vedlikeholde eller undergrave dem igjennom kritikk av institusjoner, politikk eller personligheter. Gjennom dans snakker vi om, og forhandler rundt, sosiale regler og tankesett. Som deltaker i dansen snakker vår kropp om vår forståelse av virkeligheten, og som tilskuer deltar vi ved å fortolke det som blir formidlet gjennom den bevegelsen vi ser. Hanna (1987) mener at dans er et fysisk instrument eller et symbol for følelser og tanker som mange ganger kan være mer effektivt for å formidle ønsker og behov enn det språk er. Dans, i likhet med andre former for kunst, er en uttrykksform som gir mennesker en mulighet til å reflektere over den virkeligheten de befinner seg i. Hanna støtter seg til filosofen Bruce Wilshire (1982), og mener at hans definisjon av teater også gjelder for dans. Wilshire mener at teater er en form for oppdagelsesferd i vår egen hverdags virkelighet. På scenen får vi presentert en komprimert og gjenkjennelig versjon av vår egen tilværelse. Og det er akkurat fordi enkelte aspekter ved våre egne liv er for langt unna eller for nært til at vi klarer å se dem selv, at vi trenger teater for å vise dem til oss. Teateret snakker om det vi verbalt ikke snakker om. Slik mener Wilshire at teater er en oppdagelsesreise for at vi skal kunne kjenne igjen mening i de forskjellige aspektene av de livene vi lever. I fortellingene som tar plass på scenen, fører skuespillerne en dialog med publikum om de livene vi lever. Våre egne hverdagslige opplevelser blir komprimert og fortalt tilbake til oss, noe som gir oss muligheten til å bedre reflektere over hva våre egne liv handler om.

Så la oss ta utgangspunkt i Hannas argument om at også dans kan forstås på denne måten. Kan vi tenke at informantene, ved å danse tango eller være tilskuer til tangodansende par, får presentert en komprimert og gjenkjennelig versjon av kjønnsroller fra sitt samfunn? Som de i hverdagen ikke ser, men som i dansens bevegelser gir en følelse av gjenkjennelig mening? Hanna (1988) viser at dans tilbyr rollemodeller for kjønnet oppførsel. På en realistisk eller symbolsk måte, tilbyr dans rollemodeller som representerer frieri, klimaks, mannlig dominans, feminisme eller tilfeldige romantiske møter. La oss derfor ta utgangspunkt i Hannas argumenter for å se nærmere på om informantene i Mendoza lærte om samfunnets kjønnsroller ved å delta i tangoens kjønnede bevegelser. I den første delen av dette kapitlet skal vi fokusere på hva de som deltar i dansen kommuniserer til hverandre, før vi i den andre delen ser på hva tangoens symbolikk formidler til tilskuere. La oss nå gå nærmere inn på hva de dansende kroppene snakker om idet de omfavner hverandre og musikken starter.

## Hvordan uttrykkes kjønn i tango?

Hvis tango er en pardans mellom kvinne og mann, er det da mulig at de rollene som hver enkelt tar i dansen handler om kvinner og menns kjønnede roller? La oss først se nærmere på teorier om bevegelse og kjønn. Ifølge Nancy M. Henleys (1977) studier omkring kjønn og kroppsspråk i USA, har kroppen vår et språk som uttrykker seg forskjellig om vi er mann eller kvinne. Ifølge Henley uttrykker våre kropper makt og underdanighet i forhold til hvilket kjønn vi er. Elementer som for eksempel plass, atferd, tid og blikkontakt er med på å kommunisere vår rolle i forhold til omverdenen. Siden våre kroppslige bevegelser gjerne er kulturspesifikke, tar jeg utgangspunkt i at en teori om kroppsliggjort viten fra et felt ikke nødvendigvis passer inn i et annet felt, og at det ikke er noen selvfølge at Henleys teori fra USA skal kunne brukes for å forklare bevegelse i tangoen i Mendoza. Men selv om Henleys studie om kjønn og bevegelse tar utgangspunkt i den amerikanske kulturen, er det mange aspekter ved hennes teori som stemmer med de empiriske eksemplene om kjønn og bevegelse fra tangoen i Mendoza. Henley påpeker for eksempel at kroppsspråk knyttet til hvor stor plass vi ønsker å ta, er relatert til hvilket kjønn vi er. Det å ta stor eller liten plass er en måte å demonstrere hvor mye autoritet og makt vi har eller mangler. For eksempel har en redaktør i en avis større kontorplass enn det en nyhetsjournalist har. På samme måte kommuniserer kvinner mindre autoritet enn menn ved å ta opp mindre plass i sosiale situasjoner. Der kvinner sitter med kryssede ben og foldede hender, sitter gjerne menn med bena separert og armene ut til siden. Og mens menn kler seg i løse klær med store lommer, er de klærne som blir sett på som feminine gjerne tettsittende og stramme. Skjørt og høye hæler er også med på å begrense en kvinnes mulighet til fysisk bevegelse, og uten store lommer er også kvinnene gjerne nødt til å bruke håndveske som begrenser bevegelsen. I skjørt må kvinnen krysse bena for at hun ikke skal vise frem undertøyet, og hun må også holde bena tett sammen hvis hun ønsker å bøye seg ned. Også i tangoen er kvinnens og mannens bevegelse forskjellig i forhold til ønsket om å ta liten eller stor plass. Kvinnen bruker ofte skjørt og høye hæler som begrenser hennes bevegelsesevne, mens mannen bruker løse dressbukser og andre klær som tillater store bevegelser. I dansens estetikk søker kvinnen å bevege seg med bena samlet, mens mannen går med store skritt og bena separert. Kvinnens bevegelser søker alltid små bevegelser, mens mannen gjør det motsatte. Dette skal vi se nærmere på senere i kapitlet. Henley (1977) fastslår også at kvinner i større grad enn menn godtar at andre innvaderer deres personlige intimsfære; altså at andre tar deres fysiske plass. Kvinner søker altså å fremstå som små; de tar liten plass og viker for andres behov for mer plass. Menn igjen søker å ta større plass og det er positivt

hvis de fremstår som store. Som vi skal se senere i kapitlet er dette også tilfellet når mannen ved å danse fremover i tangoen tar opp kvinnens fysiske plass.

Når det kommer til tid konstaterer Henley at kvinner venter oftere og mer enn menn. En av hennes eksempler handler om hvordan kvinnen venter på at mannen skal ta initiativet til romantisk kontakt. Det er ofte mannen som ber kvinnen ut på middag, og da er det den passive kvinnen som venter på den aktive mannens invitasjon. Å vente er også en måte å indikere autoritet på, for eksempel når en pasient skal til legen og tilbringer mye av sin tid på venteværelset før han eller hun får treffe legen. Dette indikerer at den autoritære personen er legen, siden det er hans tid som blir prioritert. På samme måte blir kvinnens venting på at mannen skal ta initiativ en måte å bekrefte mannens autoritet på. Som vi skal se er dette overførbart til tangoen i Mendoza. I tangoen venter kvinnen både på mannens invitasjon til å danse, og mannens markering under dansen. Hvis kvinnen ikke venter på mannens ledelse blir det ingen dans. Når det kommer til berøring, mener Henley at det er den som dominerer i den sosiale situasjonen som berører den andre mest. Hun gir som eksempel menns berøring av sin partners nedre rygg. Her er det vanlig å se at menn geleider sin kvinne igjennom dører og på offentlige plasser med en lett og kjærlig hånd på ryggen. Men selv om den er kjærlig, er det nesten som om mannen indikerer hvor kvinnen skal gå. Dette kan vi overføre til tangoens markering, der mannen ved å omfavne kvinnens rygg markerer hvor hun skal danse. Hans berøring av kvinnen er det som indikerer hvordan hun skal bevege seg. Også aggressiv atferd hos kvinner blir ifølge Henley gjerne sett på som negativt. Kvinners følelsesmessige uttrykk er begrenset til tårer i stedet for sinne. Det er mindre godtatt av kvinner å banne, noe som er del av kvinners begrensende uttrykksform når det kommer til sinne eller fiendskap. For kvinner blir det derfor sett på som negativt å fremstå som aggressiv, og å ty til tårer er en mye mer defensiv eller passiv måte å takle en konflikt på (Henley, 1977). Som vi skal se både i tangoens tekniske regler og i milongaens sosiale regler, er det ofte forventet at kvinnen skal oppføre seg på en passiv måte, og mannen på en mer aggressiv måte. Dette skal vi se nærmere på senere i dette kapitlet samt i det neste kapitlet som heter *Milongaen i Mendoza*.

Hvordan kan bevegelsene kvinner og menn utfører i tango, fortelle om forventet kjønnnet kroppsspråk? For den mannlige informantene Sergio, var tango som pardans et rollespill mellom kvinne og mann;

*Jeg hadde danset tango show før, men det var når jeg begynte å lære tango salón at jeg virkelig måtte lære å danse i par. For meg er det i tango salón at det skjer et virkelig rollespill, det er tango salón som er den sosiale tangoen. Denne tangoen er en lek med roller.*

Hvis tango salón, den typen tango som mine informanter danset, var et rollespill mellom kjønnene, måtte vel dette spillet fortelle om forventede kjønnsroller? La oss se nærmere på Hannas (1988) teori om kjønn og kroppsspråk. Hun knytter de bevegelsene som til daglig uttrykker kjønn til de koreograferte bevegelsene i dans. For henne er det slik at dans tar bevegelser fra sin kulturelle hverdag inn i koreografien, og dette er hovedgrunnen til at de som deltar og de som er tilskuere har mulighet til å fortolke de bevegelsene som blir presentert. Uten å allerede ha en forståelse for hva bevegelsene representerer, ville det ikke vært mulig for verken deltaker eller tilskuer å forstå de bevegelsene som utføres i dansen. Hanna deler kroppslig bevegelse inn i plass, tid, stil, blikkontakt, gestus, berøring og stilisert bevegelse. Mange av bevegelsene som blir utført av kvinner og menn både til hverdags og i dansen, er med på å definere forskjeller mellom kjønnene. Hvis bevegelsene som utføres i tango også kopierer hverdagslige bevegelser som definerer kjønn, kan vi kanskje gjennom å bedre forstå tangoens bevegelser, også forstå forventinger til kjønn oppførsel i Mendoza? Hvordan de kjønnede bevegelsene i tango kommuniserer kjønnsroller i samfunnet i Mendoza skal vi drøfte i siste del av dette kapitlet. La oss nå for en kort stund bevege oss tilbake til milongaen og prøve å forstå hva de forskjellige bevegelsene i tangoen forteller oss om kjønn:

I milongaen i San Juan danser to fremmede med hverandre. Med stiletthæler og lange strake føtter går kvinnen bakover med stille skritt. Med rette tær og utstrakt rist, og med føttene tett samlet mellom hvert skritt, fremstår hun som smidig og lett på foten. Hun følger ikke mannens bevegelser, men er heller i ett med dem. Hennes uttrykk er mykt, men stolt. Hun er rett i ryggen og holder brystet frem og opp, og hun trækker så lett at kun den forreste delen av foten berører gulvet. Hun utfører de trinnene mannen ber henne om på en rolig og sensuell måte. Dette får henne til å fremstå som at hun har full kontroll, både over sin egen kropp og over det som er ventet av hennes bevegelser. Mannen utstråler styrke og myndighet ved at han i motsetning til kvinnen trækker fremover med store skritt og beina godt separert. Der hun leter etter å ta så lite plass som mulig med sine bevegelser, gjør han det motsatte. Hans steg er bestemte og han trækker med hælen først og deretter med hele foten. Han går fremover på en besluttsom måte og fører henne bakover med selvsikkerhet. Også han har brystkassen frem og opp, og han er rak i ryggen selv om han lener seg noe fremover. I motsetning til henne



beveger han bena kun fremover, bakover eller til siden, og med sine bevegelser prøver han å manipulere frem mer kompliserte bevegelser i hennes føtter. Idet han tar ett skritt fremover går kvinnen bakover. Med tåspissen tegner kvinnen ringer på gulvet, og hun føres rundt mannen i sirkler og figurer med smidig og grasiøs bevegelse.



I tangoundervisningen til Pedro og Maria, som var henholdsvis 35 og 32 år gamle, fikk elevene klar beskjed i forhold til hvordan de skulle bevege seg. Som kvinne måtte du være god til å lese mannens ønsker og rask til å følge opp disse. Det var viktig for flyten i dansen at du som kvinne var villig til å stole på mannens autoritet som skaperen av dansen, slik at du kunne slippe kontrollen og bare følge mannens ledelse. Maria fortalte hva det var kvinnens oppgave i dansen handlet om:

*Kvinner, i denne dansen er det ikke deres ansvar å tenke. Deres ansvar er kun å nyte. Kvinnen trenger ikke å tenke på trinnet, hun følger kun mannens føring. Hvis kvinnen begynner å blande seg bort i hvordan trinnet skal markeres, kommer det ikke til å fungere. Nei, kvinnen skal nyte. Etter dette kan hun jobbe med å forbedre sin teknikk og sensitivitet.*

Bevegelsene i dansen ble derfor alltid improvisert av mannen. Mannens ansvar var derfor større på den måten at han både skulle passe på sine egne bevegelser, og samtidig sørge for at kvinnen gjorde de bevegelsene som han ønsket. Maria forklarte:

*Mannen har ansvaret for sine egne bevegelser, men han har også ansvaret for å markere kvinnens bevegelser, hvis kvinnen ikke utfører de trinnene hun skal, er det mannen som har ansvaret fordi det er han som må kunne markere henne riktig.*

Som mann måtte du derfor være bestemt og selvsikker. Hvis du nølte i dine markeringer av kvinnens steg, ville det bli umulig for henne å lese hva det var du ønsket at hun skulle danse. Bevegelsene kvinnen skulle gjøre, ble markert ved at mannen beveget overkroppen sin på en spesiell måte. Ditt ansvar som mann var å kunne markere kvinnens bevegelser, sørge for at begge fulgte musikken og passe på at dere som par ikke danset inn i andre par på dansegulvet. Men selv om det var mannen som førte og tok ansvaret for å skape dansen, var det i hovedsak kvinnen som gjorde de fleste og største bevegelsene i tango. José Maria, en mannlig informant som hadde danset tango i fire år, fortalte at selv om det i tango var mye fokus på mannens rolle, var det kvinnens vakre bevegelser som skulle vises frem:

*Det jeg lærte fra starten av var at mannen danser for å få kvinnen til å se vakker ut. Det er på denne måten at også han tar seg bra ut.*

Som vi ser, var kvinnen og mannens rolle i tangoen helt og holdent avhengig av den andres samtykke for å kunne skape dansen. Hvis kvinnen ikke godtok at hun skulle lystre mannens markering og følge hans ledelse, ville det ikke være mulig å skape en tango. Hvis mannen ikke godtok at det var hans oppgave å lede an, ville det heller ikke bli noen dans. Begge partene måtte godta hva deres rolle inneholdt, og prøve å fylle denne så godt som de kunne. Hvis en mann var en selvsikker, bestemt og markert danser, ville han bli en god tangodanser som var behagelig å danse med. Og hvis en kvinne var god til å lytte og la seg lede ville hun bli en god tangopartner. Tango var derfor helt avhengig av kjønn og de forskjellige rollene som hvert kjønn tok. Å være kvinne var knyttet til bestemte bevegelser, samtidig som å være mann var knyttet til andre bevegelser. Det var ingen tvil om at det var avgjørende i forhold til hvilket kjønn du var, hvilke forventinger tangoen hadde til din kropps bevegelser. Slik ble også tangoundervisningen en arena for samtale om kjønnsroller. Her ble det øvd på forskjellige bevegelser og konstant diskutert hva som ble forventet av deg i dansen som kvinne eller mann. Til nå har vi sett hvordan forskjellig kroppsspråk er med på å definere hvilket kjønn vi er, og hvordan disse teoriene også stemmer overens med de kjønnede bevegelsene som informantene lærte at de skulle gjøre i tangoen. La oss gå videre og se nærmere på hva elevene lærte i forhold til estetikk og teknikk når de skulle lære å danse tango, og hvordan dette ga uttrykk for kjønnets bevegelse.

## Estetikk

I timene til Pedro og Maria ble det presisert at det var viktig for menn å ha en kroppsholdning med rett rygg, høyt hevet hode og brystkassen skjøvet litt frem. Mannen skulle gå på en bestemt og markert måte med bena, og tråkke godt i gulvet med hælen først. Hans brystkasse skulle indikere intensjon og være med på å lede kvinnen i riktig retning. Mannen brukte lave sko med litt hæl, og gjerne klær som ga ham rom til å bevege seg, enten jeans eller dressbukse. Hans blikk skulle være fokusert over skulderen til kvinnen og fremover, men litt mot gulvet, for å passe på at han ikke ledet henne mot en gjenstand eller andre dansende par. Hva kan dette fortelle oss om den mannlige holdningen i tango? Mannen tar en autoritær rolle ovenfor kvinnen, og det er viktig at han fremstår som bredskuldret og med stor brystkasse. Hanna (1988) fremhever at forventet kroppsspråk hos menn ofte er knyttet til mannens dominerende rolle ovenfor kvinnen og at han tar opp stor fysisk plass. Hans bevegelser tar større plass for å indikere dominans, og en manns blikk er også festet direkte på det han konsentrerer seg om. Mannens bruk av sko og dressbukse i tango stemmer overens med det

Hanna (1988) og Henley (1977) bekrefter er typisk for menns kroppsspråk, altså at deres klær tillater mer avslappede kroppsbevegelser. Samtidig er mannens store brystkasse og bestemte skritt med på å demonstrere at det er han som er størst og at det er han som kontrollerer situasjonen. Disse trekkene er også ifølge Hanna stereotypisk for mannlig kroppsspråk både i hverdagen og i tango.

For kvinnen, som gjerne skulle danse med høyhælte sko, var det viktig å strekke godt ut føttene når hun gikk bakover. Det var også viktig at hun alltid holdt føttene godt samlet når hun beveget seg, og fokuset lå i å vise lange slanke ben med utstrakt rist. Hun skulle også være rett i ryggen, samtidig som hun skulle ha baken litt ut og brystet frem. Instruktøren Pedro forklarte hvordan kroppsholdningen til kvinnene burde se ut:

*Forestill dere at dere først og fremst er godt plantet til bakken med føttene. Og så ser dere for dere at dere har en tråd festet til toppen av hodet. Denne tråden trekker hodet og kroppen oppover i en rett linje, men uten å fjerne kontakten med bakken. (...) Ryggen skal være rett, og brystkassen oppblåst på en slik måte at den presses fremover.*

Kvinnens blikk kunne være rettet fremover forbi mannens hode, eller hun kunne lukke øynene og la seg lede ved å kun føle den markeringen som mannen ga henne. Som vi ser er forventninger til kvinnens bevegelser knyttet til det som Hanna (1988) kaller stereotypisk ikke- verbal kjønn oppførsel. Hun prøver å ta opp mindre plass enn mannen ved å ta lette skritt og holde føttene samlet. Hennes klær og høye hæler er med på å begrense hennes fysiske frihet når det kommer til bevegelse, og hennes kroppsholdning er mer anstrengt enn mannens. Også bruken av blikk forteller om kjønn; mannens bruk av blikket rundt i rommet indikerer at det er han som kontrollerer situasjonen, mens kvinnens lukkede øyne indikerer at hun stoler på mannens autoritet når han fører henne bakover i dansen.

## Teknikk

Også de tekniske reglene i tangoen som Pedro og Maria lærte elevene fortalte om forventinger til kjønn bevegelse. Kvinner og menn fylte forskjellige og komplementære roller i tangoen, og disse var grunnleggende for å skape dansen. Tangoen startet med omfavnelsen; mannen inviterte kvinnen ved å åpne armene, og hun la deretter venstre arm rundt skuldrene hans, mens hun la høyrehånden i hans venstre hånd. Kvinnen tilpasset seg hvilken type omfavnelse

mannen ønsket, og i trange milongas med liten plass å bevege seg på var det vanlig at paret danset veldig tett. Kroppene var tett omfavnet fra hodet og ned til brystkassen, og derfra og nedover var det større åpning mellom dem som i en omvendt v- form. De fleste bevegelsene foregikk fra midjen og ned, med konstant bevegelse i bena. Hovedsteget i tango gikk ut på å gå – mannen gikk fremover med lange og sikre skritt, og kvinnen gikk bakover. Kvinnen søkte å kjenne igjen hvilken fot mannen stod på, og ut i fra dette lese når han kom til å gå bakover slik at hun kunne følge ham. På grunnlag av dette og et felles balansepunkt i omfavnelsen, kunne mannen leke med å manipulere kvinnens føtter. Hun hadde tyngden på en av føttene, og den andre foten var løs og ledig. Slik kunne mannen for eksempel provosere frem at kvinnen sparket bakover ved at han beveget seg med noe kraft i overkroppen. Hele dansen var basert på dette: mannen benyttet seg av kvinnens balanse og ledige fot, og kvinnen beveget seg ut i fra hva mannens bevegelser i føtter og overkropp ba hennes kropp om å gjøre. Det var mannen som improviserte bevegelsene og bestemte hva paret skulle danse. Slik som en av de mannlige informantene, Sergio på 33 år, sa; ”I tango markerer mannen og kvinnen følger hans ledelse”.

Disse tekniske reglene forteller også om hvilke kroppslige bevegelser som forventes av kvinner og menn i tangoen. Her er det mannen som dominerer, det er han som bestemmer dansen og kvinnen følger hans ledelse. Hanna (1988) påpeker at et maskulint kroppsspråk innebærer at mannen tar opp større fysisk plass enn kvinnen. Videre påpeker Henley (1977) at menn ikke bare tar opp større fysisk plass enn kvinner, men at han også ofte invaderer kvinners fysiske rom med kvinnens aksept. Og i tangoen fremstår det nesten som at mannens markering av at kvinnen skal gå bakover er en konstant invasjon av kvinnens fysiske plass. For hvert steg han tar plasserer han sin egen kropp der kvinnens kropp først har vært. Det er nesten så han dytter henne fremover mens hun aksepterte hans invasjon av hennes plass ved å velvillig gå bakover. Dette er også tilfellet i flere forskjellige trinn; i et trinn som heter ”*Volcada*” er teknikken basert på at mannen invaderer kvinnens fysiske plass og tar henne ut av sitt balansepunkt for å kunne manipulere frem den type bevegelse han ønsker fra henne. Ordet kommer fra det spanske verbet *volcar*, som betyr å velte over ende. En slik bevegelse handler derfor om å dytte kvinnen ut av balanse, for deretter å la hennes ledige fot svinge i en sirkel mellom henne og mannen. Først når hun får samlet føttene igjen får hun tilbake balansen, men i mellomtiden er det mannen som holder henne oppe ved hjelp av omfavnelsen. Alle trinn som baserer seg på denne teknikken het derfor *volcada*. Andre eksempler på denne typen trinn er ”*barrida*” som kommer fra verbet *barrer* som betyr å koste eller feie. Her

benytter mannen seg at kvinnens løse fot og bruker sin egen fot for å puffe foten hennes bortover gulvet. Han ”koster” gulvet med foten hennes. I ”*colgada*”, fra det spanske verbet *colgar*, som betyr å henge, dytter mannen kvinnens overkropp fra seg for å ta henne ut av sitt balansepunkt. Her holder mannen henne fast med armene, og ved å holde hverandre fast skaper de et felles balansepunkt mellom seg. Mannen bruker denne bevegelsen for å kunne svinge kvinnen rundt på en fot og flytte henne til siden.

Også mannens autoritet i tangoen er synlig i bruken av tid og venting. Kvinnen venter på at mannen inviterer til omfavnelsen ved å heve armene, og kvinnen venter på mannens markering for hver bevegelse hun utfører i dansen. Det er også kvinnen som tilpasser seg mannens omfavneelse, noe som også indikerer mannens dominans i dansen. Men selv om det i hovedsak er mannen som står for improvisasjonen av hvordan dansen skal være, finnes det noen unntak der kvinnen kan delta aktivt i å improvisere dansen. Et eksempel er ”*adornos*”. *Adorno* betyr pynt, og dette betyr at når kvinnen danser og føler seg trygg på trinnene, kan hun legge til små spark og bevegelser i foten som for å ”pynte på” den bevegelsen som mannen har markert at hun skal gjøre. Det som er spesielt med *adornos* er at de er de eneste trinnene der kvinnen har fritt spillerom. Disse bevegelsene stemmer overens med Hannas (1988) beskrivelse av stereotypisk kvinnelig bevegelse, der mannens gestikulering gjerne er større; han beveger hele foten og armen samlet, mens kvinnens bevegelser er mindre i *adornos* fordi de handler om å skape små bevegelser som pynt til de store. Kvinnen, ifølge Hanna, artikulerer mer med hånledd og i tangoen er det også kvinnen som med *adornos* skaper små detaljerte bevegelser i fotbladet, mens mannen står for de større bevegelsene som å gå fremover med store skritt. *Adornos* er også med på å indikere kvinnens plass i tangoen; det at hennes mulighet til å bestemme bevegelser handler om ”pynt” på alle de andre bevegelsene som mannen markerer, er med på å bekrefte at det er mannens improvisasjon som er viktigst i teknikken.

Å snakke med kroppen: hvordan forstå det som blir sagt?

Vi har sett på hvordan de forskjellige bevegelsene i tango beskriver forventinger til kjønnset oppførsel, men hvordan opplevde informantene det å snakke med kroppen uten ord? La oss se på informantenes opplevelser i omfavnelsen med fremmede mennesker. Flere av både de mannlige og kvinnelige informantene fortalte at de i omfavnelsen følte at de kunne

kommunisere med den de danset med. Ofte skjedde dette med helt fremmede mennesker som de aldri hadde snakket med før; i dansen opplevde de en følelse av gjenkjennelighet og felleskap med den andre. I omfavnelserens stillhet følte de at de kunne "se" den andre personen og hvem vedkommende virkelig var. Enkelte ganger kunne man til og med oppleve en følelse av enighet med noen man ellers i det sosiale miljøet ikke kom overens med. Men i tangoens kroppslige kommunikasjon følte flere at det var større plass for å kunne oppleve harmoni med andre. De snakket om en kontakt med partneren sin, en energi og en følelse av å gi noe til den andre og få noe tilbake. Den kvinnelige informanten Mariana reflekterte over hvordan tango er et møte der de to som danser sammen har muligheten til å formidle følelser til hverandre uten ord:

*Det er det som er så fantastisk, at to personer sammen med musikken kan møtes i omfavnelsen og kommunisere seg imellom. Mange ganger skjer dette med noen du ikke kjenner. (...) Og altså, det er akkurat derfor at man byr opp kun fire melodier i gangen [en tanda], i tilfellet man ikke finner disse følelsene med den man danser med. Med den første melodien leter man etter partneren sin følelsesmessig, man roer seg ned, finner sin plass i omfavnelsen og bevegelsene, og først under den siste av de fire melodiene kan man finne kommunikasjonen med den andre. Men det finnes mennesker som man aldri finner disse følelsene med.*

Også José Maria på 20 år fortalte at tangoen ga ham noe spesielt. Han hadde begynt å danse tango da han var 16 år:

*Det er sånn i tango, at hvis du vil kan du gi noe til den andre. Det er som om jeg skulle gi deg denne serviettholderen på bordet her og så tar jeg med meg denne smørkniven. Da har vi valgt å gi noe til den andre som den andre tar med seg når han eller hun går. (...) De beste tango parene er som én. Det er som en business: alt går bedre hvis alle ansatte jobber mot det samme målet. Men hvis en av de ansatte begynner å gjøre sine egne ting, da slutter det å fungere. Slik er det også med dansepartnere i tangoen.*

José Maria fortalte også om en gang han danset med Maria, som var Pedros samboer, i milongaen:

*Sist fredag gikk jeg på milongaen på "The Modern Hotell", og jeg ba opp Maria. Det var en av disse tandaene som er grunnen til at jeg danser tango. Jeg lyttet til henne og hun lyttet til*

*meg. Men dette må stemme akkurat. I et slikt øyeblikk kan jeg til og med danse med øynene lukket! Jeg kunne føle henne, jeg følte hvor hun tråkket med føttene og hva hun gjorde uten å måtte se. Men på denne måten trenger man at jenta man danser med gir mye av seg selv. Det er veldig intimt, veldig spesielt. Har du lagt merke til at enkelte ganger vet man det allerede fra man begynner å omfavne hverandre? I det øyeblikket kommer omfavnelsen på plass eller ikke, og fra da av vet du. Ok, hvis du ikke føler den kontakten med jenta, danser du allikevel, men uten at det gir deg noe ekstra. Men i disse spesielle øyeblikkene skapes det noen fantastiske tangoer.*

José Maria fortalte også om lignende opplevelser i undervisningstimene til Pedro og Maria:

*Med mine lærere gjorde vi forskjellige avslappingsøvelser, for eksempel å lukke øynene og kjenne på varmen fra partneren din uten å ta på henne. Å begynne å danse med partneren din etter disse øvelsene var som å fly. Og etter dette sa en av guttene at å danse med kjæresten sin etter disse øvelsene føltes ut som om han elsket med henne. Oi! Så flaut, hvordan kan du se partneren din i øynene etter å ha følt det slik og deretter skulle snakke til henne på en normal måte? Det var som å føle at man svevde. Derfor danser jeg tango. Og det er derfor tango skapes i samsvar mellom to personer. Der er som en sterk enighet mellom partene.*

Hva var det José Maria mente at han tok med seg fra den han hadde danset med da dansen var over? Er det mulig at de dansende kroppene snakker til hverandre om en dypere sosial struktur? Hvis tar i bruk Hanna (1988) og Wilshire (1982) sine argumenter om at dans og teater er en ikke- verbal måte å fortelle om verden på, kan vi tenke oss at de som danser tango snakker til hverandre med et kroppsspråk som kommuniserer hvordan virkeligheten oppleves. Hva er det da i så fall de tangodansende kroppene kommuniserer? For å kunne danse tango må de som danser ta utgangspunkt i en enighet, fordi tangoens tekniske oppbygging er begrenset i forhold til hvordan kvinnen og mannen kan bevege seg for at de skal kunne skape en tango sammen. Mannen dominerer og kvinnen følger hans ledelse. La oss gå ut i fra at disse reglene og begrensningene i forhold til kroppslig bevegelse tar utgangspunkt i en måte å forstå virkeligheten på. Disse tekniske reglene for bevegelse skaper et kroppslig språk som tar utgangspunkt i en virkelighetsforståelse som både kvinnen og mannen derfor må være enige i for å kunne danse. Kvinnen må være enig i at hun skal følge og la mannen lede, og mannen må være enig i at hans oppgave er å lede dansen. På denne måten rammer tangoen inn en forståelse av virkeligheten ved at dens regler er avhengig av at alle deltakere i dansen godtar



at den bygges opp på denne måten. Denne forståelsen av virkeligheten handler om at uten kvinnens og mannens enighet om at det er mannen som bestemmer og kvinnen som følger, er det umulig i det hele tatt å danse tango. Tangoens kroppslige bevegelse viser derfor deltakerne at kjønnsroller nødvendigvis må foregå slik: mannens dominans over kvinnen er komplementær til kvinnens samtykke om at hun blir dominert. Hvis kvinnen eller mannen ikke godtar sin rolle, faller rollene sammen. For å se nærmere på om det er mulig at de som danser uttrykker en sosial struktur som ligger dypere enn det som snakkes om til hverdags, vil jeg i siste del av kapittelet ta i bruk Pierre Bourdieus (2000) begrep ”kroppsliggjort viten”.

### Kroppsliggjort viten: en dypere sosial struktur

Er det mulig at de estetiske og tekniske reglene som tangoen bygger på, er del av en kroppsliggjort forståelse av virkeligheten, en dypere sosial struktur som informantene til daglig er for langt unna til å se eller snakke om med ord? Hvis vi følger Pierre Bourdieu (2000) sine teorier om *habitus* og *doxa*, kan vi lettere forstå hvordan bevegelse relaterer seg til en dypere samfunnsstruktur. For Bourdieu uttrykker ikke kroppslig bevegelse kun kjønn, men det uttrykker også den maskuline dominansen som ligger i de feminine og maskuline kategoriene. Det er akkurat dette kjønnede kroppsspråket som er med på å vedlikeholde *doxa*, altså de sosiale reglene som våre samfunn er strukturert etter. Bourdieu mener at fordi disse reglene sees på som naturlige, stilles det derfor heller ikke spørsmålstegn ved dem. Bourdieu spør: Hvorfor godtar de aller fleste kvinner å bli dominert av det mannlige kjønn? For ham er dette også et produkt av *doxa*; fordi vi tenker at forskjellen mellom kjønnene er basert på det biologiske, ser vi de symbolske kategoriene som skiller feminint og maskulint fra hverandre også som naturlige. For eksempel er den oppadstigende bevegelsen assosiert med det mannlige kjønn fordi det minner om mannens erigerte penis. Eller at mannen er over kvinnen; noe som stammer fra mannens posisjon under samleie. For Bourdieu er ikke disse naturlige kategorier, men tvert om del av det han kaller *symbolsk vold*. Den maskuline dominansen ovenfor kvinnen er subtil; som Henley (1977) presiserer finner den sted i kvinnens kryssede ben, mannens behov for mer plass og kvinnens stramme klær og høye hæler. Bourdieu forklarer at symbolsk vold finnes i alle de kroppslige bevegelsene der mannen bekrefter sin dominans og kvinnen bekrefter sin status som dominert; alle de symbolene som i samfunnet bekrefter på en subtil måte hvordan virkeligheten er kategorisert og ordnet. I symbolikken ligger mannens dominans over kvinnen. Men hvorfor er det ingen kvinner som protesterer på det kroppsspråket de blir lært opp til å kommunisere? Det er her Bourdieus teori om *habitus*

kommer inn; habitus er vår kroppsliggjøring av doxa. Altså; verden er delt inn i forskjellige kategorier og regler, der det som er knyttet opp mot kvinner er svakt, mykt og lite, mens assosiasjoner til det maskuline baserer seg på det som er stort, sterkt og hardt. Vi godtar disse kategoriene som selvsagte fordi de tar sin legitimitet fra det biologiske. Slik ser vi på forskjellene mellom kvinner og menn som naturlige. Vi diskuterer dem heller ikke, fordi vi ikke lærer om dem igjennom direkte tale. Ingen sier til sin datter; ”som kvinne skal du domineres av menn”. Men med kroppsspråk kommuniserer vi konstant disse kategoriene. Kvinner foretrekker som oftest å gifte seg med en mann som er eldre, høyere fysisk og tjener bedre enn henne selv. Kvinner tillater at menn innvaderer deres fysiske plass, og kvinner lar seg avbryte av menn i en samtale. Habitus er den fysiske reproduksjonen av dette; barn kopierer sine foreldres og andre voksnes fysiske bevegelse og kroppsspråk. En datter vil kopiere sin mors kryssede ben, noe som symbolsk sett kommuniserer kvinnens krav om å kontrollere sin seksualitet og ikke friste menns ukontrollerbare lyst, uten at hun vet hvorfor. Til å begynne med er datterens kopi av sin mors bevegelser mer som en parodi, men etter hvert internaliseres bevegelsene i jentas kropp, og hun gjentar disse med den største naturlighet. Hun har altså lært seg noe om virkelighetens kjønnede kategorier, men uten å vite hvorfor eller nødvendigvis hvordan. Slik vedlikeholdes doxa, vår forståelse av virkeligheten, uten videre diskusjon eller protest. Det er slik vi, ifølge Bourdieu, godtar og reproducerer den kjønnede forståelsen av virkeligheten. Den føles som naturlig, både fordi vi forstår den som en del av biologien, og fordi vi lærer om den igjennom våre egne kroppers bevegelse. Hvis vi kan overføre denne teorien på tangoen i Mendoza, kan vi tenke oss at de tangodansene kroppene snakker om den sosiale strukturen i Mendoza. La oss nå gå videre til hva det er de tangodansende kroppene snakker om.

Vi har sett at dans formidler tankesett og sosiale regler som vi forholder oss til i hverdagen, så la oss nå se på hva det er tangoen formidler til oss. Tango er som et konstant spill mellom kvinne og mann. Det vi ser er at i tangoen er både de estetiske og tekniske reglene med på å definere kvinnens og mannens forskjellige roller. Improvisasjon og bevegelse snakker om mannens rolle som den som dominerer og bestemmer, mens kvinnens rolle er å følge. Både i bevegelse og kroppsholdning tar kvinnen mindre plass, mens mannen er større og tar opp både hans egen og kvinnens fysiske plass. Både kvinnens venting og lukkede øyne presiserer mannens dominans i dansen. Det er dette de dansende kroppene snakker om- at kvinnen skal være underdanig og mannen skal dominere. Hvis vi holder oss til Bourdieus argument, kan vi tenke oss at det er en symbolsk fremstilling av kvinnens underkastelse av mannens dominans.

Hanna (1988) foreslår at tango er en dans der mannen er aktiv, mektig og dominerende mens kvinnen er passiv, underdanig og føyelig i mannens kontrollerende omfavnelse. Så langt har vi sett at både de tekniske og de estetiske reglene i tango, samt den mannlige skikkelsen *El Guapo* i tangoens lyriske tekster, støtter opp om dette argumentet. Men kanskje er det ikke så enkelt? Som vi har sett er det opp til både kvinnen og mannen i tangoen å fylle sine roller. Disse er komplementære; hvis kvinnen ikke følger det mannen markerer vil det ikke bli noen dans. På samme måte vil det ikke gå an skape en tango hvis mannen velger å ikke føre. Både kvinnen og mannens aksept for de rollene de blir gitt er nødvendig for å skape dansen; det er kun gjennom en enighet om rollene at paret kan danse sammen. Dessuten fremstår ikke kvinnen som dominert når hun danser: som informanten José Maria påpekte er det hun som er i sentrum. Det er hennes bevegelser som sees på som vakre, og det er mannen som tar seg dårlig ut hvis hun ikke danser elegant. Tangoinstruktøren Pedro forklarte hva tango er; tango er en invitasjon – for hver gang mannen markerer ett trinn er det en invitasjon til kvinnen å utføre det han markerer. Det er som om mannens bevegelser inviterer kvinnen til å svare med en reaksjon i sine bevegelser. Men hvis kvinnen ikke aksepterer invitasjonen så blir det ingen dans. På denne måten er det som om tango er en evig forhandling mellom de to dansende kroppene. De snakker om hvordan mannens dominans kun kan eksistere under kvinnens aksept av denne. I det øyeblikket hun ikke lenger velger å akseptere hans rolle som dominerende, faller også hans rolle bort. I tangoens improvisasjon forhandles dette konstant; mannen blir minnet på at uten kvinnens godtagelse av hans rolle vil han ikke kunne fortsette å danse. For hvert steg må han vente på kvinnens aksept og reaksjon før han kan danse videre. Det blir som en konstant påminnelse om at begge roller er nødvendige for å forsette fremover. Tangoen snakker om kvinnens frihet, om hennes mulighet til å selv bestemme hva hun vil. Hun minner mannen på at det er kun med hennes aksept at de danser. Det er som hun selv bestemmer om hun vil delta eller ikke. I dansen deltar hun også; hun fremstår ikke som passiv, men som aktiv under de reglene som dansen gir henne. Hun beveger seg og reagerer konstant til den markeringen som mannen gir henne. Hun svarer mannen; hennes tilstedeværelse gir inntrykk av at hun ikke er noe offer, men en aktiv deltaker i sitt eget liv. Det er som om de tangodansende kroppene sier dette: mannen dominerer på mange måter, men uten kvinnens aksept for hans dominans, ville det ikke ha blitt noen tango.

## Tangoens kjønnsideal og samfunnets kjønnsideal

Hva forteller de forskjellige kroppslige uttrykkene som kvinnen og mannen utfører i tango oss om kjønnets bevegelse i samfunnet i Mendoza? Som vi har sett ved bruk av Hannas (1988) argument, beveger danserne seg på en måte som de kjenner igjen fra bevegelser de utfører også i andre situasjoner utenfor dansen. Det kroppslige språket i dansen ville ikke vært kommuniserbart hvis det ikke var for at danserne allerede kjenner igjen de kroppslige bevegelsene de blir bedt om å gjøre. Ifølge Archetti (1999) er kjønnsidealene i tangoens tekster blitt til en stereotypisk fremstilling av kjønnsroller i Argentina i dag. Ifølge informanten Juan Manuel, som var 29 år og samboer, gjelder også dette for kjønnsrollene som tangoens estetiske og tekniske bevegelser uttrykker. Juan Manuel påpekte at tangoens kjønnsideal representerer en stereotypisk fremstilling av mannlig og kvinnelig kjønnsideal i Argentina, et ideal som for enkelte fremdeles var ønskelig å leve opp til, men som for andre igjen var vanskelig å identifisere seg med. Er det derfor mulig at tangoens kjønnete bevegelse representerte et av flere kjønnsideal som var mulige å finne igjen i samfunnet i Mendoza? La oss gå tilbake til Stevens (1973) argument om kvinnens *marianismo* ideal og mannens *machismo* ideal. Som vi så i kapittel tre, ”*Kvinnen er familiens hjerte*”: om bestridende kjønnsideal i Mendoza, handler *machismo* og *marianismo* idealene om kvinners og menns aksept av roller. Kvinnens rolle som lidende er komplementær til mannens rolle som dominerende. Kvinnen kommer nærmere idealet om jomfru Maria hvis hennes mann forsøker å leve etter *machismo* idealet – for eksempel vil hans utroskap bekrefte hans virilitet og samtidig føre til at hans kone blir lidende og oppofrende for han og deres barn. Ifølge Bourdieu (2000) kommuniserer kroppsspråket en dypere samfunnsstruktur. Vil det si at tangoens kjønnsroller speiler samfunnets kjønnsroller? Selv om vi kan kjenne igjen et macho ideal både i deler av samfunnet i Mendoza og i tangoens kjønnsroller, finnes det også, som vi har sett, kjønnsideal i Mendoza som ikke stemmer overens med tangoens macho menn og lydige kvinner. I dansen er kvinnen både passiv og aktiv, hun deltar i dansen, men lar seg lede av mannens dominante lederskap. I samfunnet i Mendoza finner vi både et kjønnsideal som bekrefter mannens dominans som familiens overhode, og et kjønnsideal som bestrider dette. I samfunnet i Mendoza finnes det rom for både et kjønnsideal som minner om *machismo* og *marianismo*, og et kjønnsideal der kvinner er økonomiske forsørgere og menn bleieskiftere. Tangoens machoideal minner mer om samfunnets ”gamle modell”; mannens dominans er nødvendig og ubestridt, samtidig som kvinnens styrke ligger i at det er hun som velger å godta disse rollene. Bourdieus teori om *doxa* og *habitus* stemmer delvis overens med mine

empiriske funn, men den gir ingen forklaring på enkeltaktørens forhandling med bestridende kjønnsideal, eller hvordan det er mulig at kjønnsidealene i samfunnet i Mendoza i dag er under forandring. Ifølge Bourdieu er maskulin dominans del av en kroppsliggjort arv og på grunn av at den læres med kroppsliggjøring er den heller ikke mulig å forandre. Men Henrietta L. Moore (2008) kritiserer Bourdieus teori om habitus og doxa fordi den ikke gir rom for individuell kreativitet, innovasjon eller sosial forandring. Dette stemmer også overens med mine empiriske eksempler som viser at selv om tangoens kroppslige språk representerer et kjønnsideal som vi finner i Mendoza, finnes det også kjønnsideal i Mendoza som virker bestridende til tangoens machoideal. Som vi så i kapittel tre "*Kvinnen er familiens hjerte*" - om bestridende kjønnsideal i Mendoza forhandler enkeltaktører med forskjellige og bestridende forventninger til riktig kjønn oppførsel. Derfor er ikke tangoens kjønne bevegelse og maskuline dominans *et speil* på hvordan kjønnsideal blir forstått i samfunnet i Mendoza. På denne måten passer ikke Bourdieus teori helt, siden hans doxa og habitus ikke gir rom for å forklare den brytningstiden kjønnsidealene i Mendoza befinner seg i. Dansernes kroppsspråk viser til en sosial struktur, men den representerer ikke Mendozas sosiale struktur i sin helhet. Jeg støtter meg derfor som sagt til den mannlige informant Juan Manuel, som kommenterte at tangoens kvinne og mannroller kommuniserer og representerer et stereotypisk mann og kvinneideal i Argentina – et ideal som for enkelte er ønskelig å leve opp til, men som andre igjen ikke føler seg like identifisert med. Slik kan vi si, i tråd med Hanna (1988) og Wilshire (1982), at tangoens kjønnsideal lar oss se en forståelse for virkelighetens kjønnsideal som vi ikke selv ser til daglig. For mange i Mendoza, var machismo idealet forsvunnet, men som vi har sett forrige kapittel, var det allikevel mulig å finne det igjen hos informantenes forventninger til seg selv og andre. Slik snakker tangoen om et kjønnsideal som informantene fortsetter å forholde seg til, men som de også forsøker å forhandle med i hverdagen sin. I neste kapittel skal vi se hvorfor kjønnsidealene i tangoens verden ikke har undergått en forandring slik som samfunnets kjønnsideal har. Her skal vi ta i bruk begrep som ritual for å bedre forstå hvorfor bevegelse som ikke-verbal kommunikasjon er mer rigid og i større grad uforanderlig enn det holdninger til kjønn som kommuniseres med verbalt språk er.

## Kapittel 5: Ritualet i milongaen: om liminalitet og kjønnet bevegelse.

Til nå har vi sett at det i samfunnet i Mendoza finnes bestridende kjønnsideal som enkeltaktører forhandler med. Vi har blitt kjent med informanter som både ønsker å leve opp til et kjønnsideal basert på kvinnens rolle som mor og kone, og mannens rolle som økonomisk forsørger, samtidig som de også prøver å leve opp til et kjønnsideal basert på kvinnen som yrkesaktiv og mannen som omsorgsperson i familien. I forrige kapittel så vi at tangoens lyrikk, estetiske fremtoning og tekniske regler representerer og reproducerer kjønnsroller. I tangoens lyriske tekster ble vi kjent med de arketypiske skikkelsene *El Guapo* og *La Milonguita*, en macho mann og en sterk og selvstendig kvinne – samt en mykere mann som gråt over at La Milonguita hadde forlatt ham. Disse skikkelsene representerte kjønnsideal som informantene forholdt seg til når de selv skulle danse, men som også delvis stemte overens med det machismo kjønnsidealet som vi ble kjent med i kapittel 3 "*Kvinnen er familiens hjerte*" - om bestridende kjønnsideal i Mendoza. Til nå har vi sett at kroppsliggjort viten og ikke- verbal kommunikasjon formidler og uttrykker forståelser for forventninger til kjønn, og at tangoen formidler et kjønnsideal som delvis er relevant for informantene, men som andre igjen ikke identifiserer seg med. I dette kapitlet skal vi derfor drøfte hvorfor tangoens kjønnsideal ikke virker å være like tilgjengelige for enkeltaktørers forhandling og hvorfor den ikke gjenspeiler den brytningstiden som kjønnsidealene i samfunnet i Mendoza synes å være inne i.

For å bedre forstå hvorfor tangoens kjønnsideal ikke gjenspeiler samfunnets brytningstid og kun delvis representerer kjønnsideal slik som vi har sett dem spilt ut ellers i samfunnet i Mendoza, skal vi bli kjent med tangomiljøet i milongaen (dansested for tango). Her skal vi, gjennom å definere dansen som rituell atferd, beskrive hvorfor og drøfte hvordan rituelle bevegelsesmønstre er rigide og vanskelige å forandre. Ritualet krever av sine deltakere at de godtar ritualets konsept uten protest. Ved å støtte meg til Stanley Jeyaraja Tambiah (1981) definisjon av ritual, vil jeg argumentere for at ritualisert gestus er mindre tilgjengelig for forandring, da det læres gjennom kroppen og ikke kan diskuteres med ord. Ved å bli kjent med to kvinnelige informanter, Sandra og Mariana, skal vi se hvordan negative reaksjoner fungerer som sanksjoner for å forhindre at enkeltaktører forandrer på den sosiale strukturen i milongaen. Sandras og Marianas forsøk på å forandre de sosiale reglene gir oss et godt innblikk i hvordan milongaens struktur er vanskelig å forandre. Videre skal vi også bli kjent

med hva milongaens rituelle bevegelsesmønster handler om og hva den formilder til sine deltakere. Ved å ta i bruk Victor Turners (1969) teori om *den liminale fasen* av ritualet, kan vi lettere forstå hvordan milongaen kommuniserer hva som er forventet kjønnet oppførsel. Også Bourdieus (1972) teori om *habitus* og det kjønnede rommet kan gi oss en bedre innsikt i hvordan deltakerne i milongaen lærer om riktig kjønnet oppførsel. Først skal vi bli kjent med milongaen som sosialt møtested, og deretter skal vi se hvordan milongaen er et sted der kjønn og kjønnsrelasjoner står i fokus ettersom milongaen også er et sted for å finne en partner.

## Milongaen

Milongaen i gaten San Juan er fylt opp med mennesker: alle stolene er besatt, mens gulvet som nettopp var pakket med mennesker nå er i ferd med å bli tomt. Tangomusikken har nettopp stoppet opp og rock'n roll musikk høres fra høytalerne. Mange kvinner er kledd i skjørt med en tights under, noen av mennene har på dongeribukse og t- skjorte, mens andre igjen har dressbukse og finskjorte. Rundt bordene sitter kvinner og menn og venter på at "pausemusikken" (la cortina) skal avsluttes, slik at en ny runde *tanda-* fire melodier tango- kan begynne igjen. Idet pausemusikken slås av, slutter kvinnene med småprat og vender kroppen og blikket ut mot dansegulvet, mens mennene nølende begynner å reise seg for å krysse gulvet. En av mennene som nå er på vei bort til et fremmed bord ser ydmyk ut, han går sakte og rolig bort til bordet, nærmer seg en av kvinnene som sitter vendt ut mot dansegulvet og idet han bøyer seg fremover mot henne strekker han ut hånden og spør om hun ønsker å danse. Nesten før han rekker å snakke ferdig har hun reist seg og tatt hånden hans. Han geleider henne ut på gulvet. Idet musikken er i ferd med å starte, tar mannen opp armene som for å lage en ramme der kvinnen kan legge armene sine. Hun legger armene over hans. Deretter trekker han henne inn til seg og de omfavner hverandre nært; sakte begynner han å sette vekten på den ene foten, så den andre. Slik finner han takten til musikken og kan føle seg frem om kvinnen også følger ham. De begynner å danse. Kvinnen lukker øynene og mannen ser over skulderen hennes og ned i gulvet for å se hvor de går. Begge er stille – ingen av de som danser med hverandre snakker sammen. I det lille pauseminuttet mellom hver tangomelodi, bryter paret omfavnelsen og småsnakker sammen før neste tango begynner. Så, når de fire melodiene er over, slipper de igjen omfavnelsen og mannen følger kvinnen tilbake til bordet der hun satt.

Igjen spilles pausemusikken over høytalerne og en ny tanda er snart i ferd med å starte. Og mens mennene igjen reiser seg og søker blikket til en kvinne, vender kvinnene seg ut mot dansegulvet i håp om at en av mennene ønsker å danse med akkurat henne. En av kvinnene blir budt opp og hun takker straks ja. Mannen geleider henne ut på dansegulvet og de fire tangomelodiene som utgjør en "tanda" starter igjen. Etter disse fire melodiene vet kvinnen at hun skal tilbake til stolen sin for å sette seg og vente på at en annen mann byr henne opp, mens mannen skal lete etter en ny kvinne å by opp.

Som vi ser gjentar dette faste mønsteret seg, noe som peker mot den permanente strukturen i milongaen. Som vi skal se nærmere på senere i kapitlet, er dette *ritualet* i milongaen, de faste gestene som mannen og kvinnen utfører når de er ute for å danse tango. Bord og stoler er stilt opp langs veggene i lokalet, og resten av lokalet fungerer som dansegulv. Mannen krysser dansegulvet og byr opp kvinnen som sitter ved et annet bord. Etter deres tanda går kvinnen tilbake til stolen sin og mannen byr opp en annen kvinne til den neste tandaen. Den rituelle gesten med på by opp en kvinne repeteres om og om igjen, og er lettest gjenkjennelig i dette ene øyeblikket der pausemusikken stopper og neste tango høres fra høytalerne. Det er dette øyeblikket som er dramaet i milongaens sosiale struktur; det ligger ekstra spenning og forventning i rommet. Kvinnene har ikke blitt budt opp enda, og mennene vet heller ikke om de kommer til å få godtatt sin invitasjon av den kvinnen de ønsker å by opp. De er begge, både kvinnene og mennene, på *grensen* mellom å få bekreftet sin rolle som attraktiv kvinne eller mann i milongaen. Mennene virker noe nervøse og ydmyke, samtidig som de prøver å samle mot for å gå bort og spørre en kvinne om å danse. Kvinnene på sin side virker spente og nesten lengtende: med et interessert og åpent kroppsspråk sitter de vendt mot dansegulvet. Kanskje er det nå de blir budt opp eller kanskje ikke- kanskje vil det ta timer før de blir budt opp til kveldens første dans. Det er dette øyeblikket der mannen spent går bort til en kvinnes bord, og kvinnen venter på å bli budt opp, som fremstår som det *liminale* i ritualet og som skaper den sosiale strukturen i milongaen. Noen menn fremstår som redde for å by opp en kvinne og kanskje få nei; for deretter å måtte gå slukøret alene tilbake til bordet sitt. Derfor tør ikke alle å ta denne sjansen, men sitter nesten hele kvelden og snakker med andre ved bordet sitt. I stedet for å vise at de er redde for å bli avvist, gir de uttrykk for at de er mest interesserte i å snakke med andre i stede for å danse. Mange kvinner gjør det samme; de sitter og småsnakker med venninnene sine – men kanskje helst for at det skal se ut som at de ikke bryr seg om de blir budt opp eller ikke. Dette kan tolkes som en strategi der både de kvinnelige og mannlige deltakerne prøver å unngå å tape ansikt. Hvis de ikke har blitt budt



opp, eller hvis de har fått avslag når de har budt opp noen, er det en god strategi å simulere at man ikke egentlig er så opptatt av å danse. Slik fremstår de ikke som avvist og slipper på denne måten å tape ansikt. Men har de først kommet til milongaen må de forholde seg til det følgende spørsmålet: Er de populære dansere eller er det ingen som ønsker å danse med dem? Med andre ord; er de attraktive kvinner og menn? Det er dette som representerer spenningen i milongaen – det rituelle med å by opp og bli budt opp handler om avvisning og avslag. For hver ny tanda utspiller det seg en mulighet for bekreftelse eller avslag. Ritualet med å by opp og bli budt opp symboliserer dette spillet mellom kjønnene. Som vi skal se senere, handler dette spillet mellom kjønnene om det å være en attraktiv partner, og det å sjekke opp en mulig partner. For at vi bedre skal forstå hvordan de sosiale reglene og det rituelle i milongaen er knyttet opp mot det å finne en mulig partner, skal vi først bli bedre kjent med milongaen som et sosialt møtested og et sjekkested for å finne en fremtidig partner.



## Milongaen som møtested

Som nevnt tidligere har milongaen, som sosialt samlingssted for å danse tango, en forholdsvis kort historie i Mendoza. Begrepet milonga kommer fra Buenos Aires, og ifølge Roxana Rocchi og Ariel Sotelo (2004) betyr milonga "ord" (palabra), og har afroargentinsk avstamning. Stedene der mennesker har møttes for å danse tango i Buenos Aires har hatt mange navn, alt fra "tambos" (direkte oversatt "melkegård"), "cafés" (kafé), "conventillos" (leiegård), "lupanares" (bordell), "quilombos" (bordell) og "academias" (direkte oversatt "akademi"). På 1950 og 60- tallet ble de kalt "bailables con orquestas" (dansested med orkester) og det var disse stedene som senere ble kalt "milongas" og gikk over til å spille musikk med stereoanlegg. (Rocchi og Sotelo, 2004).

På samme måte som Julie Taylor i sitt verk "Paper tangos" (1998) forklarer at Buenos Aires' milongaer levde et dobbeltliv i form av å være både milonga og tilholdssted for andre sosiale arrangement, var også dette tilfellet i Mendoza. Taylor forteller om hvordan de milongaene hun deltok i under sitt feltarbeid også viste seg å være lokaler for et museum, en fagforening eller en gammel fabrikk. I Mendoza ble også milongaene arrangert i lokaler som vanligvis fungerte som noe annet. For eksempel arrangerte Adriana og Leo "Milonga del Alma" på onsdager og søndager, og tilholdsstedet for milongaen var restauranten Alma i Calle San Juan. Denne restauranten var, alle andre dager enn onsdag og søndag, en vanlig restaurant for sosiale tilstelninger. Men på onsdag og søndag ble den fylt med unge og eldre mennesker som kom for å danse tango og hygge seg. Det som definerte en milonga var altså ikke stedet den ble arrangert på, men heller hvem som arrangerte den og ukedagen milongaen foregikk på. Det var vanlig at de som arrangerte milongaen var tangoinstruktører som inngikk et samarbeid med eierne av en restaurant eller et annet lokale som kunne fungere som dansesal. Slik ble restauranter, teatre, hoteller eller "torgplasser" (plazas) forandret til milonga for én eller to kvelder i uka. Under mitt feltarbeid i Mendoza ble det arrangert flere milongaer i løpet av uka. De milongaene som mine informanter brukte å gå på var "Milonga del Alma" på onsdager og søndager, samt "Milonga La Milonguita" på torsdager. Kvinner og menn i alle aldre brukte å gå på milonga. Alt fra unge jenter og gutter i tenårene, til voksne menn og kvinner opp til 80 år. Det kostet cirka 12 pesos (16 NOK) å komme inn på en milonga, noe som tilsvarte prisen på en stor flaske mineralvann. Mine informanter gikk gjerne på milonga én gang i uka, mens de mest ivrige gikk to ganger i uka. Milongaen startet ofte rundt klokka 21.00 på kvelden, og kunne vare frem til klokka 04.00 på morgenkysten. Selv om mange av

mine informanter jobbet dagen etter, ble de allikevel ofte på milongaen til kl.01.00 eller 02.00 på natten. Milongaen lignet litt på et diskotek, men det som skilte milongaen fra diskoteket var at de som deltok var tango interesserte og konsumerte lite alkohol. I milongaen ble det ikke spilt annen musikk enn forskjellige varianter av tangomusikk; vals, milonga og tango var forskjellige sjangere innen tangomusikken. Ofte ble det også gjort en "fremføring" (exibición) der et par, gjerne instruktører, ble bedt om å danse to eller tre melodier for å vise frem sin dans. Før fremføringen ble paret presentert av milongaens arrangør, som benyttet muligheten til å ta mikrofonen mellom en tanda når dansegulvet var tomt. Så kom paret på gulvet og fremførte noen tangoer for tilskuerne. Men selv om milongaen på mange måter skilte seg ut fra et vanlig diskotek, var det også en plass for sosialt samvær og for å bli kjent med nye mennesker. Som vi har sett tidligere i kapitlet, er det et press i milongaen om å bli bekreftet som en attraktiv partner. Dette gir inntrykk av at milongaens rom også er et sjekkested, ikke bare for å møte en tilfeldig seksuell partner, men også for å finne et fast forhold. La oss gå videre for å bli kjent med informantenes opplevelse av milongaen som sjekkested.

Et sted for å lete etter partner

Ifølge informanten Juan Manuel som var 29 år og hadde fast partner, var milongaen ikke bare et møtested, men også et sjekkested der kvinner og menn hadde større mulighet for verbal og fysisk kontakt enn på andre typer sjekkesteder i Mendoza. Juan Manuel forklarer:

*Jentene drar til milongaen resignert fordi de vet de skal omfavne gamle eller stygge menn. Dette skjer ikke i et vanlig diskotek. Eduardo, for eksempel [en mann på 50 år], danser som om han hadde mark i beina [negativ beskrivelse], han hadde aldri hatt muligheten til å være med en pen jente. Men i milongaen danser han hele kvelden med unge jenter. Milongaen er det eneste stedet der eldre menn kan være så nær en pen og ung jente. Jeg tror jentene godtar dette fordi de ønsker å føle seg verdsatt. For jentene er det også en måte å søke oppmerksomhet på, det er en måte de måler seg selv på. Kanskje på en annen måte enn menn måler seg på, men det dreier seg i grunnen om det samme.*

Eldre menn har muligheten til å omfavne og være fysisk nær unge og vakre kvinner som de i et vanlig diskotek bare kunne ha drømt om å være. Det samme gjelder for eldre kvinner; de kan også bli budt opp av yngre menn som i andre situasjoner ville blitt oppfattet som uanstendig at de danset så tett med. Informanten Juan Manuel sier altså at menn kommer til

milongaen fordi de ønsker fysisk kontakt, og kanskje noen de kan oppnå seksuell og/eller følelsesmessig kontakt med, mens kvinnene også har et ønske om bekreftelse, dog på en litt annen måte. Det han mener er at kvinner og menn har forskjellige ønsker eller motiv når de går i milongaen, men at disse i bunn og grunn dreier seg om forskjellige måter å søke selvbekreftelse på. Han sier at det ”dreier seg om det samme” fordi både menn og kvinner er ute etter å få bekreftet at de er attraktive. Menn fremstår som attraktive hvis mange unge og vakre kvinner er villige til å danse med dem, mens kvinner fremstår som attraktive hvis mange menn ønsker å by dem opp. Fordi kvinnene ikke selv velger hvem de skal danse med, siden det ikke er de som byr opp, kan de ikke være like kresne i forhold til hvilken alder eller fysisk ytre mannen har. For menn er det viktigste å få aksept når de spør unge og vakre jenter om å danse, og dette er derfor en gylden mulighet til å kunne nærme seg og få kontakt med unge jenter eller vakre kvinner som ellers ville avvist dem på et vanlig sjekested i Mendoza. Eduardo, som Juan Manuel bruker som eksempel, er en mann i femti årene som anses som en god danser, men som ikke nødvendigvis er populær på grunn av sitt fysiske ytre. Men nettopp fordi han er en meget god danser, er han også sikker på at mange kvinner ønsker å danse med ham. Men hvorfor ønsker unge og tiltrekkende jenter å være nær en eldre mann som de egentlig ikke er interessert i? Som Juan Manuel sier handler det også om bekreftelse for jentene. De ønsker også å fremstå som attraktive ovenfor menn. Hvordan ser det ut hvis ingen byr dem opp og de blir sittende på stolen hele kvelden? De andre som er til stede vil se at de ikke er attraktive. Derfor er det bedre å takke ja til å danse med eldre eller ekle menn enn å bli sittende uten å danse. Det viktigste er at det vises at noen vil ha dem. En av de kvinnelige informantene, Sandra, som var samboer og 33 år gammel, snakket om dette med å ønske å bli budt opp:

*Jeg liker at mennene byr meg opp. Hvis det for eksempel er en ny danser i milongaen, tør jeg ikke å by ham opp selv om jeg vil danse med ham. Kanskje dør jeg etter å danse med ham, men jeg kommer likevel ikke til å by ham opp, men heller vente til han byr meg opp. (...) Men jeg liker at de byr meg opp. Og hvis de ikke byr meg opp, blir jeg sittende og spørre meg selv; hvorfor i herrens navn byr de meg ikke opp? (...) Noen kvinner krever at mannen skal by dem opp, de sier ting som ”nå har det gått fire søndager uten at du har budt meg opp!”. Dette synes jeg er forferdelig, det er noe jeg aldri skulle kunne gjøre. Der kommer stoltheten min inn.*

For Sandra var det et spørsmål om ”stolthet” (orgullo) å ikke skulle by opp en mann. Hun trivdes i rollen som kvinnen som mennene ønsket å nærme seg. Hun fortalte at hun likte at menn kom for å by henne opp, fordi det viste at de ønsket å danse med akkurat henne. Men hun ble også veldig frustrert når ingen bød henne opp. En annen kvinnelig informant, Leonora på 24 år, fortalte at hun hadde sittet i milongaen en hel kveld uten at noen hadde budt henne opp. Når jeg møtte henne i ettertid og spurte henne om dette, var hun veldig sint fordi hun ikke hadde kunnet gjøre noe med saken. Hun syntes det var vanskelig å skulle gå i milongaen uten å danse, og hennes kjæreste, som ikke hadde vært med i milongaen denne kvelden for å danse med henne, kommenterte at hun nå hadde begynt å hate alt som hadde med tango å gjøre. Som vi skal se senere i kapitlet, innebærer det å ikke bli budt opp i milongaen at kvinnen forblir *liminal*; Leonora ble kategorisert som uattraktiv fordi hun ikke ble budt opp.

Mens menn går i milongaen med motivasjon om å kunne oppnå sex eller fysisk kontakt, er kvinnes motivasjon rettet mer mot å bli oppsøkt av mange menn slik at de av de andre i milongaen oppfattes som populære og attraktive. I den forstand er det også viktig både for kvinner og menn å være gode dansere. Hvis de er flinke til å danse, er det større sjanse for at de blir budt opp. Sandras samboer, Ricardo på 31 år, kommenterte at det alltid sies i milongaen at en kvinne må inneha en av to egenskaper for å bli budt opp; enten må hun være en god danser ellers så må hun være ung og vakker. Og for menn er det viktig å bli sett på som en attraktiv danser; hvis en mann er kjent for å være en god danser er det ofte slik at det tas som en selvfølge at mange kvinner håper han byr dem opp, og kanskje drister de seg til å slenge ut en kommentar om at de venter på å få danset med ham. For en kvinne er det ikke bare ovenfor mennene at det fremstår som negativt å være en upopulær danser, men det er også en konkurranse med andre kvinner om hvem som er mest populær. Mariana, en singel kvinnelig informant på 28 år, kommenterte at enkelte kvinner i milongaen ikke lukket øynene når de danset. Dette fordi de heller ønsket å ha øynene åpne slik at de kunne sende blikk til kvinnene som satt ved dansegulvet og så på. Mariana mente at dette var for med blikket å kunne si; ”Se hvem jeg danser med mens du sitter der på stolen din!”. Å være en attraktiv danser og kvinne i milongaen er derfor også, og kanskje helst, en konkurranse mellom kvinnene.

Som vi ser er milongaen et sjekkested der kvinner og menn måler sin popularitet i forhold til hvor ofte de får danset. Milongaen er et sosialt sted som, selv om mange gjerne deltar kun fordi de ønsker å møte venner og bekjente der, er pakket med spenninger knyttet til det å være

kvinne eller mann. Det er viktig å fremstå som populær hos det motsatte kjønn. Dette ble også veldig synlig for de kjæresteparene som deltok i milongaen, da de heller ikke kunne unnvike denne delen av det å delta i milongaen. Noen av disse var kjærester fra før de begynte å danse og brukte å dra til milongaen sammen. Andre hadde startet å danse som single og endte opp som par etter at de hadde møttes på dansegulvet. Å gå i milongaen sammen kunne by på problemer, og det varierte hvordan hvert par taklet det. Det var også flere par som hadde møttes i milongaen, og som etter å ha innledet et forhold sluttet å delta i dansemiljøet. Jeg hørte flere ganger at det var på grunn av sjalusi. Dette var et godt eksempel på at milongaen var en sted som handlet om det å være en attraktiv partner. Derfor ble et kjærestepars problemer med sjalusi et godt eksempel på hvordan alle som deltok i milongaen måtte forholde seg til det å ønske å være en attraktiv dansepartner. Som vi skal se senere i kapitlet, forble de kvinnene som ikke ble budt opp *liminale*. La oss se på den kvinnelige informanten Gabrielas forsøk på å både være en attraktiv danser, samtidig som hun forsøkte å minimalisere sin kjærestes sjalusi.

Gabriela på 33 år, elsket å gå ut for å danse tango, men måtte slutte fordi hennes kjæreste, Franco på 33 år, som ikke danset selv, ikke likte at hun gikk ut på milonga. Da de etter en stund gjorde det slutt og Franco ønsket å bli sammen igjen, ga Gabriela ham et kompromiss; de kunne bli kjærester igjen så fremt hun fikk fortsette å gå i milongaen. Til å begynne med gikk det greit, men etter noen uker ble det sagt at Franco begynte å bli sjalu igjen. Gabriela forsøkte å løse dette ved å ta ham med seg i milongaen. Da Gabriela og Franco kom inn på milongaen denne kvelden, satte de seg ned ved et bord rett ved dansegulvet. Siden Gabriela ikke tidligere hadde vært i milongaen sammen med ham, var det nok ingen som regnet med at hun hadde kjæreste eller forstod at det var kjæresten hun hadde møtt opp med denne kvelden. Gabriela var en aktiv danser i milongaen, og hun var flink til å bruke kroppsspråk for å bli budt opp. På denne måten var hun også aktiv i spillet om å bli budt opp, men uten å bryte reglene om at hun som kvinne skulle vente på stolen sin til en mann kom for å by henne opp. Når pausemusikken (la cortina) ble slått av dreide hun derfor umiddelbart kroppen ut mot dansegulvet, mens hun hadde ryggen til Franco. Hun begynte å søke øyekontakt med menn som hun kjente fra før, og hun smilte til dem og nikket litt når hun fikk øyekontakt. Etter noen sekunder kom en av de mannlige danserne bort til Gabriela og Francos bord. Han spurte henne om å danse. Hun takket ja, men før hun gikk ut på dansegulvet introduserte hun ham for Franco og fortalte at det var hennes kjæreste. Mannen håndhilste på Franco, og situasjonen var noe beklemt siden mannen ikke kunne vite om det var greit for Franco at han danset med

Gabriela. Men de nikket til hverandre, og deretter gikk Gabriela og mannen ut på gulvet for å danse. Slik fortsatte kvelden, og Franco håndhilste på alle Gabriela danset med, for så å bli sittende å se på at de danset.

Det var et oppriktig forsøk på å skåne sjalusien fra Gabrielas side, men det var vanskelig å se at det skulle kunne ha den effekten hun ønsket. Jeg så ikke Franco i milongaen igjen, og ryktene skulle ha det til at det gikk dårlig mellom dem etter dette; Francos sjalusi hadde ikke blitt noe bedre etter å ha sett Gabriela omfavne en rekke ukjente menn. Fordi dansen og den sosiale dynamikken i milongaen var så tett knyttet opp mot spenninger mellom kjønnene, var det vanskelig å danse uten å måtte delta i den delen som handlet mer om det å være attraktiv hos det motsatte kjønn. Siden det var sjelden at en kvinne kunne eller ønsket å by opp en mann, var det essensielt for henne å fremstå som tilgjengelig for at hun skulle bli budt opp. En kvinnelig informant, Eliana, var 29 år og hadde kjæreste. Hun fortalte om dette:

*Mannen kan lese veldig lett om kvinnen ønsker å danse eller ikke, før han trenger å spørre henne om hun vil. Du vet, hvis du er i milongaen, og du ikke vil danse, setter du deg og begynner å prate med noen, det er som om du er mindre oppmerksom ovenfor det som foregår. Men hvis du vil danse, er du mye mer våken, du ser deg rundt, du retter opp kroppen, som om du er mer tilstede. Da vet mannen at du har lyst til å danse.*

Som Eliana påpeker, var det å bli budt opp mer enn å bare vente på at noen skulle komme bort til bordet ditt; som kvinne var det flere aspekter som gjorde om du ble budt opp eller ikke. Det vanskeligste var for eksempel å komme sammen med en kjæreste eller ektemann. Da var det ofte at andre menn så på kvinnen som opptatt og ikke bød henne opp, så fremt de ikke så at mannen hennes også bød opp andre kvinner. Videre ville det lønne seg for en kvinne å sette seg på stolen nærmest dansegulvet, og ikke innerst i en krok. Desto mer tilgjengelig hun så ut desto bedre. Hun burde også ha på seg tangosko og sitte vendt ut mot dansegulvet. Hvis hun ble sittende vendt inn mot bordet i en dyp samtale med en venninne ville hun virke uinteressert i å danse. Og det å prøve å holde øyekontakt med noen av mennene på andre bord var også veldig effektivt, slik som Gabriela pleide å gjøre. Problemet med å ikke være singel var at alle disse kroppslige signalene også lett kunne tolkes som interesse for å danse pluss noe mer. Hvis man skulle delta i milongaen som kvinne, var det nesten nødvendig å fremstå som tilgjengelig og interessert for å få danset. Enten var du med på hele leken, ellers så fikk du heller ikke danset. Det vil si at som kvinne måtte du velge å bokstavelig talt vende ryggen

til ditt faste følge og gjøre det du kunne for å fremstå som tilgjengelig og åpen hvis du skulle bli budt opp. I milongaen var det viktigste å få danset, og det var derfor lett å måtte inngå kompromiss med det faktum at man egentlig ikke ønsket å være en del av sjekkespillet.

De som kom til milongaen fordi de hovedsakelig ønsket å danse tango ble også ufrivillig en del av det som måler deg som god kvinne eller mann. Altså: Har du mange dansepartnere? Med andre ord; er du attraktiv hos det motsatte kjønn? Som både kvinne eller mann kan du late som om du ikke bryr deg om svaret, men du vil uansett bli målt etter denne standarden idet du beveger deg inn i milongaen. Mannens virilitet måles igjennom hvor mange kvinner han tør å by opp, og hvor attraktiv kvinnen er måles etter hvor mange menn som ønsker å danse med henne.

### Ritualet i milongaen

Til nå har vi sett at milongaen handler om det å bli budt opp og by opp. Milongaen er en sosial møteplass, men også et sjekkested for korte affærer eller faste forhold. Og enten man er singel eller i en fast relasjon, forholder man seg i milongaen til spørsmålet om man er en attraktiv danser eller ikke. Spørsmålet om man er en attraktiv dansepartner vises best i et lite øyeblikks drama der pausemusikken slås på og kvinnen venter spent på å bli budt opp. Her er det mye på spill; hvis kvinnen blir budt opp er hun en attraktiv danser, men hvis hun ikke blir budt opp risikerer hun å fremstå som uattraktiv og derfor også tape ansikt. De formelle gestene der mannen byr opp og kvinnen blir budt opp kan vi definere som rituelle. Som nevnt i innledningen av dette kapitlet, ønsker jeg å definere milongaens formelle gester som rituelle fordi vi på denne måten kan forstå hvorfor tangoens og milongaens kjønnsideal er mer rigide og uforanderlige enn kjønnsideal i andre deler av samfunnet. Som vi har sett, påpeker Bourdieu (1972) at sosiale regler som læres gjennom kroppslig bevegelse er vanskeligere å forandre enn de som læres gjennom verbal tale. Her skal vi se hvordan milongaens sosiale regler i forhold til god tatt bevegelse er med på å organisere det sosiale rommet i kjønnede kategorier. Videre skal vi se hvordan milongaen inneholder formelle, rigide og repetitive handlinger som er med på å definere den som rituell. La oss nå se nærmere på definisjoner av ritual.

For Tambiah skiller ritualet seg ut fra hverdagens handlinger og settes til side som noe annet ved hjelp av separasjon av tid og sted (Tambiah, 1981). Bowie (2000) fastslår at det finnes



mange definisjoner av hva et ritual er, og at det er få antropologer som sier seg enige i én definisjon. Bowie konstaterer at det for enkelte, slike som Victor Turner, er en handling som forholder seg til det religiøse (Bowie, 2000, s. 140). For andre igjen, for eksempel Tambiah, er det meningsløst å søke en absolutt definisjon av ritual. Han ønsker å prøve å definere ritual på en relativ måte, og foreslår følgende definisjon:

*Ritual er et kulturelt konstruert system av symbolsk kommunikasjon. Det er dannet av formsatte og forhåndsbestemte sekvenser av ord og handlinger, ofte uttrykt ved bruk av diverse media, hvis innhold og utforming er preget i varierende grad av det konvensjonelle, rigide, sammensmeltede og repetitive.*

(Tambiah, 1981, s. 119. Min oversettelse.)

Som vi ser inneholder et ritual, ifølge Tambiah, egenskaper som fremstiller det som rigid, konvensjonelt, sammensmeltet og repetitivt. Ritualets handlinger er forhåndsbestemt og forventet av deltakerne, og dens ord og handlinger skjer i form av diverse media, slike som for eksempel sang og dans (Tambiah, 1981). I denne delen av oppgaven ønsker jeg altså at vi skal bli kjent med milongaens rituelle struktur, og i den sammenheng velger jeg å ta utgangspunkt i Tambiah's definisjon av ordet. Hvordan kommer så tango og milongaens gester innenfor disse definisjonene? Milongaens faste struktur med sosiale regler knyttet til kvinnens passive og mannens aktive bevegelsesmønster, kan defineres som et ritual fordi det er en fysisk og symbolsk handling som innebærer kontrollert bruk av plass og tid. Milongaen foregår på et bestemt tidspunkt, på et bestemt sted, der menneskene som deltar utfører en gjentakende fysisk og ikke verbal handling som deltakerne selv fortolker og kommuniserer med hverandre. Det er satt ut av hverdagen, og oppfattes som noe annet enn hverdagens mekaniske handlinger. Som vi så i begynnelsen av dette kapitlet, inneholder forventet oppførsel i milongaen at mannen byr opp kvinnen og at hun høflig takker ja. Denne handlingen repeteres igjennom hele kvelden med fire tangomelodier som utgjør en dans, deretter en pause (la cortina) og på nytt en dans. Dette er ritualets repetitive handlingsmønster i milongaen. Deretter er også mannens formelle måte å by opp kvinnen på en del av det som skiller milongaens ritual fra den vanlige hverdagen. Tambiah (1981) påpeker at en høflig stil i motsetning til hverdagens slang og uformelle språk er del av et ritual. I milongaen byr mannen opp kvinnen ved å gå bort til hennes bord for å spørre henne direkte om hun ønsker å danse. Etterpå følger han henne tilbake til bordet hun satt ved. På et diskotek i Mendoza var

det ikke vanlig å se at menn gikk bort til kvinnene på denne måten. I diskotekene var det mer vanlig at en mann stilte seg ved siden av en kvinne i baren eller på dansegulvet på en mindre opplagt måte, i håp om å slå av en uformell prat uten den formelle og markerte gesten der han ber henne opp til dans. Dette gir inntrykk av at milongaen skilte seg ut fra et vanlig diskotek siden deltakernes oppførsel var forventet å være mer formell enn på vanlige uteplasser. Milongaens kjønnede struktur ble også markert igjennom bruken av rommet.

Ifølge Tambiah er en viktig egenskap hos ritualet at det forstås som uforanderlig. Et ritual er et uttrykk for en kulturell virkelighetsoppfattning som krever av sine deltakere at de ukritisk godtar dens konsepter. Dette for at de på denne måten kan ta del i noe større som ikke lar seg definere på bakgrunn av individuell vurdering. Det er altså viktig at deltakerne godtar ritualets allerede definerte struktur uten å stille spørsmål ved det (Tambiah, 1981). Tambiah støtter seg på Moore og Myerhoff sitt argument om at ritual derfor fremstilles som høyst tradisjonelt, og selv et nytt ritual eller et ritual som kun har blitt utført en gang, utføres med repetitive og konvensjonelle trekk for å gi inntrykk av at det er tradisjonsbundet (Tambiah, 1981, s. 123). Også tangoen og milongaen ga uttrykk for å være del av noe som hadde hatt de samme sosiale regler i mange år. Informanten Juan Manuel, som hadde fast partner og var 29 år gammel, fortalte følgende:

*Milongaen er noe "gammelt" [antiguo]. Alle som deltar i milongaen vet at det er noe som har eksistert i over hundre år i Buenos Aires. Gjennom forskjellige media, slike som radio og tv, vet alle at milongaen er noe som har eksistert fra gammelt av. De sosiale reglene i milongaen har ikke forandret seg. Jeg vet ikke så mye om hvordan det var før, men jeg tror de er det samme som før.*

Juan Manuel fortalte at de som deltok i milongaen var inneforstått med at de deltok i noe som hadde eksistert på samme måte i mange år. Slik hadde deltakerne i milongaen en følelse av at de deltok i noe som var uforanderlig. Som vi skal se senere i kapitlet gjennom empiriske eksempler, gis det også uttrykk for det konvensjonelle i milongaen ved at deltakerne føler en distanse til de handlingene de utfører. La oss gå videre og se på hvilke holdninger og verdier som blir kommunisert i milongaens ritual.

Hva handler ritualet i milongaen om?

Vi har nå definert tangoens sosiale handlingsmønster i milongaen som et ritual. La oss gå videre og se på hva det er de symbolske handlingene i milongaen formidler. Som vi har sett, er både de estetiske og de tekniske reglene i tangoen knyttet opp mot kjønnet oppførsel. Hvilken fysisk oppførsel du er forventet å ha, er definert ut i fra hvilket kjønn du er. Dette er også tilfellet med milongaens sosiale regler. Som vi har sett er de sosiale reglene for hvordan du skal te deg, hvor og når du beveger deg rundt i milongaen, også definert i forhold til hvilket kjønn du er. Kvinner er i høyere grad enn menn passive og er forventet å holde seg mer i ro. Menn derimot, beveger seg rundt og gjør den aktive delen ved å velge å by opp en kvinne til dans. På mange måter er det mannen som er den autoritære fordi det er han som bestemmer når og med hvem han ønsker å danse. Dette passer også med den tekniske siden ved tango, der det er mannen som bestemmer hvordan paret skal danse og det er han som fører kvinnen i hennes bevegelser. Ritualet i milongaen handler om forventet oppførsel i forhold til kjønn, og på denne måten også om den seksuelle og romantiske relasjonen mellom menn og kvinner. Det dreier seg om hvordan mannen er forventet å ta initiativet, og hvordan kvinnens initiativtaking begrenses med forventninger til mindre fysisk bevegelse. Hennes bevegelse kontrolleres av mannen siden hun kun deltar på dansegulvet når hun er i selskap med en mann. Menn derimot beveger seg friere på dansegulvet siden de også beveger seg rundt når de leter etter en kvinne å by opp. Hvis vi ser tilbake til Henley's (1977) eksempel i forrige kapittel, der vi så at kvinners kroppslige bevegelsesmønster i større grad enn menn er fysisk begrenset, stemmer dette også i milongaens kjønnede rom. Som Bourdieu (1972) konstaterer, lærer barn om sosial organisering ved å bevege seg gjennom hjemmets sosiale rom. Bourdieu bruker eksempler fra felten i Kabylia, der huset er delt inn i kjønnede kategorier. Ved å bevege seg gjennom rom som er kategorisert i forhold til kjønn, lærer barna om hva som er riktig kjønnet oppførsel ved å føle det på kroppen. På samme måte lærer deltakerne i milongaen om den kjønnede organiseringen av milongaen ved å føle på kroppen hvilke bevegelser som er god tatt for hvert kjønn. Kvinner sitter i stor grad stille på stolen sin, og beveger seg ikke ute på dansegulvet uten å være i selskap med en mann. Menn derimot, sitter både på stolen sin og beveger seg rundt på dansegulvet både alene og i par. Han krysser gulvet og går bort til kvinnen når han skal by henne opp, og han går alene tilbake til bordet sitt etter at han har fulgt kvinnen tilbake til stolen sin. Senere i dette kapitlet skal vi bli kjent med "Bandera Blanca", en *tanda* (fire melodier tango) i milongaen der kvinner *forventes* å be

opp menn. Dette er et godt eksempel på hvordan begrensningene i det kjønnete rommet er med på å lære kvinner og menn om forventet kjønnset oppførsel.

Milongaens ritual blir et tydelig symbolsk uttrykk for seksualitet og romantikk. Det dreier seg om hvilke roller kvinner og menn inntar når de ønsker å tilnærme seg en partner. Danserne i milongaen utfører de rollene som tas i en slik sammenheng; kvinnen ventende og passiv, men allikevel aktiv når hun prøver å tiltrekke seg menn ved bruk av kroppsspråk. Mannen skal være aktiv og søkende når han gjør et forsøk på å nærme seg en kvinne. Han inviterer og må vente på avslag eller aksept. Ritualet blir en gjentakelse, en fremføring av hvilke roller kvinner og menn inntar når de ønsker å finne seg en partner. Et tydelig eksempel på at milongaens ritual handler om søken etter partner er at milongaen brukes av deltakerne som et sjekkested. De rituelle handlingene i milongaen uttrykker og kommuniserer hvilke verdier og kjønnsroller som forventes å innfris i den romantiske og seksuelle relasjonen mellom kvinner og menn. Her finner deltakerne kjærester som kanskje også senere blir deres ektefelle.

Også den *liminale fasen* av et ritual er representert i milongaen. Som vi så innledningsvis i kapitlet inneholder ritualet med å by opp til dans et øyeblikk av spenning og tvil. Dette er når en dans er over og pausemusikken starter. Dette er dramaet i det kjønnete spillet. Som nevnt sitter ”single kvinner”, i den forstand at de ikke har dansepartner, på stoler rundt dansegulvet og håper på å bli budt opp. Mennene er også ”single” i den forstand at de har forlatt sin forrige dansepartner og søker etter en ny. Kvinnene har ikke blitt budt opp enda, og mennene vet heller ikke om de kommer til å få godtatt sin invitasjon av den kvinnen de ønsker å spørre. Dette stadiet kaller Victor Turner det *liminale stadiet*, etter Arnold Van Genneps teori om *overgangsritualer* (Turner, 1969, s. 94). Her er kvinnen alene og mannen er ute og leter etter en partner. Som vi tidligere har sett, er både mannen og kvinnen her på grensen mellom å være single eller partnere. Deres definisjon og bekreftelse som attraktiv er fremdeles på vent. Ifølge Van Gennep inneholder alle overgangsritualer tre stadier; preliminal, liminal og postliminal. I det første stadiet foregår separasjonen fra den tidligere statusen som deltakerne befant seg i, deretter er vedkommende liminal, altså på grensen mellom det han har vært til det han skal bli. Det siste stadiet er når vedkommende går over til den nye statusen i livet (Van Gennep, 1999). Turner tok i bruk Van Gennep’s teorier om de tre fasene, og utdypet teorien om den liminale fasen. I følge Turner er en person som befinner seg i den liminale fasen ambivalent fordi han ikke inngår i noen av samfunnets strukturerende klassifikasjoner. Han er ”betwixed and between”; på grensen mellom det han har vært og det han skal bli. Personer som befinner

seg i det liminale stadiet er ofte forventet å oppføre seg på en ydmyk og passiv måte, og de følger de regler som de har fått uten protest (Turner, 1969).

I milongaen er menn og kvinner liminale når de imellom dansene ikke har noen dansepartner. De er verken "single" eller i en "relasjon". Det liminale stadiet representerer det de er forventet å ikke være; single. Mens det neste stadiet, det postliminale, er når de igjen befinner seg med en partner ute på dansegulvet. Her har de igjen fått bekreftet at de er attraktive partnere, og de er tilbake i en status som samfunnet ønsker av dem; å være i en relasjon. En av de kvinnelige informantene, Leonora, som allerede har blitt nevnt, beskrev godt følelsen av å være liminal når hun dagen etter en milonga fortalte at hun ikke hadde blitt budt opp i løpet av hele kvelden. Hennes følelse av ubehag knyttet til å ikke ha fått bekreftet at hun var en attraktiv partner gjorde at hun ikke ønsket å dra tilbake til milongaen igjen. Hun var med andre ord *liminal* under hele kvelden. Når en kvinne er liminal, venter hun fremdeles på dommen om hun er attraktiv eller ikke. Denne bekreftelsen på at hun er attraktiv får hun ved å bli budt opp. Men mens hun er liminal er hun ikke enda kategorisert som attraktiv; hun er fremdeles singel. Da Leonora forble singel gjennom hele kvelden ble dette et avslag, hun "fikk korset" (recibir la cruz) og fikk bekreftet at hun var en uattraktiv danser. "Å få korset" betydde symbolsk sett at man ble korslagt med det kristne korset, noe som representerte at man var "død" i milongaen. I praksis betydde det at hvis en mann kom bort til en jente for å by henne opp, og hun takket nei, ville han på grunn av ydmykelsen fortelle alle sine mannlige venner i milongaen at hun hadde takket nei. Da ville det gå rykter om at hun var "en av dem som takker nei", og hun ville heller ikke bli budt opp av andre menn. På denne måten var hun "død" i milongaen; hun var ute av spillet. "Å få korset" var altså å forbli liminal. De jentene som fikk korset ville ikke få muligheten til å bli bekreftet som attraktive dansere, og de forble derfor tvetydige. Man kan jo tenke seg at dette var en av grunnene til at jentene gikk til milongaen resignert med at de måtte danse med eldre menn, slik som Juan Manuel påpekte. Jentene var redde for at de ikke ville bli budt opp av noen hvis de takket nei en gang. Derfor takket de ja til alle, slik at de ikke skulle få korset. Senere i kapitlet skal vi bli kjent med den kvinnelige informant Sandra og hennes forhandlinger for å unngå å få korset.

Som vi har sett, skaper den liminale fasen en følelse av ubehag fordi den som er liminal symbolsk sett befinner seg mellom de klassifiserte stadiene i samfunnet. Hun er verken det ene eller det andre. For Leonora skapte det nok ubehag til at hun ikke ønsket å dra tilbake til milongaen. Hvis vi tar utgangspunkt i at de rituelle stadiene i milongaen symboliserer

deltakernes sivilstatus, fra single til gifte eller i en relasjon, er det liminale stadiet øyeblikket der deltakeren befinner seg utenfor disse. Hun eller han venter på å få bekreftet at de også kan være del av samfunnets klassifikasjoner, at de også er attraktive nok til å være i en relasjon. Ubehaget som deltakerne opplever ved å stilles utenfor disse kategoriene gir oss et innblikk i samfunnsstrukturen som ritualet i milongaen peker mot. I milongaen symboliserer det å vente på å bli budt opp at man er "singel". Slik handler det på den ene siden om det å være en attraktiv danser og få danse med forskjellige partnere i milongaen, samtidig som det også symboliserer det å være singel i det virkelige liv. "Er du en attraktiv danser?" betyr også "Er du en attraktiv partner?". Når Leonora ikke blir budt opp, forteller tapet av ansikt og den bristende selvfølelsen henne at det å være "singel" er en uønsket situasjon. Det er best å finne seg en partner, ikke bare i milongaen, men også i det virkelige liv. Ubehaget de liminale og tvetydige deltakerne opplever motiverer dem til å unngå å forbli "single" i milongaen, samtidig som det også symbolsk sett kommuniserer hvilken sivilstatus som er ønskelig i det virkelige liv.

Til nå har vi altså sett at ritualet i milongaen der mannen ber opp kvinnen, inneholder repetitive egenskaper ved at de fire tangomelodiene og pausemusikken gjentas igjennom kvelden. Videre viser bruken av høflig stil og forventinger til en viss følelsesmessig distanse at milongaen også innehar konvensjonelle og formelle egenskaper. Vi har også sett at informantene igjennom tv og radio har inntrykk av at milongaen er noe gammelt og uforanderlig. I den neste delen av kapitlet skal vi bli kjent med Sandra og Mariana, som igjennom sine forsøk på å skape forandring i milongaens rituelle struktur viser nettopp hvor rigid milongaens oppbygging er, og hvor lite plass som gis for forhandling og individuelle improvisasjoner.

### Sandra "får korset"

Som vi har sett, var det å by opp og bli budt opp del av de sosiale reglene i milongaen. Men til tross for den rigide og ritualiserte strukturen i milongaen, var det allikevel noen som forsøkte å bryte med denne. Sanksjonene som dette førte med seg gir et godt eksempel på hvor vanskelig det var å forandre på den sosiale strukturen i milongaen. La oss se nærmere på to av kvinnene som prøvde å gå bort fra de sosiale reglene; Sandra og Mariana. La oss først bli kjent med Sandra, som etter mye tvil kom frem til at hun følte seg mer vel hvis hun selv kunne bestemme om hun ønsket å danse med de som bød henne opp.

Sandra var en kvinne i begynnelsen av trettiårene som ofte brukte å gå i milongaen. Hun var kjæresten til Ricardo, og de hadde møttes før de begynte å gå i milongaen sammen. Ricardo ble betraktet som en god danser, og siden han heller ikke var beskjedent med å by opp, danset han ofte og med mange forskjellige kvinner. Sandra ble ofte budt opp av forskjellige menn som kjente henne og visste at hun var Ricardos kjæreste. Til å begynne med syntes hun det var positivt å bli budt opp av så mange forskjellige menn, men etter hvert begynte hun å mistrives med å danse med enkelte av dem. Kunne hun ikke bare si nei takk neste gang en av dem spurte henne om å danse? Dette ble ett dilemma for Sandra, fordi hun hadde hørt at kvinner som takket nei til å danse i milongaen "får korset". Jeg hadde også hørt dette da jeg først begynte å gå i milongaen, og jeg fikk inntrykk av at de fleste, både gutter og jenter, hørte dette når de enda var nye i tangomiljøet. De fleste kvinnelige informantene fortalte at de ikke likte å takke nei til å danse med en mann i milongaen. Det å takke nei var et brudd på de sosiale reglene om at mannen bød opp og kvinnen takket ja. Eliana på 29 år, for eksempel, ville aldri si nei til en mann, men ville prøve å bruke kroppsspråk for å vise at hun ikke ønsket å danse. Hvis hun så at en mann nærmet seg bordet hennes for å spørre henne, kunne hun gjøre et forsøk på å avverge at han spurte ved å snu seg bort og late som om noen ringte henne på mobiltelefonen hennes. Men hvis han allikevel kom bort og spurte så ville hun mest sannsynligvis takke ja, selv om hun ikke ønsket å danse med ham. Hun, som mange andre kvinnelige deltakere i milongaen, var redd for å få korset og bli bekreftet som uattraktiv. Sandra derimot, ønsket gjerne å slippe å danse med enkelte av de eldre mennene som brukte å by henne opp, og hun ville derfor gjerne takke nei slik at de forstod at hun ikke ville danse med dem og for å slippe at de spurte henne igjen senere. Men som hun selv fortalte, var hun også redd for hvilke sanksjoner dette kunne innebære for henne:

*Det var også en intern kamp for meg å velge om jeg skulle danse med alle som spurte meg om å danse eller ikke. Til å begynne med sa jeg ja til alle, men etterpå begynte jeg å spørre meg om jeg virkelig trengte og ville danse med de mennene jeg ikke likte. Skal jeg danse med alle, eller skal jeg danse med færre, men med bedre kvalitet? Til slutt valgte jeg å ikke danse med noen som jeg ikke likte. Kvinnens sosiale rolle er å si ja til å danse med noen hun ikke liker. Jeg ønsket ikke å være en "forra". Men til slutt valgte jeg allikevel å være selektiv.*

Det spanske ordet "forra" er den feminine formen av "forro", som i Argentina er det hverdagslige ordet for å si "kondom". Jeg spurte både Sandra og flere andre informanter om hva som lå i ordet *forro* eller *forra*, og alle svarte omtrent det samme. Når man sa at en kvinne

eller mann var som en ”kondom”, betydde det at vedkommende var overfladisk og kalkulerende. Det var en moralsk forkastelig person som brukte andre mennesker til sitt eget beste, en person som benyttet seg av det den andre kunne gi ham eller henne, for så å behandle vedkommende som søppel når nytteverdien forsvant. Det var et begrep som var utelukkende negativt, og jeg hørte ikke at noen brukte dette om noen de kjente i vanlig dagligtale. Det var derfor ikke rart at Sandra var bekymret for hva resultatet ville bli om hun begynte å si nei. Ville hun bli kalt forra og få korset? Hun var redd for om noen i det hele tatt ville fortsette å by henne opp etter det ble kjent at hun var en av dem som sa nei. Sandra fortalte at hun, til tross for tvilen, hadde bestemt seg for å begynne å si nei. Hun ville heller danse mindre, men føle seg bekvem med dem hun danset med. Jeg spurte henne hvordan det hadde blitt etter hun begynte å takke nei til enkelte menn i milongaen. Hadde det ført til de sanksjonene hun hadde fryktet? Sandra fortalte meg at det absolutt ikke hadde den effekten som de fleste jentene i milongaen fryktet. Hun ble fortsatt budt opp av andre menn som hun likte og som hun ønsket å danse med. De hun hadde takket nei til, bød henne ikke opp igjen. Så hun ble budt opp mindre enn før, men selv var hun glad for å slippe å danse med de mennene hun ikke likte. Hun fortalte også om hvordan en av de eldre mennene, Pepe, reagerte da hun takket nei;

*(...) Han ble sur. I hans øyne er det han som er den beste danseren. Ingen sier nei til ham! Han snakket stygt om alle til meg mens vi danset, og han sa at jeg danset bra nå fordi han hadde vært min lærer, selv om det ikke var sant. Han sa ting som; ”Du burde ikke danse med den personen også videre.” eller ”jeg danser kun med de beste”. Derfor ble jeg lei av ham og en gang han kom bort til bordet for å spørre meg om å danse, sa jeg: ”Nei takk, Pepe”. Og han forstod det ikke. Han spurte meg om jeg ville danse senere? Jeg svarte nei. Han spurte meg om det altså betydde at jeg ikke skulle danse med ham en annen dag? Til slutt sa jeg bare; ”Nei takk Pepe, jeg ønsker ikke lenger å danse med Dem.” Og han ble veldig fornærmet. Etter det hilste han ikke på meg igjen. Men jeg brøt den regelen om at jentene må si ja! En venninne av meg, Eliana, ville heller ikke danse med Pepe, men hun turte ikke å si nei fordi hun var redd for at han skulle bli sint.*

Pepes reaksjon med å bli fornærmet og deretter overse Sandra, var god nok motivasjon for flere av jentene til at de ikke turte å si nei når noen bød dem opp. Pepe ga Sandra ”korset” og ga henne den behandlingen som Sandra og andre jenter fryktet de skulle få når de takket nei. Pepes behandling av Sandra var å overse henne, og på denne måten signalisere at for ham var



Sandra ute av spillet. Men for Sandra ble det en liten pris å betale sammenlignet med det hun hadde vært redd for at skulle skje. Hun fikk korset av Pepe og noen andre menn, men de mennene hun likte å danse med fortsatte å by henne opp. Selv om det var mulig at Pepe hadde sagt til andre menn at Sandra takket nei, hadde ikke dette påvirket dem i å fortsette å by henne opp. Det er mulig at Sandras forhandlinger var såpass lite dramatiske fordi Sandra var en svært god danser. Vi kan tenke oss at dette var en av grunnene til at Sandra kunne bøye litt på reglene uten å bli utestengt av spillet. Men Pepes behandling av Sandra definerte henne som uattraktiv, og selv om det kun var Pepe som behandlet henne slik, var det denne behandlingen de andre jentene var redde for å få hvis de takket nei. Sandras kvaler rundt det å skulle takke nei og frykten hun hadde fått tillært i forhold til det å ”få korset” i milongaen, mener jeg sier noe om hvor vanskelig det er for en jente i milongaen å prøve å bryte denne sosiale regelen. Det at mannen ber opp kvinnen og hun takker ja, er del av de mest grunnleggende sosiale reglene ritualisert i milongaen. Derfor er det kanskje også noe av det som er vanskeligst å prøve å forandre. De sterke ryktene rundt hva som eventuelt vil skje hvis man som kvinne takker nei, forteller oss at denne sosiale regelen er del av den sosiale strukturen i milongaen. Selv om det kanskje kun er rykter at jenta blir regnet som ”død” hvis hun takker nei, fungerer ryktene effektivt for å skremme jentene fra å prøve å forandre på dette. Frykten for å bli utstøtt av miljøet fungerer forebyggende slik at jentene ikke forsøker å forandre reglene og selv begynner å bestemme hvem de vil danse med. Ryktet om ”å få korset” er derfor med på å opprettholde både milongaens danse struktur, og de kjønna strukturene.

Flere av de yngre mannlige informantene snakket også mye om hvordan de eldre mennene utnyttet denne muligheten til å være nær en ung jente som ikke turte å sette grenser for seg selv i milongaen. En av de eldre mennene som alltid gikk i milongaen kommenterte ofte ovenfor flere av de yngre mannlige informantene at han danset tango kun fordi han likte følelsen av å kunne presse overkroppen mot en brystfager kvinne. Han brukte også deler av kvelden på å se på brystene til de kvinnene som var på dansegulvet og snakke om hvordan de så ut. Flere av de yngre mannlige informantene ga uttrykk for at de syntes hans oppførsel var støtende.

## Mariana byr opp

I likhet med Sandra, hadde også Mariana problemer med å innrette seg etter enkelte av de sosiale reglene i milongaen. Mariana var 28 år, singel og bodde sammen med en venninne i bydelen hun hadde vokst opp. Hun var utdannet øyespesialist og jobbet fulltid i sentrum av Mendoza. Mariana brukte å gå på milongaen La Milonguita hver torsdag, og hun deltok på undervisningen til Pedro og Maria hver onsdag. Hun var en populær og utadvent jente som kjente mange av de som deltok i milongaen, både kvinner og menn. Mariana hadde deltatt i milongaen i ett år da jeg ble kjent med henne, og hun ga tydelig uttrykk for at hun ikke likte at hun måtte finne seg i å vente på å bli budt opp av en mann. Hun syntes det burde være greit for henne som kvinne å by opp og danse med hvilken mann hun selv ønsket. Når jeg spurte andre kvinnelige informanter om dette med å by opp menn i milongaen, svarte samtlige at de ikke gjorde det og heller ikke likte å gjøre det. Gabriela som vi ble kjent med tidligere når hun forsøkte å skåne sin kjæreste Francos sjalusi, likte ikke ideen om at noen kvinner ønsket å by opp menn, og utdypet sin mening:

*Det er flere kvinner som byr opp menn. Jeg liker ikke det, fordi en mann vil si ja kun fordi han ikke er vant til å bli budt opp av en kvinne. (...) Jeg foretrekker at en mann danser med meg fordi han ønsker det. Men det er min mening om saken ut i fra hvordan ting er nå. Altså, nå er det ikke rom for at kvinnen byr opp mannen, og derfor vil jeg heller ikke by opp menn. Men hvis det hadde vært annerledes, hvis det hadde vært likt for kvinner og menn for å kunne by opp hvem de ville, da ville jeg også begynt å by opp menn. Hvis disse tingene utvikler seg vil jeg også forandre mening.*

Enkelte jenter syntes det var greit å by opp en venn som de kjente godt og som de delte bord med i milongaen, men de ville aldri ha krysset gulvet for å gå bort til en fremmed mann for å by ham opp. Forklaringen var at de enten ikke likte å gjøre dette eller at de bare foretrakk at mannen kom bort til dem for å by dem opp. Mariana var derfor den eneste kvinnelige informanten som virket å gå aktivt inn for å forandre på dette. Ifølge henne var det menneskene som deltok i milongaen som bestemte hvilke sosiale regler som skulle gjelde, og hun ønsket selv å delta for å skape de sosiale reglene;

*Generelt sett er det mennene som byr opp kvinnene. For kvinnene så gir det dem mer skam å by opp menn. (...) Uansett, det at kun mannen kan by opp til dans synes jeg er mer de reglene*

*som var før. Jeg vet ikke hvordan det var før. Jeg har danset i ett og ett halvt år, og jeg vet ikke hvordan det virkelig var før jeg begynte å danse. Men jeg liker ikke disse formalitetene. Jeg foretrekker å kunne by opp til dans. (...) Jeg byr opp mange menn i milongaen. Være seg bekjente eller fremmede. Jeg tror ikke at det nødvendigvis er mannen som må by opp kvinnen.*

Ifølge Mariana gir det altså kvinner mer skam å by opp menn til dans. Som vi så kapittel 3, er skam en følelse tettere knyttet opp til kvinnelig enn til mannlig oppførsel. Kvinners seksualitet og uttrykk for seksuell interesse begrenses og kontrolleres blant annet igjennom sosial skam. Siden de er redde for å bli stemplet som ”promiskuøse” (regaladas), blir deres aktive oppførsel når de er seksuelt interessert i en mann på denne måten begrenset. Å føle skam var også med på å begrense kvinnenens oppførsel når det kom til å ta initiativet ovenfor en mann i milongaen. Sandra, for eksempel, fortalte tidligere om hvordan hun syntes det var ”forferdelig” (espantoso) når kvinner stilte krav til at mennene skulle danse med dem. Hun var for ”stolt” (orgullosa) til å by menn om å danse. Dette ga uttrykk for at hun syntes det var pinlig som kvinne å selv skulle ta initiativet til å danse. Mariana derimot, tok en annerledes holdning til dette enn de andre kvinnelige informantene gjorde; hun bød ikke bare opp mannlige venner som satt ved samme bord som henne, men hun tok også på seg den ”mannlige rollen” ved å like gjerne gå bort til menn som satt på andre bord for å by dem opp til en ny tanda. Da vi snakket sammen om dette fortalte hun at hun ikke trodde på det andre jenter sa om at de hadde villet by opp menn om de sosiale reglene var annerledes. For henne var det, som hun sa, menneskene som skapte de sosiale reglene, og hvis ingen var villige til å forsøke å forandre disse, ville det aldri skje noen forandring. Da jeg spurte henne om hvilke reaksjoner hun fikk når hun bydde opp menn, svarte hun at de gangene hun hadde budt opp fremmede menn takket de ja fordi de følte seg overrumplet. Siden de som menn ikke var vant til å bli budt opp av en jente, turte de heller ikke å si nei. Men siden det som oftest i milongaen var flere stamgjester og kjente fjes enn nye, ukjente menn, hadde også Mariana opplevd mange ganger at menn takket nei til henne:

*Mange ganger har de sagt nei til meg, eller de har sagt ”senere”. (...) De har sagt til meg at de ikke vil danse med meg fordi jeg er for tykk, eller for høy eller smårund. Da svarer jeg selvsagt med å be dem om å dra til helvete.*

Selv om Mariana fortalte om dette med en selvsikker mine, ga hun også uttrykk for at de kommentarene hun hadde fått hadde vært harde å motta. Det var litt vanskelig å tro at hun

faktisk brukte å be menn i milongaen om å dra til helvete, og det virket som at hun syntes det var viktig å vise at hun ikke tok seg nær av dette. Ikke nok med at Mariana brøt med den kjønna strukturen og de gitte rollene i milongaen når hun bydde opp menn. Ved å be mennene som takket nei om å dra til helvete brøt hun også med ritualets høflige form. Som vi har sett, påpeker Tambiah (1981) at en høflig stil i motsetning til hverdagens slang og uformelle språk er del av et ritual, og i milongaen er også en høflig stil del av den formelle settingen. Men selv om Mariana brøt med flere av milongaens sosiale regler, ga hun ikke uttrykk for at hun følte seg utestengt i milongaen. Allikevel, en av de gangene jeg var i milongaen sammen med Mariana, så jeg henne gå bort til et annet bord for å by opp en mann. Jeg vet ikke hvilket svar hun fikk, annet enn at han ikke ønsket å danse. Kanskje hadde han bare svart ”senere”, men allikevel kom Mariana slukøret tilbake til sine venner ved bordet og sa at hun ikke ville danse mer og at hun ønsket å dra hjem. Dette kan tolkes til at avslaget hadde skapt en brist i selvtilliten hennes; å bli bekreftet som uattraktiv førte også til at Mariana tapte ansikt. Mariana brøt den sosiale strukturen og tok på seg mannens rolle, noe som førte til at hun fikk nei og forble tvetydig om liminal. Mariana gikk imot milongaens rigide rituelle struktur, og derfor ble hun sanksjonert ved å bli utestengt fra spillet.

Basert på mine observasjoner i milongaen, var Marianas oppførsel sjelden. Jeg møtte kun henne og hennes venninne Raquel, som også sa at hun brukte å by opp fremmede menn i milongaen. Raquel var også 28 år og singel, og hun og Mariana var barndomsvenninner og hadde begynt å danse tango på samme tid. De gikk alltid i milongaen sammen. Ved to forskjellige anledninger så jeg at de bød opp menn de ikke kjente i milongaen, den ene gangen fikk de ja og den andre gangen fikk de avslag. Begge jentene fremstod som tøffe sosialt sett, og de ville gjerne gi uttrykk for at dette med å by opp menn ikke var noe problem. Som Mariana påpekte fikk de mange ganger ja til svar fordi mennene ikke var forberedt og derfor ikke rakk å reagere negativt. Også de harde kommentarene om at Mariana var for tykk til å danse med vitnet om sanksjoner mot hennes forsøk på å ta mannens rolle. Og selv om Mariana og Raquel argumenterte for at de kjente gutter som sa at de skulle ønske at jentene bød opp guttene også, var det flere av mine mannlige informanter som understrekte at de ikke likte å bli budt opp av kvinner. Tidligere hadde de hatt en ordning i milongaen der dj'en annonserte at kvinnene skulle by opp mennene. Dette ble kalt ”Hvitt Flagg” (Bandera Blanca) og var én spesiell dans i løpet av kvelden som var dedikert til at kvinnene gikk ut på dansegulvet og bort til menn for å by dem opp. Under denne ene dansen tok altså kvinnene mannens rolle og var den aktive parten i å søke en partner. Når denne dansen var over, gikk

alt tilbake til det vanlige og mennene fortsatte å by opp kvinnene. Jeg merket meg at dette etter en stund ble fjernet fra milongaen i San Juan, og jeg spurte Ricardo om hvorfor. Han forklarte;

*Det var uutholdelig. Både jeg, Sergio, Nicolas og Martin brukte å bli oversvømt av kvinner som ville danse med oss. Ikke før Leo rakk å annonsere Hvitt Flagg over mikrofonen hadde de allerede reist seg fra bordene sine og var på vei over til oss. Jeg likte det ikke. Jeg foretrekker faktisk å få lov til å være den som bestemmer hvem jeg vil danse med eller ikke.*

Ricardo, Sergio, Nicolas og Martin brukte alltid å gå i milongaen, og var kjent for at de var meget gode dansere. De var alle erfarne dansere og fremstod som sikre på at de fleste kvinnene ønsket å danse med dem hvis de bød dem opp. Vi kan tolke det dit hen at disse guttene ikke likte å bli oversvømt av kvinner fordi de vanligvis kunne velge og vrake i hvem de danset med. Navnet ”Bandera Blanca” gir assosiasjoner til bruken av hvite flagg under krig, der hvitt flagg symboliserer ”vi overgir oss”. Kanskje var Hvitt Flagg litt som å inngå våpenhvile i milongaens ritual. Å gi kvinnene en mulighet til å også by opp, blir som å markere et opphold i ritualet som bestod i at menn bød opp kvinner. Vanligvis handler milongaen om spenningen mellom at mannen søker opp kvinnen, og hun venter på ham for å deretter takke ja til hans invitasjon. Siden Hvitt Flagg kun bestod av muligheten til å by opp mennene én gang i løpet av hele kvelden, fremstår dette som en form for *opprørsritual* i milongaens struktur. Max Gluckman (1982) beskriver opprørsritualer hos zuluene i Sør-Afrika, der kvinner under et jordbruksritual tedde seg som menn. Ifølge Gluckman handlet dette ritualet om at kvinner gikk til opprør mot den etablerte ordenen i samfunnet. De kledde seg i menns klær, gjette kyrne og gikk til angrep på forbipasserende menn. Alt dette var oppførsel som til hverdags var tillat for menn, men forbudt for kvinner. Kvinnene var til hverdags underlagt en manns kontroll, men under jordbruksritualet ble kvinnene oppfordret til å oppføre seg på en måte som stridet imot deres underlegenhet til mennene. Gluckman påpeker at dette ritualet ikke var ment å skape brist i samfunnsstrukturen, men at det heller var med på å opprettholde orden. Ved at kvinnene denne ene gangen under jordbruksritualet oppførte seg som menn, var de med på å bekrefte deres egentlige rolle i samfunnet. Ved å gjøre det motsatte av forventet oppførsel, fikk deltakerne innblikk i hvordan ting *egentlig burde være*; anomalien sier noe om det normative. Dette var med på å styrke samfunnsstrukturen, og Gluckman argumenterer for at opprørsritualet kun ville være effektivt så lenge kvinnene var fornøye med tingenes orden (Gluckman, 1982). Om vi skal overføre

dette til milongaen, kan vi si at den Hvite Flagg tandaen blir kvinnenens mulighet til opprør mot strukturen i milongaen. Den egentlige orden i milongaen er at menn bestemmer hvem de vil danse med og når de vil by dem opp. Ved å la én dans i løpet av kvelden inneholde andre regler, er dette med på å definere hvordan milongaens regler egentlig er. Den rituelle gesten med å by opp er egentlig dominert av mennene, men under Hvitt Flagg skaper kvinnene opprør mot dette ved å ta kontrollen og by opp mennene. Ved å gjøre det de egentlig *ikke* skal, får de en mer bevisst følelse av hva de burde gjøre. Kvinnene reiser seg og går over gulvet for å by opp en mann. Under Hvitt Flagg beveger kvinnene kroppene sine på en maskulin måte; de forflytter seg gjennom det kjønnede rommet med bevegelser som egentlig kun er tillat for menn. Som kvinne under Hvitt Flagg opplevde jeg som deltakende antropolog det fysiske ubehaget med å bevege meg på en måte som både jeg og kroppen min visste at jeg ikke burde gjøre siden det var en manns bevegelser. Vi kan tenke oss at Hvitt Flagg er med på å markere en kroppsliggjort bevissthet hos kvinnene i forhold til hva som er tillat bevegelsesmønster for dem.

Som vi ser, forteller Sandra og Marianas forsøk på å forandre de sosiale reglene i milongaen at dette er vanskelig. Deres forsøk på å bryte ut av ritualets bestemte handlingsmønster fører til forskjellige sanksjoner. Rykter om at Sandra vil sanksjoneres med utestenging blir en advarsel om at hun ikke burde takke nei til å danse. ”Å få korset” og bli stemplet som ”forra” var sosiale sanksjoner som Sandra var redd for å møte hvis hun handlet på en annen måte enn det som var forventet. Mens Marianas forsøk på å bryte reglene om at det er mennene som byr opp kvinnene, ble møtt med sanksjoner i form av at hun ble kalt tjukk, og at hun i enkelte tilfeller fikk nei til svar. Hun ble bekreftet som uattraktiv. Sanksjonene som jentene ble møtt med forteller oss om hvor rigid den sosiale strukturen i milongaen er. Her er det lite eller ingen rom for individuell improvisasjon. Tambiah (1981) mener at ritualet søker deltakernes ukritiske aksept for de verdier og holdninger som ønskes formidlet, uten deltakernes individuelle betraktning og erfaring. Tambiah påpeker at hverdagslig oppførsel, i motsetning til rituell oppførsel, kommuniserer spontane følelser. Den dagligdagse oppførselen, hvis vi ser bort fra de som lyver, hevder han uttrykker følelser på en oppriktig og direkte måte og kommuniserer disse til omverdenen. Ritualets forventede og stereotypifiserte oppførsel derimot, er skapt for å kunne uttrykke og kommunisere ønskede holdninger og verdier som er viktige for å vedlikeholde samfunnsstrukturen. Derfor er ikke de følelsene som uttrykkes igjennom ritualets stereotypifiserte handlinger individenes spontane følelser, men heller følelser og verdier som er viktige for at ritualet skal kunne formidle de holdninger som er

ønskelige i samfunnet. Det er derfor, sier Tambiah, at deltakernes følelsesmessig distanse er del av ritualets konvensjonelle egenskaper. Videre siterer Tambiah Suzanne Langer som mener at ritual som symbolsk handling er kommunikasjon av konsepter heller enn et umiddelbart uttrykk for spontane følelser. Langer hevder altså at ritualet er en uttrykksfull handling som er kulturelt konstruert, og denne handlingen er et symbolsk uttrykk for institusjonaliserte følelser heller enn individenes spontane og direkte følelser (Tambiah, 1981, s. 125). De symbolske handlingene som deltakerne utfører under et ritual *angir* på en symbolsk måte sosialt aksepterte følelser. Slik blir en deltakers handling en *gestus* som ikke nødvendigvis representerer vedkommendes direkte følelser (Tambiah, 1981). Sandra og Mariana har vist oss at milongaen som ritual ga veldig lite rom for enkeltindividers egne betraktninger i forhold til godkjente handlinger. Deltakerne tar del i og handler i forhold til det som er forventet av dem. Milongaens ritual uttrykker sosialt aksepterte følelser som dreier seg om å finne en partner av det motsatte kjønn, der kvinnen opptrer som passiv og ventende og mannen som aktiv og søkende. Sandra og Mariana blir sanksjonert når de velger å gå ut av sin rolle som passiv kvinne til fordel for en aktiv og derfor mer *maskulin* rolle.

Som vi skal se i det følgende, ga informantene også uttrykk for milongaens rigide og konvensjonelle egenskaper ved at mange av dem følte en personlig distanse til den forventede oppførselen. Informantenes personlige opplevelser av å være uenige i enkelte av de handlingene de gjorde og var forventet å gjøre i milongaen, forteller om hvordan ritualets forventede handlinger ikke gir rom for individuell fortolkning. Ifølge Tambiah er ikke ritualets konvensjonelle handlinger ment å uttrykke deltakernes følelser på en spontan og direkte måte. Han mener at ritualets forventede handlinger er med på å distansere deltakerne fra sine impulsive følelser siden de er forventet å oppføre seg og uttrykke seg på en bestemt måte. Ritualets behov for rigiditet gir altså ikke plass for spontane følelser da disse ofte er ustabile og gjenstand for omstendighetene. Tambiah foreslår at dagligdagse handlinger uttrykker følelser og holdninger på en direkte måte, mens ritualets konvensjonelle og stereotypifiserte handlinger er konstruert på en slik måte at de søker å uttrykke og kommunisere bestemte holdninger og verdier. Derfor er en følelsesmessig distansering også en del av ritualets konvensjonelle egenskap, noe informantene gir uttrykk for når de tar følelsesmessig avstand fra enkelte av holdningene forventet i milongaen. La oss bli bedre kjent med noen av informantenes opplevelser med å delta i milongaen og hvilke holdninger de følte var forventet av dem.

## Å spille en rolle

Hvis de formelle gestene som deltakerne i milongaen er forventet å utføre krever en følelsesmessig distanse av dem, hvordan opplevde mine informanter dette? Den mannlige informanten Ricardo var 31 år og samboer med Sandra. Han fortalte at han ikke var helt enig i enkelte av de holdningene som kom til uttrykk i milongaen:

*Til å begynne med respekterte jeg det med at mannen byr opp kvinnen som del av det som er tango. Det er slik med alt, ikke sant, til å begynne med lytter man bare og respekterer det som de underviser deg. Men etterpå, når man vet mer, skaper man seg sin egen ide om hva tangoen er. Jeg er for eksempel uenig med en hel del av det som tangoen består av. Jeg liker ikke "machismo" i tangoen. Jeg forstår ikke holdningen til de eldre folkene som danser. (...) Eldre menn som danser i Mendoza tror at kvinnen er til pynt. At mannen markerer det han vil at kvinnen skal danse, og at kvinnen bare skal følge ham. De eldre mennene behandler kvinnene dårlig. Det handler om å være machista, og jeg liker det ikke.*

Ricardo fortalte at han deltok i milongaen og valgte å godta dens regler, selv om han også hadde egne meninger om hva han synes var positivt og negativt i tangoen. Selv om Ricardo til å begynne med godtok ukritisk de sosiale reglene han ble forventet å følge i milongaen, så jeg heller ikke at han senere valgte å oppføre seg i strid med disse. Det virket altså som at Ricardo på mange måter ikke følte seg hjemme i de "machista" holdningene han ble forventet å ta. Allikevel fulgte han de sosiale reglene for riktig oppførsel de gangene jeg så han i milongaen.

La oss se nærmere på de andre informantenes meninger omkring dette. Godtar og føler de seg bekvemme med de rollene tangoen forventer av dem, eller stiller de spørsmålsteget til de kjønnede rollene som kreves av dem i dansen? Flere av informantene fortalte at de syntes det var forskjellige aspekter ved tangoens feminine og maskuline roller som var vanskelig å sette seg inn i til å begynne med. To av de mannlige informantene fortalte om å måtte ta til seg en rolle som selvsikker når de skulle lære å danse tango. Sergio var 31 år og bodde alene i en leilighet i sentrum. Han var en fast tangodanser på en av byens milongaer. Han forklarte:

*Man lærer seg å spille rollene i tango, det er del av det man lærer når man begynner å danse. I dansen går det an å lære å fremstå som en annen enn den man egentlig er. Jeg er beskjeden, men jeg kan spille selvsikker når jeg danser tango. Det er skuespill. Når jeg danset for*



*publikum med min eks kjæreste brukte jeg å spille: jeg lo, jeg slapp henne, jeg lekte meg. Det er dette som er skuespillet.*

For Sergio blir den mannlige rollen han tar i dansen, en motsetning til det han føler seg bekvem med å fremstå som ellers i hverdagen. Tangoen krever en dominant og selvsikker versjon av ham, og derfor godtar han denne når han danser. For ham blir dette et midlertidig skuespill for dansens skyld. Ricardo fortalte også at han opplevde at tangoen krevde en viss mengde selvsikkerhet av ham:

*For meg var det lett å lære å danse tango. Det har med personligheten min å gjøre. Selv om jeg ikke fikk til å markere ett trinn, prøvde jeg allikevel. Jeg var skikkelig "caradura". Å være "caradura" hjelper deg når du skal danse tango.*

Ifølge Ricardo var det å være *caradura* å være litt *skamløs*. *Caradura* brukes mye i dagligtalen i Argentina, og direkte oversatt betyr det "hardt ansikt". Når man er *caradura* bryr man seg ikke så mye om hva andre tenker, men gjør det man føler for uten å føle skam. Det blir som å være litt arrogant. Som vi så tidligere i kapittel 3, var det å føle skam for menn knyttet til å ikke kunne forsørge familien eller fysiske problemer knyttet til mannens viriliet. Med andre ord lå det skam i det å være mann og ikke ha kontroll over familien og kona. I Ricardos tilfelle handlet det å være "caradura" om å spille at han hadde kontroll over seg selv om hvordan han markerte kvinnen, uten å egentlig være sikker på om han hadde det. Han valgte å late som at han ikke skjemtes over den tvilen han hadde. For Ricardo falt det mer naturlig å fremstå som selvsikker i dansen, siden det passet mer med personligheten som han allerede hadde. For ham ble det naturlig å markere trinn og føre siden han turte å prøve seg frem. Han forklarte også at han egentlig ikke var arrogant, men at han ikke ble lett flau, så det å spille en rolle som selvsikker mann i tangoen ble derfor ikke ubekvent for ham. Også flere kvinnelige informanter fortalte om problemer med å føle seg bekvem når det kom til å ta rollen som ettergivende i dansen. Ricardos samboer, Sandra på 33 år, fortalte at hun syntes at det var vanskelig å lære seg at hun ikke selv kunne ta føringen:

*Å la seg føre. Det var det vanskeligste. Fordi jeg var vant med å danse alene ute på diskotek, forstår du, derfor var det vanskelig å la seg føre. Men å være en god kvinnelig danser er å vite når du må vente på mannens markering. Det krevde mye av meg at jeg som kvinne ikke kan bestemme så mye i dansen. Selv om du som kvinne liker å danse noen spesielle trinn, kan*

*du som oftest ikke danse disse fordi det kommer an på mannen og mannens markering hva du skal danse. Altså, det jeg mener er for eksempel "adornos" [pyntebevegelse]. Som kvinne kan du ikke gjøre "adornos" når du vil fordi det må passe med de trinnene mannen bestemmer at du skal gjøre. Det er der min feminisme kommer inn. Jeg spør meg selv: "Hvorfor kan jeg ikke danse slik jeg selv vil?" Så jeg måtte lære meg å roe meg ned og vente. Det som var vanskelig for meg var å forme en dans mellom to.*

Som vi så i forrige kapittel, er adornos de bevegelsene som kvinner kan improvisere i tango for å pynte på dansen. Sandra fortalte også at hun engang hadde hatt en kjæreste som ønsket å bestemme hvor hun kunne dra. Hans forsøk på å fortelle henne at hun ikke fikk dra ut alene på diskotek en kveld, førte til at Sandra gjorde det slutt med ham. Hun hadde ingen ønsker om en så autoritær partner. I tangoen ble hun nødt til å underordne seg mannens kontroll. For Sandra var dette vanskelig, men hun godtok det siden dette, som hun sa, var det som gjorde en kvinne til en god danser. For en annen kvinnelig informant, Mariana på 28 år, var det heller ikke like greit at hun skulle innfinne seg med å følge mannen i dansen. Vi ble tidligere kjent med Mariana da hun forsøkte å forandre de sosiale reglene ved å selv by opp menn. Hun forklarte:

*Jeg synes at mannen har mindre tålmodighet ovenfor kvinnen i dansen enn det kvinnen har ovenfor mannen. Mannen vil at du skal danse slik som han markerer dansen til deg. Mannen kontrollerer også omfavnelsen. Har du sett at enkelte menn liker en åpen omfavnelser, mens andre omfavner deg helt fra overkroppen og ned? Det er kvinnene som må være fleksible. Det er kvinnen som former seg etter mannen.*

Mariana var heller ikke helt bekvem med rollen som føyelig i dansen. En annen kvinnelig informant, Eliana, derimot, syntes ikke det føltes unaturlig at hun skulle lytte til mannens føring når hun danset. Eliana var 29 år og bodde alene i en leilighet i sentrum av Mendoza. Hun var kjæreste med Juan José som også danset tango. Hun fortalte at hun syntes det var veldig flaut når hun følte at hun ikke fikk til å gjøre de bevegelsene som mannen markerte at hun skulle gjøre:

*Jeg syntes ikke det var vanskelig å lære å danse, heller ikke det at jeg skulle følge mannens bevegelser. Men ja, før jeg lærte å danse, syntes jeg det hørt veldig rart ut at mannen skulle markere deg og at du som kvinne kun skulle følge hans ledelse. Jeg forstod det ikke og tenkte*

*at det skulle bli veldig vanskelig å klare å gjennomføre. Men etter hvert kom det av seg selv og jeg syntes ikke det var vanskelig å forstå. Det er veldig rart hvordan man kan svare med kroppen til det mannen ber deg om uten at du tenker over det med hodet. Det er som om alt foregår uten at man selv styrer det.*

Elianas største bekymring var at hun ikke skulle kunne utføre sin oppgave som den som følger på en god måte, at hun gjorde det som var forventet av henne som kvinne. Etter hvert opplevde hun også at kroppen hennes svarte til mannens markeringer uten at hun selv tenkte over det først. Elianas opplevelse av sin rolle i tangoen stemmer derfor mer overens med det kjønnsidealet som tangoen uttrykker; som kvinne skal hun følge og lytte til mannen uten forstyrrelse eller missforståelse. Mens for Mariana og Sandra virket dette å være noe de kunne godta akkurat i dansen, men kanskje helst ikke ellers i hverdagen. På samme måte var det ikke like enkelt for Sergio som det var for Ricardo å gå inn i rollen som dominant og selvsikker mann. Sergio fortalte at han hadde vokst opp med en fraværende, machista og voldelig far, noe som hadde ført til at han selv gjerne ville unngå å oppføre seg lignende. En av hans venner i tangomiljøet kommenterte at Sergio på dansegulvet fremstod som veldig beskjeden og avventende, akkurat som han også fremstod ellers.

Som vi ser er ikke tangoens kjønnede roller eller milongaens forventning til handlingsmønster nødvendigvis i tråd med informantenes personlige ønsker. Rollene som passiv kvinne og aktiv mann stemte ikke nødvendigvis overens med deres individuelle følelser. Allikevel velger de å tilpasse seg de rollene som er forventet av dem. Ricardo gjør seg tøffere enn det han egentlig er, og det samme gjelder Sergio. Mariana og Sandra føler seg ikke bekvemme med å skulle tilpasse seg mannens ledelse, men gjør det allikevel. I samsvar med Tambiahs argument *spiller* de heller ut de symbolske følelsene som tangoen representerer i stedet for å gi uttrykk for personlige og spontane tanker og meninger. Selv om de til hverdags snakker om de elementene ved tangoen og milongaen som de er uenige i, går de alle i milongaen og tilpasser seg de rollene som er forventet av dem, mer eller mindre uten protest. Ritualet rigide struktur krever dette av dem for at milongaens verdier skal kunne kommuniseres igjennom kroppslig gestus.

## Konkluderende bemerkninger

I dette kapitlet har vi sett at verdiene som ønskes formidlet i milongaen handler om kvinnen som passiv og ventende og mannen som aktiv og søkende. Feminin oppførsel er knyttet til å være ydmyk og avventende, mens mannlig oppførsel handler om å være autoritær og dominerende. Dessuten er det ønskelig at du som mann eller kvinne skal finne deg en partner av det motsatte kjønn. Det er disse verdiene informantene gir uttrykk for igjennom dansen og ritualets symbolske gester, og de gjør dette selv om de ikke nødvendigvis er enige i det som formidles. Som Tambiah påpeker, gir ikke dansen og ritualets rigide struktur plass til forhandling og individuell handling, og derfor må informantene sette sine spontane følelser til side når de deltar i milongaen.

## Noen konklusjoner

I denne oppgaven har jeg forsøkt å vise, ved å drøfte hvordan dans som ritual og kroppslig ikke-verbal bevegelse formidler kjønnsideal, at et samfunn ikke nødvendigvis forholder seg til et overordnet og homogent kjønnsideal. I kapittel 3, *"Kvinnen er familiens hjerte" - om bestridende kjønnsideal i Mendoza*, så vi hvordan informantene forholdt seg til og forhandlet med bestridende kjønnsideal. Basert på mine observasjoner, var variasjonene i kjønnsidealene for mangfoldige til at de lot seg passe inn i Stevens (1973) *machismo* og *marianismo* modeller. I Mendoza forholder informantene seg til kjønnsideal der kvinnen er familiens hjerte, samt kjønnsideal der kvinnen forsøker å forandre på livet sitt ved å ha en suksessfull yrkeskarriere. I kapittel 4 *"I tango markerer mannen og kvinnen følger hans ledelse" - om tango og kjønnsideal*, så vi hvordan arketypiske skikkelser som El Guapo og La Milonguita i tangoens tekster og i tango show, formidler kjønnsideal til tangodanserne. De kjønnsidealene som kommuniseres i tangoens tekster, dens teatraliske fremføring, estetiske krav og tekniske regler, handler om mannen som på den ene siden er macho og kvinnedominerende, men også et mykere mannsideal der mannen gråter over at hans kvinne har forlatt ham. Kvinnen er også på mange måter dominert av mannen, samtidig som hun er selvstendig og sterk siden hun på samme måte som La Milonguita har valgt bort å gifte seg og få barn. Som vi har sett, er dans som kjønn etferd en måte å kommunisere forventinger til kjønn på. Men tangoens kjønnsroller virker ikke å være helt representative for de forskjellige kjønnsidealene vi så i kapittel 3, *"Kvinnen er familiens hjerte" - om bestridende kjønnsideal i Mendoza*. Vi finner igjen noe av *machismo* - og *marianismo* idealene i tangoen, men de komplekse og motstridende kjønnsidealene som vi så spille seg ut i samfunnet i Mendoza, gjenspeiles ikke helt i tangoen. Tangoens kjønnsroller representerer en kjønnsstereotypi som er relevante for noen, men som ikke nødvendigvis alle identifiserer seg med. For å bedre forstå hvordan tangoens kjønnsideal ikke reflekterer kjønnsidealenes brytningstid i samfunnet i Mendoza, og hvorfor tangodanserne ikke nødvendigvis føler seg identifisert med kjønnsidealene i tangoen, har vi sett på milongaens rituelle handlingsmønster. Ved å definere milongaen som en plass for ritual, har vi sett at den sosiale strukturen som defineres og reproduseres igjennom kroppslig ikke-verbal kommunikasjon er rigid og vanskelig å forandre. Også dens rigide egenskap og krav om deltakernes aksept viser oss hvordan deltakerne velger å godta dens kjønnsroller i milongaen selv om de i andre situasjoner ikke nødvendigvis føler seg identifisert med tangoens macho ideal.

## Noen avsluttende ord

I denne oppgaven kunne det også ha vært både fruktbart og interessant å sett videre på hvordan bevegelse i andre sosiale situasjoner i Mendoza også uttrykker forventinger til kjønnnet oppførsel. En komparativ studie mellom kroppslig bevegelse i det offentlige og private rom på den ene siden, og kroppslig bevegelse i tangoens tekniske regler og milongaens rituell atferd på den andre siden, kunne vært en god innfallsvinkel for å se nærmere på Judith Lynne Hannas (1988) argument om at dansens bevegelser tar sin koreografi fra allerede innøvde kroppsbevegelser i samfunnet. Ville det ha vært samsvar i dansens bevegelser og de bevegelsene som deltakere i det offentlige og private rom utøver? Ville vi ha sett igjen milongaens kjønnede inndeling av det sosiale rommet også i det offentlige rom i Mendoza? Som vi så ga mange av Nancy M. Henleys (1977) teorier om kjønnnet kroppsspråk i offentlige og private sosiale situasjoner gjenklang med det kroppsspråket som tangoen uttrykte, men det kunne ha vært interessant å gjøre et feltarbeid også på kvinner og menns kroppsspråk i det offentlige og private rom i Mendoza, utover tangoens mer rigide og ritualiserte kroppsbevegelse. Dette kunne ha vært en god innfallsvinkel for å bedre forstå forholdet mellom informantenes kroppslige atferd i tangoen og deres kroppslige atferd i andre sosiale situasjoner.

## Litteraturliste

**Archetti, Eduardo P.** (1996): "Argentinas *asado*: Kjøttspising og identitet." I: *Samtiden*. Thomas Hylland Eriksen (red.). Oslo: Aschehoug Forlag. (Nr. 3): 16- 25.

**Archetti, Eduardo P.** (1999): *Masculinities. Football, Polo and the Tango in Argentina*. New York: Berg.

**Bourdieu, Pierre** (1972): *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Bourdieu, Pierre** (2000): *Den maskuline dominans*. Oslo: Pax forlag.

**Bowie, Fiona** (2000): *The Anthropology of Religion. An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.

**Briggs, Charles** (1986): *Learning how to ask: a sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Cepeda, Agustina og Cecilia Rustoyburu** (2006): "¿Qué hacer con los quehaceres? Las razones domésticas del cambio familiar." I: *Entre Santos, Cumbias y Piquetes, las culturas populares en la Argentina reciente*. Daniel Miguez og Pablo Seman (red.) Buenos Aires: Biblos: 129- 145.

**Cerwonka, Allaine** (2007): "Nervous Conditions; the stakes in interdisciplinary research" I: *Improvising Theory: Process and Temporality in Ethnographic Fieldwork*. A. Cerwonka og L. Malkki (red.). Chicago: University of Chicago Press.

**Cornwall, Andrea og Nancy Lindisfarne** (1994): "Dislocating masculinity, Gender, power and anthropology." I: *Dislocating Masculinity, Comparative Ethnographies*. Andrea Cornwall og Nancy Lindisfarne (red.). New York: Routledge: 11- 47.

**Gluckman, Max** (1982): *Custom and Conflict in Africa*. Oxford: Basil Blackwell.

**Gutmann, Matthew C.** (1997): "The ethnographic (G)ambit: Women and the negotiation of Masculinity in Mexico City." I: *American Ethnologist*. Oxford: Blackwell Publishing. (Vol. 24 nr. 4): 833- 855.

**Hanna, Judith Lynne** (1979): *To Dance is Human*. Texas: The university of Texas Press.

**Hanna, Judith Lynne** (1988): *Dance, Sex and Gender. Signs of Identity, Dominance, Defiance and Desire*. Chicago: The university of Chicago Press.

**Henley, Nancy M.** (1977): *Body Politics. Power, Sex and Nonverbal Communication*. New Jersey: Prentice- Hall.

**Holý, Ladislav & Milan Stuchlik** (1983): *Actions, Norms and Representations: Foundations of anthropological inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press.

**James, Wendy** (2003): *The Ceremonial Animal. A New Portrait of Anthropology*. New York: Oxford University Press.

**Lambek, Michael** (2008): "Body and Mind in Mind, Body and Mind in Body: Some Anthropological Interventions in a Long Conversation" I: *Anthropology in Theory: Issues in Epistemology*. Henrietta L. Moore og Todd Sanders (red.) Malden- Oxford- Carlton: Blackwell Publishing: 424- 436.

**Melhuus, Marit og Kristi Anne Stølen** (1996): "Introduction" I: *Machos, mistresses, madonnas – contesting the power of Latin American Gender Imagery*. Marit Melhuus og Krist Anne Stølen (red.). London: Verso: 1- 33.

**Moore, Henrietta L. og Todd Sanders** (2008): "Anthropology and Epistemology" I: *Anthropology in Theory: Issues in Epistemology*. Henrietta L. Moore og Todd Sanders (red.) Malden- Oxford- Carlton: Blackwell Publishing: 1- 21.



**Rocchi, Roxana og Ariel Sotelo** (2004): "Los Jovenes y el Tango. ¿En Busca de la Identidad Perdida?" I: *Departamento de La Ciudad de Tango, Cuadernos de Trabajo*. Buenos Aires: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. (Nr. 47): 1- 78.

**Royce, Anya Peterson** (1977): *The Anthropology of Dance*. Hampshire: Dance Books Ltd.

**Savigliano, Marta E.** (1995): *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder- Oxford: Westview Press.

**Stevens, Evelyn P.** (1973): "Marianismo: The other side of machismo in Latin America." I: *Female and Male in Latin America: Essays*. Ann Pescatello (red.). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press: 90- 101.

**Stevens, Evelyn P.** (1973): "Machismo and Marianismo" I: *Society*. Berlin: Springer. (Vol. 10, nr. 6): 57- 63.

**Stølen, Kristi Anne** (1996): *The Decency of Inequality. Gender, Power and Social Change on the Argentine Prairie*. Oslo: Scandinavian University Press.

**Tambiah, Stanley Jeyaraja** (1981): *A Performative Approach to Ritual*. Oxford: University Press.

**Taylor, Julie** (1998): *Paper Tangos*. London: Duke University Press.

**Turner, Victor** (1969): *The Ritual Process. Structure and Anti- Structure*. Chicago: Aldine Publishing Company.

**Van Gennep, Arnold** (1999): *Rites de passage. Overgangsriter*. Oslo: Pax Forlag A/S.

**Wilshire, Bruce** (1982): *Role Playing and Identity. The Limits of Theatre as Metaphor*. Bloomington- Indianapolis: Indiana University Press.

## Internettsider

*Todo Nuestro Tango – Tango en Mendoza.* URL: <http://www.mendoza2X4.com.ar> [Lesedato 07. 08. 2011]

*Educar – Mapa de Argentina:* URL:  
<http://www.educar.org/comun/mapas/suramerica/argentina/index.asp> [Lesedato 13. 02. 2012]