

»Pigerne nejer og drengene bukker«

Danseskolen mellem tilpasning og dannelse.

Af Jytte Kristensen

Cool og katteskrå Laureen Bacall lod langsomt fingrene glide hen over de mørke skægstubbe på Bogarts kind efter kysset og sagde med sin dybe stemme: »Hvis du fjerner det der, synes jeg, vi skulle prøve det igen«. (»Keylargo« 1948)

Og hvad har det så med dans og danseskoler at gøre? Ingenting. Ingenting overhovedet. Men det har noget at gøre med køn og med krop. Med spillet mellem mand og kvinde og med lyst og sensualitet, og dermed nærmer vi os dansen.

Selskabsdansen har dels en funktion af parmageri. Det drejer sig om seksualitet og erotik. I dansen kan mand og kvinde se hinanden nærmere an – og tage fart. I dansen kommer kroppene så tæt på hinanden at nærsanserne – lugt og følesansen – kommer til sin ret. Lugter partneren godt? Er hans hud hed og æggende, eller kold og klam? Og danser man godt sammen? For dansen er også en forlystelse. Det er sjovt at danse til musik.

Men dansen kan også være noget andet end seksuel adfærd. Selskabsdansen er også en mulighed for at indlære et samfunds normer og spilleregler. En opdragelse i at være hhv. mand og kvinde og en opdragelse til en bestemt kønslighed og kønsrolle.

Artiklen her handler om kønslighed. Om indlært kønslig identitet gennem dansen i danseskolen. Det overordnede emne er selskabsdansen som socialisation i perioden 1960 til 1991 og vægten lægges specielt på de kvindespecifikke aspekter.

Egne erindringer fra danseskoleundervisning i begyndelsen af 60erne er udgangspunktet, samt observationer fra dansesinstitutter i København i januar 1991.

Desuden går jeg udenfor danseskolens verden, og tolker på de ændringer, der sker i forhold til selskabsdansen under kvindebevægelsens indflydelse.

Selskabsdansen afspejler tidsånden

Selskabsdans er indenfor danseskoleverden den fælles betegnelse for standarddancerne: engelsk vals, quick step, tango, wienervals og slowfox og de latinamerikanske danse: samba, cha-cha-cha, rumba, paso doble og jive. Derudover kommer øjeblikkets hotte danse, som lambada, der sjældent holder mere end en sæson.

Samtidig er selskabsdansen karakteristisk ved, at det er pardanse, hvor der er en større eller mindre grad af kropskontakt og berøring.

På engelsk kaldes denne form for dans social dance. En betegnelse der er mere dækkende end selskabsdans, idet ordet social både betyder selskabelig, social og samfundsmæssig. Det medtænkes altså, at dansen udover dens fornøjelige funktion også rummer en social og kulturel sammenhæng og betydning.

Selskabsdansen er endelig også dans. Et universelt udtryk for menneskelig bevægelse til rytmer.

I bogen *Dance in Society* påpeger Frances Rust^{*14}, at social dance er meget tæt knyttet til menneskelig erfaring og afspejler tidsånden. Det vil sige, at forandringer i dans altid er nært knyttet til forandringer i samfundets sociale strukturer og i særdeleshed knyttet til klasseforhold, ideologi og sociale normer, holdningen til kvinden og niveauet af industrialisering og teknologi.

Artiklen er historien om en erkendelsesmæssig proces. Om hvordan dansen i danseskolen som en afspejling af tidsånden har bevæget sig fra kontrol og tvang over frigørelse til en genopdagelse af lysten til dans. Om lysten til hengivelse og mod til at lade sig føre uden at føle det som undertrykkelse. Det handler om en afkodning af tidens tegn og om, hvor afhængig dansens betydning er af øjnene, der ser og af kroppens erfaringer. Om hvordan en kropslig kønslig spændetrøje i løbet af tredive år kan forvandle sig til lyst.

Der er noget paradoksalt ved selskabsdansen. Noget der kræver, at man må bringe nogle af videnskabsteoriernes sværvægttere på banen for at finde mulige forklaringer.

Dansen er som moden, når den første gang optræder, provokerende, forargende og led i en modkultur til det bestående. Sådan har det været med de fleste af de selskabsdansen, der i dag ikke kan få selv det mindste lille forargede gisp frem hos tilskueren. Forargelsen havde oftest sit udspring i det kropslige i dansen. Den bortgemte seksualitet, der pludselig kom til udtryk i dansen, og alt for tydeligt viste, hvad mands- og kvindekroppe også kan med hinanden.

I begyndelsen af århundredet greb de nye danse om sig som feberepidemier. Pludselig dansede alle i London tango. Man gik til tango-teas om eftermiddagen, hvorefter man gik hjem kun for at klæde

sig om til aftenens tangodans på de store dansesteder i London.^{*6} Efter en tid mistede dansen nyhedens værdi og måtte vige pladsen for en ny forargende vild dans, men i den mellemliggende tid havde danseskolerne arbejdet hurtigt og fået dansen indført i deres program. Nogle danse holdt længere end andre, og enkelte var kommet for at blive.

Danseskolerne opfanger stadig hurtigt de nye danse. Lambadaen nåede knapt de danske kyster, før danseskolerne averterede med kurser i denne eksotiske og erotiske danseform, men lambadaen er allerede ved at være et minde. Der var dog nogle danse, der kom for at blive. Standarddansene og latin, dem der danses til de store sportsdanserstævner og om onsdagen på begynderholdet i selskabsdans. Niveauforskellen er uendelig, men dansene er de samme. De oprørske og sensuelle kvaliteter i dansene er imidlertid ikke længere tilstede. I danseskolernes bearbejdning bliver de til stil sikre imitationer på umiddelbare kropsudtryk. Dansen er blevet til en social samværsform, hvor sociale normer gælder.

Norbert Elias påpegede, at de sociale normer kræver selvkontrol over kroppens drifter og naturlige funktioner^{*5}. Skam og pinlighedstærsklen i det civiliserede samfund bliver stadig mindre. I danseskolen kan man blive undervist i dansens trin og lære at kontrollere den og dermed sig selv og sin krop.

Denne selvkontrol på baggrund af samfundsnormer ser Foucault^{*6} som en samfundsmæssig magt og kontrol af individet, idet han betragter kroppen som udtryk for det subjektivt menneskelige eller identiteten. Kontrol med kroppen betyder dermed magt over individet. Det er altså blandt de helt store forbrydere i kropsfilosoffernes øjne danseskolen hører hjemme.

Men er selskabsdansen da udtryk for til-

pasning eller dannelse? – hvis man definerer tilpasning og dannelse sådan som Jon Hellesnes gør det, når han siger: »Ved tilpasning bliver mennesker socialiseret på plads i det sociale system. De lærer spille-reglerne uden at erkende, at spillet kan diskuteres eller forandres. Tilpasning reducerer mennesket til objekt for politiske processer, som de ikke erkender som politiske. Et tilpasset menneske er således mere genstand for styring og kontrol end et tænken-de og handlende subjekt«. ^{*10)}

Ifølge Sigmund Loland^{*12} er kropslig tilpasning lig med en fornægtelse af sanserne.

Ved dannelse derimod bliver mennesker socialiseret ind i problemstillinger, som angår forudsætninger for det, som sker rundt om dem og med dem. Dannelsessocialisering emanciperer mennesker til at være politiske subjekter. Dannelse ses altså lig emanciperende socialisering og kritisk socialisering.

Hugo Nielsens danseinstitut dengang i begyndelsen af 60'erne

I vinterhalvåret forvandlede Helsing Kro og Hotel sig to dage midt i ugen til »Hugo Nielsens Danseinstitut«.

Hofteholderen, dette stramme stykke stof med løse hægter til at sætte fast i strømper, blev trukket op over den runde pigemave. Den læggede nederdel med besvær hægtet i siden og den lyserøde bløde jumper med korte ærmer trukket over hovedet. »Av, du reder mit hår så hårdt, mor«. Det lange hår blev delt i midten og af ferme fingre snurret ind i bukseelastik. »Det er alt for stramt, mor«, elastikken løsnet en smule, sløjferne blev bundet. Færdig lille pige. »Skynd dig nu at løbe og husk at sige farvel og tak for i dag til Hugo Nielsen, når du

går«. Dansesko i lærredspose. De er glatte alt for glatte til det vintervejr, der var. Åh, hvor hofteholderen strammer, har vist spist for meget lige inden. Kroen lugter som den plejer tung af hakkebøf og røg. Frakken hænges på en knage i foyeren med de store spejle og lampetter. Skoene kan glide langt på gulvet, slidt af menneskebrug. Og nu står vi der på række. Hugo Nielsen smiler uden øjne, og han ånder starten blidt: »Og pigerne nejer og drengene bukker. Værsgod de herrer...«

At blive inklineret for

Der stod vi så på række og ventede. Jeg vidste at Viggo ville komme. Men tænk nu hvis det blev Jens Erik med de svedige hænder og dårlige ånde, der kom først. Tænk nu hvis...

Jeg ku'ikke gøre noget. Bare vente og håbe på, at Viggo var hurtig nok.

At være ombejlet

Der var nogen piger, ingen af drengene ville danse med. Det var de grimme, tykke, klodsede eller fattige. De havde ingen værdi i drengenes øjne og dermed heller ingen i vores.

Skammen over sit køn

Det var flovt at skulle danse med en anden pige. Det var ligesom forkert. Og hvem ønskede at være forkert?

At blive ført

»Drengene forlæns med højre. Pigen baglæns venstre«. Et skridt bagud i intetheden. Bare han nu kan føre ordentligt. Baglæns fremad eller var det med ryggen mod fremtiden?

»Jo, jeg skal vide at knejse med nakken«

Det var fødderne der gjorde arbejdet. Ryg og hoved var højt hævet, når man lå lidt tilbagelænet i herrens sikre arm.

At være fin. I tyl og taft

Lagene af tyl i afdansningskjolen var af afgørende betydning. På toilettet blev de talt og status og position fastsat. Pailletter glimtede på det endnu flade bryst.

At være dygtig

De dygtige kunne få guld og sølvnåle, som de godt nok selv betalte. De klodsede fik skammen og lærerindens hårde pegefinger i ryggen.

Aflyst eller tvang?

Det var ikke noget vi stillede spørgsmål ved. Når vinterens program dumpede ind af brevsprækken, kom Viggo og spurgte, om vi skulle danse. Det var ikke noget spørgsmål. Det var noget, man gjorde. Som alle gjorde een time om ugen i flere sæsoner.

Om det var sjovt? Jeg kan ikke huske det. Om vi havde lyst til det? Det talte vi ikke om. Det var sådan noget, der hørte sig til ligesom skolen. Det hed jo også danseskole...

Når jeg har talt med andre på min egen alder om danseskolen, har jeg opdåget, at de her skitserede erindringsglimt ganske vist er mine personlige, men de er også min generations fælles erfaringer. Sådan var det at gå til dans...

En mand, jeg kender, husker at det værste var de få gange, hvor pigerne fik lov at inklinere for drengene. Hvad kunne han ikke ende op med! Isenkræmmerens

tykke Gerda, der var et hovede højere end han, og som ikke kunne danse. Hvor ville han blive til grin! Det var det værste, der kunne ske!

Vi morer os over det i dag. Sådan er det heldigvis ikke længere. Men erfaringerne er der vel stadigvæk, gemt væk et sted i kroppen?

Pigesocialisering i danseskolen anno 1963

Hvad var det egentlig, der skete? Hvad var det for idealer og holdninger, vi lærte? Hvad var det vi blev socialiseret til?

Det var drengene, der inklinerede for pigerne. Dermed fik de retten til at vælge, at bestemme og handle. Pigerne lærte at afvente et udfald, de ingen indflydelse havde på. Hvor drengene var aktive lærte pigerne at være passive og håbe og vente.

Pigerne lærte også, at det hjalp at være køn. De kønneste kunne være sikre på at blive valgt. Eftersom de ikke selv kunne handle, blev det ydre det vigtigste. De lærte, at deres værdi lå i graden af skønhed. Lavest på rangstigen lå de, der var nødt til at danse med en anden pige. De lærte altså, at det vigtigste var at få partner af hankøn, og at deres eget køn var andenrangs. Det man måtte tage til takke med i mangel på bedre.

Status afgang ikke kun af graden af skønhed. Social status blev også målt ud fra tøjet. Antallet af lag tyl i kjolen blev symbolet for, hvor på samfundsstigen forældrene og dermed børnene befandt sig. De lærte at status var afhængig af penge.

Hvad angår kroppen lærte de, at de skulle være yndefulde, ranke og holde hovedet højt. Kroppen skulle være føjelig og lade sig føre, og samtidig skulle den være dygtig til at efterligne dansetrinene. Reproduktion, gentagelse, efterligning, eftergivenhed men samtidig en rank stolt krop med et knejsen-

de hoved. Det var det kropsideal pigerne fik indpodet i danseskolen.

Husmor, hustru og mor

Som piger blev vi først og fremmest socialiseret til et fremtidigt liv i intimsfæren,^{*14} som husmor, hustru og mor. Et liv hvor manden er den, der handler, fører og vælger. Et liv hvor kvindens vigtigste eje er hendes udseende, og hvor andre kvinder er potentielle konkurrenter og andenrangs selskab. Et liv hvor kønsligheden var bestemt på forhånd. Hvor den heteroseksuelle kærlighed var den eneste acceptable.

I forhold til Hellesnes' definitioner på hhv. dannelse eller tilpasning er danseskolen et klokkerent eksempel på tilpasning.

Vi lærte spillereglerne uden at erkende, at spillet kunne diskuteres. Vi lærte hvor vores egen, og de andre børns plads i det sociale system var. Og som piger (og drenge) lærte vi vores kønsspecifikke rolle at kende. Vi lærte ikke at tænke og handle selv, vi var objekter for drengene, for danselæreren og for det forældre og samfundet forventede af os.

Hvordan med dansen selv, den livsglæde og sanselighed der er i selve aktiviteten. Fandtes den på danseskolen dengang?

Her bliver jeg svar skyldig. Jeg husker det ikke. Måske nogle gange til afdansningsballerne, når vi dansede frit omkring i en rus af cigarrøg, gule sodavand og røde pølser, husker jeg euforien og trætheden og det syngende hoved bagefter, når vi kom hjem. Men i selve danseskolens dansetimer husker jeg det ikke.

Dansen i kvindebevægelsens tid 1970-84?

Henning Urup beskriver i et forskningsprojekt om danseskoler^{*20}, hvorledes dan-

seskolernes særlige publikum tydeligt – især i den tidlige periode var det bredt borgerskab, hvis idealer om almen dannelse og de hertil knyttede krav om gode manerer for at kunne begå sig i selskabslivet, harmonerede særdeles godt med opfattelsen af danselærerne i rollen som opdragere af ungdommen. Dette gjorde sig specielt gældende i første halvdel af århundredet. I den anden halvdel bliver der mere frie tilstande. Henning Urup har fundet, at danseskolernes glansperiode varer til ca. 1960, hvorefter der sker en tydelig tilbagegang i publikumsinteressen, og flere danseskoler nedlægges. Pæne manerer og polerede sæder er ikke så vigtige længere, og mange kaster sig ud i selskabsdansen uden først at have lært det på danseskolen. Henning Urup slutter sit forskningsprojekt der, hvor ungdomsoprøret og kvindebevægelsen starter.

I bogen »Dance, sex and Gender« beskriver Judith Lynne Hanna^{*9}, hvordan dansen nogle gange understøtter den eksisterende kønsrolleideologi, mens den andre gange underminerer og modarbejder den. Og det er netop en underminering og modarbejdning af tidligere kønsrolle, kvinderne udtrykker i dansen i denne periode.

I slutningen af 60'erne blev der en større fleksibilitet i kvinders kønsroller og en større åbenhed i seksuel adfærd, der førte til færre forskelle mellem mand og kvinde. 60'ernes seksuelle frigørelse befriede mænd og kvinder fra de strengt definerede kønsroller. Kroppen fik lov at følge sin lyst, også i dansen.

I kvindebevægelsens første fase, den fase som beskrives som mandighedsperioden af Hanne Møller og Tine Andersen i bogen »Rå silke«^{*1}, fordi det i denne periode gjaldt for kvinderne om at tilegne sig alt det som mændene hidtil havde stået for, sker

der således på dansens område nogle kæmpe forandringer.

Kvinder begynder at danse alene, eller sammen med andre kvinder, som de nu kalder søstre. De byder selv mændene op til dans, men danser ikke danse, hvor manden fører. De danser i alle former for tøj, endda oftest i bevidst ikke-feminint tøj såsom over-all. De forsøger ikke at danse yndefuldt, men danser individuelt og voldsomt med hele kroppen*⁴

Disse radikale ændringer i måden at danse på hænger sammen med en frigørelsesproces for kvinderne på næsten alle livsområder. Kvindernes oprør i forhold til dansen er at gøre det stik modsatte af, hvad vi/de lærte i danseskolen.

Den komplette tilpasning forvandler sig på et tiår til en idealmodel af Hellesnes' teorier om dannelse: Dannelsessocialisering emanciperer mennesker til at være politiske subjekter.

Et af den tidlige kvindebevægelses største landvindinger var netop, at de fik øje på subjektet og indså, at det subjektive, det private og det historiske er politisk, og at de for at kunne ændre den kvinderolle, som ikke længere passede til de moderne kvinder, der »stod med et ben i intimsfæren og et i den offentlige sfære« måtte starte helt nede i egne kropserfaringer som eksempelvis fra dansen.*¹⁴

I denne periode er dansen for kvinderne kropslig dannelse. I den individuelle kreative dans udforsker de egen kropslighed og sanselighed. Som Else Trangbæk skriver om Isadora Duncan*¹⁹, forsøger de at lære sig selv at kende gennem dansen. I kædedansene med andre kvinder opleves samhørigheden som frigørende og ekstatiske.

Fra 70'ernes kvinder i kædedans springer vi nu 20 år frem og ind i en dansetime i danseskolen af i dag.

Danseinstitut Thage på Østerbro. – torsdag den 10. januar 1991

Fra den lukkede dør til venstre høres taktfast klavermusik, en høj stemme råber »..og højre og venstre og højre..« afbrudt af skingre barnestemmer der synger.

Ved et lille bord i garderoben sidder en ældre herre, klædt i sort jakkesæt og hvid skjorte. Håret ligger tæt ind til hovedet, redt glat med pomade og i askebægret foran ham ligger en cigaret og oser. Overfor sidder en dame i en flaskegrøn nederdel, gråblå jumper og sølvsko med hæl. Håret sidder nydeligt i bukler, og læberne er svagt rødlige. Det er indehaveren af danseskolen, Thage og danselærerinden Alice. På mit spørgsmål om de har mærket nedgang i interessen for at gå til dans gennem årene, svarer Thage overraskende: »Når der er økonomisk nedgang, ser vi en øgning i antallet af elever. Bl.a var der efter krigen et kæmpe boom i interessen og i øjeblikket er tendensen at specielt flere voksne, altså mest unge ægtepar og par i midten af tyverne kommer for at lære at danse. »Er det for at genoptage det, de har lært som børn?« spørger jeg. »Nej..« Thage og damen i den flaskegrønne nederdel svarer bestemt og med een mund. »De er skam helt begyndere. Det kan man også se på det tøj, de kommer i. I starten er det gummisko og cowboybukser, men så, når de har gået et stykke tid, er det kjoler eller nederdele og rigtige dansesko, de kommer i«, Thage smiler tilfreds ved denne konstatering.

»Hvad skyldes det mon, at der er større søgning i krisetider?« spørger jeg. »Tja....« Thage og damen i den flaskegrønne tænker lidt....Thage: »Ja, jeg tror det er for at komme lidt ud; at være sammen med andre. Det er jo en billig måde at komme ud på«. Den

flaskegrønne nikker samtykkende, det tror hun også.

Dancesalen er relativt lille, højst 30 m². Parketgulvet er mat og slidt. For vinduerne hænger dueblå gardiner ved siderne, selve vinduesruden er dækket af hvide blondegardiner. I hver vindueskarm står et par pottedplanter og en lille figur af to børn i kongeligt porcelæn. På to af væggene hænger store spejle i guldrammer. Der er små glaslamper på væggene og større i loftet. De udsender et skarpt hvidt lys i salen. I moderne skifterammer hænger billeder af dansehold, præmierede par med elegant holdning og svaj i ryggen og fotografier fra storslåede afdansningsballer i Moltkes palæ. På et podie i det ene hjørne står klaveret – på klaverstolen en broderet pude.

Børnene til næste hold er så småt ankommet. De farer omkring i salen og laver

lange glid i deres laksko på det glatte gulv. En ældre dame i blå kommer ind. Med hænderne i siden råber hun: »Hallo...vil I så være venlige at sætte jer ned!« Straks sætter børnene sig på bænken langs væggene med hænderne i skødet og udtryksløse ansigter, som så snart hun er forsvundet vågner til live igen, og ståhejen starter forfra.

Nu kommer Thage ind og stiller sig på trappetrinene ned til salen. Han er dårligt gående, og må holde sig fast i dørkarmen med den ene hånd. »Ja, og vi stiller op på to rækker!«

»Drengene bukker og pigerne nejer. Nej...der er noget galt – højre fod skal *bagved* når I nejer. Om igen!«

Børnene er fra 6-8 år. Når de står på de to rækker, ser man det meget tydeligt. Der er 15 piger og kun 2 drenge, der skal fylde



Afdansning 1953.

drengerækken. Pigerne er i kjoler, mange småblomstrede med flæser og krave. Håret som regel langt med sløjfe i og på fødderne har de laksko. Den ene af drengene er klædt som en lille miniatureherre i skjorte, velpressede bukser og sorte sko. Den anden mere almindeligt klædt i fløjlsbukser og sweat-shirt. Han ser ikke ligefrem glad ud ved situationen.

Drengene inklinerer. Det er tydeligt, at alle i forvejen ved, hvem af pigerne der vil blive valgt af drengene. Resten af pigerne fordeler sig som par. Thage sætter nu en skrattende plade på grammofoenen, og parrene går rundt i salen. De stopper, når Thage råber deres navne, og står nu jævnt fordelt rundt i salen.

»Og husk at de damer ser ud mod væggen *hele tiden*« råber Thage fra trappen. »Dansefatning, vi starter med engelsk vals. Herren forlæns højre, damerne baglæns venstre og husk *alle* trin er *lige* lange. Op med hånden Søren«.

Valsemusikken starter langsom og smægtende, og børnene danser rundt og rundt på samme sted. »Gå – glid – sammen« Ansigterne er udtryksløse, eller er de koncentrerede? Benene gentager skridtene, skoene glider, parfordelingen i salen udjævnes mere og mere. Der sker små sammenstød. Hjælpelærerinderne puffer de mest ukyndige rundt i valsen.

»Pas nu på«, siger Thage. »Den der gør det rigtigt første gang får sagt sit navn højt! Og det er fint at få sit navn sagt højt« Det er svært at valse rundt med små ben. De to drenge har størst problemer, og må konstant have Alice eller Kirstens hånd i ryggen. Rundt og rundt går det. Valsemusikken skratter smægtende ud af højttaleren, børnenes ansigter er tomme, og jeg glemmer et øjeblik, hvorfor jeg sidder der, og drejer med i min hukommelses barndoms valsetrin – rundt og rundt uden tanke.

Næste dans er quick-step. »Kig på Alice og Kirsten«, siger Thage. »Slow – quick-quick – slow«. Musikken begynder. Børnene står og vipper med hofterne til musikken og vrænger ansigt af hinanden. De har tydeligt lyst til at gå i gang med at bevæge sig. Der kommer mere fart over de dansende, musikken er livlig, og jeg får lyst til at danse med.

Det bliver foxtrot og trinene bliver sværere. »Pigerne drejer for meget i kroppen. Overkroppen skal være rank, og damerne skal *hele tiden* danse baglæns«, instruerer Thage ovre fra trappen. Alice og Kirsten må igen vise for. Fødderne i sølvskoene danser, og ryggen og hovedet er helt ranke, som om de slet ikke ved, hvad fødderne i skoene foretager sig. Koncentrationen hos børnene falder. Der bliver tid til at række tunge af hinanden og glide forsigtigt på stedet, mens lærerinderne danser ranke rundt.

»Cha-cha-cha« proklamerer Thage fra sit trappetrin. »Håndfatning mod midten. Løft hånden mod væggen. Pigen skal lægge hånden *oven* på drengens hånd. Og i dag skal vi have New Yorker og Spot turn med.« Parrene står parat med den ene hånd løftet. Cha-cha-cha stemples med fødderne. Thage dirigerer slagets gang ovre fra trappen. Børnene anstrenger sig, men for mange er det svært. De glemmer at dreje eller går hver sin vej. Thage råber som opmuntning de pars navne op »der gør det meget smukt«

»Og så skal vi have et sidespring« siger han. Børnene jubler og klapper i hænderne. Juhu..råber de, og jeg venter spændt på, hvad det kan være der får dem til at live sådan op. Musikken sættes på. Freddy Fræk synger – børnene synger med på ordene. De kender alle bevægelserne, der hører til sangen, og det går alt, hvad kjoler, flæser og hårbånd kan holde rundt i salen i lange side-

hop. De griner og morer sig. Der sker både en forløsning og opløsning i dansesalen.

Thage kalder igen til orden. »Overfor hinanden. Saml benene. Drengene bukker. Pigerne nejjer. Og gå så stille og roligt« Hvorpå børnene stormer ud af døren til de ventende forældre.

Et umoderne fænomen i en moderne verden

Den ydre form er faktisk uændret siden min barndoms danseundervisning. Det er stadig drengene, der inklinerer og fører, og pigerne der nejjer. Kroppsidealet er det samme, den feminine påklædning i flæser og sløjfer uændret, og det er stadig ensbetydende med ros og anerkendelse at være dygtig til at efterligne og følge en ordre. Men een ting har ændret sig væsentligt. Drengene er nu så svagt repræsenteret, at de kønsspecifikke forskelle i dansen bliver rent symbolske. Selv lærerne der foreviser er to kvinder. Danseskolen som den fremtræder her er blevet en kvindeverden, hvor ideen om de to køns forskellige roller er symbolsk opretholdt. I sammenhæng med verden udenfor kommer danseskolen derved til at ligne et absurd teater.

På den ene side er det den gamle passive kvindes rolle, hvor et behageligt udseende og føjelijhed er væsentlige dyder, og hvor kvinden først og fremmest har sit virke i intimsfæren, danseskolen opdrager pigerne til. På den anden side er det nu pigerne, der fører andre piger og tager den aktive part.

Indenfor i Thages danseskole som jeg har oplevet den her, har kønsrollerne ikke ændret sig. Men ude i samfundet er det andre normer, der gælder for pigerne. Pigerne fremtidige rolle er ikke først og fremmest et liv i intimsfæren, men et liv, hvor deltagelse i arbejds- og samfundslivet forventes af dem. Et spændende spørgsmål er

således, om de gammeldags kønsrolledefinitioner overhovedet påvirker pigerne, som de påvirkede os dengang, eller om den ændrede virkelighed udenfor danseskolens lukkede verden har størst betydning.

Et andet spændende spørgsmål i forhold til kønsroller er, hvorfor drengene har forladt dansen, mens pigerne stadig kommer? Er der ting i dansen der specielt taler til pigerne, eller er det fordi pigerne trods udviklingen stadig opdrages til aktiviteter, hvor evnen til efterligning i modsætning til kreativitet er dominerende. Til sammenligning kan nævnes, at det indenfor den rytmiske gymnastik også er flest piger, der deltager.

Hvor kvindes rollen i min barndom var veldefineret, er den nu langt mere diffus. Dansundervisningen i Thages danseinstitut går i forhold til Hellesnes' definitioner tydeligt ind under begrebet tilpasning, men i forhold til nuværende kvindes rolle må man spørge »Tilpasning til hvad?«

Kropslig tilpasning

Den kropslige tilpasning i danseskolen er, nu jeg ser det med den voksnes øjne, endnu mere iøjnefaldende. Det virker på sin vis rørende, når man ser de 8-årige piger forsøge at danse engelsk vals, men også grotesk og tragikomisk. Børnene er ikke i stand til at koordinere trinene, de bliver til mekaniske dukker, hvor den barnlige bevægelsestrang og -glæde har svært ved at komme til udtryk. Den markante ændring der sker med børnene i »Et sidespring«, hvor børnenes sanselige danseglæde og rytmesans ses tydeligt, tolker jeg, som et udtryk for, at glæden ved dans og rytmisk bevægelse til musik er meget stærk og grundlæggende hos børn, men at indlæring af vanskelige trin og alt for veldefinerede danseformer bør komme på et langt senere alderstrin, end børnene her er nået.

*Andersen og Jensens
Danseinstitut
onsdag den 16. januar 1991*

*Ungdom og voksne –
begyndere og lidt øvede*

Klokken er 19.00. Mens jeg låser cyklen kommer en taxa med to unge par der leende stiger ud, og løber op ad trappen til selskabslokalerne. For enden af den lange trappe står døren indbydende åben, lyset indenfor virker lokkende og jeg forsvinder ind ad døren samme vej som de unge par. I en lille forstue sidder flere yngre mennesker og snakker og drikker kaffe. »

Parrene kommer højrøstet ind i salen. De er i alderen fra et par og tyve til omkring de fyrre. Der fleste kvinder er i lange bukser, en enkelt i nederdel og mændene i sweater eller skjortærmer, kun en enkelt har slips på. Danseskoene er dog højhælede hos kvinderne og lædersåler hos mændene.

Salen er lille men hyggelig. Der står stole langs siderne, parketgulvet har kendt bedre dage, der er smukke lamper af porcelæn i loftet og rummet er ligesom bristefærdigt af minder om utallige fester, svedende dansende mennesker, cigarrøg og ølsjatter. Jo, her er der herligt at være.

De er mange, otte par ialt, der er ikke meget plads til overs. Men det betyder åbenbart ikke noget for danseglæden. Danselærerinden Gitte Vandborg sætter en vals på grammofofonen og det går derudaf på bedste beskub. Overkroppen er flere steder lidt anspændt, fødderne nedenunder lever ligesom deres eget liv og langt fra altid i takt med partnerens. Af og til sker mindre sammenstød, de standser op og starter igen.

Jeg tager mig selv i at sidde med åben mund af forundring over dette syn. Et virvar og kaos som på radiobanen i Tivoli, ud

og ind mellem hinanden, fælles takt er der slet ikke tale om, men ansigterne blusser og iveren og munterheden smitter helt hen hvor jeg sidder, og brænder efter at være med i denne sære kamp. Jeg mindes dagen forinden med valsetakten, de glidende bevægelser og den svage hvislen af danseskoene hen over parketgulvet og forundres over at det er samme dans de danser.

Gitte Vandborg og hjælpererinden har meget at se til. Enkelte par må splittes op og danse et par omgange med en dansekyndig, inden de igen overlades til partneren, hvorefter det snart igen kludres sammen for dem til stor latter for de implicerede. »Valsen er det sværeste« sagde en pige til mig inden de gik i gang og jeg ser at hun har ret. Hun fortalte også at hun og hendes kæreste var begyndt at gå til dans fordi det var så flovt ikke at kunne når man kommer ud og bliver budt op. Ingen af dem havde danset før.

Danseglæden fejler ikke noget, men parrene er meget forskellige. Nogle danser alvorligt og koncentreret rundt, et par bryder hele tiden sammen i høj latter når fødderne kludrer sig sammen under dem og andre får tid til et lille kys og et ekstra håndtryk under dansen. De nyder helt åbenbart at være der og at være sammen, på hver sin måde, og måske overfortolker jeg, men jeg synes at jeg lærer meget om det enkelte pars private forhold når jeg ser dem danse her.

»Herrerne lægger sin hånd lige under damernes skulderblad, så han kan føre hende lige hvorhen han vil,« siger Gitte Vandborg med et smil. Her er det herren der har styringen, men ikke alle herrer styrer lige godt og ikke alle damer lystre som de skal. At få to til at følge samme takt og harmonere er en stor kunst. Det har jeg forstået før men aldrig har jeg set det så tydeligt som her i aften.

Så er det tid til en samba. Her virker de unge mere på hjemmebane end i valsen. De

er kun forbundet med den ene hånd og bevægelserne er friere. Et hofteskub mod hinanden, egentlig ment mere som en sensuel markeret bevægelse, tages af flere helt bogstaveligt op og sender flere af de dansende ud på en længere glidetur henover gulvet, til partnerens udelte henrykkelse. Igen kommer jeg ufrivilligt til at tænke på radiobilerne og ansigterne på de kørende når man har fået givet en anden et ordentligt skub. Var valsen kaotisk nærmer sambaen sig ragnarok, hvilket ikke ser ud til at anfægte hverken Gitte Vandborg eller de dansende.

I jitterbugen når vi til timens højdepunkt. Gitte skruer op for musikken. God gammel rock drøner ud i salen og jeg holder vejret på min plads i hjørnet, for det ser mildest talt farligt ud. Et enkelt par danser jitterbug, som havde de aldrig lavet andet. Pludselig ryger et par briller henover gulvet, heldigvis er de uskadede, men nu falder en dame omkuld, det var vist herren, der ikke rigtig huskede at tage imod, da hun kom springende mod hans arm. Hun er også uskadet ser det ud til, heldigvis, og de danser straks videre med fynd og klem. En dame råber højt, »Av, av....« og løfter hoppende det ene ben, som tydeligvis har fået en stor herresko plantet ovenpå sig. Jeg er åndeløs, sikke et syn, de danser, sveden pibler ned af halsen på de mest energiske men nu er melodien ovre. Det er forbi. Gitte takker af og parrene forsvinder muntert ud af salen mens nye kommer ind.

Dansens sanselige dimension

Voksendansen, som jeg oplevede den, på Andersen og Jensens danseinstitut, er langt sværere at fortolke ud fra Hellesnes' begreber tilpasning/dannelse end de foregående eksempler.

Der er selvfølgelig par, der kommer på grund af eksisterende normer. Når den un-

ge kvinde siger til mig »Det er så flovt, ikke at kunne danse, når man bliver budt op«, ligger der nogle sociale normer til grund. En pinlighed over manglende kropslig kontrol, over ikke at kunne spillereglerne og en samfundsmæssig magt i Foucaults betydning af ordet.

Omvendt når jeg så samme pige på gulvet, var det ikke det indtryk jeg fik. Snarere var det her den umiddelbare danseglæde og ikke mindst den sanselige glæde over at danse med kæresten, der skinnede i øjnene.

I det hele taget var det forholdet mellem kønnene, jeg husker bedst fra disse observationer. Glæden ved berøring og den sensuelle leg som kom til udtryk hos de dansende. Her var det ikke en grotesk imitation som hos børnene, men den ægte »være«.

Det er den kropslige sanselige dimension, dansens egentlige væsen lagt i fast definerede kulturelle og sociale rammer jeg synes at se her. I forhold hertil mener jeg ikke, at Hellesnes' definitioner rækker til. Det er ikke tilpasning til upolitiske objekter, men heller ikke dannelse til politisk kritiske subjekter. Selskabsdansen befinder sig i et spændingsfelt mellem de to begreber, hvor man også må forholde sig til dansens rekreative og kontaktmæssige kvaliteter.

At give sig hen og søge kvindeligheden

Udviklingen indenfor kvindebevægelsen sådan som den er fortolket i bogen Rå silke*¹ i perioden 1979-84? kommer med nogle interessante perspektiver i forhold til dansen.

I modsætning til den tidlige kvindefrigørelse i begyndelsen af 70'erne, hvor det gjaldt om at tilegne sig alt det mændene hidtil havde stået for og kunnet*¹ er der i de

senere år kommet en balance mellem de kvindelige og mandlige elementer hos kvinderne. Lone Toft Christensen^{*18} beskriver hvordan kvinderne i de senere år har til-egnet sig de mandlige elementer gennem kropslige aktiviteter såsom eksempelvis bodybuilding.

Det kan tolkes derhen, at det nu igen er muligt for kvinden at søge kvindeligheden og give sig hen; at blive ført uden at føle det som styring og undertrykkelse. Hun kan lege med kønsidentiteten og ønsker manden som partner og ikke som mod-stander. Når danselærerinden forklarer den øgede tilgang til voksendansen med, »at de unge par ønsker at have noget fælles«, et det måske et udtryk for denne udvikling.

Fra kropslig spændetrøje til lyst og leg

Begreberne dannelse og tilpasning er på den ene side karakteristiske elementer af selskabsdansen, men på den anden side dækker de ikke helt de komplekse betydninger og indhold af dansen, som jeg så i voksendansen.

At dansen nu fremtræder som lyst skyldes ikke ændringer i danseskolen. For det der først og fremmest har slået mig er, er den genkendelighed og mangel på forandringer, jeg har oplevet, når jeg har været ude på danseinstitutterne.

Alting (eller næsten alting) er som jeg husker det. Traditionerne lever videre i danseskolerne. Opbrud i sociale normer, den moderne tids fremmedgjorthed osv. er der ukendte begreber.

Danseskolen hører på en måde til verden af i går. Det er som at høre barndommens bornholmerur tikke.

Aktiviteten er den samme, men bevidstheden er forandret.

»Lad os prøve det igen«

Det belgiske spejltelt, »Danseteltet« har de sidste somre stået i Fælledparken, og som lyset tiltrækker møllet draget de danseglade til sig. De gange jeg har været derude, har indtrykket imidlertid været, at det har virket mest tiltrækkende på piger. Pigerne var simpelthen i overtal. Så for de danseglade kvinder er det rart, at det via udviklingen i kvindebevægelsen er blevet muligt for kvinder at danse alene eller med hinanden.

I den amerikanske film Fisher King om-dannes Grand Central Station i New York med alle de fortravlede mennesker, der som små blindede dyr haster af sted, for et kort øjeblik til et dansende menneskehav. Som trukket med af en hvirvelstrøm, en kraft der er større end dem selv, suges menneskene pludselig mod hinanden. Griber hinanden, danner par og danser. Scenen er en af de mange drømmesekvenser i filmen, men en drøm der har bidt sig fast. I arbejdet med danseskolerne forelskede jeg mig i selskabsdansen og drømmer nu om, at der var flere steder at danse, og flere mænd, der havde lyst til at danse.

I modsætning til mange idrætter, hvor kønnene er delt op, er dansen en mulighed for at komme tæt på hinanden. At tage fært og mærke hud og køn, der vibrerer. Dansen er et af de steder, vi har lov at være køn. Ikke set som fast definerede kønsroller, der strammer over maven, som hofteholderen dengang for længe siden. Men som en dejlig leg, vi kan lege med hinanden.

Så jeg vil slutte artiklen med en let omskrivning af Bacalls ord til Bogart »Nu vi har fjernet det, der følte snærende og ufrit, synes jeg, vi skulle prøve det igen«.

Litteraturliste

I artiklen markeres litteraturhenvisninger med * og et tal.

- *1 -Andersen, Tine/Møller, Hanne: Rå silke. Kropsnære kvinde historier fra 1970 til i dag. Gyldendal, 1988
- *2 Blacking, John: How Musical is Man? University of Washington Press, Washington 1973.
- *3 Bøje, Claus: Kroppens rytme – maskinens takt. Centring 87/2, Bavnepanke Gerlev 1987
- *4 Drotner, Kirsten: Piger og ungdomskultur Ungdommens historie, en antologi red. af Claus Clausen, Tiderne Skifter, Kbh. 1985
- *5 Elias, Norbert: Über den prozess der Zivilisation. Studien zur Figurationssoziologie München 1969
- *6 Foucault, Michel: Seksualitetens Historie bd.1. Rhodos, Kbh. 1978
- *7 Franks, A.H.: Social Dance – A short history. Routledge & Kegan London 1963
- *8 Glavind, Tove: Den ny kvindebevægelse/Kvindfolk bd.1, en dannelsehistorie fra 1600-1980. Gyldendal 1984
- *9 Hanna, Judith Lynne: Dance, sex and Gender. Signs of identity, Dominance, Defiance and Desire. Chicago 1988
- *10 Hellesnes, Jon: Socialisering og teknokrati. Gyldendal, 1976
- *11 Kiselberg, Steffen: En farlig alder – ungdommens samfundsmæssige status 1750-1920. Ungdommens historie, en antologi. Red. af Claus Clausen. Tiderne Skifter, Kbh. 1985
- *12 Loland, Sigmund: Kroppen: Fængsel eller frigjøring? Synet på mennesket, kroppen og idretten i dehistorisk perspektiv. Norsk Idrettshistorisk Årbok 1989.
- *13 Olsen, Anne: Kvindeligt arbejderforbund, mellem kvindekrav og partikrav. Kvindfolk bd. 1. Gyldendal 1984.
- *14 Rosenbech, Bente: Kvindekøn – den moderne kvindeligheds historie. Gyldendal 1987
- *15 Rust, Frances: Dance in society. Routledge & Kegan. London 1969
- *16 Sachs, Curt: World history of the dance. Norton library, New York 1963
- *17 Spencer, Paul: Society and the Dance ed. by Paul Spencer Cambridge University Press. London 1985
- *18 Toft Christensen, Lone: Den tredje skønhed. Kvindekroppe i forandring. Århus Universitetsforlag 1989
- *19 Trangbæk, Else: Kroppen mellem lyst og disciplin – en historie om kvinder, krop og idræt i slutningen af 1800-tallet. I Krop, bevægelse og identitet. Den Jyske Historiker nr. 53 1990
- *20 Urup, Henning: Danseskolevirksomhed i Danmark. Humaniora 4/1978-80. Danseskolevirksomhed i Danmark. Foreløbige resultater. Meddelelser fra Dansk Danse historisk Arkiv 1. Kbh. 1981. Danseskolevirksomhed i Danmark før og nu. Nordisk forening for Folkdanskforskning. Brev Stockholm 1987. Finkultur og folkekultur danser arm i arm. Humaniora 2/89.

