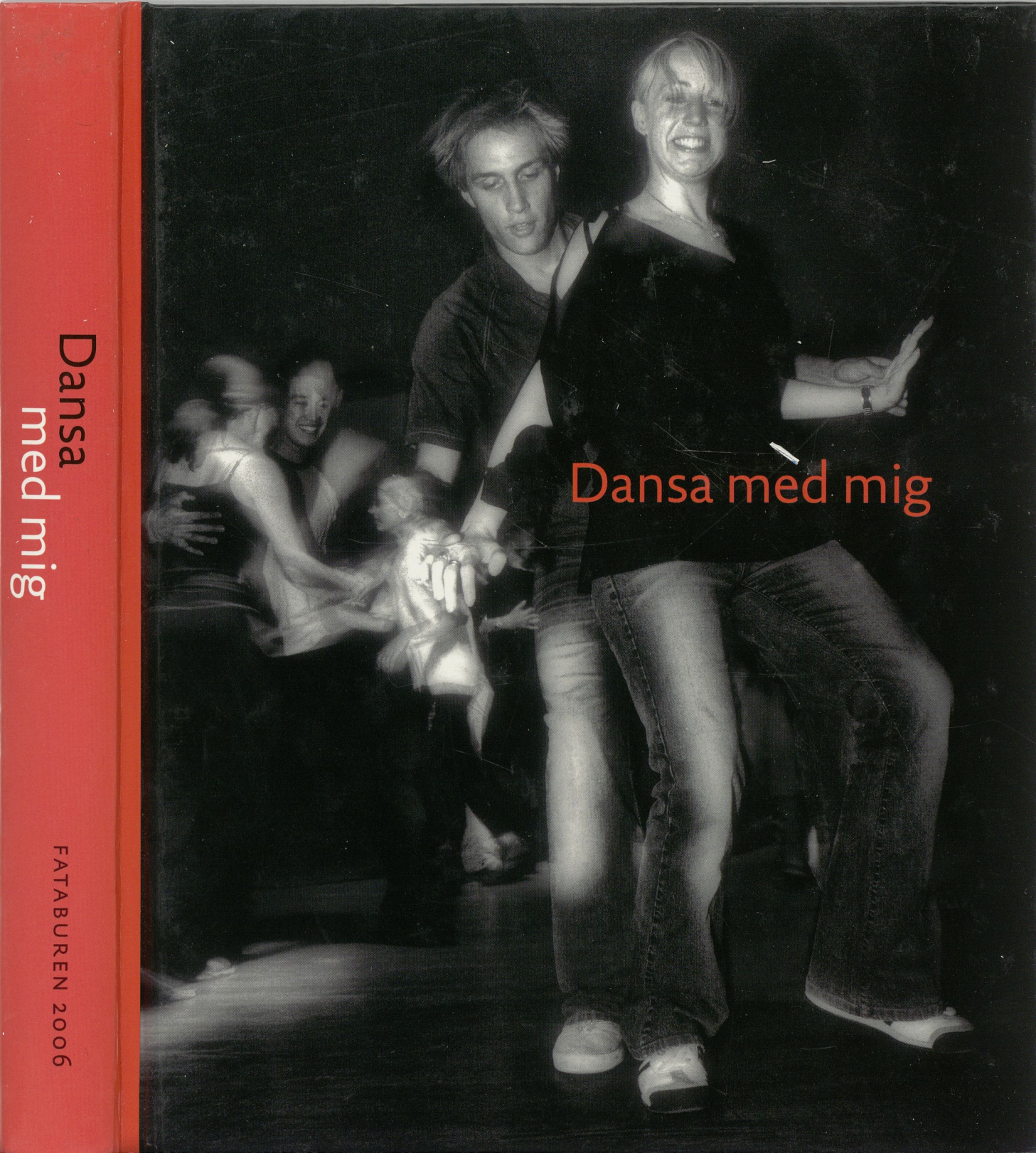




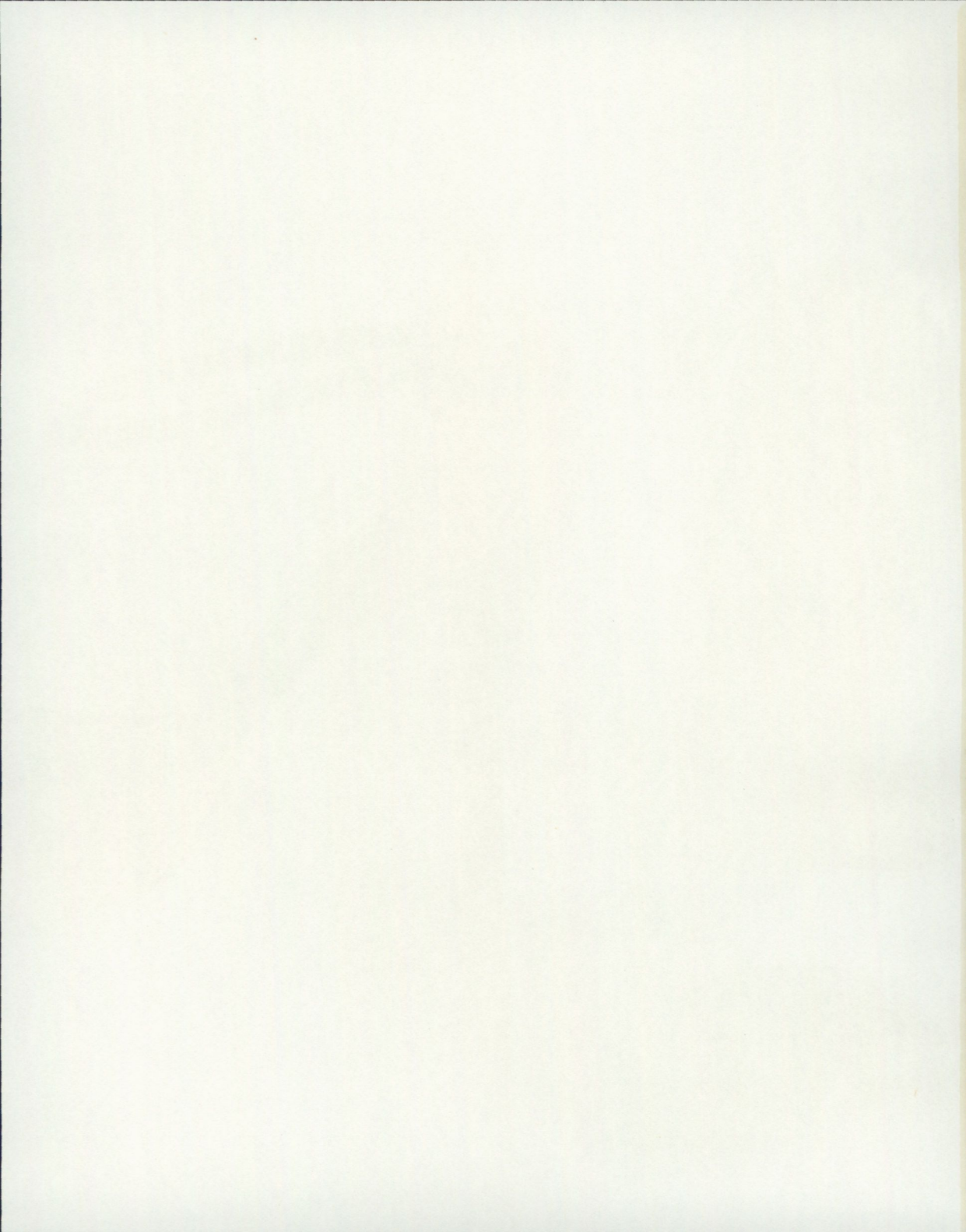
Dansa med mig

Dansa
med mig

FATABUREN 2006







DANSA MED MIG



Dansa med mig

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2006



FATABUREN Nordiska museets och Skansens årsbok, är en skatt av kulturhistoriska artiklar som publicerats under mer än ett sekel.

Årsboken började som ett häfte med rubriken »Meddelanden«, redigerat 1881 av museets grundare Artur Hazelius för den stödjande krets som kallades Samfundet för Nordiska museets främjande. 1884 publicerades den första kulturhistoriska artikeln och när publikationen 1906 bytte namn till »Fataburen. Kulturhistorisk tidskrift« kom de vetenskapliga uppsatserna att dominera innehållet. Från och med 1931 fick årsboken Fataburen en mer populär inriktning och i stora drag den form som den har idag. Fataburen har sedan dess förenat lärdom och sakkunskap med syftet att nå en stor publik.

Fataburen är också en viktig länk mellan Nordiska museet och Skansen, två museer med en gemensam historia och en gemensam vänförening. Varje årsbok har ett tematiskt innehåll som speglar insatser och engagemang i de båda museerna, men verksamhetsberättelserna trycks numera separat och kan rekvideras från respektive museum.

Ekonomiskt stöd från Nordiska museets och Skansens Vänner gör utgivningen av Fataburen möjlig.

Fataburen 2006
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare

Redaktör Christina Westergren

Bildredaktör Birgit Brånvall

Omslag och grafisk form Lena Eklund

Omslagsbild foto A. Jeremy P. Lawrence, www.futtfuttfuttfotography.com

Baksidesbild ur boken (s. 193)

Bilder på för- och eftersättsblad foto Birgit Brånvall 2006 © Nordiska museet

Foto s. 2 Fotografi i Nordiska museets arkiv, fotograf ej känd

Tryckt hos Fälvh & Hässler, Värnamo 2006
ISSN 0348 971 X
ISBN 91 7108 506 8

INNEHÅLL

Dansens spår 7

INLEDNING

Dans på lek 19

EVA HELEN ULVROS

Små grodorna – en svensk signaturmeleri 37

CHRISTINA MATTSSON

Inskolning med dans 55

CHRISTINA WESTERGREN

Dom kallar oss rejvare 72

SIMON LANS

Streetdance – på väg från gatan? 91

ANNA FOUGANTHINE

Det gåtfulla polskefolket 102

MATS NILSSON

Världsdans – att förena kulturer
och vårda traditioner 118

LARS FARAGO

Dansmästarna och sällskapsdansen 136

INGER ELGH AF KLINTBERG & PETER BOHLIN

Ordning på dansen 149

LEIF WALLIN

»Du dansar bleka ungdom, sorgset låta din
ukulele och din saxofon« 167

KARL LENNART WESTERLUND

Folkparker för dans 180

JOHN BRATTMYHR

Dansen på Skansen 191

Vi var där

CHRISTINA WESTBERG

Bekännelser från ett dansbandsgolv 209

ANNA ALEXANDERSSON

Russindisko och seniordans 220

OWE RONSTRÖM

Styrdans i tjugoförsta seklet? 239

BIRGITTA HOLM

Dance with me 253

SUMMARY

Källor och litteratur 260



Parant. Foto Kerstin Bernhard 1950. © Nordiska museet

Dansens spår

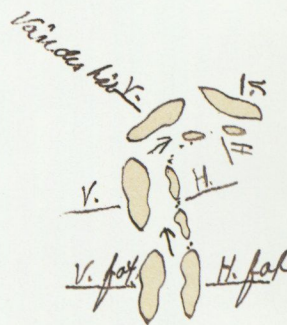
Inledning

Det dansas som aldrig förr. Så uttrycker sig flera av författarna i Fataburen 2006. Förr – det är väl egentligen inte så länge sedan, så vi får anta att författarna nästan minns hur det var och vet vad de talar om. Det tycks i alla fall hända mycket på dansfronten just nu. Årets bok *Dansa med mig* vill också i första hand säga något om dansen idag. Många ser dans som ett sätt att mötas men det blir också allt viktigare att synas i dansen. Dans betyder gemenskap men kan också vara ett sätt för individen att lyckas.

Visst är det angeläget för museer att ha ögonen på dans i samtiden. Men uppgiften att minnas och spara måste väl också gälla dans. Har dansen och dansarna lämnat några spår i arkiv och museimagasin, hur syns det immateriella i det materiella, vad kan samlingarna berätta om dansen förr? Musik finns bevarad på olika sätt, arkiven har förstås beskrivningar och bilder, och med sådana dokument som utgångspunkt levandegör några av bokens författare danser ur historien. Men de mest museispecifika dokumenten, föremålen, talar inte lika lätt och omedelbart

CHRISTINA
WESTERGREN

är redaktör för Fataburen.



om dans. Några föremål är insamlade just för att de hör samman med dans. Andra – och fler – kan vi nu i efterhand möjligen tänka oss i dansens virvlar. Kläder till exempel, som ju ofta har varit med om så mycket.

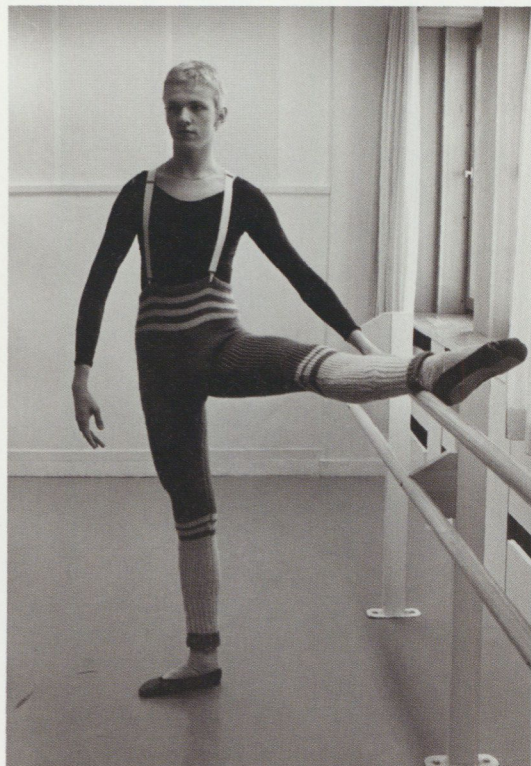
Balklänningar, rockdojor och byxor med knätofsar, ibland hör man redan på namnen vad olika saker har använts till, eller det är i alla fall vad man tror. Men frågan är om våra föreställningar om danskläder har med verkligheten att göra och om museiföremålen egentligen kan berätta något om dansen. Bilder av dansande människor visar att man kan vara klädd på många olika sätt, i stort sett hur som helst, när man dansar. Söker man plaggen från bilderna i museernas samlingar hittar man oftast något liknande, för kläder är något det finns gott om där. Men vi får inte veta så mycket mer för det, och vi kan sällan säga att det är spår av dans vi ser. Museets kläder blir ett slags rekvisita i våra föreställningar om dans.

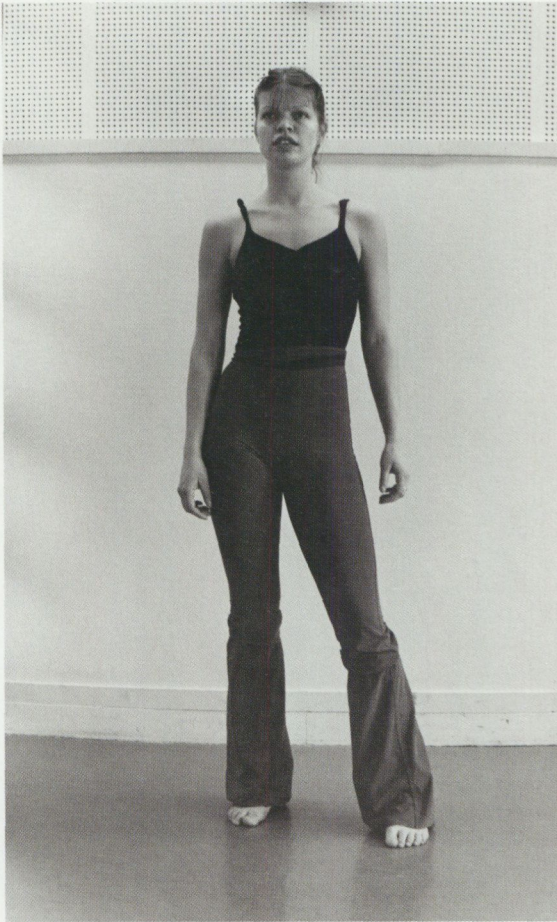
Det finns ändå en hel del plagg som har uppgifter eller berättelser om dans som säkerställer förbindelsen. Jeans, tröjor, kjolar och byxdressar blir danskläder på riktigt. Dansen kan mer än anas i många par skor. Märken och nötning kan tolkas på ett nytt sätt, och nog är det roligt! Nog förstår man allt bättre när man verkligen ser en dansklänning som någon berättar om. Kanske skulle vi mer systematiskt försöka bevara dans i form av museiföremål.

För Artur Hazelius var dansen viktig, hans skapelse har från början förknippats med dans och lekar. Idag är dans långt ifrån ett ämne bara för Nordiska museet och Skansen bland museerna. Men det som för det mesta kallas sällskapsdans, dvs. dans som nöje, umgänge och uttryck för var och en, hör ändå hemma här. Det är om den sortens dans som boken handlar, artiklarna



Byxdress av konstsilketrika för aftonbruk, från 1930-talet. Har tillhört Gudrun Wullt, f. 1896, som var gift med häradshövdingen i Borgholm på Öland. Hon var med sin vackra hållning och spåda kropp, sitt kortklippta mörka hår och sina kläder inhandlade i huvudstaden, en mittpunkt i stadens societetsliv. Hon älskade att dansa och känna sig uppvaktad. Förutom foxtrot och vals dansade hon troligen tidens modedanser som Lambeth walk och Pale estrole, men även äldre kotiljonger. Föremål i Nordiska museet. Foto Birgit Brännvall 2006. © Nordiska museet.





Danskläder kan se olika ut. Jan Zell, Leena Jibbefors och Carita Hjelt, Statens Danshögskola, Stockholm. Foto Bert Persson 1979.

Exklusiv paljettklänning inköpt
i Paris 1928 av en ung svenska
på 19 år. Hon röntte stor upp-
märksamhet när hon bar den
på en julfest i den lilla hem-
staden Söderköping. Föremål
i Nordiska museet. Foto Mats
Landin. © Nordiska museet.



rör sig egentligen inte på scenen, även om det är svårt att dra en gräns mellan scen och dansgolv. Sambanden gör sig alltid gällande.

Dansen i boken går genom livet. Vi börjar i leken som också finns i dansen och där barn och vuxna kan förenas. Ungdomsdans kan vara lekfull, men också mycket allvarlig. Ungdomen breder ut sig i mitten av boken, men rätt mycket utrymme finns ändå för russindisko och seniordans i slutet. Och för den styrdans som i vårt sekel åter har blivit något för dansbesatta i alla åldrar. Även om bokens fokus ligger på dansen i vår tid och i vår del av världen, betyder dans ändå oftast både historia och mångkultur.

Dans på lek är titeln på Eva Helen Ulvros artikel. Hon finner att lekfullheten och den kollektiva danskulturen delvis har gått förlorad i vårt nutida samhälle. För hundra år sedan var upptåg med sång, dans och lek vanliga även bland vuxna, idag leker inte ens barn den typen av lekar. Dans ser hon som en lyckomöjlighet för människosläktet, och lekfullhet som en viktig beståndsdel i dansen.

Lekfull dans är också temat i Christina Mattssons artikel *Små grodorna – en svensk signaturmelodi*. I midsommarfirande i Sverige ingår välbekanta sånglekar och ringdanser. Men det som nu mest är lekar för barn vid vissa helger var tidigare fritidsnöje för ungdomar när som helst på året. Små grodorna är en sånglek som kom till sent och i ett speciellt sammanhang, men den har ändå blivit en symbol för det svenska.

När slutar leken och när börjar allvaret? I min egen artikel *Inskolning med dans* framgår att dans för många har varit en väg in i vuxenlivet, och inte alltid en lätt väg. I svaren på en av Nordiska museets frågelistor från 2001 beskrivs ofta hur man lärde



Teckningar av Carl Wiking (även s. 7).

sig dansa under mitten av 1900-talet. Kanske var den här tidens dansskolor och skoldanser en kulmen för särartstänkandet, heteronormen och tvåsamheten.



Foto Joakim Gunnarsson.

Simon Lans berättar om något helt annat. Han älskar att dansa på ett sätt som tidvis har varit mycket omskrivet och debatterat. I *Dom kallar oss rejvare* beskriver han den nya danskultur som växte fram i början av 1990-talet. Han ser också likheter mellan dagens rave och tidigare dans- och musikstilar. Rätten att dansa, som man vill och som den man är, har blivit en livsstil för alla som går på dagens fester.

Och street har blivit scenkonst! I *Streetdance – på väg från gatan?* konstaterar Anna Fouganthine att de fattiga svartas gatudans från Bronx har lyfts in i de fina salongerna och etablerat sig som egen genre på Danshögskolan. Både nybörjare och erfarna dansare tränar framför stora spegelväggar. Men i så kallade jams träffas dansare både för att visa upp sig och för att njuta av dans och musik tillsammans. Här är dansens gaturötter tydliga, här är alla både åskådare och utövare.

Om en både känd och okänd företeelse skriver Mats Nilsson. *Det gåtfulla polskefolket* i hans artikel är dagens aktiva polskedansare, en subkultur i Sverige nu, i början av 2000-talet. Det handlar om några tusen personer som ser ut som vem som helst, men ändå med vissa kännetecken. Några betonar det estetiska uttrycket, andra de historiska rötterna, gemenskapen eller den sugande tretakten. Några vill bevara en kultur, andra lever den.



Foto Birgit Brännvall.

Världsdans – att förena kulturer och vårda traditioner är titeln på Lars Faragos artikel. Personliga erfarenheter bildar bakgrunden till återblickar och utblickar i samtiden. Folkdans och folklig dans har debatterats och laddats med olika innebörd under olika tider, men begreppet världsdans är nu på väg att vinna

terräng bland dem som vill markera sambanden mellan dansformer med folkliga rötter, sociala lika väl som sceniska.

I *Dansmästarna och sällskapsdansen* skriver Inger Elgh af Klintberg och Peter Bohlin om sällskapsdanser i ett historiskt perspektiv. Med hjälp av bevarade dansbeskrivningar och med början vid mitten av 1400-talet berättar författarna om dans och sällskapsliv i förnäma sammanhang i Europa. En rad nya dansflugor under 1800-talet är ursprunget till det vi idag kallar gammaldanser.

Leif Wallins artikel *Ordning på dansen* grundar sig på dansprogram, dansnoteringar och balböcker, de flesta i Nordiska museets samlingar. Det går inte att säga exakt när damerna började notera med vilka de skulle dansa under kvällen, men de små anteckningsböckerna och plånen av elfenben har varit betydelsefulla – en spegling av tidens etikett och också bevis på vissa flickors framgång i sällskapslivet.

»Du dansar bleka ungdom, sorgset låta din ukulele och din saxofon.« Under den rubriken skriver Karl Lennart Westerlund om Herräng Dance Camp, världens idag i särklass största läger med inriktning mot afroamerikanska danser från swingeran. Evenemanget går av stapeln varje sommar i den lilla bruksorten Herräng i norra Roslagen. Under fyra intensiva veckor möts människor från hela världen. Allt pågår oberoende av traditionell dygnsrytm och allt utgår ifrån dansen. Herräng Dance Camp är som en surrealistisk spegelbild av verkligheten.

Folkparkerna har varit banbrytare i Sverige när det gäller dans och musik. I *Folkparker för dans* skriver John Brattmyhr om hur det hela började och om den debatt som varit en ständig följeslagare till det nya. Folkparkerna tog ställning för jazzen på 1920-talet och sedan har många musikstilar och artister fått



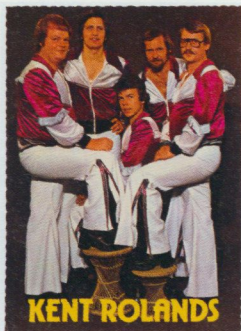
Foto Birgit Brånvall.



Foto KW Gullers.

sitt genombrott just i folkparkerna. Men det blev inte mindre folk kring folkparkernas dansbanor på grund av debatten. Det blev mer!

Dansen på Skansen heter Christina Westbergs artikel. Det som kallades »den allmänna dansen« tog sin början under det tidiga 1920-talet på det s.k. Gamla tivoliområdet nedanför Skansenberget. På valborgsmässoafton 1937 inleddes en helt ny dansepok då den »moderna« dansbanan stod färdig och 1940 började den legendariske Thore Ehrling, med trumpet, tiomannaorkester och sångerska. Leif Kronlund och hans orkester tog över 1956 när det så smått började bli ute med utomhusdans. Men hans återkomst som kapellmästare 1994 efter nära trettio års uppehåll blev publiksuccé. Sommarkväll betyder nu som i gamla dagar dans på Galejan!



Tomassons foto, Olofström.

En sommarkväll med dans är också utgångspunkt för Anna Alexanderssons artikel *Bekännelser från ett dansbandsgolv*. Dansbandsmusik är en genre som väcker olika känslor och det är lätt att le åt de otaliga bilderna på dansband i scenkläder. Men idolbilderna och vykorten är tidsdokument som visar på något unikt för Sverige – dansbandskulturen. Det handlar inte enbart om musiken, dansen och showen utan minst lika mycket om gemenskapen och mötena.

Pensionärsrörelsen är en av Sveriges största nöjesarrangörer och av allt som pensionärer sysslar med tillhör dans det mest omtyckta, skriver Owe Ronström i sin artikel *Russindisko och seniordans*. Han ser också pensionärsorganisationernas verksamheter som en logisk fortsättning av ett folkhemskt moderniseringsprojekt som omfattar kropp och själ, individ och kollektiv. Dansen bland dagens pensionärer blir då symboliska gestaltningar av detta projekt.

Styrdans i tjugoförsta seklet? Titeln på Birgitta Holms artikel är en fråga. Hör pardansen, styrdansen, hemma i en bestämd och förgången historisk epok? Sällskapsdansen har ju så länge varit frånvarande i medierna och borträknad i kulturdebatten.

Birgitta Holm vet att pardansen har pågått även när den inte har syns, och hon anar också en gryning nu. Hennes goda råd som får avsluta boken kan alla ta till sig, men kanske är de särskilt tänkvärda för de feminister som känner sig tveksamma till pardans. Var ute och dansa jämt! uppmanar hon oss. Och följer vi hennes råd kanske våra utdansade skor och våra dansminnen så småningom hamnar på museum.



Foto Birgit Brånvall.



Midsommardans på Rioö. Foto Knud Sörensen, Svenska Turistföreningens
fotografisamling, Nordiska museets arkiv.

Dans på lek

»En civiliserad människa dansar«, hävdade de bildade under renässansen. Att kunna dansa och föra sig väl var ett tecken på att man fått en god uppfostran, framhölls det. Men dans är så mycket mer än god uppfostran, det är från början ett uttryck för livsglädje och lust att röra sig till musik. Något grundläggande mänskligt, helt enkelt. Dansen hänger också samman med leken. För vad är dans, om inte en perfekt form av lek, som den holländske sociologen Johan Huizinga påpekat. Något som inte är nyttigt ur samhällsekonomisk synpunkt, kan det tyckas, och som vi ägnar oss åt enbart för nöjes skull. Bara för att känna lusten i kroppens rörelser, glädjen i att ryckas med av musiken. Om vi slutar att leka och dansa kommer vi att stelna, och till slut blir världen »ett enda stort avtalsverk«, varnar Huizinga.

Leker vi idag?

Vad betyder då dansen och leken för oss i våra dagar? Om vi går hundra år eller mer tillbaka i tiden, möter man ofta en skämtsamhet i vardagen och ett leklynn som jag inte tror är lika

EVA HELEN ULVROS

är författare och docent i historia vid Lunds universitet. Hennes bok *Dansens och tidens virvlar. Om dans och lek i Sveriges historia* utkom 2004. Hon dansar både folkdans, balett, flamenco och historiska danser.



»Skäggiloppa« dansas av de kvinnliga efter pojkarnas halling, och är en ren parodi på densamma. De dansande ställa sig i ring efter varandra, taga fatt i kjolens nedre bak och framvåd, så att kjolen blir byxliknande. I takt efter musiken utföres så sparksteg, med djup knäing och små hoppsteg med helomvändning under hoppen. Angående »skäggiloppa« har jag hört att många olika hopp och steg har förekommit men endast dessa två har jag sett utföras.« Upptecknat omkring 1927 av Lars Malmström, Arvika, »efter personer här i trakten«, samt ur egen erfarenhet. Foto Nils Keyland. Nordiska museets arkiv.

vanligt idag. Det verkar som om människor då inte var lika rädda för att göra bort sig som många är nu. Flera dagböcker, brev och memoarer skildrar hur folk förr klädde ut sig, hittade på verser och uppförde sketcher och tablåer för att fira namnsdagar och födelsedagar. Det var också vanligt att leka lekar när man träffades, även om man hunnit fylla tjugo eller mer. Vi har visserligen rollspel och dataspel som lekformer, men jag har en känsla av att många av de lekarna har mer av prestation i sig, med vinnare och förlorare. Dessutom är dataspelen inte kroppsliga, utan där försiggår leken i en annan dimension.

Kanske har vår kultur börjat ta sig själv på för stort allvar, precis som Huizinga varnat för, och då kan kreativiteten, livsglädjen och skaparkraften hämmas. Leken har förvisats till barnkammaren och till mer eller mindre professionella »lekare« i tv-program. Helst ska också barnen bli vuxna så fort som möjligt, reklamerna hetsar med kläder i vuxenmodell i barnstorlek (ofta erotiskt utmanande för flickor), tv-programmen inbjuder till att efterlikna vuxna artister helst redan före tioårsåldern, utrymmet och tiden för lek reduceras allt mer. Dessutom är många barn idag så upptagna av allehanda schemalagda aktiviteter, att de inte har tid att leka särskilt mycket. Det är hög tid att vända utvecklingen!

Sociologen Mats Trondman har framhållit att barn inte längre vill vara barn. »Numera innebär det en gigantisk förhandlingssituation att försöka få en förskolegrupp att sjunga ›Liten hare skuttar fram‹ eller någon annan barnvisa«, säger han. Barnen vill istället bli tonåringar så fort som möjligt, och dagens tioåringar ägnar i genomsnitt en dag i veckan åt tv-program, exempelvis till att begrunda relationsproblem från dokusåporna eller pratshowerna, framhåller Trondman. Istället för att vara barn vill alla vara ungdomar. Resultatet blir en brådmogenhet



Att härma vuxna kan också vara en lek, men idag vill barn verkligen bli ungdomar, och dessutom väldigt tidigt. Vad får det för följder att tiden för lek blir allt kortare? Sonja Landin och Freja Lantz. Foto Sonja Landin och Freja Lantz 2005.

som kanske inte är av godo, ett stadium i utvecklingen har hoprats över.

Dans som lyckomöjlighet

Varför har vi då slutat att dansa och leka? Författaren Kerstin Thorvall har också funderat över detta, liksom dansentusias-ten Sam Savander. Kerstin Thorvall skriver att »dansen har varit ett självklart sätt att nå fram till lycka och salighet«, men beklagar att vår tid glömt det. Varför? Sam Savander ser dansen som en naturlig kulturyttring för människosläktet och menar att den nedlåtande attityd han idag möter, speciellt mot par-sällskapsdansen, beror på bristande insikt. Intellectet har tagit över med följd att det hos många dansovilliga finns ett främ-lingskap inför sensualitet, kroppslighet och känslor. Jag delar Thorvalls och Savanders inställning. Danskulturen i ett sam-hälle speglar det sociala klimatet. Om det finns en allmän till-lit till andra, en positiv grundinställning, är det bejakande för



dans. Om däremot samhället präglas av misstänksamhet eller om människor känner sig osäkra eller hotade, försämrats utsikterna till en god danskultur. Det mänskliga mötet är det fantastiska med dansen. I dansen kan jag, genom att ta i en annan människa, bli avspänd och lära känna den andre utan stora åthävor eller förpliktelser.

Att bli bekräftad som den man är, med den kropp man har och att känna sig trygg i den är grundläggande mänskliga behov som bland annat diskuterats av psykoanalytiker. Utöver de grund-

Julgransplundring.
Foto Sten D. Bellander.
© Nordiska museet
(även s. 24-26).





Barnen leker »Hela havet stormar«.



läggande behoven av mat, sömn, värme och sexualitet behöver människan även bli sedd och hörd samt känna tillhörighet till ett sammanhang. Dans i ett tillitsfullt socialt klimat befrämjar livsälskande människor, genom att de där ingår i sammanhang med positiv respons. Psykoanalysen använder även begreppen *bortträngning* och *försvar*. Det som trängs bort är det som medvetandet inte vill kännas vid, det kan definieras som icke-existerande eller som oviktigt och ointressant. En människa med dålig kroppsuppfattning kan bygga upp försvar som säger att kroppsliga och lekfulla aktiviteter som dans och lek är barnsliga och oviktiga, medan intellektuella prestationer däremot betraktas som betydelsefulla och värderas högre. Förmodligen finns det tidiga upplevelser av tillkortakommanden i sådana situationer som leder till en rädsla för kroppsligheten och det lekfulla, eller så har uppfostran varit negativ till det. På ett mer övergripande plan kan man inte påstå att dans och lek är helt bortträngda i vår kultur, däremot hävdar jag att dansen och den aktiva leken (för de flesta vuxna) är marginaliserade fenomen.

Dans och hälsa

Det finns flera forskare, exempelvis antropologer, som lyfter fram dansens sociala funktion som sammanhållande och civilisationsskapande. Dansen var från början vital i organiserandet av livet och den mänskliga kulturen, och är biologiskt baserad i vårt behov av rörelse. Dans som uttryck för mänsklig kultur kan knytas samman med kroppsspråket som grundläggande för förståelsen mellan människor, och den har också spelat stor roll i riter av allehanda slag, både religiösa och sociala, för att markera övergångsskeden i livet och hålla samman

gruppen. Om dansens betydelse för hälsan säger danspedagog Gunvor Digerfeldt:

»För att kroppslig beröring skall bli legitim och inte väcka anstöt i det offentliga livet måste den ritualiseras och ingå i människors ceremonier. Att avskaffa dans och handhälsning i umgängeslivet för att därefter bota människors rädsla för kroppslig beröring med terapeutisk kontakt- och trygghetsövningar anser jag vara ett kulturellt fattigdomsbevis.«

Hon fortsätter med att hävda att dans bör införas som estetiskt ämne i skolan, det skulle hjälpa barn och ungdomar till ett legitimt känslspråk och ge dem ett fungerande verktyg för social kommunikation i sällskapslivet. Dansen leder till bättre psykisk och fysisk hälsa, och till skillnad från andra fysiska aktiviteter förmår dansen förena kropp och själ, känsla och tanke. »Dansen behövs som motvikt till ett alltmer teknokratiskt och linjärt samhälle«, fastslår hon.

Jag delar även den inställningen. Den livsbejakande dansen är ett givet uttryck för naturlig livsglädje, för grunden i livet. Att dansa och röra sig i ett lustfyllt nu tillsammans med andra måste vara något grundläggande mänskligt. Jag tror att människor blir lyckligare och mer harmoniska om de ägnar sig mer åt dans och lek i en avspänd, tillåtande miljö. På sikt kanske våldet minskar, aggressionerna trappas ner och viljan till fredliga lösningar på olika problem ökar, om människor i allmänhet får en positiv kroppsuppfattning och en mer lekfull inställning till livet. Jag vill hävda att en positiv och livsbejakande danskultur bidrar till lycka och fred. Inställningen i en kultur till dans och lek måste också knytas samman med synen på kropp och känsla.

Lek och idrott

Om vi tittar på fenomenet sport, vet vi mycket väl att det gäller att så tidigt som möjligt börja med hård träning om man vill nå toppen. Att hålla på med någon idrott för skojs skull har blivit svårare i organiserad form om man inte tillhör eliten, den som är värd att satsa pengar på. Idrotten tar sig själv på blodigt allvar. Etnologen Mats Hellspong har undersökt gamla populära sportgrenar och jämfört inställningen till sport under 1700- och 1800-talen med den nutida. Han fastslår att det är slående hur klockan i grunden ändrat förutsättningarna. Ofta hade man förr ingen klar gräns för när ett spel skulle sluta, man höll helt enkelt på så länge det var roligt. Därmed fanns inte heller någon given vinnare, och Hellspong tror att det i praktiken var mörkret som satte stopp för lekarna. De gotländska idrottslekarna var emellertid mer tävlingsinriktade, och där fanns klara regler för när en match var vunnen. Men att som idag på minuten fixera hur länge ett spel ska pågå, eller när skidåkarna ska släppas iväg i intervaller, det är en produkt av sent 1800-tal och tidigt 1900-tal. När de mer exakta tidtagaruren såg dagens ljus blev det möjligt att på ett helt annat sätt än tidigare mäta och räkna prestationer. Även rumsligt har sportgrenar koncentrerats till begränsade spelplaner eller banor, istället för att som förr ha brett ut sig mer obestämt i terrängen. Denna rumsliga begränsning kopplar Mats Hellspong samman med publikens intåg. I och med att vi numera har åskådare som sitter på speciella platser, måste också spelet avgränsas i rummet. Tidningspressens intresse för sport har drivit fram både publiken och den rumsliga och tidsmässiga avgränsningen, ytterligare accentuerat av uppmärksamheten från medier som radio och tv. Detta har också lett fram till ett behov av distinkta reg-



Lek och idrott var förr ett självklart ordpar. Idag är idrotten allvarlig och prestationsinriktad. Kan vi befria oss från prestationsöket, bejaka den sinnliga kroppen och njuta av ögonblicket? Foto Gösta Glase och Sten D. Bellander. © Nordiska museet.



ler som måste följas. Lekar som innebar fysisk aktivitet, vighet, snabbhet och styrka har förvandlats till prestationsfylld idrott, där lekelementet tenderar att alltför ofta försvinna.

Det finns en hel del kritik mot dagens prestations- och rekordjakt inom idrottsrörelsen, exempelvis i förslagen till en ny form av idrott från Johan Borghäll i hans uppfriskande bok *Pedagogik för förryckta*. Han propagerar för en *expressiv idrott* i motsats till den renodlade prestations- eller sundhetsidrotten. En form där man bejakar rörelsen i sig, lusten i den och i ansträngningen, och inte spänner kroppen i fysiska prestationer på grund av rekordjakt eller tankar på att »det är nyttigt att motionera«. Han skriver:

»Sportens prestation bygger på mätbarhet, standardisering, samma chans, konkurrens, resultatfokusering, förbättring och det skapar hierarkier med grundidén om *jämförelsens* välsignelse. Genom att jämföra skapar vi en ordning i livets kaos. Genom att jämföra efter en fastställd skala vet vi vad som är bättre och vad som är sämre. Genom att jämföra med ett fastlåst värderingssystem vet vi vad som är rätt och vad som är fel. Vi lär oss gradera, inte att leva.«

Ett mål för den expressiva idrotten är istället att deltagaren är helt involverad i nuet och i varat. Den sinnliga kroppen bejakar ögonblicket, framhåller Borghäll. En idrottsform som skärper kroppens sinnen hjälper oss att leva mer fullt och helt, att vara mer närvarande. Den ideala idrotten engagerar hela människan och är lösgjord från tidens tyranni. Vi måste befria oss från prestationsoket och hetsjakten efter att bli bättre jämfört

med någon annan, och istället njuta av den aktivitet vi gör *just nu*, för dess egen skull, för skönheten och lusten i ögonblicket. Det förhållningssättet bör vi eftersträva både i leken, i livet som helhet och i dansen. Att leka ska vara lustfyllt och fritt från prestationskrav, och att dansa ska inte vara en uppvisning i perfekta steg och korrekta turer. Den sinnliga glädjen i nuet behöver vi mer av.

Kroppens tid

På många sätt kan man säga att vi lever i en kroppslig tid. Vår tids dyrkan av den starka, vältränade, muskulösa kroppen uppenbarar sig överallt, i idealet av bodybuilding och strävan efter det perfekta, efter evig ungdom, skönhet och kraft. Men upptagenheten av det kroppsliga är tydligt förknippad med allvar och prestationer. Det gäller att anstränga sig på intensivgympan eller workoutpasset för att öka konditionen och muskelvolymen, och idealutseendet har den ungdomliga, fräscha kroppen som förebild. Mediernas bevakning av idrottstävlingar skickar ständigt ut nya bilder på idrottsstjärnor med uppgifter om färskar, av svett och hård möda förvärvade framsteg. Världsrekorden utökas ständigt med ännu en frampressad centimeter i höjd eller längd, ännu en sekund av förkortad tid på löparbanan eller i simbassängen. Var finns då den avspända, lekfulla inställningen till kroppen, bejakandet av den som den är?

Inom utbildningsväsendet har fokus under flera decennier alltmer förflyttats till att betona teori, huvud och intellekt, och fäst mindre vikt vid det kroppsliga. Kroppen och det praktiska värderas lägre. Det märks mycket tydligt i satsningen på teori inom hela skolsystemet, och att man numera betonar teoretiska

moment i tidigare mer praktiska utbildningar. Undantaget är idrottsutbildningar, men där råder blodigt allvar, där är det prestationer som gäller, styrka och snabbhet. Det lekfulla känns avlägset.

Dansen idag

Hur ser då danskulturen ut idag? Tyvärr tyder mycket på att dans i våra dagar håller på att differentieras alltmer och lös-göras från den kollektiva kulturen. Dans har för många, mest kvinnor, blivit en speciell hobby, ett fritidsnöje. Många går på kurs i olika dansstilar. En hel del ungdomar ägnar sig åt dans i skiftande former, och danssteg ingår ofta i olika motionsprogram. Vi möter dans på Friskis & Svettis och i gymnastikhallar. Gemensamt för det mesta av denna dans är dock att den är individuell. Dansen som möte, i par eller grupp, har blivit mer sällsynt. Nu finns vissa brinnande entusiaster som dansar flera gånger i veckan, och sedan en stor grupp som aldrig någonsin dansar. Dansen är inte längre en del av den kollektiva kulturen, utan ett fritidsintresse för vissa.

Dans som konstform har utvecklats och den moderna dansen experimenterar med nya former. Men det är dans att titta på, man deltar inte själv. Dans har också börjat användas som terapi, om än fortfarande i begränsad omfattning. Men vi behöver inte bara dans att titta på, även om det är fantastiskt roligt, vi behöver dansa och leka själva, utan prestationskrav! Vi behöver dansen, behöver den glädje, avkoppling och livskraft som finns i den. Dans är en fantastisk form av lek, och leken är nödvändig för vår hälsa! Och jag tror att vi behöver dans både som individuell och som gemensam uttrycksform. Det är utvecklande och



Personalfest med jenska. Foto Karl Heinz Hernried. © Nordiska museet.

livsbejakande att arbeta med sin kropp i solodans, men det är lika roligt att möta andra i par- och gruppdansens glädje. Och på sikt kan man nog säga att dans och lek också är nyttigt ur ren samhällsekonomisk synvinkel, för jag tror att vi mår bättre om vi leker och dansar. Att upphöra med det, ser jag som en djupgående och ödesdiger mentalitetsförändring, ett förstelnande och en utarmning. Låt dansglädjen åter leta sig fram i ett samhälle för alla!



Foto Mats Landin 2005.

Små grodorna – en svensk signaturlmelodi

Sommaren 1998 kunde man läsa en artikel i *Dagens Nyheter* om ett marknadsföringsevenemang vid Stockholms stads Brysselkontor: På Sveriges nationaldag ställdes en midsommarstång och sex svenska stånd upp på Grand Place. Barn ur Sverigekolonin uppträdde. »Vi sjöng »Små grodorna« för häpna japaner«, som en av Stockholmskontorets anställda uttrycker saken.

CHRISTINA MATTSSON
är visforskare och styresman för
Nordiska museet.

Svensk midsommar

Först några ord om det svenska midsommarfirandet. Även det är nämligen en företeelse som förvånar utlänningar. Svenskarna firar sin stora sommarfest under det veckoslut som infaller närmast den 24 juni, ett datum som från början var den »riktiga« midsommardagen. På midsommarafton, som alltid infaller på en fredag, dukas det till fest och man samlas utomhus för lek och dans på någon öppen, gräsbevuxen plats. I mitten prunkar midsommarstången smyckad med löv och blommor.

Det svenska midsommarfirandet är en fest med oklara anor i en

kanske förhistorisk sommarsolståndsfest. Midsommarstången, som är så typisk för den svenska midsommaren, hörde från början hemma i firandet av första maj och kallas ibland också för majstång. Det var invandrande tyskar som en gång i tiden tog med sig majstången till Sverige. Men den kontinentala majstången förvandlades till en svensk midsommarstång. Det är nämligen betydligt kallare i Sverige än i Tyskland. I Norden kommer blomningen igång senare och den som vill klä sin majstång enligt alla traditioner måste helt enkelt vänta till senare på året när grönskan blivit rik. Idag tror många svenskar att majstången är en ursvensk sed med rötter i Dalarnas vördnadsvärda bondekultur, men så är det alltså inte.

Midsommar firas som bekant i särskild ordning. Man ägnar eftermiddagen åt upptåg och tävlingar tillsammans med de minsta, man dansar ringdanser och leker sånglekar. Dansen runt midsommarstången är höjdpunkten i de små barnens midsommarfirande innan det så småningom blir de vuxnas tur. Då står bordet dukat ute i trädgården eller på verandan eller i husvagnens förtält och menyn är bestämd av traditionen. Det ska vara många sorters inlagda sillar, färsk potatis med dill, öl och brännvin och som efterrätt färska jordgubbar med glass.

Sånglekar, ringdanser – och små grodor så småningom

Bland alla de många sånglekar som dansas runt midsommarstången och som är välbekanta för dagens svenskar, var många lika välkända för hundra år sedan. Några av dem kan spåras till 1600- och 1700-talen och kan ha sina rötter ännu längre tillbaka i tiden, medan andra har tillkommit helt nyligen.

Förr dansade ungdomarna sånglekar på sin fritid när som helst



Svensk midsommar, en fest bestämd med ordning och oklara anor.
Foto Karl Heinz Hennried. © Nordiska museet.

under året. Under julhelgerna lektes de av alla, gamla som unga, i alla samhällslager. Under 1700-talet var »jullekar« i själva verket den vanligaste benämningen. Numera är det nästan bara småbarn som sjunger och dansar de gamla lekarna. Inga vuxna deltar, möjligen med undantag av en vuxen lekledare som leder dansen och de minsta barnens föräldrar.

Men låt oss då titta närmare på den visa som fått en sådan spridning att den för många kommit att bli symbol för det svenska. Texten är lättbegriplig för barn, glad och okomplicerad.

Små grodorna, små grodorna
Är lustiga att se
Små grodorna, små grodorna
Är lustiga att se.
Ej öron, ej öron,
Ej svansar hava de
Ej öron, ej öron
Ej svansar hava de.
Quack, kack kack ...

Dessvärre innehåller texten i all sin enkelhet en rad sakfel. Grodor har faktiskt både öron och svans. Öronen sticker inte ut på kroppen som på människor men de finns där. Örat syns som en rund ring bakom ögat. När grodorna är små yngel och bara lever i vatten har de också en svans, som försvinner när de växer. Melodin hör även den till de lättare. Det är fråga om en melodi i dur, medvetet enkelt uppbyggd kring en treklang med melodiska upprepningar och litet tonomfång, lätt att använda pedagogiskt bland små barn.

Till texten hör också rörelser, som inte heller är särskilt kom-



Foto Karl Heinz Hernried. © Nordiska museet.

plicerade. Följande instruktion är hämtad ur en tryckt lekbeskrivning:

»Under första versen rör sig ringen medelst springsteg med-sols, under den andra motsols. Under refrängen nigsittande med oförändrad handfattning och huvudet väl uppburet (=ovan »vattenytan«).«

Vad är då detta för visa? De visforskare som kan sina klassiska sånglekskällor vet att berätta följande: Det var först omkring 1810 som insamlingen av folkmusik kom igång på allvar och i större skala – det gäller både sånglekar och annan folkmusik. Vad som fanns dessförinnan av sångleksmaterial var egentligen

bara några enstaka nedteckningar av, eller citat ur, sånglekstexter, och i några fall uppräknings av sånglekstilar.

Forskaren Nils Dencker har redogjort för de flesta av dessa tidiga källor i inledningen till *Sveriges sånglekar* (1960). Det äldsta belägget på en svensk sånglek som man hittills träffat på är texten till »Bro bro breda« citerad i början av 1600-talet av Johannes Bureus, Sveriges förste officiellt verksamme fornforskare. Senare under 1600-talet citerar Olof Rudbeck ett långt stycke av den lek som idag kallas »Räven raskar över isen«. Han gör det för att åskådliggöra hur julfirandet gick till. Detsamma kan sägas om Erland Hofsten, en prost i Värmland, som skildrar

Förr dansade ungdomar sånglekar på sin fritid när som helst på året. Teckningen som visar leken »Skära havre« är gjord 1941 av Nordiska museets meddelare Carl Wiking i hans beskrivningar av »gammaltida danser« i Kråksmåla och Älgshults socknar i Småland.

Nordiska museets arkiv.



värmländska årsfester i största allmänhet. I hans skildring av julen i Värmland finns ett avsnitt om jullekar där flera av lekarna är sånglekar. Här finner vi bland annat »Skära havre« för första gången återgiven med hela sin text och en lekbeskrivning.

Utom Rudbeck och Hofsten finns det från ungefär samma tid, ca 1700, också några julschildringar i diktform som räknar upp namnen på åtskilliga jullekar, varav en del är sånglekar. Skalden Israel Holmström, död 1706, skildrade ungdomarnas julfirande och nämner ett antal lekar i en av sina dikter, där han räknar upp titlar eller citerar textens första rad. De första sångleksuppteckningar som gjordes i syfte att bevara lekarna åt eftervärlden skrevs ned av den unge Carl von Linné, när han vid 26 års ålder firade jul i Falun år 1733. Det rör sig om sex sånglekar utan melodier, men det är faktiskt den största samlingen dittills och den enda under 1700-talet.

Små grodorna, då? Nej, den finns inte med i de äldsta källorna, inte heller under 1800-talet tycks den vara bekant. Det är först på 1900-talet som den finns belagd och då med besked. Små grodorna är nämligen en alldeles ny sånglek, så till vida att den är tillkommen under 1900-talet. Den trycktes första gången 1922 i en upplaga av *Sånglekar från Nääs*. Numera är Små grodorna en sånglek som de flesta kan.

Små grodorna uppfostrar barn och ungdom

Nääs har haft en alldeles särskild betydelse för den svenska skolundervisningen. I svensk slöjdhistoria har namnet dessutom en alldeles speciell klang. Godset Nääs i Västergötland – inte långt från Alingsås – betydde mycket för införandet av slöjd på svenska skolscheman. Man började med slöjdkurser på



Små grodorna kom till när sånglekar hade blivit något att uppfostra barn med. Den blev snabbt populär och så småningom också en symbol för det svenska. Foto Karl Heinz Hernried. © Nordiska museet.



Nääs redan på 1870-talet och snart växte verksamheten i betydelse och fick också stort anseende internationellt.

Som omväxling till undervisningen brukade deltagarna i slöjdkurserna dansa sånglekar. Snart insåg skolans rektor Otto Salomon den pedagogiska nyttan i lekarna och startade särskilda kurser i lek som i första hand vände sig till lärare. Man övade friluftspekar, men så småningom också sånglekar och folkdanser och folkvisedanser. Ett bevis på lekkursernas popularitet var den stora tillströmningen av deltagare. För att få plats med fler elever uppfördes 1904–05 ett stort lekhus för inomhuspekar och sommaren 1906 anlades ett stort lekfält framför byggnaden.

Sånglekskurserna på Nääs leddes de första åren av folkskolläraren och organisten Otto Hellgren. Han hade ett brinnande intresse för sång, lek och idrott. Det var också han som gav ut *Sånglekar från Nääs* i två delar, den första kom 1905, den andra 1915. Samlingarna som kom i flera upplagor blev normerande för utförandet av många sånglekar. Uppfostringssyftet var det i allt avgörande för urvalet och bearbetningarna. Den första samlingen trycktes gång på gång i nya upplagor, och så sent som 1941 kunde man räkna till 22:a tusendet.

Som Eva Danielson och Märta Ramsten framhåller i *Räven raskar* (1998), såg man i radikala kretsar i sekelskiftets Sverige det sunda naturnära, det enkla och det rena som ideal. I uppfostringssyfte sökte man efter lämpligt pedagogiskt material och valet föll på sånglekarna, som man ansåg representera »det flärdfria och konstlösa, det innerliga och natursanna«. Man ville finna ett alternativ till den sällskapsdans som kommit på modet. I skolundervisningen liksom i olika folkrörelser ställdes därför sånglekarna som motvikt mot de moderna sällskapsdanserna. Lekarna krävde en viss disciplin i rörelsemönstret. De vuxna

kunde genom sånglekarna utöva ett slags kontroll över barnens och ungdomens sällskapsnöjen. Umgänget i dansen blev helt enkelt averotiserat.

Sånglekarnas rörelsemönster antogs också befrämja god kroppshållning och kopplades i början av seklet ihop med gymnastik och idrott. Också de små barnen skulle via leken varsamt lotsas in i de vuxnas värld. Sånglekarnas melodier och texter ansågs idealiska ur uppfostringssynpunkt – de var tillräckligt enkla för att barn och ungdom genom dem skulle få en introduktion till den inhemska musiktraditionen och samtidigt få inblick i den »svenska folkpoesins källflöden«. Här uttrycktes klart de nationella intressen som genomsyrade kulturlivet kring sekelskiftet 1900. Ser man på sånglekarna ur ett mer historiskt perspektiv framstår anpassningen till rådande tidsideal mycket tydligt. Lekarna användes ju tidigare av en mer vuxen ungdom och de äldre lekarna hade i många fall erotiska anspelningar. När de skulle passa in i de pedagogiska utgåvorna vid sekelskiftet skedde en viss censur av texterna. Man kan kalla det för en nai-visering av sånglekarna.

Så småningom utkristalliserades en corpus av sånglekar som trycktes i ett antal sångleksutgåvor för pedagogiskt bruk. Allt som allt känner man till ca 350 folkliga sånglekar. Av dem trycktes ett knappt hundratal i den första omgången lekutgåvor för undervisningsbruk som kom under 1800-talets andra hälft och 1900-talets första år. Längre fram när de mer kommersiella utgåvorna blir allt vanligare, har antalet sånglekar krympt till ett drygt 40-tal högre frekventa titlar.

Men man gjorde också nya sånglekar. Antagligen föddes idén till Små grodorna på någon av lekurserna på Nääs. I Hans Thorbjörnssons bok *Nääs och Otto Salomon. Slöjden och leken*



Små gelégrador. Foto Mats Landin 2006. Nordiska museet.

(1990) finns en uppgift efter dansforskaren Henry Sjöberg att sångleken Små grodorna skulle ha skapats där. I de förteckningar över lekkursernas innehåll som Thorbjörnsson återger finns Små grodorna i gruppen »Småbarnslekar« som användes 1922. Däremot saknas den i förteckningen från 1906. Det innebär att leken har tillkommit efter 1906 men före 1922.

Första gången Små grodorna finns i tryck är samma år, nämligen 1922 i andra upplagan av Sånglekar från Nääs. I trycket finns ingen uppgift om källa, kompositör eller författare, däremot kommentaren »utförandet efter anvisningar av Inez Mallander«. Inez Mallander var gymnastikdirektör och lekledare på Nääs 1921–29, men återkom då och då under senare år som föreläsare och kursledare. Hon ville förnya sånglekarna för barn, därför komponerade hon flera nya lekar, delvis med traditionellt material som utgångspunkt. Därmed inte sagt att det var Inez Mallander som hittade på Små grodorna, men det förefaller mycket troligt.



Små grodorna i nya sammanhang

De första traditionsuppteckningarna av Små grodorna gjordes på 1940-talet. 1943 trycktes leken i *Nu ska vi sjunga*, som blev en av de mest kända och spridda sångböckerna eftersom den användes i praktiskt taget varenda småskola i Sverige. Så småningom trycktes den i omkring två millioner exemplar och har säkert bidragit till spridningen av Små grodorna.

Idag är Små grodorna en av de allra populäraste svenska sånglekarna, och sannolikt är det därför som den fått nya strofer tilldiktade. Att lägga till nya strofer till en visa som är populär är ett välkänt fenomen och tycks vara ett uttryck för ett folkligt

behov. Därför ser man numera inte bara små grodor, utan även små grisar och flera andra djur kring den svenska midsommarstången, tillägg som alltså lever enbart i muntlig tradition.

Små grisarna, små grisarna
är lustiga att se.
Små grisarna, små grisarna
är lustiga att se.
Båd' öron, båd öron
och svansar hava de!
Båd' öron, båd öron
och svansar hava de!
Å nöff-nöff-nöff, å nöff-nöff-nöff,
å nöff-nöff-nöff-nöff-nöff.
Å nöff-nöff-nöff, å nöff-nöff-nöff,
å nöff-nöff-nöff-nöff-nöff.

Men Små grodorna har ännu ett användningsområde. Melodin är utmärkt att använda när man ska göra snapsvisor. Snapsvisan, dvs. den visa som man sjunger precis innan man ska dricka sitt brännvin, är inte bara typiskt svensk utan *unikt* svensk. Det är bara i Sverige och i svenska Finland som man skapar och sjunger snapsvisor enligt en modell som blivit förhärskande: en känd melodi med nya ord som passar till snapsarnas ordning (helan, halvan, tersen, kvarten, kvinten osv.).

Snapsvisan är en genre som är beroende av melodierna för sin spridning och fortlevnad. Ju närmare melodirepertoaren ligger vår egen tid, desto lättare är det också att datera de tilldiktade snapsvisorna. Texten är rimligen inte äldre än melodin, och i 900-talets populärmelodier har så gott som alltid upphovsmän

som är kända till namnet. Populärmusiken ger ett rikt melodimaterial att ösa ur. Men melodiunderlaget hämtas också från skolsångerna, som många har lärt sig som en obligatorisk del i sångundervisningen, och snapsvisediktarna lånar naturligtvis melodier från sånglekar och barnvisor vilka alla i stor utsträckning har spritts muntligt.

På så sätt är melodin till Små grodorna utmärkt bra att använda till snapsvisor. Här är två exempel. Den första visan passar bra när som helst, den andra är särskilt lämplig att sjunga i augusti månad när svenskarna traditionsenligt äter kräftor – men det är en annan historia.

1.

Små nubbarna, små nubbarna

är äckliga att se,

små nubbarna, små nubbarna

är äckliga att se.

Nu tar vi dom, nu tar vi dom, så slipper vi dom se,

nu tar vi dom, nu tar vi dom, så slipper vi dom se.

2.

Dom nubbarna, dom nubbarna

är lustiga att ta

dom nubbarna, dom nubbarna

dom vill vi gärna ha.

Ej röra, ej röra, nej skala kräftan först

och sedan, och sedan, vi släcka ska vår törst.

Små grodorna ingår numera i småbarnsrepertoaren också i de nordiska grannländerna. I Norge sjunger man »Små rumpe-

troll« och i Danmark »Små froer, små froer«. Ett bevis på lekens popularitet i alla åldrar är att den också översatts till latin – bland annat sjungs den av eleverna på Katedralskolan i Oslo enligt följande:

Ranunculi ranunculi
Quam sunt ridiculi
Ranunculi ranunculi
Non caudas habent hi
||: Sub aqua, sub aqua qua, sub aqua qua qua qua :||

Obegripligt och svenskt

Men för dansken som berättade om sitt besök i Sverige och dansen runt midsommarstången var visan ny. Små grodorna var det konstigaste med hela det svenska midsommarfirandet, tyckte han: »Alle danser rundt om den korsformede majstang, mens de hopper som frøer. Det er vanskeligt at forestille sig, hvad der kan være oprindelsen til denne skik ... Det forekommer dog rimeligt at antage, at de store mængder »snaps« der indtages inden udførelsen af ritualen har haft en vis indflydelse på udformningen af ritualen...«

Små grodorna är en lek som alltid går hem, men den missuppfattas alltid av utlänningar som inte förstår vad folk håller på med, när de hoppar runt med händerna på öronen och på rumpan. Eftersom det är alldeles för långsökt att den lilla oan-senliga grodan fått en särskild visa, tror många att det handlar om älgar. Men vilken förklaring man än väljer så uppfattas alltid Små grodorna som väldigt typiskt svensk.

I svenska tidningar fanns sommaren 2003 en historia om

Anna som ville förnya sitt pass. Men det var inte så enkelt. På svenska ambassaden i Paris blev hon utsatt för ett minst sagt udda test, skrev *Aftonbladet* i juni 2003:

Anna har svensk pappa och fransk mamma och är född och uppvuxen i Frankrike, men har dubbelt medborgarskap. När hon fyllde 23 år ville hon förnya sitt svenska medborgarskap och skaffa ett nytt pass. Eftersom Anna är född och uppvuxen i Frankrike och aldrig bott i Sverige kallades hos till svenska ambassaden i Paris för att bevisa sin anknytning till Sverige. Ambassadens vicekonsul intervjuade Anna och utsatte henne för diverse test. Först skulle hon göra ett rättstavningsprov. Sedan fick hon svara på frågor om svensk kultur och svenska traditioner. Anna fick berätta hur ett kräftkalas går till och vad som finns på ett smörgåsbord. Hon räknade upp fem städer i Norrland och de tre största städerna i landet. Sedan kom den mest udda frågan från vicekonsuln. Han frågade vilken sång man brukade sjunga på midsommar. Anna blev osäker. Då började vicekonsuln att sjunga på Små grodorna och Anna kände sig tvingad att sjunga med. Hon kände sig förödmjukad. »Det var fruktansvärt, mycket pinsamt och obehagligt«, berättade hon för tidningen.

Anna klarade provet och fick behålla sitt svenska medborgarskap. På ambassaden i Paris meddelade pressrådet, att de frågor Anna fått var helt normala. »Det var snälla frågor och ingen annan har klagat«, sa han.



Skoldans. Foto Karl
Heinz Hernried.
© Nordiska museet.

Inskolning med dans

Somliga, ganska många faktiskt, älskar att dansa. Så här skriver t.ex. några av de personer som svarat på Nordiska museets frågelista om dans från år 2001:

»Denna frågelista kom som en skänk från ovan. Om det är något jag känner för så är det dans.«

»Dans är för mig ett lyckorus, ett spel, ett sätt att uttrycka sig. Jag förknippar visserligen viss dans med erotik beroende på humör, musik och rörelser, men oftast dansar jag för dansens skull och för det lyckorus jag upplever när jag dansar.«

»Dans är för mig en så viktig del av mitt liv att det blir svårt att förklara.«

»Dans ... mmm ... bara ordet gör mig glad.«

En del uttrycker en mer sansad dansglädje:

»Dans kan ju vara roligt av flera orsaker; dels att få rocka loss till någon häftig låt, dels att få hasa runt med armarna om en härlig kvinna i en skön tryckare.«

Ett gripande uttryck för hur viktig dans kan vara är en berättelse från en kvinna som fick polio vid sex års ålder. Hennes älskade farfar, som gjorde allt för att hon skulle kunna gå igen,

CHRISTINA WESTERGREN är förlagsredaktör vid Nordiska museet och redaktör för Fataburen. Hon har under många år arbetat som intendent inom Nordiska museets frågelistverksamhet.

brukade lyfta upp henne och svepa ut i en virvlande dans i sjukhussalen. Så här avslutar hon historien: »Han lyckades, jag gick i många många år tills jag fick post-polio eller som det även kallas sena effekter av polio. Nu sitter jag som 49-årig kvinna i rullstol igen. Men det gör mig inget för jag har gjort så mycket i mitt liv. Saker som jag idag är enormt lycklig över att jag vågade göra. Men viktigast av allt tror jag är att jag har dansat.«

Kanske ligger det i sakens natur att de som väljer att berätta om sina dansvanor tycker om att dansa. Men några svarar på Nordiska museets frågor trots att de inte uppskattar dans. Några berättar målande om rena skräckupplevelser på dansgolvet, andra skriver kortfattat om sitt kallsinne. Så här kan det låta:

»Denna frågelista är egentligen ingenting för mig då jag aldrig har varit så vidare värst dansant.«

»Dans har jag alltid uppfattat som något besynnerligt, jag tänker då på västerländsk »civiliserad« dans. Genans, blygsel, i mitt fall åxå. På detta område är jag en »main-stream« man, har nog bara »frivilligt« dansat onykter.«

»När jag var 24 år bestämde jag mig för att gå en kurs i modern sällskapsdans. Att kunna dansa var en av de tre saker jag bestämt mig för att kunna för att vara »allmänbildad«. De andra två var att lära mig skriva maskin och att ta körkort. Men jag har inte haft någon speciell nytta av sällskapsdans ...«

162 personer har svarat på frågelistan, ofta är det i kvinnor i medelåldern som skriver, tiden de berättar om är framför allt 1940-, 50- och 60-talen. Men både män och kvinnor har skrivit och en hel del är ganska unga, dvs. födda på 1970-talet. Ändå är det förstås omöjligt att utläsa om dans under mitten och slutet av 1900-talet i största allmänhet har varit viktig, rolig eller besynnerlig. Svaren är framför allt enskilda berättelser. Det som

väckt mitt intresse vid läsningen är inte heller helhetsbilden av en dansepok i första hand, snarare sambandet inom varje svar mellan minnen och åsikter. Hur några omständigheter i och kring dansen – tidstypiska och under en tid också nya – har uppfattats av olika människor. Vad man minns och vill minnas. Och just detta säger nog ändå en del om en tid – och dansen då.

Dans på riktigt

Som svar på frågelistans frågor beskriver de flesta sina första minnen av dans. Ringdans kring julgran och midsommarstång förstås, mer eller mindre uppskattad. Många barn är med på fest som åskådare till vuxnas dans, en del får dansa med mamma eller pappa, kanske stå på någon vuxens fötter. Många flickor berättar om balettdrömmar:

»När jag som liten flicka drömde om att bli balettdansös syd-



Balettdansös, en flickdröm.
Carita Segemark i hemmet i
Västertorp. Foto Kerstin Kind,
9 april 1960.

de min mamma ett par balettskor. Inte i siden, men i lakansväv, och ganska funktionella.«

»Mina föräldrar hade en resevevgrammofon, som vi barn fick använda. Min bror var inte hemma och jag stängde dörren till barnkammaren och lekte ballettdansös till tonerna av en »stenkaka«, om jag minns rätt Frühlingsrausch med sång av Erna Zack.«

Men sedan, ofta redan i 10–12-årsåldern, börjar allvaret. Ibland anser de vuxna att det är nyttigt och nödvändigt att lära sig dansa:



Två och två. Foto Gösta Glase. © Nordiska museet.



Grammofonskivornas tid. Foto Karl Heinz Hernried. © Nordiska museet.

»Jag tror att det var mamma som föreslog att jag skulle i dansskola. Jag var 12 år då och hon ville väl inte att jag skulle ha något handicap i sällskapslivet.«

»Mamma tyckte att man skulle kunna dansa så jag gick på dansskola på Östra Real på lördagskvällar under skolarbetet. Jag var nog 12 år och vi var 4–5 flickor sällskap dit och hem.«

Andra gånger tycks dansövningarna vara en nästan hemlig och lite vågad sysselsättning bland barn på väg att bli ungdom.

»Dansandet annars började hemma i vårt kvarter. Vi var ett helt gäng i de yngsta tonåren som samlades och tränade på fox-trot, alltid hemma hos någon av oss. Det var väl också ett sätt att få hålla i varann och kanske kramas lite extra, när man trodde att ingen såg.«

Grammofonskivor snurrar, händer möts, armar läggs runt midjor och ryggar, steg övas och räknas för förare och följare, »två åt höger och ett åt vänster, eller tvärtom«. Vad är det man lär sig när man lär sig dansa på riktigt? Så som dansläraren och andra vuxna dansar. Är det de typiska och mest betydelsefulla formerna för vuxenlivets umgänge i 1900-talstappning? Ska man lära sig bli en sexuell varelse eller ska sexualiteten kontrolleras? Ska man få tillgång till ett nytt kroppsspråk eller ska naturens rörelser tvingas in i bestämda former? Handlar det om frigörelse eller kontroll, socialisering eller gränsöverskridande?

Dans och dansövningar har även under andra tider innehållit denna dubbelhet. I övningarna i sällskapsdans under mitten av 1900-talet tycks vissa förutsättningar för dans vara givna och allmänt accepterade: riktig dans tillhör vuxenlivet och allmänbildningen, riktig dans gör barnen till män och kvinnor och då kan man inte vara hur som helst. Kanske var den här tidens dansskolor och skoldanser en kulmen för särartstänkandet, he-

teronormen och tvåsamheten. Kanske var det den barlasten som ibland blev alltför tung för de dansande.

I svaren på frågelistan från 2001 får vi i alla fall ofta veta hur det kändes, eller vad övningarna betydde för olika personer. Här framstår de första försöken och just lärandesituationen som en vattendelare: här skiljs villiga och dansälskande från de ointresserade, ovilliga och nödbedda. Här lär man sig något för livet – eller också har livet lärt en att tolka minnena av de första



Gun-Britt Kind på sin 16-årsdag i Spånga 4 maj 1963. Foto Kerstin Kind.

dansövningarna som avgörande: Hemma i köket upptäcker två väninnor hur fantastiskt det är att röra sig till musik, att dansa både förare och följare. Under kursen i modern dans i skolans regi inser en 15-årig yngling att hans stela kropp inte lämpar sig för dans.

Olika sidor

Sen då. Med spänd förväntan eller motvilligt, men för det mesta ganska omgående, tillämpas övningar och lärdomar. Hippor och skutt, variationer på samma tema, men lika viktiga första gången:

»Dans var absolut ett steg in i vuxenvärlden. Jag minns mycket tydligt när jag första gången blev bjuden på »skutt«, alltså en fest där man förväntades dansa istället för leka, som vi gjort tidigare. Jag var 12–13 år och en pojke i klassen inbjöd. Jag minns t.o.m. att vi satt och åt middag just när han ringde och det var förmodligen under en helg, vi satt inne i vardagsrummet och åt – annars satt vi i köket. Det här är ett mycket tydligt minne, så det måste ha betytt mycket. Jag minns även själva festen, som var lyckad.«

Men det var på skoldanserna under 50- och 60-talen som det verkligen gällde. Där måste man passa in i mönstret, där gällde det att duga för att kanske också få visa sin förmåga. Den heterosexuella uppdelningen har kanske aldrig varit tydligare, en sorts erotik för nybörjare under övervakning.

»Alla flickor stod uppställda vid ena sidan av gymnastiksalen och pojkarna på den andra och när musiken började kommenterades pojkarna fram för att bjuda upp. Så lärde vi oss foxtrot och något mer.«



Par om par. Foto Karl Heinz Hernried. © Nordiska museet.

Berättelserna är många om hur man efter timmar av förberedelser ger sig iväg till den första dansen, ofta flickor, ofta två och två. Några går hem lyckliga efter att ha dansat hela kvällen, kanske till och med med den rätte.

»Jag var känd för att dansa bra och blev alltid uppbjuden. Visst var det lite pirrigt när man bjöds upp av någon man gillade och speciellt om han dansade bra. Flickor bjöd aldrig upp. Det var ju också spännande med vem man skulle dansa sista dansen och få följa hem. Det hörde liksom till.«

»Lyckan var att bli uppbjuden till en »tryckare« av någon kille man gillade – det var inte alls samma känsla att dansa twist!«

Andra inser att de är ohjälpligt fel, trots att de har övat sig och kammat sig och tagit på sig sin finaste klänning. Vuxenlivet har börjat, med dansen som glädjeämne eller som en stor och symbolisk besvikelse. Skoldansen i gymnastik- eller matsalen, med flickorna på ena sidan och pojkarna på den andra, kanske en sinnebild för 1900-talets genussystem, kanske en förutsättning och en utgångspunkt för förändring.

»Jag fick gå på en danskurs, Solveig gick också på den. Där lärde man sig grunderna i foxtrot. En kille som hette Magnus gick i min skola. Han var OK, och på en skoldans bjöd han upp mig ett par gånger. Jag kommer ihåg att jag hörde någon av tjejerna i klassen säga: Är det Ann-Maris kille? – och det var väl behållningen av den kvällen. Annars var skoldanser plågsamma tillställningar. Jag blev *aldrig* uppbjuden av någon annan än den där Magnus. Nu när jag skriver om det känner jag igen känslan – den kan dyka upp igen ibland när jag går ensam på krogen och inte hittar någon att prata med. Mitt liv är 1000 gånger bättre i dag, men de där gamla utanförkänslorna går aldrig riktigt ur. Och vad heroiskt det var alla gånger man gjorde sig fin och gick



Sällskap hem? Foto Gösta Glase. © Nordiska museet.

ut och stod där och försökte vara glad och verka oberörd och insåg att det inte skulle ske något mirakel!«

»Fr.o.m. realskolan förekom det skoldanser. Glad i hågen för jag dit och oftast lika ledsen för jag hem. Varför då? Jag hörde till panelhönornas skara. Varför vet jag egentligen inte. Jag var duktigt på att dansa vanlig foxtrot, vilket gällde på den tiden, men jag var liten, smal och mycket allvarsam, vilket tydligen uppfattades, som om jag var sur, även på danser ute i parker och folkets hus. Till slut var det lika bra att stanna hemma i stället för att bli besviken. ... Visst satte jag på mej den finaste klänning jag hade. Jag minns särskilt en turkosblå med v-ringning, vidd i kjolen och trekvartslånga »pingvinärmar«. Till den fanns ett slutet hårband, som passade bra om jag satte upp håret i knut. Men som sagt, en del av mina dansproblem kom sej säkert av att mina kläder kanske inte räknades som moderna.«

»Inte förrän jag blev tonåring dansade jag sällskapsdans på skoldanser. Jag var väääldigt lång (177 cm) och pojkarna var mycket korta, så det var inte så ofta jag blev uppbjuden, men det hände några gånger. Jag var inte en av de mest populära flickorna.«

För lång eller för kort, för tjock eller för smal, blygsel och klädsel – orsakerna som anges till att dansen inte blivit vad man hoppats och tänkt sig är många. Men det händer ofta i samma situation, vid samma tid i livet och ofta på samma typ av tillställning. De som berättar om sina första misslyckanden har sedan inte mycket gott att säga om dans. Det mest betydelsefulla med 50- och 60-talens skoldanser var kanske att sidorna och rollerna blev gällande även utanför dansgolvet. Fel i dansen blir fel i livet och tvärtom. Och för dem som klarat första dansen tycks hela livet sen gå – just som en dans!

Dansfrågor

När frågelistan med beteckningen Nm 230 Dans skickades ut till Nordiska museets meddelare var det 60 år sedan ämnet förekom i den här typen av undersökning. Verksamheten med skrivande meddelare som kontinuerligt svarar på frågor om allt mellan himmel och jord började redan på 1920-talet. 1930 dyker dansen upp i frågelistan Stabb-, stubb-, kabb-, kubbdans ett ämne som idag framstår som minst sagt smalt och som 12-personer har skrivit om. Men 1941 gör Mats Rehnberg hela fem frågelistor som berör ämnet: Dansplatser, Danser, Långdans, Spelmän samt Övernaturlig dans och musik. Sammanlagt närmare tusen svar har kommit in på de olika frågelistorna. Eva Helen Ulvros skriver om bl.a. dessa frågelistor i sin bok *Dansens och tidens virvlar*: »Leken och dansen frodades emellertid inte bara bland adel och kungligheter, utan lika mycket bland vanligt folk. På Nordiska museet finns ett rikhaltigt material av uppteckningar om dans från äldre tid som speglar allmogens dansvanor, den lilla traditionen. Etnologer reste under förra delen av 1900-talet runt i landet för att dokumentera olika aspekter av svensk folkkultur, och skickade också ut frågelistor som blivit fylligt bevarade. Uppgifterna täcker 1800-talet och även början av 1900-talet.« Ulvros finner en självklar och hegemonisk danskultur men konstaterar också: »Nordiska museets insamling om synen på dans, när och hur man lärde sig dansa, var man dansade, om dansens anseende förändrats och mycket annat i anknytning till danskulturen företogs under 1930- och 1940-talen, och jag tror inte det är en slump. Tidens oro för dansbanorna artikulerade ett behov av att få veta om det var bättre förr, vilket man trodde att det var.«

Många av dem som skriver om dans år 2001 är födda på 30-



Kanske på väg till fest med tidens moderna dans. Alingsås ca 1940.
Foto i privat ägo, fotograf ej känd.

och 40- talen, så man kan kanske säga att minnena griper in i varandra. Något om samtiden kom ändå med i svaren på frågorna om hur det var förr. Dansen har inte upphört och en hel del berättelser om dansen från och med ca 1930 har samlats in genom frågelistan 2001. Men på 2000-talet beskrivs ett annat dansande än det 40-talets meddelare skrev om, ofta just den danskultur som i början väckte oro. Här är det dansbanor, jazz, rock och diskomusik som beskrivs som något självklart, kanske lite farligt ibland, men mest lockande. De som inte tycker om dans skyller knappast på musiken eller den nya tiden.

Nya sidor

Gick 60-talets panelhonor hem och förberedde revolten några år senare? Drog de misslyckade kavaljererna av sig gabardin-kostymen och shakade loss i velour? Det var i alla fall en speciell dansepok som vid mitten av 60-talet ersattes av en annan. Friare former, men kanske också en förlust av ett språk utvecklat av generationer, av möten, av uttrycks- och kontaktmöjligheter. Kastade man ut barnet med badvattnet när skoldansens ordning ersattes av diskotekens röra. Det var kanske inte pardansen i sig som kändes fel, utan de roller som fixerades och blev gällande även utanför dansgolvet.

Ett fåtal yngre personer som svarar på frågelistan berättar från 1980- och 90-talen. Mycket är sig likt när det gäller övningar i att hålla och ta steg, ofta känner man igen mönstret i berättelserna om minutiöst förberedda och ritualiserade skoldanser.

Men de olika sidorna går inte längre att urskilja, och besvikelserna ser i alla fall annorlunda ut. Om livet inte är befriat från förväntningar och besvikelser så framhåller de yngre meddelar-

na nya och andra sidor av dansen. Dansgolvet är inte längre en plats där man vinner eller försvinner. Gå på danskurs gör man om man vill och där lär man sig alla möjliga danser, det handlar inte längre om foxtrot och vals som allmänbildning.

Intresset för att arrangera skoldanser verkar ändå snarast ha ökat under 1900-talet sista decennium och 2000-talets första. Internet visar upp mängder av bilder och reportage vid en sökning på »skoldans«. Ibland ungdomar par om par, i smoking och lång klänning, ibland ett sammelsurium av frisyrer, kläder, ljus och rörelse, helt utanför alla normer. För vad är väl en bal i skolan idag om inte lek och maskerad, med distans till dansens roller. I dansen är man en individ, ett par eller en grupp, allt efter behag. Det finns i alla fall tendenser, och man kan alltid hoppas.

Jag har också gått på kurs

Jag som har läst de 162 svaren är också den som ställde frågorna. Mina egna dansminnen fanns förstås i bakhuvudet både när jag frågade och när jag läste svaren. Och på många sätt känner jag igen mig i den period som de flesta skriver om. Som 13-åring i början av 60-talet gick jag också på danskurs i ABF:s regi, utan att jag egentligen ville erkänna att vanlig dans var något man skulle lära sig. Danslärarinnan inpräntade i alla fall att foxtrot och vals hade man nytta av hela livet, hon var medelålders, fyllig och mjuk som guttaperka. Det var lite pinsamt och skräckfyllt att bli uppbad av henne, som alla blev ibland för övningens skull. Det förtog liksom känslan av att man var ute och dansade. Men många andra bjöd också upp, pojkar fanns det gott om på kursen.

Men sen kom ju i alla fall twist och shake och disko också i mitt liv. Och resan till Frankrike där man dansade »le jerk« som minsann inte bara var vanlig shake. Att flickor dansade med flickor var inte ovanligt hemma i Sverige men i Frankrike dansade också pojkar med pojkar. Diskoteken var den nya tiden och den nya världen i mitt liv, men utan mina positiva erfarenheter från ABF kanske jag aldrig hade vågat mig dit. Och om jag inte hade haft så roligt på diskoteken kanske den första danskursen hade framstått på ett helt annat sätt i mitt minne.



Artikelförfattaren t.v. med kamrat på väg från förorten till disko i stan på 1960-talet. Förberedelserna förevigades i fotoautomaten.

SIMON LANS är
studerande. Dans och
festarrangemang är fritids-
intressen.

Dom kallar oss rejvare

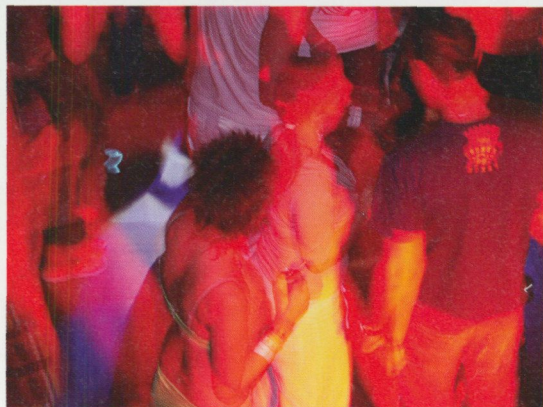
Om man nämner ordet som idag stavas både rave och rejv så får folk ofta en fundersam min och försöker uttala det på ett skämtsamt och svenskt sätt: »Räjbv, är inte det en sån dära, nån sån där ... fest, som ungdomar går på och tar knark?» Det finns ett kort svar, och ett långt svar. Jag har tagit på mig uppgiften att ge er det långa svaret.

Rave har ofta förknippats med olagligheter, och att säga till någon man inte känner att man går på ravefester är svårt. Det är nästan som om man skulle säga att man roar sig med att stjäla gamla damers handväskor. För många är en typisk rejvare en ung människa, en lätt kriminell individ som inte drar sitt strå till stacken, som oftast är respektlös, ouppfostrad och inte vet hur man betar sig. De som kallar oss rejvare markerar ett avstånd och vet ofta inte vilka vi är. Att stavningen har ändrats visar att det handlar om en omskriven och känd företeelse i Sverige, en företeelse som många gånger också missuppfattas. Vi som går på festerna kallar oss för det mesta inte något alls, och jag föredrar att skriva ordet rave som det skrevs från början.

Den som läser det här och som har vart i ravesvängen känner



Cinderella Cruise. Foto Joakim
Gunnarsson 18 maj 2005.



nog genast igen sig i beskrivningen av hur andra ser på oss, och tänker antagligen också: Så fel, om de bara kunde förstå! Jag ska göra ett försök att förklara för de oförstående – men hur började allt?

Ravens rötter

En exakt tidpunkt för det första ravet finns nog inte. Men om man är vidsynt och bortser från musiken en smula så kan man påstå att något började redan på 60-talet. Visserligen fanns inte trance- och technomusik på den tiden, men man kan dra många paralleller mellan 60-talets hippiefester och dagens ravefester. »Kom som du är«-ideologin var densamma, och även ljussättningen med »flummiga« färger och lampor. Musiken var någon sorts ursprungsvariant av dagens psy-trance, en förkortning av psychedelic trance. Vissa klubbar i London anses vara släkt med dagens rave och mycket av den musik som spelades där kallades för just psychedelic eller psychedelic rock. Kläderna var även då färggranna och hade lustiga mönster. De batikfärgade tröjorna, som var så inne att göra själv på den tiden, finns också kvar på dagens ravefester. Och sist men inte minst finns det paralleller när det gäller sättet att dansa! Hinduismen hade precis uppmärksammats på allvar i västvärlden och på Londons klubbar var det vanligt att se folk med ett kastmärke i pannan, dansande som i trans på ett indiskt vis. Dagens rave har alltså så mycket gemensamt med hippiekulturen som den såg ut i London i slutet av 60-talet, att jag vill påstå att det var där det började.

20 år senare, på 80-talet, kom den första riktiga ravemusiken. Det var en väldigt simpel form av techno som hade utvecklats ur



House on the Hill,
fest vid Sockenplan i
Stockholm 7–8 maj
2005. Ovan skivspelare
Numark TTX1. Foto
Joakim Gunnarsson.



28 maj 2005. T.h. »Backdropp«, en del av dekoren. Foto Joakim Gunnarsson.

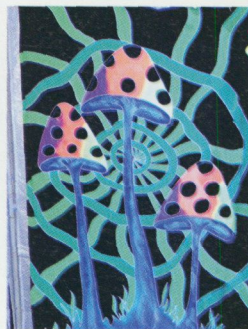
den populära synthmusiken, som svepte som en våg under det decenniet. Det är omtvistat vem som faktiskt gjorde den absolut första technon, men många påstår att det var en grupp som hette *Laserdance*. Deras musik var helt gjord på elektronisk väg och hade en repetitiv bakgrundsmusik med en hel del synthljud i förgrunden för att det inte skulle bli för mycket »tuggummi«,

dvs. musik som blir väldigt enformig och bara upprepar sig om och om igen utan någon skymt av variation. Laserdance släppte sin första maxisingel 1983 och gjorde därefter tolv fulla album. De höll på till år 2000. Med andra ord, deras technomusik gick hem hos publiken. Historien om Laserdance och deras otroliga 17-åriga karriär är söt, och enkel för de flesta att ta till sig. Men som sagt, jag anser att 60-talets psychedelic var den absolut första början till ravemusiken.

Efter 60-talet och hippiekulturen kom 70-talet och diskomusiken. Alla dansade som John Travolta och allt var »groovy«. Under den här perioden började en man vid namn Frankie Knuckles experimentera med musik. En DJ brukade då bara spela den ena låten efter den andra, men Frankie ville mera. Han kom på ett sätt att blanda musiken, att smälta ihop två olika låtar så att det lät som en lång. Han tyckte om att leka med ljud-effekter och att överraska publiken som ofta hade hört låtarna många gånger.

Han blev snabbt huvud-DJ för klubben The Warehouse i Chicago. Där föddes housemusiken, som har fått sitt namn från lokalen där den spelades första gången. I Chicago fanns också Jesse Saunders, den DJ som utvecklade tekniken att sy ihop två låtar. Jesse tog lite av Frankies teknik, lite av sin egen och fick också influenser från klubbar i New York. Resultatet blev en lång jämn ström av musik med samma bakgrundsrytm.

Båda historierna om hur musiken kom till är sanna på sitt sätt. Laserdances elektroniska musik var faktiskt den första som kallades techno och Frankie och Jessie representerar musikens utveckling.



Något hände

I början av 90-talet när technomusiken blomstrade föddes raven! Det finns väldigt många människor som påstår sig ha anordnat de första festerna, folk från USA, folk från Österrike och från många andra länder. Ingen vet helt säkert var, men det var i början av 90-talet det hände i alla fall. Musiken hade utvecklats och de speciella platserna hade upptäckts och intagits. Ofta var det gamla lager och skyddsrum, och det var inte ovanligt att de som arrangerade festerna inte hade tillstånd. Det var hårt och skitigt, men ur detta föddes dagens musik, trance, vid mitten av 90-talet. Först var det hårdare former av techno som spelades och även hardcore. Trancen har inte utvecklats i någon tydlig riktning sedan mitten av 90-talet men det finns hur många subgenrer som helst, och man kan fortfarande ef-



Cinderella Cruise,
18 maj 2005. Foto
Joakim Gunnarsson.

ter ett årtionde vara nyskapande. De som idag räknas som veteraner på ravesenen i Sverige började under 90-talet. Det är återigen svårt att säga exakt när, men man kan lätt säga var rave blev ett begrepp även i Sverige. Det största av de första var det ökända Docklands, en lagerlokal som ligger precis söder om Stockholm.

Många riktigt stora namn inom ravemusiken har spelat där, det var ett Mecca för ravers i Sverige. Lokalen stängdes dock runt millennieskiftet, antagligen mycket på grund av all negativ publicitet. Det talades mycket om drogerna som såldes där och om att det var ett centrum för drogkultur. Men det var bara en bieffekt. Folk kom dit gång på gång även efter de ständiga polisrazziorna. Folk kom för musiken.

Finns rave idag?

Vad är rave idag? Finns det en ravekultur, finns det några som går på rave och hur ser de i så fall ut? Ja visst finns vi, men vi ser olika ut, vi kommer från alla samhällsklasser och kulturer, vi har olika ålder och kön och många olika värderingar. Ett potpurri av människor som idag kanske inte ens nämner ordet rave. Det enda vi verkligen har gemensamt, är kärleken till musik och dans.

Fattig som rik, ung som gammal, man som kvinna, alla kommer vi för att vi älskar musiken och för att vi älskar att dansa. Vi är lika varierande i färg som en blomsteräng om våren. Medelåldern ligger någonstans mellan tjugo och trettio år, men det finns äldre – de som är fyrtio och även femtio. Men inte så många väldigt unga, och det finns en anledning till det. Arrangörerna av festerna vill hålla en mogen stil, utan strul. Det har alltid



DJ Tiesto på Cinderella
Cruise, 18 maj 2005.
Foto Eddie Johansson.

talats mycket om droger i samband med ravekulturen. Det skyl-
ler jag personligen på medierna som tycks arbeta enligt samma
modell: ta reda på var det har varit ett rave i helgen, ta reda på
namnet på en ny drog, blanda med lite alkohol – och du har en
artikel! En artikel som också är inflytelserik, folk tror på det som
står i tidningen. Trots att det inte är mer droger på våra fester
än på en krog vid Stureplan är vi tvungna att på heltid försöka
förklara att vi inte är knarklangare, och att de flesta av oss inte
ens provat olagliga substanser i form av narkotika. Vi är bara där
för att dansa. Dansen och musiken, det är vår drog. Därför ska
jag gå vidare med att prata om just det. Dansen vill säga.

Vad jag själv har sett och hört, om andra danser, så skulle jag
kalla rave för »den demokratiska dansen«. De flesta andra dans-
stilar och danskulturer har några riktlinjer för hur man dansar.
Man kan improvisera, men bara mellan de olika dansstegen,
även kallade »moves«. Det finns ofta namn på olika sätt att röra
sig och olika grader av skicklighet. Alla kan röra sina fötter till
musiken, men för att kallas bra måste du ha en stor repertoar av
»moves« och följa dem till punkt och pricka. Ofta speglas köns-
roller i dansen, och man blir skrattad åt om man inte är i rätt
ålder. Med andra ord: man har glömt vad allting handlar om.
Den demokratiska dansen däremot har inga moves, där dansar
vi precis så som vi känner för att dansa. Vi har inte ens någon
speciell yta där vi dansar. Är vi t.ex. på en krog så dansar vi ofta
var vi än är i lokalen. Vi dansar i kön till baren, på toaletten, och
naturligtvis framför de stora högtalarna. Så länge vi känner för
det. Om det spelas en bra låt så börjar kroppen röra sig nästan
av sig själv, nästan lite magiskt sådär. Fötterna börjar trampa lite
försynt, händerna roterar lite, man börjar plötsligt nicka i takt
med musiken och man försvinner iväg i trans. Man kan ibland

nästan tro sig se musiken och känna vågorna av ljud. Men det är inte på ett sektliknande sätt, utan bara en sorts eufori. Man känner sig nöjd och belåten helt enkelt. Som efter en rejäl måltid med folk man tycker om. Och när den känslan kommer, då rör man sig ofta mot musiken och ut på det så kallade dansgolvet. Det är inget måste, men för att komma närmre musiken så gör man det. Det är en känsla som är svår att beskriva. Man tänker inte på vad man gör, man bara gör.

House on the Hill, 7–8
maj 2005. Foto Joakim
Gunnarsson.



Dansa som om ingen tittar!

Ingen behöver känna sig utanför. Det finns ett någorlunda känt uttryck inom ravekulturen som jag brukar använda när jag beskriver dansen: »Dance like nobody's watching!« Dansa som om ingen tittar. Precis som hemma framför badrumsspeglarna, fast mer påklädd och utan tandkräm runt munnen. Helst. Men om du vill komma i handduk eller pyjamas, varsågod! Vi dömer ingen.

Alla har rätt att dansa på ett rave, och det märks. Jag tror att den känslan genomströmmar alla på ett rave, hur förklarar man annars att en typisk kontorstjänsteman brister ut i dans där, tillsammans med människor som han antagligen aldrig skulle få för sig att träffa annars. Det har hänt, jag har sett det, och jag älskar det.

Det kan tyckas vara en ensam dans som vi ägnar oss åt, men så är det inte. När man kliver innanför dörrarna på en ravefest så upphör man att vara en person som är på väg någonstans. En som inte ser människorna för allt folk på trottoaren. Ni vet vad jag talar om, dagens kalla attityd i samhället. Allt det ändras så fort man kommer in i värmen och ser alla underbara människor där inne. Ingen som vänder sig bort, bara genuin mänsklig värme. Och när man dansar och får ögonkontakt med en vilt främmande människa, så är det speciellt. Man ser glädjen i varandras ögon och höjer ögonbrynen. Man flaxar lite med armen upp i luften och får direkt ett svar ifrån den andra.

Skogsfolk och UV-krigare

Att alla accepterar varandra som individer gör rave till en demokratisk och otroligt skön livsstil. Vi försöker så gott det går att sprida lite kärlek runt omkring oss där vi går. Ett leende mot någon på gatan eller ett trevligt ord till tjejen i kassan. Ofta går vi runt med stora hörlurar och fullpackade mp3-spelare och lyssnar på musik. Våra klassiska kännetecken är nog stora hörlurar och skarpa färger på kläderna, ofta i kombination med en lite mer udda design. Det finns inte många ställen i Sverige där man kan köpa det som kallas för ravekläder, men vi är lika glada för det. Internet har ju gjort det lätt att beställa från andra

House on the Hill, 7-8 maj 2005. Foto Joakim Gunnarsson.





28 maj 2005. Foto
Joakim Gunnarsson.

länder. Ravekläder brukar ofta ha åtminstone en neonfärg någonstans. Det tycks som om många av oss dras till dessa skarpa färger, dessutom lyser de i uv-ljus, vilket gör dem roliga att ha där det finns uv-lampor. Vi kan se ut på många sätt, som sagt, klädda i allt från jeans till pösiga byxor. Men vi har ändå något som kan kallas för klädstil. Ofta kan man associera kläderna till något utomjordiskt eller i alla fall något som ser ut att komma från en science fiction-film. Det hörs även på namnet i märken som Cyberdog, Space tribe och Battery organic.

Vi i Sverige har också något vi kallar för »alvkläder«, oftast en jacka som finns i en massa olika färger och brukar ha utsvängda ärmarna och en stor huva med en lång struthätta. Man kan även urskilja två distinkta grupper när det gäller klädstilen. Den ena, som är mer naturinriktad med alvtröjor och naturliga färger, kallas i allmänhet för skogsfolk. Den andra gruppen med exempelvis uv-krigarna, har en stil som brukar kallas för cyber. uv-krigare har på senare tid blivit ett uttryck i ravekretsarna för att beskriva någon som klär sig i starka färger och som inte är rädd för att säga att hon längtar till nästa fest. uv står förstås för de starka färgerna och krigare för att man på ett sätt kan säga att hon strider för att upplysa om ravekulturen.

Betongen eller skogen, det är bara att välja

Internet har också gjort det enklare än någonsin att få ut information om var och när en fest ska vara. Det är fantastiskt, för ju fler som får reda på det och kommer dit desto roligare är det, vare sig det gäller betongrave eller skogsrave. Ett så kallat betongrave är en fest som hålls i en lagerlokal eller krog av något slag. Eftersom det oftast ordnas i städer så är de enda riktigt bra



28 maj 2005. Foto Joakim Gunnarsson.



28 maj 2005. Foto Joakim Gunnarsson.

lokalerna lager och källare med betong i väggar och golv.

Skogsrave är förstås ett rave som hålls i skogen, men det finns också en del skillnader mellan de två festtyperna, förutom omgivningen. På betongrave är det vanligt med en utländsk DJ och stora namn inom musiken, på skogsrave är det mer lokala för­mågor. Musiken inne på ett betongrave är oftast hårdare och »ösigare« medan skogsravens musik är mer psykedelisk och mystisk. Så är det klädseln som skiljer, uv-krigarna går på betongrave och skogsfolket på skogsrave. Men det är ju bara kläder. Det är samma goa folk som springer runt och studsar som studs­bollar på olika ställen.

Det här har varit en unik chans för mig att få skriva om något som så många älskar. Det finns inte mycket att läsa om man vill veta mer, man får helt enkelt besöka ett av våra fina arrange­mang. Jag har beskrivit allt ur min synvinkel och gjort det med stor kärlek. Förhoppningsvis har ni fått en bättre uppfattning om vad som händer på våra fester och varför vi är där gång på gång, dansandes.



Festen Blommor och Bin 1 på Långholmen i Stockholm 18 juni 2005.
Foto Joakim Gunnarsson.



Festivalen Subörb i Alby 2005. Foto Mats Landin.

Streetdance

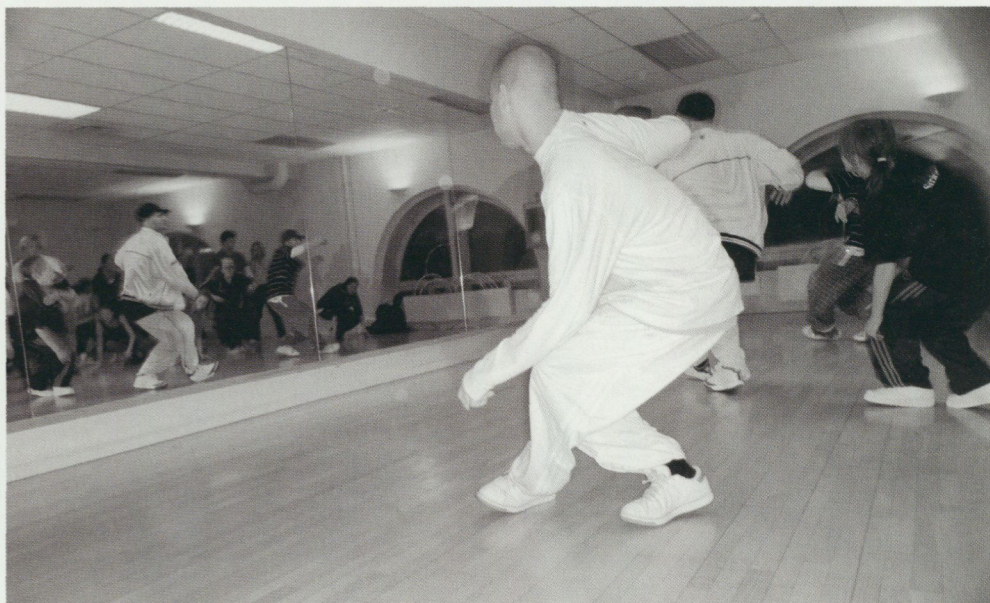
– på väg från gatan?

Hösten 2005 satte Danshögskolans elever i streetdance upp en föreställning på Orienteatern i Stockholm. Föreställningen heter *Vi är dom* och genom att blanda hiphopen med poesi och egna berättelser i en unik scenshow har streeten plötsligt blivit konst. Det kan tyckas paradoxalt att dansa gatudans på scen, att den dans som grundades på gatan i Bronx i slutet på 70-talet lyfts in i de fina salongerna och etableras som egen genre på Danshögskolan. Men kanske är det fråga om en typisk utveckling. På samma sätt som graffitin tog sig in på konsthögskolorna och jazzen och afromusiken på musikhögskolorna var Danshögskolan ett steg på streetens väg mot en ny publik och kanske också nya utövare. Steget var inte så långt efter det stora genombrottet för dansgruppen *Bounce* i slutet av 90-talet. Dansgruppen, bestående av sju tjejer och killar, gjorde streetdance erkänd och deras shower gav enormt gensvar hos publiken. Numera erbjuder nästan alla dansskolor kurser i streetdance.

Ju populärare streetdance blir desto fler tjejer blir aktiva i den

ANNA FOUGANTHINE

är kulturvetare och har under sin praktikperiod arbetat med intervjuundersökningar vid Nordiska museet.



Elever på Danscenter i Stockholm 2006. Foto Mats Landin. © Nordiska museet.

dansform som är en av de få där killarna fortfarande dominerar. Ett lysande undantag från den stereotype streetdansaren är Krazee Grandma, en 66-årig b-girl från Stockholm som blivit något av en legend inom streetkulturen.

Stilar och personligheter

Streetdance är egentligen ett samlingsnamn på en mängd olika dansstilar. Man brukar prata om två olika skolor: Old School och New School. Till den äldre skolan räknas locking, boogaloo, popping och breaking.



Locking är lite clownaktig och har hämtat sina rörelser från pantomimen med tydligt överdrivna rörelser från vardagen, t.ex. titta på klockan eller vrida på hatten.

Boogaloon är lite robotliknande med vågrörelser som fortplantar sig i kroppen. Stilen brukar förknippas med Michael Jackson och moonwalken är ett exempel på en boogaloorörelse som artisten både givit namn och utseende åt. Det handlar om illusioner och även om rörelserna är robotliknande rör det sig i allra högsta grad om dans.

Popping karakteriseras av ryckningar och sammandragningar i kroppen. Stilen sägs vara den svåraste av streetstilarna. Den är också lite robotlik fast mjukare än boogaloon, och för att markera en rörelses avslutning fryser man den med ett ryck.

Breaking är akrobatisk och innehåller många snabba steg. Grunderna kommer från de afrikanska danserna och inspiration hämtas även från kampsporter.

New School är den kollektiva benämningen på de nya dansuttrycken som förutom rötterna i locking och boogaloo inspirerats från afrikanska danser och jazz. Ofta faller koreografin i hiphopvideor i New School-kategorin. Dancehall är ett exempel på en New School-stil som ofta dansas av kvinnorna i videorna, en sensuell och ganska utmanande stil som dansas till musik som kallas ragga. Dancehall kan också beskrivas som en snabb och dansant form av reggae och den har sitt ursprung i de afrikanska danserna.

Förutom alla olika stilar av streetdance finns det en mängd variationer inom stilarna. 21-åriga Tomas dansar streetdance sedan endast två år tillbaka men har utvecklats så pass mycket under den tiden att han dragit igång en egen klass på Fryshuset i Stockholm. Cirka 20 intresserade nybörjare tittar intensivt på de stegkombinationer han visar framför den stora spegelväggen i källarlokalen. Tomas är mån om »att ge rätt bild utav streetdance« samtidigt som han poängterar att det inte finns några gemensamma åsikter hos streetare i Sverige. Det handlar om att hitta sin egen stil, att behärska tekniken och uttrycka den på ett personligt sätt. I och med denna strävan att hitta ett personligt uttryck utvecklas dansen hela tiden. Det är lätt att hamna i fack men det finns många valmöjligheter och mycket beror på dansarens kroppsliga förutsättningar.

»Själv är jag explosiv och gillar att variera min dans hela tiden: jobba uppe och nere om vartannat.« Tomas ögon lyser när han pratar om dansen och under vårt samtal nämner han flera gånger ordet glädje. Glädje, kickar och drog som metafor för

det beroende han känner av att dansa så fort han hör musik.

Breakdance är ett begrepp myntat av media, en benämning på den streetdancegenren som är ett av hiphopens fyra element – breaking. Dansarna själva kallar sig för breakare eller b-boys respektive b-girls. Hiphopens tre övriga element är graffiti, rap och DJ-ande, det senare karakteriseras av så kallad scratching, som innebär att diskjockeyn tvingar skivtallriken fram och tillbaka med handen för att åstadkomma ett skrapande ljud. Breaking började bland fattiga svarta ungdomar på gatorna i Bronx, New York, men spred sig snabbt till diskoteken. Vissa menar att begreppet b-boy kommer från de killar som tog några snabba steg då diskjockeyn tog en break mellan ett par låtar. Man illustrerade hur musiken lät.

Idag när man pratar om hiphop syftar man oftast på musikgenren och associerar ofta rapmusiken till en särskild klädstil och en våldsam och sexistisk machokultur. Men de som är insatta hävdar att den bilden är falsk (och skapad av media även den) och att den egentligen inte har någonting att göra med vad hiphopen faktiskt står för. Hiphop bygger ursprungligen på diskjockeyn Afrika Bambaatas idé om en »Zulu nation«, ett samhälle där konflikter motverkas med dans-, musik- och graffitiövlingar och en ideologi som vänder sig mot våld, droger och rasism. Som musikalisk genre har hiphopen sitt ursprung i 1970-talets Bronx då man började rappa över instrumentala versioner av kända diskohits. Genren utvecklades snabbt i olika riktningar och tog sig många olika uttryck. Musiken är som ett slags kollage där en massa element sätts ihop. På samma sätt kan man säga att streetdance är ett kollage av rörelser och former som för enkelhetens skull har samlats under ett begrepp.

Breaking var ett sätt för de utan privilegier att uttrycka sig och

att ifrågasätta sociala regler och normer för vad som kunde göras med musik, utrustning, människor och rum. Niclas är 24 år och har breakat i drygt tre år. Han berättar att även om dansen idag är öppen för alla finns den där känslan av »du mot resten av världen« kvar. Gatukänslan blir tydlig när det kommer till battling som är det enda sättet för en breakare att verkligen testa sig själv och utmana andra.

Battles är en tävling som går ut på att man med steg, kombinationer och akrobatik gör ett bättre uppträdande än sin utmanare. En annan viktig faktor i battle är attityden. Den ska vara tuff och aggressiv och en viktig komponent i tävlingen är att på olika sätt håna sin motståndare. Pantomim används t.ex. för att visa att motståndaren är skräp genom att låtsas knöla ihop denne som ett papper och kasta bort det, eller genom att med en osynlig kvast sopa bort smutsen efter att motståndaren gjort sitt framträdande. Ögonkontakt är bland det viktigaste i battle och ofta »fryser« man en rörelse för att effektivt kunna spänna ögonen i sin motståndare.

Niclas berättar hur tanken på battling ständigt är närvarande som en sporre under träningen. Under uppvärmningen skojar det en del, dansarna låtsas vara nybörjare och gör överdrivna rörelser och nybörjarfel som ser komiska ut. Detta kan ses som ett sätt att förlöjliga den egna kroppen och själva dansen innan allvaret börjar. För när uppvärmningen väl är över sätter allvaret in med fokusering på steg och rörelsekombinationer.

In i ringen

Streetdansare träffas ibland i så kallade jams. Det kan vara en lokal eller någonstans utomhus där dansarna samlas och dan-



Subörb i Alby 2005. Foto Mats Landin.



sar tillsammans i en eller flera stora ringar. Det finns en DJ och här finns tillfälle att lära av andra dansare, visa upp sig och bara njuta av att röra sig till musiken. Ofta är det någon som hoppar in i ringen och dansar under glada tillrop från de övriga. Denna feedback kallas för props och är den uppmuntran som dansare får framförallt när de gjort något krävande och snyggt, men som även ges till nybörjare för att stötta och stärka deras självförtroende. Att hoppa in i ringen som nybörjare är en traumatisk upplevelse men en nödvändighet om man vill utvecklas.

Subörb i Alby 2005.
Foto Mats Landin.



Även här är gaturötterna tydliga: jamsens struktur och sättet folk dansar på ger en känsla av sammanhållning och gemenskap. Människor som spontant träffas för att lyssna på musik och dansa tillsammans.

Se men också göra

Många danser är både kollektiva och individuella, det kanske till och med är typiskt att dans både är en uppvisning för andra och ett uppgående i gruppen. Street kombinerar åskådare och utövare i samma framförande i ett mönster som verkar dagsaktuellt, men som samtidigt kan kännas igen i tidigare dansformer.

Mellan scen och dansgolv finns många band, ofta har dansuppvisningar skapat nya danser på dansgolvet, men rörelsen går i båda riktningarna. Folkliga danser har blivit koreograferade – och stelnade – folkdansuppvisningar, som sedan haft betydelse för dansintresset och dansutvecklingen bland vanligt folk.

Street är på väg från gatan till scenen och dansskolorna. Hur kommer uppmärksamheten att påverka den grupp-känsla som hittills varit ett av dansens kännetecken? Och hur kommer själva dansen att utvecklas? Kommer det akrobatiska och svåra att bli ännu svårare och mer sevärt för publiken eller kommer dansen även i framtiden att vara något för var och en? Kommer gaturötterna att klippas av, eller kommer street att växa sig starkare i nya grupper?

Enligt tidningen *Metro* den 13 januari 2006 kan den som följer råden i Metros och Bounces dansskola bli kung eller drottning på dansgolvet redan efter en dag. Dansens väg från gatan tycks inte sluta på scenen.



Subörb i Alby 2005. Foto Mats Landin.

Det gåtfulla polskefolket

MATS NILSSON är universitetslektor och fil. dr i etnologi vid Göteborgs universitet med dans som ett viktigt forskningsområde. Han är också danslärare och polskedansare.

Om jag ställer frågan: »Polska – vad är det?» till mina studenter, eller för den delen till någon jag möter på gatan, ser de allra flesta mest frågande ut. Efter en stund kommer svaret att »det är väl en kvinna från Polen«, eller »språket som talas i landet Polen« – eller också undrar de vad jag är ute efter.

Och de har helt rätt. Jag är ute efter något helt annat. Få personer utanför de insattas grupp har egentligen en relation till ordet polska annat än i betydelsen kvinna eller språk. Ändå, det finns en liten men relativt stabil grupp för vilka polska är, eller snarare har blivit, det vanligaste namnet på en musik- och dansform med långa anor i Sverige och resten av Norden. »Polskedansfolket« som inte är någon stor grupp statistiskt sett, kanske mellan fem och tio tusen personer i hela landet, är enligt min mening en subkultur i den svenska kulturella väven.

Sedan är det en annan sak att i stort sett alla invånare i Sverige idag känner igen visan »Nu är det jul igen«, men inte tänker på den som en polska. Och varför skulle man göra det? Den är en del av en levande tradition och som sådan behöver den inte etiketteras på samma sätt som vi gör med »döda« eller museala kul-



turella uttryck. Dessutom finns polska med på repertoaren hos relativt kända musikgrupper som Benny Anderssons Orkester, Orsa spelmän, Hedningarna, Nordman, Hoven Droven, Bäck, Groupa etc. Det är nästan samma sak med polska som dansform, få känner till den och ännu färre vet hur den dansas. Och ändå finns det en dans som många faktiskt är bekanta med, som är »väldigt svensk« och som kan ses som en variant av polska, nämligen hambo.

Trots denna allmänna okunskap, eller kanske lika mycket på grund av den, anser jag att polska som musik- och dansform

Polskedans i Södertälje
1973. Foto Per-Ulf Allmo.

lever, och lever starkt som en subkultur bredvid andra subkulturer i Sverige – nu, i början av 2000-talet. Polska kan till och med ses som en populärkulturell musik- och dansgenre, inte minst när ungdomar mellan 15 och 25 år spelar, dansar, umgås och svettas natten igenom. Precis som på vilket rave eller diskotek som helst.

Hur ser då den här speciella subkulturen ut, finns det en polskevärld där dansandet pågår? Vilka är dansarna, polskefolket, och hur dansas polska idag? Kommer vår tids polska att bilda ett nytt kapitel i polskans historia?

Polskevärlden

För den oinsatte är det inte lätt att hitta polskevärlden. Polskefolket skriker inte ut sin existens, utan finns som just en subkultur, med sina egna kontaktnät och tillställningar. De flesta nätverk är informella kamratgäng, ibland ingående som delar i föreningar av olika slag. Mer synliga tecken på polskevärldens existens finns i *Folklore centrum*s tidning och i form av RFoD (Riksföreningen för Folkmusik och Dans) med sin tidning *Folkmusik & dans*. Men det som syns där är bara ytan av alla små halv- och helprivata kontaktnät, som håller ihop polskevärlden.

Det är på sommarens spelmansstämmor och folkmusikfestivaler man lättast hittar polskedans. Hit hör de stora nationella tillställningarna, där de viktigaste är Spelmansstämman i Ransäter, Folkmusikfestivalerna i Korrö och Nämforsen (Urkult) samt folklorefestivalen i Rättvik. Under 1990-talet var även Falu Folkmusik Festival en viktig mötesplats, men som på 2000-talet inte har samma betydelse längre. Lite speciell prägel har polske-

dansmärkesuppdansningarna, som hålls varje år i Dalarna eller Jämtland/Härjedalen.

Till alla dessa arrangemang reser folk från hela landet, och även från andra länder, inte minst USA. Under vintern är det föreningar, kurser, folkmusikkaféer och danshus i de större städerna (Stockholm, Göteborg, Malmö, Uppsala, Linköping, Örebro, Umeå m.fl.) som gäller. Fast som sagt, det finns även många mindre kända platser där man kan höra polskemusik och dansa polska, exempelvis varje sommar i Katthammarsvik på östra Gotland och då och då i Västra Sund, Arvika, i västra Värmland.

Det är inte heller så enkelt att Polskesverige är en enda subkultur. Det går att urskilja fyra olika, om än lite överlappande, sammanhang där det dansas och spelas polska. Jag kallar dem här *golvet, föreningen, tävlingen* och *scenen*.



Föreningshuset i Malexander, södra Östergötland. Östsvensk danshelg, dansverkstad i slängpolska, 7 september 2003. Foto Ingegerd Sigfridsson.

Orsa Hembygdsgrd.
Uppdansningar fr
Polskedansmrket 1 aug.
2003. Foto Mats Nilsson.



Golvets syfte p de sammanhang dr mnniskor trffas fr att dansa med varandra fr njes skull. Detta mer informella dansgolv betalar man ibland intrde till, en orkester eller ngra spelmen str fr musiken och man dansar, fikar, pratar och umgås.

Ett mer formaliserat dansande p golvets sker i freringar av olika slag, allt fr folkdanslag till polskedansfreringar. Hr finns en dansledare/lrare/instruktör som organiserar och styr dansandet. Oftast trffas man en gng i veckan, och man har en fikapaus, ofta med medhavt kaffe. Inom freringsdansandet r det vanligt att man vill visa upp sitt dansande. Dessa uppvisningar innebär ofta att man dansar samma danser som man brukar vid de ordinarie trffarna i freringen, fast inför publik. Man lyfter sr att sga upp det freringssociala dansandet p scenen.

Ett slags uppvisning är tävlandet i polskedans, de så kallade polskemärkesuppdansningarna. Egentligen är det ingen tävling utan en uppdansning för att få ett märke, en utmärkelse som visar att man enligt en jury med tre domare kan dansa ett antal polskevariationer enligt de beskrivningar som finns. Dansarna tävlar så att säga enbart med sig själva, men inför publik och jurydomarna.

Att hitta polska som scenkonst är svårt. Ibland förekommer mer ambitiösa scenproduktioner på vissa festivaler, men ofta får det formen av föreningsuppvisningar där det konstnärliga uttrycket har svårt att slå igenom. Polska som genre, som eget konstnärligt dansuttryck, har egentligen inga egna och givna scener.

Polskefolket

Några tusental människor i Sverige dansar alltså polska mer eller mindre regelbundet, några tusen till kan göra det när andan faller på. Hur många detta sammanlagt är, är lika omöjligt att säga som exakt var nästa och bästa polskedansställe finns. Det rör på sig kan man säga, även om en del platser och tillfällen där polskedansarna och musikanterna mötts i mer än 30 år fortfarande besöks av både unga och gamla polskedansare.

Kan man känna igen musiker och dansare som spelar och dansar polska? Ja kanske, men inte säkert. De flesta ser nog ut som vem som helst om man möter dem på gatan. Och ändå inte. Exempelvis finns i alla subkulturgrupper likartade klädvanor som uppstått mer eller mindre medvetet och som för den invigde kan signalera tillhörighet till gruppen. För dansarna handlar det delvis om att ha praktiska kläder, men även om att

få rätt gruppkänsla. Vardaglig klädsel, inte uppklätt utan ofta med jeans är det vanligaste. Kvinnorna, särskilt de yngre, har gärna långa kjolar som sveper med i rotationerna.

I mina enkäter, intervjuer och samtal med polskedansare framgår också, att många ser sig som just en egen liten grupp. Man känner att man är lite speciella och några vill också vara en del i en liten exklusiv skara. Högskoleutbildad medelklass dominerar polskefolket. Majoriteten bor eller är utbildade i de större städerna och kvinnorna är fler än männen bland utövarna. Fast männen är inte få, bara något färre bland dansarna. Vad gäller musikerna är det tvärt om, där är det något fler män än kvinnor. Trenden är dock att det blir fler kvinnor även på musiksidan, eftersom det bland de yngre finns många drivna kvinnliga musikanter.

Hur mina informanter blev en del av polskevärden varierar. Flertalet har blivit intresserade via vänner, framför allt bland de yngre (15–30 år) informanterna. Det är musiken som varit orsaken, samt att det är ett kul sätt att träffa andra unga människor. Ett fåtal har fått sitt intresse via folkdanslagen. Bland de något äldre (50+) finns musiken också med, men även en medveten vilja att bevara en danskultur. Här är det också lite vanligare att man har en bakgrund i folkdansrörelsen.

Musiken är uppenbart en viktig del av polskan som attraherar dansarna. Däremot har de flesta svårt att formulera vad som gör musiken speciell, men tretakten och den »sugande« rytmen nämns ofta som det viktiga. I själva dansen är parrotationen, ett evigt snurrande, det absolut vanligaste svaret på vad som gör polskan intressant. Snurrandet, till synes monotont, till den malande polskerytmen är suggestivt och försätter en del dansare i något som närmar sig trans, i alla fall enligt dem själva.

Det går att urskilja fyra huvudgrupper av polskedansare idag, som också går att koppla till de olika arenorna: *Konstnärerna* som letar scener och estetiska uttryck, *märkesdansarna* som tränar och deltar i uppdansningarna, *föreningsdansarna* som går på föreningsdanser samt *nöjesdansarna* som träffas på golvet. Men det finns individer som deltar på flera av arenorna och går på tvärs mellan grupperna, och som spelar ut olika identiteter och roller beroende på var de befinner sig.

Uttalade konstnärliga ambitioner finns hos ett fåtal polskedansare. På många sätt närmar sig dessa uttryck övriga scendansformer, men målet är just att gestalta ett uttryck med en estetik och känsla som sägs vara speciell för polskan som musik- och dansform. De föreställningar som produceras och ges är dock få och antalet aktiva grupper och dansare lätt räknade.

Märkesdansarna motiverar ofta sitt dansande med att de bevarar kultur genom att dansa enligt uppteckningar och beskrivningar i dansböckerna. Här handlar det om att på kurser lära sig att dansa rätt steg, ha rätt fattning och att göra det till rätt musik. Målet är att delta i den årliga uppdansningen för att er hålla Polskemärket i brons eller silver. Guldvalören kan man inte dansa sig till på samma sätt. Den tilldelas istället de personer som på något extra sätt bidragit till polskans fortlevnad.

Föreningsdansarna är nog den stora gruppen polskedansare. De är mer eller mindre aktiva varje vecka i någon förening eller kurs och har inga andra mål med sitt dansande än just detta. Här finns det institutionaliserade, formaliserade polskedansandet utan att man för den skull tränar för polskemärkesuppdansningarna.

Bland nöjesdansarna finns nog de individer som oftast dyker upp även i någon av de andra grupperna, på någon av de andra

arenorna. De letar ständigt både efter likasinnade och efter att få leva ut sitt behov av den suggestiva tretakten, och tar alla tillfällen iakt. De brukar, eller som en del informanter säger missbrukar, det kulturella uttrycket polska, men bryr sig inte så mycket om att bevara en kultur utan lever den istället. Här finns de flesta av de unga dansarna och musikerna, och de som jag i första hand syftar på när jag påstår att polskevärlden är en populärkultur bland andra i dagens Sverige.

Hur dansas polska idag?

Polskan är i grunden en enkel och lättdansad pardans, vanligen till 3-taktsmusik. Däremot är den inte alltid så lätt att dansa för den som är helt ovan. Man behöver ofta nöta in tekniken. Dansen består av två huvuddelar, dels en promenad parvis framåt i en ring moturs i danslokalen, dels en omdansning, en gemensam parrotation runt parets gemensamma axel medurs, samtidigt som paret rör sig framåt i ringen moturs i rummet.

Parvis promenad framåt bredvid varandra med en tät fattning är grunden i den variant som blivit standard på 2000-talet. Det handlar om att koordinera sig med sin partner och med musiken, att bli »ett«, så att det inte känns som om två stridiga viljor är ute och går till 3-taktsmusiken. Många uppfattar promenaden som en haltande gång på 1:a och 3:e taktdelen, där tvåan bara »upplevs«. Mina iakttagelser och egna erfarenheter tyder på att man lär sig det här ganska fort, många lär sig på några minuter även om de flesta behöver lite längre tid för att få »den gemensamma känslan« i gåendet.

Att få den gemensamma rotationen, omdansningen, att fungera med »dansflyt« är lite lurigare än att få till promenaden.



Tierpstämman 4 februari 2006. Eric Sahlström-institutet i Tobo. Foto Per-Ulf Allmo.

Folkmusikfestivalen i Linnköping. Dans till spel av Jeanett Eriksson. 10 okt. 2003. Foto Ingegerd Sigfridsson.



Det krävs bättre och mer sofistikerat samarbete mellan danspartnerna för att få roterandet att flyta och kännas behagligt. Problemet är nästan aldrig några krångliga steg, utan att få muskelkrafterna att samverka så att snurrandet i paret samtidigt gör att paret rör sig framåt. Å andra sidan, de flesta som försöker får till en i mina ögon fullt acceptabel polskerotation efter en danskväll, åtminstone de som har möjlighet att dansa med någon som redan kan grunderna.

Några gånger ser man på polskegolvet en avvikande form, där paret mer går förbi varandra på »fel håll« inom paret (moturs), fast dansparet fortfarande rör sig framåt i ringen (moturs). Dansarna kallar oftast detta danssätt för bakmes, ett danssätt som kan ses som den tredje delen av polskedansandet, vid sidan av de vanligare promenad framåt och rotation eller omdansning.

I vissa dansmiljöer lever ytterligare en polskevariation, där paret istället för att rotera och röra sig framåt i rummet, prome-

nerar och snurrar runt under armarna och dansar om mer på ett och samma ställe i lokalen. Många av dansarna kallar denna form för slängpolska, medan det mer frekventa snurrandet runt i rummet oftast kallas vanlig polska. Ibland uppstår, som jag ser det, början till en blandform, där man dansar slängpolskevariationen med framdrift, dvs. man rör sig även här runt, framåt i rummet. Detta är ett utslag av att dansen lever. Dansandet förändras ständigt i det lilla genom att dansarna gör lite som de känner i stunden, vilket är det normala när ett kulturellt uttryck används.

Polskan som musik har en i de flestas ögon, eller snarare öron, speciell 3/4-takt. Alla dansare och musiker lär sig snabbt att skilja polska från vals, mazurka och hambo – relativt kända dansformer där musiken går i 3/4-takt. Skillnaden mellan dessa handlar om hur takten betonas. Valsen »gungar« fram, mazurkan känns »staccato« och betonar alla taktodelar medan hambon har en »tung« och betonad första taktodel. Polskan däremot har »en magisk tvåa« enligt de allra flesta musiker och dansare. Andra taktdelen »hänger«, kommer »tidigt« eller kommer »sent« säger mina informanter. Möjligheterna att variera det enkla grundkonceptet ökas genom att dansarna kan dansa med eller mot musiken. Man kan till exempel antingen följa grundrytmen eller förskjuta steget och dansrörelserna i förhållande till musikflödet – eller ändra tempot i rörelsen genom att dansa dubbelt så fort.

Hambo är dansmässigt en nära släkting till polskan. En promenad och en omdansning med samma teknik som i polska, men i hambo följer dansen en 8-taktersfras hela tiden. Polskan är aldrig så hårt fixerad till musikens fraser som hambon är.

Polska – från Polen?

Förmodligen har namnet polska något med landet Polen att göra. Men inte så att vi rakt av har importerat dansen och musiken därifrån (lika lite som engelska har direkt med England eller schottis med Skottland att göra). Troligare är att det är via kulturella kontakter i båda riktningarna över Östersjön och kanske via tyska områden, som ju i hög grad påverkat den svenska kulturen och det svenska språket ända sedan medeltiden, som polskedans och polskemusik blivit till. Polskan som den kommit att dansas i Sverige kan kanske vara en blandning av polska, tyska och nordiska dansidéer? Fast egentligen vet forskarvärlden ganska lite om polskans bakgrund, det är ett utforskat område där källorna är alltför få för att vi ska kunna uttala oss med någon större säkerhet.

Äldsta belägget i Sverige för namnet polska på en dans är från 1650-talet. Hur den dansades på den tiden är svårare att säga – minst lika svårt som att säga hur musiken lät. De källor vi har om hur polskan dansades förr är främst från 1800-talets andra hälft och 1900-talets början.

Det går att historiskt belägga två huvudformer av polska, dels en som rör sig runt i cirkelbana i rummet, dels en som dansas mer på ett och samma ställe i rummet – precis så som det dansas idag. I båda dessa former ingår omdans, promenad och snurr under armarna. Ett motiv som verkar ha funnits i de äldre formerna, men som är mer sällsynt idag, är solodansinslag. Paret släpper då varandras händer och båda rör sig runt varandra utan kroppskontakt, bara med mental kontakt. Mannen improviserar ofta med mer akrobatiska och virtuosa rörelser, som ett sätt att imponera på kvinnan.

Bryr sig då dansarna på 2000-talet om polskans historiska



Spelmansstämma på Österlen 1996. Foto Per-Ulf Allmo.

bakgrund? Svaret kan nog variera lite beroende på vem som svarar, men i grunden blir det ett nej. Istället är det viktiga allt från dansen och musiken i nuet – den exstatiska utlevelsen – till en mer kulturvårdande inställning, där det gäller att idag dansa för att bevara svensk kultur, dvs. ett mer emblematiskt förhållningssätt, inte historien i sig.

Folklig populärkultur

Polskan, främst som den dansas av de yngre nöjesdansarna på golvet idag, är inte en folkdans i vanlig mening. Den är snarare en folklig och populär dansform från 1800-talets andra hälft som – även om den revitaliserades framför allt under 1970-talet – åter är en folklig och populär dans. Idag är den alltså inte längre en revitaliserad form, utan ett levande och informellt traderat kulturellt uttryck igen, parallellt med disko, bugg och många andra danser. Och det är just det som skiljer polska från folkdans, som kommit att stå för de danser som lärs ut och dansas i folkdanslag. Bland dessa folkdanslagsdanser kan ibland en och annan polska dyka upp. Men huvudrepertoaren här är andra dansformer som kadriljer och gammaldanser.

Om vi ser till nöjesdansarna, framför allt de yngre, påstår jag alltså att polskedansandet är en populärkultur, en subkultur med sina egna arenor och symboler. Dansen är i grunden enkel, den lärs in informellt på golvet minst lika ofta som formaliserat på kurser. Musikens meter, puls och »magiska tvåa« är viktiga och det finns många melodier till en och samma dans. Varje dans pågår länge, den är utifrån sett monoton och repetitiv. Polskefolket ser sig också i stor utsträckning själva som en subgrupp, man har sina egna mötesplatser och arenor där man utövar polskedansandet. Kanske är polskefolket i första hand en svensk företeelse, en subkultur i Sverige. Åtminstone lever de uppenbart och starkt just här.

En del utövare anser dessutom att polskan är tangons, flamencons, foxtrotens, salsans med flera i nutiden populära dansers motsvarighet i och från Sverige. Den ses då som det svenska bidraget till världsmusiken och världsdansen.



Ransäterstämman 1994. Foto Per-Ulf Allmo.

Världsdans

– att förena kulturer och vårda traditioner

LARS FARAGO är polske- och världsdans-entusiast, förbundssekreterare i Riksföreningen för Folkmusik och Dans, RFoD som driver Stallet Folk- och världsmusik.

Dans engagerar som aldrig tidigare. Det pågår dansprogram och tävlingar i stort sett i alla tv-kanaler. Men folkdansen utövad av amatörer är i Sverige fritt villebråd för kolumnister och kultursnobbar. »Varför skulle svenskars förståelse för turkisk kultur öka därför att amatördansgrupper hoppar runt i gallerior«, undrar Boris Benulic i *Metro* 15/2 2006. Lägga ner Mångkulturåret utropar han, sprida svensk skönlitteratur istället. Det är först när man står stadigt i den egna myllan som man kan ta klivet över till främmande jord hävdar han. För att få verklig integration vill han att vi ska sätta Moberg i händerna på bönder från anatoliska högländet, tillsammans med Strindberg, Heidenstam, Ola Hansson m.fl.

Två dagar senare skriver Nils Hansson en stor artikel om dans i *DN*. »Det har hänt mycket med dansen på senare år.« Bounce och andra med rötter i otraditionell scendans, med uttrycket hämtat från moderna subkulturer, streetdance, har lockat en ny



Balkanvindar – Stockholms
Bulgariska Damkör tillsammans
med dansare ledda av
Eivor Underdal på Teater Pero
i Stockholm 30 april 2005.
Foto Lars Farago. © RFoD.

och större publik. Ändå är det inget mot den irländska trupp-
danssuccén Riverdance». Topplistemusiken är dansmusik och
det är viktigare för popidoler att vara goda dansare än att sjunga
bra. Svenskarna dansar »mer och mer, och på fler och fler sätt.

Afrikansk dans, magdans, breakdance, salsa, tango, lindy hop, squaredance, linedance, folkdans, samba, capoeira, bugg och mer därtill. På kurser, klubbar, festivaler, läger ... finns det någon i detta land som inte har ett antal bekanta som har gått salsakurs?«

Den folkliga dansens växande popularitet bekräftas även i offentlig statistik trots att denna bara speglar en mindre del av verkligheten. Dansen har under de senaste åren varit en smygare i de stora studieförbundens verksamhet. Utan att någon närmare reflekterat över det kom ämnet »folklig dans« in på tio-i-topp-listan bland cirkelämnen 2004 och parkerade på nionde plats efter att det under några år varit det elfte största ämnet. Över 7 000 studiecirkelar har rapporterats med 85 000 deltagare. Men dansen i studiecirkelar är bara en mindre del av vad som pågår. Dansen är, som Hansson skriver, en omfattande subkultur med massvis av verksamhet som inte registreras i statistiken – i invandrar- och dansföreningar, i privata dansskolor, på festivaler och restauranger, i folkmusikkaféer, danshus, milongor, dansklubbar ...

Eldsjälar utvecklar det folkliga dansandet

Torsten Carlson var den förste i en rad eldsjälar som förändrat mitt liv. Han var klassföreståndare för fjärde klassen i Jakobs skola där jag började 10 år gammal 1959. Torsten Carlson introducerade mig i svenska folkdanser genom att lära ut gammaldans. Han var en ovanlig lärare, inte bara för att han lärde alla i klassen dansa foxtrot, schottis, polka (amerikansk) och hambo. Han ledde också kvällsgymnastik för barn inom ramen för Stockholms Gymnastikförening, SGF. Jag tror hela klassen



var med på dessa träningar. Jag var värdelös i gymnastik, men gick ändå dit. Mest för att jag tyckte om magister Carlson och för att spela fotboll innan träningen började. Att vi som inte klarade rondat och flickflack fick visa upp polka och hambo på Lingiaden i Eriksdalshallen var ett slags bonus.

Det var tack vare mina kunskaper i gammaldans som jag vågade börja i Folkdanslaget Liljan. Och det blev det ställe där jag hade stora delar av min 68-revolt. En ny generation i tjugårsåldern tog vara på sina demokratiska möjligheter i Liljan,

Finskt med Tommi Asplund, fiol och Harri Tuovila, dragspel på Danshus Norden hos Sörmlands Musik & Teater i Eskilstuna, 22 april 2005. Foto Lars Farago. © RFoD.

tog allt mera ansvar och reformerade verksamhetens innehåll. Polskorna, musik- och dansformer som på den tiden var okända i folkdanslagssammanhang och tyvärr är okända än idag för alltför många, togs in i verksamheten. Formerna för uppträdanden och föreningsverksamheten vitaliserades. Kurser startades för att fördjupa våra kunskaper. Vi lärde oss att sätta värde på pardanserna, gammaldanserna – vals, schottis, polka, mazurka, hambo, foxtrot, danser som Torsten Carlson lärt ut, och olika polskor, våra unika nordiska pardanser till äldre musiktyper. Liljan bjöd också in gäster som lärde ut internationella folkdanser, squaredance m.fl.

Varken folkdans eller svensk

Vi insåg att de »svenska folkdanserna« som visas av folkdanslag och på Skansen i många fall varken var svenska eller folkdanser. Åtminstone om man med svenska menar att de bär på en estetik som utvecklat specifika särdrag i vårt land eller med folkdans menar att dansernas rötter kan härledas till vanligt folks (allmogens eller borgerskapets) kultur. De uppträdanden som de flesta får på näthinnan när de hör ordet svenska folkdanser har sitt ursprung i koreografier gjorda på Kungl. Operan med start vid mitten av 1800-talet.

Diskussionen på 1960- och 70-talet initierades och drevs på av Henry Sjöberg som fick möjlighet att på 1970-, 80- och 90-talet bygga upp ett arkiv för folkdans på Dansmuseet. Kort efter hans död har arkivet slängts ut därifrån. Det håller nu på att raderas i brist på resurser. Debattens vågor om folkdans eller folklig dans gick höga på sjuttioalet, men sett i backspegeln har folkdanslagen inte påverkats nämnvärt.

Henry Sjöberg hämtade inspiration från en annan pionjär och eldsjäl, Sveriges och världens förste museipedagog Ernst Klein på Nordiska museet. Han skrev en rad artiklar 1927–37 där han lanserade begreppet »folklig dans« för att få igång en diskussion om skillnaden mellan vårt äkta folkliga dansarv och den dans som presenteras av folkdanslag, inte minst på Skansen. Ernst Klein gjorde de första filmdokumentationerna av allmogens dans i Sverige. Men han fick inga efterföljare. Svenskt visarkiv har länge dokumenterat folkmusik och visor, nu har man fått ökade resurser för att dokumentera mångkulturell musik. Men ingen har resurser för att systematiskt dokumentera den folkliga dansen i Sverige.

Konst och nöje

Debatten ebbade ut under 80-talet. Men debatten är viktig, inte för att bestämma vad som är rätt sätt när det gäller begrepp som folklig dans eller folkdans, utan för att veta vad vi menar. För vad vi än kallar skillnaderna, så finns det olikheter mellan dans som förenings- och scenform och den dans som dansas »enbart« för nöjes skull på dansbanor, logar, diskotek och rave. Det är denna dubbelhet som är genrens, låt oss kalla den folkdansens, styrka och svaghet. Dels är den en konstform med möjligheter att via scenerna erbjuda sin publik estetiska upplevelser, dels är den en social dansform utan estetiska eller konstnärliga betydelser annat än för dem som dansar.

Folkdansen befinner sig i en ständig vandring från nöjesgolvet till scenen och tillbaka igen. Tangons framgångar de senaste tjugo åren runt hela världen, inklusive i Argentina, föregicks av en jättesuccé för *Tango Argentino* på Châtelet-teatern i Paris. Ett



Skansens Ringleksbarn på dansbanan vid Bollnästorget, 8 juni 1997.
Foto Marie Andersson. © Skansen.

gästspel planerat att vara en vecka blev en världsturné som pågick i nio år. Ett pausinslag med riverdance under Eurovisions-schlagerfestivalen 1994 följdes av ett explosivt intresse för irländsk dans. Möjligen minns någon den ryska Moiseyevbaletten som turnerade kring hela världen och bidrog till ett intresse för internationella danser på 1950- och 60-talet. Deras koreografer har påverkat inte bara intresset i västvärlden utan också hur folkdans blev scendans på många håll i Afrika, Asien och Latinamerika. Folkdanslagen i Sverige inspirerades av ba-



lettmästare Anders Selinder på Kungl. Operan, som i mitten av 1800-talet gjorde de första folkdanserna för balettscenen. Selinders repertoar vidmakthölls av folkdanslagen, men användes även av Les Ballets Suédois, Svenska Baletten, som gjorde supersuccé i Paris på 1920-talet med en avantgardistisk dansrepertoar kryddad med bl.a. svenska folkdanser.

En av de viktigaste drivkrafterna och sammanhållande faktorerna i folkdanslagens verksamhet är och var utlandsresorna.

Som medlem i Folkdanslaget Liljan gjorde jag min första resa till Tyskland. Jag hade mina föräldrars rädsla som resällskap. Min far var en naiv och känslomässig humanist, men på grund av en massiv antisemitism och allas medansvar i mordandet av judar avskydde han två kollektiv, tyskar och sina egna landsmän ungrarna. Mer än hälften av mina närmaste släktingar dödades under andra världskriget i koncentrationsläger eller på arbetskommenderingar. Resan med Liljan öppnade inre dörrar, gav möjligheter att bearbeta mina känslor, samtala, dansa tillsammans och skapa förståelse.

Resorna gav också intellektuella insikter. Det blev uppenbart att folkdanser inte har att göra med nationsgränser. Folkdanser i Tatrabergen, Transylvanien och Ungern är nära släkt med slängpolskorna i Sverige och dess motsvarigheter i andra delar av Norden. Promenad och omdansning på fläck är en dansform som levt och delvis lever i folklig tradition i en rad europeiska kulturer. Folkmusik och folkdans är äldre kulturformer än de flesta nationsgränser. Men idag förväntas folkdanser representera ett land eller etnisk grupp. Vi använder begrepp som svensk, finsk, norsk folkmusik eller folkdans om kulturformer som för inte så länge sedan var svåra att separera. Skillnaderna var snarare lokala eller regionala än nationella. Folkdansen har kidnappats under 1900-talet av nationalister, egentligen i motsättning till kulturernas verkliga historia.

Debatterna på 1920-/30- respektive 1960-/70-talen pågick framförallt bland dem som dansade svensk folkdans. Men på 1970-talet kan motsvarande diskussioner hittas på flera platser i världen även om de mestadels avgränsas till det egna landet. Diskussionen och utvecklingen i Ungern har följts av oss i Sverige och gett oss mycket inspiration.

Världsans

Idag är avgränsningarna annorlunda. Diskussioner pågår till och från bland dem som dansar tango, salsa, flamenco, orientalsk, afrikansk, balkan, grekisk, irländsk, square, ungersk eller indisk klassisk dans. Men trots många gemensamma drag och liknande frågeställningar så lever dansvärldarna mer eller mindre åtskilda från varandra. Kanske kan Mångkulturåret 2006 inbjuda till en förändring och till mer kommunikation mellan dem som arbetar med dans från olika kulturer.

Det berättas att en grupp skivbolagsdirektörer 1987 beslutade att lansera begreppet *world music* för att underlätta sin marknadsföring. Idag är begreppet världsmusik visserligen omtvistat, men accepterat som genreetikett. Det har bidragit till att markera samhörigheten mellan musikstilar som har många olikheter. Motsvarigheten *världsans* är mer sällan använt, men på väg att vinna terräng bland dem som söker ett gemensamt begrepp för att markera sambanden mellan dansformer med folkliga rötter, sociala lika väl som sceniska.

Vi behöver skapa ökad medvetenhet kring sådant som förenar dansformer med starka kopplingar till identitet och med lång historia hos bestämda folkgrupper. Vi måste visa respekt för traditionerna och de kulturella sammanhang där de hör hemma. Men bara de kulturer lever vidare som kan förändras och utvecklas. Vill vi att traditionella danser ska leva vidare måste de kontinuerligt anpassas till nya sociala och estetiska användningar.

Utnyttjad kultur

Folkliga kulturformer har använts för att bära fram radikala samhällsförändringar. Begreppet folk har en stark koppling till



Ungersk dans med Árpád o
Judit Köcsei från Budapest
på Danshus Världen hos
Sörmlands Musik & Teater
i Eskilstuna, 23 april 2005.
Foto Lars Farago. © RFoD.

idéer om jämlikhet och nation. Införandet av demokrati förutsatte skapandet av nationalstater som i sin tur byggde på samhörighet via språk, musik, dans och berättelser. Men den politiska användningen av folklig kultur för nationsbyggande har också fått negativa konsekvenser för kulturens utveckling. När folkliga kulturer ska markera samhörigheten i en stat eller nation riskerar de att standardiseras och låsas fast till meningslösa emblem. Idag tror många att folkdansutövare är nationalister. Men de flesta utövare i Sverige har snarare motsatt perspektiv.

Folkliga kulturer, speciellt dans och musik, kan främja samhörighet över nationsgränser. I fredsrörelser, ungdoms- och andra slags organisationer, på internationella läger och inom skolväsendet används folklig dans som medel för att skapa gemenskap och för att öka förståelsen för kulturella olikheter. Det finns många exempel på att utövande leder till resor, fördjupade kulturella intressen, engagemang i andra länder och i minoriteter här hemma.

Under 1900-talet har folkliga kulturer använts i pedagogiska verksamheter i skolor och ungdomsverksamheter. Improvisationen och kärleksmotiven tonades ner eller rensades helt bort i sånglekar när man tog upp dem på lärarseminarier vid början av 1900-talet. Istället betonades en slags drill, träning att agera i grupp som hämtade inspiration från militär exercis och Linggymnastik.

Upprepning

Traditioner överförs ofta från mästare till elev via upprepning eller härmning. Upprepning är även ett viktigt innehållsligt element i många folkliga danskulturer. Man kan tala om mo-



Dans från Karelen på Danshus Världen hos Sörmlands Musik & Teater i Eskilstuna, 23 april 2005. Foto Lars Farago. © RFoD.

notoni eller minimalism. Upprepningen kan utestänga omvärlden och försätta utövarna i trans eller i liknande upplevelser. Det kan handla om rotationen i dervischdans eller i pardanser som polska, polka eller vals. Samma slags steg upprepas om och om igen i kedjedanser som dansas från Balkan till Irak. Upprepning skapar trygghet och koncentration, avgränsar till ett rum av former där utövarna känner trygghet. Upprepningen bildar på så sätt ett utrymme för improvisation och lek – monotonin skapar frihet, flexibilitet och lägger grunden till förändring och utveckling.

Många av dem som idag förnyar och utvecklar folklig dans sceniskt har en period i livet ägnat sig först och främst åt att lära sig traditionen genom att härma och upprepa. Tillägnandet skapar trygghet och djup. Det är när dansen och musiken finns förankrad i dansarens kropp, när improvisationer är spontana och upplevs som självklara, som det blir möjligt att skapa nytt och föra traditionen framåt in i den egna tidens puls och umgängessätt och bli en mästare i folkdans.

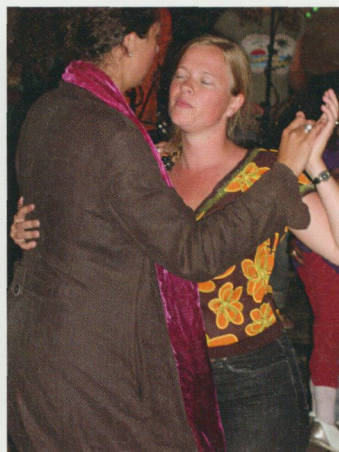
Upprepning är också grunden för sociala funktioner för både riter, ritualer och umgänge. Social dans underlättas när grundkunskaperna är lätta att tillägna sig. Tröskeln till meningsfullt deltagande får inte vara för hög. Folkdansens sociala funktioner måste på motsvarande sätt utvecklas med sin tid. Var träffas vi för att dansa – i föreningen, på kurs i ett studieförbund, i en studio, på en offentlig danslokal, under en festival eller i ett klassrum? De möjligheter till möten i dans som erbjuds påverkar också de folkliga dansformernas utveckling.



Yigid'Urkraft – barnkonsert på Nybrokajen 11 i arrangemang av Länsmusiken i Stockholm 16 november 2005. Foto Lars Farago. © RFoD.

Nattlig dansglädje – två av festivalarrangörerna Petra Ivarsson och Jon Söder på dansgolvet under Linköpings folkmusikfestival 8 oktober 2005. Foto Lars Farago. © RFoD.

T.h. Åsa da Silva Veghed och musikgruppen Casa de Farinha lär ut Forró, brasiliansk »gammaldans« på Rosenhill, Ekerö 30 juli 2005. Foto Lars Farago. © RFoD.



Frihet att experimentera

Folkdans får inte bli ett museiföremål. Med en infrastruktur för dokumentation, forskning och tillgängliggörande av kunskap skapas även friheten att förändra. Kan vi återvända till »originalen« via dokumentationerna i arkiv och återupptäcka den »sanna« traditionen, kan vi också känna oss friare att förändra här och nu, tillåta experiment.

Under senare år har folkmusiker ofta sökt sig »över gränserna« och samarbetat med musiker från andra kulturer. Framgångarna för world music bygger på förmågan att kommunicera med musik om att hitta det gemensamma mellan olika kulturer och skapa något nytt och unikt men ändå hemtam för flera publiker. Det stora intresset för dans från olika kulturer håller på att utvecklas på ett liknande sätt. Streetdance, showdans, balett, sällskapsdans i tävlingsform förenas i nya kombinationer inom populärkulturen. På festivalernas dansgolv förenas dansformer som tango, orientalisk dans, salsa, polska ...

Vi är tillbaka i världsdansen eller möjligen på väg att skapa den eller snarare dem. Genom att liera sig med andra kulturers danser kan de traditioner som har gamla rötter i Sverige bli intressanta även för nya generationer.

Se likheter

Perspektivet på folkliga danser är ofta exotiserande. Det är skillnader, det unika, som lyfts fram och inte det som förenar. Men många som dansar utövar flera dansformer eller söker sig från en dansform till en annan. Fördjupning innebär ofta insikter om likheter. Det kan till exempel handla både om dansernas form och om sammanhangen, användningen.

Det är svårt att mäta värdet av eldsjälarnas frivilliga arbete. De utövar och främjar sin kultur av *kärlek* till musiken och dansen. De reser världen runt för att få nya upplevelser och förkovra sig. De åtar sig att lära ut och gör det för att förmedla något som berört dem i djupet. Danserna är ofta individuella eller pardanser men formerna för samverkan är kollektivistiska och *demokratiska*. Det är moderna folkrörelser som ofta fungerar som nätverk, i en anda som traditionella värderingar av jämlikhet och solidaritet. *Gränslöshet* är ett tredje viktigt element i dessa rörelser. Mötesplatsen är världen – utövandet är inte etniskt utan centrerat kring musiken och dansen. Inom machodansen tangeras de nya sociala formerna för gay-tango. Det är högt – och allt är tillåtet.

Vi behöver återupptäcka folkliga kulturer och deras användning om och om igen. Det är när nyskapandet upphör och utvecklingen hindras som folk slutar att bry sig och föraktfulla

beskrivningar så som de i Metro får stå oemotsagda.

I en gynnsam utveckling – om dansen lyckas följa musiken i spåren – kommer ett ökat kommersiellt intresse att gynna både konstnärlig och social utveckling och användning inom världsdansen. Vi måste dock finna former för att visa uppskattning och uppmuntra eldsjälarna.

Vi behöver hålla diskussionen levande kring frågor om tradition och förnyelse, om dans på scen och på golv. Vi måste erkänna dessa dansformer som konst och deras sociala potentialer. Några kommersiella framgångar kan inte ersätta kontinuerligt kulturpolitiskt stöd till dokumentation, levandegörande och utveckling.



Balladdans – workshop under Árinnsfestivalen i Kristiansand, Norge, 3 september 2005. Foto Lars Farago. © RFoD.



Pamyua, musik- och dansgrupp från Alaska på Årinnfestivalen i Kristiansand, Norge, 3 september 2005. Foto Lars Farago. © RFoD.

Dansmästarna och sällskapsdansen

INGER ELGH AF
KLINTBERG &
PETER BOHLIN

är båda utbildade på Danshögskolan i Stockholm. Inger Elgh af Klintberg är medarbetare i Nordiska museet och danspedagog med historisk dans som specialitet. Peter Bohlin är dansskribent och har en fristående utbildning i historiska danser.

Från mitten av 1400-talet till omkring 1510 finns över hundra bevarade beskrivningar av danser som framfördes vid hoven i de italienska stadsstaterna. Steg och koreografier är så pass tydligt förklarade att det är möjligt att göra rekonstruktioner. Sådana visar att danserna är utsökta små konstverk, utformade med fantasi, variation, elegans och närmast geometrisk klarhet. Dansstegen är få till antalet, omkring ett dussin plus variationer. Danserna är avsedda för grupper, från två och uppåt. De flesta danser utfördes av ett par eller en trio. Musik finns bevarad till ungefär hälften av danserna.

De första dansmästarna

Den förste av de dansmästare som författat bevarade dansbeskrivningar är Domenico från Ferrara. Det enda kända manuskriptet av Domenico dateras till ca 1455. Redan på hans tid är dansstilen elegant förfinad, och variationen i hans knappt trettio danser är mycket stor. Enbart han har skapat danser för fem och tio personer. Före Domenico borde det rimligen ha funnits



en intressant utvecklingsperiod inom den italienska renässansdansen, men det finns som sagt inga dansbeskrivningar bevarade från den tiden.

Domenicos mest kände elev var Guglielmo Ebreo (omkr. 1420–85). Av honom finns tjugo danser bevarade. Som namnet anger var han av judisk börd, vilket flera dansmästare var. Han konverterade till kristendomen och antog namnet Giovanni

Miniatyr ur Guglielmo Ebreos manuskript *De pratica seu arte tripudii* från 1463. Så här ser uppställningen ut för t.ex. en Pellegrina. I den dansen rymns inledning, två teman och avslutning på sammanlagt sexton danssteg. Bibliothèque nationale de France.

Ambrosio. Han tjänstgjorde vid många hov, adlades av självaste tysk-romerske kejsaren, skapade moresker (dansföreställningar) till förnåma bröllop, och tillägnade ett av sina manuskript Lorenzo de' Medici (»il magnifico«, 1449–92). Dock var en dansmästares tillvaro vid denna tid inte helt lätt. Trots sina framgångar och sin flit fick Guglielmo/Giovanni det svårt under sin ålderdom. I ett brev från 1484 meddelar il magnifico att staden Florens inte kan tilldela dansmästaren några allmosor eftersom det redan finns så många fattiga i staden. Vid denna tid var dansen redan en viktig konstart, men dansmästarens status knappast högre än en enkel hantverkare. Danser av ytterligare fem dansmästare finns bevarade. Lorenzo de' Medici, den magnifike, är en av dem.

Danserna indelas i tre huvudgrupper: ballo, bassadanza och balletto. Utmärkande för en ballo är att musiken ändrar karaktär i både taktart och tempo, ibland flera gånger. Därmed blir samverkan mellan dans och musik särskilt påtaglig, och en ballo passar i allmänhet endast till det musikstycke som komponerats för just den dansen. Man vet att både Domenico och Guglielmo/Giovanni själva komponerade musiken till sina danser. I en bassadanza bibehålls det tempo och den taktart som från början givits. Balletto (ett fåtal bevarade) är förmodligen ett senare namn för ballo.

Etikett från tidigt 1500-tal

I mer än 40 upplagor under 250 år utkom *Ad suos compagnones* (f.f.g. ca 1529, ung. Till mina studiekamrater) av Antonius Arena (omkr. 1500–50). Boken är skriven på s.k. makaroniska, ett blandspråk med grunder i framför allt latin. Detta språk var

populärt i studentkretsar och har principiella likheter med s.k. transpiranto i Grönköpings Veckoblad.

I ett avsnitt med underrubriken »Leges dansandi« (ung. Etikett i dans) har Arena sammanställt goda råd som till stor del är aktuella än idag. Sålunda skall den som arrangerar en fest med dans se till att alla damer får dansa, så att inte någon behöver gå hem ledsen och arg. Efter danserna skall damerna ha rena, fina stolar eller pallar att sitta på, och man ska erbjuda dem något att dricka. Studiekamraterna uppmanas särskilt att lära sig alla kyssdanser, ty »vilket bättre nöje erbjuds en ung man än att kyssa vackra flickor?« Innan kamraterna utdelar kyssar skall de dock se till att torka sig om truten. De skall se glada ut när de dansar, men hålla käften stängd så att de inte får flugor i halsen och kvävs. Man skall inte rapa när man dansar, ty då låter man som en gris. Man skall inte heller trängas på dansgolvet: de som gör så »liknar mest sömniga svin som är rädda för vargen«.

Franska danser från mitten av 1500-talet

En kyrkans ämbetsman, Jehan Tabourot (1520–95), utgav 1588, under pseudonymen och anagrammet Thoinot Arbeau, *Orchesographie* (ung. Dans beskriven i ord), en bok med vars hjälp »vem som helst kan lära sig dansa«. Boken är utformad som en dialog mellan en danslärare och hans elev, och innehåller danser från 1550-talet och ett par decennier framåt.

Dispositionen är pedagogiskt genomarbetad. Danssteg och -rörelser förklaras, också med hjälp av teckningar. Vidare anges noggrant stegens anpassning till musiken, ner till taktodelsnivå. Boken innehåller de tidigaste beskrivningarna av gavotte, allemande och courante, och de enda bevarade instruktionerna till

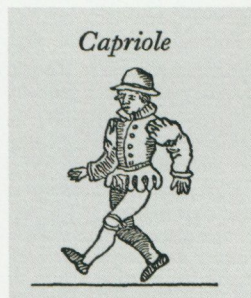


Illustration i Arbeaus dansbok från 1588. Boken är utformad som en dialog mellan en dansmästare och hans elev, kallad Joseph Capriole. Elevens efternamn är valt med omsorg och identiskt med namnet på detta hopp – den dansande befinner sig ovanför golvet. Ur faksimilutgåva i Carina Ari Biblioteket, Stockholm.

branle (fransk ringdans) och volta. Voltan var en dans som gjorde många upprörda. Under ett moment i dansen griper mannen tag i midjetrakten på damen, lyfter upp henne i luften och svingar runt henne med hjälp av ena benet. Därvid kommer hon att sitta på mannens ena lår ungefär som på en gunga, och kjolen flaxar (oftast) högt i luften. Efter ett framförande av volta under en föreställning i Stockholm 1976 påpekade en danskritiker för en av dansöserna att det inte var historiskt korrekt att bära trosor när man dansar den dansen! Ett långt avsnitt i boken ägnas åt galliarden, en av tidens stora modedanser – mer därom nedan.

Arbeau har också många synpunkter på dansens sociala funktioner: »Dansen visar om unga män är sunda och friska till kropp och hälsa. Om så är fallet får de kyssa damerna de uppvaktar. Därvid kan de unga tu röra vid varandra och känna varandras doft, för att försäkra sig om att motparten är välskapt och inte luktar illa i munnen, som av skämt kött.«

Italien omkring år 1600

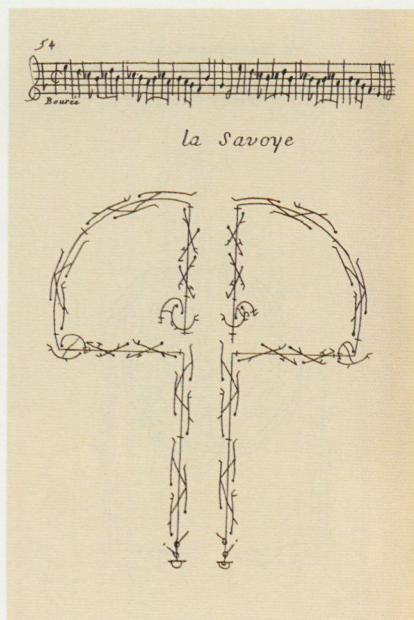
Mot slutet av 1500-talet blev sällskapsdanserna alltmer komplicerade. Fabritio Caroso (ca 1525/35–1605) författade två synnerligen utförliga böcker om dans: *Il ballarino* (1581; ordet betyder både dansare och dansmästare) och *Nobilità di dame* (1600; titeln är något svåröversatt, nobile betyder både adlig och ädel). Antalet danssteg har blivit enormt, och beskrivningarna är mycket noggranna, med precision på en fingerbredd när. Instruktionerna för stil och etikett är mycket utförliga. De sammanlagt omkring hundra danserna (för två personer och uppåt) är långa och komplicerade, ofta med byte av taktart

och tempo flera gånger i en dans. Enklare danser förekommer dock, som Contrapasso Nuoro, en dans för sex personer i ring. Den är ett intressant exempel på förebud till engelsk country dance. Caroso är ensam om att ge instruktioner för danstypen cascarda, och han är den förste som beskriver pavaniglia, passo e mezzo och canario. I den senare boken finns en märkbar tendens till större symmetri i danserna: vad man utför åt vänster upprepas åt höger.

Cesare Negri (ca 1536–1604) utgav 1602 *Gratie d'amore* (ung. Kärlekens gracer). Boken innehåller 43 danser, både scendanser av mycket stor svårighetsgrad och sällskapsdanser. Unikt med hans bok är att han tagit med korta biografiska uppgifter om 44 samtida dansare och koreografer. Påfallande ofta nämner Negri i vilka furstehus och andra förnäma sammanhang de medverkat, och vilka utmärkelser och belöningar de fått. Negri var uppenbarligen stolt över kollegernas framgångar. Kanske kände han också ett behov av att försöka bidra till att höja dansares och dansmästares status.

Perioden 1550–1630 kallas ibland galliardens tidevarv. Den dansen, som på italienska stavas gagliarda, var en pardans till karakteristisk musik i sextakt (typ: God save the Queen), med ett grundsteg som består av fyra hopp plus landning. Under solistiska moment hade herrarna alla möjligheter att väcka uppseende med nya stegkombinationer. Man förkovrade sig hos dansmästare och fann inspiration i böcker med enbart galliardvariationer. Dansgolvet blev en arena där hågade under fredliga former kunde duellera.

Mot slutet av 1600-talet utarbetades en notationens form som var både överskådlig och innehållsrik. Här dansar en herre till vänster och en dam till höger. Dansens golvmönster anges i fågelperspektiv. Taktindelningen anges med korta streck på golvmönsterslingan, och de tunna strecken på var sin sida om den är stegbeteckningar. Ur Feuillet: *Recueil de Dances*, 1700. Carina Ari Biblioteket, Stockholm.



Menuettens århundrade 1650–1750

Från ungefär 1685 och 75 år framåt finns bevarade i notation ca 350 danser från scen och balsalong, framför allt från Frankrike. Dessa danser var av samma slag som instrumentalsvitens satser, som *allemande*, *courante*, *sarabande*, *gigue* och så vidare. En danstyp var dock viktigare än alla andra: menuetten. Ingen annan dans i västerlandet har som den blivit föremål för estetiska betraktelser. Under mer än hundra år ansågs den som formaliserad pardans oundgänglig i fina sammanhang. Den träffande termen »menuettens århundrade« lanserades på 1930-talet av danshistorikern Curt Sachs.

Menuetten var en formellt enkel dans, med givna figurationer och i princip enkla grundsteg, som utfördes över två tretakter och alltid började på höger fot. Svårigheten låg i utförandet, som krävde exakt kroppskontroll, med god utåtvridning, starka knän och vrister, och god balans. Kontrasten mellan *relevé* (halvtå) och *plié* (med böjt knä) måste vara tydlig, och steget måste utföras med både svikt och spänst. Så småningom blev alla moment i detalj reglerade. Ett gott utförande av en menuett krävde långvarig och gedigen dansträning.

Som ceremonidans i Ludvig XIV:s Frankrike var menuetten obligatorisk. En danstillställning inleddes med att kungen och drottningen (eller det socialt sett högst rankade paret) dansade en menuett medan övriga närvarande stod (!) och tittade på. Ett obligatoriskt moment vid en ungs inträde i societeten var att hon vid sin s.k. debut dansade just en menuett. Då blev hon



Solfjäder från tiden 1760–80 med stomme av skuret och målat elfenben, skärm av papper med målad herdescen i gouacheteknik. Foto Birgit Brånvall. Nordiska museet.

vederbörligen bedömd av de närvarande, och den bedömningen kunde få avgörande betydelse för hennes framtid. Kunskapen om menuetten och dess ideal var mycket utbredd, och därmed var det också lätt att formulera kritik över ett framförande.

Det har träffande sagts att menuetten, med sina inbyggda krav på kontroll, förkroppsligade hovlivets aristokratiska onaturlighet. Detta kan man också uttrycka som en rigid samhällsordnings krav på att individen visar sin förmåga att underordna sig. I den funktionen kom menuetten till användning ännu under den siste tsaren i Ryssland, Nikolaj 11 (1894–1917), då man lärde ut dansen på kadettskolor.

Menuetten förekom även på scenen, också som solodans, och den blev ett populärt inslag i country dance. Än idag dansar man menuett i Finland, i levande tradition.

Country dance – contredanse – kontradans

1651 utgav Henry Playford i London *The English Dancing Master*. Där introducerades en typ av danser där alla kan delta som kan gå – helst då i takt med musik. Danstypen kallas country dance och är en gruppdans för två par eller fler, där deltagarna rör sig i formationer. En enkel sådan är »four hands round«: fyra personer tar hand i hand och dansar runt i ring.

Danstypens tidiga historia är svår att belägga, men tydliga spår finns redan på 1450-talet. 1651 var country dance en högt utvecklad genre, också musikaliskt: till varje dans trycktes en utvald melodi. Dansfantasin flödade och dansglädjen frodades. Man dansade i alla möjliga samhällsklasser – samma danser, blott i olika stilarter. Kort sagt: country dance hade utvecklats till en sällskapslek i särklass.

Uppställningarna var 165 i mycket varierade, men så småningom blev en mer populär än andra: fyra herrar på ena sidan och fyra damer på andra sidan i en kolonn. I ett system som kallas progression förflyttar sig det översta paret under dansen nedåt, så att paret efter en omgång hamnar på andra plats i uppställningen. Därifrån upprepas dansens turer, och paret dansar sig successivt ned till fjärde och sista plats. Då påbörjar ett nytt par samma turer i samma ordning, och så fortsätter dansen tills alla par fått utföra alla turer från alla positioner.

Country dance spreds till många länder. I Frankrike (contre-danse) rekommenderades utförande med vackra franska danssteg. I Sverige (kontradans) finns ett omfattande källmaterial, över 30 manuskript och utgivna böcker, från 1760- till 1820-talet. Än idag dansas i Skottland, med hoppande steg, Scottish country dance i vitalt levande tradition. Glädjen i att skapa nya danser är påfallande, liksom iveren att pröva nyheterna på dansgolvet.

1800-talets pardanser

Country dance utvecklades så småningom till angläs, fransäs, eossäs och kadrilj. I dessa gruppdanser dansade man samtidigt parvis och i grupp. Den sociala dimensionen i detta skall inte underskattas. Gruppdanserna kom från slutet av 1700-talet att få en formidabel konkurrent i tidens nya dansfluga: valsen. Där tog kavaljeren ett stadigt (närgånget, enligt somliga) grepp om sin dams midja och gav sig iväg ut i cirklar på dansgolvet. Därmed försvann den sociala kontrollen över vad dansarna då sade till varandra, och antalet dansfientliga skrifter fick ett häftigt uppsving. Vad kunde inte viskas i en ung dams



Överstelöjtnanten och hovmannen Fritz von Dardel (1817–1901) var också en flitig tecknare och dagboksskrivare. Av hans hand finns mängder av ögonblicksskildringar ur tidens sällskapsliv. Akvarellen här föreställer en maskeradbal. Foto Hans Koegel. Nordiska museet.

öra? Novellen *Den Farliga Dansen* innehåller för genren typiska slutord: »Dessa olyckliga händelser hade icke timat, om ej Walsen varit.» (Intrig: en dam, två officerskamrater, en vals. Resultat: svartsjuka, duell, död och landsflykt.)

Valsens tidiga historia är svår att belägga. Ett tidigt dokument är svenskt: *En Kort, Men Ganska Tydlig Undervisning At Lära Dansa* av Joseph Capriole, pseud. för krigsrådet m.m. Gustaf Fredrik Koskull, utkom 1785. I den godmodigt humoristiska skriften framställs den fantastiska teorin att valsens härstamma från svenska bönder.

»Vals, de förra moderna hafva vi fådt Utrikes, men denna figuren hafva vi lärt af vårt eget Bondefolk, ingen som passerat någon tid af Våhr eller Sommar på Landet, lärer vara obekant, huru Bondefolket i synnerhet Ungdomen rogar sig, at i gröngräset, häldst vid någon liten backe, så lägger sig alltid 2 och 2, den ena på den andra, håller sig fast med armarna och kastar benen öfver hvarandra, och i denna ställning rullar eller valsar de utföre backen. Detta har förr varit en lek, innan de förnämre nu gjordt det til alfvar, då det är introducerat i Contradansar, och skier efter Musique.«

Pardansen inbjöd till frestelser. Den amerikanske danspedagogen Allen Dodworth visade hur kort avståndet kunde vara mellan det propra och det ytterligt vulgära. Ur *Dancing and Its Relation to Education and Social Life* från 1885. Carina Ari Biblioteket, Stockholm.



På 1840-talet slog polkan igenom med, som uttrycket lyder, dunder och brak. Därefter lanserades nya danser i rasande fart, och dansläroböcker utgavs i motsvarande hastighet. De svenska s.k. gammaldanserna – hambo, mazurka, polka, schottis, snoa och vals – härstammar från denna modedansernas guldålder.



Mazurka var en av 1800-talets stora modedanser. Ur Henri Cellarius *La danse des salons* från 1847. Carina Ari Biblioteket, Stockholm.

Ordning på dansen

»Det hade börjat blifva litet mer lif i sällskapet. Herrarne stodo ej längre utmed väggarna utan lotsade sig fram mellan släpen och antecknade sig i damernas balböcker, hvarefter de, mer praktiskt än ridderligt, gjorde en motsvarande anteckning i sina egna böcker för minnes skull. Damerna voro litet oroliga och förströdda under tiden; deras samtal voro mycket afbrutna och flyktiga, ty de kunde ej känna sig riktigt lugna innan de visste, att deras bok blef fullteknad.«

Så här beskriver Ann Charlotte Leffler i novellen *En bal i Societeten* hur det kunde gå till på en bal 1882. Vi möter Carla, en ung flicka på sin första bal. Balen är anordnad av hennes far som är nyblivet statsråd och vill markera sin status genom att ge en bal för Stockholms societet. När balen börjar väntar Carla och de andra damerna spänt på att få sina balböcker, eller dansprogram, ifyllda av uppvaktande kavaljerer. Dansprogram var något som alla i societeten och medelklassen var vana att begagna vid denna tid, men idag är de ganska bortglömda. Många har

LEIF WALLIN är etnolog och föremålsassistent vid Nordiska museet. Hans fridsintresse är dans, främst historiska danser.



Polkan, dansad på Kröningsbalerne i Stockholm år 1844.

År 1840 slog polkan igenom i Paris och spred sig sedan som en löpeld över Europa. Den förekommer därefter ofta i dansprogram. Polkan, dansad på Kröningsbalerna i Stockholm år 1844.

Teckning troligen gjord av Fritz von Dardel. Nordiska museets arkiv.

sparats som minnen från baler och fester och en del av dem har senare skänkts till Nordiska museet, som idag har drygt hundra dansprogram i sina samlingar.

Förbokningssystem med för- och nackdelar

När bruket att notera med vem man ska dansa på en bal uppkommer går inte att säga exakt, men troligen tidigt under 1800-talet. I en fransk roman, *La chronique indiscrete* från 1818, beskrivs hur en flicka blivit uppjuden till tolv danser och sedan har svårt att komma ihåg vilka som bjudit upp henne. Hon

kommer då på idén att skriva upp namnen på kavaljererna på sin solfjäder. Av olika anledningar så blir det nu inte av, men idén är född. Att det kunde vara svårt att komma ihåg med vem man skulle dansa beror på att man alltså gärna bjöd upp till dans så fort man kommit till en bal eller ibland ännu tidigare. Zacharias Topelius, som var en flitig dansör i Finlands societetsliv under sin ungdomstid på 1830-talet, berättar i sina dagböcker att han till och med bjuder upp damer till baler som är först nästa dag. Antalet danser kunde också vara ganska stort vilket ytterligare förvärrade det hela och ökade risken för dubbelbokningar. Erik af Edholm beskriver i sina memoarer baler i Stockholm på 1840-talet där man dansar ända uppåt 25 danser på en kväll, och att en dans kunde pågå över en kvart. Erik af Edholm får också erfara ett av förbokningssystemets nackdelar vid en bal 1847: » ... då jag kommer sent äro alla redan uppbjudna och jag blir hänvisad till några norskor«.

För att kunna bjuda upp till senare danser krävs förstås att man vet hur många danser som komma skall och det tog man reda på genom de dansordningar som användes på balerna. De bestod av kvällens danser uppskrivna i ordningsföljd på ett plakat som sattes upp i balsalen. Nordiska museet har två dylika dansordningar i sina samlingar varav en från ca 1870 och en från år 1890, men de var vanliga långt tidigare. Zacharias Topelius berättar att han sammanställer dansordningar vid baler han arrangerar på 1830-talet.

De första anteckningsplånen speciellt tillverkade för dansnoteringar dyker upp i början av 1800-talet och är helt olika dem som vi mötte i det inledande citatet. De tidigaste är ofta tillverkade av tunna elfenbensskivor, liknande 1700-talets anteckningsplån, och ofta utformade som små hopfällbara solfjädrar ca 10–15 cm

höga. Fäst på sidan finns ibland en metallhållare med en liten blyertspenna för anteckningar på de små benskvorna. Precis som en del riktiga solfjädrar har de hopfällbara anteckningsplånen en liten kedja med en ring att trä på fingret för att man inte ska tappa dem. En annan variant är små fodral i t.ex. läder eller silver med en liten inlaga av papper. Dessa anteckningsplån för dansnoteringar var inga engångsföremål utan man suddade ut anteckningarna eller satte i nya papper till nästa bal.

Tryckta dansprogram

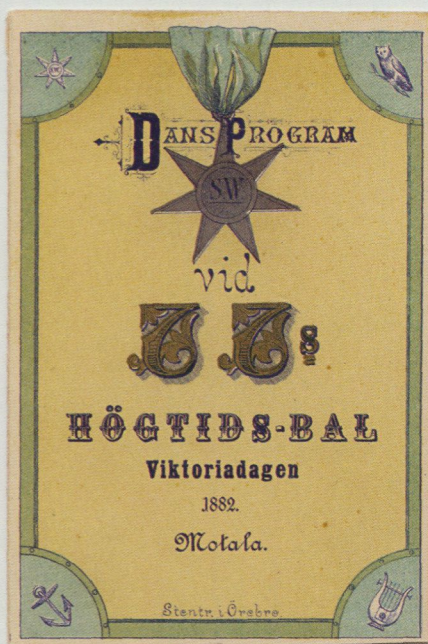
När trycktekniken utvecklas och det blir billigare att trycka på papper under 1800-talets andra hälft, blir det också allt vanligare med t.ex. visitkort, personligt brevpapper och individuella menyer. Vid mitten av 1800-talet börjar också små tryckta individuella dansordningar för engångsbruk dyka upp. Dessa är ofta rektangulära och brutna på mitten så de bildar en liten pärm, ca 10 cm hög. På insidan hittar man balens danser i ordningsföljd och efter varje dans finns ett streck där man noterar vem man har bokat dansen med. Dessa kort får balgästerna när de kommer till själva balen och man behöver inte längre ha med sig egna. På de tidiga tryckta dansprogrammen är rubriken ofta »dansordning« precis som på de stora plakaten, men senare blir »dansprogram« vanligare. Mest exklusivt var att låta trycka dansprogram för en specifik bal, med samtliga danser utskrivna och gärna också dansmelodins namn och kompositör. På utsidan trycktes familjens vapen eller monogram och en liten blyertspenna var fäst i ett sidenband. Det gick också att köpa enklare förtryckta program i pappershandeln. Dessa hade inga eller enstaka danser utskrivna med endast en siffra för



varje dans och då kunde fortfarande ett plakat med dansordning användas.

Det var inte bara på societetens privata baler som dansprogram användes, de förekom också inom medelklassen, både på privata och offentliga fester samt på baler arrangerade av de föreningar och intresseorganisationer som blev allt vanligare under 1800-talet. Man hittar t.ex. dansprogram från fester hållna av Göthiska

Dansprogram från 1800-talets första hälft. Dessa tidiga varianter återvändes flera gånger och anteckningarna suddades ut mellan balerna. Alla föremål i Nordiska museet. Foto Birgit Brånvall 2006. © Nordiska museet.



Dansprogram använda vid fester anordnade av några av den uppsjö av föreningar som bildades under 1800-talets andra hälft. Dessa dansprogram fungerade också ofta som inträdesbiljett och programblad för övriga aktiviteter på festen. Nordiska museets arkiv.

förbundet, Stockholms borgare-sångförening, Militära sällskapet, De ungas förbund, teknologstudenter med flera. Dessa danskort har ofta en enklare papperskvalitet och fungerade även som entrébiljett. Därför hade de också mer allmän information om balen, som när den börjar och slutar, var man kan äta och program för sång, teaterpjäser och annan underhållning. Till och med vid fester arrangerade av de tidiga fackföreningarna användes dansprogram. Dock ska man komma ihåg att de tidiga fackföreningarna var sammanslutningar av utbildade arbetare som i de flesta fall kan hänföras till medelklassen.

Modedanser och festuanor

Dansprogrammen är en rik källa att ösa ur när det gäller att se vilka danser som var populära och i vilka kretsar. Några danser är populära under hela perioden, framför allt valsen som har sin storhetstid under 1800-talet och alltid finns med, ofta flera gånger. Bland uppställningsdanserna är under 1800-talets första hälft kadriljerna populära, men fransäsen tar över och håller i sig ända in på 1900-talet. Andra nymodigheter är polkan och galoppen, under 1800-talets mitt är det en polkavåg men polkan finns också med på dansprogrammen in på 1900-talet. Danser av mer folklig karaktär, som hambo och polska, förekommer också, framför allt i den nationalromantiska andan runt sekelskiftet 1900 och främst på fester arrangerade av studenter och fackliga organisationer.

En idag bortglömd dans som var mycket vanlig på societetens baler under 1800-talets andra hälft var kotiljongen. Till kotiljongen, som är ett slags mellanting mellan dans och sällskapslek, utsågs en kavaljer som skulle leda dansen och bestämma vilka av

alla turer som fanns som skulle utföras. I en dansbok från 1850 beskrivs över 100 olika turer med fantasieggande namn som »den otrogna«, »dubbla valet«, »näsduken«, »den flygande hatten«, »krånglet«, »bedrägeriet«, »ödets beslut« m.fl. Till dessa turer ingick ibland rekvisita som stolar och näsdukar och mycket viktiga var de små kotiljongmärkena som överlämnades som en liten gåva i själva dansen. Dessa tillhandahölls av värdparet och kunde se ut hur som helst, men hade för det mesta formen som en liten berlock, rosett eller liknande. Kotiljongen, som oftast står sist på dansprogrammet, fungerade som ett slags final och förekommer aldrig mer än en gång, men i gengäld kunde den pågå länge.

1843 var Erik af Edholm på bal och dansade en kotiljong som pågick i två timmar och i en beskrivning från 1800-talet kan man läsa att kotiljongen har »... det egna med sig, att den merendels tyckes för kort för de dansande, men för lång för de åskådande«.

I början av 1900-talet dyker nya modedanser upp i dansprogrammen som »one step« och »two step«, »cake walk« med flera. Dansprogrammen avslöjar vilka danser som var populära inom de olika sociala skikten. Det framkommer tydligt att societeten är ganska konservativ i sitt val av danser medan medelklassen snabbare anammar nymodigheter. Likaså är det inom societeten som danser som kotiljongen dröjer sig kvar längst.

En annan skillnad är antalet danser. På de privata balerna hos societeten var det vanligt med åtta till tio danser vid förra sekelskiftet, medan det vid samma tid på föreningsdanser kunde vara upp till femton danser eller mer. Det minsta antalet danser hittar man på kungliga baler som ibland bara hade fem till sex danser. Det översta samhällsskiktet hade nämligen blivit mer åter-

hållsamt i sitt festande: under 1800-talets första decennier kunde man äta supén vid tvåtiden på natten och dansa ända fram på småtimmarna, men vid förra sekelskiftet åts supén ofta tidigare och klockan ett på natten brukade festen vara slut. Genom att på inbjudningskortet skriva »hämtning kl. 1« visste gästerna till vilken tid de skulle beställa en droska eller be sina tjänare infinna sig för att lysa dem hem.

Offentliga danser för medelklassen under samma period är ofta slut vid två-tretiden. En skillnad mellan program för privata danser och för offentliga danser är möjligheten till extradanser. På dansprogram för allmänheten står det ofta längst ned efter sista dansen: »Da Capo gifves ej på någon dans.« På ett fåtal hittar man »o.s.v.« efter sista dansen vilket då betyder att fler danser kommer att spelas än de förtryckta. På dansprogram från privata baler kan man ofta se att brukaren har skrivit dit ett antal extradanser. Dessa noteras ofta med ett x eller en siffra och därefter skrivs det in med vem man har dansat. Det kan vara allt från någon enstaka upp till sju-åtta stycken. Att någon dans markeras som »damernas« förekommer främst på offentliga danstillställningar för medelklassen. Ett tidigt exempel är i ett dansprogram från 1864 som har en »Skottårsvals«, vilket förklaras längst ned på programmet med: »OBS Endast damer bjuda upp på skottårsvalsen«. Det är ofta valser som är damernas och speciellt på fester anordnade av fackföreningar kan det vara ganska



Modeplansch ur *Le journal des dames et des demoiselles*, december 1856.

många danser för damerna, medan societeten nöjer sig med någon enstaka om det alls förekommer.

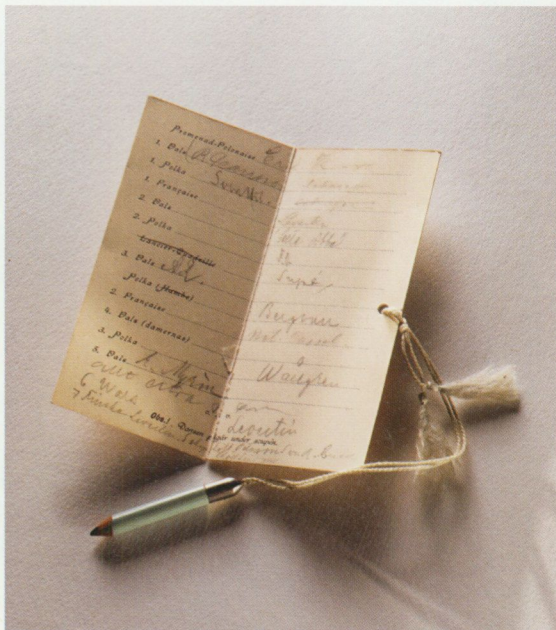
En spegling av tidens etikett

För att kunna bjuda upp en dam på en bal krävdes att man var presenterad för varandra och helst skulle presentationen utföras av tredje person. Det ansågs inte heller lämpligt att dansa mer än ett par danser på en och samma bal med samma person. Dels tydde det på en alltför stor intimitet och dels skulle en artig kavaljer bjuda upp så många damer som möjligt under en bal. Detta syns också tydligt i de bevarade dansprogrammen där ett namn sällan förekommer många gånger och absolut inte två gånger i följd. Vissa danser var mer betydelsefulla än andra när det gällde valet av partner. Den så kallade inklinationsdansen, då kavaljeren skulle bjuda upp sitt hjärtas dam, var under 1800-talets första hälft den andra fransäsen, senare blev det den andra valsen. Damen hade möjlighet att returnera uppbudningen genom att i en av turerna i kotiljongen bjuda upp samma kavaljer eftersom flera av kotiljongens turer var »damernas«. De »förkläden«, äldre kvinnor som var med och övervakade att inget otillbörligt skedde, brukade nogsamt studera vem som dansade med vem under inklinationsdansen och dansades även kotiljongen tillsammans några baler i rad så tolkades detta som att en förlovning var nära förestående.

Utifrån hur man har noterat namnen i dansprogrammen går det att utläsa att det ofta är personer man känner väl som man dansar med. Förnamn och smeknamn är vanliga, bara ibland skrivs både titel och efternamn. Dansprogram använda av herrar visar att ogifta kvinnor föredrogs då fröken är den vanligaste

Två dansprogram ur Nordiska museets arkiv. Det övre är från en bal hållen 1 december 1895 i Frimurarlogen. Programmet är välfyllt, den unga damen som använt det blev även uppjuden till de »extradanser» som spelades. Hon har också skrivit på baksidan »mycket roligt». Nordiska museets arkiv.

Det undre är ett avancerat dansprogram från »Bokhandelsmedhjelpare Föreningens» bal 2 februari 1889 i form av liten bok av extra fint papper. Det innehåller åtta sidor med två danser på varje samt med gravyrer och etsningar efter original av bl.a. Oscar Björck. Med kroken hängde man boken på sig. Nordiska museets arkiv. Foto Birgit Brånvall 2006. © Nordiska museet.



titeln. I etikettsböcker från tiden framkommer också att dans framför allt är till för de unga och att man som gift kvinna bör tänka på att inte dansa allt för långt upp i åren.

Dansprogrammen hade inte bara en praktisk funktion som stöd för minnet utan fungerade också som ett påtagligt bevis på hur framgångsrik en flicka var i sällskapslivet. Att sitta med tomt dansprogram kunde vara mycket ångestskapande vilket mamsell Forsell fick erfara på en bal 1842 då hon fick sitta i åtta långa timmar och endast dansa fem danser. Efteråt skrev hon i sin dagbok: »... men nog är det bra hårt att bli så förbisedd för två sådana oförskyllda fel som fulhet och fattigdom«. Eftersom balerna, framför allt inom societeten, fungerade som en äktenskapsmarknad var det de vackra och rika flickorna (inte alltid i kombination) som blev mest omsvärmade och fick flest uppbudningar. Grevinnan Wilhelmina von Hallwyl, född Kempe, berättar om detta i sina årsanteckningar från sin ungdomstid på 1860-talet. Hennes far var en nyrik industriidkare och familjens klassresa gjorde att Wilhelmina inte var känd inom societeten. På sina första baler fick hon därför mest sitta, men när det blev känt att familjen var mycket förmögen ändrades detta. »För min fars pengar var jag en uppburen dansdocka« skriver hon 1863. Vintern samma år gick hon på 50–60 baler så hennes miniatyrsolfjäder av pärlemor och elfenben för dansnoteringar, som hon fått av sina föräldrar, blev flitigt använd.

Men kavaljererna på de ovan beskrivna balerna hade inte läst sina etikettsböcker ordentligt. På en bal skulle man dansa. En kavaljer ansågs oartig om han inte bjöd upp och i etikettsböcker från tiden ges rådet att en herre »i den dansande åldern« inte bör tacka ja till en bal om han inte tänker dansa, eftersom en ung herre troligen inte är inbjuden för sin egen skull utan som



Fotografiet är troligen taget vid en föreningsfest hållen 1897 i samband med Andréés ballongfärd till Nordpolen. I bakgrunden anas ett plakat med balens dansordning. Foto Thorncliff i Nordiska museets arkiv.

dansör. Väl på balen bör han också fortsätta att bjuda upp så länge inte hela dansordningen är genomgången och inte glömma bort att bjuda upp »överblivna« damer. En dam som blev uppbjuden fick inte tacka nej utom i nödfall, till exempel om hon var för trött eller för gammal för en viss dans. Att tacka nej till en kavaljer och sedan ändå dansa ansågs mycket ofint.

En herre som bjudit upp en dam skulle strax innan eller se-

nast när de första tonerna till en dans började spelas infinna sig hos damen och absolut inte låta henne vänta för länge. Om en »... herre mankerar sin dam eller en dam sin herre...« ansågs det som ett kardinalfel. Under själva dansen fick inte kavaljeren dansa för nära och måste direkt efter dansen följa sin dam och lämna henne på samma ställe som han hämtat henne och i sällskap, aldrig ensam. Trots att det var mycket vanligt att man bokade danser tidigt på balen så var det förstås också fullt möjligt att bjuda upp precis när en dans började. Även då noterades dock namnen i dansprogrammet så att kortet blev så välfyllt som möjligt.

Då dansade Ingeborg

I en gammal chokladask från NK finns en samling inbjudningskort och dansprogram som tillhört Ingeborg Tamm (1891–1970). Ingeborg rörde sig i Stockholms societetens övre skikt och genom samlingen i asken får man en god inblick i hur dansprogram användes åren kring 1910. Samtliga dansprogram är välfyllda med en blandning av korta smeknamn och fullt utskrivna namn och titlar. Speciellt när det gäller smeknamnen fick hon nog gissa ibland, för det är inte alltid lätt att tyda de olika handstilarna. På Ingeborgs dansprogram kan man se att det även var vanligt att boka sällskap till supén, vilken ofta står utsatt i dansprogrammen. Supén, som var den vanligaste förättningen på en bal, serverades ofta innan den avslutande kottiljongen och det var herrarnas uppgift att förse damerna med mat och dryck från de buffébord som dukades upp.

Att ändra i ett dansprogram ansågs som ett etiketsbrott, men i ett dansprogram från 1911 har en viss löjtnant Björnstjerna blivit

struken till förmån för en annan kavaljer. I detta fall var det dock tillåtet. Ingeborg har nämligen blivit uppbjuden av »Prinsen», och när en kunglig person bjöd upp ansågs det inte ofint att ändra. 1912 gifte Ingeborg sig med löjtnant Björnstjerna som ofta förekom i hennes dansprogram året innan, och därefter finns inga dansprogram sparade. Säkertligen fortsatte Ingeborg att gå på baler och dansa, men hennes ungdomstid var över. Värt att notera är också att nästan samtliga av Ingeborgs dansprogram är från baler som hållits under tiden januari–april och det gäller också för de flesta dansprogram från privata baler som

Dansprogram från omkring 1910 som tillhört Ingeborg Tamm (gift Björnstjerna). I det översta har Ingeborg på dans nr 2 strukit över en kavaljer till förmån för en annan, ett grovt etikettsbrott om det inte, som i detta fall, var en kunglig person som bjöd upp. I privat ägo. Foto Birgit Brånvall 2006. © Nordiska museet.



finns i Nordiska museets samlingar. Under den perioden var det »säsongs« i Stockholm för baler och middagar.

Dansprogram idag

Under 1920-talet avtar nyttjandet av dansprogram och på 30-talet blir de allt mer ovanliga för att helt försvinna efter andra världskriget. Anledningarna är flera: dels är inte etikettsreglerna särskilt stränga längre när det gäller dans och dels är de danser som spelas inte så varierade. Det är mest foxtrot förutom en och annan vals som inledning på en bal. Ett av de ställen där dansprogram användes ännu på 30-talet var Kungliga krigsskolans kadettbaler på Karlbergs slott. Där förekom de ända fram till andra världskriget. En dam som var på bal där 1938 och har berättat att hon vid ankomsten till balen fick ett redan ifyllt dansprogram av kadetten som bjudit in henne. Det var alltså kadettens uppgift att se till att damens dansprogram blev fullbokat genom att boka in sina kadettkollegor. Etiketten föreskrev dock högst tre danser med samma kavaljer.

Vill man uppleva bruket av dansprogram idag får man söka sig till någon historiskt inspirerad fest eller se till att bli inbjuden till en bal på Norrlands nation i Uppsala där man fortfarande håller traditionen vid liv vid sina årliga vårbaler och höstfester. Dansprogrammet har slagits ihop med menyn, bordsplaceringsskortet och sånghäftet och trycks på ett A4-papper som vikts i tre delar. Festerna som hålls i en formell akademisk stil är mycket traditionsbundna. Dansen inleds med en promenadpolonaise, som har varit omodern sedan början av 1900-talet utom vid hovbaler, och sedan följer tre valser. Därefter byts orkestern ut och det blir sex danser med foxtrot. Danserna bokar

Dansprogram

Norrlands Nations Salongsorkester

1. Polonaise – A. Liadow
2. Frühlingsstimmen – J. Strauss
3. Rosen aus dem Süden – J. Strauss
4. Die Fledermaus – J. Strauss

Marie

Marie

Marie & E. Gulan

Marie

Attraktionsorkester

1. Almost like being in love
Why don't you do right
2. Smack dab in the middle
Groove merchant
3. All of me
Snäll och dum
4. The lady is a tramp
It's not unusual
5. I'd like to hate myself in the morning
Mack the Knife
6. Caught a touch of your love
Travellin' light

Marie Attraktionsprogram
Helena (utgång gulan)

Emogen (calle)

man under själva middagen genom att man ber de marskalkar som är i tjänst ta med sig ens dansprogram och bjuda upp den man vill dansa med. Det är fritt fram för både damer och herrar att bjuda upp. Den uppbudna skriver i på ledig plats och skickar tillbaka korten med marskalken. Förutom sitt namn fyller man också ofta i var man ska träffas för att hitta varandra.

Ett av de få ställen där dansprogram används idag är på Norrlands Nations i Uppsala vårbal och höstfest. Det här är från vårbalen 2001. I privat ägo. Foto Birgit Brånvall 2006.
© Nordiska museet.



Chester Whitmore, dansare och allkonstnär från Los Angeles framför Herrängs sedan länge nedlagda handelsbod. Foto A. Jeremy P. Lawrence, www.futtfuttutfuttphotography.com.

»Du dansar bleka ungdom, sorgset låta din ukulele och din saxofon«

Herräng Dance Camp är världens idag i särklass största och mest omfattande läger med inriktning mot afroamerikanska danser från swingeran. Evenemanget går av stapeln varje sommar under fyra intensiva veckor i den lilla bruksorten Herräng i norra Roslagen. Lägret drivs sedan många år tillbaka av professionella svenska swingdanskompaniet Harlem Hot Shots och besöks årligen av tusentals dansare från i stort sett hela världen.

KARL LENNART

WESTERLUND är sedan 1985 professionell dansare med exklusiv inriktning mot afroamerikanska swingdanser. Han är även historiker, skribent och arrangör.

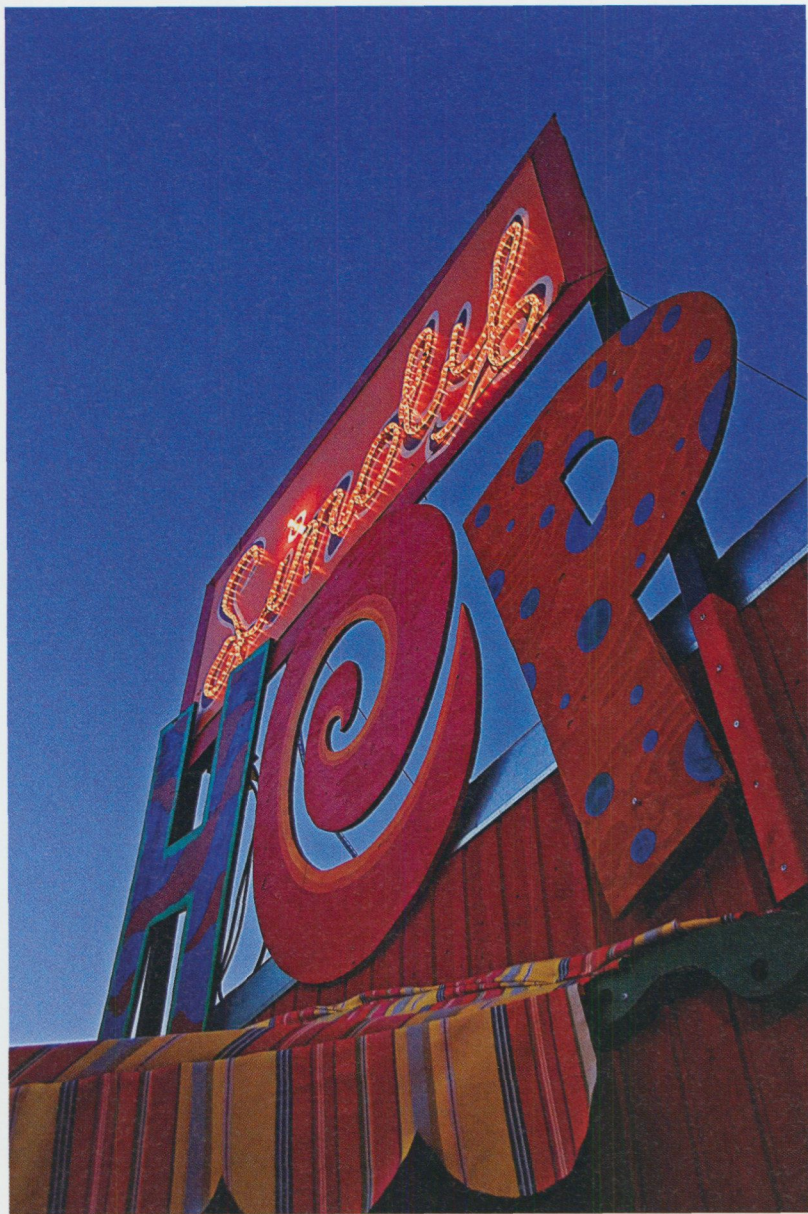
Över Atlanten och till Herräng

1969 lades driften vid Herrängs gruvor ned och en minst fyrahundraårig epok förpassades till det förflutna och det döda. På en vykortsbild tagen någon gång på femtiotalet av Elliord Mattsson från Spillersboda ser man fortfarande arbetare befolka krossverket och laven närmast Eknäsgruvan. Några av dem tittar rakt in i kameran och ser spörjande ut. Det är sommar och solen kastar kraftiga slagskuggor utmed de massiva tegel-

byggnaderna. Arbetet som föder livet, familjen och bygden. En till synes sluten värld men ändå full av liv och vitalitet. Ett perforerat landskap med egen järnväg och egen hamn. Herräng före de sista hammarlagen och de sista malmtransporterna. Herräng före arbetslösheten och avfolkningens tid. Herräng före 1969.

Sommaren 1982 kom den amerikanske swingdansläraren John Clancy till Herräng tillsammans med sin hustru Kicki. Han hade blivit tillfrågad av några jitterbugentusiaster från Stockholm huruvida han ville komma till Sverige och undervisa under en vecka eller två. Han hade svarat ja och stod nu i långärmad skjorta och otidsenliga byxor i Herräng Folkets Hus och talade om dansfigurer, New York på fyrtioalet och sitt tidigare liv som stridspilot respektive grossist i glödlampor. John var drygt 70 år och kom att bli den förste transatlant som i modern tid introducerade ursprunglig amerikansk jitterbug i Sverige. När viselsen var över åkte John och Kicki hem till sin våning i Hell's Kitchen på västra Manhattan nära Times Square. I Stockholm hade några proselyter observerat, registrerat och fått blodad tand, och i en tidningsartikel i *Upsala Nya Tidning* rubricerades evenemanget som »Äkta jitterbugg på läger i Herräng«.

John Clancy kom aldrig att återvända till Sverige och Herräng, men dansen han en gång introducerade på det på den tiden slutande biografgolvet i Folkets Hus blev såväl hemmastadd som bofast. Och den knappa skara som hörsammade den första kallelsen kom att bli embryot till den renässans som dansen lindy hop (jitterbug) skulle komma att få både i Sverige och i stora delar av världen i övrigt. Lindy hop, namngiven efter Charles Lindbergh och hans »hopp« över Atlanten 1927, hade i takt med swingmusikens frammarsch på 30-talet utvecklats till tidens »danse en vogue«.



New York – Paris
– Herräng. Foto
A. Jeremy P. Lawrence,
www.futtfuttfuttphotography.com.

Från början hade den dock, åtminstone av den breda amerikanska massan, ansetts alltför råbarkad och degenererande och därför knappast som ett rumsrent alternativ för Tom, Dick and Harry. Men i och med de vita storbandens genombrott vid mitten av decenniet kom också dansen att mer och mer uppnå social acceptans. I New York tog man gärna »the A-train uptown« för att frotteras med gräddan av swingmusikens estradörer och exekutörer. Framförallt i det näst intill mytiska Harlem med dess integrerade och ickesegregerade nattliv kom många att finna konstformens absoluta brännpunkt. I en märklig kombination av svart, vitt, glitter och glamour skulle swingmusiken och swingdansens här hitta sina mest sanna och mest självfulla uttryck. På Savoy Ballroom, på Apollo Theatre och på Cotton Club. Storband, serena danshallar och »speak easys«. Depression, arbetslöshet och kommunala soppkök. Harlems breda avenyer badande i musik och vackra människor. Jazzeran.

Jazzens väg till folkhemmet

Artur Lundkvist beskrev en gång jazzmusiken som ett stycke vansinne, ett våldtäktsförsök och en glädjens konkurs. Till Sverige lär den enligt källorna ha kommit kring 1930 och till Herräng Folkets Hus drygt femtio år senare. »Jazzen ulkar och gråter som ett barn sittande ensamt på ett stort golv. Jazzen rusar flämtande upp som en hysterisk kvinna, skriker, biter, klöser, rasar och tuggar fradga om munnen. Jazzen kryper samman som en tjuv, kurar med axlarna och smyger tyst fram: revolvern färdig i handen.«

I Stockholms Auditorium kunde man i oktober 1933 sitta och lyssna till Louis Armstrong och hans Hot Harlem Boys. Gösta

Nystroem, från *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* utsänd recensent, bevisade premiären och kunde för sin tidnings räkning redovisa följande ur artikeln saxade intryck:

»Den rytmiska upphetsningen grep hr Armstrong ibland till vansinne, dock utan att gripa åhörarna i överväldigande grad. Lättjefull och slapp med blodsprängda ögon och svängande armar vrålade han in något obegripligt i mikrofonen, ruskade på sin flodhästlekamen och gestikulerade, krälade och råmade som en besatt. Då och då torkade han med den stora näsduken sitt feta svettiga ansikte som egentligen består av en stor tjutande mun, allt under det trummor, saxofoner och basuner bakom honom kämpade ursinnigt sinsemellan för att nå toppen på denna flämtande därpippikonvulsion.«

Och på 40-talet, när swingdanserna sedan länge invaderat Nalen på Regeringsgatan i Stockholm, gick moraldebattens vågor höga på storstadsdrakarnas ledarsidor. I vimlet i Nalens stora sal hördes dessutom regelbundet pastor Hedlund förkunna Guds ord omgiven av tusenskönor och Lorangaläsk. Jazzens väg till folkhemmet var kantad av kulturkrockar och allsköns friktion. Det svenska kynnet hade utmanats av ett avgrunds- vrål med rötter långt utanför de nordiska räjongerna.

Dagen runt och natten

En dag på Herräng Dance Camp börjar vid pass åtta, nio eller kanske tio. Havregrynsgröt i ett blött tält eller amerikanska pannkakor i en fullpackad restaurang. Solsken, ösregn eller ing-



Edén Atencio, cykelmekaniker och dansprimadonna. Foto A. Jeremy P. Lawrence, www.futtfuttfutphotography.com.

et alls. Dansklasserna rullar igång under förmiddagen i Folkets Hus, i gymnastiksalen, på dansbanan och i de tre tälten som finns uppmonterade vid skolan. Angela Andrew från London, Taras Melnyk från Kiev eller Sing Lim från Singapore. Kanske är det i genomsnitt trettio personer i varje klass och kanske är det minst tio nationaliteter i var och en av dem. Det mesta av

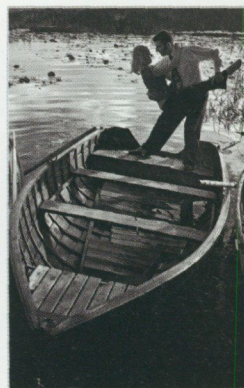
Den bleka ungdomen dansar och nationalskalden Karlfeldt torde gråta i sin himmel. I fokus Chris Lee, USA, Mohan Pakkurti, Indien och artikelförfattaren sittande på scenen i Herräng Folkets Hus. Foto A. Jeremy P. Lawrence www.futtfuttfuttphotography.com.



undervisning och kommunikation sker på engelska och svenska är sedan länge ett minoritetsspråk. Fyra timmars undervisning per dag och elev och med ett urval av världens förnämsta instruktörer inom genren. Vid sextiden serveras middag, vid sjutiden siesta fram till åtta och vid nio talkshow varvad med fakta och sanningar.

Vid tio öppnar kvällen med dans, drömmar och spontana möten. Allt centreras till Folkets Hus och den därtill anslutna dansbanan. På vindskontoret två trappor upp, där delar av lägre administration huserar, finns en byst av Hjalmar Branting, ett oljeporträtt av Per Albin Hansson och ett foto av Olof Palme. Och vägg i vägg ligger biografens projektorrum med originalutrustning från 1953. Tarzan, King Kong och Anderssonskans Kalle i färg och i svartvitt. På dansgolvet snett nedanför blandas avsikter och intentioner med kostymer och klänningar. Klockan blir midnatt, blir ett, blir två. Vid tretiden brukar klimax uppnås och armar blandas med ben blandas med huvuden blandas med rytm. Lindy hop, boogie woogie eller balboa.

Dawn Hampton, född i en cirkusvagn 1929 och legendarisk vokaldiva i New Yorks nattliv på 60-talet, är mitt i vimlet och representerar kanske bättre än någon annan bilden av jazz, själva synintrycket av swing. Lite längre bort har det bildats en cirkel och unga par går in, ett efter ett, och improviserar fritt kring basgångar och melodislingor. Lady be Good och One o' clock Jump. Genom vikkfönstren på långsidorna av lokalen strilar gryningsljuset redan in och blandas med strålkastare och dekorativa rovslingor. Mörkret är på väg att bli morgon. I Herräng Folkets Hus fortsätter dock allt oberoende av traditionell dygnsrytm. Natt eller dag, morgon eller kväll. 672 timmar i ett sträck. Fyra veckor. I juli. I avfolkningsbygden Herräng i norra Roslagen.



Taina och Simon i aktern på den läckande ekan. Foto A. Jeremy P. Lawrence, www.futtftuttphoto-graphy.com.

Frankie från Harlem

Frank Manning föddes i södra USA 1914 och är swingvärldens oomstridde ikon och portalfigur. 1917 flyttade han med sin mamma till New York och 126:e gatan i Harlem, nära Lenox Avenue. Tio år senare började han enligt egen uppgift att dansa och fortfarande minns han tydligt sin mammas första kommentar kring ämnet: »You'll never become a dancer because you're too stiff!« Stel eller inte, när swingboomen kom i mitten av 30-talet hade Frankie etablerat sig som den ledande dansaren i Harlems vid den tiden mest omtalade swingdans-trupp, Whitey's Lindy Hoppers. Kompaniet, administrerat av den före detta boxaren och förstavärldskrigsveteranen Herbert White, var baserat på och kring Savoy Ballroom i Harlem men hade hela världen som sitt arbetsfält.

I slutet av 1941 arbetade delar av gruppen på Club de Liza i Rio de Janeiro när det kejserliga Japan oväntat anföll den amerikanska stillahavsflottan vid Pearl Harbor. Några månader senare var den manliga delen av Whitey's Lindy Hoppers mer eller mindre obefintlig och ofta inkallad. 1947 var dock Frankie tillbaka och startade Harlem Congeroo Dancers tillsammans med tre andra dansare från insomnade Whitey's. Åtta år av relativ framgång följde men vid mitten av 50-talet hade underhållningspreferenserna förskjutits så långt att Congeroos fick kasta in handduken. Frankie sökte in vid posten, fick jobb och stannade fram till pensioneringen i mitten av 80-talet.

Efter några år av lugn och stillhet började så telefonen hemma i Queens att ringa: från London, från Pasadena, från Stockholm. Sedan dess har ingen pension funnits och nu är han 91 år. Och varje sommar kommer han till Herräng tillsammans med sin son Chazz Young, 73 år och steppfärdare. De flyttar in hos



Mikael Sundell på Herrängsvägen 41 och stannar sedan hela månaden ut. Harlem och Herräng, Herräng och Harlem. Och en vacker dag sitter han väl där för gott på ljugarbänken utanför Kuggen och tittar ut över sedan länge övervuxna gruvhål och minns sedan länge försvunna amerikanska danshallar.

Frankie Manning, 91 år, och sonen Chazz Young, 73 år, i en traditionell Shim ShamShimmy. Foto A. Jeremy P. Lawrence, www.futtfutt-futtphotography.com.

Surrealism i sommarnatten

Onsdagar är blues night, torsdagar är kabaret och fredagar är temakvällar. Dessemellan och dessförinnan: orkestrar, klasser, föreläsningar, filmer och happenings. Men också: kaos, kalabalik och kallt vatten. Fyra veckor utan uppehåll och utan hemvand verklighet. Australiensare, schweizare och folk från andra sidan Atlanten. Tonåringar och gråhårsmän. Herräng är ålderslöst, förenklat och utan egentliga komplikationer: en välklädd doktor från New York dricker te med en ukrainska som för första gången rest utomlands, en ung ryss är på väg till marinan tillsammans med ett gäng tyskar från Hamburg och en blonderad fransyska som inte talar engelska försöker konversera en tjeck som glömt sin parlör i ett tält uppe vid fotbollsplanen. Det är om detta som Herräng handlar: möten, kontakter och sociala sammanhang. Mitt ute i världen och bortanför tid och rum. Den stilla svenska sommarnatten som lägger dimmor över vattnet och låter oss minnas, känna och vara. Som skalar bort krav, ansvar och konformitet. Som blottlägger och låter blottlägga. Många åker till lägret år efter år efter år. De räknas näst intill in bland inventarierna. Andra åker till lägret för att glömma eller för att minnas eller för att fira eller för att bara dansa.

Det sistnämnda skälet är nog trots allt det vanligaste. För mitt bland alla distraktioner finns dansen i sig själv med allt vad den har att ge i form av kropp eller själ. Det är ur den allt det andra emanerar och det är från den allt byggs. Förenklat, renat och avskalat. Dansen som fundament för simpliciteten och det bortglömda. Några gamla tegelstenar som ligger bortkastade vid ett stenbrott och några fåglar som flyger över en sumpig insjö. När hösten kommer finns inga spår av något dansläger och stillhe-

ten i bygden är total. Herräng Dance Camp som sommarnav för öst kontra väst, för kultur kontra natur, för fantasi kontra realitet. Herräng Dance Camp som surrealistisk spegelbild av verkligheten. Herräng efter 1982.



Juristen från Zürich och aktrisen från Sankt Gallen. Foto A. Jeremy P. Lawrence.
www.futtfuttftphotography.com.

Folkparker för dans

JOHN BRATTMYHR
är Skansenchef och har
tidigare varit vd för Folkets
Hus och Parker.

Det började i Malmö och året var 1893. Då öppnades landets första nöjespark under namnet Folkets Park. Redan från starten var idén med Folkets Park att erbjuda ett billigt och bättre nöjes- och kulturutbud än andra. Från det att den första folkparken startade skulle det inte dröja länge förrän det fanns 250 folkparker i Sverige. Folkparkerna har varit banbrytare i Sverige när det gäller dans och musik. När jag lämnade mitt jobb som vd för Riksorganisationen Folkets Hus och Parker hade organisationen ca 800 medlemmar. Det var traditionella folkparker och folkets hus, men också nöjesparker och de största musikfestivalerna, typ Hultsfred. I stort sett alla medlemmar hade någon form av dansverksamhet, ibland riktad till pensionärer, men oftast till de yngre generationerna.

Dansen är på frammarsch i Sverige. Det dansas som aldrig förr. Oftast dansas salsa, jitterbugg, tango och hiphop. Ravepartyn ordnas på de mest fantasifulla platser. Rave förknippas ofta med droger, men de flesta ungdomar dricker lyckligtvis läsk och drogar sig bara med att dansa i timmar.



Folkets Park i Flen, 1940. Foto KW Gullers. © Nordiska museet.

Det var debatt kring Folkets Park

Jag har ibland, i mitt tidigare arbete, funderat över den debatt som uppstått när någon ny musik- eller dansform har framträtt. I debatten om jazzmusiken som började på 20-talet och pågick ända in på 40-talet tog folkparkerna ställning till förmån för jazzen, även om debatten pågick också inom folkparkerna. I *Orkesterjournalen* uttalade sig tonsättaren Ture Rangström så sent som 1940: »Den vulgära moderna jazzen är en bland de sorgligaste följderna av negerslaveriets upphävande någon gång i förra århundradet. Nu är den vite mannen och den vita kvinnan slavar under ett skrälligt, skrånande, ganska rytmiskt men oftast obehagligt förtryck.« Även i riksdagen debatterades jazzen i Folkets Park. Arthur Engberg, socialdemokratins kulturideolog och ecklesiastikminister åren 1932–39, beklagade sig i en debatt i andra kammaren gällande ungdomens intresse för jazzmusik: »Se på jazzen, där takter och steg, det gamla konstnärliga, intellektuellt beräknande draget försvunnit till förmån för något jag skulle vilja karakterisera som fysiologiska skakningsprocesser.«

Intressant nog är Engbergs beskrivning delvis korrekt. Jazzen är bland annat »fysiologiska skakningsprocesser«, den inspirerar åtminstone till det. Det är rentav meningen med den. Engberg försökte vara rolig, kanske skrattades det i kammaren, och så slog han huvudet på spiken utan att fatta det. Rytmen, och den därav följande kroppsliga frigörelsen var en viktig funktion i denna musik då – först senare kom den mera intellektuella jazzen, den man snarare lyssnar än dansar till.

I *Scen & Salong*, folkparkernas tidskrift, skrev kyrkoherde Gustaf Grände från Tvååker, Halland: »Över hela landet träng-
er sig en våg av smuts, skam och swingkultur. Den kommer från

storstädernas danslokaler och gör nu sitt segertåg bland landsbygdens och de mindre städernas ungdom. Den bäres av dålig film och litteratur, men först och främst av det nöjesliv som skapas av de privata nöjesidkarna på området.«

Alice Babs fick sitt genombrott i folkparkerna i början av 40-talet då det stormade som värst kring »dansbaneeländet« och Alice blev stämplad som en fara för nationens ungdom i samband med att hon slog publikrekord efter publikrekord med swing- och jazztoner i landets folkparker. Sådant ger bra reklam. Historien har sin gång, värderingar förändras. Jag blev väldigt glad när Alice Babs 1972 utnämndes till kunglig hovsångerska.

De attacker som rockmusiken utsattes för när den kom på 50-talet var likartade. De handlade om det skadliga i upphets-



Lidköpings Folkets Park 1950. Västergötlands Museum, fotograf ej känd.



Alice Babs. Foto KW Gullers. © Nordiska museet.

ande rytmer, det talades om ungdomens förvildning och moralens förfall, men de rasistiska inslagen fanns inte med på 50-talet. Det berodde inte bara på att Elvis Presley var vit. Efter andra världskriget gick det inte att uttrycka sig som i citatet från Orkesterjournalen. Jag brukar reflektera över 50-talets övertoner på kvällstidningarnas löpsedlar när jag i dag åker bil och lyssnar på någon reklamkanal på radion som spelar rock'n roll. Tiderna förändras.

Nya dansstilar – samma fördomar

Under en stor del av 1900-talet har dansbaneeländet debatterats. Jag har noterat att det i början av 40-talet tillsattes en utredning som arbetade i 12 år, skrev en massa delbetänkanden och avlämnade slutbetänkande i precis lagom tid till en ny uppblossande debatt med bäring på ungdomskultur. Ännu in i våra dagar har det varit svårt för folkparkerna och andra etablissemang som vill syssla med dans att få servera mat, öl och vin i samband med danstillställningar. Fördomar lever, ibland länge, och ibland skrivs dessutom lagar utifrån tämligen bristfällig analys. Utskänkningslagstiftningen har länge gjort förbehåll för dans och folkparker. Något som ibland lett till att dansbanor lagts ned eftersom gästerna gärna vill ha en öl och en bit mat i samband med att man besöker ett dansetablissemang.

Dansen och de olika musikstilar som under tidens lopp varit populära har som jag försökt peka på debatterats, inte sällan högröstat. Jag har berört jazzepoken som följdes av swing för att därefter bli rock'n roll. I skiftena mellan musikstilar har moralens väktare inte dragit sig för att utmåla ungdomens förfall och



Folkets Park i Fensbol 10 augusti 1994. Foto Mats Landin.

riskerna med musik och dansstilar. Jag själv var nöjesarrangör när diskoteken blev populära. De äldre hade väldigt liten förståelse för att ungdomen föredrog att »stå och skaka« till musiken istället för att dansa traditionell foxtrot som de hade gjort.

För min egen del har denna betraktelse gjort att jag blivit ödmjuk inför olika kulturyttringar. Det är fortfarande debatt kring nya musik- och dansformer och fortfarande förvånas jag över att man även i vår tid ser på hiphop, rave och andra nya dansformer med förfäran. Det är intressant att konstatera att dansen och musiken har haft och har en betydande kulturpolitisk dimension. En sak är helt klar. Det blev inte mindre folk kring folkparkernas dansbanor efter alla helvetespredikningar. Det blev mer!

Dansen går vidare

För folkparkerna har dansen alltid varit – och är fortfarande – en väldigt viktig och prioriterad verksamhetsgren. Och för mig är det ett säkert värtecken när Galejan här på Skansen och landets alla andra dansbanor öppnar. Dansen har fört med sej så många positiva saker. Hur många har inte bildat familj efter ett besök på någon av Sveriges alla dansbanor? Tiotusentals människor ser dansen som den viktigaste fritidssysslan, dessutom talar många om dansens betydelse som friskvård. Att dansa några timmar en kväll sätter sprätt på många kalorier.

Min övertygelse är att dansen även i framtiden kommer att vara en viktig del i människors liv. Jag är också övertygad om att dansstilarna som de alltid gjort kommer att förändras. Hambo, schottis, vals och foxtrot får kanske träda tillbaka för något nytt. Vad det blir återstår att se, att det blir mer dans verkar helt klart.



Laholm i juni 1972.
Foto Mats Landin.

På Galejan satsar vi ordentligt på dans i sommar. Vi kommer också att erbjuda danskurser i bl.a. tango. Skansens folkdanslag är populärare än någonsin. Dansorkestern har alltid spelat kvällen sista dans, för att nästa dag återigen sprida glädje någon annanstans. Så kommer det att förbli. Jag hoppas få bjuda upp till dans på Galejan i sommar!



Debatterad dans som nu är levande kulturhistoria. Dansbanan, Folkets Park. Alingsås, 13 maj 1915. Foto L.A. Björkman. Alingsås Museum.



Leif Kronlund och Skansens Storband med vokalisten Anita Berggren, 1 juli 2002.
Foto Marie Andersson. © Skansen.

Dansen på Skansen

Man dansar igen som förr på Skansen! Sex dagar i veckan under högsäsongen strömmar danslystna till dansbanorna. En historia som nu har drygt 80 år på nacken.

Det som kallades »den allmänna dansen« på Skansen tog sin början under det tidiga 1920-talet. Vid den här tiden dansade man på tre sammanbyggda dansbanor med en gemensam orkesterstrad. Dansbanorna var belägna på det s.k. Gamla tivoliområdet nedanför Skansenberget, ungefär där den nuvarande dansbanan ligger. Området införlivades med Skansen 1901 och kallas från 1965 Galejan.

Det var inte utan rabalder i pressen som dansen debuterade på Skansen. *Dagens Nyheter* drabbades av insändarstorm, exempelvis kunde man läsa följande på Namn och Nytt-sidan den 10 maj 1922: »Upp till kamp. Shimmy har inträngt på Skansen. Namn och Nytt får vördsamt hemställa att företeelsen utvisas, emedan vi icke önska läsa så långa och så allvarliga insändare som händelsen åstadkommit.« Och signaturen »Student« skriver i en insändare i samma tidning: »För övrigt tycktes intresset för shimmy vara allt annat än stort, helt naturligt, då ju publi-

CHRISTINA WESTBERG

är etnolog och informationssekreterare vid Skansens informations- och marknadsavdelning.



Nedre Solliden, dansbanorna. Foto Olle Ekberg 1929. © Nordiska museet.

ken till största delen består av bildat folk.« Den amerikanska sällskapsdansen shimmy kom till Sverige 1921 då den vanligen kallades shimmy-fox, eftersom den var en variant på foxtrot. Den var en av de tidiga jazzdanserna som kännetecknades av att dansparen skakade kraftigt på axlarna.

Den första dansorkester på Skansen vars namn är bevarat från denna tidiga epok, är Nicols orkester, en ganska okänd ensemble med amatörmusiker. De tre dansbanorna var i bruk till och



Affisch från 1929
i Nordiska museets
arkiv, signerad
Lublin. Foto Hans
Koegel.

med säsongen 1936. Året därpå skulle en helt ny dansepok inledas då den »moderna« dansbanan stod färdig.

Olika dansbanor

Parallellt med dansbanorna på Gamla tivoliområdet fanns – och finns än idag – den s.k. Gamla dansbanan från 1928 på Bollnästorget mitt uppe på Skansen. Här dansades nästan enbart gammaldans och Skansen stod som arrangör tillsammans



Eric Östs spelmanslag ca 1915. Eric Öst själv i mitten med sin fiol. Fotograf ej känd.

med Brage Gille. Ända fram till 1941 kunde man endast dansa på söndagarna, men detta år utökades dansen till tre gånger i veckan och snart blev det alla dagar utom måndagar. Under de första åren svarade Dalafläckorna eller Hälsingepojkarna för musiken, men 1949 engagerades kvartetten Eric Östs Spelmanslag. Eric Öst hade under många år spelat folkmusik nästan varje kväll på Skansen och på gammaldansbanan vid Bollnästorget blev han sedan kvar under ytterligare 20 år.

Efter den legendariske riksspelmannen Eric Öst tog hans dragspelare Axel Andered över med egen ensemble. Axel Andered var välkänd för gammaldansarna efter flera år som semestervikarie för Eric Öst. Under 1970-talets gröna vågen-epok fick gammaldansen extra vind i seglen. Förutom Axel Andereds kapell dansade man till Skäggmanslaget, Delsbopojkarna, Grindsäters spelmän, Bamses och många andra orkestrar fem dagar i veckan, onsdag-söndag. Men intresset för gammaldansen avmattades successivt och numera dansar man gammalt endast på onsdagar under en högsommarmånad samt polskor vid några tillfällen.

En epok och en legend

Men tillbaka ner till Gamla tivoliområdet. De gamla banorna var nu borta och på valborgsmässoafton 1937 invigdes den nya, »moderna« dansbanan, ritad av arkitekten Ville Tommos. Hela området kring den nya dansbanan hade också rustats upp med biljettkiosker, skjutbanor och en större uteservering. En orkester under kapellmästaren och pianisten Bob Larny svarade för dansmusiken under de första åren. Man dansade alla dagar i veckan utom måndagar och varje danskväll samlades tusentals ungdomar, till stor del studerande. Priset för en dans-



Bob Larnys orkester 1937–1939. Fotograf ej känd.

biljett var tio öre och det var alltid fullt på banan. En god affär för Skansen alltså. En nöjd Bob Larny intervjuades i *Dagens Nyheter* 1938: »Danspubliken i särklass. Lambeth walk hundra gånger inom loppet av två kvällar. Skansen är ändå Skansen, man må befinna sig bland fäbodstugor, hos björnarna eller på dansbanan, säger den populäre Bob Larny som nu i två somrar anfört sin elvamannaorkester ute på Djurgården.«

Men den som både blev en symbol och i det närmaste synonym med dansen på Skansen var den legendariske Thore Ehrling. Med trumpet, tiomannaorkester och sångerska övertog han den moderna dansen 1940. Därmed inleddes den stora glansperioden i dansbanans historia och Thore Ehrlings engagemang på Skansen skulle fortsätta under sexton år! Thore hade valt *Say it with music* av Irving Berlin om signaturlmelodi, men efter upptäckten av att enbart kompositören tjänade på detta skapade han sedan sin egen *Signaturlmelodi*. Ett smart marknadsföringsdrag som också betydde ett ekonomiskt tillskott! Tack vare de täta



Thore Ehrlings orkester med vokalist Britt-Inger Dreilick. Foto Lennart Halvarsson 1948.



Arne Domnerus orkester. Foto Bengt O. Nordin, 6 juni 1963.

radioutsändningarna från danskvällarna blev orkestern nämligen välkänd för hela svenska folket.

Skansens ledning lade sig aldrig i orkesterns sammansättning – i ett storband som detta måste ju förändringar ske av olika skäl. Men de flesta kända svenska jazzmusiker som var verksamma vid den här tiden, har under kortare eller längre perioder ingått i Thore Ehrlings stall. För att bara nämna ett enda exempel:

Arne Domnérus, still going strong på altsax och klarinett samt som programvärd i Skansens sommarserie Blå måndag.

Det var självklart att en orkester skulle ha en vokalist. Thore Ehrlings första sångerska Sonia Sjöbeck debuterade på Skansen 1940 och sjöng med orkestern under fyra år. Hennes stora paradnummer var *En månskenspromenad* (1943). Men den mest namnkunniga av Ehrlings sångerskor blev ändå Britt-Inger Dreilick. Tack vare flitig lansering av sin arbetsgivare blev hon sin tids kanske mest kända dansbandsvokalist i landet. I Thore Ehrlings orkester sjöng hon under åren 1944–53.

Danssäsongen sträckte sig över drygt fyra månader, den började omkring den 25 april och fortsatte till början av september. Som tidigare var det dans alla dagar utom måndagar. I regel reste Thore Ehrling med sin orkester på en månads turné efter midsommar och ersattes då av vikarierande orkestrar på Skansen. Nämnas kan Harris, Owe Kjells, Eddie Mc Andrews, Simon Brehms, Sven Hedbergs, Curt Söderlinds, Tore Swaneruds, Gösta Törners, Putte Wickmans, Arne Domnérus, Jay Elwings, Hep Cats, Carl Henrik Norins och Leif Kronlunds orkestrar.

Thore Ehrling var känd för att hålla ordning och reda och på Skansens dansbana gick det städat till. En danskväll under 40- och 50-talen kunde dra flera tusen personer, och det väckte stor uppmärksamhet om någon var berusad. Publiken var prydlig – skolungdom och studenter, kontorister och militärer på permission. Stamgästerna var många, och åtskilliga är de som vittnat om att de träffade sin tillkommande på Skansens dansbana, som inte utan orsak har kallats Sveriges största äktenskapsförmedling.

Vi var där

Många har minnen från dansen på Skansen. Här är några:

Som 17-åringar gick vi och dansade på Skansen. Ulla kom dit med några vänner och jag kom med en vän. Jag hade kört dit med min Vespa som jag alltid körde på den tiden. Parkeringen var full av en massa andra vespor, likaså var det fullt med folk på dansgolvet. Stämningen var trevlig och förväntansfull, glada människor dansade till Leif Kronlund. Bland dem dansade Ulla i mockajacka och vid kjol. Jag fick genast syn på Ulla, och bjöd upp till den dans som skylten visade. När kvällen var slut gav Ulla sitt telefonnummer till mig. Numret stod på Ullas Skansenkort.

Bo och Ulla Ek

På fredagskvällar (tror jag det var) åkte mamma och jag med spårvagn nr 7 från Vasastan till Skansen. Jag gick till Lekvallen på Bollnästorget och mamma tog en kopp kaffe. Sedan kunde man stanna kvar på gammeldansen på Bollnäsbanan. Erik Öst spelade ofta. I juni 1965 deltog jag i en gammeldanskurs på Skansen, för jag ville kunna dansa mer och bättre. Kursen hade redan varit två gånger, men jag fick börja eftersom jag redan kunde dansa en hel del. Kursen hölls på Galejan. Första kvällen träffade jag min blivande man, Rolf.

Barbro Forsberg



Skansen 1955.
Fotografier i
Nordiska museet,
fotograf ej känd.

Efter Lekvallen fortsatte vi på kvällen att dansa antingen på gamla dansbanan vid Bollnästorget eller på den moderna dansbanan. Ibland var det lite tråkigt på gamla dansbanan, inga bekanta eller inte så mycket folk, så då gick vi till den moderna dansbanan. Ett minne kommer över mig: Det var elavbrott en kväll vid moderna dansbanan, ganska mörkt blev det. Då gick killarna runt och tände cigarrettändare eller tändstickor och lyste omkring de närliggande flickorna för att se om de »dög« att kosta på en pollett. (Tala om jämlikhet.) Många vänner fick jag där och mycket dansande blev det. Sköna skor och kjolar med lite vidd i, ville min väninna och jag ha när det var dans. På våren och sommaren plockade vi ofta en blomma som vi satte i håret för att vara extra fina. Åh vilken härlig tid!

Gun Carlson

Jag for med spårvagn 14 från Odenplan till Skansen oftast med någon väninna och min äldre bror. Jag var klädd i blommig sommarklänning, vita skor med kilklack samt vita nätfingerhandskar. Ofta en kofta – sommarkvällarna var ju alltid varma på den tiden. Det var alltid fullt med ungdomar runt dansbanan, 15–20-åringar. I ett hörn fanns gymnasisterna från Norra Real och i ett annat de från Norra Latin. I pausen gick vi till gamla dansbanan och fick dansa »gam-malt«, en vals eller schottis kanske med som man tyckte lite äldre killar – 25-åringar! I pausen köpte man också en varm korv med bröd. Till det behövdes en kupong för brödet från ett s.k. växlingskort som alltid fanns i portmonnän.

Inger Hellstrand



Jag är född 1944 och växte upp vid Mariatorget. Det var därför lättvindigt att ta färjan vid Slussen och promenera upp till Skansen och det gjorde jag, många, många gånger. Första gången var den sommar då jag fyllt 16 år och sedan fortsatte det. Jag kan fortfarande känna det speciella »pirr« som alltid uppenbarade sig när jag visade upp mitt Skansenkort vid inpassagen. Skansenkortet var förresten en obligatorisk namnsdagspresent på Maria-dagen varje år!

Ing-Marie Eriksson

På dansgolvet

En danskväll började kl. 20.30 och slutade kl. 23.50. I kontraktet med Skansen var noga angivet att orkestern skulle spela nio nummer per timme, senare ändrat till åtta, eftersom det visade sig att man inte hann utrymma banan mellan danserna. När det var trångt på dansgolvet hade vakterna fullt sjå med att tömma banan för att kunna fylla på med nya par och nya polletter. Varje dans (som bestod av två melodier) kostade en pollett à 10 öre. Dansbanan blev en lönande affär för Skansen och Leif Kronlund berättar:

»Thore Ehrling brukade säga att allting går med förlust på Skansen utom rulltrappan och dansbanan. Det var viktigt att få in så många som möjligt på banan. Man lärde sig vilka melodier som drog, t.ex. *Sentimental journey*, en ganska lång låt. Sedan gällde det att fortsätta med en ganska kort för att hålla det bestämda antalet danser per timme.«

Vilket slags dans det skulle bli syntes tydligt på den stora ljusskylten ovanför estraden. Skylten sitter kvar än idag. Danserna vals, foxtrot och tango har funnits med från början, men schottis och hambo ändrades i mitten av 1940-talet till sydamerikanskt. Det var helt enkelt en anpassning till dansmusikens utveckling och publikens smak. Vid krigsslutet gjorde sig det sydamerikanska inflytandet allt mer gällande, och danser som rumba, samba och mambo krävde större andel av danstiden. Orkestern var fortfarande i grunden en jazzorkester och tongångarna från Charlie Parker och Dizzy Gillespies be-bop måste finnas med. Och när nu även den afroamerikanska jitterbuggen slog igenom i Sverige blev det problem på Skansen.



Foxtrot har alltid funnits med på skylten på Galejan.
Foto Marie Andersson 2006. © Skansen.

Dansen ansågs av vissa som omoralisk och en livlig debatt uppstod i pressen. Skansenledningen beslöt då att jitterbuggen skulle förbjudas. Motiveringen var att dansen var alltför utrymmeskrävande, något som inte bara var ett svepskäl eftersom de buggande paren tog stor plats, vilket också innebar förlorade intäkter. De som ville dansa jitterbugg hänvisades till danspalatset Nalen inne i stan eller »Nöjet« (tivolit Nöjesfältet på Djurgården som låg mitt emot Gröna Lund 1924–57).

Radioprofilen och jazzexperten Bengt Wittström har vittnat om hur han en sommar vid den här tiden i de tidiga tonåren kunde tillbringa flera kvällar i veckan vid dansbanan på Skansen:

»Genom skolan hade jag fått ett frikort till Skansen som gällde för entré till kl. 19.00. Fem minuter före sju kom jag med andan i halsen rusande genom Sollidenentrén följd av vaktmästarnas leenden. Det här upprepades flera gånger i veckan hela sommaren. Väl inne på Skansen strövade jag i lugn och ro upp till Moderna Dansbanan där jag satte mig med en kvällstidning på en bänk. Jag väntade till 20.30 då Thore Ehrlings orkester började den moderna dansmusiken. Då gick jag fram till räcket som omgärdade dansbanan och där stod jag och »spisade bandet« ett par timmar. Detta hände i början av fyrtioalet då jazz och dansmusik var mycket starkt förbundna med varandra. Skulle man lyssna på jazz fick man i regel gå till ett ställe som hade dans.«

Men dansbanan blev också utsatt för kritik, ibland från överraskande håll. År 1941 kunde man till exempel läsa följande i *Dagens Nyheter*:

»Skansen har tyvärr en baksida i den enorma dansbaneanläggningen, varifrån negerjazzens oljud stiger mot ryggåsstugor och fåbodvallar. Detta kan omöjligt vara förenligt med Hazelius tanke.«

Man kan alltså lugnt konstatera att jazzmusiken var långt ifrån etablerad i alla läger ännu. Att den dessutom skulle uppträda så tidigt på Skansen av alla platser var helt enkelt chockerande för många.

Nya tongångar

Sommaren 1955 gjorde Thore Ehrling sin sista säsong på Skansen. Han avlöstes året därpå av Leif Kronlund och hans orkester som varit ersättare under sommarturnéerna sedan 1950.

Leif Kronlund valde balladen *Lady Estelle's dream* som sin signaturmelodi, för en signaturmelodi måste varje storband ha. Fortfarande var stamgästerna många och som förut grupperade man sig vid dansbanan i givna revir där man hade sina fasta träffpunkter. Och fortfarande dansades det mycket. Men i slutet av 1950-talet började en förändring av publikens smak att märkas, till en början inte så mycket på Skansen, men så småningom kom förändringen även här. Rockmusiken fick sitt stora genombrutt och nu ville man dansa till modernare tongångar. En annan konkurrent om fritiden var också den svenska televisionen som började sina sändningar i slutet av 1950-talet.

Det började så smått att bli ute med utomhusdans, det ansågs t.o.m. lite lantligt. Kanhända bidrog även det dåliga sommarvädret i början av 1960-talet då den ena regniga sommaren avlöste den andra. Publikens krav på miljön hade också ökat.

Exempelvis ville man kunna äta och dricka när man gick ut och dansade, och man ville också kunna sitta och bara lyssna till musiken. Lönsamheten sjönk, men på Skansen gav man inte upp så lätt. Leif Kronlund hade slutat efter säsongen 1964 (för denna gång!) och året därpå lanserades diskodans i samarbete med ett skivbolag två kvällar i veckan. Men någon större succé blev det inte trots att polletterna på diskokvällarna bara kostade 15 öre mot 35 annars. 1966 var dansbanan utarrenderad till Lars Samuelsson med sin orkester Swing Sing Seven och 1967 ersattes den traditionella dansen av popmusik. Med Håkan Sterner som ansvarig medverkade ett hundratal svenska och engelska popband denna säsong.

De följande åren spelades med några undantag bara upp till modern dans på valborgsmässoafton och midsommarafton och från 1971 endast på valborg. Men man kunde också dansa i samband med några programserier på Sollidenscenen i början av 1970-talet, som »Dixieland and blues« då olika tradjazzband spelade. Kvällen började med 45 minuters konsert och sedan inbjöds publiken till dans uppe på själva scenen fram till midnatt. I samarbete med Sveriges Television återupplivades också en danskväll med Thore Ehrlings storband den 30 augusti 1972. Skansens programavdelning hade väntat sig en publik på cirka tusen personer, men in genom vändkorsen strömmade omkring fyra tusen – fyllda av glada minnen. Under några år i mitten av 1970-talet gjordes också mindre framgångsrika försök att dra danspublik till Galejan med bl.a. Atlantic Musikcafé som medarrangör. Men trots detta gick dansen på Galejan en långsam död till mötes, medan gammaldansen och den blandade dansen på Bollnästorget fortfarande drog en stor och trogen publik. Här lanserades också gladjazzdans tre kvällar i veckan



från 1988. Dansbanan på Galejan lades i malpåse och fick under nästan femton år tjäna som minigolfbana.

Dans på Skansen 1 juli 2002. Foto Marie Andersson. © Skansen.

Återkomsten

Men 1994 tyckte Skansenchefen Hans Alfredson att det var dags att väcka Galejan ur sin törnrosasömn. Hela det lilla tivoliområdet inklusive dansbanan hade rustats upp och den 2 juli bildades Skansens eget storband med Leif Kronlund som kapellmästare. Och hans återkomst efter nära trettio års uppehåll blev en publiksuccé! De första två åren bjöds på storbandsdans tre kvällar i veckan och därefter varje måndag. Alltsedan 1997



Dans på Skansen 1 juli 2002. Foto Marie Andersson. © Skansen.

spelas upp till dans fem, sex kvällar i veckan. Måndagarna är fortfarande vigda åt Leif Kronlund med Skansens Storband och de övriga dagarna bjuder olika dansband på moderna tongångar, blandat eller tango. Och publiken strömmar till i både hundra- och tusental. Danskvällarna med Benny Anderssons Orkester och solisterna Helen Sjöholm och Tommy Körberg som arrangeras sedan fem år, har varit så populära att publikantalet måste begränsas.

Sommarkväll betyder nu som i gamla dagar dans på Galejan! Eller som en stamgäst uttryckte det i en danspaus: »En sommar utan dansen på Skansen är ingen riktig sommar.« Han hade dansat på »moderna« dansbanan första gången till Thore Ehrlings orkester 1949.

Bekännelser från ett dansbandsgolv

Ett äktenskapslikt par i 70-årsåldern går arm i arm med hurtiga steg. De ska inte dansa, de ska flyga. »Det händer bara en gång i livet, om man har tur« säger mannen och skrattar gott. För honom har det otroligt nog hänt två gånger tidigare. »Man flyger fram över dansgolvet. Det är toppen av dans!«

ANNA ALEXANDERSSON är journalist. Hon har medverkat i produktionen av utställningen *Hålligång med bussarong och polisong. Galna dansbandsuykort, minnen & kostymer* på Postmuseum 2005.

Samtliga kort inlånade från Johan Palmborg, Gävle. www.orkesterkort.se



Schytts. Roland, hammondorgel, Stefan, blås, sång, Kent, gitarr, sång, Bosse, blås, sång, Christer, sång, gitarr, Yngve, trummor, Roger, bas, sång. Palles foto.

Schyttis värmer upp med en av sina stora hits: »Aj, aj, aj«. Den kom in på Svensktoppen 9 september 1973. Där låg den i 14 veckor, etta som bäst. Då hade ordet dansband ännu inte blivit ett erkänt begrepp i den svenska vokabulären (det skedde dock året efter och Bert Karlsson kan ha haft något med det att göra). Det kommer att bli en paus på 30 minuter under kvällen, informerar Schyttis sångare från scenen, och det är demokratisk dans.

En lagom kväll

Fint garnerade räkmackor är inplastade och dammsugare ligger i raka rader. Det är Liljekonvaljeholmens sista utomhusdans för sommaren. När chokladhjulet snurrar låter det som en bild av förr. »En och två och en två tre fyr!«

Läskkylen i kiosken dånar och man måste höja rösten för att beställa. »En Tulo, och en kokt kory, bara i pappret tack!«

En svettig och reslig herre slukar korven i två tuggor, samtidigt som han torkar pannan med en näsduk.

Tulo finns det inga kvar.

»Det var bättre fart förr« säger damen i kioskluckan. Antagligen menar hon för en sisådär 47 år sedan, då hon började sälja kory i just den här korykiosken. »Då var det mer ungdomar här och man stack direkt efter jobbet.« Hon har bara tackat nej till en enda dans i hela sitt liv, men då var han så berusad att han inte kunde stå. På den tiden var det inte demokratisk dans heller som det är nu. Tjejerna fick bara bjuda upp en enda gång per kväll. »Perfekt för såna som mig, som är lite blyga av sig.«

Hon träffade sin man på en dansbana. »Han kunde verkligen dansa« säger hon och ler. Nu har de varit gifta i över 35 år. Hon

DANSGÄNGET



FAMILY

Dansgänget Family.
Mats Bokström, trum-
mor, sång, Ken Wiberg,
gitar, sång, Ronny Jons-
son, bas, sång, Janne
Berlin, rytm, instr.,
sång, Owe Holgersson,
orgel, dragspel.
Panoramabild, Uppsala,
fotograf ej känd.



Nils-Gunnars. Nils-Erik, bas, Gunnar, trummor, Billy, dragspel, orgel, sång.
Sven-Erik, gitarr, sång. Foto PR Bild/Thorin, Nyköping.

dansar inte längre men tycker att kvällarna i korvkiosken är roliga, helst när det är mycket folk och det händer lite saker. Och så kommer hon ju ut.

En upprymd dam i kön in till dansbanan räknar förnöjt ut att om alla som åkte i bilarna hit satt minst två i varje bil måste det redan vara minst 300 på plats ikväll.

Under starkt belysta diskobollar stegar danspar motsols längsmed väggdraperierna. Vissa herrar håller sin partner med bara en arm runt ryggen. I dörröppningen står människor i fina tröjor och tittar på. Damen som var först på plats har ännu inte blivit uppbjuden.

Jag drabbas av någon slags melankolisk ömhet för Sverige. Innebörden av ordet »lagom« blir tydlig.

Musiken är lagom, man dansar lagom bra. Det är till och med lagom varmt denna sensommarkväll. Det här är på riktigt! Det här är en lagom kväll i Sverige och det är vackert.

En man rör sig rakryggad förbi tombolan. Det är paus och han har precis bytt skjorta och skor. Han har en väska med sig, med flera ombyten i. Det är självklart säger han. »Det är svettigt att dansa nonstop i flera timmar. Det är inte alla som skulle orka med det. Det är riktig motion.«

Han håller sig inom en radie på cirka 15 mil och han dansar 3-4 gånger i veckan. Han känner ett hundratal personer som han dansar med på varje ställe, som i stora gäng förklarar han. Enda problemet är att det blir dyrt, men han gläds samtidigt åt de nya sporttröjorna som kommit. Tröjorna suger upp svetten mycket mer än vad skjortorna han använde förut gjorde. Sporttröjorna ser snygga ut också och inte rynkas de heller. Dessutom finns de i bra färger, som grått till exempel.

I pausen går många till sina bilar och fikar. Hembakad fika

lockar mer än mazarinerna från fiket. Kaffe- och äggmacksdoften ligger som en osynlig filt över grusparkeringen. Det ser nästan utomjordiskt ut med alla billamporna som tänds en efter en.

En man som sitter tillbakalutad på en parkbänk säger: »Vi dansmänniskor kommer varandra mycket nära, kroppar, rörelse. Att få komma så här nära en person, ta på varandra, känna på varandra, röra sig med en annan människa utan att det är något som helst märkligt, det är något fantastiskt.« »Tyvärr blir man till slut blasé, avtrubbad på något sätt« fortsätter han fundersamt.

En annan man anförtror sitt bästa dansknepp under pausen; hur man enklast hittar en älva. »Älvor är damer som kan följa, inte dansa, det är stor skillnad. De måste tappa bort sitt ego, släppa helt och bara följa.« Det är en dam som inte nuddar dansgolvet.

De är verkligen inte lätta att hitta förklarar han, men det går. Kneppet är att ha koll på andra herrar som är bra på att dansa och vara uppmärksam på vilka de dansar med, säger han och försvinner bort mot dansbanan med ett självsäkert manér, och kokt korv i magen. Han dansar tre kvällar i veckan och gillar inte musiken. Men han är inte besviken alls. Han ser det som ren motion.

Pausen är över. Bandet har flera timmars spelning framför sig men jag säger tack och adjö för ikväll.

Bilden av dansbandet

Vissa kallar dem musikbranschens dolda hjältar, andra ryggar tillbaka enbart vid ordet dansband. Idag är dansbandsbranschen omgiven av ett dåligt rykte. Men så har det inte alltid varit. Sommaren 1964 var exempelvis Streaplers förband till



Kent Rolands. Kent Roland, trummor, sång, Bertil, bas, sång, Tommy, gitarr, sång, Jan, tenor-, alt- och sopransax, sång, Gunnar, orgel, dragspel, sång. Tomassons foto, Olofström.

Kent Rogers. Bo Andersson, trummor, sång, Karl-Erik Bruèr, elgitarr, sång, Ulf Crohnqvist, sax, sång, Sune Herbertsson, hammonddrag-spel, sång, Jonny Lindström, elbas, sång, Lisbeth Mauritzon, sång. Panorama Press & Reklam i Växjö, fotograf ej känd.

Inge Lindqvists. Lasse, dragspel, Inge, drag-spel, orgel, Bosse, trummor, sång, Jonny, gitarr, sång, Göran, bas, sång, Bosse, sax, flöjt, sång. Foto P. Zatrepaletk.



#1 flamingo kvintetten



Flamingokvintetten.
Fotograf ej känd.

Beatles på Johanneshovs Isstadion i Stockholm. Dansbandet Flamingokvintetten berättar att inspirationen till Abbass speciella scenkostymer när de vann med Waterloo 1974, kommer från dem.

Flamingokvintetten har spelning på Münchenbryggeriet i Stockholm men hinner ändå klämma in lite nostalgiprat mellan soundcheck och klädombyte. Över en kopp kaffe berättar de om hur det var då, på 70-talet. »Det var alltid bra med publik« säger Dennis Janebrink. »Det kunde dyka upp flera tusen personer under en kväll, så var det för alla dansband som hade spelningar då.« Gagerna var inte speciellt höga förklarar han vidare men arrangörerna kunde å andra sidan ha fler spelningar.

»Det var mer glitter och glamour på kläderna på den tiden, och mer show« säger Hasse Carlsson, han är den andre av tre originalmedlemmar i Flamingokvintetten. Hasse var själv med och designade flera av bandets unika scenkostymer. De har nästan inte sparat några alls från sina 45 spelår. »Vi skulle ändå inte komma i dom längre«, säger de och skrattar göteborgskt.

Ikväll kör de med jeans och T-shirt. De har gjort den grejen med scenkostymer säger Hasse. »Vi orkar inte längre, och det skulle vara tönt idag om vi drog på oss något sådant.« När det blir dags att soundchecka får de bråttom och med tre snabba steg är hela bandet på plats på scenen. Det är svårt att stå still. Till och med de Flamingoprydda skynkena som hänger över högtalarna gungar av musikens tryck. På scenen ligger de traditionella bandvykortet och glitterar.

Bilder på dansband i udda frisyrer och i den traditionella »fotbollsuppställningsposen« har förevigats på otaliga skivomslag, idolbilder och bandvykort. Det är lätt att dra på smilbanden åt scenkläderna. Ofta tidstypiskt överdrivna och i stilar som



Sven Eric, Tommy,
Christer, Bengt, Åke.
Foto Per Ola Lindkvist,
Hudiksvall.

T.h. Thore Callmars
orkester. Panorama Press
& Reklam i Växjö, fotograf
ej känd.

har varierat färgstarkt genom tiderna. Allt från bussaronger, stuprör och platåskor till paljetter, broderier, plysch och långa skjortsnibbar.

Idag finns det flera sajter på Internet som har lagt ut vykort för allmän beskådan. Till och med på norska sidor dyker våra svenska dansbandsvykort upp som ett kultförklarade fenomen. Vykorten, skratframkallande eller ej, är en kulturskatt och ett tidsdokument som visar på något unikt för svensk kultur. Dansbandskulturen.

På senare år har även samlare fått upp intresset för vykortet. Exempelvis är kort på »Gert Jonnys«, med sina oförglömliga chockrosa och skarpgröna byxor, skjortor samt västar, idag rariteter.

Diana Thylin, en gång i tiden sångare i bandet Stig Lorentz är chefredaktör på tidningen *Får jag lov*. Det hon inte vet om dansbandsbranschen är inte värt att veta. Under några hektiska intervju-minuter i en hotellvestibul i Stockholm hinner hon ge mig ett nytt perspektiv på dansbandsfenomenet.

Diana kan inte förstå varför det inte satsas mer på branschen uppifrån, från politiskt håll. »Det är en folkrörelse som redan är stor och utbredd. Det måste ju vara så mycket bättre med människor som är ute och rör på sig flera gånger i veckan än sitter hemma och säckar ihop i sofforna.«

Dansbandsfenomenet verkar inte enbart handla om musiken och dansen och showen. Snarare om gemenskap och att möta nya vänner, att komma ut, och komma människor nära. Det är socialt och ger motion.

Två stora dansbandsvågor har svept över vårt land, den första på 70- och den andra på 90-talet. Håller den trenden i sig dansar vi alla snart igen. 2010 går vi till val, kanske kommer dansbandsfrågan att vara en het potatis då? Jag ser framför mig pins med »Hälsa och Motion genom rotation!«, »När du dansar dig gla' – mår ditt hjärta bra!« och »Ut och sväng dina lurviga, så slipper du ditt kurviga!«

Är pardansen bara ett steg från att bli en del av vår nya hälsosamma vardag, där »Tjockholmen«, personliga tränare och stegräknare genomsyrar våra liv?

Russindisko och seniordans

OWE RONSTRÖM

är professor i etnologi vid
Högskolan på Gotland.
Äldre och åldrande samt
musik, dans och lek är några
av hans forskningsområden.

Säg »ut och dansa« och de flesta svenskar ser framför sig yngre människor, fest, finkläder, en restaurang eller dansbana, fre-dags- eller lördagskväll, relativt mörker, öl, vin, sprit, raggning och med män i de mest aktiva rollerna. I en utbredd och långli-vad europeisk föreställningsvärld har dans och musik effektivt knutits till ungdomligt, roligt, men syndigt liv i Bacchus och Venus tecken. När det under 1900-talets sista decennier upp-stått nya dansställen, som frekventeras av folk i mycket mogen ålder, på vardagar, under dagtid, där alla lampor är påslagna, nykterhet ett krav och raggning inte sällan motarbetas, där kvinnor intagit de ledande rollerna och där dansen och musi-ken frikopplats från Bacchus och Venus och förvandlats till friskvård för kropp och själ, ja då kan vi vara säkra på att väsent-liga förändringar i svensk kultur ägt rum!

Tidigare tycks den enkla huvudregeln bland enkelt folk ha lytt: gamla människor dansar inte. Idag dansar gamla som aldrig förr – bokstavligen! Pensionärsrörelsen är en av Sveriges största nöjesarrangörer och av allt som pensionärer sysslar med tillhör dans det mest omtyckta. Jag ska först kort beskriva de två hu-



Pensionärernas dag på Skansen. Foto Lasse Jangö/Gösta Glase. © Nordiska museet.



Pensionärernas dag på Skansen. Foto Lasse Jangö/Gösta Glase.
© Nordiska museet.

vudsakliga formerna för dans bland gamla: sällskapsdanser och en ny typ av äldreanpassade folkdanser. Därefter funderar jag kring vad detta dansande har att lära oss.

Russindisko

Sällskapsdansandet bland gamla, i folkmun ofta kallat »pensionärsdans«, eller på vitsigare vis »russindisko«, »skrynkeldisko«, »prostatadans«, pågår som regel på eftermiddagar mitt i veckan. Vanligast är onsdagar och fredagar, mellan ett och fyra. Under den mörka årstiden är det ofta fullt på dansgolven, men ju ljusare och varmare det blir, desto svårare blir det att få publiken att komma. Små och informella danstillställningar till inspelade band äger ofta rum i mindre föreningslokaler, ett slags utvidgade vardagsrum där umgängeston och stil är familjärt vardaglig, vänligt respektfullt som på besök hos goda vänner. Danser av det större formatet, i särskilda danslokaler, är mer formella, med merupplädd publik, och med levande musik som lockvara.

På många håll har det uppstått särskilda band, specialiserade på dansmusik för äldre. De är ofta små, ett par tre musiker bara, med syntbas och trummaskin kopplade till dragspel eller gitarr. Gamla schlagers och jazzstandards från pensionärernas ungdomstid är stående inslag i repertoaren. Men populärast är faktiskt den nyare dansmusiken, särskilt de »kramgoa« dansbandslåtarna från 70-, 80- och 90-talen. En vanlig föreställning är att gamla skulle ha ett särskilt gott öga till dragspelsmusik, hambo, vals och schottis. Så är det inte, det är foxtrot man helst och mest dansar. Därför väljer också musikerna gärna låtar i fyra fjärdedelstakt, som de spelar med tydligt markerad rytm, i gan-

ska långsamt tempo och med få omtagningar. Musikerna menar att pensionärer är noga med repertoar, tempo och volym, och att de inte vill ha långa pauser mellan låtarna. De har kommit för att dansa och dansar gör de också utan avbrott, med undantag för den obligatoriska kaffepausen.

Det är mest kvinnor på dansgolven. Inte så konstigt, bland gamla är kvinnorna fler än männen. Men dessutom är dansintresset och danskunnandet som regel större bland kvinnor än bland män. Men eftersom normen ändå är att det är männen som ska bjuda upp, är dansanta äldre män mycket eftersökta. När unga och medelålders går på danslokal förutsätts ofta att raggning är ett av de viktigaste motiven. Också bland pensionärer är sökandet efter ny partner en del av dansandet, men en del som



Pensionärernas dag på
Skansen. Foto Lasse
Jangö/Gösta Glase.
© Nordiska museet.

man inte talar högt om. Kärleksträngande åldringar framstår lätt som löjliga. Får man ragga efter 65? Får man ens tala eller skriva om det?

Seniordans

Den andra formen av dansande är seniordans. Genren föddes 1971 i Koblenz, Tyskland, då den pensionerade gymnastikläraren Ilse Tutt satte igång med att undervisa äldre människor i dans. Hon anpassade gamla folkdanser och sällskapsdanser för sin nya publik utifrån några enkla regler: inga snabba om-dansningar, vridningar eller hopp. Istället lätta rörelser, gångsteg, promenadtempo, enkla uppställningar och ständiga partnerbyten. Resultatet är danser som »glada ringen«, »paprika«, »lady«, »zigenarpolka«, »jägarmarsch« och »lysmasken«.

Ilse Tutts idéer och metoder fick snabb spridning i Västtyskland och dessutom i Schweiz, Österrike, Belgien, Italien, Nya Zeeland, Finland, Danmark. I slutet av 1970-talet nådde seniordansvågen Sverige. Tidigt knöts den till organisationer med arbetarrörelseanknytning, som PRO, ABF och Rikskorpen. När Sveriges Pensionärsförbund tog upp genren kom den att kallas »internationella folkdanser«, men jag använder beteckningen »seniordans«. Som i så många andra pensionärssammanhang är så gott som alla seniordansare svenskar. De flesta är »ynge äldre«, som kommit i kontakt med seniordans genom sin pensionärsförening, eller efter att ha sett ett uppträdande av en seniordansgrupp. Vanliga skäl till att börja dansa är att det är kul att dansa, man får motion, har något att göra, träffar vänner, får anledning att komma ut. Man övar vanligen en gång i veckan, på vardagar, under några timmar på eftermiddagen, i föreningslokaler, ser-

vicehus, samlingslokaler av olika slag.

Från det organiserade folkdansandet har seniordans övertagit idén med fastlagd repertoar och en medveten användning av formler som normaliserar och standardiserar dansandet. Det är också själva poängen. Seniordansare ska kunna dansa med varandra vart de än kommer i Sverige, ja i hela Västeuropa! Så träffas dansgrupper också på små informella tillställningar och välorganiserade jättelika dansgalor med hundratals deltagare från olika länder. Snabbt och konkret kan deltagarna genom seniordansandets reglerade form erövra en känsla av gemenskap med andra, grundad i rörelse, i koordinering av kroppar och sinnen i tid och rum. I seniordans, precis som i så många andra av 1900-talets folkrörelser, är odlandet av kroppen starkt framhåvt. Men detta odlande ska ske i kollektiv form. Danserna ses som upphov till och uttryck för social solidaritet och de ges också namn som »vännerna möter varandra« och »glada ringen«. Så om dans säger något om sociala relationer i samhället, vad säger då detta? Ja, kanske att vi gärna föreställer oss att ökad ålder betyder minskad gemenskap, något som danserna antas råda bot på. Men det är ett speciellt slags gemenskap som danserna framställer, ett kollektiv där man kan bli berörd av andra, men samtidigt behålla sin individuella frihet, inte minst friheten att när som helst kunna dra sig ur. Vad seniordanserna uttrycker och åstadkommer är en grundläggande relation mellan äldre människor som kan skrivas »närhet på distans«. Det gör danserna väl anpassade till sin tid och kanske är det rent av därför de har blivit så populära.

Pensionärens dansande är som sagt ett nytt fenomen, och en väg till att få syn på förändringar i dansandets när-var-hur, hela det meningsbärande kulturella system som dansandet är inlem-

mat i. Här ska jag ta upp ett par aspekter, som berör dansandets tid, syfte och kön.

Dans och tid

Bland vanligt folk har dans sedan lång tid hört ungdomsår-
en till, tiden före och efter giftermålet och fram till första bar-
net. Numer dansas det också i 40-årsåldern, i samband med
skilsmässa och sökandet efter ny partner, fram till nytt bröl-
lop och kanske också nya barn. Och dessutom bland pensionä-
rer, med början efter pensioneringen, när man kanske förlorat
sin livskamrat och det gamla sociala nätverket börjar tunnas
ut. Denna dansandets nya periodicitet säger inte så lite om hur
samhället förändrats under 1900-talet.

Dans är nöje, dans hör fritiden till. Därför var lördagskvällen
förr vanligaste danstid. I takt med att fritiden utökats så har
också dansandets tid utökats. Fortfarande är lördagskvällen po-
pulärast, men nu i konkurrens med fredags- och onsdagskvällar,
»lill-lördan«. På slutet av 1900-talet har pensionärer lagt till en
helt ny danstid – dagtid mitt i veckan. Överhuvudtaget är det
just vanligt folks normala arbetstid som avsatts till livet som or-
ganiserad pensionär, just den tid som man med pensioneringen
så att säga fått över. På helger, under semestern är det svårare
att locka folk till pensionärsaktiviteter. Då tycks de flesta leva
sina gamla vanliga liv som de alltid gjort: sommarstugan, bilut-
flykten, kolonilotten, släkten, vännerna. Pensionärlivet blir där-
med starkt uppdelat, mellan fritiden, där livet går på i ungefär
samma hjulspår som förr, och den gamla arbetstiden som blivit
»fri tid« och som därför kan fyllas med helt nytt innehåll – t.ex.
dans.

Inte så få pensionärer fyller den fria tiden med så mycket aktivitet att de närmast är mer upptagna nu än förut, så att pensionärsskapet framstår närmast som ett slags arbete. Men så är det ju också i kontrast till arbete som pensionen blir meningsfull. Om man i arbetslivet hyllar effektivitet, rationalitet, plikt, nytta, förtjänst, så kan man som pensionär istället hylla det sinnliga, estetiska, emotionella och roliga. En mycket stor del av pensionärsrörelsens organiserade aktiviteter är först och främst sinnliga: dans, musik, vävning, resor, promenader, tävlingar, kortspel och så vidare. Pensionärslivet blir på så sätt en spegelbild av arbetslivet, med omvända förtecken.

Nöje blir nytta

Å andra sidan har det skett en omvandling av dansandets kulturella förtecken – från nöje till nytta. För det är som nytta pensionärer oftast beskriver sitt dansande: motion, minnesträning, friskvård, glädje och gemenskap. Att det är just detta som betonas hänger nog samman med vitt spridda föreställningar om pensionärer som särskilt sjuka, glömska, ledsna och isolerade. Förstås har framhävandet av hälsa och gemenskap också att göra med dansandets positiva effekter på individ och kollektiv. Det är ju inte svårt att se hur dans får folk att bli gladare och må bättre. Också idén att med hjälp av dans frammana en pensionärsgrupp, eller rentav en hel pensionärskultur, har fog för sig – dans är utan tvivel ett kraftfullt instrument för gemenskapsbygge. Men likväl hör betonandet av nytta också ihop med att så mycket av det organiserade pensionärslivet äger rum på normal arbetstid. Sinnliga, estetiska och emotionella aktiviteter tolkas om till ett slags arbete. Inte ett lönearbete åt



En pensionärs plikt är att
hålla sig frisk och stark.
Foto Gösta Glase.
© Nordiska museet.

andra, men väl ett hälsoarbete för sig själv och för samhället. Det pliktfyllda »arbetet« som pensionär består i att hålla sig frisk och aktiv, så att man kan förverkliga sig själv som individ och slipper att ligga samhället till last.

Dans och kön

På de flesta håll i västvärlden är det män som leder dansandet, medan kvinnans roll är underordnad, stödjande. Det ligger nära till hands att se det som en avspegling av könsstrukturer i samhället i stort. Bland dansande pensionärer är männen få och deras roller kraftigt reducerade. Istället är kvinnorna desto fler och deras roller kraftigt utökade. Många män ser instrumentellt på sitt dansande; som ett sätt att komma ut och träffa folk, lyssna på musik, ta ett glas och – naturligtvis – få närkontakt med kvinnor. Därför är också sällskapsdans okej för de flesta. Men i de organiserade former av dans som pensionärer ägnar sig åt är utrymmet för män litet och de manliga deltagarna få. I sällskapsdanserna, som förutsätter jämna par, får vissa kvinnor därför »dansa kavaljer«, en källa till mycken skämtan om invanda könsroller. I seniordans undviker man rent av pardanser till förmån för danser utan tydlig könsuppdelning, som kontradanser, ringdanser och kedjedanser. Det får en del potentiellt intresserade män att avhålla sig från att delta: de förväntas inte bjuda upp och föra, danserna tillåter dem inte att komma i närkontakt med sina partners, deras roll som män förminskas. Russindisko, och i ännu högre grad seniordans, blir därmed en mycket kvinnlig domän. Det är kvinnor som leder och styr, kvinnor som agerar – både som kvinnor och som män! Manligheten blir kvinnligt definierad, kvinnligt utövad och kan bara spelas ut inom ramen för en massiv kvinnlighet. Med tanke på vad som förväntas av män i samhället i övrigt, är det kanske inte så konstigt att få män lockas att delta.

De äldre männens relativa frånvaro på dansgolven kan också ses som ett passivt manligt motstånd inte bara mot dans, utan mot alla former av hurtigt och prätigt motionerande. Många



av dagens äldre män har arbetat hårt och länge. Under sin aktiva tid har de inte lidit brist på fysisk aktivitet. När de äntligen slipper arbeta lockar vila mer än kroppsaktiviteter. Den givne representanten för denna attityd är Kronblom, en figur som kom till just under en tid när medelklassen som ivrigast pläderade för gymnastik och »kroppskultur«. Kronbloms sega motstånd mot fruns och svärmoderns uppfodrande aktivitet kan mycket väl ses som symboliskt motstånd mot sådan moraliserande förbättrariver.

Hallstavik. Dans vid Sanavägen till tonerna från Einar Linds dragspel. Anna Karlsson och Vendela Lind tar en svängom. Foto Curt Larsson. © Nordiska museet.

Jämförelser

På punkt efter punkt har dansandets meningsbärande sammanhang förändrats. Några av de viktigaste förändringarna framgår av en enkel jämförelse mellan »vanligt folks« dansande i Sverige under lång tid och det nya pensionärsdansandet.

<i>Ålder</i>	<i>Unga</i>	<i>Gamla</i>
Tid	Lördagar, helger	Vardagar
	Kvällar	Eftermiddagar
	Mörker	Ljus
	Fritid	Fri tid
Kön	Män ledande roll	Kvinnor ledande roll
Sammanhang	Bacchus och Venus	Nykterhet, ingen öppen raggning
	Synd	Oskuldsfullhet
Syfte	Nöje: avkoppling, njutning	Nytta: motion, minnesträning
	Träffa partner	Friskvård, skapa gruppgemenskap

Betraktar vi pensionärers dans i detta ljus så ser vi att det är fråga om en nästan total upp och nervändning av dansens och musikens tid, rum, kön, ja faktiskt hela dess meningsbärande sammanhang. En så omfattande förflyttning in i helt nya kulturella domäner måste ha något att lära oss. Men vad?

Modernitet och seniordans

Att gamla människor nu erövrar nya utrymmen, nya beteenden, etablerar nya vanor och normer är knappast överraskande. Aldrig förr har de ju varit så många, så friska, och aldrig förr har

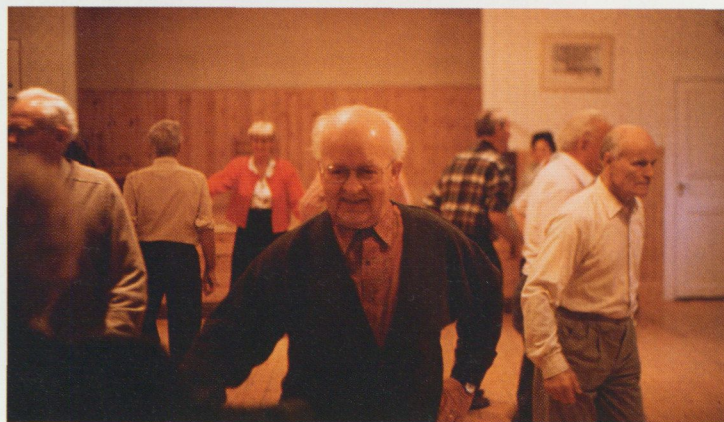
de haft så mycket tid och pengar att spendera. Det man kan undra över är istället hur det kan komma sig att de i så hög grad kommit att ägna sig just åt dans och musik. Vad säger det om gamla människors syn på sig själva och på sin plats i samhället? Har det med ungdomlighet att göra, med det eviga sökandet efter ungdomens källa? Blir man som ung på nytt genom att bete sig som ungdomar? Eller tar sig gamla nu rätten att göra vad de gillar, utan att snegla på alla föreställningar om vad som är passande? Frågan gäller mot vilken meningshorisont svenska pensionärers liv och leverne bäst kan tolkas. Ska vi vända oss bakåt och se deras aktiviteter i ljuset av varifrån de kommit och vad de haft med sig? Eller ska vi tvärtom börja i nuet och tolka pensionärsskapet som en ny kulturell konstruktion, en »pensionärskultur« som inte tidigare existerat?

Här väljer jag att se pensionärsdansandet som *modernitet*. Dans i organiserad form är en modern företeelse. Förebilden till seniordanserna är folkdans, som uppstod på 1890-talet och fick ordentlig fart under mellankrigstiden. Den var en del av en betydligt större internationell rörelse som också innehöll scouter, gymnaster, körsångare, naturentusiaster och mycket mer. Modernitetens tidevarv är massrörelsernas tidevarv och det gäller bokstavligt. Mycket handlar verkligen om massor i rörelse, en ambition att genom fysisk övning fostra moderna människor med sunda själar i sunda kroppar, människor som därigenom kan skapa sunda samhällen.

Den moderna epoken är också de utopiska visionernas era. Ett fast mål, och en fast tro på förnuft, rationalitet och frihetlig gemenskap kännetecknar den svenska drömmen om det moderna samhället: »Det finns ett mål bortom dagens skenbara motsättningar, det finns en sann gemenskap och det finns en



Danstillställning i Hökhuvud,
Uppland, november 1993.
Foto Owe Ronström.



förnuftig väg att nå dit», skriver Jonas Frykman. I denna sanna gemenskap är vi alla lika värda och lika goda. Det är i detta ljus jag vill se dansandet bland pensionärer, som ett rituellt återskapande av ett förlorat *Gemeinschaft* där människor organiskt hör samman. Så framstår dansandet som en del av ett svenskt modernt projekt, på ett individuellt plan genom att betona hälsa



och fysisk fostran, och på ett kollektivt plan genom att betona deltagande och gemenskap genom rörelse.

I rörelse – så kan en god del av Sveriges 1900-talshistoria sammanfattas. Individer var i rörelse, socialt, kulturellt, ekonomiskt, politiskt och inte minst geografiskt. Hela samhället var i rörelse, från fattigt jordbruksland till rik industrination. Men också i en

mer bokstavlig bemärkelse: Kampen för ett nytt och modernt Sverige fördes med kroppen som vapen. »Hel och ren« blev ett av tidens viktigaste symboliska uttryck med såväl en individuell som en kollektiv dimension. »Aktiv« var ett nyckelord, för genom att vara aktiv var man i rörelse. Men aktiviteten skulle vara nyttig, fritiden skulle användas till förkovran och arbete för ett gemensamt mål, ett nytt och rättvisare samhälle.

Ungdomsideal med ny dimension

En nyttomoral just av det slaget präglar i högsta grad synen på vad dagens pensionärer har eller bör ha för sig. Förströelse, njutning, nöje kan därför vara svårt att försvara. Men genom en strategisk omtolkning i nyttomoraliska termer blir det lättare: dans och musik förvandlas dels till motion, friskvård, hälsa, minnesträning, dels till social gemenskap. I det ljuset kan man se pensionärsorganisationerna som en slags hälsans och gemenskapens fackföreningar. Dagens pensionärer har levt sina liv under den svenska modernitetens centrala period. Som få generationer före dem fostrades 1930- och 40-talens ungdomar till föreningsliv. »Ungdomsrörelsens« framväxt blev en del av det moderna Sveriges framväxt. Genom ungdomen skulle en ny tid, en ny anda fås att bryta igenom, och denna anda skulle odlas i förening, under vuxnas överinseende. Med åren har dessa ungdomar kollektivt kommit att tillägna sig betydande föreningsvana, som senare förde många av dem in i pensionärsorganisationerna. Uppväxta till förmaningar om aktivitet, renlighet, att inte slösa bort sin tid på onyttigheter, har de modernismen inristad i sina kroppar. När de blivit gamla och tvingats övergå från arbete till fritidsaktivitet, har vurmen för

kropp och hälsa fått en ny dimension, genom att pekas ut som vägen om inte till en ny ungdom, så i alla fall till ett långt och friskt liv. Att vara i rörelse, att vara fysiskt aktiv, är fortfarande viktigt, nu ofta för att förhindra eller försena det kroppsliga förfall och den sociala isolering som stigande ålder oundvikligen antas föra med sig. Så vad dagens aktiva pensionärer gör är kanske faktiskt inget annat än vad de lärt sig redan under sin ungdomstid: att vara aktiva, i förening med andra likasinnade aktiva.

Nytta och aktivitet är två av den svenska modernitetens viktigaste nyckelord, liksom de också är två av de viktigaste i den svenska pensionärsrörelsen. Kroppen är den svenska modernitetens viktigaste slagfält. Att fostra sin kropp är att fostra sin själ. Att fostra gruppens kroppar är att fostra samhället. Att organisera kroppar i rörelse är att organisera ett samhälle i rörelse. Kropp får stå för själ och tvärtom, liksom grupper av kroppar får stå för samhällets själ, dess kultur. Det är därför dans så ofta laddas upp till ett moraliskt slagfält som omfattar långt mer än bara dansen i sig själv. Med det perspektiv jag anlagt här kan man se en väsentlig del av pensionärsorganisationernas verksamheter som en logisk fortsättning av ett folkhemskt moderniseringsprojekt, som omfattar kropp och själ, individ och kollektiv, och som strävar efter ett samhälle där klass och kultur kan tas av som ett slags ytterkläder, under vilka man hittar den nya, fria och moderna *Människan*. Seniordans och russindisko kan i det ljuset ses som symboliska gestaltningar av detta projekt.



Dansrestaurang Avalon, 1945. Foto KW Gullers. © Nordiska museet.

Styrdans i tjugoförsta seklet?

När min bok *Pardans* kom ut var en av recensenterna Gunno Sandahl, chef för kulturavdelningen på Folkets Hus och Parker. Han berättade från sin tid som folkparksföreståndare hur han kunde bli sittande på kvällen med en kopp kaffe i ett hörn och betrakta de dansande, alla par som »så läckert och elegant gled fram över dansgolvet«. Och så flyttar han tanken till nuet: »I folkparken annonserar vi inte om sällskapsdans eller pardans, utan om mogendans. När kom detta märkliga begrepp in i branschen?»

På folkparkernas storhetstid, trettio-, fyrtio- och femtioalet, var den moderna dansbanan med sitt kupolformade tak »ett tempel för att locka besökarna till synd«. Motvilligt accepterad av arbetarekommunerna därför att den gav klirr i kassan, sugande lockelse för generationer av ungdomar. Nu är den en relikt. Det som var »modern dans« har blivit »mogendans«. Mossigast på jorden. Töntigare till och med än knätofs, i det svenska medvetandet förknippat med servicehus och motion, med pensionärer och Mr Christer, med kröken och Birka Princess.

»Men vänta bara«, skrev jag i min bok från 2004. Och kan-

BIRGITTA HOLM är professor em. i litteraturvetenskap. Hon är hängiven sällskapsdansare och gör även teater, håller föredrag och skriver om dans, särskilt pardanser som lindy hop och tango.

ske ser vi redan en återkomst. Floor filler i tv3 där under hela hösten unga dansare har lärt sig den ena klassiska pardansen efter den andra, pasodoble, lindy hop, quickstep, salsa. Och unga tittare har hört domarnas kommentarer om samspelet, om kommunikationen, tilliten, ömsesidigheten i paret. Eller tv4:s satsning till våren på kändisar som lär sig en dans under veckan för att sedan graderas av tittarna.

Kanske anas en gryning nu. Men medan jag skrev på boken kunde jag dagligen ondgöra mig över hur frånvarande sällskapsdansen var i medier och debatt. I dagspressen fanns i stort sett bara den årliga sommarartikeln, då storstadsreportern far ut och skriver från en dansbana på landet. Alltid samma svettiga skjortrygggar och kaffetermos i bilen, samma glesbygd och inte-bara-

ragg, samma försäkran om demokratisk dans och nykterhet. Har man läst en så har man läst alla.

I Kulturrådets återkommande Kulturbarmeter, där svenskarnas kultur- och fritidsvanor kartläggs, räknas pardansen till och med explicit bort. Till frågan om antal besök vid »konsert eller annat evenemang med levande musik« fogas: »Endast evenemang man gått till för att huvudsakligen lyssna på musik. Musikcafé, musikpub och musik i kyrka räknas hit. Krogbesök med levande bakgrundsmusik eller dans till levande musik skall ej räknas.«

Skall ej räknas. Rent materiellt ger det utslag i momssatsen. Orkestrar som spe-

Foto Tore Johnson.
© Nordiska museet.





Foto Björn Myrman. © Nordiska museet.



Nyårsafton. Nalen, 1951.
Foto KW Gullers.
© Nordiska museet.

lar för en sittande publik betalar 6 % i moms (=kultur) medan orkestrar som spelar för dansande betalar 25 % (=nöje). Säger inte det här något om hur vi förvaltar en kulturskatt? Decennier av folkparks-kultur och utedansbanor? Leif Pagrotsky kröner årets lucia på Skansen under åberopande av att det är ett svenskt kulturarv. Men när såg vi honom dansa på Galejan?

Dans som motståndsrörelse

Sällskapsdansen som umgängessätt och uttrycksform har varit på väg att utraderas, och ingen ansvarig har höjt ett finger. Men det mullrar i leden. Pardansen sipprar in i konkurrenskanalerna till public service och protester höjs från golvet mot den orättvisa momsfordelningen. De dansbesatta börjar få en röst i samhället och dansbegäret sina bilder i kulturen.

För ett begär är det. Men varför just i *pardansens* form? Styrkansens. Är det ändå inte så att pardansen hör hemma i en bestämd historisk epok? I det borgerliga samhället med dess form av individualism och dess specifika förhållande mellan könen? Låt oss säga perioden mellan franska revolutionen, då valsen kom och gjorde upp med kontradansernas avmäta kurtis och disciplinerade turer, och nittonhundrasextiotalets ungdomsrevolt med promiskuitet, fri kärlek och en ny kollektivism?

Är inte pardansen ohjälpligt bunden till den romantiska kärlekens epok, inledd med den virvlande valsen och dess täta fattning? Och ser den inte sitt obönhörliga slut med senmodernismens narcissism, förkroppsligad i klubbansens solipsistiska extas. Det var med twisten i början av sextiotalet som paren gled isär. Därefter har avståndet bara växt, fram till den självbepeglande soloperformance som diskodansen är. Styrdans. Hör

man inte redan på ordet hur ute det är? Hur oförenligt med självförverkligande, med feministisk medvetenhet och ett jämlikt förhållande mellan könen. Slutgiltigt dumpat på historiens sophög. Men som sagt, än är uträkningen inte avslutad.

Hur osynlig pardansen än har varit i medier och kulturdebatt så har den pågått. Väckelserörelsens Västerbotten är dansant så man hisnar, det har jag erfarit som forskare på Sara Lidman och universitetslärare i Umeå. Gnuss, den nya formen av foxtrot, har sin upprinnelse i trakterna av Sundsvall och Hudiksvall. I universitetsstäderna i Sverige blommar danser som tango och lindy hop. Värmland har sitt dansbands-sm. I Dalarna duggar folkmusikfestivalerna tätt. I Skåne delar dansställena upp veckans dagar mellan sig. Trots momsen.

Från den stund jag kom in i dansvärlden har jag lärt mig att känna igen dem. Motståndsmännen och motståndskvinnorna. På bussen, på gatan, i tunnelbanan, i butiken. Dansare över hela världen. De som bjuder motstånd mot de växande avstånd som västvärlden trots all globalisering bjuder på. Specialiseringen i medier och kulturutbud där varje grupp har sitt program, sin nisch, sitt ineställe, sin (fri)skola. Segregeringen i boende och livsmönster. Splittringen i stad/land, svenne/blatte, ung/gammal, kvinna/man, frisk/sjuk. Stumheten, misstron. Också splittringen mellan kropp och själ. Kroppar rör sig fjärrskådande i mobiltelefoner, försjunkna i dataspel,

Teckning av Kerstin Ahlgren.



inneslutna i hörlurar. *Själfrånvarande. Nu men inte här.*

I dansen finns inga sådana avstånd. Just det som håller på att bli som mest sällsynt i landet – möte, närhet, samspel – finns där. Den första kväll jag var på Mälarsalen i Stockholm slogs jag av häpnad. Partners från arton till åttio, ursprung från Piteå till Persien, danser från dubbelbugg till rullstolsdans. En sal full av samspel och tillit. Allt är fysisk närvaro, golvet, rummet, musiken, meddansarna. Hela mitt jag, alla mina kroppsliga och själsliga förmågor tas i anspråk. Det totalabsorberande skeen-



Mälarsalen, Stockholm
2000. Foto Maria Ljung-
gren. © Nordiska museet.



det utspelas under de två gånger tre minuter som dansen varar. Allt är här och nu.

Styrdans – för vem?

Kanske är det inte en slump att den tydligaste renässansen för pardansen sker inom tangon. Den argentinska tangon, pardansernas pardans. Över hela världen går en våg av tangobesatthet. Berlin, Rom, Madrid, Paris men också Lyon, Linköping, Istanbul, Tokyo, Toronto. Dansen där omfamningen är tätast, samspellet intensivast, utbytet subtilast och utsattheten störst.

Och kraftmätningen skarpast. Tangon har av tradition kunnat dansas samkönat. Män tillsammans med män eller kvinnor med kvinnor. I tangons ursprung rådde mansöverskott. Utvecklingen och virtuositeten drevs fram av rivalitet mellan män, den höga nivån hölls uppe av samarbete mellan män och kunnandet överfördes till stor del från manskropp till manskropp. Nu är proportionerna de omvända. Kvinnor dansar allt mer med kvinnor. Den nya utvecklingen drivs fram av kvinnors virtuositet, och kunnandet överförs från kvinnokropp till kvinnokropp.

Men ändå. Den kraftmätning som sker är som en ritualiserad kraftmätning mellan könen. Redan i uppbudningen börjar den, när blickarna möts i myllret över dansgolvet. Så står man mitt emot varandra, två energier möts, ett ögonblick av utmaning och uppfångad handske. I omfamningen fortsätter ritualen. Medan kvinnan långsamt höjer sin vänsterarm sveper mannen med ett fast grepp sin högerarm om hennes rygg, högt upp och så långt att hans hand hamnar under hennes högra armhåla. Först när hans grepp är fattat har hennes vänsterarm nått fram dit den ska och kan landa där beröringsytan är som störst, längs hans



Gröna Lund 1938.
Foto Gunnar Lundh.
© Nordiska museet.





rygg, utmed hans arm eller runt hans hals. Så glider de dittills vilande armarna upp, i en fjäderlätt spiralrörelse, som om de drogs av osynliga trådar. Händerna möts, båda med lätt böjda handlovar.

Ett möte, en presentation, som är en kraftmätning. Vem ska springa efter vem? Ingen. Dansen börjar först när ingen låter sig tvingas av den andra. Båda är villiga att ett ögonblick lämna över kontrollen åt den andra. Båda är beredda att försvara det utrymme den vill ha. Det är därför som en av den svenska tangoscenens storheter, Cristina Ramírez, kan säga att benämningen »kvinna« och »man« paradoxalt nog är jämlikare än benämningen »följare« och »förare«. På en chatsida för tango ger hon sina argument:

»Jag tror att risken med begreppet »följa« är att man lätt kan glömma kvinnan inom sig, man är på väg, man springer efter honom t.o.m. före honom! Man tror att man »följer« genom att vilja bli en del av honom och då offras kvinnan inom oss. Rent konkret kan det innebära att man får problem med balansen, för man förankrar inte kroppen i den positionen man är för man är ju så villig att »följa«. Det fungerar mycket bättre för mig att tänka att jag ska ge respons, jag ska möta, jag ska inspirera, jag ska visa hur mycket kvinnan i mig gillar att dansa med honom. Och kvinnan i mig vet alltid vad hon vill göra, har alltid någon färg att måla musiken för honom, hon vill alltid gå ut och möta honom. Jag litar på kvinnan inom mig för hon har lärt mig att dansa tango.

Jag vet, dessutom, av egen erfarenhet att en man inte vill ha en kvinna som försvinner, som bara följer honom

som en skugga, han vill ha henne framför sig för att kunna se, träffa och följa henne. För en man för mig dansar som bäst, när han kan följa kvinnan inom mig, när han kan bygga en värld runt henne, för henne, som hon kan vara närvarande och dansande i. Så att dansen blir en mötesplats för båda.«

»Kvinna« är för Cristina en position i dansen, en inspiration som både den som för och den som följer kan drabbas av. »Följare« suggererar något undergivet och självutplånande, men »kvinna« betonar mötet, motståndet, dialogen. Till och med balansen, menar Cristina, blir bättre om man ser sig som kvinna och befinner sig där man är, än om man ser sig som följare och frågar: »Vad vill han?«

Man kan också uttrycka det som att ju mer jag som »följare« känner musiken, behärskar uttrycksmedlen, är trygg i miljön, desto mindre »följer« jag och desto mer är det dans det jag utför. En annan formulering som gäller särskilt mycket just för tango är att se könsspelet som det som i modern feminism kallas *performance*, iscensättning. De sylvassa klackarna i tango, de slitsade kjolarna och de löst hängande halsdukarna runt mannens hals, allt är attribut, medel att förstärka och förhöja den antagna könsidentiteten. Men i varje ögonblick kan identiteterna kastas av, rollerna bytas om, dramatiseringen bli ett framvisande, könsidentiteterna en parodi.

Men bjuda upp? Är det inte fortfarande så att det är männen som bjuder upp? Kvinnorna som »blir sittande« och »klär väggarna« som »panelhonor«? På sina håll ute i landet har de gamla ljusskyltarna med information om danserna – VALS FOXTROT LATINAMERIKANSKT TANGO – ersatts av skyltar med HERRAR-

NAS respektive DAMERNAS. Strikt varannan gång. Enkelt och schysst. Galejan på Skansen kunde införa det.

Överblick och njutning

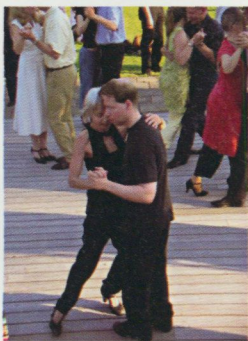
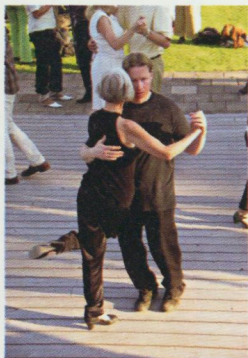
Men annars är det i dansens riken som i livets. Ingenting är enkelt, allt måste läras. För att som kvinna klara sig i dansvärlden i dag, där männen alltid är för få, gäller det att sköta sina kort och kunna koderna. De erfarenheter jag har och kan dela med mig av går att summera i några råd.

Gå gärna en kurs eller två. Även om man ser sig som en naturbegåvning har man glädje av kursen för att komma in i miljöerna och få några partners man känner igen på dansgolvet i den osäkra begynnelsen.

Var ute och dansa jämt! »Betala rätten till golvet« lyder ett uttryck på spanska som har sin absoluta giltighet i dansvärlden. Ser man ut som en som är ute och dansar varannan midsommarafteon minskar chanserna radikalt.

Det tredje rådet låter kanske avskräckande. Lämna väninnan hemma, maken eller makan likaså. Att träda in på ett dansställe är att för ett ögonblick vara som en ensamt ansvarig general. Skaffa sig överblick, mönstra förhållandena, göra sina överslag. För att därefter kunna gå in i sig själv, hämta upp sina resurser, ge sig hän åt dansens njutning.

Jag får ofta frågan hur jag som feminist kan gå ut och dansa. Efter det här behöver jag väl knappast svara. Men som strukturell feminist skulle jag också vilja svara att här pågår en dialog mellan könen istället för ett könskrig. Inget fält är bättre än danssalen för att arbeta med det som i dag går under namnet KönsMaktsOrdningen. Testa dess gränser, ompröva dess mön-



Tango på Eriksdalsbadet i Stockholm sommaren 2005 med Birgitta Holm och Rolf Roxberger. Foto Lennart Wernström.

ster, skapa medvetande om dess effekter. Uppöva sin egen styrka.

Eftersom det i alla tider också har dansats samkönat är det en plats för att göra upp även med homofobin i vårt samhälle. Utnåna reglerna i det som kallas heteronormativiteten. Erfara att det erotiska flöde som finns i dansen inte känner någon normativitet annat än den som gäller för riten, för leken och den egna förmågan. Och för njutningen.



Holger Lundqvist, legendarisk danslärare, instruerar Lotte Lindgren i dansstudio i Uppsala som han drivit i 55 år. Foto Dan Hansson/SCANPIX.



Foto Björn Myrman. © Nordiska museet.

Dance with me

Summary

People are dancing as never before. So say several of the authors in *Fataburen* 2006, and it must mean that a great deal is happening on the dancing front right now. This year's book, *Dance with Me*, aims primarily to say something about dancing today. Many view dancing as a way to meet people, but it also seems to have become increasingly important to be seen in the dance. Dancing means community, but it can also be a way for the individual to achieve success.

Translated by Alan Crozier.

There is no doubt that museums should keep an eye on dancing in the present day. The museums' task of remembering and preserving must surely concern dancing as well. Have dances and dancers left any traces in archives and museum stores, how is the immaterial visible in the material, and what can the collections tell us about dancing in the past? Music is preserved in various ways, the archives have their descriptions and pictures, of course, and with documentation like this as a point of departure, some of the authors in the book bring dances from history to life. But the most museum-specific documents, the artefacts, do not speak with such ease and immediacy about dancing. Some objects were, of course, collected precisely because they have to do with dancing. Others – and many more – can now possibly be imagined in the context of dancing. Clothes, for example, have often experienced so much. Many pairs of shoes certainly hint at dancing, and we certainly

understand everything better when we really see a dancing dress that someone has told us about.

Dancing was important for Artur Hazelius; right from the beginning his creation has been associated with dances and games. Today dance is far from being a subject confined to the Nordiska Museet and Skansen but out of bounds to other museums. And today's ballroom dancing – that is, dancing for pleasure, company, and individual self-expression – indeed belongs here too. That is the kind of dancing that this book concerns; the articles are not about the stage, even though it can be difficult to draw a boundary between the stage and the dance floor. The connections always make themselves felt.

The dancing in this book goes through life. We start with play, which is also found in dance, and in which children and adults can be united. The dancing of youth can be playful, but also very serious. Young people occupy the middle of the book, but there is still plenty of space for “raisin disco” and senior dancing at the end of the book. And there is room for the couple dances which in our century have become something for dance fanatics of all ages. And even if the focus of the book is on dance in our times and in our part of the world, dance nevertheless mostly means both history and multicultural.

“Dance for Fun” is the title of Eva Helen Ulvros's article. She finds that playfulness and the collective dance culture has partly got lost in our contemporary society. A hundred years ago, frolics with singing, dancing, and games were common even among adults, but today not even children play games of that type. She views dancing as an opportunity for human happiness, and playfulness as an important constituent of dance. Researchers in different disciplines hold up dancing as a cohesive and civilizing force. In our days, with the worship of the strong and well-trained body, we have to counteract the demands for achievement and differentiation in dancing and instead affirm dancing as a way to meet and as a source of play and joy.

Playful dance is also the theme of Christina Mattsson's article “Small Frogs – A Swedish Signature Tune”. She tells about Midsummer celebrations in Sweden and about the origin of all the well-known singing games and ring dances. What is now mostly games for children on cer-

tain holidays used to be a leisure pursuit for young people at any time of year. The singing games found by the nineteenth-century recorders of folk tradition became an ideal for educationists at the start of the twentieth century. Pedagogical purposes led to censorship, and the games became naive. "Small Frogs" is a recent addition to the repertoire of educational games, and the song has become popular in many different contexts. For foreign visitors, however, the sight of people leaping like frogs around the Midsummer pole is truly remarkable.

When does play stop and things become serious? Christina Westergren's article "Acclimatization through Dance" shows that, for many people, dancing has been a way into adult life, and not always an easy way. In the responses to one of the Nordiska Museet's questionnaires from 2001 there are often descriptions of how people learned to dance in the mid-twentieth century. The first attempts on the dance floor are described as a way to succeed for those who had just become adult women or men. Failure had consequences for life, and the division of children in the school gymnasium concerned not just dancing. Perhaps the dance schools and school dances in this period were the culmination of a mentality of distinction, heteronormativity, and the couple.

Simon Lans writes about something completely different. He loves dancing in a way that has at times been a subject of much comment and debate. In "They Call Us Ravers" he describes the new dance culture that emerged at the start of the 1990s. He also sees similarities between today's rave and earlier styles of dance and music. The right to dance, whatever you want to and just as you are, has become a lifestyle for all those who go to today's rave parties. They gather in basements or outdoors, often in their thousands and all very different. Forest people and uv warriors have their special dress styles, but appearance does not matter; the dancing gives community, freedom, and equality.

Street has become theatrical art! In "Street Dance – Leaving the Street?" Anna Fouganthine observes that the street dance of poor blacks from the Bronx has been brought into the fancy salons and established itself as a separate genre at the University College of Dance. It may seem paradoxical, but all the styles covered by the umbrella term street dance have in common the theatrical expression: the spectators

are significant for the dance. At Danscenter in Stockholm, beginners and experienced dancers practise in front of large mirror walls. Dancers meet in "jams", both to show off and to enjoy dancing and music together. The street roots of the dance are obvious here, where everyone is simultaneously a spectator and a practitioner.

Mats Nilsson writes about a phenomenon that is both known and unknown. "The Enigmatic Polska People" in his article are people who actively dance the polska, a subculture in Sweden now, at the start of the twenty-first century. There are a few thousand of them, people who look like just you or me, but still have certain characteristics which can signal membership of a group to those who are initiated. The author finds four different but slightly overlapping contexts where the polska is danced, and also four main groups, although the individuals often cross between the groups and take part in different arenas. Artists, badge dancers, club dancers, and pleasure dancers have different foci. Some stress the aesthetic expression, others the historical roots, the community, or the pull of the three-four time. Some want to preserve a culture, others live it.

"World Dance – Uniting Cultures and Preserving Traditions" is the title of Lars Farago's article. Personal experiences make up the background to a look in the rear-view mirror and perspectives on the present day. Concepts like folk dance and popular dance have been debated and charged with different meanings in different periods. The strengths and weaknesses of the genre lie in the duality: it is an art form with potential to offer the audience aesthetic experiences via the stage, and it is also a social form of dance with no aesthetic or artistic meaning except for those who are dancing. Today folk dance is expected to represent a country or an ethnic group, but folk music and the folk dances are older than most national borders. The concept of world dance is gaining ground among those who wish to mark the links between dance forms with popular roots, whether social or theatrical.

In "The Dancemasters and the Ballroom Dancing", Inger Elgh af Klintberg and Peter Bohlin look at dances from history. With the aid of extant descriptions of dances, the authors write about dancing and social life in aristocratic contexts in Europe, starting in the mid-fifteenth

century. At first there are few steps, but towards the end of the sixteenth century the dances become increasingly complex. In the nineteenth century, group dances encountered competition from the new dance fad, the waltz. The new couple dances were intimate, and no one could exert control over the dancers any more. Dancing became dangerous. A series of new dance crazes in the nineteenth century were the origin of what we now call "old-time dancing".

Leif Wallin's article, "Order in the Dance", is based on dance programmes, dance cards, and ball books, most of them from the collections of the Nordiska Museet. We cannot say exactly when ladies began to note the names of the men with whom they were going to dance during the evening, but the small notebooks and the ivory tablets were significant. The gentlemen asked ladies to join them in the different dances during the evening, and it was important for the ladies to fill their books. The evening's dances were first listed on large tablets, and later programmes were printed in which the gentlemen could also write in their names. Dance cards are a reflection of the etiquette of the times, and also evidence of the success of certain girls in social life.

"You Dance, Pale Youth, Sad Sound Your Ukulele and Your Saxophone." Under that heading Karl Lennart Westerlund writes about the Herräng Dance Camp, the world's largest camp geared to Afro-American dances from the era of swing. The event is held every summer in the little ironworks community of Herräng in northern Roslagen. In summer 1982 the American swing dance teacher John Clancy came to Herräng, and this was the start of a renaissance for the dance lindy hop (the jitterbug). During four intensive weeks, people from all over the world meet for dancing, lectures, films, and happenings – all of which ignores the clock, and everything centres around dancing. Herräng Dance Camp is like a surrealistic mirror of reality. When autumn comes, everything is gone.

The folkparks (people's amusements parks) have been pioneering in Sweden when it comes to dance and music. In "Folkparks for Dance" John Brattmyhr writes about how it all started and about the debate that has constantly accompanied anything new. The folkparks took a stance in favour of jazz in the 1920s, and since then many musical styles

and artists have had their breakthrough in the folkparks. Jazz has been followed by swing and rock'n'roll, and when one style has given way to the next, the guardians of morality have not been slow to complain about the degeneration of youth and the risks of music and dance. Yet this did not reduce the numbers of people going to the dance floors in the folkparks. On the contrary!

"Dancing at Skansen" is the title of Christina Westberg's article. What was called "public dancing" began in the early 1920s, in the "Old Tivoli" area below the hill of Skansen. It was virtually only old-time dances that were danced on the dance floors at Bollnästorget from 1928. On May Eve 1937 a completely new era of dance began when the "modern" dance floor was finished, and in 1940 the legendary Thore Ehrling began, with trumpet, ten-man band, and female singer. There was dancing every day of the week except Mondays, and thousands of young people assembled every evening. Leif Kronlund and his orchestra took over in 1956, but towards the end of the 1950s outdoor dancing gradually fell out of fashion, and in 1967 the traditional dancing was replaced by pop music. But the return of Leif Kronlund as bandleader in 1994, after a break of almost thirty years, was a great success with the public. Summer evenings now, as in the old days, mean dancing at Galejan!

A summer evening with dancing is also the starting point for Anna Alexandersson's article, "Confessions from a Danceband Floor". Danceband music is a genre that arouses differing emotions. For some people the dancebands are the hidden heroes of the music business, while others recoil with distaste at the very mention of the word danceband. Pictures of dancebands in strange hairdos and in the traditional "football-team pose" can be found on countless album covers, fan posters, and postcards. It is easy to smile at the stage outfits, often exaggerated and typical of their times, but the posters and postcards of these idols are documents which show something unique for Sweden – danceband culture. It is not just about the music, the dancing and the show, but just as much about community and meeting people.

The pensioners' movement is one of Sweden's biggest arrangers of entertainment, and of all the things that pensioners engage in, dance is

one of the favourite activities, according to Owe Ronström in his article "Raisin Disco and Senior Dance". Raison disco is a name for ballroom dancing among old people. Senior dance is rather a form of folk dance with movements adapted for the elderly. Pensioners' dancing is in many ways a new phenomenon, where it is also possible to glimpse changes in the meaning-bearing cultural system in which the dancing is incorporated, changes that concern things like the time, gender, the purpose, and the context of the dancing. Today's pensioners have lived their lives in the central period of Swedish modernity. If one looks at the activities of the pensioner organizations as a logical continuation of the welfare-state modernization project that comprised body and soul, individual and collective, then senior dance and raisin disco can be viewed as symbolic representations of this project.

"Couple Dances in the Twenty-First Century?" The title of Birgitta Holm's article is a question. Is it not the case that couple dances, where a man leads and a woman follows, belong to a specific bygone historical era? Ballroom dancing has for so long been absent from the media and ignored in the cultural debate. But couple dancing has continued even when it has not been visible. And now a new dawn is in the air. The clearest renaissance for couple dancing is in the tango, the couple dance *par excellence*, where the teamwork is most intensive and the test of strength between the sexes is sharpest. Modern feminism calls the gender game *performance*. At any moment the identities can be shed, the roles can be changed. The ballroom is thus a place which can also be used to defy homophobia in our society. The erotic flow that is found in dance knows no normativity other than what concerns the rite, the playing, and one's own ability. And the enjoyment.

Källor och litteratur

Dans på lek

Litteratur

- Borghäll, Johan 1989. *Pedagogik för förryckta. Om den expressiva idrotten*. Örebro: Högskolan
- Digerfelt, Gunvor 1990. *Utvecklingspsykologiska och estetiska aspekter på danslek*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International
- Hanna, Judith Lynne 1979. *To Dance is Human. A Theory of Nonverbal Communication*. Austin: University of Texas Press
- Hellspong, Mats 2000. *Den folkliga idrotten. Studier i det svenska bondesamhällets idrotter och fysiska lekar under 1700- och 1800-talen*. Stockholm: Nordiska museets förlag
- Huizinga, Mats 1945. *Den lekande människan*. Stockholm: Natur och kultur
- Lange, Roderyk 1975. *The Nature of Dance. An Anthropological Perspective*. London: Mc Donald & Evans Ltd
- Savander, Sam 1997. *Dans inte bara en sexjakt. En deltagares analys av en umgängeskultur*. Skelleftehamn: Artemis
- Thorvall, Kerstin 2001. *Nödvändigheten i att dansa*. Stockholm: Bonniers
- Trondman, Mats 2003. Vi kan inte ha ett samhälle där hälften kokar kaffe och andra hälften dricker kaffe. *Sydsvenska Dagbladet* 25/10
- Ulvros, Eva Helen 2004. *Dansens och tidens virvlar. Om dans och lek i Sveriges historia*. Lund: Historiska media

Små grodorna – en svensk signaturmeleri

Otryckt material

- Det svenska sångleksmaterialet är mycket omfattande och finns samlat på en mängd olika institutioner. Materialet registrerades och förtecknades av Nils Dencker på uppdrag av Svenskt visarkiv i början av 1950-talet

Litteratur

- Dencker, Nils 1960. *Sveriges sånglekar. Sammanparningslekar och friarlekar*. Uppsala: Gummesson
- Danielson, Eva och Märta Ramsten 1998. *Räven raskar. En bok om våra sånglekar*. Hedemora: Gidlund
- Thorbjörnsson, Hans 1990. *Nääs och Otto Salomon. Slöjden och leken*. Helsingborg: Ord-bildarna

Inskolning med dans

Otryckt material

Nordiska museets arkiv

Svar på frågelista Nm 230 Dans

Litteratur

Frykman, Jonas 1988. *Dansbaneländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen.*

Stockholm: Natur och kultur

Ulvros, Eva Helen 2004. *Dansens och tidens virvlar. Om dans och lek i Sveriges historia.* Lund: Historiska media

Dom kallar oss rejuvare

Otryckt material

Docklandsboken (www.docklandsboken.se)

Streetdance – på väg från gatan?

Otryckt material

Artikeln bygger på artikelförfattarens intervjuer med elever på Danscenter i Stockholm

Det gåtfulla polskefolket

Otryckt material

Artikeln bygger på material insamlat i ett pågående forskningsprojekt kallat

Polska – en dans i tiden, stött av bl.a. Danshögskolans KU-nämnd.

Urval av DVD-videor med polskedans:

Orsapolska 1947–2000. 2000.

Dalapolskor. Traditional dancing from Dalarna. 2005.

(Båda är producerade av Dalarnas Hembygdsring i samarbete med Folkmusikens Hus i Rättvik)

Litteratur

Aksdal, Björn, Ewa Dahlig-Turek, Dan Lundberg & Rebecca Sager 2005.

Glossing over rhythmic style and musical identity. The case of Polish dance rhythms and western notation. Stockholm: Svenskt visarkiv. (Meddelanden från svenskt visarkiv, 47)

- Klein, Ernst 1937: Om polskedanser. // *Svenska kulturbilder*. (Denna artikel finns även omtryckt i Klein, Ernst 1978. *Om folkdans*, Stockholm: LT:s förlag samt i Ronström & Ternhag 1994. *Texter om svensk folkmusik*. Stockholm: Kungl Musikaliska Akademien)
- Nilsson, Mats 1990/2004. *Från långdans till bugg*. Stockholm: Brevskolan. Även i elektronisk version på Svenskt visarkivs hemsida
- Nilsson, Mats 1998. *Dans – kontinuitet i förändring. Om danser och dansande i Göteborg 1930-1990*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige
- Norlind, Tobias 1941: *Dansens historia. Med särskild bänksyn till dansen i Sverige*. Stockholm: Nordisk rotogravyr
- Ramsten, Märta (ed.) 2003. *The Polish Dance in Scandinavia and Poland*. Stockholm: Svenskt visarkiv
- Rehnberg, Mats 1966. *Klackarna i taket. Om balling och jössebräddspolska*. Stockholm: Nordiska museet
- Sjöberg, Henry 2005. *Dans i lustgården. Folklig dans under fyra årbundraden*. Nyköping: Sörmlands museum

Dansmästarna och sällskapsdansen

Litteratur

- Arbeau, Thoinot 1967. *Orchesographie*. Ed. Julia Sutton. New York: Dover
- Arena, Antonius 1986. Leges dansandi. I översättning av John Guthrie och Marino Zorzi. *Dance Research*, Number 2, Autumn
- Beck-Friis, Regina, Magnus Blomkvist och Birgitta Nordenfelt 1980. *Dansnöjen genom tiden 1. Västeuropeiska danser från medeltid och renässans*. Arlöv: Berling
- Beck-Friis, Regina, Magnus Blomkvist och Birgitta Nordenfelt 1998. *Dansnöjen genom tiden*. Lund: Historiska media
- Capriole, Joseph (pseud. För G. F. Koskull) 1785. *En Kort, Men Ganska Tydlig Undervisning At Lära Dansa*. Växjö
- Den farliga dansen* 1825. Carlshamn
- Naeve-Bucher, Ursula 2005. Dansernas drottning, drottningarnas dans. *Tidig Musik nr 1*

Ordning på dansen

Otryckt material

- Intervju med Karin Blomberg
- Hallwylska museet, Stockholm
- Grevinnan Wilhelmina von Hallwyls årsanteckningar

Litteratur

- Biskop, Gunnel 1998. *Zachris Topelius i dansens virvlar, en studie i den unge Topelius upplevelser i dansnöjena på 1830-talet* Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut
- Correus, Carl 1905. *Umgängeslivets lexikon : praktisk uppslagsbok för god tons bevarande inom det moderna samlivets alla förhållanden*. Malmö: Envalls bokh. i distr.
- Den perfekta Vårdinnan 1936. Utgiven av Husmodern. Stockholm: Åhlén & Åkerlunds förlag
- Edholm, Erik af 1944. *Svunna dagar; Ur Förste Hovmarskalken Erik af Edholms dagböcker* Stockholm: P.A. Norstedts och söners förlag
- Hourant, Roger 2000. *L'usage du carnet de bal en Wallonie*. Bryssel: Traditions et Parlers populaires Wallonie-Bruxelles asbl. (Catalogues et monographies de la collection Tradition Wallonie 13)
- Hemmets uppslagsbok. Bd 4, *God ton i sällskapslivet*. 1929. Red. Einar Nylén. Malmö: Världslitteraturen
- Knigge, Adolf von 1804. *Om omgänget med människor*. Stockholm
- Leffler, Ann Charlotte 1883. En bal i »societeten«. // *Ur lifvet*. Stockholm: Z. Haeggstöms förlag
- Louise Forsell 1988. *Mamsell Forsells Dagbok*. Utgiven av Ingeborg Nordin Hennel. Malmö: Corona
- Nordisk Familjebok 1904–1923. Stockholm
- Rundquist, Angela 1989. *Blått blod och liljevita händer. En etnologisk studie av aristokratiska kvinnor 1850–1900*. Stockholm: Carlssons
- Schotte, Anna Charlotte 1928. *B V F:s lexikon för etikett och god ton*. Stockholm
- Stiernstedt, Marika 1946. *Borgerligheten i 1800-talets slutskede. // Sverige i fest och glädje* under red. av Mats Rehnberg. Stockholm: Wahlström & Widstrand

Dansen på Skansen

Otryckt material

- Handlingar i Skansens arkiv
- Artikelförfattarens intervju med Leif Kronlund

Litteratur

- Boken om Skansen* 1980. Red. Nils Erik Baehrendtz. Höganäs: Bra böcker
- Myggans nöjeslexikon. Ett uppslagsverk om underhållning*. 2. 1989. Höganäs: Bra böcker
- Skansen under hundra år* 1991. Red. Arne Biörnstad. Höganäs: Wiken
- Tjerneld, Staffan 1978. *Gröna Lund och andra Djurgårdsnöjen*. Stockholm: Norstedt

Russindisko och seniordans

Litteratur

- Frykman, Jonas 1992. I rörelse. Kropp och modernitet i mellankrigstidens Sverige, *Kulturella perspektiv*, 1
- Gaunt, David 1992. Åldershets och åldersskiktning i det moderna samhället. *Framtider*, nr 1
- Hylthén-Cavallius, Sverker 1998. *Stigfinnare i pensionärsland. Musik, estetik, ålderdom*. Stockholm: Resursförvaltningen för skola och socialtjänst, Forsknings- och utvecklingsenheten
- Ronström, Owe 1997. *Russindisco och seniordans. Pensionärsnöjen och modernitet*. Stockholm: Resursförvaltningen för skola och socialtjänst, Forsknings- och utvecklingsenheten
- Ronström, Owe (red.) 1998. *Pigga pensionärer och populärkultur*. Stockholm: Carlsson
- Tornstam, Lars 1994. *Åldrandets socialpsykologi*. Stockholm: Rabén Prisma

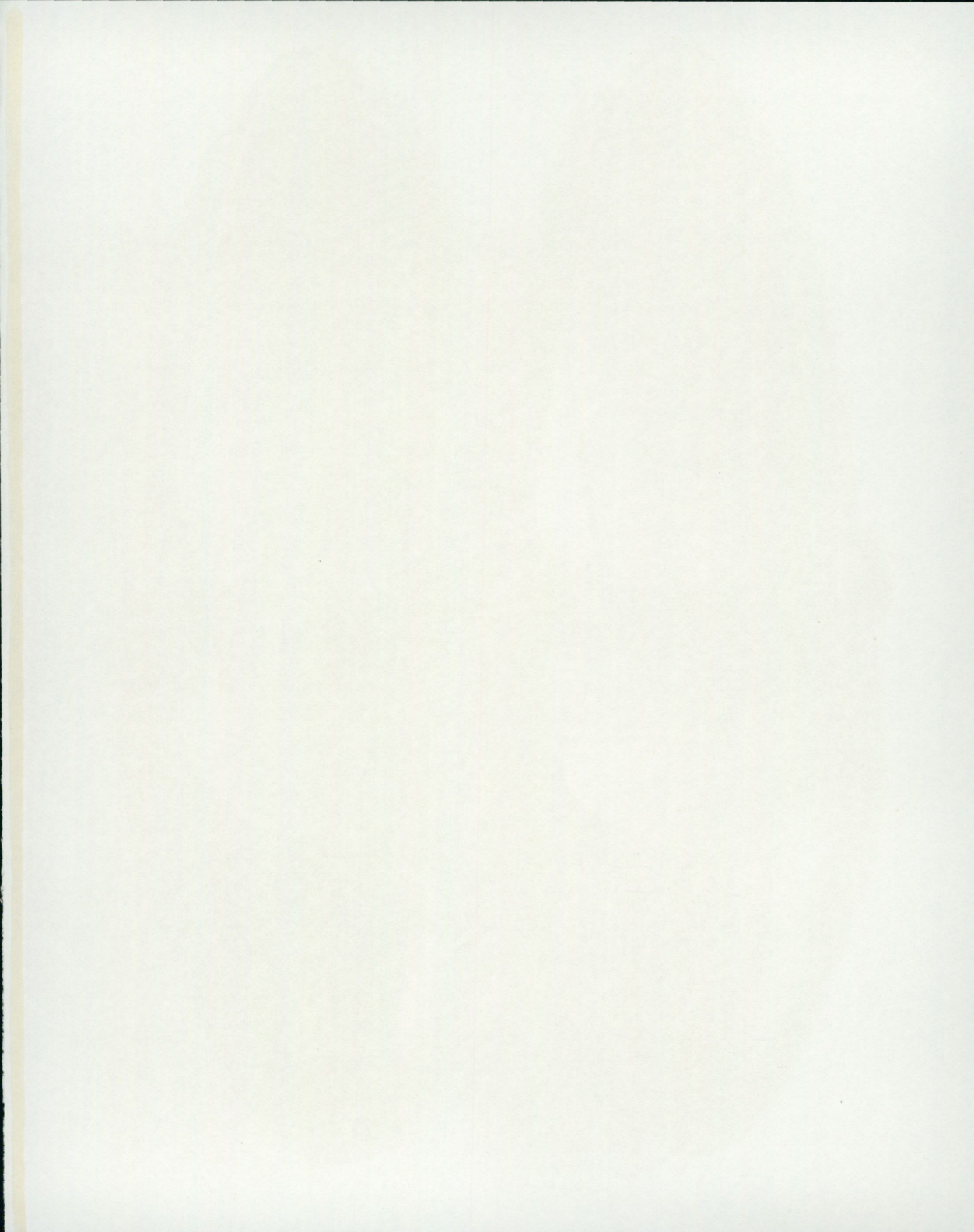
Styrdans i tjugoförsta seklet?

Otryckt material

- Två steg från himlen. Om pardansens förförelse och sugande extaser*. Föreställning på Klara Soppsteater 2005.

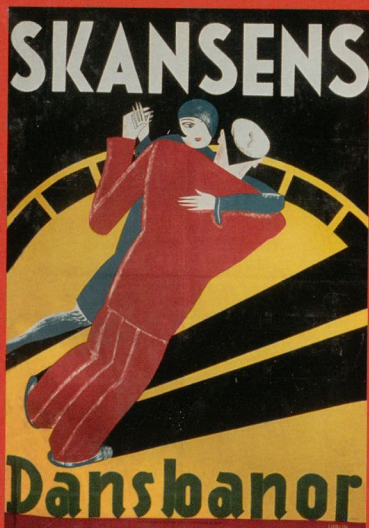
Litteratur

- Holm, Birgitta 2004. *Pardans. Med fragment av en kavaljersröst av JP*. Stockholm: Bonnier









Dansar vi alltmer? Eller är det bara viss dans och några dansare som syns mer? Dans är möten och gemenskap men också ett sätt för individen att lyckas. **Fataburen 2006** tar upp ett aktuellt ämne, som samtidigt har varit viktigt för Nordiska museet och Skansen ända sedan Artur Hazelius tid.

Dansa med mig vill säga något om dansen idag, om dans som nöje, umgänge och uttryck för var och en. Bokens fokus ligger på dans i vår tid och i vår del av världen, men dans betyder ändå för det mesta både historia och mångkultur. Olika dansformer, dansområden och danstillfällen speglas i femton artiklar där författarna sätter ord på dansen inom oss och runtomkring oss. Dansforskare tycks ofta vara dansare och de som älskar att dansa vet ofta vad de gör. Kunskap, känsla och personliga erfarenheter förenas – i dansen och i boken.



ISSN 0348 971 X

ISBN 91 7108 506 8

NORDISKA MUSEETS FÖRLAG