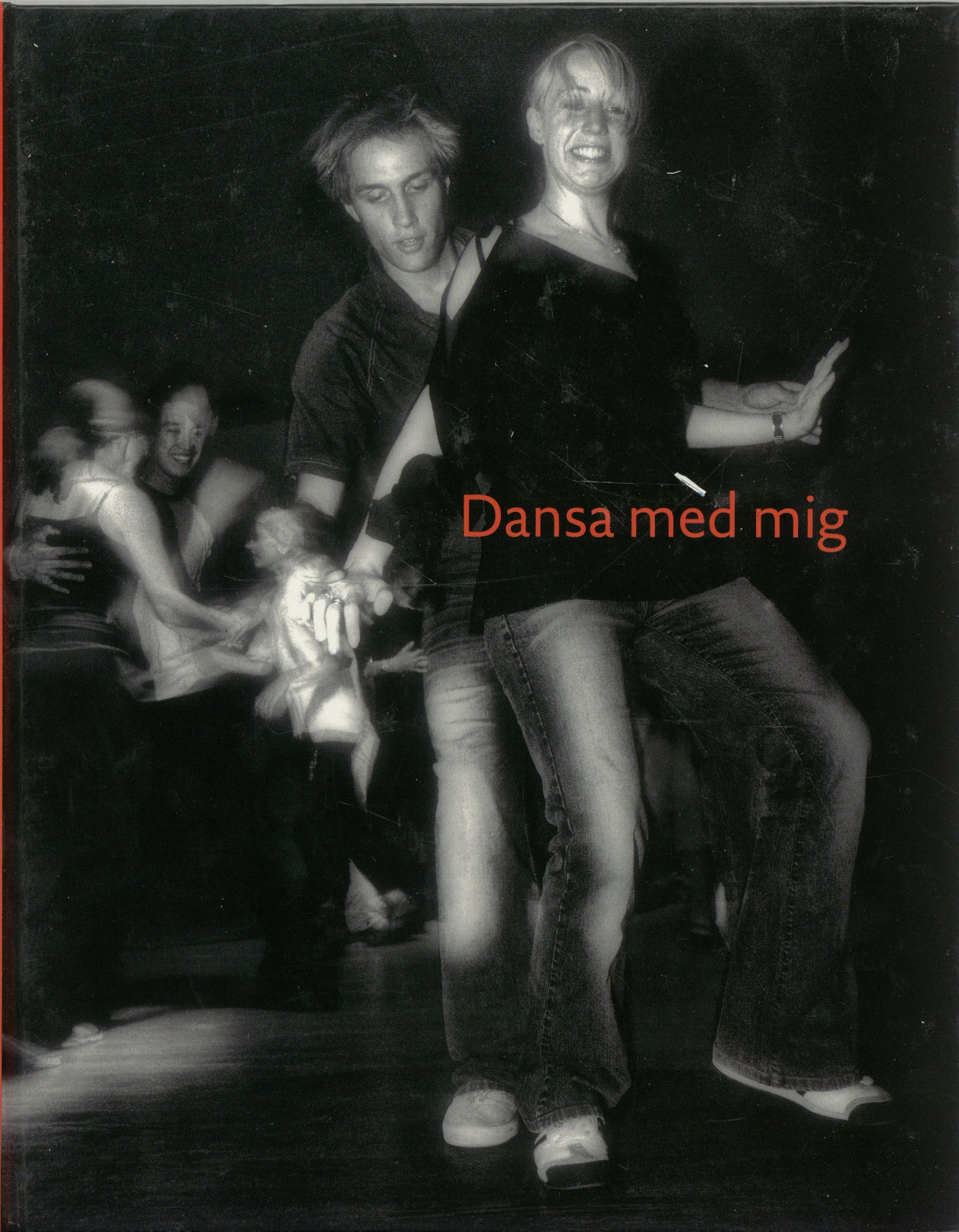


Dansa
med mig

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



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? Styrdansens. 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 klubbans 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 tangon är att se könsspelet som det som i modern feminism kallas *performance*, iscensättning. De sylvassa klackarna i tangon, 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

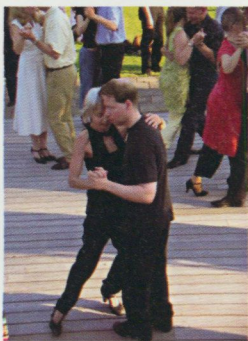
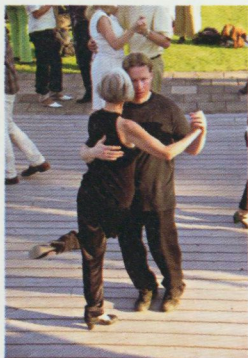
Men annars är det i dansens riken som i livets. Ingenting är enkelt, allt måste läras. För att som kvinna klara sig i dansvärlden i dag, där männen alltid är för få, gäller det att sköta sina kort och kunna koderna. De erfarenheter jag har och kan dela med mig av går att summera i några råd.

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 midsommarafton 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. Utnana 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.