

I Henry Sjöbergs anda

Utgiven av Samarbetsnämnden för Folklig Dans som inlägga i
Folkmusik & Dans nr 5-6 2003 - Riksföreningen för Folkmusik och Dans, RFoD och
Hembygden nr 4/2003 och 1/2004 - Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur



31/10 2003
Henry
Sjöberg
75 år



För folkdansen
i Sverige

ETT ÅR I HENRY SJÖBERGS ANDA

I Henry Sjöbergs anda

Om folkdans på 2000-talet

Utgiven av. Samarbetsnämnden för folklig dans i samverkan med Riksföreningen för Folkmusik och Dans, RFoD och Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur med stöd från Statens kulturråd och Södermanlands spelmansförbund.

Bilaga till Folkmusik & Dans nr 5-6 2003, medlemsblad för Riksföreningen för Folkmusik och Dans, RFoD och till Hembygden nr 4/2003 sid 1-8 + 25-32 och nr 1/2004 sid 9-24 medlemsblad för Svenska ungdomsringen för Bygdekultur.

Ansvarig utgivare: Agne Svantesson
agne.svantesson@ungdomsringen.se

Redaktör: Lars Farago,
lars.farago@rfod.se

Omslagsbilder: Nere till vänster Styrbjörn Bergelt, till höger Arne Kjellman, de två övre Dansmuseet.

Utgivningsdag 31/10 2003

Samarbetsnämnden för folklig dans
Gustav Adolfs torg 22-24
111 52 STOCKHOLM
sfd@dansmuseet.nu
Exp. tid tisd. fm el. fred. fm
08-441 76 58
Fax 08-200602

Medlemmar
Danshögskolan
Dansmuseet
Eric Sahlström-Institutet
Etnologiska inst., Göteborgs univ.
Gammaldansarnas Riksförbund, GRF
IOGT-NTO
Malungs folkhögskola
Musikkonservatoriet i Falun
Riksförenin. f. Folkmusik o. Dans, RFoD
Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur
Sveriges Spelmans Riksförbund, SSR

Vi lyssnar på Henry
Sjöberg
Foto: Dansmuseet

Innehåll

Inledning - Lars Farago: I Henry Sjöbergs anda	sida 3
1. Forskning - Dokumentation	
Mats Nilsson: Folkdans - folklig dans. Debatten som kom av sig	4
Egil Bakka: Dans en flyktig vetenskap	5
Juno Boberg: Tre slags polskor eller hundratre	7
Bert Persson: Slängpolskan i Södermanland	8
Anna-Karin Ståhle: Folkdansens minne - bra men kort	9
Ingrid Frykmo: Gör dansmaterialet tillgängligt	10
Lotta Johansson och Mats Nilsson: Dokumentation - Vad bör göras?	11
Åsa Kindblom: Strategi för framtidens folkdansarkiv	11
2. Pedagogik - Bruk ...	
Margareta Liljegren: Hommage å Sjöberg	13
Bengt Ekegård: Improvisationen som undervisningsmetod	14
Mats Nilsson: Pedagogisk analys - analytisk pedagogik	15
Inga Anagrius: Länge leve polskan!	16
Christina Frohm: Spelmannen, kollega - ingen jukebox	17
Dan Olsson: Renässans eller undergång - Vart går gammeldansen?	18
Eivor Underdal: I huve't på en danspedagog	21
Björn Ander-Andersson: Teater och folklig dans	22
3. Folkdans som scendans	
Ann Åberg: Folkdanskoreografi	23
June Vall: Sinkelipass och Virvla. Att ge uttryck för det du känner	24
Lotta Johansson: Det minimala är stort	25
Andreas Berchtold: Det finns inga dansgenrer	26
Anna Erlandsson: Etnodans - en egen dansform	28
Mats Åkerberg: Skapa folkdans	29
4. Kulturpolitik - Ideologi	
Lars Farago: Folkdansen behöver egna institutioner	30
Malin Forsvall i samtal med Frida Andersdotter: En revolution att tro på	32



I Henry Sjöbergs anda

Ett år för folkdansens vitalisering i Sverige

Samarbetsnämnden för Folklig Dans gratulerar Henry Sjöberg på 75-årsdagen.

Hur ska man fira en person som med sin gärning på ett genomgripande sätt förändrat synen på folkdans i Sverige, en som inspirerat tusentals nybörjare och eldat de mest drivna utövarna till stordåd?

Henry Sjöberg, folkdanspedagog, dansare och ideolog har betytt mycket för folkdansens utveckling från 60-talet och framåt. Hans arbete omfattade olika områden som *dokumentation/forskning/arkiv, pedagogik, folkdans på scen och ideologi/kulturpolitik*.

Samarbetsnämnden för folklig dans vill fira Henry Sjöberg genom att sätta fokus på hans arbete. Vilken betydelse har hans synsätt och insatser för oss som är verksamma idag? Hur ser vi i ljuset av Henry Sjöbergs arbete på framtiden?

Henry Sjöbergs gärningar kan inte fångas i en enstaka skrift eller på ett enstaka seminarium. Vi vill därför arrangera flera seminarier och evenemang under ett helt år. Dessa ska i Henry Sjöbergs anda bidra till en vitalisering av folkdansutövandet i Sverige. Avstampen tas i anslutning till firandet av Henrys 75-årsdag. Men vi vill sedan fortsätta och ställa frågan om vad vi vill åstadkomma gemensamt för en utveckling av folkdansutövandet? Vilken roll kan olika aktörer spela i detta? Kan Samarbetsnämnden fungera som en sammanhållande kraft eller behövs det nya annorlunda samarbetsorgan? Ser man på folkdansens situation i Sverige idag så finns det mycket övrigt att önska. Tre viktiga stödpunkter för folkdansen har upphört under de senaste åren.

Många problem i folkdanslivet

Dansmuseet har dragit in den tjänst som var basen för Henry Sjöbergs arbete under flera decennier och därmed gjort Arkivet för folklig dans hemlöst.

Kulturrådet har dragit in stödet som på rådets uppdrag under närmare ett decennium fördelats av Samarbetsnämnden till utvecklingsarbete med folkdans på scen.

Efter att Väddö folkhögskola bytt ägare från Stockholms läns landsting till ett delat huvudmannaskap mellan två avdel-

ningar i ABF respektive Medborgarskolan har man lagt ner den ettåriga folkdansledarutbildningen som funnits i över tjugo år.

En fjärde stor svårighet för genren är Ungdomringens förlust av sitt offentliga stöd som ungdomsorganisation. Detta innebär minskade anslag för genren i storleksordningen 2 miljoner kronor.

Folkdansgenrens dagssituation i kulturlivet, utbildningsväsendet och kulturarvssfären är vid en första anblick krisad. Det finns en stor oro för att det som utträttats och vunnits ska gå förlorat. Men arvet från Henry Sjöberg får inte förödas av kortsiktiga kulturpolitiska besparingar och bristande kunskaper om folkdansområdet hos beslutfattare.

Skrapar man lite på ytan så förändras dessutom den negativa bilden av folkdansgenrens situation som hittills skisserats. Det finns positiva tecken i tiden.

Ta vara på möjligheterna

Under det senaste decenniet har vi sett nya former för uppträdanden med folkdans som nått mycket höga konstnärliga nivåer. Många har inspirerats av Virvla, Sinkelipass m fl.

Det finns ett embryo idag till professionellt folkdansutövande både som artister och pedagoger. Vi har aldrig tidigare haft så många möjligheter till utbildning inom vårt område. Visserligen återstår mycket tills vi har en fullt utbyggd utbildningsstruktur, men viktiga steg har tagits under det senaste decenniet.

Den sociala dansen, dans för nöjes skull, har också vunnit terräng. Flera av våra offentliga arrangörsställen för folkmusik med dans har fått ökat offentligt stöd. Vi kan glädja oss att många ungdomar besöker dessa vattenhåll för danslystna, Stallet, Skeppis, Folkmusikkaféet i Göteborg, Malmö folk, Jeriko, Umeå folkmusikförening, festivalerna där Falun fått konkurrens av Urkult, Korro m.fl. Ja, uppräkningsgarna kan bli långa. Nyligen arrangerades den första folkmusikfestivalen i Linköping med scendansforum för folkdans – SUCCÉ! Ungdomar överallt – på dansgolven och i teatersalongen och det kändes definitivt som att de kommer igen nästa år om det blir en ny festival.

Debattlusten har också ökat. Det diskuteras kring träningsmetoder, professionalisering, samband mellan folkdans med olika kulturella bakgrunder, tillhörighet och identitet. Hör vi hemma i folkmusik- eller den allmänna dansvärlden? Ska vi ha fokus på det lokala, regionen, på Sverige, Norden, Europa, hela världen eller allt samtidigt? Hur tar vi tillvara att samhället blivit allt mera mångkulturellt?

Det finns inga entydiga svar. Men att frågorna ställs och diskuteras visar att vi befinner oss i en uppgång, det sjuder. Uppgången syns också i statistiken. Visserligen har de traditionella folkdanslagen svårt att värva ungdomar. Men många hittar till den folkliga dansen längs andra vägar. Deltagandet i studiecirkel har ökat lavinartat. Kan vi lotsa de nyfrälsta till alla goda upplevelser och kunskaper som vi gamlingar fått via folkmusiken och dansen, så blir de fler och fler!

Ett avstamp i skrift

Samarbetsnämnden och redaktören tackar alla skribenter och fotografer som medverkat i denna skrift. Det har varit ett stort nöje att läsa och redigera era texter. Jag hoppas att de som får den i handen delar denna upplevelse.

Vi behöver skriva mer och oftare om folkdans – folklig dans. Varför inte göra en sådan här skrift om ett år, där vi beskriver händelserna under året och de tankar som väckts på seminarier, dansgolv, scener och salonger.

Det finns ännu inget program för året. Finansieringen är oklar. Men vi hoppas både på lokala initiativ och statligt stöd.

I programmet som finns i vår fantasi har vi dock prickat in några händelser och ibland även datum.

Jag hoppas att vi under det kommande året får anledning att träffas i samband med ett stort scendansevenemang, en pedagogisk helg med seminarier och workshops, debatter om utbildningsbehov och på intressanta seminarier under Dansbiennalen i Skåne 22-25/4. Kanske avslutas året på Linköpings andra folkmusikfestival med mycket dans. Men dessförinnan kan det hållas många lokala och regionala evenemang runt om i Sverige – I Henry Sjöbergs anda. Vad det blir beror inte minst på dig!

1. FORSKNING, DOKUMENTATION ...

Mats Nilsson

Folkdans - folklig dans

- debatten som kom av sig men aldrig kan ta slut

Henry Sjöberg tog på 1960-talet upp en idé som Ernst Klein lanserat redan 1927. (Sjöberg 1989:1,56, Klein 1978:64 f.f.) Tanken var att *skilja på folkdans och folklig dans*. Under dessa drygt 35 år, mellan 1927 och 1963, fanns det ingen nämnvärd offentlig debatt om vad folkdans var eller inte var. Diskussionen fördes i någon mån inom Ungdomsringen. Upptecknandet av polskor och andra pardanser under 1950- och 60-talet skapade splittning inom folkdansrörelsen. De nyupptecknade pardanserna utgick från andra förutsättningar än folkdanslagens huvudrepertoar av gruppdanser, kadriljer och liknande. Den nya, folkligare repertoaren krävde större individuell dansskicklighet och teknik samt betonade upprepning och monoton. Den invanda folkdanslagsrepertoaren byggde å andra sidan på det stora formatet med många dansare som gör samma sak samtidigt, där turerna är relativt många och variationsrika.

Vad står då *folklig dans* för, och vad är poängen att skilja detta begrepp från *folkdans*? Kleins sätt att använda folklig dans är att låta det betyda de danser folket på landsbygden faktiskt dansar/dansade under 1800-talet och i början av 1900-talet. Folkdans står för honom för de danser som dansas i den tidens folkdanslag. (Klein 1978:85 f.f. se även Nilsson 1995) Det är också dessa betydelser som Henry Sjöberg under 1960- och 70-talen ger begreppen *folklig dans*, folkets faktiska nöjesdansande, och *folkdans*, som för honom blir folk-

danslagens "falska" folkliga danser. (Sjöberg 1989:1 f.f.) Många av oss som var aktiva under folkmusik- och folkdansvågen från cirka 1970 och ett tiotal år framåt, tog till oss Henry Sjöbergs sätt att se på folkdans och folklig dans. Vi fann nöje och glädje i att dansa till folkmusik och inte till folkdanslagens standardiserade låtval. Vi sökte källor och inspiration bortom den etablerade folkdansrörelsens ho-

risoner med deras alltför strama synsätt på folkdans.

Någon gång under 1980-talet börjar begreppet folklig dans användas mer flitigt även inom folkdansrörelsen. Men begreppets innebörd förändras till att syfta på en viss del av dansrepertoaren inom föreningarna. Till skillnad från de folkdanser som konstruerats inom folkdansrörelsen, i första hand en del kadriljer och liknande gruppdanser, kom folklig dans att betyda de standardiserade och stilsiterade folkdanser, huvudsakligen pardanser och engelskor, som faktiskt dansats av folket. (Henry Sjöberg 1989:39 f.f.) Folkliga danser har alltså blivit en undergrupp till folkdanser. I dagligt tal bland folkdansare tydliggjordes skillnaden i termer av folkdanserna i "gröna boken" och polskorna m.m. i "blå boken". Men som sagt, både grupperna av folkdanser var standardiserade och normerade i form av skriftliga beskrivningar i motsats till Kleins mer "fria" folkliga danser. (Nilsson 1998:73 f.f.)

Egentligen har debatten stannat av där, eller kanske till och med tynat bort och nästan dött. Det är beklagligt därför att diskussionen handlar om och berör ett av folkdansens fundament, nämligen att den från början inte är en kurs- eller scenform. I debatten fanns i mina ögon bland an-

nat några försök att fånga vad som utmärker folklig dans och folkdans och skillnaden mellan dem – om den nu finns.

Eller, vilket kanske är ett bättre sätt att uttrycka det, debatten är viktig, inte för att bestämma vad som är rätt sätt att använda begreppet folklig dans på, utan för att vad vi än kallar skillnaderna, så finns det olikheter mellan dans som för-

enings-, kurs- 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 en social dansform utan krav på erbjuda estetiska eller konstnärliga betydelser annat än för den som dansar. Som få andra dansformer kan folkdansen vara i en ständig vandring mellan nöjesgolvet till konstscenen och tillbaka.

En fortsatt debatt kan visa på de konsekvenser denna förflyttning mellan golvet och scenen får för själva danserna och för dansandet – exempelvis vad gäller dansformernas förändring, undervisning etc. Tänkbara begrepp och fenomen att diskutera vidare är monotonins betydelse, dansens relation till musiken, improvisationens betydelse m.m.

Litteratur

Ekegård, Bengt & Nilsson, Mats, 1986: *Steglöst*. Göteborg: Eget förlag.

Folklig dans 1. Stockholm: Brevskolan.

Nilsson, Mats, 1987: *Metodik i dansundervisning - ett puzzle*. Göteborg: Eget förl.

Nilsson, Mats, 1990: *Dans - från långdans till bugg*. Stockholm: Brevskolan.

Nilsson, Mats, 1996: *Fotnötter*. Några tankar i mötet mellan dansforskaren och dansläraren. I Andreasson (red) *Vardag som vetenskap*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.

Sjöberg, Henry, 1982: *Gammaldans. Metodik, historik och beskrivningar*. Stockholm: Terpsichore.

Sjöberg, Henry, 1989: *Artiklar under 25 år*. Stockholm: Samarbetsnämnden för folklig dans.

Mats Nilsson är fil dr i etnologi på en avhandling om folklig dans. Arbetar både på Danshögskolan i Stockholm och Etnologiska institutionen vid Göteborgs univ.



Mats Nilsson på scenerna.

Fotografier denna sida: Bengt Nilsen

Egil Bakka

Dans - en flyktig vetenskap

Erfaringskunnskap, intuisjon og folkedansforskning

Dansen er erfaringskunnskap som meir enn dei fleste andre ytringar er avhenging av den einskilde menneskekroppen. Det er kroppen, og då som regel heile kroppen, som er instrumentet åleine. Notasjonssystema vi har for å kunna halda fast dans er meir kompliserte og har fleire dimensjonar enn td. musikknotasjon, jamvel når vi skildrar dans på ein sterkt forenkla måte. Samanliknar vi tida det tek å skriva ned eit rørslemønster i td. Labanotasjon med tida det tek å skriva ned eit musikalsk mønster. får vi ein

dette med å setja saman informasjon frå eit breitt spekter av kjelder for å kasta lys på bestemte fenomen. I danseforskning og dansehistorie er vi vane med å samla informasjon frå eit lite utval slåande og gode, gjerne lett anekdotiske kjelder. Vi er på trygg is når vi samlar eit høveleg utval av trygge skriftlege kjelder som vi drøfter, held saman og lagar ei tolking på.

Ser vi på arbeidet til Henry, ser vi at han har ei veldig mengd av kunnskap om dansar som han ofte mest intuitivt støttar seg på for å forma hypotesar om

Ein av ideane bak arbeidet til Nordisk forening for folkedansforskning har vore å utnytta desse *databasane* våre til å ordna og systematisera det nordiske folkedansmaterialet ut frå ei dels intuitiv dels erfaringsbasert hypoteseforming. Det er mellom anna ein freistnad på å ta att noko av forspranget til dei som har studert folkekulturelle ytringar med høgprestisje enn dans.

Kulturvitskapane bygde opp store oversynsstrukturar over tradisjonsmateriale i Norden, ja jamvel vidare, gjennom nitide analyser og jamføringar. Vi kan td. tenkja på den nordiske balladetylogien (Jonson, Solheim & Danielson 1978). Dette skjedde enno i den tida då kulturforskarane trudde på lange forteljingar, på lineær utvikling, på klassifisering og store strukturar. Det vart lagt ned livsverk frå generasjonar av forskarar på dette arbeidet. Slik har nye generasjonar eit utgangspunkt å referera til i kritikken sin av fortidige resultat og teoriar.

Danseforskninga har ikkje ressursar til noko som kan likna på slikt arbeid. Vi som gjerne vil utvikla kunnskapen vår om fortidige danseformer, om historia ikkje berre til dansinga, men også til dansane, vi har vanskar med nett dette: At vi ikkje

har hatt systematisk utvikla referansestrukturar om historisk dansemateriale. I ein slik samanheng blir ikkje skiljet mellom tradisjonsdans og selskaps- og mote-dans nyttig, det blir naudsynt å sjå samanhengar.

I ein periode der denne typen struktur er forskningsmessig utdaterte, blir det spesielt van-

skeleg å utvikla dei med truverdigheit. I prosjektet *Gammaldans i Norden* gjorde vi veldokumenterte og nitide formstudier av eit stort dansemateriale frå heile Norden. Så prøvde vi å tolka funna våre i lys av historisk kjeldemateriale, og kunne presentera både ny kunnskap og hypoteser om relativ nær dansehistorie.



Foto: Arne Kjellman

illustrasjon av dette, dansenotasjonen må mellom anna ha med musikknotasjonen. Dessutan snakkar vi då berre om å gjera greie for mønster og strukturar. Det er så mange fleire dimensjonar og perspektiv som knappast let seg tappa ut korkje gjennom skriftfesting, opptak eller målingar. Det er så mykje røynsle og kunnskap som sit i det einskilde mennesket og som vi kan erfara når mennesket er der og kan ytra seg.

Henry er eit uvanleg menneske når det kjem til å ytra seg i det heile, og spesielt når det kjem til å ytra seg om og i dans. Han evnar å formidla den veldige erfaringa han samla gjennom eit heilt liv i aktivitet og arbeid med dans. Han kan setja saman bitar og element frå eit breitt spekter av kjelder for å kasta lys over ein enkelt, bestemt dans. Framfor alt evnar han å gjera det med ein lysande inspirasjon og varme som fangar andre si interesse.

Eg skal koma med nokre tankar om

historiske samanhengar og historisk hendingsgang. Han kan kobla saman tallause minne frå å ha sett folkedans frå heile Norden, ja jamvel Europa, med faglitteratur og historisk kjeldemateriale han i stor grad har present. Resultatet kan bli dristig, fantasirikt og vanskeleg å etterprøva, fordi det byggjer så mykje på dei mange intuitive intrykka som i praksis er vanskeleg å dokumentera.

Når arbeidsgruppa i Nordisk forening for folkedansforskning møtest for å drøfta og arbeida med jamføringar og dansehistoriske spørsmål merkar vi kva for eineståande ressursar det ligg i denne typen mengder av present erfaringskunnskap. Spesielt tydeleg blir det når vi, slik som dei siste åra, har måtta greia oss utan ein av desse kroppsbaserte "databasane", nemleg Henry sin.



Jonny Soling, Henry och Irene Sjöberg. Foto: Arne Kjellman

Prosjektgruppa i Nordisk forening for folkedansforskning (Nff) representerer "databaser" av erfaringsboren kunnskap som berre i minimal grad er dokumentert eller kan dokumenterast på konvensjonelt vis. Dei er viktige fordi dei meir enn vanleg representerer kobling av kjeidekunnskap og dansekunnskap. Arbeidet med det neste større Nff-prosjektet, Nordisk folkedanstypologi, var ein freistnad på å starta arbeidet med å utvikla store referansestrukturar for studiet av nordiske danseformer. Det var samtidig ein freistnad på å utnytta og dokumentera dei "databasene" av erfaringsboren kunnskap som blir borte med medlemene i gruppa.

Arbeidet kviler kanskje på ei tru på at forskning bør omfatta både dei nitide, presist dokumenterte detaljstudiane og dei fantasiborne, intuitive nært sagt kroppslige hypotesane. Dei siste held kanskje sjeldan heilt for kritisk etterprøving, men kan likevel gi retning og inspirasjon for det meir nitide arbeidet.

Siste året har prosjektet *Gammaldans i Norden* inspirert til eit i prinsippet verdsomfattande prosjekt. Det er ei understudiegruppe under International Council for Traditional Music si studiegruppe for etnokoreologi. Gruppa har kalla prosjektet *Round dances - 19th century derived couple dances* og samlar deltakarar frå både Europa og USA. Tanken er jamføring av både sjølve danseformene og av det historiske materialet dei har etterlate seg. Eit tema gruppe tok raskt tak i som ut-

gangspunkt var den politiske, ideologiske og sosio-kulturelle diskursen som vart skapt om dansane i ulike land. Det er også interesse for å sjå på delorganiserte kontekstane der dansane framleis lever i dag, i form av dansegrupper, klub-

sen eller runddans som tema for det tyngste prosjektet vårt så langt fordi det var den tydelegaste fellesnordiske dansesjangeren eldre enn 1900. Når vi ser dans i eit globalt perspektiv, får vi inntrykk av at runddans, framom alt val-

sen, er den dansesjangeren som nådde vidast ut jamvel globalt før tangoen kom.

Eg tillet meg å slutta med ei lita oppleving, som eg no dokumenterer første gong. Så langt har ho berre vore minnet av eit synsinntrykk hos meg, eg minnest lite av det eg må ha høyrte: Eg gjekk kveldstur i den vesle kinesiske provinsbyen Shaowu i Fujian-provinsen sommaren 2002. Den kinesiske kjentmannen min peika på eit hus, og sa at der var det dans no. Vi gjekk opp trappa og kika inn i ein dansesal: Helle golvet var fullt av mellomaldra menneske, kanskje 50 par som svinga seg i presist utført vals. Preget var ikkje så uformelt og laust som ein ser i nordisk folkedanssamanheng, men slett ikkje så stramt og stilisert som i sportdans. Det såg ut som velordna europeisk samværsdans. Så vart eit forheng drege for og ei dør lukka, arrangørane ønska ikkje tilskodarar. Eg vert stadig minna om kor flyktig dansen er.

Litteratur

Jonsson, Bengt, Svale Solheim og Eva Danielson (editors): *The Types of the Medieval Ballad, A descriptive catalogue*, Oslo-Bergen-Tromsø-Stockholm 1978.

Webside med rapportar Round dances - 19th century derived couple dances: www.ethnomusic.ucla.edu/ICTM/stg/index.php?lcode=5

Egil Bakka är professor i dansvetenskap vid Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet i Trondheim och leder Rff-sentret, Norsk senter for folkemusikk og folkedans.



bar og organisasjoner.

Det er interessant å merke seg ein parallell mellom eit nordisk og eit globalt perspektiv. I 1983 valde vi gammaldan-

samanheng, men slett ikkje så stramt og stilisert som i sportdans. Det såg ut som velordna europeisk samværsdans. Så vart eit forheng drege for og ei dør lukka,



Foto: Arne Kjellman, Foto av affisch ovan: Bengt Nilsson

Juno Boberg

Tre slags polskor eller hundratre

Skillnader och samband mellan danser och musik

Det finns idag ett stort antal polskor tillgängliga för den intresserade dansaren. Detta tack vare ideella insatser av bl.a. Johan Larsson, Ingvar Norman, Göran Karlholm och inte minst Henry Sjöberg. En fråga som ibland diskuteras om det vi idag kalla lokala polskor ska ses som olika danser eller om de snarare är individuella varianter av ett fåtal grundtyper.

När man lär ut polskor betonas snarare skillnader och detaljer, än det som är gemensamt för danserna. Mycket som förefaller vara skillnaderna mellan polskorna har snarare att göra med den eller de uppgiftslämnare man haft att tillgå, än något typiskt för en viss dialekt. Fattningar är en personlig sak och kan variera inom samma traditionsområde. Ett annat problem av samma slag är bristen på sagesmän. Ofta har upptecknaren endast haft en enda sagesman att tillgå och vi vet inte hur representativ dennes dans är för den lokala traditionen.

Låt oss i stället titta på likheterna. Kan dessa hjälpa oss att besvara frågan om det rör sig om många olika danser eller bara varianter. Vi gör ett första försök genom att titta på musiken.

På musiksidan har man länge indelat polskorna i tre typer: sextondelspolskor, åttondelspolskor och triolpolskor. Denna grova indelning syftar främst på hur den musikaliska notbilden ser ut. Exempel på sextondelspolskor är slängpolskorna i södra Sverige. Ofta har sextondelspolskorna jämn betoning på varje taktadel. Åttondelspolskorna utgör den största gruppen där bl. a. hambopolskorna ingår och kännetecknas oftast av betoning av taktadel ett och tre och en lång obetonad andra taktadel. Triolpolskorna förekommer främst i gränslandskapen mot Norge.

Kan denna musikaliska indelning också utnyttjas för danstypologin? Svaret är att det går till viss mån men det finns ju i dansen också en hel del andra variabler förutom musiken: steg, balans, rytmförskjutningar, svikt, rörelse i rummet, för att nämna några exempel.

Dansstegen kan varieras på flera sätt. Ett steg per takt (enbenspolska), två steg eller tre steg. Stegcykeln kan ske på en takt eller fördelas på två (bakmes) eller flera takter. Stegcykeln kan inledas med höger eller vänster fot eller bägge.

Balans och svikt bidrar till att dansen får sin speciella karaktär. Speciellt i de norska danserna skiljer sig sviktmönstret åt mellan de lokala danserna.

Rörelsen i rummet kan t. ex. ske genom att paret dansar i s. k. valsbanda motsols i rummet samtidigt som man roterar medsols eller motsols. Man kan ha promenad och figuréturer där man rör sig runt i rummet, men med en omdansning som sker på fläck.

Vissa danser dansades endast vid speciella tillfällen, t. ex. brudpolska. Dansen kunde också ha attribut i form av speciell klädsel eller annat tillbehör. Ibland kan också antalet dansare i gruppen variera från parets två-tal, vilket ju är vanligast, till tre.

Tyvärr finns det ännu ingen tillfredsställande typologi för våra svenska danser. Flera försök har gjorts att åstadkomma en typologi och det är fortfarande en viktig angelägenhet, att få den till stånd. Har vi, trots bristen på typologi, ändå möjlighet att besvara rubrikens frågeställning?

Vi ser ju intuitivt ett släktskap mellan alla polskor inte minst genom musiken. En grupp sticker speciellt fram, nämligen slängpolskorna i södra Sverige. Här sker ju den egentliga omdansningen genom rotation på en och samma plats och inte genom att paret samtidigt rör sig i rummet i s. k. valsbanda. Musiken spelas oftast med jämn markering av taktdelarna.

En snarlik grupp danser återfinns i mellersta inlandet, framför allt Dalarna. Även här sker omdansningen på en och samma fläck men musiken är vanligen av markerad åttondelstyp, ofta är dansstegen synkoperade till musiken. Dessa danser saknar vanligen en inledande figurétur, såvida inte Huppleken i Floda räknas dit. Dansernas namn varierar lokalt, t. ex. kringellek, fördans och Lekandslåten. Danshistoriskt tycks dessa danser höra till samma familj som slängpolskorna.

En grupp danser som också avviker från det stora flertalet är bakmesvarianterna. Här fördelas dansstegscykeln över två takter. Parets rotationsriktning är för det mesta motsols men även

medsols rotation förekommer. Bakmes kan också kombineras med rundpolska (Pols).

Den stora gruppen danser är rundpolskorna, huvudsakligen markerade åttondelspolskor. Rundpolskorna kännetecknas av medsols rotation samtidigt som paret rör sig i valsbanda motsols i rummet. Till denna dansgrupp hör bl.a. hambopolskorna (Hamburgska, Hambosk, Svingedans m.fi.).

Dansutförandet är mycket varierad. I flertalet uppteckningar börjar kavaljeren med vänster fot på första taktdelen, och tar sedan steg på varje taktadel. På andra taktdelen sker tåstöd med höger fot eller vridning på bägge fötterna. I några varianter sätts inte höger fot i golvet på den andra taktdelen, utan först på tredje taktdelen (t. ex. Råtan, Malung). Det finns också exempel på danser där kavaljerens högra fot sätts i först (t. ex. Boda).

En annan variant av rundpolska är de danser som dansas till sextondelspolskor med jämn betoning på varje taktadel. Här följer dansaren musiken genom att utan nämnvärd svikt fördela dansstegen jämnt över takten (t. ex. Bingsjö).

Jag har med i denna artikel, utan någon ambition att skapa en typologi, velat belysa några möjliga angreppspunkter för arbetet med att skapa en typologi. För att besvara rubrikens fråga. Vi har varken tre eller hundratre polskedanser utan någon stans däremellan.

Juno Boberg är idag ofta på Skeppis i Stockholm på söndagarna. Han var under 70- och 80-talet mycket aktiv på många sätt med folkdans; dokumentation, forskning, dansutlärnning och också som redaktör.



Bert Persson

Slängpolskan i Södermanland

I augusti 1952 träffade Henry Sjöberg för första gången gamla människor, som berättade och visade vad de hade dansat i sin ungdom och vad de sett de äldre dansa. Detta väckte mycket undran och många frågor. Det dessa människor visade och talade om var något helt nytt, något som Henry aldrig hört talas om, trots



att han varit folkdansare under många år. Av hans anteckningar från detta tillfälle framgår, att han inte visste om han kunde lita på att det de berättade var sant. Han bestämde sig för att "försöka träffa fler sådana här människor". Så började många års resor runt Södermanland för att teckna upp dans. En av de dansformer som blev mest omnämnt under det första besöket var slängpolska. Han fick information om denna dans vid ytterligare tillfällen under 1950- och 60-talet. Totalt träffade han mer än 14 personer som berättade om och visade slängpolska.

Uppgifterna om denna slängpolskeform låg sedan undanstoprade hos Henry till 1974. Orsaken till detta var att det inte fanns spelmän som spelade låtar som passade till denna dansform. I början av 1970-talet ägnade sig många unga spelmän i Södermanland, Östergötland och Småland åt att rekonstruera äldre spelsätt av polskemusiken, framförallt av slängpolskorna. Med utgångspunkt från skriftliga källor och nyfunna äldre spelmän började de spela slängpolskorna med en jämt markerad tretakt. Till denna förändrade musik kunde vi dansare inte längre dansa

den slängpolska som vi lärt oss. Dansen och den nya musiken passade överhuvudtaget inte ihop.

I detta läge valde Henry att lära ut ett annat sätt att dansa om på – vid den här tiden bestod slängpolska enbart av om-dansning – som passade till den jämt markerade polskan. Med tiden var vi fler dansare som, med inspiration från Norge, började improvisera promenaddelar.

Hösten 1974 ansåg Henry att tiden var mogen för att plocka fram uppteckningarna från 1950- och 60-talet. Han bjöd in fyra par att tillsammans med honom och hans fru Irene jobba med slängpolskan.

Vi träffades i en lokal på friluftsmuseet Torekällberget i Södertälje. De första gångerna ägnade vi åt att enbart gå till musiken. Detta var något nytt och uppfattades av en del som mycket påfrestande. Henrys tanke var att vi den vägen skulle lära känna musiken och få in den i kroppen.

Vi fick senare ta del av Henrys anteckningar från besökstillfällena. Vi läste, diskuterade och ibland gav Henry kompletterande upplysningar utifrån sina minnen. Vi provade olika sätt att tolka det som stod i anteckningarna. Hela tiden så strävade vi efter att hitta fungerande lösning-

ar, det var inte så mycket prat om vad som kunde vara rätt.

Eftersom Henry träffat så pass många sagesmän, som alla dansade lite olika, ville han att detta skulle synas i vårt arbete. Varje par fick specialstudera det som var upptecknat om ett enskilt pars sätt att dansa. Så fick vi fram tre eller fyra olika variationer av slängpolskan. Något som också var viktigt i arbetet var att varje par fick sätta sin egen prägel på dansen. Henry gick aldrig in och styrde hur vi utförde dansen. I arbetet ingick även att hitta vad vi tyckte var bra tempo. Det fanns ett visst utrymme tempovariation, men det vi alla enades om var att vi helst ville ha ett tempo på 108 slag i minuten.

Hösten 1975 ansåg Henry att tiden var mogen för att sprida den sörmåländska slängpolskan till en vidare krets. Vi mötte en grupp dansare under två helgkurser. Vi tog hand om ca fem par var. På detta sätt behölls variationerna i dansen. Från dessa kurser har slängpolskan spritts vidare och har med tiden genomgått förändringar, ibland mycket stora. Henry var väl medveten om att detta skulle ske om han inte gav ut en beskrivning av dansen. Han valde dock att inte göra detta, eftersom han ville att den sörmåländska slängpolskan skulle leva utan pekpinnar om rätt och fel.

Bert Persson är lektor på Danshögskolan och ledare för den tvååriga folkdanspedagogutbildningen. Han har varit aktiv i kretsen kring Henry Sjöberg i drygt 30 år.



Foto denna sida: Dansmuseum

Anna Karin Ståhle-Varney

Folkdansens minne - bra men kort

Reflektioner kring att skriva dans

Min första kontakt med Henry Sjöberg var när jag gick på Danshögskolan och utbildade mig till danspedagog. I trean hade vi folkdans för Henry. Jag var säkert ingen lysande elev och inte särskilt intresserad heller. Jag hade svårt att ta mig runt i pardans. Det enda jag klarade av var tallriks-



dansen. Efter skolan studerade jag spansk dans i drygt tre år i Spanien och fick upp ögonen för vad folkdans kan betyda. Under den här tiden lärde jag mig även Labanotation för att kunna skriva ner de danser jag lärde mig. Dokumentation av folkdans är ett av de många områden som Henry engagerade sig för och han var mycket intresserad av Labanotation. Så när jag flyttade hem igen, ordnade han den första kursen i Labanotation som jag undervisat och han uppmuntrade mig senare att skriva en lärobok *Nybörjar bok i Labanotation för svensk folkdans*. Tack vare arbetet med boken har jag fått insikt i svensk folkdans, kan till och med ta mig runt i pardans, och även intresserat mig rent allmänt för dokumentationsproblematik.

Det finns många olika åsikter om dokumentation av dans. Allt från att det överhuvudtaget inte behövs till att så mycket som möjligt ska dokumenteras för framtida brukare av olika slag.

Vad är dokumentation

Vad innebär egentligen dokumentation? Rent tekniskt kan dokumentationen bestå av antingen rörlig bild (film, video eller DVD) eller någon form av text, dansnotation eller ordbeskrivning. Naturligtvis kan man också kombinera olika metoder. Det är stor skillnad på att använda sig av video eller att notera/beskriva. En av mina käpphåstar är att video registrerar medan dansnotation analyserar.

I en videoinspelning kan man spela in

ett danstillfälle när folk går ut och dansar, en dansföreställning eller danser som repeterats in just för videoinspelningen. I samtliga fall får man en registrering av just det danstillfället. Nästa tillfälle ser lite annorlunda ut. När man noterar måste man analysera dansen, för att kunna skriva ner den. Analysen belyser själva dansformen, men kan även beskriva en enskild dansares sätt att utföra dansen.

Det finns olika syften med dokumentation. Begreppsparet *öppen* och *sluten* text, som jag hämtat från Bengt Molanders *Kunskap i handling* (1992), kan vara användbart för att titta på olika syften med skriven dokumentation. En sluten text ska vara så tydlig att den lämnar så litet som möjligt åt läsaren/dansaren att tyda på annat sätt än som skrivaren menat. Den öppna texten ger mer utrymme för läsaren/dansaren att lägga in sina egna tolkningar.

En helt sluten text existerar inte, någon grad av tolkningsutrymme finns alltid. Det gäller all text, och förövrigt all kommunikation. De upptecknare som vill att dansen ska kunna rekonstrueras så nära den beskrivna dansen som möjligt gör slutna dansbeskrivningar.

Vissa dansbeskrivningar ger mycket utförlig information om dansens utförande, fattningar, förhållande till musik samt bakgrund och vem som har tecknat upp dansen. Jag uppfattar att till exempel *Beskrivning av svenska folkdanser* utgivna av Ungdomsringen hör hit. Det är oftast fastställda koreografier. I beskrivningarna anges noga när stegen är förutbestämda och när man får improvisera. För improvisation ges exempel på variationer. Andra upptecknare tar mer fasta på det improvisatoriska i dansandet och ger ganska vida ramar för hur danserna ska framföras. Dit hör till exempel *Tjuderuttan sa räven* och *Från långdans till bugg*.

Skrivna texter är de vanligaste spår som används när vi forskar i historien. Både öppna och slutna texter innehåller värdefull information för framtida läsare. Dansnotation / dansbeskrivningar, liksom danser, säger en hel del om sin tid och speglar en ideologi för hur danserna ska användas.

En effekt av skrift, och därmed även

dansnotation, är att notatorn lämnar ifrån sig texten och det är upp till dansaren att tolka dansen. Man kan därför även diskutera öppen och sluten läsning. Sluten läsning innebär då att dansaren vill tränga djupt in i dansnotationen och följa den till punkt och pricka. Den öppna läsningen är inte lika noggrann utan använder dansnotationen mer som en inspirationskälla och bollplank för att skapa något nytt. Alla har, beroende på dansbakgrund, dansteknik och insikt i dansformen/dansgenren ifråga, sitt sätt att läsa en text, så resultatet blir alltid lite olika.

Ibland ställs frågan om användning av dansnotation påverkar dansandet. Ett enkelt svar är att jag tror att all kommunikation påverkar, så varför skulle inte dansnotation göra det. Dansnotation ger en ökad medvetenhet om dansens utförande och struktur, på så sätt påverkar den. Hur pass mycket detta visar sig fysiskt är svårt att avgöra. All kroppsträning och allt dansande sätter spår i kroppen. Dansnotation, dansbeskrivningar och videodokumentation ger tillgång till olika koreografier och genrer. Dansare som provar många olika stilar dansar på ett annat sätt än dansare som håller på med enbart en dansform. Jag tror snarare att det är valet av dansformer som påverkar.

Henrys intresse för dokumentation är mycket framsynt. Att dokumentera danser är att ge en gåva till framtiden. Det fina med gåvan är att den ger möjligheter att användas på olika sätt.

Litteratur:

Beskrivning av svenska folkdanser del II (1983) Svenska Ungdomsringen

Molander Bengt (1996) *Kunskap i handling*. Bokförlaget Daidalos

Nilsson Mats (1990) *Från långdans till bugg*. Brevskolan och LTs förlag

Ståhle-Varney Anna Karin (1987) *Nybörjarbok i Labanotation för svensk folkdans*. Dansmusei skrifter nr 27

Tjuderuttan sa räven, sång och danslekar från förr och nu (1999) En bok för alla.

Anna Karin Ståhle-Varney är lektor på Danshögskolan och arbetar bl a med historiska danser och spansk dans. Var initiativtagare och en av ledarna för den första högskolekursen i Många kulturers dans.

Ingrid Frykmo

Gör dansmaterialet tillgängligt

Det var tidigt 80-tal då jag för första gången kom i personlig kontakt med Henry Sjöberg på Dansmuseet. Jag, ett "barn" av 70-talet, som genom de heta debatterna i Hembygden fått lära mig att mitt folkdansintresse var grundat på en lögn. De "folkdanser" jag fått lära hade ingenting med folk att göra utan handlade om 1800-tals balett! Förvirringen, liksom ilskan, var stor. Samtidigt fanns en drivkraft: om jag bara kunde komma i kontakt med rätt personer skulle jag tillslut hitta svaren, någon som kunde lära mig hur det egentligen var.

Så träffade jag Henry, och med honom folkdansarkivet på dansmuseet. Bland det som berörde mig mest, förutom Henrys entusiasm, var tillgängligheten. Det är ett begrepp som jag tänker återkomma till flera gånger. Vad jag än ringde och undrade över slutade det nästan alltid med "kom hit så plockar jag fram lite material åt dig".

När jag började arbeta på Folkdanspedagogkursen på Väddö folkhögskola 1991 var det för mig självklart att jag skulle dela med mig av det här materialet, på samma sätt som mina egna lärare Ann Åberg, Bert Persson och Henry Sjöberg hade gjort till mig.

Det förvånade mig att så många aktiva dansare inte hade en aning om att det faktiskt fanns ett arkiv med både filmer och textmaterial. I en del fall berodde det säker på rent ointresse - det viktiga är att dansa själv, inte att titta på andra. I andra fall blev upptäckten lika omtumlande som den varit för mig. Varför har ingen sagt det här förut?

Jag har under åren på Väddö arbetat med beskrivningar, andra danstexter och film. När man ser en film (eller läser en text) många gånger, år efter år, gör man gång på gång nya upptäckter. Jag ser nya saker, reagerar på något jag aldrig tänkt på förut. Eftersom jag dessutom haft nya personer att diskutera med varje år har det varit ännu mer spännande. Det här tror jag ju inte är unikt för mig. Det finns tydliga mönster i hur jag ser folk reagera när man jobbar t.ex. med filmat material.

Det börjar ofta med någon slags schablonbild. Känner jag igen mig eller inte? Vilka associationer har jag till dansformen / danssituationen? Tycker jag om den här dansen? Brukar jag dansa i ett liknande sammanhang? Ofta väcks känslor. Det är roligt / tråkigt, spännande / ointressant.

När man tittar mer dyker det upp kommentarer om sådant som stör eller upp-



Irene och Henry Sjöberg

levssom fånigt. Det finns ju ingen musik. Man ser inte hela danssekvenser. Lokalen är för liten, för konstig. Vilka kläder / frisyre de har. Vad gamla de är. Man kan diskutera källkritik, sammanhang, vad jag kan se mm, men man måste också få tillfälle att gå igenom processen för att träna sig i att se. Vad jag ser fångas av mina tidigare samlade erfarenheter och förväntningar och därför ser vi olika saker. Jag kan dela med mig av vad jag ser och jag skulle kunna få en del personer att tro att de ser detsamma - kejsarens nya kläder! Men det intressanta är ju att få folk att se, och inte nödvändigtvis samma sak som jag. För att träna blicken behöver man se materialet om och om igen och för det behövs tillgänglighet.

Stora skillnader Sverige - Ungern

Väddö danslinje har under många år åkt på studieresa till Ungern. Där har man ett annat förhållande till dokumentationsmaterial och till hur man jobbar med det. Man har dokumenterat dans mycket längre tid än här och har därför mycket mer material, dessutom arkivvärdigt filmat och bevarat. Den delen kan vi ju inte göra så mycket åt här, men vi skulle kunna titta på hur de använder och sprider materialet. Där är man nämligen aktiva på att göra materialet tillgängligt för dansarna. Vi har varit på åtskilliga träningar där man börjar med att se film på det man ska dansa, övar några timmar och sedan tittar igen, tränar lite till osv.

För några år sedan hade vi möjlighet att skicka elever till Ungern för att under 2 månader fördjupa sig i Ungersk dans,

metodik, koreografi och analys. Det kändes lite konstigt att de kunde komma hem med ungerska traditionsinspelningar medan vi inte ens kunde få låna och skicka med svenska filmer för dem att arbeta med.

Varför dokumentatera?

Kan dokumentationer tillföra dansen något idag? Om jag vill dansa här och nu på mitt eget personliga sätt? Jag tycker ju det eftersom jag anser att det "personliga uttrycket" handlar mycket om erfarenheter, förebilder och inspiration. Det påverkas av de lärare jag haft, deras idéer och urval oavsett om jag håller med dem eller inte. Det påverkas av den grupp människor jag gärna dansar med och av sammanhanget jag dansar i. Det påverkas av tidens trender och ideal. Visst kan man många gånger på ett dansgolv se vilka som hör till en viss gruppering, valt en speciell stil eller haft en bestämd lärare. Det här är naturligt och inget jag tycker är fel. Däremot är jag övertygad om att man genom att arbeta med dokumentationsmaterial kan bredda sina erfarenheter och hitta ny inspiration. Det behöver inte handla om att kopiera eller försöka återskapa någon annans dans utan om att låta sig inspireras och hitta nya tankar om den egna dansen.

Att se på, läsa om eller få tillfälle att diskutera andras sätt att förhålla sig till sitt dansande kan sätta fart på många tankar om det man gör själv. Fundera på vilka val mina lärare och meddansare gjort som i sin tur påverkat mitt eget sätt att dansa. Med tillgång till många olika inspirationskällor har jag större möjlighet att ifrågasätta, både egna och andras val. Och för mig är ifrågasättandet själva grunden för utveckling och lärande.

Öka tillgängligheten

Ökad tillgänglighet till dokumentationsmaterial är en förutsättning för att träna seendet och öka kunskapen hos de aktiva dansarna. Hela folkdansvärlden skulle tjäna på att inte bara institutioner utan även enskilda personer och grupper blev bättre på att dela med sig av det material man har tillgång till.

Ingrid Frykmo har under en rad år arbetat med Folkdansledarutbildningen på Väddö folkhögskola. Hon har också en bred erfarenhet av arbete med folkdans på scen.

Dokumentation - Vad bör göras?

På 1920-talet filmade Ernst Klein dans på Nordiska Museets uppdrag. Det är de äldsta och bästa rörliga källor vi har i Sverige vad gäller folklig dans i Sverige. Sedan blev det nästan inget filmat och domumenterat förrän efter 40 år, då Henry Sjöberg genom Arkivet för folklig dans tog upp tråden igen (se även Nilsson 1994). Detta sagt utan att förringa det som faktiskt gjordes, och fortfarande görs, inom folkdansrörelsen. Dessa insatser är också viktiga och sker oftast lokalt av entusiasister och kunniga amatörer. Däremot saknades det som Klein och Sjöberg stod för, nämligen en mer övergripande, jämförande och för hela landet samlande dokumentation. (Klein 1978, Sjöberg 1989)

En del lokalt insamlat material samt det som är dokumenterat centralt, uti-



Seglarn Foto
Bengt Nilsson

från Kleins och Sjöbergs tankar, finns idag samlat i Arkivet för folklig dans, som tillfälligt ligger i malpåse och inte har någon personal som tar hand om samlingarna eller gör nya

insamlingar. På Folkmusikens Hus i Rättvik samt på Nordiska Museet finns också intressanta danssamlingar, liksom hos flera mindre arkiv som har ett eget lokalt material som kompletterar det centrala.

För folkdansverksamheten är det viktigt att de befintliga samlingarna är åtkomliga för forskare, koreografer, utövare och danslärare. Att titta på film och video, eller att läsa gamla beskrivningar ger idéer och inspiration och lär oss något om dans både i historien och i nutiden. Det är nästan lika viktigt för alla dessa att dokumenterandet av folkdans och folklig dans inte slutar år 2003. De befintliga samlingarna behöver utökas med mer materiel, inte minst från vår samtid.

Vad bör då dokumenteras? Så mycket som möjligt - dvs allt! Men detta är tyvärr en omöjlighet och prioriteringar kommer alltid att vara nödvändiga. En lista med rubriken "borde filmas och dokumenteras" ser i våra ögon ut så här:

- * Fortsatt filmning av dansformer och varianter från olika landskap.
- * Invandrarföreningar - det man danser på interna fester och vid publika scenframträdanden.
- * Folkdanslagsrörelsen - repertoar och verksamhet, inklusive framträdanden.

- * Folkmusikfestivalerna, vad som dansas på dansgolv och scener.
- * Danstävlingar av alla de slag, från VM i hambo till VM i Standarddans.
- * Mainstreamungdomar idag - vad och var dansar de? Hur lär de sig?
- * Pensionärsdans och russindisco.
- * Vanliga vuxna av alla slag, dansbandsdans m fl miljöer.
- * Rekonstruktioner av danser från historien.

Dokumentation är viktig för att ge koreografer idéer, inspirera pedagoger och ge utövarna möjlighet till en varierad repertoar samt för att möjliggöra forskning. Kort sagt, ett kulturellt uttryck utan dokumentation blir ett fattigare uttryck.

Litteratur

Klein, Ernst, 1978: *Om folkdans*. Stockholm: LTs förlag.

Nilsson, Mats, 1994: *Tråden som blev liggande*. I Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar *Texter om svensk folkmusik - från Haeffner till Ling*. Stockholm: Kungl. Musikaliska Akademien.

Sjöberg, Henry, 1989: *Artiklar under 25 år*. Stockholm: Samarbetsnämnden för folklig dans.

Åsa Kindblom

Strategi för framtidens folkdansarkiv

När Arkivet för Folklig Dans (AFD) 1976 fick en fast plats på Dansmuseet i Stockholm och Henry Sjöberg fick en riktigt tjänst stod många i kö för att få goda råd och svar på frågor. Äntligen fanns det någon att ringa till, någon som var avlönad för att arbeta med folkdansfrågor. Antalet besökare växte snabbt och ytterligare en tjänst ordnades för Birgit Eisenbrandt som arbetade vid Henrys sida med insamling och bearbetning av material om den folkliga dansen tills de båda gick i pension 1993. De efterträddes av Margareta Liljegren som fortsatte i Henrys och Birgits anda. Det grundläggande katalogiseringsarbetet fortsatte, liksom försäljning av eget och andras folkdansmaterial, rådgivning, föreläsningar mm. AFD var en av medlemmarna i Samarbetsnäm-

den för Folklig Dans (SFD) och samarbetet var tätt mellan dessa båda organisationer.

Arkivet för Folklig Dans

Arkivet innehåller böcker, tidskrifter, fotografier, videofilmer, musikkassetter samt övrig dokumentation, uppsatser mm. Materialet behandlar främst den folkliga dansen i Sverige. Med folklig dans avses de danser som dansats av folk i allmänhet, från historisk dans via gammaldans fram till modern sällskapsdans. Arkivet rymmer även material från många länder i Europa. Här finns bl a tryckta dansbeskrivningar från 1700-talet och framåt och ca 1500 handskrivna dansbeskrivningar från 1700-talets slut och

1800 talets början. En del material från Landsmålsarkiven och viss dokumentation som utförts genom Nordiska Museets försorg har kopierats, men mycket återstår ännu att samla in och bearbeta.

När Dansmuseet flyttade till Gustav Adolfs torg 1999 gjordes en utåtriktad satsning på ett studycenter. Den fick ett snöpligt slut när folkdanstjänsten vakant sattes och övriga biblioteks- och arkivarietjänster drogs in av ekonomiska skäl 2002. Nu finns det ingen som kan hantera folkdansarkivets samlingar. Arkivmaterialet finns kvar i Dansmuseets lokaler, men Arkivet för Folklig Dans finns inte längre. Föreningen upplöstes den sista december 2002 och dess tillgångar inklusive arkivsamlingarna överläts till Samarbetsnämnden för Folklig Dans.

Starten på 60-talet

Arkivet för Folklig Dans hade grundats som förening redan 1965 av en grupp intresserade folkdansare med Henry i spetsen. Avsikten var att samla så mycket material om den folkliga dansen som möjligt. Genom kontakter med Jan Ling på Musikhistoriska Museet hade Henry



Henry Sjöberg och Bert Persson
Foto: Dansmuseet

fått veta att de hade en större samling material om folklig dans, insamlad av museets grundare och förste chef Tobias Norlind,. Gruppen inledde ett helt ideellt registreringsarbete och träffades kontinuerligt på Musikmuseet ända in på 70-talet. Museet stod för lokal och arbetsmaterial, men kostnader för kopiering av grundmaterial stod medlemmarna själva för. Gruppen hade tidigt utökat sina ambitioner till att också registrera material om folklig dans på andra institutioner t ex Landsmålsarkiven, Nordiska Museet, Vitterhetsakademien, Musikaliska Akademien, Kungliga Biblioteket. Från början trodde man att det skulle bli relativt enkelt att registrera uppgifterna på dansnamn, men antalet folkliga benämningar enbart på t. ex. vals blev alltför många och ett man skapade ett lämpligare system för klassificeringen.

Dokumentation och forskning

Henry ville helst arbeta med dokumentations- och forskningsarbete, men hans tid gick mestadels till besök och rådgivning. Det blev dock en hel del egna dokumentationsarbeten genom åren, oftast med ekonomiskt stöd från SFD. Från början användes film, men fr. o. m. 1983 video. Upprop till folkdansorganisationer om att skicka in amatörfilmer blev mycket framgångsrika och en hel del av dessa filmer har överförts till video. I Arkivets videotek

finns för närvarande ca 1200 titlar. Det är detta material som står högst på listan bland det som man nu vill rädda och tillgängliggöra. Arkivet har en sökbar databas, men det behövs en rejäl genomgång för att förbättra katalogiseringen och göra urval för kommande digitalisering.

En del djuplodande undersökningar

har också gjorts, dels på egen hand, dels i samarbete med Nordisk Förening för Folkdansforskning (NFF) eller SFD. Från dessa arbeten finns ett stort antal rapporter t ex "Gammeldansen i Norden", "Valsen i Norden", "Rekkedansen i Norden", "Ett industrisamhälles danser", "Klassificering av svensk folkdans", "Repertoaren för barn och ungdom inom folkdansrörelsen", "Våga

stuffa" samt "Skador och besvär bland amatördansare".

Ett modernt folkdansarkiv

SFD söker nu nya lösningar för att skapa ett modernt folkdansarkiv som kan bli mer tillgängligt för folkdansare och alla andra folkdansintresserade. En mindre grupp utreder arkivets framtida placering med målet att få så bra fysiska och personella förutsättningar som möjligt. Visarkivet, Sveriges Teatermuseum, Danshögskolan, Folkmusikens Hus i Rättvik är några av de alternativ som undersökts.

SFD har ansökt, hos Framtidens kultur, om resurser till en räddningsaktion som också kunde ge utrymme för en långsiktig planering. Resultatet blev ett mindre bidrag för att utveckla och förankra ett större projekt.

Det gäller bl. a. att hos beslutsfattare skapa en större medvetenhet om behoven och att knyta kontakter med medintressenter, andra arkiv etc. Förberedelser för bl a digitalisering av videoarkivet påbörjas också i mindre skala under 2004.

Nya strategier behövs

SFD rymmer flera intressenter. De har ambitionen att skaffa fram resurser för att förbättra detta unika materials status och göra det tillgänglighet. Men övergripande frågor om dokumentation, fortlöpande insamling och forskningsansvar hänger i luften.

Vem har eller bör ha huvudansvaret på riksplanet för att det finns ett folkdansarkiv som är tillgängligt för alla intresserade? Hör folkdansen hemma i dans- eller musikvärlden? Meningarna är delade kanske på grund av att ingen riktigt kan se konsekvenserna av ett val. Var är förutsättningarna bäst, var har folkdansen störst chans att överleva och utvecklas? Ska ett framtida folkdansarkiv vara placerat i Stockholm eller i Rättvik? Spelar platsen någon roll om tillgängligheten kan lösas med digitala metoder? Hur hantteras nya donationer? Vem ansvarar för att samtiden dokumenteras?

Inom folkdansrörelsen finns en insikt om vikten av ett levande folkdansarkiv, men det finns ingen strategi för ansvarsfrågorna. Hur skapar vi det tryck som behövs för att trygga arkivets existens? Hur gjorde Henry Sjöberg när han och de andra eldsjälarna bildade Arkivet för Folklig Dans, lyckades få gehör för en etablering och så småningom en hemvist på Dansmuseet? Det var säkert lobbyarbete på alla nivåer. Det gäller att först förankra idéer och behov inom folkdansvärlden, sen att övertyga rätt personer med rätt politiska kontakter.

Låt oss söka inspiration ur Henrys anda, samla krafterna och forma en strategi för framtidens folkdansarkiv!

Åsa Kindblom har på deltid arbetat på Dansmuseet och Arkivet för folklig dans samt för Samarbetsnämnden för folklig dans med olika uppgifter. Idag ingår hon arbetsgruppen för arkivfrågor inom nämnden.



Dokumentation i Motala Foto: Dansmuseet

2. PEDAGOGIK, BRUK ...

Margareta Liljegren

Hommage à Sjöberg

Mitt ansikte är vått av tårar. Jag sitter på golvet och gråter. Gråter över det faktum att vi föds med ett ursprungligt behov av rörelse; av att springa, gå, dansa och klättra, men att vi förnekar och förtränger det behovet. Filmen vi nyss sett handlade om detta och jag kan fortfarande för mitt inre se bilderna av barnen som klättrade och klängde i träden. Jag tänker på hur rädda vi är för att göra bort oss, för att släppa loss. Vad gör vi människor med våra kroppar? Varför missbrukar vi dem så? Vart tar lekfullheten och rörelseglädjen vägen? Jag sitter kvar en stund för att låta tårarna torka och väntar på att de andra ska lämna rummet. Helst vill jag att ingen ska se. Det är min första dansledarkurs.

Egentligen skulle jag inte fått komma med, eftersom jag ännu inte är dansledare, men man gjorde ett undantag. Ibland inträffar det händelser och skeenden i våra liv som förundrar oss och som visar sig bli livsavgörande. Inte visste jag att undantaget innehöll fröet till ett nytt liv för mig.

När jag lämnar salen kommer kursledaren fram, lägger armen om mina axlar och säger: "Jag förstår precis hur det känns. Jag grät också första gången jag såg filmen." På något sätt vet jag att det han säger är sant. Det är mitt första möte med Henry Sjöberg.



Margareta Liljegren gick den första utbildningen på Danshögskolan för folkdanspedagoger, sedan var hon verksam som danspedagog innan hon blev anställd på Dansmuseet som Henry Sjöbergs efterträdare på Arkivet för folklig dans.

Det skulle dröja innan jag träffade honom igen. Denna gång i Stockholm och resultatet av det mötet förändrade hela mitt liv. Jag fick ett erbjudande att arbeta med biblioteket på Dansmuseet och tackade ja. Ena veckan var jag på besök och nästa bodde jag i jungfrukammaren.

Tolerant, tankediger, tillmötesgående, tongivande, tidlös, taktisk teoretiker tillämpandes tretaktens transformerande trollbindande tempo. Se där, några ord som karaktäriserar Henry.



Överträffad är han, enligt min mening, i sitt sätt att entusiasmera och sprida kunskap om den folkliga dansen. En guide, eller vägledare, som uttrycker sig rakt på sak, med stor kunskap och som bemöter sina medmänniskor med öppenhet och utan förutfattade meningar. Alltid generös och delandes med sig av kunskaper och färdigheter, alltid tid för den kunskapstörstande och alltid på väg att utveckla nya idéer och testa dem.

Redan från början fanns där något speciellt i kontakten med Henry. Han var min själsfrände och det är framförallt hans anda eller själ som påverkat mig mest. Den kunskap jag fått från Henry lever vidare och manifesteras dagligen i mig - i det jag säger, tänker och gör. Jag sprider den samtidigt till andra som får del av den utan att veta varifrån den kommer. På så sätt lever Henrys anda och kommer alltid att finnas i oss och verka genom oss. Så förhåller det sig med alla stora inspiratörer och själar. Jag avslutar med ett citat av James Bugental som visar på det ovisbara - hur Henrys anda lever, rör sig och fortfarande kan märkas - Spirit is, of course, invisible. It is known only by what it moves.

Bengt Ekegård

Improvisation som undervisningsmetod

Förstärk lusten i dansandet

The Dance

The Motion
The Rythm
With the grace of a cat
Step after step
Don't count
Feel
Feel the beat
Be the drum
Be the base
Visualize the sound of the song
The sound of the instruments
Every beat
Don't miss any of them
Soft movements
Harsch movements
Unnoticeable movements
Quick
Slow

Concentration
Expression
Inspiration
These are the ingredients of
The Dance

Ellinor André 2003
Rödabergsskolan Stockholm

The Dance ett av de vinnande bidragen i Rödabergsskolans poesitävling, speglar förträffligt det som Henry Sjöberg inspirerar till, nämligen lusten i dansen och dansandet. Henrys engagemang och bejakande av lusten i dansen och dansandet var det jag fångades av som ung folkmusikentusiast.

För en biologstuderande medlem av Västmanland Dala nation i Uppsala i början på 70-talet var det svårt att undvika "folkmusikboomen". Några av de unga dalmusikerna bildade ett husband som spelade på nationens traditionella "torsdagsårtor". Detta spontana initiativ utvecklades snart till veckans folkmusik- och gammeldanshändelse i Uppsala. Att låten "Hon kom över mon" låg på topplistan förstärkte intresset för folkmusiken och på zoologiska institutionen såldes de

första exemplaren av Västerdalton, Kalle Almlöfs och Anders Roséns debutskiva.

Musikintresset skapade i sin tur en nyfikenhet på vad man skulle kunna dansa till musiken. För min del sökte jag svaret i Philochoros, studenternas folkdanslag. På en av Philochoros dansövningar fann jag ett erbjudande från studieförbundet KV om att få delta i en cirkelledarutbildning i folklig dans. Det var Henry som svarade för den utbildningen. Henry hade svaret på frågan om hur musik och dans förenas. Ett svar som var avgörande för mitt fortsatta intresse för folkdansen.

Improvisationen var ett mycket betydelsefullt inslag i Henrys metodik. Henry presenterade improvisationen som en enkel variation på ett givet tema med strikta ramar. Så fort du lärt dig ett dansmönster, en schablon för dansen, fick du ett par enkla tips om hur du kunde ändra mönstret en aning. Nästa uppgift var att själv försöka finna en förändring utan att bryta mot de ramar som definierar dansen ifråga. Jag glömmer aldrig hur Henry, i ett senare skede, mycket skarpt gjorde klart för oss deltagare att det var viktigt att finna sina egna variationer och inte kopiera lärarens eller förebildens.

Henrys sätt att se på variationen stämmer väl med vad Börje Wallin fick fram i sina efterforskningar om skånska danser. I hans uppteckningar finns citat från traditionsbärare som framhåller att den skickligaste dansaren var den som inte upprepade sig i sin figuré.

Engelska country dances i the Albion Dance Band och deras caller Eddie Uptons tappning blev en ytterligare bekräftelse på improvisationens och variationens betydelse för att hålla liv i danslusten. Eddie lyckades med sin metod få 600 personer att under två timmar dansa av hjärtans lust i rikssalen på Uppsala slott. Hans metoder påminde om det jag lärt av Henry Sjöberg. Variationerna i dansen fick bli startpunkt för nya danser. Detta kombinerades med en genomtänkt repertoar av engelska country dances. Varje dans hade en egen kvalitet samtidigt som enklare danser byggdes i en logisk följd upp till mer komplicerade.

Efter att under loppet av ett år mött två mycket inspirerande danspedagoger, från

olika kulturer och med helt olika traditioner, men med samma syn på inlevelse och variation, var vägen att arbeta med improvisationen som metod utstakad. Kunskaperna jag fått om Henrys tankar och metoder gjorde det möjligt för mig att analysera Eddies dansmetodik. Ur denna analys växte det fram en syntes inspirerad av de två pedagogerna, som blev grunden för min egen dansmetodik, där improvisation är en mycket viktig ingrediens.

Det var mycket nyttigt att sökandet efter ett eget förhållningssätt till improvisationsmetoden formades i en miljö, Musikforum i Uppsala, där man såg improvisation som ett sätt att slippa lära sig något enligt reglerna. Här gällde det att använda leken och variationen som ett medel att skapa en vilja att inordna sig under vissa givna ramar. Det blev en sorts omväg till den uttrycksfulla, kontrollerade improvisationen, en improvisation som bygger på god dansteknik och stor förtrogenhet med dansen. Detta sökande och provande gav även, liksom på köpet, en dold, "steglös" pedagogik. En pedagogik som beskrivs i Steglöst, en dansmetodisk skrift författad av Mats Nilsson och undertecknad.

Improvisationen som metodik bevarar inte bara lusten i dansandet utan skapar även en större samhörighet med musikerna. Många musikertyckte det var inspirerande att spela till dansundervisning. Danslärare och musiker blev ett team som tillsammans gav deltagarna en helhetsupplevelse. Det främsta exemplet på dokumentation eller visualisering av denna intensiva kommunikation mellan musiker och dansare har gjorts av Bitte Kronkvist i sin koreografi av polska i TV-serien *Skånska mord*. Med improvisationsmetodiken får dansarna en möjlighet att skaffa sig en egen koreografi, en konstnärlig identitet, som i sin tur skapar möjligheter att möta musikerna på en jämlik nivå.

Framtiden för improvisationen som undervisningsmetod är oviss. Det kreativa, skapande dansuttrycket förvaltas idag mest av unga musiker som lär sig dansa av varandra och utövar dansen på spelmansfester. Inom dansrörelsen ser

Pedagogisk analys - analytisk pedagogik



En av de viktigaste delarna i Henry Sjöbergs sätt att lära ut dans, och som han betonar både på kurser och i artiklar, är att känna till karaktären hos de dansformer man arbetar med. Eller som han själv skriver, det är kunskap om vad som är primärt för varje dansform som är grundläggande för dansläraren. Detta medför i sin tur att dansläraren måste skaffa sig kunskap om hur man skall vidarebefordra just detta speciella, som vi kallar dansens karaktär. (Sjöberg 1989:56) Denna kunskap får man genom en analys av kroppens rörelser i relation till musiken. Och det är oftast inte stegen som är svåra, utan den rytmik som ska ingå i varje steg. Kombinationerna är otaliga. Ordet rytmik betyder i och för sig "tid och rum". Tiden är alltså den viktiga faktorn. Rytmer, som är en viktig del av musiken är enbart tidsindelningar av

Fortis från sidan 14

man en återgång till den traditionella stil som jag en gång fann inom Philochoros. Nyrekryteringen av ungdomar utanför spelmanskretsarna är låg. Hade den traditionella synen på dansandet varit det enda jag mött, om jag inte träffat Henry och Eddie, hade jag aldrig ägnat dansen något större intresse.

Att en högstadiellev känner och upplever dans, på det sätt som Ellinor skildrar i sin dikt, inger hopp om att även framtida dansare kommer att föra den traditionella dansen vidare i Henrys anda. Dansare som för traditionen vidare genom att **använda** dansen för att **uttrycka** sin **glädje** och sin **lust**.

Don't count - Feel

Bengt Ekegård deltog på den första ettåriga folkhögskoleutbildningen för folkdansledare som hölls på Tollare folkhögskola i slutet av 1970-talet. Han har innan och senare varit verksam som dansledare och debattör.

långa och snabba - enkelt uttryckt - noter. Noterna tolkas av dansarna i steg och rörelser. (Folklig dans 1:15)

Så långt Henry Sjöberg. Mitt eget dansutlärande har på liknande sätt sin utgångspunkt att försöka förstå, analysera, de rörelser och motiv som dansen består av. I början var analysen och slutsatserna relativt ogenomtänkta och osystematiska. De föddes främst genom görandet, genom att dansa och testa olika lösningar. Vi, Bengt Ekegård och jag, ställde frågor som vad är det egentligen vi gör när vi dansar exempelvis vals, polka och polska? Hur tar vi oss i en kurssituation fram till det vi vill uppnå? Till slut blev den viktigaste frågan som bestämde hur vi gjorde när vi lärde ut dans: Vad är det egentligen vi vill uppnå? Utan medvetenhet om varför vi lär ut dans och något slags genomtänkt mål med danskursen är möjligheten att få en fungerande pedagogik sämre än om vi tänker igenom vad och hur vi dansar.

Med tiden uppstod behovet att i text formulera och systematisera våra tankar och idéer som utvecklats via dansandet och det praktiska funderandet. (Ekegård & Nilsson 1986, Nilsson 1987, Nilsson 1990) Poängen med att skriva ner dansanalyser och pedagogiska idéer är att tankarna klarnar och synliggörs, inte minst för den som skriver. Skriften underlättar analys och ökar därmed förståelsen av dansernas viktiga delar och hur man kan underlätta inlärandet. Däremot är den nedskrivna eller på annat sätt noterade dansen svår att tolka och dansa utan mycket förförståelse. (Nilsson 1996)

Något vi saknar idag är en begreppsanalys, en diskussion om vad som egentligen menas med vissa ord och uttryck som används av oss som arbetar med folkdans. Är det till exempel självklart vad rytm är när det handlar om dans? Personligen tror jag att vi måste fundera vidare på och analysera dansrytm som något eget, men i dansögonblicket med musikrytmen samvarierande fenomen. Vi behöver också fundera på om steg är tyngdpunktsförändringar, fotförflyttningar eller vinklar och om vissa rotationstekniker är besläktade eller inte.

Att våga och klara av en diskussion

om dans och rörelseflöde som något parallellt till, men självständigt från musik och ljudflöde är grunden för att nå fram till ett ännu bättre sätt att lära sig och lära ut folkdans eller folklig dans. Vi bör också diskutera på vilka sätt danserna och dansandet påverkas av hur vi lär ut dans. För danserna och dansandet påverkas av vårt sätt att göra dem antingen vi vill det eller inte.

Litteratur

Ekegård, Bengt & Nilsson, Mats, 1986: *Steglöst*. Göteborg: Eget förlag.

Folklig dans 1. Uå. Stockholm: Brevskolan.

Nilsson, Mats, 1987: *Metodik i dansundervisning - ett puzzle*. Göteborg: Eget förlag.

Nilsson, Mats, 1990: *Dans - från långdans till bugg*. Stockholm: Brevskolan.

Nilsson, Mats, 1996: *Fotnötter*. Några tankar i mötet mellan dansforskaren och dansläraren. I Andreasson (red) *Vardag som vetenskap*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige.

Sjöberg, Henry, 1982: *Gammaldans. Metodik, historik och beskrivningar*. Stockholm: Terpsichore.

Sjöberg, Henry, 1989: *Artiklar under 25 år*. Stockholm: Samarbetsnämnden för folklig dans.



Foton denna sida:
Bengt Nilsson

Inga Anagrius

Länge leve polskan!

Om möte och nyfikenheten mellan musiker och dansare

Att få bjuda upp till upplevelser av dans och musik är en särskild sorts glädje. Som pedagog sedan 70-talet har jag haft möjligheten att lära ut folklig dans, särskilt polskedans, i olika sammanhang och kunnat samarbeta med spelmän i detta spännande arbete. Jag har intresserat mig för hur musiken och dansen hänger samman och vilken roll musiken spelar för dansarna, och om dansundervisningen kan gynnas av att man lyfter fram kunskap om musiken och upplevelser via den.

Min egen förkärlek för polskedansen växte fram via spelmanslåtarna. Liksom många andra blev jag "frälst" och fascinerad av denna musikskatt som tidigare var svårtillgänglig, men formligen välldde fram under "folkmusikvågen" och senare. – Vilken rikedom, vilka rytmer och klanger, vilket sväng, vilken kraft, vilka klurigheter och finesser, vilken oändlig variationsrikedom, vilken spänst, vilken känslighet – så vackert!

Jag hade upptäckt polskan som dansform tidigare men det var spelmansmusiken som satte liv i den. Här fanns nycklar till en annan förståelse och helhetsupplevelse av dansen, och ur musiken gick det att hämta kunskap om dansen som sådan, härleda olika fenomen, belysa danskaraktär och dansteknik. Med mer kunskap om musik fick de många stegvarianterna sin förklaring och funktion. De blev levande av sambandet med musiken. Här gavs tillfälle till starka dans- och musikupplevelser redan från första mötet med dansen. Musiken bär!



Foto: Bengt Nilsson



Foto: Bengt Nilsson

"Grundpolska" för djup och bredd

Man skulle kunna tala om en form av upplevelsebaserad inläring som jag haft förmånen att utveckla tillsammans med skickliga musiker, och som lämpar sig såväl för nybörjare som för erfarna dansare. Det har handlat om att både ge fritt tillträde till polskedansen och om att utveckla sitt danskunnande, om workshops där vi inbjuder till att pröva s.k. grundpolska och om kurser med fördjupning i olika polsketyper. De har hållits i olika sammanhang, på t. ex. folkhögskolor och festivaler. Det fanns en livlig diskussion kring polskedansen och om hur traditionsöverföring kunde gå till. Hur man än ser på detta så har man allt att vinna på att integrera musiken i dansundervisningen. Grundläggande är just det täta samarbetet mellan danspedagog och spelman. Att på detta sätt öppna en musikvärld för dansare, som de kanske annars inte är så nära bekant med, är fantastiskt. När man börjar med enkla rörelser till polskemusik, bidrar det till större möjlighet att utveckla kommunikationen, dialogen, och den ömsesidiga respekten och lyhördheten mellan dansare och spelmän.

Dialog musiker-dansare

Polskemusiken anses ju ibland som "svår", och att gå i närkontakt med dem tillsammans med spelmän ger ofta strålande resultat. Att som danslärare arbeta med "levande musik" som det heter,

att inlemma musikern i jobbet så att man kan tala om integrerad undervisning, innebär ju också att båda lär sig och blir mer kunniga i varandras områden, vilket gagnar helheten i undervisningen.

Det är också givande att få träffa personen bakom musiken; det är ju ingen musikmaskin utan en närvarande människa som går att möta! Och att musiken påverkar dansarna håller ju alla med om, men att dansarna enbart genom sitt sätt att dansa också kan påverka musiken är inte lika välkänt, vilket är nyttigt och härligt att bli klar över. Jag tror mycket på dessa levande möten mellan dansare och musiker, och att de främjar öppenheten, nyfikenheten och dynamiken i dans- och musikklimatet, antingen man är intresserad av att odla och finslipa vissa dans- eller musikformer eller av att utveckla, förändra och nyskapa dem.

Möjligheterna till "jämförande studier" blir ju uppenbara när man håller på med dansen och musiken tillsammans, och man skulle kunna rada upp en lång katalog av olika innehållspunkter som rör olika dans- och musikelement. För att nå in i polskedansens väsen tror jag inte man kan undvara att intressera sig för dess musik. Det går förstås att göra på många olika vis. Ett är att på allvar och med lust ta med musiken in i dansundervisningen.

Inga Anagrius har varit verksam som folkdanspedagog framförallt under 1970- och 80-talet.

Christina Frohm

Spelmannen, kollega – ingen jukebox



*Christina Frohm och Henry Sjöberg
Foto Christina Frohm*

När min mamma var ung var hon en ganska hipp dansböna. Myggiga dansbanor i mellersta Sörmland frekventerades flitigt per velociped från 20-tal till 40-tal. En gång fick hon se ett folkdanslag från Vagnhärad som uppträdde för den vanliga danspubliken. Hon tittade storögd och förundrades över vad som påstods vara forna tiders ungdomars sätt att roa sig. Den historien hörde jag i min barndom.

När morfar och andra släktingar spelade hemmavid, då var det fest. Undan med mattorna och får jag lov...

Mina första egna dansupplevelser var sånglekstugor i gamla nedlagda skolhus eller utomhus på något av grannarnas gårdstun. Mångmilaresor med tåg och skumpande landsvägsbuss förde mig och familjen till stämmor med spännande möten med skickliga spelmän.

När jag själv skulle debutera i folkmusikvärlden med spel till dans så var det i gammeldansorkesterns trygga famn där allt föll sig så naturligt med den dansande menigheten.

Mitt första möte med en folkdansupvisning där jag själv skulle spela var 1963

och Henry Sjöberg stod för val av repertoar och instudering. Allt var mycket enkelt. Jag och kamraterna fick spela för oss vanliga polskor. Där det behövdes en kadriil kunde vi klämma i med en skänklåt som vi kunde sen tidigare. Detta blev en fullt naturlig följd av mina tidigare erfarenheter av musik och dans i samklang. Vad jag knappast då visste var att det fanns en annan sorts folkdans, en annan sorts anpassad musik och framför allt en helt annan roll man som spelman skulle inordna sig efter. Några gånger fick jag bittert erfara den rollen. Tillrättavisd av en allvetande dansledare, som inte hade något till övers för varken mina kunskaper eller synpunkter, borde jag ta plats bakom pelaren i övningslokalen. Detta var något jag inte frivilligt ville utsätta mig för i fortsättningen.

Så följde många år av nära samarbete med Henry. Danshögskolan var vår hemmaarena där sättet att samarbeta tog form. Danssteg blandades med folkmusikkunskap och historisk utveckling i ett jämt flöde från Henry som danslärare och mig som på golvet fritt vandrande spelman. En blick, ett ord eller ordvändning gjorde att vi visste vad som skulle komma närmast. Vi lärde mycket av varandra och en stor fördel var faktiskt att vi inte är generationskamrater. Även folkdanslagen ute i landet fick uppleva vårt sätt att samarbeta. Otaliga kurser kom vi att hålla under intensiva år.

För alla och envar borde det tydligt ha framgått hur spelmannen även i folkdan-

slag kunde få "ta sig ton" och ta plats – inte bakom notstället – utan engagerat följsamt med dansare och ledare. Drivkraften hos oss båda var att söka en sanning bortom det som kändes förljuget i folkdanslagens val av repertoar och inte minst den enahanda musiken. Tillsammans mötte vi traditionsbärare bland spelmän som så tydligt visade vem som med varsam hand ledde ett dansande sällskap med sitt val av musik. Spelmansens självklara roll som pedagog i en tid då dansläraren inte fanns och inte behövdes blev vägledande för oss båda. I och med att dansen inte längre traderades i sin naturliga miljö och kunskapsörsten var stor behövdes danshistorikern och pedagogen. Henry gav mig och andra spelmän han arbetat med stor frihet i danslokalen. Att inte avbryta mitt i en repris och låta frasen klinga ut var självklarheter.

Det har flutit mycket vatten under Stockholms broar sen vår pionjärtid. Förhoppningsvis är spelmannen numera en kollega till dansledaren. Där har Henry Sjöberg gått före och visat vägen till ett fruktbart nytänkande. Kanske händer det än idag att en beskedlig bandspelare i stället får komma till användning, men det är en helt annan historia som inte låter sig beskrivas här.

Christina Frohm är musiklektör i Sollentuna och aktiv i Södermanlands spelmansförbund. Var aktiv i Nordingarna - den första "fria gruppen" som arbetade med polskor under 1970-talet.



Foto: Dansmuseet

Renässans eller undergång

Vart går den svenska gammeldansen?

På norra och västra logen

På Ransäterstämman i Värmland i början av juni kan man möta folkmusik- och folkdanssveriges alla schatteringar. Man behöver inte gå många steg för att uppleva skillnader i stil, attityd och ideal. Att gå från dansen på norra logen till dansen i den västra är ett exempel. På den norra är det *Polska* som gäller, gärna till bordubaserad musik; på västra dansas det hambo, polka, mazurka och vals till treklingsbaserad gammeldansmusik.

På norra logen möter jag många kända ansikten; människor jag regelbundet träffar på Folkmusikkaféet Allégården i Göteborg eller vid besök på arrangörsföreningar i Stockholm, Linköping och Malmö. För många har besöket på norra logen varit en årlig tradition sedan man upptäckte folkmusiken under 1970-talets folkmusikvåg. Men här hittar jag också den unga generation som stormat in på folkmusik- och dansscenen de sista åren. Nästan aldrig ser jag dessa på västra logen. Gammeldansen verkar inte attrahera. Men undantag finns! När en *norsk* gammeldansorkester spelar kan man lockas dit – åtminstone för någon halvtimme.

Medan dansgolvet på norra logen är "knökat" och polskedansen utökats med ytterligare en dansloge, är situationen på den västra en annan. Här har de dansande gradvis minskat och arrangörerna diskuterar att flytta fredagens gammeldans – som skett till olika spelmanlag – till en mindre loge. På lördagen kommer man i första hand att försöka engagera norska gammeldansorkestrar.

Men gammeldansen för idag även på andra håll en tynande tillvaro. Inslaget av "gammalt" börjar helt försvinna vid s.k. mogendans (de flesta dansband hade tidigare en viss repertoar gammeldans), offentliga danser med enbart gammeldans blir allt färre liksom antalet dansa-

re på dessa som dessutom blir allt äldre. De s.k. gammeldansföreningarna verkar bedriva en mycket intern verksamhet där ett stort inslag av könlösa gillesdanser (s.s. Kejsarinnans tango och Amerikansk träskopolka) håller en danspassionerad yngre generation på tryggt avstånd.

Stor skillnad Sverige - Norge

När jag för några år sedan började skriva skivrecensioner i RFoD:s medlemsblad *Folkmusik & Dans*, fick jag ganska många cd-skivor med norsk gammeldansmusik. Musik av så hög kvalitet att jag fick smak på genren. Det ledde till frågan varför skillnaden mellan Sverige och Norge har blivit så stor, inte minst med tanke på att vi hade en gammeldansboom i Sverige under folkmusikvågen på 1970-talet?

Jag har aldrig träffat Henry Sjöberg, åtminstone inte blivit personligt bekant med honom, men vad jag förstått, så har han också vid olika tillfällen slagit ett slag för gammeldansen. Om de tankar jag ventilerar också ligger i linje med Henrys och är "i hans anda" har jag däremot ingen aning om. Jag vill framhålla att jag skriver ur ett musikerperspektiv, vilket sä-

kert har betydelse för synsätt och utformning. Dessutom: se denna artikel först och främst som ett debattinlägg och brandfackla. Generaliseringarna är många och kanske orättvisa i enskilda fall, men syftet är att visa på några orsaker till gammeldansens marg-

inalisering och, vad jag tror, nödvändiga förutsättningar för att den skulle kunna uppleva en revival.

Man kan tala om två kategorier gammeldansmusik: dels en dragspelsbaserad, med en till stor del komponerad

1900-talsrepertoar (Kalle Jularbo, Andrew Walter, Gnesta-Kalle m.fl.); dels en folkmusikbaserad där fiolen är ett viktigt instrument. Medan den förra har kopplingar till s.k. modern eller mogendans (foxtrot m.m.) och ofta blandas på danskvällar (2 gamla – 2 moderna), har den senare sina kopplingar till traditionell folkmusik (gammeldans – polska).

Det är den förra typen som dominerat under 1900-talet och som de flesta kopplar till begreppet gammeldans. Den senare fick en skjuts under 1970-talets folkmusikvåg. Båda verkar föra en tynande tillvaro idag. Det jag tänkt koncentrera mig på är den senare kategorin. Den vet jag mest om och det är där jag kan se möjligheter till något nytt.

Polska, polska, polska...

Varför har gammeldansen och gammeldansmusiken marginaliserats inom folkmusik- och dansrörelsen?

Dansen på norra logen i Ransäter följer ett mönster som går igen på de flesta spelmansstämmor och arrangörsföreningar av folkmusik och folklig dans. Det kan beskrivas som "*polska-polska-polska-schottis-polska-polska-polska-polska-vals-polska-polska-polska-o.s.v.*" En övervikt på polskor med schottis och vals som andningshål. Gammeldanser kan förekomma, men oftast som något kuriosas i kanten. Att spela en polka eller mazurka kan dessutom innebära att golvet töms på dansare!

Folkmusikvågen och alternativen

Den dragspelsbaserade gammeldansmusiken dominerade som den kanske mest populära musikformen i Sverige långt in på 1950-talet. Sedan följde en dramatisk nedgång. Pop och rock gjorde sitt intåg och blev de yngre generationernas musik. Under 1970-talet kom dock en uppgång. Det var samtidigt med folkmusikvågen och det ökade intresset hänger onekligen samman med denna.

När folkmusikvågen började bedarra i början av 80-talet föll intresset för gammeldansen igen. Och i motsats till intresset för den äldre folkliga musiken och dansen, lämnade uppgången inga varaktiga spår – den var s.a.s. inte början på något nytt.

Orsaken var framför allt att gammel-



dansen och gammeldansmusiken inte fick plats inom folkmusikvågens "alternativa" strömningar; hos de unga upptäckare av folklig musik- och danskultur som vände sig mot de etablerade folkmusik- och dansorganisationernas (spelmansrörelsen, Ungdomsringen m.fl.) sätt att se på och använda folkmusik och folkdans. I dessa "alternativrörelser" fanns en livskraft som överlevde folkmusikvågens publika våg och ett embryo till något nytt, som kom att blomma ut på 1980/90-talen musikaliskt såväl som i skapandet av en ny struktur för folkmusiken och den folkliga dansen i kulturlivet.

Orsaken till ointresset för gammeldansen var både ideologisk och musikalisk. Alternativrörelsen (som stod den vänsterinriktade musikrörelsen nära) vände sig mot såväl den kommersiella populärmusikkulturen som den, som man uppfattade det, nationalromantiska och borgerligt färgade folkmusik- och folkdanslagskulturen. Gammeldansen räknades kanske inte till ett nationalistiskt borgerligt kulturarv, men den var alltför etablerad för att ses som ett "alternativ". Att den under några år närmast fick ett litet kommersi-

ellt uppsving p.g.a. Bröderna Lindkvists medverkan som husband i Nygammalt – ett av Sveriges under många år mest populära TV-program – gjorde saken knappast bättre.

Dessutom gick de musikaliska ideal som växte fram i den alternativa folkmusikrörelsen stick i stäv med den traditionella gammeldansmusiken. Ett av dessa var försöken att rekonstruera ett *äldre folkligt tonspråk* där bl.a. bordunspel, "grovt och grant" och kvartstoner blev viktiga ingredienser och estetiska markörer. Bordunspelets "suggestiva monotoni" blev ett ideal som ansågs spegla en äldre folkmusikalisk klangvärld. Den låttyp man intresserade sig mest för var polskan. Där fanns en ålderdomlig repertoar där de arkaiserande idealen bäst kunde förverkligas.

Också detta var till viss del ett ställningstagande mot den arrangerade folkmusik som dominerade i spelmansrörelsen. Men inte heller gammeldansmusiken passade in i dessa ideal. Musiken var av yngre datum, stöpt i modern ackordbaserad tonalitet och definitivt inte suggestivt monotont. Musikalsikt-stilistiskt var den m.a.o. inte "folklig" nog –

trots att den som arbetarklassens musik par preferens varit folklig i ordets verkliga mening under dryga 100 år!

Formaliserad och tillrättalagd

En liknande hållning fanns bland de unga dansarna (många både dansade och spelade). Man vände sig mot folkdanslagens arrangerade uppställningsdanser, som ansågs konstruerande och könlösa.



Nu skulle man dansa för glädjens och den personliga upplevelsens skull och eftersträva den spontana förtrollning som kan ske i mötet mellan musik och dans. Gammeldansen var visserligen inte konstruerad på samma sätt som folkdanserna, men ändå alltför formaliserad och tillrättalagd (exempelvis hambon med sitt fasta dansmönster inom ramen för åtta takter). Polskan var inte bara "gammal"

och "folklig" – den inbjöd också till frihet och improvisation.

En liten nyansering är på sin plats. Några av de yngre spelmännen visade redan på 70-talet ett historiserande intresse för den *äldre* gammeldansmusiken och dess instrumentarium, t.ex. durspelet (Mats Edén blev den förste riksspelmannen på durspel 1979). Men detta kom inte att leda till någon större breddning av dansmusiken och dansen (också bland durspelsspelmännen blev f.ö. polskan viktig).

Men varför accepteras norsk gammeldans? Orsaken till detta hittar vi i den faiblesse för norsk folkmusik och dans som fanns hos många i 70-talets alternativrörelse. "Norskt" var i sig en kvalitetsstämpel. Den norska folkmusiken skilde sig från den som dominerat inom svensk spelmansrörelse på ett sätt som låg i linje med den nya tidens ideal. Den höll dessutom en musikalisk kvalitet som man sällan kunde stöta på inom svensk spelmansrörelse, där musikaliskt kvalitetsstänkande var satt på undantag till förmån för principen "vi spelar hellre än bra". Kvalitetsaspekten är en viktig orsak till accepterandet av norsk gammeldansmusik. Därtill kommer att den norska gammeldansmusiken i regel är mer melodiskt och harmoniskt utvecklad än den svenska, med stilmarkörer som i vissa fall stämmer med den alternativa folkmusikrörelsens ideal.

Idag och Imorgon

På senare år kan man på konserter och CD-skivor med folkmusik märka en breddning av den musikaliska repertoaren med gammeldanser, men den är svå-



rare att märka när grupper och enskilda spelmän spelar till dans. Här är det alltså polska-polska-polska-schottis-polska-polska-o.s.v. som gäller.

Potentiell renässans?

Finns det en möjlighet till att gammeldansen och gammeldansmusiken kan få en renässans i Sverige? Finns det en slumrande potential i denna musik som skulle kunna väckas? Skapar de nya ti-



derna nya förutsättningar?

Från mitt perspektiv har jag svårt att se att gammeldansen inom överskådlig tid skulle kunna få en renässans bland "vanligt folk" d.v.s. utanför den etablerade folkmusik- och dansrörelsen, men inom denna rörelse tror jag att det skulle kunna vara möjligt – och det är ju alltid en början... Vad behövs då? Låt oss börja med musiken.

Inom den folkmusikbaserade gammeldansmusiken finns det idag några kompetenta grupper som jobbar seriöst och som förtjänar respekt. Men de når inte upp till de norska gammeldansorkestrarnas nivå (J P Nyströms möjligtvis undantagen) och är heller inte särskilt kreativt nyskapande. Man håller sig inom upptrampade spår och uppger ofta det "dansanta" som ideal. "Dansant" är emellertid något relativt i tid och rum, och att ha det dansanta som musikalisk utgångspunkt, d.v.s. anpassa sig till det som majoriteten av dansarna vill ha just nu, kan vara hämmande på den musikaliska kreativiteten.

Men självklart står inte kreativitet och nytänkande i konflikt med det dansvänliga. Blickar vi tillbaka blir det tvärtom uppenbart att många av de spelmän (och grupper) som ansetts som mest intressanta ur ett dansarperspektiv också varit musikaliska nydanare, Mats Edén, Mats Berglund, Bengt Löfberg/Pelle Björnlert för att ta några exempel.

Kreativ musik bra för dansen

Kanske är det så att musikalisk kreativitet tvärtom också föder kreativitet och

vitalitet inom dansen. Jag skulle vilja påstå att den folkmusikaliska nyorienteringen på 70-talet var en nödvändig förutsättning för nyorienteringen inom den folkliga dansen och polskans uppsving. Men självfallet kom de nya vindarna inom dansen att i sin tur påverka musiken; det fanns ett dynamiskt växelspel mellan de båda.

Vad den svenska gammeldansen behöver är kreativt nyskapad och förstklassigt framförd dansmusik. Vi skall inte gå tillbaka till den etablerade gammeldansmusiken, utan ta avstamp i de musikaliska erfarenheter och kvalitéer som växt fram inom folkmusikgenren de senaste 30 åren. Utifrån denna grund kan vi skapa ett nytt fräscht gammeldanssound. Det betyder inte att den äldre gammeldansmusikens erfarenheter och kvalitéer inte skulle tas till vara, utan det handlar om ett möte mellan de båda. Under senare år har svenska spelmän och folkmusiker ofta sökt sig "över gränserna" och samarbetat med musiker från andra kulturer. Varför inte gå över gränsen och hitta spännande och kreativa musikaliska möten med drivna dragspelare med bakgrund i gammalt/modernt.

Förstklassigt framförd och spännande kreativ musik kan också öppna ett intresse från dansarnas sida. Kreativitet och nyskapande i musiken inspirerar till kreativitet och nyskapande i dansen – vilket i sin tur kan inspirera musiken som ...

Efter 25-30 års bordunsurr i tretakt märks idag ett allt större behov av en övergripande musikalisk nyorientering. Kanske står ett återupprättande av ackord/harmonibaserad folkmusik för dörren, vilket skulle kunna släppa in gammeldansen från kylan. Det finns nu många yngre spelmän och grupper som försöker lösgöra sig från förebilder och hitta sin egen identitet och stil – för dessa finns i gammeldansen nya marker att beträda...

Jag tror inte att skillnaderna mellan norra och västra logen i Ransäter kommer att försvinna. Det vill vi nog inte heller. Men kanske skulle den västras nedgång kunna vändas till en uppgång och till något nytt som skulle vara en sund injektion och berikande för hela folkmusik- och danslivet.

Dan Olsson är spelman och lärar på Musikhögskolan i Göteborg. Han är också ordförande i RFoD och har tidigare varit ordförande i Värmlands spelmansförbund.



Eivor Underdal är danspedagog, har dansat i Svensk Folkdansenensemble, men varit mest verksam i Balkanbranschen

Foton denna sida Bengt Nilsson

Fortsättning från sidan 21

na efter. Att VÅGA gå så djupt och ta sig tid till det, är den verkliga utmaningen! I min bransch, Balkandansen, är det mycket frestande att hela tiden lära nytt, utan att tas sig tid till att vila i dansen, att nå botten. Det finns en oändlig rikedom av danser att ta av, och förhållningssättet hos oss har dessvärre gått i riktning mot mer kursande än dansande.

Inspiration

Vilken dansgenre man hamnar i, beror ofta på slumpen. Hade jag själv inte råkat se den där uppvisningen 1964, med danser från Balkan till musik som gick rätt in, så hade jag nog hamnat i jazzdansens istället. För att locka till oss bra dansare behöver vi se bra dansuppvisningar som inspirerar. Dåliga uppvisningar lockar inte bra dansare och att vara duktig dansare är oftast en förutsättning för att kunna bli en bra pedagog.

I dag är det ont om folkdansuppvisningar på högre nivå, i varje fall i Stockholm. Vart tog ni vägen, alla ni som bildade grupper på 70-talet? Ja, ni blev väl för gamla förstås. Men vart tog efterföljarna vägen? Finns det inga? Vem ska inspirera folk att komma och dansa folkdans? I Stockholm är Stallet ett föredöme, men där är huvudrätten musik med dans som tilltugg, men det beror väl delvis på att det inte finns några dansgrupper just nu? Eller?

Ett år i Henry Sjöbergs anda borde frambringa någon form av kul uppvisningar. Kan inte Väddölärarna, som väl inte får så mycket att göra på Väddö i höst, göra nå´t? Men det måste väl finnas fler duktiga dansare i en stor stad som Stockholm? Kom an, tiden är inne! En "turné" i Stockholmsområdet med en multiföreställning med bra dans från många kulturer, kan det va´nå´t?

I huve´ t på en danspedagog

Henry Sjöberg var under sin aktiva tid, en bra lärare. Han var vetgirig och ifrågasättande, lätt att kommunicera med. Han var inte rädd för att utmana, fick många medhållare men säkert även en del mot-huggare. Hans starka personlighet kombinerat med hans "folklighet" gjorde att han kunde vända upp och ned på hela folkdansssverige, och bli respekterad när han "upptäckte" att de "folkdanser" hela Sverige hade dansat sedan början av 1900-talet, var koreografier med tvivelaktig folklig anknytning.

Henry var lärare på Danshögskolan när jag själv var elev där i början på 70-talet. Där lärde vi oss att kritiskt granska och ifrågasätta nedteckningarna av gamla folkliga danser och vi elever fick följa hans tankegångar och ifrågasättanden och blev introducerade i hela den sjudande gryta som då var folkdansens.

Dansmaterialet

En del av grundstenarna som jag själv som danspedagog haft med mig genom åren, härrör bl.a. från Henrys tid:

Att ta reda på vad slags repertoar jag använder, rent folkliga eller arrangerade danser. Att göra mig till herre över mitt material och inte vara okritisk och alltför ödmjuk inför "traditionen". Att inse att det inte är "traditionen" som äger dansmaterialet. Jag har lika stor äganderätt som "traditionen" och därmed kan jag använda materialet som jag vill och som situationen kräver.

När det gäller barn är det självklart att förenkla, lägga till och ta bort. Det är inte lika självklart när det gäller vuxna. Att våga använda alternativ musik till en viss dans kräver en del kunskap - och ett stort musikarkiv. För att inte tala om att våga komponera en egen dans och därmed verkligen utmana rötterna, arvet och traditio-

nen! Jag inbillar mig att tyngden av "traditionen" fortfarande sätter käppar i hjulen för färsk folkdanspedagoger i dag. Jag har sysslat mest med andra länders danser och att se dansen i Sverige "uti-från" har möjligen hjälpt mig att se klara-re.

Metodiken

Andra, mer renodlade pedagogiska problem för en danspedagog är:

- att kunna tillfredställa begåvade och mindre begåvade på samma gång
- att ge de mer begåvade dansarna utmaningar genom att kräva mer av dem
- att inte låta enbart de mindre begåvade bestämma tempot i en blandad grupp
- att våga rätta (läs: hjälpa) någon i en situation där man av tradition inte rättar.

Några av problemen är eviga och alla som sysslar med undervisning träffar på dem, t. ex. att tillfredställa begåvade och mindre begåvade på samma gång. Inom folkdanseriet är vi sämre på det än inom andra genrer. Det är inte ovanligt att danslärare sopar problemet med tunglärd och mindre dansbegåvade under mattan och låtsas att det inte finns.

Vi folkdanspedagoger är så tyngda av allt det vi lägger in i ordet folkdans, att vi inte vågar bryta mot de oskrivna lagar vi tror gäller. Bara för att det heter FOLK-dans så ingår det automatiskt att ALLA ska kunna vara med och därmed anpassas undervisningsnivån och tempot till de mindre begåvade i gruppen. Så riskerar vi att förlora en del av de bästa, för de orkar inte vänta på att få komma vidare. Och utan begåvade dansare överlever inte verksamheten. Det blir inga pedagoger och utan bra pedagoger förtvinar eller dör verksamheten ut och så biter vi oss själva i svansen. Folkdans lockar inte

till sig de bästa dansarna, de går till andra danstekniker. Vi får en förhållandevis stor andel av mindre begåvade dansare som bildar basen i vår verksamhet. Därför är det viktigt att tänka sig för och dagens moralkaka blir: Glöm inte bort de begåvade, de behövs också.

Jag tror, efter mina 35 år i branschen, att det är flera olika problem samtidigt som gör att en liten andel har svårare än andra att lära sig dansa. I botten ligger nästan alltid ett rytmiskt handikapp, svårighet att uppfatta pulsen och rytmiken. Den som inte har någon rytm att "hänga upp" stegen på, uppfattar inte heller mönstret i vilket man placerar fötterna på golvet. Alltihop blir bara en massa obegripliga förflyttningar. Ovanpå detta kan det handla om bristande koncentration, bristande självförtroende, spänningar, kroppsbyggnad, kroppshållning, ja allt möjligt. Enda sättet att göra något, är väl att ta problemet på allvar och försöka hjälpa till att räkna eller på annat sätt "hänga upp" hur man ska sätta fötterna. Raka puckar fungerar bäst, omskrivningar och undanflykter gör bara saken värre. Problemet är egentligen lika mycket en organisatorisk fråga som en pedagogisk: Ge alla möjlighet att få sina behov tillfredställda, men inte samtidigt. Lätt som en plätt. Fenomenet med att inte uppfatta rytmen är hur som helst ytterligt intressant. Det är evigt förekommande och borde vara ämne för en doktorsavhandling.

Kräva inlevelse

Ett annat "problem" är att som danspedagog inspirera till och våga kräva mer energi, mer verklig inlevelse i dansen. Det hänger också ihop med begreppet FOLK-dans. Det är inte så ofta en folkdansare får improvisera och själv hitta på hur man ska dansa. Vi matar våra elever med steg och rörelser som de ska apa efter. De blir hårt styrda och "traditionen" bestämmer hur det ska se ut. Ofta är dansrepertoaren så pass stor, att man inte når tillräckligt djupt för att komma till att verkligen DANSÄ, och lägga energi och inlevelse i dansen just där och då.

I Vitabergsparken i Stockholm i augusti i år, fick vi lära oss av tangoinstruktörerna att lyssna till varandra inom paret, att vara lyhörda för vad partnern vill, att kän-

Fortsättning sid 20 spalt 3



Långdans på Danshögskolan Foto: Gita Sellman

Björn Ander-Andersson

Teater och folklig dans

Helheter och sammanhang, är ord som betytt mycket i mitt arbete med att levandegöra dans, sång, musik och historia.

När jag i mitten av 70-talet första gången träffade Henry Sjöberg blev det en omtumlande upplevelse. Tidigare hade jag sett dans, musik liksom annat i livet isolerade från deras historiska och sociala rötter, nu såg jag helt plötsligt helheterna och sammanhangen. Mitt arbete med folkdanser och sånglekar fick en annan dimension. Detta hände ungefär samtidigt som Henry lanserade sin studiecirkelbok *Folkets danser*. I och med denna bok stod det helt klart för mig hur jag fortsättningsvis ville arbeta med den folkliga dansen och leken.

Efter att jag hade deltagit på den första årslånga folkdanspedagogutbildningen på Tollare folkhögskola följde flera år av praktiskt arbete på heltid med att levandegöra folklig dans och lek. Det blev många samtal under 80-talet med Henry om dans o lek, om livet, om politisk ideolog. Oförglömliga möten som kom att betyda mycket.

Sångleksteater

Drama och teater blev en del av min pedagogik och metodik i arbetet med folklig dans sånglekar. När jag så småningom turnerade som pedagog på daghem i Stockholms kommun prövade jag det som senare kom att betecknas som *sångleksteater*. Med sångleksteatern kombinerades drama och teater med sång och dans. Sånglekarna sattes in i ett historiskt sammanhang där jag som berättade och barnen som lyssnade var aktörer i berättelsen. Barnen spelade bönder, pigor, drängar, hästar, kor Vi jobbade med att uttrycka olika känslor via rollspel. De spelade gamla och unga, ledsna och glada, onda och goda.

Uppvisning blir teater

Jag var naturligtvis inte ensam om att uppleva det "nya" i det som Henry presenterade. I folkdanslaget Västbergaringen hade vi under tidigt 70-tal prövat att föra in teater på folkdansscenen. Senare fick dessa ambitioner ytterligare luft under vingarna via arbetet med Svensk Folkdansensemble. Där fick rollspelet och dansteatern ett ännu större utrymme.

Många folkdanslag har inspirerats och mer eller mindre lyckosamt blandat in

teater i sina dansföreställningar. Det har ändå varit oerhört intressant att ta del av den utvecklingen. Även om resultaten varit mycket skiftande så tror jag ändå att det inneburit ett ökat engagemang bland dansarna och spelmännen samt att rolighetsfaktorn ökat väsentligt. Dessutom så vet jag att arbetet med dansteater för det mesta inneburit att man vidgat perspektiven och fördjupat kunskaperna om människor, samhälle och den tid som danserna och musiken är skapade i.

Så var det t.ex. med arbetet kring "En dansbana 1910" vid Tumba bruk, som jag tillsammans med folkdanslaget Slåtergillet arbetade fram under tidigt 80-tal. Förutom att danserna och kläderna naturligtvis skulle vara tidstroga så letade spelmännen låtar från trakten, en matgrupp tog reda på fakta kring mat o dryck, det var t.o.m. några som tog reda på fakta kring väderleksförhållandena under midsommaraftonen 1910 o.s.v. Vad jag minns så blev många av dessa dansteaterföreställningar mycket uppskattade av publiken.

Kunskaper behövs

Jag vet inte hur pass förekommande det är att man idag anlitar en dramapedagog eller teaterpedagog när man bland folkdansutövarna skall producera en dansteaterföreställning. Jag tror det skulle kunna leda till ett positivt samarbete om man i högre grad än idag knöt nya kontakter. Jag har upplevt många kreativa möten mellan människor som inte vanligtvis brukar träffa varandra.

Samarbeten mellan olika yrkeskategorier är annars rätt vanliga i den pro-

fessionella världen. Om en skådespelare skall utföra några danssteg på scenen så kontaktas en professionell dansare för att hjälpa till.

Om en föredragshållare skall prata inför en stor publik tar han/hon säkert hjälp av en röstpedagog o.s.v.

Helhet för att förstå världen

Att se helheter och förstå sammanhang gör oss till bättre världsmedborgare. Om detta då till viss del kan ske via den folkliga dansen och leken så är det enligt min mening inget fel i det. Lärarna och eleverna i skolan har förstått fördelen med dessa upplevelser. Att med drama och teater gestalta hur det kunde vara i bonde- eller industrisamhället leder ofta till att danserna, sångerna och lekarna får en djupare innebörd. Upplevelserna blir starkare och därmed får kunskaperna ett bättre fäste. Berättelserna handlar om glädje och sorg, kärlek och svek, etik och moral. Ämnen som skär genom generationer och alltid finns på dagordningen.

Så har då idéerna från "Folket danser" ändå fått ett visst fäste. Inte bara inom folkdansfamiljen utan även i förskola och grundskola.

Men som den lärjunge jag är till Henry vill jag ändå tillägga: En sånglek behöver inte alltid ha en historia bakom sig. En dans kan mycket väl framföras utan några historiska vidvinklar. Men i rätt sammanhang med rätt publik är både sångleksteatern och dansteatern oskattbara alternativ. Det handlar inte om det ena eller andra utan naturligtvis om både och.

Björn Ander-Andersson är idag verksamhetsledare på en av Stockholms stads kulturskolor. Han har bl.a. dansat i Folkdansensemblen, Västbergaringen och också gjort karriär som popsångare.



3. FOLKDANS SOM SCENDANS

Ann Åberg

Folkdanskoreografi

Koreografi med svensk folkdans som huvudsaklig grund och uttrycksmedel är en sällsynt fågel i dansvärlden.

Varför har vi folkdansare inte lyckats utveckla denna konst i större omfattning?

Under 1970-talet var antalet folkdansare en starkt växande grupp i vårt land. Mycket hände och växte fram vad gäller utveckling och nytänkande kring folkdansen. Svensk folkdans fick högre status och blev en profession för några. Henry Sjöberg var en drivande och positivt entusiastisk förebild och mentor för många. Han startade Svensk Folkdansensemble tillsammans med Lilian Karina och många folkdansgrupper i vårt avlånga land lade ned mycket tid på träning och skapande av folkdanskoreografier. Under 1980-talet hade vi Vingåkersdansen under några år som en morot och sporre att skapa koreografier med folkdans som uttrycksmedel.

Men idag lyser nyskapande folkdanskoreografier i stort sett med sin frånvaro.

Jag har många gånger funderat över om folkdansare och folkmusiker har olika grundläggande värderingar och normer kring det vi sysslar med.

Är "folkdanspoliserna" hårdare i sina omdömen än "musikpoliserna"?

Eller är vi dansare mer känsliga för kritik och musikerna mer vana att handskas med kritikerna än vi dansare? I musikvärlden finns ju också "jazzfanatikerna" och "bluesanhängarna"... Och de är inte nådiga om musikerna ifråga går över gränsen till en annan stil.

Men jag noterar ideligen att folkmusikerna galant skapar nya uttryckssätt med svensk folkmusik som grund och dessutom når ut till människorna med sitt budskap. De lyckas bygga broar som bär mellan olika genrer. Via media och konserter som är tillgängliga och tydligt annonserade når de och besöks av en bred publik. Även mig.

Var är folkdansarna?

Idag är folkdansarna färre än på länge. Det bidrar naturligtvis till att många varken har kunskap, förmåga eller andra möjligheter att arbeta konstnärligt med folkdansen. I all den stund vi inte har dansare som är beredda att lägga kraft på denna konstform så är det ju klart att vi inte får se något nytt. Eller är det lusten som saknas? Kompetenta dansare finns ju. Frågan blir alltså vad som stoppar ett koreografiskt arbete med svensk folkdans som inspirationskälla.

Kunskapen om traditionen är oerhört viktig, att tillägna sig stilen och känslan, tekniken och folkdansens historia. Det är kombinationen gedigen vetskap och känsla som är grunden för en folkdanskoreograf. Men jag är rädd att det är i nästa steg som hindren uppstår. När den fysiska och psykiska kunskapen finns och folkdansen skall utvecklas till ett konstnärligt uttryck. Då sätter sig djävulens advokat på den presumtiva koreografens axel.

Tradition kan bli hämsko

Hur har kulturen och förhållningssätten blivit sådan i vårt lands folkdansvärld? För att samvetet skall utveckla så stränga gränser för oss dansare om

vad som är tillåtet krävs påverkan över tid. Under vägen från glad nybörjare till professionellt satsande folkdansare och koreograf lever vi i en kultur som utvecklar oss danstekniskt och känslomässigt, men också hämmar oss via strama gränser för vad som är tillåtet i traditionens tjänst. Allt ifrån hur klädseln skall vara till hur stegen tas.

Är det kanske också så att denna danskultur får oss, att mer än musikerna, lyssna på "Jante"? Risken med träning är ju att vi blir för bra.....

Jag undrar om det inte är dags att tackla folkdansandet på ett helt nytt sätt? Jag önskar att någon finner vägar att nå ungdomar med den svenska folkdansen. På ett öppet och tillåtande sätt, varför inte samarbeta mer uttalat med andra dansformer, folkmusikerna och kanske framförallt andra musiker? Det är dags att ta nya tag och då menar jag nya... Jag har inget konkret förslag, men hoppas att fler vågar använda svensk folkdans som uttryckssätt i ett konstnärligt arbete i framtiden.

Ann Åberg har sina dansrötter i Södermanland, är utbildad danspedagog på Danshögskolan. Hon har varit med och byggt upp Folkdansledarutbildningen på Väddö folkhögskola och tillsammans med Bert Persson lett Svensk Folkdansensemble.



Henry Sjöberg och Ann Åberg. Foto: Dansmuseet.

June Vail

Sinkelipass och Virvla

“Att ge uttryck för det Du känner”

“Det som måste betonas som det viktiga är målsättningen. Jag tror på ett nytt meningsfullt dansande. Ett dansande som ger en verkligt bestående glädje och innerlig känsla av tillfredsställelse. Det kan aldrig uppnås genom ett stereotypiskt härmande av vissa förutbestämde rörelser utan enbart genom ett totalt känslofullt engagemang och en absolut inre övertygelse att vilja, genom rörelse, ge uttryck för just det Du känner. Men för att nå dit fordras kunskap.” (Sjöberg, 74)

Henry Sjöbergs ord var inspiration för en hel generation dansare. De flesta efterföljare var entusiastiska lärjungar, men många tog ett större steg, de blev lärare, artister och koreografer. De formade en generation som deltog i befrielsen av den svenska folkdansen så som de flesta mött den, från en sedan länge etablerad repertoar. De öppnade upp för en ny tändning, en ny scenisk utforskning av den folkliga dansen och speciellt polskan. Två små ensembler med erfarna dansare, Sinkelipass och Virvla, skapade i mitten av 1990-talet, olika koreografiska verktyg för att sceniskt gestalta engagemang, lust och spontan energi.

Båda grupperna nämner Ann Åberg som inspirationskällor för sina koreografiska metoder. Hon var i sin tur influerad

av Henry Sjöbergs arbetssätt. Den traditionella dansens äkthet handlar enligt medlemmarna i Sinkelipass och Virvla mer om danskänsla, den intima samhörigheten mellan musiker och dansare än om hur man utför stegen. De var likaså övertygade om att medan vem som helst kan lära sig dansa, så kräver uppträdande tekniskt mästarskap, särskilt för att förmedla det speciella samspelet mellan tyngd och lätthet som är en av kärnpunkterna i svensk traditionell dans. Slutligen framhåller de som estetiskt betydelsefullt att åskådliggöra dansens enkla och rena former.

Bortom likheterna

Men bortom likheterna i utgångspunkter erbjuder Virvlas och Sinkelipass' åskådare helt olika sceniska upplevelser när de ser deras föreställningar. Sinkelipass bildades via ett musik- och dansprojekt, *Krumsprång*. En timplång föreställning som är livligt och impressionistiskt sammansatt av en serie danser med musikaliska mellanspel riktad till barn och vuxna. Allt har en historisk förankring i medeltid och renässans. Vi möts av en rad karaktärer och händelser, ibland humoristiska gestaltade i samspel mellan dansarna, Birgitta Möller Nilsson, Anders Nilsson, Andreas och Gunnel Berchtold med musikerna i Sörm-

ländska lekare. Sinkelipass' senare koreografi, *PAR*, åskådliggör i stället på ett fritt, associativt och dramatiskt sätt variationer på temat relationer mellan dansande par. Dansarna beskriver *PAR* så som inspirerad av “de kvalitéer och känslor som för oss är kärnan i mötet mellan två människor i dans”. Dräkterna har rena linjer för att lyfta fram rörelserna. De utgör ingen ytterligare utsmyckning till dansen. Åskådaren kan relatera till dansarnas individuella karaktärer och till fristående väv av flera berättelser.

Teatral- / Abstrakt expressionism

Sinkelipass och Virvla förde in folkdansen i den *expressiva teatrala koreografins* rike. Uttryckt i bildkonstens terminologi använder Sinkelipass en *impressionistisk* scenisk form som fokuserar individer och deras samspel. De använder eleganta ljus- och skuggspel och bygger sin koreografi via dynamik, timing och genom att forma medvetna mönster i rummet.

I kontrast mot detta kan Virvla beskrivas så som den svenska folkdansens *abstrakta expressionister*. Gruppen, som numera är upplöst, strävade efter att göra dansarnas inre upplevelser synliga för åskådarna. De har tagit stora risker genom att i en koreografisk process och på scenen frilägga den avskalade essensen av polskans rörelser, rums-mönster, dynamik och energi. För att säga det helt tydligt exempelvis genom att snurra i fem minuter utan uppehåll. Virvla koncentrerade sig på de roterande centrifugala krafterna i polskan för att kommunicera dansens “lust, sinnlighet, och passion i tretakt”.

Känslomässig upplevelse på scen

När jag intervjuade Bert Persson 1999, berättade han att hans koreografi utvecklats i tre steg. Från undersökning av kvaliteter i monotonin, “det repetitiva”, i social dans, till berättande via rörelser och slutligen genom att försjunka i de känslomässiga upplevelserna i dansen utan försök till intellektuell förståelse eller till pedagogiska ambitioner. “Inga ord eller beskrivningar behövs för att ge förklaringar. Ingen tidsperiod och inga rätt eller fel steg eller utanpåliggande former. Det finns inget äkta förutom dansarnas integritet och deras rörelse till musiken.”

Detta koncept, förklarade han, kräver av dansaren en annan slags teknik, utöver förmågan till koordination som behövs för att dansa i en ensemble eller dramatiska kroppsuttryck som är nödvändig för att gestalta karaktärer. Konceptet kräver att dansarna vågar fokusera inåt. De måste avslöja för åskådarna styrkan och djupet av deras fysiska, mentala och emotionella engagemang i rörelserna och musiken.

Andreas Berchtold i Sinkelipass föreställning Etyder. Premiär 2004.



Lotta Johansson

Det minimala är störst

Tre bilder:

Svart scen. Två violer spelar en engelskamelodi. En man och en kvinna kommer indansande, insvävande från höger och landar i en ljuspunkt. Dansen fortsätter, de dansar runt runt och det ser lätt ut. Ljuspunkten vidgas och ytterligare ett par kommer in och möter det första. De tar varandra i händerna, bildar en stor ring och dansar fyrtur.

Svart scen med en ljus punkt. En kvinna i ljuspunkten börjar sakta röra sig runt, på fläck. Till en början långsamt, snart snabbare och snabbare. Scenen blir ljusare och en man kommer in. Tillsammans dansar de slängpolska.

Upplyst fond, i övrigt mörk scen. En fiol lägger en rytm. Manar och eggjar till dans. En kvinna står framför spelmannen och börjar röra sig. Långsamt, långsamt vrider hon sig runt, lyfter sakta händerna och fattar tag i en fantiserad partner.

Första bilden är Henry Sjöbergs engelskakoreografi från 1978, den andra Bert Perssons och Ann Åbergs slängpolskenummer från 1986 och den sista Virklas solonummer från 1996. Tre bilder som vid en första anblick på flera sätt liknar varandra, men som vid en närmar granskning skiljer sig åt. Egentligen är det oviktigt vilka danser som dansats, vilka som dansar och vad de vill säga. För mig har bilden suttit där sen jag såg den första gången: Så enkelt. Så avskalat och rent kunde man göra magi på scen. Med en dansform som jag kallade min. Som jag gillade att dansa!

Många år efter det första mötet med Svensk Folkdansensemble och Henry Sjöbergs koreografi började mitt eget sceniska skapande i projektet Virvla, med Ami Petersson och Bert Persson. Idag ser jag att Henrys koreografier hadestörre påverkan på oss än vad jag förstått. Och inte bara på mig utan på oss alla tre. Men vad är det då som blev så betydelsefullt? Jag tror att det var det minimala uttrycket som vi blev tagna av. Och vari bestod då det? Den enkla scenen. Den enkla melodien. En ljuspunkt i mörkret. Och dansen, förstås. Dansen, själva formen, som alltid stod i fokus, men alltid lätt stiliserad. Den enkla koreografin. Dansarna som förde sig med behärskade kroppar och minimalt kroppsligt uttryck, uttrycket var egentligen oviktigt. Utom den spontana glädjen. Den lättsamma leken, och ett närapå lättjefullt förhållningssätt till dansen. Behovet att liksom lattja med formationer och steg, plocka ut ett steg och fortsätta leka med det, förändra lite grann och plötsligt upptäcka att den blivit en annan dans. Renheten och enkelheten i utförandet och i val av antal personer på scen: ju färre desto bättre.

Även scenografin var minimal. Kanske pga. av ekonomiska realiteter, kanske av estetiska skäl. Dansen stod hela tiden i fokus, inget annat tog åskådarens uppmärksamhet. Hur mycket Sjöberg påverkade utformandet av scenkläderna vet inte jag, men även dessa var minimalistiska till sin utformning – alla kvinnor bar exakt likadana kläder, vita hucklen, vita skjortor, röda kjolar, blå förkläden och rutiga västar. Inget eget, inget överflödigt

prål, inga smycken, helst inget hår utanför hucket, ingenting fick störa dansintrycket. Likadant för männen. Fast med gula byxor och utan huckle. Eller så hade alla vita skjortor, svart kjol eller svarta långa byxor och keps. Eller vita långa särkar, huckle och ett färgat förkläde. Enkelt och homogent. Ett minimalt uttryck för att förflytta oss till en dåtid. Detta förflyttande som idag inte är lika signifikant längre. Idag är danserna eller dansandet snarare ett medel för att skapa en stämning, en känsla, eller att säga något om vad som händer i ett par när de dansar, eller vad man önskar skulle hända...

Henry hade en pedagogisk vision. Han ville upplysa alla oss som dansade folkdans, och gärna andra också, att de danser som folkdanslagen hade dansat i 100 år egentligen inte var folkets danser. Och hur skulle han göra det om inte via scenen. Han ville också säga något om själva dansandet, om plastiken, som Ernst Klein skulle säga. Alltså vad som skiljer folkdansandet från det folkliga dansandet. Om han lyckades? Han tog med mig till en plats som kanske inte var en dåtid men till ett ställe inom mig själv som gav mig ett sätt att förhålla mig till danserna och mitt eget dansande som jag tror att ingen annan gjort, varken före eller efter.

Lotta Johansson gick folkdansledarutbildningen på Väddö folkhögskola 1980-81. Dansade i Svensk Folkdansensemble och i projektet Virvla. Har foxtrot i tradition.

forts från sid 24

Musikerna Björn Tollin, Hållbus Totte Mattson, och Ola Bäckström i gruppen Boot, och Virklas tre dansare, Bert Persson, Ami Petersson, och Lotta Johansson, smälte samman rytmer och dans med improvisatorisk skicklighet och medveten precision. Deras rubinröda och smaragdgröna kostymer gjordes i tung sammet och spets för att förstärka tyngden och det abstrakta i rörelseintrycken. Gruppen föredrog att framträda på intima scener där de fick en tät och avslappnad relation till publiken.

Unik dansgenre

Det ständiga sökandet efter "nytt meningsfullt dansande" är en artistisk pro-

cess. För att nå konstnärligt högt ställda mål krävs lust att undersöka koreografiska former och modet att göra val. Dansarna måste ständigt välja bort och syntetisera konventioner från flera dans-traditioner; folk, nutida och andra. Utveckling och experiment av nordiska traditionella dansspråk och tekniker förutsätter tilltro och medvetenhet om att de är lika unika och definierbara som andra dansgenrer.

"Meningsfull" dans betyder alltid underförstått meningsfull för någon – för dansaren, ja! Men, likaså för publiken! Utmaningen för framtidens koreografer och dansare av folkdans på scen är att

skapa mening genom att kombinera teknisk mästerskap med jordnära lek och spontan kreativitet i folklig dans – och det oberoende av kraven hos speciella grupper av åskådare och bidragsgivare. När känslan och kunskap går hand i hand omvandlas hantverk till konst.

Litteratur

Henry Sjöberg: *Folkdans, Folklig Dans*, i Sörmlandslåten 2, 1974.

June Vail är associate professor vid Bowdoin College, Main, USA, är forskar om dans i bl.a. Sverige, dansrecensent och författare till Kulturella koreografier, Carlssons, 1998.

Andreas Berchtold

Det finns inga dansgenrer

När vi människor strävar efter att begripa en till synes ogripbar verklighet skapar vi mönster. Dessa mönster eller modeller blir ett hjälpmedel att förklara och förstå komplexa sammanhang. Modellerna bidrar sedan till kunskap och utveckling och är på det sättet ovärderliga men, när modellen har fyllt sin funktion och låtit oss begripa ett fenomen så är det viktigt om vill hitta nya utvecklingsmöjligheter att åter finna det ogripbara. De modeller vi konstruerar, får inte förvandlas till glasögon som gör det omöjligt att se verklighetens föränderliga dynamik.

Ett exempel på en konstruerad modell eller jag kanske skall kalla det norm är indelningen i dansgenrer. Det må vara så att denna indelning har sin relevans för att göra dansvärlden gripbar men jag blir orolig att normen idag istället för att förklara, formar dansvärlden. När indelningen skapar klyftor, bidrar till en "vi och dom" attityd, formar rang och status, när samhället utifrån denna norm bedömer vilken genre som är konst och vilken som inte är det, då har modellen skapat destruktiva mönster som står i vägen för våra utvecklingsmöjligheter.



Jag känner samhörighet med och respekt för olika dansuttryck. Jag ser inte olika dansgenrer utan olika dansspråk. Varje språk har sina egna koder och normmönster men alla har samma möjlighet till kommunikation. Alla dansspråk hör hemma i ett sammanhängande spectra utan klara gränser. De inspirerar och påverkar varandra. De möts i möjligheten till kommunikation och konstnärlig kvalitet.

Det är upp till betraktaren att benämna den dans han eller hon just upplevt utifrån sina erfarenheter och normer. Då kommer någon att säga nutida modern dans om något som en annan skulle kalla folkdans och ytterligare någon för ballett.

Folkdans som konstform?

Mitt dansade modersmål är folkdans. Utifrån det har jag under de senaste åren i Sinkelipass arbetat med dans som konstnärligt uttryck. Våra möten med olika typer av publik har bidragit till min bild av dans idag.

Sinkeipass deltog t.ex. vid ett seminarium kring "Folkdans på scen" på Stallet i Stockholm (olika genrer var representerade både i publik och panel).

Vi berättade om hur vi arbetar och visade några korta exempel ur vår repertoar. Eftersom det inte var föreställning valde vi att framträda utan våra kostymer, vi dansade i våra privata kläder. Reaktionen från delar av publiken var att det vi visade kunde ha varit ett modernt nutida stycke.

När Sinkelipass turnerat i Norge och även där deltagit i seminarier så mötte vi uppfattningen att det vi gör har en svårpreciserad kvalitet men det är inte folkdans.

Här i Sverige sorteras det vi gör till genrebeteckningen folkdans och jag är inte så säker på att det alltid gynnar

oss i den statuspräglade genreindelning som råder idag. För oss är det å ena sidan självklart att vi sysslar med folkdans för det är vårt rörelsespråk, å andra sidan är det oväsentligt för vi skapar utifrån helt andra perspektiv.

I en helt kort historisk tillbakablick är det lätt att konstatera att dansformer som klassisk balett och det som idag benämns modern nutida dans har en längre tradition som konstform än den typ av folkdans som jag arbetar med idag. Dessa genrer har haft som primärt syfte att vara scenkonst. De erfarenheter som vunnits inom dessa genrer är till gagn när jag väljer ett dansspråk som är yngre på scenen men har en utveckling som social dans med långa och djupa rötter.

I den verksamhet som Sinkelipass bedriver idag är likheterna och beröringspunkterna fler med fria grupper som producerar föreställningar med modern nutida dans som språk, än med den folkdansverksamhet som bedrivs av folkdanslag och övriga grupper som hör till folkdansgenren. Min egen erfarenhet, från den tid då jag dansade i ett folkdanslag och som jag fortfarande möter även i de folkdanslag som väljer att arbeta mer medvetet med sin sceniska del av verksamheten, är att syftet med att visa dans formuleras enligt "vi vill visa att vi som dansar har kul" eller att "visa vad vi gör i vår verksamhet". Det må vara goda syften och fungera för de mål som folkdanslagen formulerar men det räcker inte för att vinna plats på den scen som självklart betraktar dans som konst.

Konstnärliga mål

I Sinkelipass arbetar vi utifrån ett tydligt konstnärligt syfte. Vi tränar målmedvetet för att nå våra konstnärliga mål, och bedriver ett producentarbete inom de nätverk som sysslar med dans som konstform så som Danscentrum, danskonsulenter, Länsmusik, institutioner och en lång rad lokala arrangörer. Sinkelipass deltar på kulturutbudsdagar och i de kataloger som produceras och distribueras till skolor och kulturarrangörer. Vi söker kontinuerligt verksamhetsbidrag och projektstöd hos t.ex. Kulturrådet (stöd för fria dansgrupper), kulturstöd från t.ex. Stockholms landsting och

projektstöd från Konstnärsnämnden. Här har Samarbetsnämnden för folklig dans fyllt en viktig funktion som inspirerat och givit oss stöd vid ett flertal tillfällen.

Den kreativa processen kan utgå från en idé om vad vi vill skildra, ett fenomen, en känsla eller en konkret upplevelse. Då blandas det praktiska rörelse- och musikärbetet med en intensiv dialog kring vad det egentligen är vi vill säga, hur vi skall fånga själva kärnan i vår idé. Sedan bygger vi koreografi och arrangerar musik först i en väldigt flexibel form där vi sedan väljer ut de delar som fungerar. Till sist börjar ett arbete av noggrann finslipning.

Vi kan i andra fall ta utgångspunkt i ett visst musikstycke, eller en speciell rörelseform. Då handlar den skapande processen om att dansa, lyssna och spela till en början mer planlöst. Sedan tar vi ofta hjälp av video för att fånga intressanta delar, ibland på ren intuition, för att sedan tolka vad vi uttrycker och bestämma åt vilket håll vi skall fortsätta.

I *Etyder* har vi valt att arbeta med fyra längre sammanhängande stycken som skiljer sig från varandra. Här är vi noga med att renodla uttryckssätt, stämning eller form i varje etyd. Det handlar då om att få scenbild, ljus, musik, publikens placering, kostym och rörelsemässigt innehåll att samverka.

En annan aspekt av vårt arbete är den kontinuerliga träningen. Den är både gemensam men även individuellt anpassad för varje dansares utveckling. Vi behöver både kunna vara enhet och individer, karaktärer och solister.

Förebilder och drivkraft

Jag har sedan barnsben fostrats i att dansa för publik och fick mer och mer ansvar som dansare, större och större förståelse för vad som krävdes av mig. Det handlar om fysisk skicklighet, repetition och träning liksom om den fokusering som skall till vid en föreställning. Hela denna process är för mig lustfylld inte bara stunden framför publiken utan hela skapandet, inte minst motivationen att bemästra kroppen och dansen.

Ett tillfälle som var omvälvande och motiverande var då jag såg Svensk folkdansensemble på Södra teatern i början av 1980-talet. Jag såg en grupp skickliga och uttrycksfulla dansare i koreografier som var välrepeterade och välkomponerade. Jag lade speciellt märke till två av de manliga dansarna,

de syntes lite extra och efter föreställningen väntade jag utanför teatern för att få hälsa på en av dem och dela med mig av min uppskattning. Dessa förebilder var under flera år en av mina främsta näringar till att vilja träna, öva och skapa själv.

Det finns en drivkraft i själva dansmaterialet. Likt en poet som skriver dikt av fascination över eller kärlek till språket, har jag en nyfikenhet och lust att utforska dansen. Jag vill pröva fysiska möjligheten till olika uttryck och odla den relationsbaserade kvalitét som har sin utgångspunkt i det sociala dansandet. En viktig inspi-

ration är den dansdokumentation på film som gjorts under 1900-talet. I filmerna hos Arkivet för folklig dans och på Nordiska museet finns människor som i sitt sociala dansande har en självklar kontakt med sin musik och dans och behåller kvaliteter jämförbara med vilken dansande konstnär som helst.

Ungern

En annan inspirationskälla är mina resor och mitt dansande i Ungern. En miljö där folkdansen som scenisk konst är väl etablerad. Bara i Budapest finns idag fyra folkdanscompanier med heltidsanställda dansare och musiker. De arbetar med både en fast koreograf / konstnärlig ledning och med gästkoreografer. Det finns en fyraårig yrkesutbildning för den som vill verka som dansare i folkdansen och därigenom en mängd dansare med mycket hög kvalitét. Dessa är i sin tur förebilder för en lång rad barn och ungdoms grupper som gör scenproduktioner i en etablerad tradition och med hög ambition och kvalitét. För mig har det varit som att bada i inspiration och övertygelse att en tid varje år befinna mig i



denna miljö och det har starkt bidragit till min fortsatta strävan här hemma.

Arbetet med Sinkelipass är nämligen en ständig strävan, utifrån kärleken till den dans och musik vi har, utmaningen i att kommunicera med en publik och att trots starka mönster av genreindelning, makt och status få fortsätta med ett arbete som är oundvikligt.

Andreas Berchtold har arbetat som lärare på folkdansledarlinjen på Vaddö folkhögskola som från nästa år finns på Eric Sahlströminstitutet i Tobo. Idag arbetar han bl.a. på Danshögskolan och smider planer på att skapa möjligheter till daglig träning för professionella folkdansare. Gruppen Sinkelipass planerar premiär för sin nästa föreställning "Etyder" till 23 januari 2004.

Anna Erlandsson

Etnodans – en egen dansform

Utveckling är det enda sättet att bevара

Det är inte konstigt om du inte hört talas om etnodans. Den finns bara på två ställen i Sverige, ja, i hela världen. Sedan en tid finns etnodans i Kristianstad och så finns den så klart i lilla Brösarp på Österlen där den lärs ut av "the creater himself".

– Sceniska folkdansliknande danser med större uttryck och mera fart till modern folkmusik.

Så beskriver Mats Åkerberg sin skapelse etnodansen. Ordet "etno" är grekiska och betyder folk.

Etnodansen hämtar inspiration från hela världen och samtidigt är den i sig själv alldeles unik.

– Jo, det är vår egen, min egen dans. Den representerar mig och mitt ursprung. I princip kan jag inte dansa fel. Uttrycket är anpassat till det rörelsemönster som passar mig och oss som delar våra traditioner. Många dansar ju till exempel afrikansk dans eller spansk dans. Det är ett uttryck och ett språk och formspråk som är främmande.

– Vi kan lära känna den formen men det är sällan som nordbor blir så duktiga att de kan representera afrikansk eller spansk dans. När man tittar på svenskar som dansar afrikansk dans finns det ofta, tycker jag, en känsla av "vi gör så gott vi kan".

– Det är klart att vi skall dansa andra kulturers danser men jag känner en trygghet i att ha en egen dansform att utveckla och utvecklas i och jag är övertygad om att den passar för de flesta.

Efter att ha provat på olika länders folkdans, balett, fridans, jazzdans och sällskapsdans, återvände Mats till folkdansen i början på 90-talet. Men den folkdansrörelse han fann var infekterad och stagnerad.

– Det uppstod lätt diskussion om vad som är rätt och fel.

Etnodansen skapades i sökandet efter ett nytt uttryck, det fanns ett behov av

en mer "naturlig" dans, fri från regler och konvention.

Etnodansen är "naturlig" på så sätt att den känns bra i kroppen och det gör att den också dansas av alla, oavsett ålder eller fysik. Man behöver ingen danserfarenhet för att klara av stegen som bygger mindre på teknik och mer på känsla och inlevelse. Även sättet den lärs ut på bidrar till att alla kan lära sig

– När jag undervisar försöker jag bygga upp dansen från en enkel och naturlig grund. Jag börjar gärna med moment som eleven redan behärskar, som till exempel gång. Sedan skapar jag en variation på gången.

Det finns en nackdel med den metoden nämligen att

eleven kan uppleva att dansen aldrig är "färdig". Det kommer alltid något nytt. En liten komplikation, något lite mera avancerat eller en ny variation.

Transparente Blanche är egentligen en äppelsort men har även fått ge namn åt kärngruppen som Mats använder för att utveckla nya danser.

Gruppen åker på olika mässor, festivaler och ibland på längre turnéer med olika program. Sanna Esaiasson har dansat med Transparente Blanche i flera år. Nu leder hon också nybörjargrupper i etnodans

på kulturhuset Barbacka. Det hela började som ett projektarbete med elever från skolan. När projektiden var slut ville gruppen, som kallar sig Ramlösa, fortsätta och sedan dess har de också fått en del uppdrag.

Reaktionerna har varit väldigt positiva. De flesta har aldrig sett något liknande förut. "Det ser ut som om det är roligt". Det stämmer. Man blir glad av att dansa etnodans och oftast smittar det av sig på publiken.

Sanna har tidigare dansat lite jazzdans men mötet med etnodansen var som att komma hem.

– Det kändes liksom rätt i hela kroppen, det var så det skulle kännas att dansa. Till skillnad från jazzen så kände jag

mig äkta eftersom etnodansen är så naturlig och okonstlad.

Musiken är en viktig del i dansen.

– Modern folkmusik är roligare än vanlig traditionell, men passar ändå till dans. Den är ofta väldigt rytmisk och kan gå i tvåtakt, tretakt, tolvtakt förutom den vanliga fyrtakten. Speciellt tretakten är rolig för den känns så bra i

kroppen, man flyter. Etnodansen kan dansas i par grupp eller solo. Oftast blir upplevelsen roligare när man dansar i grupp. Man hoppar, skuttar, snurrar och stampar mycket och det blir i alla fall jag väldigt glad av.

Texten är en bearbetning av en artikel som publicerats september 2003 i Kristianstadsbladet.

Anna Erlandsson är studerande och ägnar mycket av sin fritid till dans framförallt med Transparente Blanche.

Bilder: Vinnarna av Stockholmspoliskan 2002 och medlemmar i Transparente Blanche – Lina Norrsell och Sanna Esaiasson. Foto: Lars Farago.



Skapa folkdans

Den pedagogiska metod jag lärt av Henry Sjöberg har legat till grund för de metoder jag använder mig av vid skapandet av Etnodans och Ethnouveau. Utvecklingen har skett successivt och utan tydligt mål under 10 års praktiskt utövande i min grupp Transparente Blanche. Etnodans är det vardagliga sättet att benämna vår dans medan Ethnouveau kallar vi dansen när den presenteras på scen. Detta är en dansstil som bygger på en pedagogisk och en koreografisk metod.

Det är bara hemma vi kan göra som vi vill. Det är bara hemma vi kan ta emot gäster. För mig betyder det att om vi tar afrikansk dans som exempel så dansar inte vi i Transparente Blanche utifrån ett afrikanskt perspektiv. Vi dansar inte den afrikanska dansen på ett afrikanskt sätt utan på ett sätt som är naturligt för oss. Men vi behåller etiketten afrikansk dans på samma sätt som många andra danser har namn efter en tänkbar upphovsplats: engelska, polska, reinländer och schottis.

Metod

1. Tema och variation

En enkel sak som gästeg kan vara ett tema. Gåstegen varierar så mycket som möjligt. Man kan gå i dubbeltakt eller halvtakt. Springsteg är också variation på gästeg. Om man kombinerar två springsteg med ett gästeg i halvtakt så har man ett schottissteg. Att röra sig i cirkel kan vara ett annat tema. Variationer skapas genom att röra sig i stor cirkel i rummet, små cirklar eller att cirkla runt sin egen kroppssaxel. Dessutom kan man göra cirkelrörelser med t.ex. armarna.

2. Mikrotradition

Jag lär ut en stegkombination, en tur eller en sekvens. På nästa veckas repetition upprepar vi inte det jag har lärt ut. Deltagarnas minnen får istället bli utgångspunkt. Vissa steg kommer ingen ihåg. Andra finns kvar hos alla. Det är dem vi behåller.

3. Mikroimprovisation

Jag fyller inte en sekvens eller tur med steg och rörelser utan lämnar lite "luft". Det gör att var och en kan fylla ut, improvisera eller "jazza" till det.

4. Koreografisk uppbyggnad efter musikal struktur

Folkmusik man dansar till är vanligen uppbyggd i två delar: A och B. Jag gör danser så att A-delen fylls med en typ av rörelse t.ex. ett gångrönster i en åttafigur. B-delen blir gärna kontrastrik. Det kan vara armrörelser, kanske arbetsmoment. Till en låt med passande tempo och stämning kan man raskt skapa en enkel komposition genom att följa formen A B A B A B. Nästa moment är att dela A-delen i två delar. När dansarna är hemma i detta kan man göra likadant med B-delen. Då har man formen A¹ A² B¹ B² o.s.v.

5. Modern dansträning

Genom att utveckla stegteknik och träna kroppen ökar vi möjligheterna att skapa variation.

6. Ekonomiskt rörelsemönster

Detta är en kontrasterade faktor mot förra punkten. Det ekonomiska rörelsemönstret skapar tyngd, stil och stadga.

7. Formspråk

I de flesta kulturer har det utvecklats detaljer, stilistiska uttryck. Genom att lära känna den egna och andra kulturer kan man skapa grundformer och accentueringar som upplevs vara bekanta. Detta kan utnyttjas till att skapa allt från trygghet till osäkerhet.

8. Gemensamt skapande

Danser som har en grundform som alla deltagarna är förtrogna med kan användas i mycket olika sammanhang. T.ex. en gruppsschottis gjord till traditionell schottismusik kan användas i en järnåldersmiljö. Då är det viktigt att alla deltagare tar ansvar för sin del av koreografin och skapar ett nytt uttryck som passa i det nya sammanhanget. Det blir ett gemensamt nyskapande av en given grundform där funktionen är avgörande för dansens uttryck.

9. Kamp mellan konservatism och förnyelse blir lokal trädning

Det finns förespråkare både för konservatism och förnyelse. Många vill dansa dansen på samma sätt som förra gång-

en. Andra har ett större behov av nyheter. "Kampen" mellan dessa två förhållnings-sätt blir ett växelspel, en utveckling av nya variationer enligt principen om lokal trädning. Lokal trädning kan också betyda att vi som ofta tränar tillsammans utvecklar gemensamma utgångspunkter. Det syns utåt att vi har en gemensam historia. Gruppen får inte bara en egen identitet utan också en stark integritet.

11. Kamp mellan individuellt och kollektivt

Vissa människor trivs bäst i kollektiv andra vill framhäva sin särart. Detta skapar dynamik i gruppen som kan användas som koreografiska element. De med starka individualistiska drag vill kanske skilja ut sig. Detta kan bidra till intressanta och dynamiska koreografier.

12. Gestaltlagar

Det finns vissa perceptionslagar, t.ex. lagen om likhet. Översatt till scenen kan det betyda att om åtta personer har blå kläder och en har röda så förväntar man sig att den rödklädde har en annan funktion eller ett annat värde. Likhetslagen kan gälla även om alla är likadant klädda när åtta dansar på samma sätt men en nionde dansar annorlunda. Denna får då ett annorlunda värde än de övriga. Om det blir högre eller lägre anges av sammanhanget.

Framtidens folkdans

Det är bara hemma vi kan ta emot gäster. Gästerna kommer med nyheter och annorlunda traditioner, får oss att se världen med nya ögon. Jag tycker det är viktigt med global variation. Därför ska vi utveckla vår särart. Dansen är ett universellt språk och folkkulturen skapar en trygg grund. Om inte vi utvecklar vår dans, våra folkdanser, vem ska då göra det? Utveckling är det enda sättet att bevara. Därför vill jag vara med och utveckla framtidens folkdans!

Mats Åkerberg är danspedagog med utbildning på Danshögskolan. Han har dansat i Nordingarna, Svensk Folkdansensemble och varit lärare på den första ettåriga folkdansledarutbildningen på Tollare folkhögskola.

4. KULTURPOLITIK – IDEOLOGI

Lars Farago

Folkdansens institutioner om tio år

Henry Sjöberg var en driven institutionsbyggare och kulturpolitiker. Kanhända upplever han detta påstående som att svära i kyrkan. Henry har aldrig varit förtjust i institutioner och organisationer. Han har betraktat sig själv närmast som en ensamvarg. Hans hjärta fanns hos de fria grupperna som skapades under 1970-talet som valde att inte ansluta sig till Ungdomsringen eller Spelmännens Riksförbund. Jag vet inte om Henry någonsin var positiv till bildandet av RFoD, trots att förningen fick en oerhört frihetlig struktur.

Å den andra sidan har Henry också alltid sett sig som en del av folkrörelserna, nykterhetsrörelsen och folkbildningen. Jag minns hur han predikade för mig, när han under 70-talet besökte Ungdomsringens distriktskontor i Stockholm, där jag arbetade som studiesekreterare. Anställda i folkrörelserna får aldrig avvisa en medlem som kom på besök, som har synpunkter eller önskemål. Det var folkrörelsernas och demokratins död att så mycket av makten gått från medlemmarna till anställda ombudsmän. Jag har försökt leva upp till dessa krav efter att jag blivit anställd i RFoD. Det är inte alltid lätt.

Insteg i studiecirkelvärlden

Med tiden blev dock den frifräsande Henry Sjöberg en institutionsbyggare. Den folkliga dansens framgångar som studiecirkelämne på 1970-talet är i huvudsak hans förtjänst. Samarbetsnämnden för folklig dans är Henrys skapelse. Den är ett samverkansorgan med institutioner och organisationer som är verksamma med folklig dans, en följd av uppbyggnaden av studiecirkelverksamheten.

Arkiv - museum - samarbetsnämnd

Samarbetsnämnden blev kopplad till Dansmuseet, där Henry fick en forskartjänst. Det var regeringen som uppmärksammat hans arbete och anslog nya pengar. Här blev Arkivet för folklig dans delvis en självständig verksamhet och delvis en del av Dansmuseet och av Samarbetsnämnden. Som spindel i nätet satt eller snarare dansade fram en ständigt aktiv, ja närmast rastlös Henry Sjöberg.

Mycket av Henrys tid gick till pedagogisk verksamhet. Han höll helg- och vecko-

kurser för studiecirkelledare. Samtidigt som han i Hembygden gisslade folkdanslagen medverkade han på Ungdomsringens kurspaket och andra utbildningar. Han blev folkdansexperten på landets högsta danspedagogutbildning, den som numera är Danshögskolan.

Utbildningarna får struktur

Redan tidigt ville Henry att skolan skulle starta en särskild linje för folkdanspedagoger. Detta dröjde dock och vi samverkade i den grupp som skapade den första längre folkdansutbildningen på Tollare folkhögskola. Denna utbildning levde dock bara ett år och i starten av dess fortsättning på Väddö deltog inte Henry aktivt även om utbildningen byggde på många av hans idéer.

Det tog sedan inte många år förrän det på Danshögskolan skapades en särskild tvåårig linje för folkdanspedagoger.

Folkdansensemble med proffsmål

Som jag tidigare nämnt var Henry mycket kritisk till folkdanslagen, bl.a. deras repertoar. Han nöjde sig dock inte med att utifrån kritisera deras verksamhet utan ville själv skapa alternativ till de uppvisningar som han dömt ut. Med Henry som primus motor skapades Svensk Folkdansensemble i mitten av 1970-talet finansierat delvis av ett anslag från regeringen och delvis av Folkets Hus rörelsen. Gruppen fick aldrig möjlighet att verka helt professionellt men var den första folkdansgruppen med professionell ledning och ambitiösa träningsprogram. Ensemblen blev en förebild för folkdanslagen och en experimentverkstad för ny koreografi baserad på folkdanslagens repertoar och på folkliga danser.

Svängis

Vi behöver idag tänka över hur folkdanslivets struktur ser ut. Många av 1970-talets fria grupper är idag öppna folkmusikarrangörsföreningar. Men hur står det till med dansen i dessa?

Tack bra, kan man rapportera från Linköping där det regelbundet arrangeras gratis dansutläring i en mysig lokal. Det blir ofta för trångt, men någon flytt är inte aktuell. Bättre för trångt än, för glest verkar

man tycka. Gratiskvällarna bidrar till att fylla arrangemangen där man tar betalt. Den första folkmusikfestivalen som hölls i Linköping i mitten av oktober lockade massor av ungdomar.

Fördelen med Linköpingmodellen är att man inte är tvungen att komma tio gånger i rad, eller sviker sin folkdansgrupp som är beroende av att vara åtta, eller åtminstone sex par för att verksamheten ska kännas meningsfull. Vi kanske inte behöver skapa någon Friskis och Svängis där man kan komma och gå hur man vill, men kanske lite åt det hållet.

Samtidigt ska vi slå vakt om de starka sociala upplevelser man kan få med folkdans och folkmusik. Kanske bör det göras fler folkdansläger för ungdomar. Läger där folkdans gärna blir ett inslag i ett bredare kulturutbud med musik, teater, live och där man blandar polskor friskt med bugg, tango och orientalisk dans.

Den stora frågan är om Ungdomsringen kommer att ta hand om ungdomarna på nya och kreativa sätt eller om det behöver skapas nya möjligheter för ungdomar att hitta till den folkliga dansen.

En sak är säker. Vi måste hitta nya former för att nå in i skolorna. Det finns idag ett stort behov av rörelse i skolan. Varför inte mera dans och framförallt social dans med både gamla och nya rötter. Erik Sahlström-Institutet, ESI, borde kunna bli basen för en offensiv. I och med att dansledarutbildningen som tidigare var på Väddö från nästa höst finns här skapas stora möjligheter till kringaktiviteter för och med ungdomar.

Vi borde i nära samråd mellan ESI och ungdomar som tidigare gått på våra dansutbildningar skapa en struktur för lägerverksamhet, kortkurser baserat på folkdansledarutbildningen. Om tio år tror jag att ESI har en central roll för alla danspedagoger som vill utveckla sig inom folklig dans. För att få en sådan roll måste man skapa en utvecklingsgrupp med några av landets främsta utövare. Börja nu!

Fria dansgrupper

Marita Ulvskog laddar för att ge ett uppdrag till Kulturrådet, där den ska utreda den framtida professionella strukturen

för danslivet. Vi har kanske chans att få ett ord med i laget, särskilt om vi enas.

Det är nu hög tid att det skapas ett par fria dansgrupper med inriktning på folklig dans. Organisations- och verksamhetsformen kan kopieras från Sinkelipass och Magnus Samuelsson. De använder Danscentrum och danskonsulenter runt om i landet som bas för sin marknadsföring och känner sig som en del av danslivet.

Samtidigt måste vi inom folkmusik- och dansrörelsen backa upp våra proffs. De har ingen chans att etablera sig om inte vi kommer och tittar och uppmunt- rar andra att göra likadant.

Mångkultur

Danshögskolans kurs i Många kulturers dans tror jag är viktig för vår utveckling. Här uppstår möten mellan pedagoger med olika kulturbakgrund som jag tidigare saknat.

När Henry Sjöbergs lärdomar flera kan också deras kunskaper berika oss. Det gäller att utveckla vår utbildningsstruktur så att det ges nya möjligheter till både fördjupning och breddning. Då gäller det att veta med vilka vi ska samarbeta när vi ska bredda oss. Självklart är det bra om folkdansare tränar alla möjliga olika andra dansstilar. Men var kommer vi att

hitta våra långsiktiga samarbetspartners. För min del tror jag att det kommer att ske i det mångkulturella och i den sociala- eller dansbandsdansen.

Pedagog- och festivalsamverkan

Festivaler som blandar olika folkliga musikuttryck finns redan. Men det saknas motsvarigheter för dans. Rättvik har chansen, men har hittills valt bort de kvalitetsåtgärder som jag tror är nödvändiga. Det är också märkligt hur svårt det är att finna gemenskap mellan folk- och dansbandsdansare under denna festival.

För att åstadkomma verklig samverkan måste vi hitta folk som är experter inom sina områden som vill ägna en del av sin tid till att utforma samarbetsprojekt. Tyvärr är danspedagoger så pressade eller blyga att de inte själva har hittat former för samverkan. Jag drömmer i- bland om att de som tidigare studerat på Danshögskolan eller Vaddö ska hitta varandra börja utveckla kurser, skriva utbildningsmaterial, ordna festivaler...

Studieförbunden borde kunna få en viktig roll för att stödja de som har nya idéer och vill dela med sig av sina pedagogiska kunskaper. Jag tror att det om tio år finns en eller två motsvarigheter till ESI och Folkmusikens Hus för folklig dans.

Kanske en av dem kommer att ha säte i Linköping. De kommer att drivas i nära samverkan mellan Studieförbund, Universitet och organisationslivet.

Samarbetsnämnden blir större

Om tio år tror jag också att flera studieförbund och organisationer som arbetar med danser från olika delar av världen är medlemmar i Samarbetsnämnden.

Men mycket lite av mina positiva förhoppningar kommer att infrias om inte fler deltar på de utbildningar som finns. Kursen på ESI måste ta fart och de andra på Malungs folkhögskola, Faluns Musik- konservatorium och på Danshögskolan fortsätta att utvecklas.

Kolla in utbildningarnas hemsidor:

www.malungsfolkhogskola.com

www.musikkonservatoriet.com

www.danshogskolan.se

Lars Farago är folkdansare och arbetar som förbundssekreterare på RFoD. Början av denna artikel är ett bearbetat utdrag ur en artikel om Henry Sjöberg som skrevs i anslutning till Henrys 70-årsdag. Hela artikeln kan läsas på www.rfod.se

Folklig dans i Sverige

ettårig kurs med Andreas Berchtold

Andreas Berchtold är huvudlärare på den nya danskursen på Eric Sahlström institutet. Kursen har en pedagogisk inriktning och är utmärkt för dig som vill fördjupa dig i folklig dans och utveckla din förmåga att förmedla dans till andra. Du får också en ypperlig grund för vidare studier på exempelvis högskolenivå.

Eller så går du bara för att du tycker att det är kul att dansa.

Kursen kommer att hållas på Eric Sahlström Institutet i Tobo, tillsammans med den ettåriga nyckelharpskursen.

Kursstart: september 2004

Eric Sahlström Institutet, Bruksgatan 3, 748 50 Tobo
T. 0295-342 90 E. info@esitobo.org

ERIC SAHLSTRÖM INSTITUTET
NATIONELLT FOLKMUSIKCENTRUM I TOBO



Under våren kommer vi att bjuda in till prova-på-träffar. Håll utkik på vår webbplats för mer information.

www.esitobo.org

Av Malin Forsvall som samtalat med Frida Andersdotter

En revolution att tro på

Att sätta sin kropp i rörelse, andas ut och ner genom en danspartners fötter och händer, armar och hjärta, det ger bekräftelse, skänker glädje, skapar ett möte. Kroppens kommunikation, jag behöver den. Behöver lära mig kommunicera med min kropp och lyssna på annat än det som surra i mitt huvud. Jag dansar.

Nästa folkdansrevolution

Vad är folkdansens nästa revolution?, var frågan. Svaret ligger inte i den stora utblicken. Det rör sig här, i dansen. Dansen i sig, själva rörelsen, rytmen i ett subtilt lyssnande på kroppar, på musiken, mötet, där är revolutionen. Det är *den* vi ska föra ut.

Revolutionen kommer när människor får uppleva vad dansen är. När folkdans får acceptans. När folkdansaren blir bemött med högburna tankar istället för med skeptisk "töntblick". När människor i olika miljöer har fått en upplevelse av dansen och förstår att det handlar om mod, modet att dela med sig av sig själv. Kraft, kraften att vara närvarande. Det är inte salsa eller argentinsk tango jag pratar om. Det är polska.

Folkdansen klarar av att, med musiken som ryggtavla, stå för sig själv. Ideologiska och politiska svängningar till trots. När vi vågar tro på det kan en revolution bli möjlig.

Apropå omständigheter. Det är klart att vi skulle få en bra puff i ryggen om det



Foto: Bengt Nilsson

blev mer vanligt att tro på att stora upplevelser kan finnas på nära håll. Saker och ting påverkar, samverkar. Mycket. Visst! Men tron kvarstår, dansen är sig själv nog.

Bort med historien den finns ändå

Folkdansen har allt för mycket förknippats med ett pärlband av tillbehör och ställningstaganden. Bort med den historiska stämpeln. Historien finns inbakad i dansen. Dansen finns här och nu eftersom det är vi som dansar.

Det är fräckt att dansa utländsk folkdans, inte svensk. Alla kulturella uttryck har sitt pärlband. Vi måste bryta ur en del pärlor som fastnat för hårt i våra egna och i andras associationsbanor. Dansen erbjuder liv, djup, glädje. Om människor ska associera polska med värme, om min swingpartner ska förändra sin inställning att polskedans är enkelt och tråkigt, om min arbetskompis ska tränga bortom sin tro om att folkdans är lite pinsamt, om vi ska komma bort från tunga steg och skutiga tillrop när folkdans kommer på tal, då behöver vi lyfta fram modet och kraften. Och vi behöver förebilder.

Visa din glädje

Det måste finnas dansare som syns. Dansare som ägnat mycket tid åt rörelsen. Som har stegen i kroppen. Dansare som utstrålar detta mod och denna kraft. All denna glädje.

Och musiken måste spelas. Tycker man inte om musiken är det svårt att dansa. Många stänger av sina öron för att de tror att de vet vad det kommer att höra. TV! Radio! Var är filmerna som ackompanjeras i polsketakt? Alla våra fina folkmusiker, var får de höras?

Föreställningen "det är ingen konst" behöver ändras. Föreningsstämpeln mattas. "Proffsdansare" lyftas fram. Utan att förminska värdet av föreningslivets mötesplatser.

När förståelse för dansen kommer, då acceptans och intresse växer, då behöver vi ta emot med öppna dörrar. Inte slutna, regelstyrda dörrar. Det är *vi* som dansar med det som våra kroppar bär.



Foto: Arne Kjellman 1975

Våga leka

Jag tror på revolutionen, att vi är på väg. Det finns dansare som syns, som vågar gå utanför stegen för att leka med den subtila kommunikationen. Hjärtat och kroppens former och andetag börjar mer och mer lyftas in i dansen, poängteras. Danslinjen på Malungs folkhögskola, där jag inte gått, är ett lysande exempel på att vi är på väg. På väg att visa att dansen är något viktigt i sig. Något med livsenergi. Något som ger ett lyssnande på sin kropp, och andras. Livet behöver det modet och den kraften.

Malin Forsvall har studerat etnologi och dansat i gruppen Motrå med bas i Göteborg. Hon har samtalat med Frida Andersdotter som gått danslinjen på Malungs folkhögskola och varit dansare på Västana teater.



Foto: Dansmuseet