

Rapport från 3:e delen av seminarieriet FramSteg

Folkdanskoreografier

”SANNINGEN om den sceniska folkdansen” med utgångspunkt hos Anders Selinder som skulle fyllt 200 år och Igor Moiseyev som fyllde 100 år 2007. Gäster på seminariet var Kay Artle och Annika Koskinen, egyptisk folkdans, Bert Persson, svensk folkdans och Alexander Dybowski, ungersk och polsk folkdans.

”This was a kind of unconscious gravitation...”

Dessa ord av den ryske balettmästaren Igor Moiseyev hittade jag på nätet innan jag kom till seminariet. Han hade besökt bydanser på den sovjetiska landsbygden, sett folkets danser och inspirationen kom honom att ägna resten av sitt yrkesverkssamma liv åt skapandet och fulländandet av en ny konstnärlig genre – *folkdans på scen*.

Utan att veta exakt vad Moiseyev menade med sina ord, så har deras direktöversatta betydelse – omedveten gravitation – fastnat hos mig. Vilken roll spelar gravitationen i den ”örörda” folkdansen respektive i Moiseyevs iscensättningar av den?

Moiseyev förde folkdansen från byarna till de stora scenerna och skapade en modell för hur detta iscensättande skulle gå till, en modell som spritt sig till många andra länder och deras nationalscener. Enligt Moiseyev var folkdansen till sin originalform inte *publik* – den var för enformig, för improviserad, och dess rörelser för små för att synas på håll. För att göra folkdansen publik måste den passera balettens stöpform, som för Moiseyev var nyckeln till kreativitetens stommen i all scenisk konst. Ett slags dansens ”latin”.

I baletten är dansriktningen uppåt. Det gäller att gå emot tyngdlagen och att få det att se lekande lätt ut, som om man vore helt opåverkad av den. Syftar ”unconscious” på att bydansarna *omedvetet följde gravitationens nedåtkraft*, till skillnad från balettdansare som med hjälp av *conscious gravitation* medvetet åstadkommer luftsprång i trots av tyngdlagen?

På vägen från byn till scenen – har gravitationens inverkan bevarats eller upphävs? Moiseyev fick många länders folkdansare att lyfta mot taken i de fina salongerna. Förändrade han därmed folkdansen till *conscious gravitation*?

Varför folkdans på scen?

Klart är att Moiseyev sätter det publika kravet och därmed baletten som mall, framför kravet på äkthet, d.v.s. en överensstämmelse med den folkdans som han sett folket dansa. Detta leder mig till frågan ”varför dans?”, ”varför dans på scen?” eller ”varför folkdans på scen?”. Vad är syftet?

Även om Moiseyev själv endast följde sina konstnärliga ideal för scenframställning, är det svårt att tro att den sovjetiska statsmakten, när den 1936 beviljade honom ett eget folkdanskompagni, inte skulle ha sett vad som måste vara det perfekta propagandaverktyget i en kommunistisk stat – nämligen

användandet av folket! Stiliserat eller ej, så är det folket, inte kungar eller tsarer, som iscensätts i Moiseyevs koreografier.

I Sverige och övriga Europa vurmades det redan tidigare för folket men inte heller här var det folkets dans och musik som framfördes på scenen, utan samhällselitens *idé om folkets kultur*. Dansen anpassades till den tidens standard för hur dans och musik måste komponeras för att vara publik och passa en nationalromantisk tidsanda. Detta skedde ett sekel innan Moiseyev startade sitt arbete med folkets danser vilket föranleder seminariets värd Lars Farago att fråga, om det inte rentav är vår svenske operabalettmästare Anders Selinder, som inspirerat Moiseyev?!

Bert Persson, lektor på Danshögskolan, dansare och koreograf, visade videoexempel på Moiseyevs koreografier. Han pekade på ett antal likheter med baletten: Lika långa, likadana ”balettkroppar” med långa linjer och hög tyngdpunkt. Identiska kläder, vilket gör det ännu svårare att skilja en individ från en annan. Dansarna är oerhört drivna och framför koreografierna med största precision. Mans- och kvinnorollerna är tydliga och traditionella. Det är mycket formationer och massintryck och allt är koreograferat.

Det är inte utan att jag tycker att de långa raderna av perfekta dansörformationer är som tagna ur en dansfilm från Hollywood. Det är förstås osannolikt att biograferna skulle ha nåtts av Hollywoodrepertoaren, men likheterna finns där.

Tre resor

1. Från Svensk Folkdansensemble till Virvla

När jag hör seminariets gäster berätta om sina upplevelser av och med folkdans visar det sig att samtliga mött arvet efter Selinder eller efter Moiseyev, som för övrigt lever än idag! Under deras dansliv har svaren också växlat på frågan varför dans.



Bert Persson förevisar videoexempel. Foto: Lars Farago.

Alexander Dybowski, dansare, musiker och pedagog, höll i seminariets workshops. Han regisserar – iförd frack och ståndsmissig hållning – två gäster från Polen som just

visat sin traditionella folkdans. Han instruerar dansarna att förstora rörelserna och att stilisera dem, så att dansen ska kunna uppfattas av en stor publik, och så att den skall spegla ”the Happy, Heroic Nation of Happy, Heroic People, organized in 5-year plans”.

Demonstrationen skulle kunna gälla hela Östeuropa där nationalensemble efter nationalensemble skapades i Igor Moiseyevs anda och med balettråning som självklar bas. Men som Alexander sa – hans vänner tyckte inte om nationaldansen och stängde av TV:n när den visades.

I Sverige kom Selinders danser så småningom att bilda stommen i folkdanslagens repertoar. Denna process påbörjades redan under slutet av 1800-talet då nöjesdansen och folkmusiken var starkt fördömda av kyrkan och samhället i övrigt. Kroppen symboliserade synd och skam och fioler brändes på **”Moiseyev fick många länders folkdansare att lyfta mot taken i de fina salongerna. Förändrade han därmed folkdansen till conscious gravitation?”**

bål, då de betraktades som djävulens redskap för att locka människor i dansens fördärv.

Danserna överlevde trots tidsandan, kanske därför att Selinders stilisering av folkets danser hade resulterat i en tämligen ”könlös” dans, med artiga leenden och avsexualiserade kroppar. Denna dans var harmlös nog att användas i fostrande syfte och krävde dessutom disciplin. Ungdomarna lärde sig stå på snörröta led ungefär som i militärtjänsten och hölls på säkert avstånd från den hiskeliga jazzen, med tillhörande dito dans.

Stommen i Folkdanslagsrepertoaren skapades alltså ursprungligen för operascenen. Den äger nästan inga regionala karaktärsdrag utan är just en slags svensk nationaldansen, stöpt i balettens form, även om den dansas av amatörer som inte tränat balett. Danserna har en tydlig början och slut, längden är bestämd, musiken är specialkomponerad och stegen är bestämda från början till slut. Dansarna dansar likadant, ser likadana ut och saknar utrymme för personlighet eller improvisation. Därmed inte sagt att de inte har roligt!

Bert Persson lämnade så småningom folkdanslagen för upptäckandet av den ”äkta folkliga dansen”. Denna ursprungsdans var social, improviserad och hade verkligheten, till skillnad från Selinderdanserna, dansats av människorna i det gamla bondesamhället. Bert och andra ville återföra folkets dans till folket av idag, vilket blev möjligt när dansandet inte styrdes strikt av bestämda steg och turer. Det var den nya friheten – att improvisera och umgås.

Men kan man säkert veta vad som är äkta eller autentiskt när danserna inte finns i levande tradition? Bert Persson insåg snart hur svag grunden är för att vi idag ska kunna veta vad som är äkta och med den insikten blev friheten desto större!

Det var Henry Sjöberg som inspirerade många dansare till ett friare, personligare dansande med stark anknytning till musiken. Under hans ledning bildades också Svensk Folkdansensemble, ämnad som en professionell ensemble, där dansarna

förutom folkdans också tränade balett och karaktärsdans. Nu när man funnit folkets danser ville man visa dem för en publik. Till en början var syftet pedagogiskt. Bert Persson beskriver föreställningarna som ett slags illustrerade föreläsningar. Under ensemblens senare år blev syftet med dansen i stället ett episkt berättande, t ex i helaftonsföreställningen Kronbruden.

Efter Folkdansensemblen har Bert varit verksam i gruppen Virvla. Här blev dansen återigen något annat. Dansarna ville förmedla sina inre upplevelser av dansen. Fokus är flyttat från de visuella mönster som bildas av många kroppar, till tre individer och deras egna, personliga upplevelser. Här upplöses också den strikta könsordning som fortfarande i hög grad präglar folkdansen, nämligen att dansen dansas av par och att paren alltid består av en man (som ska föra) och en kvinna (som ska följa). I Virvlas föreställningar ser jag tydligt hur dansupplevelserna uppstår mellan individer och dansare vars kön inte utgör utgångspunkten för dansen.



Kay Artle. Foto: Lars Farago.

Bert lämnade alltså den stora ensemblen, där dansarna i likhet med Moiseyevs dansare ägde stor teknisk och fysisk kapacitet, men där ett personligt uttryck inte fick störa bilden. Detta var en av de konflikter Bert mötte som ledare av Folkdansensemblen – hur får man dansarna att dansa personligt utan att grumla scenbilden och känslan av ett gemensamt sväng?

2. De ungerska danshusen

Alexander Dybowski berättade också om Ungern, känt för sina danshus. På danshusen möter man ungersk folkdans i sin sociala, oförvanskade form. Detta kan faktiskt konstateras då danserna finns i levande, obruten tradition. (I Sverige är det lättare att konstatera vad som *inte* dansats av folket än tvärtom.)

Danshusen uppstod som av en slump på en festival under 70-talet där en grupp gjorde vad inga andra gjort – de framförde folkdanser på scenen som var helt obearbetade. Den improviserade, ickestiliserade, ickekoreograferade dansen förkastades som kaotisk och ickepublik. Men den vann många hjärtan efter föreställningarna när alla festivaldeltagare dansade och festade tillsammans. Vilka möjligheter! Det som var en röra och ett kaos på scenen gjorde succé som umgängesform.

Jag kan förstå hur den folkliga, improviserade dansen måste ha slagit under festivalkvällarna när Alexander drar upp oss seminariedeltagare på golvet och inom loppet av en minut får oss att improvisera ungersk dans! En snabb väg till dansglädje!

Idag reser Ungerns professionella dansare till landsbygden för att lära. Därefter följer ett arbete med att lyfta fram och förstärka vissa element för scenen. Dansen stiliseras alltså men det är en stilisering som inte längre går via baletten. Dansarna lägger även in improviserade partier i föreställningarna.

Den folkliga tekniken används också i ett slags tematisk dans. Med bearbetningen av teman utvecklas också rörelsespråket, liksom i de episka verk Bert Persson skapade för Svensk Folkdansensemble. Hans koreografier färgades av fridansens rörelsespråk.

3. Moscow on the Nile

Även Kay Artle och Annika Koskinen uppträdde till en början med en pedagogisk ambition. De ville visa orientalisk dans från olika länder med tyngdpunkt på de egyptiska stilarna. Vi fick se videoexempel på orientalisk dans, först i ”originalversion”, i byar och på gator, sedan i den Egyptiska Nationalensemblens version.

Under 50-60-talen var nationalismen som starkast i Egypten. Moiseyevs dansare konsulterades inför skapandet av en statlig nationalensemble som även här uttryckte nationell stolthet och the Happy People. Resultatet har ibland kallats ”Moscow on the Nile”.

Tidigare hade man sett zigenare dansa på gatan. Nu berättades det om folket i ett slags dansteater. Tillvägagångssättet, där man började med att skapa koreografin och först därefter skrev musiken, går på tvärs mot all orientalisk dans där kroppen alltid utgår från, och tolkar musiken. Dessutom tog man bort kvartstonerna och flera av de traditionella instrumenten. (Inte helt olik förfarandet i Sverige, för att inte tala om Moiseyevs koreografier som dansas till full symfoniorkester, kryddad med balalajkor samt 60-mannakör.)

Om jag tidigare under seminariet kommit att tänka på Hollywood, blir detta ännu mer påfallande i den egyptiska Nationalensemblens inspelningar. I Moiseyevs koreografier handlar det liksom i dansfilmerna om perfekta formationer och förmågan att få många dansare att ge ett enhetligt intryck. Men därutöver är Moiseyevs dansare för ekvilibristiska för en fortsatt jämförelse. I den egyptiska nationalensemblen upplever jag att dansarna spelar en exotisk kultur med hjälp av kläder, smink och leenden. Såväl förhållandet till musiken



Marcyn Zytomirski och Dorota Murzynowska. Foto: Lars Farago.

och själva dansen känns starkt förenklad och liksom ogrundad i kropparna.

När vi ser videoexempel som dokumenterar den folkliga dansen utbrister Bert Persson – ”ja hon vet i alla fall vad hon håller på med”, eller ”hon kan ju dansa”. Var ser han skillnaden? I exemplen från gatorna är dansarna fokuserade på sin dans, inte på publiken. Musiken är traditionell och mer varierad. Kroppen hänger ihop organiskt och dess tyngdpunkt och centrum sitter lågt, till skillnad från i den statliga ensemblen där det flyttats upp. I den statliga ensemblen gör de manliga dansarna också verkligen ”Moscow on the Nile” då de lyckas framföra rörelser som helt saknas i Egypten men som utan svårighet kan spåras till Moiseyev.

Conscious gravitation

Baletträningen är idag borttagen från Folkdansutbildningen på Danshögskolan i Stockholm. När jag gick där handlade arbetet i stället om att medvetet ge efter för gravitationens inverkan på kroppen. Vi sökte tyngd, vi sökte tydliga viktförflyttningar, såväl i kroppen som i rummet. Det ger balans och stabilitet åt dansen men också en estetik som tilltalar mig. Det ger helt enkelt ett slags tyngd åt det hela. Känslan av kroppar, av kött och blod som förflyttar sig i rummet och påverkar det. Man skulle kunna säga att det handlar om conscious gravitation men med riktningen nedåt i golvet i stället för bort från golvet.

Kari Sylwan, Danshögskolans förra rektor, menar att svensk folkdans kan ställas på en scen utan annat syfte än det konstnärliga. Hon anser att folkdansen har en stark förankring i våra kroppar i förhållande till golvet och att just detta speciella förhållande till gravitationen ger folkdansen sceniska kvaliteter. Samtidigt är folkdansen känslig. Det finns ingenting att gömma sig bakom, inga stora utagerande gester. Det vardagliga sättet att relatera till kroppen ställer krav på betraktaren, som i avsaknad av de stora formerna måste leta efter mer finstiltade kvaliteter – liksom på dansaren som måste synliggöra dessa. Kanske är folkdansen extra känslig för formationer då dessa är så ordnade att de lätt dominerar bland synintrycken, så att ögat lurats att sälla bort mer finstiltade kvaliteter!

Jag kan undra om Moiseyev i sin anpassning till teaterapparaten faktiskt eliminerade några av folkdansens grundvalar och därmed gick miste om den sortens magi som kan uppstå med de enklaste scenlösningar. Vad kan man upptäcka om man ger av traditionen ickepublika kvaliteter utrymme? Vad är egentligen publikt? Det torde råda skilda uppfattningar i den frågan. Om det under vissa epoker funnits en dominerande definition av det publika så tror jag att vår tid öppnat för alternativa sådana.

Folkdansen är unik på så sätt att dess ursprungliga syfte var socialt dansande, människors dansglädje. Folkdansen uppstod inte på och för scenen. Man kan tänka som Moiseyev, att typiska egenskaper som det repetitiva, det improviserade och det enkla måste elimineras, eller åtminstone stiliseras, för att folkdansen inte ska riskera att se tråkig eller rörig ut. Eller så kan man gå åt andra hållet och ta ut dessa egenskaper till fullo. Skala av dansen till dess kärna, till ett slags minima-



Alexander Dybowski. Foto: Lars Farago.

lism. Det intressanta är att båda förhållningssätten innebär en stilisering.

Orden social och konstnärlig står ofta i det här sammanhanget som motpoler till varandra. Men det sociala rymmer kvaliteter som om de kommer fram kan bli oerhört starka på scenen. Att nå ut handlar då om att tydliggöra, inte omvandla kvaliteten till något helt annat. (Ungefär som en filmskådespelare som för att nå en teaterpublik inte kan förlita sig på kamerans närbilder utan måste förstärka sitt uttryck.)

Idealen förändras och idag har inte baletten monopol på det sceniska uttrycket. Den klassiska träningen sägs vara grunden till allt. Men är den grundläggande för folkdansen? Modern nutida dans har t ex ett helt annat och med folkdansen mer gemensamt förhållande till golvet och gravitationen. Kanske breddar detta för att folkdansen, utan balettformatering och med sitt ursprungliga förhållande till gravitationen, faller i god jord även som scenisk dans?

Min dans

Äkta – omedvetet – konstruerat – medvetet. Vad vinner man, vad förlorar man när man stiliserar folkdans på vägen upp på scenen? Och vad är viktigt? Kanske förlorar man vissa kvaliteter, men kvaliteter är alltid subjektivt skattade. Som Bert Persson uttrycker det: Selinder, folkdanslagen, jag, Virvla – alla gör vi samma sak! Vi visar dansen som vi tror att den skulle kunna ha varit, som vi tycker att den *borde* vara eller som vi vill att den ska vara.

Alexander och Bert upptäckte båda på varsitt håll en improviserad, ickestiliserad folkdans och Kay och Annika lämnade de leende dockkvinnornas dans för en jordnära, kraftfullare dans. Alla använder de sig av improviserade partier i sina föreställningar. Och är det publikt?

Från den pedagogiska ambitionen att visa något autentiskt, så som det såg ut för länge sedan, tycks det mig som att Bert, Alexander, Key och Annika rört sig mot det de personligen dras till i dansen. Även om detta innebär att deras dansande tar utgångspunkt i (vad som kan förmodas vara) autentisk folkdans, så är det alltså inte längre i syfte att visa upp eller hävda det som är äkta, utan helt enkelt för att de valt den dans som ger dem starkast upplevelser.

Om den egna upplevelsen styr – om det handlar om att dansa och dansen finns här och nu såsom du och jag dansar den – då kan dansaren använda den autentiska dansen i kombination med en personlig frihet att göra dansen till sin egen, inlemma den i sin egen kropp och tid.

Med den egna upplevelsen som utgångspunkt litar dansarna till att det som berör dem också skall kunna beröra en publik, eller åtminstone att det är värt att utforska om det förhåller sig så. Må det sedan vara monotont, kaotiskt, för smått och för enkelt...

Framsteg nu!

Moiseyev och Selinder har banat vägen för folkdans på scen. Idag är deras ideal prövade och omprövade, uppblandade eller lämnade och därför känner jag när seminariet slutar att jag vill höra mer av gästerna, mer om deras dans idag. Om jag önskar något av Framstegseminarierna i fortsättningen är det därför att de fortsätter där de slutar. Att vi efter att ha tagit del av de olika berättelserna kan ta en kort paus, för att därefter mötas i en fri diskussion, som med avstamp i den nyss tecknade bakgrunden tar ett steg till – framåt eller inte må vara osagt, men nu!

Martina Jordan

Kattviksdansen
FOLKLORE FESTIVAL

23-28 juli 2007
Tema: Värmland

Fullständigt program i maj.

Kursprogrammet ute nu och tillgängligt för nedladdning på

www.folklore.se

Kan festivaler bidra till tillväxt?

Ta del av erfarenheterna från ett par lyckade exempel. Talare är Putte Svensson, VD för Rock City AB i Hultsfred som driver Hultsfredsfestivalen och Berit Svedberg, kulturchef i Stockholms stad, tidigare general för 750-årsjubiléet och Stockholms milleniefirande.

Anmälan görs SENAST 16 APRIL. Mer information: www.stockholmbusinessregion.se.