

# Stegvis framåt – dansanta landvinningar

## En sammanfattande betraktelse av seminarieserien Fram-Steg

Fram-Steg – så kallade RFoD sin seminarieserie om folk- och världsdans. Startskottet gick i februari 2006 och landade gjorde man i mars 2007. Sammanlagt hölls fem seminarier. Varje delseminarium dokumenterades/kommenterades av en eller två observatörer. Under två seminarier deltog jag som observatör och skrev en text som knöt samman de två första seminarierna. Den text som här följer är ett försök att sammanfatta och kommentera de texter som de åtta observatörerna skrivit. Perspektivet är den subjektiva betraktelsen.

Inledningsvis vill jag kort kommentera användandet av begreppet världsdans. Varken världsmusik eller världsdans är oproblematiske termer. Som så ofta är det sammanhanget som bestämmer innebörden. I Sverige har världsdans vuxit fram som ett systerord till världsmusik. Och i musiksammanhang har världsmusik varit en omtvistad och omdiskuterad term under de senaste tjugo åren. Ibland används termen i betydelsen summan av all etniskt definierad musik, ibland handlar det om populärmusik som kryddas med folkmusikaliska influenser, oftast utomeuropeiska och ibland ringar termen in en mixad musik där olika musikers traditioner blandas och tillsammans skapar nya uttryck.

Så vad ringas in med världsdans? Är det alla världens danser vi menar med världsdans eller är det fusioner av olika danser/dansgenrer från alla världens hörn? Om det är det senare vem avgör när mötet mellan olika danskulturer bildar något nytt och tredje? Inom den internationella dansforskningen med interkulturella och kulturstudie- inriktning är världsdansbegreppet ett både spännande och i högsta grad problematiskt diskussionsområde.

### Möte teori och praktik

Det gemensamma för FramStegs-seminarierna var tanken att kombinera workshop (görande) med diskussion och reflektion. Teori och praktik och med fokus på utövarna som skulle mötas och låta sina lika och olika perspektiv korsas. Det var alltså inte i första hand seminarier där forskare skulle belysa praktikers verklighet och vice versa.

Utövarnas perspektiv blev konkret och samtalet därefter. Dokumentationstexterna fokuserar i många avseenden viljan att lyssna till varandras praktiker. Att utifrån görandet och de egna erfarenheterna försöka omfatta, reflektera kring frågor om ursprung, drivkraft och förmedlande. I god mening ett exempel på hur praktiker kan teoretisera sin praktik och praktisera teori och i samtal få syn på och begreppsliggöra det egna görandet.

### Scendans - socialdans

Ett av de teman som seminarieserien fokuserade var dans på scen och dans på golvet. Sceniskt och socialt. Dokumentationen stryker under den komplexa frågan om dansen får ett annat ”värde” om den kommer på scenen. Men denna eventuella värdestegring kan aldrig motivera utövarna att ställa sig på scenen, menar jag. Något annat måste vara drivkraften i ett sceniskt arbete. Olika danskulturer har olika hållning till det sceniska. Intressant är att en genre som flamenco i sin tra-

dition utövas och dansas ”sceniskt” men i en krets av mycket införstådda. Äkta flamenco, menar en del, kan bara upplevas inom ramen för den egna dans- och musikkulturen. Det skulle vara intressant att se på nutida dans i Stockholm med de glasögonen på. En föreställning på exempelvis Moderna dansteatern i kretsen av Stockholms dansliv. På vilket sätt betraktar och värderar media och omvärlden dessa två olika dansformer? Den ena är kulturellt relaterad den andra ses som enbart konst utan kulturella referenser. Om båda betraktas som kultur blir frågan mer öppen eller hur...

Martina Jordan dokumenterade det tredje seminariet med titeln ”Sanningen om den sceniska folkdanen”. Seminariet handlade om den sceniska folkdansens historia med utgångspunkt i Anders Selinders nationalromantiska svenska folkdans och Igor Moiseyevs sovjetryska folkdans.

Hon tydliggör i texten att seminariet uppenbarade en rad komplexa frågor kring transformeringen av folkets egna

#### De fem seminarierna:

- **Fram-Steg** Medverkande: Birgitta Egerbladh, Ami Petersson Dregelid, Maria Rudbo. Observatörer: Lotta Johansson, Bodil Persson.
- **Tradition och modernitet** Medverkande: Andreyra Ouamba / Fatou Cissé från Senegal, Camilla Ekelöf, Andreas Berchtold. Observatörer: Annika Koskinen, Bodil Persson.
- **Sanningen om den sceniska folkdanen** Medverkande: Kay Artle, Annika Koskinen, Bert Person, Alexander Dybowski m.fl. Observatörer: Martina Jordan, Paloma Madrid.
- **Dans med attityd** Medverkande: Beata Alving, Damon Frost, Hallgrim Hansegård m.fl. Observatörer: Bert Persson, Anita Santesson.
- **Dans som symbol** Medverkande: Kristina Borgkrans, Helena Lambert, Birgitta Möller m.fl. Observatörer: Martina Jordan, Eifra Santesson.

Seminarieserien genomfördes av RFoD-Stockholm i samverkan med / stöd från Danscentrum, Danshögskolan, Kulturrådet, Länsdanskonsulenten i Stockholms län, Mångkulturkonsulenten i Stockholms län, Stockholms läns landsting och Studieförbundet Vuxenskolan. Serien dokumenterades med särskilt stöd från Stiftelsen framtidens kultur. Hela dokumentationen kommer att läggas ut på [www.rfod.se](http://www.rfod.se) under början av nästa år.



*Marcin Zytomirski och Dorota Murzynowska. Foto: Lars Farago.*

danser till scenisk dans. Varför var det viktigt? Vad ville man uppnå? Vilka politiska strömningar/maktstrukturer styrde utvecklingen?

En aspekt som diskuterades under det seminarier var hur de folkliga danserna "normerats" genom påverkan utifrån. Den sceniska folkdansens förhållande till den klassiska balettens former. Både Selinder och Moiseyev verkade i en tid där den klassiska balettraditionen

hade tolkningsföreträde och sågs som fundamentet för allt dansande. Martina Jordan betonar att det idag är tydligt att folkliga danstraditioner har mer gemensamt med den moderna och nutida dansen. Hon nämner bland annat förhållandet till golvet och gravitationen.

Martina Jordan nämner även Hollywoods dansfilmer som något hon associerar till när hon ser bilder från Moiseyevs dansverk. Vem påverkar vem och vem har makt att vara förebild? Finns det strömningar i samhället som alstrar idéer om rörelse och som vi inte alltid är medvetna om?

Vad står 20-, 30- och 40-talens fascination av massverkan för? Långa rader av dansare som utgör en och samma kropp (sambandskropp) – dansforskare med kultur/idéhistorisk inriktning ser att det meningsskapande skiftar beroende på sammanhang. Utvecklingstro och maskinkultur utgör dock något gemensamt under denna tid. De långa raderna av unisona rörelser och perfekt tajming fanns såväl i baletten som i varitunderhållning och även så i den framväxande sceniska folkdansen. Riverdance är ett intressant samtida fenomen där massverkan och unisonitet fortsätter att fascinera. Drömmen om den mänskliga rörelsen som exakt och absolut finns även idag.

### Att dansa sin kultur

Jag stannar till i Anita Santessons text om seminariet Dans med attityd. Där läser jag att flamencodansaren Beata Alving i samtalet poängterat skillnaden mellan att självklart vara en del av och äga den kultur där dansen har sitt ursprung och att inkorporera de koder som dansen bär på och den vägen få tillgång till dansens kulturella referenser.

I seminariet tradition och modernitet som jag själv skrev om kunde jag urskilja en närliggande tematik. Hur finner dansaren/koreografen sin tillhörighet – hemma hörighet i den mångfald av danser som omger honom/henne? Är valet fritt? Vem bestämmer?

Individen/sammanhanget/ samhällseliga mekanismer? Andreya Oumba från Senegal gav uttryck för hur han inte ville dansa traditionellt när han var ung utan sökte sig till gatans danser. Han dansade "sin" kultur.

Det öppnar för ett perspektiv på världsdans som en lek med identiteter. I boken "Kulturanalyser" av Billy Ehn/Orvar Löfgren diskuteras just identitetsfrågan utifrån lek och allvar.



*Andreya Ouamba. Foto: Lars Farago.*

Vilket jag ska jag ikläda mig denna morgon? Ska jag vara grön eller svart eller gul? Ska jag dansa salsa eller gå på technoclub eller kanske är det den orientaliska dansen som jag väljer denna vecka? Vem identifierar jag mig med?

(Jag minns att jag när jag var runt tjugo år identifierade mig med medeltidsmusik och den tidens danser och gyckelspel – hade det funnits lajvare hade jag säkert varit en av dem.)

Att dansa sin kultur (den jag leker eller den jag är infödd i) kan ha både individuella referenser och mer ideologisk överbyggnad (Moiseyev, Selinder osv). Givetvis gäller detta även den västerländska scendansen.

Seminariet Dans som symbol tycks i alla fall genom dokumentationstexten behandla dans i en mer teatral ram. Två dansformer som med symbolspråk berättar för sin publik – mer eller mindre initierad. Berättandet tar avstamp i sagans värld och i ett slags filosofiskt/andligt rum som gestaltar natur mer än människa. Jag uppfattar att dessa två dansformer kanske än mer än de andra bygger på kulturella referenser och blir förstådd genom dem. Om jag inte ser den berättelse som Kristina Borgkrans dansar fram – vad är det då jag ser? Jag upplever form, musik, kostym men genom att jag vet att dansen berättar en historia – hur kan jag bli delaktig?

Jag återvänder till det där som Beata Alving sa om att dansa något jag självklart äger eller dansa något jag tillägnat mig. Det handlar alltså om kroppens möjligheter (och kanske allas vår förmåga som människor) att göra sig hemtam i olika kulturer. Kan vi se/uppleva skillnader i de inlärda mönstren eller de mönster som vi helt omedvetet lärs in i från det vi är barn? Som betraktare och som utövare.

*forts. sidan 14.*



Ando Kiviberg. Foto: Urmas Volmer.

med direktsänd målgång från festivalen. Förra året kunde TV visa fem halvtimmes festivalreportage under bästa sändningstid med Sofia Joons som festivalreporter. Hamnar i samspråk med ett gäng gamla klasskamrater på festivalkrogen som använder "Folk" för att återträffas. Att ha kul med gamla polare är huvudsyftet, men visst slinker någon enstaka betald konsert och fri-scen spelning med i programmet då och då.

### Modern funktionell nationalism

På flyget hem reflekterar jag över vad det är jag har sett och hört i Viljandi? Jag minns en klassificering av Viljandi som ett individualistiskt och modernistiskt projekt. Samtidigt erkänner Jaak att när Untsakad, ett rå-ösigt sexmannaband med valser, polkor, krigsballader och Pogues-attityd får ett helt nattklubbstålt att dansa eller sjunga med blir detta en form av modernare funktionell nationalism. Med visst nöje minns jag också varningen för att hamna i en situation där en kulturell vill ge folket dess egen kultur tillbaka, men utan stake. Känner Sverige igen sig?

Besk var han där, Jaak. I grunden märktes ändå hos alla samtalspartners en berättigad stolthet över vad "Folk" har åstadkommit och betyder: För folkmusiklivet en mönstring av Estlands musikscen, ett öppnat fönster för internationella influenser. En av alla band jag har pratat med prisad arrangörs-mässig professionalism. För publiken en de mångas mötesplats. Affärsmän och affärsbiträden, urkultliknande blomsterbarn med föräldrar från utbildad medelklass kompletterade med en brokig karta av subgrupper i sociologiska, musikaliska och klädesmässiga avseenden.

Ska ni med nästa år? Hör av er till en mångkulturkonsulent som har hittat hem.

Alar Kuutmann

*Artikelns tema behandlades på ett seminarium "Danshus: postmodern folkkultur - lokal nationalism?!" under Festivalen Dansfeber. Dokumentationerna från seminarierna kommer att publiceras bl. a. i kommande nummer av denna tidning.*

### forts. från sidan 11.

Är det ointressant att diskutera skillnaden i den infödda indiska dansarens uttrycksätt och den som lärt sig senare i livet utanför den kulturella sfären?

Är alla världens danser möjliga att dansas av alla? På vilket sätt möjliga? Hur medvetna är vi att det meningsskapande i dansen förändras i olika kontexter? Vad betyder det att dansa indiskt i Sverige eller Indien? Kanske är det andra gränser och sammanhang som är mer urskiljande för det meningskapande? I Indien finns säkert sammanhang idag där dansandet av traditionell indisk dans har främmandegjorts och samtidigt finner vi i Sverige eller Europa platser där den indiska dansen kanske är mer levande än i Indien. Frågorna blir många och tankeväckande.



Bodil Persson, Åsa da Silva Veghed och Annika Koskinen. Foto: Lars Farago.

### Att dansa sig själv – att dansa sin personlighet

I det första seminarium som sammanförde Birgitta Egerbladh, Maria Rudbo och Ami Petersson Dregelid ser jag en gemensam referens till Selinder /Moiseyev-seminariet. Där avslutade de medverkande artisterna med att beskriva hur de drivs av det personligt färgade och inte längre letar efter autenticitet och äkthet i relation till traditionen utan snarare söker efter uppriktighet i förhållande till sig själva. I min artikel som återger de första två seminarierna använder jag just uppriktighet som en gemensam nämnare för bland annat hur pedagoger förenas med den sceniskt professionella artisten.

Där var det dansaren/pedagogen Ami Petersson Dregelid och koreografen Birgitta Egerbladh som sökte sig fram på samma spelplan. Den ena i relationen till sina meddansare på golvet och den andra i förhållandet till aktörer och publik. Att i dansen/rörelsen upptäcka sig själv, hitta uttryck för den egna erfarenheten.

Det näst sista seminarium Dans med attityd har fått en konkret avnämning – ett undersökande projekt "Threestyle fusion" (produktion: Rikskonserter). Seminarium tydliggjorde det personliga i varje dansgenre. Varför dansar Damon Frost bogaloo och inte Halling? Och Andreas Berchtold – en nutida folkdansare, men varför blev det inte street? Personliga svar ges men också slump, kultur och klass spelar roll. Nu möts de för att pröva varandras uttryck, byta kostymer, byta kulturer med varandra och kanske finna något tredje, något oupptäckt. Mötet men den andre ger möjlighet att se mig själv och kanske förstå bättre vad som är gemensamt och vad som är särskilt.

Så låt stegen gå vidare och framåt och nya landskap bildas på vägen.

Bodil Persson