

Meddelanden från
Svenskt visarkiv

50



Dokument dansar inte

Om dans, arkivering,
traditioner och kulturarv

Mats Nilsson

MEDDELANDEN FRÅN SVENSKT VISARKIV 50

Mats Nilsson

Dokument dansar inte

Om dans, arkivering, traditioner och kulturarv

Svenskt visarkiv/Musikverket
STOCKHOLM 2016

Svenskt visarkiv/Musikverket
© 2015 Statens musikverk och författaren
Layout och omslag: Musikverket
Bild, omslag: Torbjörn Ivarsson
Tryck: Arkitektkopia AB, 2016
ISSN 0081-9832

Innehåll

Författarens tack	5
Mixa eller maxa – ett dansperspektiv	7
<i>Delprojektet Arkivet för folklig dans</i> 7	
<i>Disposition</i> 9	
Varför ett dansarkiv? Henry Sjöberg och Arkivet för folklig dans	11
<i>Henry Sjöberg och dansen</i> 15	
<i>Sjöbergs visioner</i> 19	
<i>Arkivet för folklig dans ...</i> 21	
<i>... och dess förlängda tentakler</i> 23	
<i>Arvet efter Henry Sjöberg</i> 26	
Dokument dansar inte	29
<i>Dans och arkivering</i> 29	
<i>Tradition och kulturarv</i> 33	
<i>Dans blir dokument</i> 38	
<i>Dokument blir dans</i> 52	
Dans som tradition och kulturarv	60
<i>Dansande dokument</i> 65	
Källor och litteratur	67

Författarens tack

TACK TILL ALLA i projektgruppen *Mixa eller maxa*: Dan Lundberg, Anders Hammarlund, Mathias Boström, Karin Eriksson och Madeleine Modin. Särskilt tack till Anna Nyander, dansarkivarie på Musikverket och den som arbetar vidare med det av Henry Sjöberg skapade Arkivet för folklig dans och till den före detta arkivarien vid Smålands musikarkiv i Växjö, Göran Andersson, som liksom jag kände och inspirerades av Sjöberg, samt till korrekturläsaren Ingegerd Sigfridsson. Alla har varit viktiga samtalspartners och också kommenterat delar av denna text.

Idéer och textdelar i denna artikel har presenterats och diskuterats på seminarier och konferenser: ACSIS (Advanced Cultural Studies in Sweden) i Norrköping 2012, ICTM (International Council for Traditional Music) Study Group on Ethnochoreology i Limerick 2012 och på Korcula 2014, på ESEM (European Seminar on Ethnomusicology) i Bern 2013 och i Limerick 2015, samt i några fristående artiklar (Nilsson 2014, Nilsson 2015a, Nilsson 2015b), och vid seminarier på Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet.

Tack till er alla för alla idéer, synpunkter och invändningar som kommit upp på dessa seminarier och konferenser där diskussionerna inspirerat mig! Ingen ytterligare nämnd och ingen glömd.

Hönö i september 2015
Mats Nilsson

Mixa eller maxa – ett dansperspektiv

GENOM DET TREÅRIGA projektet *Mixa eller maxa*, som finansierades av Statens kulturråd, ville Svenskt visarkiv bidra till en genomlysning av de samtida politiska strömningarnas krav på ökad självkännedom och mer genomtänkt strategi från kulturinstitutionernas sida. Bakgrunden är de idéer om nationell entydighet och renodling som förs fram i många europeiska länder, inte minst i Sverige. Därför blir frågor som varför statliga institutioner och myndigheter samlar och dokumenterar musik, konst eller andra estetiska yttringar viktiga. *Mixa eller maxa* utgår från Svenskt visarkivs samlingar och syftar också till att klarlägga hur man genom åren motiverat olika typer av insamlingsprojekt.

Delprojekten handlar, förutom om Arkivet för folklig dans som denna rapport utgår från, om fängelsesånger (Dan Lundberg), Visarkivets insamlingar av folkmusik (Mathias Boström), kulturarvsarkivets historia (Anders Hammarlund) samt samlandets och samlingarnas inverkan på den levande kulturen (Dan Lundberg).¹ Knutna till projektet har även två pågående doktorandarbeten i musikvetenskap varit, dels ett kring Zornmärket (Karin Eriksson), dels ett om instrumentsamlingen på Scenkonstmuseet (Madeleine Modin).

Delprojektet Arkivet för folklig dans

Att dansa, att röra kroppen, är ett vanligt och för många människor viktigt sätt att lyssna på musik. Dans är kroppsrörelser, som oftast

1 Hittills har Hammarlund 2015; Lundberg 2015a & b; Nilsson 2015a & b publicerats.

kombineras med ljudet av musik.² Dansforskning är jämfört med musikforskning en mycket liten verksamhet. Bruket att dansa till musik är däremot vanligt förekommande men mindre utforskat än den lyssnande dimensionen av musikbruket. Utgångspunkten för denna studie är Arkivet för folklig dans, som är en del av Svenskt visarkiv på Musikverket, Stockholm. Den genomgående tråden är en diskussion om hur man kan tänka kring *dansmaterial* in och ut ur arkiv, i första hand vad gäller i Arkivet för folklig dans, men även andra arkiv med liknande dansmaterial, samt vilka kopplingar arkiverat dansmaterial har till kulturarv och tradition.

Detta delprojekt hette från början *IN i arkivet och UT ur arkivet*. Efterhand som arbetet pågick blev det allt tydligare för mig att själva överföringen från ett medium till ett annat när det gäller dans och andra kroppsrörelser är av större vikt än vid annan dokumentation av till exempel musik. Frågan blir alltså vad som sker när rörelser dokumenteras som bild, text och/eller film. Dessa dokument är representationer av dans, men inte kroppar som rör sig. Därför blev namnet på denna rapport *Dokument dansar inte*. Frågorna var från början vad som dokumenterades, samlades in och arkiverades, när, var och hur det skedde samt varför och av vem det gjordes. Men även frågor som vad arkivmaterialet används till; av vem, när, var, hur och varför har behandlats.

Det arbetssätt jag använt mig av kallas ibland för "det rörliga sökarljuset" och materialet som rapportens påståenden baseras på är därför av många slag. Metoden kan beskrivas som ett i starten relativt öppet sökande efter föremål, handlingar och händelser. Efter hand blir arbetet mer och mer strukturerat och fokuserat utifrån de frågor som uppstår i mötet med empirin, i detta fall exempelvis *varför just detta* finns i Arkivet för folklig dans. Rapporten bygger alltså på skriftligt arkivmaterial som anteckningar och protokoll av olika slag; foton, videofilmer, intervjuer kombineras med de intervjuer

2 För en vidare diskussion se Nilsson 2015a.

jag själv genomförde samt min egen erfarenhet och mina minnen av inte minst Henry Sjöberg.

Fältarbeten, där jag gett mig ut där det dansas för att försöka förstå vad som händer, och intervjuer där individernas perspektiv kommer fram, har hittills varit de metoder jag arbetat mest med. Projektet Mixa eller maxa gav mig möjligheten att ge mig djupare in i frågor som berör arkiv och arkivering och tanken om dans som ett kulturarv.

Att analysera, studera och jämföra folkdans och folklig dans som kulturarv och/eller tradition börjar med mitt eget dansande. Jag har dansat i stort sett alla dokumenterade och idag dansade versioner av polska och de flesta beskrivna svenska folkdanserna under mina 50 dansanta år. Min egen erfarenhet kombinerad med andra dansares tolkningar och med arkivmaterial i form av text och video är det empiriska materialet för denna artikel. Teoretiskt är det folkloristikens sätt att tänka tradition, performans och kultur som är mina ledstänger.³

Folklig dans, folkdans och social dans har i viss utsträckning samlats in och dokumenterats i samband med andra, större folklivsinsamlingar under 1800-talets andra halva och 1900-talets första. Folkminnesarkiven och deras verksamhet har studerats och finns belysta i exempelvis Agneta Liljas *Föreställningen om den ideala uppteckningen. En studie av idé och praktik vid traditionssamlade arkiv – ett exempel från Uppsala 1914–1945* (Lilja 1996) och Fredrik Skotts *Folkets minnen. Traditionsinsamling i idé och praktik 1919–1964* (Skott 2008).

Disposition

Den första delen, *Varför ett dansarkiv*, handlar om hur och varför Arkivet för folklig dans blev en karismatisk persons medel för sina visioner. Att Henry Sjöberg får ett eget självständigt avsnitt beror på den betydelse han hade för skapandet av arkivet. Men Sjöberg var

3 Se till exempel Eriksen & Selberg 2006 samt Hastrup 2010.

också en viktig inspirationskälla och pedagog för den pånyttfödelse av polskdansandet som tog fart under 1970- och 1980-talen. Genom sin nyfikenhet och sitt kunnande skapade han engagemang hos andra, och man kan säga att Sjöberg gav arkivmaterialet liv, det började dansa.

Del två, *Dokument dansar inte*, är ett försök att se dansens speciella villkor som arkivmaterial i skrift och andra media. Dans är i första hand kropps rörelser, i vår del av världen oftast utförda till musik. Den bärande frågan i avsnittet blir om det verkligen går att arkivera rörelser och ljud. Några pionjärer inom dokumentationen och forskningen kring folk- och folklig dans i Sverige får relativt stort utrymme. Särskilt lyfts Ernst Klein fram, eftersom hans tankar och idéer var betydelsefulla för Henry Sjöberg när han skapade Arkivet för folklig dans. Dessutom är Kleins och Sjöbergs idéer, tankar och visioner aktuella än idag. Vidare diskuteras vad som händer om vi funderar över begreppet tradition och kopplar det till synen på dans som kropps rörelser. Jag försöker också närma mig grundfrågan om varför dans överhuvudtaget dokumenteras och arkiveras.

Del tre, Dans som tradition och kulturarv, är en sammanfattande diskussion där dans och Arkivet för folklig dans sätts in i ett större sammanhang. Tradition som vardagsliv respektive kulturarv som en politisk dimension får, utifrån diskussionen i de föregående avsnitten, stå för två olika sätt att se på och hantera vad jag valt att kalla *dåtiden i nutiden och historien i samtiden*.

Varför ett dansarkiv? Henry Sjöberg och Arkivet för folklig dans

ARKIVET FÖR FOLKLIG dans startades på Musikhistoriska museet 1965. Initiativtagaren till arkivet och dess primus motor Henry Sjöberg var då 37 år gammal. Han träffade på Musikhistoriska museet den något yngre Jan Ling, 31 år. Dessa två kom att på olika sätt påverka vad vi idag kan kalla folkmusik- och danssverige.

Året 1965 säger en del. I tiden låg förspelet till 1970-talets folkmusikvåg, där musik, dans, idéer och människor blandades om på nya sätt.⁴ Sjöberg och Ling skapade inte denna våg, men de var med och skapade delar av förutsättningarna för den. Deras personliga betydelse som aktörer och inspiratörer under det stigande intresset för folkmusik och dans under 1970-talet ska inte underskattas. De var lika i sin passion och i sin personliga utstrålning. Engagerade, kunniga utövare som också kunde och ville vara teoretiska, både vad gällde samtiden och om historien.

Jan Ling och Henry Sjöberg deltog i en folkmusikkonferens på dåvarande Musikhistoriska museet⁵ 4–5 mars 1965 med egna tillägg till protokollet.⁶ Totalt deltog drygt 50 personer varav en del var eller med tiden blev välkända profiler i den svenska folkmusikvärlden. Jan Lings bilaga till detta protokoll är en ”diskussion om inspelning av kvarlevande folkmusiktraditioner”. Bland annat skriver Ling att ”när folkmusik inspelas 1965 så är det ett källmaterial från 1965” samt

4 För mer om ”Folkmusikvågen” se exempelvis Kjellström 1985, Ramsten 1992 och Sæther 1985.

5 Sedermera Musikmuseet, som från 2014 heter Scenkonstmuseet och är en del av Musikverket.

6 Protokoll (Sfd 1A.2)

”tycker meddelarna att kväsarvalsen är en mycket gammal låt – då är kväsarvalsen mycket gammal!”. Påståenden som dessa anses fortfarande inte alltid självklara, och var det uppenbarligen inte alls då 1965, för ungefär 50 år sedan.⁷

Henry Sjöbergs bilaga till protokollet handlar om hans egna uppteckningar av polskor i Sörmland och de problem som uppstår när danser ska dokumenteras och transkriberas. Enligt Sjöberg måste man ”sätta sig in i både stegets uppbyggnad och den dansandes rytm” för att kunna dokumentera en dans. Om man är utan möjlighet att använda film och ljudinspelning föreslår Sjöberg som alternativ ”att man själv dansar in stegen” och/eller att man ”transkriberar stegen med dansskrift”. Det senare kunde enligt Sjöberg vara av vilken form som helst, antingen ett av de befintliga som Labanotation⁸ eller ett helt eget system, bara det fungerade för just dig. Tanken är att notationen skall hjälpa oss att minnas och kunna upprepa dansens rörelser. Därför spelar det ingen roll vilka tecken, symboler eller ord du använder, bara du förstår dem själv. Allra bäst är en kombination av att dansa in stegen och att notera dem på något sätt.

Sjöberg poängterar också ”vikten av att alla polskestudier sker till musik. Att låta en meddelare visa ett polskesteg utan lämplig musik är direkt meningslöst.” När det handlar om inspelning på film måste man veta att synkroniseringen mellan ljud och bild är riktig. Sjöberg hänvisar här till att några av de äldre filminspelningarna, ”där man bl. a. filmat polskor från Dalarna och Medelpad utan ljud, vilket gör dem värdelösa ur forskarsynpunkt”⁹, det vill säga de har inget värde som källmaterial. En kanske något drastisk formulering eftersom vi

7 Se även Ramsten & Ternhag (red.) 2014.

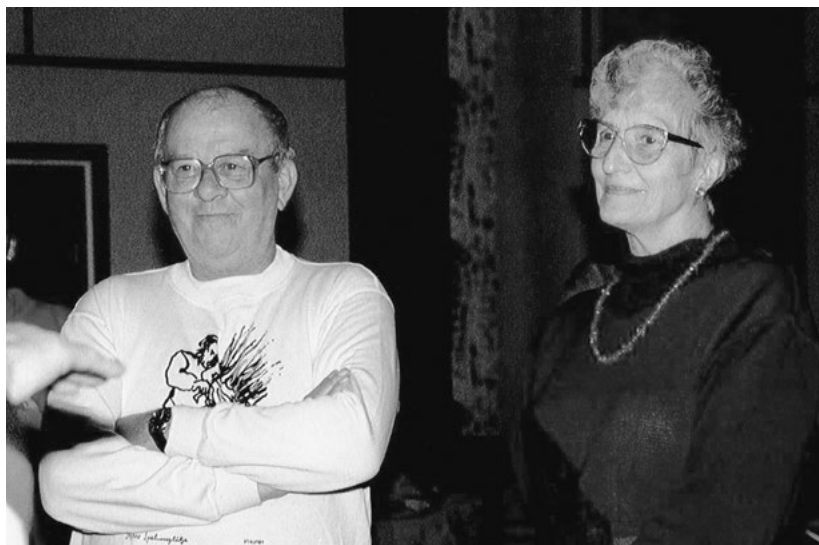
8 Det finns ett flertal notationssystem för dans, men Labanotation är internationellt det vanligaste för folkdans. Se vidare exempelvis Hutchinson Guest 1984 samt Sällström 1991.

9 Troligen syftar detta på filmen *Danser från Dalarna* som Ernst Klein filmade för Nordiska museet 1927 samt de utifrån Nordisk museets frågelista ”Nr. III, Danser” av Dahlkrantz 1947 upptecknade, filmade och till Nordiska Museet inlämnade danserna från Medelpad.

idag är glada för de få filmer vi har av äldre folklig dans. Uttalandet pekar snarare på Sjöbergs åsikt att dansen och musiken är starkt kopplade till varandra.

Henry Sjöberg och Jan Ling möttes på Musikhistoriska museet men gick med tiden skilda vägar. De var båda engagerade och karismatiska personer med ett starkt patos för dans och musik. Däremot var de olika på andra sätt, inte minst i sin relation till och syn på akademisk vetenskap. Ling gjorde en akademisk karriär, flyttade till Göteborg och blev med tiden professorn som förnyade musikvetenskapen med musiksociologi och musiketnologi. Några av Lings viktigaste texter blev tidigt den vetenskapliga *Folkmusik – en brygd* (1979) och kanske ännu mer den populärvetenskapliga *Svensk folkmusik. Bondens musik i helg och söcken* som gavs ut redan 1964.

Sjöberg var dansläraren, pedagogen och folkbildaren med en fot i folkrörelsesverige och en fot inom arkiv- och forskarvärlden. Han blev den tydligaste förkämpen för en alternativ syn på folkdansen och folkdansandet i Sverige under 1900-talets andra halva. Den vikti-



Henry Sjöberg 1993, bredvid Arkivets allt i allo Birgit Eisenbrandt. Foto: Gunnel Bishop.

gaste plattformen för denna kamp blev Arkivet för folklig dans (i det följande Arkivet). Från 1976 till sin pensionering innehade Sjöberg en arkivarietjänst på Dansmuseet i Stockholm, dit arkivet också flyttades och i praktiken blev museets folkdansavdelning. Sjöbergs mest spridda och lästa texter är de studiematerial han medverkade i och bidrog med kunskap till men egentligen inte står som författare till utan som "sammanställare" eller som en av flera författare. Det är snarare förlaget, Brevskolan, som till synes står bakom *Folkdans* ("Blå pärmen" 1969), vilken följdes av *Folklig dans* 1, 2 respektive 3 (u.å., 1972 resp u.å.). När det gäller *Folkets danser* (1979) anges däremot Henry Sjöberg som författare tillsammans med Anita Etzler, utan att det tydligt framgår vem som bidragit med vad. Sjöberg står däremot som ensam författare till *Gammaldans. Metodik, historik och beskrivningar* (1982) samt till *Dans i lustgården. Folklig dans under fyra århundraden*



De viktigaste studiecirkelmaterialet som Henry Sjöberg medverkade i mellan 1972 och 1979, och som blev mycket spridda under 1970- och 1980-talen. Foto: Jonas André.

(2005).¹⁰ Det finns också en utgåva, *Artiklar under 25 år. Ett urval*, med ett stort antal av de artiklar Sjöberg skrivit i olika tidskrifter, framför allt de som utges av folkdans- och spelmansrörelsen, Hembygden respektive Spelmannen. Dessa tre senare utgåvor speglar Sjöbergs olika sidor väl: först den pedagogiska, sen den agitatoriska, den historiska samt den arkivinriktade, vetenskapliga inriktningen.

Henry Sjöberg och dansen

Redan som 14-åring, när Sjöberg¹¹ som medlem i nykterhetsrörelsen och SGU (Sveriges godtemplarungdom) först kom i kontakt med folkdans, ställde han sig frågan varför man dansade just den repertoaren. Denna fråga följde sedan Sjöberg genom åren, och kan ses som både startmotorn och den fortsatta drivkraften till hans gärning. Folkdansföreningarna dansade huvudsakligen danser beskrivna i *Svenska folkdanser* (Karlsson 1944), ofta kallad "Gröna boken". Första utgåvan kom 1923 och den senaste 1976. Många av de kadriljer och andra danser som beskrivs i Svenska folkdanser är konstruktioner och stiliseringar som aldrig dansats utanför folkdansföreningarna.¹²

Samtidigt som Sjöberg började med folkdans sökte han sig till den samtida sällskapsdansen, där foxtrot var den dominerande dansen. Han började gå danskurser på Ture "Bagarn" Danielssons dansskola i Södertälje och blev som 16-åring (1944) hjälpdanslärare i den tidens moderna sällskapsdans, där foxtrot var den allra vanligaste dansen. Dansintresset, det vill säga att själv få dansa, var som sagt stort och Sjöberg fortsatte parallellt med sina lektioner som lärare och elev på "Bagarns" dansskola dansa även inom folkdansföreningarna.

Här, med en fot i folkdansen och en i sällskapsdansen, finns troligen bakgrunden till en av Sjöbergs viktigaste insikter och något

10 Sjöberg dog 2004 och boken kom ut efter hans död.

11 Förutom material från Arkivet, intervjuer och mina egna minnen bygger det följande på Åsa Grogarn Sols uppsats från 2001 samt Sjöberg 1989.

12 Klein 1927a & 1928.

som starkt påverkade hans syn på dans. Trots att Sjöberg höll på med många former av dans blev ett av hans mer kända signum det "fria" polskedansandet, som på många sätt liknar ett foxtrotdansande. Formmässigt skiljer sig polska och foxtrot åt. Polska är en roterande pardans medan foxtrot är en pardans byggd mer på promenad. Men förhållningssättet att fritt få använda och kombinera de rörelser och motiv som formen innehåller finns i både polska och foxtrot. Det är själva dansandet, rörelsen, som är viktig, inte danserna som fasta, fixerade former. Här finns en tydlig kärna i Sjöbergs gärning vad gäller det praktiska dansandet.

Sjöberg var intresserad av dans både i nutid och i historien. Knappt 20 år gammal, 1947, läste Sjöberg Tobias Norlinds *Dansens historia, med särskild hänsyn till dansen i Sverige* (Norlind 1941). Norlinds sätt att se på dansens historia var något annat än vad folkdansföreningarna både inom riksorganisationen Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur och inom nykterhetsrörelsen gjorde. Norlinds bok gav Sjöberg en annan syn på danshistorien än den folkdansrörelsen stod för men gav samtidigt upphov till nya frågor om danser och dansande. Han blev än mer konfunderad och undrande över vad folkdansarna höll på med. Sjöberg fortsatte ändå som dansledare inom både nykterhets- (SGU) och folkdansrörelsen (Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur). I båda dessa miljöer lärde han ut bland annat "Gröna bokens" (Karlsson 1944) danser, det vill säga folkdanslagens standardiserade svenska folkdanser. Dansandet inom föreningslivet, främst inom nykterhetsrörelsen, var en social och viktig aktivitet för Sjöberg, trots hans vetskap om att folkdansernas ursprung ofta var både diffust och påhittat. Det är också i nykterhetsrörelsens folkdansmiljö som Sjöberg för första gången publicerar sig, i detta fall som medförfattare till en instruktionsbok om amerikansk squaredance.¹³

Parallellt med engagemanget i folkdansrörelsen inom folkdansrörelsen och nykterhetsrörelsen blev Sjöberg 1968 medlem och aktiv i

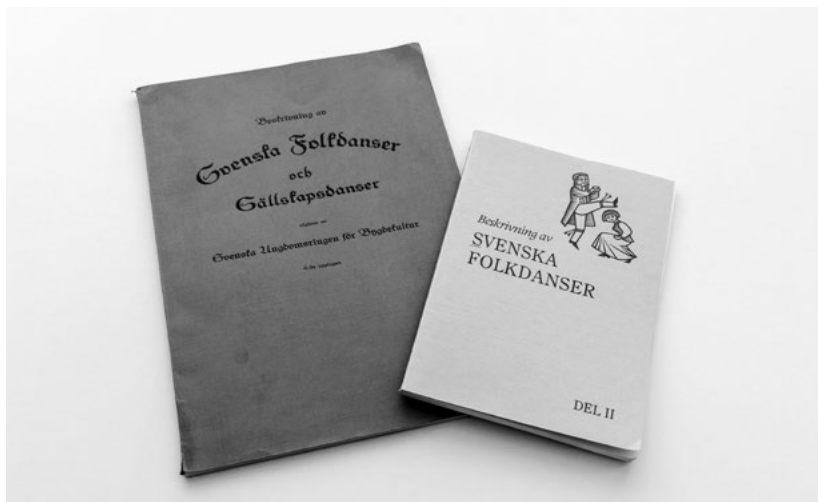
¹³ Kennryd, Östlund & Sjöberg 1958.

Sörmlands spelmansförbund. Troligen fick han här ett mentalt stöd för sina tankar kring folkdanslagens, enligt Sjöberg, "konstiga" repertoar och folkdansarnas något svårförståeliga relation till folkmusik. Däremot är det inte självklart om det var Sjöbergs insikt att man inte dansar folkdans till folkmusik¹⁴ som gjorde att han sökte sig till folkmusiken och Spelmansförbundet, eller om frågan uppstod som ett resultat av kontakterna med spelmännen och folkmusiken. Egentligen spelar det ingen roll, men tydligt är att frågan om relationen mellan musik och dans, eller mer specifikt mellan folkmusik och folkdans, aktualiserades i spelmans- och folkmusikmiljön.

Intresset för de gamla danserna och därtill hörande musik kombinerat med tanken att det borde, eller åtminstone kunde finnas annan, äldre "folkligare" dans än folkdanslagens bland vanligt folk på landet, gjorde att Sjöberg under 1960-talet gjorde ett antal uppteckningsresor i Sörmland (Sjöberg 2005b). Det är dessa uppteckningar Sjöberg hänvisar till i protokollet från folkmusikkonferensen på Musikhistoriska museet 1965 (se ovan). Under resorna uppstod fler och helt nya frågor som, med Sjöbergs egna ord, "*Vad f-n gör dom*". Dessa äldre sörmlänningars sätt att dansa och förhålla sig till äldre danser som polskor liknade inte folkdansarnas mer strukturerade, formaliserade dansande. Dansarna dansade ibland "i otakt" och utan fast struktur där motiven blandades utan ordning. Eftersom filmning med ljud var både svårt och dyrt för en amatörupptecknare tillämpade Sjöberg metoden att lära sig danserna för att sedan beskriva dem på sitt eget sätt, en idé som följt honom genom åren. Enligt Sjöberg var det till syvende och sist inte dansbeskrivningarna utan kroppens upplevelse av dansen som betyder något och som blev utgångspunkten för hans forskning och utlärninng.

Sjöbergs pedagogiska ådra och sociala talang gjorde att han, trots sin något skeptiska syn på folkdansrörelsen, blev efterfrågad inom delar av folkdansrörelsen och han höll kurser och föreläsningar runt om i

¹⁴ Se exempelvis Sjöberg 1989, s. 129.



Svenska folkdanser och sällskapsdanser utkom första gången 1923, och kallas ofta för "Gröna boken" eller "Gröna bibeln". När Svenska folkdanser del II utkom 1974 kallades den därför "Blå boken". Foto: Jonas André.

Sverige. Sjöberg blev också den förste egentlige folkdansläraren på Koreografiska institutet 1969, nuvarande Dans- och Cirkushögskolan.¹⁵

Relationen till delar av folkdansrörelsen i Sverige var kylig. Förutom hatkärleken till "Gröna bokendanserna" och hur danserna utfördes och omtalades gällde det främst vad som kan kallas "polskmärkessverige". I "Blå boken", *Svenska folkdanser II*, beskrivs ett stort antal danser, merparten polskor, som varje år är utgångspunkten för de uppdansningar som oftast kallas polskmärkesuppdansningarna. Dansarna bedöms där utifrån hur nära uppteckningarna de dansar.¹⁶ Enligt Sjöberg är polskan inte någon "urgammal" dans, den är inte svår att dansa och den förekommer egentligen bara i en form – som pardans.¹⁷ Detta var och är fortfarande provocerande påståenden för en del av folkdansrörelsen som odlar polska som många svåra och

¹⁵ Som i sin tur från 2013 ingår i Stockholms konstnärliga högskola.

¹⁶ Nilsson 2014a.

¹⁷ Sjöberg 1989, ss. 3, 61.

speciella danser. Sjöberg ansåg att dessa märkesuppdansningar var en sammanblandning av dokumentationer av dans och tradering av dans. Hans åsikt var att beskrivningarna är ett slags arkivmaterial, dokumentation, och att de inte var, eller kunde bli, några absoluta och slutliga versioner av någon enskild dans.

Sjöbergs visioner

Praktikern, pedagogen, dansentusiasten och sedermera visionären Henry Sjöberg och hans fråga om "varför just den repertoaren" ledde honom delvis bort från folkdansrörelsen i sökandet efter svar. Han hänvisar ofta till Norlinds *Dansens historia, med särskild hänsyn till dansen i Sverige* som en ögonöppnare vad gäller synen på folkdans. De visioner om att ändra på och förändra folkdansrörelsen som Sjöberg



Polskmärkesuppdansningen 2010 i Östersund. Till vänster sitter bedömarna, domarna. På scenen musikerna och på gradängerna i förgrunden publiken, varav många själva har eller ska dansa upp för bedömning. I mitten, på golvet, dansar de som ska bedömas. Foto: Mats Nilsson.

hade, sammanfaller tydligt med vad folklivsforskaren Ernst Klein framför i sin artikel "Operabalett och folkdans" redan 1928¹⁸:

Måhända skall det icke dröja alltför länge, innan ur detta museimaterial kan hämtas en ny, mindre stiliserad och elegant, men i gengäld mera genuin folkdansrepertoar till omväxling med den hittills allenarådande. (Klein 1928, även i Klein 1978, s. 103–104)

Minst två trådar i Sjöbergs vision går att härleda till Ernst Klein. Det är dels bådats vilja att tydligt skilja på folkdans och folklig dans,¹⁹ dels filmandets betydelse för dokumentation och forskning när det gäller dans. Klein såg kameran och filmen som ett "oöverträffligt instrument" när det gällde att dokumentera och utforska allt som hade med rörelser att göra. Han filmade dans men även arbete och hantverk av olika slag:

Själva rörelsen betyder ju det mesta både i dans och arbete, och kan näppeligen på något annat sätt fångas ens tillnärmelsevis så väl. Alldeles speciellt gäller detta, när det är fråga om ett återgivande i etnografiskt syfte; här betyder ju icke det s. a. s. tekniska i saken, handgreppet, fotrörelsen i schematisk mening, allting – knappt ens det väsentliga. En folklig dans kan icke beskrivas såsom "två polkasteg åt vänster, två åt höger" o. s. v. Hållningen, den individuella plastiken, det naiva, omedelbara uttrycket av personliga känslor är hos den utan dansskola och exercis utövade folkliga dansen det etnografiskt sett kanske värdefullast. En ordrik, konstnärlig skildring kan här icke ge tillnärmelsevis så exakta bilder som några tiotal meter väl tagen film. (Ernst Klein 1927a, s. 927. I *Svensk Skolfilm och Bildningsfilm*.)

En punkt där Sjöberg gick längre, eller snarare byggde vidare på Kleins resonemang från 1920-talet, handlar om musiken och dess

¹⁸ Se vidare om Klein i Nilsson 1994.

¹⁹ Klein 1927b.

relation till dansen och dansarna. Eftersom dans när den utförs i ett socialt sammanhang i vår del av världen i stort sett alltid utförs till musik, går dessa enligt Sjöberg inte att separera varken när det gäller dokumentation, forskning eller utläring. Dansen och dansmusiken är i själva dansandet något gemensamt. Inte heller kan man tänka bort dansarna eller musikerna. Människorna som gör dansen var viktigare än danserna i sig för Sjöberg.

Arkivet för folklig dans ...

För att få svar på alla sina frågor, men framför allt för arbetet med att förändra folkdansen i Sverige behövde Sjöberg en plattform, en faktabas. Arkivet för folklig dans skapades egentligen som ett privat arkiv utifrån ett personligt behov i sökandet efter svaren på frågan om folkdanslagens märkliga repertoar och konstiga påståenden om dansernas historia. Arkivet blev en viktig resurs att kunna hänvisa till där det fanns, om inte bevis, så tydliga indikatorer på en annan danshistoria och att det fanns ett annat sätt att förhålla sig till dans än det sätt folkdansrörelsen stod för.

Arkivet är alltså uppbyggt utifrån Sjöbergs personliga behov och är för alla andra en något osystematisk samling böcker, videofilmer, artiklar, bilder, uppteckningar och material från andra arkiv och bibliotek, men som handlade om folklig dans, främst i Sverige. Sjöberg skapade inte heller Arkivet primärt för att bevara och rädda gamla danser, de var enligt honom redan räddade i den mån det gick, utan för att göra dem rättvisa idag och återge dem deras folkliga karaktär och motarbeta folkdanslagens stela danssätt och historiska mytbildningar. Det uttalade syftet var formulerat som *att utforska den folkliga dansen i Sverige samt att sprida resultaten till alla intresserade*.²⁰

Sjöbergs personlighet och sociala ådra drog besökare till Arkivet.

20 Meddelanden från Arkivet för folklig dans nr. 1, april 1968.



Arkivhyllorna där Arkivet för folklig dans förvaras i Musikverkets arkivdepå i Gäddviken, Nacka, 2013. I stort sett alla videofilmer är idag överförförda till datafiler. Foto: Mats Nilsson.

Utifrån Arkivets besöksloggare²¹ framgår det att åren 1978–1992 kom flertalet besökare till arkivet för att i första hand träffa arkivarien, inte för att leta i samlingarna. Å andra sidan visade Sjöberg nästan alltid något ur samlingarna, ofta film eller video. I studiebesöken ingick ofta även praktisk dans, där Sjöberg visade och besökarna fick prova på olika danser och danssätt. Det sociala och det praktiska dansandet som ingick i besöken är de mer bestående minnena som man skriver om i besöksloggarna. Den viktigaste magneten att besöka Arkivet var alltså Henry Sjöberg själv och hans tolkningar av arkivmaterialet, inte arkivmaterialet i sig.

²¹ Besöksloggarna före 1993 gäller Arkivet för folklig dans, 1994–2011 är det Dansmuseets besöksbok. De äldre är i form ett slags dagböcker med tack och kommentarer, de senare med enbart namn och knappt det. Arkivet var 1976–2011 inrymt i Dansmuseets lokaler.

I början besöktes Arkivet främst av grupper och enskilda personer inom folkdansrörelsen som också ställt sig frågan om repertoaren och dess utförande. Efter hand besöks arkivet av fler och fler personer från de dansutbildningar som successivt uppstår under slutet av 1900-talet. Även gymnasieskolor och studiecirkelgrupper syns i besöksloggen. Ett stråk som blir tydligare ju närmre nutid (2015) man kommer är de dansare och koreografer som vill hitta inspiration och material att göra scenisk dans, folkdans på scen, av. Studenterna på de folkdansutbildningar som finns på Dans- och Cirkushögskolan besöker ofta Arkivet på egen hand. Tydligast är ändå att besöken generellt minskat under 2000-talet jämfört med 1980-talet.

Arkivet startade och var som framgång beläget på Musikhistoriska museet fram till 1965, för att 1976 flytta till Dansmuseet samtidigt som Sjöberg fick en arkivarietjänst där. Arkivet blev kvar på Dansmuseet till 2011 då det inlemmas i Svenskt visarkiv och därmed också i Musikverket. Och där slöts cirkeln, eftersom det tidigare Musikhistoriska museet numera också är en del av Musikverket.

... och dess förlängda tentakler

Som ett sätt att förverkliga sina visioner och använda sina i Arkivet dokumenterade kunskaper började Sjöberg, som tidigare nämnts, 1969 undervisa i folkdans på dåvarande Koreografiska institutet/Statens dansskola. Arkivet var basen och kurserna på Koreografiska institutet ett medel att nå en ny generation dansare. Fast Henry Sjöberg behövde och skapade ytterligare plattformar för att uppnå sina mål. Ett sådant forum var Samarbetsnämnden för folklig dans (i det följande Samarbetsnämnden), som skapades 1971, drygt fem år efter starten av Arkivet. Här ville Sjöberg få alla organisationer, institutioner och föreningar som var intresserade av att stödja och arbeta för den folkliga dansen i Sverige att mötas. Utbildningar som Danshögskolan och folkhögskolorna i exempelvis Malung samt Väddö (som sedan flyttade till Erik Sahlströminstitutet i Tobo)



Några av Sjöbergs viktigaste nordiska kollegor samlade på Nordens folkliga akademi i Göteborg 1993. Uppifrån vänster Henning Urup, Köpenhamn, Egil Bakka, Trondheim, Anders Christensen, Köpenhamn, Sigríður Valgeirsdóttir, Reykavík, Gunnel Biskop och Pirko-Liisa Rasuma, Helsingfors. Foto: Gunnel Biskop och Mats Nilsson.

skulle samarbeta med medlemsorganisationer och aktiva dansare inom nykterhetsrörelsen (SGU) och Svenska ungdomsringen för Bygdekultur (numera Svenska folkdansringen), Gammaldansarnas riksförbund (GRF) och senare även Riksföreningen för folkmusik och dans (RFoD) men också med arkiv och museer som Dansmuseet och Folkmusikens hus.

Samarbetsnämnden kan ses som en förlängning av Arkivet, ett sätt att skapa resurser och kontakter för att både förmera samlingarna och sprida det budskap Sjöberg brann för. Samarbetsnämnden kan troligen också ses som ett utslag för den "hatkärlek" Sjöberg kände för folkdansrörelsen, framför allt Svenska ungdomsringen – och kanske som en försoningsgest och ett pragmatiskt sätt att hitta en väg att påverka folkdanslagens repertoar och arbetssätt. Arbetet i Samarbetsnämnden utmynnade bland annat i filmningen av danserna i "Gröna boken" (Svenska folkdanser) i början av 1990-talet, som måste ses som en del i närmandet till Svenska ungdomsringen.

Ytterligare ett steg i bearbetandet av Folkdansssverige var etablerandet av Svensk folkdansensemble (i det följande Ensemblen) 1976. Detta skedde i samarbete med danspedagogen Lilian Karina, och blev Sjöbergs tydligaste sätt att påverka folkdansföreningarnas dansuppvisningar. I Ensemblens föreställningar omsattes arkivmaterialet och danserna framfördes på scen, som en "levande" fortsättning på Arkivet. Sjöberg var klar över att det fanns en skillnad att göra presentationer av "folkdans på scen" och folkdansuppvisningar respektive att dansa "på golvet", socialt för nöjes skull.

Sjöberg var också aktiv på nordisk nivå. Det var bland de nordiska kollegorna han hade sina närmaste allierade när det gällde dansarkiv och dansforskning. Nordisk förening för folkdansforskning (Nff) startades formellt 1977 och blev under många år förmodligen Sjöbergs viktigaste anknytning till forskarvärlden i Norden. De viktigaste och centrala personerna från grannländerna möttes och ett antal större projekt har genomförts genom åren, exempelvis *Gammaldans*

i *Norden* (1988)²² och *Nordisk folkdanstypologi* (1997)²³ där Sjöberg var en drivande kraft. Projektet *Norden i Dans* (Bakka & Biskop 2007)²⁴ genomfördes och utkom efter Sjöbergs död, men han var en av initiativtagarna.

Sjöberg ingick också i den grupp av folkdansentusiaster som vintern 1978–1979 anordnade den först längre utbildningen till *Ledare i folklig dans* på Tollare folkhögskola. Denna utbildning flyttade sedan till Vaddö folkhögskola och är i dag bakgrunden till den folkdansutbildning som finns vid Erik Sahlströminstitutet i Tobo. När Riksföreningen för folkmusik och dans, RFoD, bildades 1982 deltog Sjöberg inte i själva arbetet men stödde den nya föreningens framväxt som ett alternativ till Svenska ungdomsringen.

Så även om Arkivet var Henry Sjöbergs viktigaste hemvist och skapelse deltog han utifrån den plattform Arkivet skapade i många aktiviteter som formade och omformade Folkdansssverige under 1900-talets andra halva.

Arvet efter Henry Sjöberg

Sjöberg lämnade sin tjänst på Dansmuseet och därmed Arkivet och gick i pension 1993. Hans efterträdare blev Margareta Liljegren, en av de assistenter som arbetat tillsammans med honom i flera år, och i stort sett fortsatte verksamheten som förut. När Liljegren slutade år 2000 tillsattes inte tjänsten, utan arkivet sköttes på timbasis och äganderätten övertogs av Samarbetsnämnden. Arkivet var aldrig formellt en del av Dansmuseet, även om det i praktiken fungerade som och ibland kallades för folkdansavdelningen. Arkivet för folklig dans ägdes av en förening med samma namn, men fungerade som sagt i praktiken som Sjöbergs och Dansmuseets gemensamma folkdansavdelning.

22 Bakka, Sjöberg & Ururp (red.) 1988.

23 Bakka (red.) 1997.

24 Bakka & Biskop (red.) 2007.

Efter att Arkivet några år i början på 2000-talet ha stått utan egentlig ledning och arbetskraft, beslutade år 2011 Samarbetsnämnden för folklig dans²⁵ att överlåta Arkivet och dess samlingar till Svenskt visarkiv, som därmed kom att ingå i den större statliga myndigheten Musikverket. Där finns samlingarna idag (2015), med en tjänst för att sköta just danssamlingarna. Samarbetsnämnden lever förvisso vidare och söker sig nya uppgifter, men har idag ingen direkt koppling till varken Arkivet, Danshögskolan eller Dansmuseet annat än indirekt.

Vad har då hänt med de övriga dansinstitutioner Henry Sjöberg var med och skapade och tog initiativet till? Svensk folkdansensemble har lagts ned – men den verksamhet och de föreställningar ensemblen framförde har satt sina spår. En del folkdanslags uppvisningar har delvis förändrats och är ofta mer scenanpassade än tidigare, och det finns några enstaka grupper och individer, både inom folkdansrörelsen och mer fristående, som gör scenproduktioner med folklig dans.²⁶ Nordisk förening för folkdansforskning består, även om inga större projekt genomförts efter 2007 och *Norden i Dans*. Tyvärr fick Henry Sjöberg inte vara med och slutföra detta projekt, som blev en genomgång av folkdansens och folkdansforskningens historia i Norden. Sjöbergs bidrag till utbildning och undervisning i folkdans lever vidare, och folkdans finns kvar som valbar inriktning inom utbildningarna och kurserna på Dans- och Cirkushögskolan och på folkhögskolan i Malung samt Erik Sahlströminstitutet i Tobo.

Däremot är sambandet mellan de olika delarna av Henry Sjöbergs arv i stort sett borta. Detta eftersom det var just Henry Sjöberg som var sambandet. Han engagerade sig och stred för sina idéer i många sammanhang. Spåren finns kvar i form av den gemensamma bakgrunden kvar på det personliga planet. Några av oss som träffat och inspirerats av Sjöberg arbetar vidare på olika sätt, såväl utifrån Sjöbergs idéer som utifrån det som är våra egna tillägg och avdrag.

25 Som var den formella ägaren till Arkivet.

26 Nilsson 2014a.

Även om de olika delarna av Sjöbergs bygge finns kvar, är den tydliga kopplingen mellan Arkivet för folklig dans, Samarbetsnämnden för folklig dans, Nordisk förening för folkdansforskning samt Ensemblens efterföljare med folkdans som scenkonst borta.

Hur gick det då med Sjöbergs stora mission, det vill säga hans vision om en ny, ärligare repertoar i folkdanslagen, och som på många sätt var orsaken till att han startade Arkivet?

Danserna som dansas i folkdanslagen är i stort sett de samma, trots att redan Klein och sedan Sjöberg försökte förändra repertoaren. I och för sig har antalet pardanser ökat folkdanslagens repertoar, men samtidigt är de kadriljer och andra gruppdanser som finns beskrivna i "Gröna boken" fortfarande stommen hos de flesta folkdanslag. Uppvisningarna, som fortfarande verkar vara en av de viktigaste delarna av folkdanslagens verksamhet, har delvis förändrats och anpassats mer till scenframföranden. De påverkades av Ensemblen men framför allt av en liten skara semiprofessionella folkdansare, utbildade på Dans- och cirkushögskolan, som idag skapar scenkonst med folkdans som utgångspunkt.

Det som definitivt hänt, och som också fanns med i Sjöbergs vision, är att det dansas polska som aldrig förr till folkmusik, inte till folkdanslagsmusik. Inte heller till de äldre spelmanslagen, utan främst till yngre spelmän, som gärna kallar sig folkmusiker. Och det sker på festivaler och spelmansstämmor, inte i först hand inom folkdanslag och dansföreningar.²⁷ Här var Henry Sjöberg, med stöd i sitt arkivmaterial och med sina kurser, sina musikaliska och sina enkla ingångar till dansen en viktig kugge, även om han ensam troligen aldrig fått dessa hjul att rulla.

27 Nilsson 2009 & Nilsson 2011.

Dokument dansar inte

EGENTLIGEN KAN DANS inte arkiveras. Lika lite som filmjölken eller yoghurt. Förpackningar, recept och beskrivningar kan sparas, men dansandet liksom syrakulturen i filmjölken och yoghurten är levande kulturer och försvinner när människor respektive bakterier dör. Om det inte dessförinnan funnits en överföring, trädning, till nya bakterier och människor, för då lever dansen, filmjölken och yoghurten vidare över tid.

Arkivering kan ses som att "avtida" kulturella uttryck som dans, för att kunna plocka fram och "tidgöra" dem som processer igen vid senare tillfälle. Danserna blir produkter som stoppas in i arkiv. Tradition står för att överföra kulturella uttryck och kunskaper över tid och *arkivering* är en av de trädprocesser som pågår parallellt med mer *performativa processer*. Performativa processer syftar på att danserna är en levande repertoar som dansas på något sätt i någon fysisk miljö, där danserna är mer av pågående processer än färdiga produkter. Denna text diskuterar dans som arkiveras som produkter och de parallella performativa processer som oavbrutet pågår, och vad detta betyder för dans som tradition respektive kulturarv.

Dans och arkivering

Barbara Kirshenblatt-Gimblett, forskare inom performance studies, betonar framförandets avgörande betydelse när det gäller icke-materiella expressiva kulturella uttryck, och hur dessa därmed kommer att skilja sig från det materiella.

You can detach artifacts from their makers, but not performances from performers. True, artifacts can be photographed and performances can be recorded. But artifacts are not photographs and performances are not recordings. While the pot can survive the potter (though it too will eventually crumble to dust), music cannot be heard except at the moment of its making. Like dance and other forms of performance, musical performance is evanescent and in need of constant renewal. (Kirshenblatt-Gimblett 1998, s. 62)

Texter, bilder och föremål är artefakter, materia. Musik som ljud och dans som rörelse är också materialitet i den mening att musikens ljud bärs av luftens rörelser och dans är fysiska kroppar som rör sig. Men hos musik och dans finns en nödvändig tidsaspekt och en rörelse, som de "rent" materiella artefakterna inte har. Texter och bilder rör sig inte utan är något statiskt, som kan fixeras. Musik och dans kan aldrig "stå stilla" och fixeras i denna mening. Utan rörelse finns ingen musik och ingen dans. Per Sällström skriver i sin bok om notation, *Tecken att tänka med*, där han tar upp notationsaspekter på bland annat musik, dans, fysik och matematik:

Dans är, liksom musiken, en det flyende ögonblickets konst. När det gäller bildande konster, som måleri och skulptur, är situationen en helt annan: Konstverket är ett materiellt objekt, som kan bevaras och åter och åter kan tas i betraktande. (Sällström 1991, s. 121)

Sällströms utgångspunkt är att vissa företeelser inte låter sig fångas som materiellt som saker eller som ord. När musik och dans arkiveras, sker det i en annan form, medan skrift och bild kan sägas arkiveras i sin egen form. Arkivdokument är främst text eller bild (eller idag deras elektroniska, digitala version). Idag finns också dokument i form av rörlig bild i arkiv, rörelser som förts över till och "frysas" i ett annat medium, som skrift eller bild, än det de utfördes i. Dans kan filmas, men det är inte filmen som är dans, utan det är dans på

film. Kroppar som rör sig kan filmas, och sedan kan vi titta på filmen. Men filmen är inte dans som kropps rörelse i det rum betraktaren befinner sig i. Arkiverad dans är stilla, ingen rörelse. Arkiverad musik är tystnad. När de arkiverade ljuden, musiken, spelas upp blir den musik, den blir svängningar i luften och lyssnaren upplever det som musik i sina öron, precis som vi upplever all musik med vår hörsel. När vi spelar upp musiken i arkivet hör vi ljuden, musiken, medan filmen med dans inte blir dans förrän någon människa dansar den.

När blir alltså arkiverad dans "dans" – det vill säga dans *i, av och med* människors kroppar? Dans är inte något som "är" utan "görs", blir till, skapas med kroppen för att finnas till genom dansandet. Vi kan jämföra med vad Henry Sjöberg stod för, nämligen att mening-
en med dansandet för individen finns i upplevelsen av dansandet, processen, inte i produkten, dansen som sådan. På många sätt påminner detta om vad som gäller muntliga berättelser och sjungna berättelser, visor, men också exempelvis instrumentalmusik. Ruth Finnegan, brittisk folklorist som studerat muntliga berättelser formulerar det som att ...

... a piece of oral literature, to reach its full actualization, must be performed. The text alone cannot constitute the oral poem. (Finnegan 1977, s. 19)

Poängen enligt Finnegan är att expressiva kulturella uttryck som berättelser, sånger, musik eller dans, måste utföras för att kunna upplevas fullt ut. En skriven eller på annat sätt dokumenterad variant av dessa expressiva uttryck saknar själva framförandet, utförandet. Själva det kulturella uttrycket och framförandet av det går inte att separera.

En annan brittisk forskare, socialhistorikern Peter Burke, beskriver samspelet mellan berättelsen, texten i sig och framförandet av berättelsen, den mänskliga akten att berätta, i två paradoxer.²⁸ Med dans

28 Burke 2009, s. 173–174 Jämför även med Walter Ongs (1991) tankar kring skillnaden

som text blir den första paradoxen att *samma dans är olika*. Danser existerar endast i sina varianter, det finns ingen korrekt version. Varje gång en dans dansas sker det i ett nytt sammanhang, som förändrats från tidigare gånger. Människor som dansar och företeelserna runt omkring förändras alltid mellan två danstillfällen. Känslor, väder, musik och människor är aldrig riktigt det samma. Varje tillfälle är unikt men kan naturligtvis dokumenteras och arkiveras – men inte upprepas.

Den andra paradoxen, *olika danser är samma*, handlar mer om själva danserna, den kulturella texten. Detta påstående bygger på iakttagelsen att alla danser i en given genre är variationer, transformationer, av varandra. Europeiska pardanser innehåller exempelvis ofta en promenad och en omdansning. Det är dokument och frusen kunskap om utförandet av dessa danser som kan arkiveras.

Arkivering är ett sätt att över tid överföra kunskap *om* dans, dansande och dansmusik till nya grupper och individer. Men det är inte en kunskap *i* dans som stoppas in i arkiven och dokumenten. Vad som kommer ut av detta arkivmaterial långt senare är inte detsamma som stoppades in eftersom tolkningen görs när dansen dansas – en "kroppens tolkning" som skiljer sig från andra typer av tolkning som sker på ett intellektuellt/kognitivt plan när vi läser eller tittar på dokumenten. En dokumenterad dans, när den tas ut ur arkivet, dansas alltid i den "nya" tiden och inte i den "gamla".²⁹ Vikten av detta blir uppenbar inte minst med tanke på att dokument i arkiv måste finnas för att något ska bli formellt godtagat som kulturarv. En kulturarvsprocess kräver att det som skall bli ett kulturarv är dokumenterat. En pågående process, ett dansande, är inte tillräckligt.

mellan talspråk och skriftspråk. Skriven text strukturerar vårt tänkande på ett annat sätt än talspråket.

29 Jämför Jakobsen & Bogatyrev 1974 och deras resonemang angående muntliga berättelser visavi skriftlig litteratur.

Tradition och kulturarv

Ett annat sätt att överföra danser över tid vid sidan om arkivering är att dansa dem, att det finns en pågående danspraktik. Nästan alla danser som dokumenteras fortsätter att dansas även efter dokumentationen och arkiveringen, ibland en lång tid, ibland kortare. Både ett fortsatt dansande och dokumentationer överför danser till nya utövare. Därmed är arkivering och dansandet möjliga att se både i termer av tradition och kulturarv, men som ger olika sätt att förhålla sig till överföring av dans över tid. Mitt exempel för att förstå skillnaden mellan att tänka dans som tradition och dans som kulturarv är dansandet av polska på 2000-talet.

Ordet tradition och därifrån avledda ord som traditionell har i dagligt tal en syftning på något gammalt eller något som repeteras och innehåller inte så mycket av överföring. Men bland folklorister har begreppet tradition fortfarande en betydelse av överföring, i form av vidareförande av kultur. Tradition pekar på så sätt mer framåt än bakåt. Eller som den amerikanske folkloristen Henry Glassie lite provocativt skriver:

... accept, to begin, that tradition is the creation of the future out of the past. If tradition is a people's creation out of their own past, its character is not stasis but continuity, its opposite is not change but oppression, the intrusion of a power that thwarts the course of development. (Glassie 2003, s. 176–177.)

Kenneth Elliott Oring, en annan amerikansk folklorist, har i sin bok *Just folklore* ett kapitel kallat *Thinking through tradition*, en talande rubrik som kan ge en känsla för mitt sätt att försöka förstå kultur:

There is no society, regardless of how "modern", in which tradition – as a process of cultural reproduction – plays no great part. Similarly, there is no society, no matter how "traditional", in which there is

uniformity of beliefs and practice determined by the automatic and exact reproduction of past ways of life and thought. In every society, there is innovation and deviation. (Oring 2012, s. 231.)

I alla samhällen, i alla kulturer finns alltid både det som är nytt och det som är gammalt. Detta nya och gamla blandas utan att vi som människor tänker på vad som är vad. Att se kultur som traditioner är att se att de lever vidare och förändras nästan alltid utan att vi medvetet gör dessa ändringar. Traditioner är en del av vardagslivet, kulturen, som flyter på.

Kulturarv är ett nyare begrepp än tradition, vars nyttjande växt inte minst sedan idén om Intangible Cultural Heritage (ICH), eller på svenska immateriellt kulturarv, började användas alltmer under slutet av 1900-talet. Arv har alltid en betydelse av överföring i sig och vanligen menar vi att något lämnas vidare på något sätt. Det är en formaliserad process reglerad i lagar och förordningar. Tradition däremot är aldrig inskriven i lagar. Men hur är det med sammansättningen kulturarv? Min tolkning är att användandet av kulturarv är ett försök att med ett annat begrepp fånga in tradition i en formell form, att låsa fast traditioner som objekt i stället för att se dem som pågående rörliga processer. Så hur ska vi då se relationen mellan tradition och kulturarv? Den brittiske sociologen Antony Giddens skriver i sin bok *En skenande värld*:

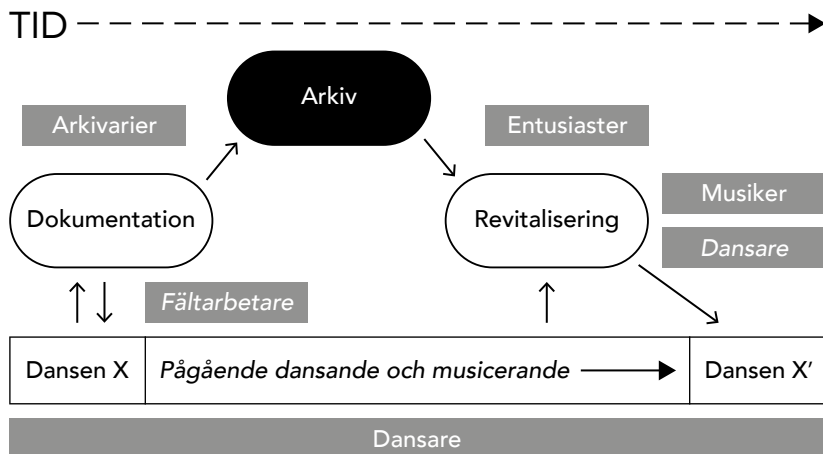
Traditioner som tömts på sitt innehåll och kommersialiserats, förvandlas antingen till kulturarv eller till kitsch – och till den sortens billiga prydnadssaker man köper i souveniraffärerna. När kulturarvsindustrin tagit hand om det hela har traditionen omförpackats som spektakel. Turistorternas renoverade byggnader kan se ståtliga ut, och renoveringen kan till och med vara autentisk in i minsta detalj. Men det kulturarv som därmed skyddas har skurits av från traditionens själva livsnerv, nämligen sitt samband med den vardagliga erfarenheten. (Giddens 2010, s. 55.)

Förlusten av livets blod, av kontakten med det pågående vardagslivet är den fara dans ställs inför när den formuleras som kulturarv i stället för som tradition. Dans riskerar att bli blodlöst och bli ett skyddat, kanoniserat kulturellt uttryck som används för speciella, representativa tillställningar i stället för något som är viktigt för många människor att delta i och använda i det dagliga vardagliga livet. Dessa båda sidor, kulturarv och tradition, av dans existerar parallellt och påverkar varandra.

Det skriftliga arkivmaterialet och det filmade visar tydligt att polska nästan alltid dansas av par, antingen på stället eller runt i rummet i valscirklar. Stegen som beskrivs är samma eller väldigt lika hur vi utför dem idag. Men hur musiken låter och hur stegen är relaterade till musiken finns inte med eftersom de äldsta filmerna inte har något ljud. Det finns också uppenbara olikheter i andra faktorer mellan nutid och det arkiverade materialets samtid, exempelvis kläderna samt som hur bra dansskorna är och hur dansgolvet är beskaffat.³⁰

Polska är i korthet en dansform som finns omnämnd redan på 1500-talet, dokumenterad i text i slutet på 1800-talet och beskriven mer i detalj under 1900-talet. Från och med 1920-talet finns det också filmer och senare videodokumentationer. Samtidigt har dansandet av polska och andra danser pågått på olika danstillställningar under hela tiden. Dessa parallella överföringar av polska och andra danser kan exemplifieras av figuren på sidan 36. En danstillställning där det dansas och spelas musik dokumenteras vid något tillfälle och dansen kan vi kalla dansen X. Dokumentationen stoppas in i ett arkiv samtidigt som dansandet av dansen X fortsätter på nya danstillställningar. Vi får en version av dansen X som är frusen eller "död" i arkivet medan en andra version fortfarande dansas som en "levande" dans i en pågående praxis. Efter ett antal år tar någon eller några personer fram dokumenten som beskriver dansen och tolkar dokumenten utifrån sin samtid och börjar dansa den i sin version, här kallad X'.

30 Nilsson 2014a, Nilsson 2011.



De parallella överföringarna, traditionerna – arkivet och det pågående dansandet – av dans och dansmusik samt de aktiva människorna.

Plötsligt kan vi ha minst två sätt att göra samma dans, dels den som blev arkiverad, dels den som dansats hela tiden.³¹

Frågan blir då vilken av dessa versioner som är den rätta. Svaret är båda. De är bara olika versioner, eller snarare olika aspekter av samma dans som vi kan kalla kulturarv respektive tradition. Båda versionerna är överförda över tid, en som arkiverat dokument, den andra genom ett oavbrutet pågående dansande.

Det finns därmed två sätt (minst) att tänka när vi diskuterar och analyserar danser som dansats förr och som dansas idag. Om vi ser på *dans som kulturarv* betonas vi det *överförda* objektet. Fokus ligger på att bevara danserna, och att någon har auktoritet att kontrollera att de dansas på rätt sätt. Det handlar om relikter från förr som måste tas om hand på ett formellt sätt, och det finns en stark vilja att bevara dansen oförändrad.

³¹ Jämför Kirshenblatt-Gimblett (1998), som för ett likande resonemang som handlar om när kultur blir turistkultur.

Dans som tradition är å andra sidan att se dansandet som en pågående process, och *överföringen* i sig kommer i fokus i stället för enbart det överförda. På så sätt är både processen och objektet intressanta när dansen dansas idag. Men det är görandet, dansandet av danserna som blir det viktigaste, även om danserna som görs alltid finns där. Det finns en överlappning och otydlighet i detta sätt att renodla tradition och kulturarv. Görandet av dans finns onekligen med i båda fallen. Dans som kulturarv kan vara arkiverad men kan också dansas i *orkestrerad* form eftersom denna orkestrerade form är ett pågående dansande.³² Orkestrering sker i formaliserade sammanhang,³³ oftast med målet att visas upp för publik som *presentational dance*.³⁴ Om vi då fokuserar och diskuterar överföringen är orkestrerad dans tradition, men om vi i stället koncentrerar oss på de överförda danserna handlar det snarare om dans som kulturarv.

Parallellt med den orkestrerade överföringen av danser i föreningar och på kurser finns ett mer informellt, populärt nutida dansande vars mål för utövarna inte är något annat än att just dansa, och som egentligen inte kan kontrolleras. Men varje tillfälle kan dokumenteras och arkiveras. Det finns alltså minst två parallella traditioner, ett formellt och kontrollerat orkestrerat och ett mindre formellt och okontrollerat dansande samtidigt – av samma danser. Den icke-orkestrerade dansen lärs in direkt på dansgolvet, utan formella lärare medan orkestreringen alltid leds av någon formell ledare.

32 Se Björkholm 2011, som använder orkestrering vad gäller folkmusikgrupper. Jag använder begreppet för dansgrupper som använder koreografier och leds och kontrolleras av en dansledare av något slag, likt en orkesterledare eller dirigent. I båda fallen handlar det om ett formaliserat sätt att göra musik/dans.

33 För begreppen "presentational" respektive "participatory", se Turino 2008.

34 Det finns ingen entydig översättning av Turinos begrepp "presentational dance", men "framförande inför publik" kommer nära Turinos innebörd.

Dans blir dokument

Trots att man inte kan arkivera dans är en viktig källa och materialkategori det som finns skrivet i böcker och dokumenterat på olika sätt i arkiv, antingen man studerar dans ur ett kulturarvs- eller traditionsperspektiv. Även om texter, filmer och andra dokument i arkiven inte är de enda källorna till dansforskning, är de en stor och viktig del av vårt material.

Matts Stenström, journalist och filmregissör, ofta förbisedd och oomnämnd vad gäller dansforskning skriver redan 1918 i sin bok *Dansen* insiktsfullt om hur förutsättningarna för dans och musik förändras när samhället i stort förändras. Sverige var då, kring 1920, ett land dominerat av jordbruk och majoriteten av människorna bodde på landet. Stenström levde tidsmässigt i en period när det gamla bondesverige fortfarande fanns runt knutarna, distansen i tid och rum till det gamla Sverige var kort även om han själv befann sig i det nya, framväxande industrilandet.

Till för en trettio, fyrtio år sedan får man väl dock anse att fiolen var huvudinstrumentet vid de landtliga dansfesterna, men sedan har dragspelet på ett högst sorgligt sätt trängt både detta och alla andra instrument åt sidan. Det kom i bruk på sjuttioalet och har sedan dess fört en kamp på liv och död med fiolen, som man önska att den varit hårdare. Men utvecklingen har nu en gång tagit en sådan vändning, att dragspelet egentligen är ett fullgott instrument för ackompanjemang av de danser, som landtungsdomen numera föredrar framför de gamla folkdanserna.

Det gagnar föga att klaga över dessa förhållanden. Man må sörja över att folkdanserna försvunnit, men ej försöka att väcka dem till liv igen. Sådana föreningar som Philochoros i Uppsala (sedan 1880) eller Folkdansens vänner i Stockholm (sedan 1893) ha haft viktiga uppgifter att fylla, likaså folkdanskurserna vid folkhögskolorna, men ett återuppväckande av de gamla danserna till nytt liv hos folket

har legat utom möjligheternas gräns. Själva förutsättningarna för deras liv ha gått förlorade.

Förr maktade folkets dansfantasi omsmäla och anpassa de inflytanden de mottogo från de högre stånden. Ännu polkan och valsen försökte man bereda plats som led i de egentliga folkdanserna, men de visade sig vara gökungar som snart sutto ensamma i boet. Det är en utveckling utan återvändo. När allmogekulturen ej längre har egen kraft att hävda sin självständighet och bära upp sin tradition, finns det intet medel att utifrån tillföra den kraften. (Stenström 1918, s. 203-204.)

Stenström måste läsas utifrån sin tid och den språkdräkt som gällde i början av 1900-talet. Även om han inte anser att det går att återupp-
väcka de gamla danserna anser han att det är viktigt att de bevaras på något sätt:

Det är emellertid av utomordentligt stort värde att ha de gamla danserna bevarade åtminstone såsom museiföremål. En närmare granskning av dem ger en ganska intressant belysning av hur dansen utvecklats och hur olika inflytanden gjort sig gällande. Den visar till exempel att det polska inflytandet ej varit fullt så vidsträckt som den flitiga förekomsten av polskenamnet på de gamla danserna tyda på. (Stenström 1918, s. 204.)

Citatets sista påstående om polskans namn och härkomst är intressant, och det är lätt att hålla med om påståendet även om man inte håller med Stenström i allt. Namnformer och dans respektive musik följs inte åt på något helt logiskt sätt.³⁵ Enligt Stenström, vars källor inte framgår i boken, är det enbart sextondelspolskorna som har polskt påbrå, medan åttondelspolskorna har ”urgammalt nordiskt ursprung”. En styrka med arkiverade dokument, eller som museiföremål som

35 Nilsson 2014b.

Stenström skriver, är att de kan ge oss ledtrådar när det gäller historiska förhållanden, även om det aldrig går att ge en slutgiltig, ovedersäglig historieskrivning.

En orsak till att vi alltid måste vara öppna för att ändra våra påståenden om det förflutna är att inget arkiv, inga dokument säger allt om det som varit. Och vad som *inte* hamnar i ett arkiv är nästan omöjligt att svara på.³⁶ När exempelvis Henry Sjöberg skapade Arkivet för folklig dans var det primärt för att stödja sina idéer och inte för att rädda och bevara danser (se vidare avsnittet "Varför ett dansarkiv"?). Det vi vet finns i Arkivet för folklig dans är vad Sjöberg letat rätt på i andra arkiv, bibliotek och ute på fältet och som han samlade och arkiverade. Materialet i Arkivet är från många olika håll och tider som handlar vad som kallas folk-, social- och populärdans i första hand i Sverige.

Vad som dokumenteras och arkiveras bestämmer i någon mening vad som kan komma ut ur arkivet. Å andra sidan sker det en tolkning och ett meningsskapande när vi tar del av de arkiverade dokumenten. Även om dokumenten i sig är de samma och innehåller samma information som när de skapades och hamnade i arkivet, är sammanhanget nytt.³⁷

Idag är även internet ett slags arkiv, inte minst i form av Youtube och Wikipedia, liksom att bibliotek är ett arkiv om än med egna förtecken. Kanske ska vi tänka oss en vidgad innebörd av "arkiv" som alla slags dokumentsamlingar.³⁸ Åtminstone finns och används alla slags dokument från alla slags källor när dansare idag söker inspiration för sitt dansande.

Folklig dans finns omnämnt tillbaka till 1500-talet, exempelvis i Olaus Magnus Historien om de Nordiska folken från 1555. De äldre beskrivningarna och dokumentationerna av folklig dans handlar ofta om det romantiserade folket och under tidigt 1900-tal även om det för-

36 Se Lilja 1996 resp Skott 2008 vad gäller folklivsarkiven.

37 Jakobsen & Bogatyrev 1974.

38 Även kroppen ses i vissa sammanhang som ett arkiv som sparar minnen av rörelser. Se exempelvis Taylor 2003.

svinnande bondesamhället. Dokumentation av det gamla, förindustriella och förmoderna samhället var en del av det moderna projektet. I denna anda skapade Hazelius både Skansen och Nordiska museet.

Under 1800-talet börjar folkminnesforskare, folklorister och arkivskapare intressera sig även för dans. Oftast sker det som ett sidospår av intresset för musik, visor och lekar. Det görs inte några egentliga beskrivningar av danserna, utan det skrivs mer om när och var det dansades. Men eftersom dans är rörelse säger ord och stillbilder ganska lite. Hur själva rörelsen görs eller ser ut är svårt att beskriva. I en del fall berättas det något som närmar sig en dansbeskrivning när det i texten berättas hur man dansade och det finns figurer eller teckningar som kan tolkas som rörelser. Ett utdrag från en nedteckning från 1800-talet, som har med ovanligt mycket av hur man dansade handlar om "Möllevitten", ett lokalt namn på menuett:

Menuetten eller som den här kallades Möllevitten ansågs för en mycket svår, men särdeles vacker och behaglig dans då den väl utfördes [...] varpå dansen började med att vardera tog sin dam i händerna och förde henne ut på golvet, släppte där hennes händer, varpå båda svängde sig runt ett och annat varu. Händerna fattades ånyo helt kort, släpptes åter, därpå figuré, vardera åt motsatt håll eller framåt eller längre från varandra bakåt. Figurén gick mycket seriöst till, efter långsam takt, inga hopp, fötterna fördes hela figuréen blott längs golvet eller trippades, samt höllo fruntimmerna sina kjolar så utbredda som möjligt. Männen däremot gestikulerade med händerna. [...] Efter figuréen togs åter händerna – släpptes därpå svängande var för sig etc. Huru många par som helst dansade på en gång, men varje par för sig. (Efter Mandelgren ca 1860. Vallkära, Lund, Skåne.)

I samband med det mer systematiska uppptecknandet av folkmusik under 1800-talets slut, genom Folkmusikkommissionen,³⁹ kom även

39 Se Boström, Lundberg & Ramsten (red.) 2010.

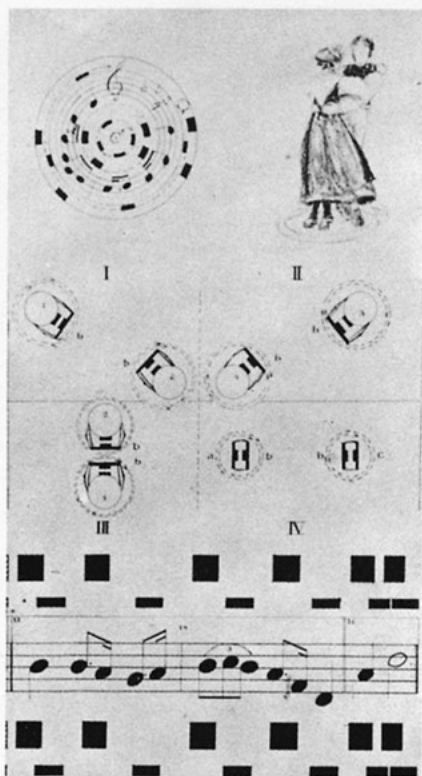


Bild 6 a. Trekarlspolska. Omdansning parvis. Diagram av Lisa Santesson.

Förklaring till dansdiagrammen å ovanstående bilder: De över och under noterna stående kvadratiske och rektangulära tecknen betyda resp. vänster ■ och höger ■ fot. De i cirkeln tecknade noterna med infällda fottecken beteckna ett dubbelt polskesteg ett varv runt. Fottecknen inuti cirkeln beteckna kavaljeren, de utomkring beteckna damen. Figurerna ○ och ■ betyda dam och kavaljer. Figurerna ovanför fottecknen visa de dansandes grupperingar och omdansningar i anslutning till de olika repriserna i musiken.

Notation av trekarlspolska, utförd av Ernst Kleins medhjälpare Lisa Santesson. Många som sysslat med dans har skapat ett eget sätt för att notera och minnas dansrörelser. Notationerna blir svåra att tyda för andra än skaparen.

en del dansnoteringar med. Några egentliga beskrivningar av dansrörelserna finns däremot inte. Merparten av de upptecknade låtarna användes dock, eller hade använts, som dansmusik. Upptecknandet av folkmusik, som bland annat resulterade i bokverket och folkmusikkanonen *Svenska låtar*, hade enligt dess mest inflytelserik person Nils Andersson,⁴⁰ följande syfte:

*Meningen med hela detta insamlingsarbete [...] har från min sida sedt varit tvåfaldig, dels att ge våra musici och kompositörer stoff för forskning, bearbetning och komposition [...] dels att göra melodierna tillgängliga för den stora allmänheten; därvidlag har jag naturligtvis i första hand tänkt på spelmännen (Nils Andersson 1909.)*⁴¹

Tillgängliggöra folkmusik så att den kan användas av andra spelmän och att förädlas av kompositörer är alltså syftet med *Svenska låtar*. Med ett mer nutida språkbruk skulle detta kunna vara en målsättning även idag. Att göra arkivmaterial tillgängligt för alla som vill dansa och spela, och att vara en utgångspunkt för de som vill ha inspiration att skapa nya uttryck är en stark tanke hos dagens arkivansvariga.

Tobias Norlind,⁴² professor i musikvetenskap och folklorist, Stockholm, är en av de få folkmusikforskare som dessutom uttryckligen intresserade sig för dans, vilket syns tydligt i hans böcker *Studier i svensk folklöre* (Norlind 1911), som sedan följs upp av *Svensk folkmusik och folkdans* (Norlind 1933) och inte minst *Dansens historia, med särskild hänsyn till dansen i Sverige* (Norlind 1941). Norlinds texter innehåller inte heller några egentliga dansbeskrivningar, utan behandlar mer

40 Det är lätt att gå vilse bland de viktigaste personerna i detta sammanhang: Nils Anderssons (1864–1921), jurist, Lund, arbete fullföljdes av Olof Andersson (1884–1964), frisör, Åhus. Otto Andersson (1879–1969), musikvetare och folklorist, Åbo, gjorde ett liknande arbete i Svensk-Finland.

41 Ternhag 2010. Se även Lundberg 2015a.

42 För mer om Tobias Norlind (1879–1947), som ses som en av den moderna musikvetenskapens viktigaste personer i Sverige. Se exempelvis Märta Ramstens artikel "Tankens djärva flykt från skrivbordet" i Ronström & Ternhag, 1994.

det som finns runtom dansen. Och där har hans texter varit viktiga, inte minst med tanke på att en av Henry Sjöbergs viktigaste inspirationskällor var just *Dansens historia*.⁴³

Även om text, teckningar och notationer kan ge oss en aning och idé om hur danser dansades kan man inte fånga rörelser och därmed dans med ord. Därför blir det under 1900-talets början nya filmmediet extra intressant. Valborgsmässoafton 1916⁴⁴ filmades en danssuppvisning med folkdanslaget GNDS⁴⁵ på Dufvas backe i Slottsskogen, Göteborg.⁴⁶ Det är förmodligen den äldsta filmen med folkdans i Sverige som finns bevarad. Något senare filmas även Svenska baletten. Den var stationerad i Paris men gästspelade med folkdansuppvisningar i Stockholm 1922.⁴⁷

1900-talets viktigaste person vad gäller forskning om folkdans i Sverige är förmodligen Ernst Klein.⁴⁸ När han var aktiv, under framför allt 1920- och 1930-talen, befann sig Sverige på gränsen till ett urbant, modernt land. Hälften av befolkningen hade lämnat landsorten och bodde i städer och större tätorter. Men bondesamhället gick fortfarande att dokumentera, det fanns runt knuten så att säga. Klein var journalist, folklivsforskare och museipedagog knuten till både Skansen och Nordiska museet. Han gjorde fältarbeten med film samt skrev fem av de viktigaste artiklarna om dans i Sverige som flera dansforskare fortfarande lutar sig mot.⁴⁹ Klein var också en debattör och visionär som med filmkamerans hjälp ville dokumentera dans men också påverka folkdansrörelsens dansande:

43 Se avsnittet "Varför ett dansarkiv".

44 Dateringen är osäker.

45 Göteborgs National Dans Sällskap (GNDS) existerar fortfarande år 2015. Tack vare dem finns en kopia av filmen på Arkivet för folklig dans.

46 För Dufvas backe se exempelvis Nilsson 1998.

47 Andersson 2007.

48 För mer om Ernst Klein se Nilsson 1994.

49 Artiklarna skrevs mellan 1927 och 1937 och finns samlade i boken *Om folkdans* 1978, utgiven Nordiska museet och redigerad av Mats Rehnberg.

På 1920-talet har Nordiska museet genom särskilda anslag blivit i tillfälle att med filmkamerans hjälp insamla hittills obeaktade rester av allmogens gamla danser. Det har visat sig, att trots tidens härjningar ännu åtskilligt lever kvar hos krya och minnesgoda gubbar och gummor av deras ungdoms danser. För folklivsforskningen har naturligtvis detta material värde främst genom sin autenticitet. Men även för det allmänna folkdansintresset bör dessa forskningar icke vara ovälkomna. (Klein 1978, s. 103–104, original 1928 i Ord och bild.)

Klein ser film som ett viktigt etnografiskt verktyg när det gäller alla former av kulturella uttryck som handlar om görandet, där kroppens rörelser är en viktig del, till och med den viktigaste. Och det är inte bara hur rörelserna och danserna utförs, utan kroppens hållning och uttryck, eller vad som också kan ses som stil fångas allra bäst med film.

Föremål för upptagningarna ha varit ett antal äldre, i utdöende stadda danser samt två arbetskomplex, tröskning med slaga och gelbgjuteri. Det är av skäl, som ligga i öppen dag, just inom dylika områden av folklivsforskningen, som filmkameran är ett oöverträffligt instrument. Själva rörelsen betyder ju det mesta både i dans och arbete, och kan näppeligen på något annat sätt fångas ens tillnärmelsevis så väl. Alldeles speciellt gäller detta, när det är fråga om ett återgivande i etnografiskt syfte; här betyder ju icke det s. a. s. tekniska i saken, handgreppet, fotrörelsen i schematisk mening, allting – knappt ens det väsentliga. En folklig dans kan icke beskrivas såsom "två polkasteg åt vänster, två åt höger" o. s. v. Hållningen, den individuella plastiken, det naiva, omedelbara uttrycket av personliga känslor är hos den utan dansskola och exercis utövade folkliga dansen det etnografiskt sett kanske värdefullast. En ordrik, konstnärlig skildring kan här icke ge tillnärmelsevis så exakta bilder som några tiotal meter väl tagen film. (Ernst Klein 1927a, s. 927. I Svensk Skolfilm och Bildningsfilm.)⁵⁰

50 Jämför samma citat på s. 20.

Klein filmade dans främst under åren 1927–1928. Filmerna finns idag på Nordiska museet, med kopior på Arkivet för folklig dans. En viktig medarbetare till Klein vid filmningarna var Gerda Runnqvist-Jakobsson, för övrigt den enda kvinna som syns i dessa sammanhang, som bland annat medverkade när Klein filmade dans i Skåne. Runnqvist-Jakobsson beskrev också skånska danser.⁵¹ Förutom från Skåne finns filmavsnitt från Halland, Värmland, Dalarna och från en uppvisning på Skansen. Syftet med Kleins och Runnqvist-Jakobssons filmande är det samma som vad gäller övriga dokumentationer av folklivet i Sverige som gjordes i början av 1900-talet, dvs att dokumentera det försvinnande förindustriella bondesamhällets olika kulturella yttringar. I detta fall den dans som håller på att försvinna.

Jag hoppas därför, att det dussintal danser, dels förut upptecknade, dels alldeles ouptecknade, aldrig avbildade, som på detta sätt arkiverats, skola bevara bilden av svensk allmoges dans, sådan den i de ifrågavarande socknarna verkligen såg ut vid tiden före det stora kulturskredet – järnvägarnas, skogsindustrins och turisternas invasion. (Ernst Klein 1927a, s. 928. I Svensk Skolfilm och Bildningsfilm.)

Kleins målsättning gick dock bortom dokumenterandet, han ville också förändra utförandet av folkdanserna och repertoaren hos den rikstäckande folkdansorganisationen Svenska Ungdomsringen för bygdekultur,⁵² dit de allra flesta folkdansföreningar var anslutna. Sveriges första folkdansförening, Philochoros, bildades av studenter i Uppsala 1880. De turnerade i hela Norden och kom på många sätt att bli stilbildare för den framväxande folkdansrörelsen även i våra grannländer.⁵³ Flera av de danser som dansades hade de koreograferat

51 Runnqvist-Jakobsson 1927.

52 Numera Svenska folkdansringen.

53 Se vidare Bakka & Biskop (red.) 2007, s. 309ff.



*»Fjällnäspolska», en av de senast införda »folkdanserna»
av utpräglat ofolkligt kynne och av dunkel härkomst.
Ur Svenska folkdanser, utg. 1923 av Svenska ungdomsringen för bygdekultur.*

Bild från Kleins artikel "Operabalett och folkdans" i *Ord och bild* 1928. Bilden finns inte med i Rehnbergs redigerade nytryck från 1978. Kanske var den alltför provocerande för folkdansföreningarna under folkmusikens och dansens revival under 1970-talet?

själva, mer eller mindre fritt utifrån de danser de såg på sina resor runt om i Sverige.

*Det vackra nit, som kom dem att insamla och öva gamla svenska danser, förlorar ingenting i värde, om man nödgas säga, att Philochoros uppteckningar och instruktioner ofta synes ha varit rekonstruktioner av mer eller mindre fri art än noggranna reproduktioner av allmogens gamla danser. (Klein 1978, s. 67, original 1927b i *Hävd och hembygd*.)*

Många av de danser som ingick i Philochoros repertoar utgör fortfarande stommen bland svenska folkdanslag. Klein var uppenbart tveksam till autenticiteten och äktheten hos de danser Philochoros dansade. Men trots den källkritik han riktar mot dem visar Klein att han har en vision, där arkivmaterialet ger folkdanslagen en möjlighet till en förändrad repertoar.

6 10. 3/7 ~ 3. | E. U. 1940

NORDISKA MUSEET: Etnologiska undersökningen

Landskap: Västergötland

Svar på frågelista/specialfråga nr 1121

Härad: Källands

Ämne: Längdansen

Socken: Österstad
(Osten står det nedan antalet församlingar.)

Meddelare: Johannes Andersson, Värnarna Källandsö

Sagesmannens namn, adress, födelseort och födelseår: föde Österstad år 1860

Längdansens utförande

Som Längdansen enligt frågelistans frågor
här i bygden ej varit så vanliga, så vill jag
dock meddela om vad jag minns förekom-
mit, i äldre tid,

På 1870 talet var dåt något som liknade
längdansen omkring Midrommarstängen
då samlades så många som kunde
komma närma, i en lång kedja, hållande
i var andras händer, där var både ung och
gammal mädd, "jag var själv mädd ett par
gångar", när kedjan var samlad
tog då den siste i kedjan fast i den förste
händ, "då den förste var ledaren",
då var kedjan samlad i en ring omkring
stängen, och dansen började omkring
stängen, Mål att spelmannen spelat
upp en polska, och efter då den tahten
dansades vissa varv rundt om, så släppte

En sida ur ett svar på frågelista 112 om dans.



Linnea Helmerssons bok Eldsjälarna och dansarvet från 2012. Boken berättar om alla de entusiaster som letat fram och beskrivit danser "från förr" som fortfarande dansades under 1900-talets mitt och andra halva. Dessa eldsjälares material finns idag förvarade i olika arkiv, bland annat på Arkivet för folklig dans. Foto: Jonas André.

Måhända skall det icke dröja alltför länge, innan ur detta museimaterial kan hämtas en ny, mindre stiliserad och elegant, men i gengäld mera genuin folkdansrepertoar till omväxling med den hittills allenarådande. (Klein 1978, s. 103–104, original 1928 i Ord och bild.)

Förtjänsten att Kleins texter blev kända under 1970-talet, eller åtminstone lättillgängligare för det stora flertalet, måste ges till professorn i etnologi Mats Rehnberg, Stockholm, som för övrigt också var med och grundade Svenskt visarkiv. Rehnberg sammanställde och redigerade den tidigare nämnda boken *Om folkdans*⁵⁴ med Kleins viktigaste texter. Rehnberg var aktiv som forskare under en period när Sverige blivit ett modernt land och avståndet till bondesverige ökade. Han bidrog med sina texter och dokumentationer till att utöka arkivmaterialet kring äldre dans i Sverige.

Förutom Rehnbergs egna fältarbeten, exempelvis det som resul-

54 Klein 1978.

terade i artikeln *En dalasockens danser, Anteckningar från Sollерön*⁵⁵ var han drivande bakom de frågelistor om dans generellt, långdans samt dansplatser som Nordiska museet skickade ut under 1940-talet.⁵⁶ Originalen finns på Nordiska museet, men kopior finns också på Arkivet för folklig dans, och utgör en viktig källa kring danser och dansande i Sverige under slutet av 1800-talet och första halvan av 1900-talet. Huvudtanken med dessa frågelistor var att dokumentera resterna av ett försvinnande dansande, vars rötter fanns i 1800-talets bondesamhälle. I boken *Klackarna i taket. Om Halling och jössehäradspolska*⁵⁷ skriver och delvis beskriver Rehnberg några av dessa dansformer med rötter i 1800-talets försvinnande bondesamhälle.

Nytrycket av Kleins texter i Rehnbergs redigerade form gavs ut 1978, mitt i det som kommit att kallas folkmusikvågen, där även folkdansen, eller snarare, med Kleins ord, den folkliga dansen från förr också fick en revival. I boken *Eldsjälarna och dansarvet. Om forskning och arbete med att levandegöra äldre dansformer* lyfter Linnea Helmersson fram ett flertal andra viktiga personer som dokumenterade och utforskade äldre danser främst under perioden 1960–1990.⁵⁸

Dessa folkmusik- och dansrevival-vågens viktigaste personer var amatörer i ordets bästa bemärkelse. Många var lärare och studenter men absolut inte alla. Att spela folkmusik och dansa blev ett sätt att umgås och en livsstil för många människor. Det fanns också bland aktivisterna vad vi idag, med facit i hand, kan kalla akademiker in spe, aktivister som likt författaren till denna text, sedermera gjorde karriär antingen som yrkesmusiker eller akademiker.

Genom sitt stora uppteckningsarbete och sina beskrivningar av danserna framstår fyra personer som extra betydelsefulla bland alla

55 Rehnberg 1943.

56 Frågelistorna nr. 110 Dansplatser, nr. 111 Danser samt nr. 112 Långdanser. För frågelistor som metod, se Nilsson, Waldetoft & Westergren (red.) 2003 samt Hagström & Marander-Eklund, (red.) 2005.

57 Rehnberg 1966.

58 Helmersson 2012.

dessa amatörer, nämligen Johan Larsson och Ingvar Norman samt Göran och Inger Karlholm. Larssons och Normans fältmaterial, inklusive filmer, finns på Folkmusikens hus i Rättvik. Deras arbete, som beskrivs i Helmerssons bok, resulterade bland annat i boken *Svenska folkdanser II*⁵⁹, där ett stort antal av Larssons, Normans och Karlholms upptecknade danser beskrivs.

Från 1960-talet och framåt finns ett annat och parallellt spår till det som främst Larsson och Norman stod för som kan representeras av *Arkivet för folklig dans* och Henry Sjöberg. Sjöbergs dokumentationer och ambitioner med Arkivet var egentligen inte att skapa arkivmaterial utan att få fler att uppleva dansen. Samt att i en direkt fortsättning från Klein förändra folkdansföreningarnas repertoar, eller åtminstone förnya utförandet. Även vad gäller att filma dans finns en tråd tillbaka till Klein,⁶⁰ med Sjöbergs tillägg att det också måste vara musik. Han hänvisade ofta till Jan Lings bok *Svensk folkmusik*⁶¹ vad gällde musikens roll för dansandet. För Sjöberg var sambandet mellan dansen och musiken grundläggande för njutningen och flörten i dansen.

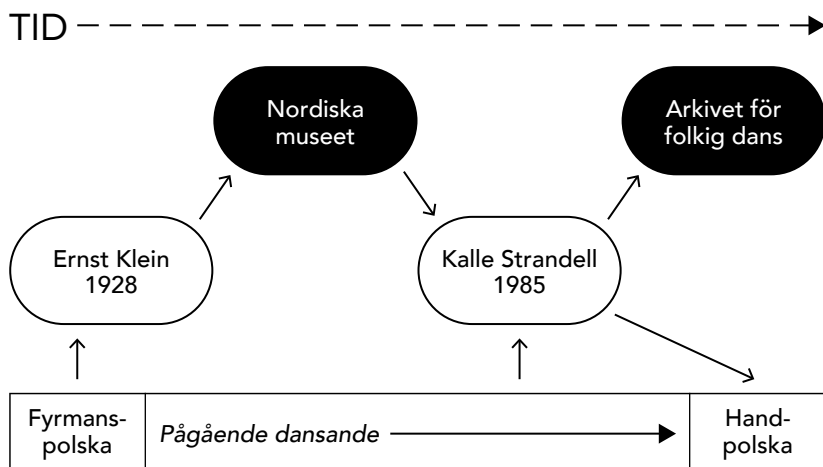
Henry Sjöberg gick i pension 1993. Även om tråden tillbaka till Klein och de visioner som han och senare Sjöberg hade finns kvar hos dem som tog över vid Arkivet för folklig dans, försvann en del av de resurser och på många sätt den energi Sjöberg stod för. Efter några turer och efter att i praktiken ha legat i malpåse några år återuppstod Arkivet för folklig dans 2011 som en del av Svenskt visarkiv, ingående i det nuvarande Musikverket. I och med att man där numera har en dansarkivarie anställd på heltid, har verksamheten med dokumentationer kommit tillbaka liksom tillgängligheten till det äldre arkivmaterialet. Bland annat har man dokumenterat olika former av queer-dans, exempelvis vad gäller polska och salsa.⁶²

59 *Svenska folkdanser II* kallas ibland "Blå boken", som kompletterar föregångaren *Svenska folkdanser* som ofta kallas för "Gröna boken".

60 Nilsson 1994.

61 Ling 1970.

62 Nyander & Stålnér 2014.



En 1928 av Klein filmad rekonstruktion av en polska arkiverades och blev 1985 förlaga för en tolkning som i sin tur filmades och idag finns arkiverad. Samtidigt dansas den och vi får minst tre versioner.

Dokument blir dans

Om nu dans inte går att arkivera, kan man då ha någon nytta av dokument som beskriver danser och danssammanhang? Ja, absolut. Förutom att ge oss kunskap om dansernas och dansandets historia går det att inspireras till praktisk dans i nutid av äldre beskrivningar. Vi kan kalla detta ett levandegörande, en process som kan ses som "omvänd" jämfört med dokumentation och skapandet av arkivmaterial.⁶³

Som torde ha framgått finns det i Arkivet för folklig dans, och andra motsvarande arkiv, en hel del material om danser och dansandet som en social aktivitet samt delvis om dansarna som människor. Däremot är det svårt att veta mer om hur och till vad materialet har använts. Enskilda personer har tagit del av samlingarna, dansutbildningar och enstaka föreningar har besökt Arkivet och arkivarien, men enligt besöksböckerna har det inte varit något stort intresse. Arkivet för

⁶³ Jämför Karin Larsson Erikssons 2015 diskussion om folkmusik.

folklig dans var som sagt i första hand en samling av och för Henry Sjöberg. Men han delade gärna med sig. Material och människor möttes ”i” arkivet, via Sjöberg. Vilket pekar på vikten av att en dansarkivarie behöver kunna materialet och veta vad som finns i arkivet för att samlingarna ska kunna få liv.

Den omvända processen att ta ut något ur arkivet i stället för att stoppa in något, kan studeras utifrån några olika begrepp. *Revitalisering* har använts inom etnologi och folkloristik en längre tid. Det står då för att i nutid, samtid, använda något från förr. Om detta förr måste vara mycket avlägset eller bara lite gammalt är inte lika tydligt eller självklart. Vanligen har det handlat om att i vår tid använda prylar och bruk som annars hörde hemma i bondesamhället.⁶⁴ *Revival* är ett annat vanligt begrepp, inte minst i musiksammanhang där det står för att gå tillbaka till en tidigare periods populärmusik och spela den idag. I båda dessa ord finns en aspekt av vitalisering, att få liv i något som varit dött.

Ingrid Åkesson har utifrån sjungande av folkvisor i vår tid, där man ofta använder arkivmaterial som förlaga, valt att arbeta med begreppen *återskapa*, *omskapa* och *nyskapa* för att beskriva de processer som pågår hos sångarna.⁶⁵ Sverker Hyltén-Cavallius har utifrån sina studier av rockmusik från förr som spelas idag i stället resonerat i termer av *återfödelse*, *återklingande* och *återskapande* för de retrologier han kallar olika sammansättningar av fragment från förr som sätts ihop till musik idag.⁶⁶ Här handlar det alltså inte uttryckligen om annat arkivmaterial än inspelad musik, men begreppen kan tillämpas även på andra material. Både Åkesson och Hyltén-Cavallius tangerar att det ofta handlar om ordet ”åter” i olika kombinationer, något som kommer tillbaka i engelskans ”re-”. Vilket återfinns i re-vitalisering, alltså att ge livet tillbaka till döda kulturella uttryck.

64 Centergran 1992, s. 115ff.

65 Åkesson 2007, s. 52ff.

66 Hyltén-Cavallius 2014, s. 26ff.

Åkessons *återskapa* och Hyltén-Cavallius mer aktiva *återskapande* handlar båda om att skapa ett uttryck med så stor likhet med förebilden som möjligt, både i form och framförande. Det gäller att upprepa och inte att omvandla, att göra så lika en förlaga eller beskrivning som möjligt. Ett resultat av detta förhållningssätt är de årliga polskmärkesuppdansningarna som hålls i Dalarna eller Jämtland/Härjedalen.⁶⁷ Ett sätt att se på dessa evenemang är att se uppdansningarna som ett dansande arkiv, men med en "förlust av livets blod" som Giddens (se s. 34) formulerade det. Att rädda och bevara genom att dansa är ledorden i polskmärkessammanhang. Det handlar om att inte förändra danserna, att polskorna även i framtiden dansas på samma sätt som i beskrivningarna. Polskan ska bevaras oförändrad och ses som den äkta folkdansen, eller snarare bygdedansen, eftersom det är de lokala variationerna som odlas. Arrangemangen runt polskmärket är en form av trädning som Björkholm kallar *orkestrering*.⁶⁸ Polskorna dansas och hålls vid liv, men inom mycket snäva och kontrollerade ramar. Polskedansen på polskmärkesuppdansningarna är ett exempel på ett, med Hyltén-Cavallius term, *återskapande* av ett danssätt.

Polskedansen på folkmusikfestivaler och folkmusikkaféer är å andra sidan ett exempel på hur ett danssätt, med Åkessons term, *omskapas* som en enkel men varierad dans. Polskedansandet på festivaler handlar om polska som den *revitaliserades* under 1970-talet utifrån en blandning av skriftligt och filmat arkivmaterial, men som också påverkad av levande danser och dansmusik.⁶⁹ Revitaliseringen och omskapandet handlar om att skapa nya kombinationer eller användningssätt för gamla element, arrangemang och ibland om att medvetet förändra gammalt material för att passa i nutid.

Möjligen kan även Hyltén-Cavallius begrepp *återklingande*, användas. Kanske skulle vi när det gäller dans kunna använda

67 Nilsson 2014a, s. 84ff.

68 Björkholm 2011. Se även not 28

69 Nilsson 2009.



Bild från projektet Residans framförande i Falun 2011. Målet var uttalat att nyskapa folkdans och använda som scenform. Foto: Mats Nilsson.

begreppet "återrörande". Åtminstone vad gäller den re-vitalisering av att dansa menuett som skedde under 1990-talet, som spridit sig och som idag används som komplement till polskan, framför allt som en figurétur i slängpolskan på fläck. Musikaliskt handlar återklingande om ett aktivt arbete med olika historiska ljudvärldar, spelstilar, kompfigurer, och ibland melodifragment, dansmässigt om rörelseriktningar, rotationsteknik, svikt, kroppshållning, motivval och stegkombinationer.

Återskapandet av menuetten i svensk miljö sker under 1980-talet, främst genom det arbete Börje Wallin gjorde.⁷⁰ Hans råmaterial var, förutom de källor som finns att tillgå rörande borgerskapets, dansläraernas och adelns dansande, de uppteckningar som finns i Lunds universitets folkminnesarkiv (LUF) och i Nordiska museets folklivsarkiv samt de ännu levande menuett-traditionerna i Danmark och Finland.

⁷⁰ Om Wallin, se Helmersson 2012, s. 314.

Menuetten var en typisk högreståndsdans. Någon närmare beskrivning på denna sirliga dans kan jag ej ge. Min mor dansade den i sin ungdom på 1860–70-talen, men sen vet jag ej, om det dansades menuett på 1880–90-talen. På mina föräldrars bröllop 1868 hörde menuetten till de danser som förekom. (Grundsund, Bohuslän, 1880.)

Hyltén-Cavallius begrepp *återfödelse* skulle också kunna användas när det handlar om menuett. Ett band, eller i detta fall en grupp dansande människor, återuppstår i nya symboliska dimensioner. Det är bara det att människorna inte återuppstår, enbart den dans de gör.

Om menuetten är återskapad, kan man då, med Åkessons term, *nyskapa* folkdans. Är det möjligt? Ja, som jag ser det är det möjligt. Och även här kan arkivmaterial vare en källa till inspiration. Det nyskapande blir en kombination av nya element med ett synligt sammanhang bakåt, skapandet av nya uttryck på gammal grund.



*Folkdansuppvisning på Korrö folkmusikfestival 2015. Folkdanslagens orkestrerade dansande kan ses både som en intern föreningstradition och som ett tillrättat kulturarv.
Foto: Ingegerd Sigfridsson.*



Segla dansat och dokumenterat 1983 på Allégården i Göteborg. Foto: Bengt Nilsson.

Idag används material från Arkivet för folklig dans bland annat av personer som vill nyskapa och koreografera folkdans för scen, som en konstnärlig dansform parallell med andra konstnärliga genrer, oftast stöpt i den moderna fridansens formspråk. Att det inte är frågan om folklig dans i Kleins och Sjöbergs mening är de flesta inblandade överens om.

De föregående exemplen har diskuterat åter-, om- och nyskapad dans. Kan vi hypotetiskt prata om ett "oskapat" danssätt, som ligger arkiverat och väntar på att återskapas? Eller som kan vara en del av något som omskapas eller nyskapas. *Segla* är ett exempel på ett danssätt som *försvann in i arkivet* och (ännu) inte kommit ut igen.⁷¹ Henry Sjöberg kontaktade mig och berättade att han hört talas om en dans i Göteborg som kallades "segla". Vi bestämde oss för att dokumentera

⁷¹ Se vidare Nilsson 1998, s. 185–211.

och filma detta danssätt, vilket genomfördes 1983. Och så var det inte mycket mer med det. Filmerna och intervjuerna finns idag på Arkivet för folklig dans. I någon mening är det alltså en dansform som dött, eller snarare vilar i arkivet, men som kan plockas fram och återuppstå som dans närhelst någon tar tag i materialet och ger det fysiskt liv igen. Danssättet segla är ett exempel på något som *nästan inte* arkiverades, och visar hur slumpartat urvalet av vad som dokumenteras ofta är.

På ett sätt lever seglandet dock vidare. Jag har inspirerats av dansarnas stil och deras förhållningssätt till musiken. De dansar vals



Dans "på golvet" för nöjes skull på Korrö folkmusikfestival. Dansen pågår på samma golv där det några timmar tidigare varit en folkdansuppvisning (se bild s. 56). De olika traditionerna, folkdanslagen och det fria dansandet, finns och utövas parallellt. Vad är "mest" kulturarv av dessa två? Med den franske sociologen de Certeaus begrepp är det samma "place" men olika "space". Samma plats används för olika aktiviteter, ibland samtidigt, ibland utspritt över en större tidsrymd (de Certeau 1984.). Foto: Ingegerd Sigfridsson.

”avigt om” och ”off beat”, utanför takten och långsammare än de flesta upplever musiken. Att dansa vals på detta sätt är tekniskt svårt, man får balansproblem och snubblar lätt på sina egna fötter. Min version är att använda samma idé med en fri relation till musiken fast när jag dansar polska. Ibland långsamt, ibland snabbt, ibland ”på pulsen”. Och det ger en helt ny och annorlunda upplevelse att växla mellan olika impulser i det musikaliska flödet.⁷²

I detta fall var det inte arkivmaterialet som så som var inspirationskällan, snarare dansarna som vi filmade. Men arkivmaterial finns där och kan återanvändas även av andra som vill låta sig inspireras i sitt eget dansande, och kombinera det med det egna befintliga dansandet.

72 Se vidare Nilsson 2007a och Nilsson 2007b.

Dans som tradition och kulturarv

"VARFÖR KULTURARV" och "vems kulturarv"? Dessa frågor kommer tillbaka varje gång jag möts av påståenden om att polska som dans och som musik bör bli ett svenskt icke-materiellt (immateriellt)⁷³ kulturarv i Unescos mening. Och hur förhåller sig detta (dessa) kulturarv till de pågående traditionerna? Vi kan dokumentera och arkivera exempel på dans och danstillfällen och studera dem som kulturarv och/eller tradition. Men vi kan inte påstå att detta *är* Kulturarvet med stort K. Frågorna som *var* och *när* kulturarv finns är kanske inte lika svåra att svar på som *vad* kulturarv är, men de är lika viktiga. Polska har dansats på många platser i hela Norden i snarlika versioner. Vilken av dessa variationer ska då utses till "kulturarvet"? Alla versioner dokumenteras inte, allt som händer och sker vid en danstillställning går inte heller att dokumentera, utan bara en del av en helhet hamnar i arkivet.

Omständigheterna kring insamlandet av material till arkiven avgör vad som samlas in, liksom att det alltid är ett urval av allt som kunde dokumenterats. Likadant är det i andra ändan, när material tas ut ur arkivet och används sker det utifrån de förhållanden som råder då. När dansen dokumenteras och läggs in i arkivet sker det i en annan tid än när dokumentet studeras och dansen plockas fram ur arkivet. Det vill säga, när arkivmaterial och andra texter används i en senare tid än när dokumentationen gjordes tolkas och anpassas de mer eller mindre medvetet till den tid när de läses. Exempel på detta är bilderna och illustrationerna i Ernst Kleins artiklar från 1920- och

73 Engelskans *Intangible Cultural Heritage*, förkortat ICH.



Bild ur originalartikeln "Om polskdans" i Svenska kulturbilder 1937. Bilden är hämtad från en dokumentation av Leksandslåten, en polska på fläck, som Klein filmade 1927.



Bild ur boken Om folkdans från 1978, en målning av Pehr Hillerström. Placeringen är identisk med var Klein i originalartikeln från 1937 hade en bild från den 1927 filmade Leksandslåten (se innankommande bild).

1930-talet som bytts ut i nytrycket av dem i boken *Om folkdans* från 1978. I originalpublikationerna finns flera samtida foton från Kleins filminspelningar, medan det i nytrycket är mer historiserande och romantiserande bilder. Dessutom saknas i nytrycket av artikeln *Om polskdans* från 1937 teckningarna och den dansnotation som utförts av Kleins medhjälpare Lisa Santeson. Artikeln från 1937 har också många fler illustrationer och bilder från filmerna än nytutgivningen 1978. Men varför har bilderna bytts ut?

Min tolkning utgår från att det i Kleins artiklar tydligt framgår en insikt om betydelsen av bilder, helst rörliga, för att förstå ett kulturellt fenomen som dans, där kropp och rörelse betyder nästan allt och språket, varken det talade eller skrivna räcker till.⁷⁴ Kleins bilder är samtida, det är danser som dokumenterades i hans samtid, på 1920–30-talen. 1978 är dessa danser borta, de är historia och lever och dansas möjligen i en del dansföreningar. Bilderna i boken från 1978 är i stället tavlor och teckningar av kända konstnärer med dansmotiv från bondemiljöer. De illustrerar inte Kleins 1920-tal utan ger mer en romantisk bild av dansmiljöer i 1800-talets bondesverige, bilder som passar bättre in i 1970-talets gröna våg och det stora intresset för folkmusik och dans som fanns då, än bilder från 1920-talets dansande.

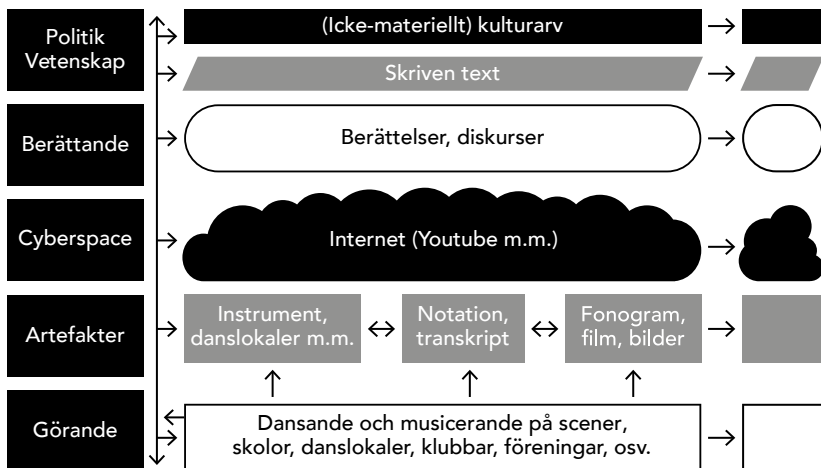
Bilder är precis som text viktiga delar av de dokument vi använder för att skapa en bild av ett "förr" eller det "där borta". Vad vi väljer att visa blir lika viktigt som vad vi skriver och påstår på andra sätt. Bilderna är en del av produkterna, kulturarvet, men säger mycket lite om själva dansandet, traditionen.

Det jag argumenterar för är att vi måste ha minst två parallella förhållningssätt – dels dokumenten, produkterna och själva danserna, dels görandet, processerna och dansandet. I figuren på sidan 63 illustreras detta av "görandet" för dansandet och "artefakterna" för dokumenten. Mellan dessa två parallella flöden finns oändliga möjligheter till tolkningar och urval. Som också görs både när något

74 Se även Nilsson 1994.

dokumenteras, från "görande" till "artefakter", och när något återförs från "artefakter" till "görande". Båda dessa processer illustreras i figuren nedan.

I figuren finns görandet av dans och musik, de pågående traditionerna, längst ned i "görande". Dansandet pågår på många olika platser som danslokaler, kurser, scener, klubbar med mera. När dansandet dokumenteras på olika sätt skapar vi artefakter, dokument, av olika slag. Filmer, bilder, texter, notationer och saker från dokumentationen samlas i något arkiv. Artefakter kan sedan tolkas vid ett senare tillfälle, antingen för att återskapa en dans, förändra dansandet eller för att påstå saker om dans. Samtidigt skapar vi utifrån våra upplevelser och erfarenheter historier och berättelser om dans, som i figuren finns under "berättande". Historierna berättas sedan i olika sammanhang och i olika media. Dessa berättelser kan, när de skrivs ned, göras i form av vetenskapliga texter eller som politiska påståenden. Och det är här, när dansandet når den politiska sfären, som vi börjar prata om "kulturarv". Cyberspace, eller internet, hamnar i figurens mitt som ett åskmoln, därför att det ibland är ett slags orosmoln, vi vet



Schematisk bild av stegen mellan görandets, traditionernas nivå respektive politikens, kulturarvets nivå. Artefakterna går att arkivera, men inte görandet.

inte riktigt vad som sker där. Nätet fungerar som både ett slags arkiv där digitala versioner av artefakterna kan göras åtkomliga och är samtidigt en spridningsväg för de påståenden vi gör om dans.

Filtren mellan alla nivåer i figuren kan formuleras i termer av *tolkning* och *urval*. Urvalet beror inte helt men delvis av slump, och styrs samtidigt av den tolkning vi alltid gör, och som utgår från våra idéer om bra och dåligt respektiver rätt och fel. Processerna in i och ut ur arkivet är i hög grad en fråga om urval och tolkning, som alltid sker i nutid, "här och nu", aldrig "då" eller "där". Vi kan här återkoppla till citatet av Jan Ling på sidan 11, där han skriver att "när dans dokumenteras 1965 så är det ett källmaterial från 1965". Jag gör gärna om hans uttalande till att när ett källmaterial tolkas och dansas 2015 så är det en dans från 2015, inte 1965.

Lite tillspetsat så "dör" danserna när de stoppas in i arkivet och inte dansas längre. Däremot kan arkivmaterialet finnas kvar i form av artefakter betydligt längre än de människor som dansade vid doku-



Anders Christensen, arkivarie vid Folkemindesamlingen, Det Kongl. Bibliotek i Köpenhamn, plockar ut en videofilm ur samlingarna. Foto: Mats Nilsson.

mentationen. Och danserna kan återupplivas. Men i arkivmaterialet finns inte de kroppsliga upplevelserna av själva rörelserna, enbart beskrivningar av dessa. Tolkningen av beskrivningarna görs alltså utan erfarenhet, eller snarare med en annan kroppslig erfarenhet än den som dansarna som dokumenterades hade. Alltså blir den dans som tolkas och blir levande 2015 en dans från 2015, även om beskrivningen är från exempelvis 1965.

Dansande dokument

Det som överlever tydligast, och som är svårast att dokumentera och arkivera, är själva upplevelsen av dansandet. Att människor träffas för att dansa, som nöje eller motion är inget nytt, det har pågått under hundratal år i vår del av världen. Att gå på dans är en tradition som funnits mycket länge, och som fortfarande verkar överleva. Danserna har bytts ut, människorna som en gång dansade har dött men dansandet som social företeelse lever vidare. Däremot verkar det som att dansa för att bevara danserna som ett kulturarv är ett fenomen från 1900-talet, en del av moderniteten. Kulturarvstänkandet fokuserar på danser som försvinner och byts ut när nya moden kommer och går. Dansarna är människor som också dör och försvinner, medan dansandet är en tradition som lever vidare.

Är det då verkligen möjligt att kombinera idéerna om kulturarv med tradition? Utifrån den diskussion som förts ovan blir svaret ja. Och som denna text visar, får dessa två ord och begrepp oss att tänka olika och vi fokuserar olika när det gäller danser och dansande. Av detta följer andra frågor, som jag inte fördjupar mig i att svara på här, som till exempel vem som vill att vissa danser, exempelvis polska, ska bli kulturarv och varför?

Å andra sidan har jag ett förslag om polska, eller någon annans dans i Skandinavien, föreslås blir ett formaliserat kulturarv. Det är att skapa utrymme/plats/rymd för att dansa och inte bara platser att förvara danser på. Rymd refererar här till vad vi fyller rummet med,

den aktivitet som deltagande dansande är.⁷⁵ Det är fortfarande så att det är dansandet av danserna som håller dem vid liv. Om danser enbart dokumenteras och arkiveras "dör" de. För att hålla danserna vid liv borde vi kanske börja prata om ett "dansande arkiv", där människor dansar så likt förlagorna som möjligt. Förlagorna bör idealt vara andra dansare (jämför polskmärkesuppdansningarna på sidan 19).

Det finns en annan lösning på frågan om dans och kulturarv. Kanske är det just *dansandet* som skall bli ett icke-materiellt kulturarv, inkluderande alla former och praktiker och performans av dans över hela världen varhelst det händer, i stället för danserna som så. Om så skulle bli fallet skall vi skydda möjligheterna att dansa, inte ett specifikt sätt att "göra", dansa en dans. Dansande i stället för danser kan ses som ett allmänmänskligt kulturarv som uttrycks lite olika i olika kulturer.

Nej, dokument dansar inte. Denna text borde visa att jag inte anser det. Varken beskrivningar i text, notationer, teckningar, foton eller filmer dansar. Det är människor som dansar, som gör rörelser med sina kroppar. Dokument är spår, representationer och idéer som kan leda till dans. Men dans är det inte. Detta betyder inte att arkiv och artefakter, arkivalier, är något onödigt, meningslöst eller osant. Tvärtom. Trots sina brister hjälper institutioner som Arkivet för folklig dans oss att inse, att det inte finns en sann historieskrivning utan många möjliga. Arkivmaterial av alla sorter kan hjälpa oss att förstå vad, varför, för vem och när dans är och varit viktigt för människor. Arkiv kan inspirera oss till att göra gamla och nya danser. Men dokumenten dansar inte. Till syvende och sist är det just görandet av kroppsrörelser som är dans, inte dokumenten. Och personer som Henry Sjöberg lyckas genom sitt engagemang ge arkivmaterialet liv, det börjar dansa.

75 de Certeau 1984, s. 117.

Källor och litteratur

Otryckt

Anteckningsböcker, uppteckningar, brev och annat material i Arkivet för folklig dans. Intervjuer med arbetskamrater och kollegor till HS, 2013. Förvaras på Svenskt visarkiv. Intervjuer med studenter på DOCH, 2013. Förvaras på Svenskt visarkiv. Egna erfarenheter från samarbeten med Henry Sjöberg. Författaren träffade HS första gången på en danskurs i slutet av 1960-talet. Meddelande från Arkivet för folklig dans, nr. 1 och nr. 2. (Fler kom aldrig ut.) Studiebesök på Folkminnesamlingen, Köpenhamn, Sentrum for folkmusik og dans, Trondheim, Skånes musiksamlingar/Arkivcentrum syd, Lund samt Smithsonian Institution och Library of Congress, Washington DC, USA.

Böcker, artiklar

Andersson, Göran 2007: "Anders Selinder, nationalromantikens företrädare inom svensk dans," i Bakka, Egil & Biskop, Gunnel (red.) 2007: *Norden i Dans. Folk – Fag – Forskning*. Oslo: Novus AS.

Bakka, Egil & Biskop, Gunnel (red.) 2007: *Norden i Dans. Folk – Fag – Forskning*. Oslo: Novus AS.

Bakka, Egil (red.) 1997: *Nordisk folkedanstypologi. En systematisk katalog over publiserte nordiske folkedanser*. 1995. Trondheim: Rff-centret.

Bakka, Egil & Sjöberg, Henry & Urup, Henning (red.) 1988: *Gammaldans i Norden*, 1988. Rff.

Björkholm, Johanna 2011: *Immateriellt kulturarv som begrepp och process*. Åbo Akademis förlag.

Boström, Mathias (red.) 2015: *Lekstugan. Festskrift till Magnus Gustafsson*. Smålands musikarkiv/Musik i Syd.

Boström, Mathias, Lundberg, Dan & Ramsten, Märta (red.) 2010: *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Stockholm: Svenskt visarkiv/Nordiska Museet förlag.

Burke, Peter 2009: *Popular Culture in Early Modern Europe*. Ashgate.

Centergran, Ulla 1992: "Folklorism och revitalisering" i Skarin Frykman, Birgitta, Brembeck, Helene & Berg, Magnus (red.) *Brottningar med begrepp*. Etnologiska föreningen i Västsverige.

de Certeau, Michel 1984: *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.

Eriksen, Anne & Selberg, Torunn 2006: *Tradisjon of fortelling. En innføring i folkloristikk*. Pax.

- Eriksson, Karin Larsson 2015: "En polonäs i tre gestaltningar" i Boström, Mathias (red.) *Lekstugan. Festskrift till Magnus Gustafsson*. Smålands musikarkiv/Musik i Syd.
- Finnegan, Ruth 1977: *Oral Poetry: its nature, significance and social context*. Cambridge University Press.
- Feintuch, Burt 2003: *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. University of Illinois Press.
- Fiskvik, Anne Margrete & Stranden, Marit 2014: *(Re)Searching the Field. Festschrift in Honor of Egil Bakka*. Fagbokforlaget.
- Folklig dans 1 u. å.: *Medeltida dansformer*. Brevskolan
- Folklig dans 2 1972: *1600–1700-talets dansformer*. Brevskolan
- Folklig dans 3 u. å.: *1800-talets pardanser*. Brevskolan.
- Giddens, Anthony 2010: *En skenande värld. Hur globaliseringen är på väg att förändra våra liv*. SNS förlag.
- Grogarn Sol, Åsa 2001: *Dansmästare Henry Sjöberg. Sambandet mellan en människas engagemang och en rörelses utveckling*. Uppsats. Eget förlag.
- Glassie, Henry 2003: "Tradition" i Feintuch, Burt *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. University of Illinois Press.
- Hagström, Charlotte & Marander-Eklund, Lena (red.) 2005: *Frågelistan som källa och metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Hammarlund, Anders 2015: *Documentum. Ett resonemang om samlande, samlingar och samlare*. Meddelanden från Svenskt visarkiv 49.
- Hastrup, Kirsten 2010: *Kultur. Den flexibla gemenskapen*. Studentlitteratur.
- Helmersson, Linnea (red.) 2012: *Eldsjälarne och dansarvet. Om forskning och arbetet med att levandegöra äldre dansformer*. Rättvik: Folkmusikens hus.
- Hutchinson Guest, Ann 1984: *Dance Notation. The Process of Recording Movement on Paper*. Dance Books.
- Hyttén-Cavallius, Sverker 2014: *Retrologier. Musik, nätverk och tidrum*. Symposium.
- Jakobson, Roman & Bogatyrev, Pëtr 1974 (1929): "Folklore som en särskild form av skapande" i Jakobson, Roman *Poetik och lingvistik*. Pan/Norstedts.
- Karlsson, Gustaf (red.) 1944: *Svenska folkdanser och Sällskapsdanser*. Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Kennryd, Folke & Östlund, Anna-Lisa & Sjöberg, Henry 1958: *Dans över gränserna. Del 2. Amerika*. SGU.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998: *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. University of California Press.
- Kjellström, Birgitt *et al* (red.) 1985: *Folkmusikvägen*. Rikskonserter.
- Kjellström, Rolf 1995: *Nordiska frågelistor*. Nordiska Museet.
- Klein, Ernst 1978: *Om folkdans*. Stockholm: LTs förlag
- 1937: "Om polskdanser" i *Svenska kulturbilder*.
 - 1928: "Operaballett och folkdans" i *Ord och bild*.
 - 1927a: "Gamla danser på film" i *Tidskrift för Svensk skolfilm och Bildningsfilm* nr. 2 1927.
 - 1927b: "Folkdans och folklig dans" i *Hävd och hembygd*.
- Lilja, Agneta 1996: *Föreställningen om den ideala upppteckningen. En studie av idé och praktik vid traditionssamlade arkiv – ett exempel från Uppsala 1914–1945*. Uppsala: Dialekt- och folkminnesarkivet.

- Ling, Jan 1970 (1964): *Svensk folkmusik. Bondens musik i helg och söcken*. Prisma.
- 1979: "Folkmusik – en brygd" i *Fataburen*. Nordiska museet.
- Lundberg, Dan 2015a: "En har du gett gyllne pengar, en gav du en vandringskäpp." i Boström, Mathias (red.) 2015: *Lekstugan. Festskrift till Magnus Gustafsson*. Smålands musikarkiv/Musik i Syd.
- 2015b: "Archives and Applied Ethnomusicology" i Pettan, Svanibor & Titon, Jeff (red.) *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press
- Nilsson, Bo G, Waldetoft, Dan & Westergren, Christina (red.) 2003: *Frågelist och berättarglädje. Om frågelistor som forskningsmetod och folklig genre*. Nordiska Museet.
- Nilsson, Mats 2015a: "Dans är musik i rörelse" i Boström, Mathias (red.) *Lekstugan. Festskrift till Magnus Gustafsson*. Smålands musikarkiv/Musik i Syd.
- 2015b: "Keep Dancing Alive" i *Czech Ethnological Journal – Národopisná revue* nr. 3/2015. Under tryckning.
- 2014a: "Folk Dance Competitions in the Twenty-first Century" i Vedel & Hoppu (red.) *Nordic Dance Spaces. Practicing and Imagining a Region*. Ashgate.
- 2014b: "Dancing Names – a Neverending Story" i Fiskvik, Anne Margrete & Stranden, Marit (Re) *Searching the Field. Festschrift in Honor of Egil Bakka*. Fagbokforlaget.
- 2011: "Participatory Dancing – the Polska Case" i Vedel, Karen (red.) *Dance and the Formation of Norden. Emergences and Struggles*. Tapir Academic Press.
- 2009: *Dans – polska på svenska*. Arkipelag.
- 2007a: "Music and dance – a chaotic meeting?" i *Dance: Tradition and Transmission. Festschrift for Laszlo Felföldi*. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.
- 2007b: "Sailing on the floor. A modest attempt at understanding a way of dancing" i Kaeppler, Adrienne & Dunin, Elsie Ivancich *Dance Structures. Perspectives on the Analysis of Human Movement*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- 1998: *Dans – kontinuitet i förändring. En studie av danser och dansande i Göteborg 1930–1990*. Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige. Diss.
- 1994: "Tråden som blev liggande" i Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar *Texter om svensk folkmusik – från Haeffner till Ling*. Kungl. Musikaliska Akademien.
- Norlind, Tobias 1941: *Dansens historia. Med särskild hänsyn till dansen i Sverige*. Nordisk Rotogravyr.
- 1933: *Svensk folkmusik och folkdans*. Natur och kultur.
- 1911: *Studier i svensk folklöre*. Gleerup.
- Nyander, Anna & Stålnert, Elsa 2014: "Queerdans. Om önskan att få vara den man är på dansgolvet." i *Noterat* nr. 21. Svenskt visarkiv.
- Ong, Walter 1991 (1982): *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*. Anthropos.
- Oring, Elliot, 2012: *Just Folklöre. Analysis, Interpretation, Critique*. Cantilever Press.
- Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar 2014: *Apropå Jan Ling – elva texter om musikforskning och musikliv*. Svenskt visarkiv & Kungl. Musikaliska Akademien.
- Ramsten, Märta 1992: *Återklang. Svensk folkmusik i förändring 1950–1980*. Musikvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.
- Rehnberg, Mats 1966: *Klackarna i taket. Om halling och jössehäradspolska*. Nordiska museet.
- 1943: "En dalasockens danser, Anteckningar från Sollerön." i *Dalarnas hembygdsbok* 1943. Även i Ronström & Ternhag 1994.

- Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar 1994: *Texter om svensk folkmusik – från Haeffner till Ling*. Kungl. Musikaliska Akademien.
- Runnqvist-Jakobsson, Gerda 1927: "Tretton skånska danser" i *Skånska folkminnen*.
- Sæther, Eva 1985: *Folkmusiken lever*. Askelin & Häggglund.
- Skott, Fredrik 2008: *Folkets minnen. Traditionsinsamling i idé och praktik 1919–1964*. Göteborg: Institutet för språk och folkminnen.
- Stenström, Matts Adolf. 1918: *Dansen. Dess utveckling från urtiden till danspalatsens tidevaru*. Lars Hökerbergs förlag.
- Sjöberg, Henry & Etzler, Anita 1979: *Folkets danser*. Brevskolan.
- Sjöberg, Henry 2005a: *Dans i lustgården. Folklig dans under fyra århundraden*. Sörmlands museums förlag.
- 2005b: "Berättelsen om huru ett besök förändrade en ung mans liv eller Det började i Gryt." i *Sörmlandslåten* 3/2005. Även i Pettersson, Kerstin (red.) 1995: *Bernts bok. En vänbok till Bernt Olsson*. Salvia.
- 1989: *Artiklar under 25 år, ett urval*. Samarbetsnämnden för folklig dans/Sörmlands spelmansförbund. (Stencilutgåva).
- 1982: *Gammaldans. Metodik, historik och beskrivning*. Terpsichore.
- Svenska folkdanser och sällskapsdanser* 1952. 4:e upplagan. Svenska ungdomsringen för Bygdekultur.
- Svenska folkdanser del 2* 1971. Svenska ungdomsringen för bygdekultur.
- Sällström, Per 1991: *Tecken att tänka med*. Carlssons.
- Taylor, Diana 2003: *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. John Hope Franklin Center Book.
- Ternhag, Gunnar 2010: "Svenska låtar som forskningsmaterial" i Boström, Mathias, Lundberg, Dan & Ramsten, Märta (red.), 2010: *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Stockholm: Svenskt visarkiv/Nordiska Museet förlag.
- Turino, Thomas 2008: *Music as Social Life. The Politics of Participation*. The University of Chicago Press.
- Åkesson, Ingrid 2007: *Med rösten som instrument. Perspektiv på nutida svensk folkmusik*. Svenskt visarkiv.

Inom det av Statens kulturråd finansierade projektet Mixa eller maxa studerade en forskargrupp från Svenskt visarkiv 2011–2014 insamlingsideologier, identitetspolitik och kulturarvshantering ur ett musiketnologiskt perspektiv. Projektet ställde frågor kring Svenskt visarkivs egen verksamhet och historia, men rymde också ett jämförande perspektiv. Svenska kulturinstitutioner har aldrig varit några isolerade företeelser utan har verkat i ett växelspel med politiska och kulturella strömningar i omvärlden.

Mats Nilsson diskuterar ideologiska ställningstaganden bakom skapandet av Arkivet för folklig dans. Han ställer också frågor om arkivens relation till den levande traditionen.

