

Kvinnokraft eller striptease?

Orientalisk dans i Stockholm

KARIN HÖGSTRÖM, doktorand i etnologi vid Stockholms universitet. Hennes forskning behandlar produktionen och konsumtionen av en föreställd Orient i Stockholm i form av kurser i orientalisk dans, libanesiska restauranger, klubbar med orientalisk dansmusik etc. Fokus ligger på kvinnor som dansar orientalisk dans.



Det är andra lektionen på nybörjarkursen i orientalisk dans.¹ Gruppen består av ett femtontal kvinnor, de yngsta i tonåren och de äldsta i 50-årsåldern. Ansiktena på eleverna som syns i den stora spegeln som täcker ena långväggen i danslokalen, är djupt koncentrerade. Alla håller blickarna fästa på läraren medan de försöker få bröstkorgen att lyfta och sjunka in igen, kämpar med att få höfterna att göra de omväxlande mjuka, cirklande och rytmiskt markerade rörelserna som läraren visar. Yvonne, som hör till de äldsta i gruppen, är klädd i bylsig T-tröja och mjuka byxor. Efter att lektionen pågått liten stund rullar hon upp sin tröja och fäster den under BH:n, så att hennes ganska runda mage blir bar. Efter ytterligare en stund plockar hon fram och sätter på sig den röda höftsjal med påsydda mynt och broderier i guldfärg som hon köpte av läraren förra gången. Hon testar sina nyvunna rörelser i pauserna mellan övningarna, skakar lite på axlarna, rör på höfterna, och ett stilla rassel hörs när mynten i hennes sjal sätts i rörelse. Hon ser påtagligt nöjd ut när hon ser på sig själv i spegeln.

Syftet med min avhandling är att analysera några kvinnors konsumtion och produktion av en föreställd Orient som finns tillgänglig i Stockholm i form av kurser i orientalisk dans, libanesiska restauranger, klubbar med orientalisk dansmusik etc. Jag utgår från Edward Saids (2000 [1978]) orientalismbegrepp där "Orienten" inte betraktas som en geografisk beteckning utan syftar på en språklig och symbolisk ordning skapad av Väst. När jag i denna text diskuterar det verkliga geografiska område som ofta kopplas samman med begreppet "Orienten", markerar jag detta genom att i stället använda beteckningarna Mellanöstern och Nordafrika.

Det verkar finnas en speciell och mångtydig koppling mellan "Orienten" å ena sidan och kvinnlighet, kroppslighet och sexualitet å den andra. Detta blir tydligt inte minst i den orientaliska dansen, som från olika utgångspunkter förknippas både med en underordnad kvinnlig sexualitet och med en naturlig och kraftfull kvinnlig kroppslighet (jfr Berg 2001).

Hur förhåller sig de dansande kvinnorna till de olika betydelser som den orientaliska dansen tillskrivs? En utgångspunkt är erfarenheten av att dansa. Hur upplever och förstår dessa kvinnor den orientaliska dansens rörelser, åtbörder och kläder? Hur förhåller de sig, utifrån sina erfarenheter, till de olika betydelser som den orientaliska dansen tillskrivs i olika sammanhang?

GLITTER OCH GLAMOUR

Många av de kvinnor jag kommit i kontakt med uttrycker en förtjusning liknande Yvones över tillfället att i samband med dansen få styra ut sig i "glitter och glamour". Vartefter nybörjarkursen i orientalisk dans pågår skaffar sig alltfler elever en myntsjal, och vid första terminens slut har alla varsin rasslande, glimmande sjal knuten runt höfterna under lektionerna. Bland de kvinnor som redan har dansat ett antal år har många skaffat färgglada svepande vida kjolar eller haremsbyxor att dansa i, och en del bär på träningen också klirrande armband och bjällror runt vristerna.

Något som återkommer i de intervjuer jag gjort med dansande kvinnor är att de säger att dansen och kläderna får dem att känna sig riktigt *kvinnliga*. De uppfattar själva rörelserna i dansen – de mjuka, cirklande och rullande rörelserna, kon-

centrationen till höfterna och bröstkorgen – som naturliga och baserade på kvinnokroppens biologi. De beskriver detta som ett slags kvinnlighet som är skild från den som är påbjuden i Västerlandet, som innebär att en kvinnokropp bör vara ung, vältränad, fast och lätt (jfr Berg 2001, Bordo 1993, Featherstone 1994). De uppfattar den kroppslighet som de finner i den orientaliska dansen som mer tillåtande, anpassad till kvinnokroppen "sådan den är", även för sådana som inte passar in i det gängse ungdoms- och skönhetsidealet. Också de glittrande och färgglada kläderna uppfattas som kvinnliga. Flera av de dansande ser tillfället att "klä upp sig" eller "klä ut sig" som en motpol till de krav på ändamålsenlighet, måttfullhet och strikthet som styr deras klädval till vardags (jfr Berg 2001:165ff).

DANSÖSEN SOM FÖRFÖRERSKA

Men orientalisk dans eller "magdans" är samtidigt en företeelse som tillskrivs en rad olika betydelser och väcker en rad motstridiga känslor och associationer.² Så fort kvinnorna lämnar träningslokalerna eller talar med andra än de invigda konfronteras de därför med helt andra sätt att tolka och förstå den orientaliska dansen. Om dansen av de dansande själva kopplas samman med naturlig och kraftfull kvinnlig kroppslighet, betraktas den av många andra som förknippad med en underordnad kvinnlig sexualitet. Dansösen är en central ingrediens i en västerländsk erotiskt laddad manlig fantasibild av Orienten som full av lockande, halvt beslöjade haremsdamer som bara lever för att behaga sin härskare (Berg 1998:43). Den orientaliska dansen eller "magdans" är enligt denna fortfarande vanliga uppfatt-

ning nästan att jämställa med striptease (Berg 2001:145ff). Men det är inte bara västerlänningar som tolkar orientalisk dans som syftande till att behaga en manlig publik och signalerande sexuell tillgänglighet. Det är en utbredd uppfattning i Mellanöstern och Nordafrika att ärbara kvinnor inte dansar offentligt (Wikan 2004:197). Enligt denna uppfattning kan ärbara kvinnor dansa i slutna sällskap, fullt påklädda i festliga sammanhang. Men att dansa så som en orientalisk dansös på t.ex. en nattklubb uppträder – offentligt inför främmande män, klädd så att hennes kvinnliga former framhävs snarare än döljs – är inget en ärbar kvinna gör. Även om vissa dansöser i Mellanöstern och Nordafrika kan vara stora stjärnor och tjäna mycket pengar, är det många i dessa länder som betraktar professionella dansöser som likställda med prostituerade (van Nieuwkerk 1995).

SERIÖS DANS

En kvinna i Stockholm som dansar orientalisk dans löper alltså stor risk att konfronteras med både västerlänningar och andra som tillskriver dansen helt andra betydelser än hon själv. Det förs en ständigt kamp i orientdansvärlden för att bekämpa dessa uppfattningar, som man betraktar som missförstånd (jfr Dahl 2000). På danslektioner, på hemsidor, i tidningar osv. för dansöser och danslärare fram sin egen tolkning av dansen som "en seriös konst- och kulturform med tusenåriga traditioner".³ Detta arbete har gett ett visst resultat. Kvinnor som dansat en längre tid säger att dansen ansågs mycket mer suspekt för 10-15 år sedan än i dag.⁴

Inom Stockholms orientdansvärld sker också ett oavbrutet arbete med att

Magdans. Bild från www.tatiana.se/mag.htm.

upprätthålla gränserna kring det som kallas den *seriösa* dansen. Det är inte bara publiken som kan "missförstå" dansen, det kan också de krögare och arrangörer som anlitar dansöserna. Den svenska orientdansföreningen SODA:s styrelse presenterar det som de uppfattar som den korrekta tolkningen av dansen på sin hemsida. Där finns också nedskrivna för-

hållningsregler för såväl dansöser och publik som krögare.⁵ Som dansös ska man exempelvis inte behöva acceptera krav från krögare på att dansa på borden, skaffa silikoninlägg eller ta emot pengar i BH:n.⁶ Det finns också gränser som dansösen själv inte bör träda över om hon vill betraktas som seriös. En seriös dansös är en som bland annat: "Ger lika mycket (eller mer) uppmärksamhet till de kvinnliga gästerna som de manliga", "Inte har för utmanande sminkning eller dansdräkt", "Inte gör sexuellt utmanande rörelser framför utvalda män" (SODA:s hemsida 2004-09-21). Ylva, som är fyrtioett år och dansat orientaliskt i drygt tio år, beskriver den utstrålning som en seriös dansös bör ha.

Ylva: (...) Hon ska liksom utstråla den här *glädjen* i dansen. Hon dansar för att hon tycker om att dansa, inte för att direkt visa upp sig. Visst, hon vill visa upp sin dans, men det är liksom inte det huvudsakliga syftet, att visa upp sig själv... som en *kropp*, utan det är att visa upp sin *kunnighet i dansen*. Och då är det ju liksom blicken där då... den här... helt oskyldiga flirtande som... klart i det långa loppet *kan* leda till nånting, men... som oftast inte (...) [Hon ska utstråla att] "jag är här för att ni ska titta på mig", men... egentligen ska hon ju liksom som en seriös dansös, ha ändå en liten... *skyddsmur* runt omkring sig, att "här är min privatsfär... (...) Jag visar upp min konst att dansa och, visst, min kropp också, i dansen. Men, hit men inte *längre*."

(...)

Karin: Men är det ändå *nåt* inslag av förförelse/

Ylva: Ja, visst är det *det!* *Det* är det. Det köper jag helt fullt. Och det är jag *fullt* medveten om, att ställer jag mig upp och dansar så...

Karin: Och det känns OK liksom?

Ylva: Ja.

Karin: Till den här gränsen som vi pratade om?

Ylva: Ja. Den här privatsfären, för... jag bjuder bara ut min *dans*, inte mig själv.

Var gränsen går mellan den *seriösa* och den *oseriösa* orientaliska dansen verkar långt ifrån självklart. Det tycks finnas olika uppfattningar om var och hur denna gräns ska dras och upprätthållas. Får man flirta med publiken? Är det OK att dansa med bar mage och glitterbikini? Samtidigt har alla dansande kvinnor jag kommit i kontakt med gett uttryck för att det *finns* en sådan gräns, och att den är mycket viktig att upprätthålla. Kanske är det *gränsen* som är det viktiga. Genom att dansaren gör sig själv, och andra, medveten om att inte vad som helst går an, pekar gränsen samtidigt ut existensen av ett moraliskt rum dit dansaren visar sig kvalificerad.

I balansgången kring gränsen för det anständiga och seriösa har jag hittills iakttagit tre olika strategier bland kvinnor som dansar orientalisk dans i Stockholm. Vissa av de dansande kvinnorna behåller i stort sett samma rörelsemönster och attribut som brukar förknippas med utmanande "magdans", medan de försöker frikoppla dem från associationen med underordnad kvinnlig sexualitet. En del väljer att dra gränsen mellan seriösa och mindre seriösa arenor att uppträda på, och undviker exempelvis vissa restauranger och svensexor. Andra väljer att förändra både sitt eget förhållningssätt, dansens rörelser och dess attribut för att uppnå målet att betraktas som utövare av en seriös scenkonst. Detta är strategier som dansande kvinnor använder sig av för att positionera sig som subjekt och därigenom undgå att fångas in i kategorin sexuella objekt.

NOTER

¹ Artikeln baserar sig på material insamlat vid deltagande observation på två kurser i orientalisk

dans vårterminen 2004, intervjuer med dansande kvinnor och material på Internet.

- ² Beteckningen "magdans" är kontroversiell i danssarkretsar. De flesta utövare anser att den är inkorrekt och bygger på ett västerländskt missförstånd. Här använder jag istället termen "orientalisk dans", som accepteras av de flesta, även om innebörden också i den termen är omstridd (se t.ex. Karlbom 2002, Berg 2001).
- ³ "Upprop från SODA styrelse" på svenska orientdansarföreningen SODA:s hemsida <http://hem.passagen.se/websoda1/> 2004-09-11.
- ⁴ Dansösen och dansläraren Irène Karlbom från fältanteckningar 2004-04-01, intervju med Ylva 2004-06-07.
- ⁵ Flera erfarna danslärare och dansöser ger liknande råd, t.ex. Ann Larsson under rubriken "vett och etikett" på sin hemsida (2004-09-11) och Irène Karlbom i en "Manual för hakdansöser" (Karlbo 2002:50ff).
- ⁶ "Upprop från SODA styrelse" <http://hem.passagen.se/websoda1/> 2004-09-11.

KÄLLOR

Tryckta

Karlbo Irène 2002. *Allt du någonsin velat veta om Magdans men inte vågat fråga*. Stockholm: Författares bokmaskin.

Otryckta

Anteckningar från fältobservationer januari-september 2004.

Intervju med Ylva 2004-06-07.

Internet

"Vett och etikett"

Ann Larssons hemsida

<http://biphom.spray.se/ann-larsson/>
2004-09-11

SODA:s hemsida

"Upprop från SODA styrelse"

<http://hem.passagen.se/websoda1/>
2004-09-11

Litteratur

- Berg, Magnus, 1998. *Hudud. En essä om populär-orientalismens bruksvärde och världsbild*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Berg, Magnus, 2001. "Orientalen på en höft" i Andersson, Åsa; Berg, Magnus; Natland, Sidsel 2001. *Där hemma här borta. Möten med Orientalen i Sverige och Norge*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Bordo, Susan, 1993. *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Dahl, Gudrun, 2000. *The Great Misunderstanding: The Discourse of Swedish Women Dancing Oriental Dance*. Stockholms universitet, Paper for the AAA conference, November 2000.
- Featherstone, Mike, 1994. *Kultur, kropp och konsumtion*. Stockholm: Symposium.
- Van Nieuwkerk, Karin, 1995. *"A Trade Like Any Other": Female Singers and Dancers in Egypt*. Austin: University of Texas Press.
- Said, Edward W., 2000 [1978]: *Orientalism*. Stockholm: Ordfront.
- Wikan, Unni, 2004. *En fråga om heder*. Stockholm: Ordfront.

SUMMARY

*Woman-power or Striptease
Oriental Dance in Stockholm*

The article is about women who perform an oriental dance in Stockholm. The women themselves associate oriental dance with natural and powerful femininity, whereas to outsiders the dance is often associated with female sexual subordination. The dancers try to convey their interpretation of the dance in different contexts, while at the same time respecting the dividing line of what is regarded as serious oriental dance. There are different views among the dancing community about where and how the dividing line of serious dance should be drawn, and the women who dance use different strategies for positioning themselves as subjects, in order to avoid being viewed as sexual objects.