

Den dansande kroppen

Kön i skolans dansundervisning

AV LISA ÄNGQUIST

År 1947 skriver Mats Rehnberg: "Det är ganska synd om dansen eftersom den ständigt och jämt förklaras syndig" (Rehnberg, 1947). Detta var i svallvågorna av "den moraliska panik som utbröt när jazzen gjorde sitt intåg i Sverige och ungdomarna jazzade runt på offentliga dansbanor i dansstilar tätt omslingrade i par, eller frenetiskt hopande och studsande. "Niggerdans" eller "vildarnas parningsdans" liknades dansen vid av betydelsefulla röster inom kyrkan och skolvärlden. "Helsikedans och tingel-tangelmusik" sade *min* mormor ogillande när hon beskådade mina försök att härma min mosters vickande jazzrörelser. Och visst skulle mormor ha instämt i det konstaterande som den statliga ungdomsvårdskommittén gjorde 1945:

... ungdomens egen stil i och omkring dansen (vanligen) lämnar en hel del övrigt att önska. Orsaken till detta är i stor utsträckning att finna i att många unga aldrig har lärt sig vare sig konsten att dansa eller de elementära uppförandereglerna i samband härmed (SOU 1945:22, del 3, s. 201).

Vi som kan historien vet hur det gick med dansen både före och efter ungdomsvårdskommitténs utredning. Ungdomar intensifierade sitt dansande — självklart som ett ungdomligt kulturellt motstånd — pamflet-

ter skrevs om moralens förfall och statliga satsningar gjordes på olika områden för att Sveriges ungdom skulle allmänbildas kulturellt i bland annat dans. Således utstakades sociala och kulturella hegemonier av samhällets nya ungdomsexperter. Kroppar skulle disciplineras, vårt nationella danskulturarv skulle dammas av och jitterbuggens vilda framfart med kjolarna svängande runt öronen skulle nu ersättas av folkdansens och valsens nigande med kjolarna böljande runt vristerna i stället.

Och på vilket sätt skulle då denna reaktivering av danstraditioner kunna genomföras och nå alla ungdomar? Naturligtvis genom skolan och satsningen på kommunala fritidsgårdar. Skolans fostrande arbete har alltid, då som nu, utnyttjats instrumentellt av makteliten och styrts av dess rådande kulturella smakpreferenser. Barns kroppar har dessutom under hela 1900-talet, oberoende av socialistisk eller borgerlig majoritet, alltid tvingats till disciplinering såväl i klassrummens bänkrader som i gymnastiksalarnas redskapsbanor och dansundervisning.

Men hur kunde då denna diskursförändring gentemot den syndiga dansen äga rum så plötsligt att vi till och med återfinner dansinläringen i skolans formaliserade undervisning? Var det inför hotet av den ännu syndigare jitterbuggen som skolans läropla-

ner nu började innehålla texter om både folkdanser och moderna sällskapsdanser? Eller var det egentligen någonting helt annat än dansen som var "Ungdomens huvudfiende nr 1" som Svantesson (1941) så målande beskriver i en pamflett? Vi ska komma ihåg att den moraliska paniken inför jazzdansens var ungefär samtidig med preventivmedlens lansering och i förlängningen av detta också hotet eller drömmarna om en mera frigjord, självständig kvinna som möjlig samarbetspartner eller konkurrent på den offentliga arbetsmarknaden.

Det är kanske också på sin plats att närmare analysera begreppen "syndig dans" för att förstå den dubbelhet som oftast kringgärdar dansen. Det är inte dansen i sig som med jämna mellanrum förbjudits av präster m.fl. Dansade gjorde speciellt de yngre prästerna själva i slutna kyrkorum. Det är oftast den kvinnliga, extatiska, dansen man ville förbjuda. Kvinnans utlevande, livliga dans var man rädd för. Den dans som frestade männen, och bokstavligen talat väckte den onde satan med sitt stampande i marken. Här såg mannen sin uppgift att förhindra den lättleda kvinnans förbund med djävulen.

Däremot har den sköna jungfrudansen på liljeängarna alltid bejakats av historiens betydelsefulla män. Jungfrudansen som inom estetiken, också det ett område som positionerades av män, blev normgivande för senare klassisk balett: kvinnan som jungfru, mannen som hjältemodig och ridderlig försvare. Här finns många rotmetaforer att begrunda i de tidiga dansernas berättelser. Den klassiska balettens kroppshållning och rörelsemönster fick också stå modell för de fina salongsmanéren. Att kunna föra sig och att kunna dansa har alltid varit en tydlig klassmarkör men också, utifrån ett instrumentellt perspektiv, varit ett användbart sätt för underklassen och medelklassen att göra sina klassresor.

Ungefär samtidigt med moraldebatten

rasade också en skoldebatt mot bakgrund av den omdiskuterade enhetsskolans genomförande. John Deweys progressiva tankar om barnets utveckling som centrum för pedagogiken polariserades mot det mera traditionella och elitistiska ämnestänkandet. Deweys friare undervisningsformer, med bland annat fokus på skapande verksamhet, kopplades ihop med idéerna om den moderna fria uppfostran. Inför detta modernistiska skolscenarium, där inte heller klass eller kön skulle särskiljas, är det förståeligt att uppgörelsen om enhetsskolans kunskapsinnehåll tog lång tid. Som en konsekvens av de avvägningar som måste göras förespråkar 1946 års skolkommision både en klassisk bildningstradition och nya progressiva idéer.

Men vad har då dansundervisningen i skolan och framför allt frågan om kön med denna historik att göra? Som jag ser det en hel del. Det var i skolans dansundervisning som man tydligt och mycket konkret kunde befästa en bildningstradition med god ordning och gott uppförande. I de traditionella umgängesdanserna och folkdanserna förmedlades det gymnastiklärarna definierade som "kulturarv" och i kombination med skolans ceremonier vid årsavslutningar undervisades också i en omgivande kontext av etikettsregler. Denna undervisning skedde inte bara under 1940–1950-talen utan är ett frekvent innehåll också i nutidens dansundervisning. Våren 1997 beskriver en informant, idrottslärare, att:

Vi kopplar hela nians dans till avslutningsmiddagen och då ska dom kunna bjuda upp och dansa med sin bordsdam vals, foxtrot och bugg.

I samma undersökning som jag refererat till ovan har jag flera informanter som vägrar träna till middagsdanser och skolbaler och menar att det viktigaste i dansundervisningen är att visa vanlig hövlighet och att alla får vara med i dansen.

Det är intressant att reflektera över vilka

Swing och jitterbug — ett nygammalt nöje. Foto ur Jan Boström och Jan Lundgren, Så roade vi oss. Folknöjen i bild från 30-talet och cirka 50 år framåt, Stockholm, Dagens Nyheters Förlag 1993.

diskurser som bildar raster för våra traditionella etikettsregler, sådana som att "man" uppträder belevat, är artig, behärskad och visar hänsyn. Men också etikettsregler om hur vi förhåller oss till varandra i dansen, hur kvinnan blir uppbjuden, väntar på sin prins

som aktivt för henne ut i världen, på dansgolvet, och styr henne med ett fast grepp om livet. "Styrdans" kallas det uppe i Norrland och det är en mycket funktionell benämning som tydligt beskriver en förning av dansen. Det jag kan konstatera är dock att

många av dansens etikettsregler principiellt utgår från mannen som överordnad och kvinnan som underordnad.

Den dansundervisning som bedrivits i skolan på idrottstimmar sedan slutet på 1940-talet har en del gemensamt med "belevenhetskunsten" från 1500-talet (Arbeau, 1588/1878) då dansmästaren lärde högre ståndsfolk att umgås, föra sig och dansa på ett disciplinerat och belevat sätt. Könrollerna var här mycket tydliga. Männen rekommenderades att dansa med allvar och noggrant omhändertaga sin dam och:

... damerna böra iakttaga en anspråkslös hållning, sänka ögonen och blott understundom se upp med en blick av jungfrulig blyghet (Norlind, 1941:42).

Vi vet ju också att dansundervisning och belevenhetskunst har funnits betydligt tidigare än på 1940-talet för utvalda gossar, ja till och med i trivialskolorna på 1700-talet och också i mamsellskolor, flickskolor och privata skolor för flickor. Självklart har etikettsnormer förändrats sedan dess, nya danssätt har introducerats, och mäns och kvinnors beteende har omvärderats och ifrågasatts.

Men trots dessa sociala och kulturella förändringar beskriver ändå Foucault (1980) som bekant själen som kroppens fängelse och exemplifierar det med framför allt den manliga självbehärsningen som bevis för makt och status. Samhällets rådande diskurs utövar en maktens praktik som genomsyrar alla samhällsliga nivåer som skola, sociala grupper, släktingar och till och med mig själv och detta bidrar till min inre disciplinering, mitt kroppsliga fängelse.

Jag tycker mig också förstå att i samhällets rådande diskurser finns implicit det Yvonne Hirdman menar med genuskontrakt, det vill säga hur män och kvinnor förhåller sig till varandra på en kulturell överlagringsnivå. I maktens praktik inkorporeras också genuskontrakten till en socialiserad individnivå. Själva idén med genuskontrakten, menar

Hirdman, är att skapa ett praktiskt redskap för att förstå kvinnors och mäns handlande historiskt och i nutid.

För att förstå de förändringar av genusstrukturer som jag tycker mig se i ungdomars dansande av i dag har jag funnit det nödvändigt att använda mig av analytiska kategorier som förtydligar själva de genusrelaterade kulturprocesser som ungdomsdansen genomgått under tiden från 1940-talet till i dag. Det vill säga, under den tid som dansundervisningen i skolan existerat för *alla* barn och under den tid då i princip varken kön eller klass officiellt varit åtskildande kategorier. För att få grepp om förändrade genusrelationer av i dag har jag prövat att använda Kirsten Drottners teorier om kulturellt kön, vilket hon definierar som olika symboliska uttryck för manliga respektive kvinnliga positioner. Kulturellt kön skapas och återskapas genom medvetna och omedvetna förhandlingar om kodsystém och kulturella strukturer. Drottners menar naturligtvis att det kulturella könet är en konstruktion, en dynamisk konstruktion där vi måste uppmärksamma vilka kulturella koder och strukturer som *förändras* och vilka som är *konstanta*. Genom att lyfta fram det kulturella könet skapar vi ett mera dynamiskt perspektiv som innebär att vi kan studera unga kvinnors kulturer som någonting mer än en dålig efterapning av pojk- eller vuxenkulturen, säger Drottners (1993).

När jag i min refererade undersökning ovan studerade ungdomsdansen i skolans undervisning och på fritidsgårdar var mitt huvudintresse egentligen att studera skillnader av danskulturella traditioner i de kontextuella sammanhang där dansen bedrevs och hur dessa skillnader eventuellt påverkade unga kvinnors arbete med det som jag, med referens till Thomas Ziehe (1989) kallar deras egna "jagprojekt". Jag ska här bara lyfta fram några områden från skolan som jag tycker belyser komplexiteten men också det

dynamiska när kulturella koder och genusstrukturer ser ut att förändras.

Det finns en total överensstämmelse bland gymnastiklärare att flickor är duktiga på att dansa. Angela McRobbie (1984), som studerat flickors dans och på vilket sätt de instrumentellt använder sig av dansen, instämmer i detta påstående och menar att flickor för det första rent kunskapsmässigt hävdar sig genom att lära in och reproducera alla nya och gamla dansformer. För det andra använder flickor dans för att få utlopp för sin kreativitet där de blandar olika individuella stilkoder och utnyttjar på detta sätt hela sin spatiala och koordinerande förmåga, kombinerad med god plastik.

Det är således flickorna som kan dansa och ibland också kan betydligt mer om dans än gymnastiklärarna själva. I den gruppundervisning som ibland förekommer med könshomogena grupper använder flickorna hela sin utvecklingspotential och arbetar på en mycket avancerad nivå, menar lärarna. "Här kommer flickorna långt i sin dansträning", säger en av lärarna. I dessa s.k. "flickgrupper" ser jag flickornas egen dansutvecklingsnivå som rådande norm.

Men det är också flickorna som blir "hjälpfröknar" i helklassundervisningen när lärarna inte hinner med och när pojkarna inte klarar av att koordinera sina egna steg och samtidigt anpassa dessa till sin partner. Många lärare uppmuntrar också flickorna till att gå in i "hjälpfrökenrollen" och ser det som att de lyfter flickorna till en medvetenhet om sina egna resurser i och med detta. Det kan nog också vara sant. Men det jag ser att lärarna också gör är att markera för flickorna att deras tid ställs till pojkarnas förfogande och att deras uppgifter är att hjälpa pojkarna. Det är pojkarnas motoriska koordinationsförmåga och pojkarnas inlärningstakt som blir normen för undervisningen och inte flickornas dansfärdigheter och utvecklingsnivå. I denna komplexa un-

dervisningssituation tycker jag mig se ett traditionellt etablerande av mannen som norm och där också de kulturella genusstrukturen förblir konstanta.

Uppbjudningsdiskurser är ett spännande område att studera med tonvikt på förändrade eller konstanta genuskoder. Naturligtvis är det inte lika spännande när gymnastikläraren konstruerar en demokratisk upp- bjudning med hjälp av ringar och liknande arrangemang. Men när vissa lärare samlar ihop klasser, byter ut gymnastiksalen mot någon förhyrd fritidslokal och tematiserar timmarna runt olika genredanser, kan skolans dansundervisning plötsligt bli en levande performance där både deltagare, aktörer och åskådare deltar i händelserna.

När de s.k. "tryckarna" spelas laddas atmosfären extra mycket och flera pojkar boxas, knuffas och skrattar högljutt i falsett. Några pojkar skrider fram till flickorna med minen hos en Don Juan och fångar själv- säkert in den utvalda i ett fast grepp. Ut- gången av denna manöver är inte alltid given. Ibland sker en sammansmältning av kroppar i en tät sensuell dans, ibland blir sva- ret en ilsken blick av flickan och ett slag på armen. Efter denna korrigerig följer en stund av prövande kroppshållningar, för- handlingar om var händer och armar ska pla- ceras innan relationskontraktet är uppgjort och dansen kan börja. Även flickorna passar på att söka kontakt med någon de är "tända" på. Det finns ingen tveksamhet inför detta utan flickorna går tvärs över golvet med bestämda steg och fokuserar sin utvalda med blicken. Här en konkret situationsbild från fältarbetet:

En flicka, klädd i tajta, svarta byxor och en kort åtsittande tröja som lämnar en bit av magen bar, lägger ner mycket energi på att få ut en pojke på dansgolvet som verkar högst ointresserad. Flickan ger sig dock inte utan lindar sina armar om hans hals i ett fast grepp som tydligen är svårt att slingra sig ur.

Flickan trycker sig allt närmare pojken och han segar sig runt dansgolvet, samtidigt som han drar ner kepan över ögonen och suger fast blicken på fötterna. När musiken tystnar flyr han snabbt ifrån dansgolvet. Flickan verkar dock helt nöjd, lyfter håret över huvudet i en utmanande gest och tar ett par danssteg ensam på golvet. Hon fortsätter att dansa ensam, ser sig själv i spegelbilden på väggen och provar olika dansposer med kroppen. Ett leende sprider sig över hennes ansikte när hon studerar sin egen dansande kropp i spegelbilden.

Som jag tolkar mina observationer finns det helt nya kulturella genuskoder vid val av danspartners. Jag ser ibland en viss osäkerhet beroende på att det i dag finns många olika uppbyggingsdiskurser. En förhandling genom blickar och kroppsspråk sker varje gång i den symboliska interaktionen före själva dansandet om vem som tar initiativet, och om initiativet uppskattas, förkastas eller förändras. Med den självklarhet som de unga flickorna agerar i uppbyggandet skulle jag vilja påstå att nya danskulturella strukturer har skapats jämfört med de kodsyste-
 mer som existerat i århundraden där mannen som den aktive, uppsökande hanen hämtar sin utvalda.

Jag ser också att en genuskulturell förändringsprocess har skett vad beträffar behovet av prövning av olika könsidentiteter och då speciellt för flickor vid valet av danspartners. När de nu tillåts att välja, ska jag väl tillägga, vilket inte alltid är fallet när dansandet sker i gymnastiksalen. Men förändras den rumsliga kontexten till något mera danssalongsaktigt sker också en förändring i de dansande kropparna och i attityden till själva dansandet. Kön blir plötsligt mycket mera påtagligt närvarande i rummet. Flera pojkar spelar ut en manlighet i sina dansrörelser med kraftfulla vidlyftiga rörelser med mycket energi. På samma sätt dansar flera flickor med kvinnligt utstuderade armrörelser över hu-

vudet och torson i böljande sekvenser med bäckenrotationer. De unga flickorna dansar många gånger i könshomogena par, synbarligen ointresserade av pojkarna och de djärvaste flickorna spelar också ut en öppen medveten erotism mot varandra i blickar och kroppsvridningar. Detta ter sig överraskande nytt för åskådarna och andra män som är med i dansandet.

Jag har vissa svårigheter att tolka dessa provocativa utspel, men finner det troligt att det är ett utforskande av olika könsidentiteter. Men kanske det också är en markering av självständigt vald identitet gentemot männen. Den plastiska sexualitet som Giddens (1992) menar att kvinnor i dag experimenterar med innebär ett prövande av olika erotiska roller där unga kvinnor ibland är överordnade och ibland låter sig underordnas.

Jag kan således konstatera att det finns kön i skolans dansundervisning, att könsrollerna förstärks när dansundervisningen inte sker i skolans gymnastiksal och att traditionella genusstrukturer på vissa områden bevaras, men på vissa områden också ser ut att förändras. Flickornas och pojkarnas förändrade danskommunikationsmönster ser jag utifrån kulturellt kön som förändringar av kvinnliga och manliga positioner vilket bidrar till att den unga kvinnan kan inträda på dansarenan på nästan samma villkor som mannen.

Litteratur

- Arbeau, T., 1588/1878. *Die Tänze des XVI*. Paris.
 Drotner, Kirsten, 1993. *Dobbeltblikk på det moderne. Unge kvinners hverdagsliv og kultur i Norden*. Oslo: Universitetsforlaget.
 Foucault, Michael, 1980. *Sexualitetens historia, del 1. Viljan att veta*. Stockholm: Gidlunds.
 Giddens, Anthony, 1992. *Intimitetens omvandling. Sexualitet, kärlek och erotik i det moderna samhället*. Nora: Nya Doxa.
 Hirdman, Yvonne, 1988. "Genussystemet — reflexioner kring kvinnors sociala underordning." I: *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3:1988.

- McRobbie, Angela & Mica, Nava, 1984. *Gender and Generation*. Basingstoke: MacMillan.
- Norlind, Tobias, 1941. *Dansens historia med särskild hänsyn till dansen i Sverige*. Stockholm: Nordisk Rotogravyr.
- Rehnberg, Mats, 1947. "Från svärdsdans till menuett." I: Berg, Beckman & Idestam (red.), *Det glada Sverige — våra fester och högtider*. Stockholm: Natur och Kultur.
- SOU 1945:22 "Ungdomen och nöjeslivet." Ungdomsvårdskommitténs betänkande, del 3. Stockholm.
- Svantesson, A., 1941. *Ungdomens fiende nr 1 — Den offentliga moderna dansen*. Stockholm.
- Ziehe, Thomas, 1989. *Kulturanalyser: ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm/Stehag: Symposion.

Summary

The Dancing Body

Gender and Dance Education in School

The article analyses the discourse of the past folk dance and those genus-related changes I have come across during my field study at dance lessons in schools and youth recreation centres.

Still, dance lessons belong to the subject Athletics, and have the courteous goal of a higher status-dance where they want to discipline the body and where the man is the leader. Due to changes in the context of the room and new forms of dance where the body's self-projection plays an important role for young girls' possibility to appear more independent on the official dancefloor.