

Politiska och kulturella gränser

Balkanhalvön avgränsas i söder, väster och öster av hav och sjöar. En naturlig gräns till Centraleuropa i norr är svårare att finna. Ofta har den dragits vid floderna Sava och Donau. Sett ur dansens perspektiv är det emellertid befogat att tala om "Balkan" som ett större område dominerat av ring- och kedjedanser. De södra och östra delarna av Rumänien hör till detta område, medan Transsylvanien, Ungern och Slovenien hör till det centraleuropeiska pardansområdet.

Balkan är minst av allt något enhetligt område. Tvärs genom det forna Jugoslavien¹ skär två viktiga politiska och kulturella gränser. Den ena går från norr till söder och härstammar från 200-talet när Balkan delades i en västromersk och en östromersk del. Senare kom den att bli gränsen mellan väst och öst, katolskt och ortodoxt, latinskt och bysantinskt. Den andra gränsen går från väster till öster och kallas militärgränsen. Mellan cirka 1600 och 1800 utgjorde den gränsen mellan Österrike-Ungern och det Osmanska imperiet, mellan ett centraleuropeiskt och ett västasiatiskt inflytande (Sturesjö 1979).

Även för dansen har dessa gränser haft stor betydelse. Ringdanser och kedjedanser dominerar över hela Balkan, men i nordväst dansar man dem medsols och i sydöst motsols. I nordväst dansar man gärna pardanser besläktade med västeuropeiska, till exempel srotees (schottis) och polka. I sydöst förekom tidigare inga sådana pardanser, istället fanns mer improviserade "fria" pardanser, där man och kvinna aldrig berörde varandra. I norr och väst är det som regel dansen som följer musiken. Det 'typiska' framträder i vår beskrivning alltså i jämförelse med Norden och Västeuropa och ska inte förväxlas med det 'vanligaste'. Till exempel har danser i "udda taktarter" beskrivits som typiska för Balkan, i synnerhet för Bulgarien (Bela Bartok benämnde dem inte för inte "bulgariska rytmer"). Ändå dansas de flesta danser på Balkan, till och med i Bulgarien, i jämn 2/4-takt. Längre ner i söder var det lika vanligt att dansarna bestämde melodi, tempo och dansens längd.

Gammalt och nytt

Vi har valt att låta andra världskriget bilda gränsen mellan det gamla och det nya. Det finns skäl för en sådan gränsdragning. För befolkningen i Östeuropas alla länder var andra världskriget en katastrof som påverkade livets alla aspekter. Ur den fruktansvärda manspillan och förödelsen växte ett samhälle som på många sätt skilde sig från det gamla. "Före kriget" blev detsamma som "förr i tiden". Men det tycks också som om olika sidor av livet påverkats på olika sätt. Den amerikanska folkdansforskaren Elsie Dunin menar att man i t ex västra Jugoslavien uppfattade och beskrev de expressiva uttrycken, särskilt dans och musik, som antingen *staro* (gammalt) eller *novo* (nytt), det vill säga från tiden före eller efter kriget. Materiella produkter och moderniseringen i allmänhet beskrevs däremot vanligen som delar av ett kontinuum, i evig förändring.

Ett annat skäl att dra gränsen vid tiden för andra världskriget har att göra med framväxten av en ny scenisk dans och musikform med utgångspunkt från folkligt musicerande och dansande. Föreställningar med folkdanser på scen är en gammal företeelse. Vid hoven och i adelssalongerna runt om i Europa förekom redan på 1700-talet divertissement och förlustelser där dansörer klädde ut sig till bönder och spelade upp små scener ur folkets liv. Mot slutet av 1800-talet uppstod i många länder i norra och västra Europa de första föreningarna med

¹ Fortsättningsvis används begreppet Jugoslavien i betydelsen; det tidigare Jugoslavien.

organiserad folkdansundervisning och uppvisningar på programmet. Inte sällan var de knutna till större lärdomsanstalter och medlemmarna var ofta studenter, ivriga att försöka bevara utvalda delar av vad de uppfattade som en snabbt försvinnande bondekultur.

Liknande grupper uppstod också på Balkan, men senare och i betydligt mindre omfattning. Den största delen av befolkningen levde på landsbygden och det tycktes inte finnas någon anledning tilloro över att de skulle glömma bort sina sånger och danser. Vid början av seklet började man dock i de små men snabbt växande städerna i allt raskare takt byta ut folkdräkter mot moderna kavajer och klänningar, säckpipor mot dragspel, ringdanser mot vals, polka och en mängd moderna pardanser. De nya stadssederna spreds till landsbygdsbefolkningen, i synnerhet i områdena i norr, Slovenien, Kroatien och Vojvodina. På 1920-talet började starka krafter arbeta för bevarandet av gamla traditioner och för skapandet av en nationell kultur på bondesedernas grund. I Kroatien bildades 1925 en kulturell organisation inom Kroatiska bondepartiet för att organisera musik- och dansgrupper bland lantbefolkningen. En mängd folkdansgrupper bildades i byarna i Kroatien och liknande rörelser uppstod också på andra håll på Balkan och inte minst i Ungern.

1926 hölls i Zagreb en folksångarfestival, kanske den första i Jugoslavien. Festivalen blev en stor succé och upprepades sen årligen. 1936 bestämde festivalledningen att Zagreb-festivalen enbart skulle få innehålla ursprungliga versioner av sånger, instrumentalmusik, danser och folkliga seder, framförda av äldre bybor i sina gamla folkdräkter. Allt som misstänktes vara nytt eller stamma från främmande trakter dis- kvalificerades av en speciellt tillsatt jury .utgångspunkten för dessa strävanden var å ena sidan de traditioner som byborna själva bevarat, å andra sidan de som samlats in av etnologer , folkdans- och folkmusikforskare sedan mitten av 1800-talet. Kring denna festivaloch liknande på andra håll började det nu växa fram en stan- dardiserad repertoar av folkmusik och folkdans speciellt avsedd för scenbruk.

Böndernas musik och dans upphöjs till nationell kultur

Efter kriget fick den politiska kartan över Bal-kan ett helt nytt utseende. I alla de nybildade staterna satte man ivrigt igång med att skriva om sin historia. På grund av den långa osmanska ockupationen och de många små och stora krigen fanns isynnerhet i Albanien, Jugoslavien och Bulgarien få författare, tonsättare och konstnärer att hålla fram som "högkulturella arv" från fornstora dagar. Istället blev det i hög grad böndernas traditionella musik och dans som fick tjänstgöra som "nationallitteratur".

Direkt efter kriget satte alltså en ny genera- tion av utövare och forskare igång med att granska, finslipa och bygga upp den scenrepertoar som skapats under mellankrigstiden. Bestämda versioner av dansen, musiken, festkläderna och myckerannat som hörde till "det gamla samhället" fördes ihop under den samlande beteckningen 'folklore', på de slaviska språken *folklor*. Att upprätthålla detta arv från bondesamhället blev detsamma som att upprätthålla viktiga delar av den nationella kulturen, ett inte oviktigt mål för de nybildade nationerna. Det bildades en mängd amatörfolkloreensembler redan de första åren efter krigsslutet och några år senare bildades de första professionella statliga ensemblerna. Många skickliga dansare, musiker och koreografer medverkade till att utveckla, utvidga och omforma folkdansen till en ny högstående scenisk konstart.

Sedan slutet av 1940-talet har folklore haft en stark ställning i länderna på Balkan. Det finns en ofantlig rikedom på ring- och kedjedanser att visa upp och många av dem har en stor expressiv potential som gör dem välämpade att utövas på scen. Det är därför inte konstigt att de framstående professionella folklore-ensemblerna från Sofia, Belgrad, Skopje och Zagreb, tillsammans med sina kolleger från Sovjetunionen, Ungern och Tjeckoslovakien, utgjort

förebilder för liknande ensembler över hela världen, inte minst i de nya staterna i tredje världen.

Idag är folklöre den kanske mest spridda av alla scendansgenrer i världen, den som har flest utövare och säkerligen också den största publiken. Folklöre utövas av såväl professionella statsanställda musiker och dansare som amatörer i särskilda organisationer. I Jugoslavien kallas de "kulturella-konstnärliga föreningar" (kulturene umetnicke drustve) och är vanligen knutna till en fabrik, en fackförening eller en skola. Över hela Östeuropa finns tusentals sådana organisationer och alla har sina folkdanslag, folkmusikgrupper och körer som är ivrigt sysselsatta med att visa upp folkets och nationens kulturella arv på scenen, inte sällan i form av tävlingar.

Under 1900-talet har alltså den traditionella dansen och musiken på Balkan splittrats i två halvor. Å ena sidan folklöre, som tilldelats en betydande roll i det offentliga kulturlivet (dock relativt mindre betydande i Grekland än i Bulgarien, Jugoslavien, Albanien och Rumänien). Å andra sidan det dans- och musikliv som kontinuerligt pågått på restaurangernas dansgolv och på byarnas festplatser.

Det gamla samhällets danser

På Balkan fanns dansen i flera avseenden mitt i byn. Den utgjorde ett offentligt skådespel, ett triangeldrama som utspelades mellan dansare, musiker och publik, i gassande sol, varje söndagseftermiddag. Scenen var ett bytorp, utanför kyrkan eller en krog, och såväl gamla som unga förväntades delta, om än på olika sätt. I romanen "Rövarna" har Panait Istrati detaljrikt beskrivit hur man i en moldavisk by samlas för att dansa ringdansen *hora*.

"Den stolta moldaviska *horan* dansades till takten av zigenarinstrument. Ett trettiotal unga flickor, av vilka Sultana var en. Ett tjugotal ynglingar, man svettades lite, för solen gassade, men det bekymrade inte de dansande. De håller varandra i lillfingret och har också en broderad näsduk mellan sina händer (för anständighetens skull, och för att vara de närvarande föräldrarna till lags), när den granna ringen dansar in mot mitten. En ung man ropar: på stället! på stället! Små fötter och stora fötter smattrar mot marken som en hagelskur. De grova händerna för de små händerna uppåt, mot huvudet och nedåt mot knäna, sedan öppnas ringen med ett språng som skiljer kropparna åt, tänjer ut armarna, och den mänskliga girlanden förs framåt några steg till höger, för att sedan vändas tillbaka åt vänster. Alla fötterna stampar, på stället! på stället! Man hämtar andan och börjar igen. Det är den rumänska *horan*.

Om vacker, mindre vacker eller ful, är den unga flickan i *horan* alltid lika tilltalande i pojkarnas ögon. De vet att hon är där för att söka efter en make, medan de själva är där för att söka sig en kvinna, och mer sällan en hustru. Därav den spända uppmärksamheten de små flickornas mödrar ägnar gesterna och viskningarna. Pojkarna är väl medvetna om denna övervakning, och det är förklaringen till den näsduk som skiljer händerna åt, som lugnar föräldrarna och inte tjänar något till, utom kanske att göra åtrån ännu hetare.

Horan äger alltid rum i närheten av ett värdshus. Och det är naturligt; man blir varm och svettig och man måste ta sig ett glas. Antingen man dricker av törst eller för att inge sig mod, dricker man hela tiden. Och medan man dricker pratar man, för att säga något eller för att bli ännu modigare. Endast de värdiga gamla männen med snö vitt hår, som sitter i skuggan av ett hundraårigt valnötsträd, dricker för sina minnen, talar med känsla och rörelse och betraktar med frånvarande blick detta onödiga liv som inte längre förmår fångas av dem.

När en pojke ger sig in i *horan* får han aldrig skilja en manlig dansare från den flicka som håller honom i handen. Om det inte finns två flickor som han kan gå in emellan får han bara

gå och ställa sig mellan två manliga dansare. Det är en ovillkorlig regel, accepterad av alla som inte söker bråk."

Här möter vi i koncentrat många av de viktigaste dragen i dansandet på Balkan. Dansen äger rum på söndagseftermiddagar, på nationella bemärkelsedagar, på helgondagar och andra lokala fester, i samband med skörd, födelse, dop, bröllop och begravning.

Man dansar i ringar, kedjor och girlander. Ringdanser bygger på att dansarna är fast länkade vid varann. I en rumänsk hora förekommer ofta gemensamma armrörelser, som förutsätter en lätt och luftig handfattning, eller en förmedlande näsduk. I andra danser kan dansarna med armarna åstadkomma vackra flättningsmönster framför eller bakom kroppen, precis sådana mönster som återfinns på mångtusenåriga bilder från Medelhavsområdet. I ytterligare andra dansar man tätt, axel mot axel, eller med händerna på varandras axlar. Kroppshållningen är som regel upprätt, huvudet lyft och axlarna oftast "lösa" och rörliga.

En viktig egenhet i många danser är att de bygger på en grundstruktur som inte ändras. En av de vanligaste strukturerna består av ett förflyttningsmotiv, följt av ett motiv "på stället", som därefter spegelvänds. Varje motiv kan utvecklas och varieras hur mycket som helst, så länge grundstrukturen upprätthålls. På så sätt kan flyfotade ungdomar dansa sida vid sida med nybörjare och tungbenta gamlingar i de popu- i läraste och mest spridda danserna, som bulgarernas *pravo choro*, rumänernas *sirba*, grekernas *hasaposerviko* och serbernas *kolo*. Samma struktur finner vi över hela Europa, till exempel i *kvaddansen* på Färöarna och i *branle simple*, under renässansen en av de populäraste danserna i Europas hov och adelskretsar.

En dansledares roll är också att försköna och levandegöra

Många ringdanser innehåller snabba riktningbyten, plötsliga tempoväxlingar och förflyttningar. De kräver därför en hög grad av kollektiv samordning och precision. Det är dansledarens uppgift att ropa ut de olika turerna och ge kommandon, av dansarna krävs att de omedelbart följer hans minsta vink.

I Serbien och Kroatien kallas dansledaren *kolovodja* och han ger de nödvändiga tecknen med en näsduk, en sjal, eller vad som finns till hands. Den näst viktigaste dansaren, *kec*, dansar sist och hans uppgift är att hålla ihop dansen. Ringdanser har på hela Balkan stått som symbol för enhet, kraft och sammanhållning. Under de långa perioderna av krig, och inte minst under nationsbyggandet under efterkrigstiden, har ringdans varit ett konkret uttryck för den viktiga regeln "en för alla, alla för en".

Dansledaren fick förr sin roll tilldelad, för sin dansskicklighet, ålder eller sociala status. På senare tid har ivriga dansörer mot rundhänt *baksis* (ett över hela Balkan använt turkiskt ord för den dricks som ofta utgör musikernas enda betalning) kunnat köpa sina favoritmelodier av musikerna och därmed också rätten att leda dansen. Oavsett vilket är musikernas uppgift att uppmärksamt följa och kommentera dansen och i synnerhet dansledarens steg och turer med sina instrument.

Dansledaren har i många danser, som den grekiska *kalamatianos*, också en annan viktig uppgift, att försköna och levandegöra dansen genom att improvisera och brodera ut stegen efter eget huvud. Den kollektiva samordningen, en bärande ide i många danser, får samsas med individuell variation, en slags tävlan om att visa upp ett snabbt och precist fotarbete. I de flesta av danserna på Balkan vilar uppmärksamheten på fötternas och benens rörelser; om en god dansör säger man i Serbien *on plete nogama* (ungefär: "han träcklar med benen"). Det finns en ofattbar rikedom på stegkombinationer. De enklaste teman kan broderas ut och bli de mest komplicerade variationer. Många danser har uppstått ur stundens ingivelse hos en

skicklig dansör, en del av dem bär ännu hans namn, till exempel den serbiska *Zikino kolo*, Zikas dans.

Ålder, kön och status i dansandet

I Panait Istratis moldaviska by var det bara ungdomarna som dansade, flickor och pojkar i samma ring, medan de äldre var åskådare. Längre söderut, i Makedonien, i Bulgarien och Grekland, finner vi skilda dansrepertoarer för män och kvinnor och också de äldre kan delta i dansandet. Idag är dock många av kedjedanserna blandade, danser som tidigare strikt skilt könen åt. Det förekommer ofta att kvinnor med liv och lust ger sig in i männens danser och till och med de som av hävd ansetts särskilt kvinnliga kan idag dansas av män.

Som i den moldaviska byn i citatet ovan hade man förr ofta bestämda platser i ringen efter ålder, kön och status. När man gifte sig eller fick barn fick man en ny position i samhället och också i ringen, därför att ringen symboliserade samhället. Att självsvåldigt bryta sig in på fel ställe i en ring kunde därför få ödesdigra konsekvenser. Idag har många sådana gamla symboliska betydelser försvunnit från danslivet och nya införts i deras ställe. Men andra fortsätter att ge dansandet en djupare mening för dess utövare.

Dansforskaren Anca Giurchescu har visat att söndagsdansen *joc* fortfarande är en av de viktigaste händelserna i ungdomarnas liv i många rumänska byar. Att dansa bra är viktigt och högt värdesatt, men danserna handlar inte bara om fotarbete. Allt som utspelas i den, alla blickar och varje ord, följs och kommenteras upp- märksamt, kanske framförallt av de äldre kvinnorna. Dansen är lika mycket en offentlig institution som ett individuellt expressivt uttryck.

På hela Balkan är intensitet och utlevelse viktiga mål för dansen och den formas av många olika byggstenar: dansledarens skicklighet, den hetsiga musiken, en skämtsam tävlan mellan dansarna, känslan av närhet och samhörighet med andra, den monotona upprepningen av rörelser, de i vissa danser ständiga skakstegen som fortplantar sig genom resten av kroppen upp till de skälvande axlarna. Det är i detta växelspel mellan de sammanlänkade dansarna, musikerna och de uppmärksamma åskådarna som dansen får sin betydelse.

Det nya samhällets danser

Lado -Kroatiens statliga professionella folklöreensemble

Efter andra världskriget gick en våg av intresse för folkliga traditioner genom hela Östeuropa, delvis som följd av starka nationella strömningar. I den nya jugoslaviska federationen bildades tusentals amatörföreningar för att utöva folklöre, sceniskt utformade föreställningar med folkmusik och folkdans. Folkdansen och folkmusiken blev som aldrig förr en angelägenhet för stadsungdomen. En av dem som drogs med var Hanibal Dundovic. 1945 var han 19 år gammal och hade just kommit till Zagreb för att studera. Han var mycket intresserad av all modern musik och dans, i synnerhet jazz. Folkdans hade han ingen erfarenhet av. En studiekamrat med stor entusiasm för folkdans, Ivan Ivancan, drog honom med till det nybildade folkdans- laget i föreningen "Joza Vlahovic" och där satte Hanibal ivrigt igång att lära sig de många danserna och koreografierna. Folklöre-ensemblen i Joza Vlahovic leddes under dessa första år av Zvonko Ljevakovic, en legendarisk dansare och koreograf som byggde vidare på repertoaren från 20- och 30-talen och utvecklade en repertoar av lika enkla som geniala nyskapande koreografier.

Hanibal Dundovic, Ivan Ivancan och Zvonko Ljevakovic är tre betydelsefulla personer i folkdansrörelsens utveckling i Kroatien. Genom att följa dem vill vi exemplifiera ett betydelsefullt skeende som också har paralleller i andra länderna på Balkan.

Över hela Östeuropa utövade mängder av ungdomar folkdans med liv och lust. De bästa av den nya folkdansvågens företrädare samlades i Prag 1947 till en jättelik festival, den första i världsungdomsfestivalen. I tävlingen för folklöre-ensembler segrade Igor Mojsejevs välkända ryska grupp, men på andra plats kom Hanibal Dundovic, Ivan Ivancan och deras kamrater i "Joza Vlahovic", och det bland 50 grupper från hela världen.

1948 gick Stalin till storm mot "avantgardister" och "kosmopolitism" i konst och litteratur. Den nya sovjetiska kulturpolitiken skulle istället understryka och lyfta fram det nationella, det folkliga och det socialt beskrivande. De olika folkrepublikerna i öst beslöt att följa de nya direktiven och det var nu de första statliga professionella folkdans- och folkmusikgrupperna bildades. För myndigheterna i Jugoslavien var det säkerligen inte svårt att följa de nya direktiven. Amatörerna i Joza Vlahovic hade tillsammans med andra folklöre-ensembler redan nått internationell ryktbarhet och stoltheten över dem visste inga gränser. De symboliserade ungdomlig kraft, framsteg och det med en konst som var folkets, det nya jugoslaviska folkets.

På hösten 1948 bildades de två första statliga professionella folkdansgrupperna i Jugoslavien, en inom armén och en i Belgrad, tillika Serbiens och hela den jugoslaviska federationens huvudstad. På hösten 1949 arrangerades en stor nationell folkdanstävling, där båda dessa professionella grupper deltog. Men vinnare blev amatörerna i föreningen Joza Vlahovic från Zagreb. Strax efter, i november 1949, utnämndes de duktiga dansarna och deras ledare Zvonko Ljevakovic genom ett dekret från Kroatiska kulturministeriet till medlemmar i Kroatiens första statliga folklöre-ensemble. Gruppens namn blev "Lado". Hanibal Dundovic avbröt nu sina studier och blev professionell folkdansare, 23 år gammal. Vännen och studiekamraten Ivan Ivancan ville fortsätta att studera och valde därför att förbli amatör. Men han slutade inte att arbeta intensivt med folklöre för det. Han utsågs snart till koreograf och ny konstnärlig ledare för den nyrekryterade uppsättningen dansare i föreningen Joza Vlahovic.

En ny repertoar skapas

Medlemmar i Lado och Joza Vlahovic besökte byar över hela Kroatien för att lära in danser och musik på ort och ställe, man bjöd in goda sångare och dansare till repetitioner och samarbetade med folklivsforskare, allt för att det skulle bli möjligt att troget återge folkets traditioner på scenen. Byarnas dansrepertoarer anpassades till scenen i varsamt koreograferade längre sviter. Under dessa första år skapade Ljevakovic och Ivancan koreografier som "Danser från Prigorje", "Danser från östra Serbien", "Skördetid i Baranja", "Bröllop i Podravina" etc.

Under åren som följde erövrade Joza Vlahovic scenerna på hemmaplan medan Lado sändes ut i världen. På bara några få år reste dansörerna i Lado jorden runt flera gånger, de gav hundratals framträdanden om året och deras framgångar var obestridliga. Efter sju år, omkring 800 framträdanden och minst 175000 kilometer, fick Hanibal Dundovic nog och slutade. Den första generationen av professionella folkdansare ersattes allt eftersom av nya och yngre krafter från Joza Vlahovic och några andra större ensembler i Kroatien. Dessa nykomlingar tillägnade sig den redan institutionaliserade repertoaren av koreografier och sånger och fortsatte turnera världen över.

Repertoaren sprids

En ny tid började för de gamla medlemmarna. De hade givit sina bästa år åt Lado och stod nu utan utbildning och arbete. Hanibal Dundovic började ägna sig åt film och blev senare dramaturg vid ett av Jugoslaviens största filmbolag. Men han började också, precis som de flesta av sina gamla kollegor, att undervisa amatörgrupper i folkdans. Under samma tid började Ivan Ivancan ägna sig åt dansforskning och han blev med tiden en av Jugoslaviens främsta auktoriteter på folkdansområdet. Han publicerade en rad studier av folklig danstradition, han gav ut böcker om hur man kan arbeta med folkdans på scen och han anlätades ofta som expert, till exempel i samband med större nationella folklöre-tävlingar.

Genom många samverkande kanaler spreds de koreografier Zvonko Ljevakovic och Ivan Ivancan gjort för Lado och Joza Vlahovic inte bara i Kroatien, utan i hela Jugoslavien, ja ända till de "internationella folkdanskklubbar" som växt upp under 1950-talet i San Francisco, New York, Amsterdam, Stockholm...

Koreografierna genomgick en rad förvandlingar. De behandlades som ett material som kunde stuvas om, byggas ut, förkortas allt efter behov. Genom den process man brukar kalla muntlig tradering återfördes dessa koreografier, resultatet av skaparkraften hos ett par koreografer och något hundratal dansörer, till en anonym existensform. Danserna blev det konkreta innehållet i begreppet 'Kroatisk folkdanstradition', till och med 'Jugoslavisk folkdanstradition'. Så gott som varje jugoslavisk folkdansgrupp, i Jugoslavien, USA, Australien, Tyskland, Sverige har eller har haft koreografier av Ljevakovic och Ivancan på repertoaren, ibland troget återgivna, ibland förvandlade näst intill oigenkännlighet.

För Hanibal Dundovic fick denna utveckling en alldeles särskild betydelse. Han hade lämnat Lado delvis på grund av konflikter med ledningen om den sceniska gestaltningen av folkdans. Efter 25 års uppehåll återkom han med sina ideer till Lado, men nu som nyutnämnd konstnärlig ledare. Under de år som hade gått hade emellertid den stil och hela det sätt att arbeta som Ljevakovic och Ivancan utvecklat slutgiltigt etablerats. Som konstnärlig ledare fick Dundovic därför uppgiften att vårda just den "tradition" av folkdans han en gång ville förändra.

Sällskapslivets danser

På vissa håll finns dansen fortfarande mitt i byn. På andra håll har bytorgen ersatts av restauranger som viktigaste dansplats och där är dansen inte alltid den centrala aktiviteten. På restaurangerna pågår dansen inomhus, mestadels på fredag- och lördagkvällar och det innebär att barn och gamla inte längre självklart kan eller vill delta. Den rika flora av lokala danser som ofta var knutna till högtider och ceremonier av olika slag har ofta ersatts av några få danstyper som alla förväntas kunna: *kolo* i Jugoslavien, *sirba* i Rumänien, *pravo choro* i Bulgarien, *kalamatianos* och *hasapo serviko* i Grekland. I dessa danser har dansstilernas regionala särprägel minskat, de mest personliga och invecklade turerna ersatts av enklare som många kan utföra. Generellt sett har också tempot i danserna ökat, varför många musiker har två versioner av samma dans, en för de unga och en för de gamla.

Många nya danser till ny musik har kommit i de gamlas ställe. Mexikansk musik blev oerhört populär i Jugoslavien på 50-talet. Till den dansades latinamerikanska danser som *rumba*, *tango* och *cha-cha*. På 60-talet kom den orientaliska stilen starkt över hela Balkan och sånger i vad man uppfattade som turkisk stil blev mycket populära. Till de synkoperade rytmerna improviserade man antingen traditionella solistiska danser som *cocek* och *duj-duj* i Sydserbien och Makedonien, eller nya versioner av gamla kedjedanser som *pravo choro*, *lesno oro*.

Från 1970-talet har starka inflytanden från engelsk, italiensk och amerikansk popmusik gjort sig gällande. Till denna nya musik dansas vanligen disco, eller varianter av onestep och foxtrot. Dessa moderna pardanser och discodanser är organiserade efter andra principer och utförs helt annorlunda än de gamla ring- och kedjedanserna. Dansandet har mer privat karaktär och är inte utsatt för kommentarer och bedömningar av en publik. Danserna köps inte för *baksis* och musikerna spelar det tempo de vill, hur länge de vill, utan att ta någon särskild hänsyn till dansen. Det är vanligen ganska mörkt i lokalen och dansytan är mycket begränsad. Här centrerar dansen kring parrelationen eller den egna kroppen och dansstegen har underordnad betydelse. Hållningen är mer ihopsjunken och hela kroppen lös och rörlig.

Framförallt på de södra delarna av Balkan har de moderna pardanserna inneburit ett starkt brott mot det traditionella förhållandet mellan könen. De äldre pardanserna, som albanernas *sota* och bulgarernas *racenica* utförs utan intim kroppskontakt. Det dröjde därför många hundra år innan danser som foxtrot och vals, med sin täta omfamning, kunde spridas från städerna till landsbygdsbefolkningen.

Fortfarande är bröllop, dop och helgondagar viktiga anledningar till fest, dans och musik. Många av de ceremoniella fester som var knutna till jordbruket har försvunnit. Istället har första maj och internationella kvinnodagen 8 mars tillkommit, liksom en rad nationella helgdagar, olika för varje land.

En lördagkväll i en makedonsk småstad

Trots de väldiga omvälvningarna kan mycket i byar och småstäder på Balkan se ut att ha förblivit vid det gamla. En het sommarkväll i slutet av 1970-talet blev Safet, 10 år, omskuren. Det skedde i hans föräldrars gamla hus i Resen, en liten stad vid Prespa-sjön i Makedonien, Jugoslavien. Till festen hade släktingar rest från hela Europa. Safet och hans familj, av den turkiska muslimska minoriteten i Makedonien, hade kommit ett par veckor tidigare, när pappa hade fått semester från jobbet i Landskrona. Nu väntade alla på den nödtorftigt upplysta gårdsplanen att Safet skulle visas upp på balkongen, efter genomgången operation. Musiker med dragspel, klarinett och trumma spelade gamla och nya melodier på begäran. Under klarinettens översta klaffar hade många stora sedlar klämts fast, tyska, svenska, franska och jugoslaviska. De flesta av männen var invecklade i dans medan kvinnor, barn och gamla stod bredvid och såg på.

Inte långt därifrån, i utkanten av stan, firade man bröllop i en zigenarfamilj. Utanför huset dansade männen med brudgummen till musik från dragspel, klarinett och trumma. Gårdsplanen var full av nya stora Volvobilar, dansregistrerade. Det kom folk från husen runt omkring och förbipasserande välkomnades att ta del av glädjen, dricka ett glas och dansa en stund. Men dansen var förbehållen männen, inga vuxna kvinnor deltog. Deras del av bröllopet var såsom seden föreskriver istället förlagd inomhus. Genom fönstren kunde man höra dem sjunga till ackompanjemang av en tamburin och antagligen dansade de också ceremoniella bröllops- danser som aldrig utförs utomhus eller inför män.

Omskärrelse och bröllop, två traditionella ceremonier som ramar in och ger betydelse åt de gamla och komplicerade kedjedanserna, som *Resensko oro* och *Prespansko oro*, sådana danser som kräver lång erfarenhet och samträning. Kanske var det enda gången man fick tillfälle att dansa dem det året? När sommaren gått reser en stor del av befolkningen iväg till sina nya länder och staden tystnar, dansen och musiken upphör.

Musik och dans på bröllop i bulgariska städer

I de större städerna är de yttre förändringarna påtagligare. Men kanske är det i mångt och mycket bara på ytan? Kostadin Varimezov är den mest kände och populäraste säckpiparen i Bulgarien. Tidigare arbetade han som musiker vid radion i Sofia med att spela den gamla musiken, "narodna muzika", låt vara ofta iklädd en ny harmonisk dräkt. Som eftersökt spelman för han på helgerna långväga för att spela på bröllop. Idag äger bröllopfesterna i Bulgariens städer rum på någon större restaurang som abonnerats av brudparets föräldrar. Under bröllopets mer officiella och högtidliga del har Kostadin en självklar roll. Hela eftermiddagen spelar han på säckpipan *gajda*, ackompanjerad av *tambura*, *kaval* och *tapan* (långhalsluta, flöjt och stortrumma). Bröllopsgästerna sitter till bords och äter, lyssnar, pratar och sjunger med i de traditionella bröllopsångerna och *na trapeza*, sångerna "vid bordet".

Framåt kvällen tar musikerna paus. Det är dags för Kostadin att packa ner sin säckpipa. Nu anländer istället en ny kollega - en dragspelare. De andra musikerna byter till trummor, bas och gitarr och strax börjar dansen och den pågår med korta avbrott framemot natten. Repertoaren är blandad. Vanligaste danserna är kedjedansen *pravo choro* och den mer solistiska och improviserade *racenica*. Andra populära danser är vals, foxtrot, tango och ibland dansas polka. Kostadin Varimezovs repertoar av dansmusik passar inte här, så gott som ingen kan längre dansa de otaliga lokala danser från hela Bulgarien som Kostadin samlat på sig. Men ändå - utan säckpipan inget bröllop.

Litteratur

Artikeln bygger på författarnas iakttagelser och intervjuer med följande personer:

Hanibal Dundovic, Zagreb.

Ivan Ivancan d y, Zagreb.

Slavko Kvasnevski, Belgrad.

Vera Dolinaj, Stockholm.

Pece Atanasovski, Skopje.

Kostadin V arimezov , Sofia.

samt på följande litteratur:

Dunin, Elsie, 1984: Dance occasions and festive dress in Yugoslavia. Museum of cultural history , UCLA Mongraph series, 23.

Istrati, Panait, 1977: Rövorna. Stockholm.

Jugoslavien -folklig dans, musik och konst. Utbildningsradion 1979. ,

LADO -ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske- 30 godina. Zagreb 1979.

March, Richard, 1981: Traditional expressive behaviour and the tamburitza tradition. Narodna Umjetnost, folklore and oral communication.

Mladenovic, Olivera, 1980: Forms and types of Serbian dances. Dance studies, nr 4.

Sremac, Stjepan, 1978: Smotre folkloru u Hrvatskoj nekad i danas. Narodna umjetnost, nr 15.

Sturesjö, Örjan, 1979: Hur Jugoslavien blev Jugoslavien. I: Jugoslavien -folklig dans, musik och konst.

Vuljevic, Ivo, 1970: Dvadeset godina folklornog ansambla Hrvatske "Lado". Narodna Umjetnost nr 7.