

## **MUSIK OCH DANS PÅ ÄLDRE DAR**

### **TEORETISKA ASPEKTER PÅ MUSIK, DANS OCH KULTURBYGGE.**

#### **AV OWE RONSTRÖM**

##### **Inledning**

De flesta människor tycker om musik. Nästan lika många tycker också om att dansa till musik. Så har det varit i urminnes tider, tycks det, för i de flesta kända samhällen har musik och dans spelat en betydande roll. Idag har musik och dans större betydelse än någonsin. Två förhållande får här räcka som "bevis". Det ena är att musik gång på gång hamnar i topp i undersökningar av typen "vad-jag helst-ägnar-mig-åt". Där tävlar musik med aktiviteter eller intressen, som idrott, läsning, familj och barn. Det andra är att musik med hjälp av nya tekniska landvinningar har övergått från att höra hemma på livets kryddhylla till själva basmaten. Musik är numera en konstant i människans vardagstillvaro, så till den grad att allt fler nu uppskattar frånvaro av musik som en extra krydda i tillvaron! Som ett resultat har musikindustrin vuxit till av de viktigaste i världen, tillsammans med bl.a. bil- och rustningsindustrin.

En förklaring till musikens och dansens stora betydelse är att de fyller funktioner för människor på många olika nivåer samtidigt - psykologiska, terapeutiska, gruppdynamiska, sociala, kulturella - för individer, grupper och hela samhällen. I det följande ska jag diskutera några generella teoretiska aspekter på musikens och dansens roller i kulturbygget.

Närmare bestämt handlar det om musicerande och dansande som upphov till känslor av gruppgemenskap bland svenska pensionärer. Bakgrunden är de studier av en framväxande "pensionärskultur" som bedrivs i forskningsprogrammet "Åldrandets kultur", vid Institutet för folklivsforskning och Socialtjänstens forsknings- och utvecklingsbyrå i Stockholm. Frågor vi ställt rör vad pensionärer egentligen sysslar med; var, när och hur de umgås; vad de själva och andra tänker om att åldras och leva som gammal i Sverige; hur de ser på sig själva som pensionärer; vilka symboliska uttryck det finns för "pensionärgemenskap".

"Vi dansar mycket i PRO!" lockar PRO i sin värvningsbroschyr, riktad till nyblivna pensionärer. På senare tid har musik och dans verkligen blivit ett centrum i den organiserade pensionärsvärlden, i PRO, SPF och de andra mindre förbunden. Också "marknaden" har börjat upptäcka de äldres ökande efterfrågan på dans- och musikevenemang. I Stockholm arrangerar restauranger, föreningar, fritidscentra ett allt större antal "pensionärsdanser", varje dag i veckan. När pensionärer ska visa upp vilka de är, vad de står för, och när de vill rikta uppmärksamhet mot sig själva för att åstadkomma sociala, ekonomiska eller kulturella förändringar till deras fördel, ja då har dans och musik en given plats i programmet.

Våra pågående studier visar tydligt att precis som när det gäller ungdomar, invandrare och en mängd andra grupper, har musik och dans två viktiga uppgifter för pensionärer som kollektiv. En är att locka fram känslor av gemenskap, som i sin tur skapar förutsättningar för byggandet av en social och kulturell gemenskap. En annan är att kommunicera och symbolisera denna gemenskap till medlemmarna själva och till andra. Varför är det så? Det som följer är en översikt av några av de generella teoretiska svar som givits av forskare från olika discipliner på dessa frågor om musik, dans och kulturbygge. Som svaren är generella och på en hög abstraktionsnivå, handlar de inte särskilt om äldre människor, utan om människor i allmänhet. Men det som är giltigt för människor i allmänhet är också giltigt för äldre!

### **Musik och dans - mål och medel**

Musik kan förstås som ordnat, strukturerat ljud. Ordning och struktur kan man finna på alla nivåer, från de enskilda ljuden till de stora sammanhängande system vi kallar musikgenrer. Sådana genrer studeras ofta som om de hade en självständig existens. Inte så konstigt kanske, många av dem utövades ju också innan vi som nu lever föddes. De flesta av dem kommer troligen också att överleva oss.

Man kan alltså hävda att musik i en viss mening existerar oberoende av människor på en viss plats, i en viss tid. Men samtidigt vet vi att detta är alldeles galet: utan människor ingen musik. All musik är resultat av mänskliga beteenden, fysiska, sociala eller verbala. Dessa olika former av beteenden är i sin tur beroende av uppfattningar om hur musik ska, kan

och bör vara, hur musik skiljer sig från ljud, hur musik ska värderas och tolkas etc. Utan uppfattningar om musik uppstår inget musikaliskt beteende, utan beteende ingen musik.

Men samtidigt påverkar musik människor, bidrar till att forma uppfattningar om hur världen gestaltat sig för tidigare generationer, hur livet är och, inte minst viktigt, hur det kunde vara. Så blir människornas musikaliska beteenden och uppfattningar om musik starkt beroende av den musik de faktiskt omger sig med. Vi får ett ständigt kretslopp runt modellens tre poler, musikljuden, beteendet, uppfattningarna (Merriam 1964:32ff).

Det är mycket vanligt att folk sluter sig samman kring ett litet antal verksamheter som sammanfattande och konkret får symbolisera vad det innebär att tillhöra en viss grupp. Ungdomar, etniska grupper, pensionärer, intressegrupper av olika slag, skaffar sig och tillskrivs sina egna stereotypa "varumärken", som framförallt hämtas från kulturens expressiva domäner. Här spelar expressiva former som kan knytas till kropp, syn, hörsel, lukt och smak en särskilt viktig roll. Genom att iscensätta tillställningar med sin egen "typiska" mat, hantverk, musik och dans skapar de olika grupperna en speciell gemenskap, ofta själva förutsättningen för gruppens fortsatta existens, och därigenom framställer de för sig själva och andra en specifik social och kulturell identitet.

Det är lätt att konstatera att musik och dans har en alldeles speciell ställning bland alla de former som grupper väljer att uttrycka sin särprägel med. Men hur kan det då komma sig att musik och dans så ofta får tjäna som samlande symboler för grupper av skilda slag? Vad är det med musik och dans som ger människor möjlighet och kapacitet att upprätta gruppgemenskaper? Vilken betydelse har musicerande och dansande för upplevelsen av att tillhöra sådana gruppgemenskaper?

Svaren på dessa frågor utgår från den enkla men viktiga iakttagelsen att musik och dans samtidigt är både mål och medel. Det kan tyckas onödigt att behöva påpeka att den enklaste och bästa förklaringen till att folk sysslar så mycket med musik och dans är att det är kul, att de är verksamheter som är sig själva nog, genom att vara sina egna mål. Faktum är dock att av alla försök att förklara musikens och dansens stora och

ständigt växande betydelse i moderna västeuropeiska samhällen, så har få på allvar diskuterat vad det är som får folk att ägna sig så mycket åt att lyssna på musik, spela, sjunga och dansa. Först ska några sådana studier kort beröras. Därefter följer en översikt av några av de långt fler studierna av musik och dans som medel för andra ändamål; avspegling av individers själstillstånd och symboler för grupper och hela samhällen; instrument för socialisation; medium för kommunikation av olika slags budskap och värden.

### **Musik och dans som mål för samspel.**

Man brukar tala om "musikens magi" och det är på flera sätt en träffande metafor. När en skicklig trollkarl lockar fram levande kaniner ur hatten och duvor ur tomma luften, är inte det första vi frågar oss om hararna och duvorna är verkliga, det kan ju vem som helst se. Istället förundrar vi oss över hur det gick till och varför vi inte upptäckte tricket. Vi vet ju - åtminstone de flesta av oss - att en trollkarl inte besitter äkta magi, utan en särskild kompetens som han erövat genom lång och hård träning. Med musik är det på liknande sätt. De stämningar och känslor musiker kan locka fram är lika verkliga som någonsin trollkarlens kaniner och duvor. Även om de är svåra att beskriva är det inget konstigt eller mystiskt med dem. Magin är istället hur de kan framkallas och varför de har så stark lockelse på människor. Men det egenartade med musik, dans och flera andra estetiska uttrycksformer, är att möjligheten att skapa speciellt förtätade stämningar inte tycks vara förbehållet tekniskt skickliga utövare. Möjligheterna att trollbinda en publik har verkligen en hel del med teknik, kompetens och erfarenhet att göra. Men samtidigt finns det mycket skickliga musiker som helt saknar sådan förmåga, liksom det också finns musiker utan särskild teknisk kompetens, men som ändå förmår framkalla starka gemensamma känsloupplevelser genom sina magiska toner.

Låt oss kalla de starka och omtumlande upplevelser av gemenskap, lust och lycka som kan uppstå under gemensamt dansande och spelande 'stämning'. Stämning syftar på en rad närbesläktade kollektiva sinnesmodaliteter, som har det gemensamt med t ex drömmar och religiösa upplevelser att de aldrig finns där från början. Stämningen är istället en nyckfull gäst som infinner sig om allt går väl. Den utgör själva kriteriet på att man lyckats i sitt företag, att man slagit följe och gemensamt lämnat

vardagsvärlden bakom sig. Många tillställningar är helt inriktade på att skapa stämning: alla inledande ritualer och ceremonier, precis som allt som inträffar, underordnas och bedöms kontinuerligt i förhållande till detta mål. På en lyckad tillställning kan gränsen mot vardagslivet byggas så stark att det sociala livets förutsättningar helt förändras och "vad som helst kan hända".

De sinnestillstånd som här sammanfattande kallas 'stämning' kan vara svåra att erövra, men det är inget mystiskt eller märkvärdigt med dem. När de väl infinner sig är de självklara, man behöver sällan tveka inför dem. Stämning är tillstånd av stor betydelse för människors välbefinnande. De har en stor potentiell inneboende kraft som lockar till ständiga försök att återskapa de situationer vari de kan erövrats. Antagligen är det just viljan att gå på gång återuppleva känslan av stämning som gör att människor är villiga att investera så mycket tid, energi och pengar i fester av olika slag.

De stämningar och känslolägen musik och dans ger upphov till är av många slag. Två typer är lätt urskiljbara. En är i grunden individuell och inåtvänd och omfattar stämningar allt från eufori till kontemplation. En annan typ är kollektiv och inklusiv, präglad av utåtvändhet och upplevelser av gemenskap med andra. Bland musiker finns många speciella ord och uttryck för tillstånd av utåtriktad kollektiv exaltation, t ex 'ös', 'drag', 'flyt', 'tryck' eller 'att ge järnet'. För många musiker är det just de stämningar som förhöjer och intensifierar känslan av samhörighet med andra som utgör det övergripande målet för deras musicerande.

I en rad studier har Mihaly Csikszentmihaly undersökt hur det kan komma sig att människor ägnar så mycket tid och kraft åt spel och lekar som varken ger dem pengar, materiella fördelar, status, makt eller prestige. Hans svar är att sådana aktiviteter kan alstra en känsla av lust eller *flow*, flyt. Det tydligaste tecknet på flyt är att handling och medvetande förs samman. När man utför sina dagliga rutinartade sysslor är det vanligt att man intar ett dualistiskt, distanserat perspektiv. Man är medveten om det man sysslar med och är samtidigt medveten om sin medvetenhet. När flyt inträder koncentreras uppmärksamheten och omvärlden försvinner i bakgrunden. Man blir intensivt medveten om det man utför, men man är inte längre medveten om sin medvetenhet. En känsla av kontroll uppstår,

av att kunna behärska sina aktiviteter, samtidigt som gränserna mellan individen, de medagerande och den fysiska omgivningen suddas ut (Csikszentmihaly 1975: 38-48, jfr 1993).

Många av de aktiviteter som ger upphov till flyt är individuella och lämnar föga utrymme åt andra. Men det finns också aktiviteter som förutsätter att andra deltar och där det just är det intensiva samspelet som ger upphov till känslan av flyt. Till dessa hör kanske mer än några andra kollektivt musicerande och dansande. Orsakerna till att just musik och dans har en sådan potentiell makt över människors sinnen har med stämning och flyt att göra. Det är ett första led i en teoretisk förklaring till varför musicerande och dansande har en sådan betydelse för människor som försöker bygga och upprätthålla en gruppgemenskap. Men det finns också andra slags förklaringar, som utgår från musiken och dansen som medel: som symboler, som former för kommunikation, som instrument för socialisation.

### **Musik och dans som medel för samspel.**

Överallt i världen har musik och dans använts som symboler för företeelser som inte hör till musiken och dansen som sådan. Särskilt vanligt är att drag i musiken kopplas till bestämda känslolägen, av typen "dur/glad, moll/ledsen". I många samhällen, särskilt i Västeuropa och USA, har musik rentav kommit att bli en av de viktigaste symbolerna för lycka (Nettl 1983:135, 201-215). Mycket vanligt är också att musicerande och dansande individers kroppsrörelser får tjäna som symbol för deras psykologiska eller moraliska tillstånd, genom en slags homologi av typen "sådan kropp, sådan själ". Intill några decennier in på 1900-talet var det i Kroatien sed att ungdomar fördes in i den dansande ringen först som giftasvuxna. Deras förmåga att värdigt föra sig i dans var ett tecken på att de bibringats en god uppfostran och blivit värdiga samhällsmedlemmar (Ivancan 1963). I Kina och på Cuba har makthavare under 1900-talet använt den klassiska baletten, med sina hårt disciplinerade kroppar, strängt kontrollerade former och dansarnas strävan att lyfta och frigöra sig från golvet, som en symbol för vad som kan åstadkommas genom väl organiserat hårt arbete (Hanna 1979).

Om kontrollerade, väl organiserade toner och rörelser ofta kopplats till inre disciplinering, civilisation och god moral, så har lika ofta okontrollerade och löst sammanfogade toner och rörelser kopplats till lättja och dålig moral. I Sverige var "jazz", länge en samlande beteckning för modern populärmusik och dans. På 1930-talet blev jazz en symbol såväl för ungdomens framåtsträvande och frihetslängtan, som för dess moraliska upplösning och förfall. I *Dansbaneeländet* (1988) ger Jonas Frykman en god bild av den moraliska panik som uppstod i vissa bildade borgerliga kretsar i 30-talets Sverige. Ungdomens vilda beteende kring dansbanorna, med superi, sex och våld, gav upphov till en massmediedebatt om ungdomens moraliska förfall. I sin bok analyserar Frykman föreställningarna om moral och samhälllig ordning som denna debatt ger uttryck för. Vad han emellertid förbigår är att en viktig del av den moraliska paniken tog sin utgångspunkt i själva dansen och musiken. "Jazzandet" sågs som oordnat, vilt, och det togs som ett bevis på utövarnas oförmåga att bete sig civiliserat.

Dansers rumsliga disposition och hela sociala organisation har också ofta fått tjäna som symboler och metaforer: "såsom i dansen så ock i samhället" (jfr Hanna 1979:85). I norra Rumänien, där dans är förbehållet de ogifta ungdomarna, får kvinnans underordnade och stödjande roll i de traditionella pardanserna tjäna som modell och rättesnöre för hennes position i det kommande äktenskapliga samlivet (Giurchescu 1986). På Balkan har ringdanser där alla samtidigt utför samma slags rörelser ofta stått som modell för ett egalitärt samhälle (Ivancan 1963, Mladenovic 1973),<sup>1</sup> medan kontradanser i senmedeltidens Italien nyttjades för att uttrycka och tydliggöra komplicerade sociala hierarkier rumsligt (Baxandall 1972). Denna starka symboliska koppling till känslolägen, individuella karaktärsdrag och samhällliga hierarkier är en möjlig förklaring till att dans och musik i så många samhällen tilldelats en central roll i socialisation och social kontroll (Blacking 1985, Giurchescu 1986, Leppert 1988, Spencer 1985).

Musik och dans används ofta som centrala sammanfattande symboler för klasser och grupper av olika slag. Vissa former av musik och dans får

---

<sup>1</sup> Bland pensionärer dansas en form av folkdans - seniordans eller "internationella danser" - med ständiga partnerbyten. Att alla dansar med alla framställs medvetet som en symbol för gruppgemenskap.

ställning som gruppens symbol eller "varumärke". Ett fruktbart perspektiv på symbolers roll i gruppbildning har givits av den brittiske sociologen Anthony P. Cohen i boken The symbolic construction of community (1985). Cohen menar att en "community", en gemenskapsbildning, utgör en symbolisk konstruktion som på olika sätt avgränsar och för ihop gruppmedlemmarna. Såväl gruppgemenskapens gränser som det som innesluts är symboliska konstruktioner och det viktiga med symboler är att de inte bara står för eller representerar något, utan att de tillåter användarna att själva fylla dem med mening. Symboler inte så mycket uttrycker mening som ger oss kapacitet att göra mening, skriver Cohen (1985:15). Därför kan samma symboler användas av många olika människor, utan att man för den skull behöver förutsätta att de menar detsamma med dem. När två kristna säger till varandra: "Jag tror på Gud", när de besöker samma gudstjänst och tar nattvarden, behöver det inte betyda att de därmed delar trosuppfattning. 'Tro', 'Gud' och nattvarden kan betyda helt olika saker för dem. Man kan dela symboler utan att dela mening:

Put in another way: we should not regard a person's description of himself as Anglican or Catholic as an adequate description of his beliefs. Such a description is one of affiliation, not of philosophy (Cohen 19785:73).

Samma resonemang kan med lätthet appliceras på de pensionärer i Stockholm som vecka efter vecka träffas för att dansa tillsammans. Genom dansandet kan de få starka upplevelser av likhet och gemenskap utan att någonsin behöva konfronteras med frågan om de verkligen har något utöver dessa upplevelser gemensamma.

### **Musik och dans som symboler för grupper**

Symboler är mångtydiga, menar Cohen, och det är just denna mångtydighet som gör dem så verkningsfulla i byggandet av gemenskaper. Men även om det viktiga med symboler är att de är mångtydiga verktyg för att göra mening, så betyder det ju inte att alla symboler fungerar likadant och att alla är lika verkningsfulla. Det återstår därför att förklara varför just musik och dans så ofta får tjänstgöra som symboler för grupper. Vad det är med musiken och dansen som gör dem så särskilt effektiva?



Ett svar är att det aldrig någonsin tidigare i historien funnits så mycket musik och dans tillgänglig och att det aldrig någonsin har funnits så många som kunnat ägna så mycket tid åt att spela, sjunga och dansa. Den enorma kunskap om musik som ansamlats, och den redan osannolikt stora och ännu snabbt växande tillgången på alla upptänkliga slag av levande och medierad musik, har gjort det möjligt att mer nyanserat än någonsin tillförne uttrycka och markera estetiska och affektiva värden, social ställning och status, identiteter av olika slag (Ronström 1990b, Netti 1983).

Ett annat svar är att musik och dans utgör expressiva system som kommunicerar budskap effektivt genom många samtidiga och samverkande kanaler: synintryck från aktörers rörelse i tid och rum; ljud som produceras av instrument och kroppar i rörelse; lukter som härrör från fysiska aktiviteter; känselintryck - fysiska (som uppstår genom kontakt med instrument, kläder, rum, människor och den egna kroppen) såväl som psykiska (närhet, empati etc). Ett expressivt system kan beskrivas som ett kärl som kan fyllas med mening och betydelse av olika slag, på många olika nivåer. De betydelser som investerats på de olika nivåerna kan samverka och forma mycket enkla och kraftfulla budskap som kommuniceras samtidigt genom alla de olika kanalerna. Sådana budskap kan vara fullt möjliga att översätta till andra uttryckssystem (bild, skrift, tal etc). Men det speciella med musik, dans och andra icke-verbala uttryckssystem är att de betydelser folk investerar i dem också kan vara olika, motverkande eller till och med kontrasterande, och ändå fungera lika kraftfullt tillsammans. Genom de många samverkande kanalerna kan mycket komplexa budskap genereras, lagras och kommuniceras samtidigt, varav en stor del kan vara omöjliga att översätta till andra uttryckssystem (Blacking 1984, Hanna 1979:25f).

Sammanfattningsvis kan man alltså hävda att det är:

- den stora tillgången på musik och dans av distinkt olika slag,
- de många samverkande kanalerna och
- möjligheten att kommunicera multivalenta, till stor del icke-verbala och ööversättbara budskap

som gör att musik och dans så effektivt kan användas till att å ena sidan uttrycka existerande sociala och kulturella skillnader, men å den andra sidan också till att upprätta skillnader och befästa nya sociala gränser och

därigenom skapa nya meningssammanhang (jfr Ronström 1990a). För vissa grupper kan musik och dans få en så central ställning som samlade symboler, att gruppens gränser mot omvärlden kan upprätthållas även om dess medlemmar inte har något gemensamt utöver dessa symboler.

### **Musicerande som en särskild form av samspel.**

Låt mig nu föra resonemanget ett steg vidare och se på ännu en aspekt av musik som källa till upplevelser av gruppgemenskap. I en uppsats från 1951, Making music together, har Alfred Schutz diskuterat musicerande som en särskild form av mänskligt samspel. I allt samspel måste människor komma tillsammans och stämmas samman för att ett meningsfullt utbyte av erfarenheter ska vara möjlig. Men när människor musicerar tillsammans ställs särskilt stora krav på synkronisering, menar Schutz. Därför kan en undersökning av musikaliskt samspel stå som modell för de grundläggande villkoren för mänskligt samspel överhuvudtaget.<sup>2</sup>

Musicerande och vissa former av dansande, skiljer sig från många andra typer av aktiviteter genom att vara starkt riktade i tiden. Schutz uttrycker det så att musikens "mening" har en polytetisk struktur, vilket innebär att varje steg av tillkomsten måste gås igenom vid varje framförande och att det alltså i princip måste ta lika lång tid varje gång att spela igenom ett stycke musik (Schutz 1964:173).

Under utövandet upprättar de musicerande och dansande människorna en serie relationer till varann och till sin publik. De organiserar sina kroppar och medvetanden till varann i samspelet, för att kunna utföra det de

---

<sup>2</sup> Tanken på musicerandet och dansandet som centrala samspelsformer i mänskligt liv har språkligt stöd. Grundläggande begrepp för musicerande och sociala relationer i allmänhet är desamma på de flesta europeiska språk. Sådana ord och uttryck i svenskan är bl.a. samspel; stämma (att stämma ihop sig, att komma i stämning); ackord (slå an ett ackord, ackordera); harmoni (att vara harmonisk, att stå i samklang med. Lyda betyder ljuda, lyssna till och konsert kommer av det latinska verbet *consertare*, att tävla, men har etymologiskt också samband med *conserere*, att sammanfoga. Så gott som samtliga av dessa ord finns på också engelska. *Obey*, lyda, kommer av latinets *ob audire*, att lyssna, vidare finns t.ex. *harmony*, *in accordance with* och *tune in*. Många engelskspråkiga forskare som studerat mänsklig interaktion använder sig medvetet av analogier med musicerande, tex Schutz: "*a mutual tuning-in relationship*", Goffman *keying*. De flesta av dessa ord finns också i tyska och franska, vilket kanske har att göra med deras beroende av latin. Men också i de slaviska språken är orden för musicerande och andra former av samspel desamma. Ett exempel är de uttryck som bildats av *glas* eller *golos* röst, stämma. Det ryska ordet *soglasnost'* betyder överens, harmoni. Lyda och lyssna kommer också här från samma ord, verbet är *slusjat'*, stammen är *sluch*, hörsel, gehör.

kommit för att göra. Därigenom ordnas deras aktiviteter i "klocktiden", en rumsligt bestämd yttre tidsdimension. Genom att rikta uppmärksamheten mot varandra under spelandet och dansandet etablerar de aktiva utövarna också en gemensam inre tid. Det är en tidsdimension som Henri Bergson kallat *le temps durée*, en socialt konstruerad tid som människor kan etablera genom att stämma samman sina medvetanden under utförandet av en viss aktivitet (Bergson 1960, jfr Sharron 1983).

En källa till denna upplevda tid är aktiviteten själv, dess struktur och inneboende logik, en annan är djupet av den inlevelse med vilken aktiviteten utförs. De flesta har säkert åtminstone någon gång försjunkit i någon verksamhet som kräver stor uppmärksamhet och inlevelse och upplevt hur det som känns som tio minuter av klockan registrerats som en timme eller mer. Men det som skiljer att dansa och spela från t ex att läsa en bok, spela schack eller fotboll är att dansande och musicerande ställer särskilt höga krav på samordning och synkronisering. I en orkester måste alla musiker färdas genom musiken samtidigt för att resultatet ska bli meningsfullt.

Under musicerandet och dansandet införs också relationer till en värld utanför situationen. Man kan uttrycka det så att mitt ibland de närvarande aktörerna står alla de som bidragit till att utveckla den dans och musik som utövas.<sup>3</sup> Genom att dela ytterligare en inre tidsdimension rekonstrueras under framförandet dessa tidigare musiker och dansörer för de nuvarande i en speciell relation som utgör "a derived form of the vivid present shared by the partners in a genuine face-to-face relation such as prevails between speaker and listener" (Schutz 1964:171).

Aktörerna, musiker och dansörer, kommunicerar sålunda med varandra, med tidigare utövare, men de kommunicerar naturligtvis också med de andra närvarande. Också denna sociala relation grundar sig på en gemensam upplevelse av att samtidigt genomleva flera tidsdimensioner. Schutz kallar detta med en medvetet musikalisk term, "*a mutual tuning-in*

---

<sup>3</sup> Detta den symboliska kommunikationens centrala villkor har formulerats väl av diktaren Ingrid Sjöstrand: "På stigar går man aldrig riktigt ensam. Fötterna har sällskap med alla steg som stigit stigen fram" (Sjöstrand 1981)

*relationship*", en relation som upprättar ett speciellt "vi" och som utgör grunden för all kommunikation (Schutz 1964:173).

I de inre tidsdimensionerna återskapar musiker och dansare musiken och dansen steg för steg och förenas därigenom med en lyssnande och iakttagande publik. Musicerandet och dansandet äger rum på en tillställning i en yttre tid, som förutsätter en direkt relation, öga mot öga, och det är denna yttre tid som förenar "the fluxes of inner time and warrants their synchronization into a vivid present" (Schutz 1964:177). I Schutz fenomenologiska språkbruk kallas detta samtidiga deltagande i de olika tidsdimensionerna "att bli äldre tillsammans". Genom att bli äldre tillsammans kan de samspelande människorna komma att tillfälligt höra, se och få gemensamma perspektiv på en avgränsad del av livsvärlden.

Det nyss sagda liknar en kliché som återfinns i varierande utförande i många studier där dans och musik behandlas, den att kollektivt musicerande och dansande är uttryck för eller ger upphov till social solidaritet (jfr Spencer 1985:8-15). Den bakomliggande idén är enkel och kan sammanfattas med uttrycket "Ju mer vi är tillsammans ju gladare vi bli", eller på sociologiskt fackspråk, "interaktion leder till integration". Det finns verkligen starka skäl att tro att musik, dans och samhälle är intimt förbundna. Koordinering av ljud, kroppar och rörelser i tid och rum har med koordinering av sinnen och erfarenheter att göra. Men det är knappast fråga om några enkla mekaniska eller funktionella samband. För att kunna spela och dansa tillsammans krävs ett gemensamt eller åtminstone likartat förhållningssätt till omvärlden. Men man varken kan eller behöver förutsätta att integrationen av kroppar och sinnen i tid och rum leder till integration av värden, erfarenheter eller mening. Man kan bete sig lika utan att tänka lika om detta beteende. Man kan behandla och uppfatta varandra som likar på grundval av likartat beteende, utan att ha något mer än just detta gemensamt. Kanske är det en av förklaringarna till att "pensionär" och liknande gruppbeteckningar i så många sammanhang enkelt kunnat fungera som en övergripande gemensam beteckning för människor som i andra sammanhang kanske upplever sig som mer olika än lika.

### **Rumslig och social ordning genom musik och dans.**

Musik och dans ger upphov till specifika sociala och rumsliga relationer. Många ensembletyper har en relativt fixerad besättning. Med instrumenten följer bestämda musikaliska roller och med rollerna följer rumspositioner, som i stort sett är lika från gång till gång och från orkester till orkester. Det viktiga här är att sådana rumsliga och sociala relationer springer ur musikens struktur och egen inneboende logik. Att utöva den slags musik det är fråga om på ett "riktigt" och meningsfullt sätt förutsätter att människor intar vissa mer eller mindre förutbestämda positioner i förhållande till varann, till tiden, rummet och omvärlden. Det gäller att etablera ett gemensamt sätt att höra, se och förstå den omedelbara omvärlden, att organisera kropp och sinne i förhållande till den musik som ska utövas. Sociala hierarkier som existerar utanför musicerandet förpassas till bakgrunden och nya etableras i deras ställe. Rummet struktureras om i enlighet med de krav musiken ställer på utövarna. Detsamma gäller också för dans, särskilt tydligt när det gäller starkt reglerade och tekniskt krävande gruppdanser (t.ex. många ring och kedjedanser, vissa kontradanser).

Man kan alltså säga att musicerandet och dansandet kanaliserar och strukturerar interaktionen och upprättar bestämda former av ordning. Detta är en generell iakttagelse som gör det möjligt att förstå hur människor genom dans och musik situationellt kan uppleva en stark gemenskap, utan att de för den skull behöver dela andra former av liv, värden och erfarenheter.

- Flyt;
  - icke-verbal kommunikation genom många samtidiga kanaler;
  - symboliska funktioner;
  - temporal synkronisering i flera dimensioner;
  - rumslig och social ordning genom sound och rörelsegestalter;
- dessa är några olika sätt att förklara hur människor kan upprätta gruppgemenskaper genom musicerande och dansande. Å ena sidan handlar det om de gemensamma förhållningssätt till tid, rum och medmänniskor som är en förutsättning för att man ska kunna musicera och dansa tillsammans. Å andra sidan handlar det om de stämningar och modi som uppstår ur detta musicerande och dansande och som har förmåga att binda människor samman.

### **Musik, dans och kulturellt nyskapande**

Hittills har vi uppehållit oss vid musik och dans som kraftkälla i upprättande och vidmakthållande av en gemensam, om än tillfällig och situationellt bestämd verklighetskonstruktion, eller mer generellt uttryckt: konstens möjligheter att skapa specifika avgränsade meningssammanhang. Men till konstens specifika kvalitéer hör också möjligheten att överskrida, omordna och nyskapa sociala mönster och givna ramar.

När människor utövar musik och dans uppstår en uppdelning mellan aktörernas personer och deras roller som artister, ett spänningsfält mellan de "riktiga" och "spelade" jagen. Genom att utnyttja denna spänning för att pröva gränserna mellan den riktiga och den fiktiva världen uppstår ett utrymme mellan livet och och konsten inom vilket artister och publik kan utbyta estetiska och moraliska erfarenheter (Abrahams 1981:70ff). Ett viktig drag i intensiva och särskilt laddade framträdanden är att de kan tydliggöra verklighetens karaktär av social konstruktion och därmed göra det möjligt såväl att förstärka som att överbrygga och omskapa givna sociala ordningar. De speciella erfarenheter som erövrats under dansande och musicerande kan medverka till att människor drastiskt omgestaltar sin syn på sig själva och andra, på hela den sociala världen (jfr Blacking 1985, Ronström 1990c). Detta kan vara en av orsakerna till att artister så ofta är både beundrade och fruktade - beundrade för sin konstnärliga skicklighet - fruktade för vad denna skicklighet kan ge upphov till (Bauman 1975:305).

### **LITTERATUR:**

- Abrahams, Roger D. 1981: In and out of performance. I: Folklore and oral communication ss 69-78, Zagreb.
- Bauman, Richard 1975: Verbal art as Performance. American anthropologist 77:290-311.
- Baxandall, Michael 1972: Painting and experience in 1500th century Italy. Oxford: Clarendon Press.
- Bergson, Henri 1960: Time and free will. New York: Harper Torchbooks.
- Blacking, John 1984: 'Dance' as cultural system and human capability: an anthropological perspective. I: Janet Adshed (ed.) Dance - A multicultural perspective. University of Surrey. ss 2-21.
- Blacking, John 1985: Movement, dance, music, and the Venda girls' initiation cycle. I: Paul Spencer (ed.) Society and the dance. Cambridge Univ press. ss 64-91.
- Cohen, Anthony, P. 1985: *The symbolic construction of community*. London and New York: Tavistock.

- Csikszentmihaly, Mihaly 1975: Beyond boredom and anxiety. The experience of play in work and games. San Fransisco, London: Jossey-Bass publishers.
- Csikszentmihaly, Mihaly 1992: Flow. Den optimala upplevelsens psykologi. Stockholm: natur och kultur.
- Giurchescu, Anca 1986: Power and charm. Interaction of adolescent men and women in traditional settings of Transsylvania. Yearbook for traditional music 18:37-46.
- Hanna, Judith, Lynne 1979: To dance is human. A theory of nonverbal communication. Austin and London: University of Texas press.
- Ivancan, Ivan 1963: Prilozi istrazivanju socijalne uloge plesa u Hrvatskoj. (Bidrag till studiet av dansens sociala roll i Kroatien) Narodna Umjetnost Vol 2:97-106.
- Leppert, Richard 1988: Music and image. domesticity, ideology and socio-cultural formation in eighteenth-century England. Cambridge Univ. Press.
- Merriam, Alan P. 1964: The anthropology of music. Evanston, Illinois.: Northwestern University Press.
- Mladenovic, Olivera 1973: Kolo u juznih slovena. Srpska akademija nauka i umjetnosti, vol 14, Beograd.
- Nettl, Bruno 1983: Ethnomusicology. 29 issues and concepts. Urbana: University of Illinois Press.
- Ronström, Owe 1990: Danshusrörelsen i Ungern. I: Owe Ronström (red.) Musik och kultur Lund: Studnetlitteratur.
- Ronström, Owe 1990: Displaying diversity on stage. The role of folk music and dance in Blandsverige. I: Ehn et al. The organization of diversity in Sweden. Working papers of the "Blandsverige" project. Stockholm: Swedish immigration Institute and Museum. Invandrarminnesarkivet serie A:2.
- Ronström, Owe 1990: Inledning. I: Musik och kultur. Red. Owe Ronström. Lund: Studentlitteratur.
- Ronström, Owe 1990: The musician as a cultural-aesthetic broker. Paper read at the conference "The organization of diversity" Botkyrka 13-16/6 1990.
- Ronström, Owe 1991: Att gestalta ett ursprung. Dans, musik och etnisk identitet bland jugoslaviska flickor i Jordbro. I: Sjögren (red.) Ungdom och tradition. En etnologisk syn på mångkulturell uppväxt. s 51-66. Botkyrka: Invandrarminnesarkivet.
- Ronström, Owe 1991: Folklor: Staged folk music and folk dance performances of Yugoslavs in Stockholm. Yearbook for Traditional Music 23: 69-77.
- Schutz, Alfred (1951) 1964: Making music together. A study in social relationship. Collected Papers. The Hague.
- Sharron, Avery, 1983: Time and space bias in group solidarity. Int. social science review. Vol 58, no 4:222-230.
- Slobin, Mark & Owe Ronström 1989: Musik och kulturell mångfald. Invandrare & Minoriteter nr 2:30-33.
- Slobin, Mark 1993: Subcultural Sounds. Micromusics of the West. Hanover and London: Wesleyan University Press
- Spencer, Paul 1985: Introduction: Interpretations of the dance in anthropology. I: Society and the dance. Ed. Paul Spencer. Cambridge Univ. Press. ss 1-46.