

Mats Nilsson: *Dans – polska på svenska*.
Arkipelag, Göteborg 2009. 126 s., ill. ISBN
978-91-85838-76-9.

”Det är nästan trance! Den pulserar som hjärtats slag.
Den är glad och sinnlig och den är rik på dialekter.
Den rymmer melankoli också.”

Citatet är hämtat ur en av de många intervjuer som etnologen och polskedansaren/polskeforskaren Mats Nilsson har som underlag för sin bok *Dans – polska på svenska* och är en informants beskrivning av vad polska egentligen är. *Dans – polska på svenska* är en liten bok som handlar om en subkultur i dagens Sverige – polskedansarnas. Inledningsvis ställs frågan ”Vad är polska?” till olika personer, där det vanligaste svaret är att det är ett språk, eller en kvinna från Polen. Inte många känner till att polska även är en dans, och en dans som funnits i Sverige i många hundra år. Polska är den första pardans vi känner till i Sverige, omnämnd redan på 1500-talet i notböcker och som dans på 1600-talet. Dansen kan, av namnet att döma komma från Polen, men vi vet inte mycket om hur den ursprungligen dansades mer än att det var en pardans med omdansning. I senare uppteckningar beskrivs den som hejdlös, hastig och lidelsefull.

Polskan har dansats kontinuerligt samtidigt som nyare modedanser dök upp under 1800-talet – vals, polka, mazurka och schottis – och har under senare decennier fått en renässans. Idag dansas polska runt om i landet på danskurser, spelmannsstämmor, folkmusikfestivaler, i danshus och i folkdanslag. Mats Nilsson urskiljer bland polskedansarna dels en generation med rötter i 1970-talets folkmusikvåg, dels en yngre född på 1980-talet och senare som har attraherats av världsmusik och globala folkmusiktraditioner.

Boken fokuserar huvudsakligen 2000-talets polskedans – hur polskan dansas och av vem, med kortare historiska bakåtblickar. Ett gemensamt drag för många informanter i deras beskrivning av dansen är känslan av berusning, flow, flyt och magi när allt stämmer – musiken, dansen, rytmen. Polskan är helt enkelt en fantastisk totalupplevelse av musik, dans och parvis rotation som ger upphov till meditativa känslor och ett slags rus. Jag, som också älskar att dansa polska, känner igen mig i informanternas beskrivning av dansen. I intervjuerna lyfts även fram att det finns en uppdelning mellan polskedansare och dem som dansar andra folkliga danser. Vissa dansar bara polska, och vissa endast andra typer av folkliga danser, t.ex. gruppdan-

ser som kadriljer och pardanser som schottis och vals. Den senare gruppen dansas ofta i ett folkdanslag. Det konstateras att ”folkdansverige och polskesverige inte är helt överlappande”. Många av polskedansarna har en starkare koppling till folkmusik än till annan folkdans. Mats Nilsson har försökt att systematisera ”folkmusik-folkets dansare” och ”föreningsdansarna” i en tabell där både det särskiljande och det förenande lyfts fram, vilket är klagörande. Även *hur* man dansar beskrivs i avsnitt som ”Sviktsystemet och fotförflyttningar”, ”Polska på fläck” och ”Polska i valsbana”, där dansen förklaras mer detaljerat i hur man lägger svikt på höger eller vänster fot och hur många varv man roterar. Vi får även en inblick i den stora variationen av polska, varianter som kan ha andra namn men som har polskans grunddrag.

Boken avrundas med en överblick över polskedansandet som ett populärt kulturellt uttryck och som en subkultur med flera delkulturer. Många unga aktiva polskedansare idag ser polskan som en populärkulturell ungdomskultur. Andra, ofta lite äldre, dansar företrädesvis polska i en förening. En tredje delkultur poängterar polskedansen som en del av världsdansen. Det sista avsnittet handlar om dansetnologi som begrepp, och där finns även en översikt över andra forskare i dans och deras arbeten, vilket är förtjänstfullt för alla som vill veta mer.

Dans – polska på svenska är nog i huvudsak inriktad mot dem av oss som redan är entusiastiska dansare, men enligt min uppfattning inte bara polskedansare utan även utövare av andra typer av både folklig dans och annan dans. För den som vill veta mer om polska av idag och även dess rötter bakåt, och om polskans släktskap med andra danser, har boken mycket att ge. Här finns en stor kunskap och inlevelse, som ger mig lust att genast kasta mig ut i en virvlande polska!

Eva Helen Ulvros, Lund

Hillevi Ganetz, Anna Gavanoas, Ann Werner, Hasse Huss: *Rundgång. Genus och populärmusik*. Makadam förlag, Göteborg/Stockholm 2009. 255 s., ill. ISBN 978-91-7061-066-0.

En kvinnlig dj får en klapp på baken och en manlig kollega frågar henne om det är hennes kille som har lärt henne dj:a. En annan kvinnlig dj berättar att man inte får vara för ”sexigt klädd” som dj, då anses man inte vara seriös. Varför blev så många kvinnliga delta-

gare utrustade ur *Fame Factory*? Varför talar man om ”gubbrock” och ”bögdisco”? Hur hänger musiksmak, genus och identitetsskapande ihop?

Det är några av frågorna som Hillevi Ganetz, Anna Gavanoas, Ann Werner och Hasse Huss har undersökt i boken *Rundgång. Genus och populärmusik*. Här blottas på ett skrämmande sätt genuskategoriseringar i musiklivet som många människor upplever som självklara och ”naturliga”. Intressant är att musiklivet fortfarande framstår som ett av de mest genusuppdelade områdena i vårt samhälle trots att så många människor av alla åldrar och kön sysslar med musik, t.ex. som amatörmusiker, yrkesmusiker eller som lyssnare. Musiklivet verkar vara ett av de mest seglivade områdena när det gäller att förändra och bryta upp till synes självklara genusnormer, t.ex. lyfter fortfarande många konsertbesökare ögonbrynen när en kvinna dirigerar en orkester. En kvinna är ofta ganska ensam bland många män om hon spelar tuba eller slagverk. Likaså en gitarrspelande kvinna som jag, är ganska ensam om att spela Fingerstyle-gitarr; även det en stil och ett instrument som domineras av män. Intressant är också vad som händer när män sjunger schlager eller tycker om att lyssna på popmusik eller dansbandsmusik: då tillskrivs de ofta en ”bögidentitet”, vilket i sin tur oftast inte betraktas som ”statushöjande”.

Rundgång tar sig an många brinnande frågor. Den består av fyra artiklar som bygger på lika många delprojekt under paraplyprojektet *Genus och populärmusik*. Det första bidraget är skrivet av genusvetaren Ann Werner. Hon har intervjuat och följt en grupp högstadietjejer i socialt och etniskt blandade områden i en mellanstor svensk stad för att studera hur musiksmak, genus och identitetsskapande hänger samman. Hennes undersökning visar att det finns ganska snäva normer kring musiksmak bland unga tjejer. Man tillåts avvika bara i en liten utsträckning om man inte vill hamna utanför sin kompisgrupp. Och tvärtom, när man lyssnar på ”rätt musik” ger det status i gruppen. Den vanligaste musiken bland de intervjuade tjejerna är hiphop och R&B, och här framför allt musik från topplistorerna och kända artister som t.ex. 50 Cent, Beyoncé och The Black Eyed Peas. Informanterna gillar musikens ”glada roliga rytmer”, men också ”sorgliga kärleksballader” (s. 32). Den sortens musik beskrivs som ”normalt” att lyssna på. Det finns även tydliga föreställningar om ”tjejmusik” och ”killmusik”. Så räknas t.ex. den hårdare hiphopen med tunga texter (som bl.a. behandlar politiska eller sociala problem) som ”killmusik”, medan musik med sång och en tydlig melodi ofta uppfattas som ”mjukare” och då

”tjejigare”. Den musik som räknas till ”killarnas område” ger högre status bland både tjejerna och killarna.

Werner konstaterar att det finns skarpa gränser för det ”normala” och att man lätt kan hamna utanför denna gräns. Exempel på gränsoverskridanden är att en tjej lyssnar för mycket på ”killmusik” och då riskerar att ”förlora” sin femininitet. Andra gränsoverskridanden är t.ex. att lyssna på schlager eller popmusik och öppet tala om det. Werner visar dessutom hur problematiskt det kan bli när musiksmak reproducerar etniska och nationella kategorier, som exempelvis i talet om ”svensk musik” (bl.a. pop, dansband, men även svensk rap och rockmusik) och ”utländsk musik” (musik, där texter framförs på ett annat språk än svenska, engelska eller spanska). Här kan tjejerna t.o.m. tala öppet i rasistiska och nedlåtande termer om andra människors musiksmak, som inte ryms inom ”den normala”.

Werners undersökning är viktig och väcker många tankar. Problematiskt är dock att hon många gånger lite oreflekterat intar de dominerande tjejernas position, t.ex. när hon skriver om Lotta, som inte riktigt tas på allvar i gruppen eftersom hon lyssnar på pop och dansbandsmusik. Här framstår Lotta som en ”konstig” tjej som inte riktigt kan tas på allvar och hon får inte heller tala själv. En mer ingående analys av vad det avvikande kan säga om det normala hade varit mer givande. Ibland kan läsaren dessutom uppleva det som om det som beskrivs som ”gällande smak” är hugget i sten och bara finns där. Här hade det varit bra att undersöka närmare vem som egentligen är med och skapar denna musiksmak som upplevs som så ”cool” av ungdomarna.

Socialantropologen Anna Gavanoas bygger sitt bidrag om teknologi, genusfiering och andlighet på intervjuer med kvinnliga dj:ar på elektroniska dansmusikscener i Berlin, London och Stockholm. Hon undersöker hur olika värderingar i den elektroniska dansmusikens (EDM) ”taste communities” konstrueras, hur teknologiska, ekonomiska och sociala villkor på nationella och transnationella elektroniska musikscener förändras och hur dj:arna förhåller sig till teknologi, andlighet, genusfiering och sexualisering (s. 79). Det framgår inte varför författaren har valt de tre nämnda städerna, vilken kunskap det ska tillföra studien.

De teoretiska utgångspunkterna förblir dock lite otydliga i artikeln. I stället följer ett långt avsnitt om EDM:s historia och utveckling, som visserligen är intressant men hade kunnat kortas. Centrala begrepp som t.ex. genus och sexualitet framstår som otydliga. Begreppet ”genusfiering” är dock ett användbart begrepp här för

att illustrera hur processer i musiklivet kodas på olika sätt som ”manligt” och ”kvinntigt”.

Läsaren får dock följa med på en spännande resa in i dj:arnas värld, som f.ö. författaren själv ingår i eftersom hon också arbetar som dj. Insiderperspektivet gör att man får en djup inblick i denna värld, samtidigt som vissa EDM-begrepp ibland kastas fram lite för självklart och den oinvigda läsaren hade varit tacksam för en närmare definition. Gavanoas bidrag visar dock tydligt hur aktörer inom EDM-världen ständigt reproducerar stereotypa genuskategorier och -hierarkier. Dj:arnas värld var redan från början en ”maskulint” präglad värld och de kvinnliga dj:arna är fortfarande inte många och de berättar hur de kämpar för att bli tagna på allvar av sina manliga kollegor. Så ifrågasätts ofta tjejernas tekniska kunskaper eller det antas att de har lärt sig dem av sina pojkvänner och att det inte handlar om ett genuint intresse (se det inledande exemplet i denna recension). Här framkommer ett liknande ”dilemma” som i de övriga bidragen: tjejerna ska agera ”feminint”, men inte för mycket, gränserna är mycket snäva och kan lätt överskridas. Agerar de kvinnliga dj:arna för ”kvinntigt”, t.ex. genom sin klädsel eller val av musik, ifrågasätts deras musikaliska och tekniska professionalism. Agerar de för ”manligt” respekteras de inte längre som kvinnor. Dock kan det sistnämnda ge högre status i en mansdominerad bransch. Eller som Gavanoas uttrycker det: ”Att uppfattas som en ’riktig dj’ sker dock på bekostnad av att inte uppfattas som ’riktig kvinna’” (s. 116).

De snäva gränsdragningarna för kvinnliga aktörer inom populärmusiken tas även upp i Hillevi Ganetz bidrag. Ganetz, som är medieforskare, har granskat *Fame Factory* utifrån ett genus- och sexualitetsperspektiv. Centrala begrepp är bl.a. hegemonisk maskulinitet och det Ganetz benämner ”genusslentrianer”, dvs. ”vane-mässiga oreflekterade och upprepade skildringar av manlighet och kvinnlighet” (s. 137). Ganetz visar tydligt i sina analyser vilka politiska konsekvenser dessa genusslentrianer får.

Fame Factory, en reality-tv-serie, som visades under fyra säsonger i TV 3 under åren 2002–2005, handlar om hur unga människor som är intresserade av att jobba som artister, väljs ut och förbereds inför en karriär som musiker och artist. Artisterna i *Fame Factory* är för det mesta vokalist. Ganetz studie visar på ett skrämmande sätt hur unga människors strävan efter erkännande, mediernas behov av högre tittarsiffror och musiklivets kommersialisering samverkar i produktionen av genus- och även sexualitets- och etnicitetslentrianer. Det börjar

redan vid det första urvalet till *Fame Factory*. Medan männen bedöms i första hand utifrån sin musikalitet, bedöms kvinnorna i mycket högre utsträckning utifrån sitt utseende. En viktig förklaring till varför kvinnorna röstades ut ur serien är enligt Ganetz just deras låsta genuspositioner. Hennes analyser visar hur kvinnorna å ena sidan ska vara vackra och feminina, å andra sidan får de inte vara ”för sexiga” och ”för feminina”, eftersom då kan de få ”slampa”-stämpeln på sig och att de bara försöker vinna på sitt utseende och inte på sin musikalitet. Deras röster låter ofta väldigt likartat, de klär sig likartat och de dansar på liknande sätt. Varför det? För att passa in i en mall om ”kvinntig normalitet” på scenen. Men när de anpassar sig till denna mall kritiserar de för att inte ”vara sig själva” och för att inte vara originella. Är de ”för utåtagerande” på scenen eller har en för mörk röst, döms de också ut för att vara ”för manliga”. Kvinnorna framställs dessutom oftast som ett kollektiv, medan männen visas mer som individer.

Den annars utmärkta analysen begränsas dock av att Ganetz framställer de unga artisterna i serien i första hand som offer för mediebranschen. Här får man inte glömma att deras medverkan är frivillig och att de på så sätt också själva bidrar till manifesteringen av dessa diskurser, de är inte bara offer, utan samtidigt aktörer. Något som Ganetz hade kunnat lyfta fram mer, är hur medier och musikbranschen tjänar stora pengar just på genus-, sexualitets- och etnicitetslentrianer, dvs. dessa snäva kategoriseringar verkar vara något som många tv-tittare faktiskt vill se! Här bidrar dessutom tv-tittarna till att snäva och orättvisa kategoriseringar befästs i vårt samhälle.

Varför säger man ”gubbrock” och inte ”gumrock”? Varför säger man ”tjejpop” och ”bögdisco”? Dessa frågor ställer socialantropologen Hasse Huss i bokens sista bidrag. Han har undersökt hur genus och genre hänger ihop. Huvudfrågan i hans artikel är huruvida svensk mainstream, pop och schlager, måste vara den ”konstnärliga återvändsgränd” och ”kommersiella tvångströja” som den ofta framställs som? Han vill veta om det även kan finnas frizoner när det gäller genusskapande och kreativitet och om man kan befria sig från rockmusikens heteronormativitet och autenticitetskrav (s. 189). Hans artikel ställs dock inte på en tydlig teoretisk grund, vilket gör det svårt att följa hans analyser och slutsatser. Men han visar i diskussionen av sina intervjuer med olika aktörer inom musiklivet, hur det även här framkommer snävare gränsdragningar för kvinnliga artister, då deras musikaliska kvalitet inte

bara bedöms utifrån musikaliska kriterier utan även utifrån deras utseende och privatliv. Genre och genus används dessutom för att skapa ordning i musiklivet, samtidigt som de är betydelsefulla kategorier för kommersialiseringen av musiken. Huss bidrag är skrivet i en lättsam, lite ironiserande ton som gör det spännande att läsa. Ibland hade det dock varit bra med en tydligare röd tråd i texten. Analysen hade kunnat utvecklas mer, bl.a. kring intressanta begrepp som autenticitet, ekonomiskt och kulturellt kapital. Men Huss artikel väcker många viktiga och nya tankar kring kopplingarna mellan genre och genus och musiklivets kommersialisering.

Hela boken är ett mycket viktigt bidrag till forskningen om genus och musik. När jag läser den, så slår det mig hur lite det har forskats på området hittills och hur mycket som återstår att göra. Bidragen visar hur viktigt det är att upplysa om de oerhört snäva kategoriseringarna i musiklivet, hur hierarkier uppstår och befästs, hur vissa grupper i samhället nedvärderas eller begränsas i sitt musikutövande och i sin musikanvändning och hur detta utarmar vårt samhälle. Det är viktigt att öppna ögonen för dessa orättvisor, eftersom musik är någonting som tillför människan stor glädje och mening. Alla människor borde ha samma chanser att använda sig av musik och att utöva musik, utan snäva och fördomsfulla begränsningar av sitt handlingsutrymme.

Petra Garberding, Uppsala

Maja Jacobson: *Färgen gör människan: om färg, kläder och identitet från antiken till våra dagar*. Carlsson Bokförlag, Stockholm 2009. 308 s., ill. ISBN 978-91-7331-252-3.

Maja Jacobsons bok är ett gediget och rikt illustrerat arbete om klädernas språk och om kläder som kulturspeglar. Eftersom boken inte är en vetenskaplig avhandling, ges inte så stort utrymme åt att driva en teoretisk diskussion, presentera och relatera till aktuell forskning o.dyl., även om t.ex. färghistorikern Michel Pastoureaus, dräkt-historikern François Boucher, textilfärgforskaren Gösta Sandberg och några andra forskares studier presenteras. Samtidigt finns ändå det vetenskapliga närvarande med källhänvisningar och bakgrundsresonemang, liksom utredningar av de begrepp som används och syftet med forskningen. Dessutom har Jacobson, fil.dr i etnologi, även själv en bakgrund inom klädvärlden med både beklädnadsteknisk utbildning och arbete på skrädderier och inom textiltutbildning, något som varit en stor

tillgång då hon skrivit de stycken i boken som handlar om 1900-talet.

Maja Jacobson har också tidigare skrivit två arbeten om kläder som symbolspråk, *Kläder som språk och handling: om unga kvinnors användning av klädseln som kommunikations- och identitetsskapande medel* (avh. 1994) och *Gör kläderna mannen?: om maskulinitet och femininitet i unga mäns bruk av kläder, smycken och dofter* (1998). Dessa båda tidigare böcker uppehåller sig kring kläderna i vår egen tid med tillbakablickar snarast inom 1900-talets ram. Den senaste boken, *Färgen gör människan*, bjuder däremot på en längre idéhistorisk resa med mycket utrymme för olika tidsbilder som sätter in klämodet i dess historiska kontext både långt tillbaka i tiden och under de senaste decennierna.

Med färgen på våra kläder, konstaterar författaren, sänder vi olika budskap till dem omkring oss. Hur vi väljer att klä oss påverkar vilket första intryck vi gör på omgivningen och hur vi blir mottagna. Kläd- och färgspråk är symboliskt laddad kommunikation som både frammanar känslor och signalerar ekonomisk, religiös och social status och tillhörighet samt i vissa fall kön. Jacobson tar upp färg ur ett mer fysiologiskt perspektiv och visar på vissa biologiska förhållanden som påverkar hur färger uppfattas. Men hon visar också på hur materialtillgång, som regleras av t.ex. klimat och handelskontakter eller av ekonomiska och färgningstekniska aspekter, på betydande sätt påverkat både färganvändning och värdering av olika färger i olika tider. Samhällets lagar och kyrkans inställning som skapat tabun och ideal är också faktorer som reglerat klädfärger.

Boken erbjuder läsaren ett brett perspektiv på färgens och klädernas kulturhistoriska roll i samhället och författaren resonerar på ett intressant och kunnigt sätt kring hur kläder, färg och identitet är sammanlänkade och hur mode och färg kan karakterisera olika tidsperioder och folkgrupper. Som Maja Jacobson också påpekar, är associationerna kring en viss färg t.ex. inte desamma i västerlandet och i Asien. Det är ett faktum som bl.a. påverkar hur filmer kan exporteras över världen och i vilken mån samma bildbudskap fungerar i olika kulturer. Gult är inte samma sak i det gamla Kina och i europeisk historia, svart är inte sorgens färg i alla kulturer och en man i färggranna kläder uppfattas inte likadant i dag som under renässansen. Man ska inte ens vara alltför säker på att alla i samma samhälle läser alla koder likadant och att tolkningen är densamma hos olika samtida generationer eller samhällsgrupper.

Genom att koppla samman kunskaper om förhål-