

Dansbanan – ett lyckligt minne

av Gunnar Ternhag

AV DEN GAMLA DANSBANAN finns idag inte ett spår. Men om jag blundar har det aldrig byggts några hyreshus. Eller anlagts någon vändhållplats för bussarna. Då kan jag se min dansbana, fyrkantig, med björkar i varje hörn, de kulörta lamporna och hör orkestern spela, känna förväntningarna och besvikelserna, de lyckliga och olyckliga ögonblick jag upplevde här – i Parken. Inga brädor har väl sett och hört så mycket som de som ligger i ett dansbanegolv i en folkpark.¹

Ja, dansbanan är förvisso en laddad plats, kanske en av de mest laddade hos oss som hade lyckan att nöta dess golvbräder. Det var där många av oss började vårt vuxna liv, åtminstone prövade det för en kväll. Det var där vi i bokstavlig mening mötte det andra könet. Och det var på dansbanan vi stod som mest skrudade i tidens unga mode, med alla dess tillbehör. Inte undra på att turerna på dansbanan satt sina spår. ”Lyckliga och olyckliga ögonblick” tumlar runt i de minnesbilder som många i en äldre generation kan framkalla.

Dansbanan var en mötenas plats. Där mötte den nya musiken sin publik och där mötte många över huvud taget det moderna i form av nya dansmoden, klädstilar och umgängesvanor. Vänner mötte varandra. Och möten med nya ansikten kunde skapa nya vänner. På vissa dansbanor möttes stad och landsbygd, särskilt på sådana festplatser som låg i städers utkanter, vilket var en vanlig placering. Det viktigaste mötet kunde som sagt bli livsavgörande. Beträktad i detta perspektiv var dansbanan en plats, där man ökade sin kännedom om världen utanför familjens krets.

Det råder en tänkvärd disproportion mellan dansbanans betydelse och dess förekomst i vetenskaplig litteratur. Av insikter om dansbanornas roll i samhällen och för individer syns få spår. Det är som om dansbaneeerfarenheter är generande ungdomsminnen som forskare helst vill skaka av sig. Eller som om dansbanor fortfarande representerar en lågkultur som riskerar att smitta skrivaren.

I ärlighetens namn måste nämnas att dans-

forskning över huvud taget är sorgligt försummad, i synnerhet i Sverige.² Dansbanornas knappt synliga närvaro i vetenskapen ingår därför i en ännu större brist.

Samma lucka verkar finnas för byggnadsvårdens vidkommande. Såvitt känt finns inga samlande insatser för dokumentation och bevarande av dansbanor. Initiativen är lokala och privata och består av en lång rad genomförda inventeringar.³ Vissa inventeringar är strikt begränsade till dansbanorna som fysiska fenomen, medan andra också inbegriper den rika verksamheten på och runt banorna. Dessa översikter har inte oväntat varierande användbarhet för vidare forskning, men visar ändå alla en föredömlig medvetenhet om dansbanornas väsentliga roll i det lokala nöjeslivet. Dessutom visar de hur vanligt det faktiskt var med dansbanor på både mindre och större orter. Bara ett exempel: ”Vid en inventering av olika dans- och festplatser i en radie av tre, fyra mil kring Uppsala under 1940 visades att där fanns ca 35 stycken”.⁴ Denna mängd med kända dansbanor landet runt borde motivera kulturmiljövårdande instanser att intressera sig för dessa nöjesställen. Eller är det så att kulturmiljövårdarna själva inte kom i kontakt med denna företeelse under sin uppväxt och därför inte intresserar sig för den?

Inte ens när det gäller fotografier på dansbanor verkar det vara bra beställt inför framtiden. Arkiven har nämligen märkligt få bilder, framför allt på dansbanor i sin funktion med fyllda dansgolv. I och för sig har de inte varit lätta motiv med sin kläna belysning och människor som hela tiden rör sig. Men ändå säger bildbristen åtskilligt om synen på dansbanan som samhällsfenomen.

Avsikten med följande sidor är att lyfta fram dansbanan som en minnes- och forskningsvärd företeelse. Noga taget finns två innebörder av ordet dansbana.⁵ Det kan syfta på själva banan som byggnadskonstruktion, men lika gärna på ett fest-



FIGUR 1. Danskväll i Risholm, Leksand i mitten av 1950-talet till musik med fiolspelmän.
Foto i privat ägo.

platsområde. Eftersom båda innebörderna är värda att uppmärksamma, kommer de här behandlas någorlunda lika.

Avsaknaden av litteratur gör det svårt att veta något säkert om dansbanor utanför Sverige. Att det i många jämförbara länder existerat särskilda dansställen behöver ingen tveka om, men den snabba, folkrörelsedrivna dansbaneetableringen i början av 1900-talet verkar tillhöra de nordiska länderna.⁶ Här handlar det hur som helst om svenska förhållanden.

Dansbaneeländet

Det är som vanligt värt att inledningsvis gå till *Nordisk familjeboks* andra upplaga för att få en tidsbild. I upplagans supplement (1923) står följande:

Dansbanor finnas litet hvarstädes på landsbygden, men de kommunala myndigheterna ha vid flera tillfällen sökt genom vitesförbud i sina ordningsstadgar stäfja eller inskränka deras verksamhet. Allmänna förbud mot offentliga dans-

banor eller mot dansgillen på vissa timmar eller dagar ha icke blifvit fastställda, men väl förbud för viss person, som gett anledning till svårare eller upprepade oordningar.

Den knapphändiga lexikonartikeln är något överraskande skriven av kvalificerad kraft, nämligen historikern och skolmannen Nils Jakob Höjer (1853–1923).⁷ Möjligen speglar valet av författare att uppslagsordet var känsligt och att uppgiften att författa texten därför måste läggas i trygga händer. Den är hur som helst talande, när den inte nämner någonting om dansbanors historia eller uppbyggnad, men i stället visar de bildades negativa hållning. Som främsta merit för att skriva artikeln hade den pedagogiskt erfarne Höjer knappast egna erfarenheter av dansbanebesök att utgå ifrån, däremot en passande moralisk inställning.

Höjers ord förebådar den intensiva diskussion om dansbanor som brukar kallas debatten om *dansbaneeländet*.⁸ Den virvlade upp ordentligt under 1930-talet och hade sin kulmen i början av följande decennium. Debatten kan utan tvekan

I utkanten av byn Risholn i nordöstra Leksand ligger en danspaviljong av särskilt intresse. Inbäddad i skogen ser den ut som en jättelik murkla, färgad med en blandning av takpappens gråsvart och träimpregneringens dova brunton. I dag får den mestadels vara i fred. Musik och sorlande röster hörs bara några få gånger om året. Byn folks samlas här först och främst på midsommardagen som är traditionell dag för majstångsresning i Risholn. Sedan den nyklädda stången kommit på plats, tågar man till paviljongen för att dansa. Och i slutet av augusti brukar det hållas kräftkalas vid dansbanan, som byggnaden kallas av byfolket. Dessutom kan det hända att danspaviljongen utnyttjas för privata fester.

Paviljongen lades utanför byn för att danserna inte skulle störa. Man kan också tänka sig att dansen gick mera fritt, då de unga kom utom syn- och hörhåll från byns vuxna.

Dansplatsen i skogsbrynet har varit ett omtyckt nöjesställe för folket i Risholn, inte bara i samband med den samlande majstångsresningen. Under en lång period lockade den också danssugna från närliggande byar som tog sig dit med cykel. "Från 1930-talet och framåt hälsades våren i danspaviljongen med lövning. Byns ungdomar tågade ner till paviljongen med dragspelaren Gudmunds Erik i spetsen [...] alla i byn minns ännu hur han sjöng Det är våren, det är våren", skriver John Ingels, som föddes i närmaste gården, i en minnesteckning från 1994. På juldagen arrangerades under många år pjäxdanser. Påskdagen var också en återkommande danskväll. Från 50-talet och åtskilliga år framåt arrangerades två stående sommareddanser: midsommardagen och en lördag i juli. I mitten av 1980-talet hölls välbesökta danskvällar under Musik vid Siljan.

Eftersom paviljongen aldrig haft någon inhägnad, har man inte kunnat ta entré. Intäkterna kom i en hatt som skickades runt bland de dansande. Därigenom blev inkomsterna osäkra, vilket nog bidrog till att de regelbundna danskvällarna så småningom lades ner.

Enligt en muntlig uppgift byggdes danspaviljongen 1911. En av de fåtaliga inskriptionerna, en blyertskrift på en av väggarna, berättar att en "A. Nordström Var

Här den 10-4-14", vilket styrker uppgiften om byggnadens ålder. Paviljongen gavs ursprungligen en originell åttkantig form med en mittstolpe som håller upp takvalvet. På snedsträvor från mittstolpen mot taket har man byggt en krans av sittplatser för musikerna som alltså spelar ovanför de dansande. Musikerna kommer upp till sina spelplatser med hjälp av en stege som tas bort när dansen börjar - och som förstås måste sättas dit igen, när det är dags för paus. Stegen lutar mot en lucka i musikerkransen, vilket innebär att antalet musikerplatser i paviljongens takvalv är sju stycken.

Den verkliga fördelen med denna placering av musikerna är att instrumenten hörs lika bra över hela dansgolvet. Akustiskt sett är denna lösning helt idealisk. Nackdelen är att musikerna inte kan ha ögonkontakt med dansparen.

Senare har två utbyggnader skett. Den ena tillbyggnaden gav en kiosk med försäljningsluckan vänd utåt, den andra en liten estrad för musikerna. Dansgolvet har dock kvar sin åttkantiga form.

Paviljongen anlades på plan skogsmark. Väggarna står på timmer som i sin tur lagts på naturstenar. I vägghörnet har man rest rundtimmer och mellan dessa stockar spikat liggande panel. Det

finns flera olika profiler på panelen, något som antagligen beror på att den kompletterats flera gånger. Blandningen av smidd spik och trådspik på panelbräderna säger samma sak.

Dansplatsen är ett ökänt mygghål. En fönsterlik öppning på en av väggarna har därför satts igen med myggnät. På ingången till dansbanan brukar också hängas nät för att minska myggmängden.

Byggnaden ägs av Risholns byamän som byföreningen heter. Paviljongens öde är osäkert. Den skulle behöva några ganska enkla insatser för att klara ytterligare några decennier.

Varmt tack till Ingela Sannesjö från Risholn som visade danspaviljongen och berättade om den, Lennart Eriksson från samma by som i telefon meddelade sina minnen. Tack också till arkitekt Göran Berglund som beskrev dess konstruktion och som tog bilder.



FIGUR 2. Danspaviljongen i leksandsbyn Risholn ligger inbäddad i skogen och ser på avstånd ut som en jättesvamp som sticker upp ur jorden. FOTO: Göran Berglund.

karaktiseras som ett utslag av moralisk panik – med uttalanden som måste ha verkat minst sagt främmande bland dansbanepubliken. ”Ett av de värsta missförhållandena med dansbanorna är det, att många minderåriga, till och med skolbarn, tillåtas delta i livet där och ofta tillbringa kvällarna ända till midnatt på dansbanan, där de får se slagsmål, höra svordomar och bliva vittne till mycken annan råhet”, varnade exempelvis rektor Anna Sörensen i *Social-Demokraten*.⁹ I efterhand kan man se att debatten hörde till jazzens etablering som dominerande musik och dans bland svenska ungdomar.¹⁰ Det oroliga världsläget bidrog också till att utlevelser på dansbanor inte uppskattades av vissa vuxna.

Etnologen Jonas Frykman har ägnat debatten en särskild studie.¹¹ Han är först och främst ute efter att förstå debatten som sådan, dess förutsättningar och dess plats i tiden. ”De vuxna anade att här tog tiden gestalt, här formades attityder och rörelsemönster, men de stod frågande inför vad som egentligen skedde.”¹² Frykman vill se debatten i ett större ljus, som handlar om en avgörande omvandling av det svenska samhället:

Framför allt kom debatten om dansbaneeländet i en brytningstid när de bildades ordningsamma samhälle var stätt i omdaning. Nu kom fler med akademisk utbildning fram på olika platser i samhället, så nu var det inte bara ungdomen som stormade fram på gator och dansbanor utan också en ung generation inom de gamla hierarkiskt uppdragna ämbetena och professionerna. Det var en förändring och inte blott en reaktion som drev fram debatten om dansbaneeländet.¹³

Debattstormen resulterade bland annat i en statlig utredning som skulle belysa ”problemet” men också föreslå åtgärder. Ungdomsvårdskommittén blev utredningens talande namn. Den lämnade inte mindre än sex delbetänkanden under åren 1944–48 och ett slutbetänkande år 1951. Men dess makt att förändra umgänget på dansbanorna stod inte i proportion till antalet tryckta sidor med aldrig så välmenande text. Till utredningsprosan hörde det nyskapade verbet ”överfrekventera” som skulle beskriva unga människors utnyttjande av ”danshak och biografer, kaféer och nöjesetablissemang”.¹⁴ Överfrekventera – ordet vittnar om en syn på dans och andra ungdomsnöjen som beroendeskapande, vilket förstås kan stämma, men inte på det negativa sätt som utredarna menade.

Återigen är det lätt att föreställa sig danspublikens oförståelse inför det vuxna etablissemangets hållning gentemot de vanligaste lördagsnöjena. Ordet illustrerar därmed det avstånd som fanns mellan vuxenvärlden och dansbanornas publik.

Organisation av rummet

Hur gick det till på dansbanorna? Svaret på denna vida fråga kan lätt fylla hela detta nummer av tidskriften. Även om frågan begränsas till att gälla Sverige, handlar det trots allt om hundratusentals, för att inte säga miljontals människors beteenden som dansare och besökare på dansarrangemang. Dessutom rör det sig om flera generationer av dansande, med de variationer i dansmoden som förekommit under dansbanornas epok.

Den stora mängden dansbanebesök står dessvärre inte i proportion till mängden tillgängligt källmaterial som skulle kunna bidra till att besvara frågan. Några traditionsarkiv bör ändå hedras för sina förutseende frågelistor om detta ämne. Institutet för språk och folkminnen, Folkminnesavdelningen i Uppsala har skickat ut frågelistan *Dansbanefröjder i Uppsala på 40-talet I–III* och Nordiska museet *Dansplatser*.¹⁶ En minnesbok om Folkets Park innehåller liknande material.¹⁷

Den inledande frågan skulle kunna ställas inom en rad discipliner. De fåtaliga dansforskarna har givetvis störst intresse för själva dansandet: för fot- och benrörelser, kroppshållning, dansparens sätt att hålla eller inte hålla i varandra, parens uppställning på golvet och för de dansandes sätt att röra sig över banan. Med de svårigheter som finns att återge dansrörelser i skrift skulle det vara en mäktig uppgift att redan skildra ett par utvalda danskvällar.¹⁸

Som många andra kulturforskningar har dansforskningen emellertid vidgat sitt område och har numera intresse för långt fler aspekter än dansrörelserna i sig.¹⁹ En av dessa är *organisationen av rummet* som egentligen är en utvidgning av intresset för de dansandes sätt att utnyttja dansgolvet.²⁰ Uppmärksamheten på organisationen av rummet rör inte bara insikten att det som händer utanför dansgolvet – och utanför själva dansen – är värt att studera som ram runt dansandet. Det handlar mera om att rumsutnyttjandet kan berättas åtskilligt om de dansandes tänkanden och värde-

ringar – organisationen av dansrummet kan därmed spegla samhälleliga fenomen som exempelvis genus- och andra sociala relationer. Med detta intresse för sociala frågor har dansforskningen närmast sig kulturanalysen.

Hur organiserades det rum som dansbanorna erbjöd? Den varianten på frågan ovan är värd att stanna till inför, även om svaret bara berättar om en avgränsad del av danskvällarnas förlopp. Som tur är finns källfragment som kan antyda något om hur frågan kan besvaras. Källorna är minnesbilder av ungdomliga dansäventyr, vilka författats på visst tidsavstånd såsom i regel är fallet med minnesuppteckningar.²¹ De är hämtade ur nyss nämnda bok med folkparksminnen.

En manlig informant erinrar sig sin debut på dansbanan, då han med nybörjarens blick iakttog vad som hände:

Utanför dansbanan stod en hop flickor i vackra dräkter och handväskor. I en annan hop stod pojkar och såg världsvana ut. Killarna hade små biljetter i nävarna. Det var dansbiljetter. Någon visade mej en kiosk, där man kunde köpa såna, för 10 öre styck. Och sedan var det meningen att jag med den lilla lappen i handen skulle stega fram till någon flicka, buga artigt och fråga ”Får jag lov”. Tillsammans skulle vi sedan gå upp för rampen till dansbanan, lämna biljetten till en vaktmästare, flickan skulle ställa sin väska vid musikestraden – och dansen skulle börja.²²

Att pojkar stod för sig och flickor för sig känner alla med danserfarenheter igen, likaså att blickarna var ensidigt riktade mot gruppen med andra könet, vilket informanten inte skriver i klartext men berättar indirekt genom att beskriva flickornas attraherande utstyrel. Det som heller inte informanten skriver rent ut är den ansamling av mod som individerna i pojkgruppen behövde för att kunna frigöra sig ur gruppen och gå mot den utvalda danspartnern. Vandrigen från den egna gruppen till den motsatta kunde inte bara avgöra om kvällen blev lyckad eller inte, i luften fanns också att denna förflyttning kunde vara livsavgörande ifall man valde rätt flicka att dansa med.

Den lilla dansbiljetten var i alla fall någonting att hålla i under den hisnande promenaden. Med biljetten i näven var vandringsens syfte känt av både den uppuktande och den som skulle uppuktas. Dansbiljetten var en ritens bekräftande redskap.

Fortsättningen av vandrigen var lika rituell.

Den gick symboliskt nog upp för på den ramp som ledde till själva dansbanan. Väl uppe på dansgolvet skulle flickans handväska först ställas alldeles framför scenen, detta för att inte vara i vägen under dansen. Man får förutsätta att dansparet gick dit gemensamt, vilket innebar att pojken utsagt delade ansvaret för att väskan stod kvar när dansen var över.

Det verkar som om informanten ovan redan under sin första danskväll lärde sig gången. Han förstod hur han skulle röra sig, både på egen hand och tillsammans med sin utvalda danspartner. Reglerna som inte var några regler, snarare givna mönster att bete sig efter, fanns där för att underlätta umgänget under danskvällen. Ingen behövde tveka om hur man skulle röra sig och om inom vilka zoner i rummet man skulle befinna sig.

En annan informant berättar i korta ordalag om en liknande uppdelning mellan pojkgrupp och flickgrupp. Hennes skildring beskriver uppställningen efter en genomförd dans. Hon erinrar sig också parkeringen av handväskan, vilken måste ha varit ett viktigt moment då det återkommer även i denna berättelse:

Tillbaka på dansgolvet parkerade vi flickor oss framme vid den stora scenen. Vi ställde våra handväskor intill scenen. Killarna stod mitt emot, vid ingången.²³

Flickornas och pojkarnas zoner var klart skilda åt, dvs. så länge man var tillsammans i enhetliga grupper. Gruppen – och zonen – gav en trygghet som emellertid skulle upplösas längs pojkens vandring mot motsatta gruppen och särskilt med repliken ”Får jag lov” som i bästa fall utgjorde början på parets förflyttning till dansgolvet.

Med de båda citaten som bräckligt stöd skulle man kunna säga att det fanns tre rumsliga zoner: en för den enkönade gruppen, en för den manlige individen på väg till sin utvalda partner (och motsvarande för den kvinnliga i samband med damernas dans) samt en zon för det parvisa umgänget, nämligen vägen till dansbanan och själva dansgolvet.

Sedan flickan tackat ja till förfrågan om en dans och paret kommit upp på banan, var det dags att dansa till den musik som hördes från estraden:

Orkestern började spela och det knarrade i träkonstruktionen som ledde in till banan. ”VALS” stod det på den



FIGUR 3. Dansbana i Mellansel i Ångermanland. Sent 1940-tal, det är sommarkväll, flickor och damer längs ena sidan, pojkar och herrar längs den andra. Antalet parkerade bilar är få, de flesta har kommit dit med cykel eller promenerat. Okänd fotograf. Foto i Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå.

lysande röda skylten bredvid orkestern. [...] Efter ett tag var dansgolvet fyllt av par som dansade "FOXTROT" och sedan "TANGO", "SLOWFOX" och ibland "MODERN VALS", så som det stod på den lysande tavlan bredvid orkestern.²⁴

"Det knarrade i träkonstruktionen som ledde in till banan", skriver denna informant och understryker därmed hur viktig vandringen med danspartner från mötet till dansgolvet var. Det är säkert sant att stegen på rampen gav ifrån sig ljud, men frågan är om den audiella uppmärksamheten hos det nyformade paret var riktad åt det hållet. Var det inte hellre musiken man lyssnade på? Efter några takter i början måste var och en avgöra vilken dans som för tillfället var aktuell. Det gällde att identifiera dansen och påminna sig stegen. I värsta fall var förmågan att röra sig till just den musiken klen, vilket krävde extra koncentration under dansen.

För att undanröja all undran om vilken dans som för tillfället gällde hade många dansbanor

ett skyltsystem av det slag som informanten beskriver. En orkestermedlem skötte uppgiften att inför varje musikstycke trycka på den knapp som gjorde att lampan tändes bakom texten till rätt dans. Utan skyltsystemet kunde det hända att något eller några par tolkade den aktuella musiken som en annan dans än majoriteten på banan, vilket kunde orsaka störningar i rörelserna på dansgolvet. Skyltarna var alltså till för både individens och kollektivets skull.

De givna beteendemönstren omfattade mer än det rumsliga. En kvinnlig informant minns hur en flicka skulle föra sig på och invid dansbanan:

Så var det alla regler man måste känna till för att inte göra bort sig. Att aldrig bjuda upp till första damernas, om man inte var alldeles säker på att han inte ville bli uppjuden av någon annan. Andra eller tredje var inte så noga, men aldrig första! Man fick inte verka för angelägen att bli uppjuden. Inte titta åt någons håll när orkestern började spela upp till en ny dans. Det var detsamma som att vara efterhängsen och det var det värsta en flicka kunde bli beskyldd för. Och hur gärna man än ville, fick man inte tillåta



FIGUR 4. På dansgolvet står en mittstolpe som de dansande cirkulerar kring. På dess snedsträvor finns musikerplatserna – musikerna är alltså placerade i centrum och ovanför de dansande. FOTO: Göran Berglund.

sig att bli kysst första kvällen. Då kunde man få dåligt rykte och det var säkert inte roligt.²⁵

Detta var alltså flickornas uppförandekoder, enligt informanten. Dessa ”regler” som alla gick ut på att flickan inte skulle vara aktiv i valet av partner, kunde som synes vara nog så subtila. Flickan fick inte ens rikta ögonen hur som helst. I det känsliga moment då pojkarna skulle välja danspartners, fick flickornas blickar inte vara i den rumsliga zon där pojkgruppen stod.

Dansbanan med tillhörande utrymmen hade otvivelaktigt en organisation av rummet som vana besökare kände till och som nybörjare fick lära sig. Organisationen byggde på en könsuppdelning som paradoxalt nog hade till uppgift att underlätta mötet mellan flicka och pojke.

Byggnadshistoria

Om dansbanornas byggnadshistoria är dessvärre lite känt. Ungdomsdansen försiggick länge på

platser som kunde vara nog så lämpliga, men ändå inte särskilt iordninggjorda för dans.²⁶ På landsbygden kunde en avstädad loge vara en bra dansplats²⁷, liksom en rymlig storstuga vintertid eller ett välbeläget vägskeäl under sommaren. I städer kunde bakgårdar, plan parkmark eller vissa enkla nöjesställen duga. Dansandet i Sverige har sålunda ägt rum både inomhus och utomhus, något som fortfarande gäller.

Särskilda dansbanor började byggas i slutet av 1800-talet. De arkivaliska spåren av denna förändring av nöjeslivets förutsättningar är inte många, främst för att banorna tillkom informellt. En liten arkivskärva ger aningar om hur det kunde gå till och om hur företeelsen kunde spridas:

Omkring 1884 byggdes en flottningsränna i Ryggesbo, en avsides belägen skogsby i Ovanåker [i västra Hälsingland]. De flesta byggnadsarbetarna bestodo av värmlänningar, direkt importerade från Värmland. Vid rännans nedre del, just vid Ryggesbo, byggde dessa värmlänningar en dansbana utan tak, på vilken de dansade. Dit samlades också omkringliggande fäbodställets och skogsbyars ungdom. Så

vitt jag vet, är denna dansbana den första som byggdes inom socken.²⁸

Kring sekelskiftet 1900 inleds i större skala byggandet av särskilda dansbanor. Den första Folket Park grundas i Malmö 1893 och utan tvekan är Folkets Park-rörelsen en viktig kraft bakom utvecklingen, men långt ifrån den enda. Under kort tid skapas en oöverskådlig mängd dansbanor. Inga orter torde vara undantagna från denna spridning av dans i mer ordnade former. De flesta banorna tillkom med ideella krafter och blev därför vare sig arkitektoniska mästerverk eller byggnader med lång livslängd.

Dansbanornas tillkomst är nära knuten till folkrorelsens framväxt. Inom arbetarrörelsen, nykterhetsrörelsen, skytterörelsen, kolonirörelsen och inte minst idrottsrörelsen spikades och målades dansbanor i stor omfattning. Dansbanorna kom till för både medlemmarnas och föreningsekonomins skull. Medlemmarna fick platser att

roa sig på, samtidigt fick föreningen betydelsefulla inkomster av försålda entré- och dansbiljetter. Många festplatser stoltserade så småningom med två dansbanor, en för modern dans, en annan för gammaldans.

Om ytterligare en faktor bakom dansbaneutvecklingen borde nämnas, handlar det i så fall om cykeln. När cykeln blev någorlunda vanlig bland ungdomar, kunde många lätt ta sig till nöjen utanför den allra närmaste trakten. Den rörligheten ökade möjligheterna att locka större publik än den egna byns ungdomar till nybyggda dansbanor. Folkrorelser och cykel heter således förklaringarna till dansbanornas snabba spridning i början av förra seklet.

För de idrottsföreningar som drev sina dansbanor med framgång, vilket många verkar ha gjort, blev emellertid den lyckosamma verksamheten ett tveeggat svärd. I den heta debatten om dansbaneeländet fann sig föreningarna som dansarrangörer vara delansvariga för ungdomens dåliga

FIGUR 5. Från musikerplatserna har man bra översikt över dansgolvet. Musikerna har samtidigt god kontakt med varandra, eftersom man sitter i en ring. FOTO: Göran Berglund.



nöjesvanor. ”Idrottsrörelsen hamnade därmed på de anklagades bänk och utsattes för vissa starkt negativa beskyllningar om bristande samhällsansvar”, skriver historikern Johnny Wijk som i artikelform behandlat detta dilemma för de dåtida föreningarna.²⁹ Idrottens företrädare försvarade sig i första hand med att idrottsföreningarna var respektabla arrangörer som snarare arbetade för mer städade danser – idrottsrörelsen som sådan hade ännu inte fått sin aktade samhällsställning. Om föreningarnas beroende av dansinkomster talades däremot inte lika högt.

I dag är de flesta av dessa lokala nöjesställen borta. Ja, dansbanorna har försvunnit i sådan utsträckning att frågan är om hela företeelsen måste beskrivas i förfluten form. Naturen har i många fall återtagit initiativet och osynliggjort alla fysiska spår av de konstruktioner som frivilliga krafter ägnade så mycken tid åt och satte så mycket hopp till. De banor som låg i närheten av städer och mindre samhällen har rivits i takt med behovet av ny byggbar mark. ”Forna dagars Ljusvattnet-fröjd försvinner under jordmassorna”, lyder en tidningsrubrik³⁰ som berättar om en typisk utveckling. När etnologen Berit Wigerfelt³¹ skulle samla in källmaterial för sin studie av 1940-talets unga nöjesliv i Uppsala, besökte hon de forna dansplatserna tillsammans med en av sina informanter. Hennes bild säger åtskilligt om många välbesökta dansbanors öde: ”Vid ett tillfälle bedrev vi nästan arkeologiska studier. Genom svårforcerade taggiga snår ute i en skog hittade vi resterna av en mycket populär dansplats på 1940-talet, i form av några cementklumpar i det höga gräset.”³² Många dansbanor finns sålunda bara bevarade i ett minskande antal människors minnen och i välbehållna föreningsarkiv.

Det ligger trots allt något följdriktigt i att dansbanor inte är långlivade byggnadsverk. De skapades för ett framväxande behov i en dynamisk tid. De skulle möta en alltmer frigjord ungdoms krav på egna mötesplatser, där föräldrar och grannar inte hade insyn. Musiken och danserna var tidens senaste, vilket ytterligare bidrog till att säkra barnorna från föräldrar och andra vuxna. Musiken och dansen förnyades därmed efter gällande moden. Det var på dansbanan som många kunde iaktta det moderna livets hastiga skiftningar.

Att en arena för tidens snabba skiftningar själv råkar ut för sitt eget utmärkande drag är kanske inte så mycket att säga om. Dansbanan är – i likhet med många andra nöjesställen – avhängig av att vara med sin tid. När tiden vill ha en annan plats för nöjen, tystnar musiken och dansbanan förfaller, beroende som den är av kämpande ideella krafter. Så småningom blir den blott ett minne – men ett lyckligt sådant.

Gunnar Ternhag, f 1948, professor i ljudproduktion vid Institutionen för kultur och medier, Högskolan Dalarna, samt gästprofessor vid Musikhögskolan vid Örebro universitet. Hans forskning rör musiketnologi, särskilt folkliga musiktraditioner i Sverige och övriga Norden, samt svensk nationalromantisk musik av tonsättare som Hugo Alfvén och Wilhelm Peterson-Berger. Ledamot av Kungl. Musikaliska akademien.

gte@du.se

Noter

1. Dahlström et al. 2004, s. 175.
2. Jfr Ronström 1992, s. 40; Nilsson 1998, s. 28; Ternhag 2000.
3. Se t.ex. Andersson 1997; Carlsson 2006; Isgren 1997; Jonsson 2006; Josefsson & Kjörcck 1997; Martinsson 2000.
4. ULMA 28330:3.
5. Jfr Andersson 1997, s. 6.
6. Se t.ex. Bakka 1978; Troup 2000.
7. Om Höjer, se Grauers 1973.
8. Jfr Wijk 2001, s. 85f; Brattmyhr 2006, s. 182ff.
9. Citerad i *Svensk läraretidning* 8/1929, s. 143.
10. Jfr Kjellberg 1985, s.108ff; Arvidsson 2002, s. 30; Fornäs 2004, s. 27, 37.
11. Frykman 1988.
12. Frykman 1988, s. 143.
13. Frykman 1988, s. 118.
14. SOU 1945:2, del 3, s. 93; efter Wigerfelt 1996, s. 42.
15. ULMA S 11-13, 1973-74.
16. Nm 110, 1941.
17. Dahlström et al. 2004.
18. Jfr Nilsson 1998, s. 41ff.
19. Se Ronström 1992, s. 45ff.
20. Jfr Ronström 1992, s. 50.
21. För källkritiska synpunkter på minnesuppteckningar, se Ternhag 1992, s. 26f och där anförd litteratur.
22. Dahlström et al. 2004, s. 142.
23. Dahlström et al. 2004, s. 212.
24. Dahlström et al. 2004, s. 63.
25. Dahlström et al. 2004, s. 176.
26. Jfr Nilsson 1998, s. 143ff.
27. Genrup 1999, s. 86ff.
28. Nordiska museet, NMEU 2293.
29. Wijk 2001, s. 86.
30. *Norra Västerbotten* 31/10 1957.
31. Wigerfelt 1996.
32. Wigerfelt 1996, s. 18.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Institutet för språk och folkminnen: Folkminnesavdelningen i Uppsala

Svar på frågelista ULMA S 11: Dansbanefröjder i Uppsalatrakten 40-talet I (ULMA 28330:3)

Nordiska museet, Stockholm

Svar på frågelista Nm 110: Dansplatser (NMEU 2293)

Tryckta källor och litteratur

Andersson, Ingemar, 1997, "Dansbanorna, danserna och musiken. En inventering av dansbanelivet i Katrineholms kommun under 1900-talet", *Noterat* 4, s. 5-28.

Arvidsson, Alf, 2002, *Från dansmusik till konstnärligt uttryck. Framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920-1960*. (Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkiv i Umeå. Serie F. Musikliv nr 2.). Umeå.

Bakka, Egil, 1978, *Norske dansetradisjoner*. (Norsk kulturarv 15.) Oslo: Samlaget.

Brattmyhr, John, 2006, "Folkparker för dans", *Fataburen, Nordiska museets och Skansens årsbok*, s. 180-189.

Carlsson, Carina, 2006, *Kulörta lyktor och dansbiljetter. Västsvenska festplatser under 100 år*. Vänersborg, Regionmuseum Västra Götaland.

Dahlström, Eva, et al. (red.), 2004, *Det var dans i Folkets Park... Minnen från den svenska folkparken*. Örebro, Folkrorelsernas arkiv i Örebro län.

Dansbanor i Örnköldsviks kommun, 1995, Örnköldsvik, Örnköldsviks kommun.

Fornäs, Johan, 2004, *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen*. Stockholm, Norstedts.

Frykman, Jonas, 1988, *Dansbanelälandet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm, Natur och Kultur.

Från vägsäl till dansbana. Boken om dansplatser i Blekinge, 2001, Karlshamn, ABF Blekinge.

Genrup, Kurt, 1999, "Tacka vet jag logdans.' Mogendansen i Sverige med tonvikt på logdans utifrån ett deltagarperspektiv", *Från dansbana till rockklubb. Populärmusiken i fokus. Sju artiklar om logdans, schlager, visa, jazz och rock'n' roll*. Vasa, Finlands svenska folkmusikinstitut, s. 85-103.

Grauers, Sven, 1973, "Höjer, Nils Jakob", *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd 19. Nr 95. Hällsjö-Inge. Sthlm, s. 700-703.

Gustavsson, Lars, 2006, "Nöjesliv i bygden", *Skatelövskronika*, s. 175-181.

Isgren, Kerstin, 1997, *Dansbaneminnen. Från vägsäl till dansbana. En dokumentation om dansplatser i Karlskrona kommun*. Karlskrona.

Jonsson, Tord, 2006, *Nytkerhetslogen Morgonrodnaden i Ånhult och dansbanor i denna del av Virserums socken*.

Josefsson, Arnold & Kjörcck, Ingvar, 1997, *Den gamla dansbanan. Dansbaneinventering i Skaraborg* 1997. Skara, Länsmuseum.

Kjellberg, Erik, 1985, *Svensk jazzhistoria. En översikt*. (Publikationer från jazzavdelningen, Svenskt visarkiv 4.) Stockholm, Svenskt visarkiv/P A Norstedt & Söners Förlag.

Martinsson, Sven, 2000, *Dansbanor och spelemän i Hallands län*. Knäred, Höjden.

Nilsson, Mats, 1998, *Dans - kontinuitet i förändring*. Diss. (Skrifter från Etnologiska föreningen i Västsverige 25.) Göteborg, Etnologiska föreningen i Västsverige.

Ronström, Owe, 1992, "Dansen i världen", *Kulturella perspektiv*, nr 3-4/1992, s. 40-51.

Ternhag, Gunnar, 1992, *Hjort Anders Olsson - spelman, artist*. Diss. Hedemora, Gidlunds.

-, 2000, "Minnen av bröllopsdans. Några tankar om dansforskningens källor", *Noterat* 8, s. 79-88.

Troup, Vivianne, 2000, *På dansbanan/Tanssilavan luona/At the Dance Pavilions in Finland*. Helsingfors, Söderströms.

Ungdomen och nöjeslivet. Ungdomsvårdskommitténs betänkande. Del III. (SOU 1945:22). Stockholm.

Wigerfelt, Berit, 1996, *Ungdom i nya kläder. Dansbanefröjder och längtan efter det moderna i 1940-talets Sverige*. Diss. Lund, Symposion.

Wijk, Johnny, 2001, "Idrott, ungdom och 'dansbanceländer'. Om den svenska idrottsrörelsens begynnande engagemang som ungdomsfostrare på 1940-talet", *Idrott, historia och samhälle*, 2001, s. 85-111.

The dance floor of happy memory

By Gunnar Ternhagen

Summary

This article draws attention to the dance floor as a memorable phenomenon and a worthy research topic. Up till now dance floors have received very little attention from researchers and very little from heritage conservation agencies.

Dance floors in Sweden began to be constructed on a considerable scale in the closing years of the 20th century. Before long it became very common for associations of different kinds to build small dance floors and dance halls on a voluntary, non-profit basis. There was a dual purpose involved here: the members would have a place of amusement, and the association would have a source of income.

But dance floors were for a long time viewed in a critical light by established adult society. During the 1930s and early 40s there was a heated discussion in the press which came to be called the debate on the dance hall pestilence.

How was the space offered by the dance floors organised? A cursory examination of dance-floor memories indicates that there were three spatial zones: one for the same-sex group (the boys always stood in a group by themselves, the girls likewise), one for the individual male heading for his chosen partner (and similarly for the individual female in the ladies' invitation), and a zone for socialisation in pairs, namely the path to the dance floor and the dance floor itself.

Many dance floors have now disappeared, above all because young people are finding their amusements elsewhere. There is perhaps nothing very remarkable about an arena of rapid historical change itself falling victim to its own distinguishing characteristic. The dance floor, like many other places of entertainment and amusement, is dependent on keeping abreast of the times.