

Att försvara sitt ursprung

- en musikalisk resa i Transsylvanien

Ylva Hofvander Trulsson
Musikpedagogik 41-60 p
Malmö Musikhögskola
Lunds Universitet

Abstract

Title: *Defending one's origin* – a musical journey to Transylvania

Language: Swedish

Keywords: Action research, the practitioner as a researcher

A journey to the Transylvanian part of Romania was pursued with the intent to investigate the cultural aspects of the historically and politically rooted set of relations between the Hungarian speaking minority and the majority of the population, the Romanian speaking group. Music pedagogical ambitions within the two cultures were used as reflections of these phenomena. In trying to shed light to my questions and extract the relations between the dominating and the dominated in this specific cultural and social context I have used the central themes of Bourdieu – capital, habitus and field. My method have been qualitative, based on participation and observation of the field surrounding the hungarian folk music of Transylvania. Attending classes and practising music in the music camp, diary notes covering impressions, meetings and experiences during the week in Transylvania have been the primary way of data collection. I have also conducted two semi-structured interviews with two of the teachers of the camp. Major conclusions includes: Those in power in Romania contribute to the structure of the field, as defined by Bourdieu, by making laws functioning as major positions within the field. By means of these laws they also define the possibilities of the Romanian people to come in contact with other fields. The hungarian minority of Romania is circumscribed in its struggle for social capital. The social capital represents resources based on family relations, personal and group related contacts.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

FÖRORD

1. INLEDNING

1.1. Syfte	5
1.1.2 Syfte och frågeställningar.....	6

2. TEORI OCH TIDIGARE FORSKNING

2.1. Bourdieus huvudbegrepp	8
2.1.1. Kapital.....	8
2.1.2. Habitus.....	9
2.1.3. Fält.....	10
2.2. Forskningsläget	11

3. METOD OCH TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

3.1. Om metodologiska aspekter	13
--------------------------------------	----

4. HISTORISK BAKGRUND

4.1. Historik	16
4.2. Minoriteternas situation i Rumänien	20

5. RESULTAT

5.1. Att anlända till Transsylvanien	22
5.1.1. Mötet med byn och folket	25
5.1.2. Dansen	26
5.1.3. Musik som bärare av dans.....	27
5.1.4. Brottstycken ur dagboken	29
5.2. Intervjuer med två viktiga personer	30
5.2.1. András Sikós berättelse om musiken och staten	30
5.2.2. Om musiken och instrumenten	31
5.2.3. Lärandets vägar.....	32
5.2.4. Att stanna på sin post.....	33
5.2.5. Att dela en kultur förenar	33
5.2.6. Intervju med Laszlo Csaba.....	34
5.2.7. Om dansen	34
5.2.8. Om ungerskt stöd till folklöre	35
5.2.9. Västvärlden invaderar	35
5.2.10. Lägerveckan lider mot sitt slut	35
5.2.11. Hemresa.....	36

6. SLUTDISKUSSION

6.1. Vad har visat sig vara möjligt att ta till sig av en kultur och musikaliskt lärande under en veckas kurs?	37
6.2. Vilka funktioner kan folkmusiken i Transsylvanien ha?	39
6.3. Hur har den förda politiken i Rumänien påverkat folket i sin inställning till sitt kulturella arv?	40

6.4 Hur kan jag dra nytta av denna erfarenhet i ett svenskt musikaliskt och musikpedagogiskt perspektiv?42

FÖRORD

Redan på flygplatsen i Budapest uppstod en situation som blev ett återkommande ämne under min vistelse i Transsylvanien. En dansk kom fram och hävdade att Skåne var danskt och att det rimligtvis också borde tillhöra Danmark.

I denna korta konversation berörde han ett kraftfält som jag kom att titta närmare på under min vistelse i Sofalvo. Kraftfältet mellan dominerande och dominerade människor och system.

Först och främst vill jag tacka min handledare Stephan Bladh för all hjälp under vägen med skrivandet.

Sen måste jag tacka Béla Fodor som var den som tipsade mig om lägret i Transsylvanien. Alla de människor som delat med sig av sina livserfarenheter under den korta veckan i Sofalvo, är jag evigt tacksam, för annars hade det inte blivit denna inre och yttre resa som lärt mig mycket nytt om livet och musiken.

Malmö den 25 augusti 2003
Ylva Hofvander Trulsson

1. INLEDNING

1.1. SYFTE

Tvärflöjten har varit mitt instrument sedan jag började spela på Malmö Kommunala Musikskola. När jag började på Instrumentalläroverutbildningen (IE) flöjt på Musikhögskolan i Malmö väcktes intresset för andra flöjtsorter från olika delar av världen. Samtidigt som jag skrev en B-uppsats om de norska folkmusikflöjterna sjöflöjt och sälgflöjt.

Jag hade hört talas om att det fanns flöjter som hette kaval, en rumänsk och en bulgarisk. Den rumänska kavalen var en spaltflöjt och den bulgariska en kantflöjt. Signifikant för spaltflöjter är en färdig kanal, spalt, som formar och leder luftströmmen till labiet, dvs. den ”skarpeggade” bortre kanten av uppskarningen. Hos kantflöjterna styr blåsarens läppar en ”tillplattad” luftström mot bortre kanten av det oftast runda eller ovala anblåsningshålet. Jag sökte med ljus och lykta efter någon som kunde lära mig att spela den rumänska kavalen, en person, hos vilken jag under studiebesök kunde få bekanta mig med flöjten och dess kulturella sammanhang. Jag ringde runt till olika människor som jag via hörsägen skulle vara insatta i området; en musiklektör som skrev uppsats om rumänsk konstmusik, musiker i både Sverige och Danmark, en professor i Visby, en präst i rumänsk-ortodoxa kyrkan som jag hoppades skulle känna till musiker i regionen, men jag fick bara nekande svar som inte förde mina frågeställningar vidare. Problemet var att emigrationen har varit väldigt liten från Rumänien på grund av dess politiska historia och av de som emigrerat var många från de övre skikten i det rumänska samhället. Kavalen har sin historia i ett mer ”primitivt” bondesamhälle och således har aldrig instrumentet varit aktuellt i de högre samhällsklasserna. Det har inneburit att kavalen, som jag var intresserad av, aldrig fick göra resan till Norden.

Alltså fick jag tänka om - kunde jag finna svar som var relevanta för mina frågor om jag gick en annan väg, via en annan instrumentkultur? Jag kontaktade Bela Fodor, en man som härstammar från Transsylvanien och bor i Lund. Fodor har byggt upp och skapat förbindelser mellan ungerska danshus och Sverige. De första ungerska danshusen byggdes upp under slutet av 70-talet för att rädda folkmusiken från att dö ut tillsammans med bärarna, alltså musiker och dansare, som höll på att gå ur tiden.

Fodor tipsade mig om olika musikläger, som varje sommar går av stapeln i Transsylvanien. Jag bestämde mig för Sofalvo som ligger i Szekler, där det skulle vara hög klass på kurslärarna och maten. Efter vissa om och men reste jag dit med det dubbla syftet att både lära mig så mycket som möjligt och samla material för denna uppsats.

1.1.2. Syfte och frågeställningar

Det övergripande syftet med uppsatsen är att med musiken som utgångspunkt redovisa en infallsvinkel på minoritetsproblematiken, en problematik som kommer till uttryck i skolans värld i Sverige idag. Uppsatsen är tänkt att fungera som en av två delstudier av olika europeiska subkulturer. Här studeras den ungerska minoritetskulturen i Rumänien och i en kommande D-uppsats belyses den kulturella identiteten hos en grupp svenskar med invandrarbakgrund. Avsikten är att undersöka de kulturella yttringarna/produkterna av historiskt och politiskt förankrade relationer mellan majoritets- och minoritetsgrupper i samhället och hur det inom respektive kultursfär etableras strategier - konservativa och radikala, strävande mot homogenitet eller tillåtande heterogenitet – som ett resultat av styrkeförhållandena i samhället. De musikpedagogiska ambitionerna i respektive kultur kommer att användas som en spegling av dessa företeelser. I båda subkulturerna som valts har musiken tydliga politiska och kulturella budskap. Den svenska skolan är en central aktör i samhället och representerar starka symbolvärden.

För att närma mig den ungerska minoritetskulturen i Rumänien kommer jag att delta i och beskriva upplevelserna av den transsylvanska musiken med omgivande kulturyttringar (ex musik och dans) under en veckas kurs i Sofalvo.

De pedagogiska verktyg dessa musiker använder i lärandesituationen kommer att analyseras och beskrivas.

De frågeställningar som väckts är:

Vad har visat sig vara möjligt att ta till sig av en kultur och musikaliskt lärande under en veckas musikkurs?

Vilka funktioner kan folkmusiken i Transsylvanien ha?

Hur har den förda politiken i Rumänien påverkat folket i sin inställning till sitt kulturella arv från Ungern?

Hur kan jag dra nytta av denna erfarenhet i ett svenskt musikpedagogiskt perspektiv?

Uppsatsens struktur är som följer: I kapitel 2 tar jag upp den franske sociologen Pierre Bourdieu och hans huvudbegrepp symboliskt kapital, habitus och fält. Beskriver forskningsläget.

I kapitel 3 visar jag på tillvägagångssätt och forskningsmetod.

Kapitel 4 återger Transsylvaniens historik och levnadsförhållanden.

I kapitel 5 redovisar jag den samlade empirin genom dagbok, deltagande observation och intervjuer.

Uppsatsen avslutas med en sammanfattning och diskussion i kapitel 6, där resultaten av studien diskuteras utifrån teori och tidigare forskning.

2. TEORI OCH TIDIGARE FORSKNING

För att närma mig den transsylvanska kulturen med dess musik och dans, och se på sammanhanget dessa kulturyttringar verkar i, kommer jag främst använda mig av Pierre Bourdieus begrepp. Nielsen och Kvale diskuterar begreppet mästarlära och det kommer jag titta närmare på utifrån mina infallsvinklar.

2.1. BOURDIEUS HUVUDBEGREPP.

För att belysa mina frågeställningar kring kultur och musikpedagogik har jag valt Bourdieus centrala begrepp kapital, habitus och fält, som hjälper mig att se samspelet mellan majoritet och minoritet/ dominerande och dominerade aktörer i ett specifikt kulturell och social kontext/ fält. Hur det sociala och kulturella sammanhanget präglar individen som disposition för visst handlande och vissa strategier förklaras i begreppet habitus.

2.1.1. Kapital.

Bourdieu (1986) begrepp kapital handlar om människors tillgångar och resurser. Bourdieu skiljer ut fyra typer av kapital:

1. Ekonomiskt kapital, t ex förmögenheter och ekonomiskt arv.
2. Kulturellt kapital, t ex kapital utifrån kulturell tillhörighet, utbildningsnivå som förkroppsligas och kan användas som kulturella resurser.
3. Socialt kapital, som handlar om resurser baserade på släktrationer, personliga kontakter, knytpunkter via grupptillhörighet.
4. Symboliskt kapital, som är en typ av kapital som är resultatet av att de andra typerna av kapital blivit synliga och tillerkänts värde. Kulturellt kapital måste alltså vinna erkännande och legitimeras innan det kan få symbolisk makt.

Kulturellt kapital är den typ av symboliskt kapital som dominerar i ett land. Eftersom kapital inte är något statiskt, är det föremål för strider. Grupper, klasser och familjer utvecklar strategier för att bevara eller öka kapitalinnehavet eller förhindra att andra gör det. De sociala kapitalrelationer vi har med oss från början och som genomsyrar våra liv har konstruerats historiskt genom kamp om tillgångar och utrymme. Kön, klass och ras

är inte kapital i sig utan förser oss med relationer, som utgör grunden för hur kapital organiseras och värderas.

Bourdieu's koppling mellan kapital och fält beskrivs av Broady (1990): "Kapitalet är ett socialt förhållande, som varken existerar eller producerar sina effekter annat än i det fält där det produceras och reproduceras."

2.1.2. Habitus.

Bourdieu (1977;1986;1999) talar om habitus som ett system av dispositioner som tillåter människor att hantera och orientera sig i den sociala världen. Habitus är resultatet av sociala erfarenheter och kollektiva minnen, sätt att röra sig och tänka som "ristats in" i människors kroppar och sinnen. Det handlar om omedvetet kunnande hos individen, det handlar om det tvång som fälten utövar på människorna och en själv censur som samverkar med de krav fälten ställer.

Människor styr sina handlingar utifrån en symbolisk ordning, som utgör ramen för olika sätt att i samspel med andra människor uppnå specifika mål. Den sociala kontexten avgör vad som uppfattas som möjliga, accepterade och önskvärda sätt att handla.

Det handlar om strategiska kalkyler, som objektivt organiseras utan att härstamma från en genuin strategisk avsikt. Strategierna införlivar en social tradition och fungerar undermedvetet. Bourdieu förklarar uppkomsten och kontinuiteten i dessa socialt praktiserade strategier med habitus, som den strategigenererande principen.

Habitus har sina rötter i tidigare villkor, som skapat en princip för handlande. Alltså är habitus en produkt av materiella och sociala förutsättningar i en speciell kulturell kontext och samtidigt är den en genererande princip som reproducerar villkoren genom olika strategier. Nyckelordet är dispositionen, ett organiserat vanetillstånd som styr uppfattningen av verkligheten. En grupp eller klass handlingar är införlivade genom både materiella livsvillkor och socialisation. Gruppen eller klassen får en gemensam referensram, ett uttryck för en symbolisk ordning, som påverkar dess strategier och positioner i fältet. Bourdieu belyser också könsroller i habitusbegreppet. Bourdieu beskriver att kvinnan är ansvarig inom och mannen utom hemmet. Kvinnans passiva och mannen aktiva roll betonas. Enlig honom är kvinnorna och de homosexuella måltavlor för symbolisk diskriminering. Familjeenheten är ett av de ställen, där mannens herradöme tydligast kommer till uttryck. Dessa styrkeförhållanden hålls vid liv, framför allt av enheter utanför familjen som kyrkan, skolan eller staten.

2.1 3. Fält.

Broady (1990) beskriver i sin studie av Bourdieus texter sociala fält som ”system av relationer mellan positioner besatta av specialiserade agenter och institutioner som strider om något för dem gemensamt”. Ett fält uppstår när människor strider om symboliska eller materiella tillgångar som är gemensamma för dem. Med begreppet fält avser Bourdieu det rum där beteenden måste placeras för att bli begripliga. Det handlar om system av relationer som förbinder olika positioner, vilka genom begreppet fält kan uppfattas. Med andra ord kan fält utgöra ett verktyg som ger mening när det gäller förståelse och av vilka skilda livsbanor och strategier som står till buds i ett socialt sammanhang.

Tongivande positioner inom ett fält företräds bland annat av olika agenter så som institutioner, sammanslutningar, nätverk och individer. De bidrar till att ge fältet dess struktur och att avgränsa det från andra fält. Olika tongivande rösters samhällspåverkan blir tydliggjord. Inom alla fält finns enligt Bourdieu (1986) motsättningar mellan de dominerande och de dominerade eller de som pretenderar på dominans. De dominerande, de som vill sitta i orubbat bo och de som vill bryta mot de rådande tingens ordning har olika strategier för att vara tongivande inom det gemensamma fältet. Kampen om dominansen inom fältet leder till att pretendenterna ifrågasätter ortodoxa mallar för den gällande ordningens värderingar, vilka skapas av de dominerande agenterna. Inom fältet görs historia genom att göra en ny inbrytning i den serie av inbrytningar som skett genom åren. Denna nya inbrytning förevisar de tidigare till historien och bidrar därmed till en förskjutning av hela strukturen. Vad som en gång sågs som radikalt får därigenom byta skepnad och bli traditionellt (ortodoxi).

Med Bourdieus begrepp vill jag tydliggöra samhällets strukturer så att kraftfältet mellan aktörerna, den ungersk-transsylvanska individen och samhällsstrukturen i Rumänien, lyfts fram. Utifrån Bourdieus teorier om könspektivet kommer jag också belysa transsylvansk kultur med dess folklore.

2.2. FORSKNINGSLÄGET

Nielsen och Kvale (2000) beskriver *mästarlära* som den mest dominerande utbildningsformen i Europa genom århundradena. Som Nielsen och Kvale skriver framhäver ordet mästarlära läromästarens roll för lärandet, medan lärlingsutbildning understryker lärlingarnas lärande. Mästarens kunskaper, har han i sin tur, lärt sig från sin mästare. Man skulle kunna likna situationen vid hur Nielsen och Kvale metaforiskt drar en parallell till samspelet mellan föräldrar och barn. Barnet tillägnar sig tyst kunskap från föräldrarna, det vill säga genom deltagande och observation i vardagliga göromål tillägnar de kognitiva strukturer i föräldrarnas verksamhet och liv. På samma sätt har diverse yrken både gått i arv och lärts ut i generationer. Genom att se och lära och översätta det i praktik kan man tillägna sig ett yrke, menar författarna.

Ställningsbyggnad är ett intressant begrepp som de tar upp. Det beskriver mästarens selektiva ingripande och ger den lärande ett verktyg som utvidgar dennes förmågor att hantera olika uppgifter och ge den lärande möjlighet att lösa problem som hon inte skulle ha löst ensam. Ställningsbyggnad kan förstås som frihet under uppsikt, alltså ett ansvarsförhållande mellan mästaren och lärlingen.

Praxisgemenskap innebär att lärandet alltid sker i ett socialt sammanhang och en yrkesmässig gemenskap, som man långsamt blir delaktig i som en fullvärdig medlem.

Tillägnelse av yrkesidentitet är inlärandet av ett yrkes många färdigheter, och att till slut behärska dessa, är ett avgörande steg för att skapa en yrkesidentitet.

Lärande utan formell undervisning är en vanlig situation för många hantverksyrken, menar Nielsen och Kvale. Kunskapen kring att lyssna och identifiera är en av grundstolparna den första tiden och sedan *lärande genom handling*.

Utvärdering genom praktik sker enligt Nielsen och Kvale i arbetssituationen. Genom kontinuerlig prövning av färdigheter och respons från exempelvis kunder/publik utvärderas produkterna.

Läroprocesserna i mästarlära är alltså inlagrade i en given social praxis, och de är betingade av lärlingens deltagande i denna praxis. Lärande kan ske genom observation, imitation och identifikation och i sin förlängning träning, vägledning och uppsikt.

I boken *The Social Psychology of Music* (1997) berättar Gregory i artikeln "*The roles of music in society: the ethnomusicological perspective*" att i många samhällen är inte musiken en självständig konstform, vars främsta syfte är att underhålla, utan en integrerad del av kulturen. Musiken följer mänsklig aktivitet från vaggan till graven: vagsånger, lekar, dans, arbete, healing, kamp, riter och ceremonier, bröllop och begravning. Bebey (1975) förklarar med ett exempel från Afrika: "African musicians do not seek to combine sounds in manner pleasing to the ear. Their aim is simply to express life in all aspects through the medium of sound."

Afrikansk musik måste alltså studeras i kontexten av traditionellt afrikanskt liv. På samma sätt ämnar jag beskriva transsylvansk musik utifrån ett historiskt-politiskt perspektiv.

I min andra frågeställning, (Vilka funktioner kan folkmusiken i Transsylvanien ha?) vill jag förklara funktionsbegreppet med hjälp av Olsson (1993). Han beskriver den dialektiska relationen mellan musikens sociala och estetiska funktioner. De båda förutsätter varandra och kan inte existera enbart som en funktion. Olsson förklarar vidare att även i de två ytterpositionerna finns den motsatta funktionen tillgänglig. Han illustrerar detta med en rektangel som är avgränsad med ett diagonalt streck. Den övre triangeln representerar "musikens sociala diskurs" och nedre triangeln representerar "musikens estetiska diskurs", dessa två har beröringsytor. Det vill säga att när jag skall titta på folkmusikens funktioner i Transsylvanien berör jag både musikens sociala dimension som kulturarv i ett sammanhang av politik och historia och det estetiska uttrycket som färgas och påverkas. Termen "funktion" i detta sammanhang omfattar alltså musikens användningssätt, syften, konsekvenser och rollen i större helheter.

3. METOD / TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

Jag har valt att med kvalitativ metod observera och analysera fältet kring den ungerska folkmusiken i Transsylvanien. Med auskultation och praktik i undervisningen på lägret, dagboksanteckningar över alla intryck, möten och upplevelser under kursens gång och intervjuer av två musiker och lärare på lägret försöker jag närma mig mina frågeställningar.

3.1. OM METODOLOGISKA ASPEKTER

Den kvalitativa metoden innebär att forskaren närmar sig en social företeelse, samlar och beskriver data om denna för att efterhand finna fram till dess kvalitéer och olika egenskaper (Eneroth 1984). Sherman och Webb (1988) säger att...”kvalitativ” innebär att man direkt ägnar sig åt erfarenheter så som de ”upplevs” eller ”känts” eller ”genomgått”... Kvalitativ forskning har därmed målet att uppfatta sina undersökningsdeltagares upplevelser så nära som möjligt sådana som de upplevs eller känns”.

Ely (1991, s 11) säger att den kvalitativa forskningens mest avgörande kännetecken är att frågeställningar för undersökningar utvecklas under forskandets gång. I min studie reducerar och anpassar jag mina frågeställningar efter verklighetens möjligheter, dels vad gäller undersökningspersonernas inriktning i val av instrument och dels metod.

Ely fortsätter med att beskriva det förlängda engagemanget och uthålligt observerande som de nyttigaste metoder när det gäller att konstruera en bild av sammanhanget i dess naturliga tillstånd. Med *deltagande observation* säger hon att det krävs en nyfiken attityd med höjd uppmärksamhet för att kunna uppfatta alla de detaljer som de flesta av oss automatiskt filtrerar bort i vardagslivet. Spradley (1972) säger om deltagande observation att man måste upprätthålla ett dubbelt syfte; vad man vill är både att delta och att betrakta sig själv och andra samtidigt. Jag har tagit mentala bilder av ett vidvinkelperspektiv. Jag har försökt att se utanför mitt omedelbara aktivitetsfokus och när jag deltagit har jag försökt att registrera min egen introspektion.

Ely tar upp tre olika roller man kan spela som deltagarobservatör: *den aktiva deltagaren* som har ett arbete att utföra i undersökningsområdet förutom sitt forskningsarbete, *den privilegierade observatören* är en person som är känd och som man litar på, och som lätt får tillgång till information om sammanhanget och *den inskränkta observatören*, observerar, ställer frågor och bygger upp ett förtroende med tiden, men har ingen annan social roll i sammanhanget än forskarens. Den rollen som passar in på min situation är den aktiva deltagaren. Den aktiva deltagaren har ett arbete att utföra i undersökningsområdet förutom sitt forskningsarbete. Jag har deltagit i all undervisning och samlat in underlag för analys ur de olika situationerna.

Ely beskriver faser att inträda på fältet. För att kunna orientera sig i den terräng som ska avsökas kan fältloggsanteckningar vara en stor hjälp. Under arbetets gång konkretiseras tankar, känslor och intryck i loggen, men även fakta som skapar underlag för skrivandet av avhandlingen.

Dagboksanteckningar utgör mitt underlag för att minnas vad jag sett och upplevt och är en utvidgning av min loggbok.

Grindvakt är det begrepp som Ely (1991.s. 25) använder på den nyckelperson som kan ge tillstånd att studera den utvalda miljön. Eftersom jag inte talar ungerska var jag väldigt beroende av en person som kunde översätta språket till engelska. Önskvärt var också att denna person tyckte att det var roligt och intressant att återberätta berättelserna och samtalen som kunde ge svar på mina frågor.

Intervju är ett samtal, där syftet är tydligt och som vanligen äger rum mellan två eller flera personer. Det leds av en person och har som syfte att samla in information (Ely, op.cit). Ely skiljer mellan informell och formell intervju. Den informella intervjuformen kan förekomma under en deltagande observation och utförs på direkten och har ofta sin upprinnelse i en situation exempelvis i en avslutning av en lektion, föreläsning etc.

Den *formella intervjuformen* är mer planerad och görs vanligen på en annan plats än där observerandet sker så att man får möjlighet att tala i lugn och ro.

Jag har använt mig av både den informella och formella intervjuformen. I informella intervjuer med bybor, lärare och musiker på lägret har jag hämtat material till min empiri. Två formella intervjuer har jag gjort, dels med musikern och läraren Andrés Sikó, som för övrigt fungerade grindvakt, och koreografen Lászlo Csába. Jag väljer att

inte transkribera intervjuerna beroende på språksvårigheter vid intervju tillfällena. I berättarform och som citat kommer material ur dessa två intervjuer att redovisas som del av dagboken. Sikó talade en ”hyfsad” engelska, men vissa nyanser och gester som jag såg och uppfattade när vi satt öga mot öga vid intervjun, som också förstärkte vissa uttryck, är svåra att fånga om man bara återberättar orden och meningarna. Csába ville ha en tolk och eftersom ingen tolk fanns att tillgå, ställde Sikó upp att översätta till engelska. Csába kände sig inte alls säker på engelskan, en reservation kring att Sikó färgade Csábas uttalanden till att bli lite som sina egna. Jag påpekade det vid ett tillfälle när jag märkte att Csába inte var nöjd med översättningen. Det finns alltså en risk att språkförobistringar kan begränsa nyanser i uttalandena.

Intervjuerna har spelats in med minidisc.

4. HISTORISK BAKGRUND

Gregory (1997) berättar att i många samhällen är inte musiken en självständig konstform vars främsta syfte är att underhålla, utan en integrerad del av kulturen och därmed också historien. Därför vill jag ge en återblick över Transsylvaniens historia och beskriva de motsättningar och stridigheter, kulturella och politiska, som invånarna upplevt i skärningspunkten mellan Rumänien och Ungern. Detta är viktigt eftersom det även speglar deras inställning till sitt kulturella arv.

4.1. HISTORIK.

Landskapet är bergigt, Karpaternas ryggrad bildar en krans runt de östra och södra delarna av Transsylvanien och där någonstans gick också en gång gränsen mellan det byzantinska riket och övriga Europa. Transsylvanien innehåller Europas största minoritet, ca 2 miljoner ungrare. Grunden för motsättningarna mellan rumäner och ungrare angående vem Transsylvanien tillhör bottnar i två skilda teorier. Enligt den rumänska versionen härstammar rumänerna från geto-dakerna, vilka anges ha levt i de transsylvanska dalgångarna sedan flera årtusenden tillbaka. Under kejsare Trajanus blev dakerna besegrade av romerska legionerna år 101-106 och området införlivades i med det romerska riket. Därefter följde en process av sammansmältning mellan de olika folkslagen, både språkligt och kulturellt, grunden för rumänska nationens tillblivelse. Senare, när romarna blev tvungna att dra sig tillbaka från Dakien år 271-275, tog rumänerna, eller mer korrekt dako-romarna, sin tillflykt till bergen. Där lyckades de i kommande århundraden, som karaktäriserades av folkvandringar genom området (av bland annat avarer, skyter, magyarer och turkar) att bevara sitt latinska språk och sin kultur och undvika att absorberas eller gå under som folkslag. Rumäner förblev skyddade uppe i sina berg. Denna erfarenhet har gett upphov till den så kallade ”dako-romanska kontinuitetsteorin”.

Den ungerska versionen förkastar den dako-romanska kontinuitetsteorin. När magyarerna kom till Donau-bäckenet på slutet av 800-talet, fann de Transsylvanien

bebott av några få slaviska stammar. Det ungerska väldet byggdes ut efter hand och befolkades av szeklerna, som varken etniskt eller språkligt skiljer sig från den ungerska nationen. Landet blev kallat Szeklerlandet och de delarna man räknade dit var ungefär nuvarande Covasna, Harghita och Mures län, och szeklerna kom att spela rollen som gränsvakter. Kolonistörer bjöds in, särskilt sachsarna, och senare följde andra tyska folkstammar bland andra schwaberna, som slog sig ner i området Banatet. På 1200-talet började rumänerna sin invandring. Rumänska bergsmän och fåraherdar tog sig över Karpaternas pass och bosatte sig i bergen, efter att de fått tillstånd från de ungerska kungarna. Många rumäner flydde också från turkarna som flera århundraden härjat i Oltenien och Muntenien. I det självständiga Transsylvanien fick de en fristad. Migrationen fortsatte över århundraderna och de höga födelsetalen gjorde att rumänerna blev både starka och många och slutligen fler än ungrarna själva. Nilsson (2002) skriver att ungrare, tillsammans med tyskar och judar är kända för lägre födelsetal än rumänerna. Det kan delvis förklaras med att dessa etniska grupper ofta bodde i städerna, var välutbildade och ej sysselsatta inom jordbruket.

Transsylvaniens mångkulturella karaktär stadfästes tidigt med lika rättigheter år 1437 för de tre nationaliteterna - magyarerna, sachserna och szeklerna. Området har också genom historien vid vissa tillfällen haft en oberoende ställning och fungerade från 1540 till slutet av 1600-talet som en självständig stat, men har alltid varit nära knutet till Ungern. År 1691 ställdes Transsylvanien under den Habsburgska monarkin och fram till 1867, då Ungern med Transsylvanien bröt sig ur dubbelmonarkins grepp, hade området långtgående självstyre inom kungadömet. Under 1800-talet fördes emellertid en alltmer aggressiv nationalistisk kamp från rumänerna i Transsylvanien, inspirerade av rumäner på andra sidan av Karpaterna, med krav först på att de skulle jämföras med andra invånare i Transsylvanien och senare att de skulle vinna oberoende från Ungern. Deras agerande blev alltmer militant och ledde så småningom till en öppen brytning med den ungerska administrationen. Samtidigt pågick en omfattande magyariseringsprocess från ungersk sida med inflyttning av ungrare till området med det yttersta målet att upprätta en stor stat omfattande alla ungrare. Denna politik skapade oro bland såväl rumäner som övriga etniska grupper. 1910 var rumänernas antal i Transsylvanien ca 2,8 miljoner (53%), 1,6 miljoner var ungrare (31%), 560.000 tyskar (10%) och judarna utgjorde ca 5,2%.

I Versailles 1919 gick den rumänska drömmen i uppfyllelse då bland annat Transsylvanien tilldelades Rumänien. Tillsammans med övriga tilldelningar hade nu Rumänien fördubblat sitt territorium och sin befolkning. Det proklamerade målet för Versaillesfredens gränsdragningar var att skapa nationell rättvisa, så att alla folkslag skulle få leva i sitt eget land, i sin egen stat. Storrumänien var år 1920 en mosaik sammansatt av provinser med olika förflutet. Den huvudsakliga skiljelinjen följde den karpatiska bergskedjan som skiljer Transsylvanien från det gamla Habsburgska kungadömet. Trots att den del av befolkningen i det nya Rumänien som hade ett annat språk än rumänska som modersmål nu bara uppgick till 6,6%, kvarstod faktum att det nya landet bestod av en del, som genom årundranden befunnit sig under centraleuropeiskt inflytande och en annan, som huvudsakligen tillhört det byzantinska väldet.

Efter första världskriget stod Storrumänien således inför den stora utmaningen att integrera olika regioner och folk, som befann sig på helt olika utvecklingsnivåer. Ambitionen var att styra de nya territorierna med samma centralistiska metoder som använts för att administrera det tidigare etniskt homogena kungadömet. Minoriteterna i Rumänien utgjorde vid tiden ca 28% av befolkningen. Utmärkande för den rumänska statsideologin var att de betraktade hela landet som rumänernas etniska hemland, där staten var uttryck för den egna etniska gruppen. Under andra världskriget splittrades Storrumänien. Sovjetunionen annekterade Bessarabien och Norra Bukovina. Norra Transsylvanien förlorades åter till Ungern och södra delarna av Dobrogea återgick till Bulgarien. Utrikespolitiskt var Rumänien mycket tyskvänligt och tvingades in i andra världskriget på Tysklands sida. Flera koncentrationsläger upprättades och en massiv förföljelse av judar inleddes. Mot slutet av kriget förklarade Rumänien dock Tyskland krig. I stilleståndet 1944 tillerkändes Sovjetunionen rätten till Bessarabien och Norra Bukovina mot att Rumänien fick tillbaka den del av Transsylvanien som avträtts till Ungern.

I december 1947 tvingades den dåvarande kungen Mihail att abdikera och en folkdemokrati upprättades. Statschef blev generalsekreteraren i det rumänska arbetarpartiet, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Politiskt kontrollerades landet av Sovjetunionen. All mark tvångsomhändertogs, istället bildades stora kollektivjordbruk. Industrin centraliserades och planekonomi infördes. Inget privat ägande tilläts och det

fanns ingen fri marknad. Posten som statschef övertogs 1965 av Nicolae Ceausescu och en tid av ett allt hårdare inrikespolitiskt klimat inleddes. Universella mänskliga rättigheter åsidosattes, den enskilda individen fick inte tänka, säga eller tro vad han/hon ville, massmedia kontrollerades av staten, kyrkan kontrollerades av staten, t o m privata resor kontrollerades av staten. Ceausescu var fast besluten att betala tillbaka landets stora utrikesskuld och lyckades på 14 år betala tillbaka 21 miljarder dollar (Nilsson 2002). Priset för detta betalades av det rumänska folket som led akut brist på det mesta av resurserna för att tillgodose livets basbehov.

Polisterror har alltid varit ett utmärkande kännetecken för totalitära system, så även i Rumänien. Nilsson (2002) skriver att ”terror är ett instrument som regimer i östra Europa använt för att fullfölja den marxistiska revolutionen” (s. 254). Säkerhetspolisens uppgift är att undanröja regimens fiender och de ’klasser’ som ses som ett hinder för att uppnå regimens mål. Nilsson fortsätter med att berätta om användningen av polisterror och att den kan delas in i två faser under kommunismen. ”Under första fasen (1945-1964) används terrorn för att eliminera motståndaren och konsolidera makten. Under andra fasen (1964-1989) gäller att upprätthålla de revolutionära förändringarna”. Fram till Dejs sista år omfattade terrorn hela det rumänska samhället, där många medborgare hade känslan av att vara jagade. Efter 1964 blir säkerhetspolisens främsta vapen fruktan. Fruktan leder till foglighet. ”Ceausescuregimen behöver inte upprepa terrorn från Dejs styre med massarresteringar och deportation. Fruktan är en arbetsbesparande metod”. ”Siguranta” hette den första säkerhetspolisen i Rumänien som startades 1907 efter bondeupproret. 1950 bildas säkerhetspolisen ”Securitate”.

Fortfarande yr det i dammet efter händelserna i december 1989. Vad som började som en protest mot gripandet av en landsortpräst slutade med nationellt uppror där över 1000 människor dödades i strider med säkerhetspolisen. Ceausescu tvingades till slut fly och hans regering störtades. Den Nationella Räddningsfronten tog över makten och några dagar senare tillfångatogs Ceausescu och hans hustru Elena. De avrättades efter en summarisk rättegång. Marknadsekonomi och flerpartisystem efter västerländsk förebild infördes. Kollektivjordbruken lades ner och marken började återlämnas till dess forna ägare. Svårigheterna med att lämna tillbaks mark till människor som många gånger aldrig arbetat med jord har gjort att processen fortfarande pågår. Flera av de forna ägarna flydde ur landet när deras mark och gods beslagtogs. Stora områden står därför

obrukade och spannmålsproduktionen har minskat drastiskt. Bristen på moderna maskiner gör problemet ännu svårare. Situationen för landets industri är ungefär densamma som för jordbruket. Kommunistsystemets kollaps innebar också kollaps för industrin. Sakta men säkert håller den dock på att återhämta sig.

4.2. MINORITETERNAS SITUATION I RUMÄNIEN.

Minoriteterna utgör ca 13-15% av den rumänska befolkningen (Nilsson 2002) och det finns 18 registrerade minoriteter. De två största är ungrare och romer. Ungrarna utgör år 2002, 7,8% av befolkningen dvs 1,6 miljoner. Vid folkräkning 1991 var romerna ca 400.000. Inofficiella uppgifter hävdar att romerna är en mycket större grupp, mellan 5 och 7% av befolkningen. EU-kommissionens Agenda 2000 uppger att antalet romer i Rumänien är mellan 1,1 och 1,5 miljoner. Den ungerska minoriteten är självförsörjande, dvs de kan bo och arbeta inom den egna gruppen. Romerna är den minoritetsgrupp med störst sociala och ekonomiska problem. Diskriminering av romer är vanlig i det dagliga livet, de faller ofta offer för våldshandlingar som ibland lett till dödsfall. Nilsson säger att mellan 1990 och 1995 förekom mer än trettio konflikter mellan romer på ena sidan och rumäner/ungrare på den andra. Dessa konflikter har utbrutit på landsbygden och lett till mer eller mindre våldsamma dispyter. Polisen ingriper inte för att skydda romer, utan dessa konflikter bildar en smältdegel av irritation hos "lokalbefolkningen" och resultatet blir att grupper av romer fördrivs från byarna, deras egendom plundras och förstörs. Flera dödsfall har rapporterats. I dessa fall har det juridiska systemet misslyckats med att få någon fälld.

Nilsson (2002) skriver om detta som en integrationskris och ställer frågan om avsaknad av maktspridning till olika regioner och etniska minoriteter påverkar integrationen. När kommunismen föll sönder i östra Europa efter 1989 fick Rumänien bevittna Sovjetunionens upplösning, Jugoslaviens sönderfall och delningen av Tjeckoslovakien. Efter 1989 upplever Rumänien en integrationskris i betydelsen att landet inte står opåverkat av vad omgivande länder genomgår. Hotet om Transsylvaniens självständighet gentemot Rumänien blir åter en fråga på dagordningen. Utvecklingen i Jugoslavien samt undertecknandet av ett avtal mellan Ungern och Rumänien har bidragit till att lämna den rumänska statsbildningen intakt. Ungrarnas ställning är idag

långt från krisartad på integrationsområdet. De har omfattande rättigheter i det rumänska samhället. Romerna däremot är inte integrerade. De bor utspritt och är inte organiserade på samma sätt som ungrarna är.

5. RESULTAT

För att belysa min resa till Transsylvanien kommer jag beskriva händelser som kanske kan förefalla ovidkommande för studien, men som har stor betydelse för en upplevelse av både fysiologisk och känslomässig karaktär. Jag lyfter fram vikten av att beskriva vilsenheten och ovanan att inte kunna göra sig förstådd språkligt och kulturellt eftersom detta fokuserar den basala problematiken i att komma som invandrare till exempelvis Sverige, med de möten, känslor och intryck man kan tänkas få.

5.1. ATT ANLÄNDA TILL TRANSSYLVANIEN

Flygplanet skulle ta mig till Budapest och därifrån skulle jag resa med buss till Sofalvo i Transsylvanien. I incheckningskön sneglade jag på människorna omkring ifall det skulle finnas någon med ett fiolfodral eller något annat instrument i handen. Nej, jag kunde inte se någon. Fanns det någon som såg ut som en musiker? Kanske han med brun kavaj med murarkrage, eller hon med scarfs över axeln? Två danska tjejer talade högljutt om vad de skulle göra i Budapest, så de var i alla fall inte på väg till något transsylvanskt danshusläger. På flygplanet hamnade jag vid sidan om en kvinna från Ungern som nu var på väg hem för att hälsa på sina släktingar. Vi talade om hur det är att lämna sin familj för en partner i ett annat land. Hon hade träffat sin man via brevväxling, med syftet att öva sin engelska, inte för att träffa en livsvän. Det visade sig dock att han också var ungrare, de föll för varandra och gifte sig. Hennes stora sorg var saknaden av sin släkt i Ungern.

Vi sa farväl vid bagagebandet och jag sa även ett kort ”Farvell”, till en dansk som bestämt hävdade att Skåne var danskt och ingående förklarade hur bra det skulle varit om vi fortfarande varit i union. ”Svenskarna var ena riktiga slaktare som brände gårdar och slog ihjäl danskar i Skåne. ”Nej, Skåne det aer danskt, det har jeg altid sagt og det skal vi vinne tilbage”, sa han och stirrade tomt på bagagebandet och de främmande väskorna.

En minitaxibuss tog mig till Népliget och där skulle jag leta upp min buss som, enligt mannen på ”Transsylvanienresor” i Sverige, skulle finnas 50 meter från min avstigningsstation.

Jag tog mina tunga väskor och traskade genom den varma luften i den utpekade riktningen.

Jag kunde inte se några bussar med namnet ”Transp Bus” på. Vid informationsdisken skakade de på huvudet. De hade aldrig hört talas om det namnet. Jag gick och gick med mitt bagage. Mina alldeles för varma kläder klubbade under ryggpåsen och sandalerna halkade omkring på den heta asfalten. Lite längre bort än utsatta 50 m, under en klunga knotiga träd stod ett antal bussar. –Transp Bus? Frågade jag. Axelryckningar. Stora skägg och mörka ögonbryn tittade oförstående på mig, pekade på någon annan. Jag uppfattade det som att jag skulle gå dit.

Här under träden vilade människor omgivna av sina kassar, väskor och vattenflaskor, gömda för solen. Många var dåligt klädda, en del i omoderna kläder från sjuttioalet. Långa kragar och nylonskjortor eller stora träningsdräkter och högklackade skor. –Bus to Transsylvanina? En mun utan tänder öppnades, glatt pratande på något som jag gissade var rumänska. Jag tecknade att detta språket förstod jag inte. Han tystnade och vände sig bort mot en annan trädklunga, där, dit, pekade han. –Tack, tack sa jag och hoppfull gick jag mot bussen. Hela tiden var jag iakttagen och det kändes som om jag kom och avbröt något. Något hade avstannat, kanske en ”deal”? Vad hade de för affärer här? Det kändes skumt, skulle någon rycka väskan ur mina händer, eller lura iväg mig någonstans, ja det kunde jag ju inte tänka på nu.

Det som var tydligt i mitt första korta möte med dessa två nationaliteter den ungerska och den rumänska, var skillnaden i klass och språkkunnighet.

Med ett stadigt grepp om alla remmar på mina väskor hittade jag så småningom min buss och en chaufför som hjälpte mig till rätta.

Klockan sju på kvällen skulle bussen avgå och alla passagerare hade stigit på. Västerländsk musik spelades på högsta volym, pop-pärlor från 80-talet. Alla var inpackade med sina matsäckar och sin dricka i bussen och jag som hade tänkt att läsa kunde snabbt glömma det eftersom ljudnivån var som den var och ljuset i bussen avstängt. Istället såg vi en tecknad film om Tarzan och Jane, dubbad till ungerska eller möjligen rumänska.

Vid midnatt nådde vi ungersk-rumänska gränsen och alla pass samlades in för att passera gränsen. Vissa hade lagt pengar i passen för att blidka poliserna, senare fick jag veta varför.

Det var absolut dödyst i bussen, bara en kvinna talade i mobiltelefon. Tre timmar tog det att komma igenom och det hade tagit ännu längre tid, sa min granne, om inte vissa hade betalat mutor. Bilarna i långa köer, röda och vita lyktor som fyrar. Vi körde hela natten och tidigt på morgonen vaknade jag till av någon låt på radion och utanför sträckte Karpaterna på halsarna och jag förstod att snart skulle jag vara framme.

Det var stor uppståndelse när jag skulle stiga av. ”Var”, frågade min granne mig. ”Felförfärd”, sa jag.

Fel... lägger man till för att beskriva övre delen av byn. ”Ja, men var”, sa chauffören.

De verkade till slut ha enats om var jag skulle ställas av och jag hoppades innerligt att jag hamnat i rätt by, där jag såg bussen köra iväg utan mig och mitt bagage och jag tänkte: där försvann min enda trygghet i detta okända land bland bergen. Klockan var sex på morgonen, tupporna gol och en mager häst drog en kärra med hö och vattnet i avloppsdikena rann stillsamt. Vid sidan om asfaltvägen på en liten stig av kullerstenar och lera kom en kvinna klädd i färgglada tyger. Hon tittade först avvaktande på mig och vände sig om och sa något till några andra kvinnor längre bort. Jag visade mitt papper där det stod på ungerska om danshuslägret. Hon sken upp, började slita i en av mina väskor och ville få med mig och jag följde henne. In genom en glasdörr som ledde till en affär där inläggningsgurkor, tomater och bröd låg staplade i lådor. En man höll på att packa upp varor som verkade vara lokala. Utbudet var litet, men jag tänkte att här kan jag nog köpa en macka eftersom mig mage var absolut tom efter en lång natt. Kvinnan fortsatte in i en stor sal med betonggolv, där bänkar och bord trängdes i långa rader vid väggarna och från stereon på väggen kom ljudet av ungersk folkmusik. En annan kvinna med ljust blonderat hår och lång kaftan, förmodligen ägarinnan, tog fram två dricksglas och hällde upp vattenliknande dryck från en gammal Fanta-flaska.

-Skål och välkommen! Vi skålade och jag svalde denna 60% palinka. Varje centimeter av landvinning drycken gjorde i min mage kändes som ett syraangrepp.

Det var bara jag i lokalen som såg ut som en främling och jag undrade i mitt stilla sinne om det även bara var jag som skulle gå denna kurs. En man gick omkring och torkade borden med en trasa. Han tittade då och då nyfiket upp från sin syssla. Var är alla människor, tänkte jag. Det var ju trots allt söndag och kursen skulle börja idag. Jag såg för mitt inre öga hur jag själv, folk från byn och läraren skulle stå på detta golv och

dansa i en hel vecka. Det kändes som om veckan skulle bli lång, mycket lång. Smörgåsen hade jag tappat hoppet om, utan nu gällde det att hitta de andra deltagarna om det fanns några.

5.1.1. Mötet med byn och folket

När jag äntligen funnit inskrivningsplatsen och andra kursdeltagare, blev jag introducerad för två tjejer från Sverige som var utbildade danspedagoger, Jessica och Sara. De var där för att dansa den ungerska dansen som de var väl bekanta med från tidigare kurser. Vi kom att dela rum denna vecka hos en ung familj, Melinda och Attila och deras tre veckor gamle son Bárno (som betyder brun). Vårt hus låg ovanför byns kulturhus, på en kulle omgivet av hagar med högt gräs och några enstaka hus. En vacker trägrind med en avbildad hjort ledde mig och mina nyfunna vänner in i en liten trädgård med äppelträd, vinbärsbuskar, grusgångar och krukor. Här stod dörrarna öppna hela dagarna och en flugjalusi av plast fladdrade i vinden. Vi hade tur med vårt boende, jag var beredd på utedass, eller ett hål i marken, pump på gården och bad en gång i veckan. Men, här fanns både toalett och dusch, även om den var rysligt kall (en vedkamin kunde värma upp vattnet om man var förutseende).

Mellan amningarna bjöd vår värdinna Melinda in oss på kaffe. Hon talade bra engelska och vi kunde ställa alla våra frågor och vi kunde svara på hennes. Det kändes så trevligt att bli väl bemötta och vi var alla tre väldigt glada över detta första möte. Melinda berättade för oss att byn Sofalvo ligger mellan Pride och Corund. I Pride arbetar Melinda vanligtvis på bank och där finns all service för närområdet och en saltgruva som är arbetsplats för många människor. Corund är en by åt andra hållet som blivit en stor turistattraktion för sin keramik. Melinda sa att byns levnadsstandard hade förbättrats avsevärt sen dess att byn blivit känd känt för turister.

Attila, hennes man arbetar som lärare på skolan i Sofalvo. De som bor i detta området kallas "szekely people", sa Melinda, "vi är ungrare i Rumänien". Hon sa om rumänerna att "jag hatar dem inte, men jag känner ingen samhörighet med dem". I skolan förbjuder myndigheterna att ungerskan talas eller lärs ut. Rumänskan är det enda språket som skall ingå i läroplanen. Attila brukar inför avslutningar och högtider lära ut de ungerska sångerna och danserna. Folkmusiken har ingen arena i den statliga skolan och hon undrade hur szekelytraditionen skall kunna leva vidare. "Vi vill ju inte att barnen helt skall förlora sin kulturella identitet. Regeringen är inte intresserad av att bevara det

ungerska som särart, utan är bara intresserad av att rumänisiera allt och kväva andra etniska yttringar”.

Vi hade intagit vår kvällsmat. Det första målet på 12 timmar, kokt potatis i persilja, korv, en halv tomat och ljust bröd. Te som smakade som varm saft serverades till maten. Regnet öste ner och vi åt inne i salen där dansundervisningen skulle vara under veckan.

5.1.2. Dansen

På kvällen var det invigning av hela lägret och barn och vuxna framförde en väldigt fin dansföreställning. Flera av de lärare som skulle komma att undervisa under veckan var med och spelade och dansade soloinlag. De dansade oavbrutet i 80 minuter. Musiken höll ett högt tempo och svetten lackade. Männerna var klädda i långa stövlar, vita vadmalsridbyxor till knäna, skjorta och väst. Kvinnorna hade röda kjolar, vit blus och uppsatt hår. Det var som en lång danssvit med vissa sångnummer, sammansatt i en cykel. Stereotypa könsroller spelades upp. Kvinnorna hade en underordnad roll gentemot mannen. Han styrde henne genom snurrar, steg och gungande. Männerna hade solo, mellan hennes snurrar klappade han, hoppade och visade upp sina konster. I en av danserna hade mannen en passage där han stöttade sig mot kvinnan och de hoppar upp i luften och slog rytmer mot hälarna. Många var väldigt skickliga och rörde sig högt och snabbt i luften. De klappade rytmer i händerna som en del av dansen. Stamp i golvet förstärkte musikens rytm eller skapade motrytmer, väldigt effektivt och oerhört medryckande. I en del av sviten hade kvinnorna som funktion, att egga upp männen till att göra avancerade solon. De hejade och sjöng namnet på mannen som var utvald. Kvinnorna stod i klunga och männen bredde ut sig över golvet.

I en annan del av sviten kom det in en man och en kvinna som skulle gestalta ett zigenarpar. Hon, till skillnad från de andra kvinnorna, var utmanade klädd, hade lössläppt hår och dansade lockande mot musikerna. Zigenarkvinnan symboliserade den frigjorda, men också lössläppta kvinnan som inte visste var gränserna gick. Hennes man försökte dämpa hennes uttryck och hämtade henne tillbaka till sig. Den zigeniska kvinnan hade ett långt solo, då hon mycket, mycket snabbt rörde fötterna över golvet i sextondelar. Den fransade färgglada sjalen var knuten runt höften som en markör till hennes rörelser. Hon lockade in de ”fina” flickorna på dansgolvet och de lärde sig att

dansa som hon. Till slut dansade alla på golvet till mycket snabb musik och detta avslutade finalen. Långa applåder följde och lägret var nu invigt, på ett mycket fint sätt. Promenaden hem på natten till mitt lilla rum var mörk, ingen belysning och det tog ett tag innan ögonen vande sig och fötterna fann sin väg längs de kullriga och blöta stenarna.

5.1.3. Musiken som bärare av dans

Morgonstund har guld i mund, är ett bevingat uttryck, men det kändes mycket främmande denna morgon. Det sista dygnets intensiva upplevelser med flygresor, bussar, passkontroller mitt i natten, inkvartering och så vidare satte definitivt sina spår nu. Tre trötta damer infann sig pliktskyldigt klockan 8.00 vid frukosten. Inte en människa hade kommit ner, mer än kökspersonalen. Hela byn sov fortfarande sin skönhetssömn efter gårdagskvällens prestationer på dansgolvet.

Brödet, osten, den vita paprikan och den varma saften slank ner och vi återvände nöjdare till vårt hus för att hämta dansskor och flöjt. Klockan 9.30, efter en viss förvirring över vart man skulle ta vägen, startade undervisningen. Jag hade talat med Sikó på morgonen om jag fick delta på tvärflöjt i violinundervisning tillsammans med musikerna som skulle lära sig folkmusik från Transsylvanien. Med stora frågande ögon undrade han igen om det var flöjt han hört och jag tänkte att detta var kanske komplicerat. Men, nu hade jag rest så långt för att spela, så jag stod på mig...

- Yes, with flute.

Han berättade att detta var säkert första gången som mina blivande lärare hört ett blåsinstrument spela deras musik. Sikó tittade strängt på mig och sa att nu sitter du med och lyssnar här bak i klassrummet och om du känner att du inte klarar av det så får du lite noter av mig som du kan spela i ett annat rum. Vi befann oss uppe i skolan som verkade vara byggd för länge sedan. Gamla planscher hängde i sina böjda krokar bakom katedern och de breda golvbrädorna var djupt fårade av generationers barnfötter. Lite skamset packade jag upp min flöjt och satte mig längst bak i rummet på en mycket liten stol som skvallrade om att små stjärntar brukar sitta här. Den transsylvanska musiken är känd för att vara väldigt virtuos och Jámbor István som kallas Dumenzo blev vår virtuosa violinlärare. Han är en av de främsta violinisterna i Transsylvanien och Siko´ som också är violinlärare sa att det är ett privilegium att få bli undervisad av honom. Han är en av de sista folkmusiker som är rikt förankrad i traditionen. Dumenzo började direkt att lära ut csárdás från hemtrakten Kykyliökmenti som ligger i den södra delen av

Transsylvanien. De två andra regionerna i Transsylvanien är Kalotaszeg och Mezöszege. Sikó berättade att i Kykyliökmenti har man tre danser;

Pontozó, en snabb dans, (point), man pekar med tårna i golvet, vrider foten i olika riktningar i dansstegen.

Szegényes, är en långsam sats och den dansas med långsamma rörelser.

Verbunk är en dans med tyskt ursprung. Dansen introducerades på 1700-talet och räknas som en av den nya sortens danser.

Musiken i Transsylvanien har som enda uppgift att spela till dans, dansarna bestämmer tempo och musikerna följer. Dansen är hela tiden det centrala, alltså har musiken underordnad roll. Som rubriken säger, bär musiken fram dansen. Efter ett litet tags lyssnande slöt jag upp med de andra musikerna och spelade med. Dumenzo spelade samma stycke om och om igen i sin rätta form tills alla kunde. En kontrabas spelade med och markerade harmoniken. I Transsylvanien spelar man med stråke, inte med fingrarna.

Efterhand ökade Dumenzo tempot. Det blev snabbare och snabbare och vi hakade på. Han ville att jag skulle sitta alldeles bredvid honom för att han ville lyssna till flöjten och jag kände att jag blev nervös för att spela fel, men det gick bra och jag fick mycket beröm.

Efter lunch kom en grupp med 7 ”brácsa” musiker in med sin lärare Mezei Ferenc eller Csángaló (som betyder flykt) som han kallades. De hade övat hela förmiddagen på samma låtar som vi och Dumenzo körde igång. Jag förstod snabbt att här räknar man inte in utan startar direkt. Brácsa är deras namn på en variant av altviolin, som kan ha två till fyra strängar. Nu spelade de med tre strängar och det är det vanligaste i regionen. Basen, som liknade en kontrabas, har också tre strängar precis som Brácsa och dessa två instrument följdes åt i rytmiskt. I den traditionella széklymusiken spelar man på lilla basen, eller cello som vi kallar det. Brácsa och bas spelade, vad de kallar, kontrarytmer mot melodinrytmen.

Brácsa och bas spelade två drag per stråk i fyra fjärdedelstakt. I långsamt tempo spelade de på varje fjärdedel, med betoning på 1 och 3. Sen accelererade tempot och de spelade åttondelar och fortsatte att betona den första och tredje fjärdedelen. Vid ytterligare acceleration betonade de åttondel 2, 4 och 7.

5.1.4. Brottstycken ur dagboken

Idag är det den 15 juli och för första gången på två dagar som det inte regnar. Det har både varit intensiva skyfall och ett stillsamt droppande, men det är tydligen välsignat eftersom byn tillgodoser hela sitt vattenbehov med regnvatten och när 150 människor under en vecka skall äta, duscha och tvätta sig kan man ju tänka sig att det tar slut i cisternerna. Vägen ner till samlingslokalerna är leriga och hala. Jag prisar mitt infall att packa ner regnjacka och rejäla skor, men bannar att jag inte tog med mig mer varma kläder. Kvällarna är kalla och det har regnat hela dagen så kroppen känns kall och frusen. De iskalla duscharna gör inte situationen varmare. Idag efter frukost började vi med vår tresatsiga czádas och jag fick möjlighet att finslipa lite på vissa kombinationer. En del av ornamentiken, som violinerna gör med lätthet, har jag svårt att imitera på tvärflöjten. Strängarnas placering gör det också möjligt för dem att stryka två strängar samtidigt, vilket är vanligt i musiken för att skapa färgning på tonerna.

Csángáló och Dumenzo är mycket intresserade av mitt flöjtspel, dels klangen på flöjten ensam och dels tillsammans med violinerna. Det är skönt att de inte tycker att jag är ”ute och cyklar” utan att det faktiskt låter bra när jag spelar, för det är verkligen inga duvungar som är här i vår grupp. Vissa är professionella och de andra väldigt duktiga amatörer. Styckena går snabbt och ibland är det svårt att höra vad han gör, eftersom Dumenzo bara spelar i ett tempo. I en av låtarna var det en snabb figur som i nästa sekund spegelvändes. Jag lyssnade och provade och blev faktiskt lite blockerad. Jag kunde inte lista ut hur han spelade och när han inte spelade det långsammare eller inte förstod varför han skulle göra det, var det svårt. Varje gång han tog om spelade han dessutom en ny variant och förmodligen hade han många omedvetna versioner i huvudet som ostrukturerat kom till uttryck. På kvällen frågade jag Sikó varför Dumenzo inte sänkte hastigheten och spelade samma version och Sikó berättade att de som lärt sig musiken genom att lyssna hade ofta ett ganska omedvetet förhållande till sitt spel. Musiken var inte strukturerad och nedbrytbar i mindre beståndsdelar för dem, utan serverades som en helhet. András berättade att få musiker på landsbygden hade tagit lektioner och de flesta var självlärda med en stark förebild som de imiterade. På så sätt bevaras musiken från regionen, för dessa autodidakta musiker spelar bara musik från sin egen by, precis som dansarna bara dansar sina lokala danser. Idag har situationen förändrats mycket, för nu går barnen till musikskola i många fall.

När musikerna spelade musik från andra regioner satte sig de gamle från byn Sofalvo, men när deras musik spelades, dansade dessa 80 åringar dans efter dans med en lätthet och rytm, som ingen annan gjorde. De hade 80 års erfarenhet i sina kroppar och trots palinkan, som de stärkt sig med, snurrade de sina fruar som liggande pariserhjul över golvet och stampade rytmer och klappade händer. Som tuppar var alla tre gubbarna uppe och dansade, gjorde solon och fick applåder. Det jag slogs av när jag jämförde dessa tre med de unga danslejonerna, som visade stort tekniskt kunnande och imponerande rytmisk precision, var att de äldre hade en större rytmisk känsla. De hade också ett mer sofistikerat sätt och ett mer återhållsamt kroppsspråk (inte bara på grund av sin ålder). De avslöjade en stor inre kraft.

Uppe på scenen satt musiker och spelade och bakom dem satt en pojke som också var med i violinklassen varje dag, en mycket duktig elev sa Andrés som var hans lärare till vardags. Han satt med sin fiol och spelade låtarna när han kunde och annars satt han mest och lyssnade och greppade på strängarna. Hela kvällen satt han där och därefter varje kväll hela veckan. Dumenzo, som också spelade till dans varje kväll, försökte vifta fram honom men han ville inte.

5.2. INTERVJUER MED TVÅ VIKTIGA PERSONER

Intervjuerna är gjorda i det hus jag bodde i, hos Melinda och Attila. Sikós intervju pågick i 75min i deras vardagsrum och Csábás intervju pågick i 60min ute i trädgården under äppleträdet. Jag har vaskat fram det väsentliga ur bådas intervjumaterial och presenterar det med återberättelse och citat. En del av mina frågor står med i texten. Sikó intervjuades på lägreets tredje dag och Csábá intervjuade jag på eftermiddagen av min sista dag innan hemresa.

5.2.1. Andrés Sikós berättelse om musiken och staten

Jag intervjuade Andrés Sikó på onsdagen efter undervisningen. Han bjöd på hemmabryggt plommonvin som han fått av en elevs pappa. Det smakade som ett aperitifvin, sött med en eftersmak av kärnor.

Andrés föddes 1956, mamman var utbildad lärare och pappan var professor i historia. Vid 7 års ålder satte de Andrés i en statlig skola med inriktningen musik. Ingen av föräldrarna var speciellt intresserade av musik, men denna skola kunde erbjuda mer profil än andra skolor. Där lärde han sig att spela violin. Efter militärtjänstgöring antogs

András 21 år gammal till den Musikaliska akademien på violin- och teoriläroinutbildningen. I slutet av sjuttioalet väcktes ett stort intresse för den ungerska folkmusiken i Budapest. Danshus växte upp där musik från olika regioner av Transsylvanien spelades till traditionella danser. András berättar att människor gick dit för att dansa, istället för att gå på diskotek. Det var mycket populärt. Idén spreds till Transsylvanien som är Ungerns sista utpost mot öst. András lärde sig att spela Brácsa och tillsammans med en basist och en violinist startade de en grupp som senare åkte runt i Transsylvanien och spelade regionernas musik. Men först var de tvungna att lära sig alla regioners musik, fortsätter András, för i städerna var ursprunget heterogent. Alltså åkte de ut till byarna, spelade in musiken och övade. Bland annat besökte de Mezöseg, en mycket fattig region i mitten av Transsylvanien och där hade också musiken bevarats väl bland jordbrukare och gruvarbetare, eftersom dessa inte hade något annat än sitt arbete, musiken och dansen. Intresset och uppslutningen för danshusen blev väldigt stor, speciellt som det gavs en chans för ungrare att mötas på en gemensam arena. Denna företeelse var dock mycket impopulär bland de styrande i Rumänien. Securitate jagade dem med frågor om varför de bara spelade ungersk musik och inte rumänsk. András berättar vidare att några av hans musikervänner råkade illa ut hos säkerhetspolisen. Men, de ville inte låta sig förbjudas att uttrycka sitt ursprung. Inte heller ville de behöva smyga med sin dans och musik som var öppen för alla att delta i, både ungrare och rumäner. De försökte starta ett musik- och dansläger, av samma sort som detta i Sofalvo, men det var absolut stopp och omöjligt att genomföra på grund av Securitate. Priset skulle bli för högt. Istället försökte han, tillsammans med några rumänska vänner, väcka intresset för rumänsk musik bland rumäner och få igång samma folkmusikvåg där, men de var inte intresserade, konstaterar András.

5.2.2. Om musiken och instrumenten:

András berättar vidare att den musik som kallas traditionell folkmusik i Ungern bygger på regler som är mellan 500-1000 år gamla. I slutet av 1700-talet fanns en vilja att finna det ursprungliga ungerska språket, konsten, musiken etc. Man fann "csárdás" och trodde att detta var det ursprungliga, men csárdás kom från zigenarna.

Det tydligaste sättet att höra om musiken är av gammal sort är att lyssna på melodin, här går den gradvis neråt i tonhöjd. Den börjar alltså i det höga registret och slutar i ett lägre. Den nya stilen av csárdás som också var den man fann på 1700-talet, börjar och slutar alltid med samma tema.

I början av 1900-talet började kompositörer komponera musik i folkmusikstil. Melodierna var enkla, tempot på sångerna var långsamt och texterna handlade ofta om sorg och kärlek. Denna musik som kallas ”artificiell stil” blev oerhört populär och folket föredrog den framför sin egen traditionella folkmusik.

András berättar en anekdot om kompositören och musikforskaren Zoltan Kodály. ”En dag besökte Kodály en marknad med sina studenter i Budapest. I ett av stånden såldes broderier från Szekely som han tyckte var otroligt vackra. Det ledde till uttalandet att om en region kan göra så fina broderier, kan de säkert skapa fantastisk musik också”.

Många år senare åkte han dit och spelade in musik från Szekely på fonograf. Det är de första inspelningarna från området och därmed sattes Transsylvanien på den musikaliska kartan.

5.2.3. Lärandets vägar

Jag frågar András hur han förhåller sig till pedagogik.

Han ber mig då att stänga av minidisken för att han måste tänka. ”Pedagogik, vetenskapen om uppfostran, den bygger i slutändan på tålamod att aldrig tappa motivationen och att vilja ge eleverna något härifrån, ur musikvärlden, oavsett deras förutsättningar och begåvning”.

Min följdfråga blir om han kallar det pedagogik, som Dumenzo gör, spelar stycket om och om igen. ”Ja, han har spelat och undervisat i många länder i Europa”, konstaterar András. ”Trots att han saknar formell utbildning”.

Jag undrar vidare, är det pedagogik när barnet lyssnar och växer upp med en kulturs musik, följer med pappan när han spelar ute och lyssnar. Barnet får sedan ett instrument han/hon själv kan spela på, övar, lär sig, blir korrigerad och lär sig mer. ”Nej, det är inte pedagogik” säger András.

Vad är det för skillnad mellan att lära sig på ett autodidakt sätt med en kulturell förankring eller att lära sig på en musikhögskola, frågar jag. ”Musikhögskolan är vetenskapligt förankrad institution”, säger han.

Hur upplevde du din violinundervisning på akademien, var den pedagogisk?

”Nej, alltid skickades man iväg igen för övning på det där stället man inte kunde. Kanske satsade de mer på de främsta eleverna på skolan, jag vet inte, jag tappade lusten. Mitt sista år fick jag en lärarvikarie, som fick mig att tycka om spelet igen”. Jag märker att András vill berätta mer, förklara hur han menar. Mitt ansikte ser förmodligen ganska

frågande ut eftersom att jag inte förstår hur han tänker, men det engelska ordförrådet är begränsande och han lämnar istället ämnet.

5.2.4. Att stanna på sin post

András Sikó har undervisat i 23 år. Under årens lopp har det kommit andra erbjudanden om arbete, bland annat som producent på en radiokanal, arbeta som professionell musiker m fl. Men han har alltid stannat kvar på sin skola med musikprofil. Han upprepar gång på gång att han vill att det skall vara säkert, ”It has to be sure...”, det politiska läget har varit så instabilt att jag inte vågat ta steget till något nytt, ifall man skulle bli utan arbete helt”. András frågar vad jag tjänar i månaden. Han berättar att han inte kan leva på sin heltidslön och det är en vanligt situation för många. Därför arbetar han extra, som musiker, har privatundervisning och fem veckors danshusläger varje sommar.

5.2.5. Att dela en kultur förenar

Deltagarnas bakgrund är värd eftertanke. Ca 85% av deltagarna på kursen är från Ungern och jag slås av hur välutbildade alla är. Förutom dansare och musiker fanns det läkare, forskare inom olika områden, lärare, ekonomer och en TV-producent m fl.

Jag frågar András om det är ett problem att medel- och överklassen är överrepresenterade i folkmusiksammanhang? ”Nej”, svarar han. Det intresse som man visar för byarnas kultur och musik bidrar till att människorna ser vilken skatt de har omkring sig. Han säger, att jag som rest ända från Sverige för att lära mig deras och hans kultur är det bästa beviset på att det är av värde.

András fortsätter. ”Byn har alltid velat vara- och det är nog ett universellt fenomen- som staden. Nu kan byborna se att den kulturen de lever i är både innehållsrik och värdefull. Det stora problemet är att medelåldern i byarna är så hög. Ingen förnygring sker med tillräcklig hastighet. Unga flyttar till städerna för arbete och lämnar traditioner och kultur bakom sig.

András berättar om de rumänska påtryckningarna och vad de har gjort med ungrarna och deras syn på sig själva. Minoriteten har en mycket starkare känsla kring att bevara sin kultur än vad majoriteten har. Det handlar om att överleva som reflekterande människor. De flesta ungrare känner att deras kultur gör dem starkare och att få dela den med andra som känner likadant är viktigt.

”Ylva, ska vara så glad att du inte föddes här i Rumänien, det ska alla människor vara som sluppit uppleva det förtrycket som vi inom detta land har känt och sett resultatet av”.

5.2.6. Intervju med Laszlo Csaba

Jag intervjuade också Laszlo Csaba, som var ansvarig för hela lägret och kursens initiativtagare. Han arbetar som koreograf och danslärare. Han är jämnårig med Andrés Sikó, uppvuxen i staden Brasov och utbildad ingenjör. Hans familj är ungrare med ursprung från Transsylvanien och tack vare sina insatser vid gränsen uppe i bergen adlades släkten Csaba på 1600-talet. Familjevapnet är två lejon, en båge och en hand med en skrivfjäder.

5.2.7. Om dansen

Under ingenjörutbildningen på 1970-talet väcktes intresset för traditionell dans och han reste efter examen ut för att filma danserna ute i byarna. Han fann där många duktiga dansare som han lärde sig av. Sen började han arbeta som koreograf och danslärare, istället för ingenjör, och det har han gjort i 20 år nu.

Folkdansen har försökt att hitta nya vägar för sin överlevnad. Den måste göra sig attraktiv för medierna. Man har börjat närma sig teatern och fört in agerande i dansen, vilket lett till föreställningar för publik. Det sättet att visa upp dans på är nytt i Transsylvanien. TV har inte visat något större intresse för folklöre. Det naturliga, säger Laszlo, vore att folkmusiken och dansen skulle dö ut, för den tiden av traditionellt liv är över. Det kan jag emellertid inte acceptera. Även om musikens och dansens funktioner är överspelade, så ger de oss en identitet, som skiljer oss från andra nationella identiteter. Vi vill därför hålla liv i folkloren, även om det blir ”konstgjord andning”, och visa folket att det finns ett värde i den. Globaliseringstanken är så stark, att den äter upp oss och våra värdegrunder. Tron på pengar är större än tron på framtiden.

Laszlo berättar att hans attityd att vara alltför öppen och rak har grusat hans framgångar en del. Han berättar att politiker ofta blandat sig i budskapet i dansföreställningarna och velat styra det konstnärliga arbetet. Det har varit väldigt mycket korrupktion och mutor, som man som koreograf förväntats ställa upp på. Detta accepterade inte Laszlo och så då upp sig eller lämnade projektet.

5.2.8. Om ungerskt stöd till folklöre

Transsylvaniens folktradition har varit modell för den traditionella ungerska musiken och dansen, som dött ut i moderslandet. Därför har den ungerska staten stöttat med pengar till musik- och danslägren för att främja folklöretraditionen i Transsylvanien. Efter Ceausescus fall startades det första lägret. Nu kunde man komma ut i byarna och framförallt visa för de unga som levde där, att intresset för deras kultur var stort. En annan vinst var naturligtvis att man under en vecka kunde intensivstudera dans och musik och utbyta erfarenheter med varandra. Det finns många läger i Transsylvanien av Sofalvos typ, som under olika veckor har undervisning med olika lokala inriktningar. Tack vare utlänningar, som betalar fullt pris, och stödet från Ungern kan dessa läger överleva, säger Laszlo, för ungrare och rumäner har oftast inte ekonomiska möjligheter att betala vad det kostar per person under en vecka.

5.2.9. Västvärlden invaderar

Laszlo berättar att den stora svårigheten i folkmusikens fortlevnad är barnens och ungdomarnas inställning till västvärlden med Britney Spears, MacDonalds och CocaCola. Vi måste ge dem deras kulturella bakgrund tillbaks. Vi kan inte acceptera att det är för sent. Jag är en mycket aggressiv person, säger Laszlo, när det kommer till folkmusiken och jag är beredd till radikala åtgärder. ”Se på Paganini och hur hans pappa forcerade honom att öva på sin violin, det gick väl bra”...Laszlo skrattar.

I framtiden kommer folkmusiken att bli mindre och mindre till sin omfattning, allt mer förvisad till små grupper och sen kommer det att skapas ett museum över ett tusenårigt fenomen.

Men jag blir hoppfull när någon kommer utifrån och vill skriva om det, ler Laszlo.

5.2.10. Lägerveckan lider mot sitt slut

Innan det var dags för kvällsmat den sista kvällen, spolade kvinnorna av dansgolvet efter dagens dans. Massor av hinkar vatten östes ut för att dämpa dammröken inför kvällens dans och stamp.

I matkön kunde man bli stående länge. Jag har aldrig sett ett folk tränga sig med varandra så till den milda grad som här. Med armbågar och fälleben avancerade man framåt och vi lydiga svenskar gapade över tekniken vissa använde. Utanför grindarna in till matserveringen trängdes alltid fyra, fem zigeniska kvinnor med sina kjolar som de

ville sälja. Ena dagen försökte de sälja den randiga kjolen och då bar de själva sin prickiga kjol. Nästa dag bar de den randiga kjolen på sig och då var en prickiga till salu. De var unga men verkade åldrade i förtid. Magra under de bylsiga kläderna stod de och frågade alla förbipasserande om de ville köpa.

Ett återkommande intryck under denna vecka var omfattningen av ekonomisk fattigdom. Den var inte påtaglig så att man blev chockerad, men man blev ständigt påmind om deras brist på pengar. Jag fick ett intryck av att detta var ett problem alla samhällsklasser slogs med, mer eller mindre. Det var ingen ovanlig syn att se husen provisoriskt lagade med allehanda material. Strykrädda hundar längs vägarna letade efter mat och smutsiga barn lekte med enkla hemmagjorda leksaker. Men den tydligaste bilden utgjorde den zigeniska familjen, som arbetade åt personalen till lägret, en liten man med hustru och en son på fyra år. En fin familj, som verkade nöjd med sin tillvaro. Sonen var hela tiden med och hjälpte pappa med hans uppgifter och mamman flätade korgar. Vid lunch och middag gick de från bord till bord och samlade in alla matrester som blev över på tallrikarna och skrapade ner allt i en hink. Jag, Sara och Jessica talade mycket om detta och hoppades innerligt att maten gick till grisarna.

5.2.11. Hemresa

Jag reste hem efter en vecka av intensivt musicerande, där jag lyssnat på fantastiska musiker och fått bilder av ungersk dans på näthinnan. Magen acklimatiserade sig till slut och nu mådde jag ganska bra. Jag tog farväl av den zigeniska kvinnan, som jag köpte en väldigt läcker väst av och lyfte min packning, som växt till ogreppbar form. Handvävda ullmattor låg inslagna i en säck och minnen och upplevelser varr nedskrivna i en bok. Den magra hästen som drog hökärran, den lilla mannen på lägret som bad om våra matrester, de bleka färgerna i naturen och de blå bergen, allt detta ville jag minnas. Doften av människa var påtaglig här, precis som musiken och dansstegen över det nyspolade dansgolvet etsat sig fast hos mig. Jag hoppas att allt detta finns kvar nästa gång jag kommer, denna plats har mycket mer att berätta.

6. SLUTDISKUSSION

Jag har närmat mig mitt valda ämnesområde med stor nyfikenhet. Min kunskap var liten när jag bestämde mig för att försöka förstå den politiskt och historiskt förankrade musiken och dansen i Transsylvanien. I takt med att jag lärt mig alltmer, har jag dels fått stänga några dörrar, dels fått öppna andra.

Jag vill inleda med att förklara varför uppsatsen bara speglar en ensidig bild av Rumänien-Transsylvanienkonflikten. Eftersom jag gjorde en resa till Transsylvanien i syftet att närma mig regionens musik, har det inte varit aktuellt att beskriva båda sidors infallsvinklar på minoritets- kontra majoritetsproblematiken. Det finns därför inget ställningstagande hos mig i frågan. Jag har varit i den ungerska delen av den transsylvanska miljön och tagit till mig den. De två historieber beskrivningarna jag lyft fram i historiken, den ungerska och den rumänska, är en indikation på att det finns minst en version till på Transsylvaniens nationalitetstillhörighet som inte berättats här.

Det är emellertid viktigt att betona att mitt besök var synnerligen kort. Min berättelse speglar en veckas erfarenheter av en månghundraårig kulturhistoria. Jag ger mig ändå in på att reflektera och dra slutsatser kring mina upplevelser.

6.1. VAD HAR VISAT SIG VARA MÖJLIGT ATT TA TILL SIG AV EN KULTUR OCH MUSIKALISKT LÄRANDE UNDER EN VECKAS MUSIKKURS?

Ankomsten till Transsylvanien gav mig erfarenheten vad det innebär att komma till en helt främmande situation utan mer än grundläggande kunskaper och att inte kunna tyda alla de signaler jag får. Den upplevelsen har många invandrarelever i sitt möte med det svenska samhället och den svenska skolan. De handlingsmönster och strategier de bär med sig fungerar inte och de behärskar inte heller språket. Vilsenheten som inte går att härleda till tidigare erfarenheter, misstänksamheten och rädslan för oförutsägbarheten fick jag uppleva. Innebörden av att komma till ett nytt land där man känner sig och ser ut som en främling blev tydlig. Att dessutom bli tvungen att hantera omgivningens reaktioner gjorde bördan ännu större. Nyanländ till Sofalvo kände jag främlingskap och

såg ut som en främling. Skillnaden var emellertid mitt privilegierade utgångsläge, att jag var inte där för att stanna.

Det som först slog mig när jag anlände till Sofalvo var de traditionella mönstren för män och kvinnor. Kvinnan ansvarade för hem och barn och mannens liv utanför hemmet blev tydligt. Här tog kvinnor hand om andra kvinnor, män och barn. Många familjer deltog på lägret. Olika dans- och musikaktiviteter, anpassade efter varierande åldrar, pågick hela veckan. Vid måltiderna samlades man familjevis. Mammorna sprang fram och tillbaka med tallrikar, bröd, glas, soppskålar och så vidare tills allt var dukat och de kunde börja äta. Under tiden satt mannen och sönerna och väntade. Hade de en dotter, så hjälpte hon mamman. I kapitlet ”Dansen” beskriver jag kvinnans underordnade roll i de olika danserna. Hon snurras av mannen och fungerar som stöd när han gör sina hopp. Zigenarkvinnan måste däremot dämpa sig när hon träder fram i dansen, eftersom hon bryter mot osynliga gränser. Detta är en mycket förenklad beskrivning, men jämför man vem som tar initiativ i dansen, så är det övervägande manlig aktivitet och kvinnan är passiv (jfr Bourdieu, 1999). Mannen är initiativtagare till att visa upp sina solon och kvinnan underbygger honom. Dessa val är ofta omedvetna och kulturellt nedärvda. Bourdieu belyser denna manliga dominans med habitus begreppet. Jag frågar mig: Vad bidrar folkdans med till en kultur som fortfarande lever i traditionella mans- och kvinnoroller? Om barn växer upp i en hemmiljö med traditionella könsmonster och dessutom möter dessa strukturer i andra situationer, exempelvis när de dansar folkdans, tror jag att en kultur med levande folklöre kan bidra till en omedvetet långsammare utveckling av jämställdheten mellan könen.

I intervjun med Sikó betonade han att undervisningen Dumenzo utförde var pedagogiskt grundad. Med mina svenska ögon framstod emellertid pedagogiken som påtagligt rudimentär och outvecklad. Sikós eget sätt att se på undervisningen är liktydigt med det som finns inom lärlingsutbildningar. Här står lärlingarnas lärande i centrum. En tanke som väckts hos mig är att skiljelinjen mellan lärlingslära och mästarlära i stor utsträckning är beroende av vilken pedagogisk utvecklingsnivå utbildningssystemet i kulturen nått. I traditionen med en uttalad lärlingslära kan denna lära, genom sina bristfälliga pedagogiska medel, i mycket hög grad vara beroende av omedvetna lärandeprocesser besläktat med vad Bourdieu skulle kalla habitus. I detta sammanhang finns det stora inslag av mästarlära i den undervisning som bedrivs av Dumenzo, där

lärande i handling spelar en stor roll. Detta var just vad Sikó uppmanade mig till i klassrummet: Jag skulle sitta ned och lyssna. Om jag trodde att jag skulle klara av att spela, skulle jag sätta mig med de andra. Nielsen och Kvale (2000) tar upp lärande utan formell undervisning som en vanlig situation för många hantverksyrken. Dumenzo kan sägas undervisa ut ett kulturellt hantverk.

6.2. VILKA FUNKTIONER KAN FOLKMUSIKEN I TRANSSYLVANIEN HA?

Musik är en katalysator för människors minnen och känsloliv. Musiken har den inbyggda förmågan att försätta människor i stämningar av både igenkännande karaktär och känsla av främlingskap. Det finns omedvetna och diffusa minnen från barndomen som får människan att känna sig väl tillmodis, liksom det finns minnen som skrämmer och väcker avsky. Igenkännande ger en tillhörighet i gruppen, ett samförstånd, baserat på gemensamma minnen och erfarenheter. Förhållandet till den ungerska folkmusikens tonalitet kan för den äldre generationen vara så djupt förankrad att den upplevs som omedveten (jfr. Bourdieu, 1977). Funktionen Transsylvaniens folkmusik har är att den för människorna närmare varandra till en enhet, som sträcker sig över klass och nationella gränser (jfr. Olsson 1993). Min uppsats försöker belysa detta förhållande att musiken och dansen är en bro mellan Transsylvanien och Ungern.

I sammanhanget skall emellertid klasstillhörighet inte förbises, eftersom den är betydelsefull för relationen mellan transsylvanier och rumäner. Under gångna sekel har invånarna i Transsylvanien varit en grupp med större tillgångar, både ekonomiskt och kulturellt, än rumänerna (jfr. Broadys, 1990). Ungrare har i större utsträckning bott i städerna, varit välutbildade och fött färre barn i motsatts till rumänerna som arbetat som bönder på landsbygden. Klasskillnader har fördjupat konflikten mellan folkgrupperna och har fått betydelse för det politiska maktspillet.

6.3. HUR HAR DEN FÖRDA POLITIKEN I RUMÄNIEN PÅVERKAT FOLKET I SIN INSTÄLLNING TILL SITT KULTURELLA ARV FRÅN UNGERN?

”Jag hatar dem inte, men känner ingen samhörighet med dem”, sa min värdinna Melinda i kontrollerat vredesmod. Detta uttalande avslöjar generationer av osämja. Bourdieus begrepp fält blir tydligt genom de strider som utspelas mellan den rumänska maktapparaten och ungerska folket i Rumänien (jfr. Broady 1990). Att läroplanen utesluter ungerskan som undervisningsspråk i de ungersk-talande delarna av Rumänien, är ett exempel på kamp om symboliska värden. Följdriktigt väcker begränsningen av de ungerska barnens rätt till sin ursprungliga kultur aversion och ilska. Här kan man förstå de heta känslorna när etniska minoriteter i vårt land bevakar sin rätt till friskoleprogram, kulturell förankring och språklig hemvist.

En dramatisk liknelse, som för mig gestaltar den bild jag fick av ungrarnas situation i Transsylvanien, är att de liksom ett träd med angripna rötter tvingas anpassa sina förmågor för överlevnad. Jag tror att människor som lever i en utsatt minoritet har en lägre tolerans för förändringar. Rötterna är redan skadade och alla nya snitt går djupare ner i den oläkta vävnaden. Som jag beskrivit i historieavsnittet behövde inte Ceausescu-regimen upprepa det våld på människorna som statschefen Dej hade utfört, utan bara underhålla fruktan för välkända repressiva metoder.

Melinda berättar att rumänskan är det enda huvudspråk som får ingå i läroplanen i den statliga skolan. Det ungerska språket och folkmusiken har ingen arena i skolan där den kan bygga en grogrund för barnens ungerska kulturella identitet. Detta görs i smyg när tid finns över. ”Regeringen är inte intresserad av att bevara det ungerska som särart, utan är bara intresserad av att rumänisera allt och kväva andra etniska yttringar”, var Melindas ord. Rumänska makthavare bidrar till att ge fältet dess struktur genom lagar och riktlinjer för människorna, vilka fungerar som tongivande positioner inom fältet. Genom dessa lagar avgränsar de också folkets möjligheter till kontakt med andra fält. Ungrarna i Transsylvanien blir avgränsade i sin kamp om det sociala kapitalet. Det sociala kapitalet representerar resurser baserade på släktrationer, personliga kontakter

och knypunkter via grupptillhörighet. I deras fall skulle det vara genom kontakt med Ungern.

Bakgrunden är den kamp om Transsylvanien som präglat historien. Under det ungerska styret på 1800-talet var rumänerna den dominerade gruppen i Transsylvanien. Men eftersom deras folkökning var så radikal, med höga födelsesiffror och deras motstånd så starkt mot den ungerska administrationen, beslöts i Versailles 1919 att Transsylvanien skulle tillhöra Rumänien eftersom det levde flest rumäner där. Sedan dess har ungrarna i Transsylvanien varit den dominerade gruppen och det har visat sig på olika sätt.

Bourdieu's begrepp kapital handlar om olika slags tillgångar. Både det ekonomiska och det kulturella kapitalet har varit större hos det ungerska folket än hos rumänerna som har haft mindre utbildning och sämre ekonomiska villkor. Denna klasskillnad tror jag fördjupat konflikten om det symboliska kapitalet eftersom detta utgörs av de typer av kapital som tillerkänts värde i det offentliga. Genom att bygga upp danshusen i Transsylvanien på 1970-talet försökte ungrarna i Rumänien indirekt skapa en strategi för att bevara och sedan öka kapitalinnehavet hos det egna folket. Genom denna gemensamma arena fick de en mötesplats för att odla sitt ursprung och återvinna sin kultur. Detta uppmärksammade den rumänska staten och påbörjade sin strategi för att avgränsa fältet. Med terror försökte de bibehålla dominansen över fältet. Nilsson beskriver den rumänska statens ideologi såhär; "...de betraktade hela landet som rumänernas etniska hemland, där staten var uttryck för den egna etniska gruppen" (Nilsson 2002, s. 219). I denna ideologi uppstår ett problem för andra etniska grupper. Eftersom staten använder terror som vapen för att få människor att lyda, skapas inte något förtroende hos minoriteterna för den rumänska staten. Sikó säger att minoriteter har en mycket starkare känsla kring att bevara sin kultur än vad majoriteten har. De vill stärka sitt kulturella kapital vilket belysts i föregående frågeställning. Detta framgår också av Sikós berättelse om hur han försökte få igång intresset för rumänsk folkmusik tillsammans med rumänska vänner, men intresset fanns inte hos det rumänska folket. Min slutsats är att när man håller på att förlora något ökar viljan att bevaka sina intressen. Detta skulle kunna vara ett uttryck på hur det fungerar även i Sverige. När individens ursprung och kultur förtrycks på olika sätt, mildt eller grovt, kan det bli en automatisk regression hos människan att stänga ute det okända och förstärka ursprungliga kulturyttringar även om de är omoderna och främmande i en modern

levnadssituation, exempelvis i sitt egentliga hemland. Denna minoritetsproblematik som kanske har globala likheter, skulle jag gärna vilja titta mer på.

6.4. HUR KAN JAG DRA NYTTA AV DENNA ERFARENHET I ETT SVENSKT MUSIKPEDAGOGISKT PERSPEKTIV?

Sverige har en befolkning som till cirka 10% består av personer med ett annat ursprungsland än Sverige. Malmö och andra storstäder har en väsentligt högre andel. Problem med utanförskap och kulturella konflikter är ett faktum. Hela tiden försöker aktörer i samhället hitta syndabockar och sällan berörs vilka strategier som krävs för att bryta de negativa mönstren. Jag upplever att vi som arbetar inom skolan är notoriskt dåliga på att samordna den kunskap vi har i frågan, teckna ner våra erfarenheter för andras kännedom.

Mitt besök i den ungerska minoritetskulturen i Rumänien har förändrat min syn på och ökat mitt intresse för kulturöverföring och kulturens roll för individers syn på sig själv och andra. Jag har fått en större förståelse för hur det är att leva som en minoritet i ett land, utan tillgång till friheten och självklarheten att utveckla sitt liv i valfri riktning. Jag har förstått hur viktigt det kan vara att få bejaka sitt ursprung och sin kulturella tillhörighet och växa med den. Ur dessa erfarenheter har en rad frågor aktualiserats som jag hoppas få bearbeta i min kommande D-uppsats. Frågor som väckts är exempelvis: Hur kan jag som svensk majoritetsrepresentant möta människor som i flera fall har ett ursprung i en underkastelseroll från sitt forna hemland och som i Sverige placerats i en ny? Hur kan vi i skolvärlden skapa kulturmöten istället för kulturkonflikter? Vilken roll har musikundervisningen i detta? Hur skiljer sig de friskolor som riktar sig till olika invandrargrupper från den svenska kommunala skolan i fråga om musikundervisningens utformning? Kan vi i skolvärlden öka invandrares kulturella kapital med något mer än hemspråksundervisning?

REFERENSER

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (1986). *Modeskaparen och hans märke, Bidrag till en teori om magin*. Broady, D. och Palme, M. (red). Stockholm: Kultursociologiska texter, Salamander.

Bourdieu, P. (1999). *Den manliga dominansen*. Göteborg: Daidalos.

Broady, D. (1990). *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS Förlag.

Ely, M. (1991). *Kvalitativ forskningsmetodik i praktiken – cirklar inom cirklar*. Lund: Studentlitteratur.

Eneroth, B. (1984). *Hur man mäter vackert ? Grundbok i kvalitativ metod*. Stockholm: Akademi litteratur.

Gregory, A. H. (1997). *The Roles of Music in Society: The Ethnomusicological Perspective*, i Hargreaves, D. J. och North, A. C. (red). *The Social Psychology of Music*. Oxford: Oxford Press.

Nielsen, K., & Kvale, S. (2000). *Mästarlära*. Lund: Studentlitteraturen

Nilsson, Inéne. (2002). *Rumänien och demokratins förutsättningar*. Stockholm: Carlsson, cop 2002. (Stockholm: Elander Gotab).

Olsson, Bengt. (1993). *SÄMUS- en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst?*. Göteborg: Novum Grafiska AB.

Sherman, R. och Webb, R. (1998). *Qualitative Research in Education: Focus and Methods*. London: Falmer Press.

Spradley, J. (1980). *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.