

Att gå för långt?

Genre som metod för att studera rörelsemönster

Susanne Österlund-Pötzsch

Åbo Akademi/ Svenska litteratursällskapet i Finland

Susanne.osterlund-potzsch@sls.fi

Abstract

The concept of genre is intrinsically linked to the development of Folkloristics. Initially, the genre system was based in oral folklore and text, but has with expanded perceptions of what folklore is and what folkloristics should study also come to encompass non-verbal expressions. Does it make sense, however, to apply the concept of genre to patterns of movement? In this article, I explore different ways in which genre can be used as a method for studying various types of walking practices. Whereas genre can be fairly easily applied to walking practices and traditions that are seen as distinct entities, such as pilgrimage and parades, walking styles in everyday contexts might be more aptly framed as genre-esque. Still, the strategic use of genre is a useful tool to ascertain both the characteristics and the communicative aspects of specific walking practices and might, furthermore, illuminate how they relate to other practices.

Keywords:

- Walking
- Genre
- Everyday life
- Movement
- Performance

Genreindelning, och hur genrer kan användas analytiskt, var bland de första saker vi lärde oss inom grundstudierna i folkloristik. Jag minns ”wow!”-momentet när jag insåg att nyutkomna filmer var uppbyggda kring sagomotiv, hur reklam lånade friskt från klassiska folkloristiska genrer och hur vardaglig interaktion var ett smörgåsbord av folklore. Genrer fanns överallt! Och inte nog med det – nya genrer uppstår fortlöpande med nya medier och kommunikationsformer. Genresystemet framstod som en folkloristisk universalnyckel som visserligen i första hand användes för muntlig kultur som även kunde omfatta folklore som uttrycks i det vi skapar materiellt eller genom saker vi gör och saker vi tror.

Min egen forskning har endast i blygsam mån berört den klassiska folkloristikens muntliga genrer utan varit fokuserat på rörelse, i synnerhet olika former av gående. Men är gående överhuvudtaget folklore? Det är definitivt ingen kategori som uppmärksammas i introduktionsböcker till folkloristiken eller i traditionsarkivens kataloger. Det är inte heller en text, skapad materiell produkt eller världsbild. Det var närmast till min egen förvåning som jag märkte att det var med ett genre-influerat tänkande som jag närmade mig min växande dokumentation av olika slags gående. Den genreanalys jag begagnade mig av var varken konsekvent eller djuplodande men visade sig vara ett an-

vänbart verktyg för att urskilja olika karaktärsdrag i rörelsemönster. I den här artikeln vill jag, utgående från min tidigare forskning kring gångstilar,¹ ta ett (analytiskt) steg vidare genom att granska och utvärdera på vilka sätt genre kan användas som metod och analys för ett material genresystemet inte utvecklats för.² Med dessa premisser säger det sig själv att med en snävt textbaserad definition av genre skulle mitt försök stranda innan det inleddes. Min egen operationella definition av begreppet är följaktligen den bredaste möjliga, omfattande form, innehåll och kontext av mänskliga uttryck men där användningen och själva bruket står i centrum.

Genrer – en organisk typologi?

Genrer är i grunden ett försök att skapa ordning och kategorisera företeelser. Kopplingen mellan kategoritänkande och studier av folklöre går tillbaka till ämnets begynnelse. Det handlade inte minst om konsten att urskilja värde. Det allra första uppropet för insamlande av svenskspråkig folklöre i Finland, publicerat anonymt av Oskar Rancken 1848 i tidskriften *Ilmarinen*, innehåller sålunda en uppräkningslista av vad som uppfattades vara av vikt att samla in och studera:

[v]idare, och hufvudsakligast, älske vi att få meddelanden om sagor, fornsånger, minnesmärken, historiska traditioner, folkbruk, seder och tidsfördrif, folkvisor af alla slag: romanser, ballader, vallvisor, barn- och vaggsånger, skämtsamma qväden, sånger till lekar och danser, särdeles äldre, ordspråk, gåtor, provinsord och talesätt. (...) För

öfrigt se vi gerna flera uppteckningar af t. ex. samma sång, ty mången vigtig sanning kan genom jämförelsen komma i dagen. (Rancken, Ilmarinen, 1 April 1848:97)

Rancken hade noga följt med det skandinaviska insamlingsarbetet och var väl bekant med bland annat Geijers, Afzelius, Hyllén-Cavallius och Stephens arbeten inom fältet. Ranckens uppmaning att varianter av samma sång är välkomna visar att komparationen, jämförelsen av objekt inom samma genre, tidigt etablerades som analysmetod (Wolf-Knuts & Österlund-Pötzsch 2022:489–491). När den folkloristiska insamlingen ett par decennier efter Ranckens upprop inleddes på bredare basis i svensktalande Finland (först via Svenska landsmålsföreningen och senare i Svenska litteratursällskapets regi) var det redan praxis att samla in och organisera materialet enligt genrer. De tidiga insamlarna hade en klar uppfattning om att det rådde en hierarki bland genrer – de verkliga skatterna var de äldre och mer episka formerna som folksagan och de medeltida balladerna. Genrer som var skämtsamma, modernare eller ansågs vulgära, som exempelvis många populära visor, stod mindre högt i kurs. Med tiden kom de mest dedikerade insamlarna ofta att koncentrera sig på specifika genrer. I linje med den allt mer professionaliserade och institutionaliserade folklöre-insamlingen blev även akademiska forskare utpräglade genre-expertter inom till exempel folksagan, folkmusik eller folkmedicin. Genresystemet kom härmed att påverka hur folklöre samlades in, katalogiserades, studerades och publicerades. Inte

1. *Gångarter och gångstilar. Rum, rytm och rörelse till fots* (2018). Göteborg: Makadam.

2. Mitt varma tack till detta temanummers redaktörer för inbjudan att tänka kring genrer och till de två anonyma granskarna för generöst delande av observationer och hjälpsamma kommentarer.

minst var genretänkande avgörande för hur traditionsarkiven organiserades. Något som fortsättningsvis präglar traditionsarkivens logik även om insamlingen numera har vidgats till att dokumentera teman som vardagsliv och kulturarv i mer allmän bemärkelse.

Genresystemet konstruerades som en form av motsvarighet till naturvetenskapliga klassificeringssystem, men det var redan tidigt uppenbart att det inte fungerade på samma premisser. Folkloristiska genrer utgör inte de välavgränsade kategorier som man förväntar sig av ett naturvetenskapligt system, och har följaktligen varit under ständig omformulering och omtolkning. Även om man inom folkloristiken inledningsvis försökte konsolidera användningen, accepterades med tiden uppfattningen att klassificeringssystemet fortlöpande utvecklas och expanderar i olika riktningar i samverkan med disciplinens utveckling och uppfattningar om vad som utgör folklöre. Försöken att definiera genrer fortsatte däremot. Begreppet genre har därtill använts och förstått olika av olika forskare. Ett betydande skifte var det ökade intresset för att studera folklöre som performans där själva görandet och den situationella kontexten är i fokus. Genren omfattar så inte bara texten utan allt som påverkade framförandet (se t.ex. Ben-Amos 1976a:xv–xviii, xxxvi; Harris 1995: 509–511). Tolkningen av vad som är en ”text” har sålunda vidgats till att i högre grad omfatta icke-verbala uttrycksformer. Genrer ger ramverk för form, förståelse och tolkning av en mängd olika typer av kulturella uttryck. Åberopande av en specifik genre väcker klara förväntningar på det som framförs, trots att det framförda aldrig perfekt motsvarar den generiska modellen (Bauman 1999:84–85). En folkloristisk genre är alltså en porös, för-

änderlig och situationell kategorisering som speglar uppfattningar om vad som utgör folklöre.

Gående under luppen

Låt oss först konstatera: gång är i sig inte en genre. Gående är först och främst ett transportsätt fundamentalt förknippat med mänsklighetens utveckling och historia. Men även universella och praktiska mänskliga beteenden har kulturella variationer, det vill säga *hur* vi gör saker påverkas bland annat av hur de lärs ut och hur omvärlden reagerar på det vi gör. Likaså påverkar individuella faktorer våra rörelsemönster. Hur man går beror bland annat på kroppsbyggnad, styrka, ålder, hälsotillstånd och yttre omständigheter. Inom alla dessa ramar finns det många möjliga sätt att gå – medvetet eller omedvetet. Gående kan till exempel spegla sinnesstämningar: att gå hotfullt, att gå försiktigt, att gå glädjefyllt. För en komplex samhällsvarelse som människan är rörelsemönster en källa till information och kommunikation.

Eftersom utförande formas efter förebilder finns inget naturligt sätt att gå, konstaterade antropologen Marcel Mauss i en berömd föreläsning vid Société de Psychologie år 1934. Mauss baserade sin iakttagelse på en sjukhusvistelse i New York, då han hade noterat att sjuksköterskorna gick med samma manér som vid tiden populära filmstjärnor. När han återvände till Paris upptäckte han att gångstilen även blivit ett mode bland franska kvinnor (Mauss 1973). Gående är alltså del av ett register för att framställa sig själv. Performansteoretikern Richard Schechner har förespråkat att all handling som är ”framed, presented, highlighted, or displayed is a performance”, samt att alla beteenden och handlingar därmed kan studeras som performans (Schechner 2006:2, 38, 40). Det är denna kulturella och

performativa dimension som öppnar upp för att förstå gående i form av genrer.

Även om gående som konstaterat ovan inte är ett centralt tema för folkloristiska studier finns det gott om humanistisk forskning som behandlar denna form av rörelse. I de allra flesta fall berör studierna en viss typ av gående i ett avgränsat sammanhang. Samma beteende – gående – kan ha olika utföranden, avsikter, attityder, tolkningsramar och arenor. När en särskild kombination av form, innehåll och funktion börjar upprepas kan ett gående bli igenkännbart och urskiljbart från övrigt gående. Man kunde säga att en folklig gång-genre har utvecklats (jfr Ben-Amos 1976b:215). En gång-genre är inget neutralt gående, utan ett gående som kommunicerar. Vi uppfattar exempelvis vanligen en pilgrims vandrande som något fundamentalt annat än en protestmarsch. För att parafrasera Schechners förståelse av performans: olika slags gående kan studeras som genrer med sina egna normer och särdrag.

Eftersom mitt eget intresse av rörelsemönster cirklar både kring uttryck och upplevelse föreföll möjligheten att studera gående som genre vara en effektiv metod att skapa ordning i en stor materialmängd och samtidigt vara ett sätt att upptäcka betydelsebärande beståndsdelar i olika empiriska fall. På grund av att genrebegreppet används på olika nivåer och enligt olika kriterier dras det med en medföljande suddighet (Ryan 1981:176). När det gäller att applicera genretänkande på gåendepraktiker finns det dock en viss fördel i en sådan suddighet och mångsidig användbarhet. Genre kan förstås på olika sätt i samband med gående. Ett exempel är gångstilar som är explicit kopplade till

litterära genrer. ”Romantic walking” är ett etablerat begrepp inom den engelska litteraturen åsyftande den tidiga romantikens sammanvävda förhållande mellan diktande och vandrande. Publiceringen av *Lyrical Ballads* (1798) uppfattas som början på den engelska litterära romantiken och gjorde författarna William Wordsworth och Samuel Taylor Coleridge till fixstjärnor på det poetiska himlavalvet. De bägge diktarnas förkärlek för att göra långa strövtåg, promenera i vardagen, ta inspiration från naturvandring och allmänt hylla gåendet, bidrog till att vandrandet närmast kom att ses som ett *sine qua non* för en generation aspirerande romantiska poeter (se t.ex. Wallace 1993). En mycket olikartad typ av gående är grundvalen för flänörlitteraturen. Inom denna deciderat urbana genre drivs berättelsen typiskt framåt utifrån perspektivet av en protagonist som iakttar sin omgivning under långa planlösa promenader i staden. Flanerandet är ett speciellt förhållande till omvärlden där flanören å ena sidan uppgår i massan, å andra sidan ställer sig utanför (se t.ex. Kjellén 1985).

Även inom folkloristiska kategorier hittas uppenbara möten mellan genre och gående. Det gäller kanske främst ritualer där den huvudsakliga aktiviteten är gående. Givna exempel är pilgrimsvandring, processioner och parader. Inom folkdansen finns rörelsemönster där ”dansen” närmast är estetiserad gång, vanligast i gångelekar och danslekar.³ I andra fall kan budskap uttryckta i genreform eventuellt påverka hur vi går, som t.ex. övertygelsen att det betyder otur att gå under en stege eller ordspråk som ”step on a crack, break your mother’s back”. Det är inte heller

3. Ett annat exempel är *The Lambert Walk*, en promenerande dansstil som blev enormt populär kring andra världskriget via musikalerna *Me and My Girl*. Dansen/gångstilen imiterade och överdrev Cockneys (arbetarklassens Londonbor) stoltserande och struttande gång (se t.ex. Nicholson 2011:189).

ovanligt att inslag av gående förekommer i traditioner, från att gå genom sju ängar för att plocka sju sorters blommor på mid-sommarafton till folk drama-traditioner av att i maskering gå runt alla hus i grannskapet för att sopa ut julen. Gåendets vardaglighet gör att det lätt förbises i studier av traditioner, även om det har en stor betydelse för upplevelsen.⁴

I det följande vill jag lyfta fram några exempel både från andras och mina egna studier av olika gåendesammanhang och gångstilar där jag funnit ett genretänkande användbart. I några fall har jag följt vad som kan ses som folkliga gång-genrer, det vill säga gåendepraktiker som har en egen benämning och uppfattas som en urskiljbar handling. I andra fall har jag applicerat genretänkande på gående som vanligen inte betraktats som en egen aktivitet.

Gående som genre

Att använda genreanalys på gående ligger närmast till hands i de fall där gåendet är en betydelsebärande aktivitet i en identifierbar praktik, så som med den ovan nämnda pilgrimsvandringen. Pilgrimsvandring har ofta genreklassificerats som övergångsrit (se Turner 1974). Pilgrimsfärder förekommer inom de flesta större religioner och innebär en resa till ett heligt mål, exempelvis som botgöring eller som ett allmänt åliggande för troende. I kristen tradition har vallfärd förknippats med resande till fots. Tidigare var vandring de fattigas sätt att resa och hade därför ett symboliskt värde som ödmjuk handling, åtminstone för dem som hade råd med ett alternativ till att använda de egna benen. I dag har vandringsaspekten fått en ny sig-

nifikans som en möjlighet att tillbringa en tid utanför sin vardag. I synnerhet Santiago de Compostelas enorma popularitet som pilgrimsmål hänger uttryckligen samman med intresset för att fotvandra längs Jakobsleden. När det gäller Camino de Santiago har resan, det vill säga vandringen, kommit att överskugga anländan- det till målet. I dag går det lätt och snabbt att resa med transportmedel som flyg, tåg, buss eller bil – att långsamt resa till fots är en anomali. Camino-pilgrimen tillbringar ofta flera veckor på vägen men stannar sällan mer än ett par dagar i Santiago de Compostela.

Pilgrimsvandringen är en medveten handling som kräver förberedelser. Alla de pilgrimer som jag samtalade med för min egen studie av Camino-vandring berättade att de inför sin pilgrimsfärd hade förberett sig genom att läsa webbsidor eller böcker och genom att tala med tidigare pilgrimsvandrare. Det handlade om att få praktisk information och goda råd om långvandring för de som inte tidigare gjort en sådan, men även specifikt om hur man skulle bete sig som pilgrim. Det finns nämligen en mängd oskrivna normer, förhållnings- sätt och traditioner förknippade med ”korrekt” beteende för pilgrimer. (Österlund-Pötzsch 2018:182–188)

Folkloristen Dani Schrire observerar att många Camino-konventioner är lika mycket ideal som verklig praktik men utgör betydelsefulla förväntnings- och upplevelseramar för majoriteten pilgrimer. Pilgrimerna kan vara bekanta med praktiker i förväg eller lära sig dem av medpilgrimer under resans gång. Schrire lyfter bland annat fram Camino-traditioner som

4. I sin studie av en pilgrimsfestival i Anderna fann antropologen Zoila Mendoza att när dansgrupperna som uppträdde vid pilgrimsmålet blev skjutsade dit med bil, saknade de det traditionella gemensamma vandrandet som visade sig vara ett viktigt sätt att engagera sig i festivalen, platsminnen och de sociala gemenskaperna (Mendoza 2015:138–142)

att äta tillsammans, känna gemenskap med andra pilgrimer, vara generös, gå långsamt och eftertänksamt samt leva enkelt och nära naturen under vandringen (Schrire 2006:76–82). Bland de pilgrimer jag själv har intervjuat var rytmupplevelsen och vandringstakten ett återkommande och grundläggande tema. Långsamhet är ett centralt nyckelord för modern pilgrimsvandring. Flera av informanterna berättade att de strävat efter att komma in i en annan rytm och därför medvetet hade saktat ner sitt tempo under vandringen. En pilgrimsvandrare som var mycket stolt över sin goda kondition och gångkapacitet, medgav att hon efter sin Camino-vandring ångrade att hon inte hade slagit av på takten eftersom hon var övertygad om att hon skulle ha fått ut mera av upplevelsen ifall hon gått långsammare och genom detta stärkt den andliga dimensionen av vandringen. En annan informant berättade att hon mot slutet av sin 300-kilometers vandring upplevde att hon lugnat ner sitt eget inre och började uppfatta pilgrimer som just inlett sin vandring som stökiga amatörer. Det finns alltså en tydlig norm för hur man borde vandra som pilgrim. Den som inte uppfyller genrekonventionerna riskerar uppfattas som turist snarare än som en ”äkta” pilgrim (Österlund-Pötzsch 2018:185, 219–220).

Systemet av normer förknippade med pilgrimsvandring gör att den kan åtskiljas från andra typer av gående. Enligt samma princip som signalerande av en verbal genre introducerar förväntningar på hur berättelsen skall utformas, medföljer det förväntningar både på utförande och på upplevelsen av en pilgrimsvandring. När jag under mitt Camino-fältarbete talade med en tysk pilgrim efter ankomsten till Santiago de Compostela, berättade han att han efter sin 400-kilometer långa pilgrims-

vandring skulle fortsätta 90 kilometer till Finisterre. ”Nu börjar min ledighet”, konstaterade han och drog en klar skiljelinje mellan pilgrimsvandring och ”vanlig” vandring (ibid.:266). Att betrakta pilgrimsvandring i form av gång-genre gav mig ett verktyg att analysera och förstå pilgrimers berättelser och upplevelser. För många är att gå Caminon en annan slags aktivitet än övrig långvandring, även om det i bägge fall handlar om att vandra. Urskiljandet av camino-vandring som genre är något som lärs ut bland annat via den omfattande litteraturen. Mångfalden av berättelser understryker att vandraren deltar i en tradition, det vill säga helt konkret går i fotspåren av otaliga pilgrimer genom århundradena. Fältet av pilgrimslitteratur omfattar såväl reseguider och instruktionsböcker som självbiografier och fiktiva berättelser. Ett genomgående tema är att vandringen är en stor utmaning och att Caminon på något plan förändrar en, företrädesvis genom att hjälpa pilgrimen ta sig igenom en kris eller uppnå livsinsikter. De intertextuella förhållanden som karakteriserar genrer i allmänhet gäller även Camino-narrativer (se Bauman 1999:84). Förståelsen av Caminon kan bland annat refereras till andra berättelser om (vandrings-)resor som fört protagonisten genom en livskris, men även till ett mer övergripande motiv av insikt-efter-prövning-berättelser.

Genre-begreppet kan appliceras också på mer vardagliga gåendetraditioner. I Italien och många spankstalande länder är sällskapliga eftermiddagspromenader populära i urbana miljöer. På några orter har denna typ av promenader blivit ritualiserade performans. Giovanna P. Del Negro studie av *passeggiata* (ital. promenad) i en mindre stad i Abruzzo, Italien, beskriver hur den lokala promenadtraditionen är en komplex arena för uppvis-

ningar och kommunikation. Det finns en mängd förhållningsregler för hur *passeggiata* skall utföras. Det är bestämda gator och avsnitt av staden som utgör scenen för det performativa gåendet. Att lämna detta område är att lämna *passeggiata* och gå in i en *icke-passeggiata* zon. De personer som väljer att delta förbereder sig bland annat genom att vara extra måna om sin klädsel och frisyr eftersom de är medvetna om att deras utseende kommer att granskas av åskådare och andra deltagare. Men det är inte tillräckligt att vara elegant klädd – hållning, rörelsemönster, gester, uttryck och blickar kommer även att utvärderas. Många av de kroppsliga teknikerna som används i gåendet är knutna till ålder och kön (Del Negro 2004:24–34, 133). Del Negro beskriver *passeggiata* som en genre i linje med display events och liknande performans. Hon noterar dock att i motsats till framförande av en folksång eller folkdans kan det vara svårt för utomstående att uppfatta var gränsen mellan uppträdande och publik finns i *passeggiata*. De promenerande kan till exempel välja nivån på sin performans genom klädval och var på gatan man går – något som uppfattas och tolkas av de som är bekanta med traditionen (ibid.:123–124).

Att gå är ett utmärkt sätt att visa upp sig: kroppsbyggnad, hållning, gester och kläder kan bättre betraktas och beundras än från en sittande position. En viktig funktion med *passeggiata* och liknande traditioner är att vara en tillåten arena för flirtande och sökande efter en partner. I sin studie av betydelsen och användningen av offentliga platser i Costa Rica återger antropologen Setha M. Low informanternas beskrivningar av en äldre uppvaktningsseremoni, *retreta*, där unga kvinnor och män på kvällarna gick runt en park, där männen gick sina varv på insidan och kvin-

norna på utsidan. Intresse av en person av det motsatta könet markerades genom att man ändrade sin position så att man kom att gå närmare, och slutligen direkt bredvid, varandra (Low 2000:226–232).

Ben-Amos utgår främst från ett verbalt och narrativt perspektiv i sin beskrivning av hur en genre utformar sitt innehåll, men principerna gäller också för icke-verbala genrer:

As a form of discourse, any genre constitutes an ontological entity with defined sets of relations between language, symbols, and reality. Once a narrative motif or theme is incorporated into any such set, it is subject to the rules of discourse that prevail in the particular form. Thus genres are distinct entities, each dominated by unique qualities that transform all narrative features in accordance with rules of discourse. (Ben-Amos 1976a:xxxii)

För att delta i *retreta* eller *passeggiata* måste man kunna skönja detta gående bland övrigt gående och känna till de specifika normer och regler som är i spel (se t.ex. Ryan 1981:121). En gång-praktik som kan sägas vara en genre står i en särskild relation till omgivningen, traditioner och symbolik, och utförandet måste anpassas därefter.

Ett tredje exempel på en tydligt urskiljbar gång-genre, d.v.s. ”distinct entity” i Ben-Amos beskrivning, är kollektivt målinriktad rörelse som parader, festtåg, processioner och marscher. Uttrycksformens effektivitet återspeglas i dess popularitet och mångfald. Kollektivt gående förekommer på alla nivåer i samhället, som statlig performans och på gräsrotsnivå. Det kan vara en maktdemonstration eller en protest. Det kan vara ett hög-

tidigt och sakralt gående, eller ett uppsluppet och utmanande. Denna spännvidd av uttryck talar för att dela in det kollektiva tågandet i olika undergenrer. Ett gemensamt drag är dock att deltagandet kräver ett visst mått av kroppsligt underordnande till gruppens rytm och riktning. Men där några undergenrer fordrar ett totalt synkroniserat och kontrollerat rörelsemönster, till exempel en militärparad, kan andra former uppmuntra till kreativitet och individuella uttryck, till exempel ett karnevalståg (Österlund-Pötzsch 2018: 171–174).

Att kontrastera de genrespecifika konventionerna för olika typer av gemensamt tågande ger en god grund för analys av underliggande budskap. Ray Cashman har beskrivit protestantiska parader (*Orange marches* eller *Orange walks*) på Nordirland som parataktiska narrativ och en

komplex genre bestående av en mängd folkloristiska uttryck. Via den kraft som finns i genrer ("the power of genre") understöder de protestantiska paraderna en viss typ av ideologiskt tänkande, i detta fall sektarianism (Cashman 2016:390–392).

En viktig aspekt av att uppfatta budskap i kollektivt tågande är att se på graden av interaktion mellan uppträdande och publik. Här framträder även något som gäller för många folkliga artistiska uttryck, nämligen att de kan höra till flera genrer samtidigt (se t.ex. Harris 1995:524; Cashman 2016:390). En religiös procession kan vara del av eller i sig utgöra en ritual. I dessa fall följer vanligen deltagarnas rörelser ett föreskrivet mönster och interaktionen med åskådarna är i de flesta fall begränsad. I karnevalen kan gränsen mellan publik och tågande däremot vara mycket flytande. I denna undergenre av kollektivt gående kan det till



En genre kopplad till andra genrer: parad i folkdräkt vid finlandssvensk sångfest i Österbotten. "Sångfest (1937–1959)". Foto: Karl Alfred Nyström, ÖTA 139_foto_695, Svenska litteratursällskapet i Finland.

och med höra till konventionen att utmana normer. Den lekfulla attityden och öppenheten för att experimentera med identiteter och roller gör att karnevalståget passar väl in under både leken och ritualen som övergripande genre (Österlund-Pötzsch, 2022b, under utgivning).

Pilgrimsvandring, *passeggiata* och paraden är alla avgränsbara aktiviteter – antingen deltar man eller så gör man det inte. Det upprepade beteendet ger performanserna både en synkron och en diakron aspekt. Deltagande fungerar samtidigt som en demonstration av tillhörighet, även om det är en tillfällig sådan (Noyes 2017:40–44). Min uppfattning är att det är genre-kvaliteterna i de ovan diskuterade gångpraktiker som gör dem till funktionella ramverk för att producera budskap och narrativ.

Gående som kommunikation

Vi sitter i en mörk teatersalong och ser förväntansfullt mot scenen. Ridån går upp, en person träder fram och går utan att yttra ett ord fram och tillbaka över scengolvet. Trots att vi inte vet något om pjäsens handling har vi antagligen redan i detta skede dragit slutsatser om karaktären utgående från hur hen rör sig. Är stegen otåliga eller nervösa? Är personen beslutsam eller tvekan till sin natur? Är hen kanske uppslukad av sina egna tankar? Att det som Mauss konstaterade inte finns något neutralt sätt att gå och att gående har en kommunikativ potential är uppenbart för en skådespelare som försöker ”hitta” sin karaktär. Men att gående kan hävdas vara performativt gör det naturligtvis inte till en genre. Inte heller är det särskilt analytiskt produktivt att se allt gående som performans (cf. Noyes 2017:80–81). Performansperspektivets nuvarande dominans inom folkloristiken har kritiserats bland annat av Simon Bronner som istället för fram ett analytiskt per-

spektiv baserat i praktiker (*practice theory*). Bronner menar att ett överbetonande av performans visserligen lyfter fram folklorens estetiska och konstnärliga aspekter men gör vardagen osynlig, samt att verbala genrer därmed privilegieras på bekostnad av ett kulturellt helhetsperspektiv (Bronner 2016, 2019). Bronners uppmaning att beakta det kulturella helhetsperspektivet och det icke-verbala är angelägen, men för att komma åt de sätt som vi kommunicerar via gående är eventuellt en framkomligare väg att se performans som en självklar del även av vardagen och vardagens praktiker. Här stöder jag mig på Schechners generösa syn på performativt beteende, men även på äldre performansteori som Erving Goffmans definition av performans som ”all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants” (1971: 26) och Michel de Certeaus beskrivning av vardagliga praktiker som en arena för att uttrycka personlig kreativitet (1984: xix). De Certeau jämförde urbana fotgängares rörelsemönster med språkliga yttanden, där gåendet uppvisar motsvarigheter till talets ordvändningar, referenser och citat (ibid.:34–39). Det är alltså i ljuset av ett dylikt brett performansperspektiv som jag argumenterar kopplingen vardag – performans – genre och föreslår att även vardagligt gående kan förstås i form av genre. Poängen är att hålla det kulturella helhetsperspektivet, det vill säga inte isolera genrer från sammanhang utan se dem som en del av situationen.

Antologin *Folklore: Performance and Communication* (1975) var ett av flera verk som markerade övergången från en textcentrerad till en kontextcentrerad folkloristik. I förordet till volymen identifierar redaktörerna Dan Ben-Amos och Kenneth S. Goldstein de moment som förvandlar

talare och lyssnare till framförare ("performer") och publik som grundläggande för analysen av folklorens kommunikativa process. Det kontextuella tillvägagångssättet är koncentrerat på upptäckten av tal- och beteendeegenskaper som ändrar "reporting into narrating, stating fact into stating proverbs, inquiring into riddling, and describing this transition as it happens is one of the main objects of the study of folklore in context" (1975:4). Med andra ord ett fokus på det som förvandlar "icke-genre" till genre. Att använda sig av genrer kräver en viss nivå av kunskap om och behärskande av konventioner och regler. Det kan vara att kunna läsa kontexten (i den här situationen passar det att berätta en specifik vits), att känna till formen (en vits skall inte vara för lång eller innehålla onödiga detaljer) och att behärska utförandet (berätta vitsen effektivt och maximera slutpoängen). En sådan "genre-känsla" förekommer ofta i våra rörelsemönster utan att vi reflekterar över det. Olika typer av situationer förutsätter olika slags gående. Det är ett inlärt beteende, barn blir till exempel tillsagda att inte springa omkring vid högtidliga tillfällen där vårt gående förväntas vara långsamt och värdigt. Olika typer av miljöer kan vara förknippade med olika gångstilar: man flanerar i staden och vandrar i skogen. Att iklädd högklackade sandaler långsamt strosa i armkrok med sin väninna är "rätt" för Promenade des Anglais, men "fel" för en vandringled. Delvis handlar det om vad som är praktiskt – men även om att demonstrera kompetens inom olika slags gående. Genre-kompetens gäller inte enbart gångteknik utan kan omfatta materiella aspekter

som att ha rätt sorts vandringskängor (gärna lagom nötta för extra "cred").

Stil och utförande har en avgörande betydelse för kommunikation via genrer. En utpräglad gångstil kan både demonstrera grupptillhörighet och vara en del av att framställa den egna personen.⁵ Då vissa sätt att gå på har haft ett symboliskt värde under en längre tid, finns det även exempel på mer lokala och kortlivade trender. Manchester var under 1990-talet förknippat med framgångsrika rockband (the "Madchester scene") som bland annat Happy Mondays, The Stone Roses och Oasis. Det prononcerade sätt som bandmedlemmarna, i synnerhet frontpersonerna, gick på (utvidna fötter och knän, tillbakalutat, gungande och med svängande axlar och armar) började kallas *the Manchester Walk* (alt. *Mancunian Walk*). Gångstilen var del av en macho-attityd av uppkäftighet och nonchalans.⁶ Även inom rap-kulturen är attityd något som förmedlas via gång och rörelsemönster i nästan samma grad som i verbala performans. Desto högre performansgrad desto mer markerat gångmönster.

En gångstil uppfattas ofta som indikation av karaktär. Något som även syns i vårt språkbruk: att beskriva någon som "rakryggad" är att lyfta fram dennes moraliska integritet. Många sträcker omedvetet på sig och modifierar sin gång i situationer de vet att de är iakttagna. En god hållning och rakryggad gång är dock mindre viktigt idag än det var för ett antal decennier tillbaka då ungdomar uppmanades träna att gå balanserandes en bok på huvudet.

Utförandet, det vill säga faktorer som stil, rytm, hållning och rörelsekoordinat

5. Se t.ex. Roger D. Abrahams klassiska studie *Deep Down in the Jungle* (1970) om betydelsen av stil, genre och gruppidentitet.

6. I videon till The Verves stora hit "Bitter Sweet Symphony" ses sångaren Richard Ashcroft mot slutet av videon alltmer falla in i *the Manchester Walk*.

tion, är centrala för att kommunicera via gående. Men det är inte det enda sättet att förmedla budskap i form av gång. Även omständigheter som plats, tidpunkt och frekvens för gående kan vara performativt kommunicerande. Patrullerande förknippas kanske i första hand med myndigheter som poliser och gränsvakter. Men det är även en traditionell genre med syfte att göra platsanspråk och markera gränser. Rituella inspektionsrundor var exempelvis ett praktiskt sätt att fysiskt och visuellt inpränta gränsdragningar för deltagarna före kartor blivit vanliga (se t.ex. Ryden 1993:26). Den med jämna tidpunkter upprepade ritualen fungerade som ett bekräftande av en ordning. Fotstegen skriver konkret in gränslinjerna i landskapet.

Patrullerande som en fysisk manifestation av anspråk på platser och social kontroll används även som medel i specifika lägen och situationer. Olika medborgarinitiativ har ibland tagit detta uttryck. Vintern 2016 började invandrarfientliga grupper under namnet ”Soldiers of Odin” arrangera patruller i flera finländska städer för att ”skydda kvinnor och barn” från påstått farliga flyktingar från förläggningarna i närheten. Inte långt därefter började det också dyka upp patruller i clownutstyrsel under namnet ”Soldiers of Odin” som en protestaktion mot extremhögergruppens försök att dominera landskapet (Österlund-Pötzsch 2018:174–175). Dessa olika typer av gående för att uttrycka anspråk på platser är inte slumpmässiga utan visar en folklig genre-kunskap. Vad vi ser är att ”ägendets gångart” och andra gång-genrer utgör en del av ett större förråd av verbala och icke-verbala genrer som vi kan välja att bruka i olika situationer.

Gång, genre och genus

I en berömd scen i Billy Wilders klassiska komedi *Some like it hot* (1959) vinglar Jerry (Jack Lemmon) och Joe (Tony Curtis) fram över en tågplattform i höga klackskor och kvinnokläder efter att de tagit anställning i en kvinnlig orkester för att gömma sig från maffian. ”How do they walk in these things”, väser Jerry. Strax efter springer Marilyn Monroes karaktär förbi i skyhöga klackar och kvinnligt svängande höfter. Jerry utbrister: ”Look how she moves! That’s just like Jell-O on springs – must have some sort of built-in motor or something. I tell you, it’s a whole different sex!” Den komiska effekten av att de manliga huvudpersonerna misslyckas med att ”gå som kvinnor” är ett typiskt exempel på könsmässiga förväntningar på rörelsemönster.

Vad som uppfattats som lämplig manlig eller kvinnlig gång har varierat i olika kulturer och olika tider. Könsmässiga skillnader i gående är delvis anatomiskt betingade men likaså beroende av kulturella faktorer. Kvinnors gående har hindrats av klädmöden som korsetter, krinoliner, turnyrer, släp, snäva kjolar, små skor och höga klackar. Men framför allt har kvinnors rörelsemönster och rörelseutrymme begränsats på grund av sociala och kulturella uppfattningar om att kvinnors plats i första hand är hemmets sfär. För en kvinna att ensam röra sig i det offentliga rummet har ansetts olämpligt under många skeden av den västerländska historien. Signifikant nog har kvinnor genom tiderna hittat kryphål till begränsade rörelseutrymmen genom att använda gång-genrer till sin egen fördel. Även om kvinnlig pilgrimsvandring tidvis varit motarbetad, eller förbjuden, har pilgrimsväsendet erbjudit kvinnor ett godkänt sätt att resa. Vid vissa medeltida pilgrimsmål var

kvinnliga pilgrimer till och med i majoritet. En annan gång-genre som erbjöd kvinnor från de övre klasserna en utökad personlig rörelsefrihet var 1700- och 1800-talens kurortsmiljöer. Promenerande var en av de huvudsakliga aktiviteterna vid kurorterna och hade förutom hälsoaspekten en viktig social funktion. Det var i parken man träffade och konverserade med de andra gästerna. Faktum är att kurorter ofta bedömdes efter de promenadfaciliteter de kunde erbjuda. I dessa avgränsade miljöer luckrades konventionerna i någon mån upp och societetskvinnor kunde vandra i brunnsparkerna i ledig klädsel och utan ledsagare (Österlund-Pötzsch 2018:202–205).

Kvinnor som rörde sig i stadsrummet före 1900-talets ökade emancipation förväntades strikt kontrollera sina rörelsemönster. Framför allt var det inte tillrådligt för kvinnor från de övre klasserna att röra sig ensamma. Därtill skulle de iaktta dekorum genom att gå värdigt, inte för snabbt och inte för långsamt, undvika kontakt med omvärlden och hålla blicken sedesamt nedslagen. Den ritualiserade familjepromenaden blev under 1800-talet en central institution – och en gång-genre – för den övre medelklassens självframställning. Familjepromenaden var en offentlig uppvisning av respektabilitet, status och borgerliga värderingar. Även här gällde olika regler för pojkar och flickor, där döttrarna uppmanades hålla sig nära familjen medan sönerna uppmuntrades till egna avvikningar (ibid.:205–206).

Det har ofta diskuterats huruvida en kvinnlig motsvarighet till den manliga flånören, en *flâneuse*, var möjlig. Många forskare har uppfattat kvinnligt flanörskap som en paradox, men det har även framförts att kvinnor har kringgått begränsningar och taktiskt skapat egna aktörsposi-

tioner som flanerande subjekt. En person som definitivt manipulerade normerna var författaren Georges Sand (född Aurore Dupin) som klädd i manskläder rörde sig fritt i Paris stadsrum och fick tillgång till teatrar och restauranger som vanligtvis var stängda för kvinnor. Vaktmästarna till nöjesanläggningarna visste helt enkelt inte hur de skulle reagera på denna genre- och normbrytande kvinna och släppte i sin förvirring in henne i lokalerna (ibid.:207).

Att se på förhållandet mellan genus och gående i ett genre-perspektiv är belysande då konventionerna kring olika gångsammanhang tydligt framträder. Det har funnit klara regler för kvinnors och mäns gående, hur utförandet skall se ut men även vem som överhuvudtaget får delta i olika gång-genrer. Ännu idag gäller olika förhållanden: kvinnor som ensamma ger sig ut på äventyrliga långvandringar betraktas med misstänksamhet (Elsrud 2006) och kvinnor uppmanas undvika röra sig ensamma nattetid i vissa områden – för sin egen säkerhet (Koskela 2009). Däremot domineras andra gång-genrer av kvinnliga utövare. Nordiska Camino-pilgrimsvandrare är till två tredjedelar kvinnor, oftast i åldern fyrtio- till femtioåringar (se t.ex. Gemzöe 2012).

Richard Bauman konstaterade att generisk intertextualitet producerar olika stora intertextuella glapp. Under olika tider och i olika samhällsförhållanden står specifika genrer i en ledigare eller en snävare relation till ett generiskt reglemente. Vissa genrer kan därmed få en större ideologisk uppmärksamhet. Bauman understryker att ”these factors will be closely tied as well to hierarchies of value and taste (which genres are evaluated as relatively higher, better, more beautiful, more moral) and to the social regimentation of access to particular generic forms



*Före de könsneutrala skyltarna – en antydning att den kvinnliga gångaren är ute på shoppingrunda med hatt och lång kappa, medan den manliga gångaren är utrustad för långvandring med praktiska skor, vandringskäpp och ryggsäck.
Foto: B. Lönnqvist, SLS 2138_foto_456, Svenska litteratursällskapet i Finland.*

(who can learn them, master them, own them, perform them, and to what effect)” (Bauman 1999:86). Vem som ägnar sig åt vilken gång-genre, och vilka förväntningar som knyts till olika personers gående berättar om maktförhållanden och hierarkier, men även om trender och sociala och kulturella omständigheter.

Slutdiskussion: En återvändsgränd?

Är genretänkande och genreanalys en lämplig metod för ett brokigt material med gående som gemensam nämnare? Svaret är både ”ja” – och ”nja, kanske”. Faktum är att en grundläggande metodologisk nivå av genreanalys är svår att undvika i studier som

rör en specifik form av gående – även om gåendet inte benämns genre blir det urskilt på samma sätt som en genrekategori. Den folkloristiska ur-definitionen av genre gällde verbala framställningar, men har i takt med att definitionerna av folklore breddats, utökats att omfatta en allt bredare palett av diskurser och uttryck, bland annat dans, folkkonst och mattradition (se t.ex. Ryan 1981:116; Harris 1995: 524; Jones 1990:279–280). I detta perspektiv fungerar genreanalys på en mängd olika gångpraktiker och gångtraditioner. Att använda genreanalys på gående i de fall när praktiken i sig utgör en tradition är inte långsökt. Men en stor del av det gående jag intresserat mig för faller inom vardagliga praktiker där inga uppenbara genrer är i bruk. Här blev genreanalysen ett inramningsverktyg: en metod att skilja kommunicerande element omgivna av eller invävda med ”icke-genre”. Genom genrekompetens och behärskande av genrestilar kan rörelsemönster användas intertextuellt, till exempel som pastisch eller rörelse-citat. Man kunde befogat fråga om inte en stor del av de exempel jag diskuterat egentligen handlar om stil snarare än genre. Genre är dock ett större begrepp som även uppmärksammar det relationella och kontextuella, och förhåller sig till ett upprepat idealmönster.

Gåendepraktiker kommer naturligtvis inte i närheten av att vara ett så informationstätt och nyansrikt kommunikationssystem som text och tal, men har, inte minst via de kroppsliga, sensoriska och rytmiska aspekterna en mycket stor verkan som förmedlare av budskap. Genre är inte enbart en skrivbordskonstruktion utan ett folkligt sätt att kommunicera. En genre är ett kommunikationsmodus (Ben-Amos 1976:xxxix, xxxi). Fjällvandringar och skogspromenader kan exempelvis ses som genrer inom en tradition av nordiskt fri-

luftsliv, som kommunikationsmodus bekräftar de friluftsliv som ett nordiskt kulturarv (Österlund-Pötzsch 2022a, kommande).

Ett uppenbart problem i min användning av genre-begreppet har varit att hålla analysen på samma nivå. Jag har använt många olika skalor och tagit fasta på varierande bedömningsgrunder. Någon one-size-fits-all modell av genre fungerar inte för att studera rörelsemönster allmänt. Men genre har heller aldrig varit ett självklart begrepp. Många olika kriterier har används inom folkloristiken för att definiera genre, allt från form och innehåll till social spridning och kontext (Briggs och Bauman 1992:144). Vissa av de företeelser jag använt genretänkande på, kunde kanske mera korrekt omtalas som ”genre-aktiga” eller som innehållande genre-element.

Det finns många exempel på begrepp som med tiden fått en utvidgad eller förändrad användning, helt enkelt för att det motsvarat ett behov av att lyfta fram vissa aspekter av en företeelse. Ett typiskt folkloristiskt exempel är ”ritual”, som från en tämligen snäv religiös definition börjat användas för vardagliga återkommande praktiker (”secular rituals”). Då det å ena sidan inte är analytiskt önskvärt att tänja ett begrepp tills det mister sin skärpa, kan det å andra sidan finnas en analytisk vinst i att använda begreppet utanför dess ursprungliga definition. Jag menar att genre är just ett sådant begrepp. Om det lönar sig att använda det eller inte beror slutligen på de frågor vi vill ha besvarade. Genrer ingår i vår repertoar av uttryck och kommunikationsverktyg som vi kan välja att använda i olika situationer. Ett strategiskt användande av genreanalys kan hjälpa oss att se den kommunikativa potentialen, att uppfatta särdrag men även se

hur olika handlingar förhåller sig till andra handlingar. Ett gående kan vara ett uttryck tillräckligt effektivt för att upprepas, och för att få en form som kan uppfattas, tolkas och bedömas – som genre.

Litteratur

- Abrahams, Roger D. 1970. *Deep Down in the Jungle. Negro Narrative Folklore from the Streets of Philadelphia*. Chicago, Aldine.
- Bauman, Richard 1999. Genre. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 9, nr. 1–2, s. 84–87.
- Ben-Amos, Dan (red.) 1976a. Introduction. *Folklore Genres*. Austin, University of Texas Press, s. ix–xlvi.
- Ben-Amos, Dan (red.) 1976b. Analytical Categories and Ethnic Genres. *Folklore Genres*. Austin, University of Texas Press, s. 215–242.
- Ben-Amos, Dan 2021. Introduction to the Special Issue ”The Challenge of Folklore to the Humanities”. *Humanities*, vol. 10, nr. 18, s. 1–10.
- Ben-Amos, Dan & Kenneth S. Goldstein (red.) 1975. Introduction. *Folklore. Performance and Communication*. The Hague, Mouton, s. 1–7.
- Briggs, Charles L. & Richard Bauman 1992. Genre, Intertextuality, and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology*, vol. 2, nr. 2, s. 131–172.
- Bronner, Simon 2016. Toward a Definition of Folklore in Practice. *Cultural Analysis*, vol. 15, nr. 1, s. 6–27.
- Bronner, Simon 2019. *The Practice of Folklore. Essays Toward a Theory of Tradition*. Jackson, University Press of Mississippi.
- Cashman, Ray 2016. Genre as Ideology-Shaping Form. I Kaarina Koski, Frog & Ulla Savolainen (red.). *Genre – Text – Interpretation. Multidisciplinary Per-*

- spectives on Folklore and Beyond*. Helsinki, Finnish Literature Society, s. 387–402.
- Certeau, Michel de 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press.
- Del Negro, Giovanna P. 2004. *Passeggiata and Popular Culture in an Italian Town. Folklore and the Performance of Modernity*. Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press.
- Elsrud, Tove 2006. Gender creation in travelling, or the art of transforming an adventuress. I K. Meethan, A. Anderson and S. Miles (red.) *Tourism consumption and representation: narratives of place and self*. Wallingford, CABI, s. 178–196.
- Gemzöe, Lena 2012. Big, strong and happy: Reimagining femininity on the road to Compostela. I Willy Jansen & Catrien Notermans (red.). *Gender, Nation and Religion in European Pilgrimage. Old Routes, New Journeys*. Burlington, Ashgate, s. 37–54.
- Goffman, Erving 1971. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth, Penguin.
- Harris, Trudier 1995. Genre. *Journal of American Folklore*, vol. 108, nr. 430, s. 509–527.
- Jones, Michael Owen 1990. A Folklore Approach to Emotions in Work. *American Behavioral Scientist*, vol. 33, nr. 3, s. 278–286.
- Kjellén, Alf 1985. *Flanören och hans storsadsvärld*. Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Koskela, Hille 2009. Fear: critical geopolitics and everyday life. *Gender, Place and Culture*, vol. 16, nr. 4, s. 488–490.
- Low, Setha M. 2000. *On the Plaza. The Politics of Public Space and Culture*. Austin, University of Texas Press.
- Mauss, Marcel 1973 [1936]. Techniques of the Body. *Economy & Society*, vol. 2, nr. 1, s. 70–88.
- Mendoza, Zoila 2015. Exploring the Andean Sensory Model. Knowledge, Memory, and the Experience of Pilgrimage. I M. Bull & J.P. Mitchell (red.) *Ritual, Performance and the Senses*. London, Bloomsbury.
- Nicholson, Geoff 2011. *The Lost Art of Walking. The History, Science, Philosophy, Literature, Theory and Practice of Pedestrianism*. Chelmsford, Harbour.
- Noyes, Dorothy 2017. *Humble Theory. Folklore's Grasp on Social Life*. Bloomington, Indiana University Press.
- Oring, Elliott 1986. *Folk Groups and Folklore Genres. An Introduction*. Logan, Utah State University Press.
- Rancken, J.O.I. 1848. Till fosterlands-vänner. *Ilmarinen*, 1 April 1848.
- Ryan, Marie-Laure 1981. Introduction on the Why, What and How of Generic Taxonomy. *Poetics*, vol. 10, nr. 2–3, s. 109–126.
- Ryden, Kent C. 1993. *Mapping the Invisible Landscape*. Iowa City, University of Iowa Press.
- Schechner, Richard 2006. *Performance Studies. An Introduction*. New York, Routledge.
- Schrire, Dani 2006. The Camino de Santiago. The Interplay of European Heritage and New Traditions. *Ethnologia Europaea*, vol. 36, nr. 2, s. 69–86.
- Turner, Victor 1974. *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca, NY, Cornell University Press.
- Wallace, Anne D. 1993. *Walking, Literature and English Culture. The Origin and Uses of Peripatetic in the Nineteenth Century*. Oxford, Clarendon.

- Wolf-Knuts, Ulrika & Susanne Österlund-Pötzsch 2022. Oskar Rancken, Swedish-Language Folklore Collection in Finland and the Grimm Ripples. I Terry Gunnell (red.). *Grimm Ripples. The Legacy of the Grimms' Deutsche Sagen in Northern Europe*. Leiden, Brill, s. 481–501.
- Österlund-Pötzsch, Susanne 2018. *Gångarter och gångstilar: Rum, rytm och rörelse till fots*. Göteborg, Makadam.
- Österlund-Pötzsch, Susanne 2022. Archipelagic Paths. Narratives, Heritage and Community in Public Trail Walking on the Åland Islands. I Daniel Svensson, Katarina Saltzman & Sverker Sörlin (red.). *Pathways. Exploring the Routes of a Movement Heritage*. Winwick, White Horse Press, s. 131–151.
- Österlund-Pötzsch, Susanne [forthcoming] 2022. Kropp, rytm, performans & gående i lek-ritual-kontinuet. I A. Kjus, I. Tolgensbakk, F. Skott & S. Österlund-Pötzsch (red.). *Spill med magiske sirkler. En utforsking av lek-ritual-kontinuumet*. Uppsala, Kungliga Gustav Adolfs Akademien.