

Iselin Kvernevik

## Jazzdansarar i Noreg i 2022

Ei undersøking om korleis nyutdanna dansarar opplever og meistrar å vere i jazzdansfeltet

Masteroppgåve i Dance Studies

Rettleiar: Anne Margrete Fiskvik

Juli 2022



Iselin Kvernevik

## **Jazzdansarar i Noreg i 2022**

Ei undersøking om korleis nyutdanna dansarar  
opplever og meistrar å vere i jazzdansfeltet

Masteroppgåve i Dance Studies  
Rettleiar: Anne Margrete Fiskvik  
Juli 2022

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for musikk



**NTNU**

Kunnskap for ei betre verd



## Samandrag

Denne oppgåva har som formål å undersøkje korleis nyutdanna innan jazzdans opplever sjangeren, moglegheitene deira på arbeidsmarknaden, samt korleis dei opplever jazzdansen sin plass i dansefeltet i dag. Sjangeren sin popularitet, utvikling og relevans står sentralt i korleis denne oppgåva forsøk å kartleggje kva oppfatninga av jazzdansen er blant dei som praktiserer den. I tillegg har pandemien som starta i 2020 påverka marknaden både for utøvande dansarar og dansepedagogar, og denne oppgåva prøvar å fatte korleis.

Fleire intervju har vorte gjennomførte med informantar som relativt nyleg har avslutta studiane sine i jazzdans, for å mellom anna samle inn data og informasjon om den noverande arbeidssituasjonen deira. I desse intervju vert det også stilt spørsmål kring informantane si oppleving av sjangeren, opplevde moglegheiter innan arbeidsmarknaden, noverande arbeidssituasjon og erfaringane deira med å jobbe i yrket som baserer seg på utdanninga deira.

Oppgåva presenterer deretter ei analytisk tilnærming til funna og set dei saman med korleis annan litteratur ordlegg seg om sjangeren, dansefeltet og arbeidsmarknaden, samt å legge fram ei samanfatta oppfatning av dataa som vert samla inn. Svare som blir gitt av informantane brukast til å jobbe mot ei forståing av situasjonen som forskingsspørsmålet er ute etter å finne ut av.

Oppgåva kjem fram til at det ser ut til å vere ein pressa situasjon for dansarar i feltet i dag, der arbeidsmoglegheitene opplevast som få, økonomien er ustabil og at det ofte er ein uføreseieleg arbeidskvardag. Ytterlegare dannar resultata eit bilete av ein sjanger som tar mindre plass på scena enn det talet på utdanna dansarar innan sjangeren skulle tilsei.

## **Abstract**

This submission is tasked with investigating how recent graduates within jazz dance are experiencing their genre, work opportunities, and their observations of the field as it is today. The popularity of the genre, its development and relevance are the central aspects in this paper's delineation of how jazz dance is perceived by those who practice it. Additionally, as the pandemic that began in 2020 has greatly affected many facets of society, this thesis attempts to discern the scope of, and how it has impacted the dancers and dance pedagogues.

A series of interviews have been conducted with informants that recently ended their studies within jazz dance, to collect data and information regarding their current state. These interviews pertain to the informants' experience of the genre, their perceived possibilities within the labor market, current work engagements and their experience of working within fields that base themselves on a dance education.

The submission subsequently presents an analytical approach to the results of the interviews, and connects the findings with relevant literature, as well as providing a summarized perception of the data that has been gathered. The responses of the informants is used to work towards an understanding of the situation that the problem statement attempts to address.

Concluding the study, the submission finds that the dancers seems to be operating within a pressured environment; with few job opportunities, an unstable personal economic situation and an unpredictable working day. Furthermore, the resulting information depicts the jazz dance genre as waning in popularity, and receiving a lesser amount of attention upon the cultural stage than one would expect based upon the apparent number of dancers belonging to the genre.

## Forord

Eit studieløp prega av ein verdsomspennande pandemi er snart omme, og med det kan eg levere den viktigaste oppgåva eg har skrive i løpet av mi utdanning, nemleg masteroppgåva. Det har vore både lærerikt og utfordrande å få denne mengda av ny kunnskap gjennom ein skjerm, men det har så absolutt vore verdt kvar time som er lagt ned. Å gå gjennom eit svangerskap samstundes som innspurten med masteroppgåva har vore interessant, men det har heldigvis gått over all forventning. Eg er stolt og glad for å ha moglegheita til å levere denne oppgåva, og det er nokon personar eg ikkje hadde klart det utan.

Eg vil rette ei stor takk til mine 3 informantar som velvillig stilte opp til intervju. Denne oppgåva hadde ikkje vorte til om det ikkje hadde vore for dykkar interesse, openheit og velvilje til å dele. Samstundes fortenar dei tre personane som var med på pilotstudiet mitt ei takk. Etter piloten vart det gjort viktige utbetringar av intervjuguden, noko som kom til nytte seinare. Eg vil og rette ei takk til min rettleiar, Anne Margrete Fiskvik, for input undervegs og for hjelp til å definere kva område eg ville fordjupe meg i, særleg under oppstartsfasen. Ein annan person som fortenar ei takk er Sigrid Ø. Svendal på Danseinformasjonen som brukte av si tid til både innspel og tips når eg var innom for å få tak i meir fagmateriale.

Til slutt vil eg takke både familie og vener som har støtta meg gjennom denne prosessen. Tusen takk til mi dyktige mor som har lese gjennom masteren og kome med konstruktive og nyttige tilbakemeldingar. Det har vore til stor hjelp. Ei særleg stor takk til min kjære Odin for kunnskap og tolmod gjennom heile dette studieløpet, og for støtte og kjærleik på dei riktige tidspunkta.

Oslo, 20.07.2022

*Iselin Kvernevik*

Iselin Kvernevik

# Innhold

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. INNLEIING .....</b>  | <b>1</b>  |
| 1.1 BAKGRUNN FOR VAL AV TEMA .....                                 | 2         |
| 1.2 PROBLEMSTILLING .....  | 2         |
| 1.3 FØR-FORSTÅING OG FAGLEG STÅSTAD.....                           | 2         |
| 1.4 OPPGÅVA SIN STRUKTUR .....                                     | 3         |
| 1.5 OMGREPSAVKLARING OG AVGRENSING .....                           | 4         |
| 1.6 FORMÅL MED OPPGÅVA .....                                       | 6         |
| 1.7 VAL AV LITTERATUR .....  | 6         |
| <b>2. TEORETISK FORANKRING.....</b>                                | <b>7</b>  |
| 2.1 TIDLEGARE STUDIAR OG FORSKING .....                            | 7         |
| 2.2 HISTORISK BAKTEPPE .....                                       | 10        |
| 2.3 JAZZDANS .....   | 12        |
| 2.4 DANSEFELTET OG ARBEIDSMARKNADEN .....                          | 14        |
| <b>3. METODE .....</b>   | <b>16</b> |
| 3.1 FORSKINGSMETODE .....  | 17        |
| 3.2 INNSAMLING AV DATA .....                                       | 17        |
| 3.3 DET KVALITATIVE FORSKINGSINTERVJUET .....                      | 18        |
| 3.3.1 <i>Datautval</i> .....                                       | 19        |
| 3.3.2 <i>Eablering av kontakt</i> .....                            | 20        |
| 3.3.3 <i>Pilotundersøking</i> .....                                | 21        |
| 3.3.4 <i>Utforming av intervjuguide</i> .....                      | 23        |
| 3.3.5 <i>Intervjuguide</i> .....                                   | 24        |
| 3.3.6 <i>Gjennomføring av intervju</i> .....                       | 25        |
| 3.3.7 <i>Lydopptak og transkriberingsprosess</i> .....             | 26        |
| 3.3.8 <i>Analyse og tolking</i> .....                              | 27        |
| 3.4 DISKUSJON AV GYLDIGHEIT OG PÅLITELEGHEIT AV DATA .....         | 28        |
| 3.5 FORSKINGSETIKK.....  | 29        |
| 3.5.1 <i>Handsaming av data</i> .....                              | 29        |
| 3.5.2 <i>Anonymitet, informert samtykke og taushetsplikt</i> ..... | 29        |



|  |           |
|--|-----------|
| <b>4. RESULTAT OG DRØFTING.....</b>  | <b>30</b> |
| 4.1 JAZZDANS.....  | 31        |
| 4.1.1 <i>Kva er jazzdans?</i> .....  | 31        |
| 4.1.2 <i>Utvikling av sjangeren det siste tiåret</i> .....                     | 34        |
| 4.2 DANSEFELTET.....   | 37        |
| 4.2.1 <i>Korleis er jazzdansen representert i dansefeltet?</i> .....           | 37        |
| 4.2.2 <i>Korleis er dansefeltet for ein jazzdansar i dag</i> .....             | 42        |
| 4.3 ARBEIDSMARKNADEN.....  | 45        |
| 4.3.1 <i>Kjennskap til arbeidsplassar for jazzdansarar i Noreg i dag</i> ..... | 45        |
| 4.3.2 <i>Pandemien og tidlegare erfaringar</i> .....                           | 48        |
| 4.3.3 <i>Arbeidssituasjonen til informantane i dag</i> .....                   | 51        |
| 4.3.4 <i>Korleis ein vert påverka av arbeidssituasjonen ein står i</i> .....   | 54        |
| <b>5. OPPSUMMERING .....</b>   | <b>58</b> |
| 5.1 OPPSUMMERING AV FUNN.....  | 58        |
| 5.2 STERKE OG SVAKE SIDER VED OPPGÅVA .....                                    | 59        |
| <b>6. KONKLUSJON OG VIDARE FORSKING.....</b>                                   | <b>60</b> |
| 6.1 KONKLUSJON.....  | 60        |
| 6.2 VIDARE FORSKING .....  | 60        |
| <b>KJELDER .....</b>   | <b>62</b> |
| LISTE OVER FIGURAR.....  | 69        |
| LISTE OVER TABELLAR .....  | 69        |
| LISTE OVER VEDLEGG.....  | 69        |

## 1. Innleiing

På 60-talet melder jazzdansen sitt inntog i Noreg, og etablerer seg som ein populær sjanger både for den yngre og eldre garde. Etter kvart som sjangeren blir meir ettertrakta vert det også oppretta utdanningstilbod med framtidsutsikter som peikar i retning av at dansen er noko ein kan ha som yrke, anten som utøvande dansar eller som dansepedagog.

Om vi spolar fram til i dag er det mykje som har skjedd sidan den gong. Vi har mellom anna Dansens hus, eit eige informasjons- og kompetansesenter og vi har eit etter kvart eit tydeleg dansefelt. Men korleis ser dette dansefeltet ut for jazzdansarar? Og ikkje minst, korleis er arbeidsmarknaden og arbeidskvardagen for dei som har utdanna seg i løpet av dei siste åra? I kjølevatnet av ein verdsomspennande pandemi som rysta kulturbransjen er det lov å undre seg over korleis nyutdanna jazzdansarar klarar seg i dansefeltet, og korleis kvardagen deira ser ut i dag.

Arbeidsmarknaden for jazzdans er i dag potensielt svekka, til tross for at jazzdansen har etablert seg som ein av dei større sjanrane som folk oppsøker både som karriereveg og på hobbybasis. I dag kan ein merke konturane av at moglegheitene ein har hatt tilgjengelege innan sjangeren ikkje lenger er det dei var tidlegare. Arbeidsplassar som er på utkikk etter jazzdansarar står fram som få, og scener der sjangeren vert dyrka har blitt vanskelegare å finne. På lik linje med stilartar som hip hop eller moderne og samtidsdans, er jazzdans ein av dei meir populære sjanrane som dansarar fordjupar seg innan på dei ulike utdanningsinstitusjonane. Med dette tatt i betraktning er det mogleg at det vert utdanna fleire jazzdansarar enn det er rom for i både feltet og i marknaden.

Som ein person med utdanningsbakgrunn i jazz-sjangeren har eg sjølv erfart ulike sider kring det å leve av dansen både som utøvar og som pedagog. Det har blitt tydeleg at nokon menneskjer ynskjer å rette meir fokus på sjangeren igjen, men det kan sjå ut som at det framleis er eit stykke å gå for å få tilbake både anerkjenning og arbeidsmoglegheiter innan denne dansesjangeren.

## 1.1 Bakgrunn for val av tema

I denne masteroppgåva vil eg sjå nærare på korleis landskapet ser ut for ein nyutdanna dansar som har fordjupa seg i sjangeren jazzdans. Val av tema for denne oppgåva har både eit personleg utgangspunkt og eit samfunnsproblematisk utgangspunkt (Befring, 2020).

Det har eit personleg utgangspunkt fordi eg sjølv er jazzdansar i Noreg i dag og har egne erfaringar som utøvande dansar i miljøet. Som ein entusiast for sjangeren har eg dei siste åra undra meg over kvar jazzdansen blir av i dansefeltet. Av dei få arenaene eg har hatt gleda av å sjå jazzdans har det enten vore elevframsyningar på kveldsskular, framsyningar på dei ulike høgskulane eller framsyningar eg sjølv har vore ein del av med eit profesjonelt kompani. Dette har satt tankane i spinn, samstundes som eg har undra meg over korleis både eg og andre relativt nyutdanna innan jazzdans kan sjå for oss framtida i dette yrket. Som ein utøvar som er utdanna i løpet av dei fem siste åra, har eg òg undra meg over at det kan vere vanskeleg å finne fram til jobbmoglegheiter og auditionar å reise på.

Temaet for oppgåva har òg eit samfunnsproblematisk utgangspunkt fordi oppgåva tek eit dagsaktuelt utgangspunkt i noko som fleire i feltet stiller spørsmål ved. Det har kome fram både i litteratur og tekstar som har vorte publisert dei siste åra, samt ytringar frå personar i miljøet. Det verkar som at fagfeltet innan sjangeren ynskjer meir fokus på jazzdans-faget og sjangeren. Oppgåva forsøker òg på å gje ny innsikt som forhåpentlegvis kan setje lys på eit område i dagens dansefelt som har hamna litt i skuggen, og med eit håp om at ein kan minimere fordommar eller feiloppfatningar blant dansarar i ute i feltet og dansemiljøet (Befring, 2020).

På bakgrunn av dette går eg vidare til følgande forskingsspørsmål:

## 1.2 Problemstilling

*«Korleis er arbeidsmarknaden og arbeidskvardagen til nyutdanna jazzdansarar i Noreg, og kva plass opplever dei at sjangeren har i dansefeltet i 2022?»*

## 1.3 Før-forståing og fagleg ståstad

Før eg tok fatt på dette masterstudiet hadde eg gjennomført fleire oppgåver av ulik storleik i løpet av mi bachelorutdanning og praktisk pedagogisk utdanning. Her har eg fått øvd meg på

korleis ein skriv oppgåver med ulike typar oppsett. Å ha kunnskapen derfrå relativt ferskt i minne har hjelpt meg vidare inn i dette studieløpet. Tida mi på NTNU har bore preg av koronapandemien, noko som definitivt har prega både korleis undervisinga har vorte lagt opp, og korleis eg som student har måtta tileigna meg all kunnskap gjennom dataskjermen. Sjølv om det var slik, har eg likevel gjort meg mange gode erfaringar når det kjem til ulike måtar å skrive oppgåver på og ulike måtar å innhente informasjon på. Eg har mellom anna gjennomført eit feltarbeid der eg utførte eit intervju, tok bilete, filma både dans og intervjuet og transkriberte intervjuet i etterkant. Dette var viktige og gode erfaringar å ta med seg vidare.

Denne våren, parallelt med denne masteroppgåva, har eg mellom anna fordjupa meg i og gjennomført eit pilotprosjekt som bidrog til å forme intervjuguiden min. Her fekk eg ei god forståing av kva det inneber å gjere eit pilotprosjekt, samt at det la eit godt grunnlag for intervjuguiden som har vorte brukt i denne masteren. Her fekk eg samstundes øvd meg på å gjennomføre semi-strukturerte intervju og innsamling av informasjon som eg i etterkant måtte arbeide meg gjennom. Eg har òg gjort oppgåver der eg har dykka i ulike typar analyser og korleis desse kan brukast på ulike måtar.

## 1.4 Oppgåva sin struktur

Masteroppgåva er delt inn i seks kapittel. Dette kapitlet fortset med omgrepsavklaring og avgrensing, formål med oppgåva og val av litteratur. I kapittel 2 vert det presentert tidlegare studiar og forskning på feltet, etterfølgt av eit historisk bakteppe. Her ser ein òg på korleis sjangeren har blitt definert av andre, samt at vi ser på dansefeltet og arbeidsmarknaden for dansarar i dag. I kapittel 3 kjem ein oversikt over ulike metodiske val som er gjort, der det mellom anna vert gjort greie for forskingsmetode og forskningsetikk. Kapittel 4 presenterer kort om informantane før vi går i djupna på og drøftar ulike sider av sjangerforståing og utviklinga av den det siste tiåret. Vidare ser vi mellom anna på korleis dansefeltet er for ein jazzdansar, før vi ser på arbeidsmarknaden i dag, arbeidssituasjonen til informantane og korleis den påverkar dei i kvardagen. Her vert funn i intervju med informantane samanlikna med ulike teoretiske perspektiv og synspunkt. I neste kapittel kjem ei oppsummering av kva denne oppgåva har bidrege til, samt at det vert sett lys på både sterke og svake sider av studien. Konklusjon finn ein avslutningsvis i kapittel 6 der forskingsspørsmål vert svara på, etterfølgt av forslag til vidare forskning. Kjeldeliste, liste over figurar, tabellar og vedlegg følgjer til slutt.

## 1.5 Omgrepsavklaring og avgrensing

### *Omgrepsavklaring*

I omtalen av denne masteroppgåva varierer eg ordbruken mellom for eksempel studien, undersøkinga og oppgåva for å gjere teksten meir variert og spennande å lese. Eg har valt å setje lys på faktorar som påverkar dansarane i dag og eg vil no trekkje fram nokre ord og omgrep som er sentrale for mi tilnærming til problemstillinga og oppgåva:

| <b>Kva</b>                 | <b>Definisjon</b>   |
|----------------------------|---|
| <i>Ein informant</i>       | Ein som gjev frå seg kunnskap og informasjon til forskaren (Dalland, 2021, p. 67). I denne samanhengen er det dei eg intervjuar som er informantane og eg som er forskaren.   |
| <i>Jazz eller jazzdans</i> | Jazz eller jazzdans vert brukt om kvarandre i denne oppgåva, og har den same tydinga; ein dansesjanger som har røter ifrå Amerika (Svendal, 2008). Sjangeren og forståinga av den vil eg utdjupe litt seinare.  |
| <i>Feltet</i>              | Dalland (2021) beskriv feltet som eit namn på det området eller miljøet ein undersøker. I dette tilfellet er det dansefeltet.   |
| <i>Dansefeltet</i>         | Eit flytande omgrep som handlar om kva som vert vist og framført av dans i Noreg i dag, både på større og mindre scener, tilstellingar og hendingar. Det kan også inkludere aktørar som har eit yrke innanfor ein eller fleire dansesjangrar, som for eksempel ein dansepedagog. Seinare i oppgåva går eg i djupna på ein diskusjon om kva dansefeltet er, der det kjem fram at folk har ganske ulike oppfatningar av kva dansefeltet er og kan vere. |
| <i>Jazzdansfeltet</i>      | På lik linje med dansefeltet, er ikkje jazzdansfeltet noko som er enkelt å definere. I denne oppgåva er jazzdansfeltet ment som det som finst i dansefeltet, og som fell under sjangeren jazz.  |
| <i>Arbeidsmarknaden</i>    | Det som meinast med arbeidsmarknaden for denne oppgåve er kva type arbeid som er tilgjengeleg for dei nyutdanna dansarane med jazzsjangeren som si hovudretning.  |
| <i>Sjanger</i>             | Kan definerast som «ein kategori av kunstnarisk, musikalsk eller litterær karakter, som er kjenneteikna av ein type stil, form eller  |

|                                     |   |
|-------------------------------------|---|
|                                     | innhald (Merriam-Webster, 2022) (eiga omsetjing). Når ordet «sjanger» eller «sjangeren» nemnast er det jazzdans-sjangeren det vert referert til om ikkje noko anna er spesifisert.  |
| <i>Utøvande kunstnar</i>            | Kan lenkjast saman med at ein er ein profesjonell utøvar som gjer eit stykke arbeid, for eksempel som frilans dansar. Ein utøvande kunstnar er i følge Norsk Skuespillerforbund nokon «...som gjennom sin kunst fremfører åndsverk eller tradisjonsuttrykk» (Fond for utøvande kunstnere, 2020). Per definisjon kan ein kalle seg profesjonell utøvar innan ulike felt så lenge ein har fått betalt for ein jobb utført innan gitte område (Fond for utøvande kunstnere, 2020). |
| <i>Frilans (dansar)</i>             | I følge Altinn sine sider er ein frilansar når ein «...mottar lønn for enkeltstående oppdrag uten å være fast eller midlertidig ansatt hos den du utfører arbeidet for» (Altinn, 2022). Det vert vidare beskrive at frilansaren er noko midt mellom å vere sjølvstendig næringsdrivande og arbeidstakar.  |
| <i>Sjølvstendig næringsdrivande</i> | Ein sjølvstendig næringsdrivande er registrert anten med selskapsforma ENK, ANS eller DA. Personen driv bedrifta på eiga rekning og risiko, og fakturera kundane vedkomande jobbar for. Vedkomande er sjølv ansvarleg for eventuelle verktøy for å utføre arbeidet, og bestemmer sjølv om eller når ein ynskjer å betale seg ut løn, honorar eller anna godgjerings (nav.no, 2021).   |

Tabell 1: Omgrepsavklaringar

### *Avgrensing*

Oppgåva tek utgangspunkt i å framheve perspektivet til dei intervjua aktørane som er til stades i dagens miljø. Det er veldig mange områder og aspekt som kan diskuterast og retningar ein kunne ha ført denne undersøkinga i. For å avgrense oppgåva har eg valt å fokusere på 3 hovudpunkt: Jazz-sjangeren, dansefeltet og arbeidsmarknaden. Eg går i djupna av kvar av desse temaa på ulike måtar og ser på perspektiva som kjem fram gjennom intervju med informantane, og diskuterer kring ulike tema som vert tatt opp.

## 1.6 Formål med oppgåva

I oppgåva ynskjer eg å setje lys på kva ein som nyutdanna i feltet har å velje mellom av arbeidsstadar. Eg vil ha med ulike perspektiv på kva jazzdans er og betyr for ulike personar, og korleis det har vorte definert tidlegare. Eint anna formål er å kunne gje unge i dansefeltet eit blikk inn i kva det vil seie å vere utøvar innan jazzdanssjangeren i dag. Eg ynskjer å trekkje fram faktorar som påverkar utøvarane på godt og vondt. Eg vil på ingen måte seie at eg i denne oppgåva legg fram ein fasit. Det eg heller ynskjer er å rette eit blikk inn mot nokon av utøvarane si oppleving av kva kvardagen som utøvar kan bestå av, og korleis det er å vere ein del av jazzdans-miljøet i dag. Her vil eg trekkje fram både positive og negative sider som set lys på dette.

## 1.7 Val av litteratur

Olav Dalland skriv at det må kome tydeleg fram kvifor ein vel den litteraturen ein gjer, og korleis ein har gjort det valet. Det vert påpeika at dette er viktig både for å styrke truverdet og det faglege aspektet (Dalland, 2021, p. 143). Vidare skriv han at ein skal tydeleggjere kva type kjelder ein har teke i bruk. Furusetth og Everett påpeikar at hensikta med å gjere greie for litteraturen er å «forklare fakta som leseren ikke kjenner til, og som det er nødvendig å kjenne til for å forstå ditt ståsted» (Furusetth & Everett, 2020, p. 103). Dette vil eg no forsøke å gjere.

I dette arbeidet har eg forsøkt å finne fram så ny, dagsaktuell og relevant litteratur som mogeleg. Om det for eksempel har vorte gjeve ut ein ny versjon av ei bok har eg forsøkt å finne fram til denne, samt at eg har tenkt gjennom om dei ulike kjeldene står fram som truverdige før eg har teke dei i bruk. Som rammeverk for denne oppgåva har eg tatt i bruk bøkene «Metode og oppgaveskriving» (Dalland, 2021), «Metodebok for kreative fag» (Næss & Pettersen, 2017) og «Masteroppgaven» (Furusetth & Everett, 2020).

Eg har besøkt Danseinformasjonen der eg fekk tilgang til nokre nyare masteroppgåver som ikkje var tilgjengelege på nettet, samt litteratur frå fagfeltet som har vore til stor nytte. Her var kjende namn frå feltet med som forfattarar, noko som både auka og styrka mi interesse for desse kjeldene. Eg har òg tatt i bruk pensumbøker frå tidlegare studiar, og desse har og sett lys på oppgåva ved å hente fram kunnskap eg har tileigna meg tidlegare. For tydelege definisjonar har eg nytta meg av boka «Pedagogisk ordbok» som er eit oppslagsverk innan både psykologi, pedagogikk og sosiologi (Bø & Helle, 2010). Innsikt i fleire av kjeldene eg

har teke i bruk vert presentert i neste kapittel. Ytterlegare utdjupande informasjon om kjelder kan ein finne i kjeldelista.

## 2. Teoretisk forankring

I dette kapitelet tek eg for meg ulike delar av bakgrunnen til jazzdansen og eg ser på kva som er skrive om både sjangeren, dansefeltet og arbeidsmarknaden.

### 2.1 Tidlegare studiar og forskning

Etter ein del leiting har eg kome fram til at det er ikkje flust med verken studiar eller forskning på jazzdans eller jazzdansfeltet verken i Noreg eller i Norden, særleg om ein samanliknar med andre fagfelt. Kjelder som omhandlar dansefeltet i Noreg ber preg av å vere få og lite utdjupande (Hall, 2016). I boka «Bevegelse – Norsk dansekunst i 20 år» nemner Hall at det i hovudsak er dansarar som sjølv har fortalt om kunsten sin og egne erfaringar. Likevel har vi heldigvis nokre som held fram med å forske på sjangeren og andre relevante områder av jazzdansen. Eg vil i denne delen av oppgåva trekkje fram nokon skriv som har bidratt til å setje preg på denne oppgåva på ulike vis, anten direkte eller indirekte.

Vi har Lena Hammergren sin artikkel «A Contested Corporeality: Solidarity, Self-Fulfillment, and Transformation through African-derived Dancing» (Hammergren, 2020). Som Hammergren sjølv forklarar det, undersøker denne artikkelen «...undervisninga og praktiseringa av afrikansk-avla dansar i Sverige frå 1960-talet til moderne tid» (Hammergren, 2020, p. 8). Hammergren påstår at måten jazzdans blir undervist på i vesten er i ei form som separerer den frå sitt kulturelle opphav. Ved å behandle sjangeren som eit sett med teknikkar, blir det lettare å formidle den til elvar og studentar, som igjen gjer det lettare for dei å måle framgang. Men på denne måten følgjer ikkje den kulturelle betydninga bak det å utøve jazzdans med i undervisninga, noko som resulterer i brot i koplinga til det afrikanske opphavet. Hammergren påpeikar at dette skaper eit dilemma. Der det på den eine sida blir lettare å undervise og formidle jazzdans, går det på den andre sida på kostnad av at det kulturelle og historiske som ligg bak går tapt (Hammergren, 2020).

Sigrid Ø. Svendal har skrive både ei masteroppgåve og ei doktorgradsavhandling om jazzdansen i Noreg og Skandinavia. Masteroppgåva heiter «Amerikansk påvirkning på norsk



scene- og populærdans i perioden 1945-1975» (Svendal, 2008) og doktorgradsavhandlinga heiter «Come dance with us – Amerikansk påvirkning på scenedansen i Skandinavia 1950-1980» (Svendal, 2014). Ein kan sjå at den eine oppgåva byggjer vidare på den andre. I masteroppgåva hennar går ho i djupna av korleis Noreg vart påverka av Amerika sine dansetradisjonar og dansestilar i etterkrigstida. Samanhengen mellom Amerika og Afrika vil eg forklare nærare i avsnitt 2.2. Oppgåva er ei analyse der hovudspørsmålet er i kor stor grad og korleis Noreg vart påverka, samt korleis dette igjen påverka danseuttrykket som vaks fram i løpet av desse 30 åra (Svendal, 2008). I doktorgradsavhandlinga får ein mellom anna innblikk i tre måtar ein kan forstå amerikanisering på, som er eit omgrep som er teke opp i mastergrada også. Ho ser også på korleis det skandinaviske dansefeltet vart meir likt slik det var i USA, og korleis ein maktubalanse mellom landa hadde ein innverknad på dette (Svendal, 2014).

I 2019 vart magasinet «Mer bevegelse – nye tekster om scenekunst» (2019) publisert, og der hadde Natalie Dahl ein artikkel ved namn: «Dansekunst, samtidsdans og jazzdans – diskurser om norsk dansekunst anno 2016» (Dahl, 2019). Her tek ho mellom anna opp korleis dei ulike omgrepa blir brukt, og ser på korleis ulike definisjonar kan bli tolka som ekskluderande (Dahl, 2019). Våren 2017 leverte ho si masteroppgåve «Diskurser om norsk dansekunst anno 2016» (Dahl, 2017) men denne er ikkje tilgjengeleg for ålmenta. Ut ifrå såpass nærleik i ordval i titlane er det til å anta at artikkelen byggjer på det som vart forska på og skrive om i mastergraden hennar.

Ingvild Vaagsether er forfattern bak ei av masteroppgåvene eg har fått moglegheita til å lese, og har dagsaktuelle perspektiv og ytringar kring jazzdansen. Oppgåva har namnet «Jazz Dance Art in Norway Today» (Vaagsether, 2017), og tek for seg korleis lærarar i jazzdans kroppsleggjer og uttrykkjer jazzdansen sin stil og uttrykk. Ei anna relevant masteroppgåve har namnet «Conveying jazz dance in the Norwegian upper secondary school», og er skrive av Karin Midgard (2019). Her undersøker ho korleis lærarar på ulike vidaregåande skular ser på og forstår jazzdansen som sjanger. Begge desse oppgåvene har sett lys på ulike perspektiv kring jazzdansen, og er viktige diskusjonstema både for notida og framtida til jazzdansen.

Boka «Bevegelse – Norsk dansekunst i 20 år» (2016) løftar fram ulike tema som har vore aktuelle i løpet av dei siste 20 åra. Antologien er delt opp i fire hovudtema: Estetikk, Kulturpolitikk, Profesjon og utdanning og Dans i offentligheten. Målet med boka har vore å

samle fleire dagsaktuelle tekstar om dansekunst, for å kunne «...på kritisk vis (...) diskutere så vel fortid som samtid og fremtid for norsk dansekunst» (Danseinformasjonen, 2016, p. 7).

I 2016 vart Merete Lingjærde intervjuet i samband med ein diskusjon om nettopp denne boka. Eit intervju er ikkje det same som ei studie eller forskning, men det diskuterer og set lys på tema som har rørt seg i feltet for ikkje så mange år sidan. Intervjuet som har tittelen «Rom for jazzten i dansekunstbegrepet?» tek for seg diskusjonen kring det faktum at Oslo Dance Ensemble, som hovudsakleg formidla jazzdanssjangeren, omtrent ikkje vart nemnd med eit ord i boka som skal spegle korleis feltet har vore dei siste 20 åra (Nordvåg, 2016). Ytringar frå intervjuet vert teke i bruk i diskusjon kring mellom anna sjangerforståing seinare i denne oppgåva.

I 2019 skreiv Inés Belli ein artikkel i magasinet «Mer bevegelse – nye tekster om scenekunst» (2019) ved namn «Et manifest for fremtidens jazzdans» (Belli, 2019). Der trekkjer ho fram fire hovudpunkt om kva ho ynskjer for jazzdansen i åra framover: «Den nye jazzdansen skal: 1- tilbake til politikken, 2 - transcendere populærkultur, 3 - utvikle koreografisk artikulasjon, 4 - hevde sin plass som en del av avantgarden» (Belli, 2019, p. 49).

Ei kjelde som tek for seg ei side av dansen i Noreg frå 1930-1985 er Jorunn Kirkenær si bok «- Og dansen går vidare». Boka ber preg av at ho sjølv har stått for det meste av innhald som formidlast i boka, og reliabiliteten kan diskuterast sidan det ikkje vert referert til nokon andre kjelder i det heile. Ina Therese Berg skreiv i 2015 eit essay der ho trekkjer fram boka og kategoriserer den som ei memoarbok, – ein sjanger som har vakse fram i dansefeltet, som handlar om å fortelje si eiga historie, samt med eit bakanforliggende behov for å bli sett og hugsa på i framtida (Berg, 2015). På tross av dette synet frå Berg, er det nokre perspektiv frå boka som eg kjem til å ta med meg vidare, i mangel på andre kjelder om jazzdansen i Noreg, slik Hammergren òg påpeikar i artikkelen; «Dancing African-American jazz in the Nordic Region» (Hammergren, 2014). Eg utdjupar litt om Hammergren sitt utsegn på side 11.

Våren 2022 vart det publisert ein rapport som vart laga av Norske Dansekunstnere og Danseinformasjonen. Den handla om å kartlegge korleis pandemien påverka dansekunstnarar i 2020. Rapporten avslørar mellom anna at det har vore tøft både økonomisk og psykisk for dansekunstnarar under pandemien (danseinfo.no, 2022).

Basert på litteraturen eg har funne er det berre éi av kjeldene som verkar å vere dagsaktuell for forskingsspørsmålet som vert stilt i denne oppgåva. Litteraturen eg har funne fram har derimot vore til hjelp for å bygge ei forståing av jazzen sitt opphav og innkomst til landet, samt nokon perspektiv på korleis den har utvikla seg fram til no. Likevel kan det seiast at problemstillinga eg tek opp verkar å vere lite utforska og det er ikkje andre vitskaplege publiseringar å samanlikne med når eg går vidare fram i denne oppgåva. Dette styrkar difor motivasjonen min til å setje lys på ulike sider kring det å vere jazzdansar i Noreg i dag, i 2022.

## 2.2 Historisk bakteppe

Boka «Jump into jazz» (Pryor & Kranies, 2005) tek mellom anna for seg framveksten av jazzdansen i Amerika, som er relevant for å forstå korleis den seinare vaks fram i Noreg. For å finne opphavet til jazzdansen må vi heilt tilbake til slavehandelen som gjekk føre seg allereie frå tidleg på 1500-talet ifrå Afrika til Amerika (Pryor & Kranies, 2005). Den afrikanske dansen vert beskriven som ‘jordleg’ med bøygde kne, lavt nivå og pulserande rørsler, som gjerne vart forsterka av isolasjonar, tramping, klapping eller rytmisk synging. Gjennom århundra fortset slavane å ære kulturen sin, sjølv om slaveeigarane forsøkte å forby både dansen og musikken deira. Dansen utvikla seg i takt med åra som gjekk og på 1800-talet vart minstrel show<sup>1</sup> og vaudeville<sup>2</sup> populært blant amerikanarane. I løpet av det 20. århundret vart synkopert musikk skapt i jazzen, og dansen følgde utviklinga til jazzmusikken (Pryor & Kranies, 2005).

Sjangeren har med andre ord eit tungt kulturelt og historisk grunnlag. Men, om ein ser på korleis Hammergren (2020) ordlegg seg kring jazzdansen sin innkomst til Norden som nemnt i punkt 2.1, er det mogleg at den vart formidla i form av ein teknikk, med fokus på musikalitet, rytme og en allsidig styrke hos dansarane, utan særleg fokus på det kulturelle opphavet og tydinga av det.

---

<sup>1</sup>Amerikansk varieté-teater som var mest populært mellom 1800-1900 talet. Vart framført av både svarte og kvite utøvarar, og bidrog til å skape stereotypiar rundt afroamerikansk kultur (Store norske leksikon, 2021).

<sup>2</sup> Vaudeville: Varieté-teater som hadde si glanstid i USA mellom 1800-1920. Sosialt akseptert familieunderhaldning (Store norske leksikon, 2021).

### *Jazzdansen kjem til Noreg*

Materiale som går i djupna av korleis jazzdansen kom til Noreg og Skandinavia kan ein finne i noko av Sigrid Svendal sitt arbeid. Ei relativt utfyllande framstilling kan vi sjå i oppgåva hennar som vart utgjeve som ei bok i 2008. Ho beskriv at stilen gjekk frå å vere totalt ukjend for det norske folk i 1945 til å bli noko dei fleste kjende til i løpet av åra fram til 1975 (Svendal, 2008). Svendal meiner her at ein kan tidfeste når jazzdansen kom til Noreg, nemleg til året 1960, – når Gene Nettles kom til Noreg. Andre hendingar ho trekkjer fram som viktige for dei første åra sjangeren var i Noreg, er at Jorunn Kirkenær byrja å undervise i jazzballett i 1964, og at West Side story vart i 1965 sett opp på det Norske Teatret. Gene Nettles påverka mange dansarar direkte ved å undervise i jazzdans, samt gjennom stor eksponering både ved at han var koreograf i NRK og at han i fleire år koreograferte for teateret Chat Noir i Oslo. Rikki Septimus vert også trekt fram som ein frå utlandet som hadde innverknad på dansemiljøet i Noreg i 1960-åra. Frå 1970-talet og heilt fram til «i dag»<sup>3</sup> vert amerikanske Mat Mattox trekt fram som ein som har hatt stor innverknad på jazzdansen i Noreg (Svendal, 2008).

I artikkelen «Dancing African-American jazz in the Nordic Region» (2014) fortel Hammergren om korleis Finland og Noreg i stor grad lente seg på lokale dansarar i staden for å ta inn pedagogar eller utøvarar frå USA, slik som ho skriv at Danmark og Sverige gjorde meir av (Hammergren, 2014). Seinare går ho inn på korleis sjangeren kom til Noreg, men nemner at her er det framleis behov for eit heilskapleg bilete av korleis jazzdansen fekk fotfeste i landet. Ho nemner Randi Frønsdal som ei av dei første dansarane i Noreg som starta å undervise jazzdans i 1963. Hammergren trekkjer også fram Mat Mattox, og omtalar han som den mest innverknadsrike pedagogen frå utlandet i Noreg, frå 1970-åra og fram til notida.

### *Dei første utdanningsinstitusjonane*

Jorunn Kirkenær, som vert omtalt av Hammergren som «jazzdansens mor» og ektemannen Even, grunnla «Ballettinstituttet» i 1966. Denne skulen vart viktig for vidare utvikling og utdanning innan jazzdansen i Noreg (Hammergren, 2014). Sidan sin oppstart i 1966 har skulen gått under fleire namn: Frå Ballettinstituttet, til Den Norske Balletthøyskole i 1981, til Norges Dansehøyskole i 2011 (Wikipedia, 2022). I 2019 vart skulen ein del av Høyskolen

---

<sup>3</sup> «i dag» må sjåast i samanheng med at boka er skriven i 2008.

Kristiania og går under emneknaggen 'dansekunst', eller «bachelor i dansekunst», der ein kan velje fordjuping i anten jazzdans eller samtidsdans (Høyskolen Kristiania, 2022).

Den andre store utdanningsstaden, om ikkje den største, er det vi i dag omtalar som Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO). I 2020 vart skulen omtalt som «Norges største kunsthøgskole», og samtidig vart det påpeika at den er både statsstøtta og «...kanskje den viktigste premissleverandøren for kunstfeltet» (Pedersen, et al., 2020). Her har det òg vore ein del namnebyte opp gjennom åra. I 1979 vart Statens ballettskole oppretta. Namnet vart endra allereie i 1983 til Statens balletthøgskole, av den grunn at det vart omgjort til ein høgskule. I 1996 kom skulen inn under Kunsthøgskolen i Oslo, med avdelingsnamnet Balletthøgskolen. I 2017 endra avdelinga namn til å heite «Kunsthøgskolen i Oslo - avdeling Dans», som det heiter i dag (Kunsthøgskolen i Oslo, 2017).

### 2.3 Jazzdans

I denne delen av oppgåva er eg ikkje ute etter å kome fram til ein fasit om kva jazzdansen er og består av, men ynskjer heller å ha med ulike perspektiv på kva sjangeren er for ulike aktørar og korleis den har vorte definert tidlegare. Dette gjer eg for å ha eit samanlikningsgrunnlag til det informantane snakkar om seinare i oppgåva.

Masteroppgåva til Sigrid Svendal (2008) har med nokre interessante og viktige syn på jazzdansen som sjanger. Ho påpeikar at jazzdansen er ei amerikansk danseform og at det ikkje er ein bestemt stil. Ein viktig forskjell ho nemner om sjangeren er at den dansestilen som kom direkte frå dei amerikanske pedagogane til Noreg vart omtalt som jazzdans, medan sjangeren som kom frå norske pedagogar, mellom anna Jorunn Kirkenær, vart kalla for jazzballett. Ei ytring som kjem fram er at det vart kalla jazzballett sidan det var mange norske danselærarar som hadde bakgrunn frå balletten. Det dansarane lærte frå mellom anna Gene Nettles var jazzdans, ikkje jazzballett, men dei norske pedagogane kalla det ofte jazzballett sidan det var dette som var blitt ein etablert og populært namn på sjangeren (Svendal, 2008).

I ein undervisningssamanheng ved kunsthøgskolen i Oslo i 2018 nemner Merete Lingjærde at jazzdans er ein fellesnemnar for fleire ulike dansestilar som vert kjenneteikna av: Ein sterk teknikk, energi, danseglede, isolasjonsteknikk, eksplosivitet, musikalitet, sensualitet, suggererande rytmar og at det er ekspressivt (Lingjærde, 2018). Vidare nemner ho jazzdansen

sine arenaer: Sjølvstendig kunstnarisk uttrykksform, musikal og teater, show og revy, kommersiell industri (for eksempel reklame, musikk, videoar) og treningsform. I følge Lingjærde er jazzdansen uløyselig knytta til musikken, som er inspirasjonskjelde, og ho uttalar at jazzdansen har følgd trendane innan populærmusikk gjennom tidene (Lingjærde, 2018).

I 2016 vart det gjeve ut eit hefte i samhandling med Norges Dansehøyskole sitt 50-års jubileum. I det heftet er der eit intervju med dåverande jazzdansansvarlege høgskulelektor David Byer. Her snakkar han om kva jazzdans er for han: «Jazz is very contemporary, it's now, it changes with the music and the cultural trends and styles that exists now» (Norges dansehøyskole, 2016, p. 30). Vidare legg han trykk på at musikalitet og rytmikk er veldig viktig, og at ein koreograf må jobbe *med* musikken, ikkje mot.

Store Norske leksikon definerte i 2018 jazzdans som «en populær, men ikke alltid helt dekkende betegnelse for en dansestil som har sin aller første bakgrunn i afro-amerikansk musikk i USA på slutten av 1800-tallet» (Arent, 2018). Dette meiner eg er ei relativt snever skildring av kva jazzdans er. Teksten held fram med å påpeike at jazzdans verken bygger på moderne eller ballett-teknikk, men «...mer på tradisjonen fra amerikanske minstrel-show og vaudeville, senere også på impulser fra Harlems «Song and Dance shows» og den amerikanske musikal- tradisjonen» (Arent, 2018). Eg kan ikkje seie meg einig i det som vert sagt, då mi forståing av sjangeren er at den har element frå både balletten og moderne dans sine tradisjonar. Eg ynskjer likevel å inkludere det for å vise på korleis sjangeren vert omtalt av ulike kjelder.

I artikkelen skrive av Inés Belli (2019) beskriv ho jazzdans som ein «...mangfoldig sjanger som eksisterer på ulike arenaer og på vidt forskjellige premisser» (Belli, 2019, p. 49). Vidare presiserer ho at ho «...fokuserer på den sceniske jazzdansen som kunstnerisk uttrykk – altså jazzdansen som dansekunst» (Belli, 2019, p. 49). Denne måten å sjå på jazzdansen er noko som ikkje har vore særleg uttrykt det siste tiåret, så frå mitt perspektiv er denne artikkelen eit friskt pust for jazzdansen si stemme framover. Den ber og preg av at forfattaren har sakna fokus på sjangeren, og gjer her eit forsøk på å løfte jazzdansen opp frå skuggen. Det vert peika på at det er vanskeleg å utvikle ein klar definisjon for kva jazzdansen er og består av, samtidig som ho meiner det er både nødvendig og nyttig å få på plass nettopp dette.

## 2.4 Dansefeltet og arbeidsmarknaden

For å gå litt i djupna på kva dansefeltet er, har eg sett på ein artikkel skriven av Dag Johan Haugerud som har tittelen «Hva tenker vi på når vi snakker om dansefeltet», datert til februar 2016 (Haugerud, 2016). Den er utforma som ein samtale, noko artikkelen nettopp er eit slags referat ifrå. Her vert det delt mange ulike tankar kring dansefeltet. Det dei ulike aktørane i alle fall er einige om, er at det er vanskeleg å definere det tydeleg. Det som appellerte mest for meg når eg ser etter ei definering av kva dansefeltet er, var følgande utsegn av Camilla Tellefsen: «...dansefeltet består av alle de som driver med scenekunst» (Haugerud, 2016, p. 364). Her kan ein igjen ta diskusjonen på «kva er scenekunst?», men eg vil i dette tilfelle referere til det Cecilie Lindeman Steen nemner om at sjølv om ein brukar ordet scenisk så treng det ikkje å gå føre seg på scena (Haugerud, 2016). Ei litt vidare forståing av kva feltet er, vert uttalt av Marte Reithaug Streud: «...alle som mener at de driver med dans og koreografi, er en del av feltet» (Haugerud, 2016, p. 364). Dette tykkjer eg bygger fint opp under det Tellefsen sa, og det passar godt saman med eige syn på kva dansefeltet består av.

Vidare i teksten snakkar dei om å vere «innanfor» og «utanfor» feltet, og nokon meiner at berre ein jobbar hardt nok så er ein en del av feltet. Mot slutten av artikkelen er dei ulike aktørane framleis ikkje samde om ein definisjon av dansefeltet (Haugerud, 2016). På bakgrunn av dette vil eg gå tilbake til slik eg har beskrive dansefeltet i «omgrepsavklaringar». Eg presiserer der at for denne oppgåva ser eg på dansefeltet som eit flytande omgrep som handlar om kva som vert vist og framført av dans i Noreg i dag, både på større og mindre scener, tilstellingar og hendingar, samt personar som har eit yrke som bevegar seg innanfor ein dansesjanger. I omgrepet kan også dansepedagogar inkluderast, med bakgrunn i det Streud (2016) nemner.

Store Norske leksikon definerer arbeidsmarknaden som «...det samlede tilbud av, og etterspørsel etter arbeidskraft innen et geografisk område» (Store norske leksikon, 2020). Arbeidslivet.no definerer omgrepet som dei delane av samfunnet der det går føre seg kjøp og sal av arbeidskraft (Bergsli, 2017). I omgrepsavklaringa er det gjort greie for kva som meinast med arbeidsmarknaden for denne oppgåva.

Kva rører seg i feltet i dag? Eg vil no liste opp nokre potensielle arbeidsstadar ein kan finne som nyutdanna dansar i Noreg i 2022. Denne lista er på ingen måte ein komplett eller ferdig oversikt over kva som rører seg i feltet og på arbeidsmarknaden, men er meir eit utval av

stadar som er plukka opp og kome fram til gjennom egne erfaringar og gjennom samtalar med intervjuobjekta. Det er heller ikkje alle stadar som vert nemnt som er passande for ein jazzdansar, men visse arbeidsstadar er trekt fram som eit eksempel på kva som mellom anna vert finansiert statleg. Lista er også laga med bakgrunn i at dette er noko eg har ønskt var tilgjengeleg, særleg sidan ein som nyutdanna kanskje ikkje har hatt tid til å bygge seg eit stort nettverk, og kan ende opp med å famle i blinde. Rekkefølga i tabellen er sett opp med fokus på å setje nokolunde like kategoriar saman, med for eksempel teater som ein kategori og ulike kompani som ein annan kategori.

| <b>Namn</b>                      | <b>Omtale</b>   | <b>Kjelde</b>              |
|----------------------------------|---|----------------------------|
| Oslo Nye teater                  | «Teatret skal som byens teater tilby et bredt repertoar som blant annet inkluderer barne- og familieforestillinger, moderne samtidsdramatikk og musikkteater».  | (Oslo Nye Teater, 2020)    |
| Den Nationale Scene (Bergen)     | «En av Norges fire nasjonale scenekunstinstusjoner». Set opp teaterførestillingar og musikalar.   | (DNS, 2022)                |
| Trøndelag teater                 | Set opp mellom anna musikalar, barneførestillingar, klassisk- og moderne dramatikk.   | (Trøndelag Teater, 2022)   |
| Nye Hjorten Teater               | Nytt teater lokalisert i Trondheim, som set opp alt frå musikalar og komediar til klassiske drama og familieførestillingar.   | (Nye Hjorten Teater, 2022) |
| Folketeateret                    | Set opp musikalar, stand-up show, førestillingar og konserter. Det er Scenekvelder AS som produsent under dei store musikalane.   | (Folketeateret, 2022)      |
| Nationaltheatret                 | «Nationaltheatret åpnet i 1899 og er ett av Norges tre nasjonale teaterinstitusjoner».  | (Leinslie, 2020)           |
| ODE UNG                          | Stiftelse som vidarefører noko av det Oslo Danse Ensemble stod for. Hovudføremålet deira er «...å lage danseteaterforestillinger for og med ungdom, sammen med profesjonelle dansere».  | (ODE Ung, 2021)            |
| DKS - Den Kulturelle Skolesekken | Nasjonalt ordning som er eit samarbeid mellom Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet og alle kommunar og fylkeskommunar i Noreg. Elevar i grunnskulen og på vidaregåande skule får oppleve profesjonell kunst og kultur, der utøvarane reiser rundt på turné ulike stader i landet i gitte periodar. | (kulturtanken, 2022)       |



|                       |   |   |
|-----------------------|---|---|
| Nasjonalballetten     | Med arbeidsstad på Operaen finn ein Noreg sitt einaste ballettkompani som er klassisk basert. Består av Nasjonalballetten og Nasjonalballetten UNG.     | (Operaen, 2022)                               |
| Carte Blanche         | Norges Nasjonale kompani for samtidsdans. Mottek offentlege driftstilskot frå Kulturdepartementet, Bergen kommune og Vestland Fylkeskommune.            | (carteblanche, 2022)                          |
| Panta Rei Danseteater | Oslo-basert dansekompani som oftast bevegar seg innan sjangrane samtidsdans eller danseteater.  | (Panta Rei Danseteater, 2017)                 |
| Frikar                | Dansekompani som «...kombinerer samtidsdans med gamle norske tradisjonar».  | (Frikar , 2016)                               |
| Show de Vida          | Eventbyrå og kompani som leverer scenekunst til næringslivet, kulturelle arenaer og TV.   | (Show de Vida, 2022)                          |
| SHE Heels Company     | Dansekompani starta i 2020 som har røter frå jazzdanstradisjonen, men fordjupar seg vidare inn i heels-sjangeren som er relativt ny.                    | (SHE heels company, 2022)                     |
| ColorLine             | Her vert det sett opp sceneshow med både song og dans. «Våre musikalartister fremfører hver kveld et fyrverkeri av dans, musikk, farger og spillelede.» | (Colorline.no, 2022)                          |
| Wallmans Oslo         | Omtalt som kabaretklubb av mellom anna nettavisen.no. 'Dinnershows' med song og dans som finst i Oslo, Stockholm og København.                          | (Solberg & Vege, 2021)<br>(Wallmans.no, 2022) |
| -                     | Enkeltoppdrag innan TV og den kommersielle bransjen.  | -   |

Tabell 2: Potensielle arbeidsstadar

### 3. Metode

Metode er verktøyet vi vel å ta i bruk for å prøve å finne svar på det vi lurer på, samt at metoden hjelp til for å samle inn den informasjonen vi treng (Dalland, 2021). Vidare formidlast det i same kjelde: «Refleksjonene omkring valg av metode må komme klart frem» (Dalland, 2021, p. 56). I dette kapittelet vil eg forklare dei metodiske vala som er tatt for å svare på forskingsspørsmålet i denne undersøkinga. Fyrst vert oppgåva sin forskingsmetode presentert, for så å fortsette med innsamling av data. Vidare ser ein på ulike prosessar kring det kvalitative forskingsintervjuet, inkludert mellom anna pilotundersøking, gjennomføring av

intervju, analyse og tolking. Til slutt ser vi på kvaliteten av forskinga i denne oppgåva og etiske val og vurderingar som har vore gjort.

### 3.1 Forskingsmetode

Dei to ulike vitenskaplege metodane ein kan utforske verda med er den kvantitative og den kvalitative metoden. Forskjellen mellom desse er korleis ein vel å samle inn data. I ei kvantitativ undersøking samlar ein inn data som lar seg talfeste og måle, for eksempel gjennom statistikk (Dalland, 2021). Ei kvalitativ undersøking legg meir vekt på å samle inn data gjennom meiningar, tolking og erfaringar som ein ikkje kan måle eller talfeste (Dalland, 2021). For denne undersøkinga har eg valt å bruke den kvalitative forskingsmetoden som er godt egna for å oppnå forståing og opplevingar som ikkje kan målast eller talfestast, samt at ein går i djupna på eit fenomen (Dalland, 2021, p. 54). Eit anna kjenneteikn på denne metoden er nærleik til feltet, noko som har vore viktig for å setje lys på problemstillinga.

Til denne studien har eg ei empirisk metodologisk tilnærming, med hovudvekt på kvalitativ datainnsamling, der observasjonar rundt temaet vert gjort for så å drøfte og setje funna i ein samanheng opp mot problemstillinga. I tillegg kan metoden seiast å vere empirisk fordi oppgåva si retning vert styrt av eit forskingsspørsmål, som datainnsamlings-metodane sentrerer seg rundt, for å jobbe mot ei forståing av temaet (iedunote, 2021).

Vidare kan dette grunngjevast med at dei innsamla dataa omarbeidast og analyserast for å knyte det til spørsmålet ein er ute etter å svare på. Ytterlegare kan oppgåva bli beskrive som ei utforskande undersøking, sidan den kvalitative datainnsamlingsmetoden baserer seg både på å skape ei forståing for det ein kjenner til ved problemstillinga, men også for å avdekke potensielle ukjente faktorar og forhold som kan knytast til forskingsspørsmålet (iedunote, 2021).

### 3.2 Innsamling av data

For innsamling av data til denne oppgåva har eg brukt både primær- og sekundærdata. I boka «Pedagogisk ordbok» beskrivast primærdata som informasjon og observasjonar som er samla inn for eit bestemt formål, spesifikt for det aktuelle studiet (Bø & Helle, 2010, p. 241). Eit viktig trekk ved primærkjelder er at dei ikkje er tolka av andre. Eksempel på primærdata er for eksempel eit intervju eller spørjeundersøkingar (Furuset & Everett, 2020, p. 141).

Fordelen med innsamling av primærdata er nettopp det at det vert samla inn til eit spesifikt formål eller prosjekt. På denne måten kan desse kjeldene knytast tett opp mot både problemstilling og tematikk. Ulemper med primærdata er at det kan ta lang tid å innhente, samt at ein er avhengig av at andre aktørar er villige til å stille opp for å svare på spørsmål eller liknande (Ghauri & Grønhaug, 2002, pp. 81-82) (eiga omsetjing). I mitt tilfelle fell både pilotstudiet og intervjuet som er gjennomførte i samanheng med denne oppgåva inn under denne kategorien.

Sekundærdata kan definerast som ei «...oversatt utgave av den primære kilden eller en omtale av denne» (Dalland, 2021, p. 156). Med andre ord kan ein seie at sekundærkjeldene tolkar og analyserer primærkjeldene. Eksempel på sekundærdata er analysar, kommentarar og kritikk som kan vere tilgjengeleg i aviser, bøker og ulike publikasjonar, med meir (Furuset & Everett, 2020). Fordelen med sekundærdata er at det er relativt enkelt og billig å få tak i, sidan ein ofte kan gå til eit bibliotek i nærleiken eller søke opp på nettet. Det kan raskt betre forståinga til den som søker etter meir informasjon og utvide grunnlaget ein kan trekkje konklusjonar frå. Ein negativ faktor ved sekundærkjelder er at dataa som er innhenta ofte er henta inn til eit anna formål enn det ein er på jakt etter sjølv. Det er derfor veldig viktig å identifisere kva ein forskar på, kva ein allereie veit om temaet, og kva ein ynskjer å få meir informasjon om (Ghauri & Grønhaug, 2002). Fleire av bøkene og dei fleste av andre kjelder eg tek i bruk i denne oppgåva vert å rekne som sekundærdata.

### 3.3 Det kvalitative forskingsintervjuet

I det kvalitative forskingsintervjuet er fokuset på å forstå perspektivet til intervjupersonen (Dalland, 2021). Målet med intervjuet vert å skape ein samtale der ein utvekslar erfaringar og synspunkt. Ved å gjere dette kan ein bruke intervjuforma til å «...få frem kunnskap som kan føre til forståelse og handling både for intervjupersonen og andre i samme situasjon» (Dalland, 2021, p. 68). Sidan det nettopp er ei auka forståing av situasjonen til dei nyutdanna dansarane eg er ute etter, fall valet på innsamlingsmetode på det semi-strukturerte intervjuet.

Det semi-strukturerte intervjuet er verken strukturert eller u-strukturert (Ghauri & Grønhaug, 2002). Det som òg kjenneteiknar eit semi-strukturert intervju er at alle spørsmåla kan bli brukt fleksibelt. Rekkefølga på spørsmåla treng ikkje vere absolutt, og orda ein brukar er ikkje fastsett på førehand. Det er ein miks mellom det strukturerte og det u-strukturerte

intervjuet, då ein framleis har ein klar intensjon omkring om kva tematikk og spørsmål ein vil utforske i (Krumsvik, 2019).

Eg ynskjer å gå i djupna av tematikken eg har valt, og vil difor også samtidig gjere intervjuet i form av eit djupneintervju. Fordelen med å gjennomføre eit djupneintervju er at ein kan få eit meir heilskapleg og klart bilde av informanten sin oppførsel eller posisjon (Ghauri & Grønhaug, 2002). Dette er fordi ein stiller relativt opne spørsmål, og at ein ikkje har avgrensa svarmoglegheitene ned til nokre få svaralternativ. I staden får informanten moglegheita til å tenkje seg om, og eventuelt stille spørsmål dersom noko skulle vere uklårt.

Ei ulempe med djupneintervjuet er at det stiller store krav til intervjuaren, både med tanke på sosiale ferdigheiter, men også på kompetanse. Vedkomande, som i dette tilfellet vert meg, er den som avgjer kvar kursen og retning intervjuet skal ta, og ein må ha full oversikt over forskingss spørsmålet og kva ein ynskjer å få svar på for å kunne stille gode oppfølgingsspørsmål (Ghauri & Grønhaug, 2002). Sjølv om det stiller store krav til intervjuaren ser eg på det semi-strukturerte djupneintervjuet som det mest hensiktsmessig med tanke på kva informasjon eg er ute etter.

På førehand av denne studien var eg klart bestemt på å intervju 5-6 personar, men etter å ha lest ein del om kvalitativt intervju valde eg heller å gjere denne vurderinga undervegs. Dette fordi det i stor grad kan variere kor mykje informasjon ein kan få frå kvar informant ein intervjuar. Sidan det kvalitative intervjuet har som hensikt å gå i djupna må ein passe på å ikkje samle inn mykje meir informasjon enn det ein klarar å handtere og analysere i etterkant av intervjuet (Dalland, 2021). Eg har i denne oppgåva vore interessert i å få fram perspektivet til nyutdanna utøvarar, og enda opp med å intervju 3 jazzdansarar som er aktive i feltet på ulike vis i dag.

### 3.3.1 Datautval

I boka «Metodebok for kreative fag» er det presentert to tilnærmingar ein kan velje ut ifrå når dei ein skal finne nokon ein ynskjer å intervju (Næss & Pettersen, 2017). Den første tilnærminga, *a priori design*, handlar om at ein på førehand vel ut nokon kjenneteikn ein vil ta standpunkt i når ein skal finne personar (Næss & Pettersen, 2017, p. 81). Det kan for eksempel vere fartstid i feltet, alder, kjønn, utdanningsstad eller kva erfaringar personen har. Den andre tilnærminga er *snøballmetoden* som baserer seg på at ein brukar det sosiale

nettverket som informantane har for å finne fram til den neste personen ein kan intervjuje (Næss & Pettersen, 2017, p. 81). For denne undersøkinga fann eg det mest relevant å bruke *a priori design*, sidan eg tenkte at dette ville sikre at eg fekk variasjon i både svar og data som eg skulle hente inn. Eg gjorde på denne måten eit *strategisk utval*, sidan eg valde ut personar eg tenkte hadde bestemte erfaringar og kunnskap som kunne setje lys på problemstillinga mi på ein viss måte (Dalland, 2021, p. 79).

### *Val av informantar*

Personleg hadde eg følgande kriterium for utveljing av informantane:

- a) Utdanning og kompetanse: Personen må ha ei høgare utdanning innan dans, minimum 3 år, gjerne med fordjuping innan jazzdans.
- b) Tidsrom: Personen må vere utdanna i løpet av dei fem siste åra, med andre ord ein gong mellom 2017-2021.
- c) Type arbeid: Personen må for tida jobbe med noko som har med jazzdans å gjere, anten om det er som utøvande jazzdansar eller om personen underviser i jazzdans.

Med bakgrunn i dette var tanken at informantane på denne måten ville kunne belyse temaet for denne masteroppgåva på ein interessant måte, samt at eg var interessert i vedkomande sine synspunkt og tankar sidan dei er relativt ferske i feltet. Eg vil påpeike at det i utveljingsprosessen ikkje var fokus på om det arbeidet dei hadde var privat eller offentleg, eller om personen var tilsett, frilansar eller sjølvstendig næringsdrivande.

### 3.3.2 Etablering av kontakt

Etter at eg hadde klargjort for meg sjølv kva tematikk eg ville gå i djupna av og kva type informantar eg ynskte å kome i kontakt med, sette eg meg ned og tenkte gjennom kva eg hadde av kontaktpersonar i dansefeltet. Miljøet er ikkje så stort, og sidan eg er ein del av det sjølv får ein stort sett med seg bakgrunnen til andre som er i feltet, og kva sjanger dei knyter seg mest til. Dette kan ein få innblikk i både gjennom sosiale media, der ein gjerne får input av kva andre i dansemiljøet driv med, samt sosiale samanhengar, på danseklasser eller på kompanitreningar. Difor veit ein ofte kvar den aktuelle aktøren er utdanna for eksempel, eller kva sjanger vedkomande er fordjupa i.

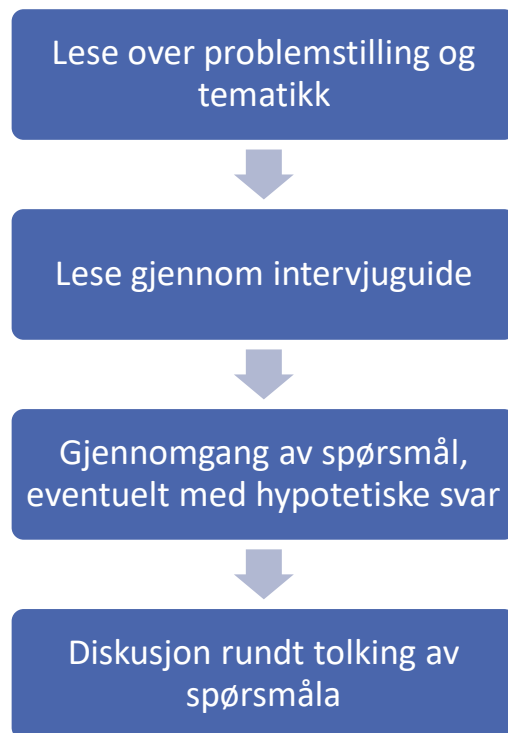
Valet mitt vart å sende ut ei melding eg hadde formulert på førehand til dei eg kunne tenke meg å intervju. Der gav eg kort informasjon om prosjektet, samt at eg gav informantane moglegheita til å velje om dei ynskte å gjennomføre intervjuet ved å møtast fysisk, eller om ein skulle gjennomføre det digitalt, dersom dei hadde lyst å delta. Etter positiv respons frå personane avtalte eg individuelt med kvar av dei vidare, og hadde ein aktiv dialog med alle saman både før og etter at sjølve intervjuet fann stad.

### 3.3.3 Pilotundersøking

Om ein ser etter ein definisjon på ein «pilotundersøkelse» i boka «Pedagogisk ordbok» (2010) vert ein sendt vidare til å sjå under «forundersøkelse». Ein «forundersøkelse» *pilot study* vert definert som ei prøveundersøking som «...inngår som et ledd mellom forberedelsen/planleggingen av en undersøkelse og dens gjennomføring» (Bø & Helle, 2010, p. 93). Vidare vert det nemnt fleire ulike formål med denne typen undersøking, som for eksempel å få prøve ut ulike typar undersøkingsinstrument med omsyn til innhald og form, eller at ein får innhenta informasjon om det som skal undersøkjast, slik at ein for eksempel er sikre på at spørsmåla ein vel å stille er relevante for tematikken i hovudundersøkinga (Bø & Helle, 2010). I boka vert ein sendt vidare til å lese om kva ein «fortest» er, om ein ynskjer utdjupande forklaring. Der definerer dei ein «fortest» *pre-test / pilot study* som noko ein tek i bruk i forbindelse forskning kring ei prøve eller ei forundersøking som skjer før sjølve hovudundersøkinga (Bø & Helle, 2010, p. 93). Målet er med andre ord å samle inn erfaringar som kan ha relevans for hovudundersøkinga. Desse definisjonane tok eg utgangspunkt i når eg gjennomførte pilotundersøkinga mi.

Valet om å gjennomføre ei pilotundersøking er også teke på bakgrunn av korleis Ghauri og Grønhaug (2002) ordlegg seg kring det å førebu seg til eit intervju, og på denne måten er valet teoretisk forankra (Befring, 2020). Ghauri og Grønhaug (2002) peikar på at ein med fordel burde la nokon andre sjå over både spørsmål og problemstilling som ein har tenkt å ha med i det framtidige intervjuet, for å sjå om dei samsvarar. Dei skriv òg at ein burde utarbeide eit førsteutkast av intervjuguiden som ein igjen bør teste på førehand i form av eit pilotstudie (Ghauri & Grønhaug, 2002), noko som eg også gjorde.

I pilotstudiet eg gjennomførte vart tre personar spurt om å lese over problemstillinga og tematikken for oppgåva og om å lese gjennom intervjuguiden. Dette skjedde éin til éin. Personane vart med på ein gjennomgang av spørsmål, eventuelt med hypotetiske svar, samt ein diskusjon kring tolking av dei ulike spørsmåla til slutt (Ghauri & Grønhaug, 2002). Denne måten å utføre pilotstudiet på samsvarar med måten boka «Research Methods in Business Studies» (Ghauri & Grønhaug, 2002) framstiller at ein kan gjennomføre ein pilotstudie på ein hensiktsmessig og god måte. Nedanfor kan ein sjå ein figur som på ein oversiktleg måte viser gangen i pilotstudien. Denne vart utvikla i samanheng med ei eiga oppgåve om pilotprosjektet.



*Figur 1: Forløp av pilotstudien (utarbeida i samanheng med eit individuelt prosjekt)*

Før eg starta pilotundersøkinga hadde eg utarbeidd to utkast av intervjuguiden som eg ynskte å ta utgangspunkt i. Det andre utkastet av intervjuguiden vart utgangspunktet for pilotstudiet, og dette kan ein finne som vedlegg 1. På dette stadiet var eg ikkje heilt sikker på verken problemstilling, tematikk eller spørsmål eg ynskte å stille, men det tok form etter kvart.

### 3.3.4 Utforming av intervjuguide

For pilotstudien og utforming av intervjuguiden tok eg utgangspunkt i det som vert skrive i boka «Research Methods in Business Studies» (Ghuri & Grønhaug, 2002), der det er nemnt tre steg for å forberede seg til eit intervju:

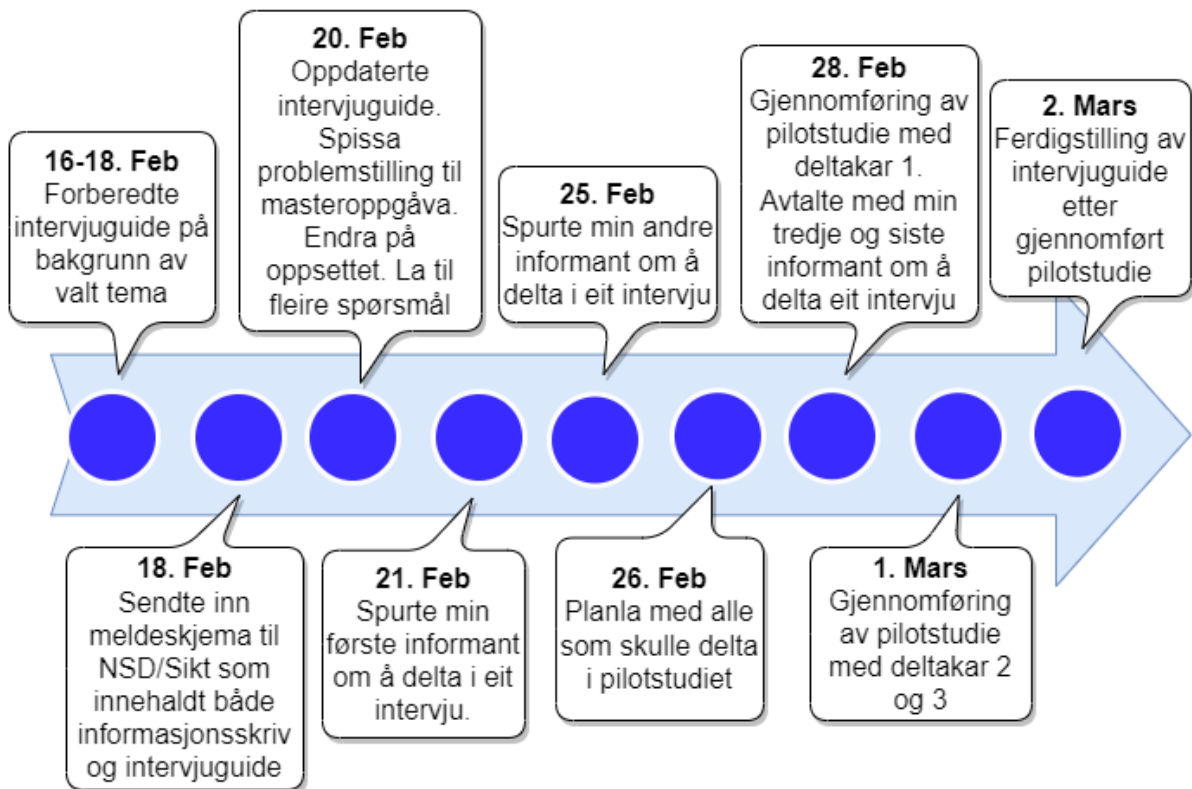
1. Analyser forskingsspørsmålet ditt
2. Forstå kva informasjon eg verkeleg treng frå intervjuobjektet
3. Finn ut kven som kan gje deg den informasjonen

(Ghuri & Grønhaug, 2002, p. 102)

Desto klarare problemstillinga er, jo enklare vert det å stille nyttige og gode spørsmål (Ghuri & Grønhaug, 2002). Etter at dette er gjort kan ein starte på eit utkast av ein intervjuguide. Det første eg avgjorde i prosessen fram mot å utforme ein intervjuguide var å kome fram til tematikken for masteroppgåva. Denne vart endra litt undervegs, men det gav meg ein tydeleg start å få avgjort kva eg ynskte å skrive om. Etter dette var gjort kom eg fram til forskingsspørsmålet mitt, som er punkt 1. som nemnt over. Dette fekk òg nokre små endringar undervegs, men eg såg på det som hensiktsmessig bra å ha noko å ta utgangspunkt i sidan det skal godt gjerast å kome fram til den endelege ordlyden med ein gong. I starten av pilotprosjektet var eg ikkje heilt sikker på nøyaktig kva eg ville gå i djupna av med informantane i dei komande intervju, men her var deltakarane i pilotprosjektet og prosessen rundt det til stor hjelp og nytte.

Etter enda pilotprosjekt hadde eg den endelege intervjuguiden min klar. Nedanfor kan ein sjå bruken av tid som gjekk med til pilotprosjektet. Figuren er utarbeidd i samanheng med oppgåva eg skreiv som handla om pilotprosjektet spesifikt.





Figur 2: Tidslinje for pilotstudien i februar-mars (utarbeida i samanheng med eit individuelt prosjekt)

### 3.3.5 Intervjuguide

Intervjuguiden er det som skal leie deg gjennom det aktuelle intervjuet (Dalland, 2021). Ein intervjuguide har av nokre blitt definert som ei hugseliste med spørsmål som gjer at samtalen vert styrt i retning forskingstemaet undervegs i intervjuet (Kallio, et al., 2016). På bakgrunn av dette kan ein seie at intervjuguiden kan fungere som ei ramme for korleis ein ynskjer at intervjuet skal gå føre seg. Det vert sagt noko liknande på Wiley Online Library; ein intervjuguide gjev ein «...fokusert struktur for diskusjonen under intervju» (Kallio, et al., 2016, p. 2955) (eiga omsetjing).

I følge Dalland (2021) førebur ein seg både fagleg og mentalt til intervjuet ein skal gjennomføre ved å utforme ein intervjuguide i forkant. Det er ikkje nødvendig å følge intervjuguiden slavisk, men den kan heller fungere som ei hugseliste over viktige spørsmål eller tema ein ynskjer å ta opp undervegs (Dalland, 2021). For meg vart det viktig å

gjennomføre pilotstudiet for å kome fram til den endelege intervjuguiden, då det hjelpte meg i å konkretisere både tematikk og problemstilling, men òg med å spisse kva eg ynskja å samtale med informantane om.

Intervjuguiden er det som skal lede ein gjennom intervjuet, som ei ramme, og skal gjerne reflektere undersøkinga sin tematikk og problemstilling. Sjølv om eg har gjennomført semi-strukturerte intervju tidlegare, var det viktig for meg å utarbeide klare spørsmål i starten av prosessen med å lage guiden, for å tydeleggjere for meg sjølv kva eg ville gå i djupna av. Eg jobba mykje med utforminga av intervjuguiden, og gjennomførte pilotstudien med 3 personar for å sjekke at eg faktisk spurde om temaet som var viktigast for denne undersøkinga. I tillegg til at eg gjore meg gode erfaringar kring det å halde eit semi-strukturert intervju, førte det også til at det vart tydeleg kva justeringar som vart nødvendige for å få intervjuguiden så nyttig og korrekt som mogleg. Det er versjonen av intervjuguiden som vart utforma etter pilotstudien som vart brukt i intervjuprosessane med informantane.

### 3.3.6 Gjennomføring av intervju

Gjennomføringa av intervjuet skjedde i perioden 18.mars- 31. mars 2022. Før intervjuet fekk alle informantane tilsendt intervjuguiden og informasjonsskrivet saman med samtykkeerklæringa, slik at dei kunne få litt tid til refleksjon på førehand. Informantane gav uttrykk for at dette var fint, samstundes som at dei prøvde å ikkje bli for påverka av innsynet i kva dei skulle intervjuast om sidan dei ynskje å ha ei avslappa tilnærming til intervjuet. Saman med dokumenta formidla eg at det var heilt frivillig om dei ville lese gjennom og gjere seg forstått med materialet på førehand eller ikkje. Nemnde skriv kan ein finne som vedlegg 3.

Undervegs i intervjuet hadde eg intervjuguiden liggande framfor meg på bordet, saman med ei lita notatblokk der eg noterte ned små stikkord langsmed. Eg fokuserte på å vere mentalt til stades under intervjuet, for å kunne stille gode oppfølgingsspørsmål til det som vart sagt. På same tid var det viktig for meg å behalde den «raude tråden» i samtalen med at eg stadig gjekk tilbake til intervjuguiden og stilte nye spørsmål. Nokre gongar vart tema tatt opp før det var planlagt i intervjuguiden, men dette vart ikkje eit problema. Om dette skjedde hoppa eg berre over spørsmålet seinare, eller omformulerte det og stilte det på ein annan måte for å kanskje få eit meir utfyllande svar.

Mot slutten av dei ulike intervjua var det fint å runde av med å stille spørsmåla «var det nokre av spørsmåla du opplevde engasjerte deg meir kjenslemessig enn andre?» og «er det noko du ynskjer å legge til heilt til slutt?». Her opplevde eg at informantane understreka det viktigaste dei allereie hadde teke opp i intervjuet. Det var sjeldan at det kom fram noko ny informasjon eller eit heilt anna perspektiv på dette stadiet av intervjuet. Ved å inkludere desse spørsmåla fekk eg innsyn i kva som opptok informanten aller mest i forhold til det vi hadde samtala om, noko som i etterkant gjorde det tydeleg for meg kva som var deira «kjernesaker».

### 3.3.7 Lydopptak og transkriberingsprosess

Under intervjua vart det teke lydopptak etter at eg hadde fått eit skriftleg samtykke frå informanten om at dette var greitt. I artikkelen «Interviewing as a Data Collection Method: A Critical Review» skrive av Alshenqeeti (2014) påpeikar han viktigheita og verdien av å vere ein intervjuar som er mentalt til stades, ettersom intervjuet gjev ei moglegheit for djupne og forståing i ei datakjelde som andre data-innsamlingsformer sjeldan kan. Vidare understrekar han at intervjuaren sitt nærvær kan sørge for ei felles forståing for tema og spørsmåla, samt at det gjev ein moglegheit til å omformulere eller gje ei ny vinkling til spørsmål som ikkje blir forstått. Dette, i kontrast til spørjeundersøkingar og andre kvantitative former for datainnsamling. Dokumentasjon av intervjuet er viktig både undervegs, men er også nødvendig i etterkant for å kunne tyde og vidareformidle funn og observasjonar (Alshenqeeti, 2014).

I intervju-format som tillèt meir djupne og utforskande svar slik som u-strukturert og semi-strukturerte intervju, vil det å forsøke å notere undervegs krevje langt meir av intervjuaren enn i format som berre tillèt korte svar (Alshenqeeti, 2014). Dette kan føre til at intervjuaren sitt fokus delvis vert tatt vekk frå intervjuobjektet, samt påverke han eller hennar evne til å engasjere seg i samtalen, som igjen kan resultere i eit mindre produktivt eller verdifullt intervju. Ved å nytte seg av lydopptak, fjernar ein behovet for å notere ned kva som har blitt sagt i detalj, og lar heller intervjuaren fokusere på kva som går føre seg i samtalen, samt notering av stikkord ved behov. Lydklippet som blir produsert av eit slikt opptak tillèt intervjuaren å høyre over intervjuet så mange gonger som nødvendig for å kunne få ei korrekt transkribering og forståing av materialet. I tillegg tilfører lydbasert dokumentasjon ei moglegheit til å betre forstå humør og kontekst rundt kva som blir sagt, noko som ein rein transkripsjon ikkje gjev.

Etter gjennomførte intervju vart fokuset på transkribering. Her var eg godt budd på at dette kom til å verte ein tidkrevjande prosess sidan eg valde å gjere det manuelt, men likevel vart eg overraska over tidsbruken. Det tok lengre tid enn førespegla å transkribere og skaffe oversikt over dei i overkant av fire timane med intervju som hadde funne stad. For kvart av intervju starta eg alltid med å transkribere intervjuet ord for ord, før eg omarbeidde teksten til ei meir lettleseleg og skriftleg form (Dalland, 2021). Undervegs i denne prosessen delte eg allereie her inn i dei ulike temaa som ein kan sjå i intervjuguiden, og som eg vil gå nærare inn på seinare i oppgåva. Dette hjelpte meg raskt å få ein viss oversikt over materialet, sjølv om det var mykje tekst både å skrive ned og omarbeide i etterkant.

### 3.3.8 Analyse og tolking

I følge Dalland er det lurt å tenke gjennom korleis intervju skal analyserast allereie før intervjuet finn stad. Ein legg eit godt grunnlag for dette i arbeidet ein legg ned i intervjuguiden (Dalland, 2021). Ved å gjere eit grundig arbeid med intervjuguiden der eg delte inn i kategoriar og spørsmål vart dette grunnlaget lagt. Å analysere noko tyder å plukke noko frå kvarandre (Næss & Pettersen, 2017), og det vart gjort etter at transkriberingane var gjennomførte. I følge Furueth og Everett (2020) er det første steget etter innsamling av data å systematisere alt materialet, og dette burde ein gjere før ein byrjar å analysere innhaldet ein har samla inn. Dette er lurt for å skape ein oversikt over korleis materialet kan setje lys på forskingsspørsmålet og tematikken for oppgåva, samt at det kan hjelpe til å avgjere for meg sjølv kor gyldige og pålitelege data eg har fått samla inn.

Eg valde å systematisere materialet mitt ut ifrå tematikk, og kategoriserte innhaldet med utgangspunkt i guiden som vart laga før intervjuet, samt at med bakgrunn i problemstillinga mi (Befring, 2020). Sidan eg hadde gjort eit førearbeid med intervjuguiden, og delt inn i tema allereie der, vart ikkje dette ein så omfattande prosess. Likevel kunne det skje at eit svar passa inn under fleire av temaa, og då valde eg å plassere det same svaret under desse temaa, slik som det vert føreslått å gjere av Dalland (Dalland, 2021). Temaa eg på førehand hadde delt inn i var følgande: om sjangeren, om dansefeltet og om arbeidsmarknaden. Innhaldet som er plassert under kategoriane er ikkje nødvendigvis det informantene sa på den staden i intervjuet sjølv om det kunne ha passa slik ut ifrå intervjuguiden. Nokre gonger vart ulike tema tatt opp og snakka om før vi kom til desse punkta i intervjuguiden, og då er dette flytta til den mest passande kategorien.

### 3.4 Diskusjon av gyldigheit og pålitelegheit av data

Med utgangspunkt i semistrukturert intervju som datainnsamlingsmetode, har intervjuaren moglegheit til å samle inn informasjon som ein ellers kanskje ikkje ville ha fått tilgang til gjennom bruk av mindre person-orienterte tilnærmingar (Alshenqeti, 2014). Ved å nytte seg av denne intervjuforma held ein dørene opne for å utforske område som skapar interesse undervegs i samtalen, som kan gje informasjon som kanskje ellers ikkje ville ha blitt avdekka med kvantitative metodar. Dette skapar ei breidde i dataa som vert innsamla, slik at temaet kan verte utforska ut over det som eventuelt har blitt planlagt.

I artikkelen som handlar om intervju som datainnsamlingsmetode, påpeikar Alshenqeti fire punkt som er med på å styrke pålitelegheit og validitet. Disse inneber å styre unna ledande spørsmål, å ta notat i tillegg til opptak, å holde pilotstudie samt å gje intervjuobjektet moglegheit til å summere opp og rydde opp i eventuelle misforståingar (Alshenqeti, 2014). Alle desse fire punkta har blitt følgt i samanheng med intervjua for denne avhandlinga.

Alshenqeti (2014) trekkjer fram Hammersley & Gromm si ytring om korleis eit intervjuobjekt sitt svar på spørsmål vil vere påverka av fleire faktorar. Avhengig av kva ein spør om, vil svaret kunne bli forma av element slik som konvensjonar rundt kva som er akseptert å snakke om, kva intervjuobjektet trur intervjuaren ynskjer å høyre, og svar dei antar vil bli mislikt. Dette kan trekkjast fram som ei svakheit med den datainnsamlingsmetoden eg har brukt.

Dei som vert intervjua vil kunne ha avgrensingar for kva dei er villige til å gje frå seg av informasjon, og forme svara sine deretter. Dette kan vere eit sær relevant faktum når ein diskuterer arbeid og karriere innan dans. Etersom ein kan ende opp med å trekkje parallellar mellom ferdigheita eller innsats til en utøvande dansar sin suksess, blir spørsmål rundt kva grad vedkomande si karriere er vellukka eit potensielt ømt tema for ein profesjonell dansar. Dersom tilfellet er at intervjuobjektet opplever ein lite lukrativ periode kan ein tenkeleg hamne i en situasjon der han/ho kan vegre seg frå å utbrodere om situasjonen, spesielt om intervjuobjektet er av den sort der yrke og identitet er sterkt fletta saman. Dette uavhengig av i kva grad den noverande situasjonen deira er skapt av faktorar utanfor deira eigen kontroll.

### 3.5 Forskingsetikk

All forskning som gjerast der menneske er involvert, regulerast av etiske normer og verdiar (Furuseth & Everett, 2020). Norsk samfunnsvitskapeleg Datatjeneste, forkorta til NSD, er dei som behandlar førespurnader om søknadar som har med personvernopplysningar (NSD, 2021). 1.januar 2022 byta dei namn til Sikt (NSD, 2021). Ut frå retningslinjer sett av NSD/Sikt er det visse krav som må vere oppfylt for at prosessen kring undersøkingar skal vere etisk riktig handtert. Etikk vert definert slik i Pedagogisk ordbok: «Etikk *ethics*: morallære, sedelære, e. Undersøker grunnlaget og prinsippene for den moralske vurderingen og den moralske handlingen» (Bø & Helle, 2010, p. 73).

Dalland (2021) påpeikar at det er viktig å tenkje gjennom dei etiske sidene i intervjuet, og at intervjuprosessen krev både respekt og empati frå intervjuar og informant. Han fortset med å minne om å vere respektfull overfor informanten, samt å lytte aktivt (Dalland, 2021).

Undervegs i intervjuet var eg fokusert på å verken avbryte eller styre samtalen når informanten uttala seg. I og med at eg hadde ein intervjuguide å forhalde meg til var det nokon gongar eg peila oss inn att på «riktig» kurs, noko eg forsøkte å gjere slik at det ikkje vart lagt merke til. Etter at intervjuet var gjennomførte spurte eg informantane om korleis dei opplevde intervjusituasjonen. Då fekk eg tilbakemeldingar som «dette er eit så spennande tema» eller «det vart gøy å bli intervjuet om dette», som begge er positive ytringar.

#### 3.5.1 Handsaming av data

Av primærdata som er samla inn i samanheng med undersøkinga er det sensitiv informasjon som namn, kontaktinformasjon, lydopptak av intervju og signatur. På grunn av dette måtte eg melde i frå til NSD/Sikt i forkant for å kunne samle inn denne informasjonen. Handsaming av data måtte godkjennast før eg kunne starte med å intervju informantane mine, sjølv om eg allereie hadde fått klarsignal frå nokon som var interesserte i å delta i undersøkinga mi. Godkjenning frå NSD kan ein finne i vedlegg 4.

#### 3.5.2 Anonymitet, informert samtykke og taushetsplikt

Det er viktig å vere godt førebudd på korleis ein vil gå fram når ein skal informere om prosjektet til framtidige informantar, samt at det burde formidlast på ein formell måte. Dalland (2021) opplyser om nokre punkt som *må* inngå som ein del av informasjonen ein skal gje:

- Informert samtykke. Gjerne skriftleg. Sikre at informasjon er forstått. Signatur.
- Anonymitet. Den som deltar har krav på dette.
- Teieplikt. Gjelder både informant og intervjuar.

(Dalland, 2021)

Eg er forplikta til å opplyse informantane om at dei er sikra anonymitet, det er frivillig å delta, og dei skal opplysast om at dei når som helst kan trekkje seg frå undersøkinga. Det er viktig å ivareta det etiske ansvaret ein har ved å gjennomføre ein slik prosess. Det skal ikkje skade informantane på nokon som helst måte å delta i prosjektet (Furuset & Everett, 2020).

Informasjon om alle desse tre punkta vart sendt over på mail etter at vedkomande hadde gitt ein positiv respons på ynskje om å delta. Dei same temaa vart òg teke opp før intervjuet starta, og det vart signert samtykkeskjema der alt nemnt ovanfor var inkludert. Samtykkeskjemaet kan ein finne som vedlegg 3.

## 4. Resultat og drøfting

I denne delen av oppgåva tek eg opp sentrale tema og synspunkt som kom fram under dei ulike intervjuet. Eg har lagt vekt på dei delane av intervjuet som tydeleg opptok informantane, og ser på dette i forhold til kva andre aktørar har sagt om same tema. Det vert fokusert på ulike sider innan tema som sjangerforståing, dansefeltet og arbeidsmarknaden, som er mine tre hovudtema som merksemda var retta mot i intervjuet. Her vil eg trekke fram delar av dei ulike synspunkta som vert tatt opp, sidan eg ikkje ynskjer at noko står fram som ein fasit.

### *Om informantane*

Informantane som er med er utdanna ved Kunsthøgskolen i Oslo eller ved London Studio Centre. Alle tre var ferdig utdanna i 2019. Eg kjem ikkje til å presisere nærare kven av informantane som er utdanna kvar, eller andre spesifikke fakta som for eksempel kvar dei er ifrå, når dei starta å danse og liknande, sidan eg ynskjer å bevare anonymiteten til informantane så godt som mogleg. Det er ikkje alltid eg nemner kven av informantane som seier kva, av same grunn. Informantane har fått eit tal mellom 1-3, og beheld det same talet teksten gjennom, slik at ein nokre gongar kan dra visse linjer mellom ytringane til dei ulike informantane. Alle informantane er kvinner i alderen 20-30 år. Meir informasjon om informantane kan ein finne under punkt 4.3.3 der vi ser nærare på «arbeidssituasjonen til informantane i dag».

## 4.1 Jazzdans

Eg vil no sjå på kva dei ulike informantane valde å trekke fram når eg spurde dei om kva dei meinte var essensielt for å kunne kalle noko for jazzdans, for så å samanlikne det med nokre av definisjonane og ytringane kring sjangeren som har vorte trekt fram på ulike måtar tidlegare i oppgåva.

### 4.1.1 Kva er jazzdans?

Informant 2 gjev uttrykk for at uansett korleis ein prøvar å definere jazzdans som sjanger så finst det unntak. Ho meiner at det finst mange variasjonar innan sjangeren, samt tolkingar av kva som blir «riktig» å kalle jazzdans. Ho erfarer at ein har ulike undersjangerar det ofte kan vere like riktig å bruke når ein omtalar sjangeren. I intervjuet med Lingjærde frå 2016 (Nordvåg, 2016) vert det uttrykt noko av det same, nemleg at det kan vere vanskeleg å avgjere kva som er kva innan dei ulike sjangrane, sidan mykje ligg ein stad i mellom. Vidare uttalar Lingjærde at det då vert «...egentlig uinteressant å snakke om sjangre og hva som er hva. Dansekunst er dansekunst» (Nordvåg, 2016). I nokre tilfelle kan det nok vere både riktig og nyttig å sjå på «dansekunst som dansekunst», utan å definere ein spesifikk sjanger. For denne oppgåva vert det likevel relevant å snakke om kva som kjenneteiknar jazzdansen, sidan det spesifikt er den eg er interessert i å setje lys på. Både på utdanningsinstitusjonar og kveldsskular sett ein framleis mesteparten av dans inn i ulike båsar, anten om vi snakkar om koreografar, danseklasser, framsyningar, utdanningstilbod eller utøvarar i feltet.

Både Lingjærde og informantane eg snakka med er i hovudsak samde om det at det er vanskeleg å definere sjangeren som noko konkret. I det same intervjuet med Lingjærde kjem det fram at ho meiner at jazzdansen ikkje har ei statisk, bestemt form (Nordvåg, 2016). Dette kan vere ein del av grunnen til at informantane har ytra seg om at det er utfordrande å setje ord på kva jazzdansen er og består av i dag, sidan sjangeren verken er stillestående eller konkretisert i dag. Som nemnt tidlegare gjev Inés Belli (2019) óg uttrykk for at det ikkje er enkelt å gje ein klar definisjon på sjangeren. Dette vart skrive i 2019, som berre er 3 år sidan. At ein i løpet av dei siste tre åra ikkje har funne ein revolusjonerande eller nytenkande definisjon er ikkje overraskande, men etter kvart som åra går er det kanskje ikkje så utenkeleg at det hadde vore på sin plass med ei presisering av kva ein opplever at sjangeren består av i dag?



Informantant 3 meiner at jazzdans heng nært saman med musikken og rytmen, og at ein må knyte dette til historia om jazzdansen og kor det kjem ifrå. Ho trekkjer også fram at det musikalske aspektet ved sjangeren, altså måten ein brukar musikken på, er noko av det ho likar aller best innan jazzen, samt eit av dei viktigaste karaktertrekka til jazzen. Dette liknar på noko av det Byer og Lingjerde nemner i samanheng med sjangeren, som er referert til tidlegare i oppgåva. Lingjærde nemner òg noko relevant i intervjuet frå 2016, der ho legg vekt på at jazzdansen bær preg av fysisk virtuositet (Nordvåg, 2016). Seinare trekkjer informanten min fram noko som er i nærleiken av det Lingjærde seier når vedkomande uttalar seg slik om sjangeren:

*«Jazzdansen er eit veldig fysisk språk, og eg likar at det ofte er kroppsleg krevjande og eksplosivt. Ein får ta i bruk fysikken ein har og har jobba med å opparbeide seg i løpet av mange år» (informant 3).*

Denne informanten er den einaste som trekkjer fram det fysiske aspektet ved jazzdansen på denne måten. Ein av dei andre informantane trekkjer fram at ho meiner at jazzdansen er meir fysisk krevjande enn det samtidsdansen er. Ho seier dette i samanheng med at dansarar som ho har studert saman med på høgskulenivå har bytt frå samtidsdans til jazzdans fordjuping av denne grunnen;

*«Det var fleire som ville ha meir fysisk dans og dette mente dei at dei ville få på jazz, så dei bytte fordjupingsområde – utan at dei ville gå vidare innan sjangeren i det framtidige yrket deira. Målet var å bli sterkare fysisk» (informant 2).*

Dette er noko som ein kan sjå ved fleire utdanningsstadar på høgskulenivå. Når eg har vore aktør sjølv eller har vore å sett på avgangsførestillingar ulike stadar og ulike år, har det vore ein 'trend' på skular som utdannar innan begge retningane, at det er mange fleire dansarar på jazzfordjuping enn på moderne- eller samtidsdans-fordjuping.

Eksempel på desse skulane er Høyskolen Kristiania under programfaget dansekunst, og Kunsthøgskolen i Oslo, - avdeling dans. Når eg har forhøyrt meg med enten studiestaden, pedagogar, koreografar eller aktørar om kva som er grunnen til den ujamne fordelingar av dansarar har svaret ofte vore at «dei starta med like mange i klassen, men så har folk slutta

eller byta fordjuping». Det skal nemnast at det i denne samanhengen ikkje har vore lagt vekt på kvifor folk har tatt valet om å enten slutte eller byte fordjuping. Då eg sjølv var student var eg vitne til at studentar nærast vart oppmoda av pedagogar til å byte over til jazzdans, fordi dei mente at dette ville gagne dei betre i yrket som dansar. Dette gir eit bilete av den opplevde populariteten av jazzdans og korleis sjangeren vert sett på som relevant i dansefeltet.

Tilbake til kva informantane meiner er viktig for å kalle noko for jazzdans. Ein av informantane legg vekt på at det er store variasjonar og tolkingar av kva som vert «riktig» å kalle jazzdans. Ho seier vidare at jazzdansen generelt sett må vere rytmisk og knytt til musikken, slik som andre informantar og har gjeve uttrykk for. Ho påpeikar samtidig moglegheita for at det framleis kan vere jazzdans om ein gjer typiske jazzdans bevegelsar utan musikk. Det er ingen andre kjelder som nemner at det framleis kan vere jazzdans om ein tek vekk det musikalske aspektet, men eg ynskjer å ta med dette perspektivet til informanten sidan det er interessant ytring som ein gjerne kan drøfte vidare ein annan gong, i samheng med forståing og tolking av sjangeren.

Eit aktuelt sitat frå masteroppgåva til Svendal «Amerikansk påvirkning på norsk scene- og populærdans i perioden 1945-1975» (2008) kan trekkjast fram i samheng med jazzdansen som sjanger:

*«Jazzdans var og er en amerikansk danseform, men det er som tidligere nevnt ikke en bestemt stil. Derimot skapte hver koreograf sin egen jazzstil, og alt gikk under betegnelsen jazzdans» (Svendal, 2008, p. 126).*

Om omgrepet jazzdans er så fritt at ein sjølv kan vere den som set merkelappen på det, hjelper det kanskje ikkje for dei nyutdanna når dei skal klare å ordleggje seg og definere kva som rører seg i feltet i dag. Det at ein snakkar om at jazzdansen ikkje er ein bestemt stil kan jo og vere ein del av problematikken rundt at dei som blir utdanna i dag tykkjer det er vanskeleg å definere kva sjangeren består av, noko alle informantane gav uttrykk for.

Sistnemnde informant opplever på same tid at ein som pedagog må definere kvar undersjanger litt sjølvstendig. Noko av det same vert uttrykt av ein av dei andre informantane som peikar på at det er store variasjonar innan dei ulike under-sjangrane i jazzen, og at det er store variasjonar på kva ulike pedagogar definerer som jazzdans. Her igjen er vi inne på

akkurat det Svendal nemner, om at det er litt opp til kvar og ein pedagog eller koreograf å definere kva som er sin stil, noko som igjen bidreg til det samla synet om kva jazzdans er og består av. Svendal skriv vidare at dei amerikanske dansarane og koreografane som kom til Noreg representerte ulike stilar innan jazzdansen. Ho understrekar med dette korleis det har vore i Noreg sidan starten av jazzdansen her til lands (Svendal, 2008). Måten sjangeren har vorte formidla og behandla av ulike dansarar, koreografar og pedagogar opp gjennom åra har nok vore med å setje preg på korleis den vert oppfatta i dag.

«Jazzdans for meg er kombinasjonen av moderat til høgt tempo og ei blanding av frie rørsler og teknikk» seier ein informant. Ho påpeikar at med teknikk så meiner ho trad-jazz teknikk. Vidare nemner vedkomande ulike trinn, og trekkjer fram Mat Mattox som eit eksempel innan trad-jazz. Informanten har hatt pedagogar der filosofien og kunnskapen deira kan sporast direkte tilbake til Kirkenær sin skule og Mattox, så det at ho trekk fram Mattox er ikkje så overraskande om ein ser tilbake på korleis både Svendal og Hammergren omtalar vedkomande i del to i avhandlinga.

#### 4.1.2 Utvikling av sjangeren det siste tiåret

Ein av informantane seier at ho føler det er ei endring på gang i jazzdansen. Ho gjev uttrykk for at ho opplever at jazzdansen går meir mot hip hop sjangeren no. I denne samanhengen trekk ho fram at på fordjupinga i jazzdans på Kunsthøgskulen i Oslo har det i løpet av dei siste åra blitt eit eige fag som har fått namnet 'streetdance'. Informanten forklarar nærare på denne måten:

*«Faget heiter 'streetdance', og ikkje hip hop, fordi hip hop er en kultur og en stil, mens streetdance er fungerer meir som eit samleomgrep for både hip hop, house, vouting, breakdance og alt det her. Tidlegare var det ein del av desse sjanrane som kom under det som heitte «støttefag», men no har det blitt eit eige fag som ein har mykje meir fokus på».*

Som ei stadfesting på det informanten seier kan ein sjå på kva som står om bachelorutdanninga i jazzdans på KHiO sine nettsider: «Det legges vekt på å gi studentene en artikulert danseteknikk gjennom ulike stiler innen jazzdans, samt klassisk ballett og samtidsdans. Også urbane danseformer har en viktig plass i sceneuttrykket.» (khio.no, 2022). Her ser ein at det urbane er trekt inn i beskrivinga av studiet, men ein får dessverre ikkje

sjekka når dette vart lagt til i studiebeskrivinga. I eit forsøk på å forstå omfanget av kor mykje av dei urbane stilane har fått plass på timeplanen ser eg på studieplanen for studiet, sist revidert i august 2019, men oppretta i 2012. Det er tenkjeleg at endringa skjedde etter at ho var ferdig på studiet sidan informanten min uttalar seg på ein slik måte. Uavhengig av om endringar fant stad medan ho var student der eller etter at ho var ferdig, har endringa skjedd i løpet av dei ti siste åra. I studieplanen kan ein sjå at det på 2. og 3. året er eit eige fag som heiter ‘Streetdance del 1’ og ‘Streetdance del 2’. Under «kort beskrivelse av emnet» står det følgjande:

*«Emnet skal gi studenten en innføring i ulike stiler innen streetdance. Det legges vekt på koordinasjon, isolasjon, grounding, rytmefølelse, puls og groove, samt personlig egenart i bruk av dynamikk og stilfølelse. Grunnleggende i emnet er også å utfordre studenten til å utforske sitt eget uttrykk gjennom å improvisere/freestyle med utgangspunkt i streetdance’ vokabular og kontekst» (Kunsthøgskolen i Oslo , 2019).*

Det er ikkje nærare nemnt kva for nokre undersjangerar som inngår i faget, men om ein ser på kva det leggjast vekt på av rørslekvalitetar er det mykje av dei same elementa som er sentrale innan dei sjangrane som informanten nemnde i intervjuet. Denne utviklinga som ein kan sjå på den einaste statsstøtta danseutdanninga i Noreg kan sjåast på som ein tydeleg indikator på at jazzdans-sjangeren ikkje lenger består av ‘berre’ jazzdans. Som det kjem fram i studieplanen til jazzdansarane ved KHiO får studentane undervisning i både ballett og moderne, i tillegg til jazzen og dei andre faga som tidlegare vart omtala som «støttefag». Men om ein ser på kor mange timar dei ulike sjangrane har, kan ein sjå at dei urbane stilane får også ein god del merksemd, i timar i løpet av veka med fokus på «streetdance». Ein kan diskutere om det er negativt eller positivt, men noko av det som er viktig i utdanninga av framtidige dansarar er å førebu dansarane for dansefeltet som dei møter etter fullført utdanning.

Ytringa om at hip hop’en har fått større merksemd er noko ein av informantane i masteroppgåva til Ingvild Vaagsether også gav uttrykk for tilbake i 2017: «...hip hop dansarane har «teke over» rolla som jazzdansaren brukte å ha i dansefeltet» (Vaagsether, 2017, p. 41). Det er ikkje klart kven av informantane hennar som seier dette, men felles for informantane hennar er at det er personar som har vore i feltet ei god stund, både som utøvarar og pedagogar innan jazzdansen (Vaagsether, 2017). Om ein trekkjer saman det

informanten min gjev uttrykk for, det som står i studieplanen til KHiO og det informanten til Vaagsether seier, kan ein vere samde om ein ting: Hip hopen tek større plass både innan jazzdans-sjangeren og i dansemiljøet enn den gjorde for ti år sidan. Dette gav også fleire av informantane mine uttrykk for.

Eit anna synspunkt som informant 1 uttrykkjer, er at jazzdansen har vorte meir og meir påverka av USA, og spør samtidig om «amerikanisering» er eit ord ho kan ta i bruk. Ho forklarar vidare at ho med dette meiner mellom anna at det har blitt ei veldig tydeleg inndeling innan sjangrane i jazzen i Noreg, slik som ein kan sjå i Amerika. Der deler dei inn i for eksempel «latin jazz», «lyrisk jazz» og «contemporary jazz». Ho gjev òg uttrykk for at det har blitt enda fleire under-sjantrar innan jazzdansen slik at det kan vere vanskeleg å navigere seg fram om ein har lyst å ta ei drop-in klasse. Om ein ser på det informanten seier om at sjangeren har blitt meir påverka av USA, og bruken av ordet «amerikanisert», er dette langt ifrå noko nytt som har oppstått om ein ser på doktorgrada til Svendal: «Come Dance With Us» (2014). Her trekkjer Svendal fram korleis Skandinavia har vorte påverka av Amerika frå 1950-80 talet og oppsummerer noko av påverknaden slik:

*«I løpet av tretti år endret det skandinaviske dansefeltet seg og den amerikanske påvirkningen var avgjørende for denne utviklingen. (...) Det var ikke kun én sjanger hvor den amerikanske påvirkningen var viktig, tvert imot var USA et forbilde i alle dansesjangrene, både de høykulturelle og populærkulturelle.» (Svendal, 2014, p. 305).*

På bakgrunn av det informant 1 uttrykkjer og det Svendal fokuserer på kan ein tørre å seie at dansemiljøet både var og er påverka av USA, men om det har auka noko særleg dei siste ti åra er vanskeleg å seie. Synspunktet og kunnskapen om at det ser ut til å vere slik er likevel viktig å ha med seg vidare. Om ein ser på korleis historia har utarta seg, og at nordmenn og skandinavarar allereie frå tidleg 1900-tal vart påverka av USA er det kanskje ikkje så utenkeleg at dette held fram framleis. Eg kan ikkje påstå at jazzdansen vert påverka frå USA gjennom dei same kanalane eller på dei same områda i dag som i tidsperioden Svendal snakkar om, men om ein som ung i dag tek ein titt på kva som blir presentert både i sosiale medier og i nyheitsbiletet er det ikkje tvil om at det er mykje input frå kva som skjer i USA.

Informantane gjev òg uttrykk for at dei opplever at både «contemporary jazz» og samtidsdansen har blitt meir populært og teke meir over dei siste åra. Ein av informantane undrar seg over om dette har noko med danselærarane å gjere, og nemner ulike namn på pedagogar og utøvarar i feltet i dag som ho ser på som ‘populære’, samt korleis ein får auka inntrykk av dette gjennom sosiale media. Dette er noko eg har undra meg over sjølv. Ein ser dyktige utøvarar nærmast «reklamere» for ulike danseklasser og pedagogar gjennom sosiale media. Dette treng ikkje å vere noko negativt, heller tvert imot! Men om det er ein utøvar som har mange følgjarar på sosiale medium er det ikkje utenkeleg at yngre og jamaldrande i bransjen som ser opp til vedkomande dansemessig, vert påverka av kva han eller ho gjer eller ytrar interesse for. Det at sosiale medier har blitt ein viktig kanal for å påverke andre individ har vi blitt vane til i dagens samfunn, men er dette noko ein tek stilling til i dansefeltet òg? På denne måten kan for eksempel ‘populære’ pedagogar få ei enda større plattform for å dele sin dansestil og teknikk på, og dermed påverke både sjangeren og dansemiljøet i større grad enn personen ville gjort for ein del år sidan når sosiale medier ikkje fungerte på same vis.

I dette underkapittelet har vi sett nærare på ulike syn på og definisjonar av jazzdansen, samt oppfatninga av utviklinga til sjangeren i løpet av dei siste ti åra. Både litteratur og informantane er samde om at jazzdansen har ein brei definisjon og uklåre skiljelinjer. Om det finst ei rein samling av karakteristikkane til sjangeren kjem ikkje fram, men at dansestilen heng nært saman med både musikk og rytme, samt at det er ein stil som stiller større krav til dansaren sine fysiske evner er ein gjengangar. Det kan virke som at ein vil finne variasjonar av sjangeren uansett kvar ein ser på jazzdansen si tidslinje, og i nyare tid verkar det ikkje å være annleis. Fleire undersjangrar som for eksempel ‘contemporary jazz’ og ‘commercial jazz’ har med åra kome til. Det gjer det vanskeleg å presisere ei avgrensing for sjangeren, og stilartern blir ut ifrå ytringane til informantane valt vekk i større grad til fordel for dei meir urbane stilartane.

## 4.2 Dansefeltet

### 4.2.1 Korleis er jazzdansen representert i dansefeltet?

Når informant 1 fekk spørsmål om korleis ho opplever jazzdansen er representert i dansefeltet i Noreg svararar ho raskt at ho synes det er veldig snevert, at det er få jazzklasser å ta, og at det er få stadar å sjå sjangeren representert på scener. Informanten tenkjer seg om, og hoppar raskt vidare til noko anna ho kjem på i forhold til dansefeltet: «Etter at ODE (Oslo Danse

Ensemble) forsvann så har det vore eit tomrom i feltet, der det på ein måte har vore ein 'ledig plass' for jazzen». Ho påpeikar vidare at det dei gjorde ser ho på som jazzdans. Vidare nemner ho 'Oslo Jazzdansfestival' som ein positiv aktør som i stor grad trekkjer jazzdansen fram i lyset.

Oslo Jazzdansfestival er ein festival som starta opp i 2018, arrangert av Natalie Dahl og Ingvild Vaagsether. Festivalen arrangerast på Scenehuset i juni kvart år. På heimesida vert mellom anna dette skrive om festivalen: «Formålet med festivalen er å skape en scenisk plattform for utvikling og fremvisning av jazzdans som et selvstendig kunstnerisk uttrykk» (Oslo Jazzdansfestival, 2021). Som nemnt i teoridelen i oppgåva har begge arrangørane skrive kvar si masteroppgåve som omhandla jazzdansen, og ein kan på bakgrunn av dette tenkje seg at desse to brenn for å setje jazzdansen «på kartet» igjen. Informant 1 set spørsmålsteikn ved kor mykje av det som visast fram på festivalen eigentleg fell under sjangeren jazzdans. Dette kan ha samanheng med informantens sitt syn på kva jazzdans er, og korleis ho personleg definerer sjangeren. Seinare i intervjuet med vedkomande kjem det fram at ho faktisk ikkje har vore å sett på nokon av oppsettingane, nokon av åra, så ytringa kring sjangeren er basert på eit inntrykk som har vorte skapt gjennom promotering og sosiale medier.

Når ein er inne på temaet om festivalen, vil eg trekkje fram noko ein annan informant sa om den same tematikken som nemnt ovanfor, etter at eg påpeika at vedkomande har vore med der tidlegare: «...men til og med der så var det folk som gjorde litt samtidsdans», og legg til at mot slutten av koreografien til utøvarane ho siktar til, så «stod dei berre å rista». Det er forståeleg at ein kan stille spørsmålsteikn med om denne typen rørsler fell under sjangeren, og dermed inn under det ein kan omtale som ein del av jazzdansfeltet.

Ein annan del av dansefeltet som alle informantane nemner at dei saknar er Oslo Danse Ensemble. Kompaniet vart grunnlagt i 1994 av Merete Lingjærde, Toni Ferraz, Camilla Myhre og Nina Lill Svendsen (Nordvåg, 2016). Oslo Danse Ensemble var aktive i feltet fram til 2019 (ODE Ung, 2021). Intervjuet som eg vidare refererer til er frå 2016, gjort i samanheng med debatten kring boka «Bevegelse – Norsk dansekunst i 20 år» (Danseinformasjonen, 2016).

*«I 22 år har Lingjærde ledet arbeidet til Oslo Danse Ensemble (ODE) – det eneste kompaniet i Norge som over lang tid har arbeidet med jazzdans som selvstendig scenisk uttrykk. Ifølge henne (Merete Lingjærde) er det tullete å tro at jazzdansen er en statisk form, hvor det ikke er rom for eksperimentering, selvstendig arbeid, utvikling og nytenkning.» (Nordvåg, 2016).*

Her kjem det fram kva Merete meiner ODE står for, nemleg å fremje jazzdansen. Om jazzdansfeltet uttrykkjer Lingjærde at det er eit lite felt i samanlikning med samtidsdans. Det same seier informant 3, nemleg at jazzdansfeltet har forsvunne meir og meir, med lite støtte til jazzdansen og at ODE ikkje finst lenger som ein grunnleggjande faktor. Når informanten går litt tilbake i tid og tenkjer på kva ho hadde ynskt å jobbe med i framtida, uttalte ho følgjande om kompaniet «...Og det var jo på ein måte det kompaniet eg hadde mest lyst å jobbe i, og no er det jo ingen sånne typar jazzkompani». Fleire kan nok kjenne seg igjen i at det ein såg for seg for framtida, og draumar om kva ein hadde lyst å oppnå ikkje lenger er eit alternativ. Alle informantane trekte fram det faktumet at det ikkje finst eit dansekompani som berre har jazzdans som fokusområde.

Tilbake til notida – 2022. Noko som er interessant, både med tanke på jazzdansen og dansefeltet i dag, er at Jo Strømgren, som periodevis jobba saman med Oslo Dance Ensemble, har valt å sette opp noko av det som vart laga i samband med kompaniet mellom 2007-2015. Den nye førestillinga som har fått namnet «Made in Oslo» er sett saman av 3 verk, og den vert beskrive på denne måten på Jo Strømgren si heimeside:

*«I meir enn tre tiår var Oslo Danse Ensemble det mest populære dansekompaniet i Norge. Paradoksalt nok opptredde selskapet aldri i utlandet. Då selskapet la ned i 2018, dukka det opp ein interessant ettertanke: korleis kan vi forvente at verden skal forstå vår heimlege kultur dersom vi held den hemmeleg?*

*JSK [Jo Strømgren Kompani] tek utfordringa og har samla eit utval av Jo Strømgren sine kreasjonar for dette kompaniet til eit utval av tre energiske koreografiar laga i Oslo. Programmet inneheld GONE (2015), THE RING (2014) og KVART (2007). Kvart stykke handlar om eit eige tema, og har til hensikt å skildre ulike fasettar av moderne livsstil.» (Jo Strømgren Kompani, 2022) (eiga omsetjing).*



Framsyninga er foreløpig sett opp til å visast på den Norske opera og ballett fire kveldar i august, og er før dette på turné med same framsyning i mellom anna i Spania og Litauen (operaen.no, 2022). Det er spennande at JSK har valt å ta opp att verk som vart laga for både 7, 8 og 15 år sidan, særleg med tanke på sjangertyding. I tillegg kan det bli interessant å sjå om stykka kjem til å hauste annan kritikk eller merksemd no enn dei gjorde då dei originalt vart sett opp.

På Operaen si heimeside der det vert skrive om framsyninga er overskrifta: «Et gjensyn med tre av Strømgrens beste verker!» (operaen.no, 2022). Dette er udiskutabelt god omtale av arbeidet til Strømgren, og det er interessant at framsyninga får dette fokuset, utan at jazz eller jazzdans vert nemnt med eit ord verken på kompaniet eller Operaen sine heimesider. Eg undrar meg på om dette kan vere fordi jazzdansen framleis er kopla saman med noko som er negativt? Ei som stiller det same spørsmålet er Anette Iversen der ho spør retorisk «Man kan jo spørre seg om hvorfor underholdningskvalitet er så negativt ladet?» (Iversen, 2021). Dette seier ho etter at ho beskriv korleis jazzdansen ofte vert knyta til underholdningsbransjen gjennom deltaking i mellom anna show, musikalar og musikkvideoar (Iversen, 2021). Ytringa er i samanheng med drøftingar kring jazzdans som scenekunst under ein paneldebatt i samanheng med Oslo Jazzdansfestival i 2021. Gjennom litteratursøk gjort i samanheng med denne oppgåva er det tydeleg at negative assosiasjonar er noko som har hengt ved sjangeren i fleire tiår, og kan dermed ha påverka posisjonen jazzdansen har og har hatt i feltet.

Om ein går tilbake til spørsmålet om korleis ein opplever at jazzdansen er representert i dansefeltet tek informant 2 opp noko som minner om negative assosiasjonar kring jazzdansen i feltet. «Det er jo svakt» seier ho. Ho fortel vidare om at ho opplever at jazzdansarar, inkludert ho sjølv, startar å gjere andre ting som for eksempel å utforske andre sjangrar meir, fordi ein føler at jazzdans ikkje er «bra nok». Ein erfarer også at det er svært få som får midlar til å gjennomføre prosjekt. Informant 3 støttar opp under dette når ho seier «Om ein går inn og ser på kven som har fått støtte frå Kulturrådet er det jo nesten ingen som får stønad til prosjekt innan jazzdansen». På Kulturrådet sine sider kan ein finne oversikt over kven som har fått innvilga støtte heilt bak til 2011 og fram til i dag (Kulturrådet, 2022). Det som gjer det vanskeleg å faktasjekke påstanden til informant 3 er at sjølv om ein sidan 2017 kan sjå både prosjektittel og prosjektbeskrivinga til dei eller den som har søkt, så er det sjeldan at det her er oppgitt ein spesifikk sjanger (Kulturrådet, 2022). I beskrivingane er det meir fokus på tematikk og kva ein ynskjer å formidle i det prosjektet ein søkjer støtte om. Om ein skal finne

ut meir om kva sjanger det er, lyt ein oppsøkje kvart enkelt prosjekt for å finne ut nærare kven det er som står bak, kva aktørar som er med, bakgrunnen til desse, og om det eventuelt finst nokre skriv om det aktuelle prosjektet. Det har eg valt å ikkje dykke vidare inn i arbeidet med denne oppgåva. Likevel vil eg nemne eit utsegn som støttar informanten i det ho seier: «Vi har sett (...) at jazzdanskomanier vanskelig får støtte fra Norsk kulturråd.» (Iversen, 2021).

Det informantane tek opp ser eg på som ei relevant side av opplevinga av jazzdansen i feltet i dag. Informant 3 nemner og at ho «... føler jo jazzdans har blitt veldig satt i bås, eller sånn, fordi det er mange som synes at det berre er trinn som er satt saman». Ho gjev uttrykk for at ho synes det er leit, og seier vidare at ho opplever at ein som utøvar må kjempe for å behalde jazzen som ein aktuell, respektert og anerkjent del av dansefeltet.

For å kanskje finne ein av fleire moglege grunnar til at informanten opplever at sjangeren er satt i bås vil eg gå litt tilbake i tid og sjå på noko Lena Hammergren nemner om jazzdansen på 80-talet:

*«(...)Store mengder med studentar heldt fram med å delta på timar i jazzdans til langt ut på 80'tallet, sjølv om teknikken i seg sjølv, framført profesjonelt og kunstnarisk, tilsynelatande såg ut til å ha blitt mindre viktig innan det høgkulturelle.*

*Jazzdansen flytta seg inn i underhaldningsbransjen, musikalar og inn i show-kulturen, med nokre få unntak. Den tette koplinga mellom jazzdans og gymnastikk som var særeigen for den nordiske regionen kan ha forhindra profesjonell jazzdans frå å fortsette å vekse vidare som ein veletablert sjanger» (Hammergren, 2014, p. 121) (eiga omsetjing).*

Her ser ein spor etter at det allereie på 80-talet har vore ein diskusjon, eller eit skilje mellom kva som vert sett på som kunst, som ho omtalar som «det høgkulturelle», og kva som vert sett på som underhaldning. Det er Norden som heilskap ho omtalar i artikkelen, og ikkje Noreg eksplisitt, men eg meiner likevel de er eit relevant perspektiv å ta med for å få ei auka forståing kring skiljet som har vore gjeldande innan jazzdanssjangeren gjennom fleire tiår. Det er kanskje nettopp slike haldningar som i lang tid har vore med å forme dansefeltet, og som antakeleg vis bidreg til å trekke verdien, omdømet og populariteten kring jazzdansen i ei mindre positiv retning.

Eit anna aktuelt sitat i forhold til noko som kan ha påverka synet på posisjonen til sjangeren i feltet i dag trekk Sgrid Svendal fram i «Come Dance With us» (2014): «Jeg vil argumentere for at den amerikanske jazzdansen gikk gjennom en kreoliseringsprosess<sup>4</sup>, og at stilen på grunn av dette i større grad ble forstått som underholdning enn kunst.» (Svendal, 2014, p. 138). Ho støttar opp under dette med ulike personar som uttalar seg kring nettopp dette på 1960-70 - talet, men seinare får vi døme på ytringar som støttar synspunktet om at jazzballetten vert sett på som kunst. Her vil eg presisere at Svendal omtalar sjangeren som kom frå Amerika som jazzdans, medan omgrepet som vart brukt i Skandinavia var jazzballett.

Ei anna interessant stemme, når ein er inne på kva som blir sett på som kunst eller ikkje, er i frå Iversen som var til stades på panelsamtalen under Oslo Jazzdans Festival i fjor. Ho seier følgjande: «Et gjennomgangstema i panelsamtalen var nettopp at jazzdansen opp igjennom historien har slitt, og fremdeles sliter, med å bli anerkjent som dansekunst» (Iversen, 2021). Her kjem det nok ein gong opp at det er og har vore krevjande for jazzdansen, og bekreftar både det Hammergren og Svendal nemner har vore ein del av historia til jazzdansen. Om ein tek desse synspunkta med i biletet når ein snakkar om sjangeren i feltet kan det for nokre bidra til å forstå kvifor utøvande dansarar i feltet kan føle seg litt utanfor, slik som informant 3 gjev uttrykk for.

#### 4.2.2 Korleis er dansefeltet for ein jazzdansar i dag

På same måte som det vert beskrive i artikkelen «Hva tenker vi når vi snakker om dansefeltet» skrive av Dag Johan Haugerud (2016), kjem det fram ulike ytringar frå informantane mine kring dansefeltet òg. Ein av informantane legg vekt på at det ikkje er mange jobbar å velje mellom for jazzdansaren. Vidare peikar ho på at sjølv om ein kanskje er ein del av dansefeltet, er det eigne lukka «miljø» kring både musikaloppsettingar, event-jobbing og kommersielle jobbar, og nemner at det fort blir slik at dei same utøvarane får mange av jobbane.

Det at jobbane vert gitt til «dei same» er kanskje ikkje så vanskeleg å skjønne. Om nokon har gjort ein god jobb, eller leverer eit godt produkt og kanskje utviklar ein god relasjon til oppdragsgjevar i tillegg, er der ingen god grunn til at ein ikkje skal jobbe med vedkomande

---

<sup>4</sup> «Viser til den endringen stilen gikk gjennom ved den skandinaviske mottakelsen» (Svendal, 2014, p. 141).

igjen, berre fordi «nye» i feltet skal få ein sjanse. Likevel kan det problematiserast dersom det er dei som er nye i dag som i framtida skal vere «sjølvfeltet», og stå rakrygga i det. Om nyutdanna ikkje får seg jobbar i det frie feltet vert det ikkje igjen eit dansefelt å snakke om. Dersom det ikkje vert rekruttert nye inn til dei ulike jobbane langs med, så vert det stagnasjon og fleire som sluttar, og finn seg andre yrkesretningar. Ved å gjere meir aktiv rekruttering av nye inn til dei ulike jobbane vert det på gjerne progresjon og oppdatering av uttrykk og kanskje til og med oppdatering verdiar og haldningar i feltet. Kanskje «dei nye» også kan bidra med å endre strukturen som har vore i feltet på ein positiv måte. Med struktur så meiner eg her dei grunnleggande ideane og mønstera som er i feltet.

Ein av informantane går så langt at ho seier at «det ikkje er ein marknad for oss no». Med «oss» så siktar ho til jazzdansarane. Dette grunnjev ho mellom anna med at ein sjeldan vert invitert på dei få auditionane som kjem i løpet av eit år, samt at det er større variasjon i kva dansesjanger som vert etterspurt til ulike musikaloppsettingar. Det som i utgangspunktet kunne vore ein jobb for ein jazzdansar, har nokon gonger blitt «urbanisert», og dei søker heller utøvarar med større hip hop bakgrunn eller innan andre sjantrar, uttrykkjer informanten. Som ein del av feltet både som utøvande dansar er dette noko eg sjølv også har lagt merke til. På auditionar har det for eksempel nokre gonger vore stor breidde i kven som er inviterte med tanke på danseteknisk bakgrunn. Når dansejobbane omsider vert tildelt nokon har det komme fram at dei har blitt gjeve til aktørar med hovudtyngde i andre sjantrar som minner meir om det urbane eller kommersielle uttrykket. Som jazzdansar kan ein kjenne på at det kan verke «urettferdig», slik eg og får inntrykk av at informanten ovanfor også synes. Likevel er det ein naturleg del av at vi bevegar oss framover i tid også i dansefeltet at linjene mellom dei ulike sjantrane til tider vert utydelege eller endra på.

Ein annan informant trekkjer fram at det ikkje er nok å lene seg på jazzdanssjangeren i det feltet som er i dag, og at det finst ikkje nok jobbar i forhold til alle som vert utdanna:

*«Ein må ha mange fleire bein å stå på. Det held ikkje å vere veldig god i éin ting. Du må kunne vere kommersiell dansar, danse på tv, du må kunne musikal, du må kunne synge, du må kunne vere samtidsdansar, med eit opent sinn og kreative idéar, du må... du må kunne alt. Da har du en sjanse for å overleve i feltet».*

Oppfatninga til vedkomande vert delvis delt av ein av informantane i masteroppgåva til Vaagsether, med følgjande utsegn: «Yrket som profesjonell jazzdansar forventar at dansaren skal vere både teknisk sterk og allsidig som «kan gjere kva som helst» (Vaagsether, 2017, p. 41) (eiga omsetjing). I teksten vert det vidare påpeika at synet til personen er forma av at informanten kjem frå det profesjonelle jazzdansfeltet, og at vedkomande dermed kan vere påverka av sitt eige antropologiske standpunkt (Vaagsether, 2017). Forventninga om at jazzdansaren skal vere så allsidig som mogleg er det sikkert fleire som vil vere einig i, men det kan verke motstridande at ein brukar mange år på å trene kroppen til å spesialisere seg innan ein type rørslekvalitetar, for så at det er forventa at ein skal vere veldig god i noko som byggjer på motsette prinsipp. For å setje det på spissen med ein kontrast til det, så kan ein spørje: Er det nokon profesjonelle ballettdansarar som er særleg gode i hip hop, og motsett? Eg trur dei fleste med kunnskap innan desse sjangrane vil svare nei. Den eine sjangeren jobbar for forlenging og lange linjer medan den andre fokuserer på ‘grounding’ og ‘bounce’. Dette er to heilt motsette konsept. Det er ikkje like store variasjonar innan alle undersjangrane i jazz, eller mellom for eksempel jazz og samtidsdans, men om jazzdansaren skal kunne gjere «alt» vert konflikta mellom dei ulike rørslekvalitetane ganske aktuell.

Ein annan som uttalar seg om kva eigenskapar jazzdansaren bør ha er Lena Hammergren (2020). I artikkelen seier ho at målet for en jazzdansar burde vere ein veltrena kropp og evna til å kunne både uttrykkje seg og formidle eit budskap i ein dans gjennom bevegelse. Kunnskap om dansesjangrar og kva som kjenneteiknar dei ulike sjangrane vert også trekt fram som viktig (Hammergren, 2020). Dette liknar ikkje heilt på det verken min eller Vaagsether (2017) sin informant uttrykkjer, men set lys på eit meir heilskapleg syn av eigenskapar som utøvaren bør ha. Dette kan vere ein fin kontrast til det som vert nemnt ovanfor, og er også ein del av heilskapen ein som dansar i feltet i dag burde vere innforstått med. Fokuset på sjanger vert heller ikkje forsterka i Hammergren sine ytringar, og kan på denne måten passe godt saman med det Linjgærde uttala seg om at «dansekunst er dansekunst» (Nordvåg, 2016), som nemnt tidlegare.

Trass i å vere ein relativt stor og veletablert sjanger, er biletet ein sit igjen med av jazzdansen sin posisjon i dansefeltet at den er lite representert, og at det er eit snevert utval av instansar som dyrkar ei ‘rein’ form for jazzdans. Når ein ser sjangeren er den ofte blanda saman med andre stilartar. Det kan diskuteras om det er ei mangelvare på ei eiga scene for jazzdansen, i motsetning til andre stilartar som hip hop og samtidsdans. Det kjem fram at det sjangeren

potensielt har fått negative assosiasjonar knytt til seg, grunna tilknyttinga til underhaldning som ikkje stemmer overeins med verdiane innan høgkultur og kunst. Om ytringane presentert i denne oppgåva stemme overeins med røynda, kan dette vere ei av årsakene til at kulturstøtta til jazzdans i dag er minimal.

Det verkar ikkje som at det er så stort rom for dei som ynskjer å fordjupe seg i jazzdanssjangeren i dansefeltet på noverande tidspunkt. Problematikken med å finne jobbar som fell inn under sjangeren jazzdans oppstår som følgje av at det både er mangel på arbeidsplassar som tilbyr denne moglegheita, samtidig som at dei få jobbane som eksisterer er omkransa av lukka miljø der dei same som allereie har fylt dei tilgjengelege plassane vert brukt om att. Med andre ord er det fleire utdanna innan sjangeren som higar etter jobbane enn det er jobbar tilgjengeleg.

### 4.3 Arbeidsmarknaden

I denne bolken viser eg til mine funn omkring kjennskap til arbeidsplassar, korleis informantane hadde det under pandemien og kva dei hadde av arbeidserfaring frå tidlegare. Kva er arbeidssituasjonen deira i dag, samt korleis arbeidssituasjonen påverkar dei på ulike vis tek eg også eit nærare blick på. Eg presenterer desse funna samtidig som eg diskuterer, stiller spørsmål og trekkjer inn ulike teoretiske aspekt og synspunkt.

#### 4.3.1 Kjennskap til arbeidsplassar for jazzdansarar i Noreg i dag

Sidan eg er klar over at informantane er ferske i feltet om ein samanliknar dei med utøvarar som har vore i bransjen alt frå 10- 40 år, var eg interessert i å finne ut kva assosiasjonar og tankar dei fekk når eg spurte dei om kva arbeidsplassar dei hadde kjennskap til der dei kan ha moglegheit til å utøve jazzdans i Noreg. I denne delen av oppgåva kjem eg til å nemne fleire av arbeidsstadane som er nemnt i tabell 2: Potensielle arbeidsstadar.

Noko av det fyrste som vart nemnt i kvart av intervjuar var potensiale for deltaking i musikalar. Om ein ser kring seg på ulike teater er det oppsettingar som ynskjer å ha med dansarar opp til fleire gongar i året. Det avheng sjølvsagt av om ein ynskjer jobb i ein bestemt by, eller om ein er villig til å flytte seg rundt om i landet for å få jobbe som utøvande dansar. Det er også avhengig av kva type musikal som vert sett opp, og korleis produsentane eller koreografane planlegg å utføre det koreografiske. Sjølv om det er ein musikal som vert sett

opp ein stad, er det ikkje sikkert at dette er den perfekte jobben for ein som har fordjupa seg i jazzdans.

Å skape sin eigen arbeidsstad med eigne prosjekt er noko anna som alle informantane nemnde som eit alternativ. På kvar sine måtar har dei alle vore med å skape noko sjølv, eller er i startfasen av det. Det som vert sagt kring dette er at ein står 100% på eigne bein, både økonomisk og organisatorisk. Ein av informantane trekkjer fram at om ein gjer eigne prosjekt følgjer det med mykje anna jobb i tillegg til dansen, som for eksempel å skrive ulike søknadar, ta hand om eventuell økonomi, og at ein må reklamere for det ein sett opp. Ho oppsummerer med at ein må gjere *ALT* sjølv, og påpeikar samtidig at det å skape sitt eige prosjekt er ikkje noko ein kan søkje på av jobb i dag.

Når ein skaper noko på eige hand er det noko ein sjølv er ansvarleg for, og ofte initiativtakar til òg. Eit alternativ er at ein kan bli invitert med på eit prosjekt saman med ein eller fleire andre dansarar. Om ein er heldig har denne andre personen allereie fått innvilga støtte eller booka ein eller fleire framsyningar, med eit allereie ferdig sett materiale å arbeide med eller å innstudere. Eit synspunkt som kjem fram i artikkelen «WALK with us» frå 2018 er at dersom ein ikkje får seg jobb som dansar, så må ein skape sin egen arbeidsstad ( Tjensvold & Sjølland, 2018). Same stad vert det påpeika at bransjen er tøff, noko som informanten ovanfor også gjev uttrykk for. I artikkelen er det intervjuar fire nyutdanna dansarar i Noreg som har skapt sitt eige dansekompani ( Tjensvold & Sjølland, 2018). Andre som uttalar seg om ein tøff bransje er mellom anna Mona Bernsten i samanheng med at ho var juryledar for Drømmestipendet i 2020 (Arstad, 2019). At det er ein krevjande bransje verkar det med andre ord som fleire i feltet er einige om.

Om ein skal skape noko sjølv er ein òg avhengig av ein stad å innstudere koreografi. Dersom ein har økonomiske midlar å bruke på leige av dansesal, kan ein sjølvstilt leige ein sal i nærleiken. Om ein ikkje har midlar til dette lyt ein ofte bruke kontaktar ein har. Dersom ein har ein undervisningsjobb kan ein for eksempel høyre om ein kan låne ein dansesal der, men her er ein også avhengig av «goodwill» og at salane er ledige i det tidsrommet ein sjølv og eventuelt andre ein skal jobbe saman med har moglegheit. Det å ha tid og økonomi til å få fullført innstuderingsprosessen er også faktorar som spelar inn for om utøvarane vel å starte noko eige.

Av andre jobbmoglegheiter som vert nemnt er mellom anna at ein kan danse i ulike musikkvideoar, få jobb som dansar i ulike eventbyrå eller å komme inn i og bli ein del av eit kompani. To av informantane nemner at ein kan få oppdrag innan TV bransjen. Ein av dei trekkjer fram at det som er vanskeleg når det gjeld nokre av desse jobbane, er at det ofte ikkje vert lyst ut auditionar, men heller at ein får ulike oppdrag ved å kjenne ulike personar i bransjen. Altså at ein kan få jobbar ved å ha dei «riktige» kontaktane. Dette vert nemnt av ein annan informant også, og påpeikar at dette med andre ord ikkje er jobbar ein kan «søkje» på som nyutdanna. I følgje informanten er ein med andre ord prispigg å vere i eit miljø der ulike jobbar kan «dukke opp».

Det vert også nemnt av fleire av informantane at ein kan få jobb på Wallmans som jazzdansar, eller at ein kan vere artist på cruiseskip i for eksempel ColorLine eller for andre reiarlag. Ein av informantane nemner at ein kan danse på komishow eller vere bakgrunnsdansar til ulike artistar, anten på enkeltkonsertar eller å bli med på turné. Det har jamleg vore lyst ut auditionar til dei to første stadane, men for å vere bakgrunnsdansar til ein artist eller dansar på eit komishow eller liknande vert det ikkje lyst ut særleg med auditionar. Her må ein sjølv igjen finne fram til riktige kontaktar eller riktig informasjon, som nemnt ovanfor av ein av informantane. Ingen av informantane uttalte seg ytterlegare om korleis ein kan få denne arbeidsmoglegheita.

Slik som fleire sider av denne bransjen kan moglegheitene for arbeidsstadar også vere ein diffus faktor for dei relativt nyutdanna informantane. Men sjølv om det vert beskrive ein sjanger det er lite fokus på og at der er få jobbar, så har 2 av 3 informantar livnært seg som dansarar med hovudfokus på jazzdansen sidan dei vart ferdige på skulen i 2019. Dette på tross av at det har vore ein pandemi som har påverka alle saman på ulike måtar. Sjølv om desse har klart seg relativt godt, så betyr det ikkje at arbeidsplassane er mange. Om ein ser rundt seg i feltet er det eit fåtal av dei som vert utdanna kvart år som klarar å livnære seg med dansen som einaste inntektskjelde.

Ein gjengangar i intervjuet når spørsmålet om arbeidsstadar vart stilt, var at dei opplevde at det finst ikkje særleg mange alternativ. Alle informantane uttalar seg om det at det ikkje finst nokre «reine» jazzdans-kompani som ein kan verte ein del av i feltet i Noreg i dag. Det vert også nevnt at for å kome på audition til musikalar eller liknande er ein avhengige av å verte invitert til desse etter at ein har sendt inn søknad. I tillegg til dette kjem det faktum at ein må



vere årvaken og «påkopla» stort sett heile tida for å få med seg kva moglegheiter som dukkar opp langs med. Om ein lever i si eiga private danse-og treningsboble utan å sjekke med anten vener, kollegaer, internettsider eller forbund der ein kan få innsikt i auditionar som kjem, så kan ein risikere å gå glipp av mange mogelegheiter.

#### 4.3.2 Pandemien og tidlegare erfaringar

Koronapandemien påverka svært mange delar av livet til folk i Noreg. Torsdag 12. mars 2020 stengde Noreg ned for første gong på grunn av viruset med namnet Covid-19. Dei siste dagane før det blei endeleg bestemt at Noreg skulle stengast ned rasa det inn med avlysingar av show. Fleire dansepedagogar på ulike danseskular ytra at det var svært få elevar på danseklassene rundt om kring. Arbeidstakarar over heile landet vart brått permitterte, og alle show og arrangement vart avlyste i høg hastigheit. Utifrå den ekstraordinære situasjonen, og grunna manglande utsikter for arbeid i bransjen på ubestemt tid, kunne ein etterkvart få stønad frå NAV. Å få innvilga søknad om stønad tok tid innan kunstnarbransjen og for sjølvstendig næringsdrivande. Kulturbransjen var ei av næringane som fekk kjenne «på kroppen» kor regjeringa og staten sine prioriteringar var. Informant 3 uttalar seg kring dette på følgjande vis:

*«Under pandemien har vi jo nesten ikkje fått noko støtte, så det har jo vort vanskeleg. Og det tok jo lang tid for dei [regjeringa] kom med ei kompensasjonsordning for oss nyutdanna, for det baserte seg jo på det ein tente i fjor [når vedkomande framleis var student]. Økonomisk så har det jo ikkje vore sånn dritgøy» (informant 3).*

Sidan den dagen det stengde ned har det vore svært usikkert for mange med tanke på arbeid, og ord som «lockdown», «kohort» og «karantene» vart ein naturleg del av kvardagen. I løpet av dei siste to åra har det vore fleire runder med nedstenging av både heile og delar av landet. Heilt fram til i dag, våren 2022, lever vi med covid-19 sjølv om det er mykje mindre fokus på det no, og samfunnet fungerer meir eller mindre likt som før. Det er ikkje tvil om at kunst- og dansebransjen vart råka av pandemien, på lik linje med veldig mange andre.

I samanheng med rapporten som vart nemnt tidlegare, uttalar leiar for danseinformasjonen, Sigrid Ø. Svendal seg om korleis pandemien både har tydeleggjort og forsterka svake sider rundt organiseringa i feltet:

*«Når et allerede svært lavt inntektsgrunnlag faller bort, og man heller ikke har et godt utviklet sosialt sikkerhetsnett, oppleves hverdagen og grunnlaget skjørt og utrygt og det er derfor forståelig at mange er usikre på fremtiden» (danseinfo.no, 2022).*

Når ein er så godt som nyutdanna kan dette by på ulike utfordringar. På grunn av nettopp dette ville eg inkludere dette synspunktet inn i denne oppgåva, sidan det er tydeleg at pandemien hatt ein innverknad på kor informantane er i dag, på godt og vondt. Perspektiva deira ber preg av ei oppleving av usikkerheit og opp- og nedturar. Ein av informantane skuldar litt på pandemien for at karrieren hennar ikkje har tatt noko særleg retning framover i form av utøvande jobb. Ein annan informant fortel om avlyste show gong på gong, sjølv i løpet av denne våren og den komande hausten. Det vert beskrive at den iveren som var til stades etter avslutta utdanning har blitt litt dempa på grunn av omstenda i samfunnet.

Før pandemien råka Noreg var informant 3 allereie godt inne i «gamet», og hadde fleire ulike typar engasjement i bransjen. Ho underviste fast på fleire kveldsskular, samt at ho allereie eit halvt år før uteksaminering hadde fått jobb som dansar i to ulike dansekompani. Vedkomande er den av informantane som opplevde å kome raskast tilbake til ein så godt som normal kvardag. Ho har i løpet av dei siste to åra både vore på turné, hatt førestillingsperiodar og hatt ulike enkeltoppdrag, i tillegg til å undervise på sida av dette. Ho gjev uttrykk for at ho «sånn sett har vore heldig», og ho føler ho har kome greitt ut av det. Sjølv om ho opplever å ha klart seg godt, gjev ho samstundes uttrykk for at åra med pandemi har påverka både motivasjon og fysisk form.

*«Det eg tenkjer mest på er at eg har mista to år der eg har vore på topp (...) og eg føler at det snart begynner å gå nedover med forma og kroppen». «Alt er framleis slitsamt og eg er litt lei, og så har man kanskje ikkje vert like flink til å trene gjennom heile pandemien, i tillegg til at eg har begynt å få litt skader (...). Derfor føler eg det er mange ting som er litt sånn halvvegs akkurat no» (informant 3).*

I tillegg til ei beskriving av ein kropp som ikkje alltid ville «spele på lag», nemner ho ein sterk motivasjon og ein ‘flamme’ som var til stades etter at ho var ferdig med utdanninga, men som no er litt borte. «Plutseleg opnar det opp [samfunnet], og så er det stengt, og så

opnar det... det kjenner eg på...eg gleda meg [til samfunnet opnar heilt]. Eg føler framleis ikkje at eg har kome tilbake til den rutinen og kvardagen som eg hadde før mars 2020», seier informanten. Det har gått over to år, og då er det ikkje rart at vedkomande har opplevd både frustrasjon og stagnasjon på ulike områder. Når informanten blir spurt om korleis ho opplever at situasjonen er no, svarar ho følgjande:

*«Eg føler det er mange som manglar litt den driven, og det er jo ikkje så rart når vi har gått to år utan å ha hatt noko særleg jobb, for det er jo ikkje noko gøy å ikkje... altså vi har jo opplevd liksom det tøffaste av det tøffe. Eg føler jo... eg veit jo ikkje heilt korleis det er når det ikkje er korona. Og korleis det [arbeidsmarknaden] egentleg er. Eg har liksom ikkje opplevd så mykje utanom [utan tida med korona] (informant 3).*

Felles for alle informantane er opplevinga som informanten her nemner, at dei ikkje har fått opplevd særleg mykje av ein normal kvardag utanom korona etter endt utdanning. Det er klart det har ein effekt på menneskje når ein kan kjenne på mykje motstand og ‘oppoverbakkar’ i kvardagen. Når informantane tok utdanninga si var det neppe i tankane deira at det kom til å bli ein svært tøff bransje og kvardag som møtte dei ute i feltet. Informant 1 uttalte følgjande:

*«...etter at eg var ferdig [med bachelorutdanninga] så følte eg meg ikkje veldig forberedt på det yrkeslivet fordi en skulekvardag med seks timar trening om dagen, det er jo ikkje sånn som eg gjer no. Og enda mindre slik det har vore i løpet av dei siste åra med korona, det var jo ‘full stopp’».*

Når ein ser tilbake i tid er det sjølvsagt ingen som var budd på at det skulle verte pandemi og at kvardagen skulle bli snudd opp ned på den måten. Om ein ikkje følte seg klar for ‘den vanlege’ kvardagen før, så er det ikkje så rart at ein absolutt ikkje var klar for å takle det som vart «normalen» etter mars 2020. Eit anna perspektiv frå informant 1, er opplevinga av at det er to år av livet hennar som har stått på vent, og at ho ikkje har fått utnytta desse åra etter fullført bachelor.

*«Eg gjekk ut i 2019 og var i toppform, ikkje sant, kjem til 2020 og trur det skal bli eit bra år, mars kjem, - ingenting. Og no er eg tilbake til den fasen at ‘shit eg må trene meg opp’, eg klarar ikkje å gjere spagaten, det gjer vondt no, og det gjorde det*

*ikkje før. (...) ja så no er eg i den fasen at eg driv å trenar meg opp då, og at eg forsøker å finne tilbake til ei treningsglede igjen. For det mista eg. Eg skal vere heilt ærleg om det. Nokon fekk motivasjon, men eg mista den.» (informant 1).*

Vedkomande hadde ikkje nådd å skaffe seg noko fast eller andre mindre oppdrag som utøvande dansar, og moglegheita dukka heller ikkje opp under pandemien. Det ho hadde av arbeid under pandemien var danseundervisning på ulike kveldsskular, samt nokon andre småjobbar som ikkje var relatert til dans. Ho fortel om at den kunstnariske gleda til ei viss grad forsvann. Ho nemner i den samanhengen at det for eksempel var veldig vanskeleg å skulle lage en dans til ei førestilling som ho visste at ikkje kom til å bli noko av, noko som var ein situasjon ho stod i ved ein av danseskulane ho jobba ved.

Naturleg nok har kvardagen til informantane påverka dei ulikt, sidan dei ikkje hadde det same utgangspunktet. Før informant 2 var ferdig med utdanninga si våren 2019 var ho også engasjert som utøvande dansar i eit kompani og var med på førestillingar og ulike oppdrag. Sidan ho vart ferdig på skulen har ho stort sett berre jobba innan dans. Ut på hausten i 2019 fekk ho ei kontrakt som frilans dansar på eit teater, og jobba der samanhengande fram til pandemien sette ein stoppar for det. Engasjementet skulle vare fram til juni 2020, men i mars det året var det stopp. Noko informanten trekk fram som positivt, sjølv om det var leit å 'miste' arbeidet i mars, var at førestillinga vart sett opp att på hausten, samt at dei ikkje vart trekte i honoraret dei var lova. Til saman vart det omlag like mange månadar med fast arbeid, sjølv om det strekte seg over to år i staden for eitt. Året etter fekk ho ein annan jobb som frilans dansar på eit anna teater, men dette vart òg dessverre avlyst. To-årsperioden har bore preg av tidlegare avsluttingar av show, avlyste framsyningar, amputerte førestillingsperiodar, færre i publikum og mykje usikkerheit, seier informanten.

#### 4.3.3 Arbeidssituasjonen til informantane i dag

Om vi bevegar oss frå pandemien og til korleis stoda er i dag for utøvarane, er det nokre område av kvardagen som har løyst seg bra, medan etterdønningane framleis er tydelege og dagsaktuelle på andre områder. Eg vil no sjå på kva informantane har av arbeid denne våren, for så å sjå på korleis det å stå i denne bransjen både før, under og etter pandemien har påverka dei på ulike plan.

Ein av informantane jobbar for tida som danselærer på to ulike danseskular. Arbeidstida er på kveldstid, med unnatak av laurdagar. Vedkomande underviser til saman 16 danseklasser fast i løpet av ei veke, spreidd ut over 4 dagar. Ho er sjølvstendig næringsdrivande, så kvar månad sender ho faktura for det ho har gjort av arbeid. Informanten har ikkje noko utøvande arbeid for tida, men er i startfasen av å etablere ei lita dansegruppe med profesjonelle aktørar, der dei vonar å få støtte til ulike prosjekt. I intervjuet uttrykkjer ho frustrasjon over å ikkje få «napp» nokon stadar som utøvande dansar, og vil no heller starte med noko eige. Ho har vurdert å starte å studere igjen, anten for eksempel praktisk pedagogisk utdanning (PPU) eller andre fag som ho kunne kombinert til ein type lærarstilling. Foreløpig vel ho å halde fast med draumen om å leve av dansen og har difor bestemt seg for å utsetje å ta meir utdanning til seinare.

Ein av dei andre informantane jobbar som frilans dansar og er sjølvstendig næringsdrivande. Ho erfarer er ei blanding mellom lengre kontraktar og kortare engasjement på ein dag eller ei veke eller to. Ho er ein del av eit dansekompani, der dei har fleire faste treningar i månaden. Nokre dagar før intervjuet finn stad har vedkomande fått vite at eit engasjement ho hadde fått som utøvande dansar, som skulle vare i tidsperioden mai- november, vart avlyst på grunn av låge salstal i kjølevatnet av pandemien. Ho hadde også fått utøvande jobb i november- desember, men den vart òg avlyst av same grunn. Dette fekk eg vite i etterkant av intervjuet. Informanten hadde med andre ord to prosjektbaserte engasjement som utøvande dansar, utan at nokon av desse kjem til å bli gjennomført likevel. Det er tydeleg at pandemien har påverka så og sei alle jobbane hennar, og har halde fram med å gjere det i 2022. Det ho har å gjere no er eit eige prosjekt som varer i ei veke, samt at ho skal på ein turné med DKS (Den kulturelle skulesekken) i løpet av våren. Vedkomande skal òg delta på ein dansefestival. I tillegg underviser ho og er vikar innimellom. Informanten har vurdert å skaffe seg noko anna arbeid i løpet av våren og den komande hausten. Ho uttrykkjer at det ikkje treng å vere innan dans, men at ho gjerne vil jobbe med noko anna som kan vere relevant og spennande i bransjen.

Den siste av dei tre informantane er i dag dansar og danselærer, og er 100% sjølvstendig næringsdrivande. Vedkomande har oppdrag nesten kvar helg med det dansekompaniet ho er ein del av, samt at ho har andre arbeidsoppgåver knytt til kompaniet i tillegg. Det er faste treningar kvar veke med kompaniet, og ho underviser 4 danseklasser på ein kveldsskule ein dag i veka. I løpet av pandemien har ho teke opp fleire ulike fag, slik at ho har moglegheitene opne for å kunne studere noko heilt anna seinare. Likevel er ho tydeleg på at ho ynskjer å leve av dansen så lenge ho kan, og så lenge ho brenn for det like mykje som ho gjer i dag.

Alle informantane fortel om at dei er engasjerte med jobb både på kveldstid og dagtid, av ulike typar arbeid. Om ein ser på kva type arbeid personane har, verkar som at det er naudsynt å engasjere seg på fleire ulike område på same tid slik dei gjer. Ingen av dei har lengre faste engasjement med garanti for at ein får lønn neste månad, bortsett ifrå når dei underviser, som til ei viss grad er fast. Likevel, når eit semester er ferdig står danseskulane fritt til å leggje om timeplanar eller prioritere annleis for det komande semesteret, noko som kan bety at vedkomande kan stå utan det tilbodet til hausten. Det same gjeld dei som jobbar i ulike kompani: ein er heilt avhengig av kva marknaden ber om, og at ein på eit vis kan innfri det som vert etterspurt der og då. Når ein jobbar med eigne prosjekt er ein ofte avhengig av å få støtte frå eit eller fleire hald for at ein skal kunne organisere seg sjølv eller fleire andre aktørar. Ein må også ha råd til å bruke tida det tek på å dykke inn i prosessen når ein skapar noko nytt, utan å måtte bekymre seg for om ein har god nok økonomi.

For å setje noko av det informantane snakkar om inn i eit større perspektiv vil eg gå tilbake og sjå på rapporten laga av Norske Dansekunstnere og Danseinformasjonen som vart nemnt på side 9. I omtalen av rapporten vert det peika på at dansekunsten i Noreg hovudsakeleg er organisert i det frie feltet. Vidare om korleis dette spelar inn på kvardagen:

*«Det betyr at mange er selvstendig næringsdrivende og frilansere, og inntekten er i stor grad knyttet til prosjekter, både gjennom prøvetid og spilling av forestillinger. Når denne aktiviteten har vært begrenset som en direkte følge av pandemien, skjønner vi at det får store konsekvenser for dansekunstnerne» (danseinfo.no, 2022).*

Om ein ser på kva kvardagen til informantane består av i dag er mykje av det bygd opp rundt prosjekt og andre kortvarige engasjement som dukkar opp sporadisk. Sitatet frå rapporten verkar å samanfalle med det som har blitt avdekka gjennom dei ulike intervju. Til tross for at andre næringar kanskje opplever at marknaden stabiliserer seg, så er det tydeleg at arbeidsmoglegheitene til informantane er svekka. Korleis informantane opplever at dei har vorte påverka av arbeidskvardagen som har blitt beskrive omtalar eg i neste underkapittel.

#### 4.3.4 Korleis ein vert påverka av arbeidssituasjonen ein står i

Under intervjua kom det ofte fram ytringar utanom det eg spurte om, som sette lys på både økonomisk ståstad, sosiale faktorar som påverka dei, samt korleis det å stå i ulike krevjande situasjonar også påverka dei på det psykiske planet. Dette er spennande perspektiv å ha med, sidan det set lys på ei side av bransjen som sjeldan vert snakka om, og enda mindre skrive om. Her vil eg ikkje utheve kven av informantane som har gjeve uttrykk for kva.

Opplevinga av den økonomiske situasjonen vert mellom anna beskrive som uføreseieleg, stressande og slitsam. Informantane beskriv ein tilstand der dei heile tida må passe på kva ein brukar pengar på, for å sørge for å 'rekke rundt'. Fleire av dei saknar at dei kan ha ein strukturert kvardag, og at ein kan ha moglegheita til å setje opp eit budsjett. Ein kan setje opp eit budsjett sjølv om ein kanskje ikkje har så god økonomi, men det vert vanskeleg å lage ein økonomisk langtidsplan når ein ikkje kan føresjå kva som kjem inn av inntekter dei komande månadane.

Om ein har ein relativt stabil undervisningsjobb er dette heller ikkje meir føreseieleg enn at ein kan gjere eit overslag om kor mykje ein vil tene i løpet av eit semester. Når ein er sjølvstendig næringsdrivande i staden for å vere tilsett har ein ikkje dei same rettane. Dersom ein uventa skulle verte sjuk, eller om det er raude dagar og feriar som fell på den dagen du til vanleg underviser er dette faktorar som får direkte innverknad på kva ein kan fakturere og dermed vil får i løn. Ein informant uttalar seg slik om den økonomiske situasjonen:

*«Eg synes det er ein stressande situasjon å vere i fordi eg ikkje veit... det er økonomien eg synest er mest belastande, for eg likar å ha kontroll på den delen der (...) men når ein aldri liksom veit heilt når neste jobb er, så må man jo heile tida vere litt sparsam. (...) Eg føler eg lever frå månad til månad».*

Situasjonen informanten beskriv er noko som dei andre informantane også har gjeve uttrykk for på ulikt vis. Det at ein kanskje allereie opplev at karrieren ikkje blomstrar, gjer at den økonomiske faktoren pregar ein enda meir. Som om det ikkje er nok med at ein er tynga av å jage etter jobbar, så vert framtidsutsiktene ekstra krevjande når ein risikerer å kome i ein situasjon der ein ikkje har nok inntekt til å dekke levekostnader i løpet av ein månad.

Ein annan informant forklarar at den økonomiske situasjonen ikkje passar hennar levesett så godt, sidan ho er glad i rutinar og at kvardagen er føreseieleg. På spørsmålet om korleis det påverkar henne svarar ho: «Det er stressande og utmattande. Det er slitsamt at det er så usikkert med jobb, men på den andre sida får ein jo oppleve mykje gøy òg». Ho synes ho sjølv har ein spennande kvardag, men påpeikar at «...ein veit jo ikkje om noko anna heller eigentleg, så man blir vant med det.» Ho opplever sjølv at ho har ein god økonomisk struktur, men på grunn av at jobbsituasjonen er såpass usikker framover i tid, vert det vanskeleg å setje opp eit budsjett, for eksempel. Det er vanskeleg å legge planar langt fram i tid. Jo eldre ein blir, desto tyngre veg det økonomiske merkar ho.

Ein av informantane fortel at ho har vore heilt avhengig av å ta på seg undervisningsjobbar, og nemner at det er ein usikker faktor dersom ho skulle verte sjuk, sidan ho då ikkje kan fakturere for noko. I samanheng med slik arbeidssituasjonen hennar er no, seier ho at «det er ikkje ein dans på roser denne industrien». Med det vil eg igjen rette fokus på rapporten som kom ut i februar i år, etter at Danseinformasjonen og Norske Dansekunstnere gjennomførte ei undersøking hausten 2021. Om ein ser på rapporten kan ein få eit perspektiv på kor dansarar er i det økonomiske hierarkiet:

*«Gjennomsnittlig årsinntekt for 2019 for dansekunstnere i denne undersøkelsen lå på kr 282 800. Total personinntekt var dermed vesentlig lavere enn landsgjennomsnittet, som til sammenligning lå på 569 900 kr ifølge Statistisk Sentralbyrå (SSB)» (danseinfo.no, norskedansekunstnere.no, 2022, p. 4).*

Årsinntekta til dansekunstnarane var med andre ord berre omlag halvparten av gjennomsnittleg nasjonal årsinntekt, og det er alvorleg. Vidare, på nettsida som omtalar rapporten og kva den handlar om, vert det påpeika følgjande:

*«Undersøkelsen viser at dansekunstnere i Norge i dag har en gjennomsnittslønn som er vesentlig lavere enn de fleste andre yrkes- og kunstnergrupper. Dansekunstneres gjennomsnittlige totale årsinntekt i 2020 anslås til å utgjøre 307 200 kr. Dette betyr at kunstnernes inntekter ligger knappe 10 000 kr over fattigdomsgrensen i Norge. Under pandemien har den økonomiske situasjonen for dansekunstnere blitt ytterligere forverret, og flere har blitt tvunget ut i andre yrker for å overleve» (danseinfo.no, 2022).*



Dette understrekar kor tøft det har vore, og framleis er for informantane. Dei har arbeid, og klarer seg etter forholda godt, men med tala som ein ser i rapporten kan ein forstå at det er ei stor ståpåvilje blant dei som framleis er i feltet. Rapporten viste også at heile 40% av dansekunstnarar anten har slutta eller vurderer å slutte som følgje av pandemien (danseinfo.no, norskedansekunstnere.no, 2022). I etterkant av intervjuet har eg fått vite at den av informantane som vurderte å skaffe seg anna arbeid, har fått 100% fast arbeid innan ein annan del av bransjen. Vedkomande har ikkje lagt frå seg dansen, men dei økonomiske faktorane blei vektlagt i den grad at det vart mest forsvarleg å ha ei fast stilling med fast inntekt i ein periode framover. Dei to andre informantane held fram med det som er beskrive tidlegare.

Om ein skal sjå på sosiale faktorar som vert påverka av kvardagen, uttrykkjer ein av informantane at det nærast er umogeleg å legge planar saman med vener eller familie på fritida. Dette nemner ho kjem av fleire grunnar: Ein må vere tilgjengeleg på kort varsel. Ein burde ikkje takke nei til tilbod ein får. Dette både på grunn av det økonomiske, samt at om ein seier nei fleire gongar så er det lett å verte erstatta av andre. Ein jobbar når andre har fri, slik at når ein har mogelegheit til å møte vener på føremiddagen på ein vekedag, er det gjerne ikkje så mange andre som er ledige på det tidspunktet, – med mindre dei har ein relativt lik jobb, kanskje i same type bransje. Ein av informantane beskriv arbeidssituasjonen ho står i slik:

*«...For å overleve i yrket må ein vere veldig tilgjengeleg heile tida og det synes eg ikkje er noko gøy. Du veit aldri når nokon trenger vikar, og då må man steppe inn same dag. Plutselig får du vite at du skal gjere ein opptreden ei veke i forkant, så det er jo veldig sånn...eg har jo lyst å jobbe med dette, og eg har lyst å opptre og å tene pengar, så då må man jo vere «på». (...) Eg føler eg må vere tilgjengeleg heile tida, så ein kan ikkje planlegge noko. Eg er eit typisk rutinemenneske, og då er det ikkje ein ideell livssituasjon å vere i... Har kanskje lyst å gjere noko anna i framtida...Men no medan eg er ung har eg lyst til å danse så lenge som mogleg. Elsk og hat med å jobbe når andre har fri, samtidig som det er ein befrielse å ha mogelegheit til å ha ein så fleksibel kvardag».*

Det er ikkje vanskeleg å forstå at det kan vere utfordrande å leggje planar dersom ein må vere tilgjengeleg «døgnet rundt, i tilfelle noko skulle dukke opp». Dette gjeld kanskje mest for dansarar innan den kommersielle bransjen eller eventbransjen, men òg for dei som jobbar i det frie feltet. Ein vert kanskje ikkje spurt fleire gonger om ein takkar nei til den moglegheita ein får. Då kan det bli vanskeleg å setje grenser for seg sjølv, samt vanskeleg å prioritere moglegheiter bort, når ‘alt’ ein har gått å håpa på var å få ein sjanse som ‘dette’. Når ein skal prioritere kva ein skal gjere vert det kanskje ikkje så aktuelt å «dra på den hytteturen som har vore planlagt lenge», når ein plutselig får eit tilbod som ein føler ein ikkje kan eller ynskjer å takke nei til.

At det kan vere psykisk krevjande å stå i både tilbod og avslag er ikkje noko informantane legg skjul på. Under eit av intervju uttrykkjer ein informant at det er litt tøft for tida, og det er mentalt krevjande og emosjonelt slitsamt å stå i situasjonar der jobbar vert kansellerte avlyste fleire gongar på kort tid. Ho påpeikar at «Det er viktig å vere mentalt sterk i denne bransjen, der det er mykje avslag og uføresette hendingar». Informanten har òg stilt seg sjølv spørsmålet «Kor lenge skal eg orke det her?» i samband med avlysingar og lukka dører som følgje av korleis marknaden har vore dei to siste åra. Artikkelen «Rapport om nyutdannede dansekunstnere» (Solli, 2021) handlar om korleis det går med dansekunstnarar etter pandemien sine følgjer. Her vert det uttalt følgjande:

*«Mange er i en posisjon der de til enhver tid vurderer hvorvidt de er i stand til å ta flere økonomiske risikoer for å bruke mer tid på arbeidet de er spesialisert i. Det kommer tydelig frem at dette er utmattende i lengden – noe som later til å gå utover deres psykiske helse» (Solli, 2021).*

Som nemnt her kan presset frå å stå i ein vanskeleg økonomisk situasjon påverke utøvarane i den grad at det går ut over psyken. Ein av informantane mine nemner at presset om å ‘alltid’ måtte prestere og sørge for framgang innan det ein har teke ei utdanning i også spelar inn på psyken. Mangel på motivasjon vert nemnt som ein tydeleg faktor som eit resultat av korleis det har vore å vere ein del av arbeidsmarknaden i perioden etter utdanning, uttrykker den same informanten.

Vi har no sett på kva kjennskap informantane hadde til arbeidsplassar for jazzdansarar i dag, følgjar av pandemien, tidlegare erfaringar og korleis arbeidssituasjonen til informantane er i dag, samt korleis dette har påverka dei på godt og vondt. Det ein sit igjen med etter å ha forhøyr seg om arbeidsmoglegheitene for en jazzdansar, er at det krevst strukturell fleksibilitet frå utøvarane dersom ein skal prøve å livnære seg av yrket. For å oppnå ein økonomisk fungerande arbeidsprosent, må utøvarane vere villige til å ta på seg oppdrag omkring i landet og sjonglere fleire jobbar, som då gjerne ikkje berre involverer utøvande arbeid.

Dei som har fått arbeid som utøvande dansarar har jobba innan ei rekke ulike sjangrar både nære og lenger unna jazzdanssjangeren, som for eksempel musikal, samtidsdans, folkedans, show og 'heels'. Det kjem fram ei semje om at ein av dei viktigaste faktorane for arbeid er eit veletablert arbeids-nettverk, noko som igjen tilseier at en nyutdanna dansar fort kan hamne i en vanskeleg situasjon. Som eit alternativ til å satse på å få arbeid i ulike kompani og instansar, blir det å starte noko eige framheva som eit alternativ. Ansvar og arbeidsmengda som følgjer med det å forsøke å etablere eit eige tilbod vert lagt fram som ei stor ekstra byrde i ein allereie pressa arbeidssituasjon.

Ein pressa situasjon er noko som også er en fellesnemnar for informantane når temaet omhandlar det sosiale, økonomiske og psykologiske. Ved å satse på å ha engasjement hjå mange ulike arbeidsgjevarar samtidig, og at store delar av desse engasjementa er midlertidige, potensielt kortvarige og usikre grunna pandemien, vert eit resultat av dette at dansarane sit igjen utan struktur og rutinar i kvardagen. Dette gjer at den sosiale omverda for nokon kan bli vanskeleg å handtere, samtidig som at kan blir eit stort hinder for økonomisk planlegging og ein føreseieleg arbeidskvardag.

## 5. Oppsummering

### 5.1 Oppsummering av funn

I denne oppgåva har det blitt på spørsmål om korleis jazzdansen som sjanger vert opplevd av dei som er utøvarar. Vi har fått kjennskap til korleis dei som har valt å fordjupe seg i den no erfarer sine jobbmoglegheiter og opplever kvardagen. Forskingsspørsmålet som blir stilt er

delvis personleg motivert, men vert også relevant fordi samfunnet har vore gjennom ei nedstenging med sterke ringverknader i det kulturelle miljøet og for aktørane i det.

Det vert nytta ein kvalitativ undersøkingsmetode i form av intervju for å skape ei brei forståing av situasjonen, og for å dykke i kva som er stoda for jazzdansarane og jazzdansen som sjanger. Fleire semi-strukturerte intervju har blitt gjennomførte med forholdsvis nyutdanna dansarar, spesialisert innan jazzdans. Gjennom denne friare forma av eit intervju vert det danna eit bilete av korleis desse dansarane opplever karrieren sin og jazzdanssjangeren på kulturscener i dag.

## 5.2 Sterke og svake sider ved oppgåva

Eit av kriterter for val av informantar var at dei skulle vere utdanna i løpet av dei fem siste åra for å falle inn under det eg sjølv definerte som «nyutdanna». Eg kom i kontakt med aktørar i denne målgruppa, men alle informantane mine vart uteksaminert det same året. For meir variasjon i svara hadde det kanskje vore like nyttig å snakke med utøvarar som var utdanna i løpet av fleire år, særleg med tanke på arbeidserfaringar og kjennskap til feltet. Noko anna som kan kritiseras er at eg gjorde eit strategisk utval, og hadde kjennskap til aktørane før intervjuet fann stad. Likevel vil eg argumentere for at nettopp på grunn av at eg hadde ein kjennskap og ein viss personleg relasjon til informantane, kan dette ha bidrege til å auke openheita og ærlegdomen eg opplevde undervegs i dei ulike intervjuet.

Når eg i retrospekt ser på det arbeidet som er lagt ned og på kva informasjon som har vorte avdekka, ser eg at det kanskje kunne vore nyttig å ha fokus på færre tema. I denne oppgåva har eg fokusert på tre område: jazzdanssjangeren, dansefeltet og arbeidsmarknaden. Eg trur i ettertid at det kanskje kunne vore like spennande å dykka djupare inn i berre eit av desse områda, og at ein på den måten hadde fått fram fleire ulike viklingar og sider kring det eine temaet. Kanskje kunne ein då skaffe seg ei breiare djupneforståing av det området som kunne ha vore nyttig for vidare forskning.

Ei positiv side som kan trekkjast fram med å ha eit breiare fokus slik som denne oppgåva, har er at lesaren kan bli opplyst om og meir bevisst på fleire ulike område og tema som er aktuelle for yrket i dag.

## 6. Konklusjon og vidare forskning

### 6.1 Konklusjon

Gjennom intervju, analysen og samanlikningane med litteraturen, vert det danna eit bilete av korleis tilstanden til jazzdansarane er per i dag. Utvalet av informantar sørgjer for at kjelda til informasjonen som er samla inn kan argumenterast for å vere både aktuell og relevant. Ein kan diskutere behovet for å supplere undersøkinga med ytterlegare data, for eksempel ved bruk av kvantitative metodar for å sikre ei meir finkorna meningsfordeling om situasjonen. Likevel klarar denne undersøkinga å skape ei forståing av kva ein jazzdansar opplever av moglegheiter og korleis dei ser sjangeren sin representert, og ein kan derfor si at forskingsspørsmålet har blitt svart på.

Resultata frå intervju peikar mot at jazzdansarar for tida er i ein tilsynelatande vanskeleg marknad med få jobbmoglegheiter. Det er få oppdrag som lar dei utfalde seg innan det feltet dei har spesialisert seg i. Arbeidssituasjonane deira vert beskrive som uføreseielege og sporadiske, og den økonomiske sida av karrierevalet verkar å vere pressa på grunn av manglande arbeid. Alle informantane gjev uttrykk for at dei opplev jazzdansen si rolle i dansefeltet i dag som svekka, og at det verkar å vere ei felles oppleving av at andre sjangrar som samtidsdans, hip hop eller andre urbane stilar har teke over det området jazzdansen brukte å ha.

### 6.2 Vidare forskning

Sidan det kjem fram at informantane i denne oppgåva har blitt sterkt påverka av ei tid med pandemi i løpet av sine år i aktivt virke, ber resultata frå datainnsamlinga og eigne observasjonar preg av dette. Ein studie gjennomført på eit seinare tidspunkt vil kanskje kunne bidra til å ytterlegare avdekke jazzdansen sin posisjon i dansefeltet og i arbeidsmarknaden. Ved å intervju anten dei same informantane eller andre med tilsvarande bakgrunn ville ein kunne sjå på utviklinga for sjangeren, og betre kartlegge både moglegheiter og kva for retning sjangeren vidare er på veg.

Eit tema som vekte interesse i prosessen av dette prosjektet var Hammergren si beskriving av korleis jazzdans blir undervist som ein teknikk separert frå sitt kulturelle opphav (Hammergren, 2020). Dersom dette er tilfellet i Noreg, kan det vere at undervisningsforma er med på å skape enda fleire under-sjangrar eller større skilje mellom korleis ein utøver kunstforma. I kva grad dette er reelt, og i kva grad jazzdansen vert formidla utan eit kulturelt grunnlag er gjerne noko som kunne ha blitt forska meir på for betre å forstå sjangeren sin posisjon i landet vårt.

## Kjelder

Alshenqeeti, H., 2014. Interviewing as a Data Collection Method: A Critical Review. *English Linguistics Research vol. 3*, 19 januar.

Altinn, 2022. *Frilanser*. [Internett]

Available at: <https://www.altinn.no/starte-og-drive/starte/for-oppstart/frilanser/>  
[Funnen 2022].

Arent, H.-C., 2018. *snl.no*. [Internett]

Available at: <https://snl.no/jazzdans>  
[Funnen 2022].

Arstad, H., 2019. *Mona Berntsen juryleder for Drømmestipendet 2020*. [Internett]

Available at: <https://www.drommestipendet.no/nyheter/mona-berntsen-juryleder-for-drommestipendet-2020/>  
[Funnen 2022].

iedunote, 2021. *Empirical Tools of Research: Case Studies, Interviewing and Questionnaire Survey*. [Internett]

Available at: <https://www.iedunote.com/empirical-tools-of-research>  
[Funnen 2022].

Tjensvold, C. & Sjølland, S., 2018. *WALK with us*. [Internett]

Available at: <https://www.redbull.com/no-no/walk-with-us-dansekompani>  
[Funnen 2022].

Bø, I. & Helle, L., 2010. *Pedagogisk ordbok*. 2.utgave red. 0105 Oslo: Universitetsforlaget.

Befring, E., 2020. *Sentrale forskningsmetoder*. 2. utgave red. Oslo : Cappelen Damm Akademisk .

Belli, I., 2019. Et manifest for fremtidens jazzdans. *Danseinformasjonen, det nasjonale informasjons- og kompetansesenteret for dansekunst*, pp. 48-53.

Berg, I. T., 2015. *Scenekunstens synlighetsprosjekt*. [Internett]

Available at: <https://prosa.no/artikler/essay/scenekunstens-synlighetsprosjekt>  
[Funnen 2022].

Bergsli, A. T., 2017. *arbeidslivet.no*. [Internett]

Available at: <https://www.arbeidslivet.no/Arbeid1/Arbeidsmarkedet/Hva-er-et-arbeidsmarked/>  
[Funnen 2022].

carteblanche, 2022. *carteblanche.no*. [Internett]

Available at: <https://carteblanche.no/om-oss/>

[Funnen 2022].

Colorline.no, 2022. *Spektakulære show i Show Lounge*. [Internett]

Available at: <https://www.colorline.no/oslo-kiel/show-lounge>

[Funnen 2022].

Dahl, N., 2017. *Diskurser om norsk dansekunst anno 2016*. Trondheim : NTNU.

Dahl, N., 2019. *danseinfo.no*. [Internett]

Available at: <https://danseinfo.no/images/stories/mb/05-Natalie.pdf>

[Funnen 2022].

Dalland, O., 2021. *Metode og oppgaveskriving*. 7. utgave red. 0130(Oslo): Gyldendal.

danseinfo.no, norskedansekunstnere.no, 2022. *Rapport: Dansekunstnernes økonomi og arbeidsvilkår under koronapandemien i 2020*, s.l.: Norske Dansekunstnere og Danseinformasjonen.

danseinfo.no, 2022. *Rapport: Dansekunstnernes økonomi og arbeidsvilkår under koronapandemien i 2020*. [Internett]

Available at: <https://danseinfo.no/nyheter/rapport-dansekunstnernes-okonomi-og-arbeidsvilkar-under-koronapandemien-i-2020/>

[Funnen 2022].

Danseinformasjonen, 2016. *Bevegelse - Norsk dansekunst i 20 år*. s.l.:Skald.

Danseinformasjonen, 2019. *Mer Bevegelse - Nye tekster om dansekunst*.

s.l.:Danseinformasjonen.

DNS, 2022. *Om den nasjonale scene*. [Internett]

Available at: <https://dns.no/om-den-nasjonale-scene/>

[Funnen 2022].

Folketeateret, 2022. *Program*. [Internett]

Available at: <https://www.folketeateret.no/program>

[Funnen 2022].

Fond for utøvende kunstnere, 2020. *skuespillerforbund.no*. [Internett]

Available at: <https://www.skuespillerforbund.no/midlertidig-stotteordning-for-utovende-kunstnere/>

[Funnen 2022].



Frikar , 2016. *Om Frikar*. [Internett]

Available at: <http://www.frikar.com/no/kompani/om-frikar/>

[Funnen 2022].

Furuset, I. & Everett, E. L., 2020. *Masteroppgaven*. 3. utgave red. 0105 Oslo:

Universitetsforlaget.

Ghauri, P. & Grønhaug, K., 2002. *Research Methods in Business Studies*. second edition red.

Essex, UK: Prentice Hall.

Hall, S., 2016. Subkultur og alternativ i norsk dans ved årtusenskiftet. I: S. Svendal, red.

*Bevegelse - Norsk dansekunst i 20 år*. s.l.:Skald, pp. 97-113.

Hammergren, L., 2014. Dancing African-American Jazz in the Nordic Region. I: K. Vedel &

P. Hoppu, red. *Nordic Dance Spaces - Practicing and Imagining a Region*. s.l.:Routledge, pp.

101-127.

Hammergren, L., 2020. *A Contested Corporeality: Solidarity, Self-Fulfillment, and*

*Transformation through African-Derived Dancing*. [Internett]

Available at: [https://www.cambridge.org/core/journals/dance-research-](https://www.cambridge.org/core/journals/dance-research-journal/article/abs/contested-corporeality-solidarity-selffulfillment-and-transformation-through-africanderived-dancing/1A046F58FA7F2E181D0C8BB2CF20F010)

[journal/article/abs/contested-corporeality-solidarity-selffulfillment-](https://www.cambridge.org/core/journals/dance-research-journal/article/abs/contested-corporeality-solidarity-selffulfillment-and-transformation-through-africanderived-dancing/1A046F58FA7F2E181D0C8BB2CF20F010)

[through-africanderived-dancing/1A046F58FA7F2E181D0C8BB2CF20F010](https://www.cambridge.org/core/journals/dance-research-journal/article/abs/contested-corporeality-solidarity-selffulfillment-and-transformation-through-africanderived-dancing/1A046F58FA7F2E181D0C8BB2CF20F010)

Haugerud, D. J., 2016. Hva tenker vi på når vi snakker om dansefeltet?. I: S. Ø. Svendal, red.

*Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*. s.l.:Skald.

Høyskolen Kristiania, 2022. *Kristiania.no*. [Internett]

Available at: <https://www.kristiania.no/studier/bachelor/dansekunst/>

[Funnen 2022].

Iversen, A. S., 2021. *Oslo Jazzdansfestival 2021*. [Internett]

Available at: <https://dansepraksis.no/oslo-jazzdansfestival-2021/>

[Funnen 2022].

Jo Strømgren Kompani, 2022. *Made in Oslo*. [Internett]

Available at: <https://jskompani.no/productions/48>

[Funnen 2022].

Kallio, H., Pietila, A.-M., Johnson , M. & Kangasniemi, M., 2016. Systematic methodological

review: developing a framework for a qualitative semi-structured interview guide. *Journal of*

*Advanced Nursing*, jan, p. 2954–2965.

khio.no, 2022. *Bachelor i jazzdans*. [Internett]

Available at: <https://khio.no/studier/dans#bachelor-i-jazzdans>

[Funnen 2022].

Krumsvik, R. J., 2019. *Kvalitativ metode i lærarutdanninga*. 5068(Bergen ): Fagbokforlaget.

Kulturrådet , 2022. *Vedtaksliste: Fri scenekunst - prosjekt (dans)*. [Internett]

Available at: <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/fri-scenekunst-dans/tildelinger/2017>

[Funnen 2022].

kulturtanken, 2022. *Om DKS*. [Internett]

Available at: <https://www.denkulturelleskolesekken.no/forside/om-dks/>

[Funnen 2022].

Kunsthøgskolen i Oslo , 2019. *Studieplan for bachelorstudium i Jazzdans*. [Internett]

Available at:

<https://khio.no/system/resources/W1siZiIsIjIwMTkvMDgvMjYvMjJfNDZfMDRfNTAwX1N0dWRpZXBsYW5fZm9yX2JhY2hlcG9yc3R1ZG11bV9pX2phenpkYW5zX3JldmlkZXJ0XzIyLjguMTkucGRmI1d/Studieplan%20for%20bachelorstudium%20i%20jazzdans%2C%20revidert%2022.8.19.pdf>

[Funnen 2022].

Kunsthøgskolen i Oslo, 2017. *Khio.no*. [Internett]

Available at: <https://khio.no/om-kunsthogskolen-i-oslo/aktuelt/dans-dans-dans>

[Funnen 2022].

Leinslie, E., 2020. *Nationaltheatret*. [Internett]

Available at: <https://sceneweb.no/nb/organisation/2667/Nationaltheatret-1899-9-1>

[Funnen 2022].

Lingjærde, M., 2018. *Jazzdans metodikk*. s.l.:Undervisningsmateriale ved Kunsthøgskolen i Oslo .

Merriam-Webster, 2022. "Genre." *Merriam-Webster.com*. [Internett]

Available at: [https://www.merriam-webster.com/dictionary/genre?utm\\_campaign=sd&utm\\_medium=serp&utm\\_source=jsonld](https://www.merriam-webster.com/dictionary/genre?utm_campaign=sd&utm_medium=serp&utm_source=jsonld)

[Funnen 2022].

Midgard, K., 2019. *Conveying jazz dance in the Norwegian upper secondary school*.

Trondheim : NTNU, Norwegian University of Science and Technology.

nav.no, 2021. *Er jeg selvstendig næringsdrivende, frilanser eller arbeidstaker?*. [Internett]

Available at: <https://www.nav.no/no/person/innhold-til-person-forside/nyttig-a-vite/er-jeg-selvstendig-naeringsdrivende-frilanser-eller-arbeidstaker>

[Funnen 2022].

Næss, H. E. & Pettersen, L., 2017. *Metodebok for kreative fag*. 0105 Oslo : Universitetsforlaget.

Nordvåg, H. B., 2016. *Intervju: Rom for jazzen i dansekunstabegrepet?*. [Internett]  
Available at: <https://www.scenekunst.no/sak/rom-for-jazzen-i-dansekunstabegrepet/>  
[Funnen 2022].

Norges dansehøyskole, 2016. Norges dansehøyskole. *Norges dansehøyskole 50 år*, pp. 30-31.

NSD, 2021. *nsd.no*. [Internett]  
Available at: <https://www.nsd.no/om-nsd-norsk-senter-for-forskningsdata/>  
[Funnen februar 2022].

Nye Hjorten Teater, 2022. *Om nye hjorten teater*. [Internett]  
Available at: <https://nyehjortenteater.no/om-nye-hjorten-teater/>  
[Funnen 2022].

ODE Ung, 2021. *Stiftelsen ODE Ung og vår virksomhet*. [Internett]  
Available at: <https://www.odeung.no/no/omoss>  
[Funnen 2022].

operaen.no, 2022. *Jo Strømgren Kompani: Made in Oslo*. [Internett]  
Available at: <https://operaen.no/forestillinger/jo-stromgren-kompani-made-in-oslo-dans/>  
[Funnen 2022].

Operaen, 2022. *Nasjonalballetten*. [Internett]  
Available at: <https://operaen.no/om-oss/om-dnob/nasjonalballetten/>  
[Funnen 2022].

Oslo Jazzdansfestival, 2021. *Litt om oss*. [Internett]  
Available at: <https://www.oslojazzdansfestival.no/om-oss>  
[Funnen 2022].

Oslo Nye Teater, 2020. *Utleie*. [Internett]  
Available at: <https://oslonye.no/leie-av-lokaler/>  
[Funnen 2022].

Panta Rei Danseteater, 2017. *Om oss - Panta Rei Danseteater*. [Internett]  
Available at: <https://pantareidanseteater.com/nb/om-oss>  
[Funnen 2022].

Pedersen, V. et al., 2020. *Identitetspolitikk erstatter undervisning og fagmiljø på Kunsthøgskolen i Oslo*. [Internett]  
Available at: <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/08/02/identitetspolitikk->

[erstatter-undervisning-og-fagmiljo-pa-kunsthogskolen-i-oslo/](#)

[Funnen 2022].

Pryor, E. & Kranies, M. G., 2005. *Jump into Jazz*. 5. utgave red. s.l.:Mc Graw Hill Companies.

SHE heels company, 2022. *Workshop SHE heels company*. [Internett]

Available at: <https://www.facebook.com/events/the-zone-dance-studio/workshop-she-heels-company/972269240073059/>

[Funnen 2022].

Show de Vida, 2022. *Om Show de Vida*. [Internett]

Available at: <https://www.showdevida.no/om-show-de-vida/>

[Funnen 2022].

Solberg, J. & Vege, H. H., 2021. *Kjendistung åpning av Wallmans*. [Internett]

Available at: <https://www.nettavisen.no/livsstil/kjendistung-apning-av-wallmans-tok-skal-vi-danse-kollega-i-forsvar/s/12-95-3424182232>

[Funnen 2022].

Solli, M., 2021. *Rapport om nyutdannede dansekunstnere*. [Internett]

Available at: <https://shakespearetidsskrift.no/2022/01/rapport-om-nyutdannede-dansekunstnere>

[Funnen 2022].

Store norske leksikon, 2020. *Arbeidsmarked - Store norske leksikon*. [Internett]

Available at: <https://snl.no/arbeidsmarked>

[Funnen 2022].

Store norske leksikon, 2021. *Minstrel*. [Internett]

Available at: <https://snl.no/Minstrel>

[Funnen 2022].

Store norske leksikon, 2021. *Vaudeville*. [Internett]

Available at: <https://snl.no/vaudeville>

[Funnen 2022].

Svendal, S. Ø., 2008. *Amerikansk påvirkning på norsk scene- og populærdans i perioden 1945-1975*. 0315 Oslo: Institutt for arkeologi, konservering og historie (IAKH).

Svendal, S. Ø., 2014. *Come dance with us*. Oslo: Universitetet i Oslo, det humanistiske fakultet.

Trøndelag Teater, 2022. *Velkommen*. [Internett]

Available at: <https://www.trondelag-teater.no/om-oss/velkommen-til-trondelag-teater>

[Funnen 2022].

Vaagsether, I., 2017. *Jazz Dance Art in Norway Today*. s.l.:NTNU, Norwegian University of Science and Technology.

Wallmans.no, 2022. *Om oss: Wallmans*. [Internett]

Available at: <https://wallmans.no/show/show-i-oslo/om-wallmans/>

[Funnen 2022].

Wikipedia, 2022. *Norges dansehøyskole*. [Internett]

Available at: [https://no.wikipedia.org/wiki/Norges\\_dansehøyskole](https://no.wikipedia.org/wiki/Norges_dansehøyskole)

[Funnen 2022].

## Liste over figurar

|  |    |
|--|----|
| Figur 3: Forløp av pilotstudien .....                    | 22 |
| Figur 4: Tidslinje for pilotstudien i februar-mars ..... | 24 |

## Liste over tabellar

|   |    |
|---|----|
| Tabell 1: Omgrepsavklaringar .....        | 4  |
| Tabell 2: Potensielle arbeidsstadar ..... | 15 |

## Liste over vedlegg

|   |   |
|---|---|
| Vedlegg 1: Utgangspunkt for pilotstudiet .....    | 1 |
| Vedlegg 2: Endeleg versjon av intervjuguide ..... | 3 |
| Vedlegg 3: Informasjons- og samtykkeskjema .....  | 5 |
| Vedlegg 4: Godkjenning frå NSD .....              | 8 |

## Vedlegg 1: Utgangspunkt for pilotstudiet – Utkast 2 av intervjuguide

Nytt utkast av intervjuguide, etter spissa problemstilling

**Kva ulike moglegheiter (av arbeid) har nyutdanna jazzdansarar i Noreg i dag?**

### Intervjuguide

Tema: Jazzdansfeltet i Noreg i dag

#### Innleiing:

1. Presentasjon av meg sjølv og informasjon om prosjektet
  - a. Takke informant som ville stille opp
  - b. Kort introduksjon av meg
  - c. Forklare formålet med intervjuet
  - d. Anonymitet, forklare korleis data vert behandla, gje moglegheita til å skrive under samtykkeskjema, samt avklare at det er greitt med lydopptak.
  - e. Innhald: kort gjennomgang av intervjuet sin tematikk (dette er avklara på førehand, men nemnast igjen)
  - f. Gje eit estimert tidsperspektiv, for eksempel mellom 15-25 minutt (dette er også avklara på førehand, men nemnast igjen)

#### Hovuddel:

2. Faktaspørsmål om informant:
  - a. Kvar og når er du utdanna?
  - b. Kva jobbar du med no, og korleis har eventuelt pandemien påverka deg?
    - i. Evt: har du mange ulike arbeidsplassar samtidig?
3. Introduksjonsspørsmål:
  - a. Når starta du med (jazz)dans for første gang?
4. Overgangsspørsmål:
  - a. Til ettertanke: blir du utdanna for å utdanne andre, eller blir du utdanna for å kunne utøve?
5. Nøkkelspørsmål:

Om arbeidsmarknaden:

  - a. Er du frilans, tilsett eller sjølvstendig næringsdrivande?

- b. Er noko av det arbeidet du gjer no utøvande? Kor lenge etter at du var utdanna dekk du ditt første utøvande arbeid? (eller fekk du det før du var ferdig utdanna?)
- c. Kor mange arbeidsplassar som kan tilby deg moglegheita til å utøve jazzdans veit du om i dag? Kvar?

Om sjangeren:

- a. Kva tenkjer du når du høyrer ordet «jazzdans»?
- b. Kva meiner du er essensielt for å kalle noko jazzdans?
- c. Korleis opplever du sjangeren har utvikla seg det siste tiåret?
- d. Tek du jamleg danseklasser i jazzdans?

Om dansefeltet:

- a. Korleis opplever du at dansefeltet i Norge representerer sjangeren?
- b. Korleis ser dansefeltet ut for deg og din profesjon som utøvande dansar?
- c. Kva tenkjer du på når eg seier stikkorda: «jazzdans, Noreg, 2022»
- d. Er du ein del av eit kompani eller noko organisert innan jazzdansen i dag?

**Avslutning:**

- Kva tenkjer du er dei tre viktigaste punkta vi har snakka om i dag?
- Er det noko meir du ynskjer å leggje til?
- Takke for tida til informanten



## Vedlegg 2: *Endeleg versjon av intervjuguide*

### **Tittel: Jazzdansarar i Noreg i 2022**

Ei undersøking om korleis nyutdanna dansarar opplever og meistrar å vere i jazzdansfeltet

**Problemstilling:** Korleis er arbeidsmarknaden og arbeidskvardagen til nyutdanna jazzdansarar i Noreg, og kva plass opplever dei at sjangeren har i dansefeltet i 2022?

## **Intervjuguide**

**Tema: Jazzdansarar i Noreg i dag**

### **Innleiing:**

#### Presentasjon av meg sjølv og informasjon om prosjektet

- a. Takke informant som ville stille opp
- b. Anonymitet, forklare korleis data vert behandla, gje moglegheita til å skrive under samtykkeskjema, samt avklare at det er greitt med lydopptak.
- c. Kort introduksjon av meg
- d. Forklare tematikk og formålet med intervjuet
- e. Estimert tidsperspektiv er mellom 20-30 minutt

### **Hovuddel:**

1. Faktaspørsmål om informant
  - a. Kvar og når er du utdanna?
  - b. Kan du fortelje om sjangeren du har fordjupa deg i?
2. Introduksjonsspørsmål
  - a. Når starta du med jazzdans for første gong?
3. Overgangsspørsmål
  - a. Kva var formålet med danseutdanninga di, og kva ynskte du å oppnå med akkurat den utdanninga?
  - b. Opplever du at studiet førebudde deg på kvardagen som utøvande dansar?
  - c. Har du bygd vidare på kunnskapen du fekk på studiet?

#### 4. Nøkkelspørsmål

##### 4.1 Om sjangeren:

- a. Kva meiner du er essensielt for å kalle noko for jazzdans?
- b. Korleis opplever du at sjangeren har utvikla seg det siste tiåret?

##### 4.2 Om dansefeltet:

- a. Korleis opplever du at dansefeltet i Noreg representerer jazzdans-sjangeren?
- b. Korleis oppfattar du at dansefeltet ser ut for ein jazzdansar i dag?

##### 4.3 Om arbeidsmarknaden:

- a. Korleis ser din arbeidssituasjon ut i dag?
  - a. Jobbar du fleire stadar samstundes?
  - b. Er du frilans, tilsett eller sjølvstendig næringsdrivande, og korleis påverkar dette kvardagen din?
  - c. Korleis har pandemien påverka deg dei siste åra?
- b. Dersom vedkomande har utøvande jobb: Kor stor del av arbeidet ditt er utøvande?
  - a. Kor lenge etter at du var utdanna fekk du ditt første utøvande arbeid?
- c. Er du ein del av eit dansekompani eller noko anna organisert innan dans i dag?
  - a. Dersom ja; kor stor del av det vil du seie går inn under jazzdans?
- d. Kva kjennskap har du til arbeidsplassar i Noreg med moglegheiter til å utøve jazzdans?

#### **Avslutning:**

- Korleis ser du for deg at jazzdansfeltet kjem til å utvikle seg i tida framover?
  - o F.eks. kva posisjon trur du jazzdansen vil ha på scener og danseskular?
  - o F.eks. korleis karrieren til ein dansar vil sjå ut, vil den inkludere jazzdans i større eller mindre grad?
- Var det nokre av spørsmåla du opplevde engasjerte deg meir kjenslemessig enn andre?
- Er det noko du ynskjer å leggje til?
- (Takke for tida til informant)

## Vedlegg 3: Informasjons- og samtykkeskjema

# Vil du delta i forskingsprosjektet «Jazzdansarar i Noreg i 2022»?

Dette er eit spørsmål til deg om å delta i eit forskingsprosjekt der føremålet er å samle informasjon, refleksjonar og tankar kring jobbmarknaden og arbeidskvardagen til jazzdansarar er i Noreg i dag. I dette skrivet får du informasjon om måla for prosjektet og om kva deltaking vil innebere for deg.

### Føremål

Denne våren skriv ei masteroppgåve ved studiet Dance Studies ved NTNU. Temaet er Jazzdansarar i Noreg i 2022, og korleis det er for relativt nyutdanna dansarar å klare seg i feltet i dag. Formålet er å få oversikt over kva tilbod som er «der ute» i dag, samt å få refleksjonar kring jazzdansfaget i seg sjølv, når ein ser det opp mot dei tilboda som finst.

### Kven er ansvarleg for forskingsprosjektet?

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet er ansvarleg for prosjektet.

### Kvifor får du spørsmål om å delta?

Du får spørsmål om å delta på bakgrunn at du er relativt nyutdanna innan feltet i dag. Det er interessant å få høyre ulike synspunkt på korleis feltet er i dag, og difor vil eg gjerne ha med di oppleving av det. Ved å gjere denne undersøkinga kan ein i etterkant reflektere over kva endringar som eventuelt kan/bør gjerast enten ved utdanningsinstitusjonane eller i dansefeltet.

### Kva inneber det for deg å delta?

Å delta i dette prosjektet inneber å gjennomføre eit intervju med meg, enten på ein studiestad eller på zoom. Undervegs i intervjuet vert det teke notatar og lyd-opptak.

### Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Dersom du vel å delta, kan du når som helst trekkje samtykket tilbake utan å gje nokon grunn. Alle personopplysingane dine vil då bli sletta. Det vil ikkje føre til nokon negative konsekvensar for deg dersom du ikkje vil delta eller seinare vel å trekkje deg.

### Ditt personvern – korleis vi oppbevarer og bruker opplysingane dine

Vi vil berre bruke opplysingane om deg til føremåla vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandlar opplysingane konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Eg er den einaste som får tilgang til informasjonen. Ingen informantar vert namngitt i oppgåva, og det er heller ikkje mogeleg å identifisere personar i oppgåva.
- Underskrift og lyd-opptak frå intervjuet vert oppbevart åtskild frå resten av materialet som har med forskinga å gjere. Dette vert sletta og makulert etter transkribering og innlevering av prosjektet.

### Kva skjer med opplysingane dine når forskingsprosjektet er avslutta?

Etter planen vert prosjektet avslutta 20.05.2022. Innan den tid vert underskrifter og lyd-opptak makulert og sletta. Alt av informasjon om informantar i prosjektet er anonymisert og ein kan ikkje bli identifisert ut ifrå opplysingar ein kan finne der.

## **Dine rettar**

Så lenge du kan identifiserast i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i kva opplysingar som er registrert om deg,
- å få utlevert ein kopi av opplysingane som er registrerte om deg,
- å få retta opplysingar om deg som er feil eller misvisande,
- å få sletta personopplysingar om deg,
- å sende klage til Datatilsynet om behandlinga av personopplysingane dine.

## **Kva gjev oss rett til å behandle personopplysningar om deg?**

Vi behandlar opplysningar om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag frå NTNU har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlinga av personopplysningar i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

## **Ytterlegare spørsmål**

Dersom du har spørsmål til studien, eller om du ønskjer å vite meir eller utøve rettane dine, ta kontakt med:

- NTNU ved Anne Margrete Fiskvik, e-post: [anne.fiskvik@ntnu.no](mailto:anne.fiskvik@ntnu.no)
- Vårt personvernombod: Thomas Helgesen, e-post: [thomas.helgesen@ntnu.no](mailto:thomas.helgesen@ntnu.no)
- Iselin Kvernevik, e-post: [iselinkv@hotmail.com](mailto:iselinkv@hotmail.com), mobil:00474725358

Dersom du har spørsmål knytt til NSD si vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på e-post ([personverntjenester@nsd.no](mailto:personverntjenester@nsd.no)) eller på telefon: 55 58 21 17.

*Med venleg helsing*

Iselin Kvernevik  
(masterstudent)

Anne Margrete Fiskvik  
(rettleiar)

## Samtykkeerklæring

Eg har motteke og forstått informasjon om prosjektet «Jazzdansarar i Noreg i 2022» og har fått høve til å stille spørsmål. Eg samtykker til:

- å delta i intervju

Eg samtykker til at opplysingane mine kan behandlast fram til prosjektet er avslutta.

---

(Signert av prosjektdeltakar, dato)

## Vedlegg 4: Godkjenning frå NSD

21.03.2022, 11:33

Meldeskjema for behandling av personopplysninger

# NSD NORSK SENTER FOR FORSKNINGSDATA

## Vurdering

### Referansenummer

283046

### Prosjekttittel

Jazzdansfeltet i dag

### Behandlingsansvarlig institusjon

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet / Det humanistiske fakultet / Institutt for musikk

### Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Anne Margrete Fiskvik, anne.fiskvik@ntnu.no, tlf: 97128167

### Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

### Kontaktinformasjon, student

Iselin Kvernevik, iselinkv@hotmail.com, tlf: +4747253582

### Prosjektperiode

12.01.2022 - 20.05.2022

### Vurdering (1)

---

#### 09.03.2022 - Vurdert

Personverntjenester har en avtale med den institusjonen du forsker eller studerer ved. Denne avtalen innebærer at vi skal gi deg råd slik at behandling av personopplysninger i prosjektet ditt er lovlig etter personvernregelverket.

Personverntjenester har nå vurdert den planlagte behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at behandlingen er lovlig, hvis den gjennomføres slik den er beskrevet i meldeskjemaet den 09.03.2022 med dialog og vedlegg.

#### DEL PROSJEKTET MED PROSJEKTANSVARLIG

Det er obligatorisk for studenter å dele meldeskjemaet med prosjektansvarlig (veileder). Det gjøres ved å trykke på "Del prosjekt" i meldeskjemaet. Om prosjektansvarlig ikke svarer på invitasjonen innen en uke må han/hun inviteres på nytt.

#### TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til den datoen som er oppgitt i meldeskjemaet.

#### LOVLIG GRUNNLAG

<https://meldeskjema.nsd.no/vurdering/620f800f-a8bd-41bf-8844-cb3fd76746bc>

1/2

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

#### PERSONVERNPRINSIPPER

Personverntjenester vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

#### DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Personverntjenester vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18) og dataportabilitet (art. 20).

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

#### FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

Personverntjenester legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1 f) og sikkerhet (art. 32).

Dersom du benytter en databehandler i prosjektet må behandlingen oppfylle kravene til bruk av databehandler, jf. art 28 og 29.

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og/eller rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

#### MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til oss ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde: <https://www.nsd.no/personverntjenester/fulle-ut-meldeskjema-for-personopplysninger/melde-endringer-i-meldeskjema> Du må vente på svar fra oss før endringen gjennomføres.

#### OPPFØLGING AV PROSJEKTET

Personverntjenester vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

