

DANSEKUNST, SAMTIDSDANS OG JAZZDANS

DISKURSER OM NORSK DANS ANNO 2016

Av Natalie Dahl

Natalie Dahl (f. 1976) har en mastergrad i dansevitenskap fra NTNU og bachelor i dans og pedagogikk fra Norges dansehøyskole. Hun har også en bachelorgrad i kultur- og samfunnsfag og masteremner i sosiologi fra UiO. De siste 10 årene har hun jobbet profesjonelt med dans, både som pedagog, produsent og koreograf. Hun har blant annet undervist i estetikk og historie ved Norges dansehøyskole og initiert og co-produsert Oslo Jazzdansfestival.

Høsten 2016 ble boken *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år* utgitt av Danseinformasjonen.¹ I den forbindelse oppstod det en debatt om bokens fokus – som nådde store medier som Aftenposten og Dagsavisen.² Kritikken gikk i hovedsak ut på at Danseinformasjonen i alt for stor grad hadde prioritert sjangeren samtidsdans i boka, og at jazzdansen og dens representanter burde ha fått større oppmerksomhet.

Danseinformasjonen imøtekom denne kritikken ved å si seg enig i at jazzdansen kunne og burde ha fått mer oppmerksomhet, og at det ikke hadde vært Danseinformasjons intensjon å bevisst utelate jazzdansen fra antologien.³ I forsvaret ble det også påpekt at Danseinformasjonen hadde funnet det naturlig å inkludere skribenter med en teoretisk bakgrunn, og at dette sammenfalt med stemmer som var opptatt av samtidsdans.⁴

Til tross for at det finnes praktiske årsaker til at Danseinformasjonen har valgt å fokusere på samtidsdans, er det interessant at begrepet dansekunst i all hovedsak identifiseres med samtidsdans i deres bok. Hvorfor eksisterer det en sterk identifikasjon mellom dansekunst- og samtidsdansbegrepet, sammenlignet med alternative begrepskombinasjoner? Det kan være at måter vi identifiserer og klassifiserer dans på, har gjort det mer 'naturlig' for Danseinformasjonen og bokens bidragsytere å fokusere på samtidsdans fremfor (i dette tilfellet) jazzdans. Men hvordan identifiserer og klassifiserer vi i så fall begreper som dansekunst, samtidsdans og jazzdans? I min masteroppgave i dansevitenskap fra 2017, *Diskurser om norsk dansekunst anno 2016*, var det nettopp dette forholdet jeg ønsket å undersøke nærmere.⁵ Jeg vil i denne artikkelen trekke frem noen av mine sentrale funn.

Årsaken til at denne artikkelen og min tidligere masteroppgave konsentreres rundt begrepene *dansekunst, samtidsdans og jazzdans*, handler om å ta opp tråden fra den offentlige debatten i etterkant av bokutgivelsen. Men det handler også om at jeg er en del av det beskrevne felt. Jeg har en såkalt kunstutdanning med fordypning i jazzdans fra Den Norske Balletthøyskole (nå Norges dansehøyskole) og jobber profesjonelt med dans. Blant annet har jeg undervist i jazzdans og koreografert danseforestillinger, undervist i estetikk og historie ved Norges dansehøyskole og initiert og co-produsert Oslo Jazzdansfestival i 2018. Jeg har derfor en interesse av å tilegne meg en bedre forståelse av hvordan disse begrepene blir anvendt, samt å utforske og problematisere mulige forståelser som kan virke ekskluderende på sammenhengen mellom dansekunst- og jazzdansbegrepet. Samtidig ser jeg det ikke som

1 Svendal, S. Ø. (red.) (2016a): *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*. Skald forlag.

2 Ørstavik, M. & Aldridge, Ø. (2016, 14.–15. desember). 'Denne forestillingen fikk Danse-Norge til å ryke i tottene på hverandre', i *Aftenposten* 14. des. 2019 <https://www.aftenposten.no/kultur/i/6QvOQ/Denne-forestillingen-fikk-Danse-Norge-til-a-ryke-i-tottene-pa-hverandre> [lest 15. februar 2019]; Hestman, I. M. (2016) 'Dansere føler seg tråkka på', i *Dagsavisen* 19. des.2016. <https://www.dagsavisen.no/kultur/dansere-foleer-seg-trakka-pa-1.903694> [lest 15. februar 2019].

3 Hestman, I. M. (2016).

4 Svendal, S. Ø. (2016b, 20. desember). 'Ønsker en mer konstruktiv diskusjon', *Scenekunst.no*, 20. des. 2016 <http://www.scenekunst.no/sak/12379/> [lest 15. februar 2019].

5 Dahl, N. (2017): *Diskurser om norsk dansekunst anno 2016*. Masteroppgave i dansevitenskap ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.

noe naturgitt at verken samtidsdans eller jazzdans skal identifiseres som dansekunst. Slike sammenhenger konstrueres etter mitt skjønn på ulike måter til ulike tider og i ulike sammenhenger. Jeg vil derfor hovedsakelig fokusere på hvordan slike sammenhenger konstrueres diskursivt (språklig) i mitt utvalgte materiale.

Diskurser er ikke 'naturlige'

Jeg har sett på diverse artikler og skriv om dansekunst, spesielt med tanke på sammenhengen mellom begrepene dansekunst, samtidsdans og jazzdans. Først og fremst tok jeg for meg de kildene som utgjorde den aktuelle mediedebatten: nyhets- og debattartikler om Danseinformasjons bokutgivelse. Spesielt er det to stemmer som er fremtredende i denne debatten. Den ene er kunstnerisk leder for Oslo Danse Ensemble, programansvarlig for bachelorstudiet i jazzdans og daværende prorektor ved Kunsthøgskolen i Oslo, Merete Lingjærde. Den andre er faglig rådgiver ved Danseinformasjonen og redaktør for den omtalte boken, Sigrid Øvreås Svendal.⁶ Jeg har også sett på relevante artikler fra den aktuelle boken der sammenhengen mellom de ulike sjangerbegrepene blir diskutert⁷, og andre relevante artikler fra hovedsakelig norske medier med tilsvarende begrepsmessig fokus.⁸

For å utforske de aktuelle diskursene benyttet jeg meg av lingvist Norman Faircloughs kritiske diskursanalyse.⁹ Det vil si en metodisk tilnærming for å avdekke hvordan ulike begreper mer eller mindre systematisk identifiseres og klassifiseres med hverandre, fremfor med visse andre mulige begreper. Slike koblinger tas gjerne for gitt, de fremstår som naturlige, og problematiseres ikke. Men ulike perspektiv på verden er i praksis avhengig av avsenderens posisjoner, identiteter og sosiale relasjoner.¹⁰ Det kritiske aspektet ligger derfor i at man problematiserer de meningsbærende relasjonene innen diskursene.¹¹

Diskursbegrepet har mye til felles med habitusbegrepet – slik det fremstilles av sosiolog Margaretha Järvinen.¹² Det viser til at mennesket sosialiseres inn i bestemte tankestrukturer som fremstår som naturlige og som det ikke stilles spørsmål ved.¹³ Kunst- og kulturbegreper inngår i et sosialt system som skiller ulike grupper fra hverandre, fordi forståelsen av slike

6 Nordvåg, H. B. (2016) 'Intervju: Rom for jazzen i dansekunstbegrepet', *Scenekunst.no* 19. desember 2016, <http://www.scenekunst.no/sak/rom-for-jazzen-i-dansekunstbegrepet/> [lest 15. februar 2019]; Svendal, S. Ø. (2016b); Ørstavik, M & Aldridge, Ø. (2016); Hestman, I. M. (2016).

7 Berg, I. T. (2016): 'Kropp, teori og kjønn – en artikkel om skillelinjer i norsk dans', i S. Ø. Svendal (red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*, Skald forlag, s. 17–43; Haugerud, D. J. (2016): 'Hva tenker på når vi snakker om dansefeltet?' i S. Ø. Svendal (red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*, Skald forlag, s. 359–89; Holte, S. S. (2016): 'Koreografens død – spira til ei ny forståing av koreografi', i S. Ø. Svendal (red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*, Skald forlag, s. 359–89; Røyseng, S. (2016): 'Dansens plass i norsk kulturpolitikk', i S. Ø. Svendal (red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*, Skald forlag, s. 123–141; Østern, T. P. (2016): 'Oppdragelse til nikkedukkedanser eller dansekunstner? Hegemoni, diversitet og motstand i norske samtidsdansutdanningers dansefaglige forståelse' i S. Ø. Svendal (red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*, Skald forlag, s. 279–307.

8 Flak, K. (2016, 23. september). 'Samtidsdans – en meget kort bruksanvisning', *Scenekunst.no* <http://www.scenekunst.no/sak/samtidsdans-en-meget-kort-bruksanvisning/> [lest 15. februar 2019], Nordvåg, H. B. (2016); Mørstad, E. (2014, 23. juli). 'Kunst' i *Store norske leksikon, Kunst og estetikk*. Hentet 26. april 2017 fra <https://snl.no>; Pape, S. (2013, 19. desember): 'Dans' i *Store norske leksikon, Kunst og estetikk*. Hentet 26. april 2017 fra <https://snl.no>; Pape, S. (2016, 12. desember): 'Scenisk dans – dansekunst' i *Store norske leksikon, Kunst og estetikk*. Hentet 26. april 2017 fra <https://snl.no>

9 Fairclough, N. (2003): *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Reseach*. New Yourk: Routledge.

10 Ibid, s. 350–356.

11 Ibid, s. 347.

12 Järvinen, M. (2000): 'Pierre Bourdieu' i H. Andersen & L. B. Kaspersen (red.) *Klassisk og moderne samfundsteori*, København: Hans Reitzels Forlag (2. utg.), s. 342–363.

13 Ibid, s. 350–356.



begreper får sin mening i kraft av kjennskap til et helt kunnskapsfelt av relaterte begreper.¹⁴ Disse begrepene deler verden inn etter hierarkiske prinsipper: visse kategorier tilskrives en status som overordnet, mens andre som underordnet.¹⁵ Det er makten til de dominerende gruppene innenfor ulike felt som avgjør hva som utgjør kulturell kapital (verdi).¹⁶ På denne måten relaterer habitus-begrepet først og fremst til reproduksjon av bestemte interesser og mindre til mostand og endring.¹⁷ For mitt vedkommende betyr det at jeg bør være oppmerksom på at måter å klassifisere på – også hos motstridende parter – kan ha mye til felles og bidra til å opprettholde den rådende orden.

På tilsvarende måte som fremstillingen av habitusbegrepet ovenfor, er sosiolog Barry Barnes opptatt av at mennesker søker anerkjennelse og følger normer støttet av en autoritet.¹⁸ Han utfordrer i tillegg en forståelse av tradisjon og rutiner som noe statisk: rutiner kan ikke reprodusere seg selv, og selv typiske handlinger har unike trekk avhengig av hvem som fremfører dem. Ved fortsettelse av rutiner (tradisjoner) tas kunnskap i bruk samtidig som man improviserer. Hva som regnes som repetisjon av tradisjon er derfor sosialt betinget.¹⁹ Å spesifisere hva som kreves av kulturelle tradisjoner for at de skal opprettholde en kritisk orientering hos deltakerne er problematisk dersom man aksepterer at videreføring av tradisjon fordrer refleksiv selvbevissthet. Et bedre alternativ er derfor å se all tradisjon som et resultat av rasjonelle menneskelige forbrukere og skapere av eget liv.²⁰ På tilsvarende vis påpeker antropologen Joann Kealiinohomoku at alle danseformer reflekterer kulturelle tradisjoner.²¹

¹⁴ Ibid, s. 347.

¹⁵ Ibid, s. 344, 350–358.

¹⁶ Ibid, s. 349–356.

¹⁷ Ibid, s. 360–361.

¹⁸ Barnes, B. (1995). *The Elements of Social Theory*. London: Routledge, s.94–111.

¹⁹ Ibid, s. 111–118.

²⁰ Ibid, s. 118–127.

²¹ Kealiinohomoku, J. (2001): 'An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance' i *Moving History / Dancing Cultures: A Dance History Reader*, Middletown: Wesleyan University Press, s. 33–43.

All dans er ifølge henne 'etnisk', til tross for at mange danseteoretikere beskriver vestlig dans, spesielt ballett, som noe som er løsrevet fra et slikt etnisk eller folkelig opphav. Det ser ifølge henne ut til at vi har behov for å se det unike i egen danseform og kontrastere den mot såkalt tradisjonelle og etniske danser som ikke endrer seg på tilsvarende vis. Men hun påpeker at absolutt alle danseformer endrer seg.²² Disse forståelsene er av spesiell interesse for mitt prosjekt fordi begrepet 'tradisjon' og andre nærliggende begrep har en sentral plass i materialet jeg har studert.

Det er tilsammen tre sentrale og dels overlappende diskurser fra det undersøkte materialet, som muligens kan bidra til å forklare hvorfor jazzdans tilsynelatende i mindre grad enn samtidsdans identifiseres med begrepet dansekunst. De tre diskursene er kategori versus kvalitet, teori versus fysikalitet og nyskapning versus gjengivelse. Med utgangspunkt i teorien ovenfor, vil jeg utforske og problematisere hvordan disse klassifiseringene kan begrense identifikasjonen mellom dansekunst og jazzdans.

Kategori versus kvalitet

En sentral diskurs i det analyserte materialet relaterer til dansekunst som noe sjangerbetinget. Kunstbegrepet brukes både om en bestemt form (type, sjanger, kategori) og om varierende kvalitet (her forstått som god eller dårlig) innenfor ulike typer dans. Men i de kildene jeg har tatt for meg ser man en tendens til at dansekunstbegrepet oftere identifiseres som noe sjangerbetinget enn som noe kvalitativt. Dersom noe per definisjon regnes som 'dansekunst' kan også den kvalitative vurderingen av kunstnerisk kvalitet bli forbeholdt det som i utgangspunktet identifiseres som dansekunst. Da kan en kategorisk forståelse av dansekunst potensielt ekskludere en kvalitativ beskrivelse av visse danseformer som kunst, dersom disse ikke i utgangspunktet identifiseres som kunstneriske. I mitt materiale blir dansekunst oftere identifisert med sjangeren samtidsdans enn med jazzdans. Gjentatte forekomster av denne klassifiseringen kan muligens forklare noe av Danseinformasjonsens fokus i boka *Bevegelser*.²³

I *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år* står det at 'sjangermessig ligger hovedvekten på samtidsdansen'.²⁴ Ved å se tittel i sammenheng med innledning og innhold kan man få et inntrykk av at dansekunst har mer til felles med samtidsdans enn med andre sjangre. Formuleringen kan også leses som at samtidsdans er en sjanger som kan avgrenses fra andre sjangre og samtidig er en underkategori av den overordnede kategorien dansekunst. Fokus blir altså mer på det kategoriske fremfor det kvalitative, og mer på samtidsdans enn andre danseformer. Det betyr ikke at Danseinformasjonen ikke anser jazzdans som dansekunst. I en artikkel påpeker Svendal nettopp at jazzdans i høyeste grad er som dansekunst å regne.²⁵ Men kritikken fra Lingjærde kan tyde på at dersom en slik avgrensning ikke forklares utdypende, kan det leses som at jazzdans i liten grad identifiseres med dansekunst.²⁶

Andre danseinstitusjoner skaper en tilsvarende sterk identifikasjon mellom dansekunst og samtidsdans, som ved endringen av navnet *Skolen for samtidsdans* til *Høyskolen for dansekunst*. Dansekunstbegrepet er i tillegg å finne i navnet på sentrale danseinstitusjoner som *Norske Dansekunstnere* og *Kunsthøgskolen i Oslo*. Men disse favner for øvrig over flere sjangre, med fokus på både ballett, samtidsdans og jazzdans. Dette kan forklare hvorfor aktører

22 Ibid, s. 33–35.

23 Svendal (2016a).

24 Ibid, s. 9.

25 Svendal (2016b).

26 Ørstavik & Aldridge (2016); Hestman (2016).

innen dansekunstheltet har forventninger om at en bok om dansekunst også skal inneholde informasjon om linken mellom dansekunst og jazzdans blant annet.

I Store norske leksikon skriver fagansvarlig for bildende kunst, Erik Mørstad, at kunstbegrepet er positivt verdiladet og at definisjonen av det er omstridt. Han skriver at det i vid forstand refererer til spesielle ferdigheter og dyktighet på forskjellige felter, mens det i snevrere forstand refererer til skapende, utøvende og estetisk virksomhet.²⁷ Dette kan tolkes som at det i vid forstand oppfattes som noe kvalitativt, mens det i snever forstand oppfattes som noe som er avgrenset til bestemte kategorier av virksomheter. Når dansekunst oftere blir kategorisert sammen med samtidsdans sammenlignet med for eksempel jazzdans, kan man få inntrykk av at begrepet er sjangerbetinget – som en overordnet sjanger eller type. Som jeg diskuterte innledningsvis kan man derfor tenke seg at det er av stor kulturell verdi å bli identifisert og klassifisert sammen med kunstbegrepet. Det kan for eksempel føre til større grad av økonomisk kapital i form av tildeling fra offentlige etater, siden begreper som 'dansekunst' og 'scenekunst' har en sentral plass i prioriteringen hos disse.²⁸ Man kan tenke seg at dersom en danseform per definisjon er å anse som dansekunst, vil representanter for denne formen lettere kunne oppnå økonomisk kapital enn dersom danseformen faller utenfor denne kategoriseringen, eller dersom fokus i hovedsak er på hvorvidt dansen er god eller dårlig. Dette kan forklare hvorfor det er attraktivt å identifisere dansekunst primært som noe kategorisk fremfor noe kvalitativt.

I Store norske leksikon sidestiller danseviter Sidsel Pape begrepene *Scenisk dans – dansekunst* (jmfør artikkeltittel). Her kontrasteres scenisk dans eller dansekunst på den ene siden, opp mot den sosiale dansen på den andre siden.²⁹ Slik blir dansekunst identifisert som noe som foregår på scenen, og ikke som sosial dans (med mindre den tas til scenen). Dette er også en form for kategorisering. Det er ikke gitt at sosial dans ikke skal identifiseres med dansekunst. Det skrives videre at utviklingen av den sceniske dansen identifiseres med moderne dans, postmoderne dans og klassisk ballett, mens den samtidige sceniske dansen identifiseres med et utviklingssamarbeid mellom koreografer og dansere. Jazzdans nevnes ikke i denne sammenheng. Når det i tillegg eksisterer en nær relasjon mellom den moderne danseformen og samtidsdans, for eksempel ved studietilbudet til Norges dansehøyskole, blir den kategoriske linken mellom dansekunst- og samtidsdansbegrepet ytterligere styrket.

Pape skriver også at det som skiller scenisk dans (eller dansekunst) fra annen dans har en sammenheng med hvorvidt det som foregår på scenen utgjør et dramaturgisk hele eller om det består av enkeltnumre.³⁰ Når man legger dette sammen med Lingjærdes beskrivelse av Oslo Danse Ensemble sin forestillingsform – som ofte har et sammensatt program med flere koreografer – kan man se at deres jazzdans potensielt kan oppfattes som noe annet enn et dramaturgisk hele, og følgelig som noe annet enn dansekunst.³¹ En relativ svekket kobling mellom dansekunst og jazzdans (sammenlignet med dansekunst og samtidsdans) kan potensielt også forsterkes av artikkelen om *dans* i Store norske leksikon.³² Her står det at 'Scenisk dans er dans som benyttes som underholdning eller som mer eller mindre bærende element i scenisk kunst'. På denne måten skapes det et skille mellom det som er underholdning og det som er dansekunst. I denne sammenhengen nevnes også jazzdans (i tillegg til

27 Mørstad (2014).

28 Røyseng (2016), s. 132–135.

29 Pape (2016): 'Scenisk dans – dansekunst', i SNL.

30 Ibid.

31 Hestman (2016).

32 Pape (2013): 'Dans' i SNL.

samtidsdans), men ikke i den foregående artikkelen der scenekunst mer kategorisk ble koblet sammen med dansekunst (jamfør artikkeltittel). I artikkelen om *dans* er det ikke avklart om bare noen eller samtlige av de sceniske dansene er som underholdning og/eller som dansekunst å regne.

I Store norske leksikon ser vi altså en hyppigere identifikasjon mellom dansekunst og sjangerbegreper som ligger nær samtidsdans, sammenlignet med identifikasjonen mellom dansekunst og jazzdans. En mulig forklaring kan være at jazzdans i større grad identifiseres med underholdning, samtidig som underholdning distanseres fra dansekunstbegrepet. I boka *Jazz Dance: A history of the Roots and Branches*, identifiserer Lindsay Guarino og Wendy Oliver sjangeren med både teateroppsetninger, show og underholdning, kommersielle forestillinger, musikal, stepp, sosial og etnisk dans, urbane uttrykk, samtidige fusjoner (contemporary jazz), ballett og moderne dans, og kunstnerisk og scenisk dans – blant annet.³³ Men alle disse assosiasjonene har ikke nødvendigvis samme status. Ifølge sosiolog Sigrid Røyseng har danseinnslag i revyer, teateroppsetninger, operetter og annen underholdning historisk sett blitt ansett som annenrangs sammenliknet med ballettradisjonen.³⁴

Danser og koreograf Kenneth Flak skriver at samtidsdans først og fremst er noe som defineres negativt, altså som hva det ikke er: det er ikke selskapsdans, klassisk ballett, teater, showdans, musikal, breakdance, sport med mer.³⁵ Men han legger til at samtidsdans likevel tar i bruk elementer fra alle disse sjangrene. En tilsvarende forståelse kommer frem i forfatter og filmregissør Dag Johan Haugeruds intervju med dansekunstnere i boken *Bevegelser* - at det er en relasjon mellom det å være dansekunstner og drive med samtidsdans, men at det er noe annet å gjøre en musikal eller et steppeshow.³⁶ Det nevnes imidlertid også at det er usikkerhet rundt avgrensningen av disse formene. Også Lingjærde er noe uklar på avgrensningen mellom jazzdans og samtidsdans siden jazzdans i én artikkel omtales som en 'kunstform ved siden av samtidsdansen', mens jazzdans (i form av Oslo Danse Ensemble) i en annen artikkel omtales som noe 'innen samtidsfeltet'.³⁷ Det kan være at samtidsdans og samtidsfeltet forstås som to ulike fenomen, men det kan også være at avgrensningen av hva som er samtidsdans og samtidsfeltet innen dansen er uklart. Samtidig betegner hun jazzdans som bestående av både 'etniske danser, stepp, ballroom, akrobatikk, med mer' – det motsatte av det Flak identifiserte med samtidsdans.³⁸ Når samtidsdans i tillegg oftere forbindes med begrepet dansekunst får vi samlet sett ikke bare en svekket relasjon mellom samtidsdans og jazzdans, men også mellom dansekunst og jazzdans – sammenlignet med forholdet mellom dansekunst og samtidsdans.

De klassifikasjonene jeg til nå har tatt for meg, er ofte indirekte og forekommer som begreper med nærhet i tid og rom – de assosieres ved å være del av samme setning eller større avsnitt i en tekst, mer enn det handler om at noe konkret defineres som dansekunst eller ei. Like fullt kan slike klassifiseringer påvirke vår forståelse av begrepene ved gjentatt bruk over tid. Når begrepene dansekunst og samtidsdans stadig opptrer nært i tid og rom, sammenlignet med begrepene dansekunst og jazzdans – så styrkes identifikasjonen mellom det første begreparet, mens den andre svekkes.

33 Guarino, L. & W. Oliver (2014): 'Jazz Dance Styles' i Guarino, L. & W. Oliver (red.) (2014): *Jazz Dance: A history of the Roots and Branches*, University Press of Florida, Gainesville, s. 24–31.

34 Røyseng (2016), s. 125.

35 Kenneth Flak (2015) 'Samtidsdans – en meget kort bruksanvisning', fra *Scenekunst.no* <http://www.scenekunst.no/sak/samtidsdans-en-meget-kort-bruksanvisning/> [lest 15. februar 2019]

36 Haugerud (2016), s. 365–367.

37 Ørstavik & Aldridge (2016); Hestman (2016).

38 Nordvåg (2016).

Robin Peters, Daniel Koivunen, Maria Nygård, Natasha Heggen og Hugo Marmelada
i ODE 2010, av Oslo Danse Ensemble
Foto: Ole Walter Jacobsen



Lingjærde er opptatt av at det er opplevelsen av dansen som bør stå i fokus med tanke på hvorvidt noe skal defineres som dansekunst.³⁹ Slik jeg forstår det handler dette om at dansekunst først og fremst bør forstås som noe kvalitativt og ikke noe kategorisk. Dersom opplevelsen og ikke navnet på danseformen skal stå i sentrum for hvorvidt noe er dansekunst eller ei, så kan potensielt alle dansesjangre kunne vurderes som dansekunst, og vi får slik en mer inkluderende definisjon av begrepet. Kanskje vil det være hensiktsmessig å skape et større skille mellom dansekunst og scenisk dans, slik at ikke det positivt ladede kunstbegrepet 'overtas' av noen sjangre. Da kan i så fall både sosial dans, musikal og andre danseformer som ikke typisk regnes som 'dansekunst' bli vurdert som dette. Røyseng skriver at det i norsk dansepolitikk har 'blitt lagt stor vekt på klassisk ballett og samtidsdans', mens 'historisk sett er folkedansen ikke blitt forstått som en profesjonell kunstnerisk aktivitet på samme måte som ballettradisjonen'.⁴⁰ I tillegg skriver hun at 'dans som har vært assosiert med underholdning, er på samme måte som folkedansen blitt ekskludert fra det kulturpolitiske begrepet om dans'.⁴¹ Dette kan tyde på at de politiske og økonomiske prioriteringene går i retning av dans som forstås som kunstnerisk og profesjonell.

Teori versus fysikalitet

En annen sentral diskurs handler om en sterkere dreining mot teoretiske fremfor fysiske aspekter med hensyn til dansekunst. Som nevnt har det for Danseinformasjonen vært naturlig

39 Nordvåg (2016)

40 Røyseng (2016), s. 134.

41 Ibid.

å velge bidragsytere som er en del av det teoretiske feltet siden 'denne retningen ønsker å utvikle kritisk refleksjon rundt dansekunsten'.⁴² Svendal skriver videre at hun skulle 'ønske at det kom flere analytiske skribentstemmer om og fra jazzdansen'. Vi ser her at det vises til praktiske forhold. Det er mangelvare på dansere som identifiserer seg med jazzdans og som samtidig skriver kritisk om dansen. Det forklarer noe, men ikke alt. Legger man logikken til Barnes og Kealiinohomoku til grunn er det rimelig å forvente at det også i jazzdansmiljøet foregår kritisk refleksjon.⁴³ Men hvorfor har ikke disse stemmene blitt en del av det teoretiske feltet og hvorfor gjenspeiles ikke dette hos dem som skriver kritisk om dans?

En grunn til dette kan være at jazzdansere i større grad fokuserer på det fysiske virtuose. Ifølge Flaks artikkel om samtidsdans er det å kunne 'løfte beina høyt og spinne rundt sin egen akse mange ganger' ikke spesielt viktig, når målet er å stille spørsmål ved 'totalitære ideologier, kjønnsidentiteter eller strukturell rasisme'.⁴⁴ På den andre siden sier Lingjærde at 'Vi er opptatt av fysisk virtuositet, noe som også har møtt motstand, kanskje særlig av de som fascineres av teoretisk virtuositet'.⁴⁵ I tillegg sier hun at jazzdansen er 'uløselig knyttet til musikk, og (...) følger populærmusikkens utvikling'. Men hun sier også at 'Vi er opptatt av (...) dansen som en abstrakt kunstart, med fokus på musikalitet og bevegelser relatert til jazzdansens bevegelseskvaliteter'. En forklaring på at jazzdans ikke oppfattes som spesielt teoretisk handler derfor muligens om at tradisjonelle verdier som fysisk virtuositet og musikalitet generelt har større forrang enn i samtidsdansen. På den andre siden sies det også at jazzdansen utvikles i en abstrakt retning. Hva dette innebærer kommer imidlertid ikke like tydelig frem. Så inntrykket man sitter igjen med kan derfor bli at det er stor avstand mellom den samfunnskritiske samtidsdansen og den fysiske virtuose jazzdansen.

I teaterviter Ine Therese Bergs bidrag til Danseinformasjonens bok, står det at 'den etnisk og fysiske sterke danseren er fortsatt et rådende ideal i 'mainstream dans' [...]. I tillegg har konseptuelle og minimalistiske praksiser trukket kunstfeltet i en teoretisk og diskursiv retning'.⁴⁶ Berg skriver videre at 'mens Tabankas [Tabanka African & Caribbean Peoples Dance Ensemble, red. anm.] arbeid retter oppmerksomheten mot kroppens skjønnhet og styrke, noe som ligner kroppsuttrykket i den klassiske balletten og jazzdansen, er man i samtidsdansen oftere opptatt av problematiske sider ved kroppen'.⁴⁷ Videre skriver hun at til 'tross for at Tabankas kropps- og bevegelsesuttrykk mangler selv-refleksiviteten som er så sentral i den vestlige samtidsdansen, behandler den også tradisjon og kontekst, men på en mindre distansert måte enn den konseptuelt forankrede samtidsdansen'.⁴⁸

Vi ser her at mens ballett og jazzdans identifiseres med kroppens skjønnhet og styrke, så identifiseres samtidsdans med problematiske sider ved kroppsliggjøring. Det betyr, som Berg skriver, ikke at disse formene ikke behandler tradisjon og kontekst, men at dette gjøres på en mindre distansert måte. Denne 'graderingen' av dansens teoretiske forankring synes ikke å stå i et motsetningsforhold til det vi har fått vite om jazzdans så langt. Samtidsdansen er som vi har sett mer teoretisk orientert enn jazzdansen. Men Berg trekker denne forskjellen lengre enn det vi hittil har sett når hun skriver at dansekompaniet Tabanka 'mangler selv-

42 Svendal (2016b).

43 Barnes (1995); Kealiinohomoku (2001).

44 Flak (2015).

45 Nordvåg (2016).

46 Berg (2016), s. 18–19.

47 Ibid, s. 29.

48 Ibid.

refleksiviteten som er så sentral i den vestlige samtidsdansen'.⁴⁹ Dette kan leses som at det er et fravær av, fremfor en gradering av selv-refleksivitet, både hos Tabanka og den etnisk relaterte jazzdansen. Nøyaktig hvordan Berg definerer 'selv-refleksivitet', og hvordan dette eventuelt skiller seg fra refleksivitet generelt kommer ikke klart frem. Men dersom vi legger Barnes og Kealiinohomoku sine teoretiske innfallsvinkler til grunn er alle kulturer og tradisjoner refleksive, på den måten at egen praksis revurderes og fornyes, til tross for at det ikke nødvendigvis fremstår slik for utenforstående.

Også samtidsdansen blir utsatt for generalisering. Berg kritiserer en danseanmeldelse hvor det hevdtes at samtidsdansen avindividualiserer danseren.⁵⁰ Denne anmeldelsen vitner om hvor lett det er å få øye på mangler ved en annen danseform når man ikke er del av denne selv. Men man kan spørre om ikke Berg begår samme feil når hun identifiserer danseformer med en etnisk forankring med fravær av selv-refleksjon.

En kobling mellom kunst og teori er også å finne i Store norske leksikon: 'noen vil hevde at virtuos sosial dans satt på en scene kan klassifiseres som kunst. En slik tenkning kan kanskje føres tilbake til renessansen [...]. En annen, også utbredt oppfatning, er at en overordnet kunstnerisk idé er det som gjør noe til dansekunst'.⁵¹ Her kan man se at vektleggingen av det fysiske har mer av en historisk dimensjon over seg, mens det idémessige (eller teoretiske) er noe som viser til samtiden. Det betyr ikke at Pape ikke anser det virtuose som kunst, men at beskrivelsen hennes potensielt kan leses som at det konseptuelle er sterkere knyttet opp mot kunstbegrepet enn hva det mer fysisk orienterte uttrykket er i dag.

Ifølge Røyseng kan akademiseringen av dansen ses som 'et viktig skritt i profesjonaliseringen og legitimeringen av en kunstform'.⁵² Det ser ut til at legitimering av kunst og kultur henger sammen med 'intellektuelle karakteristika og potensial til å utvikle den intellektuelle kapasiteten i befolkningen'.⁵³ Hun legger til at dette har en sammenheng med at det språklige er lettere tilgjengelig enn dans og at kunst som har et velutviklet akademisk språk oppnår en høyere status.⁵⁴ Denne vektleggingen har igjen gått på bekostning av kulturformer som har blitt oppfattet som 'masseprodusert, kommersielle eller moralsk suspekter'.⁵⁵ I tillegg har dans som har vært assosiert med underholdning og folkedans blitt ekskludert fra det kulturpolitiske begrepet om profesjonell dans.⁵⁶ Vi har tidligere sett at jazzdans nettopp har blitt assosiert med både underholdende, folkelige og kommersielle – noe som kan ha bidratt til en relativt svakere status hos jazzdansen, sammenlignet med samtidsdansen.

De politiske forholdene som her beskrives kan forklare noe av iveren etter å identifisere en danseform med dansekunst og det teoretiske – siden disse begrepene ser ut til å klassifiseres sammen fra politisk hold. Så når jazzdansen ikke like typisk identifiseres med kunstbegrepet som det samtidsdansen gjør, i liten grad identifiseres med det teoretiske, og i tillegg gjerne identifiseres med de danseformene som politisk sett har blitt nedprioritert, så forklarer det både hvorfor det kan være viktig for dansere å identifisere seg med kunstbegrepet, og å unngå begreper som i liten eller ingen grad identifiseres med dansekunst.

49 Ibid.

50 Ibid, s. 41–42.

51 Pape (2013).

52 Røyseng (2016), s. 134.

53 Ibid, s. 137.

54 Ibid, s. 136.

55 Ibid, s. 139.

56 Ibid, s. 134.

Nyskaping versus gjengivelse

En tredje og lignende diskurs går ut på at nyskaping identifiseres som noe annet enn det kontinuerlige, gjengivende eller tradisjonelle. I Aftenpostens artikkel om bokutgivelsen uttaler Svendal at 'Vi trenger det etablerte for å skape kontinuitet, men mye av det som er mest spennende foregår i det frie feltet'.⁵⁷ Her skapes det en identifikasjon mellom det frie feltet og det spennende, og på den andre siden en identifikasjon mellom det etablerte og det kontinuerlige. Denne uttalelsen kommer i etterkant av en sammenligning mellom ballett og

samtidsdans, og kan derfor leses som at ballett representerer en mer tradisjonell form for dansekunst, mens det frie feltet består av en mer nyskapende form for dansekunst. Dersom man linker dette til fokus i Danseinformasjons bok, som er avgrenset til det frie feltet og samtidsdansen, får man en kobling mellom det spennende, det frie feltet og samtidsdansen på den ene siden – og ballett, det etablerte og det kontinuerlige på den andre siden.⁵⁸

Daniel Sarr i ODE 20 ÅR av Oslo Danse Ensemble
Foto: Ole Walter Jacobsen



Også Lingjærde skaper en liknende motsetning ved å skille mellom det tradisjonelle og det nye når hun sier at 'vi elsker tradjazzen og våre røtter, men i likhet med samtidsdansen skal selvfølgelig også jazzdansen gis mulighet til utvikling'.⁵⁹ Dette kan leses som at det finnes jazzdans som reproducerer eller gjengir noe, og jazzdans som er i utvikling. Disse motsetningene mangler de nyansene som Barnes og Kealiinohomoku fremmer – om at det kontinuerlige, rutinemessige eller tradisjonelle også er noe som er under utvikling, og ikke bare handler om gjengivelse. Svendal og Lingjærde er ikke nødvendigvis uenige i at det tradisjonelle også er under utvikling, men poenget er at de språklige formuleringene jeg her viser til skaper en form for motsetning.

En opposisjon mellom det å gjengi og det å være nyskapende ses tydeligere i Tone P. Østerns undersøkelse av norske utdanninger innen moderne- og samtidsdans.⁶⁰ Her finner hun at 'Den overgripende striden kan skrelles ned til om norske dansekunstnere skal utdannes til nikkedukke-utøvere som er trofaste mot speilet og som kan gå inn i store kompanier, eller som skal utdannes til selvstendige, koreografisk og dialogisk tenkende kunstnere'.⁶¹ Hun refererer til studentenes erfaringer, men disse erfaringene må også ses i sammenheng med innfallsvinkelen på undersøkelsen: 'hvordan står de ulike utdanningenes tilnærming til tradisjon kontra kunstnerisk nyskaping, eller praksis kontra teori'.⁶² Det å formulere slike dikotomier kan være nyttig for å fremheve motsetninger. Men de er også problematiske fordi det tar oppmerksomheten bort fra glidende overganger og overlapping mellom ulike arbeidsmetoder .

På den andre siden er Lingjærde opptatt av at det å gjengi noe ikke må forstås som noe automatisk, men snarere som noe fortolkende: 'Når vi blir nevnt er det i en setning vi har

57 Ørstavik & Aldridge (2016).

58 Svendal (2016a).

59 Nordvåg (2016).

60 Østern (2016).

61 Østern (2016), s. 279.

62 Ibid, s. 279–280.

hisset oss mye opp om. I prinsippet sier setningen at en jazzdanser lærer seg trinn og gjengir trinn som koreografen har laget på forhånd. [...] Det er historieløst. [...] Det er en kunst å gi bevegelser mening'.⁶³ Lingjærde uttaler dette i forbindelse med en kritikk av hvordan jazzdans omtales i danser og koreograf Solveig Styve Holtes artikkel i *Bevegelser*.⁶⁴ 'I jazzdansen var og er det framleis heilt vanleg at ein som dansar skal lære seg trinn og gjengi trinn og kombinasjonar som koreografen alt har utvikla.' I denne artikkelen identifiseres jazzdansbegrepet med gjengivelse. Det betyr ikke at artikkelforfatteren ikke mener at jazzdansen også kan beskrives på andre måter. Poenget her er at i den ene setningen begrepet 'jazzdans' brukes i artikkelen, så kobles begrepet til 'gjengivelse'.⁶⁵ Vi får ingen ytterligere nyansering av jazzdans, og formuleringen kan derfor skape et inntrykk av jazzdans som noe ensidig.

Også Svendal er opptatt av det foregår en fortolkning av bevegelser som er fastsatt på forhånd: 'Uavhengig av om danseren lærer seg materiale som er satt på forhånd eller er medskapende i utviklingen av bevegelsesmaterialet, må man like fullt fortolke og formidle bevegelsene'.⁶⁶ Poenget i denne artikkelen er å synliggjøre at det eksisterer til dels motstridende diskurser som på subtile og indirekte måter gjør seg gjeldende på begge sider av debatten. Både Svendal og Lingjærde er opptatt av at det ikke er noen automatikk i å gjengi bevegelser, samtidig som de setter begreper som det kontinuerlige og det spennende eller det tradisjonelle og det utviklende i et motsetningsforhold. Det er ikke noe oppsiktsvekkende eller unormalt med slike opposisjoner. Like fullt kan slike formuleringer bidra til å skape et gap mellom for eksempel det tradisjonelle og det utviklende.

Både tradisjon og nyskapning

Jeg fant i mitt datamateriale ingen eksplisitt avvisning av jazzdans som dansekunst. Men på tvers av artiklene finner jeg en tendens til at både dansekunst og samtidsdans i stor grad identifiseres og forbindes med begreper og kvaliteter som teoretisk, akademisk, nyskapende, medvirkende, utviklende, kritisk refleksiv, samtid, scenisk, dramaturgisk helhet, fritt felt, med mer. Jazzdans derimot identifiseres eller forbindes oftere med begreper og kvaliteter som ikke eller i liten grad forbindes med både dansekunst og samtidsdans: fysisk, virtuos, tradisjonell, gjengivende, underholdende, praksis, historie, folkelig, enkeltstående numre, kommersialitet, etnisitet, med mer. Over tid kan slike koblinger skape bestemte og 'naturaliserte' forestillinger. De blir en del av vår habitus – en normalisert måte å bruke språket på som vi ikke stiller spørsmål ved.

Med utgangspunkt i diskursiv teori er det ikke gitt at dansekunst skal identifiseres som verken samtidsdans, jazzdans eller andre sjangre. Det er ikke gitt at dansekunst skal være en avgrenset kategori i det hele tatt. Potensielt kan dansekunst være et kvalitativt fenomen alle danseformer potensielt kan vurderes opp mot. Dette er et kulturelt og etisk spørsmål som bør diskuteres. Gjennomgangen ovenfor tyder imidlertid på at vi har, eller er på vei mot, et kunstbegrep der dans som tenderer i retning av at det virtuose, tradisjonelle, sosiale og etniske ikke typisk identifiseres med dansekunst. Potensielt kan et slikt fravær av identifikasjon leses som at disse formene ikke er som dansekunst å regne. Dette er problematisk dersom offentlige myndigheter prioriterer tildeling av knappe midler til dans som identifiseres med dansekunstbegrepet. Røysengs gjennomgang av kulturpolitiske dokumenter kan tyde på at det forholde seg slik,

63 Hestman (2016)

64 Holte (2016).

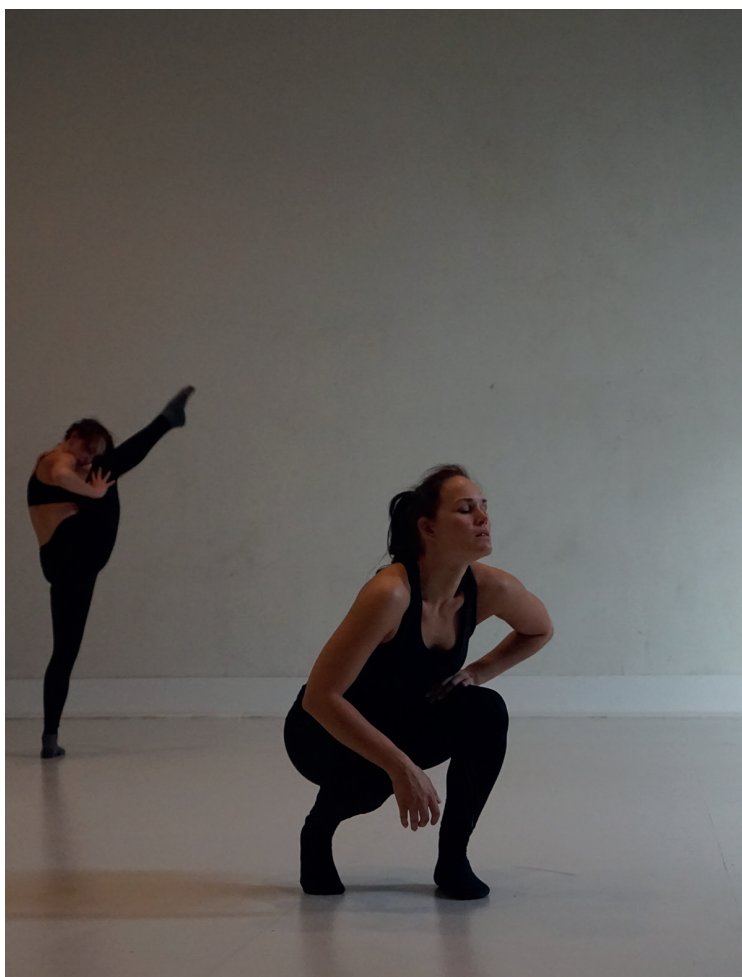
65 Ibid, s. 251.

66 Svendal (2016b).

siden begreper som 'dansekunst' og 'scenekunst' fremheves i disse dokumentene.⁶⁷ Jeg har derfor ansett det som viktig å problematisere om det er noen nødvendig motsetning mellom blant annet det tradisjonelle og det nyskapende. Dersom man legger Barnes sin teori til grunn – om at en videreføring av tradisjon krever refleksjon, er det ingen nødvendig dikotomi mellom disse forholdene. Til enhver tid er det ikke gitt hva man skal kalle tradisjon og hvordan dette skal tilpasses nye kontekster og kropper. Ikke bare nyskapning, men også tradisjon kan således identifiseres med dansekunst. Det er heller ingen nødvendig motsetning mellom det idémessige og det virtuose. Å problematisere og fremheve slike diskursive dikotomier er et sted å begynne dersom man vil etterstrebe et mer inkluderende dansekunstbegrep. Det kan være et poeng å gjøre dette fordi dansekunstbegrepet tilsynelatende er ettertraktet og har høy kulturell kapital. En mindre kategorisk og en mer kvalitativ (opplevelsesbasert) tilnærming til begrepet kan gjøre noe med dette.



*Aurora Iland og Charlotte Elise Olsen i THROB, Oslo Jazzdansfestival 2018
Foto og koreografi: Natalie Dahl.*



⁶⁷ Røyseng (2016), s. 132.

Referanser

- Barnes, B. (1995). *The Elements of Social Theory*. London: Routledge.
- Berg, I. T. (2016). 'Kropp, teori og kjønn – en artikkel om skillelinjer i norsk dans' i S. Ø. Svendal (Red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år* (s. 17–43). Skald forlag.
- Dahl, N. (2017). *Diskurser om norsk dansekunst anno 2016*. Masteroppgave i dansevitenskap ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Hentet fra <https://brage.bibsys.no>
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*. New York: Routledge.
- Flak, K. (2015, 23. september). 'Samtidsdans – en meget kort bruksanvisning', *Scenekunst.no*. Hentet fra <http://www.scenekunst.no>
- Guarino, L. & Oliver, W. (2014). 'Jazz Dance Styles' i Guarino, L. & Oliver, W. (Red.) *Jazz Dance. A History of the Roots and Branches* (s. 24–31). Gainesville: University Press of Florida.
- Haugerud, D. J. (2016). 'Hva tenker på når vi snakker om dansefeltet?' i S. Ø. Svendal (Red.) *Bevegelser - Norsk Dansekunst i 20 år* (s. 359–89). Skald forlag.
- Hestman, I. M. (2016, 19. desember) – 'Dansere føler seg tråkka på' i *Dagsavisen, Kultur*. Hentet fra <http://www.dagsavisen.no>
- Holte, S. S. (2016). 'Koreografens død – spira til ei ny forståing av koreografi' i S. Ø. Svendal (Red.) *Bevegelser - Norsk Dansekunst i 20 år* (s. 359–89). Skald forlag.
- Høyskolen for dansekunst (2017). *Høyskolen for dansekunst*. Hentet 21. juni fra <http://hfdk.no>
- Järvinen, M. (2000). 'Pierre Bourdieu' i H. Andersen & L. B. Kaspersen (Red.) *Klassisk og moderne samfunnssteori* (2. utg., s. 342–63). København: Hans Reitzels Forlag.
- Kealiinohomoku, J. (2001) 'An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance' i *Moving History / Dancing Cultures: A Dance History Reader* (s. 33–43). Middletown: Wesleyan University Press.
- Kunsthøgskolen i Oslo (2017). *Kunsthøgskolen i Oslo*. Hentet 21. juni 2017 fra <http://khio.no>
- Mørstad, E. (2014, 23. juli). Kunst. *Store norske leksikon, Kunst og estetikk*. Hentet 26. april 2017 fra <https://snl.no>
- Nordvåg, H. B. (2016, 19. desember). 'Intervju: Rom for jassen i dansekunstabegrepet' *Scenekunst, Intervju*. Hentet fra <http://www.scenekunst.no>
- Norges dansehøyskole (2017). *Studietilbud*. Hentet 21. juni 2017 fra <https://ndh.no>
- Norske Dansekunstnere (2017). *Norske Dansekunstnere*. Hentet 21. juni 2017 fra <http://noda.no>
- Pape, S. (2013, 19. desember). 'Dans'. *Store norske leksikon, Kunst og estetikk*. Hentet 26. april 2017 fra <https://snl.no>
- Pape, S. (2016, 12. desember). 'Scenisk dans – dansekunst'. *Store norske leksikon, Kunst og estetikk*. Hentet 26. april 2017 fra <https://snl.no>
- Røyseng, S. (2016). 'Dansens plass i norsk kulturpolitikk' i S. Ø. Svendal (Red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år* (s. 123–141). Skald forlag
- Svendal, S. Ø. (Red.). (2016a). *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år*. Skald forlag.
- Svendal, S. Ø. (2016b, 20. desember). 'Ønsker en mer konstruktiv diskusjon' *Scenekunst, Debatt*. Hentet fra <http://www.scenekunst.no>
- Ørstavik, M & Aldridge, Ø. (2016, 14.–15. desember). 'Denne forestillingen fikk Danse-Norge til å ryke i tottene på hverandre' i *Aftenposten, Kultur*. Hentet fra <http://www.aftenposten.no>
- Østern, T. P. (2016). 'Oppdragelse til nikkedukkedanser eller dansekunstner? Hegemoni, diversitet og motstand i norske samtidsdansutdanningers dansefaglige forståelse' i S. Ø. Svendal (Red.) *Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år* (s. 279–307). Skald forlag.