

Utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand

Kartlegging av den nåværende statusen til Kristiansands dansemiljø
i kontekst med nasjonal og lokal dansehøstorie og kulturpolitikk

ELISABETH HAUGLAND POST

KANDIDATNUMMER 5002

VEILEDERE

Anne Grete Eriksen

André Eiermann

Universitetet i Agder, 2020

KF-500 Master i kunstfag

Fakultet for kunstfag

Institutt for visuelle og sceniske fag

Master

SAMMENDRAG

Utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand – Kartlegging av den nåværende statusen til Kristiansands dansemiljø i kontekst med nasjonal og lokal dansehistorie og kulturpolitikk er en mastergradsavhandling skrevet av Elisabeth Haugland Post i Master i kunstfag ved Universitetet i Agder, ved Fakultet for kunstfag og Institutt for visuelle og sceniske fag.

Tema for denne masteroppgaven er utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand og problemstillingen lyder som følger; *hva er den nåværende statusen til Kristiansands dansemiljø sett i sammenheng med dansehistorisk og kulturpolitisk kontekst på lokalt og nasjonalt nivå, og hvordan kan denne kunnskapen bidra til å utvikle og styrke dansemiljøet i Kristiansand?*

Avhandlingens teoretiske rammeverk som omhandler det kulturpolitiske og dansehistoriske, tar for seg begrepet felt av den franske sosiologen Pierre Bourdieu og benyttes i kontekst med lokale og nasjonale kulturpolitiske dokumenter, debatter og nyheter knyttet til det norske dansefeltet.

Den metodiske tilnærmingen innebærer den kvantitative spørreundersøkelsen, kvalitative semistrukturerte intervjuer og et konkret igangsatt tiltak for å styrke og utvikle dansemiljøet som skaper rammene for drøfting og argumentasjon. Analysen er gjort gjennom en sammenlignende innholdsanalyse av intervjuene i kontekst med spørreundersøkelsen og det igangsatte tiltaket.

Avhandlingens resultat presenteres gjennom ønsker og forslag om spesifikke strategier som kommer fram gjennom intervju og det teoretiske rammeverket som kan bidra til å styrke og utvikle dansemiljøet i Kristiansand.

FORORD

Jeg vil takke begge veilederne mine, André Eiermann og Anne Grete Eriksen, som har bidratt med to unike og utfyllende perspektiver som har gitt meg mange nyttige utfordringer. Jeg er utrolig takknemlig for at dere har delt deres kunnskap med meg, det hadde ikke vært den samme avhandlingen uten.

Jeg vil rette en stor takk til alle informantene som har bidratt til å belyse den nåværende statusen til dansemiljøet i Kristiansand gjennom det historiske og politiske fra det pedagogiske, skapende og utøvende perspektivet. Tusen takk for at dere ville dele deres historier med meg, noe som har gjort at Kristiansands dansehistorie kan bli formidlet skriftlig.

En viktig aktør som har bidratt til at denne avhandlingen har fått kjøtt på beina er Scenekunst Sør gjennom deres åpne armer og samarbeidsvilje gjennom lån av Verkstedhallen og nydelige lunsjer.

Jeg vil takke mine fantastiske kollegaer på Samsen kulturhus for at dere har støttet meg gjennom mitt første år som deres kollega og i mitt siste år som masterstudent. Takk for at jeg har fått bruke ekstra tid på masteroppgaven gjennom et par dagers permisjon hver uke.

Jeg vil takke venner og familie, for at dere har hatt pauser sammen med meg, lyttet til meg selv om jeg har brukt ord og uttrykk dere ikke helt forstår og til tider ristet meg ut av masterbobla med nødvendige og hyggelige opplevelser.

EEEM ... Mine medstudenter i Cocktail Hour fortjener en stor takk for at dere i to år har holdt fritid og faglighet tett sammenknyttet med et godt glass Lemon Drop eller Strawberry Daquiri i hånden.

Elisabeth Haugland Post, Kristiansand, mai 2020

Innhold

SAMMENDRAG	2
FORORD.....	3
1.0 INNLEDNING	5
1.1 Tema og problemstilling	6
1.2 Fremgangsmåte	8
1.3 Begrepsavklaring.....	8
2.0 TEORETISK RAMMEVERK	12
2.1 Litteratur.....	13
2.2 Definisjoner av dans.....	14
2.3 Norsk Dansehistorie	17
2.3.1 Kristiansands Dansehistorie	20
2.4 Legitimering av dans.....	27
2.5 Norsk kulturpolitikk for dans	29
2.5.1 Kulturpolitikk i Kristiansand.....	33
2.6 Dansernes levevilkår	36
2.7 Styrking og utvikling av dansefeltet.....	37
3.0 METODISK TILNÆRMING	41
3.1 Kartlegging av dansemiljøet i Kristiansand	41
3.2 Intervjuer.....	43
3.3 Igangsatt tiltak	45
4.0 ANALYSE	51
4.1 Spørreundersøkelse	51
4.2 Innholdsanalyse.....	55
4.3 Samarbeid med Scenekunst Sør	76
5.0 DRØFTING.....	81
5.1 Dansefeltet.....	83
5.2 Den offentlige samtalen.....	85
5.3 Kulturpolitiske målsettinger	87
5.3.1 Infrastruktur.....	89
5.3.2 Attraktive Kristiansand.....	91
5.4 Strategier	95
6.0 KONKLUSJON.....	100
Referanser.....	105
Bilder og figurer	108
Vedlegg	109

1.0 INNLEDNING

Jeg hadde aldri vært på forestilling i salene på Kilden Teater -og Konserthus, men bare i den store og luftige foajeen, det var første gang jeg skulle se innsiden av en av salene og jeg skulle få se en danseforestilling. Jeg var så stolt over å kunne se dans av høy kvalitet på det som kalles Sørlandets storstue for kunst og kultur. Jeg hadde nettopp flyttet tilbake til Kristiansand etter mange år med studier i andre byer. Det var duket for en todelt aften på Kilden med noen av Norges fremste og profilerte dansere, når AROUNDANCE skulle presentere «One theme on a beautiful thing», en solo laget for Jon Filip Fahlstrøm og «LINKED» av og med Vebjørn Sundby og Guro Nagelhus Schia. Denne forestillingen representerte det beste innen norsk nyskapende samtidsdans høsten 2016.

Jeg satt i foajeen med et glass hvitvin, og så noen kjente fjes omkring meg, det skulle bare mangle tenkte jeg, vi er jo et lite dansemiljø her i byen, og nå skjer det faktisk noe spennende for oss i Kilden. Klokken nærmet seg forestillingsstart, jeg fullførte vinen min, tok fram billetten og gikk mot døra til multisalen. Jeg kjente en entusiasme over å kunne oppleve denne nye salen og de mulighetene et slikt scenerom kan tilby Kristiansand. Med sitt amfi med røde stoler og blackbox lignende scene, var det absolutt et flott rom for scenekunst. Jeg satt meg ned i salen, og så på menneskene som kom inn døren. Noe forundret meg, var dette alle som hadde kjøpt billett? Jeg forsøkte å telle menneskene i salen, og mens jeg gjorde det ble jeg veldig klar over alle menneskene som ikke var her, men absolutt burde være. Jeg tenkte på at vi er et for lite dansemiljø til å ikke støtte opp om de få sjeldne tingene som skjer i byen. Jeg talte kanskje 20 i en sal hvor anerkjente dansere skulle opptre foran oss, vi var i en sal i Sørlandets nye teater -og konserthus, hvorfor var det ikke flere folk her? Jeg forsøkte å huske hvorfor jeg var der. For å se dans som kunne inspirere og motivere, for å oppleve noe annerledes, og se dansen som faktisk hadde funnet sin vei til Kristiansand, men også for å møte og bli kjent med nettverket av dansere og andre kunstnere som bor i byen. Hvorfor var det ikke flere her? Hva var grunnen? Det boblet i meg og jeg tenkte på om det var noe jeg kunne gjøre for at flere mennesker møter opp på danseforestillingene. Hva kan jeg gjøre, og hvilke ressurser har jeg?

Beretningen over forteller om første gang jeg kjente på viljen og nødvendigheten av å styrke og utvikle dansemiljøet i Kristiansand. Jeg var ung og ny i feltet, og siden denne kvelden har jeg ervervet meg ny kunnskap og kompetanse, kunstnerisk, historisk og politisk, som har gitt meg flere referanser som gjør det mulig å se på dansemiljøet i Kristiansand fra flere perspektiver enn det jeg gjorde i teksten over. Grunnen til at jeg åpnet med å fortelle om

den kvelden er for at leserne kan bli litt bedre kjent med meg, men viktigst av alt, for å vise at nysgjerrighet, kunnskap og erfaring er viktig om noe faktisk skal utvikles og styrkes. Derfor har jeg valgt å skrive mastergradsavhandlingen min om temaet utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand. Mye har skjedd med dansemiljøet i Kristiansand siden jeg flyttet fra byen i 2010, men som et dansemiljø utenfor metropolene er det fortsatt mye som kan gjøres.

Åpningen av Kilden Teater- og Konserthus i 2011 og etableringen av kompetansesenteret Scenekunst Sør i 2015 har vært betydelig for utviklingen som har skjedd. Den lokale samtidsdansfestivalen Ravnedans hadde i 2019 sitt 10 års jubileum, som kan vise til økt dansekunstnerisk aktivitet og kompetanse i Kristiansand. Flere dansestudioer har de siste årene blitt etablert, blant annet Spinn Dansestudio og Kristiansand Urban Dansestudio, som har dansetilbud i et bredt spekter av dansesjangre for ulike aldersgrupper og ferdighetsnivå. Dansemiljøet i Kristiansand er godt tilrettelagt for dansere fram til man er ferdig med videregående skole, spesielt gjennom danselinjen ved Vågsbygd Videregående Skole. Ønsker man å satse på dans etter dette, må man flytte bort fra byen, blant annet fordi det ikke finnes tilbud om utdanning innen dans ved Universitetet i Agder.

Dansemiljøet i Kristiansand er veldig komplekst sammensatt av blant annet kommersiell dans med styrke i det urbane dansemiljøet, samt sportsdans og selskapsdans, med noen drypp av moderne- og samtidsdans gjennom profesjonelle utdannede dansere og dansepedagoger. Jeg ønsker å tilegne meg kunnskap om dansefeltet, dansemiljøet, kulturpolitikk for dans, og lokal og nasjonal dansehistorie, for å kunne bidra med ulike perspektiver på dansens status og plass for å styrke og utvikle dansemiljøet i Kristiansand.

1.1 Tema og problemstilling

Jeg har valgt utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand som tema for avhandling fordi det er et prosjekt som har pågått i mange år med forskjellige personer som drar vogna, og det har fortsatt en vei å gå. Dansemiljøet i Kristiansand er et tema som ikke snakkes så mye om bortsett fra Scenekunst Sør, noen få samarbeid med lokale kunst- og kultur institusjoner og ildsjeler med stå på vilje. Denne avhandlingen er skrevet med ønske om å nå ut til politikere, kommunen, fylkeskommunen, relevante institusjoner, involverte aktører i Kristiansand og for et potensielt fremtidig publikum.

Nå befinner jeg meg i en situasjon hvor jeg har ressurser og mulighet til å gjøre et arbeid som kan gi ringvirkninger for vekst av dansemiljøet i Kristiansand. Rett før jeg startet å

skrive denne avhandlingen ble jeg ansatt som fagansvarlig for dans ved Samsen kulturhus i Kristiansand. Kulturhuset er en enhet i Kristiansand kommune med hovedsatsningsområder innenfor fagområdene musikk, dans, film, kunst, foto, arrangement, kurs og internasjonalt fokus. Samsen kulturhus sitt formål er å være tilrettelegger av kulturopplevelser med fokus på de unge i målgruppen 15-25 år. Min funksjonsbeskrivelse for stillingen spiller en stor rolle i valget av tema og ønsket om å forske på dette. I funksjonsbeskrivelsen står det blant annet:

... Arbeidsoppgavene i stillingen skal ha fokus på å styrke og bygge opp et dansemiljø på Samsen kulturhus, og etablere en relasjon mellom huset og de frie dansegruppene

...

I tillegg til å styrke og bygge opp dansemiljøet på Samsen kulturhus, ønsker jeg å kunne utvikle og styrke dansen i Kristiansand med hovedfokus på det sceniske dansemiljøet hvor de fleste er aktører i det frie feltet, utenfor kunst- og kulturinstitusjonene. Derfor ønsker jeg å forske på det arbeidet som allerede er gjort, det som gjøres nå og derfra kunne tilby perspektiver for videre arbeid. Problemstillingen for dette masterprosjektet er;

Hva er den nåværende statusen til Kristiansands dansemiljø sett i sammenheng med dansehistorisk og kulturpolitisk kontekst på lokalt og nasjonalt nivå, og hvordan kan denne kunnskapen bidra til å utvikle og styrke dansemiljøet i Kristiansand?

For å kunne svare på denne problemstillingen skriver jeg ut ifra min posisjon innenfra dansefeltet som baserer seg på min feltinteresse som observatør og forsker av en gruppe som jeg selv er medlem i. På denne måten ser jeg utenfra og inn samtidig som jeg ser innenfra og ut. Min feltinteresse kommer fram gjennom min rolle og posisjonering som aktør i feltet og tilknytning til ulike deler av dansefeltet hvor jeg har mulighet til å påvirke det lokale dansemiljøet. Mitt perspektiv kommer fram gjennom min utdanning som danser og dansepedagog ved Universitetet i Stavanger, denne mastergraden, som kommunal ansatt som fagansvarlig for dans og mitt medlemskap i Scenekunst Sør, PRODA Profesjonell Dansetrening og Norske Dansekunstnere.

Forskningen som baseres på problemstillingen tar utgangspunkt i lokale og nasjonale kulturpolitiske dokumenter som er aktuelle i dag og hvilke muligheter som ligger i disse. Kristiansand får stadig flere dansere fra byen, men mange velger å flytte bort for å kunne drive med dansen i metropolene. Hvordan kan Kristiansand bli en mer attraktiv by å bosette seg i for dansere?

1.2 Fremgangsmåte

Jeg har valgt å begrense oppgavens omfang til å omhandle det sceniske dansemiljøet i Kristiansand, byen hvor jeg selv er aktiv, med henvisninger og referanser til andre dansesjangre og dans i agderfylket, hvor det allerede finnes samarbeid og kompetanse gjennom kompetansesenteret Scenekunst Sør. Det teoretiske rammeverket, som presenteres i kapittel 2, har jeg kommet fram til gjennom refleksjon omkring relevante nyheter, debatter og kritikker som omhandler det generelle Norske dansefeltet i dag. Den teoretiske rammen rundt oppgaven vil ta for seg den kulturpolitiske og definisjonen og legitimeringen av dans, Norges- og Kristiansands dansehistorie, som videre leder meg inn på utviklingen av dansernes levevilkår, og styrking og utvikling av det Norske dansefeltet.

Kapittel 3 presenterer avhandlingens metodiske tilnærming som består av tre deler, en kvantitativ spørreundersøkelse, kvalitative semistrukturerte intervjuer og et spesifikt igangsatt tiltak for å styrke og utvikle dansemiljøet i Kristiansand. Spørreundersøkelsens mål har vært å se på hvor mange som driver med danserelatert aktiviteter som pedagog, skapende, utøver, arrangør og tilrettelegger for dansearrangementer uavhengig av dansesjanger. Intervjuenes informanter er relevante aktører med tilknytning til Kristiansands dansemiljø, hvor jeg har forsøkt å finne ut hva de selv er opptatt av i forhold til sitt miljø og hva de tenker skal til for å se en videre styrking og utvikling av dansemiljøet i byen. Det igangsatte tiltaket har vært en ukentlig møteplass gjennom bevegelsesøker i samarbeid med Scenekunst Sør, og har bidratt til en klarere nyansering og dypere drøfting av det som kommer fram i intervjuene. Spørreundersøkelsen, intervjuene og det igangsatte tiltaket skaper grunnlaget for analyse og drøfting i kapittel 4 og 5, hvor jeg i siste kapittel reflekterer over mulige strategier som kan bidra til å styrke og utvikle dansemiljøet i Kristiansand basert på avhandlingens innhold.

1.3 Begrepsavklaring

For å kunne snakke om dansemiljøet i Kristiansand er det viktig å ta for seg noen aktuelle begreper, blant annet dans, dansefelt og scenekunst. Forståelsen av dans varierer og er ikke det samme i alle land, dermed skal jeg kun se på dansefeltet i Norge. For å kunne forstå dansefeltet i Norge er det nødvendig å definere forståelsen av dans gjennom å undersøke hvordan dans blir forstått, som i denne sammenhengen handler om den kulturpolitiske forståelsen og dansefeltets egen forståelse sett i lys av begrepet scenekunst. Ofte slås dans sammen med andre kunstformer i begrepet scenekunst, som er et samlebegrep for kunst som formidles på en form for scene, slik som dansens nærmeste slektning, teater.

Dette mener jeg, i noen tilfeller, blir for vidt, fordi teater og andre sceniske kunstformer har andre forståelsesrammer og forutsetninger enn dans i Norge.

Begrepet dansefelt er noe som ikke mange kjenner til. Dansefeltet er komplekst, og derfor ønsker jeg se det norske dansefeltet i kontekst med Kristiansand, hvor de kulturpolitiske bestemmelsene som skjer sentralt i Oslo, ikke nødvendigvis er like aktuelle lokalt. Dansefeltet er vanskelig å beskrive fordi det handler om hvem som har definisjonsmakt i og rundt det gitte feltet, og hvilke definisjoner som får gjennomslag. Å definere dansefeltet kan oppleves som en utfordring blant annet fordi dans ikke har en like omfattende offentlig dokumentert og akademisk tradisjon i Norge som blant annet musikk, teater og visuell kunst, hvor årsaken kan være at dansen som kunst har få institusjoner.

Jeg mener at dansefeltet består av aktører som forsøker å livnære seg av danserelatert aktivitet, det vil si de som er skapende, utøvere, pedagoger, arrangører og kulturarbeidere som legger til rette for danserelaterte aktiviteter, disse er aktører i dansefeltet. For at det skal finnes et dansefelt er det noen viktige variabler for dansefeltets ulike virksomheter, disse er publikum og elever. Som danser og dansepedagog er man avhengig av å ha folk å opptre for samt å undervise. Jeg mener at publikum og elever ikke en del av dansefeltet, men heller dansemiljøet, fordi de ikke er dansekunstnere som forsøker å livnære seg av dansen, dette mener jeg skaper en definisjonsforskjell. Dansefeltet består av mange andre utenforstående variabler som danner definisjonen av dansefeltet, blant annet publikums forventninger som dansefeltet forholder seg til, enten bekreftende eller utfordrende. Dette danner også definisjonsgrunnlag for forståelsen av dans.

Det meste av dansen i Norge skjer utenfor institusjonene, altså på det frie feltet hvor aktørene arbeider som frilansere gjennom prosjektbasert virke, som får gjennomslag basert på kulturpolitikken og dansefeltets definisjoner. Kulturpolitikken er i stadig dialog med kunstnerne, men jeg opplever at det finnes en mangel på kunnskap og en del fordommer omkring dansen. Synligheten av dansekunst kommer gjennom dansekunstens aktuelle definisjon, og forståelsen av denne. Det finnes som regel ikke bare en definisjon, som gjør situasjonen kompleks. Profesjonell dans blir også i kulturpolitiske sammenhenger ofte ansett som grupper eller prosjekter som får offentlig støtte, som oftest inkluderer klassisk ballett og samtidsdans. Dans har større definisjons- og legitimeringsproblemer fordi forståelsesrammene for noen kan være mer utfordrende enn for andre kunstarter.

Videre i denne konteksten ønsker jeg å benytte begrepet *Felt*, av den franske sosiologen Pierre Bourdieu. Begrepet fører meg inn på flere underbegreper som blir relevante i ulike refleksjoner og argumentasjoner. Begrepet *Felt* av Pierre Bourdieu handler kort sagt om hvem som har makt i et gitt felt, hvor hvem som har definisjonsmakt og hvilken kapital som råder, alltid er i endring i en evigvarende og dynamisk kamp, Bourdieu definerer begrepet slik:

Et felt er et strukturert, sosialt rom. Det er et felt av styrkeforhold, med dominerende og dominerte, og med varige ulikheter innenfor dette rommet. Samtidig er det et felt for kamper om å endre eller bevare disse styrkeforholdene. Innenfor disse universene setter hver enkelt sin (relative) styrke inn i konkurransen med de andre, og den styrken den enkelte har bestemmer hvilken posisjon han eller hun har, og dermed også hans eller hennes strategier. (Bourdieu, 1998, s. 55)

Underbegrepene som dukker opp i kontekst med begrepet, er begreper som kapital, aktør, samt feltets strategier, strukturer, interesser, grenser, feltets *illusio* og maktfeltet. Jeg er en aktør i Kristiansands dansemiljø, og denne masteravhandlingens forskningsspørsmål kommer fra min feltinteresse gjennom tilhørighet og investering inn i feltet som gir en særegen mening for meg og min sosiale tilværelse, som kan fungere definerende for min selvoppfatning og identitetsoppfatning. Mine medaktører i det lokale dansemiljøet og meg kan derfor omtales som «oss» hvor aktører utenfor feltet kan bli omtalt som «dem og andre folk» noe Bourdieu reflekterer over i boken *Distinksjonen* fra 1995 (Bourdieu, 1995).

Forskningsinteressen min for denne oppgaven kan kontekstualiseres gjennom begrepet *illusio* som Bourdieu omtaler som et spill som feltets aktører tar del i og blir fanget av gjennom en grunnleggende tro på spillets mening og verdien av det som står på spill. *Illusio* handler om en aktørs sterke tilhørighet til et felt hvor aktøren investerer mye tid og energi for å opprettholde eller endre et felts strukturer og strategier. For at aktører skal ha påvirkningskraft på spillet må de ha de nødvendige disposisjonene som feltets spill krever, og være villig til å satse og ta det som står på spill på alvor, og min posisjonering i dansefeltet blant annet som masterstudent, gir meg disse nødvendige disposisjonene (Bourdieu, 1999).

Bourdieu's begrep *maktfelt* blir sentralt i sammenheng med kulturpolitikk som omhandler dans, hvor definisjonsmakt, økonomi, den offentlige samtalen og kunstnerisk kvalitet spiller noen av hovedrollene i dansefeltet. Et viktig begrep videre i denne konteksten er kapitalbegrepet, som handler om forskjellige felts kapital som har som mål å produsere

profitt gjennom produksjon av feltets gjeldende kapital. Dansefeltet har egne strukturer for distribuering av kapital avhengig av hva slags kapital det er snakk om. Bourdieu nevner i denne sammenhengen økonomisk-, kulturell- og sosial kapital som kan bevares, konverteres eller forandres som et resultat av dansefeltets egenart og endringer. De ulike typene kapital springer ut fra økonomisk kapital og kan konverteres til annen kapital i ut ifra den verdien som må til for å gi denne kapitalen en effektiv makt i det spesifikke feltet, dermed er den økonomiske kapitalen dominerende overfor hvordan de andre formene for kapital fungerer. Kulturell kapital som begrep ble først bruk som en teoretisk forsknings hypotese for å kunne redegjøre for akademiske ulikheter mellom barn fra ulike sosiale klasser. Det har kommet fram at den kulturelle kapitalen har et tett forhold mellom akademiske evner, akademiske investeringer og videreføring av kulturell kapital i hjemmet og oppveksten. Sosial kapital omhandler potensialet i ressursene som er knyttet til ulike aktørers tilknytning til et sosialt nettverk i feltet de er en del av. Dette sosiale nettverket består av relasjoner av gjensidige bekjentskaper og anerkjennelse, som bidrar til at aktørene har en posisjonering gjennom medlemskap i gruppen hvor den rådende kapitalen eies kollektivt. Maktbegrepet og kapitalbegrepet henger sammen gjennom maktbalansen mellom ulike grupper, aktører og felt hvor det er noen som dominerer feltet og noen som er dominerte undergrupper (Bourdieu, 2006).

Gjennom begrepet *Felt*, intervjuer, observasjoner og interaksjoner, forsøker jeg å komme fram til hvordan de aktuelle aktørene i dansemiljøet forholder seg til de normene som allerede finnes i og rundt dansemiljøet. Her er det spørsmål om definisjonsmakt hvor verdier, interesser og regler skaper kamper. Hvem er det som definerer dansefeltet? Hvordan har det utviklet seg, hva er gjort og hva gjøres nå?

2.0 TEORETISK RAMMEVERK

Avhandlingens teoretiske rammeverk baserer seg på forståelsen av dans og dansefeltet, og derfor er det viktig å definere hva dans rommer og hvordan dans forklares av andre. Dans har lenge vært problematisk å definere fordi det varierer stort mellom ulike sjangre og hvem som forsøker å gi en definisjon. Jeg mener selv at det skal være mulig å ha individuelle definisjoner med likhetstrekk som kan bidra til en allmenn forståelse av hva dans kan være. Dette kan virke svært utfordrende for mange, også fordi ikke all dansekunst faller i smak. Jeg mener det er viktig at dansefeltet selv og kulturpolitikere deler en forståelse av at kunst skal være variert og mangfoldig når det kommer til den kunsten som presenteres lokalt og nasjonalt. Her er det personlige preferanser det er snakk om, og gjennom Pierre Bourdieus omtale om smakspreferanser i boken *Distinksjonen*, håper jeg å belyse flere nyanser omkring dansens uttrykk:

Sosiologien ligner sjelden så mye på en samfunnsmessig psykoanalyse som når den gjør smaken til sin gjenstand. Det skyldes at kampene som finner sted på den herskende klasses og på kulturproduksjonens felt, er smak noe av det viktigste som står på spill. Det er ikke bare fordi smaksdommen er den ytterste demonstrasjon av hvilket skjønn som, gjennom å forene innsikt og følsomhet; den skoleflinke som forstår uten å føle og den verdensvante som nyter uten å forstå, definerer det vellykkede mennesket. Det er heller ikke bare fordi skikk og bruk allerede på forhånd vil betegne prosjektet med å definere dette udefinerbare som et klart utslag av spissborgerlighet (Bourdieu, 1995, s. 54).

For å utdype hva smakspreferanser kan bety i sammenheng med dans, ønsker jeg å dele min tidligere forståelse av og mitt første møte med jazzmusikk. I min oppvekst har jeg alltid visst om jazzmusikk, men det har aldri vært en del av mitt eller min omgangskrets sitt forhold til musikk, derfor møtte jeg ikke jazzmusikken før senere i livet. Jeg studerte ved Universitetet i Stavanger, hvor jazzlinjen på musikkonservatoriet holder til på samme campus som danseutdanningen. Jeg oppsøkte oftere jazzkonserter, men det falt ikke i smak. Grunnen til at jeg fortsatte å dra på jazzkonserter var fordi det var en integrert del av det sosiale studentmiljøet ved campus, og med et ønske om å inkludere meg selv i miljøet møtte jeg stadig opp. I starten var det vanskelig å konsentrere meg under konsertene og i det hele tatt forstå hva jeg lyttet til. I samtaler med musikk studentene kunne jeg oftere enn noe annet kommentere ansiktsuttrykket og kroppsspråket deres, enn det musikalske. Jeg aktiviserte meg selv under konsertene ved å analysere ansiktsuttrykk og kroppsspråk, noe som gjorde at jeg

etter hvert klarte å begynne å nyte jazzkonsertene, fordi jeg fant en annen inngang til jazzen gjennom min kunnskap om dans og kropp. Gjennom gjentatt deltakelse på jazzkonserter over flere år, og ved å forholde meg åpen og vise interesse klarte jeg å skape et selvstendig forhold til jazzmusikken. Ved å oppleve jazzmusikken på mine, og ikke musikernes premisser, har jeg klart å få et forhold til jazzmusikk hvor jeg kan nyte jazzmusikk, så godt en som ikke er musiker kan gjøre. Jazzmusikk for meg, som med dans for noen andre, handler om å møte det kunstneriske uttrykket med den forståelsesrammen du har, og i videre møter vil disse rammene utvikles og ditt syn på kunsten vil dermed kunne forandres.

2.1 Litteratur

Litteraturen jeg referer til i avhandlingen består av kulturpolitiske dokumenter, bøker, artikler og debattinnlegg, hvor mye av det teoretiske grunnlaget er sammensatt rundt Camilla Eegs bok *Dans i samtiden* (Eeg, 2006) fra 2006 som består av kapitler skrevet av seks forfattere som utforsker kroppslig forståelse i norsk samtidsdans og kultur, og Sigrid Øvreås Svendals bok *Bevegelse – Norsk dansekunst i 20 år* (Svendal, 2016) fra 2016 som er en antologi hvor 17 ulike stemmer skildrer dansekunstens utvikling de siste 20 årene. Boken er initiert av og utgitt i samarbeid med Danseinformasjonen – det nasjonale informasjons- og kompetansesenteret for dansekunst.

For å få en bedre forståelse for dansen i den nasjonale kulturpolitikken har jeg blant annet tatt utgangspunkt i Kulturdepartementets strategi for dans *Dans i hele landet* fra 2013 (Kulturdepartementet, 2013), *Koreokrati: en evaluering av pilotprosjekt for utvikling av profesjonelle dansemiljøer* av Ole Marius Hylland og Sigrid Røyseng (Hylland & Røyseng, 2013), samt den ferske utgivelsen *Blekka mot kulturpolitisk dødsdans* som ble utgitt av det frie dansefeltets egen «Aksjonsgruppe» i februar 2020 (Aksjonsgruppa for fri dansekunst, 2020). Disse dokumentene representerer kulturpolitiske og akademiske perspektiver, i tillegg til det frie dansefeltets egen stemme, som kan bidra til å sette prosjektets problemstilling i et større perspektiv.

For å få et overblikk over kulturpolitikken i Kristiansand, har jeg tatt for meg tre aktuelle planer og dokumenter som har fungert veiledende for Kristiansand i lengre eller kortere perioder siden 2013. Disse dokumentene har jeg valgt for å kunne sette dansekunsten i en lokalpolitisk kontekst, samt drøfte det lokalt styrte mot det nasjonalt styrte. Dokumentene jeg har brukt er Kristiansand kommunes *Kulturstrategi 2013-2023* (Kristiansand kommune, 2013), kommuneplanen *Kristiansand mot 2030* (Kristiansand kommune, 2017) og *Regionplan Agder 2030 – Attraktiv, samskapende og bærekraftig* (Regionplan Agder, 2020). Alle tre

dokumentene er skrevet og publisert før kommunesammenslåingen av Songdalen kommune, Søgne kommune og Kristiansand kommune, som i 1. januar 2020 ble til Nye Kristiansand, som har vært ett ganske omtalt tema, spesielt siden kommunevalget høsten 2019.

2.2 Definisjoner av dans

I fjor, i 2018, ble det i gjennomsnitt spilt fem forestillinger av og med norske dansekunstnere hver eneste dag. Altså fem forestillinger hver eneste dag hele året gjennom! Det betyr, med fem forestillinger å velge mellom hver dag, at det finnes noe for enhver smak. Du finner det vakre og sublime, du finner det rare og uforståelige, du finner det som kalles dansedans og det som kalles konseptuell dans. Dans som er politisk, dans som er tankevekkende, dans som underholder og dans som provoserer. Jeg liker å sammenligne det med litteraturen, for når vi snakker om den, er det helt vanlig at noen liker poesi og andre liker krim, og slik er det med dansen, noe er lettere og noe er tyngre, noe er nyskapende og annet mer tradisjonelt. Og det er en styrke – for her finnes det noe for alle. – Sigrid Øvreås Svendal (Aksjonsgruppa for fri dansekunst, 2020).

Å definere hva dans er kan være utfordrende, og det er stadig skiftende hvordan dans defineres og forstås av dansefeltet, kulturpolitikken og den generelle befolkningen. Derfor må det sees i sammenheng med dansens egenart og at det kan argumenteres for at definisjonen er i stadig endring og åpen selv om den kan virke forvirrende. I tråd med sitatet til Pierre Bourdieus kan det oppleves at definisjonen av dans varierer på en dynamisk måte, også historisk sett. Som aktør i feltet og fra min *illusio* er dansefeltets egen logikk tydelig, men Bourdieu sier blant annet i boken *Meditasjoner* fra 1999 (Bourdieu, 1999) at for aktører i andre felt kan det virke verdiløst basert på eventuelle kommunikasjonsvansker og mangel på forståelse mellom feltene, denne avhandlingen er et forsøk på å redusere denne avstanden.

Definisjonen av dans varierer mellom de ulike dansesjangrene som har utviklet seg gjennom tidene, og tradisjonelt sett har det vært en todeling mellom den sceniske dansen og selskapsdansen. Den sceniske dansen har hatt som formål å underholde et publikum mens selskapsdansen har som formål om å skape en sosial møteplass, altså en mer eller mindre profesjonalisert form for scenekunst og et folkelig kulturuttrykk. Disse skillelinjene har hatt betydning for hvordan dans har blitt sett på historisk og politisk, hvor definisjonene endres ettersom hvem som har definisjonsmakt og dermed får gjennomslag for disse.

Dans er noe jeg ofte må omdefinere, fordi dans alltid er i endring og utvikling. Jeg definerer dans ut ifra min posisjon i dansefeltet og den baserer seg på de aktuelle referansene som bygger opp helheten av min forståelse av dans, som kan sees i sammenheng med det jeg ser på som begrepet samtidsdans. For meg, akkurat nå, er dans noe flyktig, noe som skjer i øyeblikket, og som handler om noe som er i bevegelse, hvor dansesjangeren eller bevegelsesmåten ikke er avgjørende, men intensjonen bak bevegelsene. Denne intensjonen varierer fra utøver til utøver, og den presenteres på mange ulike måter, enten det er en konkret, narrativ, eller abstrakt intensjon. I tillegg finnes det et tverrfaglig aspekt hvor det kan være vanskelig å kategorisere kunsten som kun dans, derfor tar jeg også hensyn til utvidede begrep som, danseteater, fysisk teater, performance og installasjoner hvor bevegelse er en fellesnevner som presenteres gjennom ulike og varierende uttrykk og estetikk. Dans skapes også for å oppleves gjennom flere medier, blant annet film, som gjør at den tidligere, ikke-språklige kunstformen, oftere har krysningspunkter med andre kunstformer, som også er en stor grunn til at dansen stadig må omdefineres. Jeg mener at hver person selv må ta stilling til hva dansen er for dem, og dermed forsøke å skape en definisjon som kan bidra til forståelse for et publikum og det aktuelle miljøet. Jeg som er samtidsdanser vil mest sannsynlig ikke definere dans på samme måte som en ballettdanser, og ballettdanseren vil heller ikke definere dans på samme måte som en hiphop danser, og dansefeltet trenger å forholde seg til disse stadige endringene fordi det er det normale innen feltet.

Dans defineres ikke isolert i et vakuum, men bygger på referansepunkter som varierer basert på dansekunstnerens personlige referanser som skapes gjennom hvor de er i fra, hvor de har sin utdanning og hvor de har sitt kunstneriske virke, og videre gjennom møter med andre aktører og andre kunstneriske impulser (Hylland & Røyseng, 2013). Det kan sies at dans er kontekstavhengig, og det må tas i betraktning hva som forsøkes å uttrykkes gjennom bevegelser, altså intensjonen med dansen. I norske kulturpolitiske dokumenter finnes det ikke en klar definisjon av dans, men det er tydelig at det i hovedsak omtaler «profesjonell dans». Denne forståelsen må ta i betraktning prosessene som resulterer i hvordan ulike danseformer defineres, og hvorfor noen av disse har høyere status og anerkjennelse enn andre. Det finnes dansesjangere, som i kulturpolitikken historie, har blitt sett på som underholdning som mangler bidrag til oppbygging og dannelse. Den profesjonelle dansen kan, i de offentlige dokumentene, leses som et synonym for offentlig støttet dans. Hvem er det som avgjør hvilke typer dans og dansesjangre som skal tas i betraktning i definisjonen? (Røyseng, 2016)

For å utøve dans, eller scenisk dans, er det viktig å ha publikum, og hvordan skal dansen formidles til et publikum? Hvordan skal publikum forholde seg til dansen som formidles? Det finnes ikke en fasit, men det bør finnes nysgjerrighet, åpenhet og interesse fra publikums side. Noen dansesjangere krever mer av sitt publikum enn andre, så selv om en publikummer liker ballett betyr ikke at den samme personen også liker samtidsdans. Kristiansanderen og samtidsdanseren Kenneth Flak prøver å veilede publikums forståelse av samtidsdans i hans artikkel *Samtidsdans - en meget kort bruksanvisning* fra 2015, som ble publisert i den redaksjonelle uavhengige nettavisen for profesjonell scenekunst og tilhørende kulturpolitikk, *scenekunst.no*. Kenneth Flak kan kanskje bidra til en videre forståelse på tvers av dansesjangere i sitatet under:

Det er oftest ikke noe å «skjønne» i en forestilling. Det eneste som betyr noe er dine egne assosiasjoner og erfaringer, og disse er nøyaktig like viktige og riktige som erfaringene til hvem som helst rundt deg, selv om disse har en doktorgrad i dansevitenskap. Dansedoktoren vil se helt andre ting i forestillingen, og kan sannsynligvis hoste opp kloke ord og tanker som kan berike din egen opplevelse, men som like gjerne kan være helt irrelevante for deg. I så fall er det helt greit å ignorere doktoren (Flak, 2015).

Jeg mener forståelsen for dans kommer gjennom å bli eksponert for ulike typer av dans, og at det gjennom kontinuitet i publikumsdeltakelse på varierte danseforestillinger, vil bli lettere å kunne ha en mening om hva dansen er uavhengig av dansesjanger. Dans er en kunstform som kan oppleves som svært abstrakt på grunn av, den til tider, mangelen på konkrete ord, setninger og narrative sammenhenger. Dans utøves på en måte som gjør at et nytt publikum til tider kan føle seg utfordret i møte med det som uttrykkes, fordi det ikke finnes en konkret allmenn forståelse for dansens ulike uttrykk. Dans har noen trekk som kan minne om teater, men teateret støtter seg tradisjonelt sett mer på det skrevne ord for å formidle kontekst og skape forståelse hos publikum enn det dansen gjør, og andre kunstformer som kan utøves uten ord, musikk og visuell kunst, har en mer etablert generell forståelse enn dansen. (Røyseng, 2016). Derfor kan det være nyttig å forsøke å finne fellesnevner som tar i betraktning likheter og kontraster som kan bidra til definisjoner og forståelse av dans som den generelle befolkningen kan dra nytte av. Da kan det være viktig å ta i betraktning det Tone Kristine Koldbjørnsen sier om dansen i boken *Dans i samtiden* fra 2006, hvor dansen sees i sammenheng med språk; «*Dans kan ikke i streng forstand leses. Dansens ulike trinn og*

bevegelser kan ikke plasseres en etter en i innholdsmessig sammenheng som ord i en språklig setning» (Koldbjørnsen, 2006, s. 23).

Definisjonen av dans kan kanskje også tydeliggjøres i lys av Bourdieus begrep *Feltstruktur*, som i hovedsak handler om hvordan feltets aktuelle kapital distribueres og hvordan denne strukturen bidrar til hvordan kapitalen skapes til profitt. Disse strukturene har makt til å bestemme hvilke lover og regler som gjelder innen dansefeltet og legger til rette for strategier som er gunstig for kapitalen og reproduksjon av den. Feltstrukturer skapes på bakgrunn av feltets medlemmers felles erfaringer og egenskaper, og påvirkes videre av feltets grenser som definerer feltets seleksjonsevner. Feltstrukturer kan i varierende grad endres og omstilles (Bourdieu, *Kapitalens former*, 2006; Bourdieu, *Strukturer, habitus, praksiser*, 2006). I neste avsnitt vil den norske dansehistorien bli presentert og vil kaste lyst over dansefeltets strukturelle endringer over tid som kan sees i sammenheng med begrepet *Feltstruktur*, som blant annet handler om rettigheter, levekår, økonomi og kompetansehevende tiltak. Videre vil også Kristiansands dansehistorie bli presentert.

2.3 Norsk Dansehistorie

For å forstå hvordan dans kan defineres, har det vært viktig å se på den Norske dansehistorien, for å få en forståelse for dansens utvikling og dermed klare å sette det i kontekst med dagens dansefelt. Det har også vært viktig for meg å ta i betraktning det internasjonale dansefeltets historie, siden Norsk dansekunst har utviklet seg i tråd med internasjonale aktører innen dans. I dette prosjektet ønsker jeg derimot å begrense meg til Norsk dansehistorie og Kristiansands dansehistorie.

Norsk dansehistorie er relativt kort dokumentert i motsetning til andre kunstformer som musikk, teater og visuell kunst, og det sies at det startet i 1947 ved etableringen av et eget fagforbund for dans, Norsk Ballett Forbund (NBF), som i dag heter Norske Dansekunstnere (NoDa). Året etter ble Norges første frie dansegruppe etablert under navnet Ny Norsk Ballett. Dansernes levekår ble kjempet for gjennom fagforbundet og på 50-tallet ble det inngått tariffavtaler hvor danserne i det ikke-institusjonaliserte feltet for første gang fikk lønn for prøvearbeid, i tillegg ble det første gang tildelt statlig stipend til en danser. På 60-tallet ble Ballettinstituttet (nå Norges Dansehøgskole) og Den Norske Opera (nå Nasjonalballetten) etablert som de første heldagsstudiene for dansere. Tiåret var sterkt preget av forhandlinger for bedre lønnsvilkår og det krevde at danserne kunne legitimere sitt virke. Det var mye jobb for lite penger.

I 1969 ble den frie dansegruppen Høvik Ballett etablert, og det fantes da ikke et dansefelt utenom institusjonene. Videre fram til 80-tallet dukket det opp mange frigrupper, og det ble nødvendig å styrke kompetansen i det frie feltet gjennom å etablere tilbud for gratis daglig trening, et tilbud som nå heter PRODA Profesjonell Dansetrening. 1974 var året Kunstneraksjonen fant sted, hvor dansefeltet kjempet for avtaler med staten om stipender og garantiinntekter for å gjøre deres arbeidshverdag mer forutsigbar. I 1977 ble Teatersentrum (nå Danse- og Teatersentrum/DTS) etablert som en interesseorganisasjon og støtteorganisasjon for scenekunsten utenom institusjonene. Nå fungerer DTS som et kompetansesenter og nettverksorganisasjon. I 1979 ble Statens Balletthøgskole (nå Kunsthøgskolen i Oslo/KHIO) etablert som den første statlige utdannelsen for dansere. Den første offentlige støtteordningen for fri scenekunst ble etablert i form av driftstøtte, denne ordningen ble senere omgjort til prosjektstøtte som gjorde at de frie gruppene la opp virksomheten sin på grunn av den ustabile hverdagen. I 1989 ble den Oslobaserte frie gruppen Carte Blanche plukket ut til å bli Norges Regionale Dansekompani med statlig støtte, og det ble bestemt at de skulle flyttes til Bergen, til tross for stor motstand i dansefeltet. I dag er Carte Blanche Norges eneste statlige støttet samtidsdanskompani. (Danseinformasjonen, 2011; Norske Dansekunstnere, 2013; Eeg, 2006)

90-tallet ble et vendepunkt for den frie dansekunsten da politikerne kom på banen. 1993 var dansens år, som blant annet bidro til etableringen av Senter for Dansekunst (nå Danseinformasjonen) med støtte fra Kulturdepartementet, og dans fikk øremerkede midler til turné gjennom Riksteateret. Danseinformasjonen er en viktig del av dansens historie i Norge i deres funksjon som det nasjonale informasjons- og kompetansesenteret for dansekunst som skal fremme dansekunst generelt som en mangesidig virksomhet, være en informasjonskilde for media, publikum og dansekunstnere og være et kompetansesenter for arbeid omkring dans. Samtidsdans ble på 90-tallet et etablert begrep i det Norske dansefeltet, hvor det kan forstås som en sjanger, en epoke, metode eller den dansen som vises på scenen i vår samtid. I dagens nasjonale dansefelt oppleves det at begrepet samtidsdans i størst grad brukes for å beskrive en sjanger.

Etter århundreskiftet fikk dans sin egen post på kulturbudsjettet, Basisfinansieringsordningen (nå Fri scenekunst – kunstnerskap) ble etablert for å gi dansere langsiktige og forutsigbare arbeidsvilkår, samtidig ble scenekunstens etablerte forståelse av uttrykksformer utfordret. I 2006 opprettet Kulturrådet et eget utvalg for dans som skulle styrke den faglige forståelsen av dans omkring tildeling av midler. I 2008 åpnet Dansens Hus

i Oslo, etter Danseinformasjonens mange års harde arbeid. Dansens Hus og Danseinformasjonen har siden den gang drevet omfattende arbeid for å utvikle og styrke det norske dansefeltet på flere plan. Videre utvikling av dansefeltet fram til nå har bestått av flere nye prosjekter og ordninger som har blitt opprettet for å bedre vilkårene for dansekunst, blant annet Kunstnernettverket, Pilotprosjektordningen, Arrangørordningen og Skuespiller- og Danseralliansen (SKUDA) hvor noen av disse vil utdypes senere i avhandlingen. Det ble i 2013 lansert en strategi for dans gjennom kulturdepartementet; *Dans i hele landet*, som er det første politiske dokumentet fra regjeringen fram til nå som kun handler om dans. PRODA Profesjonell Dansetrening opprettet flere regionale avdelinger, hvor Agder fikk sin egen avdeling i 2007 (Danseinformasjonen, 2011; Kulturdepartementet, 2013; Norske Dansekunstnere, 2013; Svendal S. Ø., 2016).

Høsten 2019 ble Basisfinansieringordningens navn endret til Fri scenekunst – kunstnerskap, og retningslinjene endret til stor debatt i dansefeltet. Norsk Kulturfond styrket bevilgningen og infrastrukturen til dansefeltet, og flere nye tiltak ble satt i gang. Dansenett ble etablert for å styrke turné- og visningsvirksomheten, NoDas arbeidsgruppe ble etablert for å se på arbeids- og levevilkårene til skapende dansekunstnere, og dansen har fått endret status og legitimitet i kulturpolitikken. De eneste institusjonene for dansekunst i Norge, som har faste ansettelser til utøvende dansere, har en lang stund vært Nasjonalballetten ved Den Norske Opera & Ballett og Carte Blanche Nasjonalt kompani for Samtidsdans, resten av dansekunsten foregår gjennom prosjekter hvor danserne arbeider som selvstendig næringsdrivende, også kalt frilansere. I desember 2017 fikk Nagelhus Schia Productions tildelt offentlige midler for å etablere et nytt Norsk Nasjonalt Dansekompani, som da utgjør den tredje danseinstitusjonen i Norge (Kvalbein, 2016; Nagelhus Schia Productions).

Det finnes flere aktører i den norske dansehistorien som kan nevnes spesifikt, og i denne sammenhengen ønsker jeg å rette oppmerksomheten til den norske danseren, koreografen, instruktøren og rektoren, Henny Mürer, som har røtter fra Kristiansand gjennom faren. Henny Mürer (1925-1997) var en pioner i norsk scenedans, hvor hun var danser i frigruppen Ny Norsk Ballett samt danser ved den første institusjonen for dans ved Den Norske Opera, hvor hun også var fungerende ballettsjef i en kort periode. Hun var den første rektoren ved Statens Balletthøgskole (nå KHIO) fram til 1987, samme år ble hun utnevnt til ridder av 1. klasse av St. Olavs Orden. I 1962 var Henny Mürer også den første danseren som vant Kritikerprisen i rollen som Aili i Birgit Cullbergs *Månerenen*. Hun har lagt mange av

grunnsteinene for den nasjonale styrkingen og utviklingen av dansefeltet som dagens danseaktører kan videreutvikle og høste goder fra (Hansteen, 2020).

Etter at jeg har tatt for meg den norske dansehistorien, som oppleves i større grad som Oslobasert, er det viktig å ta med den kunnskapen inn i forståelsen av Kristiansands egen dansehistorie, for å klare å sette dette i sammenheng med hverandre for refleksjon og drøfting.

2.3.1 Kristiansands Dansehistorie

... Det minner meg om en situasjon i skolen for mange år siden: I en bygd i Aust-Agder var det en hardnakket motstand mot alt som minnet om dans. Det var djevelens aerobic og førte til fortapelse og et syndig liv. Under en tilstelning hadde det seg slik at utøverne fant det naturlig å vugge med knærne under fremføringen av noen sangtekster. Dette ble påtalt og forbudt. Det kunne assosieres med dans ...

– Debattinnlegg i Fædrelandsvennen 25.01.96 av Konrad Lexau

Kristiansand er en by som gjennom tiden har hatt et turbulent forhold med dans og bevegelse, og i en tid var det ansett som syndig å danse. Gjennom et dypdykk i Fædrelandsvennens historiske arkiver og intervjuer jeg har foretatt, har jeg klart å få et bedre blikk over Kristiansands dansehistorie som viser til aktivitet over lang tid. Sitatet over refererer til tiden omkring 60-70 tallet hvor dans ble sett på som syndig. Avisens arkiver er full av spalter og debatter omkring dansens plass i samfunnet og religionen, i tråd med innledende sitat, og det kom fram at det ikke var selve dansen som var syndig, men alt det kunne føre med seg av det ene og det andre. Dette kommer fram i et leserinnlegg fra 22.12.2000 som også kritiserer datidens moralens voktere som her blir kalt pietistiske hengehoder. I andre innlegg i avisens arkiv finnes det forskjellige beskrivende ytringer om dans; det ble blant annet skrevet i en spalte kalt 'Vinduet' 27.01.1961, at dans er umåteholdne epidemier med fullstendig tap av selvkontroll og at det er et avgjørende element i det erotiske vanvidd, og i tillegg at noen dansestiler var mer syndig enn andre, hvor Rock 'n Roll var mindre syndig enn blant annet cha-cha-cha, rumba, swing, salsa, samba og mambo, med andre ord selskapsdans og pardans. I spalten 'Sørlendinger i mellom' fra 27.10.1949 kommer det fram at dans er fortapelsens vei og i et debatt innlegg fra 2.12.1964 at skoleungdommen kunne ta skade av dans, for å bare nevne noen av mange ulike sørlendingers formuleringer.

Ut ifra mine funn gjennom intervjuer og avisarkivet, har jeg laget to tidslinjer for dansehistorien i Kristiansand fram til i dag som viser til en stor økning i danseaktivitet i siste tidslinje. Tidslinjene presenteres senere i avsnittet. Jeg har også valgt å ta med relevant teateraktivitet i form av teaterbygg for å sette scenekunsten i et historisk perspektiv med dansen. Gjennom å se på tidslinjene er det tydelig at danseskoler har stått for mye av danseaktiviteten fram til i dag, med et skille mellom samværsdansen og den sceniske dansen da byens første ballettstudio åpnet på 60-tallet. I de senere år har det også dukket opp flere profesjonelle, skapende og kompetansehevende aktiviteter slik som PRODA Profesjonell Dansetrening og Scenekunst Sør, kompetansesenteret for scenekunstnere i Agder.

I Fædrelandsvennen finner jeg første annonse som omhandler danseundervisning i en utgave fra juni 1883, der det opplyses om at Danseskolen for børn starter opp:



Figur 1 Skjermdump fra Fædrelandsvennens historiske arkiver, 18.06.1883

Denne danseskolen, likt med danseskolene som dukket opp de neste 70 årene, hadde tilbud innen selskapsdans. En av de viktigste danseskolene for selskapsdans har vært Karin og Ernst Larsens danseskole, som ble etablert allerede i 1945 av Ernst Larsen. Mange av Kristiansands unge og lovende har vært en del av denne danseskolen, og Karin og Ernst Larsens Danseskole var kjent for sine flotte ball som de arrangerte i mange år. Bildet under er den første annonsen jeg kunne finne i arkivene om Ernst Larsens Danseskole, fra en utgave i februar 1951.

For praktisk behov og prøve for næringsbrev begynner
5. mars. Nærmere oppl. i tlf. 3148. Innmelding innen 17. ds
IVAR TORP, Gyldenløves gt. 2 b.

Danseundervisningen
begynner igjen på Vindmøllen

Torsdag 8. febr. kl. 19: Nybeg., ungdom, gymnasiaster.
Torsdag 8. febr. kl. 21: Nybegynnere, voksne.
Fredag 9. febr. kl. 19: Litt øvede.
Fredag 9. febr. kl. 21: Konkurransparti.

Innmelding kan skje til Vindmøllen eller Sørlandets Musik
& Radio i Bryggebakken.
ERNST LARSEN

Menighetspleienes Barneverns-
institutt i Trondheim
tar opp elever til klasse 1 fra
1. sept. 1951. Skolen gir 2-årig
utdannelse for barnehagelærere-
inner og andre barnevernarbei-

Husk
småfuglene

H J
poliom
Bli med
ningen
K r. I
sparkst
Bro
Skole
be
Vi kan
Howell lyd
Fotograf I
Lektore

Figur 2 Skjermdump fra Fædrelandsvennens historiske arkiver, 06.02.1951

Tidlig ut på tidslinjen er Kristiansand Turnforening med etablerings år allerede i 1858. Kristiansand Turnforening har lenge hatt dans som tilbud i tillegg til turn, og flere av mine informanter snakker om dans i Turnforeningen. I 1964 ble Kristiansands barne- og ungdomsteater etablert, og har lenge hatt dansere, dansepedagoger og koreografer knyttet til sine produksjoner, som blant annet kommer fram gjennom mine intervjuer. I 1976 ble teatergruppen tilknyttet Kristiansand nye Teater (senere Agder Teater) som da sto klart som regionens teater- og konserthus. Det viser seg i avisens arkiver at Kristiansand har hatt flere teater, og byen fikk sitt aller første i 1807. Byens andre teater kom i 1895 etter at det gamle teateret forsvant i den store bybrannen i 1892. I 1964 ble dette teateret revet, og i 1976 ble det erstattet med Kristiansand Teaters nye bygg, som vi kjenner som gamle Agder Teater. Agder Teater ble etablert i 1991, og i 2011 sto Kilden Teater- og Konserthus klar og driften ble flyttet fra Kongensgate til Odderøya. I 1967 kom en vending for dansen i Kristiansand, etter selskapsdansens monopol på danseaktiviteter, kom byens første ballettstudio med den

nederlandske ballerinaen Truuk Doyer som tidligere var en del av den oslobaserte frie dansegruppen Ny Norsk Ballett. Dette var starten for en ballett tradisjon i byen som fortsatt er i utvikling.

Figur 3 Skjermdump fra Fædrelandsvennens historiske arkiver, 08.11.1969

Truuk Doyer etablerte Ballettstudio Doyer gradvis over tid, og i 1971 flyttet Truuk Doyer tilbake til Oslo. Ballettstudio Doyer ble da drevet videre av Esther Hoff, som drev studioet under navnet Ballettskolen. Fra 1978 drev også Esther Hoff Kristiansands Ballett som satt opp operaer på Teateret. I 1984 kjøpte Esther Hoff ballettstudioet til Truuk Doyer og endret navnet til Esthers Ballettskole. I mine intervjuer kommer det fram at Esther var «Balletten i Kristiansand» i lang tid, og der kunne elevene gå opp til eksamen i ballett i det britiske systemet Royal Academy of Dance (RAD). I 1987 ble Esthers Ballettskole overtatt av Marianne Beeldsnijder under navnet Agder Ballettstudio hvor blant annet Sharron Roberts underviste før hun i 1993 startet Sharron's Dansestudio. I 2012 etablerte Sharron Roberts Dansebanken Ung, som er et dansekompani for talentfulle dansere mellom 12-19 år.

I 1969 ble Mette Lunds Jazzstudio etablert, og hun var lenge den eneste i byen som underviste ballett. Ballettskolen drev Mette Ulsteen (tidl. Lund) i 28 år, og startet deretter opp Kristiansand Feldenkraissenter i 1997, hvor det var fokus på somatisk bevegelsestrening. Dette var en praksis hun drev fram til 2015. I 1991 startet Unnis Jazzballett opp, og flere av informantene mine nevner at de har danset hos henne.

I 1985 ble Kristiansand Danseklubb etablert, og klubben er fortsatt en veldig aktiv danseklubb som har fokusert på sportsdans, selskapsdans og freestyle discojazz. Jeg opplever at danseaktiviteten i Kristiansand har vært stor i ganske mange år, også spesielt fra 80-tallet da det ble etablert flere dansestudioer og danseklubber som kunne tilby ulik danseundervisning, dette får jeg bekreftet gjennom mine intervjuer.

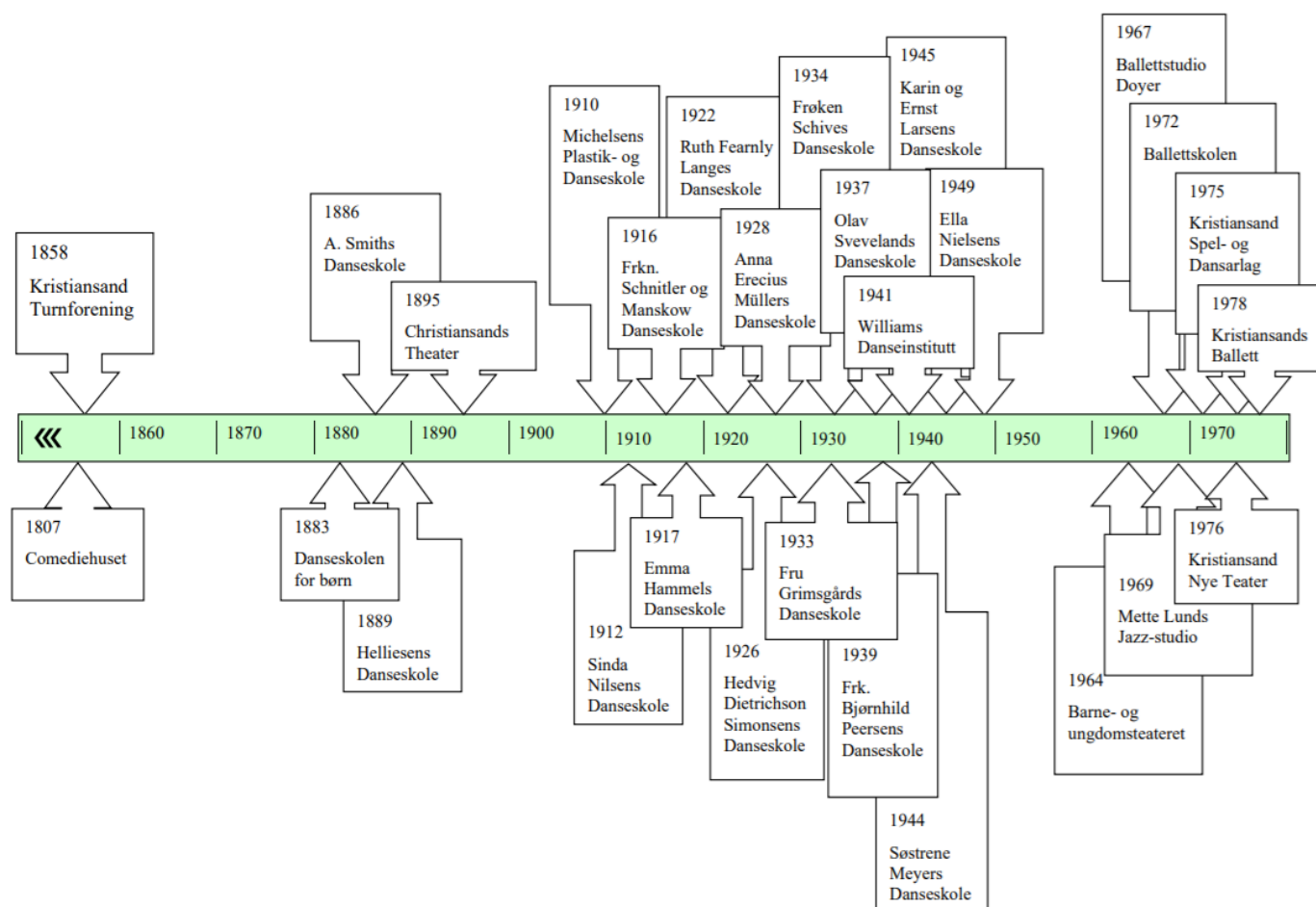
Et viktig punkt i Kristiansands dansehistorie har også vært etableringen av danselinjen ved Vågsbygd videregående skole i 2002 med et treårig tilbud innen scenisk dans, hvor det har blitt uteksaminert en god del elever som nå er profesjonelle og aktive aktører i dansefeltet, lokalt, nasjonalt og internasjonalt. Mye av danseaktiviteten som skjer i Kristiansand nå kommer fra tidligere elever ved danselinjen på videregående skole, og mange av disse har også sin dansebakgrunn fra de ulike dansestudioene i byen. I årene etter danselinjens etablering, fikk blant annet Agder i 2007 en egen regional avdeling for PRODA Profesjonell Dansetrening for å kunne tilby lokale profesjonelle dansere gratis dansefaglig- og teknisk påfyll i regionen. Sommeren 2010 ble Ravnedans, Kristiansands eneste festival for Samtidsdans, arrangert for første gang i Ravnedalen, samt Scenekunst Sør (SkS), det regionale kompetansesenteret for scenekunst som ble etablert i 2015.

PRODA, Ravnedans og Scenekunst Sør er viktige variabler i videre drøfting og analysing av materialet i avhandlingen, derfor skal jeg utdype litt om dem. PRODA Profesjonell Dansetrening ble etablert i Oslo i 1988 under navnet Gratis Daglig Trening (GDT), gjennom dansernes fagforbund Norske Dansekunstnere (NoDa), og er et tiltak Kulturdepartementet støtter for å bedre dansekunstnernes arbeids- og levekår. PRODA tilbyr gratis kompetansehevende kurs, klasser og workshops for profesjonelle dansekunstnere (PRODA Profesjonell Dansetrening, u.d.). Ravnedans er den første og eneste samtidsdansfestivalen i Sør-Norge, og har siden 2010 utviklet seg fra å være en vandreforestilling med flere korte danseverk i Ravnedalen, til å ha program og aktiviteter i Kristiansand i en hel uke, som skaper en plattform for dansefaglige møtepunkter. Siden 2016 har Ravnedans mottatt Arrangørstøtte fra Kulturrådet (Ravnedans, u.d.). Scenekunst Sør (SkS) ble i 2015 stiftet på Aladdin kulturhus i Kristiansand, hvor kompetansesenteret fortsatt holder til, og i 2019 mottok de 3-årig driftsstøtte fra Kulturrådet. SkS er en medlemsorganisasjon hvor formålet er å utvikle og styrke det frie, profesjonelle scenekunstfeltet i Agder (Scenekunst Sør, u.d.). En annen viktig instans i Kristiansand er stiftelsen Cultiva som i 2000 ble opprettet av Kristiansand kommune med mål om å sikre arbeidsplasser og gode levekår i Kristiansand ved å støtte prosjekter innen kunst, kultur og

kreativitet (Cultiva, u.d.). Cultiva administrerer også tilskuddsordningen Cultiva Ekspress sammen med Senter for ung kunst og kultur ved Universitetet i Agder, som har som mål om å bidra til utvikling av talenter innen kunst og idrett i Kristiansand, hvor ordningen omfatter stipend for kunstnere i tillegg til mentorhjelp og workshops (Cultiva Ekspress, u.d.).

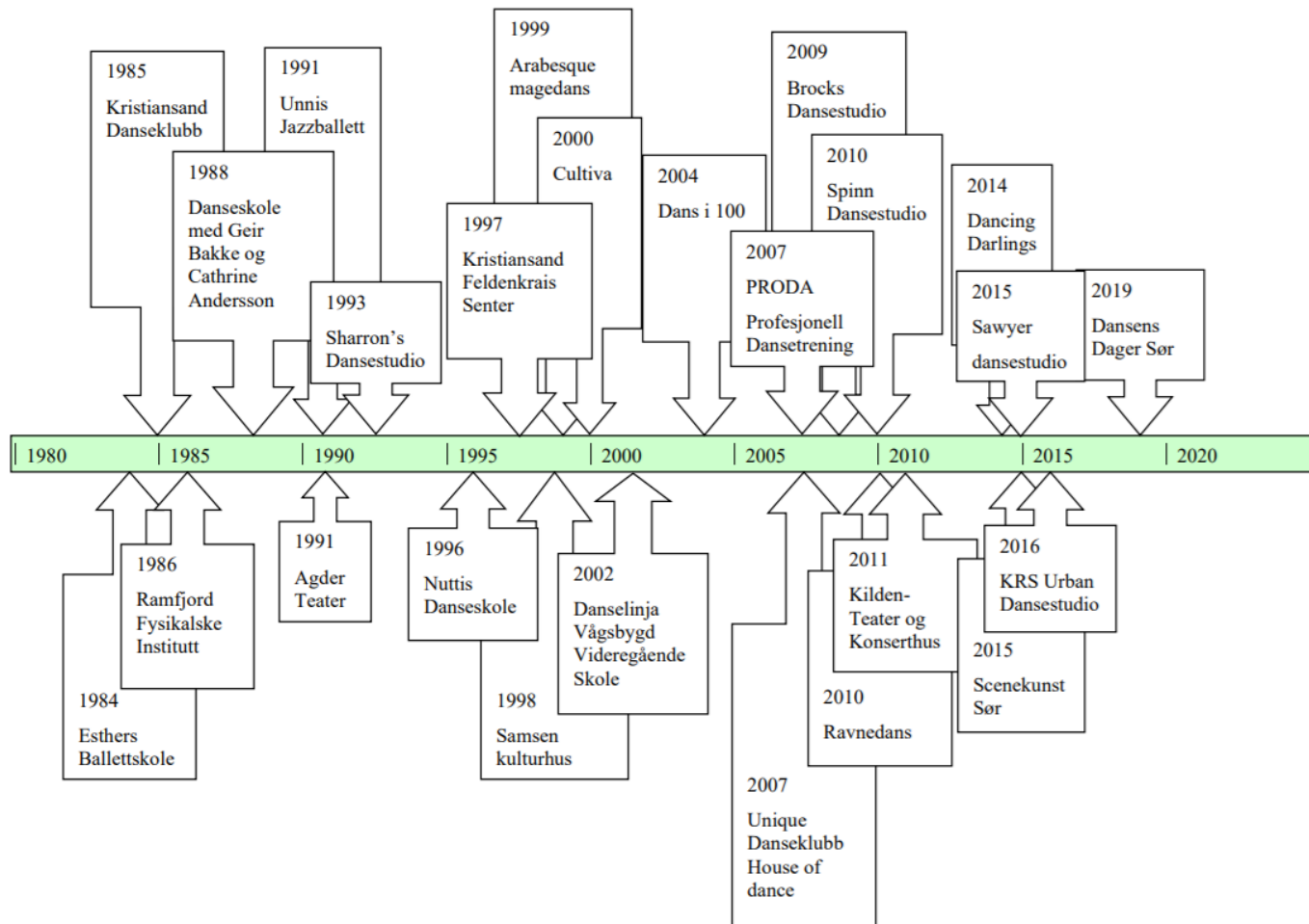
Under kan du se de to tidslinjenene over dansehistorien i Kristiansand fra 1800-1979 (Fig. 4: Kristiansand dansehistorie tidlinje 1) og fra 1980 fram til i dag (Fig. 4: Dansehistorie tidlinje 2). Den første tidslinjen viser perioder på 10 år, og den andre tidslinjen viser perioder på 5 år:

Kristiansands Dansehistorie 1800-1979



Figur 4 Kristiansands dansehistorie tidslinje 1

Kristiansands Dansehistorie 1980-2020



Figur 5 Kristiansands dansehistorie tidslinje 2

I Kristiansand i dag har vi en del aktivitet gjennom Sharron's Dansestudio, Spinn Dansestudio, KRS Urban, Søgne Danseklubb, Kristiansand kulturskole og ved Samsen kulturhus hvor de frie dansegruppene holder til. I april 2019 ble det for første gang i Kristiansand arrangert en hel dags feiring av Dansens dag, som minner om formålet til arrangementet Dans i 100 som ble arrangert som en festival for all dans i byen i 2004. Dansens Dag er 29. april hvert år, og arrangeres sentralt i Oslo og med ulike initiativer lokalt. Dansen Dag Sør 2019 var et samlingspunkt for dansere og dansemiljøet på tvers av sjangre, profesjonalitet og aldre.

Ganske mange dansere fra Kristiansand forsøker i stor grad å livnære seg som dansekunstnere lokalt, nasjonalt og internasjonalt, som utøvere, skapende, pedagoger og

arrangører. Mye lokal profesjonell dansekunst formidles gjennom Den kulturelle skolesekken (DKS) som er en formidler av profesjonell kunst og kultur for skoleelever i Norge. DKS er en nasjonal ordning som gir skoleelever, fra 1. klasse i grunnskolen til 3. trinn på videregående skole, mulighet til å oppleve og utvikle forståelse for ulike profesjonelle kunst- og kulturuttrykk av høy kvalitet innen film, kulturarv, litteratur, musikk, scenekunst og visuell kunst. DKS har vært en kulturpolitisk satsning gjennom regjeringen siden 2001 (Den kulturelle skolesekken, u.d.).

For å videre kontekstualisere forståelsen av dans er det aktuelt å se på hvordan dans legitimeres for historisk sett og i dag, og se på hvorfor dette fortsatt er nødvendig og hvordan legitimeringen påvirker dansens plass og status i samfunnet i dag.

2.4 Legitimering av dans

Dans er et fysisk uttrykk gjennom bevegelser og handlinger som uttrykker rytme, følelser, idéer, bilder og situasjoner. Ingen oppfant dansen. Den ligger dypt i hjertet til enhver kultur gjennom historien. Dans kan beskrives som en del av pulsen til menneskeheten, den omfavner utallige sjangre, stiler, tradisjoner og er i stadig utvikling. Dens rolle strekker seg fra det terapeutiske til det hellige, og dans fungerer særs godt også i sosiale settinger. Vi mennesker møtes gjennom dans. Møter vi gjør med oss selv, men også møter vi gjør med hverandre. Den utveksling som skjer i slike møter er uvurderlig. Viktige menneskelige kvaliteter som aksept, toleranse, empati, selvfølelse, selvkontroll, selvvinnsikt og mestringsglede utvikles. Gjennom dans oppleves tilhørighet i relasjon til egen og andres kropp, og den frihet kreativ lek og samspill legger opp til styrker hele mennesket. Og sist, men absolutt ikke minst: Ved å danse sammen styrkes og utvikles evnene for samarbeid og samhold. – Kristine Karåla Øren (Aksjonsgruppa for fri dansekunst, 2020)

Sitatet over ble sagt av Norske Dansekunstneres forbundsleder under «Demonstrasjon mot Kulturpolitisk Dødsdans» som fant sted på Eidsvolls Plass i Oslo 12. november 2019. Sitatet viser til dansens mange tradisjonelle funksjoner, gjennom seremonier, terapi, ritualer og den folkelige dansen i for eksempel bryllup, jubileum og fester. Her er det hovedsakelig samværsdansen som har hatt plass, og den sceniske dansen hadde, historisk sett, oftere en plass ved hoffet, hvor blant annet den franske kongen Ludvig 14, også kalt Solkongen, viste seg fram gjennom dansen. Dansens historie strekker seg helt tilbake til antikken og tragedie og komedie teater. Dermed kan det pekes på lang historie og rike tradisjoner innen ulike former og anvendelser av dans, så hvorfor trenger dansen å legitimeres for?

Ut ifra det jeg leser om den norske dansehistorien, ser jeg at det lenge har vært stor aktivitet for å legitimere for dansens plass i samfunnet, og blant andre kunstformer. Dansekunstnerne selv har stått på for å legitimere for sitt virke, som har vært, og fortsatt er nødvendig for at dansekunstnere skal ha mulighet til å livnære seg av dansen, som stort sett er avhengig av offentlig finansiering for at det skal skapes dansekunst av kvalitet og av variert uttrykk. En problemstilling for dansen er hva slags forståelse, altså definisjon, som skal ha gjennomslag i kulturpolitikken framover, og da med tanke på det mangfoldet av dansesjangre og uttrykksformer som finnes. De har alle ulike produksjons- og formidlings vilkår, som forutsetter en viss kunnskap, anerkjennelse og prioritering fra de som sitter med makt og midler i Norge.

Dans har gjennom årene fått flere utdanningsinstitusjoner i form av høyere utdanninger, fagskoler og folkehøyskoler i tillegg til danseskoler, dansestudioer og andre dansetilbud for barn og unge. I seg selv kan dette bidra til å gi dansen mer legitimitet i forhold til norsk kulturpolitikk, og videre bidra til å utvide forståelsesrammene for dans som en legitim kunstform. Historisk sett har norsk kulturpolitikk vektlagt nasjonsbygging som grunnlag for legitimitet. Fordi kulturbegrepet har vært i endring, og på grunn av det aktive politiske arbeidet som dansefeltet har foretatt seg, har dansens plass og status økt betraktelig. For at det offentlige skal anerkjenne og prioritere kunstformer må disse begrunnes og rettferdiggjøres, og dermed framstå som legitime (Røyseng, 2016). Jo mer kjennskap de som ikke er en del av dansefeltet har, jo lettere er det for dansekunstnerne å arbeide med å presentere kunst av kvalitet. Her har begrepet *dansplaining* et viktig budskap for å bidra til forståelse av og dermed tilrettelegging for dansekunsten framover.

Begrepet *dansplaining* presenteres av Marte Reithaug Sterud (Sterud, 2019) i en artikkel i magasinet *Mer Bevegelse* som Danseinformasjonen lanserte i 2019. Magasinet består av 14 ulike artikler som tar for seg ulike perspektiver som dansefeltet er opptatt av. Sterud definerer begrepet *dansplaining* som et sterkt behov for å fortelle inngående om det norske dansekunsten til mennesker som knapt har sett en danseforestilling eller som vet hva en koreografi er. Hun beskriver behovet for dette begrepet som en slags allergisk reaksjon som hun opplever når hun beveger seg ut av det hun omtaler som dansebobla. Begrepet oppstod i sammenheng med forståelsen av hvor lite informasjon som finner veien fra dansefeltet til den offentlige samtalen og den kollektive bevissthet. Begrepet skal kunne bidra til synlighet og løfte fram kunnskap om dans. Sterud forteller at begrepet *dansplaining* er inspirert av begrepet *mansplaining* som handler om at menn kan ha en tendens til å forklare

åpenlyse ting på en nedlatende måte til andre mennesker, i hovedsak kvinner. Steruds ønske er å gi det norske folk tilgang på dansefeltets mange komplekse variabler, og at dansekunstheltet skal bli tatt på alvor som kunstfelt på lik linje med litteratur, teater, musikk og billedkunst (Sterud, 2019).

Dansefeltet må jobbe for å bli hørt, og de ulike dansesjangrene har forskjellige forutsetninger og forståelsesrammer, som kommer fram gjennom historisk og kulturpolitisk kontekst. Selv opplever jeg at det kan finnes noen fordommer mot dans som kunstform, men også mot visse sjangre som ikke nødvendigvis er enkle å ta inn over seg for et nytt publikum. Hvilke grep skal tas for å redusere fordommene og endre forståelsesrammene for de mange dansesjangrene som finnes? Hvorfor er dansen som kunstform viktig?

2.5 Norsk kulturpolitikk for dans

Som nevnt over har den norske kulturpolitikken, tradisjonelt sett, vektlagt kunstformer som har blitt oppfattet som nasjonsbyggende, som er kunst med trekk av Norsk og nasjonal karakter. Dette har ekskludert det som ikke har blitt oppfattet som høykultur, altså kommersielle og mindre moralsk oppbyggende kunst, med skille på hva som er kunst og hva som er underholdning. Dette kan også ha vært en avgjørende rolle til oppfatningen av dans som syndig på Sørlandet i 60-70 årene. Med tanke på de religiøse holdningene som er spesielt utpreget på Sørlandet, er det kanskje noen oppfatninger som ligger grunn for hva som oppleves som moralsk korrekt og ukorrekt som kan bidra til en marginalisert forståelse av dans.

Jeg vil nå presentere de tre nasjonale kulturpolitiske dokumentene som danner det teoretiske rammeverket for videre drøfting og analyse, *Dans i hele landet* (Kulturdepartementet, 2013), *Koreokrati: en evaluering av pilotprosjekt for utvikling av profesjonelle dansemiljøer* av Ole Marius Hylland og Sigrid Røyseng (Hylland & Røyseng, 2013), samt *Blekka mot kulturpolitisk dødsdans* (Aksjonsgruppa for fri dansekunst, 2020):



Figur 6 Collage av de relevante nasjonale dokumentene

I 2013 kom Norges første og eneste strategidokument som kun handlet om dans. Strategien retter seg i hovedsak mot profesjonelle dansekunstnere; «forstått som profesjonelle kunstinstitusjoner med offentlig støtte og prosjektbasert kunstnerisk virksomhet utenfor institusjonene» (Kulturdepartementet, 2013, s. 13). Dansekunstnere har lenge og ofte snakket om at det må arbeides med en strategi som ser på dansefeltet på en helhetlig kulturpolitisk måte, som har vist seg å være problematisk ved at dans og annen scenekunst er vanskelig å skille rent kulturpolitisk (Kulturdepartementet, 2013). Grunnen til dette kan ha noe med mangelen på kunnskap, relevant offentlig dokumentasjon og forskning om dans å gjøre. Dans har ikke like lang akademisk tradisjon som andre kunstformer i Norge, og kan ha en sammenheng med dansens plass i kulturpolitikken historisk sett.

Koreokrati av Hylland og Røyseng, handler om regionalisering av dans, som vil bli utdypet senere i kapitlet. Denne evalueringen gir et godt dansehistorisk og kulturhistorisk overblikk som viser til positive tendenser og muligheter for utvikling og styrking av det norske dansefeltet. Hylland og Røyseng skriver at dansen igjennom årene har fått en økt kulturpolitisk satsning, da spesielt i 2005 ved å bli synliggjort i Kulturløftet under den rødgrønne regjeringen, hvor dans kom fram i et eget punkt. I dette punktet ble det understreket at dans fortjener større anerkjennelse, og gjennom å styrke produksjon og formidling av dans, kan dette oppnås. Den kulturpolitiske satsningen ble videreført i Kulturløftet II, under overskriften «Satse på dans», og senere i stortingsmeldingen om scenekunst «Bak kulissene» fra 2008. Denne økte satsningen på dans, har vist seg å ha sammenheng med forståelsen av at dans har vært en kunstform som har blitt mer oversett enn andre i kulturpolitisk sammenheng,

da spesielt med tanke på å få innpass i offentlige kulturbudsjetter (Hylland & Røyseng, 2013; Røyseng, 2016).

Det frie dansefeltet ville ha «dans på stortingsboret» for å få en helhetlig kulturpolitikk for dansekunsten som ivaretar etablerte og nye kunstnerskap, fordi det ikke skal være enten eller. Denne politiske aktiviteten har fått navnet *Kulturpolitisk Dødsdans*, og i sammenheng med dette ble det opprettet en Aksjonsgruppe for fri dansekunst (Aksjonsgruppa) for å løfte opp stemmen til de frie dansekunstnerne, og sørge for at det frie dansefeltet blir hørt i diskusjoner som omhandler feltets framtid, hvor det oppleves at det hovedsakelig er tunge og etablerte institusjoner som blir hørt (Aksjonsgruppa for fri dansekunst, 2020).

Det norske scenekunstheltet finansieres hovedsakelig på to ulike måter, den ene består av scenekunstinstitusjonene og noen få virksomheter som er inkludert på statsbudsjettet, og den andre består av Norsk Kulturråd som forvalter tilskuddsordninger som skal ivareta det frie scenekunstheltet. Dette vil si at det er en arbeidsfordeling mellom Kulturdepartementet og Kulturrådet (Bratten, 2019). Kulturdepartementet, som ble et eget departement i 1982, tar i hovedsak ansvar for institusjoner som har oppnådd legitimitet gjennom å eksistere lenge og som dermed kan vise til en varighet som gjør at institusjonene blir av nasjonal betydning. Kulturdepartementet sikrer institusjonene økonomisk langsiktighet, kontinuitet og forutsigbarhet, og dermed får disse politisk anerkjennelse. Kulturdepartementet er en integrert del av offentlig scenekunstheltet, og er en instans som har mye makt over dansefeltets framtid. Kulturrådet ble etablert i 1965 for å forvalte Norsk Kulturfond, og for å bistå med faglig kompetanse for Kulturdepartementet i henhold til tildeling av midler.

Norsk Kulturfond består av et stort antall tilskuddsordninger i form av ulike stipender og garantiinntekter for kunstnere. Som tidligere nevnt fikk dans sitt eget fagutvalg i 2006. Valgene i rådet gjøres mellom fagadministrasjonen, fagutvalgene og rådet, som består av ti medlemmer som oppnevnes av Kulturdepartementet fire år av gangen, hvor halvparten av rådets medlemmer skiftes ut annethvert år. Kulturrådet forvalter i hovedsak prosjektbasert kunst, det vil si at prosjektene er tidsbegrenset og utøverne arbeider i en periode før de må avvikle, for så å starte på et nytt prosjekt. Ut av dette kan det argumenteres at det oppstår mye kunstnerisk nyskaping, og at nye og uetablerte aktører får mulighet til innpass i arbeidslivet ved å kunne bli tildelt midler. Ved tildeling av midler fra Kulturrådet kan det sies at prosjektene får et kunstnerisk kvalitetsstempel (Dansens Hus, Danseinformasjonen, 2019; Kulturrådet, 2018; Svendal S. , 2019). Den norske dansehistorien bærer preg av

tilskuddsordningenes endringer, som har sett en del mindre positive konsekvenser opp igjennom.

Norske Dansekunstnere (NoDa) og Dans- og teatersentrum (DTS) har alltid vært opptatt av tilskuddsordningene for det frie scenekunstheltet, og er fortsatt det som avgjør utviklingen av de ulike scenekunstnerne og kunstnersamarbeidene som jobber og utvikler sine kunstneriske uttrykk som frilansere. Det at Norge i 2017 fikk en tredje institusjon med faste stillinger for utøvende dansere og permanent offentlig støtte kan kaste lys på problemstillingen om dansens status i kulturpolitikken. I Norsk kulturpolitikk er det et begrep som har stor betydning for hvordan Kulturdepartementets ressurser forvaltes, *armlengdes avstand prinsippet*, som omhandler hvordan pengene i tilskuddsordningene forvaltes i flere trinn før de når kunstnerne. Per Mangset formulerer at prinsippet ofte blir forstått som et særegent kulturpolitisk prinsipp, slik som en grunnlov for kulturpolitikken. Begrepet brukes som et grunnlag for organiseringen av statlige kunsttilskudd, med en armlengdes avstand fra politiske myndigheter. Det menes at det skal være en armlengdes avstand mellom politikk og kunst, at politiske organer ikke bør ta del i kunstneriske beslutninger, og dermed unngå å utfordre kunstens autonomi, og dermed bevare kunstnerens yringsfrihet. Kulturdepartementet setter dette prinsippet i spill gjennom å ha Norsk Kulturfond hvor de kan tildele en viss mengde penger som Kulturrådet strukturelt forvalter gjennom armlengdes avstand prinsippet (Mangset, 2012; Danseinformasjonen, 2019).

Den norske dansekunsten har sett stor utvikling de siste 70 årene, og spesielt de siste tretten årene mye grunnet Basisfinansieringsordningen til Kulturrådet som ble opprettet i 2007. Ordningen, som nå har endret navn til Fri scenekunst – kunstnerskap, har gitt langsiktig og forutsigbart kunstnerisk virke for flere norske kompanier som har fått utvikle seg og dermed gjort det bra nasjonalt og internasjonalt. Siden høsten 2019 har det vært mye politisk aktivitet i dansefeltet etter Kulturrådet vedtok at Basisfinansieringsordningen skulle bytte struktur og rammer. Etablerte og erfarne dansekunstnere ble, etter mange års økonomisk forutsigbarhet gjennom ordningen utelatt for at det skulle legges mer vekt på kunstnerisk utvikling hos søkerne og i tillegg jevne ut avstanden til prosjektstøtten. Før endringen ble ordningens midler gitt i større tilskudd til færre aktører (Bratten, 2019; Svendal S. , 2019).

På bakgrunn av denne endringen publiserte Aksjonsgruppa i oktober 2019 et opprop med navn «Opprop mot kulturpolitisk dødsdans» som samlet 635 signeringer, og i november 2019 arrangerte de en demonstrasjon på Eidsvoll's plass i Oslo med navn «Demonstrasjon mot kulturpolitisk dødsdans». I etterkant av dette har Aksjonsgruppa oppholdt aktiviteten og i

2030 (Kristiansand kommune, 2017) og *Regionplan Agder 2030 – Attraktiv, samskapende og bærekraftig* (Regionplan Agder, 2020).



Figur 7 Collage av de relevante lokale dokumentene

I dokumentet *Kulturstrategi 2013-2023* nevnes det at den satsningen som er gjort på rytmisk musikk, i henhold til utdanningstilbudene ved Universitetet i Agder, har vist seg å være fruktbart. Denne veksten kan også skimtes på andre områder hvor det er etablert kompetansemiljøer, som for eksempel gjennom etableringen av Scenekunst Sør i 2015. Scenekunst Sør var ikke etablert når denne kulturstrategien ble skrevet, og det viser til et målrettet gjennomførbart engasjement (Kristiansand kommune, 2013). Ut ifra strategien er det ønskelig at Kristiansand Kommune skal legge til rette for forutsigbarhet og langsiktighet for lokale aktører, ved at livsvilkårene skal være tilfredsstillende for kunstnerisk utvikling. Kulturstrategien legger vekt på at kulturlivet i Kristiansand kan oppleve goder gjennom

satsing på kompetanseheving og talentutvikling blant unge utøvere, samt videreutvikling av kompetansemiljøer for de ulike kunstformene. Videre nevner kulturstrategien begrepet *kreative allianser* som i denne sammenhengen kan forstås som samarbeid mellom kunstnere og bedrifter, men også samarbeid på tvers av kunstformer og aktører som arbeider med ulike uttrykksformer. Det er snakk om nettverksbygging på tvers av miljøer som kan skape et fellesskap og inspirere til nyskaping, som videre kan gagne byen (Kristiansand kommune, 2013).

I kommuneplanen *Kristiansand mot 2030* legges det vekt på at Kristiansand skal være en attraktiv opplevelses by, og at det er en viktig kunst- og kulturby. Her er det snakk om opplevelsesbasert reiselivsnæring som kan ta i bruk byens ressurser og forutsetninger, i kulturell kontekst trekkes kunst- og kulturinstitusjonene fram, samt ulike festivaler, kultur- og aktivitetstilbud for barn. Dette skal oppleves attraktivt for både innbyggere og tilreisende. Også i dette dokumentet nevnes universitetet, i forhold til samspillet med studentene og byen som øker Kristiansands attraktivitet i forhold til næringsliv og det generelle samfunnet, dette setter lys på det stadig pågående byutviklingsprosjektet. Flere punkter blir nevnt for utvikling og vekst, og da med satsning for å videreutvikle det som allerede eksisterer, gjennom samarbeid og samarbeidsprosjekter på tvers av miljøer innen handel, kulturliv, næringsliv og akademia, samarbeid mellom offentlige og private aktører (Kristiansand kommune, 2017).

Regionplan Agder 2030 er et overordnet strategisk styredokument for hele Agder. Det legges det blant annet vekt på at det skal jobbes med en langsiktig og helhetlig levekårsatsing som er basert på kunnskap og som er målrettet. Planen har fem temaer som hovedsatsningsområder mot 2030 hvor en av disse er kultur. Videre presenteres tre gjennomgående perspektiver i takt med hovedmålet, hvor blant annet næringsutvikling og samarbeid om nye arbeidsplasser og levekår, likestilling, inkludering og mangfold blir nevnt. Planen ytrer et ønske om at Agder skal ha et variert og konkurransedyktig arbeids- og næringsliv. Kultur nevnes som en viktig arena for innbyggernes levekår, med tanke på utvikling av kreativitet, god folkehelse og sosial integrering, og at kulturlivet er i utvikling blant annet gjennom satsning på kulturbygg. Regionplan Agder har et ambisiøst og fremtidsrettet blick som presenteres gjennom ønsket status for Agder og veien til målet, noen av disse handler om at Agder skal være en attraktiv region å bo i, jobbe i og besøke, hvor kunst og kultur kan skape inkludering og ulike møteplasser som igjen kan bidra til nyskaping i regionen (Regionplan Agder, 2020)

2.6 Dansernes levevilkår

For å kunne snakke om dansernes levevilkår i Norge i dag er det nødvendig, slik som for å legitimere dansens status i samfunnet, å ta i betraktning det historiske perspektivet. Som tidligere nevnt har det siden 50-tallet vært en kamp for at dansefeltet skal klare å overleve økonomisk, og at det lenge ikke fantes et dansefelt utenom de etablerte institusjonene, slik som Den Norske Opera og Ballett. Det frie feltet, frilanserne, måtte stadig arbeide for å endre etablerte strukturer, og i starten fantes det ikke noen støtteordninger for den delen av feltet, de jobbet mye gratis. For å kunne endre de etablerte strukturene måtte det frie feltet legitimere og argumentere for sin eksistens og for verdien av å oppnå økonomiske rammer som kunne bidra til at utøvere kunne leve av dans som sin hovedvirksomhet (Svendal S. Ø., 2016). Historisk sett kan det argumenteres at dansen har havnet i skyggen av teater, som også går under samlebetegnelsen scenekunst, og at det derfor finnes noen skillelinjer som burde viskes ut. I dag arbeider scenekunstnere ofte på tvers av kunstformer og disipliner, også på tvers av det frie feltet og institusjonene. Frilansere, som arbeider prosjektbasert, arbeider i mange ulike og kortvarige engasjementer som gir lave inntekter, dermed er denne delen av dansefeltet i stor grad avhengig av tilskudd fra Norsk kulturfond. (Danseinformasjonen, 2019; Kulturdepartementet, 2013).

For å kunne drive aktivt arbeid for å endre etablerte strukturer i et kunstfelt som stadig er i forandring har det vært viktig å jobbe målrettet for å forbedre dansernes arbeidsvilkår, spesielt fordi det er en spesielt utsatt yrkesgruppe. For å klare dette har det vært avgjørende å etablere aktørene Norske Dansekunstnere (NoDa), Skuespiller- og danseralliansen (SKUDA) og Dans- og teatersentrum (DTS). NoDa er forbundet for dansere, koreografer og pedagoger, og har majoriteten av sine medlemmer fra det frie feltet, som har lave inntekter og ulike kortvarige arbeidsforhold. Frilanserne er på grunn av dette avhengig av offentlige ordninger, slik som for eksempel NAV, som ikke er tilpasset dansere som yrkesgruppe og deres arbeidsvilkår. DTS fungerer som et rådgivende organ for Utenriksdepartementet når det kommer til spørsmål om scenekunst, samt at de forvalter departementets reisestøtteordning for norske scenekunstnere til utlandet. DTS fungerer som et nasjonalt kompetansesenter i form av en nettverksorganisasjon, og driver også *Sceneweb* som er «*Norges nasjonale database for dokumentering og arkivering av digitalisert materiale om all norsk profesjonell scenekunst – både fri scenekunst, private institusjoner og nasjonale- og regionale scenekunstinstitusjoner*» (Danse- og teatersentrum, 2020). I 2012 ble Skuespiller- og danseralliansen (SKUDA) etablert, med mål om å sikre ansettelse, inntekter og sosiale

rettigheter for utøvere i perioder de ikke har ordinære arbeids- eller oppdragsgivere. SKUDA legger til rette for at utøvere i større grad kan fokusere på kunstnerisk videreutvikling, og at kunsten blir fokus selv i arbeidsledige perioder. SKUDA skal også få til dette utenfor dansekunstmetropolen Oslo, slik at dansemiljøer rundt i landet også styrkes (Kulturdepartementet, 2013; Norske Dansekunstnere, 2013).



Figur 8 Logocollage av SKUDA, NoDa og DTS

2.7 Styrking og utvikling av dansefeltet

Når jeg tar for meg dansefeltet i Norge i historisk og kulturpolitisk kontekst, er det noen begreper som omhandler styrking og utvikling av dansefeltet som er sentrale. Det er viktig å ta for seg disse begrepene for å kunne oppnå forståelse og kunnskap omkring hvordan å gå fram for å styrke og utvikle dansemiljøet i Kristiansand. Disse begrepene er institusjonalisering-, profesjonalisering- og regionalisering av dansefeltet, og jeg mener det blir sentralt å ta for seg disse for å belyse dansens forutsetninger og forståelsesrammer. I kunstfeltet finnes det tre former for økonomi som må tas hensyn til, hvor det oftest er en blandingsøkonomi, hvor det av og til finnes en større andel av en av dem. Disse tre elementene er offentlig støtte, markedsinntekter og frivillig arbeid, dette baserer seg på hvordan det kunstneriske virket er organisert, som institusjon eller som virksomhet i det frie feltet. Den offentlige støtten kommer som regel fra Kulturdepartementets-, kommunens- eller fylkeskommunens budsjetter, som i Statistisk Sentralbyrås (SSB) Kulturstatistikk fra 2018, som ble publisert i desember 2019, viser til et budsjett på 14. milliarder kroner fra

Kulturdepartementet, 12,9. milliarder fra kommunene og 1,6. milliarder fra fylkeskommunene på nasjonalt plan (Statistisk Sentralbyrå, 2019).

Det finnes en del langsiktige problemstillinger som kommer tydelig fram når det settes i et historisk perspektiv, hvor dansekunsten er svært lite institusjonalisert i form av det i dag kun finnes tre institusjoner for utøvende dans med offentlig støtte i Nasjonalballetten, Carte Blanche og Nagelhus Schia Productions. Slik skiller dansen seg fra teater, som har langt flere institusjoner på grunn av at de har organisert seg annerledes enn dansen, som kan skyldes at det ligger andre strategier til rette for teater som kan bidra til å skape andre problemstillinger for institusjonalisering av dans (Danseinformasjonen, 2019). Forslaget til statsbudsjettet for 2020 blir relevant i denne sammenhengen. Forslaget til kulturbudsjettet under kapittel 323 Musikk og scenekunst, har som mål å gi bevilgning til musikk og scenekunst i 2020, og skal blant annet legge til rette for produksjon og formidling av høy kvalitet, kunstnerisk utvikling og fornyelse samt å ha et tilbud som er tilgjengelig for et bredt publikum. Her finner du dans under scenekunstabegrepet som også rommer teater, hvor det finnes ulikheter i forhold til institusjonaliseringen av feltene. Dette kan vi tydelig se om vi teller antall institusjoner som dans har, og sammenligner det med antallet institusjoner teater har. Teater har tre nasjonale institusjoner (Post 70) hvor dans har Dansens Hus og Nasjonalballetten, hvor Nasjonalballetten er en liten del av en større drift under Den Norske Opera & Ballett. Forskjellen er større når det kommer til Region- og landsdelsscener (Post 71) hvor teater har 13 institusjoner og dans bare har Carte Blanche. Det finnes ymse faste tiltak (Post 78) hvor blant annet Danseinformasjonen, Danse- og teatersentrum, PRODA og Skuespiller- og danseralliansen hører til med til sammen 9 tiltak, hvor teater også leder med hele 20 tiltak. Dette regnestykket viser til at teater er tre ganger mer institusjonalisert enn det dans er (Kulturdepartementet, 2019).

Institusjonalisering i kunstfeltet handler i større grad om delegering av og spesialisering innen ulike arbeidsoppgaver, hvor det frie feltet i stor grad har ivaretatt arbeidsoppgaver som blant annet administrasjon, markedsføring og søknadsskriving i tillegg til å være skapende og utøvende kunstnere. Kulturinstitusjonene er organisert på en slik måte at det finnes ansatte med spisskompetanse innen de ulike arbeidsoppgavene, hvor de da har ansvar for sitt kompetanseområde hvor de kan gjøre det de gjør best (Hylland & Røyseng, 2013). Fordi det finnes manglende institusjonalisering av dansefeltet i Norge, er det vanskelig å kartlegge hvor stort det profesjonelle dansemiljøet i Norge er, og dermed å definere hvordan

dansfeltet kan profesjonaliseres videre på bakgrunn av de rammene og forutsetningene dansfeltet har i dag (Hylland & Røyseng, 2013; Kulturdepartementet, 2013).

I norsk kulturpolitikk finnes det en tilleggsdimensjon som impliserer at profesjonalitet er det samme som kvalitet, hvor det ikke handler om hvorvidt man klarer å økonomisk livnære seg på kunsten alene. Institusjonalisering av dansfeltet og profesjonalisering av dansfeltet henger tett sammen med hverandre, hvor det blant annet handler om, som nevnt, det administrative rundt dansekunsten, og arbeidsfordeling basert på fagkompetanse som ikke skal gå på bekostning av kunstnerisk utøving (Hylland & Røyseng, 2013). Det frie dansfeltet i Norge kan vise til stabilitet og kontinuitet i organisering og produksjoner, som derfor gjør at det er blitt økende etterspørsel for visninger av dans nasjonalt og internasjonalt. Flere mener at forståelsen av profesjonalisering av dansfeltet i Norge også omhandler publikum, og deres forhold til dansekunst, som jeg også har vist eksempler på i tidligere avsnitt.

Regionalisering av dansfeltet er et mye omtalt kulturpolitisk tema som jeg har tatt for meg gjennom dokumentene *Dans i hele landet* (Kulturdepartementet, 2013) og *Koreokrati*, (Hylland & Røyseng, 2013). Kulturdepartementet skriver blant annet om hva som må til for å regionalisere dans, og Hylland og Røyseng drøfter videre hva som må til for at dette skal kunne gjennomføres. Som kulturpolitisk tema handler regionalisering av dans om flere parter, slik som kunstformidling, kunstproduksjon og at kulturpolitikken desentraliseres til de ulike regionene. På den måten kan forvaltningsnivåene reduseres og formål og metoder kan tilpasses regionens egne forutsetninger, slik at det kan legges til rette for et mangfold av danseuttrykk av variert og høy kvalitet. En utfordring er at dansekunstnere viser tendens til å bosette seg i Oslo eller i nærheten av andre kunstmetropoler, som for eksempel storbyer i utlandet. Dansekunstnernes tendens for å bosette seg omkring storbyer bør sees i sammenheng med dansekunstens egenart, ved at det er nødvendig med regelmessig, helst daglig trening og vedlikehold av dansernes faglige og fysiske ferdigheter for å opprettholde et høyt kunstnerisk nivå, slik som man kan få gjennom PRODA som i Oslo har daglige tilbud, men som i Kristiansand har tilbud få ganger i semesteret. Dette kan føre til at kunsten som produseres i Kristiansand kan ha lavere kvalitet enn i Oslo, som argumenteres for i sitatet fra *Koreokrati*:

Tidligere studier har vist at det nærmest er en sosiologisk lov som gjør at mange i kunstfeltet mener den kunstneriske kvaliteten er høyest i sentrum og synker jo lenger ut i periferien kunsten skapes. På den annen side kan det argumenteres for at utviklingen av kvalitet i kunsten er avhengig av at kunstmiljøene, uansett hvor de er lokalisert, forholder seg aktivt til hva som skjer andre steder (Hylland & Røyseng, 2013, s. 48).

Publikum er viktig for at det økonomisk skal lønne seg å vise danseforestillinger, og det burde legges til rette for flere visninger av samme produksjon ved å nå ut til større publikumsgrupper sentralt og i periferien for at de jevne ut de høye produksjonskostnadene. Her er Dansenetts tilretteleggelse for turnévirkosomhet en viktig variabel å ta i betraktning for å kunne arbeide konkret med suksessiv publikumsutvikling. Dansenett er et etablert samarbeid mellom noen av Norges største aktører for visning av dansekunst, og har sammen dannet et turnénettverk for å tilgjengeliggjøre norsk og internasjonal dansekunst for publikummere i hele landet (Dansenett Norge, u.d.). *Dans i hele landet* ytrer det samme ønsket i sitatet under: (Kulturdepartementet, 2013):

Det er et mål å nå de delene av befolkningen som benytter seg av kulturtilbud i liten grad. Behovet for kunnskap om dans er stort. Kontinuitet i tilbudet er derfor en viktig forutsetning for publikumsbygging på dansefeltet (Kulturdepartementet, 2013, s. 22).

I oppgavens videre arbeid med det teoretiske rammeverket mener jeg det er viktig å sette dette materialet i kontekst med Bourdieus begreper, og da spesielt begrepet *strategi*. Dette begrepet handler om at hvert felt har sin egen spesifikke strategi som består av handlingsrekker som er objektivt målrettet. Disse strategiene produseres ut ifra feltets spesifikke disposisjoner, og bør i størst mulig grad være spontant tilpasningsdyktig i forhold til hvor dynamiske noen felt kan være. De kunstneriske feltenes strategier består ofte av risikable og lønnsomme strategier, som viser til feltets kunstneriske egenart for nyskaping. Strategier for spesifikke felt brukes for å beholde eller endre posisjon, for å endre eller stenge feltets grenser og for å kunne benytte feltets tilgjengelige midler, det handler om feltets grad av autonomi (Bourdieu, 1999; Bourdieu, 1995).

3.0 METODISK TILNÆRMING

Min metodiske tilnærming i denne avhandlingen har bestått av tre metoder hvor den første er en kvantitativ spørreundersøkelse, den andre er kvalitative intervjuer med relevante aktører med tilknytning til danse miljøet i Kristiansand og den tredje et konkret igangsatt tiltak for å styrke og utvikle danse miljøet ved å arrangere ukentlige morgenklasser i samarbeid med kompetansesenteret Scenekunst Sør. Formålet med disse metodene har vært å kartlegge aktiviteten i danse miljøet i Kristiansand, finne ut hva relevante aktører i Kristiansand danse miljø er opptatt av, få opplysninger om Kristiansands dansehistorie og igangsette tiltak for å skape empiri for drøfting og analyse. Valget av metodiske tilnærminger og sammenhengen mellom disse kommer fra et ønske om å belyse tema fra flere perspektiver hvor bidrag fra ulike aktører i miljøet på ulike måter formidler sin egen opplevelse og forståelse gjennom mitt samspill med dem, direkte og indirekte. Dette bidrar til at jeg kan få et overblikk over danse miljøets nåværende situasjon og den lokale dansediskursen. Før denne metodiske forskningen ble satt i gang sendte jeg inn meldeskjema for behandling av personopplysninger i forskning og Meldingsarkiv for institusjoner gjennom NSD – Norsk senter for forskningsdatas personverntjenester. Meldeskjemaet fikk jeg godkjent, og dermed kunne jeg sette i gang med spørreundersøkelser og intervjuer som vil bli gjort rede for videre i dette kapittelet.

3.1 Kartlegging av danse miljøet i Kristiansand

I oktober 2019 publiserte jeg en spørreundersøkelse gjennom nettsiden Survey Monkey, som er et nettbasert verktøy for spørreundersøkelser. Målet med spørreundersøkelsen var å kartlegge danse miljøet og danseaktiviteten i Kristiansand. Spørreundersøkelser er en mye brukt forskningsmetode, men kan være misvisende eller for dårlig om det strukturelle og gjennomføringen ikke er av kvalitet. Resultatet fra min spørreundersøkelse har vist seg å være tilstrekkelig for denne oppgaven ved å belyse bredde og variasjon av danseaktivitet i Kristiansand blant profesjonelle og amatører. Spørreundersøkelsen ga meg mange svar på kort tid som har bidratt til et raskt generelt overblikk, som er relativt overfladisk, derfor har jeg også foretatt intervjuer for å komme mer i dybden. I arbeidet med materialet som spørreundersøkelsen genererte, har jeg forholdt meg kritisk til hver respondent ved å vurdere hvordan informasjonen jeg har mottatt tegner et realistisk bilde av den faktiske danseaktiviteten i Kristiansand. Dette har jeg gjort gjennom å sammenligne svar og vurdere om respondentene gir undersøkelsen validitet på bakgrunn av at hvem som helst kunne svare på undersøkelsen, og at ikke alle respondentene nødvendigvis

var i den ønskede målgruppen. I arbeidet med materialet har jeg utelatt noen respondenter begrunnet av at de var utenfor målgruppen, og disse svarene er derfor ikke en del av det videre arbeidet.

Spørreundersøkelsen, som var anonym, bestod av 10 spørsmål hvor flere av spørsmålene hadde flervalgs muligheter og mulighet for å svare fritt om ikke svaralternativene var personlig gjeldene. Spørsmålene omhandlet kjønn, alder, dansesjanger, deres dansevirksomheter, hvor ofte de opptrer, hvilke steder i Kristiansand virket deres er tilknyttet, om de opprinnelig kommer fra Kristiansand, om de eventuelt har flyttet til eller fra byen og hvor de er bosatt nå. Til slutt ønsket jeg å vite om respondentene hadde høyere utdanning innen dans. Spørreundersøkelsen tar utgangspunkt i til sammen 72 anonyme respondenter som jeg forsøkte å komme i kontakt med på nett gjennom sosiale medier, hvor jeg fant ulike relevante plattformer som blant annet Facebook gruppen «Dans i Kristiansand». Jeg tok også direkte kontakt med personer jeg mente kunne være relevante respondenter i denne sammenhengen, hvor også mitt lokale scenekunstnettverk bidro, som blant annet består av Scenekunst Sør, PRODA Profesjonell Dansetrening Agder og Ravnedans. Ravnedans delte spørreundersøkelsen videre i sitt nettverk som jeg mener har bidratt til flere respondenter, som du kan se på bildet under:



Figur 9 Skjermdump fra Facebook, RAVNEDANS

Denne kartleggingen har vært viktig for å få et generelt overblikk over hvor mange mennesker som finnes i Kristiansands dansemiljø, og kan bidra med noen parametere som man kan forholde seg til ved en senere kartlegging av samme målgruppe. I neste kapittel kommer jeg

til å ta for meg tallene og statistikken som kommer fram i spørreundersøkelsen i kontekst med de andre metodiske tilnærmingene for å kunne analysere hva dette betyr og komme fram til hva dette har å si for styrking og utvikling av dansemiljøet i Kristiansand. Fordi dansemiljøet alltid er i endring er disse tallene allerede utdaterte til en viss grad, men de kan likevel bidra til å tegne et generelt bilde av dansemiljøet i byen. Dette er også tilfellet med intervjuene jeg har foretatt, som bør, mer eller mindre, behandles som ferskvare.

3.2 Intervjuer

For å kunne få et kvalitativt overblikk over dansemiljøets status i Kristiansand har intervju vært en avgjørende metode for å innhente informasjon og andre perspektiver enn mitt eget. Intervjuene er gjort i perioden mellom november 2019 fram til februar 2020. Jeg kontaktet personer jeg selv mener er relevante aktører med en klar tilknytning til dansemiljøet i Kristiansand, på den bakgrunn av at de er aktører fra byen eller at de har sitt virke i byen i større eller mindre grad. Jeg mottok også forslag fra noen informanter om andre relevante aktører som jeg burde vurdere for intervju, dermed er noen av informantene kontaktet på bakgrunn av dette.

Informantene kontaktet jeg direkte gjennom muntlig eller skriftlig forespørsler, det var ingen som sa nei, men flere fikk jeg ikke anledning til å intervju på grunn av vanskeligheter omkring å finne passende tidspunkt for begge parter. Intervjuene var semistrukturert, og jeg fulgte en intervjuguide som gjorde at intervjuene i stor grad omhandlet de samme temaene, men med individuelle perspektiver som kunne føre meg inn på andre temaer som interesserte informanten. Intervjuguiden baserte jeg på aktørenes bakgrunn, erfaringer og deres tanker omkring utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand. Jeg ønsket å vite om deres dansebakgrunn, med vekt på når og hvor de startet å danse, hvor det var interessant i et historisk perspektiv å vite hvem i Kristiansand de fikk dansetrening hos, samt deres utdanning og erfaringer i senere år, som har dannet et grunnlag for Kristiansands dansehistorie som ble presentert tidligere.

Å vite hva slags virke informantene har, som utøver, skapende, pedagog eller arrangør, er viktig for å forstå hva som opptar dem og deres perspektiver i forhold til temaene i intervjuet. Når jeg stilte spesifikke spørsmål omkring oppgavens hovedfokus, utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand, ønsket jeg å høre om deres tanker på politiske standpunkt med fokus på kommunen og fylkeskommunens rolle. Det er relevant å nevne at de siste intervjuene ble gjennomført etter kommunesammenslåingen og når Nye Kristiansand var blitt realitet. Videre ønsket jeg å høre deres tanker om institusjonenes rolle for styrking og utvikling, her

ble blant annet Kilden Teater- og Konserthus, Teateret, Sørlandet Kunstmuseum og Kristiansand Kunsthall nevnt, som jeg vil komme tilbake til i neste kapittel. Det siste vi snakket om i intervjuet var om publikum og informantenes tanker, meninger og erfaringer med det lokale dansepublikummet.

Alle intervjuene ble transkribert, og i etterkant sendt til informantene for gjennomlesing, så de kunne komme med innspill om endringer før de godkjente intervjuet. Til sammen ble det gjort intervjuer med 11 personer, hvor tre av dem var menn. Jeg hadde også samtaler med to personer som kun handlet om deres bakgrunn og det historiske perspektivet som har bidratt til kartleggingen av Kristiansands dansehistorie, og fulgte derfor ikke intervjuguiden. Disse samtalene er ikke blitt inkludert i videre analyser, men skaper et historisk perspektiv for avhandlingen. Informantenes alder gikk fra 28 år til 73 år, som viser til kortere og lengre arbeidslivserfaring, hvor alle har sitt virke fra den sceniske dansen, som er et bevisst valg fra min side, for å snevre inn fokusområdet for avhandlingen. Informantenes virke varierer mellom skapende og utøvende dansekunstnere, pedagoger og arrangører, hvor sjangerne varierer mellom ballett, jazz, moderne, samtidsdans og performance, som er sjangre jeg selv har erfaring med gjennom min skolegang og høyere utdanning. Til den grad det er mulig presenteres informantene som anonyme i analyse, drøfting og refleksjon rundt intervjuene.

For å kunne behandle dataen som er innhentet gjennom intervjuene har jeg foretatt en kvalitativ sammenlignende innholdsanalyse, for å se hvilke temaer som går igjen hos informantene, og dermed bidra til å belyse det de er opptatt av når det kommer til den lokale dansediskursen. Analysestrategien tar for seg hva intervjuenes materiale handler om i sammenheng med hverandre. Mange av informantene snakker om de samme temaene, og noen steder ser man kontraster i deres utsagn. Ved å gjøre en kvalitativ sammenlignende innholdsanalyse, hvor materialet for analysen er intervjuene, ønsker jeg å beskrive temaer som forekommer og kontekstualisere dette i sammenheng med sosiale- og samfunnsmessige relasjoner. Det er derfor viktig å drøfte hvilke diskursive referanser informantene har, og hvilke diskursive rammer jeg har for å forstå dem, i tillegg til hvordan informantene konstruerer mening, og hvordan jeg forstår dette.

For å bli kjent med materialet har jeg gjennom transkripsjoner av intervjuene hatt flere ulike gjennomganger av dem ved å se på essensen i det informantene snakker om, hvilke begreper brukes, fra hvilken posisjon i dansefeltet informantene snakker ut fra, og deretter tatt for meg temaer som samsvarer med det jeg undersøker i sammenheng med problemstillingen og forskningsspørsmålene. Finnes det likheter og forskjeller hvor det informantene snakker

om tydelig samsvarer eller står i kontrast til hverandre? Jeg kommer til å velge ut noen sitater fra informantene for refleksjon og drøfting omkring temaet, basert på detaljene i informantenes intervjuer og kontekstuell kunnskap som allerede er blitt presentert.

3.3 Igangsatt tiltak

I november 2019, var en dansekunstner fra Kristiansand på besøk i byen og ønsket å samle dansemiljøet gjennom å arrangere kontaktimprovisasjons klasser. Det ble invitert til to kontaktimprovisasjonsøkter, en kveldsklasse og en morgenklasse. Øktene ble holdt i Verkstedhallen som ligger på Teateret, et lokale som leies av Scenekunst Sør. Etter siste økten ble den tilreisende dansekunstneren og de oppmøtte, inkludert meg selv, sittende og snakke om dansemiljøet i Kristiansand, og om utviklingen som skjer og har skjedd. Det ble uttrykket et ønske om å forsøke å samle miljøet oftere for kontaktimprovisasjon og lignende, blant annet fordi vi fant ut at mange av oss som er i samme miljø egentlig ikke kjenner så godt til hverandre, og at hver gang dansekunstnere fra Kristiansand som ikke bor i byen kommer hjem, er det alltid nye mennesker å treffe i miljøet. Å arrangere slike økter oftere, kunne være et godt tiltak for at flere i det samme feltet i Kristiansand kunne møte hverandre. Jeg kjente på at jeg ønsket å gjøre noe med dette, og ytret min vilje til å ta tak i det og se på muligheter som fantes. Scenekunst Sør kom på banen med å tilby gratis bruk av Verkstedhallen fordi de så at dette tiltaket kunne direkte gagne Scenekunst Sør sine medlemmer og scenekunstmiljøet i byen.

Scenekunst Sør kan beskrives som en aktør i dansefeltet som forandrer feltstruktur og distribuerer av kapital gjennom sin virksomhet som kompetansesenter. Ifølge Bourdieu kan det sies at SkS er en aktør som utgjør et sosialt virke som baserer seg på en sosial overflate som bidrar til å avgjøre aktørers posisjoner og egenskaper i henhold til dansefeltet lokalt. Scenekunst Sør har gradvis fått en mer dominerende aktørrolle i feltet (Bourdieu, Den biografiske illusjon, 2004).

Uken etter kontaktimprovisasjonsklassen med den tilreisende lokale dansekunstneren, var vi allerede på plass til en ny kontaktimprovisasjonsklasse i Verkstedhallen. Etter første økt som ble avholdt, inviterte Scenekunst Sør til gratis lunsj for deltakere og medlemmer. Lunsjen har siden funnet sted hver andre tirsdag i måneden på Aladdin kulturhus som ligger noen splitthopp i fra Verkstedhallen. Her har scenekunstmiljøet samlet seg over god mat og gode samtaler om scenekunst og alt det måtte innebære. For å promotere tiltaket om bevegelsesøktene og Scenekunst Sør sine lunsjer, har sosiale medier og deltakernes eget nettverk blitt brukt, slik som du kan se et eksempel på fra Facebook under:



Figur 10 Skjermdump fra Facebook, Scenekunst Sør v/Tonje Steen

Det igangsatte tiltaket for en kreativ og utforskende møteplass har blitt en del av min empiriske forskning omkring dansemiljøet i Kristiansand, blant annet gjennom samtaler og bevegelsesøker med de deltagende aktørene. For å få tiltaket i gang hadde jeg i noen uker kontinuerlig kontakt med miljøet om å finne dag og tid som passet flest gjennom avstemninger på sosiale medier. Scenekunstnerne i Kristiansand har veldig ulike timeplaner fordi det er et svært komplekst og sammensatt miljø av pedagoger, skapende, utøvende og arrangører, og dette ønsket jeg å ta hensyn til så godt det lot seg gjøre. Etter noen uker ble det satt at øktene skulle skje samme dag, samme tid hver uke. Scenekunst Sør har vist velvilje og støttet opp der de så et potensiale spesielt i form av å invitere til månedlig gratis lunsj som du ser et eksempel på under:



Figur 11 Skjermdump fra Facebook, Scenekunst Sør v/Tonje Steen

Siden november 2019 har tirsdagsmorgen blitt satt av til bevegelsesøkter i Verkstedhallen for scenekunstnere med tilknytning til Scenekunst Sør, og interessen omkring tiltaket har vært overveldende positivt fordi miljøet ønsker møteplasser, å skape nettverk, få ny inspirasjon og utvikle sin kunnskap og kompetanse. Det har vært et forsøk på å skape et ukentlig tilbud og en møteplass for scenekunstnere i Kristiansand, hvor vi kan møtes og skape rom for utvikling og utveksling av kunnskap og erfaringer. Tanken bak øktene har vært at det skal være et lavterskeltilbud i kontaktimprovisasjon, som skal være gratis og åpent for interesserte med grunnleggende erfaring innen improvisasjon og bevegelse. Det har hele tiden vært åpent for at alle som ønsket kan lede øktene og dele sin erfaring eller praksis, det har ikke trengt å være kontaktimprovisasjon heller. Etter en liten stund gikk vi bort i fra å kalle øktene for kontaktimprovisasjon for å åpne opp for alle former for bevegelsespraksis på tvers av fagfelt, og etter en liten samtale i fellesskap om dette ble det nye navnet «Open Movement

Class», også for å inkludere det stadig økende internasjonale scenekunstheltet som også vokser i Kristiansand.

At øktene skulle være lavterskel og åpen for de fleste viser til en utvidet feltgrense, som er et av Bourdieus begreper. Begrepet *feltgrense* viser til en symbolsk konstituering hvor feltet kan drive med uendelig reproduksjon av sin aktuelle kapital. Feltgrensene etableres gjennom aktører og grupper gjensidige kunnskap og anerkjennelse, og kan bli omdefinert gjennom at grupper reproduseres og det symbolske som bekrefter grensene for feltet. Det er feltets medlemmer som vokter grensene, og det er medlemmene som kan modifisere feltets grenser og som dermed kan foreta legitime bytter av kapital (Bourdieu, *Kapitalens former*, 2006). Feltene som har møttes i disse bevegelsesøktene har i hovedsak vært dansefeltet og teaterfeltet, som allerede har tverrfaglige grenseoverskridelser og legger til rette for et stort kreativt potensial for lokale aktører. Siden oppstarten i november har øktene hatt mye forskjellig innhold i tillegg til kontaktimprovisasjon, som blant annet, løfteteknikk, kroppslige signaler fra skuespillteknikker, Technosomatics (som var en 60 minutters morgen rave) og deling av praksis fra aktører som har brukt Verkstedhallen som produksjonslokale. Du kan se noen eksempler av dette i bildene under:



Figur 12 Fotocollage v/ Elisabeth Haugland Post

Øktene har blitt formet av hvem som deltar og hvem som har sitt virke i byen. Noen av deltakerne har residens, produksjonsopphold, er på besøk hjemme eller er bosatt i Kristiansand. Det har vært viktig å høre på scenekunstmiljøets ønsker og derfra forsøke å legge til rette for at alle kan delta og bidra på bakgrunn av de mulighetene og forutsetningene som finnes. Øktene har hatt godt oppmøte hver uke, men det er også tydelig at flere i miljøet ikke har hatt muligheter til å delta på grunn av arbeidstider.

Den empirien jeg har opparbeidet meg gjennom dette spesifikke tiltaket, vil jeg presentere videre i sammenheng med intervjuene og spørreundersøkelsens resultater for å skape mer dybde og perspektiv i den kommende analysen, men også i forhold til relevante politiske og historiske perspektiv som kan belyse mulighetene og forutsetningene for utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand.

4.0 ANALYSE

I dette kapittelet vil jeg ta for meg resultatene basert på de presenterte forskningsmetodene, som i neste kapittel drøftes i sammenheng og kontekstualiseres basert på historiske, politiske, metodiske og analytiske resultater og fakta som har blitt presentert i løpet av denne avhandlingen. Videre skal jeg ta for meg det som kommer til uttrykk gjennom tall, talemåte, min egen empiri og det analytiske potensialet som finnes i begrepet *Felt* av Pierre Bourdieu gjennom å betegne og presisere dansemiljøet i Kristiansand gjennom det Bourdieu kaller *feltstruktur*. I følge Bourdieu fungerer *feltstruktur* som makt over feltets ulike aktører, basert på deres posisjonering, plasseringer og disposisjoner som deltakere i feltet. Dette kommer fram gjennom kampene som angår feltets struktur og hvem som er dominerende og dominert i feltet. Et eksempel kan være Kulturrådets makt over dansefeltet gjennom økonomiske tilskudd som blir gitt til et utvalg av søkere. Scenekunst Sør er, som tidligere nevnt, også en aktør som har makt til å forandre feltstrukturen til en viss grad. For å kunne endre strukturen i et felt må det finnes aktører som arbeider ut ifra feltets *illusio*, som tar dansefeltets problemstillinger på alvor. Dermed blir det viktig å videreformidle aktuell kunnskap om det lokale dansemiljøet til de riktige aktørene i feltet for at gode og effektive strukturer og strategier skal komme på plass.

Først ut vil jeg ta for meg den kvantitative spørreundersøkelsen for å kartlegge den nåværende aktiviteten, for så å gjøre en kvalitativ sammenlignende innholdsanalyse av intervjuene som vil være den største delen av kapittelet, og til slutt vil jeg analysere det konkrete igangsatte tiltaket med ukentlige klasser i samarbeid med Scenekunst Sør.

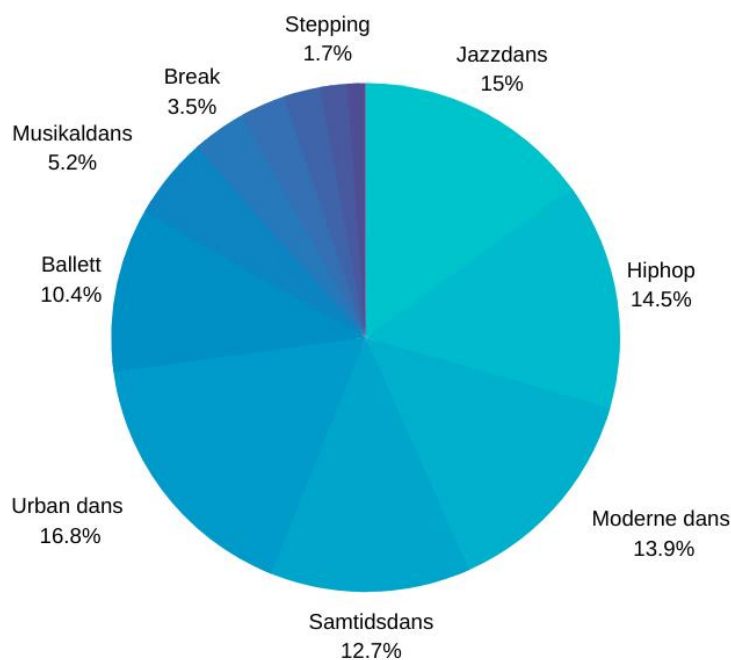
4.1 Spørreundersøkelse

I den kvantitative spørreundersøkelsen kommer det fram en del tall, som kan kaste lys over temaet om dansefeltet og dansediskursen på en mer konkret og oversiktlig måte som kan settes i et større perspektiv. Derfor ønsker jeg å presentere noen ekstra tall som kommer fram i relasjon til det lokale dansemiljøet i Kristiansand. Først ønsker jeg å presentere medlemstallene til fagforeningen Norske Dansekunstnere som kommer fra Statistisk Sentralbyrå (SSB), som viser at NoDa i 2018 hadde 918 medlemmer hvorav 663 av disse var yrkesaktive i dansefeltet (Statistisk sentralbyrå, 2020). Dette tallet er landsdekkende i motsetning til Scenekunst Sør som er regionbasert, og hvor det finnes aktører innen flere sceniske fagfelt. Medlemstallet til Scenekunst Sør fra februar 2020 er 79 medlemmer, noe som jeg har fått oppgitt direkte av SkS.

I spørreundersøkelsen, med de til sammen 72 respondentene, var 13 av dem av det mannlige kjønn. Det kom ikke som noe overraskelse hvordan kjønnsfordelingen i byen er fordi det er en tendens de aller fleste er kjent med fra før på bakgrunn av at dans er et historisk sett kvinnedominert yrke. Aldersspennet gikk helt fra 19 år til omkring 80 år, hvor respondentene fikk alternativ om hvilken aldersgruppe de tilhørte, f.eks. min egen aldersgruppe som er 26-30 år, som også er den aldersgruppen med nest flest respondenter på 13 personer etter 20-25 år som fikk 23 respondenter. I spørsmålet om respondentene opprinnelig er fra Kristiansand var det 25 som svarte at de var tilflyttere til byen, som viser at Kristiansand har en større andel Kristiansandere som driver aktivt med en eller annen form for danseaktivitet i de resterende 46 respondentene. Et spørsmål omhandlet hvor lenge respondentene aktivt har drevet med dans, der kom det fram at det spenner mellom 3 år til over 30 år med aktivitet. Hva respondentene definerer som aktiv dans, kan jeg ut ifra svarene se at varierer i en større eller mindre grad, noen mener det omhandler start på profesjonelt virke etter høyere utdannelse innen dansekunst, og andre mener det handler om kontinuitet i aktivitet fra det startet opp for den enkelte respondent. Mesteparten av respondentene har drevet aktivt rundt 9 år. Selv har jeg drevet aktivt med dans rundt 15 år regnet fra da jeg startet på danselinjen ved Vågsbygd Videregående skole.

I et av flervalgs spørsmålene, som omhandlet respondentenes aktive dansesjanger eller dansestil, kom det opp omkring 25 forskjellige svar som viser til en enorm sjangerbredde i byen både på tvers av scenisk-, folkelig- og selskapsdans. De tre sjangrene med flest respondenter er, i synkende rekkefølge, jazzdans, urban dans og moderne dans som alle er sceniske dansesjangre. Dette er et av de mest interessante resultatene basert på hvor mange ulike svar jeg fikk og kan kaste lys over hvorfor forståelsesrammene og definisjoner omkring dans kan oppleves utfordrende. Under kan du se spørsmålets resultat illustrert gjennom et kakediagram:

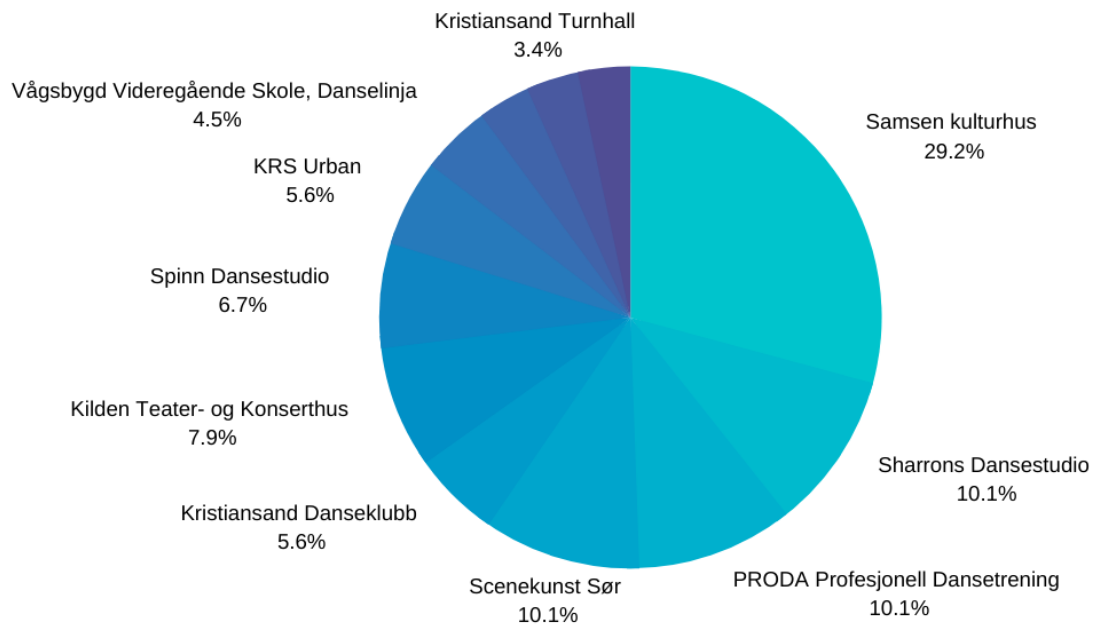
Hva er din aktive dansestil/dansesjanger? (flervalg)



Figur 13 Dansestilene som ikke kommer fram i kakediagrammet: selskapsdans, freestyle discojazz, sportsdans, folkedans, fridans, latinsk dans (salsa/bachata osv.), turn, akrobatikk, rytmisk sportsgymnastikk, waacking, seniordans, flamenco og performance.

I flervalgsspørsmålet om hvor i byen respondentene aktivt driver med dans kom det fram en tydelig kritikkverdig faktor i resultatet ved at Samsen kulturhus hadde flest respondenter. Som tidligere nevnt er Samsen kulturhus min arbeidsplass, og jeg trener selv dans der sammen med en stor gruppe mennesker som er studenter ved Universitetet i Agder ved ulike studieretninger og driver med dans på hobbybasis. Det blir i dette spørsmålet til sammen nevnt 29 ulike steder hvor respondentene driver danserelatert aktivitet, og stedene som topper listen, etter Samsen kulturhus med 26 respondenter, er Sharrons Dansestudio, PRODA Profesjonell Dansetrening og Scenekunst Sør med 9 respondenter på hver, hvor de to siste er kompetansehevende tiltak for profesjonelle aktører. Under kan du se spørsmålets resultat presentert gjennom et kakediagram:

Hvor i Kristiansand driver du aktivt nå? (flervalg)



Figur 14 Stedene som ikke kommer fram i kakediagrammet: Knuden – Kristiansand Kulturskole, Teateret, Ravnedans, enkelpersonsforetak, Sawyers Dansestudio, Rosegården Teaterhus og Kristiansand spel- og dansarlag.

Jeg spurte også respondentene i ulike spørsmål om de underviser, arrangerer og opptreter med dans, her kom det fram at respondentene driver med en blanding av alle tre, to av dem eller kun en av dem, som viser til en enorm bredde og variasjon i de lokale aktørenes virke. 18 respondenter underviser og arrangerer, 16 driver kun med undervisning, 10 driver kun som arrangør. Når det kommer til spørsmålet om det utøvende, ønsket jeg også å vite hyppigheten av opptreder i løpet av et års tid, hvor de fleste, som består av 19 respondenter, opptreter 1-3 ganger i året, mens det finnes en respondent som svarte 60 ganger i året og en annen som svarte ukentlig. Det er også her et stort spenn mellom respondentene, hvor det også var 17 som svarte at de aldri opptreter, som dermed viser til variasjon mellom profesjonelt virke og amatør virke som også kan henge sammen med pedagogiske virker. I spørsmålet om hvor respondentene er bosatt svarte 54 av de 72 respondentene at de er bosatt i Kristiansand, og 17 av dem svarte at de bor andre steder, og noen respondenter ga tilleggsopplysninger om at de har bodd i Kristiansand i en lengre eller kortere periode før de bosatte seg et annet sted. Jeg avsluttet spørreundersøkelsen med å spørre om høyere utdanning innen dans, og her svarte 41 respondenter nei, 24 svarte ja, 3 svarte at de var under utdanning og 4 respondenter

fortalte at de har det som kan tilsvare en danseutdanning, men som ikke er en offisiell formell utdanning i dans. Dette viser til viktigheten omkring definisjonen av profesjonelle og amatører i dansefeltet, hvor det finnes flere faktorer enn spørreundersøkelsen kan vise til. Det er et komplekst tema som må vurderes ut ifra aktørenes virke, kvalitet, erfaring og realkompetanse som lokalt bør sees på uavhengig av formell utdanning, og nok må gjøres det i større grad i Kristiansand enn i Oslo.

Spørreundersøkelsens rolle i denne oppgaven er å skape en klarere forståelsesramme omkring intervjuene og drøftingen, ved å fungere som en konkret metode for å kartlegge aktivitetsnivået i Kristiansand. Denne kartleggingen kan legge et grunnlag for å forstå hvilke strategier som bør komme på plass med tanke på videre utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand. Ut ifra spørreundersøkelsen oppleves miljøet som relativt lite, variert og komplekst, som kan være utfordrende for å faktisk tilrettelegge for profesjonalisering-, institusjonalisering- og regionalisering av dansen i Kristiansand. Spørreundersøkelsen kan vise til stor aktivitet med forankring i ulike deler av miljøet som alle knytter til seg varierende størrelser av innbyggere gjennom sine tilbud, som ikke kommer fram gjennom tallene.

4.2 Innholdsanalyse

Gjennom intervjuene kommer det fram mange ulike perspektiver basert på informantenes plassering, posisjon og virke i forhold til dansemiljøet i Kristiansand, ved at de fleste er født og oppvokst i byen. Noen av disse informantene har base i andre byer og noen har valgt å bosette seg i Kristiansand etter å ha bodd andre steder. Videre har noen av informantene flyttet til Kristiansand i senere tid og hatt sitt virke i byen over mange år, og gjennom dette presenterer de spennende perspektiver på dansemiljøet i Kristiansand. Alle informantene har høyere utdanning og realkompetanse innen dans og scenekunst. Flere av informantene livnærer seg utelukkende som skapende og utøvende dansekunstnere, hvor fellesnevneren for dette er at de har base i andre byer enn Kristiansand. På den andre siden forteller noen av informantene som er bosatt i Kristiansand, at de på flere måter har et lappeteppes og puslespill av roller som pedagoger, skapende, utøvere og arrangører. Dette viser til at informantene har ulike forutsetninger som de snakker ut ifra, hvor rammene, strukturene og behovene i deres nærmeste dansemiljø er ulike, hvor noen arbeider i det frie feltet, noen har fast ansettelse og andre har et virke som av varierende grad består av begge disse.

Før jeg presenterer innholdsanalysen ønsker jeg å gjøre rede for informantenes posisjon i dansefeltet med tanke på hvor de er bosatt og hva som er deres virke. Denne

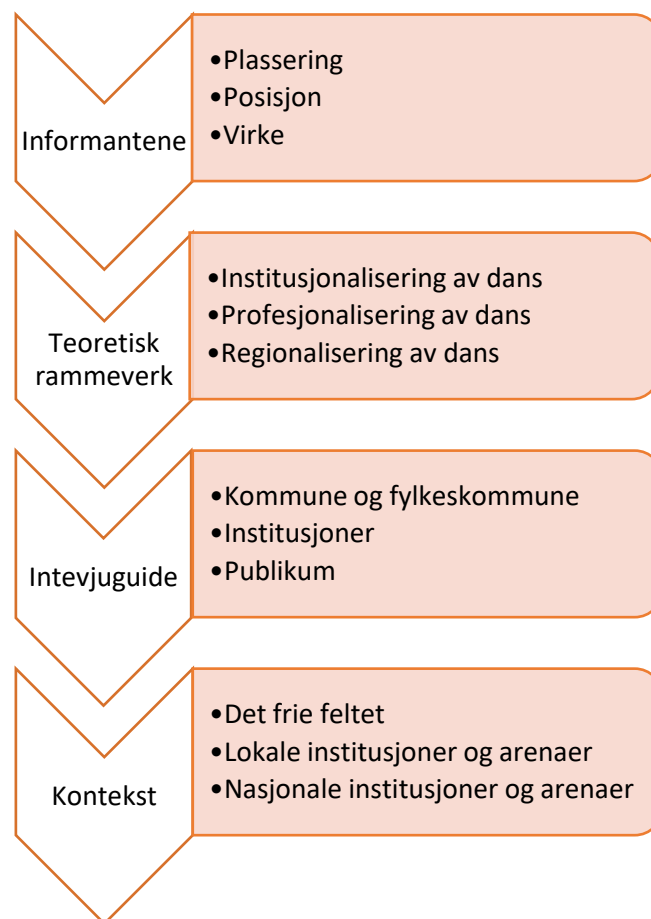
informasjonen er nyttig å ha oversikt over for å kontekstualisere deres utsagn og plassere dem i en større sammenheng. Jeg mener også det vil bli mer oversiktlig for leseren å få mulighet til å reflektere over innholdsanalysen med å ta utgangspunkt i informantenes posisjonering i feltet og hvorfor den enkelte aktør snakker om det den gjør. Som tidligere nevnt, tar innholdsanalysen utgangspunkt i 11 intervjuer, og informantene vil framover bli omtalt som informant 1-11, hvor tallene refererer til rekkefølgen intervjuene ble foretatt. Under presenterer jeg de 11 informantene i et skjema hvor det opplyses om de er tilflyttet, fraflyttet eller tilbakeflyttet til byen, samt hva slags virke de har. I dette skjema inkluderer jeg ikke hvilke sjangre informantene arbeider innen, men som tidligere nevnt driver alle innen den sceniske dansen:

Informant 1	<ul style="list-style-type: none"> •Fraflyttet •Utøver, skapende, pedagog, arrangør
Informant 2	<ul style="list-style-type: none"> •Fraflyttet • Utøver, skapende, pedagog, arrangør
Informant 3	<ul style="list-style-type: none"> •Tilflyttet •Pedagog
Informant 4	<ul style="list-style-type: none"> •Tilflyttet •Pedagog
Informant 5	<ul style="list-style-type: none"> •Tilflyttet •Pedagog
Informant 6	<ul style="list-style-type: none"> •Fraflyttet •Utøver, skapende, arrangør
Informant 7	<ul style="list-style-type: none"> •Tilbakeflyttet •Utøver, skapende, pedagog
Informant 8	<ul style="list-style-type: none"> •Fraflyttet •Utøver, skapende
Informant 9	<ul style="list-style-type: none"> •Fraflyttet •Utøver, skapende
Informant 10	<ul style="list-style-type: none"> •Tilflyttet •Pedagog
Informant 11	<ul style="list-style-type: none"> •Tilbakeflyttet •Utøver, skapende, pedagog

Figur 15 Kategorisering av informanter

Innholdsanalysens temaer baseres på det teoretiske rammeverket som ble presentert i kapittel 2, hvor delkapitlet om utvikling og styrking av dans som omhandler institusjonalisering-,

profesjonalisering og regionalisering av dans spiller en sentral rolle. Som tidligere nevnt, omhandlet intervjuguidens temaer blant annet; institusjonenes rolle, kommunen og fylkeskommunens rolle og publikum i kontekst med Kristiansand. Ut ifra dette har jeg samlet det informantene forteller om og satt det i kontekst med lokale institusjoner og arenaer, blant annet Scenekunst Sør, Ravnedans og Kilden Teater- og Konserthus med hovedfokus på det frie feltet. Dette relateres også til nasjonale institusjoner og arenaer som blir nevnt, slik som PRODA Profesjonell Dansetrening og Kulturrådet. Informantene snakker om dette basert på i hvor stor grad de er knyttet til den institusjonaliserte delen av dansefeltet eller i det frie dansefeltet. Under kan du se en illustrasjon av hvordan jeg har gått fram for å analysere materialet i intervjuene:



Figur 16 Illustrasjon av innholdsanalysens fremgangsmåte

Når jeg skal analysere det informantene snakker om i lys av institusjonalisering-, profesjonalisering- og regionalisering av dans er det noen begreper som går igjen, og kan plasseres under begrepet infrastruktur, i form av strukturelle rammer og tilrettelegging. Dette handler om hvordan dansefeltet bør struktureres, som i lys av begrepet *feltstruktur* som Bourdieu bruker, omhandler hvilke muligheter som ligger til rette for at strukturer kan endres

og omstilles. Som tidligere nevnt skapes feltstrukturene på bakgrunn av feltets medlemmer og deres felles erfaringer og egenskaper, som videre påvirker feltets grenser som definerer feltets seleksjonsevner (Bourdieu, Kapitalens former, 2006; Bourdieu, Strukturer, habitus, praksiser, 2006). Strukturer for kunstproduksjon og kunstformidling er viktige for at dansekunstnerne skal kunne ha et profesjonelt virke lokalt, samt det som handler om at aktører kan opprettholde et profesjonelt faglig, kunstnerisk og fysisk nivå.

I tillegg til at flere lokale kunst- og kulturinstitusjoner og arenaer nevnes i intervjuene, er begreper som omhandler det økonomiske og administrative hovedsakelig for det frie feltet også aktuelle. Videre er det utsagn som omhandler publikum, kompetanse, kvalitet, kontinuitet og varighet som forekommer. Ut ifra dette skal jeg kategorisere informantenes utsagn som omhandler de temaene som ligger under det strukturelle, som da vil kunne kontekstualiseres videre i samsvar med intervjuguiden, institusjoner og det frie feltet. Utsagnene settes i kontekst til det frie feltet og institusjonene på lokalt og nasjonalt nivå.

Til å begynne med ønsker jeg å presentere hvordan noen av informantene opplevde det lokale danse miljøet da intervjuene ble foretatt. Det som kommer fram er endringer og utvikling som har blitt erfart av informantene over tid og som vil kunne bidra til å belyse hvordan Kristiansands danse miljø oppleves for aktører med tilknytning til byen, hvor noen av disse er bosatt i Kristiansand og andre som har baser andre steder, som kan tilby et litt annet blikk av miljøet i den graden de kan oppleve miljøet utenfra:

Grunnen til at jeg har brukt så mye energi på å jobbe for det regionale feltet i en by jeg ikke bor i, enda i alle fall, det er jo at jeg hele tiden syntes det har vært motiverende. Jeg synes det går veldig framover og det er veldig mange spennende muligheter. – Informant 6

Det informant 6 forteller i sitatet viser til positive faktorer i det lokale danse miljøet, som for noen, kan føles på og dermed fungere motiverende. Med slik motivasjon å bygge på bør det finnes muligheter for videre utvikling og styrking som kan trekke til seg flere motiverte aktører. Informant 7 og informant 11 er begge tilbakeflyttet til Kristiansand og kan derfor bidra med et verdifullt perspektiv på danse miljøets utvikling og nåværende status. Et godt eksempel på en regional samlende kraft er etableringen av Scenekunst Sør (SkS), som fungerer som en styrkende faktor som fortjener at det tilrettelegges av det offentlige for at de kan videreutvikle arbeidet sitt for å bidra positivt for miljøet som informant 11 formidler i sitatet under:

Jeg synes jo de har gjort en kjempejobb med å starte Scenekunst Sør, for det har vært en veldig drivkraft framover for dansemiljøet og samlende for scenekunstmiljøet slik at man kommer i kontakt. Alle sitter ikke på sin egen tue lenger, men det er mulighet for å treffes. – Informant 11

Sitatet skaper et perspektiv for hvor viktig det er med kompetente og faglige møteplasser, noe som er i god utvikling, men som vært til stede i stor varierende grad før. Sitatet som presenteres under viser til hvordan det føltes å komme tilbake som dansekunstner i Kristiansand etter å ha bodd flere år andre steder:

Men faktisk var jeg overrasket over at det var så positivt å komme tilbake, fordi jeg kom fort inn i det bitte lille miljøet som var der av dansere. Jeg husker ikke helt hva det var gjennom, sikkert litt PRODA klasser og Scenekunst Sør. – Informant 7

Som informant 7 sier, er det et lite miljø av dansere, som i seg selv kan bidra til noen ulike utfordringer i forhold til nedslagsfelt og miljøets synlighet i forhold til utenforstående instanser, slik som kommunen og fylkeskommunen. Utsagnene til informant 7 og informant 11 setter også min egen opplevelse som tilbakeflyttet inn i en større kontekst, hvor jeg innehar lignende referansepunkter med tanke på at jeg også har høyere utdanning innen dans fra en annen by. En svært positiv utvikling for dansemiljøet er at flere lokale tar høyere utdanning innen dans, og dette vil kanskje vise seg mer og mer gjeldende i det lokale dansemiljøet framover:

Nå er det jo en hel haug som ta utdanning, og det at de ikke bare bosetter seg i Kristiansand, men på de ulike knattene rundt omkring, sånn at man får et levende dansemiljø som på en måte er på hele Sørlandet. – Informant 11

Som informant 11 forteller oppleves det en økning av personer med tilknytning til miljøet gjennom at det er flere lokale som velger å gå danseveien om en formell høyere utdanning, og når disse returnerer til byen skaper det nye muligheter med helt andre forutsetninger enn tidligere. Scenekunst Sør er en konkret del av utviklingen av det regionale miljøet som direkte påvirker dansemiljøet i Kristiansand. Dette har gjerne en inspirerende og motiverende effekt på det allerede eksisterende lille miljøet som informant 7 belyser viktigheten av å være en del av:

For meg er det veldig viktig at man kjenner at man er en del av et miljø, at man har noen å spille på og at det er noen som er i litt samme båt. Mange av de underviser

også veldig mye, det er et fellestrekk for de som er her, fordi at ikke kan gå rundt med bare frilans. – Informant 7

Ulike miljøer varierer ofte i størrelse, det er dynamisk og ofte i endring og det vil komme til syne gjennom hvor aktivt et miljø er og hvem som er en del av det. Som jeg nevnte tidligere i sammenheng med Kristiansands dansehistorie, så opplever jeg at det har skjedd mye med dansemiljøet etter at danselinja ved videregående skole ble etablert, gjennom at tidligere elever der, men også ved andre danseskoler i byen, har utrettet mye som dansekunstnere ikke bare lokalt, men også internasjonalt. Dette er også noe som informant 5 belyser i sitatet under:

Jeg synes at de som har bygd dansemiljøet her i byen etter danselinja, er flinke til å skape ting selv og søke penger. De er ikke redde for det, de kjører på og det er vi stolte av at de gjør. – Informant 5

Dette viser til en økning i aktivitet og av aktører i dansefeltet og at det finnes en oppmerksomhet som bidrar til å utvikle og styrke dansemiljøet i byen. En viktig problemstilling som kommer fram i arbeidet med avhandlingens materiale er hvilke konkrete strategier som må til for at miljøet faktisk skal utvikles og styrkes. Flere informanter snakker ut ifra sine posisjoneringer med tilknytning til andre byer, og gir dermed perspektiver på hvordan det lokale dansemiljøet oppleves sammenlignet med dansemiljøer andre steder. Informant 6 belyser den store forskjellen mellom å være bosatt desentralisert og fortsatt kunne ha et aktivt dansekunstnerisk virke:

Men det er jo det med at man forstår at dette er en annen type drajobb. Man kan ikke surfe på masse inspirasjon inn fra høyre og venstre, og tusenvis av folk som holder på. Man må dra lasset med begge hender på en mye tyngre måte enn hvis man bor i en større by, det sier seg helt selv, tenker jeg. Så er det å prøve å ikke bli utslitt av det, eller å diskutere hva som må til for at det skal bli mer givende og mindre slitsomt. – Informant 6

Informant 6 snakker her om innsatsen som må til for å holde liv i det lokale dansemiljøet, noe som kan sees i kontekst med Bourdieus begrep *illusio*, hvor aktører investerer tid og energi i å endre feltets strukturer og strategier som en del av spillet de er fanget av.

Videre i innholdsanalysen er det viktig å ha dansemiljøets egen oppfatning av den nåværende statusen miljøet og dansen i Kristiansand har for å klare å kontekstualisere og reflektere over hva dette har å si i en større sammenheng. Den større sammenhengen er

kompleks og har mange variabler som må tas hensyn til i de ulike prosessene som kan relateres til institusjonalisering-, profesjonalisering- og regionalisering av dansemiljøet i Kristiansand. Her kommer også Bourdieus *maktfelt* begrep inn, som sier noe om maktforholdene i feltet og mellom ulike typer kapital. Bourdieu forteller at et felt består av maktkamper mellom forskjellige makthavere, som skaper et spillerom for aktører og grupper som besitter en tilstrekkelig kvantitet av spesifikk kapital. Et felts kapital kan skaffe aktører og grupper dominerende posisjoner innen feltet, hvor det da legges strategier til grunn for å bevare eller forandre disse styrkeforholdene. Det gjelder å ha makt over maktformer eller kapital, hvor det finnes et objektivt hierarki for de forskjellige typene kapital som kan tydeliggjøres gjennom hvordan kapitalen distribueres basert på hvem som dominerer og hvem som domineres i feltkampene. Feltets mål er å beskyttes mot trusselen om monopolisering av makt ved å redusere mulighetene for at undergrupper kan reproducere sin kapital. Dette forholdet til muligheter er en spesifikk maktrelasjon som skaper kamper (Bourdieu, *Maktfeltet og dets forvandlinger*, 2006; Bourdieu, *Fra Kongens hus til Statens fornuft*, 2006)

Når det kommer til det informantene forteller som handler om institusjonalisering av dansefeltet lokalt, legges det vekt på at det i stor grad oppleves som positivt, men at det fremdeles finnes potensiale på flere fronter lokalt. Det finnes motsetninger i meninger i forhold til dette, og det handler om deres virke, posisjon og plass i forhold til dansemiljøet. Informantene som er mest opptatt av institusjonene arbeider fulltid som skapende og utøvere i det frie feltet, altså det ikke-institusjonaliserte feltet, og har base i andre byer enn Kristiansand. Som tidligere nevnt handler institusjonalisering om det administrative og spisskompetanse, noe som er oppgaver de i det frie feltet lenge har hatt ansvar for selv, og det er kun Nasjonalballetten, Carte Blanche og Nagelhus Schia Productions som gjennom offentlig finansiering har klare institusjonaliserte rammer og strukturer. Det som går igjen hos informantene handler om den lokale infrastrukturen for dansekunst, at det skal skapes rammer for lokal produksjon og formidling. I intervjuene spurte jeg alle om hva de mente var institusjonenes rolle i forhold til utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand, og jeg fikk flere ulike perspektiver på det, som kan sees på i lys av begrepet *maktfelt*. Informant 8 reflekterer over hvordan institusjoner kan oppfattes på ulike måter:

Min personlig mening er nok kanskje det at det å være en institusjon gjør at man i veldig stor grad ser oppover, ser hvor man kan få penger fra, hvordan man kan bli større og viktigere, som jeg opplever som litt synd. Men det handler kanskje ikke om institusjonene i Kristiansand, men mer generelt om institusjoner. Men som sagt, opp

igjennom så har jeg også opplevd at institusjoner kan være veldig drivende og positivt for et lokalt miljø, engasjement og faglighet. – Informant 8

I dette sitatet beskrives det hvordan forholdet mellom institusjonene og det frie feltet kan oppleves som utfordrende gjennom hvordan de arbeider mot det samme målet, å presentere kunst av høy og mangfoldig karakter, men at fremgangsmåtene som må til for å nå målene har svært ulike forutsetninger, som kommer fram mellom det ulike maktforholdet mellom institusjonene og det frie feltet, hvor institusjonene har mulighet til å bestemme hva slags kunst som skal formidles mens det frie feltet må forsøke å få innpass for å kunne formidle sitt arbeid. Det er fint å se at det finnes ulike åpninger i det lokale miljøet med tanke på hvilke muligheter det finnes når det kommer til steder som kan vise dansekunst, som blant annet kommer fram gjennom sitatet til informant 6:

Slik som jeg har opplevd det som dansekunstner, så syns jeg at både Kristiansand Kunsthall og Sørlandet Kunstmuseum har tatt ansvar og møtt initiativer fra dansefeltet, det er positivt, egentlig langt utover det man kan forvente i forhold til deres mandat som er billedkunst. – Informant 6

Det jeg kan forstå fra disse to sitatene er at forståelsen av institusjoner lokalt og nasjonalt kan variere veldig og dermed vil det være nødvendig å forholde seg åpen og dynamisk til institusjoner på nasjonalt plan og lokalt i Kristiansand, som kan bidra til forbedrede forståelsesrammer ved utveksling av kompetanse og erfaringer. Informant 2 har en uttalelse som kan begrunne åpenheten som dansefeltet har møtt hos Sørlandets Kunstmuseum og Kristiansand Kunsthall; «*Det handler mye om at det er bra folk som jobber i byen, som har mye erfaring og veldig mye innsikt i hva som skjer på landsbasis og internasjonalt også.*» Dette utsagnet kan kontekstualiseres videre i lys av Bourdieus begreper *aktør* og *feltgrenser*, hvor aktører fra ulike felt har deler av sitt virke i et annet felt enn de opprinnelig tilhører, og derfor modereres grensene mellom for eksempel feltet for visuell kunst og dansefeltet, det skjer en overlapping av grensene.

Institusjonalisering av dans handler om det jeg tidligere har nevnt, at det legges til rette for strukturelle profesjonaliserte rammer omkring produksjon og formidling av dansekunst, og hvordan dette i praksis skal gjennomføres kan oppleves som en utfordring. Det kan her være snakk om hvem som skal ta på seg dette ansvaret, om institusjonene skal legge bedre til rette for det frie feltet, eller om andre infrastrukturer skal komme på plass slik som Informant 9 reflekterer over i sitatet under:

Da mener jeg hvilke strukturelle ting man legger til rette for, for eksempel arbeidsrom, gir penger, og de gjør det gjennom Scenekunst Sør, bare at det tar veldig lang tid. I forhold til produksjonsrom og eventuelle residens muligheter, er sånne ting man kan legge til rette for, og institusjoner som Kilden kunne også vært med på både nasjonal og internasjonal scenekunst, som gjestespill. – Informant 9

Hvor stor mulighet de lokale kunst- og kulturinstitusjonene har for å legge til rette for residenser og gjestespill kan ikke drøftes i vakuum, det må diskuteres og reflekteres over i samråd med dansemiljøet, det offentlige, det private og sammen med Scenekunst Sør. Da blir det viktig å se på hvilke strukturer som allerede eksisterer og dermed kan videreutvikles, og hvilke strukturer som må etableres for at det skal kunne tilrettelegges for et profesjonalisert dansemiljø i Kristiansand. Kilden Teater- og Konserthus er en institusjon som kommer opp som tema i alle intervjuene, og fra to av informantene kommer det to svært ulike opplevelser av å samarbeide med Kilden som institusjon. Det kan ha sammenheng med informantenes ulike virke og institusjonens erfaring og rutiner i møte med disse typene dansevirksomheter. Informant 10 er dansepedagog med sitt virke i Kristiansand:

Det koster penger, men det er verdt det. Vi blir alltid i alle fall vanvittig godt tatt imot, veldig profesjonelt, og det er ikke bare, bare å komme med flere hundre barn bak scenen. Men ingenting er et problem, og jeg er veldig på og vi har et kjempe system, og ingen får lov til å gjøre ting utenom det som står på skjema. Jeg synes det er kjempegøy, og det å få gi de barna og unge en mulighet til å stå på en slik scene, og den stoltheten er helt fantastisk, det er kjempegøy. – Informant 10

Informant 9 er skapende og utøvende dansekunstner i det frie feltet med base i en annen by, og kan vise til en litt annen erfaring med institusjonen:

Det var flott, samtidig så var det litt vanskelig institusjon å jobbe med og alt var veldig låst, så vi følte oss ikke veldig velkommen. Og vi kunne ikke bruke verkstedet der, så jeg måtte leie meg inn på Rosegården for å bygge scenografien og fraktet det til Kilden, også måtte jeg ta med min egen drill, så det var litt dobbelt. Men det at vi fikk lov å være der og ha prøver var jo topp, men det var allikevel en litt styrete og ganske tungvinn institusjon å jobbe med for meg som en gjest i forhold til institusjoner jeg jobber med andre steder for eksempel. – Informant 9

Det disse to sitatene viser til er situasjonsbetinget som kan ha med Kildens kompetanse som vertskap å gjøre, eller aktørenes erfaring med å arbeide med institusjoner av slik størrelse med

utgangspunkt i særegne forutsetninger ved de ulike dansekunstneriske pedagogiske og utøvende virkene. I disse to situasjonene er det flere ulikheter, i tillegg til at aktørene har ulik posisjonering i feltet, blant annet variasjon i hyppighet ved besøk og bruk av Kilden som samarbeidspartner for produksjon og formidling av dansekunst. En problemstilling som dukker opp her kan være spørsmål omkring strukturer som legger til rette for kunstproduksjon i Kilden for det frie feltet, hvor det kan oppleves som det er bedre tilrettelagt for formidling av gjestespill og andre ferdigproduserte produksjoner slik som ved et dansestudio. Informant 11 belyser problemstillingen omkring hvordan det frie feltets forhåpninger til Kilden var når det nye teater- og konserthuset var et faktum:

Vi trodde vel alle når Kilden startet opp, at det skulle være mulighet til å bruke prøvelokaler og at det skulle være litt mer flyt mellom det frie miljøet og Kilden enn det det egentlig er i praksis. Jeg synes jo Scenekunst Sør sånn sett har kommet inn og tatt mye av den rollen som vi savnet litt, med at det har blitt et visningssted med at de har alle disse labene og alt det der. – Informant 11

Ut ifra dette utsagnet kommer det fram at Kilden ikke nødvendigvis har stått til forventningene til det frie dansefeltet i Kristiansand, men at det i Scenekunst Sør finnes en instans som har en aktiv rolle som kan legge litt mer til rette for dansemiljøets strukturelle problemstillinger som henger tett sammen med temaet om profesjonalisering av dans. I forhold til dette forstår jeg at informantene har ganske like synspunkter på hva som må til for at dansemiljøet i Kristiansand skal profesjonaliseres, som omhandler kvalitet, kompetanse, økonomi, administrasjon og publikum som utgjør infrastruktur som gjør det lettere å ha et profesjonelt virke som dansekunstner i Kristiansand. Kommunen og fylkeskommunens tilskuddsordninger kommer opp som tema i mange av intervjuene i forhold til deres rolle som tilrettelegger for utvikling og styrking av dansemiljøet. Informant 6 snakker om at de som deler ut penger lokalt må sette seg inn i ordningene på nasjonalt nivå, og det nevnes at de burde vurdere å prioritere hardere og dele ut større summer til færre søkere enn det gjøres, og sitatet under kan belyse hvilke konsekvenser dette kan ha for de lokale aktørene:

I virkeligheten, det de gjør, er at de bidrar med en bitteliten slant penger som ofte gjør at profesjonelle kunstnere føler press på å gjennomføre med for lite penger, også bidrar de på mange måter til en ikke-profesjonalisering av feltet, der folk underbetaler seg selv, eller lager kunst på andre premisser enn de trenger eller ønsker seg. Kortere tid, færre medvirkende, færre profesjonelle, dårlige lønninger til de profesjonelle som er med, også videre. Så det er en litt negativ loop som kanskje er litt mer alvorlig enn

den kanskje behandles som, er min oppfatning, om jeg skal være litt streng. –

Informant 6

Dette viser til at det oppleves som om de som deler ut tilskudd lokalt kanskje har liten innsikt, forståelse og kompetanse om dans, som bør løftes opp som en alvorlig problemstilling som stagnerer utviklingen og styrkingen av dansemiljøet. Et annet tema som får konsekvenser for profesjonalisering av dansemiljøet i Kristiansand, handler om hvor synlige aktørene er for de som forvalter midlene lokalt og hvordan dette kan oppleves. Informant 8 uttrykker bekymringer om dette i sitatet under:

Jeg har til tider også vært ganske bitter på at det er vanskelig å få penger og oppmerksomhet både fra kommunen og fylkeskommunen, det er vanskelig å komme inn på Kilden, som gjør at det er vanskelig å opptre lokalt, og også på hvordan man blir sett også av folk rundt. – Informant 8

Sitatet over kan belyse det flere av informantene snakker om, som handler om synlighet som aktører med kunstnerisk virke i Kristiansand. Dette handler i hovedsak om finansiering av prosjekter, og at summene ikke er konkurransedyktige med summene nasjonalt. I tillegg til dette så snakker informantene mye om forskjellene mellom å virke som kunstner i periferien i motsetning til nærmere kunstnersentrum, eksempelvis Oslo i de fleste tilfellene. På nasjonalt plan blir Kulturrådet nevnt som en institusjon hvor nesten all profesjonell dansekunst må gjennom, og det er de som sitter med makten over hva slags kunst som får lov til å eksistere. Dette skaper et hierarki som kan virke utfordrende for videreutvikling av dansefeltet, og det en av problemstillingene som dukker mest opp som tema i det frie feltets kulturpolitiske interesser. Aktørens i dansefeltets kulturpolitiske interesser kan gjennom synlighet over de dominerende aktørene føre til endringer av strukturer og strategier som ligger til rette for dansefeltet. Informant 6 reflekterer over hvordan lokal og nasjonal synlighet og profesjonalisering henger sammen i sitatet som omhandler kommunen og fylkeskommunens rolle:

Fordi de gir ut veldig lave tildelingssummer, så er man helt avhengig av å hente penger fra Kulturrådet for å ha et faktisk profesjonelt virke, for eksempel i regionen som Kristiansand og Agder. Det er utfordrende på mange måter, som i hvilken grad man er synlig hvis man er scenekunstner som virker i Kristiansand, i hvilken grad er man synlig for et utvalg som har tilholdssted i Oslo. – Informant 6

Det kan i denne sammenhengen også være et poeng at det kanskje er bedre med få prosjekter av kvalitet enn mange prosjekter som ikke holder profesjonell standard sett i en nasjonal eller internasjonal kontekst. Strukturene lokalt påvirker om kunstnerne klarer å gjøre en faktisk god jobb. Den økonomiske strukturen omkring kunstproduksjon og kunstformidling er det som ofte avgjør om prosjekter er gjennomførbare og av kvalitet som er skapt på kunstnerens premisser. Informant 11 snakker om strukturer som handler om søknadsprosesser, og forteller at kravene for å søke lokalt og nasjonalt ikke er de samme, det å skrive søknader blir da en stor utfordring som krever ekstra administrative ressurser for at de ulike instansene skal forstå formuleringene av prosjektet som det søkes om:

Det er litt vanskelig fordi man er vant til å skrive søknader for Kulturrådet, og da er det så utrolig detaljert og du skal være så reflektert og gjennomtenkt med det du gjør, og når du da søker kommunen så er det ikke de samme kravene. Så man svømmer litt rundt med å være superdetaljert i noen felt og kanskje litt for generell i andre felt, så det er etter hvert en kompetanse som man prøver å opparbeide seg. Hva er det man må skrive til de forskjellige organene for at de skal skjønne prosjektet ditt? Fordi de har kanskje kompetanse på scenekunst, men ikke nødvendigvis spesifikt dansekunst, så det å finne formuleringsmåter som gjør at de får bilder i hodet sitt som funker for dem er en utfordring syns jeg. – Informant 11

Dette setter lys på hvor mye arbeidskapasitet som kan inngå i administrative arbeidsoppgaver i det frie feltet, hvor man også selv må stå for kunstnerisk produksjon og utøving. Den administrative delen av arbeidet i det frie feltet tar mye av tiden, og er tid som ikke lønnes, derfor er det mye gratis arbeid i dans hvor mye av tiden går til å opparbeide seg kompetanse på mange ulike administrative områder.

Omkring temaet regionalisering av dans er informantene i størst grad opptatt av det som omhandler kunstformidling og kunstproduksjon lokalt hvor jeg opplever at informantene er ganske enige angående hvilke strukturer som må på plass for at det skal finnes et profesjonelt miljø for produksjon og formidling av dansekunst av høy kvalitet, mangfoldig og variert karakter, som blant annet blir belyst av informant 1:

Sånn som Scenekunst Sør, som de begynner med nå, med å prøve å skape noen rammer for at folk kan komme på residens, og at folk kan komme og jobbe, og ikke bare komme å spille, at man har et sted å arbeide. For det har jo vært litt det som har

*vært problemet, det er hvor skal vi være, hvor kan man få støtte, hvor kan man jobbe.
– Informant 1*

Når det kommer til det strukturelle omkring kunstproduksjon og kunstformidling, opplever jeg at informantene ser på dette som et område hvor det er mest jobb å gjøre for at Kristiansand skal bli en attraktiv by for scenekunstnere. Det meste av dansekunsten som formidles i Kristiansand er gjestespill, med noen få unntak hvor kunstnere produserer og formidler lokalt. Gjestespillaktiviteten i byen oppleves ikke veldig synlig, og flere av informantene poengterer at det må settes inn noen ekstra gir når det kommer til markedsføring av danseforestillinger, i Kilden og utenfor. Sitatet nedenfor belyser opplevelsen informant 1 har av Kildens gjestespillaktivitet:

Jeg synes jo de har hatt litt dans på programmet nå. Men jeg synes ikke det har vært markedsført godt nok. De har vært veldig flinke til å markedsføre deres egne produksjoner, men kanskje knapt så gode til å markedsføre gjestespill, så der tror jeg de har en god jobb å gjøre. – Informant 1

Det er viktig at lokale aktører har et profesjonelt og kompetent miljø rundt seg, og dette oppstår gjennom samarbeid og dialog mellom kunstnere og det offentlige hvor man kan utveksle erfaringer og kompetanse, og kanskje spesielt når det kommer til produksjon og formidling av dansekunst, hvor markedsføring er en integrert del av formidlingsprosessene.

Det finnes noen selvsagte krav for dansefeltet, hvor utøvere må arbeide hardt og investere mye tid for å videreutvikle sitt kunstneriske virke, både skapende, pedagogisk og utøvende, og at det finnes et faglig miljø med gode muligheter kan gjøre det mer attraktivt å bosette seg som dansekunstner i Kristiansand. En av disse elementene handler om dansekunstnernes muligheter for faglig- og fysisk vedlikehold, samt kontinuitet og varighet i ulike dansetilbud knyttet til formidling og produksjon. For å kunne ha virke som dansekunstner er det viktig å opprettholde kvalitet, videreutvikle sin kunstneriske praksis og holde seg faglig oppdatert. Dette gjelder for alle dansekunstnere som arbeider utøvende, skapende eller pedagogisk, hvor PRODAs regionale avdeling i Agder er svært viktig. PRODA avdelingen i sør har møtt en del ulike problemstillinger som jeg mener er på grunn av manglende infrastruktur for dansen lokalt, som gjør det mindre attraktivt for dansekunstnere å bosette seg i Kristiansand. Informant 11 reflekterer over disse problemstillingene:

Nå har vi hatt PRODA i mange, mange år, og det jo ikke et spesielt populært tilbud som egentlig burde vært veldig samlende for dansemiljøet. Det har vært prøvd ulike

modeller for hva som kan fungere, klasser på dagtid i uka, klasser i helgene, alle har så forskjellige behov. Det er jo veldig vanskelig å samle et miljø når det består av både pedagoger og utøvere, eller skapende dansekunstnere, fordi man jobber på så forskjellige tidspunkt og det er vanskelig å finne den samlende greia. Også er det litt opp til hver enkelt også å ønske det, og se verdien av å stå samlet. – Informant 11

Jeg tror selv at PRODAs visjon ikke passer for Kristiansands dansemiljø fordi det ikke er stort nok, og på grunn av den manglende infrastrukturen som kan føre til stagnering av utviklingen. Men det trenger vel ikke å fortsette slik? Det er nødvendig med en helhetlig og dynamisk tenkning om hvordan den lokale infrastrukturen skal utvikles og hvilke problemstillinger som må prioriteres, og gjennom dette kan kanskje tilbud som PRODA fungere bedre. Informant 7, som i likhet med mange av informantene, har kjent på godene av å ha et stort profesjonelt dansemiljø rundt seg og reflekterer over dette i sitatet under:

Det å ha den muligheten til å kunne ta toget inn og ta en profesjonell klasse og møte masse inspirerende folk, det kan jeg savne litt noen ganger, men det visste jeg jo når jeg flyttet hit. Jeg var veldig nervøs for å flytte hit, fordi jeg tenkte at det ikke er så mye her, og om jeg kom til å kunne jobbe noe med mitt eget virke her. – Informant 7

For dansekunstnere er det viktig å ha noen å sparre med for å få ny inspirasjon og at det skal føles motiverende å arbeide mot nye kunstneriske mål. Ved at det finnes et større miljø av lokale dansekunstnere øker den kunstneriske aktiviteten, og dansekunst skapes for å skulle oppleves av et publikum. Det er helt naturlig at interessen for dansekunst varierer, dette betyr nødvendigvis ikke at kunsten som skapes skal tilpasses det de fleste ønsker, men at man fokuserer på utøvernes kunstneriske verdier og ikke undervurderer hvor verdifullt ulike produksjoner kan være for de ulike publikumsgruppene som finnes. Det handler ikke nødvendigvis om hvor mange som kommer og ser på, men hvem som kommer og ser på. Det handler også om at det er viktig å ikke undervurdere det lokale publikummet, selv med et smalt kunstnerisk uttrykk kan det finnes flere interesserte og nysgjerrige enn man tror, slik som informant 9 også snakker om:

Det handler vel om kontinuitet og lage programmer som viser ting som er bra over tid, og insistere på det å vise det flere ganger. Og vise at det er noe som finnes, og de som er interessert finner ut av det. At man når ut til de som er interessert, mer enn å prøve å nå ut til alle, men folk som er åpne og interesserte. – Informant 9

Et viktig tema i kulturpolitikk er publikumsutvikling og problemstillinger om hvordan rekruttere nye publikummere. Rekruttering kan handle om å ha et kontinuerlig og variert dansekunsttilbud som viser kunst av høy kvalitet som skapes på kunstnerens premisser, det kan bety at ikke alt faller i smak hos alle, men at det kanskje finnes noe for alle i det som tilbys. I Kristiansand oppleves det at det generelt er lite publikum i salen når det kommer gjestespill til Kilden, og at de som er i salen er dansemiljøet og andre som er interesserte i scenekunst, noe som skiller seg fra danseforestillinger med danseskoler hvor det står mange hundre barn på scenen hvor alle har familie og venner i publikum. Informant 10 reflekterer over hvordan den profesjonelle dansekunsten kan få et gradvis økende publikumsgrunnlag:

For å bygge det opp tenker jeg at det må være litt kortere ting for å få fram interesse, også plutselig er det noe annet, inntil man har bygget opp et jevnt publikum hvor du ser at det er de samme folkene som kommer tilbake. Også kan man utfordre de litt mer på det de ser på. Det er litt som voksenopplæring, og det må til, i alle fall når det ikke er så mye. Bor du i en stor by og har mulighet til å gå å se mye forskjellig, men når det ikke skjer så mye tenker jeg det må være litt publikumsvennlig. Det er jo nok av folk som danser, så det burde ikke være noe problem å fylle en sal med publikum egentlig. – Informant 10

Jeg mener at informant 10 har et viktig poeng, og at det er viktig å legge til rette lokalt blant annet for publikumsutvikling på denne måten for å skape muligheter for å bygge opp et større publikumsgrunnlag. For dansekunstnere som driver med smalere sjangre som krever litt mer av sitt publikum enn andre sjangre, er det viktig å være kreativ når det kommer til hvordan det skal formidles. Informant 7 reflekterer over Ravedans samtidsdansfestival, hvor det kan oppleves at det formidles dansekunst fra en smal sjanger, og hvordan det opplevdes å være til stede under første året festivalen ble avholdt:

Det er noe av det første jeg husker med Ravedans faktisk, når det startet opp og det var helt nytt, og det var en folkelig vandreforestilling i Ravedalen. Det de sa om at det var for å lære opp publikum litt i å se på dans, samtidsdans og sånn som de ikke får sett til vanlig, og få det inn et sted det er naturlig for de å være, slik at de blir introdusert for det. Jeg synes det var en genial plan og ide, men så vet ikke jeg helt hvor mange av de som var i Ravedalen som flytter seg inn i teatrene når forestillinger er der, og tenker at det er noe de på en måte har sett litt før i Ravedalen. – Informant 7

Ravnedans opplever jeg har lagt et ganske godt grunnlag når det kommer til publikumsutvikling for samtidsdansen lokalt, hvor det kan reflekteres over hvem som er publikum under festivalen. Av erfaring er det en del lokale med tilknytning til kunstmiljøet i byen og en god del tilreisende dansekunstnere. For å drive med publikumsutvikling er det viktig å ha et variert og mangfoldig tilbud av dansekunst. Spesielt viktig er dette i desentraliserte strøk som Kristiansand hvor det er stor variasjon av hva slags dans som settes pris på selv innad i dansemiljøet. Informant 3 uttrykker et ønske om at variasjonen av dans også skal være tilgjengelig:

Jeg synes det skal være flere danseforestillinger og ut ifra forskjellige typer dans. Jeg synes noen av de forestillingene som har vært over årene har vært litt sært og spesielt, og det er klart at ikke alle klarer å ta det inn over seg. Så det blir viktig at når det først vises dans så vises det ikke bare en stil, men at det kan vises en bredde av det. Vi er jo mange forskjellige mennesker som kommer for å se forestilling. – Informant 3

Ved å legge til rette for et tilbud innen dans som viser til bredde, mangfold og kvalitet så kan dansen også gjøres tilgjengelig for nye publikumsgrupper som kanskje er nysgjerrige eller har interesse for dans. Dette kan legges til rette for gjennom kontinuitet og varighet i tilbudet av danseforestillinger, slik at flere mennesker kan få med seg at det skjer noe. Det mest vanlige er at det kommer et gjestespill til byen som spiller en eller to ganger. Grunnen til dette handler også om at det er dyrt å ta inn gjestespill, i alle fall hvis det er mange medvirkende i produksjonen. Dette mener jeg er variabler som kan justeres på ved at inntektgrunnet øker omkring formidling av dans. Informant 1 snakker om kontinuitet og varighet i tilbudet og hvordan dette kan gjøres mer overkommelig:

Jeg tror også bare med å prøve å nå litt bredere og skape noen prosjekter som ikke bare skjer en gang i halvåret, men kanskje som en regelmessig greie så folk får sett mer. Men kanskje også går mer inn i ettersnakk, og snakker mer om hvordan man kan snakke om kunst eller hvordan man kan oppleve kunst, spesielt dans da. Så man får en mer åpenhet på det, og at det blir lettere for folk å gå inn i teateret. – Informant 1

Det informant 1 snakker om kan bidra til økt kunnskap og forståelse om dansekunst, og i ettersnakk kan publikum få muligheten til å få et innblikk i hvordan danseproduksjoner foregår, som kan bidra til å skape kontekst rundt den dansekunsten de har opplevd, og dermed kan det skapes forståelse om at dans kan være mye forskjellig. Eksponering av nye inntrykk over lengre tid kan føre til økt forståelse, hvor forståelse ikke er det samme som at man liker

det man ser. Det er snakk om å være åpen for å oppleve nye kunstneriske inntrykk som kanskje kan berike opplevelsen av hvordan kunstens rammer forstås. Informant 2 formulerer en utfordring som jeg mener trenger litt ekstra oppmerksomhet, for eksempel gjennom en god dose *dansplaining*:

Utfordringen er vel kanskje mest at folk ikke helt vet hva man driver med, eller at man må forklare det, og det er jo alltid en utfordring, men en bra utfordring. Det er et smalt felt, og mange vet ikke hva dans, eller samtidsdans er, fordi det er ikke så mye av det som blir vist på Kilden. – Informant 2

Lokal dansediskurs kan oppleves som noe internt, noe bare de som er i miljøet har noe tilknytning til. Grunnen til dette mener jeg er mangelen på offentlig omtale om dansekunst, og at det da ikke er så lett å opparbeide seg kunnskap og kjennskap til noe man kanskje ikke vet finner sted i byen. Informant 4 forteller om hvordan dansen kan bli litt mer tilgjengelig:

Jeg tror kanskje det å se hverandres arbeid, kanskje hvis vi kunne blitt flinkere til å gjøre det også. Og da følger ofte med foreldre, og den type ting i samme slengen. Jeg tror også det med pressen, hvis pressen skriver litt mer om dans, eller mer oppdatert på det og istedenfor å bare skrive om alle fotballkamper som går dårlig, om Start går ned i en divisjon eller ei. – Informant 4

Den lokale dansediskursen er alltid i endring, og det er hvordan feltets aktører snakker om dans som bidrar til dannelsen av diskursen. Om diskursen skal synliggjøres utenfor feltets grenser handler det at det blir en større del av den offentlige samtalen, spesielt i Kristiansand. Det finnes utfordringer i forhold til medias rolle når det kommer til hvordan og hvor mye dans omtales i offentligheten i Kristiansand.

For å forstå begrepene som innholdsanalysen tar for seg, mener jeg det er viktig å sette det i en dansehistorisk kontekst gjennom hva informantene forteller, som kan bidra til et bedre forståelsesgrunnlag. Informant 10 forteller om sin forståelse av hvordan grunnlaget for dagens dansemiljø ble lagt:

Når jeg først kom til byen så var det Esther Hoff alle snakket om, hun var jo balletten i Kristiansand. Jeg vil si i alle fall for det som er nå, jeg kan ikke noe før det igjen, men hun var virkelig aktiv og hadde lagt grunnlaget, det er jo mange av de eldre som husker Esther og snakker om Esther. Jeg tenker at hun har vært viktig for Kristiansand og for dans i det hele tatt. – Informant 10

Grunnen til at jeg velger dette sitatet er å vise at det har skjedd mye i dansemiljøet, og at det stadig er i utvikling. Derfor har det også vært viktig for meg å snakke med informanter som har lengre fartstid i dansemiljøet enn meg selv når det kommer til pedagogisk og utøvende virksomheter. Informant 9 gir også et fint historisk perspektiv som kan vise til den utviklingen som allerede har skjedd med større fokus på det frie feltet og mulighetene der:

Det handler jo om at det tradisjonelt ikke har fantes så veldig mange visningsarenaer for dans i Kristiansand, og enda mindre produksjonsvilkår, og at det ikke er noe kommunal eller fylkeskommunal tilrettelegging for dans. Men nå har det jo skjedd litt med Scenekunst Sør og ikke minst Ravnedans som har vært en god samarbeidspartner i å få presentert ting hjemme i Kristiansand. Så ting har absolutt skjedd. – Informant 9

Det har foregått en gradvis profesjonaliseringsprosess av dansemiljøet i Kristiansand som gjøres mulig gjennom nye institusjoner og aktører med en klar agenda om hva miljøet trenger gjennom for eksempel Scenekunst Sør og Ravnedans. Det kan også forstås at det finnes mer kompetanse i byen og at det vies mer åpenhet til initiativer som dukker opp, som baserer seg på dansemiljøets harde innsats på ulike fronter. Denne profesjonaliseringsprosessen har ikke nødvendigvis hatt en stabil økning, men at det skjer ting ut ifra hvem som har sitt virke i byen og hvilke miljøer som dukker opp på bakgrunn av dette. Informant 8 gir også et godt historisk perspektiv om miljøet i Kristiansand som viser til å være dynamisk og varierende:

Det er fort gjort å tenke at det ikke har finnes noe miljø der, og at det har vært ganske tomt og at det finnes lite publikum der, som også man tydelig kan se at det finnes lite interesse. Men det går også an å snu på den og si at det har finnes der tidligere, og det finnes der kanskje til en viss grad enda. Jeg tenker at det kanskje kommer og går litt, det dukker opp litt her og der. For meg ser det ut som om det er vanskelig å holde fast på det og at det må bygge på en eller annen type kraft eller energi som kommer fra at noen møtes og drar i gang et eller annet, så kan det skje noe. – Informant 8

Ved å forholde seg til dansemiljøets lokale historie kan det virke lettere å forholde seg løsningsorientert i forhold til videre utvikling og styrking. Det blir mulig å ta hensyn til tidligere initiativer og erfaringer, og reflektere over hvorfor det funknet eller ikke. Jeg mener at det ligger helt andre forutsetninger for dansemiljøet nå enn det kanskje var på 90-tallet, men at det skal være mulig å ta lærdom av hvordan ting har blitt gjort før. Informant 11 gir et veldig fint overblikk over hvordan Kristiansand var tidligere og hvordan det opplevdes ved tilbakeflytting mange år senere:

Hvis man sammenligner når jeg kom til Kristiansand og nå så er det to helt forskjellige steder. Jeg opplever at det er mye mer som skjer og at mange flere velger å komme hjem og produsere forestillingene sine. Og det er akkurat det at man får folk som kommer herfra, men som bor andre steder, som kommer tilbake for å produsere, som gir en dynamikk og ny innfallsmetode sånn at det ikke bare blir en gjeng som bor og jobber her og som på en måte stivner litt i år 2020, men at det hele tiden bringes nye impulser inn, og det er jo Ravnedans en fantastisk bidragsyter på. – Informant 11

Gjennom arbeid med materialet fra intervjuene oppdager jeg at mange av temaene som informantene snakker om henger sammen med den nasjonale dansediskursen. Det er et komplekst felt med mange ulike faktorer i form av dansekunstneriske virker med tilknytning til institusjoner og det frie feltet. Den største problemstillingen som danner et stort grunnlag i den lokale dansediskursen er infrastruktur som omhandler kunstproduksjon og kunstformidling. Informantene belyser flere perspektiver som handler om hvordan infrastrukturen kan utvikles, hvor blant annet lokale institusjoner og arenaer bør ta en aktiv rolle som tilrettelegger ved å tilby rimelige og egnede fasiliteter. Gjennom samarbeid kan dansemiljøet i Kristiansand høste godt av dette og vise til høyere kvalitet og kompetanse innen sitt virke, hvor blant annet de administrerende delene i det frie feltet også kan styrkes. På denne måten kan det oppstå et større variert og kontinuerlig tilbud av dansekunst som kan gjøre seg gjeldende for publikum lokalt, nasjonalt og til og med internasjonalt. Dette krever gode finansielle rammer hvor kommunen og fylkeskommunen kan vise velvilje på lik linje med for eksempel Kulturrådets tilskuddsordninger.

En positiv utvikling er å se lokale aktører bosette seg i Kristiansand med et ønske om å drive et aktivt kunstnerisk virke, som også krever gode kompetansehevende tilbud som må utvikles i tråd med miljøets behov og forutsetninger, noe som Scenekunst Sør og PRODA allerede har på agendaen. I kartleggingen av den lokale dansediskursen basert på intervjuene kommer det fram tre hovedbegreper basert på temaer som informantenes svar kan kategoriseres under, disse begrepene er økonomi, fasiliteter og lokal bosettelse. I informantenes utsagn opplever jeg tendens til positivitet og et ønske om å ikke legge all oppmerksomhet på utfordringer, men heller se på muligheter som kan bidra til å styrke og utvikle miljøet. Denne holdningen mener jeg vi kan høste godt av i fremtiden, ved at miljøet også kan bli sett og møtt med åpenhet fra de lokale instansene som kan bidra til at mulighetene blir realisert. Ved at det utarbeides en infrastruktur basert på miljøets behov mener jeg at flere dansekunstnere kan føle det mer aktuelt, tryggere og attraktivt å bosette seg

i Kristiansand. Hovedmålsettingen for en lokal infrastruktur bør dermed ta i betraktning økonomiske forhold og egnede fasiliteter som tar hensyn til dansemiljøets komplekse og sammensatte natur, som vil kunne føre til økt lokal bosettelse. Under kan du se en ordsky hvor begrepene som er mest sentrale i den lokale innholdsanalysen illustreres:



Figur 17 Ordsky av den lokale dansediskursens sentrale begreper

Gjennom intervjuene kommer det flere konkrete forslag til hva som kan bidra til å styrke og utvikle dansemiljøet i Kristiansand, hvor informantene snakker om konkurransedyktighet, mottakelse ved institusjoner, kunstnertetthet, møteplasser og et samlet miljø. I forhold til institusjonaliseringsprosesser handler det om det som informant 1 snakker om, å skape attraktive rammer for at dansekunstnere kan komme på residens og arbeide lokalt over lengre tid, og ikke bare besøke byen med gjestespill. Dette krever utarbeiding av flere egnede fasiliteter for produksjon, og finansielle rammer som kan gjøre arbeidsvilkårene og produksjonene attraktive og levedyktige i en nasjonal sammenheng. Dette er en viktig problemstilling som bør løftes opp og synliggjøres. I denne situasjonen er det viktig at de som

har ressurser for å få dette til gir plass for at dette kan gå, samtidig som dansekunstnere må være tydelig på hva de trenger. Det kan bli en gode, som kan bidra til å gjøre Kristiansand til en attraktiv kunst- og kulturby med høyt aktivitetsnivå, som etter hvert får flere profesjonelle aktører som bidrar til at det blir lettere å satse på et utøvende virke som går rundt økonomisk. Dette er også en viktig del av profesjonaliseringsprosessen for å skape større kunstneretthet i Kristiansand. Dette vil kunne bidra til at regionaliseringsprosessen øker, og at det legges til rette for et miljø med aktivitet for aktørene på daglig basis i form av kompetansehevende tiltak, arbeidsvisninger, møteplasser og ulike faglige forum.

Om det legges strategier til grunn for markedsføring som bidrar til at flere lokale som ikke er en del av miljøet vet at det skjer spennende aktiviteter, vil det kanskje skape et miljø hvor det ikke bare er kunstnere som ser på kunstnere, men at det også er andre mennesker som er interessert i å oppleve noe nytt. Et helt konkret strategiforslag som kommer fram i intervjuene er å se på muligheter for at for eksempel kommunen kan legge til rette for å skape lokale arbeidsplasser som kan gjøre byen mer attraktiv for dansekunstnere. For at det skal være fristende å flytte til Kristiansand og ha nok å gjøre som dansekunstner, nevner informant 2 at det må være plass til flere, som handler om tilgjengelighet rundt lokaler for produksjon og formidling hvor det må finnes rimelige priser og at det ikke er for vanskelig å få tilgang. Dette mener informant 2 handler om at det må være en god flyt mellom de ulike aktørene og kunstnergruppene som holder på gjennom at de samarbeider og hjelper hverandre. Informant 7 forteller at det gjennom Scenekunst Sør har vært snakk om å få til en lokal scene, som ikke er Kilden, men en mindre scene egnet for dans i mindre formater hvor det kan være visninger, forestillinger og installasjoner. Hvis det hadde vært en slik scene trenger ikke de lokale scenekunstnerne reise bort får å vise produksjonene sine. Informant 4 ønsker at mer dans skal vises på scenen, at det også da vises mer profesjonell lokal dans, som for eksempel kan være lokalt styrt og være i perioder også gjennom gjestespill. For at dette skal være fruktbart, nevner informant 4 at det henger sammen med besøksgrunnlaget for dans, og det kan forbedres om det blir markedsført riktig. For at det skal bli attraktivt å bosette seg lokalt er det viktig med et utøvende miljø på daglig basis hvor det finnes muligheter for å trene, spise, snakke og jobbe sammen, gjennom daglige danseklasser, lokale produksjoner, møtepunkter for søknadsskriving, som kan danne grunnlaget for faste tiltak og tilbud for det profesjonelle miljøet.

Innholdsanalysen spiller en viktig rolle i å evaluere det igangsatte tiltaket med bevegelses økter i samarbeid med Scenekunst Sør, og hvordan dette har fungert i praksis. Det

er viktig å ha forståelse for at tiltaket er en av mange ulike former for tiltak som kan gagne miljøet, men som også møter en del like problemstillinger som aktiviteten til PRODA Agder.

4.3 Samarbeid med Scenekunst Sør

Jeg ser jo hvor nyttig det er med møteplasser, nå tok jeg jo initiativ til kontaktimprovisasjon på tirsdagene. Hvor mange var vi i dag? Vi var 10 stykker og vi blir bare flere og flere. Også kommer det folk som ikke nødvendigvis har erfaring med kontaktimprovisasjon, og lurer på om det passer for dem. Og vi koser oss. Det kommer nye hver gang, de har jo tilknytning til scenekunst feltet og Scenekunst Sør på et vis, men de har ikke nødvendigvis noe trening innen det. Det er veldig fint, for neste uke får vi lunsj av Scenekunst Sør etter klassen, så da kan vi sitte og snakke. Vi hadde det første gangen, og det er kjempeviktig for at vi kan finne ut av hva de andre driver med, fordi vi sitter jo litt hver for oss her og der, også samles vi, det er kjempefint. Det var jo egentlig etter at det ble holdt kontaktimprovisasjons klasse for halvannen måned siden, så satt vi og snakket om det da. Også neste uke var vi der igjen. Så vi inspirerer hverandre. – Elisabeth Haugland Post (fra intervju med informant 6)

Sitatet over er fra et av intervjuene som jeg bruker i denne avhandlingen. Intervjuet var egentlig ferdig, men meg og informanten fortsatte å ha en samtale om tema, hvor sitatet om viktigheten av møteplasser i Kristiansand ble nevnt. Grunnen til at jeg tar med det sitatet, er for å illustrere noe som skjedde i de fleste intervjuene, hvor informantenes positive reaksjoner omkring initiativet i samarbeid med Scenekunst Sør kom fram. Viktigheten i å ha en møteplass for lokale scenekunstnere gjennom bevegelsesøkter og lunsj har vist seg gjeldende om og om igjen, selv om timeplaner, livssituasjon og ulike behov gjør at man ikke får deltatt. Møteplasser for miljøet kan komme i mange former, men målet vil alltid være det samme; å skape nettverk, utveksle kunnskap og kompetanse, inspirere hverandre, og finne ressurser som kan skape framtidige samarbeid. I dette tilfellet er Bourdieus kapitalbegrep aktuelt, og da spesielt sosial kapital. Sosial kapital omhandler potensialet i ressursene som finnes i ulike aktørers tilknytning til et sosialt nettverk i feltet de er en del av. Dette sosiale nettverket består av relasjoner av gjensidige bekjentskaper og anerkjennelse, som bidrar til at aktørene har en posisjonering gjennom medlemskap i gruppen hvor den rådende kapitalen eies kollektivt (Bourdieu, 2006).

At Scenekunst Sør tilbudte oss å låne deres lokaler gratis for dette initiativet, opplevde jeg som høyst motiverende på det lokale miljøet basert på positive kommentarer og reaksjoner fra flere av de som deltok, men også de som ikke hadde mulighet til å delta. Scenekunst Sør

var her med på å skape en kreativ og utforskende plattform som har bidratt til at aktører i miljøet har fått større kjennskap til hverandres virke og at alle har mulighet til å føle seg som en del av et voksende lokalt scenekunstnettverk. Ved å få muligheten til å dele rom og bevege seg med noen andre, har det gitt rom for oppdagelsesferd sammen og alene, som jeg mener reduserer kunstnerisk stagnering som kan forekomme ved å arbeide mye alene uten ytre impulser og stimuli.



Figur 18 Collage av Elisabeth Haugland Post, fra bevegelses økt og etterfølgende SkS lunsj.

Som det kommer fram i sitatet i starten, kommer det nye folk hver gang, og det er alltid noen som møter hverandre for første gang. Dette var en ting jeg la mest merke til i forhold til denne nye møteplassen, og kjente på verdien av tiltaket hver gang noen nye ble introdusert for hverandre. Spesielt fint har det vært å samle erfarne og etablerte utøvere og de som er under utdanning eller som er nettopp ferdig med sin utdanning. Gjennom samtaler med erfarne og nye utøvere utveksles det mye viktig informasjon som bidrar til at de erfarne får påfyll av relevante referanser fra en ny utøvers perspektiv, mens den nye utøveren kan få trygghet gjennom å høre på en utøver som har vært gjennom prosesser som denne nye utøveren

kommer til å møte, og dermed kan det utveksles erfaringer, kompetanse og informasjon som kan gjøre stor nytte for begge parter.

Siden akkurat dette tiltaket er så ferskt, tror jeg ved at tilbudet består, at miljøet kan oppleve positive ringvirkninger som følger utviklingen av miljøet og at det etter hvert vil kunne oppleves som et styrket miljø. Det som ofte skjer er at slike tiltak kommer og går, grunnen til dette kan være mye, men jeg tror det handler om at miljøet alltid er i endring og derfor forandres miljøets behov. På bakgrunn av denne tanken er det viktig at nye tiltak kommer på plass som kan erstatte gamle. Det vil si at det alltid skal finnes plattformer og møteplasser for miljøet, men i hvilken form varierer ut ifra hvem som er aktive i miljøet, og forsøke å skape rom for samarbeid, nettverk og samhold. Som en av informantene fortalte i sitt intervju, så er det viktig at vi samarbeider fordi vi jobber alle sammen mot det samme målet. Derfor bør det til enhver tid finnes tilbud hvor det kan utveksles erfaring og kompetanse, og slik at aktører som ikke er bosatt i byen har et miljø å komme tilbake til når de arbeider i eller besøker byen. Slike tiltak vil også, for mange, oppleves som noe som gjør Kristiansand en mer attraktiv by for scenekunstnere å velge å bosette seg og ha base i.

Rammene for tiltaket ble til gjennom samarbeid med Scenekunst Sør, ved at de tilbudte oss plass i Verkstedhallen. Verkstedhallen er et spesielt lokale som er tilknyttet gamle Agder Teaters drift som er synlig gjennom den store åpne plassen, at det er høyt under taket og at det er en stor heis for scenografi og rekvisitter for forestillinger på hovedscenen på Teateret. Scenekunst Sør har lagt til rette for slike økter ved at de har lagt ned et ganske godt dansegulv som gjør at vi ikke trenger å bevege oss på betonggulvet som er under. Det er heller ikke speil i verkstedhallen, noe som har vært veldig positivt for bevegelsesøktene hvor estetikk og tekniske ferdigheter ikke har hatt noe fokus, som er elementer som vanligvis trenes på foran speil. Verkstedhallen representerer det jeg ser som på en veldig viktig problemstilling ut ifra det som blir presentert i innholdsanalysen, som omhandler fasiliteter som er egnet for kunstproduksjon og fysisk vedlikehold hos aktører. Bevegelsesøktene ble satt i gang i slutten av oktober, og ved at jeg har kjennskap til lokalet fra før gjennom at studiet Master i Kunstfag ved Universitetet i Agder var leietakere der før Scenekunst Sør, visste jeg at det kom til å finnes en stor utfordring i gjennomføringen av øktene. Verkstedhallen er ikke isolert, og derfor er det utrolig kaldt der, og selv om det har vært flere varmekuffer og lignende på plass er det et stort lokale som tar lang tid og varme opp, og mye av denne varmen lekker fort ut. I invitasjonene til øktene presiserte jeg hver gang at alle måtte kle på seg godt fordi det er kaldt der, og det var tydelig på flere av deltakerne at det var kaldere enn de trodde.

De første øktene var det jeg som ledet kontaktimprovisasjon, og var nøye med at vi ikke skulle bli stillestående for lenge for å opprettholde varmen. Det som kom fram i disse øktene er at det å få lov til å danse sammen med mange mennesker til musikk gjorde at man nesten glemte kulden, i alle fall fram til økten var over. Deltakerne på øktene kom fra forskjellige kunstneriske bakgrunner, men hovedsakelig fra teater og dans, og har ulik erfaring med bevegelse og improvisasjon. Jeg synes vi har hatt en veldig god gruppedynamikk hvor vi har hatt rom til å leke, utfordre vaner, å gå utfor komfortsonen gjennom å utforske samspill og bevegelsesmuligheter.

Omkring øktene var det ikke satt noen klare og tydelige rammer, bortsett fra at det var hver tirsdag 09.30 og at det varte i 90 minutter. Hver uke lagde jeg et arrangement på Facebook for å reklamere og invitere til øktene, og det var åpent for alle som hadde interesse og grunnleggende erfaring innen relevant praksis. Tiltaket har hatt noen strukturelle vanskeligheter som til tider har bydd på litt utfordringer, som handler om tilgang til Verkstedhallen, og det faktum at det kun finnes en nøkkel som alle brukere må dele på. I forkant av hver tirsdag morgen måtte jeg spørre Scenekunst Sør om hvem som hadde nøkkelen, og hvor den skulle hentes, hvor jeg noen ganger fikk den overlevert direkte fra Scenekunst Sør eller hentet den i baren på Teateret dagen før, eller at dørene var åpne når jeg kom dit tirsdag morgenen. Det var enighet om viktigheten om å ha varmen på i Verkstedhallen allerede kvelden før økten skulle være, så da måtte det avtales hvem som skulle ha den oppgaven, Scenekunst Sør, eventuelle andre leietakere eller meg. Dette gjorde at kommunikasjonen til tider ble tungvinn, men vi fant som regel ut av det hver gang, og vi fikk mye bedre kommunikasjon og samarbeid framover. Det var også veldig fint å bli møtt med tillitt i forhold til bruk av lokaler som jeg føler har gitt meg bedre selvtillit som ansvarlig og pådriver for tiltaket.

Beskrivelsen av rammene for dette tiltaket er viktig for å belyse viktigheten av fungerende strukturer og strategier som er egnet for dansemiljøets egenart, og det må baseres på erfaringer og kunnskap. Gjennom dialog og diskusjoner på feltet kan det skapes infrastruktur som gjør hverdagen til miljøets aktører mer forutsigbart blant annet med tanke på rammene som ble nevnt over. Tiltaket har virket svært samlende for miljøet, og det føles for meg som om det faktisk finnes et større vitalt miljø med mange ressurssterke mennesker. Det som skiller dette tiltaket fra PRODA sine tilbud, er at det er et åpent tilbud for hele scenekunst miljøet, som byr på flere kunstneriske møter hvor ulike kompetanser og erfaringer kan utveksles på tvers av feltgrensene. Scenekunstfeltet er svært tverrfaglig, og dermed mener jeg

at det lokale danse miljøet bør vise stor tverrfaglig interesse for å utvikle personlig kompetanse og referansepunkter. Jeg mener at danse miljøet i Kristiansand har godt av den tverrfagligheten som finnes, og dette kan bidra til kunstnerisk nyskaping som kan gjøre Kristiansand til en kunst- og kulturby som er til å regne med og som oppleves attraktivt på nasjonalt nivå. Jeg opplever allerede at Kristiansand har blitt satt på det nasjonale danse kunst kartet gjennom enkelte aktører med lokal tilknytning, gjennom Ravnedans og Scenekunst Sør. Her dukker det opp tilbud og tiltak som er konkurransedyktige i nasjonal sammenheng basert på de forutsetningene som ligger til rette.

5.0 DRØFTING

I dette kapittelet skal jeg drøfte problemstillinger og ulike perspektiver som skal kunne belyse hva som er det norske dansefeltets behov og dermed behovet i danse miljøet i Kristiansand. Dette vil kunne danne en plattform for refleksjon om muligheter og framgangsmåter for styrking og utvikling av danse miljøet i Kristiansand. Drøftingen vil bære preg av min egen feltinteresse og min overbevisning om dansens relevans, som vokser ut fra det Bourdieu kaller *illusio*, som handler om min tilhørighet til dansefeltet og min grunnleggende tro på spillets mening, hvor jeg investerer tid og energi for å bidra til å endre dansefeltets strukturer. Min refleksjon om dansens relevans bunner i hvordan jeg definerer og legitimerer danse kunsten, slik som presentert i det teoretiske rammeverket, som er noe som har bygget seg gradvis opp i tråd med hvor lenge jeg har vært en aktør i feltet. For meg handler dansens relevans om det individuelle møtet med kunstformen i alle sine mange og ulike former, om det er gjennom samværsdansen eller den sceniske dansen som kan framtre i mange ulike sammenhenger og situasjoner. Som en aktør i dansefeltet kan det være utfordrende å se min egen feltinteresse utenfra, i og med at dans i mange år har vært noe av det viktigste i mitt liv. I møte med mennesker som ikke nødvendigvis deler min overbevisning om dansens relevans, kan jeg reflektere over deres oppfatning av dans fra en posisjon utenfor feltet, som kan bidra til å nyansere mitt perspektiv og bidra til å utvikle måten jeg forstår og omtaler danse kunsten.

Gjennom de kulturpolitiske dokumentene som danner det teoretiske og politiske grunnlaget for denne oppgaven, vil jeg basere drøftingen omkring temaer som kan plasseres under overskriften *kulturpolitiske målsettinger*, hvor det nevnes utfordringer, konkrete strategier og satsningsområder. Jeg vil utdype ulike argumentasjoner som presenteres i dokumentene og sette dem i kontekst nasjonalt og lokalt, og legge fram perspektiver for hvordan dette kan forstås og anvendes i en større sammenheng. Her finnes det også et tydelig skille basert på om det er institusjonene eller det frie feltet som omtales. Som en del av drøftingen av kulturpolitiske målsettinger blir det viktig å drøfte Kristiansand som en attraktiv by for danse kunstnere basert på mulighetene og forutsetningene som finnes i miljøet og som belyses i de kulturpolitiske dokumentene, samt å drøfte eksisterende tiltak og tilbud i dansefeltet og hvordan det kan legges til rette for videreutvikling av disse i et lokalt perspektiv. Et viktig tema som kommer fram i intervjuene, artikler og debattinnlegg som brukes i denne avhandlingen, er infrastruktur for dans og danse kunstnernes synlighet og oppmerksomhet, som tidligere nevnt omhandler ulike tilskuddsordninger lokalt og nasjonalt,

samt media. Historisk har det vært viktig å se på støtteordningenes utvikling og statusen dansen har finansielt, og det vil også bli viktig å drøfte hvordan dette perspektivet spiller en rolle i forhold til Kristiansands kulturpolitikk. Media og den offentlige samtalen er temaer jeg kommer til å drøfte i tråd med dansefeltets egenart, dens plass i offentligheten og deres definisjonsmakt når det kommer til dansens synlighet, plass og omfang.

Disse temaene vil også bli drøftet på grunnlag av begrepet *Felt* av Pierre Bourdieu og begrepene *armlengdes avstand prinsippet* og *kreative allianser*, hvor armlengdes avstand prinsippet henviser til forvaltningsnivåer i kulturpolitikken og kreative allianser som viser til samarbeid mellom ulike felt, næringer og aktører. Armlengdes avstand prinsippet benyttes av Kulturrådet ved at de deler og sprer ut makten uavhengig av kulturfelt, og er det som organiserer den statlige støtten gjennom forvaltningsnivåer hvor det er avstand mellom politiske organer og kunstneriske beslutninger. Målet med prinsippet er at kunstens autonomi ikke utfordres, og at beslutningene som tas omkring finansiell støtte skal være av kvalitativ karakter. Prinsippet verner om kunstnerisk og estetisk ytringsfrihet som ofte i den offentlige og politiske samtalen kan oppleves som utfordret eller truet. Dette har jeg opplevd at ofte kommer fram gjennom politikere som ytrer uenighet i kunst som skapes gjennom offentlig finansiering, som ikke møter allmennhetens kunstneriske smak, og dermed utfordres forståelsen av og nødvendigheten rundt kunst som kan oppleves som eksperimentell og provoserende. Kreative allianser er et begrep som kun dukker opp i den lokale kulturstrategien til Kristiansand (Kristiansand kommune, 2013), men som det finnes andre praktiske beslektede eksempler på nasjonalt plan, som for eksempel gjennom Skuespiller- og danseralliansen (SKUDA) på bakgrunn at det finnes en kreativ tverrfaglighet som legger til rette for kunstnerisk arbeid med et langsiktig perspektiv for utvikling og styrking av scenekunstnæringen. For Kristiansand kan kreative allianser benyttes ved at det legges til rette for større aktivitetsnivå for kunstnere for eksempel gjennom at de medvirker i offentlige prosjekter og prosesser, for eksempel ved Kilden. Gjennom kreative allianser kan det mobiliseres sterke og betydelige samarbeid som kan gjøre dansefeltet og omkringliggende felt sterkere og bedre rustet for utvikling. Som en regional kulturinstitusjon, bør Kilden fortsette å videreutvikles for å opprettholde sin nasjonale betydning, som vil kunne ha ringvirkninger i regionens og byens kunstnermiljø. Måten disse målene kan nås er gjennom kontinuerlig dialog mellom det offentlige, det private og de profesjonelle fagmiljøene, hvor også nye kreative allianser kan utvikles og opprettes for innovativ lokal kunstnerisk aktivitet.

5.1 Dansefeltet

Dansefeltet, som andre felt, produserer et sett av varer og tjenester, som varierer basert på aktørenes virke som pedagoger, skapende, utøvere eller arrangører. De ulike kapitalformene kan bevares, konverteres eller forandres som et resultat av et felts egenart og endringer. Disse endringene henger sammen med hvem som dominerer feltet og hvem som er dominerte undergrupper, det er her snakk om maktbalansen mellom ulike grupper, aktører og felt, og den kapitalen som råder der (Bourdieu, 2006). Som tidligere nevnt opererer Bourdieu med kapitalformene økonomisk-, kulturell- og sosial kapital, hvor alle tre har sin unike plass i feltet. Økonomisk kapital har mye makt over hva som faktisk skjer på dansefeltet gjennom Kulturrådets tilskuddsordninger gjennom det som kan betegnes som en dominerende aktørrolle som bidrar til å opprettholde feltstrukturen. Scenekunst Sør er en aktør med en strategi og bidrar til distribuering av kapitalen. Den sosiale kapitalen kommer fram gjennom tilhørighet til ulike undergrupper i feltet for eksempel gjennom medlemskap i NoDa, SkS og PRODA. De relasjonene som skapes der, kan gi ringvirkninger for aktørenes posisjon i feltet de er aktive i. Den kulturelle kapitalen handler om det kroppsliggjorte, det objektive og det institusjonaliserte, som Bourdieu beskriver som ulike tilstander. Den kroppsliggjorte tilstanden består av varige disposisjoner i bevissthet og kropp som krever personlig investering av tid, den objektive tilstand består av kulturelle materielle goder som kan i varierende grad konverteres til økonomisk kapital, og den institusjonaliserte tilstand består av overføring av fullstendig originale egenskaper, for eksempel akademiske evner (Bourdieu, 2006).

Den feltspesifikke kapitalen som råder i dansefeltet kan argumenteres å være kropp, dansende og kreative kropp med unike fysiske evner og refleksjonsevne. Aktørenes selvstendighet i møte med kreativt og skapende arbeid som skapes gjennom stadige valg og avgjørelser som gjennom ulike former formidles til mottakere i form av publikum, elever, studenter, lesere, lyttere og observatører i møte med kunstformen. Denne kroppsliggjorte kulturelle kapitalen kan bedre distribueres til det norske folk om infrastruktur og strukturelle rammer som er nødvendig for å kunne formidle det overnevnte. Bourdieu argumenterer for at avstanden mellom den kompetansen som kreves og kompetansen som eksisterer i det aktuelle feltet må tas i betraktning i kontekst med de varene og tjenestene som faktisk produseres og distribueres. Jo mer profesjonalisert dansefeltet er, jo mer imøtekommende er kompetansekravene og den eksisterende kompetansen (Bourdieu, 1995).

Det kan argumenteres at politikere ikke nødvendigvis møter kompetansekravene som skal til for å forholde seg kvalitativt vurderende over den dansekunsten som skapes i dag, og derfor må dansekunstens autonomi beskyttes gjennom armlengdes avstand prinsippet for å gi dansefeltet en organisk og dynamisk utvikling. Dansefeltet må anerkjennes for å være et høyst internasjonalt felt hvor produksjonen må imøtekomme de internasjonale kravene som etterspørres, og dette bør relateres til den samfunnsmessige konteksten og dermed den aktuelle dansediskursen som råder lokalt, nasjonalt og internasjonalt. Hvordan dette kan oppnås er det faktum at informasjonsgrunnlaget om dans må utvikles, og hvordan kunnskapen om dans skal økes må betraktes og reflekteres rundt på nye måter som refererer til det tradisjonelle og historiske grunnlaget, som kan bidra til å skape perspektiver som tilbyr overblikk over flere nye muligheter. Den tradisjonelle måten å oppfatte kunstfeltets normer på relateres til noe som oppstår utenfor feltet, og omkring dette mener jeg det fortsatt finnes et arbeid for å endre forståelsesrammene for hvordan tradisjonelle normer påvirker et felts diskurs. Nye samarbeid i form av kreative allianser kan fungere som en fremgangsmåte for å øke distribueringen av dansefeltets informasjon samtidig som dansekunsten gjennom dette kan få forbedret sine strukturelle arbeidsvilkår.

I forhold til Bourdieus begrep *maktfelt* forekommer det en del problemstillinger når det settes i kontekst med dansefeltet. Som tidligere nevnt er definisjonsmakten en viktig faktor som bidrar til at noen blir utelatt som bidragsytere til feltets utvikling. I det frie feltet er det Kulturrådet som sitter med definisjonsmakten, som avgjør hvilken kunst som får lov til å eksistere og hvor lenge, det er snakk om økonomisk levedyktighet over en satt tidsramme basert på Kulturrådets tilskuddsordninger. Er det da Kulturrådet som driver feltet? Eller kan det forstås at Kulturrådet driver feltet i samråd med dansefeltet, og er det da institusjonene eller det frie feltet som er drivkraften? Danseinformasjonen er en stor gjeldende aktør i dansefeltet som har stor påvirkningskraft når det kommer til generell informasjon og forståelse av dansefeltet, og fungerer som et veiledende organ for Kulturrådet i deres prosesser, og kan da fungere som en instans med stor definisjonsmakt. I følge Bourdieu kan et felts kapital skaffe aktører og grupper dominerende posisjoner innen feltet, hvor det da legges strategier til grunn for å bevare eller forandre disse styrkeforholdene. Her er konverteringsraten for den gjeldende kapitalen avgjørende for kapitalens legitimitet og dens spesifikke maktformer, som kan si noe om et felts autonomi (Bourdieu, *Maktfeltet og dets forvandlinger*, 2006; Bourdieu, *Fra Kongens hus til Statens fornuft*, 2006).

Ifølge Aksjonsgruppa (Aksjonsgruppa for fri dansekunst, 2020), trenger det frie feltet et større nedslagsfelt når det kommer til hvor stor påvirkningskraft de faktisk har når det kommer til feltets behov og framtid. Det er snakk om makt og hierarkier, hvor det frie feltets sterke vilje forsøker å styre feltet på riktig og stø kurs, en kurs som er dynamisk og i stadig endring, mens Kulturrådet og institusjonene fort kan oppleves som nesevise som kaster skygger med store konsekvenser for det frie dansefeltet. De tre offentlige støttede danseinstitusjonene Norge har i Nasjonalballetten, Carte Blanche og Nagelhus Schia Productions, har et større nedslagsfelt som kommer fram gjennom deres lange fartstid, synlighet og nasjonale betydning for feltet. Denne argumentasjonen støttes opp av den historiske kulturpolitiske vektleggingen av nasjonsbygging, som kan virke ekskluderende for aktører på det frie feltet som bruker mye ressurser på å få oppmerksomheten til Kulturrådet for å få innvilget offentlig finansiering. Institusjoner har en tyngde over seg som fører med seg makt og anerkjennelse som bidrar til større synlighet, oppmerksomhet og plass i offentligheten. Gjennom å arbeide med institusjonalisering-, profesjonalisering- og regionalisering av det norske dansefeltet vil dette kunne bidra til at det frie feltet får en større plass og høyere status i offentligheten.

5.2 Den offentlige samtalen

Det finnes instanser som har makt over felt, og en av disse er media. Menneskers generelle kunnskap oppstår ofte i møte med media, de driver generell folkeopplysning og skaper et unikt forhold mellom kunnskap og makt. Et felts kapital har karakteristiske fordeler og innsatser som settes på spill i feltkampene, dette er det som gir verdi og styrke til de ulike maktformene. Bourdieu skriver i *Statens venstre og høyre hånd* at han har et ønske «om at forfattere, kunstnere, filosofer og forskere skal være i stand til å gjøre seg hørt direkte på alle områder i det offentlige livet hvor de besitter kompetanse» (Bourdieu, 2011, s. 17). Han tror at alle ville ha mye å tjene på at det intellektuelle livets logikk, den som kjennetegnes av argumentasjon og tilbakevisning, ble overført til offentligheten (Bourdieu, 2011). Media setter saker og tema inn i den offentlige samtalen ved å vie det oppmerksomhet og plass i deres arbeid. For at saker og temaer skal fatte interesse må saken være av allmenn interesse, altså noe som får oppmerksomheten til folk flest.

Media har et stort nedslagsfelt som når bredt ut i befolkningen og ofte blir det som ytres oppfattet som sannheten uten at dette utfordres. Det er snakk om medias valg av saker og tema, og vinklingen av disse som former allmennhetens forståelse av det som omtales, og kan gjennom dette til en viss grad få makt over massemedia og folkeopplysning. Hovedsakelig

omtaler media saker som er av interesse for dem og kan føre til større oppmerksomhet og oppslutning omkring deres arbeid. Det media ofte er interessert i er å formidle om konflikter og sensasjon, noe oppsiktsvekkende og utenom det vanlige som fungerer lokkende for publikum. Det er stadig et tema at allmennheten bør forholde seg kritisk og spørrende til det media forteller og vurdere hvor legitimt og sant det faktisk er, noe som kan oppleves som utfordrende å faktisk gjøre. Hva er kriteriene for sannhet og kvalitet i det mediene forteller oss?

Media er en statusbetinget autoritet som spiller en stor rolle i å styre den offentlige samtalen som definerer et felts status og aktuelle diskurs. Dans har sin plass i media, men i en sjenert størrelse. Media er en viktig faktor i å øke allmennhetens kunnskap om og forståelse av dans. Dansefeltet selv må løfte fram dansen som tema og for diskusjon ved å gjøre seg synlig i den offentlige samtalen gjennom et grundig og kollektivt arbeid fra dansefeltets mange aktører. Det er ikke alltid lett å få oppmerksomhet nok til å klare dette, og det bestemmer dansens omfang og anerkjennelse i media. Danseinformasjonens satsing på dokumentasjon, forskning, kritikker, omtaler om og formidling av dansekunst er et viktig bidrag i dette arbeidet, og kan gjøre seg gjeldene i spørsmålet om hvem som har definisjonsmakten i dansefeltet. Det finnes flere formidlingsinstanser av dansekunst i dansefeltet gjennom NoDas faglige og forskningsbaserte medlemsblad *På Spissen*, DTSS *Sceneweb* som er et nasjonalt scenekunstarkiv og *scenekunst.no* som er en uavhengig redaksjonell plattform for nyheter, kritikker, omtaler og debatter om scenekunstfeltet. Disse instansene fungerer som legitime kulturformidlere som kan fungere som et bindeledd til media, og dersom medias publikum er interessert i dans, får dansen innpass.

Mer omtale om dans i media gir mer oppmerksomhet og økt kunnskap om dansefeltet, dette kan igjen gi ringvirkninger i form av mer penger til produksjon ved at publikumsgrunnlaget øker. For å kunne formidle produksjoner, og for at produksjonene skal være økonomisk lønnsomt, trenger man publikum, og antall publikum kan føre til at dansen vies mer oppmerksomhet i media. Dette oppleves som noe komplekst og sammensatt hvor variablene gjensidig påvirker hverandre. Videre kan medieomtale føre til økt rekruttering til aktiviteter på dansefeltet i form av elever til danseundervisning og publikum til danseforestillinger. Mange i Norge danser, mange danser fra de er små, mange starter når de er godt voksne. I pedagogiske virksomheter finnes det alltid danseoppvisninger og danseforestillinger i mange forskjellige former som er åpent for publikum. Mange møter dansen for første gang som publikum ved slike arenaer, og i publikum finner vi danseelevenes

venner og familie, og til sammen blir dette mange mennesker. I sammenheng med dette er det viktig at dans snakkes om, at det snakkes om visningen, forestillingen, danseinnslaget, kostymet, musikken, lyset og hvordan det er å være en del av et dansearrangement. Ved å gjøre dansen til samtaleemne blir den generelle befolkningen gradvis vant til å høre om og snakke om dans, og det er opp til dansefeltet selv å bidra til å profilere dansekunsten på tilgjengelige fronter.

Jeg har ofte oppfatningen av at de som roper høyest og lengst til slutt vil bli hørt, og dansefeltet kan selv bidra til dette ved å ta i bruk strategier for å gjøre feltet synlig for eksempel gjennom leserinnlegg, debattinnlegg, kritikker og omtaler av det som skjer i feltet. Jeg opplever ofte at media blir tilbudt saker fra dansefeltet som er klare til publisering, og jeg ser at disse sakene også til tider blir publisert. Dansefeltet har mye å vinne på å være frampå og på tilbudssiden når det kommer til å nå ut til en større befolkning. Dansekunstnere arbeider ofte på egenhånd med markedsføring omkring ulike arrangementer, og gjennom profesjonalisering- og institusjonalisering av dansefeltet kan det bedre legges til rette for en helhetlig og gjennomarbeidet mediestrategi hvor personer med markedsføringskompetanse tar seg av den delen av arbeidet. Media er og vil være bindeleddet mellom dansekunsten og publikum.

5.3 Kulturpolitiske målsettinger

I drøftingen omkring lokale og nasjonale kulturpolitiske målsettinger kommer jeg til å ta for meg problemstillingen som omhandler mangelen på en helhetlig kulturpolitikk for dansefeltet, noe som dansefeltet selv er svært opptatt av. Overordnet målsetting for utvikling og styrking er dansefeltets infrastruktur, hvor det er viktig å kartlegge hva som er dansefeltets behov og hvordan dette ivaretar bredden av feltet. Strukturer for finansiering av dansefeltet er også en viktig problemstilling som henger sammen med arbeids- og levevilkårene til dansekunstnere. For at det skal kunne utvikles en infrastruktur for dans i Kristiansand er det viktig å ta i betraktning den kunnskapen og kompetansen som allerede eksisterer, og dermed se på hvilke kompetansemiljøer som finnes og hvordan disse kan bidra til utvikling og styrking. I tillegg til Scenekunst Sør som et spesifikt kompetansemiljø lokalt, finnes det også kompetansemiljøer for scenekunst i og rundt kunst- og kulturinstitusjonene og Universitetet i Agder. En viktig problemstilling for Kristiansand er dansekunstens plass i lokal akademia, hvor det ikke finnes høyere utdanning innen dans. Dette vil være av betydning i videre drøfting, hvor Universitetet i Agder kommer til å være det bærende eksemplet, som knytter seg opp mot kapittelets kanskje viktigste poeng, som omhandler hvor attraktivt det er for

dansekunstnere å bosette seg i Kristiansand for å drive aktivt med sin dansekunstneriske virksomhet.

For å kunne legge til rette for en helhetlig kulturpolitikk for dansefeltet må feltets mange behov tas hensyn til. Ved å belyse dansefeltets nåværende behov, og hvordan disse er nasjonalt og lokalt basert på hvilke muligheter og forutsetninger som finnes, vil det bli mulig å se løsninger for videre utvikling. I drøftingen blir det viktig å ta hensyn til dansefeltets tverrfaglighet som en kompleks og sammensatt kunstform, som belyser behov og forutsetninger som skiller seg fra den tradisjonelle forståelsen av dansekunst hvor, som det tidligere nevnt, ble sett på som en abstrakt ikke-språklig estetisk kunstform. Støtteordningene under Kulturrådet har endret seg mye siden det ble etablert i 1965, og endringene har alltid påvirket hvordan dansefeltet har fungert, og dermed har dansekunstnere måtte være endringsvillige og tilpasningsdyktige for å kunne drive med sitt kunstneriske virke, samtidig som det har foregått kulturpolitisk påvirkningsarbeid for å formidle feltets behov. Dansefeltets politiske aktive aktører kan sies å handle ut ifra *illusio* på bakgrunn av deres pågående innsats og investeringer for å bedre feltets strukturer. Slik som dansefeltet har vært, bør også de som deler ut tilskudd være endringsvillige og tilpasningsdyktige gjennom å se en bredde av løsninger for å ivareta feltets behov, og dermed bør det ofte foregå omfattende evalueringer av tilskuddsordningene som eksisterer lokalt, regionalt og nasjonalt.

Ifølge Aksjonsgruppa (Aksjonsgruppa for fri dansekunst, 2020), trenger det frie feltet et større nedslagsfelt når det kommer til hvor stor påvirkningskraft de faktisk har i forhold til feltets behov og framtid. I strategien *Dans i hele landet* (Kulturdepartementet, 2013) opplever jeg at det finnes en ambisiøs holdning når det kommer til dansefeltets behov, og siden strategien ble utgitt i 2013 har det skjedd mye positiv utvikling i dansefeltet. Ved å samarbeide kan kompetanse, erfaringer og ressurser utveksles og skape et faglig fellesskap i vekst, hvor det kan oppstå en kollektiv anerkjennelse av dansekunstneres behov som kan bidra til trygghet og langsiktighet i deres kunstneriske virke, som krever en politisk oppmerksom og lyttende velvilje ovenfor feltets behov. For å få til dette i Kristiansand er det et stort behov for å utveksle og formidle kunnskap gjennom tett dialog med arbeidslivet, utdanningsinstitusjonene, det offentlige og det private. På den måten kan den eksisterende infrastrukturen kartlegges og dermed kan det utvikles infrastruktur for produksjon og formidling av dansekunst i Kristiansand basert på hvilke muligheter og forutsetninger som finnes for videre utvikling og styrking som ivaretar bredden av behov i dansemiljøet.

5.3.1 Infrastruktur

Finansiering av dansefeltet har spilt en stor rolle i dansefeltets utvikling og status, og historisk sett har det vært viktig å se på endring og utvikling av tilskuddsordninger, og hva dette har å si for danseinstitusjonene og det frie feltet. Historisk har kulturpolitikken vektlagt nasjonsbygging, som kan virke ekskluderende for aktører på det frie feltet som bruker mye ressurser på å få oppmerksomheten til Kulturrådet for å få innvilget offentlig finansiering. Jeg mener at armlengdes avstand prinsippet bidrar til økt synlighet om det er medlemmer i Kulturrådet som har god kunnskap, erfaring og innsikt når det kommer til dansekunst. Som tidligere nevnt er det relativt få danseinstitusjoner, tiltak og virksomheter som finansieres av Kulturrådet, og de som får støtte jobber fortsatt hardt for å videreutvikle forståelsesrammene for hva produksjon og formidling av dansekunst faktisk krever økonomisk. Dansekunstnere i det frie feltet preges av lave inntekter og korte ansettelser, som fører til komplekse og sammensatte arbeidsforhold hvor det ikke finnes strukturell trygghet og langsiktighet omkring frilanseres lønn og rettigheter gjennom et helt arbeidsliv som kunstner.

Det er mange elementer som må på plass om dansekunstnere skal motiveres til å bosette seg utenfor Oslo-regionen, som blant annet handler om synlighet som kunstner når det kommer til å søke om finansielle tilskudd. I *Regionplan Agder* (Regionplan Agder, 2020) står det at det skal jobbes kunnskapsbasert og målrettet for å forbedre levekårene gjennom en langsiktig og helhetlig levekårsatsing, som kan bidra til å redusere strukturelle og finansielle forskjeller mellom kunstnere i Oslo og kunstnere i Kristiansand. Tre viktige begreper som går igjen i intervjuenes materiale og dansepolitikken i dansefeltet er langsiktighet, forutsigbarhet og kontinuitet. I de fleste tilfeller handler dette om finansiering i dansefeltet gjennom ulike ordninger og rammene rundt disse. Det er snakk om at det må finnes et langsiktig perspektiv som fører til finansiell og strukturell trygghet som gjør at dansefeltet profesjonaliseres og den kunstneriske utviklingen kan vise til økt kvalitet og kontinuitet i formidlingstilbudet. I Kristiansand er det et kulturpolitisk mål å forsøke å utvikle, styrke og samordne tilskudds- og stipendordninger for kunstnere og kulturarbeidere, og gjennom samarbeid kan det skapes økonomisk utvikling. Potten for tilskudd bør styrkes, blant annet for å skape vekst i produksjon og formidling av profesjonell dansekunst på landsbasis.

Lokalt er det et mål om at offentlige bygg og lokaler skal kunne brukes av kunstnere og kulturarbeidere til rimelig leie, noe som er et kjærkomment mål. For at disse lokalene skal bli brukt må det finnes rammer som gjør det attraktivt å produsere kunst i Kristiansand, hvor utvikling og styrking av tilskudds- og stipendordninger for kunstnere og kulturarbeidere er

viktige strukturelle problemstillinger. Jeg mener det er viktig for de som deler ut tilskudd lokalt å sette seg inn i de ordningene som finnes nasjonalt. Under Kulturrådet i 2020 finnes det blant annet tilskudd som ivaretar dansefestivaler gjennom arrangørordningen, driftstilskudd som bidrar til drift av ulike tiltak og virksomheter, tilskuddsordning for formidling gjennom gjestespill, støtte til forprosjekt for å utvikle og utforske nye metoder, konsepter og idéer, det finnes prosjektstøtte for utvikling og produksjon av profesjonell dans, kunstnerskap støtte i form av tidsbegrenset økonomisk forutsigbarhet, støtte til gjenopptakelse av allerede produserte forestillinger, støtte for gjesteopphold ved norske arenaer, støtte til næringsutvikling som skal bidra til at kunstproduksjoner får et større betalende publikum, støtte til regional bransjeutvikling for økt kompetanse og bedre tjenester, og til slutt finnes det prosjektstøtte til faglig utvikling på scenekunstrområdet (Kulturrådet, u.d.). Kristiansand kommune har tilskuddsordninger til festivaler, til kompetansesentre og nettverksorganisasjoner, til kunst- og kulturformål for å stimulere og videreutvikle kulturlivet i byen og til drift for sentrale aktører, samt Kristiansand kommunes kulturpris (Kristiansand kommune, 2020). Agder fylkeskommune gir årlig tilskudd til kulturtiltak for å fremme et aktivt og variert kulturliv (Agder fylkeskommune, 2020). Grunnen til at jeg ramser opp tilskuddsordninger på denne måten er for å belyse hva som allerede finnes av ordninger, og hva som må vies mer oppmerksomhet for videre utvikling og styrking, blant annet gjennom at det kun finnes en relevant tilskuddsordning fra fylkeskommunen.

Noen politiske målsettinger i dokumentene om Agder og Kristiansand generelt, handler om at offentlige støttede institusjoner må jobbe målrettet for publikumsutviklingsarbeid, at det skal arbeides kunnskapsbasert og målrettet for å bedre levekår på en helhetlig og langsiktig måte, næringslivet skal utvikles gjennom samarbeid om nye arbeidsplasser, utvikle lokale samarbeidsarenaer, ivareta næringslivets behov for areal og at disse er sentrumsnære, samt øke kvaliteten på disse arealene. I Regionplanen (Regionplan Agder, 2020) kommer det også fram at kultur er viktig for innbyggernes levekår, og dermed bør det legges til rette for et større, mer profesjonelt og variert tilbud som innbyggerne kan nyte godt av.

NoDa, SKUDA og DTS er aktører som åpner for muligheter for dansefeltet gjennom deres arbeid for å bedre norske dansekunstneres levekår, slik at det kan bli produsert variert scenekunst av høy kvalitet i inn- og utland. Kulturpolitiske meldinger og strategier for scenekunst kan i samarbeid med disse tilby løsninger for ulike problemstillinger rundt dansernes arbeid- og levevilkår, og hvordan dette kan tilrettelegges og endres i samråd med

endringene som skjer i dansefeltet, noe som er avgjørende fordi Kulturrådet stadig endrer strukturene og ordningene sine. Det er dermed sentralt å styrke disse under Norsk Kulturfond som gir tilskudd av lang- og kortvarig karakter for å bedre vilkårene for dans i Norge på flere plan (Danseinformasjonen, 2019; Kulturdepartementet, 2013)

5.3.2 Attraktive Kristiansand

I dette delkapitlet vil jeg presentere forslag for strategier utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand basert på oppgavens teoretiske rammeverk og funnene gjort i analysen av metodene. I de lokale politiske dokumentene er det et mål at Kristiansand skal oppleves som en attraktiv by, for innbyggere og besøkende. *Regionplan Agder* (Regionplan Agder, 2020) formidler blant annet at Kristiansand er en universitetsby med et godt samarbeid mellom universitetet og studentene, hvor det skal oppleves attraktivt for nyutdannede innen praktiske og estetiske fag å bli boende, som vil skape en høyere lokal kunstneritetthet med god tilgang til kunstnerisk og kreativ kompetanse. Videre i drøftingen av kulturpolitiske målsettinger blir det viktig å drøfte Kristiansand som en attraktiv by for dansekunstnere basert på mulighetene og forutsetningene som finnes i miljøet og som belyses i de kulturpolitiske dokumentene.

Slik som infrastrukturen for dansemiljøet i Kristiansand er nå, føles det ikke svært attraktivt å bosette seg i byen med profesjonelt virke som dansekunstner, noe som også kommer fram gjennom intervjuene mine. Tilrettelegging for satsing på det kulturelle vil bidra til å gjøre Kristiansand til en mer attraktiv by på flere fronter, og er et poeng som Kristiansand kommune verdsetter i sine lokale dokumenter gjennom reiselivssatsing og opplevelsesbasert næring. Videre i regionplanen finnes det målsettinger for utdanning hvor entreprenørskap bør være til stede i hele løpet, samt at det skal finnes tilbud om høyere utdanning og kompetanseheving, blant annet gjennom at det finnes fleksible etter- og videreutdanningstilbud som utvikles i dialog etter hvilke kompetansebehov det finnes, og at det skal være tett tilkobling mellom utdanning og arbeidsliv. I regionplanen kommer det også fram at det er ønskelig at forsknings- og utviklingsaktivitet skal økes gjennom innarbeiding av strategier, og dermed vil det være nødvendig å tilrettelegge etter- og videreutdanning innen kunst- og kulturfag. Spesielt viktig å nevne i denne sammenhengen er at det finnes grunn-, etter-, og videreutdanning ved Universitetet i Agder innen kunstfagene musikk, teater og visuell kunst, men ikke dans. Å legge til rette for høyere utdanning innen dansekunst ved Universitetet i Agder, er en spesifikk strategi som jeg mener bør tas til etterretning for å gjøre

Kristiansand til en kunst- og kulturby som kan stille sterkt i nasjonal sammenheng, som også vil kunne styrke byens kunstfagmiljø gjennom helhetlig satsing.

For å styrke og utvikle danse miljøet i Kristiansand må først og fremst de strukturelle og finansielle rammer styrkes, og det må vurderes om det må legges til rette for nye løsninger hvor det bør være et mål at det skaper trygghet og langsiktighet for lokale kunstnere, som videre stimulerer til økt samarbeid og produksjon. Infrastrukturen bør profesjonaliseres og regionaliseres for å gi økende stabilitet og kontinuitet i det lokale kunstnernettverket med tanke på produksjonsvilkår hvor administrative funksjoner må vies ekstra oppmerksomhet. Det kan være aktuelt å vurdere desentralisering av politiske temaer for å redusere mengden forvaltningsnivåer, og på lokalt og nasjonalt nivå må strategier, visjoner og mål for dansen samkjøres. Den kulturpolitiske spenningen mellom sentrum og periferi hvor bosettingstendenser, forvaltningsnivåer og at det arbeides strategisk med desentralisering, som viser til ulike kulturpolitiske ambisjoner og tendenser i dansefeltet, handler om hvilke sentrale kulturpolitiske temaer som kanskje kan vurderes å flyttes til regionalt nivå. Her kan Cultiva være viktig instans i Kristiansand. Cultiva bidrar konkret med å legge til rette for en større finansiell trygghet for danse kunstnere med tilknytning i Kristiansand, og kan være en viktig faktor i problemstilling om bosettingstendenser, blant annet gjennom å skape nye samarbeid lokalt og nasjonalt for å øke kunnskapen og innsikten rundt forvaltningen, for eksempel sammen med Scenekunst Sør.

Den kulturelle infrastrukturen lokalt må styrkes for å kunne utvikle kunst- og kulturtilbud av profesjonell, variert og høy kvalitet som ivaretas gjennom kunnskapsbasert kulturpolitikk. Dette vil kunne føre til at flere lokale kunstnere kan arbeide under bedre levekår. Dette krever at det finnes tilskuddsordninger som ivaretar feltet og som legger til rette for å skape og utvikle en god infrastruktur lokalt. Dette vil føre til nyskaping og rekruttering som vil ganne feltet og det norske kunst- og kulturfeltet, fordi de tverrfaglige aspektene også får mulighet til å vokse. Evalueringer av tilskuddsordninger bør foretas oftere, og det kan eksempelvis gjøres i samarbeid med kompetansesentre for dans og scenekunst som kan være det frie feltets stemmer og bidra til å utvikle ordninger og strategier som er helhetlige for dansefeltet. Det må legges til rette for at det kan finnes profesjonelle produksjonsmiljøer av høy kvalitet som kan bidrar til økt danse kunstnerisk aktivitet som kan tilby formidling av produksjoner som er tilgjengelig for flest mulig lokalt, regionalt og nasjonalt, og i tillegg bør det finnes ambisjoner om å vise det lokalt produserte utenlands. For å få til dette må det legges til rette for egnede og tilrettelagte sentrumsnære arealer som

tilfredsstillende behovene til ulike kunstneriske virksomheter basert på om det er av pedagogisk, skapende eller utøvende karakter. Det må legges til rette for at flere dansekunstnere kan arbeide med dansekunst lokalt gjennom å forbedre produksjonsvilkårene ved at det finnes egnede rom og at det legges til rette for at frilansere kan opprettholde og utvikle sin kompetanse lokalt.

Dansekunst er en kollektiv kunstform som må vedlikeholdes for å opprettholde virksomhet av profesjonell karakter. I denne sammenhengen er PRODA en viktig faktor, men det finnes mange problemstillinger om hvordan PRODA kan utvikles lokalt for å ivareta behovene som finnes i regionen. Dette krever noe annet enn det for eksempel gjør i flere av de andre regionale PRODA avdelingene, og for å finne nye løsninger må det tenkes kreativt og det må baseres på kunnskap og erfaringer. Målet for PRODA som et kompetansehevende tiltak for profesjonelle dansekunstnere må ivaretas, hvor det skal oppleves som en faglig kompetent og sosial møteplass. Den største utfordringen er å samle hele miljøet fordi aktørene i miljøet har så ulike behov, timeplaner og er i forskjellige faser av livet, og ved at størrelsen på dansemiljøet øker kan kanskje disse ulikhetene reduseres noe.

Dansfeltet har generelt behov for tilrettelegging av dansetilbud for et bredt publikum, at forestillinger vises flere ganger og at dette skal nå ut til nye publikumsgrupper. Det kan fungere rekrutterende ved tilrettelegging for samarbeid med de som driver databaser for dokumentasjon og informasjon for at det skal skapes økt kunnskap om dans, slik som referer til i avsnittet om den offentlige samtalen hvor jeg argumenterer for styrking av vilkår, synlighet og plass i den offentlige samtalen. Som et samarbeid bør det utvikles bevisste strategier for informasjon og markedsføring omkring dans for å rekruttere og utvikle publikum gjennom økt interesse, kunnskap og kompetanse om dans. Dette vil kunne bygge et mer stabilt publikumsgrunnlag som vil gi større muligheter for å utvide dansetilbudet i byen i tråd med økende etterspørsel.

I Kristiansand finnes det ikke faste arbeidsplasser for utøvende dansere i institusjonene, som vil si at alle lokale utøvende aktører finnes i det frie feltet med noen som av og til er tilknyttet institusjoner i perioder. Det er derfor viktig at det opprettes et kompetent samarbeid og nettverk mellom kunstformidlere i byen som kan bidra med produsentkompetanse som kan frigjøre frilanseres ressurser for å kunne fokusere på kunstnerisk arbeid i stedet for å bruke sine ressurser på administrativt arbeid. Ved å fokusere på disse elementene vil lokale kompetansemiljøer styrkes og utvikles fordi det vil oppleves attraktivt å produsere og formidle dansekunst i Kristiansand. For at dette skal gjennomføres

må det finnes samarbeid mellom de ulike aktørene som arbeider lokalt, det må samarbeides med flere av de lokale institusjonene som kan bidra til økt kompetanse for arrangører i forhold til produksjon og formidling lokalt. Byliv skapes i samspill mellom byens kunst- og kulturinstitusjoner, profesjonelle kunstnere, kulturlivet og kommunale tilbud som er attraktivt og samskapende. Derfor er det viktig å styrke samarbeid mellom arrangører, spillesteder, aktører og kompetansemiljøer med mål om å inkludere bredde, variasjon og mangfold i danseuttrykket. Det må samarbeides mot det samme målet, og i samråd vil man kunne finne offensive og utadrettede fremgangsmåter som tillater disse målene å bli nådd.

Gjennom Scenekunst Sør har dansemiljøet i Kristiansand et konkret kompetansemiljø som skaper et faglig fellesskap på tvers av kompetanse hvor det foregår overføring, deling og oppbygging av kompetanse og ressurser. For å ha et miljø trenger folk. Konkrete kompetansemiljøer som kan styrkes er miljøer rundt Universitetet, kulturinstitusjonene og kompetansesentrene hvor det kan legges til rette for kreativ kompetanse som oppleves attraktivt for kunstnere, og dermed vil det foregå kompetanseheving. Kommunen bør ta en aktiv rolle som tilrettelegger for dette gjennom å støtte opp om muligheter og initiativer som dukker opp. Som det kommer fram i *Regionplan Agder* (Regionplan Agder, 2020) skal innbyggere i regionen og dermed i Kristiansand, oppleve det som et trygt og attraktivt sted med identitet og innovasjonskraft som er viktig for næringsutvikling og vekst som kan legge til rette for at nye næringer utvikles og eksisterende næringer utvides. For at dette skal kunne realiseres er det viktig å utbygge kompetansemiljøer, støtteordninger og arenaer som er tilrettelagt for desentralisert produksjon og formidling av dans. Disse rammene må også styrkes gjennom helhetlig vurdering av dansekunstneres forutsetninger når det kommer til arbeidsvilkår. Dette henger direkte sammen med hvorfor dansekunstnere bosetter seg i kunstmetropoler, for det føles utrygt og risikabelt å flytte ut i periferien om rammene for arbeidet ikke er godt utarbeidet.

Det er viktig for Kristiansand som kunstby å sikre gode rammevilkår for produksjon også utenfor Kilden, som kan bidra til å skape en infrastruktur som stimulerer til økt lokalt samarbeid. Ved at flere kunst- og kulturinstitusjoner involverer seg i å formidle dansekunst kan det oppstå større kontinuitet i tilbudet og at det kan finnes bistand i å produsere dans. For at Kristiansand skal oppleves som en attraktiv by for dansekunstnere må det finnes konkrete tiltak for å nå målene. Nye tiltak og tilbud må iverksettes, samtidig må det som allerede eksisterer videreutvikles i et langsiktig perspektiv som styrker byen og regionen. Det må tilbys nye kunstneriske muligheter og kontinuitet i tilbud som utvikler faglige nettverk som

kan føre til et endret bosettingsmønster for dansekunstnere. Infrastrukturen som omhandler institusjonalisering og profesjonalisering av dansefeltet i Norge må styrkes administrativt slik at det bedre kan legges til rette for at et større og variert publikum nasjonalt kan ha muligheten til å oppleve ulik dansekunst av høy kvalitet (Kulturdepartementet, 2013). Videre i teksten presenterer jeg forslag til konkrete strategier som kan utvikles og igangsettes, som blant annet kommer fram gjennom intervjuene, hvor jeg drøfter viktigheten av disse, og hvordan dette kan realiseres.

5.4 Strategier

Som tidligere nevnt har hvert felt sine egne spesifikke strategier som handler om å endre eller beholde sin posisjon i maktfeltene. Det handler om feltets grenser og hvordan feltets kapital produseres, reproduseres og distribueres basert på feltets tilgjengelige midler. Dette sier også noe om feltets autonomi i det dynamiske maktfeltet. For å kunne lage strategier som skal gagne dansefeltet må aktører i feltet basere disse på kunnskap, erfaringer og egenskaper som er spesifikke for dansefeltet. I dette avsnittet vil jeg presentere forslag til strategier for utvikling og styrking av dansefeltet i Kristiansand basert på informantenes materiale med tilknytning til mine egne subjektive meninger basert på min *illusio*.

Kristiansand ønsker å være en viktig kunst- og kulturby med et vitalt kunstfagsmiljø ved universitetet. De har utarbeidet gode studier på bachelor-, master- og doktorgradsnivå for musikk, teater og visuell kunst, og jeg mener at kunstfagsmiljøet ved universitetet bør inkludere dans, som også kan ha ringvirkninger for utviklingen av det lokale dansemiljøet. For å etablere en danseutdanning ved universitetet er det nødvendig å utarbeide flere egnede og tilrettelagte fasiliteter som kan huse et fullverdig dansestudium. Kristiansand er barn- og unges by, og tilbudet for dem er ganske stort og variert, men hvordan kan Kristiansand være et kunstnersentrum for unge kunstnere som ønsker å satse på et profesjonelt virke etter videregående skole når det ikke er lagt til rette for et relevant utdanningsløp ved Universitetet i Agder? Egne observasjoner belyser en tendens til at kunstnere ofte bosetter seg i byen de har utdannet seg i, fordi de allerede har et stort nettverk de har bygget opp gjennom studietiden. Dette bidrar til at det opprettholdes høy kunstnerisk aktivitet som genererer større tilbud til det lokale publikummet. Slik som det er nå har ikke Universitetet i Agder nok arealer for alle sine studietilbud, og det er et gjennomgående arbeid med å kartlegge egnede lokaler for kunstfagene. Jeg vet at en danseutdanning allerede har vært i diskusjon, hvor universitetet allerede har knyttet til seg kompetente aktører fra dansefeltet, som kan bidra til å tilrettelegge

for dette. Å samarbeide med utdanningsinstitusjoner som allerede har et lignende tilbud vil være en god idé.

I løpet av arbeidet med denne masteroppgaven har Universitetet i Agder fått nye og kreative arbeidslokaler i sentrum av Kristiansand, hvor det er mye potensiale. Men slik jeg ser det er det fortsatt mye som på plass i forhold til egnede lokaler og det må spesifikt fasiliteters for høyere utdanning innen dans ved universitetet. Basert på tilgjengelige arealer tror jeg det kan ta tid å få dette på plass, men jeg mener dette er en problemstilling som bør være av kontinuerlig prioritet. I Norge finnes det nå mange som tar bachelorgrad i dans, og jeg mener at Universitetet i Agder kunne lagt til rette for en konkret mastergrad for dans, slik som de har satt i gang i Master i Kunstfag hvor dans har blitt inkludert i studiebeskrivelsen.

Dansekunstnere med mastergrad kan videre rekrutteres som doktorgradsstipendiater som vil kunne bidra til økt akademisk forskning på dansefeltet. Ved at Universitetet i Agder utarbeider studieforløp for danseutdanning mener jeg at det vil skapes et mangfoldig og helhetlig kunstfagsmiljø i byen, som gjør det spesielt attraktivt for kunstnere, kulturarbeidere og deres ulike kreative næringer som skaper et variert og nyskapende arbeidsmarked og næringsliv. Ved å ha en danseutdanning ved universitetet kan det legges til rette for samarbeidsprosjekter som viser til tett dialog mellom arbeidslivet, utdanningsinstitusjonene og kunstnerfeltet lokalt, og med gode lokaler kan det også oppstå møteplasser som gir økt utfoldelse som bidrar til større aktivitet gjennom sosialt fellesskap.

For at Kristiansand skal oppleves som en attraktiv by for aktører i det frie feltet vil det være viktig at det finnes en mindre scene for frilansere. Dette er et konkret ønske som kommer fram gjennom intervjuenes materiale. Dette tiltaket er viktig for at det skal bli lettere å formidle dansekunst lokalt og for at det skal være kontinuitet i visning av dans som ikke er tilknyttet Kilden. En slik scene vil også fungere godt for arbeidsvisninger av produksjoner i prosess, som kan åpnes opp for det lokale publikummet og det vil da bli mulig å se mye variert dansekunst skapt på det frie feltet. Scenekunst Sør arbeider allerede med infrastruktur omkring produksjon og formidling, og en egnet scene til lav leie og til bruk for frilansere kan realiseres ved samarbeid med andre lokale instanser. En slik scene trenger også å bli markedsført slik at det som skjer der er åpent for et større publikum, at folk vet at stedet finnes og at det skjer ting som kan være interessant for flere.

For det frie feltet er det også viktig med faglige møtepunkter når det kommer til den administrative delen av arbeidet mot for eksempel viktige søknadsfrister og rapportering av prosjekter. Informantene snakker også om dette som et spesifikt tiltak. Skrivekafeer fungerer

som en faglig møteplass hvor dansekunstnere kan arbeide med aktuelle søknader i fellesskap med andre aktører i miljøet. Dette tilbudet finnes allerede gjennom Scenekunst Sør, men det kan med fordel være et hyppigere tilbud. Gjennom skrivekafeer blir det mulighet for utveksling av tanker og ideer, og kan virke styrkende og samlende for et miljø så vel som et konkret kompetansehevende tiltak. Det er viktig at det er et kontinuerlig tilbud som skjer flere ganger i løpet av et år. Ofte er det skrivekafeer før viktige frister, men som frilanser arbeider man kontinuerlig med ulike søknader av varierende størrelser. Skrivekafeer trenger også egnede fasiliteter, som for eksempel kan være et åpent kontorlandskap hvor frilansere kan leie seg inn for en rimelig sum og arbeide sammen. Det uttrykkes et ønske om at det bør vurderes å arrangere skrivekafeer månedlig, og ved økning av aktører i miljøet vurdere behovet om det skal være oftere eller sjeldnere.

Som jeg har argumentert for tidligere, bør lokale instanser som deler ut tilskudd lokalt ha kunnskap og innsikt om scenekunst, og dermed også dansekunst, på nasjonalt plan. Derfor kan det være viktig med et tiltak om å ha et eksternt scenekunstutvalg, for at lokale søknader om økonomisk tilskudd skal kunne vurderes på en kvalitativ og kompetent måte. Dette er noe som også uttrykkes gjennom informantene. Et eksternt utvalg kan også bidra med større innsikt i tildeling av midler som passer for dansekunst. Et eksternt scenekunstvalg kan nomineres av det relevante lokale miljøet eller det kan være et samarbeid på tvers av kommuner, hvor utvalget ikke har lokal tilknytning og dermed kan forholde seg objektiv til vurderingsprosessene. Scenekunst Sør kan også her bistå på bakgrunn av at de selv bruker eksterne utvalg i sine søknadsvurderinger. For at dansemiljøet i Kristiansand skal ha et mer profesjonelt utøvende og skapende miljø, er det viktig å se etter muligheter for kompetent veiledning innen spørsmål som omhandler administrative oppgaver, som dansekunstnere i det frie feltet må bruke ressurser på selv.

Å drive administrativt arbeid i tillegg til å produsere profesjonell kunst av høy kvalitet tar tid, og en dansekonsulent kunne her bistått med veiledning som frigjør dansekunstnerne til å bruke mer tid på å bidra til å holde et høyt kunstnerisk aktivitetsnivå som kan komme det lokale, det nasjonale og til og med internasjonale dansefeltet til gode. Dette er et konkret forslag som kommer fram gjennom intervjuene. Det er ikke realistisk at det skal opprettes en dansekonsulent stilling på fulltid, i alle fall ikke før miljøet har bygget seg enda mer opp. Det finnes flinke folk som har mye kompetanse på feltet, og ved å ansette noen med fokus på denne oppgaven vil dette gagne byens aktører. Scenekunst Sør kan vurderes å utvides med ressurser til slike oppgaver, hvor de allerede har lignende ansvar gjennom deres drift som

kompetansesenter. Dette er noe som kanskje kommunen eller fylkeskommunen kan vurdere å legge til rette for.

I forhold til formidling og produksjon av dansekunst i Kristiansand er det to spesifikke tiltak som allerede har noen eksisterende rammer, men som med fordel kan videreutvikles. Disse tiltakene omhandler gjestespillaktivitet for formidling av dansekunst og residenser for å øke produksjonsaktiviteten av dansekunst lokalt. Dette er noe som nevnes flere ganger i intervjuene, og noe som jeg selv mener det bør utarbeides gode strategier for. I Kristiansand finnes det allerede gjestespill aktivitet i Kilden, det er ofte internasjonale anerkjente dansekompanier som besøker byen, og det koster mye penger. Gjestespillene som kommer til Kristiansand er avhengig av hva som er tilgjengelig på turné, og det finnes nettverk for dette i Norge som er under utvikling gjennom Dansenett. Gjestespill aktiviteten bør økes med mål om å vise bredde, variasjon og mangfold av den ulike dansekunsten som er tilgjengelig. For at gjestespill aktiviteten skal være lønnsom må publikumsgrunnlaget i byen økes, for det er dyrt å ta inn gjestespill i alle fall hvis produksjonen har mange medvirkende aktører. Derfor er det viktig å markedsføre aktiviteten på en bevisst måte for å nå ut tilgjengelig interessert og nysgjerrig publikum. At det finnes gode rammer for residenser lokalt, vil kunne føre til nyskaping og kunstnerisk utviklingsarbeid i tryggere og mer forutsigbare rammer over et kortere tidsrom. Residenser er et populært tilbud for dansekunstnere, og det vil kunne tilknytte seg flere profesjonelle aktører i perioder som kan bidra med gunstige erfaringer og kompetanser som kan bidra til inspirasjon og nye samspill i det lokale miljøet. Som en del av residenser finnes det flere muligheter for variert formidling av ny dansekunst gjennom arbeidsvisninger og ferdige produksjoner. Scenekunst Sør har allerede noen rammer for residens, og disse kan utvides gjennom at flere egnede fasiliteter er tilgjengelig for miljøet. Om det finnes nok økonomi gir det muligheter for flere residenser over lengre tid.

Det bør også vurderes om det finnes muligheter for å skape attraktive rammer for nye arbeidsplasser for skapende og utøvende dansekunstnere lokalt, der det allerede finnes det en del ansettelses muligheter for dansepedagogiske virksomheter, men i varierende størrelser. I sammenheng med dette ble et spesifikt tiltak nevnt av mine informanter, som handler om muligheten for at det skapes rammer for etablering av et lokalt danseensemble. Tiltaket om et lokalt danseensemble er viktig for å skape høyere aktivitetsnivå når det kommer til produksjon og formidling av dansekunst. Det er konkrete arbeidsplasser som kan bidra til å institusjonalisere dansemiljøet i byen med tryggere og mer forutsigbare arbeidsvilkår. Et eget danseensemble vil gjennom tilknytning til Kristiansand kunne gjøre byen mer attraktivt for

dansekunstnere med tanke på at det finnes mer kontinuitet i dansekunstneriske prosesser. For at tiltaket skal kunne realiseres er det nødvendig at det investeres i prosjektet, kanskje direkte fra kommunen eller fylkeskommunen. Det krever midler for at dette skal bli realisert, og det handler ikke om at det ikke finnes kvalifiserte aktører for dette, men det må satses økonomisk på det. Det finnes mange nok kompetente mennesker lokalt som kan bidra til at dette realiseres, som kan bidra i etablering og utvikling av et slikt tiltak, som også vil kunne knytte til seg flere nye eksterne profesjonelle dansekunstnere. Til å begynne med kan det vurderes at det finnes et prosjektbasert danseensemble, som etter hvert kan utvikles til å bli noe som driftes på en mer langsiktig basis.

Det nevnes også i intervjuene at det har vært snakk om at kulturskoler vurderer å ha utøvende og pedagogisk stilling i ett, hvor man kan arbeide delvis som utøver og delvis som pedagog. Dette kan være et tiltak som kan oppleves som for idealistisk og dyrt, men jeg tror det kan bidra til å øke kvaliteten og kompetansen på undervisningen som igjen skaper et høyere nivå hos elevene. Gjennom at pedagogene får realisert et ønske om bredde i deres virke i form av kompetanse, variasjon, inspirasjon og nye impulser som opprettholder et høyt faglig nivå.

For at slike strategier skal kunne settes i gang er det viktig å ha en drivkraft, og for dansefeltet kommer ofte dette fra aktører som har ressurser til å være pådrivere og initiativtakere for å starte opp og opprettholde aktivitet. Dette kan også være individer i feltet som også kalles ildsjeler. Om disse aktørene og deres initiativer blir viet oppmerksomhet og investert i, kan det komme miljøet til gode.

Den lokale dansediskursen må sees i sammenheng med det internasjonale dansefeltet, og hvordan dette påvirker Kristiansand. Ravnedans er en festival av nasjonal betydning som er en del av et internasjonalt dansekunstnettverk, noe som påvirker dansemiljøet i Kristiansand på en positiv måte i større eller mindre grad. Internasjonale dansefestivaler slik som CODA Oslo internasjonale dansefestival (Nordens største dansefestival), Oktoberdans som arrangeres i Bergen av BIT Teatergarasjen (Bergen internasjonale teater) og Multiplié dansefestival som arrangeres i Trondheim av DansiT (Dans i Trondheim). Dansefestivaler deler fellestrekk som omhandler samarbeid mellom aktører gjennom formidling av dansekunst og gjennom deling av kunnskap og erfaringer, som bidrar til at det lokale dansemiljøet blir del av det lokale og internasjonale dansefeltet, som bidrar til å sette byen på kartet og utvikle og styrke dansemiljøet.

6.0 KONKLUSJON

Når arbeidet med masteravhandlingens materiale startet hadde jeg en ganske smal forståelse av feltet jeg er en del av enn jeg har nå, dette kom fram gjennom begrenset refleksjon over ulike perspektiver og problemstillinger som omhandler det lokale dansemiljøet. I starten hadde jeg en del hypoteser om hvordan jeg trodde dansefeltet og dansemiljøet i Kristiansand var, og gjennom informasjon fra intervjuer og politiske dokumenter har flere av disse hypotesene mistet sitt feste og blitt ugyldiggjort. Det beste eksemplet på en slik hendelse er beretningen som innleder oppgaven i kapittel 1, hvor jeg forteller om min frustrasjon omkring mangelen på publikummere på danseforestillinger i Kilden. Denne frustrasjonen var basert i min manglende forståelse av hvor sammensatt dansemiljøet i Kristiansand er. Gjennom oppgavens materiale har jeg klart å få overblikk over dansefeltets komplekse helhet, som har bidratt til at jeg nå har utvidet mine egne forutsetninger for hvordan jeg forstår dansefeltet.

Ved arbeid over lengre tid med dette tema har det økt min interesse for videre arbeid, og tilført en personlig drivkraft som jeg ønsker at skal kunne være bidrag til videre utvikling og styrking av dansemiljøet og kanskje også dansefeltet. Det er viktig for meg at min nye opparbeidede kompetanse kommer andre til nytte. I masterprosessen har jeg blant annet lært mer om hvordan politiske avgjørelser skaper ringvirkninger, av både positiv og negativ karakter. Et godt eksempel på dette er endringen av strukturen til Kulturrådets støtteordning Basisfinansieringordningen til Fri Scenekunst – Kunstnerskap, som har gjort at dansefeltet har tatt sats og hoppet opp på stortingsbordet for å ytre det frie dansefeltets behov. Det finnes mange gode tiltak for dansefeltet hvor tilskuddsordningene legger til rette for en infrastruktur på nasjonalt plan for formidling av profesjonell dansekunst gjennom turné og gjestespill, også i desentraliserte strøk.

Prosessen med masterarbeidet har stort sett vært givende, hvor jeg har møtt stor positivitet fra det lokale dansemiljøet spesielt gjennom det igangsatte tiltaket med bevegelsesøkter i samarbeid med Scenekunst Sør, og igjennom intervjuene i møte med informantene. Det har vært viktig for prosessen å ha et klart mål å arbeide mot, og det har vært at den kunnskapen som kommer fram i avhandlingen skal fungere styrkende og dermed legge til rette for videre utvikling av det lokale dansemiljøet. Den mest verdifulle delen av prosessen har vært å møte, snakke og bevege meg sammen med andre aktører på feltet og miljøet, og det å faktisk ta del i miljøet som finnes. For meg er det viktig at kunnskapen jeg har opparbeidet meg i arbeidet med denne avhandlingen kan videreføres i mitt profesjonelle

virke og posisjonering i feltet. Det vil si at jeg vil fortsette å ta del i det lokale dansemiljøet gjennom å bidra til å vedlikeholde eller opprette sosiale og faglige møteplasser for aktører i det frie og institusjonaliserte feltet uavhengig av hvilket dansekunstnerisk virke de har. Mitt ønske er at aktører som er bosatt lokalt skal ha mulighet til å livnære seg av dansekunsten på deres egne premisser i noe som kan utvikles til å bli en større kunstnærings på tvers av de ulike kunstfeltene. Dette er et langvarig prosjekt som jeg oppfordrer de lokale aktørene til å ta del i på den måten de har ressurser til, det er mitt og ditt dansekunstneriske prosjekt.

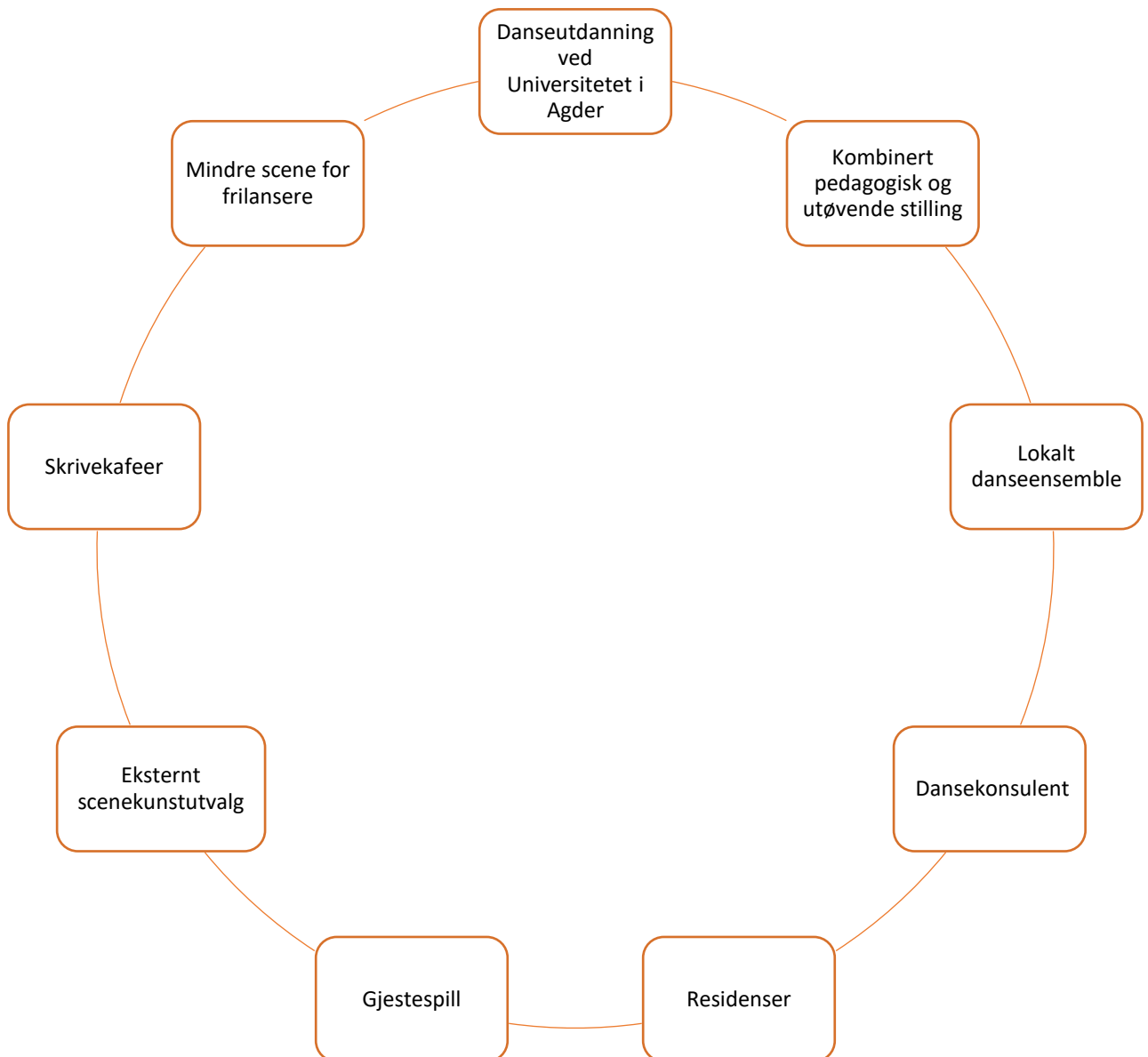
Det arbeidet som har tatt mest tid har vært å kartlegge dansehistorien for Kristiansand, og det å kunne vurdere validiteten i dette. Gjennom noen av intervjuene har jeg fått avkreftet og bekreftet hvordan historien henger sammen og hva som er korrekt. I oppgaven har jeg foretatt en omfattende *dansplaining* for å bidra til økt forståelse og kunnskap om dans og dansefeltet, hvor jeg har tatt for meg nasjonal og lokal dansehistorie, samt kulturpolitikk for dans. Gjennom ulike nasjonale og lokale kulturpolitiske dokumenter har jeg dannet grunnlaget for drøfting omkring oppgavens tema. Jeg har gått metodisk til verks for å kartlegge danseaktiviteten i Kristiansand, samt for å bli kjent med den lokale dansediskursen gjennom en kvalitativ innholdsanalyse av intervjuer med relevante aktører med lokal tilknytning, og gjennom et konkret tiltak for å utvikle og styrke dansemiljøet i Kristiansand.

For å utvikle og styrke dansemiljøet i Kristiansand er det infrastruktur tilrettelagt for utøvende, skapende og pedagogiske virksomheter som må til. Basert på en helhetlig og dynamisk vurdering av masteravhandlingens materiale har jeg ønsket å presentere hvilke strategier som jeg mener må på plass for at Kristiansand skal oppleves som en attraktiv til by for dansekunstnere å bosette seg. Og jeg vil poengtere igjen at dansemiljøet er dynamisk og alltid i endring, og det som er miljøets behov nå, er ikke nødvendigvis det som er behovet senere. Under vil du se en modell som illustrerer de ulike variablene som jeg mener må tas med i betraktning i videre arbeid med lokal infrastruktur for dans:



Figur 19 Illustrasjon av faktorer for utvikling og styrking av danse miljøet i Kristiansand

For at danse miljøet skal kunne utvikles og styrkes må konkrete tiltak settes i gang, og det er et samarbeidsprosjekt hvor flere aktører og instanser må på banen og jobbe målrettet med å få tiltakene realisert. Noen av tiltakene er lettere å ta tak i enn andre, og det er helt naturlig. Tiltakene bør ta i betraktning et realistisk tidsperspektiv basert på hvor gjennomførbart det er. Dette krever kompetanse og et kvalitativt blikk som ivaretar langsiktighet. Tiltakene som ble presentert i forrige kapittel og som illustreres i figuren under, er basert på funn gjennom intervjuer, artikler, debatter og kulturpolitiske dokumenter som er grunnmaterialet for denne oppgaven:



Figur 20 Illustrasjon av tiltak for utvikling og styrking av danse miljøet i Kristiansand

Avslutningsvis vil jeg gjøre noen refleksjoner omkring hvordan koronapandemien Covid-19 påvirker masteroppgavens tema. Som følge av pandemien har verden som vi kjenner den stengt ned, og på grunn av dette har alle kulturelle aktiviteter blitt avlyst eller flyttet på ubestemt tid. Blant annet har det igangsatte tiltaket med bevegelsesøkter i samarbeid med Scenekunst Sør blitt avlyst inntil videre. Mange med fast ansettelse har blitt permittert, og det frie feltet for all form for kunst, har mistet sitt inntektsgrunnlag når pågående og kommende prosjekter ikke kan avvikles som planlagt. Dette er på grunn av smittevernloven hvor større forsamlinger hvor det ikke er mulig å holde avstand mellom mennesker nå er forbudt. Dette påvirker publikumsarrangementer, men også dansekunstnerisk praksis som involverer flere aktører og kroppskontakt. Som tidligere nevnt er dansekunst en svært

kollektiv og sosial kunstform gjennom tett samarbeid med andre i pedagogiske, utøvende og skapende virksomheter, som i tillegg trenger store og egnede lokaler for å arbeide. Denne egenarten ved dansekunsten er mye av grunnen til at mange velger å virke innen dansefeltet, og dette utfordres av koronapandemien.

Covid-19 smitter gjennom dråpesmitte, og dans er en utsatt praksis fordi det forekommer svette på overflater og i kontakt med andre mennesker. Ved å unngå nærkontakt i dansen vil det være mulig å redusere smittefaren. Slik som alle som driver en form for næring, har det i denne tiden vært nødvendig å tenke kreativt og nytt om hvordan å drive sitt virke. De norske myndighetene har kommet med flere krisepakker for å hjelpe økonomisk i denne tiden, for at ulike næringer kan ha mulighet for å drive videre når krisen er over. Det har kommet mange kreative digitale løsninger, blant annet er det opprettet en gruppe på Facebook ved navn BRAKKEDANS, som er initiert av Carte Blanche, Norges nasjonale kompani for samtidsdans. BRAKKEDANS har som mål å samle dansefeltet i Norge og finne nye måter å formidle dans til befolkningen på, og det er en plattform hvor det legges ut danserelaterte arrangementer og gode initiativer fra dansefeltet. I tillegg finnes siden BRAKKESNAKK som er en plattform for dans, koreografi og tenkning i tider preget av isolasjon. Flere inviterer til danseklasser som sendes direkte over diverse sosiale medier som mange har tatt nytte av, og det fine med akkurat dette er at dansere samles på tvers av landegrensene for å danse sammen i trygge omgivelser.

Covid-19 pandemien kommer til å sette et varig preg på verden i form av at det ikke kommer til å gå tilbake til slik det var før, tema for denne oppgaven samt argumentasjon og drøfting må derfor sees i sammenheng med dette. Det finnes nå helt andre behov og forutsetninger for hva dansefeltet trenger, og derfor vil oppgavens materiale ikke lenger være like gjeldende som den var før pandemien brøt ut, spesielt når det kommer til økonomi. Jeg håper at oppgavens refleksjoner kan bidra til å belyse noen faktorer som vil være relevante etter at krisen er over. Det er verdt å nevne at det har vært ulike initiativer i det lokale dansemiljøet under pandemien blant annet gjennom å lage små koreografiske samarbeid gjennom videoer av dansekunstnere som danser alene, som blir satt sammen til en sammenhengende koreografisk dansefilm. Scenekunst Sør har også gjort lunsjen som foregår hver andre tirsdag i måneden til en digital samling over en plattform for videomøter. Pandemien avskiller oss fysisk, men det betyr at vi må finne nye måter å være sammen på, som bidrar til å utvide de allerede eksisterende relasjonene.

Referanser

- Agder fylkeskommune. (2020, 02 25). *Tilskudd til kulturtiltak*. Hentet fra agderfk.no:
<https://agderfk.no/vare-tjenester/kultur-idrett-og-frivillighet/kultur/tilskudd/tilskudd-til-kulturtiltak/>
- Aksjonsgruppa for fri dansekunst. (2020, 02). Blekka mot kulturpolitisk dødsdødsdans. Norge: Akjsjonsgruppe for fri dansekunst; Norske Dansekunstnere; Danseinformasjonen.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften*. (A. Prieur, Overs.) Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bourdieu, P. (1998). *Om fjernsynet*. (A. Prieur, Overs.) Norge: Gyldendal Norsk Forlag ASA .
- Bourdieu, P. (1999). *Meditasjoner*. (A. P. Ringen, Overs.) Oslo, Norge: Pax Forlag A/S.
- Bourdieu, P. (2004). Den biografiske illusjon. *Agora*, ss. 86-94.
- Bourdieu, P. (2006). Fra Kongens hus til Statens fornuft. *Agora*, ss. 27-52.
- Bourdieu, P. (2006). Kapitalens former. *Agora*(1-2), ss. 5-26.
- Bourdieu, P. (2006). Maktfeltet og dets forvandlinger. *Agora*, ss. 112-134.
- Bourdieu, P. (2006). Strukturer, habitus, praksiser. *Agora*, ss. 53-73.
- Bourdieu, P. (2011). Statens venstre og høyre hånd. *Agora*, ss. 166-173.
- Bratten, T. (2019, 9 19). Fri scenekunst i fritt fall. Norge. Hentet fra
<http://www.scenekunst.no/sak/fri-scenekunst-i-fritt-fall/>
- Cultiva Ekspress. (u.d.). *Cultiva Ekspress*. Hentet fra [cultivaekspress.no](https://www.cultivaekspress.no/):
<https://www.cultivaekspress.no/>
- Cultiva. (u.d.). *Om Cultiva*. Hentet fra [cultiva.no](https://www.cultiva.no/om-cultiva/): <https://www.cultiva.no/om-cultiva/>
- Danse- og teatersentrum. (2020, 01 03). Performance Arts Hub - Norway . Oslo, Norge.
- Danseinformasjonen. (2011). Dans i Norge. Oslo, Norge. Hentet fra
<https://www.danseinfo.no/dansearkivet/dans-i-norge>
- Danseinformasjonen. (2019, 10 22). Referat og kunstnerisk presentasjon - Frokostmøte: Dansekunsten i det frie feltet - hvor vil vi? Oslo, Norge. Hentet fra

<https://www.danseinfo.no/nyheter/4954-referat-og-historisk-presentasjon-frokostmote-dansekunsten-i-det-frie-feltet-hvor-vil-vi>

Dansenett Norge. (u.d.). *Mer informasjon om Dansenett Norge*. Hentet fra dansenett norge.no: <https://www.dansenett norge.no/kontakt-oss>

Dansens Hus, Danseinformasjonen. (2019, 10 18). Dansekunsten i det frie feltet - hvor vil vi? Oslo, Norge. Hentet fra <https://www.danseinfo.no/images/up2018/Presentasjon-Dansekunsten-i-det-frie-feltet-hvor-vil-vi.pdf>

Den kulturelle skolesekken. (u.d.). *Om DKS*. Hentet fra denkulturelleskolesekken.no: <https://www.denkulturelleskolesekken.no/forside/om-dks/>

Eeg, C. (2006). Dans i samtiden. I C. Eeg (Red.), *Dans i samtiden*. Oslo: Scandinavian Academic Press/Spartacus Forlag AS.

Flak, K. (2015, 9 23). Samtidsdans - en meget kort bruksanvisning. *scenekunst.no*. Hentet fra <http://www.scenekunst.no/sak/samtidsdans-en-meget-kort-bruksanvisning/>

Hansteen, V. (2020, 02 25). Henny Mürer. *Norsk biografisk leksikon*. Hentet 03 23, 2020 fra https://nbl.snl.no/Henny_M%C3%BCrer

Hylland, O. M., & Røyseng, S. (2013). Koreokrati: En evaluering av pilotprosjekt for utvikling av profesjonelle dansemiljøer. (M. B. Marjanovic, Red.) Norge: Kulturrådet i kommisjon hos Fagbokforlaget.

Koldbjørnsen, T. K. (2006). Samtidsdans, kjønn og mening. Ingrun Bjørnsdaard Prosjekt som "case". I C. Eeg (Red.), *Dans i samtiden*. Oslo: Scandinavian Academic Press/Spartacus Forlag AS.

Kristiansand kommune. (2013, 02 13). Kulturstrategi 2013-2023: Overordnede føringer på sentrale områder i den kommunale kulturpolitikken. Kristiansand, Vest-Agder, Norge: Bystyret.

Kristiansand kommune. (2013, 02 13). Kulturstrategi 2013-2023: Overordnede føringer på sentrale områder i den kommunale kulturpolitikken. Kristiansand, Vest-Agder, Norge: Bystyret.

- Kristiansand kommune. (2017, 8 20). En skapende by med ambisjoner: Kristiansand mot 2030 - Kommuneplanens samfunnsdel 2017-2030. Kristiansand, Vest-Agder, Norge: Rådmann/Bystyre.
- Kristiansand kommune. (2020, 31 3). *Tilskudd*. Hentet fra kristiansand.kommune.no: <https://www.kristiansand.kommune.no/navigasjon/kultur-og-fritid/tilskudd-stipend-priser/>
- Kulturdepartementet. (2013, 01). Dans i hele landet: Status, utfordringer og strategier for videre utvikling av profesjonell dans. Norge: Kulturdepartementet.
- Kulturdepartementet. (2019, 09 20). *Statsbudsjettet*. Hentet 03 24, 2020 fra Statsbudsjettet: https://www.statsbudsjettet.no/upload/Statsbudsjett_2020/dokumenter/pdf/KUD.pdf#page=73&zoom=100,77,244
- Kulturrådet. (2018, 03 05). *Kulturrådet - Arts Council Norway*. Hentet fra Historikk: <https://www.kulturradet.no/om-kulturradet/vis-artikkel/-/historikk>
- Kulturrådet. (u.d.). *Støtteordninger*. Hentet fra kulturradet.no: <https://www.kulturradet.no/stotteordninger?categoryIds=11056>
- Kvalbein, M. (2016). Dansehistorie i hukommelse, kropp og tekst. I S. Ø. Svendal (Red.), *Bevegelse: Norsk dansekunst i 20 år*. Oslo, Norge: Skald.
- Mangset, P. (2012, 8 23). En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Et notat om armlengdesprisnippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk. Bø, Telemark, Norge.
- Nagelhus Schia Productions. (u.d.). *The Company*. Bærum, Akershus, Norge. Hentet 10 27, 2019 fra <https://www.nsproductions.no/about-the-company>
- Norske Dansekunstnere. (2013). *Historikk*. Oslo, Norge. Hentet fra https://norskedansekunstnere.no/?page_id=33
- PRODA Profesjonell Dansetrening. (u.d.). *Om PRODA*. Hentet 03 24, 2020 fra PRODA Profesjonell Dansetrening: <https://proda.no/om-proda/>
- Ravnedans. (u.d.). *About: Ravnedans*. Hentet 03 24, 2020 fra Ravnedans: <https://www.ravnedans.com/about>
- Regionplan Agder. (2020). *Regionplan Agder 2030: Attraktiv, samskapende og bærekraftig. Strategiplan*. Agder, Norge: Agder fylkeskommune.

Røyseng, S. (2016). Dansens plass i norsk kulturpolitikk. I S. Ø. Svendal (Red.), *Bevegelse: Norsk dansekunst i 20 år*. Oslo, Norge: Skald.

Scenekunst Sør. (u.d.). *Om SkS: Formål og styre*. Hentet 03 24, 2020 fra Scenekunst Sør - Kompetansesenter for scenekunst, Sørlandet: https://www.scenekunstsor.no/om-sks/formal_styre/

Statistisk Sentralbyrå. (2019, 12 12). *Kulturstatistikk 2018*. Hentet 03 24, 2020 fra Statistisk Sentralbyrå: <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/kulturstatistikk-2018>

Statistisk sentralbyrå. (2020). *Fagforeiningsmedlemmer og streikar*. Hentet fra ssb.no: <https://www.ssb.no/statbank/table/03546/tableViewLayout1/>

Sterud, M. R. (2019). Dansplaining. *Mer bevegelse*.

Svendal, S. (2019, 9 20). Kulturpolitisk dødsdans. Oslo, Norge. Hentet fra <http://www.scenekunst.no/sak/kulturpolitisk-dodsdans/>

Svendal, S. Ø. (2016). *Bevegelse: Norsk dansekunst i 20 år*. (S. Ø. Svendal, Red.) Oslo, Norge: Skald.

Svendal, S. Ø. (2016). På skuldrene til kjemper. I *Bevegelse: Norsk dansekunst i 20 år*. Oslo: Skald.

Bilder og figurer

Figur 1 Skjermdump fra Fædrelandsvennens historiske arkiver, 18.06.1883.....	21
Figur 2 Skjermdump fra Fædrelandsvennens historiske arkiver, 06.02.1951.....	22
Figur 3 Skjermdump fra Fædrelandsvennens historiske arkiver, 08.11.1969.....	23
Figur 4 Kristiansands dansehistorie tidslinje 1	25
Figur 5 Kristiansands dansehistorie tidslinje 2	26
Figur 6 Collage av de relevante nasjonale dokumentene.....	30
Figur 7 Collage av de relevante lokale dokumentene	34
Figur 8 Logocollage av SKUDA, NoDa og DTS.....	37
Figur 9 Skjermdump fra Facebook, RAVNEDANS	42
Figur 10 Skjermdump fra Facebook, Scenekunst Sør v/Tonje Steen	46
Figur 11 Skjermdump fra Facebook, Scenekunst Sør v/Tonje Steen	47

Figur 12 Fotocollage v/ Elisabeth Haugland Post.....	49
Figur 13 Dansestilene som ikke kommer fram i kakediagrammet: selskapsdans, freestyle discojazz, sportsdans, folkedans, fridans, latinsk dans (salsa/bachata osv.), turn, akrobatikk, rytmisk sportsgymnastikk, waacking, seniordans, flamenco og performance.	53
Figur 14 Stedene som ikke kommer fram i kakediagrammet: Knuden – Kristiansand Kulturskole, Teateret, Ravnedans, enkelpersonsforetak, Sawyers Dansestudio, Rosegården Teaterhus og Kristiansand spel- og dansarlag.....	54
Figur 15 Kategorisering av informanter.....	56
Figur 16 Illustrasjon av innholdsanalysens fremgangsmåte	57
Figur 17 Ordsky av den lokale dansediskursens sentrale begreper.....	74
Figur 18 Collage av Elisabeth Haugland Post, fra bevegelses økt og etterfølgende SkS lunsj.	77
Figur 19 Illustrasjon av faktorer for utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand ...	102
Figur 20 Illustrasjon av tiltak for utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand	103

Vedlegg

NSD godkjenning

NSD sin vurdering

Skriv ut

Prosjekttittel

Master i Kunstfag ved Universitetet i Agder

Referansenummer

930272

Registrert

24.10.2019 av Elisabeth Haugland Post - elisabeth.h.post@gmail.com

Behandlingsansvarlig institusjon

Universitetet i Agder / Fakultet for kunstfag / Institutt for visuelle og sceniske fag

Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

André Eiermann, andre.eiermann@uia.no, tlf: 38142392

Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

Kontaktinformasjon, student

Elisabeth Haugland Post, elisabeth.h.post@gmail.com, tlf: 90158405

Prosjektperiode

01.11.2019 - 01.04.2020

Status

13.11.2019 - Vurdert

Vurdering (1)

13.11.2019 - Vurdert

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg 13.11.2019. Behandlingen kan starte.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD 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://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 01.04.2019.

LOVLIG GRUNNLAG

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

NSD 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 behandles 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

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

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

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

NSD 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.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

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

Lykke til med prosjektet!

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

NSD Personvern

13.11.2019 08:23

Det innsendte meldeskjemaet med referansekode 930272 er nå vurdert av NSD.

Følgende vurdering er gitt:

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg 13.11.2019. Behandlingen kan starte.

MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD 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:

nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html

Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 01.04.2019.

LOVLIG GRUNNLAG 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 NSD 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 behandles 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 Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

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

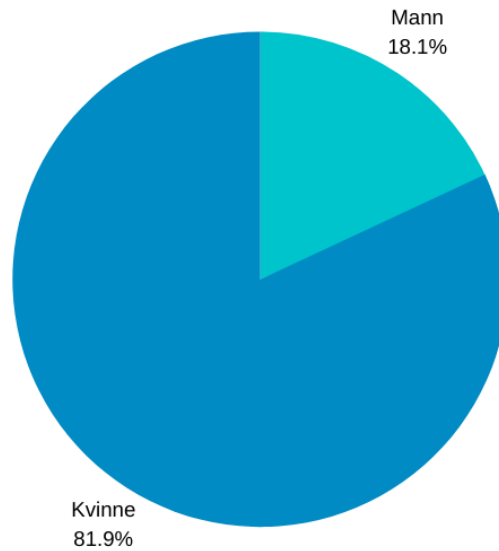
OPPFØLGING AV PROSJEKTET NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

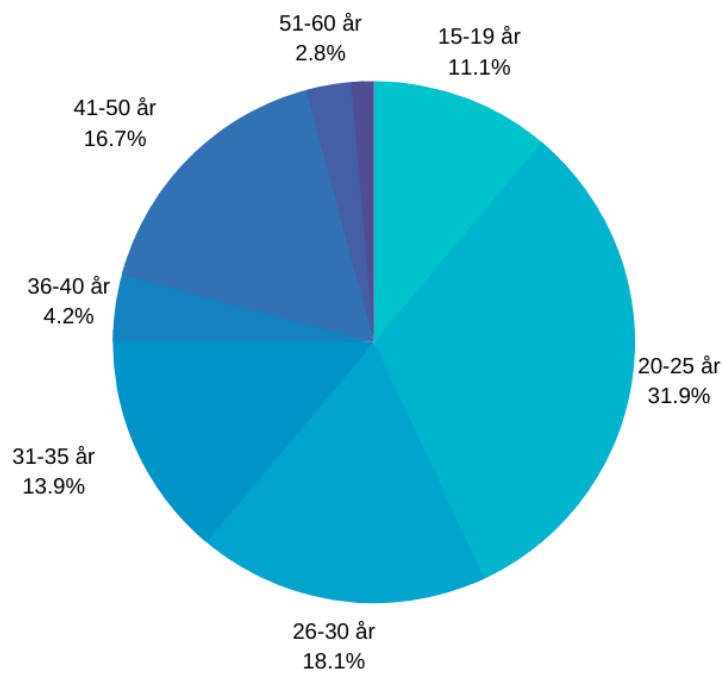
Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)

Spørreundersøkelse

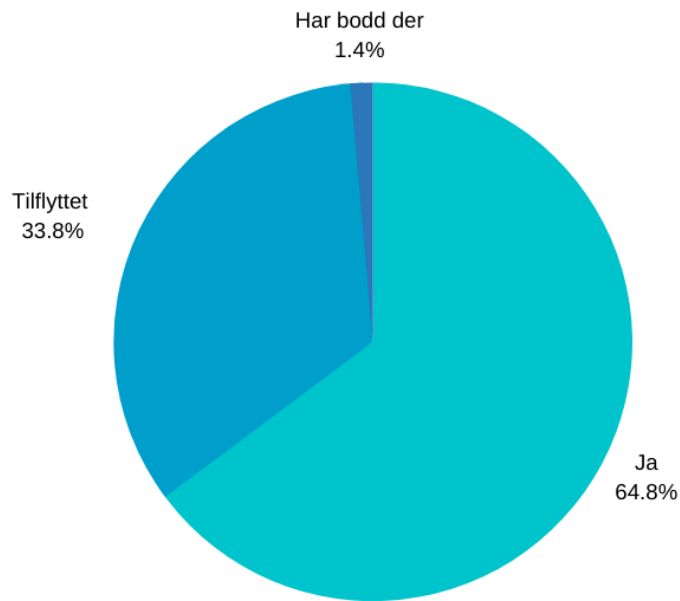
Kjønn



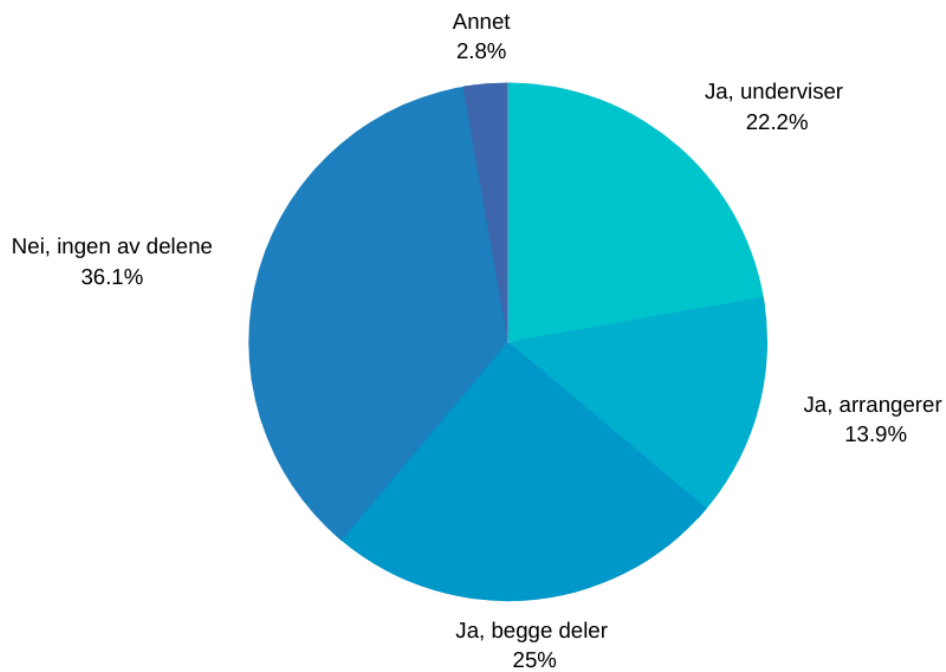
Aldersgruppe



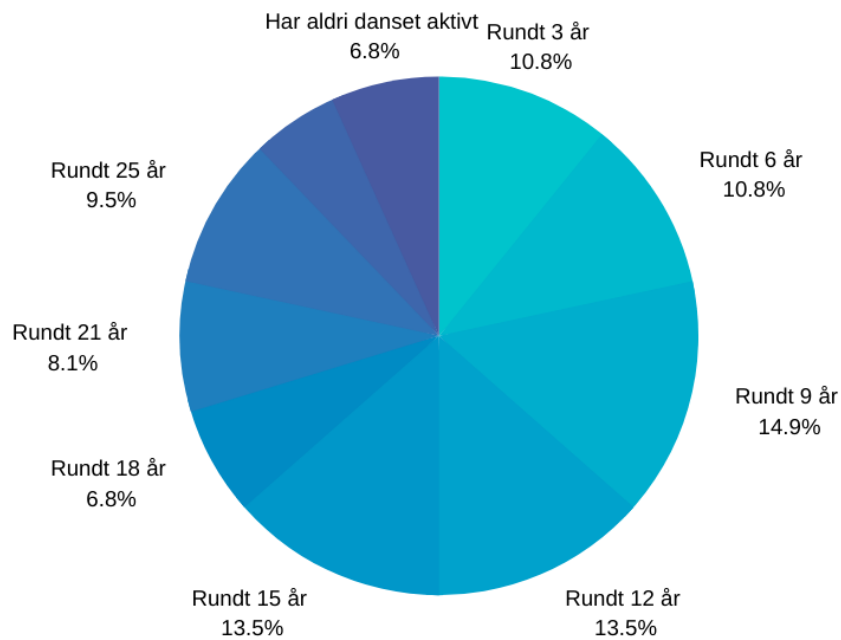
Fra Kristiansand?



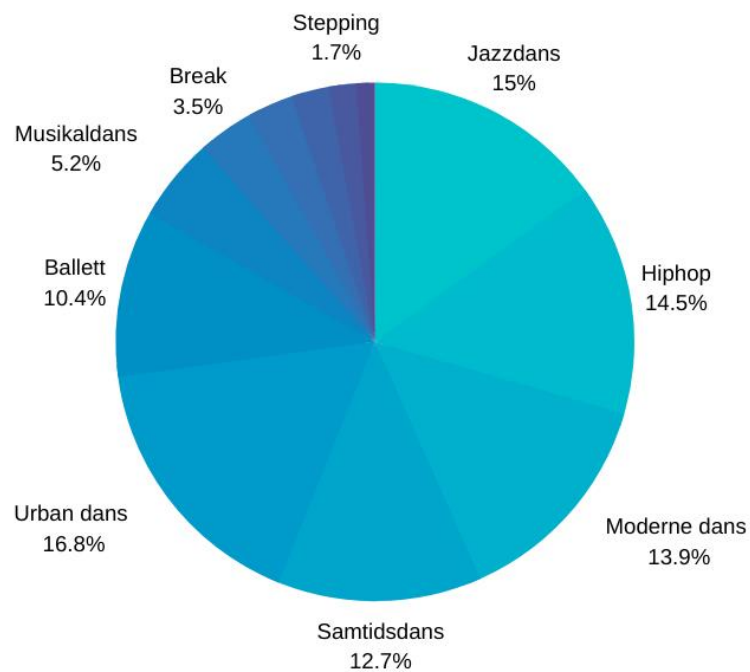
Underviser du og/eller driver arrangementer for dans?



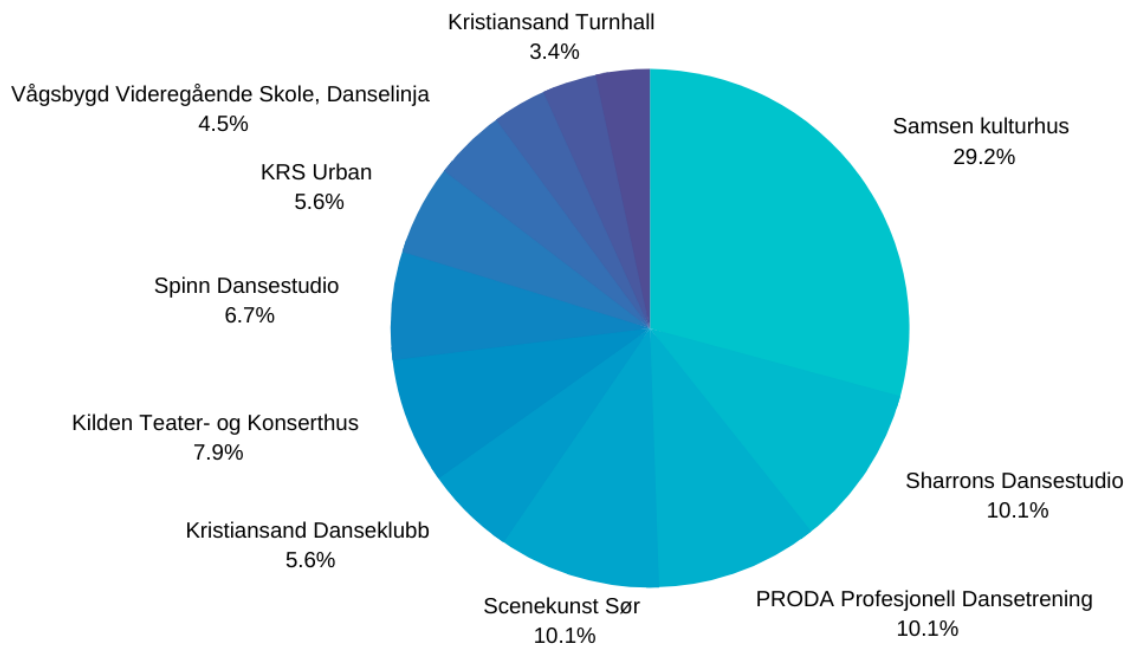
Hvor lenge har du drevet aktivt med dans



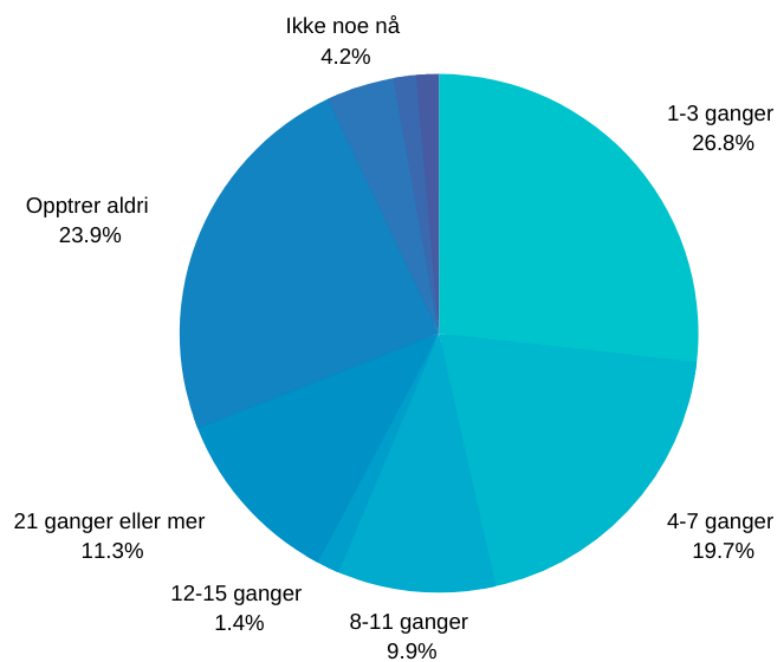
Hva er din aktive dansestil/dansesjanger? (flervalg)



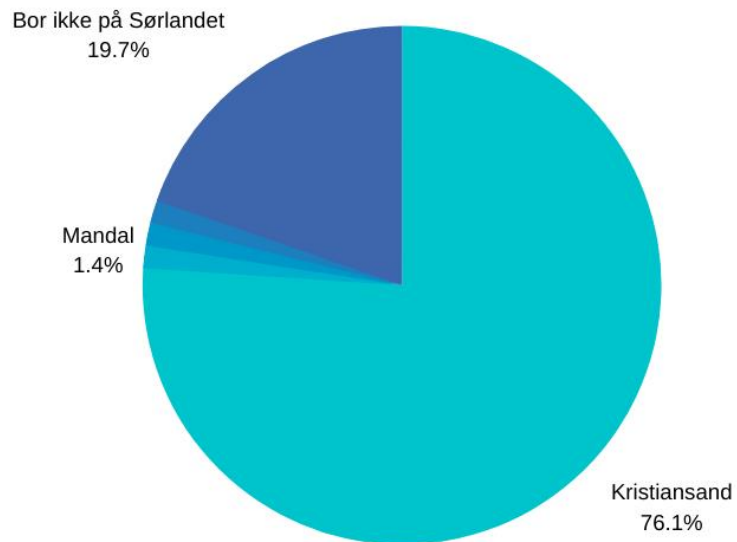
Hvor i Kristiansand driver du aktivt nå? (flervalg)



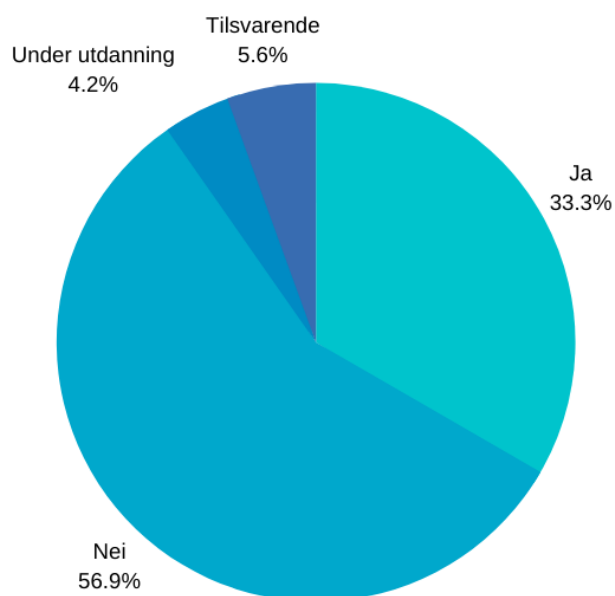
Hvor ofte opptrer du med dans i løpet av ett år?



Hvor er du bosatt nå?



Har du høyere utdanning i dans? (tilsvarene bachelorgrad eller høyere)



Intervjuguide

Intervjuguide - Semistrukturert	
Tema	Utfyllende spørsmål
Bakgrunn	<ol style="list-style-type: none"> 1. Født oppvokst - Tilflytter/fracflytter (utfyll senere) 2. Tilknytning til miljø 3. Begynte å danse/arrangere/undervise 4. Danserfaring/utdannelse
Erfaringer	<ol style="list-style-type: none"> 1. Egen virksomhet - Danser/pedagog/arrangør/koreograf 2. Avgjørende hendelser/erfaringer 3. Utfordringer
Utvikling og styrking av miljø	<ol style="list-style-type: none"> 1. Din rolle 2. Ambisjoner 3. Motivasjon 4. Kommunens rolle 5. Institusjonenes rolle 6. Publikum 7. Utfordringer
Oppsummering/tilbakeblikk	<ol style="list-style-type: none"> 1. Forstått riktig 2. Noe å legge til 3. Eventuelt

Samtykkeskriv

Vil du delta i forskningsprosjektet
”Utvikling og styrking av dansemiljøet i Kristiansand”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å se på Kristiansands dansemiljø i en lokal og nasjonal kulturpolitisk og dansehistorisk kontekst. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Intervjuet er en del av forskningen til mitt masterprosjekt ved Master i Kunstfag ved Universitetet i Agder, som skal avsluttes i mai 2020. Prosjektet handler om styrking og utvikling av dansemiljøet i Kristiansand. I denne sammenheng er det relevant å intervjuer danseaktører som er fra eller bor i Kristiansand som har en pedagogisk, koreografisk, utøvende tilknytning til dansemiljøet. Også personer som arrangerer og lignende er relevante. Intervjuet skal belyse din egen dansehistorie og din tilknytning til dansemiljøet i Kristiansand, og se på hva du har drevet med innen dans fram til nå og egne tanker og meninger omkring tema. Intervjuet vil kunne bli brukt til å kartlegge utviklingen av dansemiljøet i Kristiansand, og hvordan du og andre forholder dere til dansemiljøet i byen. Jeg skal blant annet forsøke å sette dette inn i en sammenheng med profesjonalisering-, institusjonalisering-, regionalisering-, legitimering og definisjoner av dans i nasjonal og lokal kulturpolitisk og dansehistorisk kontekst. Min problemstilling er; «Hvordan omtales dans i lokale og nasjonale kulturpolitiske dokumenter, og hvordan kan disse bidra til å utvikle og styrke dansemiljøet i Kristiansand i lys av Norsk dansehistorie?

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Agder er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du får spørsmål om å delta fordi du anses som en relevant og aktiv aktør i relasjon til Kristiansand sitt dansemiljø, og sitter på kunnskap og erfaringer som kan bidra til å styrke og utvikle dansemiljøet.

Hva innebærer det for deg å delta?

Det kommer til å være et semistrukturert intervju hvor jeg stiller åpne spørsmål rundt noen få temaer, og intervjuet vil ta form og utvikle seg etter hvilke svar som blir gitt, litt som en samtale. Intervjuet vil ha en varighet på mellom 20-30 minutter og det vil bli tatt lydopptak. Etter intervjuet er transkribert vil du få tilsendt teksten for gjennomlesing. Det vil være mulighet for deg å kommentere din opplevelse av teksten og om du opplever transkriberingen korrekt. Etter dette vil intervjuet i deler bli brukt til å bygge opp under og poengtere relevant drøfting i masterprosjektet.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- *Sensor og veiledere vil kunne få tilgang til intervjuet.*
- *Jeg vil kunne oppbevare lydopptak og transkriberingen fram til endt prosjekt.*

Det kan hende du kan bli gjenkjent i publikasjonen fordi det er et lite miljø og personer tilknyttet miljøet vil mest sannsynlig kjenne til noe om deg fra før.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes [30.05]. *Personopplysninger og opptak vil ikke brukes igjen etter denne dato.*

Dine rettigheter

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

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra *Universitetet i Agder* har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- *Universitetet i Agder* ved *André Eiermann* eller *Elisabeth Haugland Post*
- Vårt personvernombud: *Ina Danielsen*
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Elisabeth Haugland Post (Student)

André Eiermann (Veileder)

Anne Grete Eriksen (Veileder)

Prosjektansvarlig

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet [*sett inn tittel*], og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i [*sett inn aktuell metode, f.eks. intervju*]
- å delta i [*sett inn flere metoder, f.eks. spørreskjema*] – hvis aktuelt
- at lærer kan gi opplysninger om meg til prosjektet – hvis aktuelt
- at mine personopplysninger behandles utenfor EU – hvis aktuelt
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes [*beskriv nærmere*] – hvis aktuelt
- at mine personopplysninger lagres etter prosjektslutt, til [*beskriv formål*] – hvis aktuelt

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. [*oppgi tidspunkt*]

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Transkripsjoner av intervju

Transkripsjonene kan gis tilgang til ved foresørsel