

Mønster, variasjon og improvisasjon i eit filma dansemateriale

Springarvariantar frå Sørkjorden i Hardanger

Siri Mæland, Magni Rosvold & Magne Velure

Patterns, variations and improvisation in a film archive material.

Variations of the regional dance springar from Sørkjorden in Hardanger.

In our project, we have studied the relationship between human creativity and human structuring activity through a close analysis of a particular dance type, the springar from Sørkjorden in the Hardanger region of Norway. Our results may serve as hypotheses for testing how movement material has been structured and varied over time in other traditional areas or dance types, both in Norway and abroad. The findings may also serve as hypotheses for testing different models for teaching and transmitting traditional dance, and, in particular, as a tool for discussing and choosing safeguarding strategies.

On the west coast of Norway, a particular dance form, the springar from Sørkjorden in Hardanger, located in the Vestland region, has been recognised since the 1930s. Fieldwork in this fjord, particularly from 1967 and 1982, and new fieldwork from 2005 and 2020–2022, has resulted in a film archive with over 40 unique realisations of springar dancing. The springar is a regional dance that historically predates 19th century European couple dances. The springar has been transmitted and revived in different periods, and among different generations and communities in the fjord. Our thorough analysis of structure, motifs, rhythm, and steps in the filmed material reveals different patterns of movement, where improvisational elements and interpretations of rhythm, such as the undivided meter, play an important role in the dance, even among ordinary dancing community members.

The material offers new insights into how even the most structured «course variants» can display human creativity, and how different interpretations and teaching models may intertwine with each other, as well as with the still-present traditional bearers of the region. Our analysis shows a multi-layered tradition where simple motifs and step patterns are as common as improvisational motif combinations and intricate step patterns – a tradition in which each individual adds their own personal touch, leaving their mark on the tradition.

Siri Mæland, Magni Rosvold
& Magne Velure

Siri Mæland
E-post: siri@folkemusikkogfolkedans.no

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8001-9905>

Magni Rosvold
E-post: magni.rosvold@gmail.com

Magne Velure
E-post: jakobvelure@gmail.com

Puls – musik- och dansetnologisk
tidskrift, nr 10, 2025.

DOI: <https://doi.org/10.62779/puls.10.2025.27067>

ISSN: 2002-2972

Originalartikel. Den här artikeln har genomgått sakkunniggranskning av två anonyma granskare.

Denna artikel publiceras med öppen tillgång under villkoren i Creative Commons. Erkännande-licensen (CC BY 4.0), som tillåter användning, spridning och reproduktion i vilket medium som helst, förutsatt att originalverket är korrekt citerat.

© 2025 Siri Mæland, Magni Rosvold & Magne Velure



Key words: regional dance, springar, improvisation, creativity, patterns, variation, movement analysis, structure analysis, undivided meter, traditional dance, couple dance

Utgangspunktet

Aktiviteten som vart til det store filmdansearkivet til Norsk senter for folke- musikk og folkedans (Sff), starta sommaren 1967 i Hardanger, i Sør fjorden. Då byrja den norske folkedansinnsamlaren og forskaren Egil Bakka og den seinare folkloristen Magne Velure å filma tradisjonell, folkeleg dans. Dei var nytradisjonalar og ville gå bak dei ideala som folkedansrørsla hadde skapt (Bakka 2007a, Okstad 2007). Det heile byrja rettnok nokre år i førevegen. Bakka oppdaga at det framleis fanst folk utanfor folkedansrørsla som kunne dansa dei tradisjonelle dansane i bygdesamfunna. Han starta med innsamling i 1966, men oppdaga kor avgrensa innsamlinga vart av å basera seg på å sjå, skriva ned og intervjuva utan å ha eit medium å kunna sjekka ut og koma attende til (Sff 2022d).

Hausten 1966 kom Bakka og Velure i kontakt. Dei var studentar i Bergen, og begge hadde ei felles interesse i å læra meir om folkeleg dans utanfor folkedansrørsla, slik den manifesterte seg i Noregs ungdomslag og i kappleiksystemet i regi av Landslaget for spelemenn. Velure var aktiv i folkedansmiljøet og hadde på eiga hand arbeidd med å læra seg lokale springarvariantar som alternativ til vestlandsspringaren, ei konstruert kursform som dominerte i den organiserte folkedansopplæringa på (Sør-)Vestlandet.¹

Bakka og Velure starta eit samarbeid om å bruka film for å dokumentera. Dei fekk prosjektstøtte og kunna kjøpa inn 8 mm konsumentkamera utan lyd. I tillegg kunne dei finansiera anna nødvendig utstyr og sjølve reiseverksemda. Den første innsamlingsferda førde dei til Hardanger, heimeområdet til Velure (Sff 2022d, Velure 2024).

Innsamlarferda med filmkamera sommaren 1967 vart starten på innsamlaraktivitet over heile landet, og dermed også starten på eit stort dansearkiv. Denne første innsamlarferda i 1967 og dei seinare innsamlarferdene førde til oppbygginga av dansearkivet ved Sff med vern og vidareføring av norske folkedanstradisjonar som mål slik Bakka (1999) sjølv skriv i *Or Shortly They would be Lost Forever: Documenting for Revival and Resarch*.

Vår artikkel tek utgangspunkt i dansearkivet og filmdokumentasjonen av springartradisjonen i Sør fjorden.² Filmprosjektet i 1967 resulterte i at ved arkivet til Sff ligg eit stort film- og intervjumateriale av springar frå Sør fjorden i Hardanger spesielt, men også Hardanger generelt. Hardanger er eit større område i tidlegare Hordaland fylke, no utvida til Vestland fylke saman med tidlegare Sogn og Fjordane. Det vart også filma springar i Sør fjorden i 1982 som lekk i ei innsamling og eit fokus på ulike springarvariantar i Hordaland, og også seinare sporadisk frå kappleikar og dokumentasjon av enkeltdansarar og spelemenn.³

Problemstilling, metode, avgrensing og tidlegare arbeid

Artikkelen er skriven frå eit klassisk etnokoreologisk utgangspunkt der me skildrar dansetradisjonar i vårt eige heimland. Me studerer sjølve dansinga

1. Vestlandsspringaren har opphav i norskskdomsrørsla rundt 1900 sitt ønske om å ivareta og gje ny bløming til kulturskattar som var i ferd med å forsvinna. Det fyrste dansekursset i 1898 vart heldt i Vestmannalaget i Bergen av ein fanejunker Flatebø frå Hardanger, og frå 1900–1908 vart ein kurstradisjon og ei danseform lagt grunnlaget for – Vestlandsspringaren, ein dans med opphav i dansetradisjonane rundt Bergen, og som norskskdomsrørsla meinte kunne høve for landsdelen (Mæland 2006). Denne dansen dominerte alle kurs haldne i landsdelen langt opp på 1960–70-talet (Bakka 1978a:68–69).
2. I Noreg er det vanleg å seie at dansetypen springar er ein bygdedans, det eldste laget av pardansar dansa av folk flest i sosiale samanhengar og som knyter seg til eit historisk danselag før 1800-talets rund-dansetradisjonar.
3. Frå innsamlinga i 1967 inneheld arkivet tjuetre 8mm-opptak av springar frå Sør fjorden med 23 opptak av dansepar (22 unike dansarar/personar), og frå innsamlinga i 1982 inneheld arkivet sju 16 mm-opptak med 11 opptak av dansepar (11 unike dansarar/personar).

og dansens bestanddelar som fenomen (Giurschescu & Torp 1991). Me skriv ut frå ein norsk og nordisk tradisjon (Bakka & Biskop 2007), som del i ein forskningstradisjon, der ein dansetype er resultatet av kreativiteten til kvar deltakar (sagt med ein av nestorane i etnokoreologien sine ord): «who acts and relates to the others as a member of a specific cultural community» (Giurschescu 1983:24). Ein dansetype er uttrykt gjennom: «‘some stereotype movement sets owned by the social group in question’, as well as by rules of composition which shape the dance, giving it ‘some form, even in the most tumultuous improvisation’» (Lange 1975:80 i Giurschescu 1983:24). Dansematerialet me har granska, kan spegla ei slik tilnærming. Dansetypen har ein viss struktur, og innafor denne strukturen finnes ulike gradar av variasjon og improvisasjon.

Problemstillingar som kom opp då me starta å grava oss ned i dansematerialet var: Kor mange tidsperiodar, tradisjonslinjer og kurstradisjonar speglar materialet? Kva gjer ein med eit dansemateriale som har eit stort omfang med mange opptak over lengre tidsperiodar heilt opp til vår tid, eit materiale som er ei blanding av dansarar som har lært i folkeleg tradisjon, på dansegolv – og på kurs, der fleire kan vera påverka av begge deler? Har me å gjere med fleire tradisjonslinjer? Me diskuterer også kva perspektiv me skulle sjå materialet ut frå – det lokale, geografiske samlande, eller det kreative og individuelle?

Etterkvart som arbeidet skreid fram, såg me at desse problemstillingane var knytte til meir allmenne tema for tradisjonelle og sosiale danseformer. Det eine spørsmålet som kom opp, var korleis materialet spegla både menneskeleg kreativitet og improvisasjon, menneskeleg hang til struktur og orden, og korleis dette kjem til uttrykk i dansen i ulike tidsperiodar.

Den svenske danseetnologen Mats Nilsson (1998) viste i si doktorgradsavhandling kor endringar over tid er ein sjølvstendig del av dansetradisjon, men at kjernen i tradisjonen likevel vert tradert vidare. Nilsson kalla dette for «kontinuitet i förändring». Den norske dansehistorikaren Ingar Ranheim (1994) viste i si hovudfagsoppgåve som har blitt til eit referanseverk, at nasjonalisme, moral og ikkje minst disiplinerings av kropp og dans kom som eit ønske nedafrå frå norskdoms- og folkedansrørsla sjølve. Dansen måtte ha ein struktur og eit mønster. Gjennom nasjonsbygginga vart det arbeidd med å skapa nordmenn. Det føregjekk ein utjamningsprosess frå variasjon til nasjon, der nasjonale samlingsmerke skulle føra befolkninga saman i eit nasjonalkulturelt fellesskap (Bergreen 1989). Vårt utgangspunkt med artikkelen har ikkje vore å sjå materialet ut frå ideen om ein første og andre periode⁴ (Hoerburger 1968), idealisera eller ta stilling til autentisitet. Den debatten vart innafor etnokoreologien avslutta med antologien *Authenticity. Whose Tradition?* (Felföldi & Buckland 2002). Autentisitet er ikkje bestemt ein gong for alle, men er kontinuerleg i endring blant folk i eit samfunn. Oppfatningar om autentisitet er skapte, observerte, nokre gonger kontrollerte og oppretthaldne av medlemmane (Felföldi 2002).

4. Hoerburger skriv om folkedans som ei historisk overføring frå first to second existence. Folke-dansen i den første perioden er ein integrert del av livet i samfunnet. Deretter vert folke-dansen gradvis ikkje lenger ein integrert del, og tilhøyer berre nokre få interesserte (andre periode). Me deler kritikken som har kome at dette både er ei forenkling, ei grov generalisering og ei no forelda framstilling av autentisk folkedans (sjå t.d. Nahachewsky 2001).

Me er inspirert av argumentasjonen til den engelske etnokoreologen og dansehistorikaren Theresa Buckland (2001) som hevda at skiftet i forskinga mot kropp og utføring har hjelpt til med å profilera dansen som eit sete for kulturell gransking:

This interest may engage with ethnographic approaches to dance to formulate questions around ‘whose body in performance?’ (...). (...) Indeed in traditional forms of danced display, it could be argued that longevity of human memory is publicly enacted, demonstrating the ethereality of human existence and the continuity of human experience, as successive generations re-present the dancing. (Buckland, 2001:1).

Me ønskjer difor å sjå materialet som ein kontinuitet i forandring og eit menneskeleg uttrykk. Me vil undersøkje kva ei nærgransking av eit danse-materiale som er filma og dansa over tid, kan seie om forholdet mellom menneskeleg kreativitet og menneskeleg strukturerande aktivitet. I vår nærgransking undersøker me kva som er rammene og valmoglegheitene for motiva, stega, rytmen og stilen i springarvariantar i Sørfjorden. For å få djupnekunnskap, men også oversikt over dansematerialet, har me nytta oss av fleire parallelle metodar. Det gjeld dansenotasjon og transkripsjon av filmmaterialet, parallelt med å forstå materialet ved å dansa det og å diskutera det sjølve og med dansarar og spelemenn i Hordaland.⁵ Me har også gjort ny filmdokumentasjon i form av rørsleintervju. Me har filma dans, opplæring, kappleik og gjort intervju med dansarar som har ført sørfjordspringar-variantar vidare i nyare tid. Med utgangspunkt i arkiv-materialet og det nyinnsamla materialet og problemstillingane ovafor valte me to fordjupingsområde: ei historisk granskande i tekst- og intervjumate-riale (Velure 2024) og ei i filmmaterialet som denne artikkelen omhandlar.

Me har nytta same geografiske avgrensinga av materialet som er blitt gjort tidlegare. Sørfjorden er avgrensa til eitt geografisk område for springaren, slik folkedansmiljøet sjølv har avgrensa han: Der eldre tradisjonskjelder kallar dansetypen dei dansar for spring eller springar, nyttar dansarar i folkedansmiljøet prega av opplæringskurs, termen sørfjordspringar – noko me kjem attende til mot slutten av artikkelen. Avgrensinga vart også gjort av Bakka då han publiserte materialet som del av si magistergradsavhand-ling (Bakka 1978b). Me held på denne avgrensinga, sjølv om me i løpet av arbeidet har diskutert om ikkje eit større område av Hardanger kunne ha vore inkludert.

5. Prosjektet starta i 2019 då Sff sitt treårige ambulerande ungdoms-prosjekt Bygda dansar (BD) starta i Hordaland, og vart vidare forankra til 50-årsjubileet til Sff i 2023. Fagpersonalet knytt til BD har bidrege inn frå Sff, og samarbeidspartnarane lokalt i Hordaland: Ole Bull Akademiet, Hardingfela.no, Hardanger fol-kemusikksamling og spelmenn og dansarar i styret i Hardanger spelmannslag.

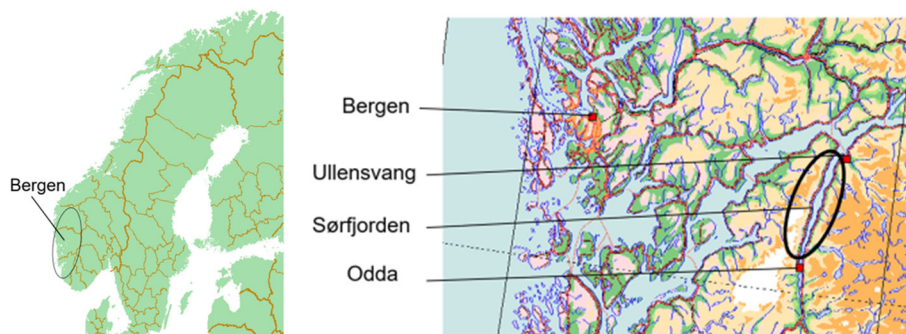


Fig.1. Bergen, Vestlandets «hovud-stad» og Noregs nest største by var sete for dei første springarkursa på (Sør-)Vestlandet, og dei første kappleikane, spel- og dansekon-kurransane i tradisjonsdans og tradisjonsmusikk. Sørfjorden rundt 150 km frå Bergen er ein 38 kilo-meter lang sidefjord til Hardanger-fjorden i Hardanger i Vestland. Sørfjorden i Hardanger hadde eit rikt danseliv, og sterk tilknytning til norskskdomsrørsla og ungdoms-lagsrørsla. Industristaden, og den mest folkerike staden var Odda inst i fjorden. Ullensvang, ytst i fjorden har også vore administrasjonssen-ter og har ungdomshus kor mange samlast for å danse, og kor mange av tradisjonsopptaka me analyse-rer i denne artikkelen, vart filma. Hauso og Nå høyrer til Ullensvang, men ligg på andre sida av fjorden.

Delar av dansematerialet festa til film er tidlegare gjennomgått og publisert, det gjeld delar av materialet på 8 mm-film frå 1967 (Bakka 1978a, Bakka 1978b). Ikkje-publiserte transkripsjonar på enkeltfilmklipp er gjorde (Bakka, Espeland og Hamre 1988, Slettbakk og Holmedal 1999), og også danse- og musikkrytmikken og spelmennene i området er tidlegare omtala (Bakka 1985, Årekol 1996, Dyvik 2019).

Me har no gjort nybrottsarbeid med å gå gjennom heile materialet og samanlikna 8 mm- og 16 mm-filmopptaka, samanstillt dette med avis- og intervjumateriale, og drege linjene til kurstradisjonen og dansinga av springaren i Sørfjorden opp til vår tid.

Eg, Siri Mæland, har vore artikkelen sin hovudforfattar, men alle delar av manuskriptet har vore diskutert og redigert i forfattarkollegiet. Magni Rosvold har hatt hovudansvaret for transkripsjonane, og Siri for analysane. Dei to har jobba tett saman, og har dansa og diskutert transkripsjonane og funna med Magne Velure gjennom heile prosjektet. Magni har hatt hovudansvaret for nydokumentasjonen, der Siri har vore med på fleire av opptakssituasjonane. Magne har hatt hovudansvaret for det historiske tekstmaterialet og dei historiske granskingane. Han har hatt fleire roller både som kjennar av tradisjonen, innsamlar i 1967, informant, med-diskutant og granskar.

I artikkelen brukar me etternamn på forskarane slik konvensjonen er. Me har derimot valt å omtala oss sjølve og kjeldene med førenamn. Me ønskjer å formidle den nærleiken me etter kvart fekk til materialet, og dermed omtale dansarane med førenamn. Bruk av førenamn er ein del av daglegtala vår.

Analyse av dansematerialet

Dansetranskripsjon, analyse og formidling av dansedokumentasjon har vore kjerna i arbeidet vårt. Med transkripsjon meiner me her å skriva ned det eitt dansepar gjer i ei bestemt framføring, ei bestemt realisering så nøye som

Fig. 2. Transkripsjonsskjema. Her er starten på transkripsjonen av danseparet Halldor Hauso og Elsa Jåstad på filmopptaket som har arkivkoda Sff 8mm 24,1. Frå øvst til nedst og frå høgre kan ein først sjå notasjonen av stega, svikten og motiva. På nedste linje av Excel-dokumentet kan ein sjå at kvar transkripsjon er skriven ned i eit rekneark kvar.

Opptak	Dansarar	Spelmann	Årstal	Stad
8mm 24,1	Halldor Hauso & Elsa Jåstad	Jon Velure	16. juli 1967	Ullensvang i Hardanger
Merknad: in starter midt i springaren				
Taktslag	Mann	Dame	Motiv	Dansestil
1	VS	VS	Opningsmotiv h/v	
2	s	HS		
3	HS	VS		
4	s	HS		
5	VT	VS		
6	HS	HS		
7	s	VS		
8	VS	HS		
9	HS	VS		
10	VS	HS	Inngang til akslevendingstak: g snur seg litt i retning medan han fører ho mot seg og rundt seg og byter frå h/v til v/v og legg dette handparet på aksla, medan ho fortset bak han og spring rundt og inn på høgre sida av g, slik at dei kan ta saman h/h	
11	HS	VS		
12	s	HS		
13	VS	VS		
14	HS	HS		
15	s	VS		
16	VS	HS		
17	HS	VS		
18	s	HS		
19	VS	VS	00:06 Akslevendingstak med jenta b t h mots. 1 og 1/2 (nesten 2 rundar).	
20	HS	HS		
21	s	VS		
22	VS	HS		
23	HS	VS		
24	s	HS		
25	VS	VS		
26	HS	HS		
27	s	VS		
28	VS	HS	Overangsm: g slepp opp v/v på aksla og snur jenta mots rundt med h/h slik at ho hamnar innatt på høgresida av han, men slik at h/h kan takast saman framom g.	
29	HS	VS		
30	HS	HS		
31	s	VS		
32	HS	HS		
33	s	VS		
34	VS	HS		
35	VS	HS		
36	VS	HS		

det er praktisk mogleg med nedteikningssystemet utvikla ved Sff (Bakka, Flem, Okstad 1993). Poenget med transkripsjonsarbeidet er å observera og analysa danserørslene, prøva dei ut og forstå dei i praksis og formidla desse så nøyaktig som mogleg.

Metoden vart utvikla for å få kunnskap om dansing gjennom innsamla filmmateriale, og følgjer ein epistemologisk tradisjon då det er berre gjennom danserealiseringar som skjer i tid og rom at ein kan få kunnskap om dansepraksis, kunnskap-i-dansing. Det er tale om handlingsboren praksiskunnskap av ferdigheiter og normer, dansekonseptet til utøvarane i eit tradisjonsmiljø (Bakka og Karoblis 2010). Dansekonsept kan definerast som «summen av motorisk dugleik, kunnskap og førestillingar som set ein dansar i stand til å utføra ein dans i samsvar med normene i miljøet» (Bakka, Flem & Okstad 1993:39). Det er frå dansekonseptet at dansaren kan dansa ulike og varierte, men akseptable variantar av ein lokal dans.



Fig. 3. Dansekonseptet kan seiast å vera all kunnskapen, både den handlingsborne og den talte som dannar normene for eit dansemiljø til kvar tid. Me brukte fleire metodar, kor transkripsjon var hovudmetoden for å gripa og samanstillast mest mogeleg informasjon.

Målet med analysane av transkripsjonane er å forstå grammatikken, mønsteret, variasjonen, improvisasjonen, mangfaldet og den personlege fridommen i tradisjonsområdet. Me har difor transkribert kvart dansepar me omtalar, og kvar gong dette danseparet dansar på film i arkivet.⁶ Me har ønskt å unngå forenklingar i framstillinga, men finna ein måte der me kan skriftleg framstilla kompleksiteten i springartradisjon i Sørfjorden.

Oppbygginga av dansen – hovuddelane

Springar i Sørfjorden er både ein slåttetype spela tradisjonelt på hardingfele og ein forflytningspardans der mange par dansar etter kvarandre i motsols ring. Kvart par dansar sine dansemotiv fristilt frå dei andre dansarane på golvet, men alle i samsvar med slåttene. Det finnest mange slåttar som vert spelte til dansen springar.

Bakka (1978b) har hatt den største systematiske gjennomgangen av dansemotiv i norske bygdedansar. Han definerer dansemotiv som det minste utskillelege elementet som kan skildrast ved hjelp av faktorane: måten dansarane held saman på, posisjonen deira i forhold til kvarandre, endringar i denne posisjonen og danseretninga. Dansarane følgjer, med nokre unntak som me skal kome tilbake til, same overordna strukturen i dansen. Desse delane er godt etablerte i norsk etnokoreologisk forskning og blitt kalla vendingsdel, lausdans, og samdansdel med bygdedanssnu (Bakka, 1978b). Dette er termar som me brukar i analysen. Kvar del består av fleire motiv.

6. For meir informasjon om transkripsjonssystemets nytta, sjå nettsida: www.folkemusikkogfolkedans.no/verktoykasse-dansetranskripsjon-og-analyse

Innleiingsmotiv

Dansen startar med eit innleiings-
motiv: Paret – guten inst og
jenta ystet tek kvarandre i hendene
– høgre i venstre og dansar seg
framover i motsols ring.⁷



Innleiingsmotiv

Vendingsdel med ulike vendingstak og motiv

Etter innleiingsmotivet dansar dei
seg inn i ei rekke vendingstak som
hovudsakleg består av tohands
vendingstak der dansarane held
saman og snur rundt felles akse.
Begge har andletet vent same veg.
Dei fleste snur rundt motsols,
men det er også døme på medsols
snuingar, og også at dei dansar seg
framover utan snuing i vendingstak-
et. I alle opptaka dansar jenta
seg inn bak til høgre for guten,
(med jenta bak til høgre = mjbh)
anten i eit akslevendingstak
etter innleiingsmotivet (biletet
øvt), eller eit sidevendingstak
(biletet nedst). Dei ulike motiva i
vendingsdelen vert nærare skildra
i ordforklaringa.

Mellom vendingstaka nyttar
dei ofte heile eller halve, krossa
pannekakevendingar. Eller dei
slepp opp eine handparet, gjerne
med jenta roterande under eine
handparet.

I den krossa pannekakevendinga
held dansarane saman venstre i
venstre hand (v/v) og høgre i høgre
hand (h/h). I denne vendinga snur
jenta og guten rundt eiga akse
annakvar gong (dei dansar annak-
var gong ein heil snu under krossa
armpar). I ei halv krossa panneka-
kevending er det berre jenta som
snur rundt eigen akse ein gong, i
ei heil krossa pannekakevending
snur jenta først rundt, og deretter
guten. Paret som heilskap kan
utføra dette motivet dansande på
staden, der berre ein av dei dansar
på staden, eller begge rundt felles
motsols eller medsols akse eller
framover i danseretninga.



*Akslevendingstak (eitt handpar på
aksla, andre handparet ut mot sida)*



*Sidevendingstak (eitt handpar i sida
(livet), andre handparet strekt ut mot
sida)*



*Krossa pannekakevending (jenta og
guten rundt eiga akse annakvar gong)*



Jenta under arm

Fig. 4 Motiver og termar i analysen

Ordforklaringar:

I prinsippet er akslevendingstaket
og sidevendingstaket same «tak» og
har same funksjon i dansen. Einaste
forskjell er om det eine handparet
vert plassert oppå aksla eller i
livet. Desse taka har fire moglege
variantar av korleis paret forhold
seg til kvarandre: Det mest vanlege
i denne tradisjonen er at venstre
handparet ligg på venstre skulder
til guten, og jenta står bak til høgre.
Forkortinga er då *mjbh* (med jenta
bak til høgre). Jenta kan også stå
framføre til høgre. Då ligg høgre
handparet på hennar skulder. For-
kortinga er *mjfh* (med jenta framme
til høgre). Jenta kan også stå til
venstre for guten anten framføre
(*mjfv*) eller bak (*mjbv*). Paret kan
i prinsippet dansa framover eller
snu rundt felles akse anten motsols
eller medsols i alle desse fire vari-
antane av kvart tak.

J u arm er forkortinga for jenta
under eine armparet: Dei slepp opp
eine handparet og jenta snur rundt
eigen akse frå ein halv, til fleire
rundar. Snur jenta under høgre
handparet vert forkortinga *h/h j*
u arm og snur ho under venstre
handparet vert forkortinga *v/v j u*
arm. Ein kan også legge til om ho
snur medsols (meds) eller motsols
(mots).

Normen i nedteikningsarbeidet er
at det er guten si hand som vert
notert ned først, og deretter jenta
si. Forkortinga *h/v* vil seie at det
er guten si høgre hand som held i
jenta si venstre hand.

7. Forfattarane forhold seg her
til den etablerte terminologien
frå danseskildringar frå tidleg
1900-tal etablert ved Klara Semb
der ho skil mellom gutar og
jenter. Bakka har fortsett med
denne terminologien også når
han etablerte terminologi for
transkripsjon, sjå ordforklaring-
ar under. Forfattarane, spesielt
dei kvinnelege held på denne
konvensjonen under tvil. Det er
vaksne dansarar me skriv om.

Lausdans

På eit punkt, når jenta har rotert under eitt av handpara, slepper paret hendene til kvarandre og dansar etter kvarandre kvar for seg, guten fremst og jenta etter. Dette er lausdansen. Ofte dansar dei rundt eiga akse før dei snur seg mot kvarande og figurer litt fram og tilbake framføre kvarandre. Denne saginga, som dette overgangsmotivet har blitt kalla, er ein typisk overgang til samdans i dette området: Saging er eit omgrep Halldor Hauso introduserer i eitt av intervjua: guten er snudd mot jenta og dei dansar litt fram og tilbake på tvers av ringen, nokre steg til eine sida, nokre få steg til andre. Dei følgjest på den måten at dei dansar motsett veg frå kvarandre. Dei dansar seg deretter mot kvarandre til eit samdanstak til venstre for kvarandre, klar for medsols snu.



Lausdans

Samdans

Deretter tek dei saman i samdans: Dei snur seg mot kvarandre og dansar ein bygdedanssnu først til venstre for kvarandre (medsols), deretter til høgre for kvarandre (motsols), før dei fortsett inn i vendingstaka i vendingdelen att. I bygdedanssnuen treng ikkje stega i paret koordinerast då underkroppane med føtene deira er plasserte på sida av kvarandre.

Dansarane i materialet nyttar to ulike tak: taket som er vanlegast er å halda om einannan som i biletet øvst. Nedst held paret v/h handparet ut i akslehøgde som me har valt å kalle valsataket.



Bygdedanssnu, meds og mots



Bygdedanssnu, meds, valsataket

Para dansar denne strukturen – vendingssdel, lausdans, samdansdel – heilt til spelemannen har spelt slåttan ferdig same kor dei er i dansen. Det er ingen fast avslutning på springardansen i Sørfjorden. Dansarane sluttar når musikken stoppar. Oftast spelar spelemannen slåttan gjennom to eller tre omgongar. På filmane vert dansestrukturen utført frå to til fem gonger. Opptaka er til dels prega av at det var eldre dansarar som ikkje lenger var like vane med å dansa.

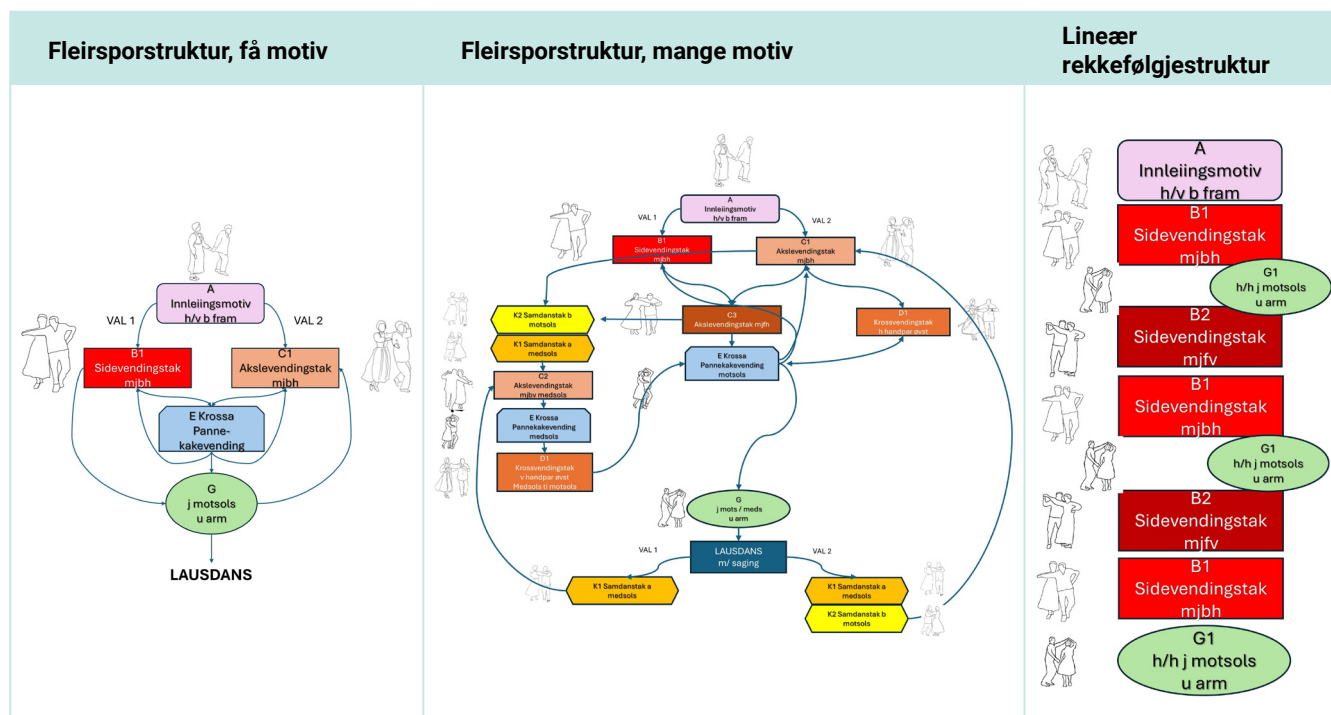
Motiva i dansen

Vendingsdelen spesielt, men også dei andre delane, varierer frå par til par, men kan også variera frå realisering til realisering hjå det same paret. Me har sett at nokre av para, nokre av dansarane drar i same retning, medan andre skil seg ut. Me har spesielt sett oss ut nokre tendensar basert på korleis dansen er forvalta og formidla historisk og i dag.

Me vil i dei følgjande delkapitla skildra motiva i dansen ut frå tre mogelege dansekonsept som kjenneteiknar praksistradisjonar. Dette er konklusjonen av analysearbeidet etter å ha transkribert, studert og samanlikna motiv-variasjonen og stegmønstra hjå dei ulike dansarane i materialet. Då fann me at sjølv om mykje bind dei saman, er det også skilnader som kan synast å formidla ulike ideal og dansekonsept for tradisjonsdans: 1) Fleirsporstruktur med få motiv, 2) Fleirsporstruktur med mange motiv, og 3) Linær rekkefølgestructur og «fast» individuell rekkefølge. Denne organiseringa og omgrepa er inspirerte av ein artikkel av Bakka (2020) kor han foreslår ein praksis-epistemologi. Me har i teksten valt å ta utgangspunkt i resultatet av analysearbeidet i gjennomgangen av dansane for betre å kunna visa variasjon og mønster.

Analysane viser at dansarane realiserer konsept på ulike vis. Først skildrar me i to delkapittel dansemotiva for dansarane frå heile fjorden som har lært seg dansen i tradisjonsmiljøet og på dansegolvet utan noko strukturert opplæring. Halldor Hauso, frå Hauso ytst i Sørfjorden, som var sett på som ein stordansar av sine sambygdingar høyrer til denne gruppa. Deretter ser me på den eldste kurstradisjonen kalla sørfjordspringar slik han vart forvalta hovudsakleg i folkedansmiljøet i industristaden og administrasjonssenteret

Fig. 5. Visuell illustrasjon/flytkart over lineære og meir komplekse motivstruktur. Illustrasjonane er tenkt lest frå toppen og nedover. Figurane vil bli forklart nærare i teksten nedanfor. Poenget her er å vise visuelt frå venstre ein struktur med få motiv å velja mellom, i midten ein struktur med mange og meir komplekse val, og til høgre ei lineær linje der ein ikkje tek val, men dansar seg frå motiv til motiv i eit på førehand bestemt oppsett.



Odda inst i Sørfjorden. Til slutt ser me på dansemotiva i den parallelle nyare kurstradisjonen som oppstod etter møtet med stordansaren Halldor Hauso.

Spring/springar frå Sørfjorden – Ulike individuelle variantar I⁸

Kjenneteiknande for dei aktuelle dansarane er at dei gav uttrykk for at dei hadde lært ved å sjå på og dansa med andre dansarar og herma etter dei. Jon Velure, far til Magne, og som rådgja dei unge studentane i 1967, kjende dansarane i fjorden. Han viste til Halldor Hauso (sjå nedanfor) og Johannes K. Opedal, som Magne hadde møtt tidlegare. Reidar Opedal var også kjend som god dansar. Johannes K., Halldor og Reidar har særmerkte individuelle variantar. Reidar dansar på to opptak med Guri Velure, dottera til Jon V (Sff 8mm 27,2 og 27,3), og Johannes K. dansar med Astrid Frøynes på to opptak i 1967 (Sff 8mm 29, 30,1) og eitt opptak i 1982 (Sff 16mm 878,1).

Både Reidar og Johannes dansar etter måten få motiv, og så også Ola J. Nå og mange fleire dansarar som vart filma i 1967, og som fell inn i same mønsteret som Johannes K og Reidar. Nedanfor følgjer meir detaljert, samanliknande analyse av Johannes og Reidar, men også Ola. Me tek med Ola då me har heile fire realiseringar av hans dans. Han vart festa på film både i 1967 og 1982. Det er interessant å sjå samanhengen mellom dei to opptakssituasjonane. I 1967 dansar Ola og Ingeleiv J Nå på to opptak (Sff 8mm 41,1, 8mm 43,1), og er opptaka me vil ta føre oss i første omgangen.

Reidar Opedal og Guri Velure (fylgje), 8mm 27,2 og 27,3	Johannes K Opedal og Astrid Frøynes, 8mm 29 og 30,1, 16mm 878,1	Ola J. Nå og Ingeleiv Nå, 8mm 41,1	Ola J. Nå og Ingeleiv Nå, 8mm 43,1
A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram
C1 Akslevendingstak mjbh	B1 Sidevendingstak mjbh	C1 Akslevendingstak mjbh	B1 Sidevendingstak mjbh
E Krossa pannekake- vendning			
C1 Akslevendingstak mjbh			
G j u arm	G j u arm		G j u arm
C1 Akslevendingstak mjbh	C1 Akslevendingstak mjbh	G j u arm	H g u arm
<i>framover i d retning</i>	E Krossa pannekake- vendning	H g u arm	G j u arm
C1 Akslevendingstak mjbh			
G j u arm	G j u arm	G j u arm	H g u arm

8. Dansarar utanfor kurstradisjonen (sjå også referanseliste):
Johannes K. Opedal/ Astrid Frøynes (1917–2015)/(1918–1998), filma i Lofthus 1967 og 1982.
Reidar Opedal og Guri Velure (1918–2009)/(1949–), filma i Lofthus 1967.
Halldor Hauso/ Elsa Jåstad (1899–1970)/(1918–2016), filma i Lofthus 1967.
Halldor Hauso/Sigrid Widding (1899–1970)/(1913–2013), filma i Hauso 1967.
Jon Mo/Sigrid Widding (1898–1995)/(1913–2013), filma i Vines 1967.
Martin Langesæter/Sigrid Widding (1886–1971)/(1913–2013), filma i Hauso 1967.
Jon O. Aga/Ingeleiv Nå (1908–1969)/(1912–2006), filma i Nå 1967.
Ola J. Nå/Ingeleiv Nå (1917–1997)/(1912–2006), filma i Nå 1967.
Ola J. Nå/Elsa Jåstad (1917–1997)/(1918–2016), filma i Lofthus 1982.

Lausdans	Lausdans	Lausdans	Lausdans
Samdans	Samdans	Samdans	Samdans
K2 Bygdedans- snu motsols	K2 Bygdedans- snu motsols	K2 Bygdedans- snu motsols	K2 Bygdedans- snu motsols
K1 Bygdedans- snu medsols	K1 Bygdedans- snu medsols	K1 Bygdedans- snu medsols	K1 Bygdedans- snu medsols
Vendingsdel	Vendingsdel	Vendingsdel	
B1 Sidevendingstak mjbh	B1 Sidevendingstak mjbh	G j u arm	K2 Bygdedans- snu motsols
C1 Akslevendingstak mjbh	G j u arm	H g u arm	K1 Bygdedans- snu medsols
E Krossa pannekake- vendning	C1 Akslevendingstak mjbh	G j u arm	Vendingsdel
G j u arm	E Krossa pannekake- vendning	H g u arm	G j u arm
	G j u arm	G j u arm	B1 Sidevendingstak mjbh
Lausdans Samdans	H g u arm	Lausdans Samdans	
K2 Bygdedans- snu motsols		K2 Bygdedans- snu motsols	
K1 Bygdedans- snu medsols		K1 Bygdedans- snu medsols	
Vendingsdel		Vendingsdel	
B1 Sidevendingstak mjbh		C1 Akslevendingstak mjbh	
		E Krossa pannekake- vendning	

Fig. 6. Motivanalyse av danse-
realiseringane til Reidar Opedal,
Johannes K. Opedal og Ola J. Nå.

Tabellen ovafor viser detaljert samanliknande motivanalyse av danserealiseringane til Reidar Opedal, Johannes K. Opedal og Ola J. Nå. Som tabellen viser er det inga fast avslutning av dansen. Dansarane stoppar når slåttén sluttar. Samtlege slåttar har to repeterte vek, og slåttén vert spelt to gonger.

Hovudpunkt frå analysen av individuelle variantar

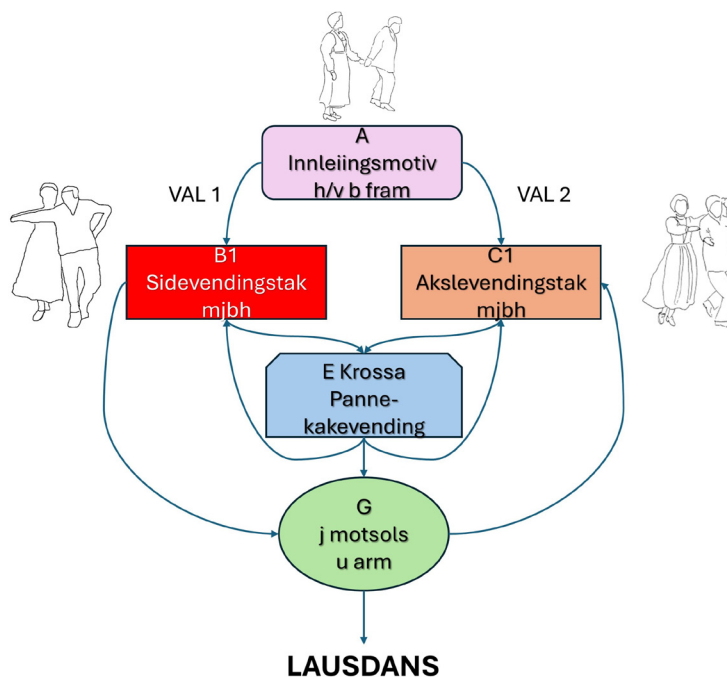
- Alle tre dannar sitt eige mønster for motivrekkefølge før dei dansar seg ut i lausdans. For Reidar og Johannes kan det synast som at dei har eit

fast mønster då dei dansar identisk rekkefølge i dei to filmrealiseringane, medan Ola varierer for kvar dans.

- Reidar har ein lengre vendingsdel der han gjentek motiva fleire gonger. Johannes K og Ola sine vendingsdelar er etter måten kortare. Ola har nokre svært korte vendingsdelar.
- Det fyrste vendingstaket til Johannes i vendingsdelen er alltid sidevendingstaket (mjbh), medan Reidar sitt fyrste vendingstak er akslevendingstaket (mjbh). Han nyttar seg av sidevendingstaket (mjbh) først som overgang etter bygdedans-snuen, men aldri i første vendingsdelen. Ola derimot vekslar mellom dei, og tillegg ikkje vendingstaka like stor vekt.
- Dei dansar alle lausdans som vert avslutta med saging, og har samdansdel med medsols og motsols bygdedans-snu. Alle tre har ein lengre rask snu i lausdansen sin, men utfører snuen ulikt. Me ser at Ola i ein av omgangane (8mm 43,1) gjentek samdansdelen og gjentek bygdedanssnuen heile fire gonger.
- Johannes dansar dei same motiva i 1982 som i 1967, med unnataket at han dansar heile to vendingsdelar som begge stadfester mønsteret han vel.
- Ola nyttar med eitt unnatak dei same motiva som Johannes K og Reidar, men kvar vendingsdel er forskjellig frå den andre. Han nyttar færre motiv enn dei i kvar vendingsdel, og får dermed dansa fleire vendingsdelar før spelmannen avsluttar slåtten.
- Ola sitt mønster for motivrekkefølge vert annleis enn Johannes og Reidar: Overgangen frå eitt motiv til eit anna er som eit sporskifte, eit val mellom fleire. Ola vel eit motiv, og finn ein måte å kom seg frå motivet han har valt, til neste motiv han vel. Han synest å improvisera både når det gjeld rekkefølge, og med motiv. Ola dansar også på to opptak i 1982. Desse opptaka stadfestar dette sporskifte-mønsteret, men her nyttar Ola seg av mange fleire motiv. Ei gjennomgang av Ola si dansing i 1982 kjem under neste delkapittel.
- Karakteristisk for Ola sin dans i 1967 er også at han i fleire av vendingsdelane i staden for akslevendingstak vekslar mellom j u arm og g u arm fleire gonger. Det synest som han dansar ei ei-hands pannekakevending der dei berre held saman med h/v handparet. Det er berre Ola i heile materialet som dansar mange gonger g u arm med eitt handpar, men me ser at Johannes K i 1982 også nyttar dette motivet ein gong.
- Ein annan karakteristikk er at Ola vekslar mellom to ulike tak i samdansdelen, nokre gonger fell det seg slik at han dansar seg inn i samdansdelen med valsataket. Han svingar også j u arm i overgangen mellom medsols bygdedanssnu og motsols bygdedanssnu.
- Både Johannes, Reidar og Ola sin vendingsdel synes å vera basert på eit sporskiftesystem, eit forgreiningssystem, ein fleirsporstruktur med få motiv: Etter kvart motiv i deira vendingsdel er det som dei er ved eit sporskifte der dei har eitt eller fleire val. Dei kan danna sitt eige mønster for motivrekkefølge før dei vel å dansa seg ut i lausdansen.

I vendingsdelen startar Reidar og Johannes med innleiingsmotivet, og vekslar deretter med akslevendingstak eller sidevendingstak (mjbh), krossa pannekakevending og jenta under arm (j u arm). Alle vendingsmotiva vert utført motsols.

Ola vekslar også mellom motsols tak, men han dansar færre motiv i kvar omgang av vendingsdelen og varierer dermed med kva tak han vel i kvar omgang. Han vel ofte å dansa ei eihands pannekakevending (skiftar mellom h/v j u arm og g u arm), i staden for ei krossa pannekakevending med begge handpara.



Spring/springar frå Sørkjorden – Ulike individuelle variantar II

Halldor Hauso var sett på som ein stordansar, ein dansar som fleire ønskte å læra frå. Det var sagt at Halldor følgde fela og rytmen godt. Sjølv ønskte han å dansa med Elsa Jåstad som han opplevde var lett å dansa med. Det var mange som gjerne ville dansa med Elsa. Ho fylgde godt, sa dei. Også Sigrid Widding var peika på som ein god dansar. Både Elsa og Sigrid fortel i intervju at dei lærde å dansa spring av Halldor ved å dansa med han på sosiale samkomer. Spring var deira namn på dansen som no er vanleg å omtala som springar.

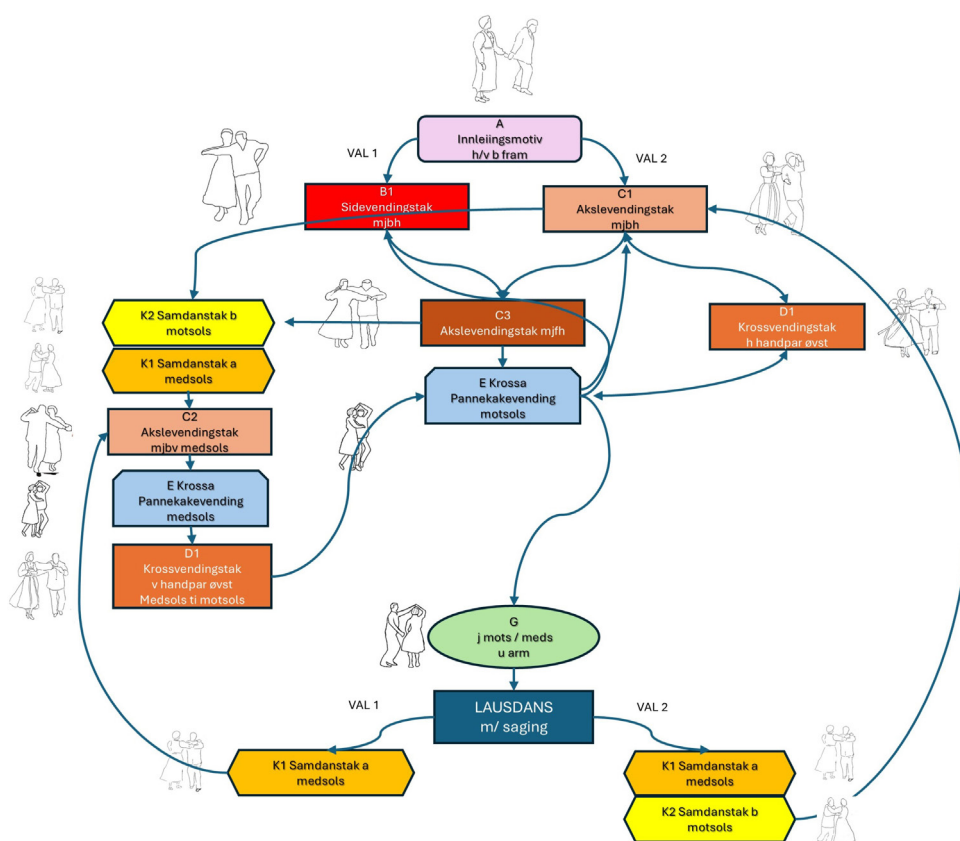


Fig. 7. Fleirsporstruktur med få motiv. Flyttdiagrammet som må lesast frå toppen av viser mønsteret, men også variasjonsmoglegheitene i motiva i dansen til Johannes K Opedal, Reidar Opedal og Ola J. Nå baserte på dei to danserealiseringane kvar me har av dei. Alle tre dannar sitt eige mønster for motivrekkefølge før dei dansar seg ut i lausdansen. For Reidar og Johannes kan det synast som at dei har automatisert eit individuelt mønster, medan Ola synest å variera og improvisera. Ola vel ulike motivkombinasjonar og dannar dermed ulike mønster for kvar danseomgang.

Fig. 8. Biletet er teke av Halldor Hauso og Elsa Jåstad under filmopptaka i 1967. Foto: Sff

Då Halldor vart filma sommaren 1967, hadde han allereie vore nytta som kjelde for dei unge folkedansarane Magne Velure (ein av dei unge student-ane) og Wigdis Espeland i 1964–65. Dessutan hadde han hatt kurs våren 1967 for den såkalla Hardanger-ringen, ein leikarring med dansarar frå heile Hardanger. Me kjem attende til denne kurstradisjonen.

Me har fem opptak der Halldor dansar springar, alle frå 1967. Fire av dei dansar han med Elsa, og den siste med Sigrid (Sff 8mm 23–26 og 48). Halldor dansar ein motivstruktur, ein fleirsportsstruktur i vendingsdelen som er meir kompleks med mange fleire motiv enn dansane skildra ovafor.



I byrjinga av dansen har Halldor eit slags fast mønster, men deretter vert det meir komplisert. Halldor startar dansen sin kvar gong med eit *innleiingsmotiv*, framover i danseretninga som dei andre. I fire av fem realiseringar vel Halldor å fortsette inn i *akslevendingstaket* (mjbh). Det er berre i filmopptaket 8mm 23,1 han vel *sidevendingstaket* (mjbh). Frå desse taka vel han i fire av fem realiseringar å dansa seg inn i *akslevendingstak* (mjfh), og i eitt tilfelle inn ei eit *krossvendingstak*.

Analysane nedafor er basert på fullstendige transkripsjonar av alle fem realiseringane til Halldor. For å gjera det meir forståeleg korleis me har analysert, har me sett motiva frå transkripsjonane i ein tabell. Dette for å lettare framstilla kva motivrekkefølgje han følgjer i kvar realisering. Det er ei forenkling av korleis han gjennomfører den *første* vendingsdelen i dei fem realiseringane. Bak orda «ny vendingsdel» skjuler det seg fleire vendingstak og motivval:

Fig. 9. Fleirsportsstruktur med mange motiv. Flyttdiagrammet som må lesast frå toppen av viser mønstret, men også variasjonsmoglegheitene i motiva i dansen til Halldor Hauso basert på dei fem filmopptaka me har hatt tilgjengeleg av han. Me ser av diagrammet at Halldor har fleire motiv, fleire motivkombinasjonar som dermed gjer eit meir komplekst variasjonsmønster for ulike «sporval» i vendingsdelen. Han varierer og improviserer.

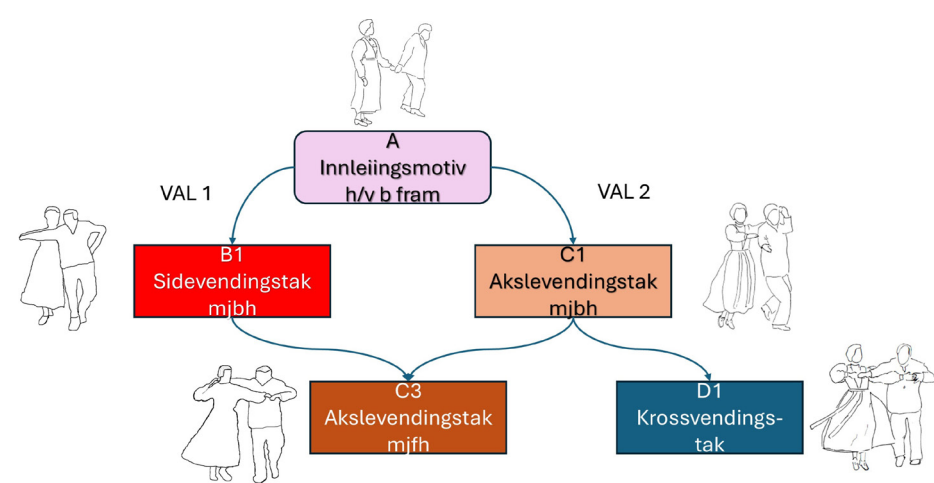


Fig 10. Figuren viser slik Halldor Hauso startar dansen sin i dei fem realiseringane me har film av han. Me ser her at strukturen ber preg av enkle val først i dansen.

8mm 23,1	8mm 24,1	8mm 25,1	8mm 26,1	8mm 48,1
A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram
B1 Sidevendingstak mjbh	C1 Akslevendings- tak, mjbh	C1 Akslevendings- tak, mjbh	C1 Akslevendings- tak, mjbh	C1 Akslevendings- tak, mjbh
Overgang: G j u arm		Overgang: E Krossa panne- kakevendning		
C3 Akslevendings- tak, mjfh	C3 Akslevendings- tak, mjfh	D1 Krossvendingstak	C3 Akslevendings- tak, mjfh	C3 Akslevendings- tak, mjfh
	Overgang E Krossa panne- kakevendning			
C1 Akslevendings- tak, mjbh	D1 Krossvendingstak	C1 Akslevendings- tak, mjbh	C1 Akslevendings- tak, mjbh	K2 Bygdedanssnu medsols
D1 Krossvendingstak	C3 Akslevendings- tak, mjfh	K2 Bygdedanssnu motsols	C3 Akslevendings- tak, mjfh	K1 Bygdedanssnu medsols
K2 Bygdedanssnu motsols	K2 Bygdedanssnu motsols	K1 Bygdedanssnu medsols	C1 Akslevendings- tak, mjbh	«ny» vendingsdel
K1 Bygdedanssnu medsols	K1 Bygdedanssnu medsols	«ny» vendingsdel	K2 Bygdedanssnu motsols	K2 Bygdedanssnu medsols
«ny» vendingsdel		K2 Bygdedanssnu motsols	K1 Bygdedanssnu medsols	K1 Bygdedanssnu medsols
K2 Bygdedanssnu motsol		K1 Bygdedanssnu medsols	«ny» vendingsdel	«ny» vendingsdel
K2 Bygdedanssnu motsol		«ny» vendingsdel		

Fig 11. Motiva frå transkripsjonane av alle fem realiseringane till Halldor Hauso.

G j u arm	G j u arm	G j u arm	G j u arm	G j u arm
Lausdans	Lausdans	Lausdans	Lausdans	Lausdans
Samdans	Samdans	Samdans	Samdans	Samdans
K1 Bygdedanssnu medsols	K1 Bygdedanssnu medsols	K1 Bygdedanssnu medsols	K1 Bygdedanssnu medsols	K1 Bygdedanssnu medsols
	K2 Bygdedanssnu motsol		K2 Bygdedanssnu motsol	K2 Bygdedanssnu motsol
Ny vendingsdel	Ny vendingsdel	Ny vendingsdel	Ny vendingsdel	Ny vendingsdel

Hovudpunkt frå analysen av Halldor Hauso/Elsa Jåstad/Sigrid Widding

- Einaste dansaren med fem filmopptak i to ulike situasjonar, juli og august 1967.
- Ingen av realiseringane er like; til dels stor variasjon i motivrekkefølga.
- Lang og variert vendingdel, betydeleg lengre enn Reidar sin.
- Han vel å veksle mellom motiva fleire gonger før han dansar seg ut i lausdansen.
- Han vel mellom ei mengde motiv, og han vel ulikt for kvar danserealiser-
ing. Kvart motiv er etter måten kort. Raske skifte mellom ulike motiv .
- Dansen er også karakterisert av at han 'flettar inn' samdanstak, ein bygdedans-snu, midt i vendingsdelen, for så å dansa seg ut att i ven-
dingstaka (akslevendingstak, sidevendingstak, krossvendingstak og/eller pannekakevending). Dette er særleg for Halldor, sjølv om han ikkje er den einaste så er dei ulike måtane å utføra overgangane mellom samdan-
staka i vendingsdelen særleg for han.
- Halldor vekslar mellom motsols og medsols vendingar i kvar vendings-
del. Hovudmønsteret er at Halldor dansar vendingstaka bakover, mot-
sols, slik alle dei andre dansarane i materialet gjer, men han har mange innsmette også av medsols vendingar. Når han legg samdanstak inn i vendingsdelen, hender det at han kjem inn i til dømes akslevendingstak medsols. Då dansar han bakover, medsols ei lita stund før han gjer pan-
nekakevending over i eit krossvendingstak, samstundes som han snur danseretninga motsols att. Dette er han heilt åleine om i materialet.
- I to realiseringar dansar han samdanstak etter lausdans berre medsols. Då kjem han inn i vendingstak medsols, som han løyser på same måten som nemnt ovanfor: pannekakevending over i krossvendingstak sam-
stundes som han snur danseretninga motsols.
- Han varierer mellom ulike utføringsmåtar av dei ulike motiva også. Til dømes i den krossa pannekakevendinga vel han å utføre på måtar der

han dansar rundt jenta, der jenta dansar rundt han, der dei snur seg annankvar gong og endå har han fleire variantar.

- Han avsluttar alltid vendingsdelen med å snu jenta under høgre armparet (j u arm) til lausdans. Han vekslar på om ho svingar medsols eller motsols rundt eigen akse.
- Filmopptaka viser at Halldor stoppar å danse i Ny vendingsdel når slåtten sluttar. I opptaka 8mm 23,1 og 25,1 sluttar dei midt i ny vendingsdel med eit krossvendingstak, 8mm 24,1 og 26,1 i eit samdanstak og i 8mm 48,1 i ein pannekakesnu
- Halldor dansar fleirsporstruktur med mange motiv: Overgangen frå eitt motiv til eit anna er som eit sporskifte, eit val mellom fleire. Halldor vel eit motiv, og finn ein måte å kom seg frå motivet han har valt, til neste motiv han vel. Han improviserer og vekslar mellom motiva mange gonger i kvar vendingdel.

Halldor er svært særeigen dansar som brukar ein fleirsporstruktur med så mange motiv i så mange motivkombinasjonar. Ikkje minst står han fram som heilt særeigen i Sørfjorden, men også på heile Sør-Vestlandet ved å «bryta» bygdedansoppbygginga. Han er derimot ikkje heilt aleine. I analysane av springarmaterialet frå 1967 finn me at også nokre få andre dansarar dreg i den retninga. Martin Langasæter til dømes, som også vart rekna som ein stordansar nyttar også samdanstaket, ein bygdedanssnu midt i vendingsdelen (Sff 8mm 46,1). Jon O. Aga (Sff 8mm 40,1 og 42,1) og Jon Mo (Sff 8mm 44,1, 8mm 46,2) varierer stort frå vendingsdel til vendingdel i sine to transkripsjonar kvar. Alle desse dansarane dreg materialet i improvisatorisk retning.

Hovudpunkt frå analysen av Ola J. Nå og Elsa Jåstad

Ola J. Nå viser fleire av sine improvisatoriske kvalitetar også i opptaks-situasjonen i 1982. Til skilnad frå 1967 dansar han her ein fleirsporstruktur med mange motiv og samdanstak, bygdedanssnu midt i vendingsdelen. Han dansar med yndlingspartnaren til Halldor, Elsa (Sff 16mm 879,3 og 880,1). 1982-opptaka skil seg dermed frå korleis Ola dansa i 1967. Tabellen nedanfor er ei forenkling av korleis han gjennomfører dei to første (av tre) vendingsdelane i desse to realiseringane:

	16mm 879,3	16mm 880,1
- I 1982 byrjar Ola, etter innleings-motivet, begge realiseringane med sidevendingstak (mjbh), men i fortsetjinga nyttar han berre akslevendingstak. Han varierer mellom tre ulike akslevendingstak (mjbh, mjfh, mjfv) – det er desse også Halldor (sjå ovafor) varierer mellom i sine realiseringar. - Som i 1967 har han ingen fast rekkefølge på motiva sine. Det ser ut som han dansar frå eitt motiv til eitt anna som det fell seg. - Det er i andre vendingdelen at Ola legg inn samdanstaket, bygdedanssnuen midt i vendingdelen (bygdedanssnu motsols). - Ola dansar alle vendingstaka sine motsols, og nyttar dermed berre bygdedanssnuen motsols når han nyttar motivet i vendingdelen. - Det særlege for Ola er at han fleire gonger før lausdansens vel å også snu rundt eigen akse under eine handparet (g u arm), før jenta utfører same motivet (j u arm). Dette kjenner me att frå 1967, men her på ein annan måte. I 1982-realiseringane slepp han opp eine handparet i slutten av den krossa pannekekevedninga for å avslutte med ei eihands pannekekevedning som skildra ovanfor. - Ola dansar fleirsporstruktur både i 1967, og i 1982. I 1982 brukar han mange fleire motiv: Overgangen frå eitt motiv til eit anna er som eit sporskifte, eit val mellom fleire. Han improviserer og vekslar mellom motiva og korleis dei fell seg i kvar omgang av vendingdelen.	A Innleiingsmotiv h/v b fram	A Innleiingsmotiv h/v b fram
	B1 Sidevendingstak, mjbh <i>j rundt g</i>	B1 Sidevendingstak, mjbh <i>Overgang</i>
	C1 Akslevedings tak, mjbh <i>G j u arm</i>	C3 Akslevedings tak, mjfh <i>C1 Akslevedings tak, mjbh</i>
	E Krossa pannekekevedning <i>H g u arm</i> <i>G j u arm</i>	E Krossa pannekekevedning <i>G j u arm</i>
	Lausdans Samdans C1 Akslevedings tak, mjbh E Krossa pannekekevedning K2 Bygdedanssnu motsols C2 Akslevedings tak, mjfv K2 Bygdedanssnu motsols C1 Akslevedings tak, mjbh E Krossa pannekekevedning <i>G j u arm</i> <i>H g u arm</i> <i>G j u arm</i>	Lausdans Samdans C1 Akslevedings tak, mjbh K2 Bygdedanssnu motsols C2 Akslevedings tak, mjfv E Krossa pannekekevedning <i>H g u arm</i> <i>G j u arm</i>
	Lausdans Samdans	Lausdans Samdans

Fig. 12. Forenkling av korleis Ola J. Nå gjennomfører dei to første (av tre) vendingdelane i opptaka frå 1967 og 1982.

9. Dansarar i den eldste kurstradisjonen, sørfjordspringar (sjå også referanseliste):

Sjur Varberg (1926–2011), filma i Landskappleik 1947. Lært av Oddmund Reisæter (1888–1973).

Hallstein Skare/Marita Aasnes (1918–1997)/(1922–2012, filma i Odda/Skare 1967. Lært av Oddmund Reisæter. Kurshaldar.

Johannes J. Jordal/Marita Aasnes, (1920–1974)/(1922–2012), filma i Odda 1967.

Hallstein Skare/Aud Hamre (1918–1997)/(1946–), filma i Odda/Skare 1982.

Hallstein Skare/Sigrid Widding (1918–1997)/(1913–2013), filma i Odda/Skare 1982.

Karl Mæland/Herborg Mæland (1930–2014), filma i Odda 1982. Kurshaldar.

Jan Helge Opheim (1965–), filma i Odda/Kinsarvik 2022. Lært av Karl Mæland. Kurs-haldar for ungdomar frå tidleg 2000-tal.

Sørfjordspringaren – den eldste kurstradisjonen med bakgrunn i Odda-miljøet⁹

Danseinformantane frå 1967 brukte gjennomgåande «springar» som nemning på dansetypen. To par som vart filma i Odda, hørte til unnataket. Her er prefikset Sørfjord- føydd til dansenamet: sørfjordspringar. I filmlistene står det at 21. juli 1967 dansar både Johannes Jordal og Hallstein Skare sørfjordspringar med Marita Aasnes (Sff 8mm 37 og 38). Me har også tre

opptak med Hallstein Skare i 1982. I 1982 dansar han med Aud L Hamre (Sff 16mm 877,3) og med Sigrid Widding (Sff 16mm 879,3 og 881,2). Me fann det svært interessant å samanlikna Hallstein sine ulike realiseringar i 1967 og 1982, og samanlikna desse med Johannes Jordal og Marita Aasnes frå 1967 (Sff 8mm 37), og Karl og Herborg Mæland som vart filma i 1982 (Sff 16mm 877,3 og 881,3). Hallstein og Karl var dei to dansarane som har vidareført sørfjordspringarforma opp til vår tid. I seinare tid har Jan Helge Opheim vore sentral (Jf. Sff 2021b, Sff 2022a, Velure 2024).

Alle desse dansarane høyrer til dei som hadde lært, og sjølv lærte ut den springaren som dei kalla for sørfjordspringar i leikarringsarbeidet i Odda. Det er indikasjonar på at springaren eksisterte som kursvariant allereie på 1930-talet, der mange av kjeldene viser til ein Oddmund Reisæter som hovudmann (Velure 2024). Han var sentral i arbeidet med folkedans i ungdomslaget.¹⁰ I det følgjande har me samanfatta korleis dei ovanfornemnte personane utøver sin dansetradisjon, sitt dansekonsept.

Hovudpunkt i analysen av kursvarianten frå Odda

Analysen konsentrerer seg om Hallstein Skare (1967 og 1982), Johannes Jordal (1967) og Karl Mæland (1982).

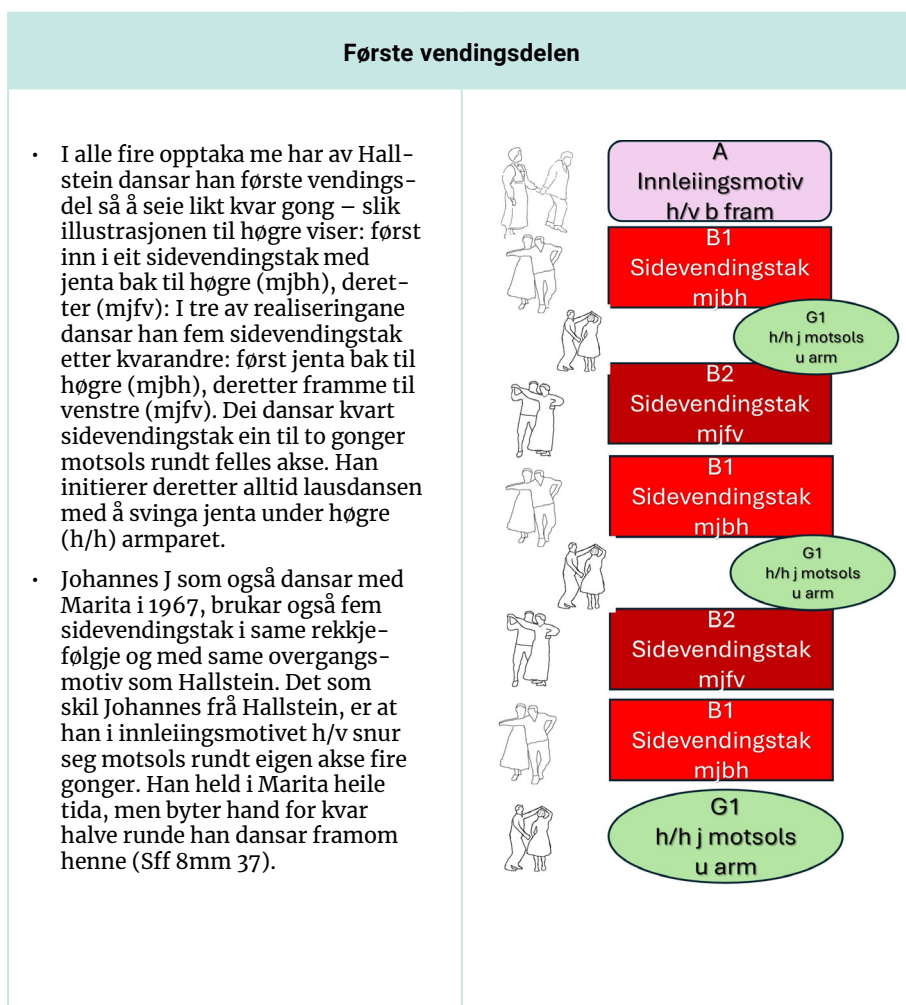
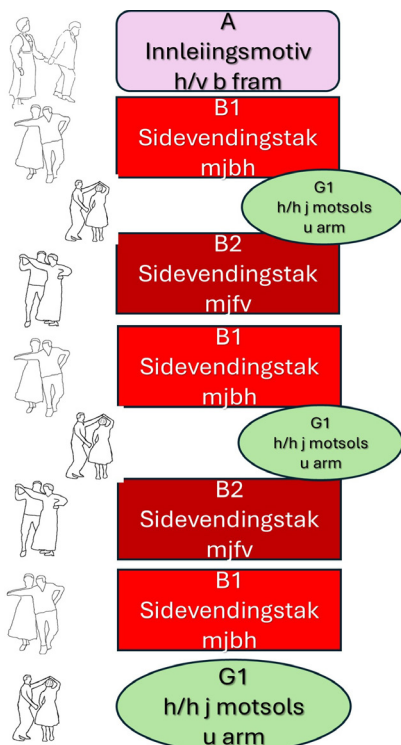


Fig. 13. Hallstein Skare, 8mm 38, 16mm 877,3, 879,3 og 881,2.

10. Eldste skriftlege eksempel er frå 1947, ein omtale av sørfjordspringar på Landskapp-leiken på Voss same året. I eit kort filmklipp er Sjur Varberg utøvar, han dansar ein sam-dansdel med tydeleg «valsatak» (Velure 2024).

- Karl og Herborg dansar innleiingsmotivet som Hallstein, men dansar derimot ein annan vri i første vendingsdelen på det eine opptaket frå 1982 (Sff 16mm 877,3). Etter innleiingsmotivet, vel dei akslevendingstak (mjbh), i staden for å gå inn i eit sidevendingstak (mjbh). Etter dette følgjer dei «oppskrifta» med overgang med j u arm, før sidevendingstak (mjfv) og (mjbh), og vidare overgang med j u arm til sidevendingstak (mjfv), for så å avslutte med (mjbh).
- På det andre opptaket dansar Karl seg derimot direkte inn i sidevendingstaket slik som Hallstein. Variasjonen hans denne gonger er at han på dette opptaket avsluttar etter tre sidevendingstak (16mm 881,3). Også Hallstein avsluttar vendingsdelen sin etter tre sidevendingstak i ei av realiseringane sine i 1982 (16mm 881,2).



Samdansdelen

- Alle dansarane har eit valsetak i samdanstaket, både medsols og motsols.
- Johannes og Hallstein i tre av fire opptak dansar samdanstaket to gonger. Det vil seia at dei dansar motivet fire gonger: medsols, motsols, medsols, motsols. Også Karl doblar samdansdelen i eitt av sine opptak.
- I to av opptaka med Hallstein i 1982 repeterer han lausdansen og samdansdelen før han fortsett inn i vendingsdelen: første vendingsdel, lausdans, samdansdel x 2, lausdans, samdansdel x 2, andre vendingsdel (Sff 8mm 38 og 16mm 877,3).



Andre og tredje vendingsdelen

- Hå Hallstein og Johannes består andre vendingsdel, etter samdans, av ei veksling mellom akslevendingstak (mjbh) og krossa pannekakevending.
- Karl varierer meir. I eitt opptak (Sff 16mm 877,3) dansar dei andre vendingsdel som ei forkorta utgåve av første vendingsdel med tre vendingsmotiv: ei veksling mellom sidevendingstak (mjbh), overgang j u arm, og sidevendingstak (mjfv), før dei avsluttar med sidevendingstak (mjbh). I ei anna realisering dansar han meir etter oppskrifta og skiftar mellom akslevendingstak og krossa pannekakevending.
- Hallstein viser i 1982-opptaka at han brukar motiva meir variert enn i 1967, mellom anna brukar han samdanstak inne i vendingsdelen i to av opptaka, delvis på same måten som Halldor Hauso.
- Totalt sett verkar den eldste kursvarianten å vera ein lineær rekkefølge-dans. Dette er ikkje så uventa i ei danseform som har kurstradisjon, sannsynlegvis frå 1930-talet. Sjølv om dansarne varierer, varierer dei med å bytta ut eller å leggja til eit motiv eller ei motivrekke – den lineære strukturen ligg der som eit utgangspunkt.



C1
Akslevendingstak
mjbh



E Krossa
Panne-
kakevending



C1
Akslevendingstak
mjbh



E Krossa
Panne-
kakevending



C1
Akslevendingstak
mjbh



E Krossa
Panne-
kakevending



J u arm

Jan Helge Opheim er ein av dei som vidarefører denne tradisjonslinja i sin eigen dans og gjennom opplæring i Sørfjorden i dag. Han held på hovudsystemet, men har også ei individuell utforming av denne. Han brukar i første vendingsdelen dei same overgangane som dei andre med jenta under arm: sidevendingstak (mjbh), overgang j u arm, sidevendingstak (mjfv), og avsluttar med sidevendingstak (mjbh). I andre vendingsdelen dansar han ei blanding mellom akslevendingstak (mjbh) og krossa pannekakevending. Det særmerkte med Opheims dans er at i lausdansen andre gong, dansar han seg direkte over frå lausdansen og inn i første vendingsdelen att. Det vil seie at han ikkje går vegen om samdandsdelen (Sff 2022a, YouTube 2010).¹¹

Jan Helge følgjer dermed den lineære rekkefølgestrukturen i si eiga dansing og i opplæringa. Transkripsjonane og analysane av sørfjordspringaropplæringa i Odda viser dermed at dei følgjer ein heilt annan motivgrammatikk enn både Johannes K, Reidar, Ola og Halldor. Sjølv om Sørfjordspringar-dansarane ovanfor varierer, dansar dei det me kan kalle for ein lineær rekkefølge-struktur der alle motiv har så å seie ei fast rekkefølge, men der eitt motiv (eller ei motivgruppe) kan takast bort eller leggast til som variasjon.

11. Me viser til ungdommane som Jan-Magne har lært opp i dette YouTube-klippet frå fylkeskappleiken i Hordaland 12/11/2010 (YouTube 2010).

Sørfjordspringaren – Halldor Hauso som førebilete for ein eigen kurstradisjon¹²

Det er Halldor som vert det største førebiletet og den som flest av dei unge ivrige dansarane i Sørfjorden møtte i perioden frå 1965 og nokre år framover i tid. Han danna utgangspunktet for ein eigen nyare kurstradisjon. Desse unge dansarane har både plukka ut sams kjennemerke, men også vektlagt noko ulikt i danseutforminga.

Me lar Jon Låte og Magne Velure representera desse her. Magne saman med Wigdis Espeland var dei første som brukte ein ny springarvariant på kappleikar og framsyningar i 1965 og 1966. Dei hadde også dei første kursa hausten 1966. Dei tok i bruk nemninga sørfjordspringar, men Magne visste ikkje om på den tida at nemninga allereie var i brukt om ein annan springarvariant i Odda-miljøet. Det var vestlandsspringaren som dominerte og som Magne og Jon dansa i ungdomslags- og kappleiksmiljøet i byrjinga av 1960-talet (Sff 2022d og Sff 2005).

Magne møtte ikkje berre Halldor, men også dansaren Johannes K som førebilete. Det var Magne sin far, som var spelemann, som foreslo at han skulle lære av desse. Magne fortel at han observerte dei begge og laga seg «si form» som han dansa og seinare har undervist i. Magne dansa og underviste ein ikkje fullt så motivrik variasjonsrikdom basert på at han oppfatta at Halldor stod ut i all sin variasjonsrikdom. Magne fortel at han opphavelg veksla mellom det han kallar *akslataket*, akslevendingstak og *krosstaket*, krossvendingstaket, og at han berre nytta krossa pannekakevending som overgang mellom desse *taka* – aldri som eige motiv. Han fortel at det er først då han starta på att dei seinare åra og dansa sørfjordspringar mellom anna i lagdans på kappleik med Jon Låte og Syndebukken spelemannslag, at han etter kvart tok inn samdansdelen i vendingsdelen, men alltid som eit lite innsmett, og aldri første gongen han dansar vendingsdelen. Han fortel at han opplevde samdansdelen i vendingsdelen som noko berre Halldor gjorde, og ville ikkje vektlegge dette for mykje, for det var fleire gode dansarar han møtte på denne tida som ikkje



Fig. 14. Dansekurs i Kinsarvik i 2021 under regi av Hardanger spelmannslag og spelmannen Aleksander A R. Sistnemnte har årleg bedt Magne Velure sidan 2020 halde kurs i Hardanger for å få denne dansetradisjonen tilbake att i folkedansrørsla i Hardanger og Sørfjorden. Foto: Sff ved Magni Rosvold.

12. Dansarar i kurstradisjon etter 1966 (sjå også referanseliste): Magne Velure (1946), Wigdis Espeland (1944), Magnar Lussand (1945), Jon Låte (1946), Annbjørg Kolltveit (1949), Terje Støve (1953).



Fig. 15. Dansarene som kallar seg Syndebukken, og er teke under Landskappleiken i Tinn i 2022. Desse dansarane har ei felles fortid i Bondeungdomslaget i Bergen på 1970-talet der dei blant anna dansa sørfjordspringar som Jon Låte (i midten bak spelmannen Aleksander Aga Røynsand) hadde med seg frå heimstaden sin. Syndebukken spelemannslag oppstod i dette miljøet i Bergen. Foto: Sff ved Siri Mæland.

hadde dette innslaget i dansen sin (Sff 2021c, 2022d).

Jon (som var like gammel som Wigdis og Magne) var kursdeltakar og førde seinare denne dansetradisjonen til Bergen då han var student der. Han lærte ut dansen til folkedanslaget i BUL i Bergen på 1970-talet, og til dei som vart heitande for Syndebukken spelmannslag. Ein av dansarane her var Terje Støve som lærte bort springar frå Sørfjorden til musikkstudentar i mange tiår som danselærer på vekeskursa til studentar på høgskule- og universitetsnivå på Ole Bull Akademiet. Jon har også vore ivrig kappleiksdansar heilt opp til vår tid, og har nok vore den som har vore mest kjent og særprega for denne tradisjonen i våre dagar.

Når me har studert danserealiseringane til Jon L. frå 2005 og 2022, og då også eit filmopptak frå 1973 der han dansar med Annbjørg Kolltveit, ser me at desse synest å ha plukka opp mange karakteristikkar frå Halldor sin fleirsporstruktur både med stor variasjon i vendingstak som krev gode overgangar mellom taka, samdansstak i vendingdelen, og også innsmett av medsols vendingstak (YouTube 1973). Dei dansar akslevendingstak framover i danseretninga, og dei skifter også danseretninga til medsols, før dei dansar motsols att. I intervju fortel Jon L. at han lærte dansen av Halldor i 1967 saman med andre unge dansarar i Hardanger. Han var sær medviten at Halldor si dansing var sær forskjellig frå vestlandsspringaren som han hadde lært seg nokre år i førevegen (Sff 2005, Sff 2022c).

Rytmiske aspekt, steg og stil hjå dansarane i heile materialet

Steg og rytme i vendingsdel, samdansdel og lausdans

Eit interessant poeng med slåttespelet i filmopptaka er at opptaka representerer spel til konkret dans, der spelemannen og dansarane har ein relasjon i eit sams dans-musikk-forhold. Dessverre er det per dags dato ikkje mogleg å synkronisere enkeltdansar opp mot enkeltslåttar då dei tidlegaste opptaka på 8 mm som dette materialet representerer manglar heilt synkroniseringsreferanse mellom film og lydopptak.

Slåtteformen springar er vanleg å seie er slåttar som går i 3-takt. Høyrer me på melodilinjene til slåttane kan me få inntrykk av at dansen forhold seg til ein periodisk synkron tredelt takt. Som me vil skildre nedanfor, stadfestar dei nye transkripsjonane og analysen av dansematerialet taktforståinga som udelte: Dansarane forhold seg til dei enkelte taktslaga, til den springande rytmen, og grupperer ikkje taktslaga inn i faste periodiserte steg eller taktar over lengre periodar. Over kortare periodar derimot har fleire av dansarane eit mønster for rytmen, og då spesielt i vendingstaka, i samdansdelen og i lausdansen når dei snur rundt eiga akse (Bakka, 1985). På grunn av materialet sitt omfang har me ikkje transkribert alle realiseringane av stegmønsteret, men konsentrert oss om Halldor, Johannes K., Reidar, Ola og Hallstein av gutane, og Sigrid og Elsa av jentene. Når me skriv om rytmen og stegformene, nyttar me oss av den etablerte terminologien for dette i Noreg – sviktsystemet (Semb, 1991; Bakka, 2007b).

Jentene nyttar eit enklare stegmønster enn gutane. Kjernesteget for jentene er springsteg S der kvar tyngdeoverføring, kvart trinn, har lik lengde og lik tyngd. Eit par gonger i nokon av realiseringane nyttar dei også samanbundne springsteg, der dei bind to trinn saman med å setje den eine foten inntil den andre. Dette trinnet får preg av eit litt kjappare, litt markert trinn: S)S. I nokon av realiseringane grupperer også jentene desse to stega saman til eit mønster av eit tretrinnssteg, fram, inntil, fram: SS)S. Ein finn denne grupperinga for det meste brukt i lausdansen.

Det som karakteriserer Elsa og Sigrid sin måte å trø steg på, er aktiv bruk av ankane i kvart trinn. For det meste set dei foten ned med tåballen fyrst i golvet, men nokre gongar nyttar dei heil fot. Heil fot er mest brukt i snuing rundt, på den foten som er innerst i sninga. Kroppsføringa deira kan seiast å vera ei avslappa, men rak kroppsføring, der overkroppen er oppreist. I lausdansen held dei armene ned langs med kroppen. Når dei svingar rundt om eigen akse i lausdansen, er armene fortsatt ned langs med kroppen, men vert hangande nokre gradar ekstra ut frå kroppen.

Gutane varierer i stegmønstra sine. Nokre av dei, som Johannes K. og Ola nyttar springsteg S som sitt kjernesteg og innimellom springstega legg dei inn eit hink, eit hoppsteg S^(h)s (16mm 879,3). Me finn ikkje noko mønster for når Johannes legg inn hoppsteg S^(h)s. Derimot har Johannes eit klårt stegmønster i rundsnuen i lausdansen som me kjem attende til. Johannes sin samdans, bygdedanssnu, synest også å vera unik for ham der han trør bakom på kvart fjerde trinn. Denne type snu har me kjennskap til både i polstradisjonen på Nordmøre kor dei fleste dansarane me kjenner til, nyttar denne snuteknikken. Me har også tradisjonskjelder for slik snu i nabobygda Granvin i Hardanger og i Sogn.¹³

Nokre av gutane, som Reidar, Hallstein og Halldor vekslar mellom kjerne- stega hoppsteg S^(h)s, springsteg S og to samanbundne springsteg S)S. Alle tre grupperer desse stega til eit stegmønster i vendingstaka, samdansdelen og i lausdansen. Desse stegmønstra varierer i å vera to-, tre- og firedelte, og fell på ulike delar av den musikalske perioden. Dette vert skildra inngåande nedanfor. Det er Halldor som også her varierer og improviserer mest over moglege kombinasjonar av stega, slik me også såg han gjorde i motivgjen- nomgangen ovafor. Også Hallstein og Reidar varierer, og er i si stegutforming meir fri og variert, enn i motivutforminga si.

Basert på dei to opptaka me har av Reidar, kan ein seie for det første at han dansar med tydelege hoppsteg, 2-trinnssteg over tre taktslag S^hs^hS^h (eitt hoppsteg i kombinasjon med eit springsteg) i vendingstaka, lausdansen rundt og i samdans (Sff 8mm 27,2 og 27,3). Han vekslar om han startar med venstre eller høgre foten (VS^hs^hHS^h eller HS^hshVS^h). For det andre, i alle overgangsmotiv, altså mellom vendingstaka og i lausdansen der han ikkje snur rundt eigen akse, følgjer han ikkje noko system. Han vekslar med 1-trinnssteg over eitt taktslag, S eller to taktslag: hoppsteg S^(h)s eller ofte to samanbundne springsteg S)S. I krossa pannekekevending dansar han ofte fleire hoppsteg S^(h)s etter kvarandre. Reidar vekslar dermed mellom 3- , 2- , 1- og (evt 4-)trinnsstruktur.

13. Viser til arkivet til Norsk senter for folkemusikk og folkedans (Sff).

Det viktigaste prinsippet for dansestega til både Halldor og Hallstein i dei respektive fem og fire realiseringane dei er filma, er å blande springsteg S og hoppsteg S^(h)s ganske fritt. Dei vekslar mellom desse stegtypane i fri blanding, men ofte vert blandingane til klåre stegsekvensar:

- repeterande hoppsteg S^(h)s som er 1-trinnssteg over to taktslag eller i sjeldnare tilfeller over tre taktslag Sss
- 2- trinnssteg over tre taktslag som er eit hoppsteg og eitt springsteg
- VS^(h)sHS eller HS^(h)sVS
- 3-trinnssteg over fire taktslag som er to samandbundne springsteg og eitt hoppsteg S)SS^(h)s (liknande byttomfotsteg frå reinlender)
- to samandbundne springsteg bunden saman med to hoppsteg S)SS^(h)SS^(h)s
- innimellom eitt eller fleire slike stegsekvensar legg dei inn eitt eller fleire 1-trinnssteg: springsteg S eller hoppsteg Ss.

Sjølv om Halldor varierer meir enn Reidar, er tendensen også hos Halldor spesielt i opptaka 8mm 23,1, 24,1 og 25,1 at han som Reidar nyttar mest berre kombinasjonen med tydelege tottrinnssteg over tre taktslag, eitt springsteg og eitt hoppsteg VSHS^hs, i vendingstak og samdans/bygdedanssnu.¹⁴ Innimellom desse stegmønstra legg han inn eitt eller fleire springsteg, gjerne ein del springsteg etter kvarandre i lengre overgangar og i krossa pannekakevending, gjerne med to samanbundne springsteg innimellom springstega, eller at han står og gyngar på begge føtene. I opptaka ser me at kombinasjonen med 3-trinnssteg over fire taktslag («reinlendersteg») oftast førekjem i lausdansen, der iblanda enkelt-springsteg eller eit ekstra hoppsteg. Derimot, då han dansa med Sigrid i eit opptak seinare på sommaren, ser me at han gjerne legg inn eit slikt stegmønster også i samdansdelen/bygdedanssnuen, og også i enkelte vendingstak (Sff 8mm 48,1).

Hallstein vekslar i opptaket i 1967 mellom å nytte 2-trinnssteg over tre taktslag, eller 3-trinnssteg over fire taktslag i vendingstaka eller samdansdelen (Sff 8mm 38). Han vekslar om han grupperer dei slik i ein, to eller tre stegfrekvensar. Som Halldor trør han innimellom desse stega eitt eller fleire springsteg, gjerne fleire springsteg etter kvarandre, eller at han står og gyngar på begge føtene. I lausdansen nyttar han derimot lange periodar med stegfrekvensar over tre taktslag, ei veksling mellom 3-trinnssteg fram-inntil-fram SS)S og 2-trinnssteg med eitt springsteg og eitt hoppsteg SShs. I saginga, overgangen mellom lausdansen og samdansdelen nyttar han 3-trinnssteget over fire taktslag (liknande byttomfotsteg frå reinlender) første gong, medan han nyttar tretrinnssteg SS)S dei neste gongene. På opptaka i 1982 er Hallstein klårt eldre og stivare, men me finn dei same stegkombinasjonane. Om han grupperer stega i vendingstaka og samdansdelen i opptaka frå 1982 vert dei som oftast gruppert som eit 3-trinnssteg over fire taktslag, liknande eit byttomfotsteg frå reinlender (Sff 16mm 877,3, 879,3 og 881,2). På opptaket 16mm 881,2 har han også mange stegperiodar med stegfrekvensar over tre taktslag.

14. Han nyttar andre foten, HSVSs i samdansdeelen motsols, og når han endar medsols i vendingstaka.

Konsekvensen av ei slik etter måten fri blanding hjå dei mannlege dansarane er at dei ikkje forhold seg til noko klår takt. Dei grupperer stega sine somme gonger i ein slags tretakt, for deretter å bryta mønsteret til eit totaktsmønster, eller dei legg eitt springsteg innimellom tretaktsmønster og vil dermed i kunstmusikkforståing – forskyva takta, ha taktbrot, eller veksle mellom ulike taktartar. Dette fenomenet har i folkedansforståing blitt kalla udelt takt då dansarane ikkje forhold seg til periodar i musikken. Dansarane forhold seg til enkelt-taktslaga og synest å variere ut frå ei 1-taktskjensle (Bakka 1985).

Lausdansen

Lausdansen i springaren har få motiv, men stega i motiva er prega av stor variasjon mellom dansarane. Enkelte av dei varierer lausdansen meir enn andre, men mest karakteristiske er at det synes som dei alle har funne si form, ei form som er annleis enn dei andre. Dette gjeld spesielt, og mest for gutane. I lausdansen dansar gutane framføre jentene. Dei varierer mellom å dansa framover i danseretninga, baklengs i danseretninga vendt mot jentene, og å snu rundt si eiga akse. I snuingane skil Halldor og Jon Mo seg ut i materialet med at dei mest ikkje, eller ikkje i det heile dansar raskt (2–4 taktslag) rundt si eiga akse. Dei dansar i staden det ein kan kalle for halv-vendingar, dei snur seg medsols rundt ein halv gong mot jenta, og deretter ein halv gong motsols frå jenta. Dei kan også dansa ein heil runde, men då med bruk av mange steg. Dei andre gutane derimot dansar alle lengre sekvensar kor dei snur raskt rundt eiga akse. Dei fleste, og spesielt sørfjordspringardansarane i Odda, og dansarane opp mot vår tid brukar då tre taktslag på å kome seg rundt ein gong. Dette gjeld også Reidar. Måten dei kjem seg rundt på tre taktslag varierer derimot med guten som dansar. Reidar nyttar seg av «slengfot», nokre samlar føtene, nokre sprett opp, medan andre slepper seg ned. Dei fleste dansar medsols, men nokre dansar også motsols. Johannes K. skil seg ut med intrikate firetrinnssteg over tre taktslag, Ola med å kome seg rundt på steg som liknar galloppsteg, medan Karl er den som i snuingane varierer stegbruken sin mest i ulike realiseringar av lausdansen.

Rytme og stil

Gjennom transkripsjonar og analysar har me ikkje berre observert spor-skiftesystemet og mønsteret i motivvala til Halldor, men også fridommen i korleis han grupperer trinna til steg i eit mangfald av moglegheiter. Vidare har han ein gyngande dansestil som både vart opplevd som elegant og kraftfull. I intervju seier Halldor at på Hauso «danste dei voldsomt fint», og så også han. Han seier derimot også at styrken til dansen var at kvar og ein forma dansen og dansestilen etter eige hovud (LS 5,6).

Ser me på dansestilen, er det Halldor, Jon Mo og Hallstein som liknar kvarandre med ein gyngande dansestil med lågt tyngdepunkt og klåre variasjonar og dynamiske kvalitetar i svikten sin. Dei viser spenst og fjær, og har ein intens, men likevel mjuk svikt. Johannes J. sprett med høgt tyngde-

punkt i ein sjølvssikker, litt kantete stil i sin springar i 1967. Ola er spretten, svært spretten, spesielt i sine yngre dagar i 1967. Johannes K. spring mykje, men er likevel meir nedpå. Reidar skil seg ut med å både sprette og sleppe seg ned. Reidar har ein meir hoppande, springande, sprettande måte å dansa på samanlikna med Halldor, som har ein meir avdempa og sviktande nedpå-stil. Dei begge legg derimot inn kraft i motivovergangane som gjev dynamikk inn i dansen deira. Halldor har eit stildrag i dansen sin som har appellert til mange, og som me ser att i mange av dagens dansarar. Reidar sin dansestil har meir appell hos dansarar som ikkje er like opptekne av at dansen skal være elegant eller fin.¹⁵

Variasjonen i steg og stil hos dagens utøvarar er derimot ikkje like rik. Dei held seg innafor ramma som er skildra ovanfor, men held seg mest i enkle stegmønstre. Dette gjeld også lausdansen. Magne, for eksempel har undervist og dansa eit fast stegmønster der han kombinerer to springsteg (VSHS), og to gyngesteg (VSsHSs). Det er ei forenkling av det Halldor gjer, men viser at Magne oppfattar at her vert tretaktsstrukturen utfordra, samtidig som han får steget sitt til å gå opp i seks. Han fortel at han lærer inn dette stegmønsteret medvite i undervisninga – for då er det enklare for deltakarane å unngå å berre trippa (Sff 2022d). Unnataket, med ein svært karakteristisk stil er Jon Låte. Jon og Annbjørg hausta både mykje applaus, og blei publikumsyndlingar på kappleikar for intensiteten i dansinga deira, men dei vart også i periodar svært hardt dømte i kappleikssamanhengar og skulda for å ikkje forhalda seg til «den rette» tradisjonen. Jon valte seg ein særeigen litt hjulbeint stil med utskoten bakende og med tydelege armgester mot dansepartnaren sin inspirert av ein danselærer i ungdommen (Sff 2005).

Samandrag og refleksjonar

Me har gått gjennom eit stort materiale av primær- og sekundærkjelder frå intervju, samtalar, skriftlege kjelder og filmmateriale, som har vore hovudkjelda. Målet har vore å kunne fortelja om korleis springar har vore utført i Sørfjorden frå 1960-talet og framover. Me som har jobba med dette materialet, har hatt ulike innfallsvinklar til. Me har alle hatt ulik nærleik til materialet, og det har difor vore spennande prosessar å transkribera, analysa og diskutera materialet saman.

Materialet viser at det har vore ulike ideal for dansinga. Me finn spor etter at dette kan vera historiske prosessar for kva som var sett på som god dansing, men også at det har å gjera med at dansekurs ofte vert strukturerande. Mange av realiseringane frå 1967 er også gjennomgått i ei tidlegare publikasjon av innsamlaren Bakka (1978b: 86–92). Han baserte seg på eit utval der han utelet sørfjordspringardansen til Hallstein Skare og Johannes Jordal i 1967, men også på det tidspunktet «yngre» dansarar som Ola J. Nå. Me har derimot hatt høve til å samanfatta og sjå materialet i ei større samanheng med filmsekvensen i 1982, og med dei som traderer dansen i dag.

Me tok utgangspunkt i at 1967-opptaka som hadde nemninga *sørfjordspringar* var realiseringar der para ønskte å vise korleis denne dansen hadde fått

15. Då me intervjuar Egil Bakka i starten av prosjektet om materialet (Sff 2021a), trekkjer han fram Reidar Opedal sin stil som ein alternativ stil til Halldor Hauso. Han fortalte at ein meir sprettande stil der løft og fall karakteriserer dansinga er tydeleg og truverdig sett i samanheng med anna tradisjonsmateriale frå Sør-Vestlandet som Suldal, Sotra og Laukelandskarane i Sunnfjord.

ei fast utforming. Me såg at Hallstein og Johannes J. følgde om lag same «oppskrifta» som me kan kalla ein kurstradisjon. Derimot så skil dei seg frå kvarandre på nokre få punkt. Det kan tyde på kurstradisjonen tillét individuelle tolkingar av ramma som var sett. I filmprosjektet i 1982 finn me att denne kurs-oppskrifta, men her vert dei individuelle tolkingane meir framtrедande.

Karakteristisk for den eldste kursvarianten av sørfjordspringar er for det første ein klårt strukturert dans som er organisert rundt prinsippet om at ulike motiv i vendingsdelen høyrer til ulike omgangar i dansen. Dansarane synest å dansa eit oppsett som er «laga på førehand». Spesielt opptaka i 1967 peikar i denne retninga. Men, opptaka frå 1982 peikar mot at motivrekkefølgja ikkje er så streng som ein kunne tru av ei kursform frå denne tidsperioden. Oppsettet kan brytast i form av å kutta ut nokon motiv, bytta ut eitt motiv med eit anna, gjenta, eller legge til eit motiv. På tross av dette kan me seie at dansarane dansar dansen i ei forståing av ein rekkefølgje-struktur der, strukturen er og blir den same på tvers av alle dansarane som dansar dansen sjølv om motiv blir lagt til etter trekt frå.

I intervju fortel Jan Helge Opheim at Karl Mæland på 1980-talet lærte ut sørfjordspringaren, men aldri retta på: Karl var meir oppteken av og glad for at folk ønskte å føra vidare dansetradisjonane, enn å strømlineforma elevane sine inn i «den rette forma» eller den rette utføringa. I kurssamanheng var Karl kjend for å visa dansen og samstundes oppmoda dansarane til å variera bruken av dansemotiv (Sff 2022a). Som skildra ovanfor, fann me i analysane at Karl sjølv også varierte strukturen i 1982, og at han valde ulike variasjonar i dei to danserealiseringane sine.

Me finn det sannsynleg at kursforma av sørfjordspringaren vart undervist i ei strukturert rekkjefølgje etter norma frå vestlandsspringaren. Me veit at vestlandsspringaren vart sett på som ei idealform på kappleikar før og etter andre verdskrigen, at danseforma var undervist i Hardanger, og at mange springarar på Sør-Vestlandet utvikla eigne kurs-, framsynings- og kappleiksformer i dette idealet (Bakka, 1978a:68). Det kom difor ikkje som noko overrasking på oss at sørfjordspringaren deler mange likskapstrekk med vestlandsspringaren: mange motiv i ei fast rekkjefølgje med ulike motiv som høyrer til første, andre, eller tredje vendingsdel. Det overraska oss derimot at dansen likevel var såpass variert og individuelt utforma av dansarane som dansa denne varianten. Spesielt peikar danserealiseringane i 1982 på meir individuell utforming. Kan det tenkjast at dei variasjonane Hallstein og Karl gjer i 1982 kjem av eit skiftande ideal i miljøet?

For det første: Kan nybrottsarbeidet med den parallelle kurstradisjonen av sørfjordspringar med Halldor Hauso som førebilete som Magne Velure, Wigdis Espeland og Magnar Lussand på 60-talet ha spreidd seg også til dei som dansa i Odda? Wigdis var svært aktiv både som danseinstruktør og var med i styre og stell utover på 1970-talet i fjorden. Fleire rundt nybrottsarbeidet var svært aktive kappleiksdansarar. Hallstein og Karl som begge var aktive i dansemiljøet må både ha møtt Halldor, og sett sørfjordspringaren i variasjonen etter han.

For det andre: Me veit at også i Vestlandsspringarmiljøet i Bergen på slutten av 1970-talet, og byrjinga på 1980-talet vart «skuleforma» og den fast strukturerte Vestlandsspringarforma diskutert på kappleikar. Steinar og Svanhild Drøsdal frå Vestlandsspringarmiljøet i Bergen var dei som på kappleikar brøyt med *skuleforma* som dei kalla henne, og varierte motivrekkefølgja på annan måte enn kursforma. Denne forma for variasjon, viste det seg, var noko Einar Bø – som var den som hadde sett saman kursforma – hadde oppmuntra til, men aldri klarte å få dansarar til å utføra (Mæland 2006:45–47). Kanskje Hallstein og Karl sine danserealiseringar i 1982 speglar at dei også har fått med seg denne diskursen og løyser opp på motivrekkefølgjestrukturen, og varierer litt innafor ramma?

Eller, har det frå byrjinga av blitt oppmuntra til variasjon av kursforma? Me finn ein interessant forskjell på dansinga i 1967 og 1982: Hallstein og Johannes J. skil seg i 1967 klårt ut frå dei andre danserealiseringane og dansarane som dansar springar i fjorden på film. I 1982 derimot synest sørfjordspringardansarane å dansa meir variert, og dei ikkje skil seg ikkje så klårt ut frå dei andre dansarane som vert filma. Frå intervju veit me at Hallstein vaks opp i eit miljø der dei dansa springar utafor organisert opplæring. Han kan i 1982 ha vist fram meir av variasjonen han opplevde i yngre dagar? Kursforma synes klar, men det kan ha vore påpeika frå byrjinga av i kurstradisjonen at kvar og ein kunne variera etter eige hovud, som Halldor uttrykkjer det i intervju. Det er tale om å variera mellom visse motivgrupper – slik me såg Karl gjorde det (veksling mellom ulike sidevendingstak, eller veksling mellom akslevendingstak og krossa pannekake), eller ved å leggja til motiv – slik me såg Johannes J. gjorde det (med å leggja til ein variant i innleiingsmotivet i starten), eller som Hallstein gjorde det (med å leggja til eit samdanstak mellom akslevendingstaket og den krossa pannekakevendinga, eller i staden for det sistnemnte motivet). Hallstein og Johannes J. doblar også samdanstakdelen, og dansar bygdedanssnuen dobbelt opp, eller gjentek lausdans, samdans, lausdans, samdans før dei startar opp att på vendingsdelen. I denne samanhengen er det også interessant at Jan-Helge som i 1986–87 vart introdusert for sørfjordspringar på kurs både av Wigids Espeland og Magnar Lussand, og Karl og Herborg Mæland – som me her i artikkelen har definert som representerer to forskjellige kurstradisjonar – ikkje oppfatta at det han lærte hos førstnemnte var annleis enn det han lærte hos sistnemnte (Sff 2022a).

Der sørfjordspringardansarane i den eldste kursvarianten dansa ein lineær rekkefølge-struktur der eitt motiv kan takast bort eller leggjast til som variasjon, dansa Halldor i ein fleisporstruktur med mange motiv og improvisasjon.

Sjølv om Halldor si dansing må seiast å vera både særst variert og improvisert, var det spennande når me i analysane knekte kodane for mønsteret som ligg til grunn for improvisasjonen. Improvisasjonen var ikkje fullstendig 'fri', men hadde også eit mønster og strukturerande element. Det handlar om kva motiv han synes å føretrekkje å velja frå når eit motiv er ferdig. Flyt-diagrammet med piler i figur 9 viser noko av motivkompleksiteten, vala og

mønstra for fleirsporstrukturen og improvisasjonen. Sjølv med diagram ligg det også ein fare for forenkling: sjølv om det er komplekst viser det berre eit generelt oversyn. Diagrammet viser ikkje alle variasjonane med korleis dei dansar seg frå eitt motiv til eit anna, variasjonen i sjølve utføringa av motiva, eller samanhengen med rytmen, slåtten og stegbruken.

Halldor er dansaren som klårt skil seg ut frå dei andre i den folkelege tradisjonen i 1967 når det gjeld improvisert motivbruk. Det var nok difor han vart karakterisert som ein *stordansar*. Han er den som dansar flest ulike motiv og utfører flest motivvariasjonar innafor det enkelte motivet. Han er den som dansar etter måten lange vendingsdelar, i tillegg til at han legg inn samdansmotiv i vendingsdelen, og også byter retning i vendingsdelen (frå motsols til medsols tilbake til motsols att). Han dansar etter måten fleire lengre strekk av vendingsdelen i medsols retning, sjølv om motsols er norma også hos han. Her må det også understrekast at ingen andre dansarar vart filma med så mange ulike realiseringar som han.

Improvisert motivbruk var også karakteristisk for Ola, i 1967 i ein fleirsporsstruktur med få motiv. Fleirsporsstrukturen vart endå klårare då han dansa med fleire motiv i 1982- opptaka.

Opptaka frå 1967 med Johannes K. Opedal og Reidar Opedal, og for så vidt også Ola, viser at det var like vanleg å dansa få motiv, kor dansen likevel fekk sitt individuelle særtrekk. Det viser større eller mindre grad av fleirsporsstruktur og variasjon frå gong til gong. Desse mennene karakteriserer kan hende like så mykje tradisjonsutøvinga som Halldor. Dei var «folk flest», medan Halldor var einaren.

Det er difor viktig å presisere at eit tradisjonsmangfald vanskeleg lar seg fange inn i klåre mønster. Her skjer fleire parallelle mønster: Det spennande med materialet når me for eksempel ser motivvala i samanheng med stegvariasjonar og rytmiske aspekt, er at dette ikkje nødvendigvis samanfall slik som hos Halldor – ein klår fleirsporsstruktur med mange variasjonar i motiv og steg, både i utføringa av dei enkelte stega og motiva, og korleis han vel å kombinera dei, eller overgangane mellom dei. Hos Reidar og Hallstein er det nettopp det motsette. Reidar har enklare motivstruktur, men særst variert stegbruk. Hallstein dansar med rekkjefølgjestruktur i motiva, sjølv om han varierer meir i 1982. Stegbruken hans ser likevel meir ut til å falla inn under ein fleirsporsstruktur både i 1967 og 1982. Ola synest å ha ei leikande tilnærming til dansen både i 1967 og 1982 der han vekslar mellom fleire motiv, men der ein mykje meir variert fleirsporsstruktur synes dominerande i 1982. Han har derimot svært enkle stegmønster. Ola skil seg ut med at han dansar sjølv under armparet, og ikkje berre jenta, og det kan synest som at han likesåvel dansar ei eihands pannekakevending, som ei tohands som dei andre. Johannes K. dansar både enklare motivstrukturar og stegstrukturar, men har også særeigenheiter som enkelte stegmønster som klårt skil seg frå dei andre dansarane. Dette syner at sjølv i det enkle finn me at individuelle særdrag, eller små mønster eller strukturar gjer ein forskjell og dette gjer rørslematerialet rikt og mangfaldig.

Ut frå intervjumaterialet og observasjonar i miljøet kan det også sjå ut som at i seinare tid i opplæring, framsyning og utøving av dansen har det vore viktig å finne noko som skil sørfjordspringarut frå dei andre springarane på Sør-Vestlandet. Halldor sin bruk av samdansdel midt inne i vendingsdelen har for nokre vore dette kjenneteiknet. Sidevendingstak i starten av vendingsdelen har for andre vore dette kjenneteiknet, medan det for andre att har vore ein fast strukturert rekkefølgestruktur som har vore kjenneteiknet på å kalla denne springaren for sørfjordsspringar. Dette gjer at me kan finne dansekurs i sørfjordspringar i dag som er ganske forskjellige frå kvarandre, og kor resultatet vert at dansarane frå kursa då dansar ulikt.

Dei to kursvariantane er såpass ulike at dei framstår for oss som har analysert materialet som sjølvstendige dansar i dag. Fellesskapen ligg i eit kjeldegrunnlag med ein etter måten stor variasjon av dansemotiv, rytmikk og stegvariasjon som har vore brukt i springdansen i Sørfjorden. Film- og danseseansen i 1982 er eit kjeldegrunnlag som viser korleis dei to kursvariantane kan bindast saman. Fellesskapen ligg også i at ein ser at kursvariantane brukt i dag synes å vera meir einsarta enn den felles taktforståinga og det overraskande store variasjonsmangfaldet i stegbruk som prega materialet i 1967 og 1982. Både mangfaldet og breidda av personlege val som går i stor improvisatorisk retning, til val om enklare motiv- og stegbruk synest uavhengig av om dansarane i dag dansar den eldste kursforma eller dei meir folkelege variantane.

Konklusjon

Dei tre dansekonsepta me har nytta som strukturerande for gjennomgangen av dei enkelte dansarane, kan synast å vera ei forenkling, og i alle fall trengst ei presisering når ein ser på heile dansen med både motiv, stegoppbyggnad, takt og rytme:

1. Linær rekkefølgestruktur som synest å dominere motivoppbyggnaden i den eldste kurstradisjonen, vert ofte dominerande også i kurstradisjonen generelt.
2. Fleirsporsstruktur kan tyde både mange motiv og improvisasjon rundt val av motiv, men også i samansetjing av trinn til ulike stegmønster som nokre gonger vert like, og andre gonger formar nye mønster. Det er mogeleg å danse ut frå begge dansekonsepta – ein lineær rekkefølgestruktur når det gjeld motiv, og ei fleirsporstilnærming når det gjeld stegvariasjon (sjå ovafor).
3. Fleirsporsstruktur med få motiv og individuell rekkefølge gjer ein dansar i stand til å velje sine motiv og sin dans ut frå eit tradisjonsmangfald, men kor den enkelte vel si form av mangfaldet som gjerne kan være ei enklare form.

Desse tre dansekonsepta (sjå også figur 5) kan då tena som hypotesar til uttesting av korleis rørslemateriale har blitt strukturert og variert over tid i andre tradisjonsområde eller dansetypar både i Noreg og andre land. Dei kan også tena som hypotesar til uttesting av ulike modellar for opplæring.

Ei slik framstilling kan dermed også få anvendte implikasjonar. Artikkelen kan dermed inspirera til refleksjon over danseopplæring i dag, og korleis dansemetodikken for innlæring både kan ramme inn, opne opp eller strukturere dansen og dermed få konsekvensar for komande generasjonar sin oppfatning av tradisjonen som strukturert eller kreativ. Me i prosjektgruppa har sjølve testa ut dei ulike modellane, og korleis ein kan koble dei saman både i praktisk undervisning med dansarar, og i ulike faglege seminar. Me har i dette uttestingsarbeidet ikkje villa konkludera, men sett på kor stor påverknad våre metodar har hatt for resultatet av opplæringa – grader av å oppmuntra til struktur, variasjon og eventuelt improvisasjon i samsvar med deltakarane sitt eige lynne og humør.

I intervju kjem det fram at Halldor Hauso var uvanleg medviten si eiga og andre si dansing. Han seier i intervju at *springjen* ikkje hadde noko fast rekkefølge, ei heller i stegoppbygginga – det gjaldt å følge takten. Kvar og ein formar dansen etter eige hovud. Materialet vårt speglar Halldor sine refleksjonar i 1967:

Den som danse finaste, det var han Nils i Grimo (...). Han danste fint, støtt, lett og gjekk og pussa kvart einaste steg, så det var stil over dansen hans. Og så er det Martin Langasæter, Martin Aga. Han danste spring, ein av dei som danste mest. Han var ein heilt annan type. Liten og lett, ljost humør så han hadde lyst til å laga litt moro, so dansen hans gjekk litt for mykje ut på å skapa moro, rett og slett. Og so hadde me ein snikkar har på garden: Torbjørn. Han danste springar. Og det karakteristiske med hans dans: Han danste meir med armane eller nevane som føtene. Dei veiva høgt i veret til alle tider, og (...) dei takje som eg nyttar, dei nytta og han Nils. Takje som han Martin nytta dei er kje råd å kopiera. Han hadde i utprega grad det som eg synest er noko tå det stora med springdansen. Det er at kvar set noko av sin farge på. Dei improviserar etter fela, og eige hove, kan du seia. (...) da var eit grunndrag dei hadde, alle saman, men so var det da personlege som kom. Og det er nettopp dar eg trur springjen har si store styrkje (Ls 5,6).

Dette sitatet er av ein særers velformulert tradisjonsdansar. Det er interessant at ei slik tilnærming til dansen også har vore gjengs i skandinavisk forskningstradisjon. Tradisjonsdans i sosiale samanhengar har vorte skildra som varierte, frie og opne for individuelt humør og kreativitet allereie frå byrjinga på 1900-talet med Ernst Klein sine tekstar frå 1927 til 1937 som dei mest leste og siterte (Nilsson 2007).

Trass i at både skandinaviske og europeiske etnokoreologar har publisert og formidla om variasjon og improvisasjon i dei tradisjonelle sosiale dansetradisjonane i Europa, kjenner det store danseforskningsfeltet spesielt innafor samtids- og den moderne dansen lite til desse nyansane skriv redaktøren i *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*: «[improvisation] is also a key feature, though often implicit and overlooked, of most social dance forms (...)» (Midgelow 2019:1). Det hevdar også den amerikanske danseforskarer Anthony Shay (2019) i same bok. Han bruker døme frå

ulike dansetradisjonar verda over for å vise korleis improvisasjon oppstår på mange forskjellige vis, som endring i stegmønster, endring i retning, hand- eller armgester, rytmikk, ulike rørslekombinasjonar som held den pågåande tradisjonen spontan, levande og i augneblinken. Eit viktig poeng for Shay er at improvisasjonen ikkje er «fri», men har både ein ekspressiv intensjon, strukturerande element og reglar: «in fact (...) it is a highly constrained practice, worked out within physical, contextual, aesthetic, and cultural parameters» (Shay 2019:707).

Dansematerialet viser at springar i Sørfjorden ikkje er ein fast dans. Materialet viser korleis enkeltdansarar formar dansinga si i mønster, spor, variasjon og improvisasjon, og at endring og mangfald er implisitt i sjølve dansen og dansinga. Springar i sørfjorden er kjenneteikna av spesifikke motiv og trinn, og dansen oppstår i det dansarane i fjorden nyttar desse motiva og trinna og set dei saman i augneblinken til mønster som i ulik grad er faste, repeterande eller varierte, men der stadig nye kombinasjonar og utføringsmåtar er mogelege.

Artikkelen stadfestar dermed Shay sitt poeng med ulike måtar å improvisere på som i stegmønster og dansemotiv, men poengterer også ein dansetradisjon der utøvarane i ulik grad både dansar variert og strukturert, både i eit historisk og i eit samtidig perspektiv. Materialet viser at i ein tradisjon kan ulike utøvarar forvalta ulike aspekt ved og i denne. Det viser eit mangfald og ein variasjon der individ ut frå eige uttrykksbehov i den spesifikke situasjonen og det spesifikke miljøet dei befinn seg i, tek praksisbaserte og (medvitne) val i korleis dei ønskjer å uttrykkje seg gjennom dansetypen springar. Praksismangfaldet er rikt, og tolkingane mange, frå rike stegmønster til enklare, frå improviserte motivovergangar til klår rekkefølgestruktur med få eller mange motiv.

Skandinaviske forskarar som har studert og intervjuva dansarar i «dagens» bygdedansdansetradisjon som pols og polska har alle funne at det er ulike synssett knytt til struktur på eine sida, og kreativitet og improvisasjon i danseutøvinga på andre. Nilsson (2009) i boka *Dans- polska på svenska* viser at danseutøvelsen og drivkrafta er ulik mellom *folkmusikfolkets dansarar* og *föreningsdansarane*, og den svenske danseetnologen Linnea Helmersson (2023) skil i si doktorgradsavhandling mellom eitt *fritt nöjesdansande* og eit meir *formaliserat dansande*. Helmersson poengterer at istaden for å sjå på dansesettet som to tydeleg avgrensa grupperingar, er det heller snakk om ei glidande overgang mellom slike idear og forholdningssett. Siri konkluderte i sitt doktorgradsarbeide frå bygda Haltdalen i Sør-Trøndelag (Mæland 2019) at det konvensjonelle skillet mellom organisert læring på kurs og uformell læring ikkje var empirisk fundert. I denne bygda sameksisterer desse måtane å lære på, og dei påverkar kvarandre gjensidig. Som me har reflektert ovanfor er det ikkje utenkeleg at dansarane i vårt filmmateriale også har lært både uformelt og gjennom deltaking på kurs, samvære i folkedansmiljøet, framsyning og kappleik. Dette har då påverka deira dansing i strukturerande eller meir kreativ retning.

Materialet viser også at tradisjonen er i endring også innafor eit dansarliv. Dansarane i vårt materiale framstår som tydelege individ som tek val innafor dansekonseptet av det dei kallar for spring eller springar. Enkelte dansarar som har blitt filma over tid synest å endra dansinga si som Ola J. Nå og Hallstein Skare. Materialet viser dermed at tradisjon ikkje nødvendigvis er eit likarta innhald som vert formidla til nye generasjonar. Traderinga kan liksåvel føregå over år mellom etablerte dansarar også. Ein dansar kan bli påverka av han eller hennar eigen, eller andre sine realiseringar på ein måte som kan påverka framtidige realiseringar, og dermed også dansekonseptet (Bakka og Karoblis, 2019). Danseantropologen Tim Ingold foreslår å kvitte seg med ordet *transmission*, trading, og foreslår: «By becoming knowledgeable I mean that knowledge is grown along the myriad paths we take as we make our ways through the world in the course of everyday activities (...)» (2010:121).

«Vanlege folk» utanfor ei formell danseopplæring, har lært av kvarandre gjennom å dansa med kvarandre. Somme gonger har nokre i bygda lært opp andre med mål om å dansa saman i sosial samvære. Atter andre har hatt som mål, gjennom kurs å ta vare på dansetradisjonane som har blitt forvalta i bygdene rundt fjorden gjennom generasjonar. Uansett er det snakk om einskildindivid som finn dansen meningsfull for seg sjølv i samspel med dansepartnaren, musikken og alle som deltek i dansefellesskapet.

I ei observerande, transkriberande og tilnærmande rørsleanalyse må me difor aldri gløyma at bak desse rørsleuttrykka er det menneske som dansar med mange føremål som gjev dansen meningsfull for akkurat dei! Medan nokon finn glede og mening i «å gå og pussa kvart einaste steg», viser materialet at dette er eit heilt utenkeleg konsept for andre.

Referansar

Litteratur

- Bakka, Egil 1978a. *Norske dansetradisjonar*. Oslo: Samlaget.
- Bakka, Egil 1978b. *Springar, gangar, rull og pols. Hovudliner i eldre norsk folkedans-tradisjon*. Trondheim: Rådet for folkemusikk og folkedans.
- Bakka, Egil 1985. «Stegmønstra i Springaren på Sør-Vestlandet». I: *Arne Bjørndals hundreårsminne*. Seminar i Bergen 3–5 mars 1982. Red. Brynjulf Alver & Ingrid Gjertsen. Bergen: Forlaget Folkekultur, s. 77–91.
- Bakka, Egil 1999. «Or Shortly They would be Lost Forever: Documenting for Revival and Research» I: *Dance in the field*. Red. Theresa Buckland. Basingstoke: Macmillan, s. 71–81.
- Bakka, Egil 2007a. «Folkedansrørelsen. Innledning» I: *Norden i dans. Folk–Fag–Forskning*. Red. Egil Bakka & Gunnel Biskop. Oslo: Novus, s. 301–306.
- Bakka, Egil 2007b. «Analysis of traditional dance in Norway and the Nordic countries». I: *Dance structures: Perspectives on the analysis of human movement*. Red. Adrienne L. Kaeppler. Budapest: Akadémiai Kiadó, s. 103–112.
- Bakka, Egil 2020. «Multi-Track Practices and Linearisation». *Musikk og Tradisjon* vol. 34 (2020): 37–57. <https://doi.org/10.52145/mot.v34i.1921>
- Bakka, Egil & Gunnel Biskop 2007. *Norden i dans. Folk–Fag–Forskning*. Oslo: Novus.

- Bakka, Egil & Gediminas Karoblis 2010. «Writing a Dance: Epistemology for Dance Research». *Yearbook for Traditional Music*, vol. 42: 109–135.
- Bakka, Egil, Erling Flem & Kari Margrete Okstad 1993. «Pedagogisk arbeid ved Rff-sentret». *Dansens dimensjoner. Rapport fra NOFOD-seminar januar 1993*. Trondheim: Nordisk forum for danseforskning, Rådet for folkemusikk og folkedans.
- Berggreen, Brit 1989. *Da kulturen kom til Norge*. Oslo: Aschehoug.
- Buckland, Theresa 2001. «Dance, authenticity and cultural memory: The politics of embodiment». *Yearbook for Traditional Music*, vol.33: 1–6.
- Dyvik, Siri 2019. «Kortbuen – hvordan låt det?» *Musikk og Tradisjon*, vol. 33 (2019): 65–98.
- Felföldi, Laszlo 2002. «Authenticity and Culture» I: *Authenticity. Whose Tradition?* Red. Felföldi, Laszlo & Theresa Buckland. Budapest: European Folklore Institute, s. 110–129.
- Laszlo Felföldi & Theresa Buckland 2002. *Authenticity. Whose Tradition?* Budapest: European Folklore Institute.
- Giurchescu, Anca 1983. «The process of improvisation in folk dance». I: *Dance studies* vol. 7. Red. Roderyk Lange.
- Giurschescu, Anca & Lisbet Torp 1991. «Theory and methods in dance research: a European approach to the holistic study of dance». *Yearbook for Traditional Music* vol. 23 (1991): 1–10.
- Helmersson, Linnea 2023. *Förhandlingar på dansgolvet: en etnologisk studie av lindy hop och polska – två svenska dansscener*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Hoerburger, Felix 1968. «Once again: on the concept of 'folk dance'». *Journal of the International Folk Music Council*, vol. 20: 30–32.
- Ingold, Tim 2010. «Footprints through the weather-world: Walking, breathing, knowing». *Journal of the Royal Anthropological Institute* 16:121–139. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2010.01613.x>
- Jordan, Arne 1998. *Hardanger spelemannslag 50 år: 1948–1998*. Hardanger spelemannslag.
- Midgelow, Vida L., «Introduction: Improvising Dance: A Way of Going about Things». I: *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*. Red. Vida L. Midgelow. New York: Oxford University press, s. 1–22. <https://doi.org/10.1093/oxford-hb/9780199396986.013.48>
- Mæland, Siri 2006. *Folkedanskroppen, «a body-of-ideas» Om historikk, stil, estetikk og kjønnsroller i Vestlandsspringaren*. Mastergradsoppgåve i etnokoreologi. Universitet i Bergen.
- Mæland, Siri 2019. *Dansebygda Haltdalen*. Diss. Trondheim: NTNU.
- Nahachewsky, Andriy 2001. «Once again: On the concept of 'Second Existence Folk Dance'». *Yearbook for traditional music*, vol. 33: 17–28.
- Nilsson, Mats 1998. *Dans – kontinuitet i förändring: En studie av danser och dansande i Göteborg 1930–1990*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Nilsson, Mats 2007. «Folkklivsforskarna och den folkliga dansen före 1970». I: *Norden i dans. Folk–Fag–Forsking*. Red. Egil Bakka & Gunnel Biskop. Oslo: Novus, s. 605–611.
- Nilsson, Mats 2009. *Dans – polska på svenska*. Mölndal: Arkipelag.
- Okstad, Kari Margrete 2007. «Ny inspirasjon i Norge». I: *Norden i dans. Folk–Fag–Forsking*. Red. Egil Bakka & Gunnel Biskop. Oslo: Novus, s. 561–570.
- Ranheim, Ingar 1994. «Folkedans, disiplinering og nasjonsbygging». I: *Norsk Folke-musiklag skrift, nr 8*.

Semb, Klara 1991. *Norske folkedansar – Turdansar*. Oslo: Noregs boklag/Det norske samlaget i samarbeid med Noregs Ungdomslag.

Shay, Anthony 2019. «In the Moment: Improvisation in Traditional Dance». I: *The Oxford Handbook of Improvisation in Dance*. Red. Vida L. Midgelow. New York: Oxford University press, s. 705–718. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199396986.013.5>

Velure, Magne 2024. Sørkjordspringaren – Historie og tradisjonslinjer. *Årbok for Hardanger historielag*. 116. årgang (2024): 34–55.

Årekol, Nils 1996. *Dans no ropte fela. Kvemmingen og spelemenn frå Kvam. Fjordaslåttar og Fjordaspelemenn. Øystese og Voss*.

Utrykte kjelder

Bakka, Egil, Wigdis Espeland & Aud Laingen Hamre 1988. Spring frå Sørkjorden. Utkast til nedteikning laga hos Rådet for folkemusikk og folkedans 24–25. oktober. Førebels basert på Reidar Opedal. Upublisert hefte.

Bakka, Egil & Kari Margrete Okstad 1994. *Skisseutkast til Handbok i bygdedansopplæring. Kopi av førebels manus laga til studentane på Dans 102, Folkedanspedagogikk*. Rff-sentret, Trondheim.

Slettbakk, Elin og Bjarte Holmedal 1999. Spring frå Ullensvang, Sørkjorden, Hardanger. Halldor Hauso og Elsa Jåstad, filmnr 25,1. *Hovuddandsoppgåve i tradisjonskunnskap 1988–99*. Upublisert oppgåve. NTNU/Sff, Trondheim.

Internettkjelder

Dansetranskripsjon og analyse

Sff u.å. «Dansetranskripsjon og analyse». *Verktøykassa*. Nettportal for attraktiv formidling, kjennskap og kunnskap om norsk folkedans. Norsk senter for folkemusikk og folkedans, Trondheim: www.folkemusikkogfolkedans.no/verktoykasse-dansetranskripsjon-og-analyse. (sist besøkt 8 mars 2025).

YouTube. «Sørkjordspringar 1973 med Jon Låte og Annbjørg Kolltveit». Felespelar: Halvor Sørsdal. Klippet og redigert frå NRK programmet "Folkemusikk i Bergensmiljø" frå 1973: <https://www.youtube.com/watch?v=H2O9KU1x9c4>. (8 mars 2025).

YouTube. Sørkjordspringar 2010 med Edvard Kvalvik og Ingvild Lutro. Spelmann: Kunt Hamre. Fylkeskappleiken i Hordaland 12 november 2010: <https://www.youtube.com/watch?v=i5L3Nus3Dwc> (sist besøkt 8 mars 2025).

Arkivmateriale

Norsk senter for folkemusikk og folkedans:

* Innsamlarar er Egil Bakka (EB), Magne Velure (MV), Aud Laingen Hamre (ALH), Magni Rosvold (MR), Ivar Mogstad (IM) og Siri Mæland (SM)

Identifikas- jons-nummer (film og lyd):	Dans	Kjelde	Spelmann	Innsamlar(ar)*	Stad	Dato
8mm 6,1	Springar	Mikael Lussand & Ragna Saue (fylgje)	Knut Hamre	EB & MV	Lussand i Hardanger	07.06.1967
8mm 23,1	Springar	Halldor Hauso & Elsa Jåstad	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 24,1	Springar	Halldor Hauso & Elsa Jåstad	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 25,1	Springar	Halldor Hauso & Elsa Jåstad	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 26,1	Springar	Halldor Hauso & Elsa Jåstad	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 27,2	Springar	Reidar Opedal & Guri Velure (fylgje)	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 27,3	Springar	Reidar Opedal & Guri Velure (fylgje)	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 29	Springar	Johannes K. Opedal & Astrid Frøynes	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 30,1	Springar	Johannes K. Opedal & Astrid Frøynes	Jon Velure	EB & MV	Ullensvang i Hardanger	16.07.1967
8mm 36,2	Springar	Eiliv Måge & Guri Velure	Jon Velure	EB & MV	Sekse i Hardanger	20.07.1967
8mm 37	Sørfjord- springar	Johannes Jordal & Marita Aasnes	Lars Brattabø	EB & MV	Odda i Hardanger	21.07.1967
8mm 38	Sørfjord- springar	Hallstein Skare & Marita Aasnes	Lars Brattabø	EB & MV	Odda i Hardanger	21.07.1967
8mm 39,1	springar	Mikkel Bleie & Ingeleiv Nå	Ola Bleie	EB & MV	Nå i Hardanger	23.08.1967
8mm 40,1	springar	Jon O. Aga & Ingeleiv Nå	Ola Bleie	EB & MV	Nå i Hardanger	23.08.1967
8mm 41,1	springar	Ola J. Nå & Ingeleiv Nå	Ola Bleie	EB & MV	Nå i Hardanger	23.08.1967
8mm 42,1	springar	Jon O. Aga & Ingeleiv Nå	Ola Bleie	EB & MV	Nå i Hardanger	23.08.1967

Identifikas- jons-nummer (film og lyd):	Dans	Kjelde	Spelmann	Innsamlar(ar)*	Stad	Dato
8mm 43,1	springar	Ola J. Nå & Ingeleiv Nå	Ola Bleie	EB & MV	Nå i Hardanger	23.08.1967
8mm 44,1	Springar	Jon Mo & Anna Lothe	Lars Velure	EB & MV	Hauso og Vines i Hardanger	24.08.1967
8mm 45,1	Springar	Svein Lothe & Anna Lothe	Lars Velure	EB & MV	Hauso og Vines i Hardanger	24.08.1967
8mm 46,1	Springar	Martin Lang- asæter & Sigrid Widding	Lars Velure	EB & MV	Hauso og Vines i Hardanger	24.08.1967
8mm 46,2	Springar	Jon Mo & Sigrid Widding	Lars Velure	EB & MV	Hauso og Vines i Hardanger	24.08.1967
8mm 47,1	Springar	Svein Lothe & Anna Lothe	Lars Velure	EB & MV	Hauso og Vines i Hardanger	24.08.1967
8mm 48,1	Springar	Halldor Hauso & Sigrid Widding	Lars Velure	EB & MV	Hauso og Vines i Hardanger	24.08.1967
LS 5,6	Intervju	Halldor Hauso		EB & MV	Hauso	24.08.1967
16mm 877,3	Springar	Herborg & Karl Mæland, Aud Laingen Hamre & Hallstein Skare	Knut Hamre	EB & ALH	Ullensvang, Odda, Vaksdal	10.16.1982
16mm 878,1	Springar	Johannes Opedal & Astrid Frøyenes	Knut Hamre	EB & ALH	Sekse, Ullensvang	10.16.1982
16mm 878,2	Springar	Anna Botnen Lothe & Svein L. Lothe	Knut Hamre	EB & ALH	Ullensvang	10.16.1982
16mm 879,3	Springar, Sørfjorden	Hallstein Skare & Sigrid Langasæter Widding, Elsa Jåstad & Ola Nå, Ingeleiv Nå & Mekjell Nå,	Knut Hamre	EB & ALH	Ullensvang	10.16.1982
16mm 880,1	Springar	Else Jåstad, Ola Nå	Knut Hamre	EB & ALH	Ullensvang	10.16.1982
16mm 880,5	Springar	Anna Botnen Lothe, Svein L. Lothe (Svein har lært av Jon Mo)	Knut Hamre	EB & ALH	Ullensvang	10.16.1982

Identifikas- jons-nummer (film og lyd):	Dans	Kjelde	Spelmann	Innsamlar(ar)*	Stad	Dato
16mm 881,3	Springar, Sørfjorden	Karl Mæland & Herborg Mæland	Knut Hamre	EB & ALH	Ullensvang	10.16.1982
Sff 2005	Intervju og dans	Jon Låte		SM	Ullevåll Hageby	04.06.2005
Sff 2021a	Samtale	Egil Bakka		SM & MR	Teams	26.01.2021
Sff 2021b	Intervju	Mekkjel Nå		MR	Kinsarvik	13.11.2021
Sff 2021c	Dansekurs	Magne Velure	Alexander Aga Røynsand	MR	Kinsarvik	13.11.2021
Sff 2022a	Intervju og dans-springar	Jan Helge Opheim		MR & SM	Kinsarvik	14.06.2022
Sff 2022b	Intervju	Jon Låte		MR & SM	LK i Tinn	14.06.2022
Sff 2022c	Lagdans og Intervju	Syndebukken	Alexander Aga Røynsand	MR & SM	LK i Tinn	13.06.2022
Sff 2022d	Intervju	Egil Bakka & Magne Velure		SM & IM	Dragvoll	19.04.2022 20.04.2022