

NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETEN



MIATS EK

Isabel Vila og Douwe Dekkers i ... og Brahms



Publikumstjenesten

Mats Ek



22g099430

MATS EK

I redaksjonen

Helle Sørbye Larsen, *sjefsprodusent*
Jannicke Mohr, *redaktør*
Oda Tømte, *kommunikasjonsrådgiver*
Maria Børja, *skribent*
Ole-Morten Vestby, *kommunikasjonssjef*
Gert Weigelt, *foto*
Cecilie B. Hansen, *grafisk design*
07 Media AS, *trykk*

Foto: Gert Weigelt (der ikke annet er kreditert)

... OG BRAHMS

Koreografi Mats Ek
Musikk Johannes Brahms
Scenografi og kostymedesign Mylla Ek
Lysdesign Erik Berglund

Isenesettelse Mats Ek
Innstudering Ana Laguna, Eva Säfström

Urpremiere *Rättika* (originaltittel)
11. november 2008, Kungliga Operan, Stockholm
Norgespremiere 29. januar 2022, Hovedscenen,
Den Norske Opera & Ballett

HUN VAR SVART

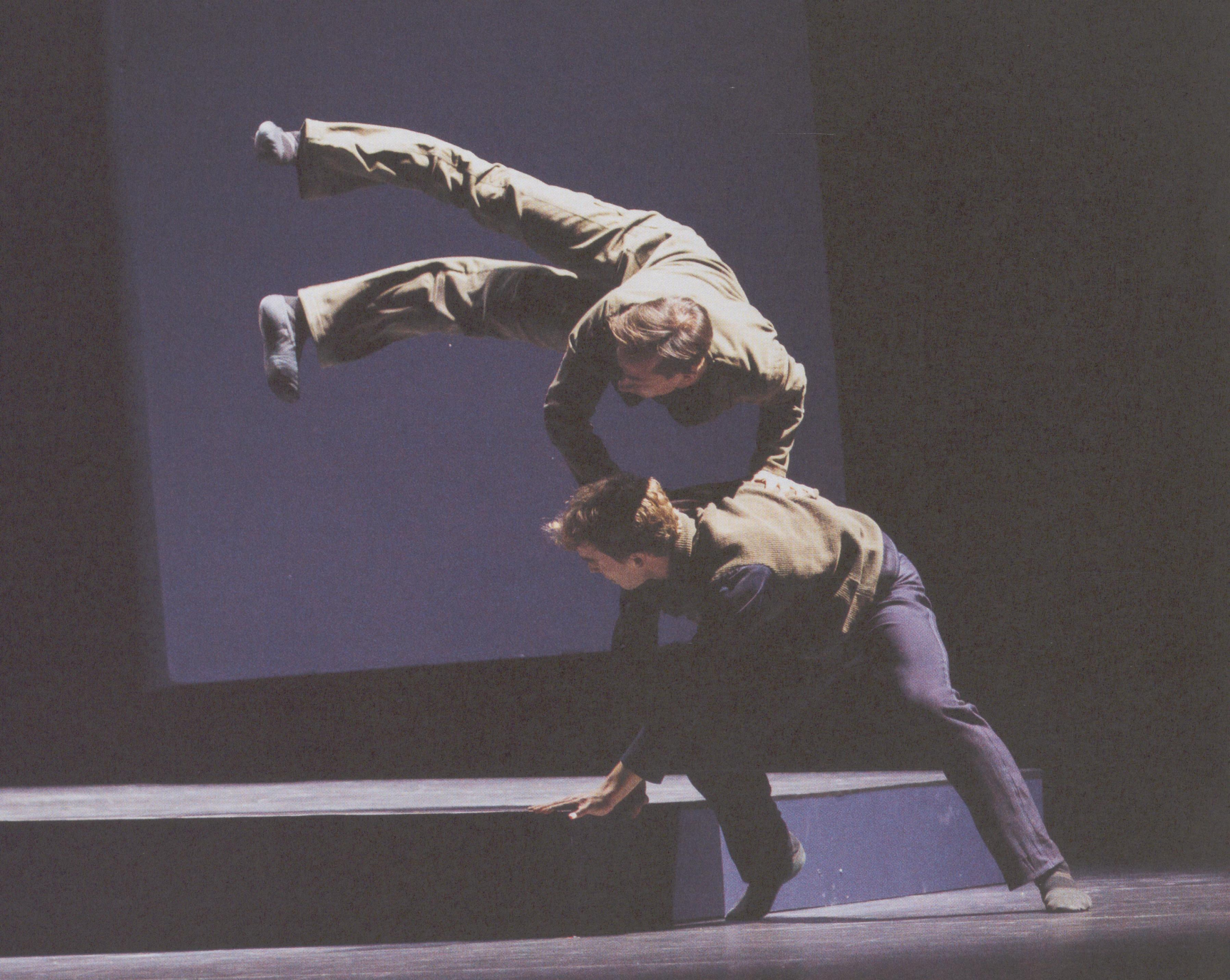
Koreografi Mats Ek
Musikk Henryk Górecki
Scenografi og kostymedesign Peder Freij
Originalt lysdesign Ellen Ruge
Lysdesign Erik Berglund

Isenesettelse Mats Ek
Innstudering Allyson Way Wanselius

Urpremiere 25. april 1995, Dansens Hus, Stockholm
Norgespremiere 29. januar 2022, Hovedscenen,
Den Norske Opera & Ballett

Musikalsk ledelse Jonathan Darlington
/ Per Kristian Skalstad
Medvirkende Nasjonalballetten, Operaorkestret,
solist Guro Kleven Hagen (... og *Brahms*)

Ballettsjef Ingrid Lorentzen
Sjefsprodusent Helle Sørbye Larsen
Ansvarlig utgiver Den Norske Opera & Ballett
Administrerende direktør Geir Bergkastet



Marco Pagetti og Simon McNally i *Hun var svart*

Kjære publikum



Ingrid Lorentzen,
Ballettsjef

Endelig er dagen her da vi kan dele Mats Eks dansespråk med dere! Det er et etterlengtet gjensyn, to tiår siden sist for Nasjonalballetten. Det er 20 år hvor så mye har endret seg i scenekunsten: nye dansere, koreografer, hus. Men lengselen etter Mats Ek har bestått. Vi manglet et bein uten hans verk på repertoaret, så sterk kjennes tilknytningen til hans fortellermåte og uttrykk.

Hva er det som gjør at det kjennes så kjent, dette dansespråket? Så umiskjennelig nordisk, med et strøk av nært slektskap, har det samtidig inntatt hele verden. Flaggene vaiet og gatene var farget av plakater når Mats Ek og Cullbergbaletten turnerte til de store byene i verden. Kompaniet var del av en svensk kultureksport som etterfulgte Strindberg og ABBA. Og Mats Eks navn fortsetter å fylle salene. Fire tiår seinere er det en begivenhet uansett i hvilket teaterhus du setter dine bein når hans navn er på plakaten.

I 2021 var det Nasjonalballettens tur. Hele høsten jobbet kompaniet på spreng, så ble alt avlyst, og lyset kom aldri på. At vi skulle få muligheten én gang til, at Mats og hele hans team ville vende tilbake til Oslo etter kulturstreiken, var en gave. Nå er vi her, snart.

I 4. etasje øver danserne. Mats Ek selv står blant dem. Han snakker lavmælt, men beveger seg så stort, og viser med hver fiber hva som står på spill. Det er litt av et lag av fortolkere Nasjonalballetten får jobbe med. Ana Laguna som redefinerte balletten gjennom sin dans, Allyson Way Wanselius, og Eva Säfström.

Arbeidet er rikt og det er nakent. Det har den sylhvasse skarpheten og den store musikaliteten. Trinnene kjennes som en tvangstrøye før du slippes fri, så vanskelig er den koordinasjonen for en danser når du skjærer bort til ikke et trinn er overflødig. Slik snakker Mats Ek gjennom bevegelsene, og dette språket har Nasjonalballetten nærmet seg, stanget i – og omfavnet.

Tonene renner gjennom dansernes kropper når Guro Kleven Hagen fører an i Brahms' fiolinkonsert – før Górecki-kvartetten river opp som piskeslag i *Hun var svart*. Det er sårt og mørkt og ukjent, det landskapet vi tas med ut i.

Snart er vi der, i det store scenerommet, der store følelser blir fanget i en nesten umerkelig gest, og de små, hverdagslige øyeblikkene mangedobles.

«Jag är så glad jag valde dansen», sier Mats. Det er vi også!



Endelig er Mats Ek tilbake i Nasjonalballetten

Tekst Maria Børja

At Mats Ek framfor noen annen har satt Norden på det internasjonale dansekartet, er ingen overdrivelse. Ryktene om hans tilbaketrekning fra dansens verden, er derimot grådig overdrevet.

Jeg møter Mats Ek idet han akkurat har valgt ut dansere til *Hun var svart* og... og *Brahms*. Fra 29. januar danses de to verkene i en helaften med den enkle tittelen *Mats Ek*.

Og egentlig trengs ikke noe mer enn navnet hans: Sier du «Mats Ek» rundt omkring i den internasjonale danse- og teaterverden, vil folk nikke med respekt. Svensken har siden 1970-tallet satt sitt unike, men like fullt nordiske uttrykk på kartet – og vist at det er universelt; Mats Eks verker snakker til folk uansett nasjonalitet og bakgrunn.

«Han har en uvanlig bevegelsesstil som kombinerer en rotfestet, jordnær kvalitet med fysisk humor og ballettpresisjon og elastisitet [og en] interesse for sosiale og psykologiske temaer», skrev New York Times i 2016.

Ballettsjef Ingrid Lorentzen kaller ham «en fortellingens mester, i superpresis og renskåren dans – uten en bevegelse for mye».

Trakk seg ikke tilbake likevel

– *Velkommen tilbake til Oslo! Du jobbet sist med Nasjonalballetten med Tornerose i 2001 og 2003. Hvorfor tok det så lang tid før du kom tilbake?*

– Jo, dels hadde jeg låst meg til oppdrag som måtte fullføres. Dernest hadde jeg en ambisjon om å ta et steg tilbake da jeg fylte 70, og det er jo allerede noen år siden, sier han og smiler forsiktig.

Her må vi stoppe opp litt, for i 2016 ble det altså gjort et stort nummer av at Mats Ek trakk seg tilbake som koreograf og samtidig trakk tilbake verkene sine. Ifølge hovedpersonen var det ikke så drastisk som det har blitt omtalt.

– Jeg tok et steg tilbake for å se at jeg ikke kjørte på av gammel vane uten å tenke på om jeg klarte og faktisk *ville* fortsette som før. Det innebar at jeg fullførte de forestillingene jeg hadde lovet, dernest ville jeg ligge lavt med å koreografere en stund. Men så viste det seg at jeg gjerne *ville* fortsette, og smått om senn satte jeg i gang igjen. Kort tid etterpå fikk jeg tid til å komme hit igjen. Det er jeg glad for.

Kritikerne: «Fantasifullt og frekt»

Ek *har* vært i Operaen siden åpningen i 2008, blant annet med gjestespillet av hans oppsetning av *Orphée* i 2011. Men han har aldri jobbet her, og det gleder han seg til.

– Dere har jo fått et så fint hus! Det å bygge nye scener, som er store og likevel varme og oppleves som *nære* – det er en kunst i seg. Og det tror jeg dere har lyktes med, sier han.

Eks historie med Nasjonalballetten går 40 år tilbake i tid. I 1981 satte de opp hans ballett *Soweto* om apartheidregimets gru (1981), fem år senere fulgte *Bernardas hus* (1986). Begge oppsetninger ble kritikerroste publikumsvinnere.

Da Ek og Nasjonalballetten satte opp *Tornerose* i 2001, var det full treff hos kritikerne.

«Det koreografiske språket til Ek er en herlig blanding av moderne uttrykk, lekre arabesker, piruetter og de mest fantasifulle og frekke grep, som er så typisk for Ek. Det blir aldri kjedelig, og det er samtidig uhyre utfordrende for danserne. Det er også svært musikalsk over hele linjen», skrev for eksempel Klassekampen.

Det internasjonale er berikende

– *Hva er forskjellen på det kompaniet du arbeidet med da og det du møter nå?*

– Det finnes noen enkelte som har et minne av det vi gjorde den gangen, men ellers er kompaniet nytt, med nye erfaringer. Ikke bare er danserne nye, men også administrasjonen og ikke minst scenen, som er en avgjørende del av komposisjonen i et arbeid: hvordan scenen ser ut og kapasiteten den har, hva den krever og hva den kan gi tilbake, sier Ek.

Han opplever også kompaniet som både yngre, større og mer internasjonalt enn sist han var her:

– Ballett er en liten kunstart, men den er spredd over hele verden og har derfor behov for åpne grenser. Også her ser vi at det finnes mange dansere fra helt andre land og kontinenter, og det er berikende, mener han.

Bruker den klassiske balletten som grunnlag

Den klassiske balletten danner utgangspunktet for Eks koreografi, og danserne han jobber med, må være trent i klassisk ballett.



Fra prøver på ... og Brahms

– Det finnes en stor kunnskap innbygd i det systemet, forklarer han.

– *Jeg har lurt på hvorfor den klassiske tradisjonen er viktig for deg som moderne koreograf?*

– Den klassiske balletten finnes som grunnlag i et treningssystem. Tar man det på alvor og bruker det – ikke som en stil, men som et teknisk opplegg for kontroll av kroppen – så gir den klassiske teknikken fortsatt veldig mye. Og denne klassiske kunnskapen og arven er også til fordel for den moderne dansen, synes jeg. Og spørsmålet ditt var ...?

– *Jo, akkurat det du snakker om: Hvorfor holde på den klassiske tradisjonen og teknikken?*

«Ballett er en liten kunstart, men den er spredd over hele verden og har derfor behov for åpne grenser.»

MATS EK

«*Han har en uvanlig bevegelsesstil som kombinerer en rotfestet, jordnær kvalitet med fysisk humor og ballettpresisjon og elastisitet [og en] interesse for sosiale og psykologiske temaer.*»

NEW YORK TIMES



Leyna Magbutay, Thea Gudim Breder og Sofie Ruthenbeck i ... og Brahms



Daniela Cabrera, Nora Elise Augustinius og Astrid Lyngstad i *Hun var svart*

– Den klassiske teknikken er én sak. I tillegg finnes *repertoaret*, og det synes jeg også er verdt å bevare – forutsatt at det tas på alvor. At det ikke gjøres som en oppvisning i bravur, men brukes for hva det har å si.

Han forklarer:

– Det høres kanskje merkelig ut, men den klassiske tradisjonen bygger jo for det meste på eventyr – ofte kombinasjoner av ulike eventyr. Disse eventyrene kan man i dag, kanskje med et smil, kalle søte, men da de ble til fra midten av 1800-tallet, var eventyrverdenen dels mer grusom og dels tatt mer på alvor. Det alvorret finnes skjult i de klassiske eventyrene og de klassiske eventyrballettene, med såkalt liv og død, sjalusi, ondskap, godhet – visseilig i klisjéformer, men grunnsteinen er en *erfaring av livet*. Og om det får



være med når man arbeider med en klassisk ballett, synes jeg det klassiske repertoaret er viktig å holde kontakt med.

Sier Ek, som er berømt for sine nytolkninger av ballettklassikere som *Giselle*, *Carmen*, *Svanesjøen* og altså *Tornerose*.

Opprør gjennom aktive kvinneroller

Samtidig har Ek gjort opprør mot en del av den klassiske ballettens konvensjoner. I et intervju danseren István Simon gjorde med koreografen i 2016 (som ligger på YouTube), sa Ek følgende:

«Det har alltid irritert meg hvordan den klassiske balletten – men delvis også den moderne – behandler kvinner som en form for dekorasjon; svake personer som må løftes rundt og tas vare på. Det er like latterlig som at menn skal være macho.»

– *Hva synes du om koreografisatsingen, Nasjonalballettens initiativ for å få fram flere kvinnelige koreografer,*



Marco Pagetti i *Hun var svart*

i samarbeid med Talent Norge og Norsk Tipping?

– Jeg synes all satsning som gjøres seriøst for å finne nye koreografer, er viktig og forhåpentlig produktiv. Om det er kvinner eller menn som svarer, er mindre viktig – kjønnsperspektivet får komme i andre rekke. Det viktige i sammenhengen er å finne nye koreografer.

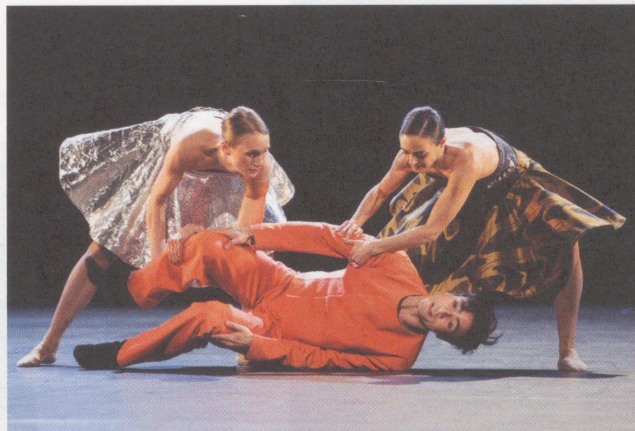
Ekspløsjoner i farge og form

Nå skal kompaniet danse den fargesprakende ... og *Brahms* samt balletten *Hun var svart*, beskrevet som «en formmessig eksplosjon av bevegelser og følelser».

– ... og *Brahms* bygger ikke overraskende på *Brahms Fiolinkonsert i D-dur* – hans eneste



Whitney Jensen, Natasha Jones Dale og Emma Lloyd i ... og Brahms



Klara Mårtensson, Natasha Jones Dale og Lucas Lima i ... og Brahms

fiolinkonsert – og jeg tror mange vil kjenne igjen dens bærende tema, forteller Ek.

– Denne balletten lagde jeg med en annen ambisjon enn vanlig, nemlig å *koreografere musikken* som sådan. Jeg har hatt for uvane å lage dramatiske verk eller verk som kombinerer dramatiske situasjoner. I dette tilfellet var *musikken* den dramatikken jeg ville forsøke å skape koreografi på. Så det er en slags koreografisk lesning av musikken.

I kontrast til ... og Brahms står balletten *Hun var svart* fra 1995.

– *Hun var svart* bygger på Henryk Góreckis musikk: mørk, men energisk og *poetisk* – ja, det synes jeg, i kontrastene mellom det følsomme, det rå og det repetitive. Det er en slags minimalistisk musikk.

Ikke for sin egen skyld, men – sånn jeg oppfatter det – for situasjonens skyld ...

Han avbryter seg selv:

– Æsj, det er vanskelig å prate konkret om musikk. Men inn i musikken som var opprinnelsen for *Hun var svart*, leste jeg konkrete situasjoner som veksler mellom interiør og eksteriør. I spennvidden mellom det sosiale og det private bygger disse situasjonene en slags forbindelse. Og hvorfor da «hun var svart»?

Ek stiller spørsmålet selv, før han forteller om Beppe Wolgers, som norske lesere nok kjenner best som pappaen til Pippi. Men Wolgers hadde mange bein å stå på:

– Beppe Wolgers var en etterspurt skøyer, som leverte følgende anekdote:

«Jag drömde om Gud inatt.»

«Hur såg han ut?»

«Hon var svart!»

– Jeg er selv overhodet ikke religiøs, men jeg synes den fortellingen er genial både i sin slagferdighet og fordi den peker mot et helt annet hold. Ikke opp og bort, men ned: på noe usett, noe foraktet, noe lite og bortglemt, eller truende, noe man ikke vil ta tak i. Og derfor bruker jeg den metaforen for en skapning som i løpet av balletten kravler omkring og snubles på, men aldri ses, før hun på slutten brer ut sine vinger, om jeg kan kalle det det. *Potensialet i det usette*, det er kanskje rammen rundt det hele.

Egentlig ganske realistiske situasjoner

– *Samantha Lynch og Grete Sofie Borud Nybakken danser rollen som Hun. Er det hovedrollen?*

– Tittelrollen er det jo, det får holde, smiler Ek.

Jeg leser opp Cullbergballettens beskrivelse av *Hun var svart*: «Ett surrealistisk dansäventyr i samma ickeberättande anda som flera av Eks senaste verk. Det nakna scenrummet, ... med brottstycken av dekor – en avklippad trappa, en förvriden vägg – bildar ett säreget landskap och ger associationer till en begynnande upplösning.»

Ek humrer.

– De sier 'surrealistisk', men jeg synes nok balletten er veldig *realistisk*. Og oppløsning? *Forandring*, i alle fall. Men scenerommet er ikke nakent. Det er åpent, der Peder Freij har lagd noen objekter som er avgjørende for balletten.

– *Hva består denne forandringen i?*

– Det skjer et skifte i scenerommet, to ganger, som åpner og forandrer det fullstendig. Det handler om å kunne bygge nye situasjoner og motsvare musikkens ekspansjon – eller mot slutten: dens *intimitet*.

– *Hun var svart inneholder roller: Hun, det eldre paret, det yngre ...*

– Situasjonene mellom dem er som trampoliner for en koreografi sammen med en musikk. Men like viktig for meg er gruppescenene og spennvidden de bygger mellom det private og det sosiale.

Får lyse som insekter

– I ... og *Brahms*, derimot, er scenerommet nesten nakent, forteller Ek.

– Scenerommet er skapt av Mylla Ek, som også står for alle kostymer. I stedet for dekor i vanlig forstand, bruker hun scenebildet *scenografisk*, der hver danser har sitt individuelle kostyme.

– Det er fest og festivitas i kostymenes prakt, i en ukonvensjonell sammensetning av kostymer. De blir en slags komposisjon av nakenheten, der disse utkledd personene får lyse som insekter, sier Ek.

Han leker seg også med den klassiske ballettens kanskje mest berømte element: strutteskjørtet.

– Jeg syntes jeg det var gøy å bruke tutuen og tolke den litt fritt, smiler Ek.

– *Jeg har hørt at du skal videreutvikle denne balletten med en solo, stemmer det?*

– Verket som helhet er det samme som tidligere. Men hver gang en ballett settes opp, gir det muligheter til en viss utvikling – akkurat som man får i alle møter med nye dansere.





50 ÅR

MED

MATS

EK

Ingen annen skandinavisk
koreograf har satt så dype spor
i danseverdenen som det Mats
Ek har gjort gjennom fem tiår.

Tekst Oda Tømte

Etter samtale med Silas Henriksen, Indra Lorentzen, Paul Podolski, Fredrik Rütter, Christine Thomassen, Gro Rakeng Ullner og Stefan Ullner.

– Det er enkelte koreografer, enkelte mennesker, du tar med deg lærdom fra for resten av karrieren, ikke bare der og da. Mats er en av dem, sier Christine Thomassen, tidligere danser i Nasjonalballetten. Hun er bare én av mange som Ek har gjort stort inntrykk på gjennom et langt liv i dans – både blant publikum og utøvere.

I løpet av de siste 40 årene har Nasjonalballetten satt opp fire produksjoner med Mats Ek. Antallet er kanskje ikke stort – men sporene han har etterlatt seg i både danserne individuelt og kompaniet som helhet, er betydelige. Disse sporene har formet kompaniet gjennom årenes løp, til tross for at Nasjonalballetten består av en helt annen generasjon dansere i dag enn sist Ek var her.

Det var tidligere ballettsjef Jens Graff som fikk Ek til Norge første gang i 1981, før samarbeidet fortsatte med ballettsjefene Anne Borg (1986), Dinna Bjørn (2001), Espen Giljane (2003) og nå Ingrid Lorentzen. Senest i 2010 skrev Borg i Aftenposten: «Hva hadde vår nasjonale ballett – både i unge og senere år – vært uten balletter av Birgit Cullberg og hennes sønn Mats Ek? Vesentlig fattigere.»

Hva er det med Mats Ek som så sterkt griper både menneskene han jobber med og publikum som ser verkene hans?

En stor kunstner på et stillferdig vis

Mens den klassiske balletten tilstreber en illusjon av nærmest å sveve, er Mats Eks bevegelsesspråk jordnært og kraftfullt. Han forteller historier gjennom et bevegelsesspråk som er like psykologisk som det er fysisk.

– Han er en glimrende koreograf, men kanskje mest av alt en stor kunstner – en utrolig personlighet på et stillferdig vis, sier Paul Podolski. Han var ansatt i Nasjonalballetten i 50 år, de siste tiårene som administrator – blant annet da kompaniet jobbet med Mats Ek for første på 1980-tallet.

Mange tidligere dansere trekker fram hvordan Ek møtte hver og en i besetningen, og hvordan han arbeidet med dem som gruppe.

– Han legger til rette for et så godt samarbeid mellom alle aktørene på scenen, forteller Gro Rakeng Ullner. Hun var danser i Nasjonalballetten mellom 1969 og 1990, og medvirket i både *Soweto* og *Bernardas hus* på 80-tallet.

– Mats Eks verker er tydelige eksempler på hvor formende arbeidsmetodene og kommunikasjonen mellom koreografen og danserne er for den forestillingen publikum får se på scenen, sier hun.

Soweto – dans som protest

Soweto var en av de tidligste ballettene Mats Ek skapte for Cullbergballetten, og i 1981 ble den satt opp med Nasjonalballetten i Oslo.

– Det var en utrolig ballett. Hele besetningen var så sterk, minnes Paul Podolski.

Soweto tar for seg raseopptøyene i Sør-Afrika, som var høyaktuelle da balletten tok form i 1977: Året i forveien hadde mer enn seks hundre mennesker blitt drept under opptøyene mot apartheid. Med denne balletten fjernet Ek enhver tvil om hvorvidt dans kan fungere som sosial kommentar.

Kvinneskikkelsen, og særlig morsfiguren, er en ugjennomtrengelig konstant i Mats Eks verker. I *Soweto* er det den svarte moren som fremmer opprørene: Med rituelle bevegelser får hun folkemengden til å reise seg fra bakken. Rollen som moren ble spilt av Eks egen mor, Birgit Cullberg – og senere erstattet av Marte Sæther.

Stefan Ullner var danser i Nasjonalballetten på den tiden. Han husker godt da han og de andre unge mannlige danserne ble instruert av Mats til å løfte selveste Birgit, som var 73 år gammel på den tiden.

– «Ta i nu, pojkar!», ropte Birgit ned til oss. Vi var så forsiktige vi bare kunne! forteller Stefan.

Det hvite regimet ble illustrert ved en fjernstyrt dukke. Det var Podolski som stod for innkjøpet av dukken. Bak scenen hadde rekvisitørene ansvar for at den ble satt i gang til riktig tidspunkt og bevegde seg dit den skulle.

– Da vi reiste på turné med forestillingen, oppdaget vi flere ganger at dukken begynte å gå av seg selv. En gang kom jeg løpende i siste øyeblikk før hun fant veien ut på scenen, ler Podolski. – Og vet du hva det skyldtes? Det viste seg at dukken reagerte på politiradioer!

Mats Ek er like nøye med rekvisittene han bringer inn på scenen som med bevegelsesmaterialet. Ofte er det objekter vi kjenner godt fra dagliglivet – et bord, en stol, en dør, et glass vann. Ut fra noe så konkret som et hverdagsmøbel, bygger han drama fulle av komplekse, menneskelige følelser.

– To mennesker ved et bord er en veldig konkret og dagligdags situasjon som kan romme uendelig med handling og emosjon,

«*Mats har sin helt egen stil og kopierer ikke sin mor, men de har til felles at de er helt presise når det gjelder det de ønsker å formidle.*»

GRO RAKENG ULLNER

skyter Silas Henriksen, nåværende solist i Nasjonalballetten, inn. – Mats lager balletter om det som opptar oss mest i livet.

Psykologisk drama i *Bernardas hus*

I 1986 var Mats Ek tilbake hos Nasjonalballetten, denne gangen med *Bernardas hus*. Balletten tar utgangspunkt i Federico García Lorcas psykologiske drama om kvinnene i en spansk familie: Da Bernarda Albas mann dør, låser hun sine fem døtre inne i huset de bor i. Rollen som moren er gestaltet av en mann – i Nasjonalballettens tilfelle av Fredrik Rütter.

– Mats Ek søker kontraster i et rollegalleri, og karakterene han skaper er også fulle av kontraster, sier Rütter.

– Det var helt utrolig, mener Paul Podolski. – Det at en mann danset rollen som Bernarda, tydeliggjorde undertrykkelsen av døtrene inne i boligen.

Publikum lot seg både sjokkerte og rive med av Mats Eks fortolkning. Historien ble kun fortalt gjennom dansen, framført til



Indra Lorentzen og Birgit Cullberg i Soweto, 1981. Foto: Erik Berg

spansk flamencomusikk og i et nedstrippet scenebilde.

– Han begynte den aller første prøven med å forklare innholdet i balletten nøye for oss danserne, husker Gro Rakeng Ullner.

– Vi satte oss ned og snakket, og han forklarte sine intensjoner og ønsker for oss: hva han ville fortelle med balletten.

Rakeng Ullner fikk Kritikerprisen for rollen som den pukkelryggede søsteren.

– Mats la inn en solo til meg hvor søsteren ikke hadde pukkel – en solo som illustrerte drømmen om å være frisk, forteller hun.

– Det var mange lag i den rollen der, og Mats fikk med seg alle sidene ved henne.

Hun beskriver hvordan Mats Ek jobbet nærmest skulpturelt med dansernes kropp for å skape det visuelle uttrykket han var på jakt etter.

– Han er veldig tydelig i formspråket, sier Rakeng Ullner. Hun hadde jobbet med Birgit Cullberg i ballettene *Frøken Julie* og *Medea*. – Mats har sin helt egen stil og kopierer ikke sin mor, men de har til felles at de er helt presise når det gjelder det de ønsker å formidle. De lar aldri publikum sitte igjen med spørsmålet «Hva er nå dette?».

Rus og romantikk i *Tornerose*

I Mats Eks moderne versjon av eventyret om Tornerose, møter vi en ung og rotløs Aurora som blir gjort narkoman av sin kjæreste Carabosse. Balletten var kun vist to ganger tidligere – i Hamburg og Stockholm – da den kom til Operaen og Nasjonalballetten i 2001. Rollen som Aurora var det Christine Thomassen som danset.



Fredrik Rütter i rollen som moren Bernarda Alba i *Bernardas hus*, 1986. Foto: Erik Berg

– En helt fantastisk produksjon. Det er noe med kontrasten i Mats Eks bevegelsesmateriale, historien som blir fortalt på scenen, og så Tsjaikovskij som man kjenner så godt fra den klassiske *Tornerose* med tiara og tutu. Mats Ek fikk meg til å høre helt andre ting i den musikken, sier Thomassen.

20 år etter at hun danset hovedrollen, husker hun prøvetiden som om den var i går.

– Han er ekstremt god på å få det aller beste ut av hver enkelt danser. I stedet for å si «tenk sånn her, føle sånn der», så ga han oss inspirasjon gjennom metaforer og bilder, forteller Thomassen.

I arbeidet med *Tornerose* måtte hun formidle rollen som ung rusavhengig jente.

– Han ville inn til kjernen av historien.

Helt inn – men uten at han dikterte hva kjernen var, det var det opp til meg å finne ut, sier Thomassen. Nettopp det ble hennes største utfordring:

– Her skulle jeg danse et narkovrak av en jente, jeg som ikke hadde tatt en sigarett i hele mitt liv! Hvordan skulle jeg klare å formidle den avhengigheten? Jeg stilte meg spørsmålet: Okei, hva er det jeg er avhengig av, da? Jeg var avhengig av *dansen*. Så jeg måtte danse avhengigheten av dansen for å

formidle historien om Aurora. Det er ingen tvil om at det jeg gjorde var hundre prosent Mats Ek – men det er heller ingen tvil om at det var hundre prosent Christine.

Thomassen var 23 år den gangen. For henne ble rollen et høydepunkt i karrieren, og en prestasjon hun dessuten mottok Kritikerprisen for.

– Å få jobbe med Mats Ek er en av de største kunstneriske opplevelsene i mitt liv. Og jeg husker det og *kjenner* det som om det var i går. Jeg kunne sikkert også ha danset mesteparten av forestillingen om du satte på musikken i dag.



Christine Thomassen i tittelrollen som Tornerose i 2001. Foto: Erik Berg

Passe konkret og passe abstrakt

Når Nasjonalballetten nå jobber med Mats Ek igjen, 20 år siden sist gang, har en ny generasjon dansere blitt kjent med koreografen og hans fortellerunivers.

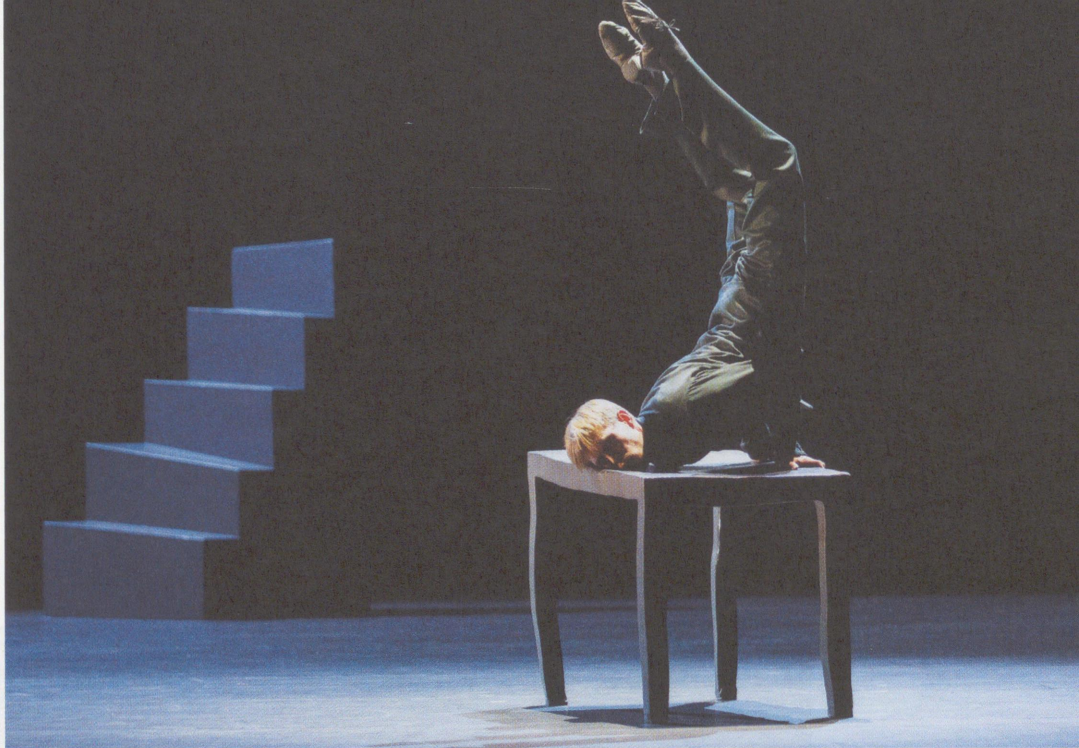
– Fordi vi ikke vet om vi får muligheten til å jobbe med ham igjen, suger vi til oss alt vi kan, forteller Silas Henriksen, nåværende solist i Nasjonalballetten. – Det er så ekstremt viktig for oss å få dykke ned i bevegelsesmaterialet hans og lære det Mats representerer: å gå helt inn til kjernen.

De tidligere verkene Nasjonalballetten har gjort av Mats Ek, har tydelige og velkjente narrativer. Med ... *og Brahms* og *Hun var svart* på programmet får publikum friere fortellinger å fortolke. Henriksen danser rollen som Pappa i *Hun var svart*, et komisk og intimt, men også mørkt verk som tar utgangspunkt i mellommenneskelige relasjoner.

– I *Hun var svart* er det liksom mange små historier, fortalt med en større åpenhet, sier han. – Du har en gammel relasjon, en ung relasjon, en familie, og et fremmedelement – «Hun». Det er passe konkret og passe abstrakt.

Enten det er sosialrealisme, tradisjonelle eventyr eller litterære klassikere han tar utgangspunkt i, formidler Ek dem på en måte som gjør dem enda mer tilgjengelige for oss. Han henter fram selve essensen i dem, dekonstruerer klassisk repertoar og gjengir fortellingene med karakterer som er relevante for dagens kultur.

– Uttrykket hans kan være grafisk og gjenkjennbart, men han snur velkjente bilder litt på hodet. Det kan ligge så mange lag i ett bilde, sier Henriksen og eksemplifiserer:



Silas Henriksen i rollen som Pappa i *Hun var svart*

– Når moren i *Hun var svart* simulerer at hun tar faren bakfra, handler det ikke nødvendigvis om selve akten, men om et maktforhold.

Henriksen beskriver Mats Eks bevegelsespråk som enkelt og veldig formmessig.

– Det er det som gjør det så vanskelig å gjennomføre – og det er også derfor det er så nydelig å se på. Enkelheten i språket hans gjør det så tydelig å lese, samtidig er det et hav av muligheter i koreografien. Du kan alltid strekke deg lenger, det kan aldri bli nok – og han vil alltid ha mer.

Men Henriksen vil ikke kalle det krevende å jobbe med den svenske mesterfortelleren, snarere tvert imot.

«Han har skapt et helt eget språk, et eget vokabular, men som likevel ikke føles fremmed. Ofte jordnært, menneskelig og med en klar fortellerstemme.»

INDRA LORENTZEN

– Han er snill som et lam. Det er ekstremt fysisk krevende å gjøre koreografien hans, men han er så inspirerende å jobbe med. Du ser at koreografien kommer fra ham og hans egen måte å bevege seg på. Med ham i rommet får du umiddelbart lyst til å strekke deg den ekstra lengden.

For Mats Ek er en koreograf som gir av hele seg.

– Under prøvene i høst skulle han vise et trinn, og slengte seg i armene mine, forteller Henriksen. – Det var helt sprøtt og veldig gøy. Da tenkte jeg at «Det blir ikke mer autentisk enn dette! Å gjøre en *pas de deux* med Mats Ek».

En mesterlig historieforteller

Mats Ek introduserte Nasjonalballetten for en rå, direkte måte å formidle en fortelling på: gjennom moderne dans i sin aller mest konkrete form. I tillegg har han rørt mange

dansere med sin rause personlighet, dedikasjon og kunnskap.

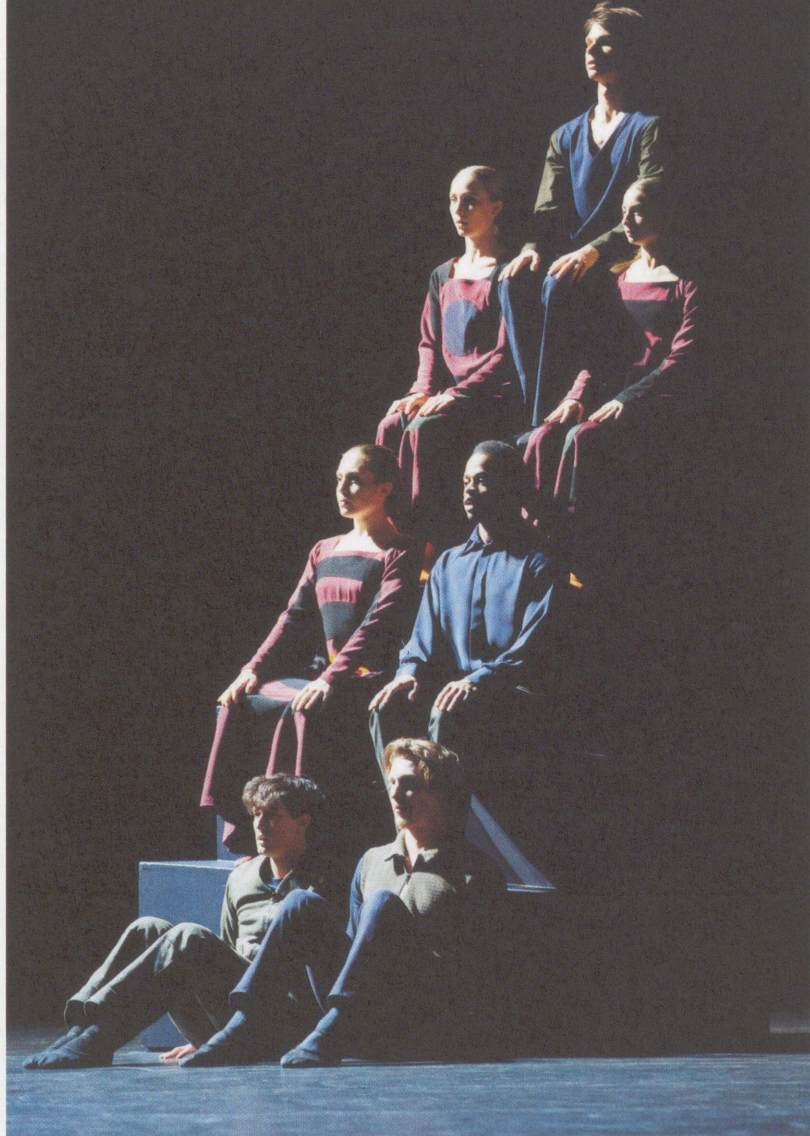
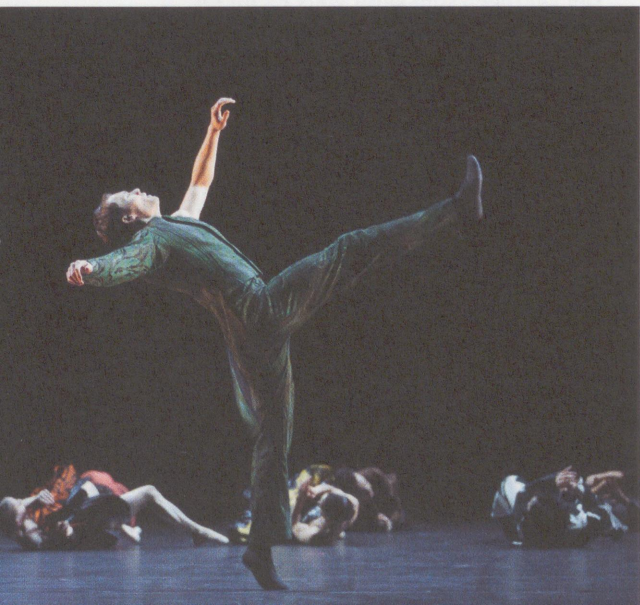
– Han har en tilstedeværelse og en varme i kombinasjon med en naturlig autoritet som gjør det umulig ikke å se opp til ham, forteller Christine Thomassen om koreografen. – Samtidig blottlegger han seg selv fullstendig gjennom koreografien, som er rå og åpen på så mange måter. Det er en ekthet hvor alt overflødig er skåret bort, og han går helt inn til kjernen av historiefortellingen og bevegelsesmaterialet.

Indra Lorentzen istemmer. Som danser i Cullbergbaletten jobbet hun med Mats Ek flere ganger. Den første gangen hun arbeidet med ham, var imidlertid i *Soweto* med Nasjonalballetten her i Oslo.

– Hans måte å skildre mennesker på er så gjennomtenkt, sier Lorentzen. – For meg er Mats Ek enestående. I dansen og teatret lyser han. Han har skapt et helt eget språk, et eget vokabular, men som likevel ikke føles fremmed. Ofte jordnært, menneskelig og med en klar fortellerstemme.

Der mange dansekunstnere går langs en godt opptråkket sti, har Mats Ek, gjennom et langt liv i dansens tjeneste, gått sin egen vei.

– Det er omtrent som når du hører et musikkstykke du ikke kjenner fra før av, og ingen har fortalt deg hvem som har komponert det – men likevel vet du det, sier Paul Podolski. – Hvis Prokofjev blir spilt på radioen, vet du at det er Prokofjev. Chopin har en distinkt harmoni og en lyd som gjør at jeg nitti prosent av gangene vet at det er Chopin. Det samme gjelder for Mats. Han har sin helt egen signatur. Det er *definitivt* Mats!



Fra Hun var svart

Biografi

Mats Ek

Tekst Margareta Sörenson
Dansekritiker og forfatter
av boken om Mats Ek i 2011

Hatt, jakke, skjørt. Bord, komfyr, lampe. Potet, ved. Mats Eks dansede verden byr betrakteren inn til hverdagens enkleste tegn som i en bildebok med klare farger. Men snart vokser de velkjente situasjonene fra livet videre til poetiske bilder som diskuterer makt, relasjoner og mennesker.

Et halvt århundre med dans

Mats Ek er født i 1945 og står bak tallrike koreografier og iscenesettelser av dramatik – bare koreografiene utgjør et drøyt femtital. Gjennom årenes løp har mange av dem blitt satt opp på nytt, under Mats Eks overvåking, på scener verden over.

Hans formelle teaterutdannelse er kort, men Mats Ek vokste opp i en familie hvor far, Anders Ek, var skuespiller, og mor, Birgit Cullberg, var koreograf og grunnlegger av Cullbergbaletten. Det var først i tenårene at han selv begynte å danse, og etter noen år som regiassistent – blant annet for Ingmar Bergman – ble dansen den kunstformen som oppslukte ham helt fra 1970-tallet av.

Gjennombruddet som koreograf kom med *Soweto* i 1977, et verk som dreide seg om optøyene mot apartheidregimet i Sør-Afrika. Verket ble hyllet av et stort publikum, men en del av kritikerne stilte seg fremdeles uforstående til dansekunst som sosial kommentar.

Når man ser på Eks store produksjon som koreograf, kan man si at den deler seg i tre. For det første: omtolkninger av klassiske balletter eller operaer. For det andre: helt

nye lyriske, frie verk. For det tredje: intime verk for én eller to dansere. Som teaterregissør har han bearbeidet dramatiske klassikere og unntaksvis samtidsdramatik.

Mats Eks om- eller nytolkninger av klassiske verker var kontroversielle på 1980-tallet. De aller første av dem vakte mest oppmerksomhet; *Giselle* (1982) og *Svanesjøen* (1987). Førte år senere har vi glemt datidens syrlige og uforståelige kritikk av et moderne syn og tanke sett som tolket klassikere på nytt. *Giselle* som den rare byjenta, eller skallede, androgyne svaner som vender sine tunge bakender mot publikum, ble betraktet gjennom den klassiske ballettens finmaskete filter og ansett som stygt, feil, grovt og dårlig. Etter Mats Eks *Svanesjøen* har verket fått mange nye tolkninger med både homofile svaner, street-dance-svaner og svaner i vann – 2000-tallets publikum har blitt vant til å se de klassiske bildene i nytt lys.

Det var ingen som kalte Mats Ek for en postmodernist på 1980-tallet, men sett i retrospekt kan han fremdeles føyes inn i den eklektiske delen av postmodernismen. Likevel fortsatte han som regel å fortelle historier i danseteatrets tradisjon.

I *Giselle* så vel som *Svanesjøen* blir originalmusikken brukt, men stilt i skarp kontrast mot scenebildets og dansens vekslende moderne språk. Koreografiens bevegelses-språk blander klassisk ballett med bravur og den moderne dansens gulvnære tyngde, toppet med en ekspresjonistisk arv med psykologisk uttrykksfulle bevegelser. Mats Eks karakteristiske, helt egne bevegelser,

gester og posisjoner har blitt hans signatur: den rake hånden som peker ned i gulvet, de fleksede føttene, den oppadvendte overkroppen, den sterke betoningen av lave pliéer og fallende tyngde.

Parallelt med de nytolkede klassiske og episke verkene, begynte Mats Ek å utvikle en annen del av arbeidet sitt: de poetisk frie koreografiene. Det episke innholdet var ikke helt borte, men brutt opp og fragmentert til former som ligner lyrikken i verk som *Gamla barn* (1989), *Ljusvarer* (1991), *Gammal och dörr* (1991) og *Lägenhet/ Appartement*, skapt for Parisoperaen i 2000. I denne perioden lagde han bare én nytolkning av en gammel ballettklassiker, *Tornerose* (1996), men den forholder seg betydelig friere til originalballetten enn hans tidligere tolkninger av *Giselle* (1982) og *Svanesjøen* (1987) gjør. I tiåret rundt århundreskiftet jobbet Mats Ek hyppigere med dramatisk teater for den svenske nasjonalscenen, Kungliga Dramatiska Teatern. Han utviklet en ny lesestil av klassikere som Molière, Racine, Shakespeare eller Tsjekhov, der teksten ble redusert til én del til fordel for innskutte dansepartier – som regel koreografert for vanlige skuespillere. Dansepartiene fikk iblant formen av en slags arie, der en rolleinnehaver kunne kommentere karakteren sin, den dramatiske situasjonen og dens følelsesmessige tilstand gjennom dansen. Deler av teksten ble erstattet av dans, tilpasset og fremført av dramatiske skuespillere. Det ga dansen og hvordan den ble danset, et snev av «normalitet», langt fra de profesjonelle dansernes luftige, velartikulerte uttrykk. I

stedet understreket Mats Ek det som nesten er umulig å uttrykke i ord: det rørende, det klønede, det frustrerte eller det desperate hos rollene.

Da Mats Ek på nytt skapte et stort koreografisk verk av *Julia och Romeo* (2012) for Kungliga Baletten i Stockholm, kombinerte han erfaringene fra de dramatiske klassikerne med arven etter en ballettklassiker fra 1900-tallet, *Romeo og Julie*. Men Mats Ek la Prokofjevs musikk til side og jobbet med en kollasj av Tsjajkovskij-musikk i stedet. Shakespeares fortelling om det forelskede paret som ikke kan få hverandre, ble gjen-gitt, men oppdatert slik at den handler om æresdrap i familien og hatkriminalitet. Oppsetningen gjestet Parisoperaen i 2014.

Mats Ek har ofte arbeidet med veldige produksjoner og store ensembler som danser unisont i raske passasjer, forflytter seg som en klynge, løper som på flukt, blant annet i ... og *Brahms*. I et av hans aller seneste verker, *Bolero* for Parisoperaen (2019), danser en stor besetning unge dansere som en gruppe iført treningsklær med og mot en eldre mann som sakte bærer en bøtte med vann over scenen. De unge tolererer ham innledningsvis, men blir stadig mer irriterte etter hvert som Ravels infernalske musikk stiger. Til slutt kaster de ham i et stort, nå fylt, vannkar – å bli gammel er å bli rar.

Bordet, mannen, kvinnen

I Mats Eks samlede verker ser vi ofte dans for et par – en mann og en kvinne – som

delers i en større helhet. Eksempler på dette finner vi i *Hun var svart* eller i *Rättika* (2008), som hos Nasjonalballetten har fått ny tittel: ... og *Brahms*. Fra 1990-tallet av har de kortere verkene for kun ett par blitt en egen sjanger. Disse verkene kan kalles «soloer for to», på samme måte som det verket som Mats Ek skapte for Sylvie Guillem og Niklas Ek, *Rök (Smoke)* fra 1995, fikk navnet *Solo för två* i en senere versjon.

I de større verkene fra 1990-tallet, *Hun var svart*, *En slags* og *Tornerose*, inngår duetter som kan relateres til *Rök*, ikke minst når det gjelder det sentralt plasserte bordet. Bordet er et tydelig symbol for hjem, familie, parforhold. Kanskje er det en arv fra August Strindbergs bord fra stykket *Fröken Julie*: et bord som var et dramatisk sted for måltider, høflighet og overgrep. Kanskje er det spisebordet Mats Ek har fortalt om fra sin egen barndom – det han sovnet under mens han lyttet til de voksnes samtale som foregikk oppe over bordflaten.

Den første frittstående «solen for to», *Minne* (2004), utgår fra en duo i *Don Juan* i Mats Eks regi for Stockholms nasjonale scene, og ble danset av Mats Ek selv og hans hustru Ana Laguna. To år senere danset de to *Potatis*, en mer drastisk studie i tosomhetens komplikasjoner rundt fire kilo poteter, den mest hverdagslige og jordnære maten i Sverige. Mats Eks verker rommer humor som oppstår ut av det overrumplende, det gjenkjennbare, det ikke-vakre men kjærlighetsfullt menneskelige.

Ana Laguna, født i Saragossa i Spania, var 19 år gammel og klassisk skolert da hun kom til Cullbergbaletten. Mats Ek skapte de store hovedrollene i *Giselle*, *Svanesjøen* og *Carmen* spesielt for henne – hun kan sies å ha kroppslig formulert den Ekske stilen og synet på kvinnelighet som en sterk og vakker kraft. Ana Laguna har blitt kalt Mats Eks muse, men hun er også hans nærmeste medarbeider, iderike inspirator og en kreativ danser. Hun er også hans fremste repetitør når verkene hans, som så ofte, settes opp på ulike scener i verden. Sammen med flere tidligere Cullbergdansere utgjør hun en gruppe som samarbeider under innstuderingene, slik Allison Way Wanselius gjør for Nasjonalballettens oppsetning av *Hun var svart*. Eva Säfström har ofte vært ansvarlig hos Kungliga Baletten så vel som repetitør for andre kompanier, slik hun nå er for ... og *Brahms* i Operaen.

De scenografiske byggeklossene i par-soloene *Ställe* (norsk: Sted), *Et annat ställe* og *Minne* ligner hverandre. Dansen er skapt for dansere i moden alder; det er et retrospektivt perspektiv som kjennetegner disse tosomhetens soloer. Vedhugger-duetten *Yxa* (norsk: Øks) fra 2015 har latt bordet stå inne i et hjem, mens den dansende dramatikken rundt hoggestabben sirkler rundt mannens fokus på handling, og kvinnens på følelse og lengsel. Et av Mats Eks seneste verk, *överbord/woman with water* ble skapt for Kungliga Baletten i Stockholm, og stiller et glass vann på bordet: et hav mellom mannen og kvinnen og deres forsøk på å nå hverandre.



Fra ... og *Brahms*

Mats Eks verker har et bredt publikum. De er lette å tolke uten at de forenkler, de er tidløse, men samtidige. Det gåtefulle og det hverdagslige møtes. Kvinnens plass, frihet, liv og handlingsrom er et bestandig nærværende tema som tolker begrepet feminisme inn i kroppen. Kanskje Mats Eks storhet hviler på ønsket om å ødelegge dansekunstens forfrosne ideal? Kanskje på evnen til å se komplikasjonene i livet til alle slags mennesker, de mange i alle aldre, kropper, relasjoner og konstellasjoner? Kanskje på å synge svært vakkert om kjærligheten som holder det hele sammen.

For biografier på kunstnerisk team, se operaen.no.



Whitney Jensen og Erik Murzagaliyev i ... og Brahms

Nasjonal- balletten



**Riccardo
Ambrogi**



**Diego
Altamirano**



Lania Atkins



**Nora Elise
Augustinius**



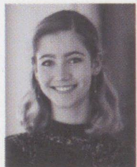
Alberto Ballester



Leonardo Basilio



Sindre Berntsen



**Rebekah
Bloomfield**



**Thea Gudim
Breder**



Helena Byrt



**Idun Sofie
Landgraff Bækken**



Daniela Cabrera



**Ricardo
Castellanos**



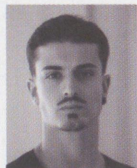
Olivia Caughey



**Heidi Cecilie
Christensen**



Yolanda Correa
solist, permisjon



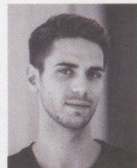
Luca Curreli



Philip Currell
solist



**Natasha Jones
Dale**



Martin Dauchez



Douwe Dekkers
solist



Cina Espejord
permisjon



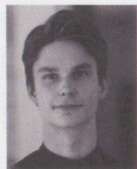
Helge Freiberg



Silas Henriksen
solist



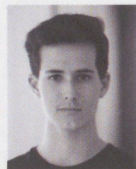
Melissa Hough
solist



Elias Holm



Whitney Jensen
solist



**Alex Cuadros
Joglar**



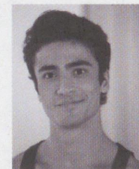
Youngseo Ko



Celine Kraal



Jørund Langeggen



Lucas Lima
solist



Emma Lloyd



Samantha Lynch
solist



Astrid Lyngstad



**Leyna
Magbutay**



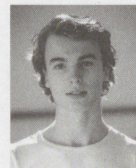
Miharu Maki



**Marchela
Marinova**
permisjon



Gakuro Matsui
solist



Simon McNally



**Shaakir
Muhammad**



**Erik
Murzagaliyev**



**Freya Thomas
Murzagaliyev**
permisjon



Klara
Mårtensson



Nae Nishimura



Grete Sofie Borud
Nybakken
solist



Elise Nøkling-
Eide



Jonathan
Olofsson



Marco Pagetti



Erika Pastel



Hélian Potié



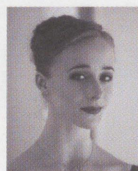
Johanne Wien
Pedersen



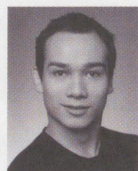
Simon Regourd



Caroline Roca



Georgie Rose



Aarne Kristian
Ruutu
solist



Anaïs Touret



Isabel Vila



Sonia Vinograd



Kenji Wilkie

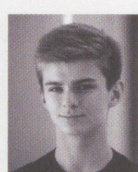


Qu Xi

Nasjonal- balletten UNG



Samira Bethke



Andrew Coffey



Ashlee Crowe



Martelle Cho



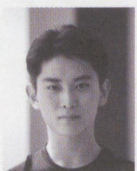
Zoe Ferla



Gabriel Gudim



Tara Millard



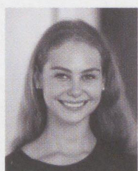
Josh Nagaoka



Aurora Stray
Pedersen



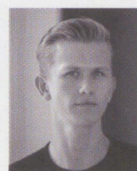
Julie Petanova



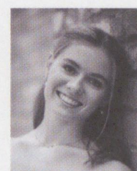
Maria Pushkova



Sofie
Ruthenbeck



Ole Johannes
Slåttebrekk



Charlotte
Steckmest

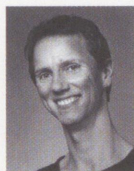


Mathias Tannæs

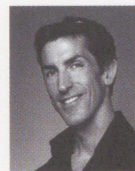
Ballett- administrasjonen



Ingrid Lorentzen
ballettsjef



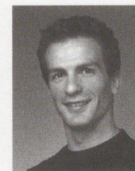
Jahn Magnus Johansen
ass. ballettsjef



Richard Suttie
*ass. ballettsjef /
leder NNB UNG*



Helle Sørbye Larsen
sjefsprodusent



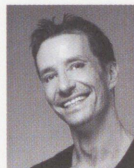
Kaloyan Boyadjiev
ballettmester



Hedda Staver Cooke
ballettmester



Yoshifumi Inao
*ballettmester /
danser*



Christopher Kettner
ballettmester



Mimi Cejka
produsent



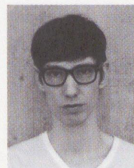
Anette Edmunds
produsent



Lars Kolstad
produsent



Jo Strømgren
huskoreograf



Alan Lucien Øyen
huskoreograf



Marit Moum Aune
husregissør

Administrativ stab

Siri Karine Bjerknes *ressursplanlegger*
Sara da Fonseca *prosjektleder*
Lauren Hauser *ressursplanlegger*
Lindsay Heggdal *koordinator*
Lene Jacobsen *leder kommunikasjon & samfunn*
Linn Korssjøn *adm. konsulent*
Carina Scherman *adm. koordinator*

Ballettrepetitører

Charles Rinaudo
Zelina Sannum
Joey Mc Namara
Yoko Toda *koordineringsansvarlig*

Ballettskolen

Knut Breder *leder*

Nasjonalballettens helsetjenester

Lisbeth Hasslan-Bischoff *fysioterapeut*
Gordon Craig *osteopat*
Anne Cecilie Johnsen *manuellterapeut*
Rune Steen *akupunktør/massasjeterapeut*
Stefan Baldvin Stefansson *fysioterapeut*

Faste gjestepedagoger

Svetlana Ballester
Yannick Bouquin
Olga Evreinoff
Espen Giljane
Anders Hellström



Nae Nishimura og Martin Dauchez i ... og Brahms

TAKK TIL VÅRE HOVEDSAMARBEIDSPARTNERE



SAMARBEIDSPARTNERE



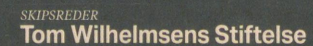
PARTNERE MED SÆRSKILT AVTALE



PROSJEKTPARTNERE



SPEIELT TAKK TIL



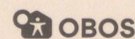
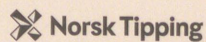
Talent Norge





FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

Vi samarbeider med Den Norske Opera & Ballett



**JAG DRÖMDE
OM GUD INATT**

**HUR SÅG
HAN UT?**

**HON VAR
SVART!**

