

DANS

DANSENS HUS HØSTEN 2015

Kjønnsforvirret

CULLBERGBALETTEN GRUSER
ALLE STEREOTYPER

NAKEN HØST

LITE Å SETTE FINGRENE I FOR
HØSTENS KOSTYMEDESIGNERE

WINTER IS COMING

MENN DANSER
I FULL RUSTNING



JAN MARTENS
«THE DOG DAYS ARE OVER»

INNHold

- 4 **EURODANS.** Dansing i nettoen og hopping i 70 minutter. To menn danser i full rustning. Tre europeiske hot-shots på én og samme helg.
- 10 **NORSKE TALENTER.** Pasjon, kjærlighet, dans og et stort sosialt engasjement. Tabanka er mer enn et dansecrew.
- 12 **MIA EROBREREN.** Koreografen Mia Habib har mastergrad i konfliktløsning og er opptatt av svermintelligens.
- 20 **BESTE MOTSTANDS VEI.** Janne-Camilla Lyster skriver koreografiske manus til fem nordiske dansere. Poetiske tekster danner grunnlaget for dans.
- 24 **CULLBERG I ET HALV ÅRHUNDRE.** Nitimens siste kulturalibi Helen de Bellis, tar deg med «down memory lane» med Cullbergbaletten.
- 36 **KOREOGRAFERT FESTIVAL.** Lise Nordal utvider horisonten med CODA-festivalen. I år er temaet «Global Horizon».
- 48 **SVENSK DANSEBRUK.** Francesco Scavetta og Gry Kipperberg har startet dansesenter på landsbygda i Sverige.
- 54 **TIL ALLE.** Un-Magritt Nordseth begynner å bli varm i trøya som kunstnerisk leder ved Dansens Hus. Hun vil at scenen skal spille tiden vi lever i.
- 58 **TRAVELT SOM FAEN.** Bli med til Bergen og møt noen av danserne i Norges nasjonale kompani for samtidsdans.
- 64 **NYTT KAPITTEL.** Toni Ferraz og Merete Lingjærde har kjempet for jazzdansen i et kvart århundre.

DANS REDAKSJON

ANSVARLIG UTGIVER
DANSENS HUS

REDAKTØR
ERIK ÅRSLAND
erik@dansenshus.com

I REDAKSJONEN
LARS HAMLJ
KARIANNE SKÅRE
TALE HENDNES

LAYOUT
TALE HENDNES

FOTO FORSIDE/BAKSIDE
URBAN JÖRÉN
«REPRODUCTION (2015)»
CULLBERGBALETTEN

BIDRAGSYTERE
HELEN DE BELLIS
CHRIS ERICHSEN
VENKE MARIE SORTLAND
KIRSTI ELLEFSEN
RAGNHILD BROCHMANN
INGEBORG HUSBYNN AARSAND

HJEMMESIDE
WWW.DANSENSHUS.COM



Kjønnsperspektiv!

TIDENS PÅVIRKNING. «Kjønn som biologi og sosiologi alene er sørgelig utilstrekkelig. Det å være menneske er langt viktigere enn alle de særegenhetene som gjør menneskene forskjellige fra hverandre», resonerer litteraturviteren Toril Moi. Flere av høstens kunstnere på Dansens Hus setter spørsmål ved den menneskelige kroppen, hvordan fremstilles den i dagens underholdningspregede kultur? Og hvordan står det til med kjønnsperspektivet? Blir kroppen påvirket av tiden den er del av? Hvordan oppleves forholdet mellom den som ser på og den som blir sett? Det er ikke vanskelig å forstå at det er nærliggende for dansekunstnerne å være opptatt av disse temaene. Danseren er seg bevisst å bli sett, utfordre kroppens grenser, søke anerkjennelse hos tilskueren. Det er ofte en utsatt og sårbar situasjon. Vi som er publikum blir ofte invitert inn i et personlig og intimt nærvær.

MENN OM KJØNN. Både Carte Blanche og Cullbergballetten har nye kunstneriske ledere, Hooman Sharifi og Gabriel Smeets. Det er interessant at de to (mannlige) lederne på hver sin måte har fokusert på kjønn og identitet i sin pro-

grammering. De er begge opptatt av kvinner, og inviterer til nye bilder som vrir og vrenger på feminitet, maskulinitet og moderne dansehistorie.

SAMTIDSSPEIL. Høstens program er det tøffeste vi har hatt på lenge; utfordrende og relevant. Det gir et oversiktsbilde av hvor den nye dansen er på vei. Akkurat slik Birgit Cullberg har sagt det: - Dansen vil alltid være i forandring – fordi den er et speil av sin samtid.

UN-MAGRITT NORDSETH
KUNSTNERISK LEDER
DANSENS HUS
Twitter.com/unmagrittnordseth



EURODANS

Frenetisk hoppende dansere. Rustningkledde menn med et litt ukomfortabelt forhold til eget kjønn. Kliss nakne dansere fra Ungarn. Alt på én og samme kveld.

TEKST: ERIK ÅRSLAND FOTO: PIET GOETHALS

SISTE NYTT FRA EUROPA. Dansens Hus har på mange måter mer til felles med tilsvarende scener ute i Europa, enn andre scenehus og teatre i Norge. Derfor er det viktig for huset å holde seg orientert om hva som skjer der ute. En måte å gjøre det på er å delta aktivt i ulike nettverk for danseskunst. Aerowaves - Dance across Europe er et slikt nettverk. Alle medlemmer i Aerowaves tilbys et rikt utvalg av nyere arbeider av yngre dansekunstnere fra hele Europa - eller «new, emerging artists» som man sier i nettverket. Gjennom et omfattende utvelgelsesarbeid plukkes det ut kunstnere som man mener representerer noen av de mest interessante uttrykkene for den nye danseskunsten. Aerowaves arrangerer også en stor dansefestival hvert år, Spring Forward, hvor årets utvalgte forestillinger presenteres. Festivalen er ambulerende, i år fant den sted i Barcelo-

na. Alle medlemsorganisasjonene forplikter seg til å vise minst tre av disse forestillingene årlig, og kan ikke vise forestillinger fra eget land.

HOPPEDANS. Dansens Hus gjør det enkelt for deg. På én og samme dag kan du få med deg tre Aerowaves-forestillinger. Av disse tre er kanskje koreografen Jan Martens den mest etablerte og kjente, på tross av sin relativt unge alder. Hans forestilling «The Dog Days are Over» har vakt stor oppsikt overalt hvor den er vist. Ikke så rart når den hovedsakelig består av unge dansere som ikke gjør annet enn å hoppe i 70 minutter! Det er - kanskje unødvendig å påpeke - en stor fysisk anstrengelse. Den som tviler kan jo prøve selv... Men man kan jo spørre seg hva som kan være utgangspunktet for et slikt vanvittig prosjekt. Svaret er enkelt: Et sitat av den ameri-





JUST DO IT: Det hoppes i rytmer, formasjoner og forskjellige stiler i Jan Martens «The Dog Days are Over»



DANCE OF THRONES:
Gamle dyder blir som
nye i «Chivalry is Dead»
Foto: Elsa Okazaki



70 MINUTTERS HOPPING: Temposkift, rop og utallige lagformasjoner i «The Dog Days are Over».

Foto: Piet Goethals

kanske fotografen Philippe Halsman fra 1958:

– Når du ber en person om å hoppe, blir all oppmerksomhet rettet mot hoppingen og maskene faller slik at den virkelige personen kommer frem.

Jan Martens har altså tatt Halsman bokstavelig, og gjort nettopp dette: Han lar danserne hoppe sammenhengende og uavbrutt. Hva som skjer med dem, og ikke minst hva som skjer med tilskueren er høyst individuelt og forskjellig fra forestilling til forestilling, selv om «The Dog Days are Over» er nærmest matematisk bygd opp rent koreografisk.

GALANTE RIDDERE? Alexander Deutinger og Alexander Gottfarb er riddere i jern fra topp til tå i forestillingen «Chivalry is Dead». Borte er jomfruer i nød, hester og lumsk fiender, tilbake står to menn med tunge rustninger og lurert litt på hva som nå forventes av dem. Tenk deg en slags aerobic utført i rustning, så har du et bilde av hvordan denne absurde forestillingen arter seg. Det påstås at mannsdenner fra riddertiden lever i beste velgående i mange kanaler og digitale plattformer, for ikke å si i rollespill og store, påkostede filmer og TV-serier. Dermed er kanskje

ikke denne forestilling så borti natta nostalgisk, som man kanskje skulle tro. Det er noe humoristisk, og gripende med disse mennene i rustning som etter intens fysisk utfoldelse til slutt bryter sammen og ikke kommer seg opp.

NAKENT FRA UNGARN. Fire dansere kler av seg, og står der helt utilsørte i et hvitt, hardt lys. Kropp i fokus. Muskler, blodårer, kroppens folder og rynker, hudens tekstur - alt utfolder seg foran deg som et landskap i bevegelse. Seksualitet, lyst, og kjønnskamp mer enn antydes i denne forestillingen. Ungarske Adrienn Hód, som har koreografert forestillingen «Dawn», er kjent for sin radikale holdning til kropp, rom, musikk og samspillet dem imellom. Her er hun så naken som det er mulig å tenke seg i en forestilling. To menn og to kvinner på scenen, som ender opp med å danse noe som kan se ut som halvveis glemte soloer etter intense duetter, er mer enn bare eksistensialistisk dansekunst. Det er, ifølge de som har sett forestillingen, både humoristisk og sterkt berørende.

Aerowaves-forestillingene spilles 12.-13. september.



KOSTYMELØST:
Hodworks viser den
ultrahumane forestil-
lingen «Dawn»,
helt uten klær.
Foto: Eka Okazaki

Barne- DANS

Hva skal vi egentlig med kunst for de aller minste - eller retttere sagt: hva skal de egentlig med kunst?

TEKST: ERIK ÅRSLAND
FOTO: TALE HENDNES

POLITISK KORREKT. Er man veldig politisk korrekt, og det er man gjerne her i landet, er argumentet rett og slett demokratiske rettigheter. Barn har rett til kunst på lik linje med alle andre innbyggere. I Tyskland for eksempel, er argumentasjonen psykologisk og nevrologisk, i Frankrike framheves - ikke overraskende - psykoanalytiske teorier, mens i England og Skottland har helsemessige argumenter vært langt framme. Uansett argumentasjon og intensjoner er det et faktum at Norge har ligget i forkant når det gjelder utviklingen av scenekunst for barn. Det har sammenheng med flere offentlig initierte prosjekter og et stort fokus i forskning og utdanningsinstitusjonene. Det handler for det meste om forestillinger for barn skapt av profesjonelle kunstnere, vesentlig innen feltet for fri scenekunst. Ofte med en referanse til den kunstneriske avantgardens overskridelse av grensen mellom scene og sal, blir barna invitert til deltakelse og medskapning på en mer intuitiv og sømløs måte enn det som er vanlig i scenekunst for voksne.

DEN SOM SOVNER. Ivar Selmer-Olsen innleder i sin artikkel «Om det unyttiges nødvendighet»:

– Man skal være på vakt mot å gjøre en rettighet og kulturell rikdom til livsnødvendigheter, men den unyttige, mangetydige kunstens kropp, følelser og former er faktisk helt nødvendig for barn og voksne. Kunstens mange språk kan kommunisere på tvers av politiske systemer, maktforhold og konvensjoner, og ikke minst på tvers av aldersgrupper. Så er det kanskje ikke så stor forskjell på begrunnelsen for hvorfor det er like viktig med kunst for barn som for voksne - kanskje ingen forskjell i det hele tatt? Men forskjellen i respons er nærmest til å ta og føle på: Der et voksent publikum vanligvis sitter relativt rolig, ler, klapper og feller en tåre i ny og ne, er responsen fra barn direkte, ufiltrert og uten konvensjoner. Det er utfordrende for kunstnerne, men fantastisk å oppleve for den som observerer og er med. Absolutt alltid er det en som gråter når lyset går ned, det er den stille, forundrede tilskueren, den høylytt kommenterende, den aktive som vil inn, opp og ut, den observante som sitter med store øyne og ører, den direkte uinteresserte og til slutt alle scenekunstneres skrekk: den som sovner! Ved nærmere ettertanke: kanskje ikke helt ulikt det voksne publikummet likevel?



TELTUR: I

«Toddlernes rom» sitter åtte barn og åtte voksne inne i et lite hvitt telt. Barna får flytte på objekter som lager lyd. Forestillingen spilles 2.-6. september og passer for barn fra 0 til 3 år.

Foto: Rune Bergan



USYNLIGE

VENNER: Beata K. Iden og Karstein Solli står bak barneforestillingen «Bea og de andre». En forestilling om fantasi og virkelighet som spilles 7.-11. oktober.
Foto: Cecilie I. Steinaa

NORSKE TALENTER

Hatmail og hets til tross:
Karibisk pasjon og kjærlighet
til dans og mennesker driver
Tabanka Ensemble videre.

TEKST: LARS HAML I **FOTO:** JAMES C. LEWIS

FRA GATA. I Karibia betyr Tabanka å trollbinde noen av det motsatte kjønn, men det kan også bety «kjærlighetssorg». I Kapp Verde betyr det enten «sammensveiset landsby» eller «community». Tabanka er sammensatt, og rommer på en måte alle disse elementene, sier Thomas Prestø; koreograf og kunstnerisk leder for kompaniet.

– Tabanka ble stiftet i 2007 som et slags kunstproduserende rollemodellprosjekt der vi ville synliggjøre sterke rollemodeller gjennom dans. Det hele startet allerede i 1998 utenfor platebutikken African Excellence på Grønland, fortsetter han.

– Utenfor platebutikken sto vi en liten gjeng og danset til afrikansk musikk dag etter dag. På et tidspunkt ble vi på en måte oppdaget. En dame hadde passert oss flere ganger, hun var sosialarbeider og syntes at vi hadde noe ved oss som flere burde få se. Damen var bydelsdirektøren for Grünerløkka, Elisabeth Appa Beveney.

BANKET OPP. 17 år senere har de hatt tre urpremierer på Den Norske Opera & Ballett, danset for kongen, opptrådt live for over 200 000 mennesker, 8 millioner på TV, - blant annet i «Norske Talenter». Det siste skulle ikke gå upåaktet hen, og mailboksen til Thomas var rødglødende av rasistiske hatmail. Hva gjorde svarte i en norsk talentkonkurranse?

– Alle medlemmene av Tabanka og store deler av vår omgangskrets og publikum har, eller har hatt, undertrykkelse og rasisme nært på seg. Tabankas utøvere er trente ungdomsarbeidere og rasismearbeidere så vel som danse-

re. Kunsten brukes som metode i arbeid med ungdom og familier som har opplevd krig og rasisme, sier Thomas.

– Som danser innenfor denne sjangeren skal man være ganske hardhudet. Vi har opplevd så mye rart. En av Tabankas grunnleggere ble på bussen spurt hva hun koster. Da hun forklarte mannen at hun ikke var til salgs, ble hun dyttet, sparket og kalt negerhore. Ingen hjalp henne. En annen kvinne i kompaniet gikk med bunad en 17. mai. Hun ble spyttet på og fortalt at hun ikke hadde rett til å gå i bunad. Hun ble holdt fast av to gutter, mens en tredje rev av henne tre av rastaflettene hennes. Heller ikke hun fikk hjelp av tilskuere før etterpå. Et sted vi skulle opptre, ble vi fortalt av vaktavende på stedet at det var et gammelt etablissement, så vi kunne ta det rolig med apedansen og la være å henge i lysekroner og sånt. Det er slike ting som gjør at vi har en selvoppholdelse i det vi driver med.

STERKT SAMFUNNSENGASJEMENT. – Vi jobber teknisk i tilnærmingen til afrikansk og karibisk estetikk, kombinert med et sterkt samfunnsengasjement. Vi legger merke til internasjonalt, og gjennom den amerikanske ambassaden har vi et samarbeid med Alvin Ailey American Dance Theatre. De har danseutdannelser hvor ballett, moderne og karibisk dans er likestilte kunstuttrykk. Det kunne kanskje vært noe her i Norge også, smiler han.

Forestillingen «Rhythm, Roots and Revolution» har premiere 31. oktober.







Mia EROBREREN

Mia Habib tok en pause fra dansen, og dro til Midtøsten. Der havnet hun midt i den arabiske våren. Nå jobber hun med sitt største prosjekt noen sinne, med 40 nakne dansere.

TEKST: CHRIS ERICHSEN FOTO: WINNIE HO



SVERMINTELLIGENS: Den kollektive adferden til fiskestimer og fugleflokker interesserer koreografen Mia Habib.



MASSEDEMONSTRASJON: Massenes kraft interesserer Mia Habib, som var i Midtøsten under 22. juli 2011. Foto: Krister Sørbo

ET KJEMPEPROSJEKT. – Det er nesten blitt et politisk statement for meg å realisere dette prosjektet her i Norge. Jeg treffer Mia Habib på kafé en regnfull vårdag i nabolaget hennes på Tøyen i Oslo. Det har gått to timer og jeg har rukket å stille ett av de spørsmålene jeg hadde forberedt: «Fortell om din bakgrunn». Resten har jeg måttet smette inn de få gangene hun har trukket pusten. Det har vært mange skiftninger, brudd og sideveier, og likevel er det som om livet hennes alltid har beveget seg målrettet mot det hun til enhver tid har gjort. Noe som for en stor del har foregått innenfor hendige, transportable formater rundt omkring i urolige hjørner av verden. Prosjektet hun nå har kastet seg ut i er av en størrelse hun mener egentlig ikke er realisérbart her i landet.

– Nei, bevisstheten om hva som skal til for å lage en så stor produksjon er knapt nok tilstede, sier hun.

For ett år siden avterte hun etter 18 dansere i alle aldre, som nå er på plass. I skrivende stund er det planer om å bygge på prosjektet «A song to...» med et større antall statister.

– Jeg er ute etter energien av en masse, sier hun.

VENDEPUNKTET. Det var etter et avgjørende vendepunkt i 2009 at hun begynte å orientere seg mot massen.

– Jeg hadde drevet intens research i årevis og følte at jeg

hadde låst meg fast i en uorganisk, voldelig måte å bruke kroppen på. Jeg mista interessen, og det er farlig. Jeg ville vekk, flyttet til Tel Aviv og tok ett års master i konfliktløsning. Det kan man kalle et brudd, etter å ha holdt på med dans siden hun var seks. Likevel er det i ettertid lett å se kontinuiteten i den handlingen, etter å ha beveget seg i konfliktområder gjennom store deler av karrieren. Som jøde med arabisk navn, med norsk mor og israelsk-libysk far, født i Texas og oppvokst i Haugesund er hun selv et vandrende konglomerat.

– På masterstudiet i Tel Aviv var jeg del av et utrolig interessant fellesskap av folk; palestinere som måtte gjennom check-pointen hver dag, palestinere fra Øst-Jerusalem, de sekulære israelerne, ortodokse jøder, amerikanske jøder fra velstående familier, soldatene som kom rett fra førstegangs-tjenesten, egyptiske diplomater, fredsaktivister... Det var bare å stupe inn i det. Det året var en helkontinuerlig forhandling, med diskusjoner om alt, fra totalt forskjellige utgangspunkt.

– Etter dette ble det tydelig for meg igjen at jeg hørte hjemme i dansen. Da var spørsmålet, etter å ha vært borte fra det i ett år: Hvordan skaper jeg nå? Jeg ville ikke inn i det gamle mønsteret igjen. Jeg ville så å si gå den motsatte veien. I stedet for å ta alt fra meg selv ville jeg kanalisere energi fra andre, energien fra menneskemassene i de sosiale protestene som



MENNESKEBERG: Mia Habib henter inspirasjon fra både Gustav og Emmanuel Vigelands menneskemasser. Her fra work-in-progress-visningen «A song to Ponderosa». Foto: Winnie Ho

poppet opp flere steder, blant annet i Sør-Europa, de arabiske landene og USA, samtidig som nordmenn samlet seg i kollektiv sorg etter 22. juli.

SVERMINTELLIGENS. Det første svaret på dette ble «HEAD(S)», en «masse-solo» med publikum i hovedrollen(e), hvor Mia så å si ga seg hen til publikum, lot seg invadere av denne ukjente massen mens de alle var omgitt av lydarbeidet til Jassem Hindi, Lucio Capece og Sergio Merce. Midt i dette kontrollerte kaoset hvisket hun, inn i øret til hver enkelt, små personlige anvisninger, verktøy som publikummerne kunne skape med. Litt sånn som man kan forestille seg ble gjort på Tahrirplassen i de intense dagene da alt truet med å eksplodere, da signaler ble gitt og sendt videre, da sanseapparatene var i full beredskap og «alle var opptatt med å lage kunst», som den egyptiske professor i kulturstudier, Sahar Abdel Hakim, fortalte på Ibsenkonferansen i Skien for to år siden. Denne masseprosessen kalles svermintelligens, et relativt nytt begrep som kommer fra insektverdenen og fugleverdenen, og betegner en instinktiv, kollektiv evne til å gjøre det riktige når det gjelder. Begrepet er sentralt i «A song to...» som henter mye av sin inspirasjon fra Gustav Vigelands monumentale skulpturer og broren Emmanuel Vigelands fresker.

DE MONUMENTALE FØLELSENE. – Jeg vil relatere til de monumentale følelsene, de store ideologiene – noe fastlåst og umenneskelig stort. Vigelandsparken ble påbegynt på 20-tallet da den monumentale, ideologiske estetikken var i høysetet, og ble ferdigstilt under den tyske okkupasjonen. Men Vigelands skulpturer skiller seg fra for eksempel de sovjetiske ved at de også inneholder en sårbarhet. Og det er noe av dette «A song to...» handler om, et møte mellom denne individuelle sårbarheten og de store massive følelsene som rir massene?

– Den arabiske våren fikk vel ikke noe ideelt resultat, likevel er det tydelig at troen på at endringer til det bedre kan gjennomføres ved hjelp av massenes kraft, har fått en renessanse. Samtidig ser det endelig ut til at det igjen er lov å bruke emosjoner i samtidsdansen, at den ikke hele tiden må begrenses til å referere til seg sjøl. Men denne overgangen til «massekunst» er nok mindre av et brudd i Mias kunstneriske CV enn det umiddelbart kan synes som. Hvordan identitet skapes i møtet mellom individet og kollektivet, i møtet mellom kulturer og mellom undertrykkeren og den undertrykte har alltid vært et tema i kunsten hennes.

KROPP I LIMBO. Eksamensarbeidet hennes ved Kunsthøgskolen ble praktisk talt gjort på Løren asylmottak i Oslo.

MIA HAUGLAND HABIB

Koreograf f. 1980, Houston, Texas

Mia er utdannet fra Kunsthøgskolen i Oslo med bachelor i koreografi. Hun har et stort internasjonalt nedslagsfelt, og jobber i skjæringspunktet mellom scenekunst, utstillinger, publikasjoner, foredrag, undervisning, mentorvirksomhet og kuratering. Forestillingene hennes har blitt co-produsert ved en rekke institusjoner over hele Europa. Dette er Mia Habibs sjettede samarbeid med Dansens Hus siden 2005. Habib har vært initiativtaker til flere danseprosjekter i Jerusalem og til det internasjonale

kunstnettverket Sweet & Tender Collaboration. I tillegg til koreografiutdannelsen har hun en M.A. i konfliktløsning og forhandling ved Tel Aviv University. Hun har vært mentor for flere sentrale kunstnere under paraplyen European Cultural Foundation, og har siden 2015 vært mentor for masterstudentene ved koreografilinjen på Kunsthøgskolen i Oslo. Mia har sittet i styret på Den Norske Opera & Ballett og i styret for Middle East Institute of Multitrack Diplomacy. Foto: Edgar Bachel

– Prosjektet fulgte meg i mange år og var skjellsettende for meg. I utgangspunktet handlet det om hva som skjer med kroppen når den er i limbo, når den mister sin kontekst og sitt psykologiske speil. Jeg forsøkte å destillere ut noen fysiske prinsipper, med utgangspunkt i kroppar som har mistet sin sammenheng.

– Hadde dette noe med din egen bakgrunn å gjøre?

– Ja, men det tok en stund før jeg lagde den linken sjøl. Faren min var flyktning fra Libya til Israel, hvor han som jøde fra et arabisk land ble utsatt for rasisme og plassert nederst på rangstigen. Jeg har vært mye i det området i Israel hvor jeg har mine røtter. Samtidig er jeg vokst opp i et trygt sosialdemokratisk samfunn, i et miljø på venstresida. Med min bakgrunn representerte jeg sånn sett også the bad guy, i skjæringspunktet mellom undertrykkeren og den undertrykte. Jeg har vært utsatt for mange ulike sannheter. Mitt kunstneriske svar på dette er å søke mellomrommene, uten å lande i noen konklusjon. Derfor har jeg hele tiden vært opptatt av å oppsøke og oppleve meg selv på steder hvor jeg ikke har vært før.

DANS FOR PKK-GERILJAEN. Noe hun gjorde til gangs med sin første solo etter Kunsthøgskolen, «Missing In Acti-

on (M.I.A.)», som ble hennes internasjonale gjennombrudd.

– De store teaterhusene i Europa viste stor interesse, men for meg var det viktigere å turnere dette arbeidet til andre typer steder, som Hausmania i Oslo, som intro til en interreligiøs dialog mellom representanter for de tre monoteistiske religionene i en kirke i Haugesund, for PKK-geriljaen i fjellene i Irak under den amerikanske invasjonen, i Tyrkia og i Israel.

– Hvordan klarte du å få innpass hos geriljaen?

– Det spør alle om, og det var selvfølgelig ikke lett. De kunne ikke forestille seg at jeg var noe annet enn enten en spion eller en journalist. Men med tiden og forskjellige kontaktpersoner til hjelp fikk jeg det til til slutt. Men jeg var hele tiden klar på at forestillingen ikke var lagd for å fortelle noe til dem om deres liv. Dette handla om meg. Jeg spilte flere forestillinger, både for kvinner og menn. Jeg var spesielt nervøs for en scene der jeg, med tildekket ansikt, løfter en støvel i været. Bildet er provoserende og jeg var redd de kom til skyte meg. I stedet utløste scenen en spontan, voldsom applaus. Jeg forsto etterpå at dette bildet var noe de selv identifiserte seg med som et symbol på en av deres egne martyrer, et bilde på en kvinnelig selvmordsbomber. Symbolet representerte her en eksplosjon av egen identitet, samtidig som det var et



seiers- og kampsymbol.

– Hvordan forholdt dette seg til din intensjon bak bildet?

– Den var ikke så definert som de oppfattet det. Det dreide seg mer om hvilket ansvar jeg har. Jeg er jo delvis vokst opp med en pappa hvis venner var blitt sprengt i lufta. Jeg tror disse potensielle selvmordsbomberne, de fremmede i mitt univers, kjente seg igjen i meg. I Israel tolket mange handlingen som et uttrykk for sorgen til en mor over sitt døde barn i form av en fallen soldat. Soloen vekket bl.a. sterke emosjonelle reaksjoner hos en mor som hadde fått sin soldatsønn sendt død hjem fra Hizbollah i Libanon som en «byttehandel» med Israel. Men jeg besluttet å ikke vise forestillingen for barn da jeg besøkte The Freedom Theatre i den palestinske flyktningleiren Jenin, og i Tyrkia var jeg nøye med ikke å fortelle at jeg hadde vist den for PKK.

MELLOMROMMENE. – Erfaringene med «M.I.A.» gjorde noe grunnleggende med meg,

med hvordan man leser andre mennesker. Det løste fullstendig opp i min verdensforståelse og ble bestemmende for hva jeg foretok meg etterpå. I det neste prosjektet, «We Insist», søkte vi oss også vekk fra samtidskunstarenaene og ut til mellomrommene. Til ubehaget, vippepunktene, til steder hvor det vi gjorde ikke automatisk ble lest som dans. Vi gjorde en spilleinstallasjon på gjerdet mellom Mexico og USA, en performance om vold i Damaskus, et vevet gjerde av svarte kabler i Marrakech og mye mer, sier Mia. Men så kom altså det tidligere nevnte vendepunktet, som kanskje bare var en restart og en presisering av et livsløp som egentlig aldri ble brutt. Og nå er hun her med sitt største prosjekt noensinne: En masse med nakne kropp, fra 20 til 60 år, formet av sine individuelle erfaringer og ulike tilhørigheter, skal målbære begeistring, forvirring, opprørhet, sjananse, sinne, protest, sorg og mye annet i et helkontinuerlig samspill mellom de enkelte og den massen de hører til.

DANS FORESTILLING



MIA HABIB PRODUCTIONS «A SONG TO...»

Koreograf Mia Habib har israelsk-libysk opphav, og både norsk og amerikansk statsborgerskap. I «A song to...» fylles scenen av nærmere 50 nakne utøvere.

19.-21. SEPTEMBER
KL. 19:00

Dansefestivaler

VERDEN OVER



1 MONTPELLIER DANSE

24. JUNI-9. JULI

For 35. året på rad ble Montpellier dansefestival i Frankrike arrangert med navn som Akram Khan, Anne Teresa De Keersmaecker og Trajal Harrell.

www.montpellierdanse.com



2 STREETSTAR STOCKHOLM

7.-12. APRIL

Streetstar er arrangert i ti sammenhengende år, og er Skandinavias største event i sin sjanger. Festivalen er et viktig møtepunkt for noen av de beste streetdanceutøverne i hele Europa. Festivalen samler over 800 dansere fra 30 ulike land til forestillinger, dansekonsurranser og battles.

www.streetstar.se



3 OKTOBERDANS

OKTOBER 2016

Hvert andre år arrangeres Oktoberdans av BIT Teatergarasjen i Bergen. Festivalen har opparbeidet solid internasjonal anerkjennelse, og er enestående i sin sjanger i Norge. Ikke bare er den et utstillingsvindu for norske kunstnere mot et internasjonalt marked, men festivalen har også vært avgjørende for den økende eksporten av norsk scenekunst internasjonalt.

www.oktoberdans.no



4 TANZ IM AUGUST

13. AUGUST-4. SEPTEMBER

Festivalen strekker seg over to uker, presenterer et tyvetalls kompanier fra hele verden og arrangeres på 10 ulike scener med over 60 forestillinger. Festivalen arrangeres for 26. år på rad, og tiltrekker seg nye og etablerte dansekompanier fra hele verden til Berlin.

www.tanzimaugust.de



5 TANGO BUENOS AIRES
14.-27. AUGUST

Buenos Aires Tangofestival regnes som verden største tangofestival, og inkluderer konserter, gratis tangoklasser og utendørs milongas. Festivalen arrangeres i midten av august hvert år.

www.festivaldetatroba.gob.ar/en/tango



6 FESTIVAL AVIGNON
4.-25. JULI

Sagnomsust og meget populær dans-, teater- og musikkfestival i Avignon i Frankrike. Med et rikholdig kunstnerisk program som strekker seg over en hel måned, trekker festivalen til seg amatører og profesjonelle fra hele verden. www.festival-avignon.com

Reiselysten?

BESØK NETTSTEDET
WWW.DANSEINFO.NO
FOR FLERE FESTIVALER.

BESTE MOTSTANDS VEI

Koreograf Janne-Camilla Lyster møter danserne sine gjennom poetiske tekster – koreografiske manus skrevet for å skape bevegelse.

TEKST: VENKE MARIE SORTLAND **FOTO:** PAAL AUDESTAD/TIDEN NORSK FORLAG

VENKE: Stipendiatprosjektet ditt ved Kunsthøgskolen i Oslo er basert på din erfaring både som forfatter, danser og koreograf. Kan du fortelle litt om forholdet mellom tekst og koreografi i arbeidene dine?

JANNE-CAMILLA: Vi dansere bruker mye verbalt språk når vi skaper koreografi. Jeg opplever at vi oppøver en utrolig sensitivitet for ordenes rytme, lyd, klang og assosiasjoner. Denne sensitiviteten ønsker jeg både å benytte og utfordre gjennom å utvikle koreografiske manus. Når jeg skriver manus for koreografi, bruker jeg dansestudioet som et lytterom. Jeg bærer noen tekstfragmenter i meg mens jeg beveger meg, for å se hva slags resonans de gir. Jeg prøver å sirkle inn det som henvender seg til en dansers kroppslige kompleksitet. Det som ofte går igjen er en appetitt for det umulige, det som ikke kan tolkes «én til én». Et eksempel på en setning som enkelt kan illustreres er; «hun gikk over gulvet mens hun var lei seg». En slik setning ber på en måte om å bli oversatt direkte. I motsetning til dette er jeg interessert i tilstander eller bilder bestående av ulike komponenter,

som kanskje også er i konflikt. Målet blir å skape en slags friksjonsflate.

VENKE: Som publikummer opplever jeg at tekstene du skriver og forestillingene du koreograferer har noen av de samme trekkene ved seg. Jeg synes jeg ser en språklig struktur i måten du plasserer bevegelser etter hverandre på – som om bevegelsesekvensene var setninger. Jeg opplever at det er en kroppslig informert estetisk rikdom i tekstene dine.

JANNE-CAMILLA: Tanken er at når man skaper koreografi ut fra et koreografisk manus, vil det litterære tilføre noe man ikke ville fått ellers – noe som for eksempel kan gi seg utslag i tempo, rytme, konsentrasjon eller tilstand. Dette gjelder også den andre veien; manusene er tekster jeg aldri ville skrevet dersom de «bare» skulle vært litteratur. Teksten og koreografien skal strekke seg mot hverandre og utfordre hverandre, uten å sammenfalle. De skal være parallelle og autonome verk – det ene skal kunne eksistere uten at man har kjennskap til det andre.





PARTITURDANS: Poet og koreograf Janne-Camilla Lyster koreograferer gjennom tekst.
Foto: Marie Sjøvold

DANS FORESTILLING



JANNE-CAMILLA LYSTER

«NORDISK PARTITUR»

Fem profilerte, nordiske dansere har fått i oppgave å tolke hver sin stemme av et koreografisk partitur. Hvilke forbindelseslinjer oppstår når danserne kommer sammen?

19.-22. NOVEMBER
KL. 19:00

VENKE: Kan du si litt mer om begrepet friksjonsflate – mener du en slags motstand?

JANNE-CAMILLA: Jeg bruker begrepet friksjonsflate fordi det understreker tekstens sanselige aspekter. Å lese manuset skal være som å bevege hånden mot en flate, for å kjenne hva den består av.

– «Du hugger langsomt en ny kropp. hugger deg langsomt en ny kropp. hugger langsomt ut en annen kropp. hugger deg langsomt inn i en fremmed kropp. Du hugger deg langsomt inn i en fremmed. Å nei, du har glemt å ta jegerdrakten på». (Tekstutdraget er hentet fra «Flukt og forvandling» av Janne-Camilla Lyster.)

VENKE: Hva er forskjellen mellom å skrive noe som utelukkende skal være litteratur, og å skrive et koreografisk manus?

JANNE-CAMILLA: En god utøver kan nok gjøre noe bra ut av hva som helst. Men jeg opplever at noen tekster har en større koreografisk kraft

enn andre. I motsetning til rene prosatekster, som ofte er beskrivende og betraktende, har noen tekster en slags akutt betydning for det som er «her og nå». Og med det er vi inne på et slags kjernepunkt – for selv om vi kan late som vi danser i fortid, er jo dans øyeblikkskunst.

VENKE: Har du noen eksempler på andre forfattere du mener har laget slike friksjonsflater eller koreografiske manus – uten å være klar over det selv?

JANNE-CAMILLA: Se på dette utdraget fra boken «Uløselige antrekk» skrevet av den italienske poeten Dario Villa:

«Jeg har utviklet halve arabesker, kimer / til ideer, rammer for innpakning / av tøysevers til innvortes bruk: / resten angikk meg ikke, / jeg frøs, jeg ga faen, / jeg lignet en lykt:/ på langsom versefot diktet jeg / en annen historie, episk og banal, / en skjebnens tilskikkelse, jeg utelukker ikke det: / det var slik jeg var: et kremmerhus / med kasserte varer, en opphopning / av skapelsesmyter på dødsleiet: / ubestandighet og så videre (...)»

«Du hugger deg langsomt inn i en fremmed kropp. Å nei, nå har du glemt å ta jegerdrakten på.»

Eller dette diktet, skrevet av den franske poeten Emmanuel Hocquard:

«Overfor lyset Å bli / grepet Den besøkende i / blenden-
de motlys Det var / ikke noen / huden er hvit»

Dette er linjer jeg kunne brukt direkte i en improvisasjon, her og nå. Jeg tror potensialet ligger i måten teksten er skrevet på.

VENKE: Hva er din rolle i innstuderingsprosessen – i hvor stor grad gir du fra deg ansvaret for adaptasjonen av teksten din?

JANNE-CAMILLA: I stipendiatprosjektet skiller jeg skarpt mellom det jeg selv skriver, og det jeg lager adaptasjoner av. Som utøver jobber jeg med koreografiske manus som jeg bestiller fra andre. På den måten blir også jeg utfordret som utøver. De tre jeg har bestilt tekster fra så langt er forfatter Hanne Ørstavik, kunstner og musiker Kim Hiorthøy, og koreograf og danser Mette Edvardsen. I forhold til de koreografiske manusene jeg selv har skrevet ligger koreografiarbeidet i skrivingen. Jeg ser ikke på meg selv som koreograf i møtet med danserne. Prinsippet er at danserne gjør et adaptasjonsarbeid. Dersom jeg er initiativtaker til adaptasjonen, ligger kvalitetssikringen i valg av dansere, hvordan de passer sammen både estetisk og personlig.

VENKE: Det er et bemerkelsesverdig stort fokus på utøveren i arbeidet ditt – du gir danserne som du jobber med mye frihet og ansvar. Har dette sammenheng med din egen erfaring som utøver?

JANNE-CAMILLA: Jeg ser på meg selv som en utøverbasert koreograf. Koreografens erfaring handler mye om utvikling av organiseringsprinsipper og idégrunnlag. Med utøvererfaring har jeg en annen tilgang til det sanselige og

bevegelsesspesifikke – noe som får konkret utslag i hva jeg skriver, og dermed også hva teksten kan gjøre. Jeg er opptatt av forskjellen mellom å instruere og generere, og mellom å beskrive og konstituere. En rent instruerende tekst blir fort kjedelig og fattig, samtidig som den styrer og begrenser danseren. Hvis teksten heller er genererende, gir den utøveren en forankret frihet.

VENKE: Inn i dette leder jeg en tro på praksiserfaringen. Gjør danseren bedre valg fra innsiden av materialet enn koreografen kan gjøre som ytre øye?

JANNE-CAMILLA: Jeg tror at det jeg kan forestille meg på forhånd, allerede er begrenset av det jeg har gjort før. Det som man kan lytte seg frem til, og som oppstår som en respons, overrasker på en annen måte. Som utøver i begivenhetens midte, har man et annet sanseapparat i sving enn man har hvis man inntar et betraktende synspunkt. Det er jo også noe politisk ved prosjektet mitt – jeg tror utøveren har en autonomi og kapasitet som kan fasiliteres bedre. Det å velge et koreografisk manus som utgangspunkt for en forestilling bygger opp under danserens integritet, og er en genuin verdsetting av utøverspesifikke egenskaper og kapasiteter.

VENKE: Kan du til slutt si noe om hierarkiet mellom tekst og koreografi? Teksten har jo en varighet og materialitet som gjør den lettere å formidle. Den oppleves også på mange måter mer konkret?

JANNE-CAMILLA: Men så har jo dans en uovertruffen kapasitet ved å kreve tilstedeværelse. Hvis man ser dans på video mister man mye av uttrykkets kinestetiske, lydlig og romlige kvaliteter. Dans er en kunstform som henvender seg til hele mennesket, og som krever noe av deg – noe som kanskje er litt uvant i den tiden vi lever i.

CULLBERG I 50 ÅR

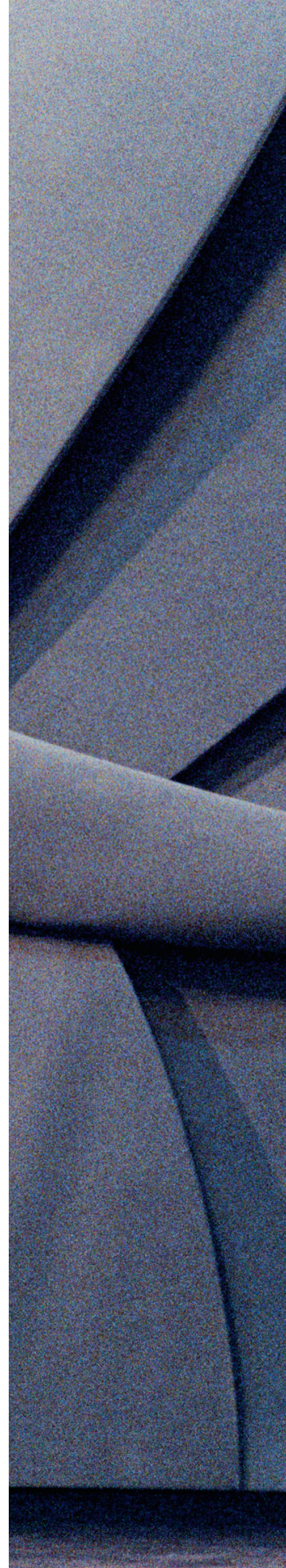
Da Birgit Cullberg danset i «Soweto» i en alder av nesten 70 år, var mange bekymret over om helsen holdt. Mats Ek fnyste og sa at den beste måten for moren å dø på, var dansende på scenen.

TEKST: HELEN DE BELLIS **FOTO:** LESLIE SPINKS

OPERABALLETEN. Cullbergballetten med Birgit Cullberg og Mats Ek i spisen, har inspirert dansere og koreografer verden rundt, og satt sine fingeravtrykk på norsk samtidsdans generelt og Nasjonalballetten spesielt. Det startet med en forelskelse mellom Birgit Cullberg og Operaballetten på Youngstorget. Hennes narrative, kraftfulle dansehistorier kledde de norske danserne, og sto på repertoaret i flere generasjoner. «Frøken Julie», «Medea», «Månerenen» og «Fruen fra havet» fikk danserne til å skinne, vinne priser og få sine kunstneriske gjennombrudd, fra Edith Roger og Henny Mürer på 1950- og 60-tallet, til Christina Thomassen som fikk Kritikerprisen for Mats Eks «Tornerose» i 2001.

BALLET MED MENING. Birgit Cullberg bygget bro mellom det klassiske og det

moderne, og redefinerte ballettuttrykket. Mats Ek tok det videre inn i samtidsdansen, kastet tåpisskoene og brukte den klassiske teknikken som grunnlag og verktøy. Han fortsatte å bryte grenser med danseverk som «Giselle», «Svanesjøen» og «Tornerose». Mats Ek ville åpne publikums øyne for omverdenen, ikke bare eventyrverdenen. Nettopp balletten kunne fortelle oss noe om samtiden, i et uttrykksfullt, moderne dansespråk som grep oss som satt mye i plysjstolene i operaen på Youngstorget. Mats Ek traff det politiske 70-tallet midt i blinken med «Soweto» og refset apartheid i sin egen stil. Han tok opp innvandringsproblemer og rusmisbruk i «Tornerose», og undertrykkelse i «Bernardas hus». Mats og Birgit hadde et skarpt blikk for menneskelige relasjoner og viste oss at også den mer konvensjonelle ballettsjangeren kun-

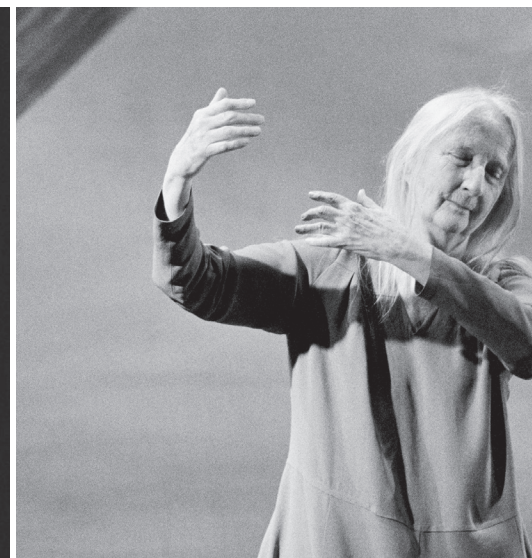




SVANESJØEN:
Mats Eks nytolkning av klassikeren befestet Cullbergbalettens posisjon internasjonalt
Foto: Leslie Spinks



I OSLO: Edith Roger og Rolf Daleng i Birgit Cullbergs «Medea» for Operaballetten i 1959.
Foto: Leif Ørnelund



DANSET SELV: I «Soweto» danset Birgit Cullberg selv, i en alder av nesten 70 år.
Foto: Leslie Spinks

ne være en meningsytring. Slikt hadde vi i plysjstolene aldri sett før. Vi falt pladask.

ANGREPET AV FJÆRKRE. Mitt første journalistiske møte med Cullbergkompaniet var hardt, vondt og ufrivillig komisk. Ryktene om at Mats Ek hadde gått løs på Pepitas mesterverk «Svanesjøen» og maltraktert nok en ballettklassiker, hadde sneket seg inn i NRK P1. Der brydde man seg vanligvis ikke mye om dans, radioen var god på fotballkamper, balletten overløt man til TV. Men en «Svanesjø» med skallete fugler uten tåspissko, og en prins med et mulig ødipuskompleks, smakte av nyheter. Redaksjonen sendte en reporter med HF-sender i ryggsekken for et direkte innslag fra prøvene på Youngstorget. Det ble meg. Der sto jeg i kulissene, med mikrofon og strittende antenne, jeg gikk ut på scenegulvet og rapporterte i vei. Da skjedde katastrofen. I en lynrask sekvens av *grand jeté*-er ble reporteren danset ned av et kompani skallete svaner og havnet på ryggen. På direkten! Noen hadde glemte å varsle om en frittstående reporter på scenen. Fjærene føyk, dansere og reporter sorterte seg ut, ingen ben var brukket og antennen strittet fortsatt.

Reportasjen ble fullført, intervjuer gjort, det meste er glemt i tåka. I ettertid har jeg hatt et nervøst forhold til svaner.

BIRGITS HEVN. – Koreografi er noe magisk og veldig vanskelig, fordi koreografen arbeider med levende mennesker. Det er dyrebart materiale, sier Birgit Cullberg en kveld i operahuset på Youngstorget i 1985. Hun er i Oslo for den siste finpussen med danserne til Nasjonalballettens oppsetning av «Medea», og tar seg tid til en prat med ballettklubben. Forsamlingen lytter andektig. Denne elegante damen med grå knute i nakken er en sprell levende legende som fyller 80 om få år. For tiden tenker hun mye på spenningsforholdet mellom mor og sønn, og er i gang med å utforske temaet i en *pas de deux* (duett red. anm.) fra Peer Gynt hun skulle lage for norsk fjernsyn. Hun leker også med tanken om å skape en ballett med det kjeterske temaet «Jomfru Maria og hennes hemmelige elsker». Elskereren er selvfølgelig Den Hellige Ånd, og Cullberg er godt fornøyd med at dette kan bli sterk kost for presteskapet. Hun forteller om «Medea» som er bygget på Evripides tragedie.

– Det handler egentlig om en skilsmisse. Medea hevner seg



LORCA: Ana Laguna danset i Cullbergballetten fra 1974. Her i «Bernandas hus» etter Lorcas «Bernarda Albas hus». Foto: Leslie Spinks

på sin mann ved å drepe deres felles barn. Jeg ville også hevne meg på min mann da jeg ble skilt, og laget «Medea» istedenfor å drepe barna våre. Han gråt da han så balletten. Da var jeg glad. Dans må være personlig for å være sterk, og man må høste av egen erfaring. Hver bevegelse må ha et menneskelig innhold. Man lager ikke en piruett bare for å vise at danseren kan snurre.

JULAFTEN OG EKSAMEN. – Det var som julaften ispedd eksamen når Birgit Cullberg instruerte danserne i Nasjonalballetten, forteller Bettina Ford som danset «Medea» den gangen i 1985. Hun opplevde Cullberg som krevende og detaljfokusert, men kanskje først og fremst som en fantastisk inspirator.

– Når hver eneste bevegelse skal bety noe, blir det en krevende måte å danse på. Man får aldri pause. Jeg hadde problemer med å finne en knagg for å tolke en slik hevnjerrig, bloddrypende rolle. På et punkt står man jo der med en diger kniv løftet i hånden, og skal drepe to vettskremte unger. Barna som danset rollene var faktisk livredde. Det føltes helt forferdelig! Du må bruke mye kraft, sa Cullberg og ledet meg

inn i en prosess for å vise hvordan jeg kunne fremkalle bilder som provoserte til sinne og raseri. Det virket. Da jeg tok frem de bildene sa hun «DER, det er der du skal være.» Dette var lenge før man brukte idrettspsykologi og visualisering. Hun var langt forut for sin tid, mener Bettina Ford.

GJENNOMBRUDD PÅ TV. Birgit Cullberg var også en pionér innen ballett for fjernsyn, og var blant de aller første som brukte filmens egne virkemidler. Via TV-skjermen gjorde hun dansekonsten nær og tilgjengelig for de tusen hjem, og nådde et nytt publikum. Hun regisserte og koreograferte syv TV-balletter, danset selv i noen av dem, og vant Prix Italia for Bellman-filmen «Rød vin i grønne glass» som ble sendt over store deler av verden. I TV-filmen «Abbalett» er hun vaskekoenen som drømmer seg bort til ABBA-låten «Money, Money, Money». Da Cullbergballetten ble grunnlagt i 1967 ble kompaniet lagt under Svenska Riksteatern. Det gjorde kompaniet til et turné-ensemble som gjestet de store europeiske scenene og dro ut i verden, fra Tokyo til New York. Cullbergballetten opparbeidet seg en helt unik internasjonal posisjon og ble en magnet for norske dansere.



DANSEFILM:
«40 m under» av
Martín Steinberg
og Alexander Ek-
man ble spilt inn
i en atomreaktor-
hall i Stockholm.
Foto: Urban Jörén





FORLIS: Norske Ina Christel Johannessen koreograferte «True Stories of Castaways and Other Survivors» i 2011.
Foto: Carl Thorborg



SHOWPARODI: «Triptych - A Study of Entertainment», av Alexander Ekman.
Foto: Urban Jörén

FAKTA

Cullbergbaletten ble grunnlagt i 1967 av Birgit Cullberg, og besto av åtte av verdens mest fremtredende dansere. Kompaniets repertoar var sammensatt av Cullbergs forestillinger, samt forestillinger fra gjestekoreografer. Mellom 1969 og 1970 inngikk kompaniet et samarbeid med svensk TV2 og skapte flere ballettprogram og de vant Prix Italia for «Den onde dronningen» i 1961 og «Rød vin i grønt glass» i 1971. Sin første internasjonale suksess fikk kompaniet i 1971, og spilte fjorten forestillinger i London og tjue forestillinger i Paris året etter.

Mats Ek, Birgit Cullbergs sønn, lagde sin første koreografi for Cullberg i 1976, og i 1982 lagde han «Giselle» som totalt spilte over 300 ganger i 28 land. I 1985 tok Ek over som kunstnerisk leder og førte kompaniet inn i en ny æra. I 1987 laget han sin egen versjon av «Svanesjøen» som ble Cullbergs største suksess noensinne. Birgit Cullberg laget sin siste forestilling for kompaniet i en alder av 79 år, og døde to år senere, i 1999 i Stockholm.

LAVE TYNGDEPUNKT. Indra Lorenzten tok permisjon fra Nasjonalballetten og var med i Cullbergbaletten fra 1983 til -84. Hun møtte en struktur og en danseform som var totalt forskjellig fra det hjemlige. Mats Ek var sjefen på toppen, men uten inndeling i solister og *corps de ballett*, altså resten av kompaniet. Danseformen var mer dynamisk og atletisk enn hun var vant til, med et lavere tyngdepunkt og forankring i jorden. Treningen var klassisk, men uten fokus på estetikken, og helt nødvendig grunnlag for å takle de store utfordringene danserne fikk.

– Man beveget seg helt på yttergrensen fysisk. Vi hadde klasser på dagen, full gjennomgang på ettermiddagen og forestilling om kvelden. Det ble til tider stor slitasje på danserne, forteller Indra Lorenzten. Hun opplevde Mats Ek som en mann med humor og sans for øyeblikkets komikk. Men han var streng som instruktør, med en gjennomarbeidet og kontrollert koreografi som ikke ga mye frihet.

– Likevel, danserne var sterke, selvstendige kunstnere som klarte å gjøre uttrykket til sitt eget. Mats inspirerte oss til å yte maksimalt og fikk hver eneste danser til å skinne. Alle følte at



SKARPT BLIKK: Kunstnerisk leder i Cullbergbaletten, Gabriel Smeets ønsker at koreografene han velger har et skarpt blikk på samtiden.
Foto: Jochem Jurgens

vi var med på noe stort og spesielt. Jeg tror mange søkte seg til Cullberg nettopp på grunn av hans stil og høye standard.

OPPRØR. Mange søkte seg også vekk fra kompaniet på grunn av lange, harde arbeidsdager med dårlig lønn og uklare arbeidsforhold. I 1984 sluttet sju av de 19 danserne i Cullbergbaletten. Norske Per Lie, som var håndplukket av Mats Ek fra Nasjonalballetten, knurret i norske aviser over dårlige kontrakter, ubetalt overtid og unødvendige prøver.

– Mats Ek er en diktator og en slavedriver som tar dansegledden fra oss, freste Per Lie i VG, og meldte forholdene til det svenske teaterforbundet. Han fikk støtte av den franske koreografen Maurice Béjart som kritiserte Mats Ek for overprøving, og at slikt førte til frustrasjon i kompaniet. Per Lie forteller at danserne og det faglige var fantastisk, men som leder var Ek en eneveldig hersker som aldri hørte på andre.

– Det var som å snakke til en vegg. Utad ble det tegnet et glansbilde av Cullbergbaletten som en lykkelig familie, men innad var virkeligheten helt annerledes, sier Per Lie.

OMVENDT PERSPEKTIV. Det ryktes at Mats Ek hadde for

vane å henge opp ned fra en stige når han gjorde sine private treningsøkter. Muligens trengte han et omvendt perspektiv for å skape sine særegne danseverk. Som når menn danser kvinner i «Bernardas hus» og narkomane Tornerose stikker seg på en sprøytespiss og sover ruset i hundre år. Mats Ek er sønnen som avskydde ballett fordi dansen var en bitter konkurrent om morens oppmerksomhet. Han startet karrieren som teaterregissør, før han gikk tilbake til dansen. Han var kunstnerisk leder for Cullbergbaletten frem til 1993, og er fortsatt koreograf og regissør på verdensbasis. Det var Carolyn Carlson som overtok som kunstnerisk leder da Mats Ek forlot kompaniet. Hun åpnet opp for improvisasjon og prøvde ut sine danseverk i samarbeid med dansere, scenografer og lysteknikere. Dette var en helt ny erfaring for Cullbergbaletten. Hun ble avløst i 1995 av Margareta Lidström og Lena Wennergren-Juras, som lenge hadde fungert som Mats Eks betrodde medarbeidere.

OVERVELDET. – Cullbergbaletten på turné var et velsmurt maskineri som rullet fra A til Å. Alle, fra dansere til teknikere, trakk i fellesskap i samme retning for å gi de beste forestillin-





MASKULINITET: Kjønnstereotypene gruses ned i sola i Eszter Salamons «Reproduction (2015)»
Foto: Carl Thorborg



GUTTELUS: Koreografene Trajal Harrell og Eszter Salamon tar grådig for seg av kjønnsstereotypene i hver sin forestilling.
Foto: Carl Thorborg

gene. Det betydde mye hardt arbeid, men også fest og moro, forteller Torunn Robstad som var med i kompaniet fra 1994 til 2000. Hun kom fra samtidsdansen og Carte Blanche, og fikk en bratt læringskurve det første året med innstudering av mange nye balletter i rasende fart. Presset var tungt med premierer i hver eneste by de besøkte.

– Det var da vi kom til Roma det gikk opp for meg hvilken prestisje kompaniet hadde ute i verden. Vi ble feiret og hyllet, gatene var pyntet til fest med bannere til ære for Cullbergballetten. Det var overveldende! Da vi reiste hjem satt jeg på flyplassen i Roma, totalt utmattet, men ganske fornøyd med at vi hadde overlevd turnéen. Da kommer Lena bort og sier tørt: «Jaha, nu kan vi endligen starta arbete.» Og jeg som hadde regnet med litt ros eller en klapp på skulderen. Ellers ble vi godt ivaretatt i kompaniet. Lena Wennergren-Juras hadde en fantastisk tilstedeværelse, og balanserte smidig mellom de faglige kravene og omsorgen for danserne. Det var spennende, utmattende og utfordrende å være med i kompaniet. Jeg er veldig glad for den perioden i livet

BRUTT LEDERSKAP. Da Johan Inger overtok som kunstne-

risk leder i 2003 begynte en ny epoke i kompaniets historie. Den direkte linjen i lederskapet tilbake til Birgit Cullberg var brutt. Mats Ek beholdt rettighetene til sine danseverk, hvilket gjorde det vanskeligere å sette opp hans koreografier. I mai i år overtok nederlandske Gabriel Smeets som kunstnerisk leder. Er dagens Cullbergballett inne i en identitetskrise?

– Vi er klare på identiteten. Kompaniet er fortsatt kontemporært med fokus på frie, uavhengige koreografer og et nytt publikum som har opplevd en teknologisk revolusjon. Dans i dag er mye mer enn bevegelse til musikk, og vi jakter på og utvikler det helt nye. Vi fortsetter å være et repertoarkompani som holder en sterk internasjonal profil, og som våger å ta en risiko. Dans er kunst og kunst betyr frihet. Jeg ser etter den samme friheten som Birgit Cullberg hadde da hun førte balletten inn i fridansen, sier Smeets. I november kommer Cullbergballetten til Dansens Hus med to danseverk spesielt koreografert for kompaniet av Trajal Harrell og Eszter Salamon. Begge koreografene utforsker hvordan kroppen presenteres i underholdning og reklameindustrien, men behandler temaet på forskjellig vis. Gabriel Smeets lover to verk som utfordrer vårt syn på seksualitet, forvandling og identitet.



BIRGIT CULLBERG

SVENSK BALLETTDANSER,
KOREOGRAF OG GRUNNLEGGER
AV CULLBERGBALETTEN.
1908-1999

I 1946 startet hun sammen med Ivo Cramér Svenska Dansteatern. I 1950 kom gjennombruddet med «Fröken Julie», og hun ble senere fast koreograf ved Stockholms Operabalett fra 1952 til 1957. I 1960 ble hun utnevnt til regissør og koreograf ved Stockholms Stadsteater, og i 1967 ble hun leder av et eget danseensemble ved Svenska Riksteatern. Etter hvert ble kompaniet hetende Cullbergbaletten og regnes i dag som et av verdens fremste kompanier for samtidsdans. Etter at hun trakk seg tilbake fra dansen i 1985, tok hennes sønn Mats Ek over ledelsen av Cullbergbaletten.

DANS FORESTILLING



CULLBERGBALETTEN «HIGHLIGHTS»

Cullbergs dobbelforestilling deler kompaniet i to. Mennene og kvinnene danser to vidt forskjellige forestillinger, forvent deg å sette kaffen i halsen!

11.-13. NOVEMBER
KL. 19.00



KONGO: Inspirasjonsfoto fra Kinshasa til «Coup Fatal» Alain Platel/ Les Ballets C de la B - en forrykende opprørsk konsertforesilling med 13 kongolesiske musikere.



Koreografert FESTIVAL

Lise Nordal er kunstnerisk leder for Nordens største dansefestival, CODA. Ildsjel er et svakt uttrykk for å beskrive den voldsomme kraften som ligger bak hennes livslange engasjement for den moderne dansen.

TEKST: ERIK ÅRSLAND **FOTO:** JAN MERGAERT



SJEFEN SJØL:
Lise Nordal har
drevet CODA-
festivalen siden
2002.
Foto: Tale Hendnes

«Idealisme, pasjon - og litt galskap, du vet»

I DET LISE kaller mellomåret, altså det året hovedfestivalen ikke arrangeres, foregår det hektisk reisevirksomhet. Ut i verden for å fange opp hva som skjer, holde seg orientert og hele tiden knytte kontakter, bygge egne nettverk og finne interessante kunstnere som kan komme det norske dansepublikum til gode. Det er i grunnen så enkelt, og så vanskelig å lage en festival, skal vi tro Lise Nordal. Årets festival har «Global Horizon» som overordnet idé, hvor mange av forestillingene kretser rundt temaer som identitet, tilhørighet og hjem. Dette har blant annet ført henne til Bandung, Beirut, Marrakech, Alexandria – og til Paris, som er en smeltedigel av kulturelt mangfold.

– I år blir det ekstra spennende, for vi viser dansekunst som er uoppdaget for mange her hjemme. Når jeg først har bestemt meg for retning og tema på festivalen, drar jeg dit hvor jeg tror jeg kan få impulser og ideer til akkurat denne festivalen. Ikke noe er tilfeldig, heller ikke sammensetning og rekkefølge på programmet. Mange snakker om kuratering, jeg jobber med dans og snakker om koreografi. Dette er en koreografert festival, sier festivalsjefen med beskrivende håndbevegelser.

ÅRETS HØYDEPUNKTER? – Åpningen er en storslagen multimedial installasjon i Rådhusets store festsal, laget av koreografen Sidi Larbi Cherkaoui og filmskaper Gilles Delmas, som er åpen for publikum under hele festivalen. «La Zon-Mai» ble laget i forbindelse med åpningen av Musée de l'histoire de l'immigration i Paris i 2008, og belyser migrasjonen til Frankrike. Sidi Larbi, som selv er halvt marokkansk og halvt belgisk, utfordret 21 dansere fra ulike deler av verden til å koreografere hva «hjem» betydde for dem. Koreografiene ble filmet og de ulike «hjemmene» projiseres på installasjonen - et seks meter høyt og fire meter bredt glasshus. Innsiden av hjemmene deres vises på utsiden av huset, eller hjemmet om du vil. Dette setter tonen for resten av festivalen. Kunstnerne i årets festival har både en bevisst, og en noe mindre (villet) bevisst kulturell forankring til egen identitet og kultur. I denne sammenhengen ikke-europeisk, men mange av kunstnerne har vokst opp i/flyttet til Europa og har fått sin kunstutdannelse her. Koreografen Nacera Bela-

za, opprinnelig fra Algerie, bringer inn sin kultur, sufisme, det meditative og suggererende i sine verk «La Nuit» og «La Traversée», som vises i en og samme forestilling. I Radouan Mrizigas forestilling «55» er hans marokkanske bakgrunn for oss tydelig, mens selv sier han at han ikke tenker så mye over hvor han kommer fra. Mrizigas sier han er mer opptatt av struktur, retninger og forhold til tid og rom når han tenker dans. Åpningsforestillingen på Dansens Hus, «Deep Dish» med Liquid Loft/Chris Haring, er et absolutt høydepunkt i festivalen, også fordi Chris Haring aldri har besøkt Norge tidligere. Forestillingen viser tidens dekadanse og overflod, samtidig er den utrolig vakker, erotisk - og for noen - frastøtende, alt i en urovekkende, surrealistisk filmatisert koreografi. Film eller forestilling, det kan publikum selv avgjøre. Jeg kunne egentlig ramset opp hele festivalen, det er høydepunkter og overraskelser hele ti dager til ende, og flere norske urpremierer, sier Lise Nordal med dårlig skjult stolthet.

CODA ÅPNET SENSASJONELT i 2002 med legendariske Merce Cunningham Dance Company – for første gang i Norge. Hva var det som drev dere?

– Vi var lei av å alltid måtte reise ut for å oppleve de store kompaniene, koreografene og kunstnerne som det ikke var noe mottakerapparat for i Oslo. Husk at dette var før Dansens Hus og Operaen sto ferdig i 2008. Deretter et sterkt engasjement for dansen som egen kunstform, synliggjøring av denne og ønske om å løfte den opp på et høyere nivå. En god porsjon idealisme, pasjon - og litt galskap, du vet, jeg tilhører den generasjonen. Gode samarbeidspartnere har vært helt avgjørende. Uten private sponsorer i oppstarten, og tidlig støtte fra kulturetaten i Oslo kommune og Kulturrådet, hadde festivalen ikke eksistert i dag. Økonomien er fortsatt kanskje den største, mest uforutsigbare utfordringen. Når jeg programmerer kan jeg ikke bare velge ut det jeg selv synes er mest interessant, men må være åpen og inkluderende og hele tiden ha publikum for øyet. Vil man nå ut til et større publikum og åpne veien inn til dansen, som dessverre for mange enda er et ukjent landskap, må man være vidsynt. Og utholdende, avslutter Lise og løper ut av kontoret til neste møte. Nå er det snart festival!



KONGO: En kontra-tenor og 12 tovere fra Kinshasa gir deg en helt særegen, musikalsk opplevelse fra kongolesisk populærmusikk til barokke arier. Iles ballets C de la B med koreograf Alain Platel viser med forestillingen «Coup Fatal» en glede som trosser død og vold. Spilles 24. og 25. oktober.
Foto: Chris Van Der Burght

Coda-festivalen, Nordens største dansefestival, går av stabelen 14. - 25. oktober. 20 produksjoner fra 20 land og 40 forestillinger fordelt på 20 arenaer, bl.a. Dansens Hus. Fullt program finner du på www.codadancefest.no. Her er forestillingene som spilles på Dansens Hus.



**VELKOMMENTIL
BORDS:** Chris Haring og Liquid Loft byr på en installasjon/forestilling som ikke bare er overdådig, raffinert og vakkert dekadent, men også frastøtende og urovekkende. I «Deep Dish» inviteres fire dansere, vannlopper og sjøanemoner til et overdådig festmåltid. Spilles 15. oktober. *Foto: Chris Haring*



OPENING NIGHT:

Amerikanske Mark Tompkins (t.v) byr på noe så sjeldent som en samtids-vaudeville med relativt vidtfavnende tematikk: livet, kjærligheten og døden; det vesentligste, altså. Selv spiller han aldrende scenekunstner som har vanskeligheter med å gi slipp på rampelyset. Spilles 14. og 15. oktober.

Foto: Laurent Philippe



33 OG VOKSEN?:
Hetain Patel møter oss med oss møte størrelser som Spiderman, Eddie Murphy og Bruce Lee i den humoristiske forestillingen «American Boy». Forestillingen er både et selvpportrett og en refleksjon over populærkulturen som er med på å forme oss alle. Spilles 24. oktober.
Foto: Hetain Patel



55 MINUTTER:
Forestillingen «55»
er en - nettopp -
55 minutter lang
solo hvor Radouan
Mriziga leker
med tilskuerens
forventninger.
Med dype røtter i
sitt hjemland, Ma-
rokko, er Mriziga
samtidig en del av
den internasjonale
dansescenen. Spil-
les 17. oktober.
Foto: Vincent Tillieux



INTROSPEKSJON:

Algirske Nacera Belaza trekker linjer mellom tradisjonelle ritualer og samtidsdans med menneskenaturen som hovedfokus. I «La Nuit - La Traversée» skapes det poesi på scenen, med Sufi-inspirert sensualitet og meditativ ro. Spilles 17. oktober.



ABSENCE

De har danset for tusenvis av mennesker, hatt danseoppvisning i Bronx, mottatt Gullsekken for beste produksjon, og vunnet «Mitt dansecrew». 12. desember har de premiere med «NORR».

TEKST: LARS HAML I **FOTO:** TALE HENDNES

HVOR KOMMER ALL ENERGIEN FRA? At vi har det gøy hele tiden gir masse energi. Det at vi kan danse hver dag og aldri bli voksne, ler Andreas Roksvåg. Og selvfølgelig å opptre for publikum, spesielt for barn og unge, de er alltid helt ærlige og lar seg rive med. Ingenting smitter mer enn barnelatter. Det er viktig for oss å være folkelige, ikke ekskludere noen. Dans er for alle, og vi pakker inn breakingen på en måte som både lillebror og bestefar kan like. I tillegg er vi mye ute og turnerer og reiser. Så det å jobbe og øve sammen gjør vi hele tiden, 24/7 for å si det mildt. Det gjør jo at vi

PIERO ISSA



ANDREAS ROKSVÅG



CHRISTOPHER BOTTOLFSSEN



blir en utrolig sammensveiset gruppe. Og så er det gøy å få reise. Tror vi i Absence faktisk har dekket 86 prosent av hele Norge nå, skyter Christopher Bottolfsen inn.

OG INSPIRASJONEN? Inspirasjon henter vi overalt. Når vi er på turné og ser hvordan publikum responderer på ting vi gjør. Vi blir veldig inspirert av å se andre kunstformer også. Dette gir oss idéer til hvordan vi kan overføre det til vårt språk, sier Piero Issa. I dag drar vi som oftest til utlandet for å få inspirasjon, og blir inspirert av ting som for

eksempel Cirque du Soleil gjør. Men også Jo Strømgren sin stil er veldig inspirerende.

FÅR DERE OFTE SKADER AV DANSINGEN? Av og til føler jeg at det eneste jeg opplever er å være skadet, sier Daniel Grindelnd. For meg har det gått fra lyskestrekk til vann i kneet, betennelser i håndledd, strukket leddbånd, vondt i skulderen, ryggproblemer og beinhinnebetennelse. Jeg er for så vidt alltid skadet, men må jobbe så godt jeg kan rundt det. Jeg har hatt mange skader, mest slitasje, sier Andreas, men det

verste er at håret forsvinner av headspins... Så om ti år breaker jeg antakeligvis fortsatt, men er sikkert blitt skallet.

HVA KAN VI VENTE OSS AV DERES NYE FORESTILLING «NORR»? Imponerende, dramatisk og morsomt! Vi har hentet inspirasjon fra norsk kultur og norrøn mytologi. Visste du at headspins faktisk er et lausdans-move?

«NORR» har premiere på Den Nationale Scene i Bergen 7. november, og spilles 12. og 13. desember på Dansens Hus.

HALVARD HALDORSEN



DANIEL GRINDELAND



SVENSK DANSEBRUK

Å leve landlig er hipt i en stadig mer urbanisert verden. Det norske kompaniet Wee fant ikke lokaler i Oslo og endte opp på et småbruk i Sverige.

TEKST: INGEBORG HUSBYN AARSAND **FOTO:** TALE HENDNES

DANS OG DRIVHUS. Koreograf Francesco Scavetta har ikke sko på beina, han har fjøstøvler på. Tar du turen litt forbi Nordbysentret ved Svinesund i Sverige, kommer du snart til Tanumshede, et rolig tettsted med et gjestgiveri, helsekostbutikk, kirke, helleristninger fra bronsealderen, museum og det norske dansekompaniet Wee. Her er svensk småbyidyll og grønne jorder, vi kjører E6, den strakeste veien til Vitlycke - Centre for performing arts. Vi tar av til høyre, veien heter bare Riksvägen, vi stopper på ICA for en fika. Så, en liten grusvei inn til høyre, her holder den italienske koreografen Francesco Scavetta hus. Sammen med den norske danseren og produsenten Gry Kipperberg, tar han imot oss utenfor låven. På Vitlycke har de startet et stort senter med alle fasiliteter en dansekunstner kan trenge. Her kan de og andre jobbe og utvikle forestillinger. Francesco er ingen forsagt fjøskallj, han har Mikke Mus T-skjorte og

skyggelue på, løper rundt og slår ut med armene.

– Her bygger vi terrasse så folk kan sitte ute å spise. Frokost utendørs! utbryter Gry.

– Her må det ryddes stein. Kanskje vi skal ha drivhus her? Francesco prater fort og viser oss rundt sammen med Gry. Sammen driver de Vitlycke, et sted hvor dansekunstnere fra hele verden kommer for å jobbe.

FJØSSTØVLER. Gry og Francesco har revet stallen, bygget studio og atelier, kjøkken og oppholdsrom, samt flere gjesterom. De ønsker å samarbeide med andre om produksjon, formidling, kunstneropphold og workshops. Samtidig reiser de verden rundt med Wee. Da er det kjekt å ikke bruke for mye tid på fjongbekledning. Francesco forklarer at støvlene er veldig praktiske, fordi de er så raske å ta av og på.



LÅVEDANS: Gry
og Francesco eta-
blerede Wee i 1999.
Nå har de bygget
danselåve i Sverige.





SVENSK PASTORALE: – Av og til kjøper vi mat av naboene. Det hadde kanskje vært gøy å ha høner? Eller plante mer, undrer Francesco Scavetta.



– Jeg har støvler og tresko stående her, sier Gry og kikker ned på beina. Det stikker litt blå teip ut fra buksekanten til Gry. Det er fysioterapeit, typisk danserstil.

– Vi pleier å si at vi fått en egen Vitlycke-mote, sier Gry.

– Det blir sånn danser/bondestil, treningsbukser og t-skjorter i flere lag, sokker og tresko.

LOKAL SJARM. Overalt på gården står gjenstander Francesco har tatt med seg fra alle verdensdelene. Bak scenerommet som rommer 150 publikummere står en gammel sykkel, en rickshaw. Francesco forteller at han skal bruke den til noe, et prosjekt eller en performance. Han kikker ut av vinduet.

– Her ute i hagen har vi tenkt at folk kanskje kan campe om sommeren. Vi trenger en festivaldo!

En mann som heter Jan ramler innom.

– Tjenare! Han er kultursjefen i Strømstad. Jan beklager seg, han vil ikke forstyrre.

– You are being interviewed? Would it be possible for you to participate in the festival this summer?

Francesco beklager tilbake og sier at han skal på jobbreise.

– Looks astonishing by the way! It is so wonderful! Bye bye. Så er Jan ute av historien.

Francesco og Gry viser oss rundt på kjøkkenet som kompa-

niene bruker. Her er alskens klenodier. En gammel tannle- gestol, propagandaplakater fra Vietnam, en slags robot som en tysk venn har bygget.

– Det er uformelt her. For oss er det viktig at lokale folk føler seg velkomne, understreker Gry.

– Det handler om å skape lokal tilhørighet. Det gjenspeiles også i at de første samarbeidene vi har etablert er med lokale og regionale aktører. Hvis publikum har en tilknytning til stedet blir det litt ufarlig å være her. Da er det lettere for dem å se forestillingene. Det oppleves mindre fremmed, tror jeg.

ESPRESSO. På et lite rom i den gamle delen av läven har Francesco satt inn en enorm himmelseng.

– Jeg og en som heter Jarek satte den opp, men den er jo altfor stor for rommet! Innrommer Francesco. Jeg sendte den med båt fra India. Francesco går fra rom til rom.

– Disse flisene er fra Marokko. Denne futon-madrassen er fra Stockholm, den er av god kvalitet. Disse printene er antikke fra Japan. Disse bildene er av en kunstner fra Venezuela, han er også danser.

– Dere er ikke bare koreografer, dansere, bønder og entreprenører, men interiørdesignere og kunstsamlere også!

– Da arkitekten vi har brukt var her sist gang, måtte han



innrømme at han ved første møte trodde jeg var gal. Senere da vi hadde et internasjonalt kompani på besøk her, publikum og alt, skjønte han at ting var på stell. Det har skjedd mye fortere enn jeg så for meg. Nå er det praktiske på plass, sier Francesco.

– Nå må vi se hvordan vi kan etablere stedet som en institusjon, skyter Gry inn.

– Jeg prøver å være her på Vitlycke så mye jeg kan, men jeg reiser så ofte. Sakte men sikkert prøver jeg å samle alt jeg har her. Det gir en sentrert følelse. Her er mange lag av akkumulering av ting. Bare siden 2010 har vi jobbet i 22 ulike land med internasjonale samproduksjoner av forestillingen «Surprised Body Project». Vi reiser veldig mye rundt og har workshopper og arbeidsopphold, forteller Francesco.

– Scusami, possiamo fare un caffè, spør Gry.

– Klart vi skal lage kaffe, vil dere ha? sier Francesco og inviterer oss opp i andre etasje på espresso.

GRØNNSAKER BY ACCIDENT. I andre etasje er det enda et dansestudio, mange små soverom med grønne senger kjøpt på auksjon, vask med såpestykker på rommene, utsikt over gården og et kjøkken med langbord.

– Vi hadde et japansk kompani her i fire uker. De ville ikke

dra fra gården. Vi får mange henvendelser fra dansekunstnere som vil komme hit å bo og jobbe, forteller Gry.

– Det føles bra her, sier Francesco. Vi var i Oslo og øvde og fikk høre om en norsk billedkunstner som skulle selge dette stedet. Jeg måtte undersøke at vi ikke trengte å drive gården og at vi kunne bygge her. Jeg er lidenskapelig opptatt av stedet. Jeg lurer på hva jeg skal plante, hvilke blomster jeg skal ha her ute... I sommer tømte jeg komposten, jeg hadde tenkt å fylle på med mer jord og plante roser, men så reiste jeg bort for å jobbe. Da jeg kom tilbake hadde det vokst gresskar og tomater opp fra komposten. Jeg gjorde ingenting! Det er fantastisk hvordan ting skjer nesten av seg selv.

– Det var jo et fint bilde på Vitlycke. Er arbeidsmetoden «Art by accident»?

– Det meste av det vi gjør er nærmest tilfeldig. Vi setter oss ikke ned og lager en strategi. Vi har vært i over 30 land, men de fleste invitasjoner skjer gjennom møter, situasjoner og initiativ underveis. Jeg var i Argentina og reiste tilfeldigvis til flyplassen sammen med lederen av en dansebiennale i Fortaleza, Brasil. Et år senere hadde vi residens der. Slik skjer det, vi møter folk, snakker, forteller Francesco.

– Som da kultursjefen Jan kom innom?

– Ja.



22 LAND:
WEE turnerer
verden over
med Surprised
Body Project.



GODT SKODD: Are we farmers?
Or are we dancers?

FJØSSTØVLER. At kulturverden er så spontan og tilfeldig som det kan virke, er muligens forkledd beskjedenhet. Hardt arbeid ligger bak det Gry og Francesco har fått til. Det innrømmer de villig. Francesco sier at det også finnes et element av kreativitet i dette, utover det danse-kunstneriske:

– Hvordan kan vi finne gjennomførbare løsninger uten å kompromisere med kvaliteten? Jeg er veldig nøye på at ingenting skal være halvveis. Hvis du ikke har det travelt har du tid til å finne rimelige løsninger av høy kvalitet. I alt vi gjør må vi tenke: Kan vi gjøre dette?

– Dere jobber mye. Liker dere å ligge på sofaen av og til?

– Det krevde mye energi å starte dette stedet, innrømmer Francesco.

– Samtidig som vi turnerte i Brasil og Venezuela ble denne läven revet. Jeg fulgte med via internett. Det siste året har jeg kjent på at det er bra å roe litt ned.

– Jeg har alltid jobba mye, men jeg elsker å slappe av også. Det er en rar miks. Jeg vet ikke, vi er ganske sta, sier Gry.

– Jeg er vokst opp med at man alltid driver med noe. Moren min vokste opp på en gård på vestlandet, vi var der om somrene og hjalp til. Jeg har nok noen bondegener i meg. Jeg er glad i kulturlandskap, jeg liker å ha støvler på meg – å jobbe litt ute. Man vil jo gjerne skape forestillingene. Dermed tar man på seg mange andre oppgaver. Jeg danset hele 90-tallet. Da vi begynte med Wee syntes jeg det var tilfredsstillende å skape prosjekter, skape arbeidsplasser, drive med organisasjonsarbeid. Jeg har alltid likt å ha innsikt i alle sidene av dansen, ikke bare være utøver, men få brukt andre sider av meg selv.

– Jeg har alltid vært interessert i det tekniske, lys, scene, logistikk. Jeg oppfører meg ofte som tekniker når vi kommer til et nytt scenehus. Folk spør meg hvor koreografen er, ler Francesco.

– Jeg er her!

DANS FORESTILLING



WEE/FRANCESCO SCAVETTA

«HARDLY EVER»

Wee undersøker oppfatninger av sannhet og løgn i teatret og i dagliglivet. Her er det duket for kuriøse selvmotigjelsler og Wees egne snodige humor.

30. SEPTEMBER -
4. OKTOBER
KL. 19:00

TIL ALLE

Det ble pratet mye i barndomshjemmet til Un-Magritt Nordseth, kunstnerisk leder ved Dansens Hus. Mye og høyttravende. Det er muligens derfor det ble den ordløse dansen.

TEKST: RAGNHILD TOFT BROCHMANN **FOTO:** TALE HENDNES

LATTERMILD BILTUR. De morsomste delene av intervjuet får dere aldri lese. De finner sted i elbilen på vei fra Dansens Hus til Nesøya; mens vi parkerer for å kjøre ti meter med kabelferge over til huset på Brønnøya, og ikke minst mens vi – Un-Magritt, fotografen og jeg – går mot huset hennes langs velholdte jordveier og alt er så idyllisk at det ikke hadde overrasket meg om rådyret ute på jordet lå og gråt sine modige tårer over den uberørte naturen og den søte lukten av nytt gress. Det er her, mens hun forteller om danseutdanningen, om året hun studerte dans i New York, turene i Europa, om utelivet i 80-talls-Oslo, om da hun møtte mannen sin og om familielivet, at vi ler mest og prater fortest. Og det er her vi får høre at det kanskje ikke er så smart å gifte seg med en skuespiller (hvis vi lurte?), siden de jobber hver kveld og noen ganger hver morgen også, med tanke på barn og sønn. Men så har hun ikke akkurat jobbet ortodokse timer selv heller. Eller bare holdt seg i Norge, eller sluttet å søke utover. Da vi kjører tilbake til Dansens Hus, åpner hun munnen et par ganger uten å si noe; men sier til slutt: «Jeg er helt stiv i kjeven av å ha pratet så mye». Litt sliten, mest fornøyd. Ikke så rart. Noen har stilt henne veldig mange spørsmål, og hun har svart. Godt.

FRA NIETZCHE TIL WHICH WITCH. – Hvorfor ble det akkurat dans?

– Jeg pleier å si at jeg kommer fra et akademikerhjem – ekstremt radikalt og på venstresida – og de snakket jo så mye hele tiden... Moren min studerte først grunnfag psykologi, og så mellomfag filosofi og antropologi og så videre. Hun siterte Nietzsche ved middagsbordet, så jeg fikk en slags aversjon mot akademia, tror jeg. Dansen ble et fluktsted, har jeg tenkt etter at jeg ble voksen.

– Dans for å ta avstand?

– Ja, jeg flyktet inn i dit, på en måte. Det var et sted jeg kunne være meg selv og holde på med mitt.

– Og slippe snakkinga til foreldrene dine?

– ... Ja, jeg meldte meg litt ut hjemme, som mange ungdommer gjør, og gikk til dansen i stedet.

– Det som er så interessant med deg, er at du har en sjeldent mangslungen karriere: fra klassisk utdanning på Statens Balletthøyskole til ditt eget moderne kompani, til Dollie de Luxe sin «Witch Witch» til Ibsens Nora spilt av en transe på turné i Kina. Hvorfor ble det sånn?

– Altså, hvis du stiller alt ved siden av hverandre ser det veldig rart ut. Men det har jo ikke skjedd samtidig, det har vært en utvikling. En periode på 90-tallet lagde





PRØYSEN: Odd Johan Fritzøe og Halldis Ólafsdóttir i «Alb» - en forestilling basert på Alf Prøysens dikt og musikk (1995).
Foto: Erik Berg



«FLAMMENTANZ»: Med bla. Cecilie Lindemann Steen var månedens forestilling på Black Box Teater under Ultima-festivalen i 1997.
Foto: Erik Berg



MØTTES: Duoen Toyboys bestående av Terje Tjøme Mossige og Ulf Nilseng jobbet for første gang sammen i 1998 i «Et Plutselig grønt felt».
Foto: Erik Berg

jeg for eksempel mest smale, sære ting – blant annet en performance-rettet forestilling som het «Et plutselig grønt felt».

– Det høstes pretensjøst ut?

– Det var nok det. Den er en av de forestillingene jeg har hatt størst utbytte av å lage. Det er vanskelig å snakke om så lenge etterpå, men det var i en fase hvor vi holdt på med natur og kultur...

– Fine og viktige ord, det.

– He he, ja. Jeg var veldig opptatt av hvordan man fremstilte kjønn og særlig kvinnekroppen i media. Jeg er jo feminist, og var i mange år engasjert i spørsmål rundt kjønn. Vi brukte bilder, blant annet fra Vogue-blader, og så var det økser og kniver.

– Som dere kastet på Vogue-bildene...?

– Nei, mer at en av danserne blant annet gikk rundt med sommerfugler i håret og en øks... at vi blandet symbolene: det veldig uskyldige og erotiserte med motorsager og økser. Jeg synes selv at det ble en fantastisk forestilling!

– Har du lagt den ut på YouTube?

– Den finnes på VHS.

DET ÅPNE HUSET. – Og så, etter en mangslungen karriere og økser og sommerfugler, kom du til Dansens Hus som kunstnerisk leder i 2010. Hvorfor ble det akkurat du som fikk jobben?

– Herregud... Hm... Det var to ting som var viktig da jeg søkte, fikk jeg beskjed om av styrelederen, og det var fokuset på publikum og kommunikasjon. Og så fikk vi en oppgave som var å beskrive Dansens Hus fem år frem i tid, og det jeg la frem der er mer eller mindre den strategien vi jobber etter i dag.

– Det må ha vært et fint lite manifest. Hva skrev du?

– Det handlet om hvordan å åpne huset. Dette med at Dansens Hus skal være et sted for flere kulturer og flere generasjoner, og for ulike typer dans. Og så var jeg opptatt av hvordan vi kan samarbeide med andre aktører siden vi har lite penger til å produsere for selv; den måten å tenke veldig bredt på. Så styrelederen sa etter det første intervjuet: «Ja... det er veldig interessant... du er veldig bredd... du tenker veldig bredt liksom?»

– Var han skeptisk?

– Nei, han synes det var interessant.

– Så du er enig i Arbeiderpartivendingen «Alle skal med»?

– Tja, selv om det egentlig er litt kjedelig å være så politisk korrekt. Men for meg er det et demokratisk prosjekt.

– For du programmerer jo alt fra Frikar til Hofesh Schechter til tøysete barneforestillinger. Hva er det som er så fint med bredde?

– Altså, det jeg programmerer er ikke først og

fremst bredt. Det er viktigere at det har et høyt kunstnerisk nivå. Vi tenker hele tiden at dans er så universelt og globalt og så videre, men det er ikke etnisk hvit samtidensdans i Bangladesh; den er et vestlig, europeisk fenomen. Og publikummet vårt er jo fremdeles veldig hvitt. Det er disse tingene jeg er opptatt av; det med at scenen skal speile det samfunnet vi lever i. Vi har et ansvar som institusjon.

POLITIKK OG SCENE. – Vil det si at din bredde egentlig er et spisset politisk prosjekt?

– Alt du setter, og ikke setter, på en scene er politikk. Det er nesten litt sånn ... jeg holdt på å si at det er barnelærdommen min.

– Føler du at folk forstår «bredde»-prosjektet?

– Nei, der føler jeg at vi kunne ha vært mer transparente og snakket tydeligere. Akkurat nå har vi kjempeinteressante diskusjoner i kunstnerisk råd som stiller viktige spørsmål. Som for eksempel: Har Dansens Hus et nasjonalt ansvar? Har vi et ansvar regionalt, eller har vi ikke det? Jeg husker jeg fikk veldig mye kritikk av kunstnerne et år eller to etter at jeg begynte. De sa at jeg burde inkludert mer av det smale; vist mer ung kunst og tatt mer risiko.

– Tenker du at du har mest ansvar for å bringe dansen ut til et publikum som vet lite fra før av, eller ovenfor dansekunstnerne?

– I starten var jeg mest opptatt av å sørge for at det kom mennesker på besøk i det hele tatt, og fortsatt er det overordnede målet å gjøre danseskunsten attraktiv for flere. Jeg er nok litt på kollisjonskurs med mange kunstnere her fordi jeg erkjenner at dansekunst er et ganske marginalt uttrykk i Norge fremdeles. Det vet jeg at kunstnerne ikke liker at jeg sier. Dansekritikeren Ine Therese Berg skrev en gang: «Er dans så viktig da?» fordi hun ble spurt av journalister om betydningen av dans. Og det brant seg fast hos meg: Er den så viktig da? Og hvorfor er den så viktig? Og hvem er den viktig for? Så hele prosjektet mitt – hele min visjon – er egentlig å gjøre dansen viktig.

– Har Dansens Hus klart å gjøre dansen viktig?

– Jeg tror at dans har blitt mye viktigere.

– På grunn av dere?

– Ja, det tror jeg.

– En ting er anerkjente forestillinger med komplekse koreografer som Sidi Larbi og Jefta van Dinter, som dere har vist på Dansens Hus flere ganger. Men er du opptatt av å vise dans som rett og slett bare gir folk lyst til å danse?

– Altså, de fleste dansekunstnere er ikke opptatt av danseglede i det hele tatt.

– Er de ikke?

– Eller VI er ikke det, må jeg si da.

– Fordi det blir for banalt, liksom?

– Ja, vi kunstnerne er jo seriøse... he he... spør Hooman Sharifi (Kunstnerisk leder for Carte Blanche red. anm), jeg vet ikke om han er opptatt av det i det hele tatt...?

ET DEMOKRATISK PROSJEKT. – Du har også sagt at du har et anti-akademisk prosjekt; er det det det handler om; å ta tilbake kroppsgleden?

– Ja, jeg tror det er det det handler om. Da jeg begynte på Dansens Hus ble jeg ofte oppringt av journalister som sa: «Jaaa... Dans er jo veldig vanskelig, er det ikke det?» Nei, sa jeg, dans er egentlig veldig lett. Men klart, dans kan ha veldig mange koder og kunst- og dansehistoriske referanser. Det kan være veldig utfordrende å se dans, og ikke bare spektakulært på en måte vi er vant til.

– Så da er vi vel tilbake ved verdien av den bredden; kropp og ånd og så videre?

– Ja, og det er en ting til jeg har lyst til å si om den bredden. Jeg har jo reist veldig mye rundt etter hvert, og en gang var jeg på en workshop med den belgiske koreografen Wim Vandekeybus i Wien. Da oppdaget jeg en helt ny verden, og en helt ny interesse for å nå alle. De har dans for funksjonshemmende og profesjonelle sammen, for eksempel, de hadde det allerede på 80-90-tallet. Vi har liksom ikke kommet dit i Norge enda.

– Tror du at vi kommer til å komme dit?

– Hadde du spurt meg for fire år siden så hadde jeg sagt ja, men nå, med hele den politiske og finansielle situasjonen i Europa ... jeg er slettes ikke sikker lenger. Nå strammes jo alt inn. Selv i Belgia – hjertet i samtidens dans – er det kraftige kutt, og kollegaene mine der er veldig fortvila.

– Får du lyst til å ta på deg jobben som kulturminister?

– Jeg må jo si ja til det...

– Du har snakket om hvordan oppveksten preget danseveien din; om det politiske og så videre. Men når man har vært i et felt så lenge, hvordan har det voksne livet ditt grepet inn i jobben?

– Det å ha et funksjonshemmet barn har selvfølgelig gjort noe med mitt forhold til inkludering og tilgjengelighet for alle. «Alle skal med» er ikke bare et politisk slagord som den rødgrønne regjeringen fant på, det er relevant og helt reelt, og det har preget livet mitt.

– Du har også snakket en del om menneskelighet – jeg har til og med hørt at du har et uttalt humanistisk prosjekt? Er det noe annet enn det anti-akademiske?

– Tja, jeg tenker jo at jeg baserer mye av programmeringen på verdier som jeg fikk fra foreldrene mine. Jeg er nok en litt sánn... jeg gjør dette for freden, om du skjønner hva jeg mener? Det er det som driver meg; jeg jobber med dans og kunst fordi jeg tror vi kan bidra med noe.

– Til å gjøre verden litt bedre?

– Ja, til å gjøre verden litt bedre. Jeg tenker at de internasjonale prosjektene og samarbeidene vi har er dansens styrke... at det går over grenser, at det er interkulturelt og inkluderende; at danse-kunst for eksempel har vært tidlig ute med å jobbe med utviklingshemmede barn, som med Wim Vandekeybus. Den typen ting.

IKKE BARE SOLSKINN. – Men omvendt da, hvordan har livet som kunstnerisk leder og danseskunstner preget livet ditt? Hvordan har det vært å leve et langt liv med dansen?

– ... Áh... Da må jeg heie litt på han der på hjemmebane, altså.

– Er det han mannen din?

– Ja, det er han mannen min. Han heier jo veldig på meg. Det er klart det har vært krevende. Jeg har jo vært veldig mye borte, og det har vært vanskelig. Jeg var en gang sju uker i Bangladesh, og det var grusomt å komme hjem til junior som ikke hilste på meg; ikke noen klem å få. Så det å jobbe så mye som jeg har gjort har vært krevende for familien. Nå er det jo sánn at familien min har vært med til for eksempel Kina flere ganger også, så de får jo oppleve mange av reisene mine de óg. Men det har ikke bare vært solskinn, altså.

– Har du tid til å lese din egen epost?

– Ja, det har jeg. Men når det gjelder å svare, så har jeg faktisk en som hjelper meg.

– Når er det aller morsomst å ha jobben din?

– Det er når vi har en stor premiere, og det er fullt i salen og det er hyggelig etterpå, og foajeen glitrer og det er fin musikk og en kul dj...

– Når du holder talene dine etter en premiere, har jeg tenkt at du høres enormt begeistret ut. Er du det, eller er du bare flink til å leke positiv?

– He he... jeg er flink til å være positiv, tror jeg! Nå ble jeg usikker... eller jo, vet du hva, jeg hadde Anne Borg som lærer og rektor (Blant annet to ganger sjef i Operaen. Red. anm.) – og hun hadde en sánn energi, så hver morgen var det bare: «GOD MORGEN!» Det var litt mye også da, men hun hadde sánn glitrende, blå øyne...

– Så du har det fra henne?

– Hm... jeg vet ikke... Nei, jeg må jo si at det er meg også!

– Ok! Siste spørsmål: Hvor er Dansens Hus om ti ár?

– Áh... Det myldrer av aktivitet! Ut og inn og barn og voksne hånd i hånd, og kjærestepar som sitter på en benk utenfor og blar i en brosjyre og skal på forestilling etterpå. Og langs elven har det blitt sánn små solplasser hvor folk sitter før de rusler over for å se dans...

– Så det har blitt et sted for alle?

– M-mm.



BEIJING: Henriette Slorer i «Jakt på Nora» ved Haidian Theatre i 2006. Et samarbeid mellom Beijing Modern Dance Company og Teater Ibsen.



BARNESUKSESS: «Ouujeeih» fra 2003 er spilt nærmere 130 ganger i inn- og utland. Scenografi og kostymer ble laget av Kathrine Tolo. Foto: Charlotte Blom



IBSEN: Fra «En Dannelsesreise» under Henrik Ibsens 100-årsjubileum i 2006. Halldis Ólafsdóttir og Lars Jacob Holm som Nora og Dr. Rank. Foto: Dag Jensen





Travelt SOM FAEN!

Mellom travle kostymeprøver, ballettklasser og prøver til forestillingen «Birthmark», ålte vi oss inn i timeplanen til Carte Blanche og fikk snakke med fire av danserne om livet i et repertoarkompani.

TEKST: LARS HAMLJ
FOTO: HELGE HANSEN/TALE HENDNES



Uten PLAN B

Ole Martin Meland er veteranen som kaller seg en håpløs hybrid av danser og koreograf.

HVORFOR AKKURAT DANS? Jeg vet ikke om jeg valgte det egentlig? For meg har dansen vært en selvfølge hele livet. Jeg har danset så lenge jeg kan huske. Jeg hadde to eldre søstre som også danset, og de var store forbilder for meg. På Reiduns Jazzballett på Sætre satt jeg som fireåring og så på fra sidelinjen, med strømpebukse på hodet og saftflasken i hånden. Straks jeg ble gammel nok startet jeg også der. Jeg føler meg heldig som har hatt en sterk dedikasjon, men også skremt over at jeg aldri har hatt noen plan B. Etter Kunsthøgskolen i Oslo var jeg en liten tur innom Oslo Danse Ensemble, før det bar rett til Carte Blanche i 2006. Nå er jeg nærmest for veteran å regne. Med mine åtte år er vel jeg den mannlige danseren, i kompaniets historie, som har lengst fartstid, kun slått av «Miss»-Carte Blanche: Shlomi Ruimi.

HVA GJØR DU OM TI ÅR? Hmm... Jeg ser nok for meg at jeg er i kunstfeltet, men jeg er nok ikke i Carte Blanche, der pensjonsalderen er rundt 40 år. Jeg håper at jeg stadig vil bli eksponert for nye faglige aspekter, nye møter, nye problemstillinger. Jeg føler meg som en ganske allsidig danser, og har hatt et relativt bredt nedslagsfelt. Det er fint, men det kan også noen ganger kjennes som en klamp om foten. Jeg har ofte følt meg dratt mellom ulike motivasjoner og muligheter, som har gjort det vrient å ta valg. Noen ganger føler jeg at jeg havner mellom barken og veden med hensyn til mitt stadig ekspanderende koreografiske arbeid kontra det utøvende. Jeg savner alltid det ene når jeg gjør det andre, og har erkjent at jeg er en slags håpløs hybrid. Derfor føler jeg meg som best i en rotete og dynamisk miks av begge.

HVA ER DET BESTE MED DANS? Det fysiske aspektet og de mulighetene og begrensningene i det å være i en kropp. Det er noe man alltid kan komme tilbake til og jobbe videre med. Og så er det gøy at kroppen og hodet er foranderlig. Jeg er ikke den samme i dag som da jeg var 19. Det er fint å kunne se en lengre linje i arbeidet sitt ettersom tiden går, og erkjenne at man er formbar og hele tiden på vei. Jeg er på flere måter en einstøing og individualist, men elsker også det kollektive og kollegiale aspektet ved å være danser. Det er fantastisk. Jeg setter pris på at det er stor fortolkningsmulighet i dans. At det er et språk som innbyr til refleksjon hos publikum og ofte åpner flere spørsmål enn svar. Jeg er evig forsvarer for den, på mange måter, skjøre retten til å forsøke, men også å feile, som kunsten er og bør være en arena for.



Forelska I BERGEN

Guro Rimeslåtten fikk angst av den lille byen, men etter sju år kan hun ikke tenke seg noe bedre enn Vestlandet.

HVORFOR AKKURAT DANSER? Ballett var en av mange fritidsaktiviteter som barn. I mange år danset jeg ved Hilde Hovdes ballettskole i Røyken, og derfra holdt egentlig dansen bare taket i meg. Etter studier ved Kunsthøgskolen, eller Statens Balletthøgskole som det het i gamle dager, ble jeg ansatt som vikar i Carte Blanche i ulike produksjoner, og arbeidet samtidig mye som freelancer i Oslo. Hos Carte Blanche fikk jeg fast kontrakt i 2008.

NOE DU HUSKER SPESIELT GODT? Hmm... jeg tror noe som alltid vil stå som et spesielt minne er min første prosjektkontrakt med Carte Blanche i 2004. Dette var også første gangen jeg arbeidet med Ohad Naharin. Det var en fantastisk forestilling å arbeide med, og en stor ære å få en slik mulighet tidlig i karrieren. Jeg hus-

ker de endeløse køene utenfor Det Norske Teatret. Det var stort. Men det er klart, jeg har jobbet i mindre produksjoner senere som nok har utviklet meg mye som danser og skapende utøver. Spesielt vil jeg kanskje nevne Masja Abrahamsen og kollega Ole Martin Meland som har medvirket til å utvikle mine kreative sider.

HVA ER DET BESTE MED BERGEN? Da jeg først flyttet hit, opplevde jeg nok byen som liten og noe klaustrofobisk, men i dag elsker jeg Bergen. Det er en kulturelt levende by, og det er lett å være «hekta på» det som skjer. Og så er det jo overraskende internasjonalt her, det er masse konserter, utstillinger og annet spennende som skjer innen kunst og kultur. Og nettopp det at byen er liten gjør det enkelt å bli kjent med alle de fine folkene som bor her. Og selvføl-

gelig; jeg elsker jo jobben min i Carte Blanche, og er glad for at vi har en by som er stolt av å ha kompaniet plassert her.

HVORDAN SER ARBEIDSDAGEN UT?

Den starter som oftest med oppvarming fra 09:30 til 10:45, og deretter forestillingsprøver til 16:30, kun avbrutt av 45 minutter lunsjpause. Det går stort sett i ett. I tillegg til å arbeide med nye produksjoner, turnerer vi også med eksisterende repertoare. Det krever selvfølgelig også en del arbeid. I dag har vi for eksempel hatt prøver på Hooman Sharifis forestilling fra 2014 parallelt med den nye festspillforestillingen, så dagene er ofte veldig varierte.

HVA SPISER DU TIL LUNSJ? Jeg spiser knekkebrød med kaviar hver dag, jeg!

HVER DAG!? Hehe, ja!



Fortsatt STØL

Mathias Stoltenberg var ni da han fikk en rolle i «Reisen til julestjernen» på Nationaltheatret. Og han jublet over sine første jazzsko.

HVORDAN OPPDAGET DU DANSEN?

Jeg hadde en bestevenninde som danset på Operaens Ballettskole, som jeg så veldig opp til. Jeg var vel rundt fem, hun noen år eldre og vi hang masse sammen, lagde forestillinger, fikset kostymer og holdt på. Da jeg begynte i 1. klasse på barneskolen fikk jeg endelig begynne å danse ved Jorunn Kirkenærs ballettskole. Jeg husker så godt første ballettklassen hos Kirkenær. Mamma hentet meg på skolen, hun hadde vært på butikken La Danse i sentrum og kjøpt ballettsko i lær, og sorte dansetights til meg. Oi, oi, oi, det syns jeg var stort! Jeg kan huske lukten av lærskoene fremdeles.

HVORDAN ER DET Å JOBBE I ET SÅ STORT TURNERENDE KOMPANI?

Vi turnerer jo mye. Iblant opp mot 100 dager i året, i hvert fall i reisedager. Noen ganger

blir man litt lei av den flypass- og hotellromfølelsen. Men vi har jo gjort det ganske mye etterhvert og jeg har lært meg å like de forskjellige aspektene ved det mer og mer. Og så er det gøy å spille ute fordi man merker forskjell på publikum fra land til land. På utenlandske teatre er det større rom for publikum å agere på, føler jeg. Mens det nordiske publikummet i større grad er beskjedent, høflig og «veloppdratt», er det større kultur for å bue eller ta på seg jakka og gå i protest nedover kontinentet om man ikke liker det man ser. Det er jo ganske moro faktisk.

BLIR DU FORTSATT STØL? Haha... ja! Jeg blir liksom aldri helt klok på min egen kropp, det er stadig nye utfordringer. Jeg har nesten konstant vondt ett eller annet sted, men det lærer man seg å leve med.

Vi har en manuellterapeut som følger oss opp og hjelper til med å forebygge problemer som kan ligge latent. Vi trener jo mye: Starter med morgenklasse og trener til ganske sent. Klassene kan variere fra ballettklasse til yoga eller til og med sirkeltrening eller moderne dans. Klassene bestemmes av prøveleder i samarbeid med oss. Ofte bruker vi også en del tid på å ta opp igjen eldre stykker og øve dem inn igjen. Så det er ikke mangel på spredning og variasjon, kan man si.

KOMMER THORVALD OG SER FORESTILLINGENE DINE?

Han kommer alltid og ser på når vi spiller i Oslo, men jeg er usikker på om samtidsdans er hans favoritt! Men han elsker å gå ut og spise middag med familien etterpå.



Fransk TRAVER

Fjorten år gammel flyttet Caroline Eckly hjemmefra for å forfølge drømmen om å bli danser. Nå angrer hun ikke - lenger!

HVA ER DET BESTE VED Å VÆRE DANSER? Først og fremst syns jeg vi er enormt heldige som har muligheten til å leve av noe vi virkelig elsker og trives med. I et kompani som Carte Blanche verdsetter jeg at vi arbeider i produksjoner med stor bredde, og at vi møter nye og ulike kunstnere fra produksjon til produksjon. Det gir meg muligheten til å stadig utvikles og utfordres.

HVOR STARTET DU DIN KARRIERE? Min første profesjonelle kontrakt fikk jeg med Ballet du Capitole i Toulouse i 1998, som klassisk ballettdanser. Ganske raskt erfarte jeg at jeg savnet å være medskapende og ha et større ansvar i produksjonene. Og tok valget om en overgang til samtidsdansen. Jeg arbeidet som freelancer i Paris noen år, før turen gikk til Tyskland

og Nürnberg Staatstheater hvor jeg ble i 7 år. Dette var et repertoarkompani hvor vi jobbet med forskjellige koreografer, ikke ulikt slik Carte Blanche jobber i dag. Jeg kom til Bergen og Carte Blanche i 2008.

HVORDAN ER TURNÉLIVET? Jeg syns det er veldig moro, men jeg er også småbarnsmor, så det kan by på praktiske utfordringer noen ganger. Men det er jo et privilegium å få reise så mye, og kunne vise vårt arbeid over hele verden. Det gir så mye mer mening å arbeide med kunst når vi vet at det skal nå langt og presenteres for en stor bredde av publikummere. Jeg er også veldig glad i å tilbringe tid med mine kolleger. Vi er jo et relativt lite kompani, og vi kommer tett på hverandre gjennom arbeidet. De er blant mine nærmeste venner, og mennesker jeg er komfortabel

med. Jeg har aldri følt at jeg trenger å bevise noe, og alle er veldig støttende. Vi deler gleder og sorger, spiser middager sammen og henger mye på flyplasser...

HAR DU NOEN GANG ANGRET PÅ AT DU BLE DANSER? Ikke nå lenger... haha... Nei, jeg har ikke det. Men altså... jeg mistet jo på mange måter tenårene mine til dansen. På den tiden var det nok en indre kamp jeg kjempet med meg selv, og for å være ærlig tvilte jeg nok en liten periode. Jeg flyttet hjemmefra da jeg var fjorten år for å kunne følge drømmen min. Så det var selvfølgelig toft, men samtidig var det mitt eget valg. I dag føler jeg meg bare veldig heldig og angrer overhodet ikke! Men det er jo ikke sånn at hele denne reisen var supersmooth heller.

Nytt KAPITTEL

Toni Ferraz og Merete Lingjærde. I over 25 år har de preget norsk danse miljø. Nå starter et nytt kapittel. For dem og for Oslo Danse Ensemble.

TEKST: KIRSTI ELLEFSEN FOTO: TALE HENDNES

HYLLET AV PUBLIKUM. Han halter lett, den smilende fyren i hettegenser og joggesko. Det er ikke vanskelig å se at det er Toni Ferraz som er på vei gjennom resepsjonsområdet på Kunsthøgskolen i Oslo, KHiO. Mannlige mørkhudede danseprofessorer i 50-åra er det tross alt ikke så mange av på den skolen. Fra den andre enden av rommet lyder kjappe, effektive skritt, og en liten lyshåret dame dukker opp. Det er Merete Lingjærde. Dosent i jazzdans. Tidligere gift med Toni. Sammen har de kjempet for jazzdansen i Norge i et kvart århundre, og vært med på å bygge opp Oslo Danse Ensemble sammen med Nina Lill Svendsen. Et kompani som har blitt hyllet av publikum og spilt for fulle saler, men innad i danse miljøet ofte blitt møtt med kritikk for å drive med underholdning. For å være kommersielle. Nå er det nye tider hver for seg, men stadig sammen om Oslo Danse Ensemble.

UNDERHOLDNING = FYFY? – Er det noe

galt i å underholde? Er det ikke kunst hvis det er underholdende? sier Toni og kaster et kjapt blick mot Merete. Hun nikker og godkjenner kommentaren hans. Dette er de enige om. Men man må trå varsomt. Det er et minefelt å kritisere eller mene for mye innenfor den lille andedammen som er norsk danse miljø. Man må passe seg så man ikke risikerer verken pengestøtte eller sitt gode navn og rykte. I norsk danse miljø vet alle hvem Toni og Merete er. Som viktige lærere ved danseutdanningen ved KHiO har de anerkjennelse og påvirkningskraft, og som to av lederne for et av landets mest suksessrike dansekompanier er de både elsket og omdiskutert. I vår var Merete dessuten invitert til Slottet. For å motta Kongens fortjenestemedalje for det hun og Oslo Danse Ensemble har oppnådd gjennom 20 år i dansens tjeneste.

– Det er en utrolig stor ære, og Kongen er en veldig hyggelig mann, smiler Merete. Toni, Norges første og eneste professor i





FOTOSHOOT:
Fotograf Ole Walter
Jacobsen tar bilder
til årets forestilling.
Dag Rune Sjøli og
Mariama Slåttoy er
i sitt 40. hopp, før
det perfekte bildet
endelig sitter.



DOSENT OG PROFESSOR: Merete og Toni jobber sammen på Kunstthøgskolen i Oslo. *Foto: Tale Hendnes*



JUBILEUM: I 2014 feiret ODE 20 år med jubileumsforestilling i Den Norske Opera & Ballett. *Foto: Erik Berg*

jazzdans, forsikrer at han ikke er misunnelig. At han unner ekskona den medaljen.

– Det tok meg litt tid å innse at min rolle er å få unge dansere til å realisere sine evner. Jeg er pedagog først og fremst. Men jeg kan ikke nekte for at jeg selvfølgelig synes det hadde vært stas å få en sånn påskjønnelse.

FRA TRINIDAD OG LØRENSKOG. Historien om Toni Ferraz, Merete Lingjærde og jazzdansens utvikling i Norge begynte for over 30 år siden. Vi spoler tilbake. Toni Ferraz tar sine første dansetrinn på Trinidad der han vokser opp. Det starter med karibisk folkedans og fortsetter med jazz. Både Toni og foreldrene skjønner at Trinidad er for lite for unge Tonis danseambisjoner, så han reiser ut i verden, først til London, før han havnet i Norge. Lille Merete fra Lørenskog begynner på ballett. Hun danser og danser, først klassisk og etter hvert jazzdans. Dette vil hun satse på. Hun vil utdanne seg til dansepedagog, og søker Balletthøgskolen, men får avslag. Ettersom Merete Lingjærde aldri har vært typen som gir seg, så søker hun igjen. Og igjen. Og igjen. Mens hun holder på med det fjerde forsøket, blir hun kjent med danseren Toni,

en kjekk og karismatisk fyr som på den tiden har fått et navn i danse miljøet i Norge, og nettopp har vært med og starte dansekompaniet alle snakker om: Carte Blanche. Etter flere år blir de et par. Og da Carte Blanche flytter til Bergen, spør de seg: hvor skal jazzdans i Oslo dyrkes nå? Sammen overtar de Carte Blanche sitt studio i Oslo.

– 1993 var Dansens År, og det var dans og danseforestillinger over hele landet, men ingen jazzdans-forestillinger. Jeg husker vi var ganske indignerte, sier Toni. Merete nikker.

– Vi tenkte: Vil de ikke ha oss med, så får vi lage noe selv, forteller Toni. Og uten penger, men med masse energi og dugnadsånd fra flere, brettet de opp ermene og skapte forestillingen «DANS!». Den ble en suksess.

ET KOMPANI BLIR FØDT. Gnisten var tent, og like etter gikk Toni og Merete sammen med danserne Nina Lill Svendsen og Camilla Myhre og startet Oslo Danse Ensemble. I dag er Camilla ute, men trekloveret Toni, Nina Lill og Merete holder kompaniet gående. Merete skriver søknader, går i møter og sparrer med de to andre.

– Kontorarbeid er virkelig ikke min greie, smiler Toni, så



ÆRESPRIS: Merete Lingjærde mottok i 2014 kongens for-tjenestemedalje for innsats av særlig samfunnsgavnlig natur.
Foto: Ole Walter Jacobsen

det er helt i orden at Merete tar seg av denslags. I over 20 år har de to jobbet og levd sammen. Beskjefteget seg med to barn og en hund. Og dans. Mye dans. ODE har på sett og vis vært det tredje barnet deres.

– Husker du vi hadde premiere på Black Box og solisten i åpningsscenen hadde fått skulderen ut av ledd, sier Merete og ser på Toni. Han husker det godt. At det var krisestemning og Merete måtte stikke hodet ut og si til publikum at de var litt forsinket, og at de i ekspressfart fikk endret på åpningssekvensen.

– Det ble faktisk veldig fint, humrer Toni. Årene med Oslo Danse Ensemble har gitt noe å glede seg over, bekymre seg for og le av. Dansere som har spjæret bukse eller glemt trusa, eller som den gang kompaniet hadde et stort oppdrag for SAS som feiret 50 år, med en ambisiøs jubileumsforestilling der ODE medvirket. Det var forestilling flere dager på rad. Lørdag hadde de fri, og hele Oslo Danse Ensemble var samlet på piknik i Frognerparken.

– Vi koste oss skikkelig. Men da jeg kom hjem forsto jeg at noe var galt, forteller Merete. Telefonsvareren blinket og var full av beskjeder. De hadde tatt feil. Det VAR forestilling den

dagen. Utallige oppringninger fra en frustrert produsent lå på svaren. Men det var for sent. Det ble et show uten dansere.

– Huff, jeg får helt vondt i magen når jeg tenker på det. Men det gikk bra. Slik det alltid har gjort med Oslo Danse Ensemble

FYSISK OG UNDERHOLDENDE. Nå har Oslo Danse Ensemble tilbakelagt 20-årsjubileet, og en ny forestilling er snart klar. Så ut på turné med Riksteatret. Men fremtiden er usikker og vi må fortsette å søke penger og sloss for vår berettigelse. Og vente. Kanskje blir det kroken på døra. Kanskje ikke. Sånn er det å være et selvstendig dansekompani. Men både Toni og Merete mener kompaniet fortsatt er viktig, at de ikke på langt nær har nådd pensjonsalderen.

– Men nå ser vi fremover. Vi har oppnådd mye av vår visjon for jazzdansen, og kan glede oss over å se den flotte utviklingen til mange av danserne og koreografene vi har satset på over tid. De er av de fremste i feltet, og står godt på egne ben. Nå vil vi utfordre vårt kunstneriske ståsted, men samtidig beholde det som er Oslo Danse Ensemble: fysisk og underholdende dansekunst.



LUFTIG: Fra tidligere års ODE-forestillinger.
Foto: Ole Walter Jacobsen

DANSER IKKE MER. Toni legger benet opp på stolen. Han må strekke ut med jevne mellomrom, når smertene kommer. At danseprofessoren i det hele tatt beveger seg er ingen selvfølge.

For to år siden begynte han å merke at han hadde smerter i beinet, som var mer enn litt ømme muskler. Det ble bare verre og verre, og til slutt fant legene ut hva det var: Syringomelia – en væskefylt cyste innenfor ryggmargen. Det var alvorlig. I verste fall ville han bli lam. I beste fall, få kraftig nedsatt førlighet. Han ble operert og sendt på opptreningscenter. Tiden som dansere er definitivt over for Toni og Merete. Legene har sagt klart ifra til Toni: Ikke mer dans. Det samme gjelder Merete, som sliter med en litt mindre alvorlig, men likevel hemmende tåskade.

– Savner dere å danse?

– Ja og nei. Toni er jo den av oss som har jobbet som danser, så det er nok en større overgang for ham. Men vi har jo innsett at våre roller er endret. I dag underviser vi og gir andre mulighet til å skape dans. Merete ser på Toni. De er enige.

– Der sitter danserne. Du kan se det på dem at de er dansere, smiler Merete og peker diskret på en gjeng med tights og hestehaler ved bordet bortenfor oss i KHiOs kantine. I joggesko og collegegensere kunne Merete nesten sett ut som hun gikk i klasse med dem.

– Jeg føler meg ikke så mye eldre enn dem, helt til jeg ser meg i speilet, ler Merete.

– Jeg synes du holder deg godt, jeg. Toni kaster et blick på dosenen i joggesko. Det er ikke få unge dansere de har hjulpet opp og frem. Eller hyret i kompaniet sitt. Å spore talent er Toni og Merete gode til.

IKKE SELVOPPTATTE. – Hva er en god danser?

– Det kommer jo an på hva slags danser vi snakker om. Det er et bredt dansefelt, men for oss og ODE må danseren være allsidig, teknisk dyktig og samtidig både fysisk og mentalt sterk.

– Ja, men viktigst av alt er deres forhold til musikk og evne til formidling, sier Merete

– Er det noe man ser umiddelbart?

– Ja, jeg mener det. Jeg kan se en ganske uferdig dan-



ser, men ane at det er noe der. Det handler om it-faktoren. Noen bare har det, sier Toni, som selv har vært en av dem, en danser med it-faktor.

– Mange ser på dansere som en spesiell type mennesker. Klisjébildet av den typiske danseren, er en selvopptatt perfektionist med et ekstremt fokus på kropp. Stemmer det?

– Ethvert menneske som jobber med kroppen som verktøy, er nødt til å være svært disiplinert, det må ikke forveksles med selvopptatthet. Dansere er også ekstremt sjenerøse, mener Toni.

– De har dessuten også en utpreget kollektiv innstilling, supplerer Merete.

– Dansere skaper sammen med andre, og må se seg selv i en større sammenheng. En danser kan ikke si «I dag har jeg hjemmekontor.»

– Har dansemiljøet forandret seg mye på de årene dere har holdt på?

– Ja. Det har først og fremst blitt større og bredere. Og i dag starter dansere i mye høyere grad egne prosjekter. Den skapende danserne er

i fokus, og skillet mellom koreograf og dansere er ikke alltid like tydelig som tidligere, mener Toni, som selv er av den gamle typen koreograf, innrømmer han.

– Jeg vil gjerne virkeliggjøre det jeg har inne i hodet mitt og ta styring som koreograf. Men jeg er jo åpen for forslag, selvfølgelig.

LYKKELIGE VALG. Ingen av Toni og Meretes barn har gått i foreldrenes dansespor.

– Heldigvis, smiler Merete.

– Er du glad barna dine ikke vil bli dansere?

– Jeg ser alt for mange som gang på gang forsøker å komme gjennom nåloyet på audition og får drømmen knust. Våre barn er gode til å danse og har stor glede av dans, men jeg tror de vil bli lykkeligere med andre yrkesvalg. Toni strekker litt på beinet, ser på klokken. Den er så vidt passert lunsjtid, og hans arbeidsdag er nesten over. Danseparet går hver sin vei. Dosenten opp på kontoret sitt, og professoren hjem til hunden Pepsi.

DANS FORESTILLING



OSLO DANSE ENSEMBLE

«ODE 2015»

Carte Blanche-danser Ole Martin Meland, svenske Fredrik «Benke» Rydman og Jo Strømgren har hver sin koreografi i årets ODE-forestilling.

27. NOVEMBER -
6. DESEMBER
KL. 19.00
15.00 SØNDAGER



Dansbart

I BAREN

En gang i uka rusler barsjefen opp bakken til kaffens supermann Tim Wendelbo for å hente kaffebønner. Rørosmjølke i kaffen, svensk mikrobrygg eller italiensk mineralvann i glasset - og skryt i New York Times. Her kommer tre hemmeligheter fra Dansens Hus Bar.



JOMFRUMYNTE

3-4 cl ferskpresset limejuice
3 barskeer hvitt sukker
En neve mynteblader

Blendes med is.



GERD KJØLAAS SOUR

4 cl akevitt
4 cl ferskpresset sitron
2 cl økologisk agavesirup
En klunk økologisk eggehvite

Shakes og siles i cocktailglass.



TANGERINE DREAM

4 cl økologisk vodka
Økologisk mandarinbrus

Serveres i longdrinkglass.

DANS //
SESONGPROGRAM

HØSTEN
2015

CARTE BLANCHE (NO)

«BIRTHMARK»
26.-30. AUGUST

DYBVIKDANS (NO)

«TODDLERNES ROM»
2.-6. SEPTEMBER

JAN MARTENS (BE)

«THE DOG DAYS ARE OVER»
12.-13. SEPTEMBER

HODWORKS (H)

«DAWN»
12.-13. SEPTEMBER

DEUTINGER/GOTTFARB (AT/SE)

«CHIVALRY IS DEAD»
12.-13. SEPTEMBER

MIA HABIB PRODUCTIONS (NO)

«A SONG TO...»
19.-21. SEPTEMBER

WEE (NO/IT)

«HARDLY EVER»
30. SEPTEMBER - 4. OKTOBER

BEATA K. IDEN (NO)

«BEA OG DE ANDRE»
7.-11. OKTOBER

CODA: CIE I.D.A. MARK TOMPKINS (US/FR)

«OPENING NIGHT - A VAUDEVILLE»
14.-15. OKTOBER

CODA: CHRIS HARING/LIQUID LOFT

«DEEP DISH»
15. OKTOBER

CODA: RADOUAN MRIZIGA (MA/BE)

«55'»
17. OKTOBER

CODA: CIE NACERA BELAZA (DZ/FR)

«LA NUIT - LA TRAVERSÉE»
17. OKTOBER

CODA: HETAÏN PATEL (IN/UK)

«AMERICAN BOY»
24. OKTOBER

CODA: LES BALLETS C DE LA B & KVS (BE)

«COUP FATAL»
24.-25. OKTOBER

TABANKA ENSEMBLE (NO)

«RHYTHM, ROOTS & REVOLUTION»
31. OKTOBER - 1. NOVEMBER

CULLBERGBALLETEN (SE)

«HIGHLIGHTS»
11.-13. NOVEMBER

JANNE-CAMILLA LYSTER (NO)

«NORDISK PARTITUR»
19.-22. NOVEMBER

OSLO DANSE ENSEMBLE (NO)

«ODE 2015»
27. NOVEMBER - 6. DESEMBER

ABSENCE (NO)

«NORR»
12.-13. DESEMBER

PRISER

ORDINÆRE FORESTILLINGER

380,-/290,-

BARNE-/FAMILIEFORESTILLINGER

200,-/150,-/100,-

VI HAR FLERE ULIKE RABATTSATSER
BILLETTER KJØPES PÅ:

WWW.DANSENSHUS.COM

HVOR

DANSENS HUS
MØLLERVEIEN 2
0182 OSLO

TRIKK: 11, 12 & 13 TIL OLAF RYES PLOSS
BUSS: 34 & 54 TIL TELTHUSBAKKEN

**ALDRI VÆRT
PÅ DANSENS HUS?**

Send **HØST** til 2012
og få halv pris på to
billetter til valgfri
forestilling.

**DANSENS
HUS** NASJONAL
SCENE FOR
DANS