

STARTEN PÅ NOE STORT  
**HØVIK**  
**BALLET**  
50 ÅR I 2019

Av Sigrid Øvreås Svendal

**Sigrid Øvreås Svendal** (f. 1979) er historiker/førstemanuensis med doktorgrad i historie fra Universitetet i Oslo (UiO), hvor hun har forsket på scenedansens utvikling i Skandinavia. Hun har vært ansatt ved UiO, Kulturdepartementet og er nå daglig leder ved Danseinformasjonen. I 2016 var hun redaktør for antologien **Bevegelser - Norsk dansekunst i 20 år** som Danseinformasjonen ga ut. Svendal arbeider i tillegg frilans med skribent- og undervisningsvirksomhet, og har også en treårig danse- og pedagogutdanning.

Dette er en tekst om Høvik Ballett. Aldri hørt om Høvik Ballett? I så fall er du ikke alene. For det er nemlig mange som ikke kjenner til Høvik Ballett eller som vet at de var første frigruppe i Norge som baserte seg på moderne dans. Dette på tross av at de holdt på i tjue år og at etableringen av gruppa i 1969 også kan regnes som starten på det frie dansekunstheltet. Starten på et felt som i løpet av fem tiår har ekspandert kraftig og som i dag er så omfattende at det i gjennomsnitt spilles fem – fem – danseforestillinger av og med norske dansekunstnere *hver eneste dag hele året gjennom*.<sup>1</sup> Totalt produseres det rundt 400 danseverk hvert år. Det frie danseheltet, også kalt det utenom-institusjonelle feltet, består av frilansere som i hovedsak jobber fra prosjekt til prosjekt, med varierende arbeidsmengde og ustabil inntekt. Veldig mange initierer også egne prosjekt, og bruker mye tid på å administrere eget kunstnerisk virke. Dette er kunstnere, men også selvstendig næringsdrivende, gründere, entreprenører, initiativtakere, festivalarrangører og pedagoger som bidrar til at dansekunsten i Norge i dag blomstrer. Og man kan altså påstå at dette hadde sin spede start for 50 år siden, da Høvik Ballett ble etablert i 1969.

### Vriene startpunkter

Å definere et bestemt tidspunkt for starten på noe nytt er alltid vanskelig. Kanskje kunne startpunktet for det frie danseheltet vært 1914, da dans som kunstart fikk gjennomslag som selvstendig kunstart i Norge? Gyda Christensen hadde da i noen år drevet et dansekompani tilknyttet det private teatret Nationaltheatret i Oslo, og gjennombruddet kobles til en helaftens oppsetning av verket *Dukken (Coppelia)*. Her ble dansen løftet frem som selvstendig kunstform og ikke som et tillegg eller underholdende element i en teaterforestilling. Problemet med denne hendelsen som et eventuelt startpunkt for det frie feltet er at kompaniet kun få år senere ble oppløst, grunnet manglende finansiering. Og selv om danserne arbeidet videre, noen etablerte ballettskoler, mens andre danset videre på andre teatre, førte ikke gjennombruddet til fremveksten av lignende kompanier.

Hva med etableringen av Ny Norsk Ballett i 1948? Med kompaniet som blandet ulike dansesjangre, og som også lot seg inspirere av norsk folklore, ble dansekunsten igjen synlig som selvstendig kunstuttrykk på norske scener. De presenterte helaftens danseforestillinger og fikk stort gjennomslag, både hos presse og publikum. Ny Norsk Ballett sto på egne ben, og var i høyeste grad ikke-institusjonell. De fikk riktignok tilhørighet på Norsk Folkemuseum på Bygdøy, hvor de disponerte utescenen gjennom sommerhalvåret, men de hadde ingen stabil finansiell støtte. Likevel dro Ny Norsk Ballett på flere turneer, både med det nyopprettede Riksteatret og til England. Kompaniet, med Gerd Kjølås i spissen, fikk engangsstøtte fra kommune og stat, men det var krevende å drive et dansekompani uten forutsigbarhet og med få midler. Økonomiske vanskeligheter førte til at Kjølås inngikk et samarbeid med

<sup>1</sup> Tallet er hentet fra Danseinformasjonsstatistikk, som baserer seg på tallmateriale fra Forestillingsbasen.

Norsk Operaselskap sammen med ballettpedagogen og -danseren Rita Tori, og som en del av Norsk Operaselskap dannet de Den Norske Ballett i 1952. Dette ble forløperen til dagens nasjonalballett ved Den Norske Opera & Ballett. Ny Norsk Ballett er et sentralt kapittel i norsk dansehistorie, men det er likevel vanskelig å definere dette som starten på det frie dansefeltet, da det heller ikke den gangen kom flere grupper til i etterkant.

Noen tiår senere skapte Ragni Kolle og Elsa Quale debatt og kraftige reaksjoner da de danset *Missa Vigilante* i kirkerommet under en eksperimentgudstjeneste i Torshov kirke i 1967. De skulle begge markere seg som dansekunstnere, i ulike rom og sjangre, og fikk begge lange liv i og med dansen. Kanskje kunne deres arbeid blitt ansett som en sped start på det frie feltet?

Valg av startpunkt får betydning for hvordan historien leses i ettertid, og gir tyngde til dem som får stå som førstekvinner ut. Samtidig har etterdønningene konsekvenser for lesningen av startpunktet. Dersom det ikke hadde kommet flere frigrupper, kunne vi heller ikke regnet Høvik Ballett og 1969 som et startpunkt for det frie dansekunstfeltet. Vi har som nevnt sett flere viktige enkeltinitiativ i dansehistorien, men det er først da det ble en rekke grupper og kompanier at man kan snakke om et felt.



Wenche Lumd, Marianne Luthm, Runar Borge, Anne Grete Lingsom, Kjersti Engabrigtsen, Merete Bergersen, Kari Fjeld i MOMENTS av OSSOSKY av Sheldon Ossosky, Høvikodden (1969)  
Foto: Bjørn Høgrann

De seks kvinnene som etablerte Høvik Ballett hadde alle utdannet seg ved det første kullet ved Ballettinstituttet (i dag Norges dansehøyskole), heldagsskolen som Jorunn Kirkenær etablerte sammen med Gerd Bugge i 1966. De var studenter i samme klasse og deretter var det naturlig å etablere seg som en frigruppe med utgangspunkt i moderne dans. Høvik Ballett var eneste frigruppe innenfor dans i flere år. Deretter fulgte etableringen av Collage Dansekompani og Fri Ballett i 1974, The Modern Jazz Dance Group (senere Frostad Dansecompagni, og enda senere Kantarellen Dansekompani) i 1976 og Dansdesign i 1978. Dette gjør at man ser konturene av dagens felt allerede i 70-åra. Men det var først på 1980-tallet at dansefeltet



virkelig ekspanderte. Antall frigrupper eller kompanier økte fra fem til omtrent 20, og det ikke-institusjonelle dansefeltet var et faktum. Det var også tidlig på 1980-tallet at de frie gruppene fikk gjennomslag for statlig støtte til ikke-institusjonell kunst. Kunstnerne i de frie gruppene organiserte seg i fagforbundet Norsk Ballettforbund (i dag Norske Dansekunstnere) og interesseorganisasjonen Teatersentrum (i dag Danse- og teatersentrum), og vant i 1982 kampen for en fast støtteordning for de frie gruppene. For Høvik Ballett kom dette gjennombruddet etter 13 års virksomhet, og det første året fikk de 380 000 kr.<sup>2</sup>

### Seks piker – et aksjeselskap – et styre – ingen penger – ingen gutter – ingen leder

Fra starten besto Høvik Ballett av Kjersti Kramm Engebriksen, Kari Fjeld Glesne, Marianne Luihn Hermansson, Anne Grete Lingsom, Wenche Lund og Merete Bergersen, som etterhvert ble hovedkoreograf i kompaniet. De ville skape arbeidsplasser for dansere og koreografer i Norge. De eneste mulighetene for å arbeide profesjonelt med scenedans i 1969 var i Nasjonalballetten og i revyer og musikaler ved teatrene. Disse unge kvinnene ville noe annet. De ville arbeide i et moderne formspråk og uttrykke seg med den moderne dansen, som den gangen i stor grad var ensbetydende med Graham-teknikken, som kommer fra den amerikanske dansekunstneren Martha Graham. I premiereprogrammet kan vi lese om ferden frem til gruppas første forestilling i juni 1969: 'Februar 1969: Seks piker – et aksjeselskap – et styre – ingen penger – ingen gutter – ingen leder!'<sup>3</sup>

En jusstudent anbefalte de seks å etablere et aksjeselskap og derfor løp de rundt og solgte aksjer til Ballett 69 A/S sommeren 1968. De holdt sin første generalforsamling på det da nyetablerte Henie Onstad Kunstsenter i Bærum, og tok deretter kontakt med stedets direktør for å undersøke mulighetene for å holde sin første forestilling der, og kanskje også få stedet

2 Les mer om dette i Svendal, Sigrid (2016) 'På skuldrende til kjemper' i Svendal, Sigrid (red.) *Bevegelser - norsk dansekunst i 20 år*, Skald forlag, s. 161–185.

3 Høvik Ballett premiereprogram 1969, i Dansearkivet / Danseinformasjonen.

som fast base. De troppet opp på direktør Ole Henrik Moes kontor, som stilte seg positiv: 'For oss som ledet en institusjon som skulle ta vare på alle kunstarter og bidra til norsk kultur var tanken på å ha en ung, fritt eksperimenterende dansegruppe i arbeide innen husets vegger en absolutt fulltreffer. Det ble sluttet avtaler og dansen inntok vårt hus.'<sup>4</sup> Gruppen skiftet navn til Høvik Ballett, slik ble tilknytningen også tydelig utad. Gjennom sin tilhørighet på Henie Onstad Kunstsenter, kom Høvik Ballett tett på modernistiske og avantgardistiske strømninger i kunstfeltet på 1970-tallet. Dette var med på å prege profilen til Høvik Ballett, som koreograferte forestillinger og improvisasjoner i samspill med billedkunst og skulpturer, og som forente jazz, lyrikk og dans i flere verk. Disse tverrkunstneriske forestillingene appellerte til et annet publikum enn det ordinære, mer konservative opera- og ballettpublikummet. Bruken av alternative visningsarenaer førte til at flere kunstinteresserte fant veien til frigruppens forestillinger.

Miriam Skjørten, som hadde studert dans i USA, la merke til den lille notisen i avisa, som informerte om salg av aksjer til Ballett 69 A/S. Skjørten kjøpte to aksjer á 50 kroner og møtte opp på den første generalforsamlingen. I denne forsamlingen uttalte hun seg om sitt syn på dansen i Norge og deretter ble hun spurt om å være gruppas daglige leder. Med Skjørten fikk Høvik Ballett en daglig leder som kunne dans, og som hadde klare ideer om hvordan man kunne kommunisere moderne dans til et publikum som ikke var kjent med kunstformen. Skjørten hadde selv gjennom utdannelsen sett hva som rørte seg i den moderne dansen i USA og ga de norske danserne impulser om alle mulighetene og åpningene som fantes i det moderne formspråket. I USA hadde den moderne dansen utviklet seg fra tidlig 1900-tall, og det var her det nyskapende foregikk i tiårene etter andre verdenskrig. Graham-teknikken var et grunnlag for danserne i Høvik Ballett – det var det de hadde lært på Ballettinstituttet – men også Grahams koreografiske form var en inspirasjon for det kreative. Samtidig utvidet Skjørten gruppas orientering til også å inkludere andre retninger og uttrykk, men USA ledet helt klart an. Det var derfor naturlig å hyre inn en amerikansk koreograf, Sheldon Ossosky, til gruppas første produksjon.

I juni 1969 hadde Høvik Ballett sin første premiere, og på plakaten sto syv mindre verk av seks koreografer. Fem av gruppas seks medlemmer står oppført som koreografer, blant annet Kjersti Kramm Engebriktsen med *Mikrokosmos*, *Lagnad* av Wenche Lund og Merete Bergersens *Glimt og strålar* inspirert av Tarjei Vesaas' roman *Isslottet*. En milepæl var nådd, og forestillingen fikk fine kritikker. Men det var nå kampen virkelig begynte. Det tok lang tid å få anerkjennelse for at frigruppene i dans var profesjonelle kunstnere, for at den moderne dansen var et kunstuttrykk som måtte tas på alvor og for at det ikke-institusjonelle feltet var verdt å bruke offentlige midler på. Kampen for å kunne leve som dansekunstner var hard, men danserne i Høvik Ballett viste stor utholdenhet. Gjennom sine 20 år lagde Høvik Ballett 80 verk og spilte 1700 forestillinger.<sup>5</sup>

Det er ikke lett å si noe klart om hvilken stil eller sjanger Høvik Ballett befant seg i. De hadde gjennom årene en rekke samarbeidspartnere og det var den tverrkunstneriske inngangen som preget Høvik Balletts virksomhet. Ikke fordi det var viktig eller riktig å være tverrkunstnerisk, men fordi inspirasjonen kom fra ulike steder. Merete Bergersen, som var den eneste som fulgte Høvik Ballett fra start til slutt, sier selv at hun ble oppfattet som litt kontroversiell fordi hun tok utgangspunkt i bevegelsen, musikken og temaet. 'Jeg gjorde det jeg ville, og bevegelsene måtte ikke tilhøre en mal eller bestemt form. Derfor lot jeg meg inspirere av både

4 Høvik Ballett 1969–1979. Tiårsjubileumshefte, s. 1, i Dansearkivet / Danseinformasjonen.

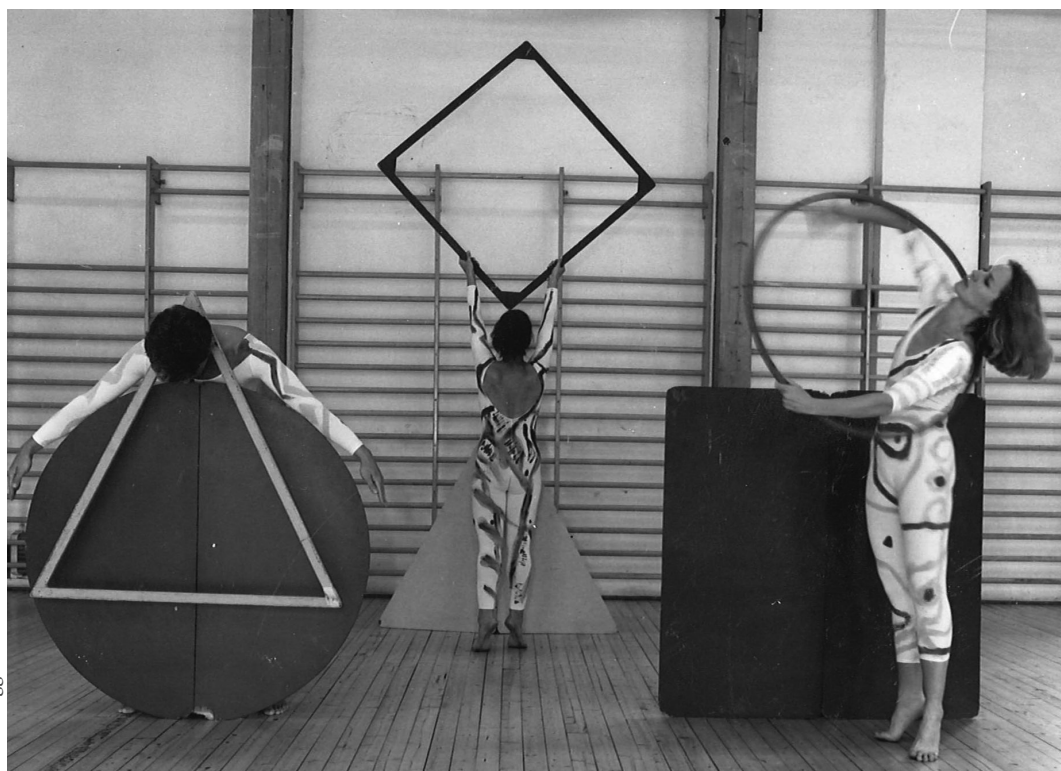
5 Kjelsrud, Anne Brit, 'I går, i dag, i morgen. Visjoner, pionervirksomhet og kjærlighet' i Norsk Ballettforbunds 50-års jubileumsskrift.





moderne dans, jazzdans og klassisk ballett.<sup>6</sup> Dette ga Høvik Ballett et mangefasettert uttrykk. Hennes koreografier har gjerne en dypere undertone, men var ofte både humoristiske og med underfundige betraktninger om livet og samfunnet.

Philip Johnston, Kathryn Bresée og Anne Brit Kjelsrud i *ALT ER BEVEGELSE* av Høvik Ballett (1987. Verket hadde premiere i 1973)  
Foto: Røgge Strand



I tillegg til de tværkunstneriske verkene, produserte også Høvik Ballett en rekke verk som var tilpasset barn og unge. *Alt er bevegelse* (1973) var ett av verkene som ble mest spilt. *Risj, Rasj og Ramona* (1979), som rettet seg særlig mot barn med psykisk utviklingshemming, ble også filmet av NRK og sendt gjennom barne-TV på 1980-tallet.

### 1970-tallsprodukt

Frigruppene var tidstypiske 1970-tallsprodukter hvor fellesskapet sto sterkt. Gruppene var ofte organisert i flat struktur hvor de fleste beslutninger ble tatt på allmannamøter. Arbeidsformen samsvarte med det kunstneriske prosjektet. Det var krevende, men samtidig betydningsfullt fordi den demokratiske strukturen harmoniserte med kunsten og tendenser i tiden: Moderne dans gjenspeilet seg som moderne holdninger, hvor likhet og individenes fellesansvar var viktig. Den flate strukturen ble vanlig for de fleste frigruppene som ble etablert på 1970-tallet, og kan også sees som en protest mot hierarkiet som ofte preget institusjonene og den klassiske kunsten. For eksempel var det tydelig i den klassiske ballettens verden, hvor koreografen og ballettsjefen, ofte menn, satt i maktposisjonene. I Høvik Ballett var man derimot likeverdig, med lik lønn og deling av arbeidsoppgaver. Alle danset og de fleste koreograferte også. Noen likte det å koreografere bedre enn andre, og slik ble det også til at noen gjorde mer av det. Nevnte Merete Bergersen hadde for eksempel både evner og interesse for det å skape dans, og ble den som gjennom gruppas tjuenårige eksistens koreograferte flest verk for Høvik Ballett. Likevel, alle hadde muligheten og alle måtte bidra for å få det til å gå rundt.

<sup>6</sup> Samtale Merete Bergersen, 23. august 2018.

At Høvik Ballett, og de andre frigruppene som fulgte etter, i hovedsak besto av kvinner var også typisk. Den moderne dansen har vært preget av kvinner fra starten. Etableringen av frigruppene på 1970-tallet kan også sees som en del av kvinnefrigjøringen som fant sted samme tiår. I frigruppene var de sine egne sjefer. De sto for alt av logistikk og produksjon; de koreograferte, danset, underviste, vasket gulv før forestillinger og trening, rigget opp og ned til forestillinger, lastet turnébussen, skrev kontrakter, utbetalte lønn, skrev søknader, sydde kostymer og innkalte til møter. Samtidig er det et paradoks at inntjeningen var så dårlig at flere var avhengig av sin manns eller families inntekt for å kunne overleve som dansekunstnere. Mange hadde også inntekt fra undervisning eller lignende arbeid, som var helt nødvendig for å kunne virke som kunstner.

De frie gruppene arbeidet ikke bare for å skape arbeidsplasser for seg selv. De kjempet også aktivt for å fremme vilkårene for dansekunsten generelt. Mange av dem var for eksempel aktive i styrer og verv i fagforeningen Norsk Ballettforbund og i interesseorganisasjonen Danse- og teatersentrum. Da kampen for et Dansens Hus – en egen scene for dans – pågikk for fullt på siste halvdel av 1990-tallet var også mange av kunstnerne fra de tidlige frigruppene sterkt involvert i dette arbeidet. Fra Høvik Ballett var særlig Anne Brit Kjelsrud og Merete Bergersen involvert i arbeidet for et Dansens Hus, gjennom sine verv og stillinger i Norsk Ballettforbund (nå Norske Dansekunstnere) og Senter for Dansekunst (nå Danseinformasjonen).

Høvik Ballett, som første frigruppe innen moderne dans, banet vei. Heldigvis fulgte flere frigrupper etter, og det høyst levende dansefeltet vi ser i dag er resultatet av den pionervirksomheten som fant sted på 1970-tallet. For kampen for anerkjennelse og økonomisk støtte som fant sted da, la grunnlaget for veksten i 80-åra, som videre førte til at flere fikk øynene opp for dansekunsten. På 1990-tallet ble dansekunst for første gang nevnt som satsningsområde i politiske dokument, og både antall forestillinger og aktive dansekunstnere vokste raskt. I det nye årtuset har vi både fått en egen scene for dans, Dansens Hus, en rekke regionale kompetansesentre for dans, som jobber for profesjonell dansekunst i hele landet, og turnénettverket Dansenett Norge. Og veksten bare fortsetter.

Gjennom de 50 årene som har gått siden 1969 har dansekunsten i Norge fått en tradisjon å regne med. Den er riktignok ikke like lang som nabolandene som kan skilte med flere hundreårs lange kongelige ballettradisjoner, ei heller like lange som andre kunstarter som taleteatret eller billedkunsten. Disse tradisjonene vil dansekunsten aldri nå opp til, men ser vi i egne rekker, har det frie dansekunstfeltet mange tiår å se tilbake på. Og inkluderer vi også Ny Norsk Ballett, Gyda Christensens ballett på Nationalteatret og alle enkeltinitiativ i dansen, har vi i Norge en over 100-års lang tradisjon med eksperimenterende dans. Fordi dansekunst sjelden er inkludert i den generelle kunsthistorien og kunnskapen om scenedansens utvikling i offentligheten er svært liten, er heller ikke Høvik Ballett og starten på det frie dansekunstfeltet godt kjent. Men om du nå har kommet deg gjennom denne teksten vet du litt mer om norsk dansehistorie og noen av dens hemmeligheter.

