

DA DANSEN BLE *fri*

Piruetter på betong. Turné i kassebil. Blod, svette og utallige skinnende øyeblikk. **Norsk dansehistorie** er en fødsel på bakrommet og en improvisert oppdragelse i stadig større rom. Nå graves den frem fra loft, kjeller og hjerneceller.

tekst Vivian Songe foto Danseinformasjonens arkiv

DANSEKUNST: Uterommet på Høvikodden var et viktig spillested for moderne dans. Her fra Høvik Balletts første forestilling i 1969, Merete Bergersens *Glimt og strålar*, inspirert av Tarjei Vesaas. Forfatteren var til stede under premieren. Danserne er Marianne Luihn, Kari Fjeld og Kjersti Engebrihtsen.

MENS 68-ERNE delte sneipen demokratisk, Vietnam-krigen herjet, Nixon ble president i USA, hippiemusikalen *Hair* hadde premiere på Broadway, Robert F. Kennedy ble skutt i L.A., kronprins Harald giftet seg med borgerlige Sonja Haraldsen, paven fordømte p-pillen, Inger Lise Andersens *Fru Johnsen* ble bannlyst i NRK, Beatles sang *Ob-La-Di, Ob-La-Da* og Apollo 8 lyktes i å kretse rundt månen, stod et knippe unge dansespiser på steingulvet i nyåpnede Henie Onstad Kunstsenter på Høvikodden. De halte og dro i bevegelsene, presset og utfordret seg selv, kledde seg i mamelukker, som trær og klovner, og prøvde å finne frem til noe som *sa* noe. De hoppet, sprang, snurret og falt, teipet tærne og hoppet igjen, som om de prøvde å knekke Operaballettens rigide danseregler med bare tåballene.

TRIKOTER OG PÅGANGSMOT. Nå, 43 år senere, er Merete Bergersen tilbake på åstedet. Koreografens hælér slår mot gulvet på Henie Onstad Kunstsenter, tap tap tap, før hun stopper ved toalettene. Hun peker på skrå ned i gulvet.

– Her nede var vi, under toalettene, uten vinduer, i flere år. Vi følte oss som noen kjellerrotter, sier hun og smiler.

– Ellers var vi på loftet, sier hun mens hun følger oss opp en smal vindeltrapp forbi restaurantkjøkkenet, inn i noe som ligner et klasserom med linoleumsgulv.

– Rommet var uten rette vinkler. Vi hadde ingen holdepunkter, så vi brukte døren for å holde orden på retningene. Se, der er stolene som publikum brukte!

I scenekunstrommet danset de med malerier og skulpturer rundt seg på alle kanter.

– Det var husets hjerte. Vi fikk være der så mye vi ville. Kunstnerne var her, kunsten var her, noen laget musikk til improvisasjonene, det var bare å gå inn og forsyne seg.

68-ernes kampånd blåste over havet og festet seg også i norske danseledd. Penger hadde de ikke, lokaler hadde de ikke, og heller ikke noe selvsagt publikum. Men musikk hadde de, og nok av trikotter og pågangsmot. Og de skulle danse, koste hva det koste ville. Med huset i pant og hodet fullt av ideer sto de ikke bare med lua og tyllskjørtet i hånda, men det de hadde av initiativ og lidenskap. For dans, hva var det for noe? Var det ikke sparkepiker på showteatret, hoftevrikk og korte skjørt? Bevegelige kulisser i en teaterforestilling, folkedans i Gudbrandsdalen, swing på lokalet eller klassisk operaballett? En danser helt alene på scenen, derimot, med en kropp som tøyde grensene, kanskje uten musikk til og med – var det statsstøtte verdig? Skulle det liksom være *kunst*? Bare tanken var revolusjonerende.

MERETE BERGERSEN er en av pionerene som banet vei for samtidsdansens inntog i Norge på 70-tallet. Sammen med ▶



ET FRISTED: Henie Onstad Kunstsenter ble et kreativt sentrum for den frie dansen på 70-tallet, ofte i kombinasjon med andre kunstarter. Her fra forestillingen *Hvitt på hvitt*, hvor Jan Erik Vold leste dikt, Jan Garbarek trio spilte og Høvik Ballett danset.



ILDSJELEN: Merete Bergersen i *7 vannrett*, forestillingen den den gang ukjente Runar Borge koreograferte for Høvik Ballett i 1979.

en rekke ildsjeler kjempet hun for at moderne dans skulle få plass side om side med teater, underholdningsdans og nasjonalballett. Som hovedkoreograf for den første frigruppen på 70-tallet, Høvik Ballett, skapte hun forestillinger fulle av liv, letthet, humor og tverrkulturelle referanser. De foregikk like gjerne blant Giacomettis skulpturer som ute blant trærne i skogen. Prosjektet hennes var å flytte grenser og skape bevegelser som virkelig kommuniserte.

– Det handlet ikke bare om fysiske bevegelser, om høye spark, hopp og alt det der. Det handlet om mennesker, om fellesskap, om det å danse så nær tilskuerne at man fikk med seg ansiktsuttrykkene deres, sier Merete.

En frigruppe var en dansegruppe som jobbet, trente og optrådte sammen, holdt allmannamøter og delte kroner, brødkiver og skjebne. Omtrent som en familie. Idealet var fri kunst, hard jobbing og å løfte og falle i fellesskap. *Hvitt på hvitt*-samarbeidet med Jan Erik Vold og Jan Garbarek glemmer hun aldri. Hvitklede dansere mot svartklede musikere skapte en interessant kontrast. Dette var første gang noen hadde kombinert jazz, lyrikk og dans.

– Og så var det *Glimt og strålar* basert på *Isslottet* av Tarjei Vesaas. Det var vår første forestilling noensinne, den ble holdt ute i naturen, og jeg var så nervøs! Vesaas selv var der, og han smilte heldigvis og virket veldig fornøyd, forteller hun.

BLODIGE TÅSPISSKO. I 1974 måtte dansere unna glasskår og sneiper fra gulvet på Club 7. Jazzklubben, som var drevet av Guy og Sossen Krohg, ble et viktig møtested for frie kunstnere, og det var her den nye frigruppen Collage ble dannet. Lise Nordal, som i dag leder CODA-festivalen, ble gruppens kunstneriske leder og skulle konkurrere med Høvik Ballett og et økende antall frigrupper om offentlig støtte. Ambisjonsnivået var høyt og prosjektene mange. Og det var ikke bare glasskårene på gulvet som fikk dansernes føtter til å blø. Collage-danser Inger Buresund, som siden markerte seg som teatersjef, har tatt vare på et par tåspissko fra denne tiden.

– De er gule av blod. Jeg hadde danset tåspiss i et program på tv, og vi hadde hatt prøver på betonggulv i to uker. Da vi skulle gjøre opptak, måtte vi bruke bedøvelsesspray, ellers ville vi ikke klart å

gjennomføre det. Og blodet *sprutet* altså! Det var sånn det var. Dette hadde aldri noen gjort i dag, sier hun.

I brosjyren som ble laget til Høvik Balletts 40-årsjubileum står det: «Vi har overlevd ved hjelp av norsk stahet og slektskapet med *Kjerringa mot strømmen*. Troen på at hvis alle bare ville begynne å danse, så ville 1000-årsriket oppstå. En mild form for ekshibisjonisme blandet med intens ærgjerrighet etter å bli bedre.»

– Vi hadde prøver om formiddagen, underviste om kvelden og hadde gjerne en vaskejobb ved siden av, sier Merete.

– For vi tjente jo ikke penger på det vi gjorde. Litt på de første turneene, kanskje. En av danserne kjente en jusstudent som hjalp oss med å få en slags økonomisk orden. Han rådet oss til å starte aksjeselskap, så det gjorde vi. Vi arrangerte en innsamling blant alle våre kulturinteresserte venner og klarte nesten å samle inn 25 000 kroner. Likevel var det veldig lite penger, og veldig mange skulle ha de pengene som var, sier hun.

De første gruppene kunne drive i årevis uten å ta ut lønn. De jobbet døgnet rundt, turnerte landet på kryss og tvers og rigget opp og ned daglig. Da Carte Blanche startet på 80-tallet, pantsatte lederne huset sitt. Nye generasjoner dansere har spurt seg hvordan disse scenekunstnerne fant seg i det.

– Da svarer de at de valgte sine kamper. De skulle jo redde verden, i god 68'er-ånd! sier Margrete Kvalbein.

Sammen med Charlotte Gerner Larsson leder hun innsamlingsarbeidet til Danseinformasjonsens historieprosjekt, et initiativ som har satt seg fore å dokumentere en kunsthistorisk linje som lenge stod i fare for å forsvinne. For norsk dansehistorie ligger på landets loft, i kjellere og garasjer, plastposer med avisutklipp, pappesker med gulnede bilder, selvsyddt skjørt og t-skjorter med kompaniprint. Den ligger i furete føtter, slitte dansesko og bak tusen øyelokk om natten. Derfor har Danseinformasjonen kontaktet norske dansere, én etter én, og bedt dem fortelle sin historie. Rundt 70 danseres fortellinger er så langt festet til lydbånd.

– Vi snakker om en skjult skatt. Det handler om store personlige investeringer, sterk lidenskap og rask utvikling. Da Senter for Dansekunst (nå Danseinformasjonen) ble opprettet i 1994, innså lederne



DEN SPEDE BEGYNNELSE: Tvillingsøstrene Henny og Alice Mürer var foregangsfigurer innen dans i Norge – førstnevnte ble den første rektoren ved Statens balletthøgskole i 1979. Her er de fotografert av Enok Skau i 1953, den gang ordet danserinne stod for lettlevethet og sjelden ga assosiasjoner til seriøs kunstutøvelse.

EROBRET LANDET:

Dette bildet, tatt av Aftenpostens fotograf Rolf M. Aagaard, prydet forsiden av A-magasinet i november 1977. Høvik Ballett hadde reist nordover på «gjør det selv-turné», og ble her forevige på kaien i Henningsvær. Danserne er Kari Fjeld, Tone Westad og Anne Vosgraff.



at den tids dansestudenter ikke hadde hørt om sine forgjengere i det hele tatt. Vi risikerte å miste kompetansen til fagpersoner og ildsjeler som svettet og slet for at vi har fått de støtteordningene og den respekten vi har i dag. Vi trenger en felles hukommelse, slik at fortid og samtid kan møtes, sier Kvalbein.

INDRE DRIV. Motivasjonen for å bli danser har slående fellestrekk på tvers av tid og tradisjoner.

– Igjen og igjen hører vi fortellingen om at danserne bare må. Ikke fordi de ikke kunne gjøre noe annet, det er en myte at dansere bare kan danse. Mange var skoleflinke og hadde foreldre som håpet at de skulle bli leger, lærere eller jurister. Det handler om et indre driv som ikke lot seg stoppe, sier Kvalbein.

Merete Bergersen skulle bli akademiker. Men en dag så hun ut over alle studentene som satt ved siden av henne, foreleseren langt foran i det fjerne, alle de oppslåtte bøkene og tenkte: Skal jeg holde på med dette i fem år?

– Jeg fikk helt hetta. Og jeg hadde en intens følelse av at jeg ikke ville finne ut noe, verken om meg selv eller noe annet vesentlig. Derfor sluttet jeg, forteller hun.

Merete hadde gått på Rita Toris legendariske ballettskole som barn, men at hun skulle bli danser av yrke, streifet henne aldri. Det var ingen som ble det, om de ikke var blant de utvalgte få som ble ballerina på Operaen.

– Jeg hadde aldri noen ballettdrømmer eller tanker om å bli ballerina. Det var ikke noe målrettet ved treningen, jeg danset for moro skyld. Jeg likte ikke når klassene ble for rigide. Jeg var veldig opptatt av andre typer kunst, som billedkunst, litteratur, italienske filmer og jazz. For meg var dansen en del av alle mulige andre uttrykk, forteller hun.

Det var nettopp en slik tilnærming til dansekunsten hun skulle være med på å dyrke frem.

JAZZFEBER. Da hun så *West Side Story* på Det Norske Teatret i 1965, var Merete hektet. På hva visste hun ikke, men det var som om hjertet, føttene og tankene beveget seg fort, i sirkler og spiraler, ideene myldret og hoppet og fikk ikke lenger plass mellom ørene. De måtte ut gjennom armene, beina, kroppen!

– Jeg tenkte «åh, hva var dette?» Dans som gikk langt utover å være pynt, den hadde sin egen berettigelse og bar handlingen gjennom. Det var noe man aldri hadde sett maken til, og folk var helt gale. Jeg var en del av en stor feber, og den het *jazz dance*.

Hun begynte med jazzklasser hos Main Kristoffersen, jazzdansens kanskje første ambassadør i Norge.

– Hun var utrolig inspirerende. Her fikk jeg et helt annet møte med dansen enn hos Rita Tori, hvor alt var høytidelig, med piano, barrer og strukne tær. Main slentret rundt i rommet i hvite turnsko, shorts og hvit skjortebluse stappet ned i linningen, alltid med en sigarett i hånden. Hun var morsom, den ene bemerkningen etter den andre rant ut av henne. Om hva husker jeg ikke, men hun var *kul*.

I 1966 kom Jorunn Kirkenær trippende inn fra kulissene og startet Ballettinstituttet på Sørbyhaugen, senere Den Norske Ballethøyskole. Skolen hennes utdannet store deler av pionergenerasjonen og importerte viktig kompetanse fra utlandet. Det var hun som først tok i bruk ordet «jazzballett».

– Jeg tenkte: Hva er det jeg kan? Jeg var ekspert i fridans, men fridans

var helt tabu den gangen, så hva søren skulle jeg finne på? sier Jorunn Kirkenær.

– Folk snakket om *jazz dance* fra Amerika, men jeg hadde verken vært i Amerika eller lært *jazz dance*. Jeg måtte bare finne på noe, og jeg ga det navnet jazzballett. Til å begynne med var det rett og slett omarbeidet fridans. Det ble for dyrt å ha orkester til stede i undervisningen, så jeg kjøpte en Beatles-plate. Det var nok første gang en grammofoonplate ble brukt i danseundervisning i dette landet.

Siden gikk det slag i slag, hopp i hopp, snurr i snurr. Norsk dans var plutselig samlet innenfor fire vegger, som ikke var fylt med malerier, glasskår, sneiper, jazzmusikere, poeter eller andre rariteter. Her handlet det om dans.

– Jorunn Kirkenær underviste ikke vårt kull. Jeg husker henne bare i døren, et strålende smil og et varmt nærvær hver morgen. Man fikk følelsen av at lærerne brydde seg om oss. På skolen underviste de i klassisk ballett, indisk dans, spansk, flamenco, norsk og internasjonal folkedans, anatomi, musikkhistorie, dansehistorie, koreografi og pedagogikk, sier Merete, som var en av elevene på det første kullet.

KULTURSJOKK I SORT/HVITT. I likhet med mange norske dansere reiste også Merete Bergersen til USA for å hente inspirasjon. Der møtte

hun et mangfold av mennesker fra ulike skoler og tradisjoner, ikke som i Norge, hvor alle syntes å komme fra samme sted.

– Alle hadde forskjellige meninger, sin stil, sin måte å tenke på der borte. I Norge ble det tatt veldig mye hensyn, og det var ikke så lett å tydeliggjøre ulikheter. Norsk kultur var ikke vant til å forholde seg til dans som kunstuttrykk i det hele tatt, forteller Merete.

Hadde det ikke vært for en gjeng spreke menn fra Trinidad, ville norsk dans heller ikke vært hva den er i dag. *Carte Blanche* betyr hvitt ark, *tabula rasa*, å begynne på nytt. Navnet skulle bli symbolsk for det som skjedde med dansekunsten i Norge midt på 80-tallet. Her gjaldt det en gang for alle å frigjøre seg fra modernismens store alvor, fra barrer, opera og stat. I stedet skulle man begynne helt på nytt med jazz og etter hvert moderne dans, og med norske og utenlandske dansere i skjønn forening.

– Carte Blanche sprang ut av et privat initiativ. Jennifer Day kom fra England og drev ballettskolen Impro i Bærum, der hun tok talentfulle dansere inn under sine unge vinger. Den amerikanske skuespilleren Gene Kelly var hennes store forbilde, forteller Margrete Kvalbein.

Etter noen år i Trinidad med danseprosjekter og talentspeiding kom Day tilbake med flere dansere. Blant andre mannen sin, Toni Ferraz. Hun var rastløs og inspirert og ville finne på noe for jazzdansen.

– Kjæresten min danset for meg i hagen en dag, og bevegelsene hans minnet meg om Gene Kelly. Jeg tenkte *yes!* sier Jennifer Day.

Sammen tok de sjansen og startet et kompani hvor blant andre Arlene Wilkes og Ketil Gudim var med. Skapelsesmyten vil ha det til at det hele startet med et bilde, et eksperiment i et fotostudio i hyggelig lag.

– Det første bildet av Carte Blanche spilte tydelig på svart og hvitt. Mørke, karibiske menn sammen med purunge, hvite, norske jenter. Jennifer var tydelig på at hun ville sette multikulturalisme på dagsordenen. Hun var ute etter dynamikken mellom det karibiske og det norske. Jentene var dessuten veldig unge, under 18, så bildet har en viss Lolita-faktor. Folk sperret opp øynene, sier Kvalbein.

Å utilsørt flørte med publikum ble en trend. Som de sang i filmen ▶

«Norsk kultur var ikke vant til å forholde seg til dans som kunstuttrykk i det hele tatt.»



BLODIG: Da Lise Ferner fremførte *Candy Squares* på Club 7 i 1982, måtte gulvet renskes for sneiper og glasskår. Her møttes avantgarden på tvers av kunstformene.



DANS MED BUDSKAP: Det hvilte et alvor over mange av pionerens danseverk. Lise Eger hadde et mørkt, eksistensielt spor i sine koreografier, og var intenst opptatt av rettferdsspørsmål og menneskers forhold til naturen. Her er *Hold deg til vinden* på turné i 1984.

Foto: Morten Løberg

Flashdance, handlet dans om en livsbejaende følelse: «*What a feeling!*» – Jeg husker jeg var 13 år og så Carte Blanche på tv i 1989, fra Festspillene i Bergen. Jeg syntes det var helt fantastisk. Dette var midt i dansebølgen på 80-tallet, folk så *Fame* og gikk rundt med svettebånd og leggvarmere, sier Kvalbein.

Både Toni Ferraz og flere av de andre karibiske danserne jobber fremdeles i Norge.

– Jeg tror vi forandret norsk dans, sier han.

– Det å kjøre fram enerne, de virkelig gode danserne, var et klart brudd med 70-tallets fellesskapsånd. Folk reagerte på at disse unge, uskyldige norske jentene var på scenen med «de negerne». Moderne dans den gangen var veldig alvorlig. Vi snudde danseverdenen litt på hodet.

Kompaniet slo igjennom også lobbymessig. I 1989 besluttet kulturministeren at Carte Blanche skulle bli Norges nasjonale kompani nummer to etter Nasjonalballetten, som hadde vært eneste statlige danseinstitusjon siden 1958.

– Ønsket om et andrekompani hadde glødet i miljøet en stund. Men ingen hadde forestilt seg at et forholdsvis nytt jazzkompani skulle bli utpekt av kulturministeren og flyttet til Bergen, i god regionalpolitisk ånd. Dette ble ikke helt enkelt for fagmiljøet. Der hadde man forestilt seg en mer demokratisk prosess, at et nytt kompani skulle startes fra bunnen av og med audition. Fagforbundet reagerte, men ingen kunne benekte at gruppen hadde hatt enormt gjennomslag. Og behovet for arbeidsplasser var skrikende, sier Margrete Kvalbein.

NYE TIDER, NYE SKRITT. Med institusjonaliseringen fulgte en stor omveltning av konseptet. Kompaniet skulle ikke lenger være et jazzensemble, det skulle satse utelukkende på moderne dans. Gründer Jennifer Day forsvant ut av bildet etter en intens og medieblyst konflikt med danserne, og Toni Ferraz var blant dem som ikke ble med til Bergen. Folk snakket i kulissene om hvem som burde

få jobben som leder. Kjersti Alveberg, som var blitt en markant koreograf i dansemiljøet og for Carte Blanche, takket nei til jobben. Hun ville beholde en selvstendig kunstnerisk posisjon. Det ble tidligere ballerina, ballettsjef og siden ballettprofessor Anne Borg som inntok stolen. Samtidig ble det stadig vanskeligere for frigruppene å leve på kronerulling, slik 70-tallspionerene hadde gjort. Høvik Ballett måtte skrinlegge planene om feiringen av sitt 20-årsjubileum da driftsstøtten ble nullet ut i 1989. Collage valgte å legge ned i protest i 1995. Generasjonsskiftet var et faktum. Allmannamøter var ut.

– 80-tallet var helt rock'n'roll, sier Margrete Kvalbein.

– Det kom impulser fra alle kanter, og koreografer kom ut fra Statens balletthøgskole med nye ideer. Den nye dansekonsten var inspirert av performance, billedkunst og konseptorientert scenekunst.

Gruppene fikk tydeligere kunstneriske ledere og individuelle koreografer. Ingun Bjørnsgaard, Ina Christel Johannessen og Jo Strømgren sto i spissen for den nye generasjonen. I dag er det langt mellom bedøvelsesspray og dansegulv av betong.

– Dansere jobber fortsatt hardt og må tåle skader, men de tar vare på kroppen sin på en helt annen måte. Mange trener yoga og pilates ved siden av, og det er kommet et vell av teknikker man kan velge blant. Mye av dagens samtidsdans utføres av mennesker man kan kjenne seg igjen i, sier Margrete Kvalbein.

For Merete Bergersen er møtet det aller viktigste ved dansen.

– Jeg glemmer aldri vår første forestilling på Høvikodden. Det var inne på Henie Onstad, og i scenerommet stod Giacomettis vertikale skulpturer. Vi skulle danse mellom dem. Rommet var så fullt av folk at det knapt var plass til å danse. Men da vi kom på rekke og rad, i håndmalte kostymer av Inger Derlick, vek publikum til side og skapte rom for oss. Jeg så ansiktene deres tydelig – forventning, undring, smil. Plutselig var publikum en del av koreografien, de også. Det var vakkert. Ja, det var helt magisk. ☐

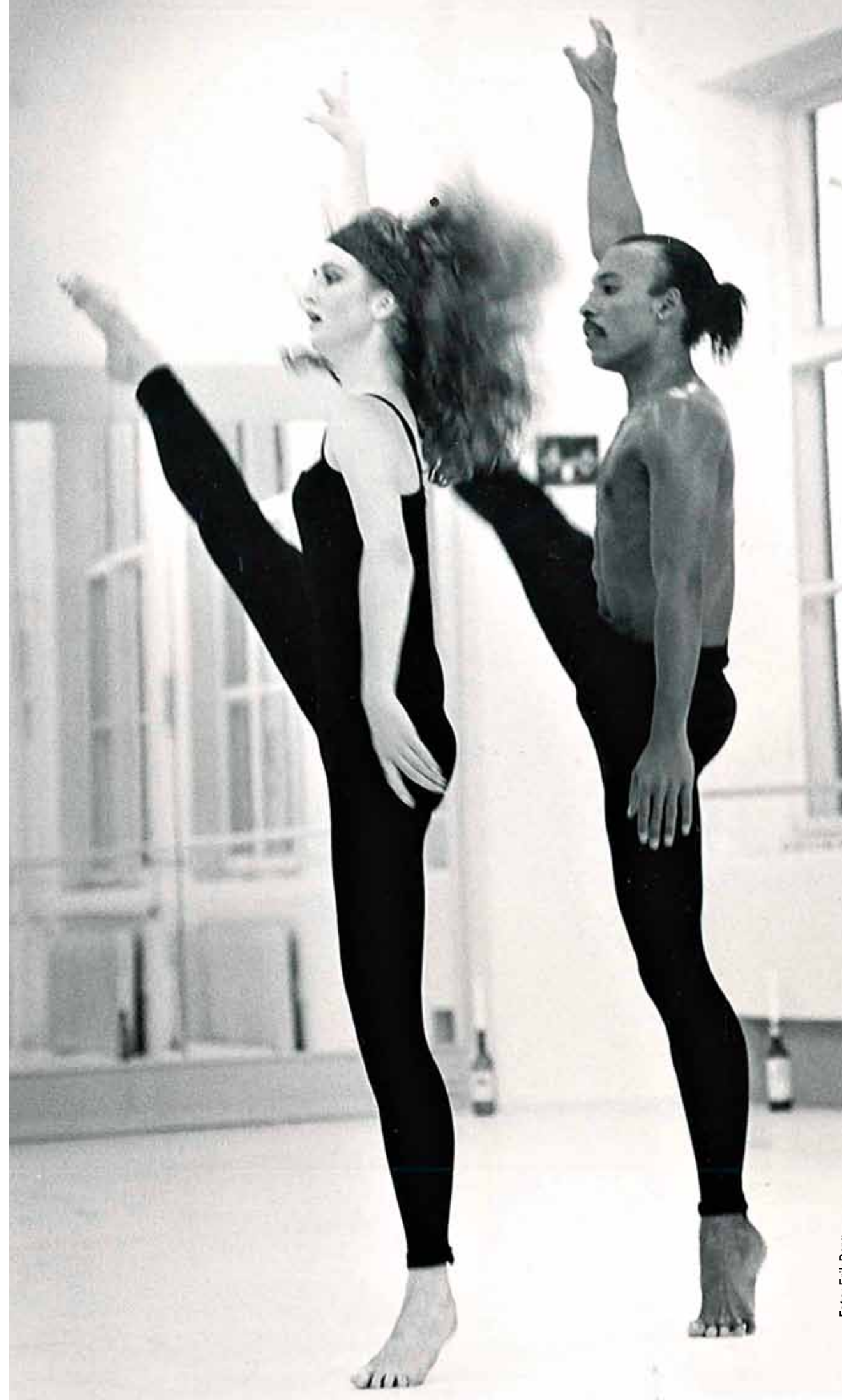


Foto: Erik Berg

FLERKULTURELT:

Norge og Trinidad møttes i Carte Blanchés begynnelse. Multikulturalisme, publikumsflørt og eksplisitt dyrking av ener-danserne skapte både begeistring og diskusjon. Her er Marianne Albers og Jeffrey Carter fanget i et svett prøveøyeblikk.

K Fakta

Danseinformasjonens historiprojekt

Gjennomføres av Danseinformasjonen med støtte fra Norsk kulturråd, Fritt Ord og i samarbeid med Dansens hus.

Skal dokumentere dansens eventyrlige ekspansjon fra 1940-tallet til i dag.

Dokumenterer primært frifeltet, dansekonst utenfor Operaen og institusjoner. Vil synliggjøre hvem som sto bak og hva slags arbeid som har gitt dansen den status og kvalitet den har i dag.

Et digitalt dansearkiv ble presentert i oktober 2011 under CODA Oslo International Dance Festival. Årets festival hadde tema PAST PRESENT – Age in Dance. I den anledning ble tre forestillinger fra 70- og 80-tallet rekonstruert for scenen.

Prosjektet har digitalisert 4200 dokumenter, 140 filmer og 60 videointervjuer. Danseinformasjonen arbeider nå for videre finansiering slik at materialet skal kunne bli et fyldig og lett tilgjengelig dansearkiv.