

Intervju med Joan Harris, 22.06.1998 i Oslo

Intervjuere: Tone Westad, Ragni Kolle og Merete Bergersen

- 00:00:00 Om Joans start i Norge fra hun tiltrådte stillingen som ballettsjef ved Operaen høsten 1961. Det var Mary Skeaping som tipset henne om den ledige stillingen da de jobbet sammen ved Bayerische Staatsoper i München. Joan var ballettmester der, og Skeaping og hun satte opp *Svanesjøen*. Skeaping anbefalte henne overfor Gunnar Brunvoll (operasjefen). Hun falt for Norge fra første dag, for naturen og Oslo. Forsto at kompaniet var en liten gruppe, og syntes det var en positiv utfordring. Fem piker og tre gutter var corps de ballet.
- 00:03:18 1. program: Rita Tori hadde allerede innstudert *Pas Gracieuse* og Joan introduserte *Syrinhaven* av Anthony Tudor, som hun hadde samarbeidet med i München (og var litt redd for). Han likte også å jobbe med små grupper med personligheter, og ”det hadde vi her”. Operaballetten hadde tidligere satt opp *Soiree Musicale* av ham, den ble gjenopptatt sammen med *Paris' dom*. Tudor foreslo å inkludere en pas de deux, *Liten improvisasjon* (til Schumanns Kinderscenen), som han hadde laget for Jacob's Pillow i USA. Ble satt opp med Hanne Thorstensen (senere Skram) og Rolf Daleng.
- 00:06:32 Vurdering av programmet, danserne og Tudors arbeidsmetoder og personlighet. Forteller flere anekdoter om ham. Programmet ble godt mottatt av publikum. Valdemar Hansteens bok nevnes (*Historien om norsk ballett*, 1989), og samtalen Joan hadde med ham før hun reiste fra Norge.
- 00:11:30 Neste program: Joan ønsket å invitere gjester til vårprogrammet og satte opp en suite danser fra *Tornerose*. Inviterte engelske Beryl Gray og Bryan Ashbridge, som også jobbet sammen med Joan i *The Red Shoes* (1948, film).
- 00:13:00 Mer om *The Red Shoes*. 46 dansere og seks solistpar. Om hvordan hun ofte har vært med på starten av ting. Om Joans føtter som ble brukt i filmsekvensen ned vindeltrappen i den siste scenen, en utfordrende scene. Senere kom *Hoffmanns Eventyr*. Opera med ballett i bakgrunnen av Fredric Ashton. Fortalte at hun begynte å undervise under *The Red Shoes* i -47. Klasser klokka 7. Detaljer om dette – tåpisskoene på hele dagen.
- 00:20:20 Assistent for Gene Kelly i London ca. 1952 i *Invitation to the Dance*, en tredelt film. Han hadde ansvar for alt i filmen, alle kunstneriske valg + som danser. Joan var på audition og fikk jobb. Mange detaljer rundt filmen og om Kelly som menneske.
- 00:26:23 Starten på egen dansekarriere var i The Saddlers Wells. Joan fikk stipend til å trene der med Dame Ninette de Valois. Sluttet etter ett år og jobbet i *Balalaika* – en musikal - klassisk ballett på tå. Tjente fire pund i uka for 8 forestillinger (1936), Joan var 16 år. Den

- 00:32:00 spilte i et halvt år. Dette var Joans første dansejobb i London, men hun hadde arbeidet i *Pantomime* i Birmingham da hun var 14 år. Den sommeren krigen kom, danset hun i en polsk ballett. Joan måtte være gutt. Anekdoter om denne tiden. Deretter International Ballet, bra privat kompani som turnerte med orkester. Lærte mye: *Les Sylphides*, *Svanesjøen*, *Carneval* mm. Joan var danser der i fire år. Lederen var veldig streng, hun er nå 80 år, og flere av danserne den gang har fortsatt kontakt. Store produksjoner med mye kostymer, og de turnerte over hele landet. Ikke statlig støttet. Lederens far hadde mye penger og donerte til kompaniet. Var en viktig tid.
- 00:39:40 Royal Ballet kom tilbake fra USA etter sin første turne dit etter krigen. Fonteyn var plutselig en stjerne, og de kom til Covent Garden. Saddlers Wells Theatre, som hadde startet det hele, var uten ensemble. De måtte starte med et nytt kompani, og Joan gikk dit. John Cranco startet som koreograf og John MacMillan som danser. Det var mulig å begynne der med mindre koreografier. Det var også der Joan møtte Peggy van Praagh. Etter to år kom tilbudet om *The Red Shoes*, og det ble film, før hun etter hvert dro til München og deretter Norge. En del om forholdene i Tyskland, om å bygge opp et repertoar. Joan var ballettsjefens assistent og danset innimellom.
- 00:45:48 Hadde lite kjennskap til norsk dans. Så imidlertid Ny Norsk Ballett i Hammersmith, da de var på turne, og likte godt Cramérs *Bibelske bilder*. Harcourt Algeranoff, som hun hadde jobbet med i The International Ballet, fortalte henne at han hadde fått tilbud fra Oslo. Inntil hun kom til Oslo selv visste hun ingenting om byen. Det var Peggy (van Praagh) og Mary (Skeaping) som anbefalte henne.
- 00:48:50 På den tiden hun kom hadde hun ikke hørt om Rita Tori eller Gerd Kjølaas. Traff Rita Tori kort etter. Louise Brown traff hun heller ikke før senere i forbindelse med ballettskolen, men hennes koreografi *Markisen*, ble satt opp mot slutten av Joans periode (Edith Rogers avskjedsprogram).
- 00:51:20 Tanker om kompaniet: Alle hadde spesielle personligheter og var selvfølgelig fra forskjellige skoler: Rita Tori, Eva Haalke, Alfhild Grimsgård. Kanskje ikke teknisk perfekte, men mye dramatisk talent. Nevner *Skyggenes Hus*, Brian McDonald -64 i sommerprogrammet *Kontrapunkt*. Forteller mer om den, om rollene. Stykket passet godt til danserne. Det ble også jobbet mye, sakte men sikkert, med å bygge opp teknikken mot å kunne mestre de store ballettene.
- 00:55:30 Om *Coppelia*, den første ballett i tre akter hun satte opp. De to første aktene hadde tidligere blitt vist, men Joan inkluderte den 3. akten. Gerd Larsen (norskfødt danser med karriere i England, gift med danseren Harald Turner, som døde plutselig), satte opp denne

- og en tidligere kollega/venn fra München kom for de to første aktene og danset Dr. Coppélius.
- 00:57:00 Om kritikk av Erik Pierstorff: *Befrielsen* av Walter Gore. Han skriver: Det mest motbydelige føleri jeg har sett på en scene. Dette var ikke i Joans tid, men under Sonia Arova. Tilbake til Brian McDonald, som satte opp en pas de deux før han gjorde *Kontrapunkt*. Mer om ham og hans arbeid. *Kontrapunkt* var fin, både for publikum og dansere. Han dro etterhvert til Stockholm, der han ble ballettsjef. Senere satte han opp *Testamente*, der Henny Mürer gjorde hovedrollen. I tillegg danset Anne Borg, Rolf Dahle, Palle Damm, og musikken var av Schönberg.
- 01:01:32 Kompaniet ble utvidet hvert år, første året med to, bl.a. med Inger Johanne Rütter. Guri (Pahle Glad) og Marte Sæther nevnes også. Til corps de ballet i *Giselle* måtte det være seks på hver side. *Giselle* var den siste ballett hun programmerte. Har et hjerte for den balletten. Utfordrende å sette den opp. Den var nettopp satt opp i Finland av Lavrovsky, og Doris Laine kom fra Finland og innstuderte russisk mime og tolkninger, mens Joan innstuderte corps de ballet. Det ble en engelsk-russisk blanding i Norge.
- 01:05:10 ”Det ble klart for meg at uten ballettskole kommer vi ikke videre.” De hadde ingen ekstradansere, og det var et kronisk problem, spesielt i de større ballettene og hvis det var sykdom. Det ville aldri gått uten Gunnar Brunvoll. 6. etasje i bygget var kontor, men ble bygget om i løpet av sommeren. De var i operahuset – veldig viktig.
- 01:08:10 Skolen startet som en ettermiddagsskole (1965). Vi hadde ingen penger, elevene måtte betale. De hadde bare to klasser i uken, antagelig fire kull i begynnelsen. Tilfeldigvis kom spørsmål fra to piker som ville bli pedagoger. Det var Ester Berg og Anne Torill Drolsum. Så kom henvendelser fra andre byer i Norge. Pedagoglinje og danselinje (heldagsskolen) startet i 1968. Da pedagogen Joan Mackeprang (som arbeidet ved skolen fra starten) reiste tilbake til Sør-Afrika, begynte Assa Sonberg, elev av Gerd Kjølås og en fabelaktig pedagog. Moderne med Bugge kom gradvis inn (i -69). Elisabeth Frick kom inn med jazz, Paul Podolsky med pas de deux og karakterdans, og i tillegg kom flere andre dansere fra kompaniet. Barn fra skolen deltok i forestillingene – viktig både for forestillingene og for barna.
- 01:14:55 Ikke alle dansere på heldagsskolen var særlig trent før de begynte. Terje Solberg hadde vært med i *West Side Story*, Fredrik Rütter hadde danset ballroom og sett på sin storesøster, Inger Johanne. Begge gikk direkte til kompaniet. Per Lie og Per Arne Skar gikk skolen først. Svenn Berglund kom inn i kompaniet i -63 før skolen startet. Yngve Horn og Indra (Lorentzen) gikk i samme klasse. Om utfordringer med repetitører.

- 01:18:35 På skolen måtte eksamener tas. (Royal Academy of Dancing, RAD.) Barn opp til Elementary og Intermediate. Om Assa Sonbergs Advance-eksamen, som bare noen få tok. Om sommerkurs med Louise Browne, skolen sendte elever. Ketil Gudim vant et stipend der. Nina Damlien vant også. Mer om Louise Browne, også litt om hennes bakgrunn og karriere. Skolen hadde eksamener hvert år, og hvert annet år var det forestilling på scenen, et stort arbeid.
- 01:24:32 Om RAD-systemet som var enerådende den gang, men nå er byttet. Om Statens Balletthøgskole, som bestemte seg for den svenske syllabusen. Mange var lærere begge steder. Joan bestemte at Operaens ballettskole skulle droppe RAD, fordi den ikke lenger hadde pedagogstudenter. Det er viktig med felles bakgrunn i et land. Dette var lite populært i England. Mer om enkeltelever. Mange uteksaminerte pedagoger har fortsatt med sin RAD-undervisning. RAD selv har blitt strengere i sine eksamener.
- 01:29:20 Fordeler ved RAD: Laget for barn, i hver grad økes følelsen for historisk stil og karakterdans. RAD var egentlig ikke engelsk, men influert av mange stiler, russisk, Tamara Karsavina og italiensk, Espinosa. Phyllis Bedell, engelsk. Advanced eksamen er veldig russisk, advanced adagio er fra Karsavina. Flere detaljer om RAD og den svenske syllabusen. Til tross for at hun mente at hun var for gammel, lærte Joan seg den svenske syllabusen og ble begeistret. Etter hvert laget hun en egen svensk syllabus for 3. til 6. nivå på ballettskolen (1. og 2. fantes allerede). Hadde glede av det.
- 01:34:47 Om ting som blir glemt. Om Karsavinas bok - så mye som ikke lenger brukes (forenklinger av virtuose trinn), om forskjeller i utførelse av de klassiske ballettene før og nå. Langt mer fokus på fotarbeid og hopp tidligere enn nå, når det akrobatiske og høye ben har overtatt. Ashton klarer du ikke hvis du ikke har trent det. Er glad hun ikke er danser nå, men hoppe kunne hun, ønsket å være gutt, og om hun kom tilbake nå så måtte det bli til Danmark og lære Bournonville.
- 01:38:40 Litt om tidligere roller, John Cranco, *School for Nightingales*, Papillon i *Carneval* og videre til "det beste" – en dag i livet hun husker: Med Kong Olav, da hun fikk audiens (i forbindelse med at hun ble utnevnt til Ridder av 1. klasse i 1988) – en lang god samtale. Marvellous! Fikk utmerkelsen for hele sin karriere i Norge.
- 01:43:30 Tilbake til utgangspunktet i Norge og om å bygge opp et kompani. Algeranoff hadde kort tid, bare et år, og så kanskje ikke potensialet slik Joan gjorde. Om valg av repertoar: Tilpasset utgangspunktet, med oppgaver som ville gjøre danserne bedre. Joan nevner Mary Skeaping, som en gang (om *Sleeping Beauty*) fremhevet at dansere som var gode i piruetter skulle gjøre hopp og omvendt, men til de

- dramatiske rollene valgte Joan de best egnede. Danserne ble bedre og bedre, og publikum kjedet seg ikke.
- 01:46:10 Valdemar Hansteen har i sin bok vist til paralleller mellom repertoaret i Joans sjefstid med repertoaret til Ny Norsk Ballett. Joan hadde ingen intensjoner om det, kjente ikke deres repertoar. Paralleller i valget av de fortellende, dramatiske ballettene, kanskje, men det var så tydelig at danserne hadde potensiale der, og teknikken var ikke så bra. Hun ønsket også å bruke alle danserne i kompaniet.
- 01:49:00 Om turnéer til Nord-Norge og Vestlandet, som var god trening og skapte samhold. Anekdoter fra turnelivet Eksempler på hvordan man kan skape samhold (John Cranko). Om mangel på gjestespill i Oslo, for eksempel fra Danmark og Sverige. Flere anekdoter fra turne.
- 01:55:12 De dro til Festspillene i Bergen, og også senere, med *Coppelia*, det ble en god del reising i disse fire årene.
- En av intervjuerne har intervjuet Eva Krøvel og de snakket om operaballetten i Joans tid, om hvor god den var den gang, og hva tror Joan om hvorfor? - Det var helt nytt, du hadde ikke så mye da, det var mange fantastiske balletter, og at vi ga Kari Blakstad (koreografen) mulighet til å utvikle seg fra corps de ballet, og Ronald Frazier, som ikke var en vanlig klassisk danser. Viktig med folk som kunne spille også.
- Hvordan får man så mye ut av danserne? Det er koreografen som gjør dette, ikke lederen. Om bra koreografer, bl.a. Anthony Tudor. Alle danserne jobbet bra og bidro mye, lite kritikk. Følelsen av å være pionerer. Repertoaret kommer ut av hva du har å jobbe med. Walter Gore og Tudor hadde også arbeidet med mindre grupper. Musikk spiller en stor rolle, samt variasjon i musikk, kostymer også. Krevende å sette opp et program.
- Har aldri tenkt at det ikke kan la seg gjøre å arbeide med en mindre gruppe. De spilte heller ikke så mange forestillinger den gang. Ikke overbevist om at "bigger is better".
- 02:03:20 Om anmeldere den gang i tillegg til Pierstorff. Eva Krøvel og Lisi Carén, kanskje Fernanda Sparre Smith? Det var Pierstorff som "fant" Palle Damm og anbefalte ham. Vi var heldige som fikk ham. Om andre mannlige dansere, og om Henny Mürers styrke samt om noen få gjestedansere. Lite penger, få gjester.
- 02:10:18 Joan så Operaens Ballettskole sist for 10 år siden, det var Stefans Ullner forestilling i Aberdeen i The International Youth Festival, veldig god, antagelig utdrag fra *Coppelia*. Festival for dans, musikk, kor, skolen klarte seg bra.
- 02:12:15 Om erfaringer som pedagog, hva er viktig? Definitivt kontakt med eleven. Man må huske navn. Gi gode eksempler, ha godt humør. Studenter har også endret seg fra tidligere, men det er nok annerledes i Norge enn i England. Tror på disiplin. Uro ødelegger

- atmosfæren. Det var for strengt i England, men respekt for læreren er viktig.
- 02:17:00 Har nå vært tilbake i England i 10 år. Arbeider ikke lenger, er fornøyd med det hun har gjort, og forteller om et rikt liv etter dansen, noe ikke alle tidligere kolleger opplever (forteller om Dame Peggy van Praagh). Følger med litt på hva som skjer.
- 02:20:13 Sterke bånd til Norge. Var nylig i 20-årsjubileet for siste pedagogkull fra Operaens Ballettskole (som gikk ut i 78). Der var bl.a. Kirsti Skullerud, Monique Skavland Sunderland, Carine Priegel samt læreren Elisabeth Frick. En fantastisk bra gruppe å slutte med, kanskje den beste.
- Fremhever Jennifer Day og Carte Blanche, hennes bakgrunn og hva hun fikk til – hennes fantasi og følelse for publikum. Var på Victoria teater på den første forestillingen deres. Hun kunne også blitt en god koreograf - ”full of ideas”. De var i Festspillene i Bergen, Joan dro over med båt fra Newcastle og så dem. Likte blandingen av jazz og ballett, kanskje Norge trenger den. Misliker navnet Nye Carte Blanche, dette kompaniet hadde ingenting med originalen å gjøre.
- 02:24:45 Om dans i Bergen og Trondheim. Arne Fagerholt nevnt i sammenhengen (med forsøket på en oppstart ved Trøndelag Teater). Stolt av flere, miljøet i Kristiansund (reiste hvert år til festspillene der), Solveig Leinan Hermo i Hammerfest - ”også en elev jeg var veldig glad i, hun har gjort en fin jobb, kjempefin jobb”, og Anne Grete Eriksen og det hun gjorde med OL-seremoniene.
- Joan var 27 år i Norge etter 7 år i München, dit kom hun da hun var 34. Etter 34 år i utlandet og i en alder av 68 år dro hun tilbake til England.
- 02:27:55 Avslutning av intervjuet.