

CHRIS ERICHSEN (f. 1955) er musiker, filmskaper, frilans kritiker og skribent. Tidligere redaktør i scenekunst.no, hvor han også skriver fast. Utdannet i teatervitenskap og journalistikk.

Chris Erichsen

Kringsatt av fiender?

Om den turbulente prosessen fram mot stiftelsen av Dansens Hus

- DET VAR MYE KOK! Slik låter Randi Urdals umiddelbare oppsummering av prosessen fram mot stiftelsen av Dansens Hus nå, over 20 år etter.

Hvem sa hva og når sa de det? Når slike spørsmål blir luftet på nytt, kan svarene i ettertid fortone seg like uforståelige enten du kom utenfra eller sto midt i stormen. I løpet av de mange samtalene og graveprosessen jeg har vært gjennom for å skrive denne teksten om veien fram til etableringen av Dansens Hus, gikk det opp for meg at kampen for og om Dansens Hus ikke bare ble utkjempet for kunstnerisk, politisk og samfunnsmessig anerkjennelse, men og for ren og skjær overlevelse, på flere fronter samtidig.

- Dansekunstnerne er de sinteste kunstnerne jeg har vært borti, skal Knut Olav Åmås, ifølge Randi Urdal, ha sagt etter at han som kultureddaktør i Aftenposten hadde møtt henne og andre representanter for standen. Til tross for at tiden har gått og huset troner stolt på Vulkan-tomta, merker jeg at sinnet og sårheten fortsatt er der hos

flere av dem jeg har møtt, som et lurende potensial rett under tilfredsheten over det som er oppnådd. Dette gjelder vel å merke ikke bare for dansefeltets representanter! Det var harde tider. Krybba var tom, og flere av dem jeg har kontaktet, har bedt pent om å få slippe å uttale seg. De ulike tolkningene av hva som skjedde, hvem som sa hva og når de sa det, har til tider liknet påfallende på et oppgjør mellom medlemmene i en dysfunksjonell familie, selv om avstanden nå er blitt stor nok til at flere av aktørene er i stand til å se det hele i et litt mer lattermildt skjær.

Å finne fram til den ubestridte, absolutte sannhet har da heller ikke vært målet for denne teksten. Det viktigste har vært å slippe flere stemmer til, hver med sin sannhet, for å gi et mest mulig levende bilde av det som skjedde. Så får heller historikerne rydde opp etter oss.

Randi Urdal må jobbe med minnet. Hun er selv ett av mange eksempler på at dans, i likhet med idrett, ikke nødvendigvis er sunt. En skade tvang henne allerede som 20-åring til å avslutte den karrieren hun påbegynte i Den Norske Opera i 1965. Men da Statens balletthøgskole åpnet i 1979, tok hun opp dansingen igjen og holdt det etter skolen gående som frilansdanser fram til 1987, da hun fikk barn. Det er ikke sikkert kroppen hadde godt av det. Nylig nakkeoperert for en gammel ryggplage kan hun ikke sitte ned i mer enn noen minutter av gangen. Hun vandrer dermed hvileløst rundt i rommet mens hun tenker høyt. Kulturministre, politikere, byråkrater, venner og fiender har kommet og gått, og det er ikke alltid så lett å skille dem fra hverandre. Men Randi selv har vært stand by hele tiden og er dermed den det er naturlig å begynne med.

I 1994 ble hun ansatt som informasjonskonsulent i det da nyopprettede Senter for Dansekunst, som i dag går under navnet Danseinformasjonen, hvor hun nå er daglig leder. Senter for Dansekunst ble initiert av Norsk Ballettforbund (i dag Norske Dansekunstnere) som en videreføring av informasjonskontoret for Dansens År i 1993.

– Ballettforbundet hadde den gangen bukta og begge endene i dansefeltet. Det var de som formulerte mandatet vårt, som kort sagt gikk ut på å arbeide for å realisere Dansens Hus, i tillegg til å være et informasjonskontor for feltet, forteller hun.

Men det skulle vise seg å bli en turbulent prosess som bød på hard motstand, både utenfra og innenfra.

– Vi satte friskt i gang med å reise rundt og se på bygninger. Vi fikk gratis hjelp av faren min, som er sivilingeniør. Han representerte fagkompetansen, som kunne peke på sånne ting som at det var for mange søyler osv. Vi så på både mindre og større hus. Vi hadde en utredningskomité hvor det satt mange flinke folk, men det var også motsetninger. Det var bl.a. uenighet innad i gruppa om hva som var realistisk og verdt

å satse på. Til slutt ble vi enige om å gå inn for ikke noe mindre enn den største løsningen, nemlig Sparebankstiftelsens hus (i dag Sentralen). Jeg var sekretær og prosjektleder for gruppa og skulle i prinsippet ikke mene så mye, men jeg husker jeg syntes det var gøy ikke å være så nøysom. Jeg var en fersking i miljøet, hadde bakgrunn som musikaldanser og hadde arbeidet med kvinneverretted bistand, spesielt med modige kvinner i to forbudte kvinneorganisasjoner i Guatemala. Jeg opplevde at både diskusjonene og konklusjonen om å satse stort vitnet om et kunstmiljø med stor selvtilit – i motsetning til alle mytene.

Black Box Teater vs. Dansens Hus

Den største uenigheten oppsto imidlertid i møte med Black Box Teater og dets eier, Danse- og teatersentrum (DTS).

– De ville ganske enkelt ikke ha Dansens Hus, som de så som en konkurrent til Black Box, sier Randi Urdal.

Men Tove Bratten, daglig leder for Danse- og teatersentrum da som nå, har en annen virkelighetsbeskrivelse. Hun beklager mye av det som ble gjort og sagt den gangen, på begge sider, men opplevde også at hun stadig måtte stå til rette for meninger hun ikke hadde. Hun understreker at hun aldri var motstander av Dansens Hus i seg selv.

– Det var en tid fylt av motsetninger og spenninger i et særdeles underfinansiert og usynlig felt, sier hun.

Jeg møter henne og daværende Black Box-sjef, nå påtroppende teatersjef ved Hålogaland Teater, Inger Buresund, på Brattens kontor i Storgata i Oslo, hvor DTS holder til sammen med Scenekunstbruket.

– Det var en tøff politisk kamp for å få økte ressurser og status, og det var en sterk kamp om de få ressursene som fantes. Sentralt i dette bildet var Black Box Teaters (BBT) usikre situasjon på flere områder samtidig: overfor Oslo kommune, med hensyn til lokalisering, kunstnerisk profil og økonomi. Teatret hadde et press på seg til å tjene et stort beløp via utleie – til det fattigste miljøet i scenekunsten. Det sier seg selv at det ikke var bærekraftig, derfor var det viktig for oss å utvikle BBT fra utleiemodellen over mot å bli en selvstendig programmerende kunstnerisk enhet. Da Dansens Hus kom på banen, mente vi at spørsmålet måtte utredes overfor BBT, som jeg som representant for eieren var ansvarlig for. BBT skulle jo være et slags omvendt Riksteater, en nasjonal scene for hele det frie feltet, og særlig Store Scene var dermed også dansefeltets scene. Ett av de viktigste målene i den sammenhengen var å sikre statlig støtte til teatret. Vi og styret for BBT var forpliktet til å arbeide for det vi mente var best for både teatret og hele feltet, sier Bratten.



Dansens Hus på Vulkan. foto: Ole Walter Jacobsen.

Men det gjorde de altså på en måte som Randi Urdal og andre innen danse miljøet tolket som direkte fiendtlig.

– De gikk faktisk så langt som til å lobbe aktivt mot oss i Senter for Dansekunst. Penger som var øremerket oss, jobbet de for å få overført til seg, hevder hun. – Ett eller annet sted i miljøet dukket det til og med opp underskriftslistor. Det ble tatt kontakt med mange kunstnere og de mest kjente koreografene for et opprop mot Dansens Hus, noe som selvfølgelig satte enkelte av dem i en kinkig situasjon. En av dem var senere styreleder i Senter for Dansekunst og nåværende sjef for Dansens Hus, Un-Magritt Nordseth. Men dette var såpass drøyt at jeg ikke tror noen ble med. Man kan trygt si det ble en kronglete start med tanke på målsettingen om å samle dansefeltet.

Tove Bratten og Inger Buresund vil imidlertid ikke gå med på at de skal ha drevet lobbyvirksomhet for å sikre seg penger som var øremerket arbeidet for Dansens Hus, noe som jo var mandatet til Senter for Dansekunst.

– Nei, dette er en misforståelse, parerer Tove Bratten. – Dette dreide seg slik jeg husker det om etableringen av Senter for Dansekunst og hadde i våre øyne ingenting med Dansens Hus å gjøre. Vårt, altså DTS', spørsmål til kulturkomiteen på Stortinget var: Hvorfor etablere noe nytt når det allerede fantes en informasjons- og kompetanseorganisasjon for det frie scenekunstheltet, nemlig Danse- og teatersentrum? Vi visste ikke den gangen at Senter for Dansekunsts mandat var å jobbe for etableringen av et Dansens Hus. Vi trodde at man var i gang med å etablere en

organisasjon som skulle gjøre det samme som oss. Man må huske på at DTS' oppdrag hele tiden har handlet om informasjon, statistikk m.m. på feltet. Vi ga i mange år ut en forestillingskatalog, vi arrangerte showcaser, festivaler, presentasjoner etc. Dette er jo tiltak som i dag har fått nye former,

se bare på Sceneweb. Det viste seg etter hvert at vi fant våre ulike roller, og begge kontorene ivaretar viktige funksjoner for feltet på hvert sitt vis. Noen underskriftskampanje har jeg faktisk ikke hørt noe om før nå.

– Jeg har aldri sittet i noe møte med politikere for å få dem til å gi penger til BBT i stedet for til Dansens Hus, fastslår Inger Buresund. – Det var jo ikke to fiender dette dreide seg om. Vi var ikke den store stygge ulven. Jeg hadde aldri noe ønske om å ødelegge for Dansens Hus. Min tankegang var bare at slår vi kreftene sammen, kommer vi lenger.

Men slik ble det altså ikke oppfattet i danse miljøet.

– Hvorfor er det så dårlig stemning? undret folk seg. Det hele var veldig tabubelagt og ble ikke snakket om. Snart spredde det seg ut til resten av scenekunstheltet og det oppsto en negativitet til Dansens Hus, uten at folk egentlig forsto hvorfor. Det ble ganske heftig, og selv om Tove Bratten ba om unnskyldning, gikk det mange år uten at hun og

jeg kunne ha noe med hverandre å gjøre. Men i dag er forholdet bedre. Vi snakker sammen og samarbeider der det er naturlig, sier Randi Urdal.

Politisk arbeid

Etter at dere som jobbet aktivt med Dansens Hus, ble enige om å satse på det største huset dere fant, hva skjedde da?

– Først og fremst jobbet vi mye politisk, forteller Randi Urdal. – Det var den gangen det var mulig å få tak i politikere og ministre. Om det er slik fremdeles, er jeg mer usikker på. Det var mange om beinet, og vi var opptatt av å framstå med et tydelig prosjekt, nemlig Dansens Hus og ikke noe annet. I tråd med dette fant vi også vår egen retorikk, for vi hverken ville eller kunne argumentere som en fagforening. Vi valgte begeistring og ikke klaging. Det var en bra strategi.

Noe spesielt du husker fra disse politiker møtene? Noen gode historier?

– Tja, det er lenge siden, men et par møter med menneskene bak politikerfasaden har festet seg. Etter en stund kom Olemic Thommessen inn i kulturkomiteen for Høyre, og vi oppfattet ham som en god og kunnskapsrik kulturpolitiker, alltid vennlig og lyttende. I en budsjett høring la jeg fram vår argumentasjon, og i spørsmålsrunden fikk Olemic ordet og spurte: «Mener dere at hvis ikke alle får kake, skal ingen ha kake?» Dette var så uventet at jeg ble helt satt ut. Jeg husker ikke resten av møtet og hva som ble sagt, men det vil ikke undre meg om jeg svarte noe skarpt. Rett etter møtet gikk jeg ned Karl Johan og innom en butikk. Der ringte mobilen, og det var Olemic. Han ville beklage, mente ikke å være uforskammet og ba om unnskyldning. Det rørte meg. Jeg kan jo også nevne at Frank Willy Larsen, Ap-representant for Buskerud, populært kalt «KrøderLarsen» fordi han jobbet så mye for Krøderbanen, en dag ringte meg fornøyd fordi han endelig hadde fått et nytt kallenavn, nemlig «DanseLarsen». Da hadde det lyktes Ap å få flertall i kulturkomiteen for en tilleggsbevilgning til prøvelokalet Scenehuset på Majorstua, som vi drev. Dette var i 2000, da Ellen Horn ble kulturminister. Forslag om Dansens Hus til Nedre Foss sammen med prøvelokaler for Riks-teatret kom i budsjettforslaget året etter.

Og da kom gjennombruddet?

– I løpet av 2001 var det mye som løsnet. Ellen Horn gikk sterkt inn for en lokalisering i Vulkan-området. Hun tok kontakt med meg, og vi – Horn, Ingun Bjørnsgaard, som satt i utredningskomiteen, og jeg – sto sammen fram i VG og erklærte at nå skulle vi lansere Dansens Hus! Vi så på det gamle broverkstedet, bygningen der Mathallen ligger nå. Vi hadde allerede fått tegnet en bra sceneløsning, problemet var noen søyler som ville avgrense scenearealet. Etter som tiden gikk, viste det seg at Ellen

56 FREDAG 7. SEPTEMBER 2001 VG

vev egelser

Kultur & Trender

www.vg.no



SMYKPEPRAKT: To skulpturerte sønner, som er det mest typiske vikingtidssmykket som finnes i Skandinavia, er også på kvinnermykket fra Løvå. Det består forøvrig av et kjede av kauriskjell, halsringer av bronse, gulbelagte glassperler, fiskekjeder, 8 bronsekjeder, brose og en mangepå lashing med blant annet røtter, krev i sølv, rullebrodd, bærkammer og en ørnemønstre – for sønnen har vært et mytisk og magisk dyr.

Sjeldent vikingfunn

Av SOLVI WÆRHALUG og ESPEN BRAATA (foto)

Storslått smykkeprakt og våpen fra vikingtiden stilles nå ut på Historisk museum i Oslo.

Gjenstandene er funnet i to høvdinggraver i Løvå, og vitner om kontakt over store avstander.

I alt 610 graver fra perioden 950–1250 e.Kr. er undersøkt ved øyen Daugava, tre mil fra Faga. Det er ussedvanlig rike funn fra to av disse gravene som vises fram: en kinnbeingrav datert til ca. 1050–1100, og en mannsgrav datert til ca. 1000–1050.

Utgravningen av området ble gjort i to perioder, først i 30-årene og senere i 1980- og 70-årene. For første gang kan vi nå se noe av det som ble funnet. Fram til 14. oktober viser Historisk museum en liten, men spennende utstilling.

Eksotiske funn

Her påvises det at Skandinavia har hatt kontakt over Oseanien allerede i bronsealderen, på 600-tallet. De senere funnene fra vikingtiden indikerer kontakt over større avstander – helt til Asia. Vikingemennesken som lå i kvinnegraven, bar blant annet et kjede laget av eksotiske kauriskjell.

– Dette er spesielt interessant for, slike skjell finnes bare i tropiske farvann. Den nærmeste forekomsten er i Indiake farvann. Løvå har de fleste funn av kauriskjell som vi vet om, over 200 graver har inneholdt slike, sier Egil Middeldal, professor og museumsdirektør.

Omstedet rundt Løvå ble kristnet senere enn Norge, så her har arkæologene funnet hedenske graver helt opp til 1200–1300-tallet, mens de rest utdyrte gravene i Norge ble borte på 1000-tallet.

I vikingtiden, fra 800–1050 e.Kr., var det store vikingkolonier i Russland både ved St. Petersburg, lenger inne i landet og ved de store elvene.



VINDU ØSTOVER: Egil Mikkelson (A) og Gurin Zernitz fra Løvåsk Historisk Institutt i Faga har samarbeidet om utstillingen av vikingtidens som nå vises på Historisk museum i Oslo.



FRÅ HØVING-GRAV: Mannsgraven i Løvå inneholdt våpen og smykker: vikingsværd, spydhodde, akselbånd, vespærans, nøkkel i kjeide, armeringer, veid-bødd og fingerriinger.

REKONSTRUK-SJON: Slik tror lagfolkene at hun så ut, kvinnen som ble funnet i en rik utstyrt grav i Løvå fra ca. 1050–1100 e.Kr. Hun bar storelange smykker, skjell og opp i ull med brodder på og bronseperler som dekorasjon. Bena er sunnet med fobulder.



DANSEGLEDE: Kulturminister Ellen Horn lever millioner til dans på neste års statsbudsjett. Slik rant Randi Urdal leder for Senter for Danseskunst (Sv.) og ballettkansler og koreograf Ingun Bjørnsgaard er glade.



Av ROLF BARNEMØDEN og TORB BERNITSEN (foto)

Kulturminister Ellen Horn byr opp til dans. I går ble det klart at hun har bevilget de første pengene til Dansens Hus i Oslo.

Denne skal ligge i Mølleveien, like ved Akersveien med i Oslo, og skal stå klart til åpning i 2003.

– Dansen har vært steinmodig behandlet i alle år her i landet. Vi ønsker om kvendens kanskje mest erverdende yrke, og det er en skam at vi ikke har en egen danseensemble i hovedstaden. Mange danseensembler har rest litt Oslo nettopp av den grunn.

– Jeg har aldri hørt noen har slått ned på av glede som da jeg ringte Randi Urdal, leder av Senter for



FLOM AV PRODUKTER: Geir Ludvigsen hos Toys R Us med noen av de nye Harry Potter-produktene.

Av JØRN PETERSEN og ROLF JARLE ØDEGAARD (foto)

I går kom den fjerde Harry Potter-boken i salg. Mange norske barn har gledet seg i månedsvi. 23. november kommer Harry Potter-filmen på norske kinoer.

J.K. Rowling's barnebokhelhet er for lenge blitt big business – og denne høsten kommer det til å la helt av. Da skal det virkelige diassens rundt gullhaav Harry Potter.

«Harry Potter og Hllege-rets er trykket i et førsteopp-lag på 80 000. Med bokklubb har de tre første bøkene solgt i ca. 200 000 eksemplarer bare i Norge.

Ekstra trykk

– Men vi tror ikke at det har noen betydning for salget av denne fjerde boken at den allerede har vært på markedet i engelsk utgave ganske lenge. Det virker som om de som er interessert i boken, vil ha den norske utgaven, selv om de har lest den engelske først, sier markedsjef Tom Dahl i Damme forlag til VG.

Han er også svært fornøyd med at filmen kommer såpass tett opp til lanseringen av den nye Harry Potter-boken.

Vi regner med å få et ekstra trykk på boksaget i november. Vi tror at filmen ikke bare vil stimulere salget av den siste boken, men også de tre foregående, sier Dahl.

Han er ikke den eneste som har store forventninger til drabehp fra filmen, som har fått tittelen «Harry Potter og de vises stein». En lang rekke Harry Potter-produkter er allerede på markedet – og enda flere ligger klar til lansering i tiden som kommer.

Det være seg dukker som ligner persongalleriet, i tillegg, trehodete handter, Gal-vort-burger og internatbygginger, kapper, koste, smak-kende malerier, tryllstavet og flygende kostor i ulike utførelser. Det blir Harry Potter-tannhørser, skumbad, tegneblokker, pennet, god-terter, PC-spill, små, elektriske spill, samlekort, spillekort og leketøy.

– I oktober kommer vi med den ferskellige Harry Potter-sett og ett dataspill, sier salg-jef for Lego i Norge, Arne Orsten.

– Være lissemer er knyttet til filmen. Derfor kan vi ikke lansere produksjoner tidligere. Men vi tror jo også at filmen har et bredere nedslagsfelt, ikke minst i de yngre alders-gruppene, fortsetter Orsten.

Skeptisk barneombud

Barneombud Trond Waage ønsker ikke å kritisere kom-

Gir millioner til dans

Av ROLF BARNEMØDEN og TORB BERNITSEN (foto)

Kulturminister Ellen Horn byr opp til dans. I går ble det klart at hun har bevilget de første pengene til Dansens Hus i Oslo.

Denne skal ligge i Mølleveien, like ved Akersveien med i Oslo, og skal stå klart til åpning i 2003.

– Dansen har vært steinmodig behandlet i alle år her i landet. Vi ønsker om kvendens kanskje mest erverdende yrke, og det er en skam at vi ikke har en egen danseensemble i hovedstaden. Mange danseensembler har rest litt Oslo nettopp av den grunn.

– Jeg har aldri hørt noen har slått ned på av glede som da jeg ringte Randi Urdal, leder av Senter for

Horn ikke bare hadde lovet bort bygningen til Riksteatret og oss, men også til Rikskonsertene og Nasjonalballetten! Men saken ble definitivt løftet opp. Ellen Horn var svært viktig i den sammenhengen, selv om broverkstedet også viste seg å bli en temmelig komplisert bygning å jobbe videre med. Vi var ikke bare for mange aktører, men bygget var også en stor teknisk utfordring.

Og så ble det regjeringskifte?

– Ja, men da var saken løftet såpass høyt opp at det ikke ble mulig å reversere den. Valgerd Svarstad Haugland ble ny kulturminister i 2001 og skar gjennom året etter da hun gikk ut i Aftenposten og erklærte at Dansens Hus var hennes førstevalg i det nye Vestbane-prosjektet. Hun igangsatte en utredning med bistand fra Statsbygg og bevilget penger til en midlertidig lokalisering fra 2004, i første omgang i Prøvesalen på Det Norske Teatret. Aksjeselskapet og organisasjonen ble etablert, men i realiteten var Dansens Hus nomader, litt sånn som BIT Teatergarasjen er i dag. Det ble satt opp forestillinger på Det Norske Teatret, men også på steder som Kunsthøgskolen i Oslo, Scenehuset, Rom for Dans, Black Box Teater, Henie Onstad Kunstsenter, Stenersenmuseet og Malersalen på Nationaltheatret mens vi fortsatte letingen etter en permanent løsning. Men Vestbanen viste seg også å være et komplisert prosjekt.

Da kom det et avgjørende initiativ fra kulturministeren:

– Dere må finne et annet sted, sa Valgerd. Da hadde vi sikla på Riksteatrets bygning på Vulkan fra da broverkstedet var inne i bildet. De hadde da allerede flyttet scenen til Nydalen, men fortsatte å bruke huset på Vulkan til lager og verksteder, noe vi syntes var det rene sløseri med en så flott bygning. Un-Magritt Nordseth og jeg tok den gangen kontakt med riksteatersjef Bente Erichsen for i vårt overmote å få dem til å forstå at de måtte overlate bygningen til oss, men hun bare lo av oss. Men da de flyttet også den delen av virksomheten til Nydalen, åpnet det seg en mulighet. Statsbygg hadde solgt eiendommen til Anthon B. Nilsen og Aspelin Ramm, og de var interessert i Dansens Hus som stabile, langsiktige leietakere. Vi begynte så jobben med å utrede. Vi fikk hjelp av Statsbygg, med teknisk ekspertise og tre jurister for kravspesifikasjoner, prosjektering og kontraktsforhandlinger. Det var enormt mange møter, og jeg ble kjøpt fri i perioder for bare å jobbe med det.

To forskjellige kloder

Hvordan forholdt resten av scenekunstheltet seg da?

– De ga seg ikke, de. Det var motstand hele veien. Vi ble, litt foraktelig, sett på som sinte damer. «Dansens Hus er bare en symbolsak», ble det sagt. De verste var de som hadde mest makt på scenekunstheltet, Black

Box Teater, BIT Teatergarasjen og delvis Norsk kulturråd. Men aldri i departementet og Stortinget. Vi ble veldig flinke til å lobbe. Påfallende nok følte vi da at det var politikerne og embetsverket vi kunne snakke med og som virkelig lyttet til oss. Særlig god kontakt hadde vi med to-tre byråkrater som vi opplevde som svært korrekte og saklige. De spilte på lag med oss og tok saker videre, uavhengig av hvilken regjering de jobbet for. Man kan si at det skulle bare mangle, det er jobben deres. Men for oss var dette viktig.

– Virkeligheten fortøner seg som kjent forskjellig etter hvem man spør, sier Inger Buresund. – Vi var ikke sterke motstandere av Dansens Hus, men det var forferdelig sterke emosjoner blandet inn i dette. Jeg er selv fra danse miljøet, jeg har vært både danser og koreograf og har alltid hatt et nært forhold til kunstarten dans. Jeg vet hvor krevende det kan være. På sitt verste er det masse arbeid, null status og null penger. Det er et rotterace som gir lite tilbake. Det fører til at miljøet befinner seg under et tykt lag av emosjoner, noe som gjør det veldig vanskelig å forholde seg pragmatisk. Vi prøvde, men det var umulig.

– Jeg må innrømme at jeg aldri helt forsto disse voldsomme følelsene, sier Tove Bratten. – Jeg kom utenfra og trakk antakelig inn i miljøet som en flodhest. Jeg hadde jobbet med kulturarrangementer i Bærum kommune, hadde programmert mye dans, jobbet tett med flere dansekompanier og var – som alle andre – dedikert til å gjøre det beste jeg kunne for hele feltet. Det jeg møtte da jeg begynte i Danse- og teater-sentrum, var nytt for meg. Jeg hadde ikke historien og kodene inne.

Men hva var deres egentlige hensikt med det dere gjorde den gangen?

– Å samarbeide, å finne en best mulig løsning for alle parter. Husk på at det var ikke bare visningssteder som manglet den gangen. Det fantes knapt prøvelokaler. Residenser var bare en fjern drøm. Det fantes praktisk talt ikke infrastruktur, sier Buresund, som i 1994 jobbet med å utrede en mulig flytting av BBT fra Aker Brygge til Sjokoladefabrikken, noe som også involverte Dansens Hus. – Vi la entusiastisk fram tegninger som viste BBT og Dansens Hus som to selvstendige enheter ved siden av hverandre, men med felles infrastruktur i form av foajé, billettsalg, prøverom osv. Dette var en knakende god idé syntes vi da, og det synes jeg for så vidt fremdeles, men representanter for danse miljøet svarte på dette med at «aldri skal ordet teater nevnes i forbindelse med dans».

Randi Urdal husker imidlertid dette på en annen måte:

– For det første var lokalene vi ble tilbudt etter at BBT hadde forsynt seg, ubrukelige. Utredningskomiteen hadde hele ni forskjellige bygninger i Oslo til vurdering høsten 1994. Vi gikk grundig inn i problematikken og hadde fire befaringer på Sjokoladefabrikken, hvor det var lavt under taket og en masse søyler – søylefrie rom og takhøyde er som kjent viktig. Det var ikke engang vinduer i de potensielle prøverommene, og

areal til scener fantes ikke. Jeg forstår dessuten ikke hva Inger Buresund mener med to selvstendige enheter. I et møte med utredningskomiteen klargjorde hun at det ikke ville bli åpnet for samarbeid om BBTs scener. Hun var teatersjef og valgte prosjekter i samarbeid med sitt kunstneriske råd, som var utvalgt av henne og BBTs styre. Det kunne vår utredningskomité selvfølgelig ikke gå med på. BBT hadde opsjon på lokalene, som var eid av Orkla Eiendom, fram til 1. november 1994. De var under tidspress og ville gjerne ha med Dansens Hus. Vi gjorde en grundig jobb og hadde Sjokoladefabrikken med i vurderingen til siste slutt, men det ble altså umulig for oss å gå inn på det alternativet på de eksisterende premissene.

– Vi befant oss på to forskjellige kloder og hadde flere møter hvor vi prøvde å forklare hvorfor vi mente det vi mente, men hva vi enn gjorde, ble det oppfattet som en provokasjon fra vår side. Antakelig opplevde de oss på samme måte. Så ille var det at Norsk kulturråd innkalte til et eget møte for å få oss til å snakke sammen, sier Bratten.

Men det fantes flere kloder den gangen, også innen danse miljøet.

– Ja, det var uenighet i danse miljøet, helt fra prosessens begynnelse i 1994. Forholdet til og kommunikasjonen med Ballettforbundet var heller ikke alltid det beste. Vi i Senter for Dansekunst opplevde til tider at de behandlet oss som en vasallstat som bare hadde å gjøre det de bestemte. Heldigvis hadde vi et bra styre som ikke ville finne seg i dette. Likevel mistet vi styremedlemmer fordi de følte seg overkjørt av forbundet. En endring i stiftelsesloven gjorde det etter hvert mulig for oss å løsrive oss, noe jeg tror begge parter var fornøyd med, mener Randi Urdal.

Norsk kulturråd som stridsarena

Norsk kulturråd skulle bli en viktig stridsarena i prosessen fram mot stiftelsen av Dansens Hus.

En sentral del av strategien til Norsk Ballettforbund (senere Norske Dansekunstnere) var å gå inn for å splitte opp Kulturrådets eksisterende fagutvalg for scenekunst og danne et eget utvalg for dans. Det ville øke oppmerksomheten for dans som selvstendig kunstnerisk uttrykk og dermed bidra til å støtte opp under kampen for et eget hus for dansen.

– Jeg opplevde det som at rester av motstanden i feltet ble tatt videre i Kulturrådet, minnes Randi Urdal. – I dette organet, som skulle være rådgivende for Kulturdepartementet, var dansen selvfølgelig sterkt underrepresentert i forhold til teaterfeltet. Man var rett og slett mot egne ordninger for dans, da alle skulle være en del av det samme feltet. Og derfor tok det da også lang tid før Kulturrådet fikk et eget utvalg for dans. Dette arbeidet lyktes etter hvert, spesielt takket være den ustoppelige

energien og klokskapen til Tone Øvrebø Johannessen, som var leder i Norske Dansekunstnere fra 2001.

Danser og koreograf Un-Magritt Nordseth, i dag kunstnerisk leder for Dansens Hus, var engasjert i prosessen fram mot stiftelsen av huset helt fra start, via bl.a. kompaniet Scirocco, som hun ledet. Hun satt også i styret i Dansens År 1993 og var med på å intervju Randi Urdal i forbindelse med ansettelsen i Senter for Dansekunst. I 2002 tiltrådte hun som ny styreleder for senteret og minnes i den forbindelsen Norsk kulturråd som en bremsekloss i arbeidet for å få realisert Huset.

– Jeg kom til min første årskonferanse som styreleder i Ole Jacob Bulls tid som direktør. Jeg henvendte meg til ham og foreslo et eget danseutvalg. Bull svarte at det kunne det ikke bli noe av, for da vil alle andre også ha et eget utvalg. Da tente jeg! Og ja, jeg har hatt et sterkt engasjement, vært en av de sinte, og det har gitt resultater. Etter hvert fikk jo Kulturrådet et eget danseutvalg. Dette fikk vi til på tross av Danse- og teatersentrum og Kulturrådet selv, sier hun.

Ola E. Bø, dramaturg ved Det Norske Teatret, satt som leder i Kulturrådets faglige utvalg for scenekunst på slutten av 1990- og begynnelsen av 2000-tallet.

– Dette så ikke like dramatisk ut fra mitt ståsted i Norsk kulturråd, sier han. – Samtidig var det nok heller ikke så enkelt som mange skal ha det til. Jeg var enig i at det å splitte opp en allerede liten pott ikke ville gagne feltet, og det fantes sterke dansere både i utvalget og ute i feltet som var enige med oss i det. Det er viktig å være klar over at dansefeltet den gangen slett ikke var så samlet som de gjerne vil ha det til. Sterke stemmer var for et utvalg for hele scenekunstfeltet.

Dette bekreftes av koreograf og danser Sigrid Edvardsson, som ble medlem av Scenekunstutvalget i 2000, etter forslag fra Danse- og teatersentrum.

– Utvalget hadde en sterk slagside over mot teater. Selv var jeg for et eget utvalg for dans, men jeg registrerte at det langt fra var enighet i feltet. Mange mente det ville lønne seg å holde på et samlet scenekunstutvalg. Jeg husker at noe av argumentasjonen var rent økonomisk og taktisk: En viss prosentandel av potten var i utgangspunktet satt av til dans, men siden det var stort trykk på søknader fra dansefeltet, endte dansen alltid opp med mer enn den skulle ha! Mange mente derfor at et eget utvalg for dans kunne medføre at vi totalt sett ville sitte igjen med mindre, sier Edvardsson.

– Vi i Ballettforbundet jobbet for å få en øremerking til dans av den totale scenekunstpotten. Det oppnådde vi, i første omgang med en tredel. Dette viste seg i lengden å være dumt, for hver gang vi klarte å få hevet summen til dansen, økte den enda mer til teater ettersom de skulle ha to tredeler. Derfor krevde vi at halvparten av midlene skulle gå til



Publikumsinngangen,
Dansens Hus. Foto: Ole
Walter Jacobsen.

dans – og ble møtt med latter. Men etter en stund ble det nesten slik av seg selv, og øremerkingen forsvant, sier Liv Bjørgum, som var leder av Ballettforbundet (i dag Norske Dansekunstnere) fra 1989 til 2001, da Tone Øvrebø Johannessen overtok.

Bratten og Buresund var også motstandere av et eget danseutvalg.

– Vi var primært mot øremerking av midler og mente at alle uttrykksformer skulle ha en lik sjanse. Vår tenkning var at tilskuddsordningene kunstnerisk sett skulle være så fleksible og åpne som mulige, men etter lengre tids overveielse sluttet vi oss til forslaget, sier Bratten. – Og så har jo dette også vist seg uproblematisk og blitt veldig fornuftig håndtert fra Kulturrådets side. Det jeg har lært av dette, er at man bør være mye mer åpen, selv om man har sitt ståsted og sin visjon. Smidighet i praktisk arbeid og samling mellom ulike miljøer er viktig for å få politisk gjennomslag. Det er også viktig for det kunstfeltet vi jo faktisk er til for.

– Tove og jeg hadde en tverrkunstnerisk inngang til dette feltet. Vi forholdt oss åpent til spørsmål av typen *Hva er dans?*. Jeg var sterk motstander av at øremerkingen til dans ble tatt inn igjen i Norsk kulturråd. Hadde vi jobbet sammen og stolt på hverandre, ville det også blitt mer penger til det samlede frie scenekunstfeltet. I stedet mener jeg det er blitt mindre penger til dans totalt sett. Publikum er mangfoldig; det er ikke nødvendigvis slik at man går og ser dans og ikke noe annet. Man er gjerne interessert i flere ting samtidig, påpeker Buresund.

En rekke dansekunstnere og kompanier var gjengangere på tilskuddslistene, minnes Ola E. Bø. – Det gjaldt for eksempel Ingun Bjørnsgaard Prosjekt, zero visibility corp., Hooman Sharifi med flere. Det var ikke slik at dansen ikke fikk penger. Mange nyetablerte kompanier ble godt ivare tatt av Norsk kulturråd, ikke minst takket være sterke danserepresentanter i fagutvalget. Dessuten var det vanskelig å skille de enkelte kunststartene fra hverandre. Det sentrale spørsmålet var ikke hva som var dans eller hva som var teater, men hvorvidt det var nyskapende eller ikke. Jeg møtte daværende scenekunstkonsulent Kai Johnsen i går. Vi satte oss ned og forsøkte å oppsummere det som hendte den gangen, og vi er enige om at det var bra at det gikk som det gikk. Det er mulig at vi holdt for lenge på motstanden mot et eget danseutvalg, men vurderingen underveis forandret seg. Tilskuddene ble etter hvert større, det tvang seg igjennom, og jeg mener i dag at det var bra at det kom et eget danseutvalg.

At dansen ikke skulle særbehandles, var også en del av den post-moderne tverrkunstneriske tidsånden. Un-Magritt Nordseth mener imidlertid at denne ideologiske tilnærmingen nå bør være et avsluttet kapittel, og at andre motiver kan være vel så viktige:

– Avtroppende Black Box-sjef Jon Refsdal Moe har sagt at det er en profesjonsstrid. Det tror jeg han har mye rett i. På 1980-tallet sa vi jo at dansen er kunstens stebarn, en underkjent kunststart. Vi turte ikke si høyt

den gangen at dans er et eget fag. En sentral organisator innen dansefeltet, som ikke er kjent for å være spesielt sjenert, ringte meg en gang litt engstelig og fortalte at hun pleide å si at dans er et eget uttrykk. Hva pleier du å si, spurte hun meg. Jeg håper begrepet tverrkunstnerisk snart legges død, for all scenekunst er jo i sin essens tverrkunstnerisk, sier Nordseth.

Tillit og selvtilit

Tverrkunstnerisk tidsånd og profesjonsstrid. Inger Buresund mener imidlertid at en tredje faktor er like viktig når man skal finne forklaringer på de sterke konfliktene på 1990-tallet.

– Mangel på selvtilit! Selvtilit er mye av nøkkelen til kommunikasjon mellom likeverdige parter. Den gangen var danserne bare ofre. I dag har dansen som kunstform fått en selvtilit den manglet fullstendig den gangen, og da blir danserne i stand til å møte andre på en helt annen måte. Er man trygg på det man har, kan man også invitere andre inn. For meg har det aldri vært et mål ikke å ha et Dansens Hus. Jeg ville bare at vi skulle tenke større enn bare å skaffe et større spillested.

Tove Bratten har vært engasjert i flere nordiske og internasjonale arbeidsgrupper for dans, hvor dette er blitt diskutert.

– Jeg mener at dansehistorien ser ganske lik ut, i hvert fall i de nordiske landene, ved at samtidsdansen har hatt store utfordringer. Den klassiske balletten har alltid hatt et synlig rom og status, mens uttrykksformer innen samtidsorientert dans har vært stebarn. Det var først da Carte Blanche fikk institusjonsstatus at samtidsorientert dansekunst ble løftet



Randi Urdal på
åpningen av
Dansens Hus på
Vulkan 29. februar
2008. Foto: John
Andresen.

fram. Det er det frie feltet som har vært statens svar på mulighetene for denne delen av dansekunsten, både som kunstnerskap og arbeidsplasser. Den moderne dansekunsten i Norge er ung. Men takket være det gode politiske lobbyarbeidet til dansekunstnerne har man gradvis klart å endre synet på samtidsdansen. For det er et imponerende stykke arbeid å få på plass Dansens Hus i en politisk tid der det var stortingsvedtak på at det ikke skulle bygges noen flere store institusjoner i hovedstaden. Det tror jeg de færreste vet. Men så fikk man politikerne med på det – og det var en fantastisk politisk bragd, og nok et eksempel på at det beste kommer nedenfra. Vi må huske at all infrastruktur i det frie scenekunstheltet eksisterer på grunn av initiativ fra kunstfeltet selv – det gjelder våre programmerende teatre, festivaler, informasjons- og kompetansekontorer, fagmiljøer etc. Alt gjennom behørig politisk arbeid og selvsagt det at politikerne har lyttet og vist politisk vilje og, vil jeg si, framsyn.

Huset på Vulkan-tomta ble ledig på vårparten 2005, og da skjøt prosessen fart. 1. november 2007 flyttet husets organisasjon og Danseinformasjonen inn, mens de tekniske installasjonene ble montert. Skuddårsaften 2008 ble Dansens Hus åpnet av daværende kulturminister Trond Giske.

– I ettertid, etter at både BBT og Dansens Hus har landet på beina, ser jeg at selv om det var ulike og til dels motsetningsfylte syn og strategier med hensyn til både hvordan BBT skulle utvikle seg og til et nytt Dansens hus, vil jeg med hånda på hjertet si at huset er et strålende fyrtårn for dansen og det frie feltet, sier Tove Bratten. – Her vil jeg også benytte anledningen til å påpeke at Dansens Hus som aksjeselskap eies av Danseinformasjonen, slik BBT eies av DTS. Så vidt jeg husker, ga jeg noen råd angående valg av selskapsform og driftsmodell, så dialogen var jo til stede på en positiv måte også den gangen. For vi snakket faktisk sammen, ofte og mye. Vi hadde god erfaring fra BBT som vi gjerne delte, det er jo enkelte barnesykdommer man kan unngå. Og at råken faktisk var åpen, er nok bakgrunnen for at vi i dag kan stå sammen, samarbeide ved ulike anledninger og se verdien av hverandres arbeid, avslutter Tove Bratten.

KAMPEN FOR DANSENS HUS 1991–2008

Av Sigrid Ø. Svendal. Informasjonen er hentet fra politiske dokumenter og SfDs eget administrasjonsarkiv.

- 1991 St.meld. nr. 61 (1991–1992) *Kultur i tiden* legges frem. Dans presenteres som satsingsområde: «Dansen står for svakt i dag. Denne kunstformen bør få bedre vilkår.»
- 1993 Dansens År arrangeres med en rekke arrangement landet over gjennom hele året, for å øke oppmerksomheten om dans som kunstform. Kjersti Engebretsen er en av initiativtakerne og stiftelsens styreleder. Departementet foreslår i budsjettet 1,5 mill. kr til videreføring av tiltak i Dansens År '93, deriblant opprettelse av et informasjons- og kompetansesenter for dans. En million blir kuttet i budsjettbehandlingen i Stortinget fordi noen representanter feilaktig trodde senteret skulle være en arbeidsformidlingsentral for dansere og koreografer.
- 1994 Senter for Dansekunst (SfD) blir tross kuttet etablert i mars 1994. Norsk Ballettforbund er eiere, og mandatet, i tillegg til å fungere som informasjons- og kompetansesenter for dans, er å arbeide for etableringen av et Dansens Hus. Samme vår oppretter SfD en utredningskomité som skal utrede alternativer knyttet til konkrete bygninger for et Dansens Hus i Oslo. Komiteens innstilling legges frem for styret i Norsk Ballettforbund høsten 1994, og tre bygg blir innstilt. Høsten 1994 blir det i departementets budsjettforslag foreslått en økning til SfD på 500 000 kr slik at totaltilskuddet blir en million. Teatersentrum (i dag Danse- og teatersentrum) lobber for å få overført 700 000 kr av disse midlene til seg, da de mener at danseinteressene blir best ivaretatt av dem. Dette blir kjent for Norsk Ballettforbund, og etter samtaler trekker Teatersentrum forslaget. I 1994 arbeider Teatersentrum samtidig for å finne nye lokaler for Black Box Teater, som må flytte fra Aker Brygge. Sjøkoladefabrikken på Rodeløkka er lenge et alternativ, og Teatersentrum / Black Box Teater legger frem et forslag til SfD om at Sjøkoladefabrikken også kunne romme Dansens Hus. I forbindelse med dette alternativet sirkulerer det i 1994 en underskriftskampanje til støtte for det. Dansekunstnerne blir oppfordret til å skrive under på følgende: «Black Box Teater i Sjøkoladefabrikken vil gi oss dansekunstnere langt bedre arbeidsvilkår både på produksjons- og forestillingssiden. Vi gir herved Black Box Teater vår støtte i det videre arbeidet med å realisere flyttingen.» Fra SfDs side blir dette oppfattet som en kampanje mot Dansens Hus.
- 1996 I forslag til statsbudsjett for 1997 står det at «Dansens Hus [...] vil bli vurdert i samband med utbygging av lokale for dei tre riksinstusjonane på Nedre Foss».
- 1995 Kulturdepartementet arrangerer en konferanse om dans i samarbeid med Norsk Ballettforbund. Etablering av Dansens Hus er hovedtema.
- 1997 Kulturdepartementet gir Statsbygg i oppdrag å vurdere en samlokalisering av Dansens Hus med de tre R-ene (Riksteatret, Rikskonsertene og Riksutstillinger) samt å vurdere kostnadene. I forslaget til statsbudsjett for 1998 står det: «Kulturdepartementet har [...] gitt sin tilslutning til at Statsbygg har satt i gang et programarbeid for mulig lokalisering av et Dansens Hus i området.»
- 1998 Statsbygg slutfører utredningen, som konkluderer med at bygningsmassen på Nedre Foss er uegnet til innpassing av Dansens Hus. Kulturdepartementet avslår å bevilge midler til en videreføring av utredningen.
- 1999 Også dette året avslår Kulturdepartementet å bevilge midler til å videreføre utredningen av Dansens Hus.
- 2000 Kulturdepartementet oppretter Scenekunst-utvalget og Referansegruppen for nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett i Norge. Daglig leder i SfD, Randi Urdal, sitter i referansegruppen. SfD etablerer arbeidsgruppen *Satelitten Dansens Hus*, som utarbeider en strategi for arbeidet med Dansens Hus. På høsten blir det lobbet svært aktivt. I budsjettet for 2001 hadde Stortingets kulturkomité en merknad: «Flertallet har merket seg at situasjonen for de frie dansegruppene i landet er vanskelig og ber departementet vurdere denne situasjonen i forbindelse med statsbudsjettet for 2002.»
- 2001 På våren møter SfD kulturminister Ellen Horn (Ap) og diskuterer mulige lokaliseringer for Dansens Hus. I budsjettforslaget for 2002 står det: «Innenfor en ramme på 2,3 mill. kroner foreslås midler til lokaler på Nedre Foss i Oslo til en scene for dans og nye prøvelokaler for Riksteatret.» Budsjettforslaget overlevde både regjeringskifte og Stortingets budsjettbehandling, men beløpet ble redusert i tilleggsproposisjonen.
- 2002 Broverkstedet på Nedre Foss (i dag Mathallen) som alternativ blir forlatt på grunn av høye kostnader, og Vestbanen blir lansert som nytt alternativ. SfD opplever at Dansens Hus har solid forankring på politisk nivå i departementet. I Kulturkomiteens behandling av 2003-budsjettet ble det bemerket at: «Flertallet vil påpeke viktigheten av å fortsette arbeidet med å finne egnede lokaler, og ber om at Regjeringen gir etableringen av Dansens Hus høy prioritet.»
- 2003 Kulturminister Valgerd Svarstad Haugland (KrF) legger frem St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014. I lanseringen av meldingen blir «Scene for moderne dans» løftet frem: «I samarbeid med Senter for dansekunst har departementet arbeidd for å etablere ei eiga scene for moderne dans i Oslo. Ei slik scene skal utviklast til ein profesjonell arena for produksjon og formidling av moderne dans, til kompetansesenter og møteplass.» I departementets budsjettforelegg for 2004 foreslås en bevilgning på tre mill. kr til etablering og drift av Dansens Hus. Forslaget vedtas av Stortinget i desember. SfD gjennomfører i 2003 en utredning av styrings- og driftsmodell for et Dansens Hus. Denne er på høring, og styret i SfD fatter vedtak om de formelle strukturene for Dansens Hus.
- 2004 Dansens Hus etableres på nyåret og åpner 23. september i lånte, midlertidige lokaler i Prøvesalen på Det Norske Teatret. Karene Lyngholm ansettes som kunstnerisk og administrativ leder. Arbeidet med permanente lokaler fortsetter. Det avholdes stadige møter med SfD, Dansens Hus, Statsbygg og 4b arkitekter om areal, standard og innhold. Vulkan på Nedre Foss lanseres som mulig alternativ for et Dansens Hus.
- 2005 Departementet er positive til Vulkan. Intensjonsavtale mellom Vulkan Eiendom AS og SfD/Dansens Hus, i samråd med departementet, blir underskrevet. Dansens Hus får 11,5 mill. over statsbudsjettet for 2006. Dansens Hus fortsetter sin programmering på lånte scener.
- 2006 Endelig kontrakt med Vulkan Eiendom AS underskrives i januar, og arbeidene med bygget begynner i november. Hyppig møte-aktivitet mellom SfD, Dansens Hus, Vulkan Eiendom AS og LPO-Arkitekter.
- 2007 Senter for Dansekunst endrer navn til Danseinformasjonen og flytter samtidig med Dansens Hus' administrasjon inn i lokaler i Dansens Hus i november/desember.
- 2008 29. februar 2008 åpner Dansens Hus på Vulkan med åpningsforestillingen *Kom Vulkan*.