

Cullbergbaletten

1967–1977



Riksteatern



Birgit Cullberg och Hans Ullberg

För drygt 10 år sedan tillfrågades jag av Birgit Cullberg om Riksteatern var intresserad av att gå in med ett produktionsstöd till den då nyetablerade balett som Birgit hade startat — bl.a. med hjälp av Stockholms stad. I gengäld skulle baletten kunna medverka med vissa föreställningar i turnéplanen för Riksteatern.

Eftersom vi inom Riksteatern sedan gammalt har ambitioner att vidga intresset för teaterns olika uttrycksformer och Birgit Cullberg därtill var — och är! — en av den moderna balettens intressantaste profiler inom koreografin ställde vi oss så positiva vi kunde med hänsyn till andra budgetkrav.

Produktionsstödet bidrog till att baletten kunde fortleva. Men snart stod det klart att baletten för att kunna

fungera också behövde en fastare administration. En av dem som medverkat till att hålla baletten i gång var Michael Meschke. Genom hans förmedling tog vi del av problemen och gjorde upp en budget för en kontinuerlig drift av Cullbergbaletten.

Dåvarande departementsrådet på utbildningsdepartementet Råland Pålsson, som intensivt engagerade sig i utstakandet av nya initiativ på kulturområdet, medverkade till ett särskilt statligt bidrag till Cullbergbaletten om vi kunde ta på oss uppgiften att administrera baletten på heltid.

Vi har inte behövt ångra beslutet att ställa oss bakom denna för svensk och skandinavisk balett så stimulerande ensemble. Med Birgit Cullberg i spetsen har baletten också fått samarbeta med sådana koreografer som

Flemming Flindt, Kurt Jooss, Maurice Béjart. Och Riksteatern har kunnat erbjuda publiken runt om i landet en trupp som är representativ för modern balettkonst och som står på en sådan nivå internationellt sett att den utöver turnéer i Sverige och Norden i övrigt har haft gästspel i Väst- och Östtyskland, Frankrike, England, Jugoslavien, Italien och Spanien.

Det har för Riksteatern varit en stor satsning under de tio år som gått, men det har varit en satsning som gett en enormt fin utdelning till fromma för ett starkt ökat balettintresse i landet.

Birgit Cullberg och hennes trupp gratuleras med stor tacksamhet av Riksteatern vid detta jubileumstillfälle.

Hans Ullberg



Cullbergbaletten hösten 1977

Balettdirektion Birgit Cullberg
Giuseppe Carbone

*Konstnärlig rådgivning och
internationell planering* Bengt Häger

Producent och turnéledare Ronald Sundberg

Sekreterare Yvonne Kanté

Dansare Siv Ander
Luc Bouy
Mats Ek
Bill George
Yngve Horn
Timothy van Kluyve
Ana Laguna
Daniela Malusardi
Sighilt Pahl
Inga Sterner
Lena Wennergren
Kaija Viljanen
Norio Yoshida

Tekniskt team Rainer Fagerström, ljud
Krystof Kozlowski, ljus
Sven Lindquist, kostym
Zbigniew Pieniezny, scen

Kostymer tillverkade av Artistdressing Ovelars

Programredaktör Marian Laurell

Lay-out Sven-Åke Tirén

Foto Lesley Leslie-Spinks

Riksteatern



Riksteatern har bett mig skriva någonting om mina framtidsplaner och önskningar.

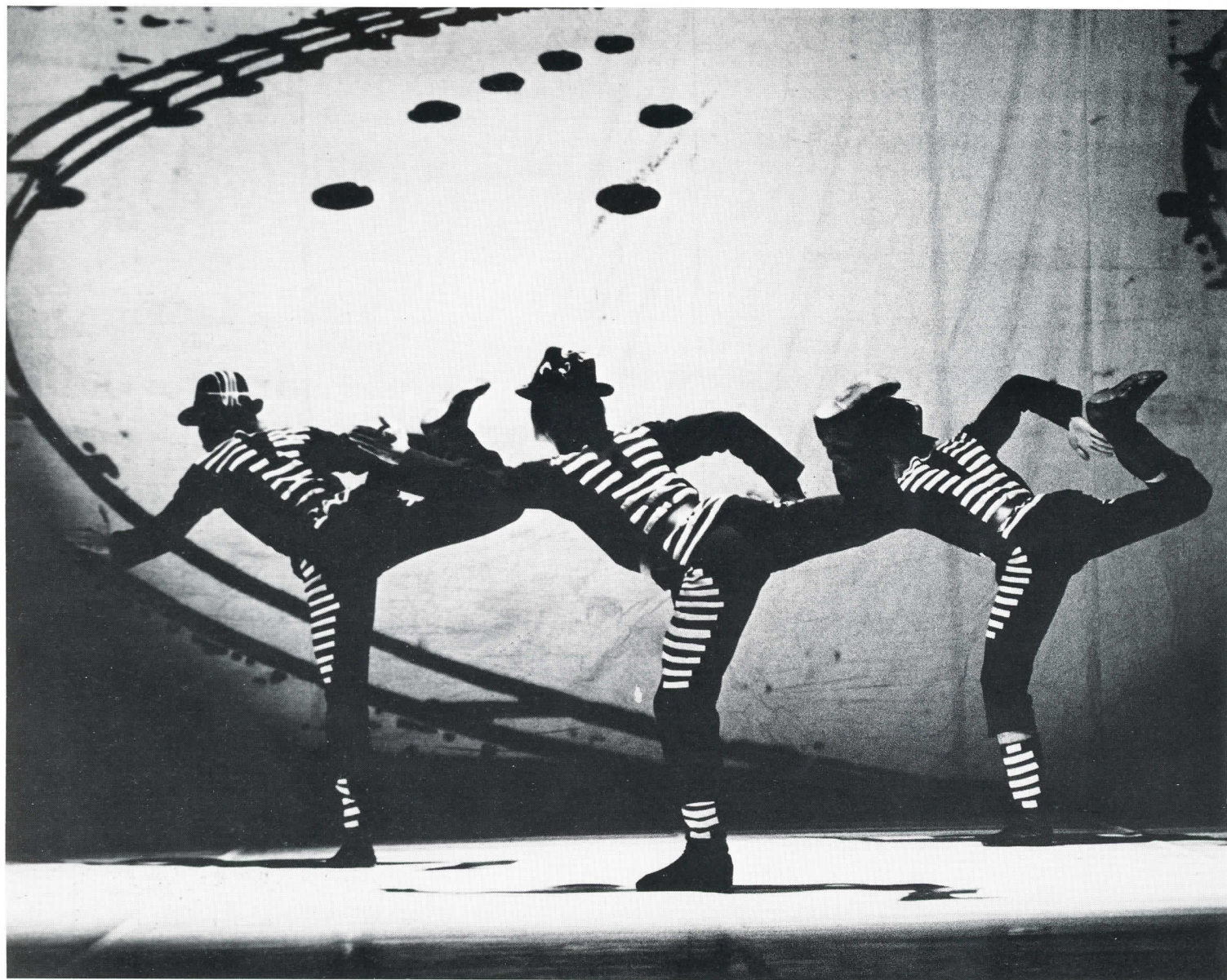
Eftersom jag snart fyller 70 år kan jag se tillbaka på ett långt liv där kampen för tillvaron artistiskt sett har varit hård och framgången ojäm, både i Sverige och i utlandet. Detta mycket beroende på att mina intentioner inte alltid kunnat bli förverkligade.

Riksteatern har varit både en startpunkt och en tillflyktsort ända sedan 1940-talet. Det är en viktig organisation som ger alla mindre städer i Sverige möjlighet att se teater och balett, och den kontakt vi har haft med publiken har vuxit mer och mer. Att vi fortfarande de största scenerna är inte någon högfärd utan helt enkelt krav på artistisk kvalitet. En koreografs material är både scenens utrymme, belysningen och dansarnas begåvning, teknik och precision. Musiken är naturligtvis också viktig men den är ju inte beroende av teaterns storlek.

Vad jag önskar för framtiden är att kunna arbeta i större skala den tid jag har kvar. En ensemble på 25 dansare och en hemmascen i Stockholm där vi kan ha våra premiärer. Gärna dessutom mellan turnéer i Sverige och utlandet. De medarbetare jag nu har är utmärkta, dem vill jag behålla, också dansarna. Men för att dansarna ska trivas och stanna behöver de ett hem, en teater, och också fler lika skickliga kamrater, så att de inte blir överansträngda.

Birgit Cullberg





"Eurydike är död"

Der er ikke så mange originale ballet-digtere i Skandinavien, og slet ingen så original som Birgit Cullberg. Der eksisterer heller ikke i Norden nogen balletgruppe, der som Cullbergballetten har demonstreret selvstændig personlighed og betydningsfuldt alternativ til de overvejende klassiske statskompagnier. Det må skyldes den lykkelige kendsgerning, at Birgit Cullberg med sin kunstneriske holdning har kunnet skabe et miljø, som hendes eget og hendes danseres talent har kunnet trives og vokse i.

Cullberg har ofte demonstreret voldsomt mod diktatur og undertrykkelse, både med sine egne balletter og med værker af andre betydelige koreografer som Kurt Jooss og Maurice Béjart. Hos Cullberg gælder frihedsidealene både for ånd og teknik, og når man ser tilbage på 10 års resultater, står det klart, at fri dans aldrig er blevet til et tomt postulat for hendes kompagni. På den måde er gruppen altid spændende, fordi den har en sjælden balance mellem dansernes individualitet og

deres udtryk som gruppe. Friheden i bevægelsen er et alvorligt udgangspunkt, som har ført mange steder hen. Med Cullbergballetten oplever vi dansen som stort drama, som henrivende poesi, som komik og som klart engagement i de problemer og følelser, der er betydningsfulde i kunsten, hvis vi skal opfatte den i relation til os selv og vores tid. Vores tid?

Det er ikke nogen kunstvenlig tid, vi oplever. Netop derfor er det stimulerende at se Cullbergballetten fejre sit første jubilæum i så usvækket teknisk og åndelig form. Her er et bekræftende eksempel på, at den bevidste kunst endnu er i stand til at tage vejret og opmærksomheden fra den flade, kommercielle underholdning, som tiden lefler så villigt for. Ensembler som Cullbergballetten er nødvendige, hvis vi skal bevare troen på, at den kunstneriske oplevelse er en livsfornödenhed.

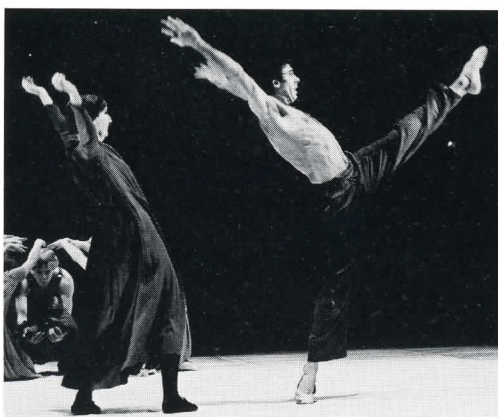
Cullbergballetten er imponerende i sin evne til at skabe kontakt til publikum.

I Danmark har vi ofte glædet os over kompagniets gæstespil. Bifaldet har bragt fra Det kgl. Teaters formelle tilskuerrum med samme kraft som i det uformelle Pakhus 13. I Sverige har man næppe oplevet gruppen i bedre omgivelser end den gamle Cirkusbygning i Djurgården. Man kunne ønske, at Cullbergballetten fik et sådant permanent tilholdssted, for den kan virkelig både bruge og fylde et utraditionelt rum.

Det har været af stor betydning for Birgit Cullberg som koreograf, at hun har haft sin egen gruppe at arbejde med. For visse andre koreografer har det ført til stereotyp ensretning i udtrykket, men Cullberg har til stadighed fundet nye udtryk. Selv om hun er placeret internationalt, er hendes væsen nordisk. Det er for mange ensbetydende med kølighed, men enhver vil vide, at der både er varmt blod og vitale hormoner i Birgit Cullberg. Hun har klarheden og det usentimentale til fælles med en række af vor lille verdens betydeligste kunstnere —



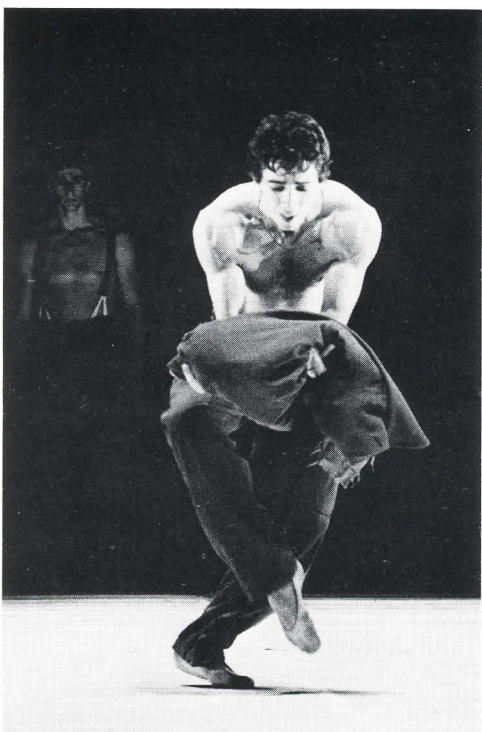
Ana Laguna i "Soweto"



Birgit Cullberg och Luc Bouy i "Soweto"



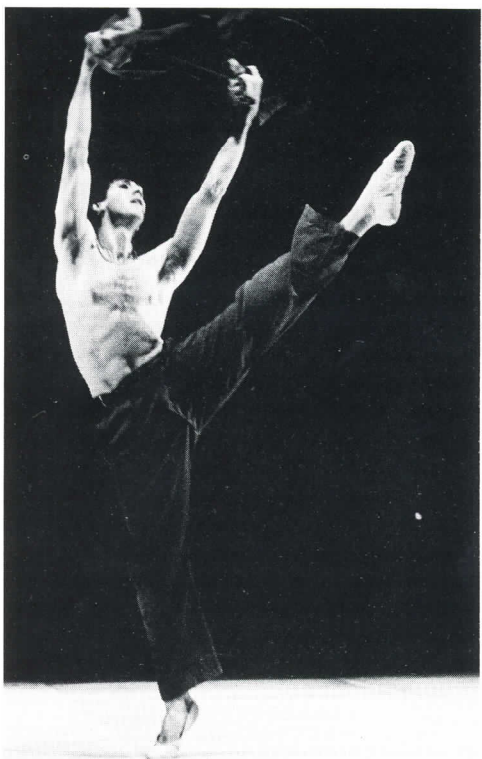
Norio Yoshida och Inga Sterner i "Soweto"



Luc Bouy i "Soweto"



Bill George och Sighilt Pahl i "Vid urskogens rand"



Luc Bouy i "Soweto"

Grieg, Munch, Johannes V. Jensen, Ingmar Bergman. Hun har vist sig skabende i ren overensstemmelse med Strindberg. Det er sjældent, man har oplevet en dramatisk fremførelse af Frøken Julie, der gennemfører Strindbergs intention så inspireret og medrivende som Cullbergs balletversion. Den er et selvstændigt værk. Det fascinerende ved Birgit Cullberg er hendes enorme rækkevidde. Hun spænder fra det politisk indignerende til det erotiske følsomme, fra verdensanliggender til dybt personlige forhold. Hun kan fare frem med vajende faner for at demonstrere meningsløsheden i krig og vold, og i næste øjeblik kan hun skabe en erotisk pas de deux som det enkleste billede af kærligheden. Det er naturligvis en ren personlig betragtning, når man synes, at hendes erotiske pas de deux i Månerenen, hører til blandt de vidunderligste og smukkeste forløste kærlighedsscener i hele balletlitteraturen.

Til billedet af Birgit Cullberg hører også hendes talent for at udtrykke sig

om ballettens væsen og æstetik. Det er de færreste koreografer, der kan beskrive deres kunst intellektuelt. Agnes de Mille og Martha Graham kan. Cullberg kan også. Hendes bog Balletten og Vi er den betydeligste indføring i bevægelseskunsten, der er skrevet i Skandinavien siden August Bournonville i sidste halvdel af forrige århundrede skrev sine værker på et romantisk udgangspunkt. Det er adskillige år siden, at Balletten og Vi udkom. Birgit Cullberg har tænkt og oplevet meget i sin kunst siden da, og det er værd at ønske, at hun en dag vil føje endnu flere af sine rige erfaringer til denne bog.

Ebbe Mørk

Ebbe Mørk är en av Danmarks mest kända journalister, verksam i Politiken. Han började som allmänjournalist men har med åren framförallt blivit en framstående balett- och teateranmälare. Som sådan har han även medverkat i New York Times. Han har ofta föreläst om balett på olika håll i USA. Han är dessutom en utsökt matskribent.

Ett-två-tre. Ett-två-tre-fyr.

Han knäpper med fingrarna. Sitter nära bandspelaren för att kunna bryta. Ögonen är vaksamma, följer varje detalj i rörelserna samtidigt som de ser till helheten. Rätt vad det är hoppar han ut på golvet till dansarna och räknar skrikande åt dem genom den höga högtalarmusiken. Det är Birgit Cullbergs senaste balett Vid urskogens rand som repeteras och Allan Petterssons musik för stråkar är oerhört komplicerad för dansarna. De räknar och räknar till förtvivlan. Giuseppe Carbone tar om sekvensen gång på gång.

— Ni måste lyssna på musiken i första hand, uppmanar han.

— Jag hinner inte de här rörelserna på dom här takterna, klagar en flicka.

— Då ska jag se till att du hinner, svarar Carbone.

Han är en man med en stor musikalisk begåvning. Och ett stort lugn. Han höjer sällan rösten. Inte ens om han blir irriterad över att behöva ta om ett och samma moment oräkneligt antal gånger. Han inger förtroende hos dansarna. Med sitt lugn och sin målmedvetenhet. Och sitt kunnande. Han vakar över varje detalj och ser till att det blir jämt dansat. Han ger föreställningarna en finish, en avputsning, så att det hela ser professionellt ut. Han är envis också och ger sig aldrig förrän han fått det som han velat. Förrän han fått det bra.

I en paus medan dansarna torkar svetten och pustar ut, passar jag på att fråga när han första gången såg en Cullbergbalett och vad det är som attraherar honom i Cullbergs koreografi.

— Första gången var när Cullbergbaletten var på ett av sina många besök i Italien för några år sedan. Jag såg bland annat Adam och Eva och det var något som jag aldrig tidigare sett. Jag hade mest arbetat med neo-klassiska koreografer tidigare och när jag 1975 fick chansen att arbeta hos en så starkt dramatisk koreograf som Birgit Cullberg, tog jag den. Jag ville också känna hur det var att jobba med grupp-koreografi, det som Birgit kallar "gruppskulpturer". Jag beundrar den genuina naiviteten hos Birgit. Hon är en sann



naivist, nästan som ett barn. Hos henne ser man mycket enkla rörelser, som säger allt. Hon har den enkelhet som bara några få stora koreografer har, som till exempel Jerome Robbins, och för att nå den, måste man ha mycken erfarenhet som koreograf. Den absoluta renheten, den extrema enkelheten, det är det stora. Det är poesi. Därför vill jag arbeta med Birgit.

— Du kom till Sverige från Turino, från en ensemble på ett 25-tal dansare till en med tolv (idag fjorton). Vilka är för- och nackdelarna med en så liten ensemble?

— En fördel är att man har möjlighet att följa varje dansare i hans eller hennes utveckling, ta del av var och ens problem etc. Man kan vara som en enda stor familj. Emellertid kan det vara en nackdel ibland att man influeras av gruppens stämning. När man är så få är det lätt att privata problem reflekteras i gruppen och det kan vara en risk för arbetsatmosfären. En annan nackdel med att vara en liten grupp är att det begränsar repertoaren — vi måste till exempel ta in extra för att kunna göra Fröken Julie — och att dansarna slits hårt. Skaderisken ökar samtidigt som de knappast kan vara sjuka.

— Du är ju balettchef nu för ensemblen tillsammans med Birgit Cullberg, hur vill Du utveckla den i framtiden?

— Precis som den holländska Nederlands Dans Theater är ju Cullbergbaletten en ensemble som arbetar efter två linjer, det klassiska och det moderna, förenade i en dramatisk repertoar. Och jag tror rent allmänt att detta kommer att utvecklas i ännu högre grad i framtiden. Publiken vill ha mera i baletterna än tidigare — den rena abstrakta baletten är passé och

den dramatiska balett som Birgit alltid har gjort kommer nu ännu starkare. Man gör en rörelse för att säga något till publiken. Och det är vad den stora publiken vill ha. Varför har Svansjön till exempel alltid varit populär? Jo därför att den berättar en historia. I dag går det inte längre med den rena abstraktionen. När man sett Eurydike är död eller Adam och Eva, så går man hem och tar baletterna med sig. Fortsätter att tänka på dem.

Två viktiga saker för Cullbergbalettens framtid är dels att vi får en teater i Stockholm att framträda på mellan turnéerna med Riksteatern, dels att vi måste få mera folk i ensemblen. 20—25 dansare är det idealiska för oss.

Jag tror också att ensemblen skulle behöva en skola i framtiden. Vi har i dag 14 dansare — och 9 olika nationaliteter; varför? Därför att det helt enkelt inte finns dansare i Sverige. Operans Balettelevskola utbildar bara för Operan. Och utöver det finns bara Balettakademin i Stockholm. Vad kan



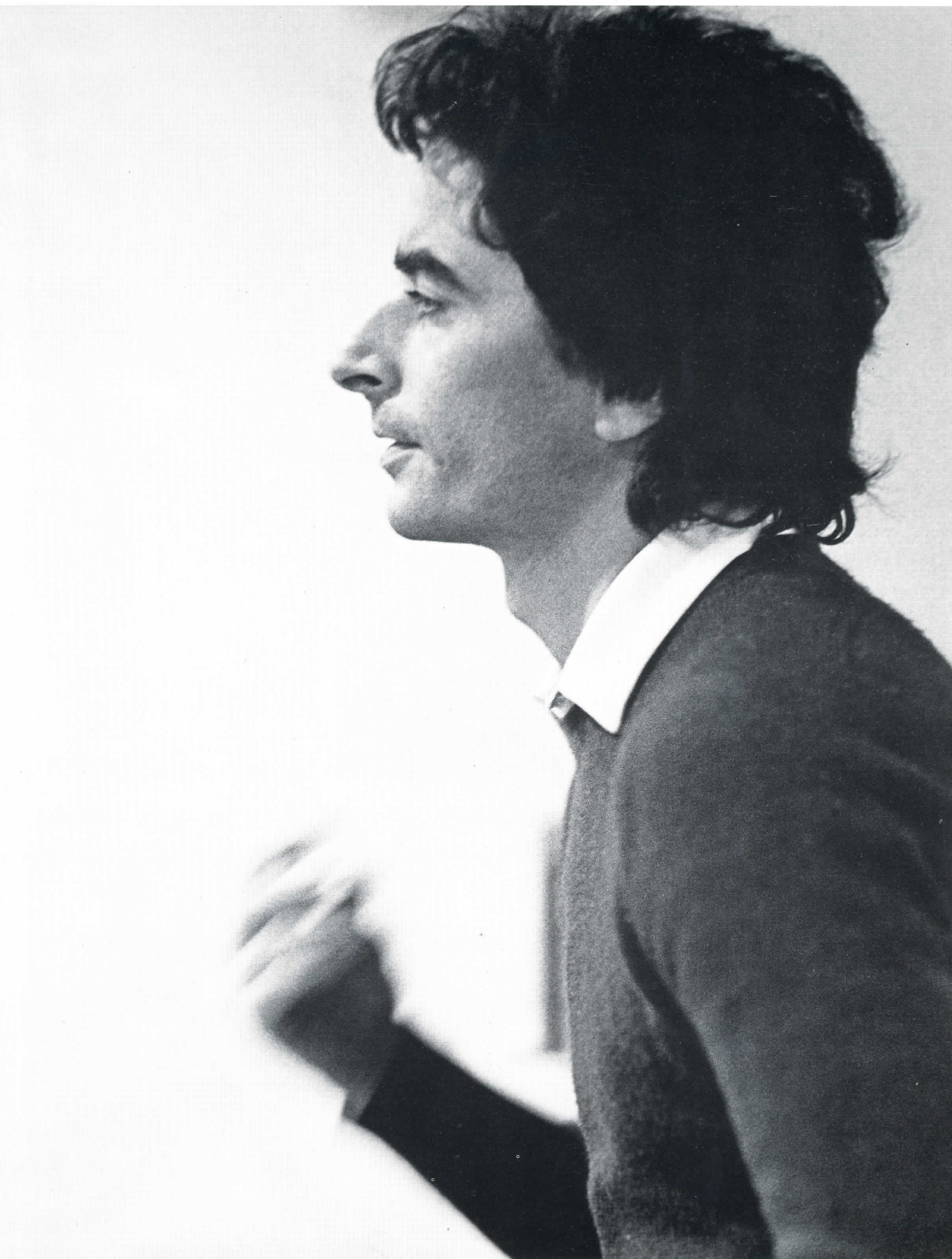
man då göra? Jo starta en egen skola. Med en sådan bakom sig skulle man på 5—6 år kunna ha en svensk ensemble.

Jag vill också utveckla de koreografiska talangerna inom kompaniet. Stödja dem som har det intresset. Därför gör vi redan i vår en workshop-föreställning med verk av några av dansarna. Detta är viktigt för att kunna fortsätta i framtiden.

Giuseppe Carbone klappar i händerna. Pausen är över. Slitet fortsätter. Han räknar vidare. Lyssnar. Tittar. Granskar. Korrigerar. Bara genom detta minutiösa, metodiska arbete kan en balettensemble komma någon vart. Giuseppe Carbone har gett Cullbergbaletten en ny look. En bra start inför de nästa tio åren.

Erik Näslund





Giuseppe Carbone



Norio Yoshida, Mats Ek och Ana Laguna i "S:t Görän och Draken"



Inga Sterner i "Soweto"



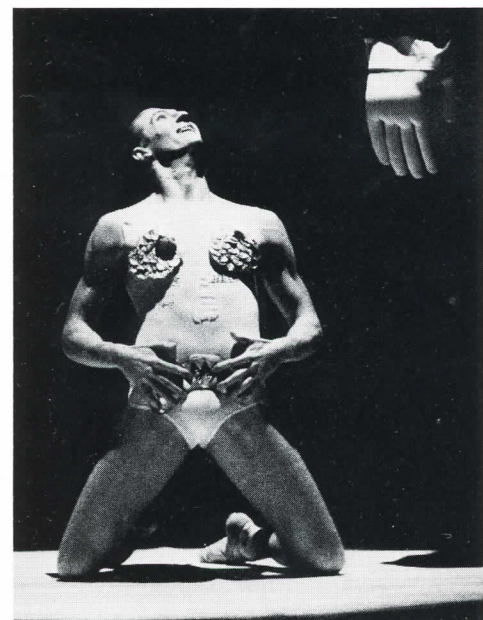
Siv Ander i "S:t Görän och Draken"



Ana Laguna och Sighilt Pahl i "Sonate à trois"



Ana Laguna och Sighilt Pahl i "Sonate à trois"



Mats Ek i "S:t Görän och Draken"



Sighilt Pahl, Ana Laguna och Luc Bouy i "Sonate à trois"



Mats Ek och Lena Wennergren i "Eurydike är död"

Mats Ek

började sin dansträning tillsammans med broder Niklas. När han var 17, men slutade efter ett tag för att ägna sig åt teatern. Han gick på Marieborgs Folkhögskola utanför Norrköping och instuderade där tillsammans med sina kamrater No-spelet Kagekiyo 1965. Året därpå satte han upp det på Marionetteatern i Stockholm, där han också regisserade Büchners Woyzeck med Niklas Ek i huvudrollen. Han kom till Dramaten och hjälpte Alf Sjöberg med fäktscenerna i Informatorn och engagerades 1969 fast till teatern som regissör, assistent och koreograf.

Fick sitt genombrott 1970 med Karlsson på taket som han senare även satt upp för Nationalteatern i Oslo. Regisserade Racines Andromake, Arne Törnqvists Leo Tolstojs testamente, Romeo och Julia, Pinters Den stumme kyparen och var regissistent och koreograf till Ingmar Bergmans uppsättning av Woyzeck 1969.

1973 återvände han definitivt till dansen och vid Cullbergbaletten har han bl a framträtt som Arnolphe i Hustruskolan och Orfeus i Eurydike är död. En framgångsrik debut som koreograf gjorde Mats Ek den 24/2 1976 med Kalfaktorn och därmed återvände han för 3:e gången gillt till Woyzeck-temat. Med sitt andra koreografiska verk, S:t Göran och Draken i dec. 1976 nådde Mats Ek sitt definitiva publikgenombrott som stärktes ytterligare med det tredje verket, Soweto som hade urpremiär vid ett gästspel på Operan i Stockholm i juni 1977.

Lena Wennergren

räknas som en av Nordens främsta moderna dansöser i dag. Hon började dansa redan i hemstaden Karlstad, men mera på allvar först då hon kom i kontakt med Balettakademien i Stockholm och blev intresserad av modern dans. Vid Balettakademien studerade hon 1964—66 för bl a Lia Schubert, Donya Feuer, Juliet Fisher och Walter Nicks. Hon fortsatte sedan sina studier med ett år i New York 1966—67 för bl a Martha Graham och Merce Cunningham och vid Joffrey Ballet School. Hon medverkade i Stockholms Dansteaters "Jazzbalett -65" och i TV i baletter av Cullberg, Feuer och Schubert. Hösten 1967 kom hon till Cullbergbaletten där hon snabbt blev en av de ledande dansarna. Birgit Cullberg skapade titelrollen i Eurydike är död och Julia i Romeo och Julia för henne; tog till vara hennes varma kvinnlighet och mjuka innerlighet och de två rollerna räknas också till hennes allra yppersta. Med dem har hon också vunnit stora framgångar vid ensemblens gästspel utomlands. Hon har också framträtt i andra stora cullbergpartier som Eva i Adam och Eva, Luften i Dionysos, Judith i Revolt och titelrollen i Den elaka drottningen. I andra koreografers baletter har hon med framgång bl a dansat kvinnan i Micha van Hoeckes Sequenza III, där hon också visat upp en komisk ådra, och i Mats Eks Kalfaktorn. Säsongen 1974—75 var hon engagerad vid Den Norske Opera i Oslo.



Cullbergbalettens repertoar

hösten 1977

ADAM OCH EVA 1961 (17 min)

Koreografi: Birgit Cullberg
Musik: Hilding Rosenberg: Concerto per orchestra d'archi
Scenografi: Per Falk

ELDFÄGELN 1970 (23 min)

Koreografi: Maurice Béjart
Instudering: Pierre och Ljuba Dobrievitch
Musik: Igor Stravinskij: Orkestersviten 1919
Inspelning: Stockholms Filharmoniska Orkester
Dirigent: Carl Rune Larsson
Scenografi: Joëlle Roustan och Roger Bernard

EURYDIKE ÄR DÖD 1968 (20 min)

Koreografi: Birgit Cullberg
Musik: Ennio Morricone
Kostymer: Eva Schaeffer
Projektioner: Efter Palle Nielsens grafik

LEKVATTNET 1967 (9 min)

Koreografi: Birgit Cullberg
Musik: Walter Carlos, Dick Raaijmakers
Scenografi: Lennart Mörk

ROMEO OCH JULIA 1969 (45 min)

Koreografi: Birgit Cullberg
Fandans: Mats Ek
Musik: Sergei Prokovief
Scenografi: Eva Schaeffer

SEQUENZA III 1973 (7 min)

Koreografi: Micha van Hoecke
Musik: Luciano Berio: Sequenza III

SONATE A TROIS 1957 (21 min)

Koreografi: Maurice Béjart
Musik: Béla Bartók: Sonat för två pianon och slagverk
Scenografi: Maurice Béjart

SOWETO 1977 (35 min)

*Koreografi, ljus
och kostym:* Mats Ek
Musik: Collage av nutida musik

S:T GÖRAN OCH DRAKEN 1976 (40 min)

*Koreografi och
ljus:* Mats Ek
Musik: Collage av pop- och folkmusik
Kostymer: Marie-Louise De Geer Bergensträhle

TRIO 1972 (18 min)

Koreografi: Flemming Flindt
Instudering: Vivi Flindt
Musik: Per Nørgaard: Waves
Inspelning: Bent Lylloff, slagverk
Kostymer: Villy Mokjaer
Ljussättning: Jørgen Mydtskov

VID URSKOGENS RAND 1977 (20 min)

Koreografi: Birgit Cullberg
Musik: Allan Pettersson: Konsert nr 1 för stråkorkester
Scenografi: Jan Brazda
Kostymer: Eva Schaeffer