Evaluering av Koreografisatsingen Artemisia

Rapport 2026 – 6

Norsk Tipping

Talent Norge

PROBA samfunnsanalyse

Proba-rapport nr. 2026–6, Prosjekt nr. 25045
ISSN: 1891-8093
IG/VH, TT; 31.03.2026

Evaluering av Koreografisatsingen Artemisia

Utarbeidet for Talent Norge og Norsk Tipping

Rapport 2026 – 6

Norsk Tipping

Talent Norge

PROBA samfunnsanalyse

Forord

Proba samfunnsanalyse presenterer med dette rapport for Evaluering av Koreografisatsingen Artemisia.

Evalueringen er utført på oppdrag for Talent Norge og Norsk Tipping i perioden september 2025 – januar 2026. Vi vil takke alle som har bidratt til evalueringen.

Kontaktpersoner hos oppdragsgiver har vært Monica Borg Fure (Talent Norge) og Ingvild Skyberg (Norsk Tipping).

Evalueringen er utført av Ida Gram (prosjektleder), Vibeke Heidenreich og Trude Thorbjørnsrud (kvalitetssikrer).

Oppdragsgiverne og representanter for Nasjonalballetten har gitt tilbakemeldinger på utkast til rapport, men alle analyser og konklusjoner står for Probas egen regning.

Oslo, 31. mars 2026

Innhold

SAMMENDRAG 1

1 INNLEDNING 4
1.1 Temaer og problemstillinger 4
1.2 Om evalueringen 4
1.3 Metode og datakilder 4
1.4 Leserveiledning 5

2 OM KOREOGRAFISATSINGEN 6
2.1 Utfordringen som satsingen skal løse 6
2.2 Talent Norge som aktør og pådriver 7
2.3 Mål for Koreografisatsingen fra 2019 7
2.4 Innsats på tre nivåer 8
2.4.1 Workshopkompaniet – en utviklings- og visningsarena 8
2.4.2 Gi kvinnelige koreografer gjentatte arbeidsmuligheter 8
2.4.3 Ta de beste ut i verden 9
2.5 Koreografisatsingen fornyes og får nytt navn: Artemisia 9

3 KOREOGRAFISATSINGEN – TILTAK OG INNSATSER 10
3.1 Ressurser 10
3.1.1 Økonomiske rammebetingelser 10
3.1.2 Personellressurser 10
3.2 Satsing på nye kvinnelige koreografer 11
3.2.1 Rekruttering til workshopkompaniet 11
3.2.2 Rekruttering til satsingen etter det første opptaket 12
3.2.3 Talentutvikling 12
3.2.4 Gi talentene tilgang på dansere og scene 13
3.2.5 Gjentatte muligheter 14
3.2.6 Å få prøve seg internasjonalt 14
3.3 Pandemien skapte muligheter 15
3.4 Mer mangfold 15
3.5 Nyskapende klassisk repertoar 16
3.6 Å etablere et nytt tankesett 17

4 KOREOGRAFISATSINGEN – RESULTATER 18
4.1 Hva var målene for satsingen? 18
4.2 Oppsetninger – mer kjønnsbalanse og mangfold? 20
4.2.1 Besøkstall for Nasjonalballettens forestillinger 20
4.2.2 Utvikling i publikumstall 22
4.2.3 Nye verk 26
4.2.4 Forestillinger i Norge 26

4.2.5 Internasjonal aktivitet 27
4.3 Resultater for deltakerne 28
4.4 Resultater for publikum 30
4.5 Kommersielle resultater 31
4.6 Kunstneriske resultater – annerledes fortellinger 31
4.6.1 Endre kulturarven og skape nye klassikere 32
4.7 Kulturelle og samfunnsmessige resultater 33
4.8 Har satsingen nådd målene sine? 33
5 UTFORDRINGER 36
5.1 Er det greit med kvotering? 36
5.2 Går Nasjonalballetten glipp av mannlige talenter? 36
5.3 Kjønn eller mangfold? 37
5.4 Kritikk og selvkritikk 37
5.4.1 Mangel på gruppetilhørighet 37
5.4.2 Svak systematikk i individuell oppfølging 38
5.4.3 Ønsker om mer koreografi og mindre prosjektledelse 38
5.4.4 Ønsker om forlengelse 38
5.4.5 Mer markedsføring 38
5.4.6 Mer klassisk 39
6 HVA HAR VÆRT GODE GREP? 40
6.1 Talent Norges innretning 40
6.1.1 Satsing på mentorskap og talenter 40
6.1.2 Langsiktighet i satsingen 41
6.1.3 Talent Norges nettverk 41
6.1.4 Målorientering 42
6.2 Fleksibilitet underveis 42
6.3 Inkludering av deltakere fra det frie feltet 43
6.4 Engasjert og ambisiøs ledelse 43
6.5 Dedikert ressursbruk internt 44
6.6 Bevisst programmering og markedsføring 44
6.7 Selvforsterkende virkninger og rollemodelleffekten 45
6.8 Nytt tankesett 46
6.9 Veien videre 46
LITTERATUR- OG REFERANSELISTE 47
VEDLEGG 1 VERKLISTE 48
VEDLEGG 2 DELTAKERE 51

Sammendrag

Resymé

Proba samfunnsanalyse har evaluert Koreografisatsingen Artemisia, på oppdrag fra Talent Norge og Norsk Tipping. Formålet med evalueringen har vært å undersøke om målene for satsingen er oppnådd, nærmere bestemt om den har bidratt til fremvekst av flere koreografier skapt av kvinner og andre underrepresenterte grupper. Vi har også undersøkt hvilke konsekvenser satsingen har hatt for deltakerne, for publikum og hva som er den kulturelle og samfunnsmessige verdien av satsingen. Evalueringen er gjennomført ved hjelp av dokumentanalyse og intervjuer.

Evalueringen viser at målene for satsingen i stor grad er oppfylt, og at den har vært svært vellykket. Med satsingen er det skapt en tydelig modell for hvordan institusjoner kan åpne opp for mer mangfold gjennom målrettede tiltak og langsiktighet, godt hjulpet av engasjerte og ambisiøse ledere.

Bakgrunn

Ballett er en av verdens mest kvinnedominerte aktiviteter. Samtidig er det relativt få kvinnelige koreografer, særlig innenfor klassisk ballett. Å koreografere et verk på en hovedscene er ikke bare en kunstnerisk oppgave, men også en stor lederoppgave, og mangelen på kvinnelige koreografer er til en viss grad et uttrykk for at kvinner er underrepresentert som ledere generelt. Mannsdominansen blant koreografer gjør at historiene som fortelles fra scenen i stor grad er skapt av menn. En annen konsekvens er mangel på rollemodeller for kvinner som ønsker å bli ledere, på kulturfeltet generelt og i dansekunstfeltet mer spesielt. Dette har også vært situasjonen i Norge, noe ledende krefter i kulturfeltet ønsket å endre på.

I 2019 lanserte Talent Norge, Norsk Tipping og Nasjonalballetten en felles koreografisatsing. I 2022 fikk satsingen navnet *Artemisia*. Målet for satsingen har vært å «vise vei i den internasjonale ballettverdenen og gi publikum et mangfold av historier skapt av og om kvinner og menn».[1]

Med satsingen skulle det skapes nye klassikere og legges til rette for at neste generasjon skapende dansekunstnere får like og gjentatte muligheter. Et uttalt ønske fra Nasjonalballetten var at satsingen skulle resultere i signaturverk av kvinnelige koreografer, altså klassikere som settes opp gang på gang. Satsingen hadde videre ambisjoner om å endre kulturarven ved hjelp av mer mangfold i hvem som slipper til og hvilke fortellinger som fortelles i dansekunstfeltet.

Satsingen innebar fra starten innsats på tre nivåer: 1) Finne og løfte frem nye talenter, 2) bygge opp gode koreografer ved å sikre dem gjentatte arbeidsmuligheter og 3) ta de beste ut i verden og presentere verkene deres internasjonalt. Intensjonen var at disse nivåene skulle operere parallelt, ikke sekvensielt, slik at synergiene mellom nivåene kunne utnyttes best mulig.

Fra 2022 ble det lagt vekt på en dreining i retning av det klassiske formspråket. I 2023 ble satsingen utvidet med mål om å løfte underrepresenterte grupper på dansekunstfeltet. Som følge av dette har det blitt satt opp flere verk av samiske og kvenske koreografer.

[1] Talent Norge, 2019.

Problemstillinger

Evalueringen har vurdert om målene for Koreografisatsingen Artemisia er oppnådd. Vi har undersøkt følgende problemstillinger:

1. Hvilke resultater og virkninger har satsingen hatt?
2. Hvilken betydning har satsingen hatt for deltakerne?
3. Hvilken betydning har satsingen hatt publikumsmessig og kommersielt?
4. Hva er den kulturelle og samfunnsmessige verdien av satsingen?

Evalueringen er gjennomført ved hjelp av intervjuer og dokumentstudier. Intervjuene omfatter representanter for Talent Norge, Nasjonalballetten, deltakere og medvirkende i satsingen, samt eksterne aktører som organisasjoner i kunst- og dansefeltet. Årsrapportene fra henholdsvis Den Norske Opera og Ballett og Talent Norge er viktig dokumentasjon, samt årsrapporter fra satsingen. Vi har også mottatt supplerende informasjon fra Nasjonalballetten, og vi har gjennomgått besøkstall for perioden 2020-2024 samt presse- og medieoppslag om koreografer og forestillinger som satsingen har utløst.

Konklusjoner

Evalueringen tyder på at Artemisia har vært en suksess. Vår vurdering er at satsingen har vært svært vellykket og at den har nådd målene sine. Satsingen har lykkes med å:

- Sørge for at neste generasjon skapende dansekunstnere får like og gjentatte muligheter
- Gi publikum et mangfold av historier skapt av og om kvinner og menn
- Endre kulturarven ved å skape nye klassikere
- Vise vei i den internasjonale ballettverdenen
- Skape nye rom i kunstnerskap i samarbeid med andre kunstinstitusjoner

Unntaket ser ut til å være ambisjonen fra 2022 om en dreining mot det klassiske formspråket. Her er vårt inntrykk at satsingen ikke er helt i mål.

Når det gjelder deltakerne i satsingen, er tilbakemeldingen at de er svært fornøyde. Koreografisatsingen har hatt stor og positiv betydning for dem når det gjelder mestring, sosial og kulturell kapital, og for deres personlige utvikling.

Vi finner at viktige elementer i satsingen har vært 1) satsing på mentorskap og talenter, 2) langsiktighet, 3) Talent Norges nettverk og 4) rapporteringskrav på konkrete mål. Videre har engasjert og ambisiøs ledelse, først og fremst i Nasjonalballetten, vært svært viktig for at satsingen i stor grad har nådd sine mål.

Gode grep inkluderer bevisst programmering gjennom å 'blande' verk av nye og etablerte koreografer, og bevisst markedsføring som understøtter merkevarebygging av nye koreografer.

Markedsføringen av nye oppsetninger og koreografer fikk paradoksalt nok et løft som følge av krav til nedstenging forårsaket av pandemien. Løftet skyldtes at Nasjonalballetten valgte å prioritere presentasjon av nye verker fra deltakere i satsingen på Hovedscenen. Videre introduserte Nasjonalballetten strømming av alle forestillinger på Hovedscenen under pandemien, selv om det ikke var publikum i salen. Resultatet av dette var at publikum og andre ballettkompanier over hele verden ble kjent med koreografene som stod bak de nye verkene.

Vi finner også at rollemodelleffekten av satsingen har vært viktig, og at den har bidratt til et nytt tankesett når det gjelder både satsinger og programmering.

Vi finner lite kritikk av satsingen, selv om enkelte påpeker rom for forbedringer av tiltakene i den. Her nevnes at det kunne ha vært bedre systematikk i oppfølging av enkeltdeltakere, mer fokus på koreografi fremfor prosjektledelse og at satsingen gjerne kunne ha vart lenger, fordi det tar lang tid å utvikle seg som koreograf.

Flere informanter påpeker at det nok ville vært en utvikling også uten en satsing som Artemisia, men at utviklingen neppe hadde gått så fort eller vært så effektiv. Med satsingen er det skapt en tydelig modell for hvordan institusjoner kan åpne opp for mer mangfold gjennom målrettede tiltak, langsiktighet og en ledelse som setter retning.

1 Innledning

Talent Norge og Norsk Tipping har i mange år hatt et tett samarbeid. Siden 2019 har de, sammen med Nasjonalballeten i Den Norske Opera og Ballett (DNO&B), jobbet med Koreografisatsingen Artemisia, heretter omtalt som Koreografisatsingen.[2]

Koreografisatsingen innebærer en satsing på kvinnelige koreografer og koreografer fra andre underrepresenterte grupper. Formålet med denne evalueringen har vært å vurdere resultater og virkninger av satsingen, kort oppsummert om den har bidratt til fremvekst av flere koreografier av kvinner og andre underrepresenterte grupper, og hva som er konsekvensene av dette på individ- og samfunnsnivå.

1.1 Temaer og problemstillinger

I evalueringen har vi undersøkt resultater og virkninger av Koreografisatsingen. Oppdragsgiver ønsket en vurdering av hvilken betydning satsingen har hatt for deltakere når det gjelder mestring, sosial og kulturell kapital og personlig utvikling. Videre ønsket de en vurdering av hvilken betydning satsingen har hatt publikumsmessig og kommersielt. Oppdragsgiver var også interessert i en analyse av den kulturelle og samfunnsmessige verdien av satsingen.

Vi har lagt følgende hoved- og underproblemstillinger til grunn for evalueringen:

1. *Hva er resultater og virkninger av Koreografisatsingen?*

Hvilke tiltak er iverksatt? Hvordan har tiltakene i satsingen bidratt til å nå målene for satsingen?

2. *Hvilken betydning har Koreografisatsingen hatt for deltakerne?*

På hvilke områder ser de først og fremst resultater?

3. *Hvilken betydning har Koreografisatsingen hatt publikumsmessig og kommersielt?*

Har satsingen bidratt til å nå nye publikumsgrupper?

4. *Hva er den kulturelle og samfunnsmessige verdien av Koreografisatsingen?*

Har satsingen bidratt til økt oppmerksomhet om kjønnsbalanse og representasjon i dansefeltet? På hvilken måte endrer en styrket kjønnsbalanse og styrket representasjon av underrepresenterte grupper innholdet i forestillingene?

1.2 Om evalueringen

I en evaluering som denne kan vi ikke si noe om hva som ville ha vært situasjonen hvis Koreografisatsingen *ikke* hadde blitt iverksatt. I evalueringen har vi i stedet sett på hva som var situasjonen da satsingen ble iverksatt, hva tiltakene i den inneholder og hva de har ført til, og vi har sammenlignet situasjonen i dag med situasjonen før oppstart av satsingen. Vi vurderer om kriteriene som er satt for satsingen er oppfylt og drøfter hvilken betydning satsingen har hatt.

1.3 Metode og datakilder

For å belyse evalueringsspørsmålene har vi innhentet informasjon gjennom intervjuer og dokumentstudier. Årsrapportene fra DNO&B og fra Talent Norge er viktig dokumentasjon, i tillegg til årsrapportene som er utarbeidet av Koreografisatsingen, til

[2] Navnet «Artemisia» kom først i bruk i 2023.

Talent Norge. Vi har også mottatt supplerende informasjon i e-poster fra Nasjonalballetten (referert til som «Nasjonalballetten 3»). Vi har satt oss inn i besøkstall for perioden 2019-2024 og i presse- og medieoppslag om koreografene og om forestillingene som har kommet ut av Koreografisatsingen.

Vi har gjennomført til sammen 14 intervjuer. Dette omfatter representanter fra Talent Norge og Nasjonalballetten, deltakere og representanter for ordningen samt eksterne aktører, herunder dansere og ledere for ulike organisasjoner på kunstfeltet generelt og dansekunstfeltet spesielt. Intervjuene ble gjennomført høsten 2025[3], de fleste på Teams. Noen intervjuer ble gjennomført fysisk.

I rapporten er sitater fra intervjuer med deltakere, andre koreografer og dansere anonymisert. Andre aktører på dansefeltet er delvis anonymisert. Sitater fra intervju med oppdragsgiver (v/Talent Norge) og sitater fra intervjuer med to ledende ansatte i Nasjonalballetten, står angitt som Nasjonalballetten 1 og Nasjonalballetten 2. Sitater fra ballettsjef og husregissør er merket med deres titler. Enkelte intervjuer ble gjennomført på engelsk. Sitater fra disse intervjuene er i rapporten oversatt og gjengitt på norsk.

1.4 Leserveiledning

I kapittel 2 ser vi på hva som var utgangspunktet for Koreografisatsingen, nemlig den lave andelen kvinnelige koreografer, særlig på de store scenene. Videre beskriver vi mål og formål med satsingen og hva som var strategien for å møte utfordringene.

I kapittel 3 beskriver vi hvilke tiltak som ble iverksatt av Nasjonalballetten i forbindelse med satsingen.

I kapittel 4 presenterer vi resultatene av satsingen. Rapporten fortsetter med at vi drøfter utfordringene knyttet til en ordning som Koreografisatsingen i kapittel 5, før rapporten avrundes i kapittel 6 med vår analyse av hva som har vært gode grep for å lykkes med satsingen.

Vi har lagt vekt på grundige beskrivelser av mål, tiltak, innsatser og resultater, men også beskrevet kritiske perspektiver på ordningen, slik at andre kan gjøre seg opp en mening av om satsingen har vært en suksess. Vi håper at vurderingene av hva som har vært gode grep kan være nyttige for tilsvarende satsinger.

En oversikt over hvilke verk Nasjonalballetten regner inn i satsingen og hvilke deltakere satsingen har hatt, ligger i vedlegg 1 og i vedlegg 2.

[3] Ett intervju ble gjennomført i januar 2026.

2 Om Koreografisatsingen

I dette kapitlet beskriver vi utfordringene som lå bak Koreografisatsingen og hvordan den skulle bidra til å løfte frem kvinnelige koreografer nasjonalt og internasjonalt. I beskrivelsene tar vi utgangspunkt i årsrapporter fra Talent Norge, DNO&B og fra Koreografisatsingen og i intervjumaterialet som vi har samlet inn. Vi har også hentet informasjon fra Nasjonalballettens og Talent Norges hjemmesider.

2.1 Utfordringen som satsingen skal løse

Ballett er en av verdens mest kvinnedominerte aktiviteter. Samtidig er det i et internasjonalt perspektiv få kvinnelige koreografer, spesielt innenfor klassisk ballett. En av våre intervjupersoner beskriver det som at seleksjonen tradisjonelt har vært i favør av menn og at alle høyere posisjoner er bekledd av menn, og at det får «følgefeil».

Et eksempel på en slik følgefeil, som en annen intervjuperson påpeker, er at mannsdominansen i seg selv fører til en mangel på rollemodeller for kvinner i kunsten og i dansen. Færre kvinner enn menn kan se det som mulig å lykkes innenfor en rolle som koreograf. Dette kan i neste runde hindre rekruttering av et bredt utvalg koreografer med ulike erfaringer, bakgrunner og tilhørigheter.

Intervjupersoner påpeker at likestilling og mangfold også dreier seg om makt, og om hvem som slipper til og får synlighet i samfunnet. Erfaringen fra Nasjonalballetten og fra andre aktører vi har snakket med, er at menn gjerne er mer «frampå» og proaktive når det gjelder å melde sin interesse for ulike utviklingsoppgaver. Dermed var det tidligere bare menn som meldte seg til å koreografere, selv om det var åpent for alle. Ballettsjefen forteller at det ble mer og mer tydelig at det må jobbes på en annen måte for å oppnå målet om å involvere flere kvinner og å skape muligheter for flere.

En annen bekymring knyttet til mangelen på mangfold dreier seg om hva publikum eventuelt går glipp av. Mannsdominansen blant koreografer gjør at historiene som fortelles fra scenen i stor grad er skapt av menn. En intervjuperson påpeker at verden kan gå glipp av dansekunst på grunn av mangelen på kvinnelige stemmer. En annen minner om at scenekunsten bør speile samfunnet, og at den ikke kan gjøre det når noen grupper ikke slipper til som koreografer i samme grad som andre.

Mangel på kjønnsbalanse for koreografer kan til en viss grad være et uttrykk for mangel på kjønnsbalanse innenfor ledelse generelt. Å koreografere et verk på en hovedscene er ikke bare en kunstnerisk oppgave. Det er også en stor lederoppgave, fordi koreografen er oppdragsgiver for et større kreativt team, inkludert mange dansere. En informant understreker at arbeidet som koreograf blant annet dreier seg om å få et stort team av medarbeidere, med ulik kompetanse, til å samarbeide om å få frem et kunstnerisk uttrykk som koreografen lanserer og har ansvar for. For å lykkes med en slik oppgave, må en ønske å lede, men også få øve seg på det å lede.

Den lave andelen kvinnelige koreografer, særlig på de store scenene, kan ha mange ulike årsaker. Vi går ikke nærmere inn på det i denne rapporten.

Flere intervjupersoner minner om at i Norge er bildet noe mer sammensatt enn internasjonalt, og at det særlig innenfor samtidsdansen er bedre kjønnsbalanse. Det gis eksempler på mange sterke, kvinnelige profiler på mindre scener og i det frie dansefeltet. Det ser også ut til at miljøet rundt Nasjonalballetten er mer åpent og tilgjengelig enn tradisjonelle ballett-hus i andre europeiske land. Men til tross for dette - da Ingrid Lorentzen tiltrådte som ballettsjef i 2012, hadde ingen kvinner skapt et verk for Hovedscenen i Operaen.

2.2 Talent Norge som aktør og pådriver

Talent Norge ble stiftet i 2015 av Kultur- og likestillingsdepartementet, Sparebankstiftelsen DnB og Stiftelsen Cultiva[4] som et aksjeselskap med ideelt formål. Virksomheten består først og fremst i tildeling av midler til talentprogram innen kunst og kultur, med finansiering over statsbudsjettet. Talent Norge fyller en viktig rolle ved å koble kulturinstitusjonene med aktører som har private midler, for eksempel fra stiftelser. Talent Norge er blitt en sentral aktør i kulturlivet, og organisasjonen har tverrfaglig arbeid som sin styrke, blant annet gjennom satsing på coaching og mentorvirksomhet (Talent Norge 2024).

I 2018 startet Talent Norge en kvinnesatsing. Ambisjonen var å styrke kvinnelige talenters muligheter til å utøve sitt kunstneriske virke (Talent Norge 2019; 2020). I 2021 etablerte Talent Norge og Olympiatoppen fellesprosjektet «Like muligheter», senere «Sammen for like muligheter», med støtte fra Norsk Tipping og Sparebankstiftelsen DNB (Talent Norge 2021; 2022). Målsettingen med «Like muligheter» var å skape en ny kultur for styrket mangfold innen kunst og idrett og å rette et enda sterkere søkelys mot nødvendigheten og verdien av å bryte ned barrierer knyttet til diskriminering (Talent Norge 2021).

Samarbeidet mellom Talent Norge, Norsk Tipping og Nasjonalballetten om en felles koreografisatsing startet i 2019, og Koreografisatsingen ble lansert på Talent Norge og Norsk Tippings kvinnekonferanse «Kjønn, strukturer og kulturarv» samme år.[5]

2.3 Mål for Koreografisatsingen fra 2019

Målet for Koreografisatsingen var å «.. vise vei i den internasjonale ballettverdenen og gi publikum et mangfold av historier skapt av og om kvinner og menn». (Talent Norge 2019). Koreografisatsingen skulle også bidra til å skape nye klassikere og legge til rette for at neste generasjon skapende dansekunstnere får like og gjentatte muligheter (DNO&B 2019).

Sjefen for Nasjonalballetten, Ingrid Lorentzen, uttalte at de ønsket at satsingen skulle sette spor ved at det skulle stå igjen signaturverk etter kvinnelige koreografer, altså klassikere som settes opp gang på gang. Prosjektet hadde ambisjoner om å «… endre kulturarven ved å la flere stemmer og flere fortellinger slippe til» (Talent Norge 2019).

Målet for Koreografisatsingen er at neste generasjons koreografer skal få like muligheter, uavhengig av kjønn. Like muligheter for alle kan føre til mer mangfold blant koreografene og at publikum får tilbud om flere ulike historier, skapt av og om ulike typer koreografer. Noen av disse historiene kan bli klassikere. Slik kan satsingen bidra til FNs bærekraftmål nr. 5 om likestilling mellom kjønnene – og på sikt fornye kulturarven.

Prosjektet hadde også mer konkrete mål, som å arrangere «… en internasjonal mønstring, sikre opphold hos kompanier i utlandet og sette opp minst én urpremiere signert en kvinnelig koreograf på Hovedscenen hver sesong». (Talent Norge 2019). Hovedmålet for satsingen har vært «å ha kvinnelige koreografer på de store scenene» (Husregissør).

[4] Cultiva er Kristiansand kommunes energiverksstiftelse, opprettet i 2000, se https://www.cultiva.no/om-cultiva/

[5] «Konferanse: Kjønn, strukturer og kulturarv». Hentet 21. november 2025 fra https://talentnorge.no/kalender/konferanse-kjoenn-strukturer-og-kulturarv/

2.4 Innsats på tre nivåer

Koreografisatsingen innebar fra starten innsats på tre nivåer. Satsingen skulle:

1) Finne og løfte frem nye talenter

2) Bygge opp gode koreografer ved å se til at de får gjentatte arbeidsmuligheter

3) Ta de beste ut i verden og presentere verkene deres internasjonalt (Talent Norge 2019).

Intensjonen var at disse nivåene skulle operere parallelt, ikke sekvensielt, slik at synergiene mellom nivåene kunne utnyttes best mulig.

Hvert nivå krevde ulike tiltak. Tiltakene var basert på det som Nasjonalballetten selv mener kjennetegner karrierene til de fleste av verdens ledende koreografer: Å få gjentatte arbeidsmuligheter, å få skape verk for hovedscener og få internasjonal erfaring. I sum skulle tiltakene gi deltakerne erfaring, kompetanse og anseelse (Talent Norge 2019). Bakgrunnen for tiltakene omtales nærmere under.

2.4.1 Workshopkompaniet – en utviklings- og visningsarena

En viktig del av Koreografisatsingen var å få fram «de nye stemmene» (Koreografisatsingen 2022). Dette skulle skje gjennom etablering av det som omtales som «workshopkompaniet».

Workshopkompaniet skulle være en utviklings- og visningsarena for nye kvinnelige koreografer, i alt ti. Fem av koreografene som ble tatt opp var fra Nasjonalballetten og fem kom fra det prosjektbaserte scenekunstfeltet, ofte omtalt som «det frie feltet». De ble valgt ut etter en åpen søknadsrunde etter annonsering på Facebook 14. mai 2020, med søknadsfrist 1. juni (Koreografisatsingen 2020). Liste over deltakere presenteres i vedlegg 2.

Formålet med å blande krefter fra Nasjonalballetten og det frie feltet var å legge grunnlag for rikere erfaringsutveksling og -overføring til begge parter, slik at deltakerne kunne få større muligheter til å utvikle seg (Koreografisatsingen 2020).

Nasjonalballettens ambisjon var at alle deltakerne i workshopkompaniet skulle bli tatt imot med en åpen holdning. Poenget, som ballettsjefen har formidlet til oss, var at deltakerne skulle få prøve seg som koreografer både scenisk og praktisk, gjennom å øve seg på «å ta det store rommet» og øve seg på å tenke kollektivt. Poenget var ikke nødvendigvis at alle skulle få presentere nye verk i form av oppsetninger, men at deltakerne skulle utvikle seg, individuelt og kollektivt, som koreografer. Ballettsjefen hadde en ambisjon om at fellesskapet knyttet til arbeidet i workshopkompaniet kunne «utfordre tanken om det ene mannlige geniet».

Workshopkompaniet var et tiltak som hørte til på nivå 1. Parallelt med workshopkompaniet jobbet Nasjonalballetten med nivå 2 og 3, altså å bygge opp gode koreografer ved å gi dem gjentatte muligheter - og sørge for at de beste av dem fikk vise sine verker på scener internasjonalt.

2.4.2 Gi kvinnelige koreografer gjentatte arbeidsmuligheter

En utfordring for mange ferske koreografer er at de ikke får trening i det å være koreograf. Utvikling i faget krever for eksempel at en får trent seg i hva som fungerer på større scener, både teknisk og kunstnerisk. Dette er også et spørsmål om ledererfaring. Store produksjoner involverer mange deltakere, med ulike funksjoner og (støtte)roller.

For å komme innenfor og få øvd seg på mange ulike aspekter av koreografansvaret trenger ferske koreografer å bli sett og å utvikle nettverk. En informant sier det slik: «Det

vonde er jo at nettverkene gjerne er ganske lukket. Og da blir det ikke så mye mangfold» (Koreograf).

Et viktig grep i Koreografisatsingen var derfor å gi kvinnelige koreografer gjentatte arbeidsmuligheter, i ulike formater, inkludert på Hovedscenen (nivå 2). Et konkret mål var å ha «… minst én urpremiere signert en kvinnelig koreograf på Hovedscenen hver sesong» (Koreografisatsingen 2020). Nasjonalballetten ønsket også å skape «nye rom i kunstnerskap i samarbeid med andre kunstinstitusjoner» (Koreografisatsingen 2020).

2.4.3 Ta de beste ut i verden

Å ta de beste ut i verden (nivå 3 i satsingen) var en ambisjon som dreide seg om å sørge for at kvinnelige koreografer fra Norge skulle få oppdrag hos ballettkompanier i andre land, og at kompaniet deretter kunne komme til Oslo for å vise frem verket (Koreografisatsingen 2020).

Et annet grep var å organisere internasjonale turneer med Nasjonalballetten, der minst ett av verkene de fremfører, er signert en kvinnelig koreograf. Slike turneer gjør at koreografen eksponeres for utenlandsk ballettmiljø, presse og publikum (Koreografisatsingen 2020).

2.5 Koreografisatsingen fornyes og får nytt navn: Artemisia

Koreografisatsingen varte i utgangspunktet frem til og med 2023, men i 2022 ble den utvidet til 2025, og ordningen fikk økte økonomiske rammer (Talent Norge 2022). Koreografisatsingen fikk også nytt navn, Artemisia (Koreografisatsingen 2022; Talent Norge 2023), og programmet ble videreført under navnet *Nasjonalballetten KOREOGRAFI: Artemisia.*[6]

Koreografisatsingens rapport for året 2023 viser at prosjektets ambisjoner var utvidet utover de opprinnelige ambisjonene knyttet til å 1) finne og løfte nye talenter («nye stemmer og nye fortellinger»), 2) gi gjentatte arbeidsmuligheter og 3) presentere koreografer og verker internasjonalt.

Den nye ambisjonen var en utvidelse for perioden 2023 - 2025, og senere forlenget til 2026. Utvidelsen bestod i at det ble lagt til «et samisk spor» ved at satsingen skal «tilføre andre, nye stemmer fra grupper som har vært underrepresenterte». I 2023 - 2025, og også forlenget til 2026, handlet dette om den norske urbefolkningen og mulighetene som dans gir til å undersøke og vise frem spørsmål om identitet, tilhørighet og kultur (Koreografisatsingen 2022; Artemisia 2023). Se mer i del 3.4 og 4.2.

Også prosjektets kunstneriske profil ble justert da Nasjonalballetten søkte om forlengelse av prosjektet i 2022. Nasjonalballetten ønsket en dreining mot et klassisk formspråk (Koreografisatsingen 2022). Se mer i del 3.5.

Vi oppfatter at prosjektets grunnleggende ambisjon om å satse på kvinnelige koreografer ikke ble vesentlig endret da prosjektet fikk nytt navn og orienterte seg i retning av å inkludere tidligere underrepresenterte grupper og mer i retning av klassisk ballett. Vi omtaler derfor prosjektet gjennomgående som «Koreografisatsingen» i denne rapporten, også etter at navnet ble endret til Artemisia.

[6] «Koreografisatsingen». Hentet 20. november 2025 fra https://www.talentnorge.no/programmene/dans/nasjonalballetten-koreografi-artemisia/

3 Koreografisatsingen – tiltak og innsatser

I dette kapitlet beskriver vi hvilke tiltak Nasjonalballetten har satt i verk som del av Koreografisatsingen. Vi tar utgangspunkt i årsrapporter fra Talent Norge, DNO&B og fra Koreografisatsingen, og i intervjumaterialet som vi har samlet inn. Vi har også hentet informasjon fra Nasjonalballettens og Talent Norges hjemmesider.

3.1 Ressurser

For å sette ekstra trykk på satsingen på kvinnelige koreografer, slik Nasjonalballetten ønsket, var det nødvendig med tilførsel av ressurser. Disse ressursene kom i form av økonomiske bidrag og samarbeid med Talent Norge gjennom Koreografisatsingen.

3.1.1 Økonomiske rammebetingelser

I første omgang fikk Koreografisatsingen 7,12 millioner kroner i samlet støtte fra Talent Norge, Norsk Tipping og private bidragsytere for perioden 2019 til 2023 (Talent Norge 2019, 2020, 2021). Fra 2022 ble programmet utvidet til 2025, og samlet støtte for prosjektperioden økte til 14,24 millioner kroner (Talent Norge 2022; 2023; 2024). Halvparten av støtten er fra Talent Norge og halvparten fra Norsk Tipping.

Nasjonalballetten er i intervju tydelige på at det økonomiske bidraget fra Talent Norge og Norsk Tipping har vært verdifullt. Nasjonalballetten påpeker selv at de uansett skal skape nye verk hele tiden, men støtten gjorde at de kunne satse bredere, fordi de hadde finansiering til å inkludere flere typer koreografer: «Den økonomiske risikoen på å satse bredere, har blitt mindre når vi har hatt finansiering fra Talent Norge». Informasjon fra et annet intervju utdyper dette poenget: Gjennom økonomisk støtte til Koreografisatsingen reduseres risikoen til Nasjonalballetten når de satser på nye stemmer. Støtten fra Talent Norge og Norsk Tipping ga Nasjonalballetten mulighet til å følge opp talentene sine tettere enn de vanligvis gjør.

Informantene forteller også at ekstern finansiering har gjort det lettere for Nasjonalballetten å være fleksibel med prøvetider og -steder (forprosjekter) for å imøtekomme behovene til kvinnelige koreografer som bor utenfor Oslo. Finanseringen gjør det altså mulig å få til praktisk tilrettelegging for kvinnelige koreografer.

3.1.2 Personellressurser

Sarah da Fonseca ble hentet inn som prosjektleder for koreografiprosjektet fra starten. Hun stod som kontaktperson da prosjektet søkte etter deltakere på Facebook 14. mai 2020. I forbindelse med oppstart av satsingen ansatte ballettsjefen Marit Moum Aune som husregissør[7] og mentor for deltakerne (Talent Norge 2019; Koreografisatsingen 2020). Hennes rolle skulle være å veilede kvinnelige kunstnere og legge til rette for deres kunstnerskap (Koreografisatsingen 2019; 2020).

Det fremgikk av søknaden om støtte at Marit Moum Aune ville bli ansatt som husregissør uavhengig av eventuell prosjektstøtte fra Talent Norge og Norsk Tipping, og at hun også skulle jobbe med verk som Nasjonalballetten allerede hadde i repertoaret. Oppgaven var å få disse fortellingene til å vise «… kjønnsroller, strukturer og dramaturgi som hører hjemme i ballett anno 2019» (Koreografisatsingen 2019). Slik vi forstår det, var altså

[7] Husregissøren er ansatt i Nasjonalballetten og har dermed en annen rolle enn huskoreografene Alan Lucien Øyen og Jo Strømgren. Huskoreografene er ikke ansatt hos Nasjonalballetten, men er tilknyttet Nasjonalballetten gjennom samarbeidsavtaler. Se også https://www.operaen.no/om-oss/kontakt-oss-den-norske-opera-og-ballett/huskoreograf-og-regi/ (20.1.2026).

ansettelsen av en husregissør som er kvinne, del av en større kvinne- eller mangfoldssatsing som Nasjonalballetten uansett planla å gjennomføre.

Aunes rolle ser ut til å ha endret seg litt i tiden som fulgte. I tillegg til å være mentor for talentene i Workshopkompaniet og å jobbe med allerede eksisterende verk, har hun gjennom satsingen også skapt egne verker.[8] Dette fremgår av verkslisten i vedlegg 1.

3.2 Satsing på nye kvinnelige koreografer

Formålet med workshopkompaniet var å gi deltakerne kunnskap og inspirasjon og et samlingssted for å dele tanker og ideer. Deltakerne fikk også utvikle og vise frem egne ideer og verk (Koreografisatsingen 2020).

3.2.1 Rekruttering til workshopkompaniet

For å komme i gang med nivå 1 i Koreografisatsingen, nemlig å finne og løfte frem nye talenter, annonserte Nasjonalballetten på Facebook etter deltakere til satsingen (Koreografisatsingen 2020).

Ballettsjefen forteller i intervju at hun hadde en klar ambisjon om å gjøre workshopkompaniet «hyperattraktivt» og rekruttere de beste kandidatene til satsingen. Når det gjelder utvelgelsen av deltakere, forteller husregissør at det var nødvendig og ønskelig å inkludere interne ressurser. Oppfatningen deres var at danserne i Nasjonalballetten er gode utøvere, plukket fra hele verden, med nok stamina og kompetanse til å lykkes internasjonalt, og med ekspertise på både moderne og klassiske danseteknikker.

Gjennom intervjuer med deltakere forstår vi at dansere i Nasjonalballetten aktivt ble bedt om å søke på ordningen som del av deres individuelle og ønskede kompetanseutvikling, noe som ble oppfattet veldig positivt av dem det gjaldt.

Rekrutteringen foregikk i mai 2020 (Koreografisatsingen 2020). Nasjonalballetten forteller at det kom inn 35 søknader, og at programmet valgte ut i alt ti deltakere, fem fra Nasjonalballetten og fem fra det frie feltet, med variert bakgrunn. Nasjonalballetten ønsket å få inn «… ulike personligheter, men det kunstneriske potensialet var viktigst». Utvelgelsen av kandidater skilte seg ikke ut fra vanlig praksis, ifølge en informant fra Nasjonalballetten, som oppgir at «… slike utvelgelser gjør vi hele tiden, i forbindelse med casting til sceniske produksjoner».

Ballettsjefen forteller at hun også ønsket representanter fra det frie scenekunstfeltet og «stemmer som det var potensiale i» derfra. Hun drøftet utvalget med en av huskoreografene og med representant for CODA Oslo International Dance Festival. Tanken, som hun delte med husregissør, var å få til synergier mellom dansere fra Nasjonalballetten og det frie feltet. Talent Norge deler oppfatningen om at veien til Hovedscenen er mer «kronglete» for kvinnelige koreografer som driver med samtidsdans, og at det derfor var hensiktsmessig å inkludere dansere fra det frie feltet i satsingen. Vi forstår det slik at aktørene også så det som positivt at Koreografisatsingen kunne arbeide for å bygge bro mellom ulike uttrykksformer, som klassisk ballett og samtidsdans, men også teater, en uttrykksform som regissør Marit Moum Aune hadde omfattende erfaring fra.

Workshopkompaniet var aktivt i perioden 2020 - 2023. En oversikt over alle deltakerne i ordningen ligger i vedlegg 2.

[8] «Nasjonalballetten KOREOGRAFI: Artemisia». Hentet 21.11.2025 fra https://www.operaen.no/artikler/Koreografisatsingen/

3.2.2 Rekruttering til satsingen etter det første opptaket

Nasjonalballetten har ikke tatt opp flere kull til ordningen etter opptaket i 2020. Deres begrunnelse er at det norske ballettmiljøet, på grunn av sin begrensede størrelse, ikke har oppgaver til mange koreografer og at Nasjonalballetten ønsket mulighet til å følge opp talenter fra det første kullet.

Beslutningen om ikke å videreføre workshopkompaniet med et nytt kull gjorde det mulig for Nasjonalballetten å jobbe videre med flere av deltakerne individuelt, med spissing mot det klassiske formspråket og med et samisk fokusområde fra runde to. Flere av deltakerne ble invitert til å koreografere forestillinger for Nasjonalballetten og for Nasjonalballetten UNG, eller til å levere nye bestillingsverk. Dette gjaldt imidlertid ikke alle.

Årsrapportene fra Nasjonalballetten til Talent Norge mellom 2020 og 2024 viser at nye koreografer likevel ble tatt opp i satsingen senere. Talent Norge forteller i intervju at etter den åpne utlysningen i 2020, som ikke ble gjentatt, har programmet rekruttert deltakere fortløpende, ut fra sitt nettverk på feltet og sitt «overblikk» over mulige kandidater. Nasjonalballetten forteller at nye kandidater også rekrutterer seg selv inn i programmet, ved å henvende seg til Nasjonalballetten og be om muligheter:

> «Folk rekrutterer seg selv inn i programmet nå. Vi har en pool av kvinnelige koreografer». (Nasjonalballetten 1)

Vi tolker det slik at en rollemodelleffekt kan ha begynt å gjøre seg gjeldende og at flere kvinner opplever at de kan ha reelle muligheter til å bli vurdert som koreografer.

Allerede i 2020 inkluderte Koreografisatsingen fem dansere på nivå 2, i tillegg til de 10 talentene i workshopkompaniet. I 2021 ble enda to nye koreografer inkludert i ordningen, begge på nivå 1 (finne og løfte). Både i 2023 og 2024 ble ytterligere fire nye navn involvert i satsingen, på alle fire nivåer.[9] Tre «nye» deltakerne i 2024 er født i henholdsvis 1947 og 1962 og 1964, så de utgjør et seniorlag i denne sammenheng. Marit Moum Aune regnes som en av disse, og presenteres som en del av satsingen på nivå 2 i Koreografisatsingens årsrapport for 2024.

Fra 2023 innebar satsingen en orientering mot å tilføre stemmer fra grupper som har vært underrepresentert på dansekunstfeltet. Dette førte til en ny deltaker med kvensk bakgrunn på nivå 4 (mangfold) i 2024 og en satsing på Elle Sofe Sara (samisk) i 2025.

Til sammen har vi registrert at 25 koreografer har vært involvert i satsingen fra starten i 2019 og til og med 2024.

Nasjonalballetten har formidlet til oss at det ikke er behov for en satsing på et helt nytt workshopkompani ennå. Begrunnelsen er at tilgangen på nye koreografitalenter nå er god. Vår vurdering er at dette sannsynligvis skyldes arbeidet som er lagt ned i Koreografisatsingen med å gjøre det tydelig både innenfor selve Operahuset, og nasjonalt og internasjonalt, at Nasjonalballetten satser på kvinnelige koreografer.

3.2.3 Talentutvikling

Hovedaktiviteten i Koreografisatsingen det første året var, slik vi forstår det, å etablere workshopkompaniet og å utvikle deltakerne innenfor rammen av dette fellesskapet. Kompaniet hadde månedlige samlinger, i alt fem, høsten 2020. Eksterne bidragsytere var skuespiller Kate Pendry og Jørgen Knutsen fra Kulturrådet (Koreografisatsingen

[9] Ifølge Nasjonalballetten (e-post) foreligger det ikke informasjon om opptak til ordningen i 2022. Det året ønsket Talent Norge og Norsk Tipping at rapporten inngikk som en del av søknaden om prosjektforlengelse, og den inneholdt da ikke samme informasjon som årsrapportene.

2020). Til tross for pandemien holdt Nasjonalballetten workshopkompaniet gående med «en rekke samlinger» i 2021 (Koreografisatsingen 2021).

Nasjonalballetten var altså opptatt av å gi talentene tid og rom til å utvikle seg i fellesskap. Marit Moum Aune beskriver det slik:

> «Det er en voldsom effekt av å backe hverandre. (…) Det har jo vært noen tårer. Men de [deltakerne i Koreografisatsingen] vet at de kan ta kontakt for å få støtte. Jeg hadde ingen. Så jeg vet at det å ha muligheten til å snakke med noen, det er viktig». (Husregissør)

Et annet sentralt grep i satsingen var å tilby deltakerne veiledning i form av individuell coaching fra Marit Moum Aune. Talent Norge forteller i intervju at deltakerne fikk økt sin bevissthet knyttet til at de «… er under utvikling og har en oppgave som skal løses»:

> «Det er mest snakk om et individuelt forløp her. At de har et styrka forløp frem mot utvikling, produksjon og premiere. Det er talentutviklingsdelen». (Talent Norge)

En av deltakerne i workshopkompaniet forteller at deltakerne også fikk tilbud om individuell coaching på Norges Idrettshøyskole, men at hun var skeptisk til at det var digitalt og derfor avslo tilbudet, noe hun senere angret på.

I tillegg til fellesskapet i samlingene og den individuelle coachingen som deltakerne i workshopkompaniet fikk, ønsket Nasjonalballetten også å gi koreografene i satsingen tilgang på ressurser, det vil si dansere og en scene, men også i form av lønn/honorar.

Deltakerne fra det frie feltet fikk økonomisk kompensasjon for å delta i Koreografisatsingen, noe som gjorde at de kunne ta seg råd til å investere tid i prosjektet. Danserne fra Nasjonalballetten ble tilsvarende fristilt for å kunne jobbe som koreograf i regi av satsingen:

> «Ambisjonen var ikke å skape økonomiske fordeler, men å gi deltakerne et faglig nettverk og en reell mulighet til å bli synlige». (Nasjonalballetten 2)

Husregissør forteller at satsingen ga deltakerne muligheter til å øve seg og på å samarbeide og til å selge inn ideene sine om nye verk («pitching»). Gjennom satsingen fikk altså deltakerne verktøy som skulle sette dem i stand til å «melde seg på» med ideer og visjoner for fremtidige verk, slik husregissør beskriver det.

Parallelt med at deltakerne ble coachet i det som har å gjøre med ledelse og å «tørre å ta plass», forteller deltakerne at de kunne sparre med Sarah da Fonseca når det gjaldt det kunstneriske. Av henne fikk de også hjelp til praktiske ting.

Deltakerne vi har intervjuet omtaler ikke eksplisitt tilbudet de fikk i workshopkompaniet som «coaching». De forteller om alt de har lært, at de fikk oppfølging og muligheter og at de hadde samlinger, uten å bruke ordet «coaching». En deltaker oppgir at hun ikke husker at hun fikk coaching, men at hun husker at både Moum Aune og andre medvirkende ga uttrykk for at de var tilgjengelige for henne når hun trengte dem.

3.2.4 Gi talentene tilgang på dansere og scene

Basert på beskrivelser i årsrapportene forstår vi at for å utvikle koreografene er det viktig å gi dem tilgang på de sentrale verktøyene. Det innebærer først og fremst et sted å jobbe (et dansestudio) og dansere. I tillegg trenger koreografene en arena for å vise frem arbeidene sine. Alt dette var det mulighet til å få på plass gjennom Koreografisatsingen, ikke minst ved å la talentene jobbe med ulike prosjektkompanier i eller utenfor Norge (Koreografisatsingen 2020).

Nasjonalballetten forteller at alle de ti deltakerne i workshopkompaniet fikk tilbud om å skape et verk og å sette det opp:

> «Det avgjørende er at Nasjonalballetten satte av 'slots' i sine planer om at de *ville* ha inn verker av kvinnelige koreografer. For de visste at det var et grunnlag der. Disse

> koreografene fantes. Nasjonalballetten forpliktet seg til at det skulle skapes verk og at de skulle settes opp. Legge planer for dette». (Talent Norge)

Å lage oppsetninger er et krevende arbeid både praktisk og økonomisk. Gjennom Koreografisatsingen ønsket Nasjonalballetten å gi deltakerne muligheter til å fokusere på sin kunstneriske utvikling, uten å måtte bekymre seg for å prestere innenfor et avgrenset, og kort, tidsrom. En aktør som var med fra start, forteller at hensikten var at langsiktigheten skulle fjerne risikoen ved å skulle prestere, samtidig som mulighetene var lagt til rette for å *kunne* gjøre det.

Vi forstår også at det er en undertekst her, nemlig at tilgangen på kvinnelige koreografer til små scener i det store og hele var god nok. Husregissør forteller at det var det å få rekruttert kvinner til oppsetningene på Hovedscenen, med store og bredt anlagte produksjoner, som var målet. Husregissør poengterer overfor oss at deltakerne i Koreografisatsingen «… ikke bare skal få et hjørne av skolegården, men få tilgang til hovedscenene. Jeg er opptatt av å ruste dem til Hovedscenen». Det innebærer også krav, slik husregissør formulerer det: «Jeg stiller krav til at man melder, og ikke står med lua i hånda».

Samtidig skal kvalitetskravene være høye, og ingen av deltakerne i Koreografisatsingen var garantert å få sette opp egne verk. Husregissør presiserer at det ikke var en selvfølge at alle skulle på Hovedscenen.

3.2.5 Gjentatte muligheter

Nasjonalballetten tok utgangspunkt i en forståelse av at talenter trenger gjentatte muligheter for å kunne etablere seg som koreografer og bygge en karriere som koreograf. Nasjonalballetten forteller at det også dreier seg om at koreografene må få anledning til å treffe personer som de kan samarbeide med, på ulike arenaer, gjentatte ganger. Og at dette kan ta lang tid.

Den kanadiske koreografen Emma Portner har formulert dette slik i et tidligere intervju med Nasjonalballetten:

> «Hvis vi ønsker varig endring, er det (…) effektivt å sakte, men sikkert, inkludere flere kvinner i infrastrukturen. Vi fortjener å få de samme verktøyene og like lang utklekkingstid som andre».[10]

Vårt materiale (se vedlegg 1 Verkslisten) viser at mange av deltakerne i workshopkompaniet, og også andre kvinnelige koreografer, har fått skape flere verk for Nasjonalballetten de senere årene. Å gi kvinnelige koreografer gjentatte muligheter er altså en strategi som Nasjonalballetten har fulgt.

Vi vurderer at en god måte å gi koreografene gjentatte muligheter på, var å ikke ta inn hele, nye kull med deltakere/talenter, men å fortsette å satse på deltakerne fra opptaket i 2020. Ved å ikke satse større, og kanskje for stort, strakk ressursene til for å gi disse talentene gjentatte muligheter, samtidig som enkelte andre kunne introduseres i ordningen på ulike «nivåer» underveis, gjennom en mer «organisk» utvidelse.

3.2.6 Å få prøve seg internasjonalt

Nasjonalballetten er del av et internasjonalt miljø og er et internasjonalt kompani. De har ambisjoner om å være på nivå med de beste utenlands og å få satt opp sine egne verker og forestillinger på scener internasjonalt. Husregissør forteller at koreografene «lever på» tidligere jobber, og det å vise frem arbeidene sine har avgjørende betydning for å få flere muligheter til å skape.

---

[10] «Fenomenet Emma Portner lager to verk for Nasjonalballetten». Hentet 22.1.2026 fra https://www.operaen.no/forestillinger/arkiv/2023/portner-kylian-balanchine-ballett/emma-portner/

Nivå 3 i Koreografisatsingen dreier seg om å la koreografene få muligheter internasjonalt. Å sende deltakerne «ut i verden» var avgjørende for å nå målene for satsingen.

Koreografisatsingen har fulgt opp de internasjonale ambisjonene på flere måter. For det første understreker flere av aktørene verdien av at ballettsjefen har brukt sine evner til kontaktskaping og nettverksbygging til å markedsføre Nasjonalballettens forestillinger og koreografer internasjonalt.

Videre har flere deltakere i Koreografisatsingen fått reise ut med sine verk, etter at de har fått mulighet til å utvikle dem hjemme. For eksempel har Samantha Lynch fått vise sin forestilling *COUCH*, noe som ifølge intervju med Nasjonalballetten, har ført til nye jobber for henne. Se ellers verkslisten i vedlegg 1.

3.3 Pandemien skapte muligheter

Det var høy aktivitet i Koreografisatsingen gjennom hele 2020. Talentene deltok på samlinger og workshops med blant andre Marit Moum Aune og Ingrid Lorentzen. Aktivitetene var imidlertid preget av koronakrisen, som startet rett etter at Koreografisatsingen var lansert (Talent Norge 2020; Kleive 2020).

Restriksjoner knyttet til pandemien førte til at Koreografisatsingen måtte tone ned sine internasjonale ambisjoner (nivå 3), blant annet fordi reiserestriksjoner satte en stopper for turnering i utlandet (Koreografisatsingen 2022).

I Norge måtte Nasjonalballetten sterkt begrense adgangen for publikum til forestillinger, men det var få restriksjoner knyttet til dansernes arbeid. Dermed førte pandemien paradoksalt nok til at det åpnet seg muligheter for Nasjonalballetten til å skape nye verk på Hovedscenen (Koreografisatsingen 2022). Dette var en mulighet som ballettsjefen så – og brukte.

Flere intervjupersoner forteller at ballettsjefen var bevisst på at krisen ikke skulle gjøre at satsingen på likestilling ble skadelidende. Hun valgte å gjøre det motsatte, nemlig å benytte mulighetene som besøksrestriksjonene ga, til å løfte frem nye koreografer og nye forestillinger, inkludert bestilling av et nytt verk av Melissa Hough for Hovedscenen (Kleive 2020):

> «Planene i Operaen er veldig langsiktige, men Covid lot oss tenke mer alternativt, og Ingrid var utrolig smart. Hun lot de unge koreografene få mer plass. Hva skal vi ta sjansen på? Hun kjørte på». (Nasjonalballetten 1)

Nasjonalballetten gir uttrykk for at Koreografisatsingen «… fikk en vanvittig kick-start fordi vi kunne programmere Hovedscenen helt på egen hånd», ettersom det ordinære programmet måtte kanselleres.

I tillegg fremkommer det at ballettsjefen var opptatt av at forestillingene skulle strømmes. Strømming av forestillingene førte til at både de, og navnene til de nye koreografene, ble plukket opp internasjonalt. Pandemien førte altså både til et ekstra løft for den nye Koreografisatsingen og en mer aktiv digital satsing (Kleive 2020).

3.4 Mer mangfold

Allerede i 2020 skrev Nasjonalballetten historie da koreografen Simone Grøtte, som første koreograf med samisk bakgrunn, laget forestillingen *Arkivet* (DNO&B 2020). Da Nasjonalballetten søkte om forlengelse av Koreografisatsingen i 2022, understreket de et ønske om en utvidelse av satsingen i retning av mer mangfold.

Begrunnelsen for den nye mangfoldssatsingen lå i en erkjennelse av at flere grupper har vært underrepresentert i norsk dansekunst, og at de *aktivt* må løftes for å skape den bredden av historier og stemmer som ligger i ambisjonene til Koreografisatsingen:

> «Det dreier seg om å bre ut og å få inn nye historier og perspektiver. Tanken er at med en bredde i de som skaper, så skaper man også en bredde på scenen. Ved å styrke mangfoldet blant dem som skaper, styrkes også mangfoldet i det som presenteres på scenen». (Nasjonalballetten 2)

Nasjonalballetten ønsket spesielt å fokusere på «vår egen urbefolkning» (Koreografisatsingen 2022). Mer konkret ønsket de å løfte kunstnerskapene til Simone Grøtte og Elle Sofe Sara (Koreografisatsingen 2022). Dette dreide seg, ifølge Nasjonalballetten selv, om å vise at Nasjonalballetten også kan romme den samiske delen av kulturarven, og formidle fortellinger knyttet til det som er en felles historie - inkludert de problematiske sidene ved den.

Vi forstår fra intervjuene at Nasjonalballetten også har forsøkt å rekruttere koreografer fra andre underrepresenterte grupper, inkludert menn som tilhører underrepresenterte grupper.

3.5 Nyskapende klassisk repertoar

I løpet av evalueringen har vi fått inntrykk av at mange kvinnelige koreografer er skeptiske til å lage forestillinger som inneholder tåspiss. Det kan handle om måtene som kjønnsroller formidles på i klassisk ballett, slik dette sitatet viser:

> «Det handler om blikket. Du har ikke lyst til å videreføre det mannlige blikket, hvor kvinner skal trippe rundt og løftes, det er vanskelig å finne kvinner som vil videreføre det helt klassiske». (Talent Norge)

Skepsisen til klassisk ballett blant kvinnelige koreografer kan også skyldes respekt og det ballettsjefen kaller «frykt» for å ta dette steget:

> «Det er interessant at ikke flere kvinner vil jobbe klassisk. Det er frykt, tror jeg. Og det er litt av det samme som andre steder, kvinner melder seg ikke på». (Ballettsjef)

Samtidig er aktører både i Talent Norge og Nasjonalballetten bevisste på at den klassiske tradisjonen er viktig og må leve videre, og at også kvinnelige koreografer kan utvikle mer engasjement for den delen av repertoaret som baserer seg på klassisk teknikk:

> «*For* mye av det nye er moderne. Det klassiske repertoaret kan bli litt borte». (Ballettsjef)

Fra og med 2022 ønsket Koreografisatsingen en dreining mot mer klassisk ballett. Koreografene som på dette tidspunktet deltok i workshopkompaniet, jobbet overveiende med moderne dans/samtidsdans, og Nasjonalballetten påpekte at de ville kunne få verdifull inspirasjon gjennom nye impulser fra koreografer som jobber med klassisk ballett i utenlandske kompanier (Koreografisatsingen 2022). Som følge av dette ble satsingen mer internasjonalt rettet. Begrunnelsen for å øke den internasjonale involveringen var 1) å kunne rekruttere mer mangfoldig og 2) å få med flere koreografer som, fra ulike perspektiver, arbeider med et klassisk formspråk (Koreografisatsingen 2022).

Årsrapporten til Koreografisatsingen fra 2022 viser at Nasjonalballetten inkluderte fem koreografer fra utenlandske kompanier. Sasha Waltz og Crystal Pite kom begge med i satsingen fra 2023. Samtidig opprettholdt Koreografisatsingen kontakten med Emma Portner og Melissa Hough, som begge hadde vært del av satsingen siden 2020.

3.6 Å etablere et nytt tankesett

Intervjuet med ballettsjefen viser hvordan Nasjonalballetten bevisst har jobbet med å endre sitt tankesett med hensyn til kjønnsbalansen blant koreografene:

> «Det handler om at når man ser den skjevheten som er i feltet, så kan du ikke 'unsee it'». (Ballettsjef)

En integrert del av satsingen var altså å bli bevisst på forskjellene og hvordan en kan skape forandring. Et eksempel på et konkret tiltak som ballettsjefen nevner, var å fronte *etternavnene* på koreografene i markedsføringen, altså ikke bare bruke verktitler – og heller ikke bruke fornavn på koreografene.

Et annet grep, som husregissør forteller om, lå i programmeringen. Det dreier seg her om hvordan en setter sammen helaftens forestillinger ved å kombinere større og mindre verker av etablerte og nye koreografer, og eventuelt også med ulike former for dans. For eksempel ble forestillinger programmert slik at populære og velkjente klassikere ble satt sammen med nye verker av deltakere fra Koreografisatsingen. Når publikummere kjøper billetter til klassiske balletter, får de dermed nye verk av ukjente, kvinnelige, koreografer «på kjøpet». Et eksempel er en helaftens forestilling som hadde premiere i februar 2026, og som ble markedsført som «*Mesteraften: Tetley/McGregor/Lynch»*. I forestillingen får publikum se stykkene *Voluntaries* fra 1973 (Tetley), *Chroma* fra 2006 (McGregor) og et helt nytt stykke av Samantha Lynch, *STUDIO C*.[11] I parentes bemerket: Her ser vi også eksempel på hvordan etternavnet til samtlige koreografer er en integrert del av markedsføringen.

[11] «Mesteraften: Tetley/McGregor/Lynch». Hentet 9.1.2026 fra https://www.operaen.no/forestillinger/mesteraften-tetley-mcgregor-lynch-ballett/

4 Koreografisatsingen – resultater

I dette kapitlet omtaler vi hva Koreografisatsingen har ført til og hva Nasjonalballetten, Norsk Tipping og Talent Norge har fått til med satsingen.

Først presenterer vi målene for satsingen slik de var ifølge søknadene fra Nasjonalballetten til Talent Norge i 2019 og i 2022.

Videre bruker vi årsrapporter med forestillingsstatistikk og annen dokumentasjon for å presentere målbare resultater av satsingen.

Deretter drøfter vi ikke-målbare resultater. Her er skriftlig dokumentasjon supplert med informasjon vi har fått fra intervjuer med aktører med kjennskap til dansekunstfeltet og til ordningen. Vi ser nærmere på deltakernes erfaringer, om det har vært noen endringer for publikum, for de kunstneriske resultatene eller de kommersielle resultatene, og vi drøfter om Koreografisatsingen har bidratt til å endre kulturarven og skape nye klassikere. Vi ser også nærmere på om satsingen har fått noen kulturelle eller samfunnsmessige konsekvenser.

4.1 Hva var målene for satsingen?

Tabell 4-1 viser målene for Koreografisatsingen slik de ble presentert i søknaden fra Koreografisatsingen i 2019 (Koreografisatsingen 2019), i årsrapporten til Talent Norge for 2019 (Talent Norge 2019) og i søknaden om forlengelse i 2022 (Koreografisatsingen 2022).

I sin årsrapport fra 2019 gjengir Talent Norge målsettingene for satsingen mindre presist enn Koreografisatsingen gjorde i sin søknad, og målene er heller ikke sortert under delmål (nivåer). Målbeskrivelsene i årsrapporten (Talent Norge 2019) er preget av at ordningen skal presenteres og begrunnes utad, overfor samarbeidspartnere og andre. En del av argumentene for en «kvinnesatsing» er derfor satt inn og formulert som om de var «mål».

Noen mål for satsingen er relativt overordnet, og disse gjenfinner vi både i søknaden og i årsrapporten:

- Sørge for at neste generasjon skapende dansekunstnere får like og gjentatte muligheter
- Gi publikum et mangfold av historier skapt av og om kvinner og menn
- Endre kulturarven ved å skape nye klassikere
- Vise vei i den internasjonale ballettverdenen

Andre mål er mer eksplisitte, og de har endret seg litt etter hvert som satsingen har pågått noen år. I tabellen under (Tabell 4-1) har vi plassert hvert av målene under de samme temaene/nivåene (1-3) som Koreografisatsingen gjorde i sin søknad.

Tabell 4-1 Mål for Koreografisatsingen

Mål i søknaden i 2019 (Kilde: Koreografisatsingen 2019)	**Mål for satsingen i 2019** (Kilde: Talent Norge 2019)	**Mål i 2022** (Kilde: Koreografisatsingen 2022)
1) Finne og løfte de nye talentene	*1) Finne og løfte de nye talentene*	*1) Finne og løfte de nye talentene*
• *Arrangere en internasjonal mønstring* (visningsarena) der unge koreografer får vise verkene sine for ballettsjefer fra ledende ballettkompanier	• Arrangere en internasjonal mønstring	• Arrangere Draft Works Oslo og delta i Draft Works London
• *Sikre koreografens verktøy* ved å la en ung koreograf få jobbe med et prosjektkompani i eller utenfor Norge (i tillegg til opplegg med egne dansere fra Nasjonalballetten)	Gjenfinnes ikke i årsrapporten til Talent Norge	Gjenfinnes ikke i søknad om forlengelse
• *Hyre en husregissør og mentor* som kan legge til rette for og veilede den nye generasjonen kvinnelige kunstnere og bygge deres kunstnerskap	Gjenfinnes i årsrapporten til Talent Norge som fullført fordi Marit Moum Aune allerede var ansatt	Gjenfinnes ikke i søknad om forlengelse
		• Fortsette med workshopkompaniet (endret sammensetning, med fem deltakere fra utenlandske kompanier)
		• Innføre en dreining mot det klassiske ballettspråket
2) Bygge de gode koreografene	*2) Bygge de gode koreografene ved å se til at de får gjentatte arbeidsmuligheter*	*2) Bygge de gode koreografene gjennom gjentatte arbeidsmuligheter*
• Minst én urpremiere signert en kvinnelig *koreograf* på Hovedscenen hver sesong	• Sette opp minst én urpremiere signert en kvinnelig koreograf på Hovedscenen hver sesong	• Minimum ett nytt verk på Hovedscenen hvert år
• Gi en koreograf opphold/oppdrag hos et annet kompani i utlandet	• Sikre opphold hos kompanier i utlandet	Gjenfinnes ikke i søknad om forlengelse
• Gi tilgang til nye kunstscener i samarbeid med andre kulturinstitusjoner	Gjenfinnes ikke i årsrapporten til Talent Norge	Gjenfinnes ikke i søknad om forlengelse
3) Ta de beste ut i verden	*3) Ta de beste ut i verden og presentere deres verk internasjonalt*	*3) Ta de beste ut i verden og presentere deres verk internasjonalt*
• Årlig internasjonal turné med minimum ett verk av en kvinnelig koreograf	Gjenfinnes ikke i årsrapporten til Talent Norge	• Minimum én årlig internasjonal turné

		• vi skaper verk som settes opp på scener ute i verden
		4) Mangfold/Et samisk spor
		• Gi oppdrag til samiske kunstnere og til ikke-samiske kunstnere som vil ha et annet blikk og se kulturen og tematikken utenfra
		• Flere av disse verkene skal danses på de store scenene

4.2 Oppsetninger – mer kjønnsbalanse og mangfold?

I dette delkapitlet ser vi nærmere på måloppnåelse på ulike områder, spesielt 2, 3 og 4. Nivå 1 – finne og løfte de nye talentene – anser vi som ivaretatt i og med etableringen av workshopkompaniet allerede i 2020, som omtalt i kapittel 3.

Når det gjelder antallet forestillinger, publikumsbesøk og omsetning, er det vanskelig å tallfeste hvordan utviklingen har vært for kvinnelige koreografer, sett under ett. Det har flere årsaker:

- En helaftens forestilling inneholder gjerne flere verk, som ulike koreografer står bak.
- Programmeringen på Hovedscenen og på Scene 2 er ulik, og omsetning og besøkstall på to scenene kan ikke sammenliknes direkte.
- Nasjonalballetten har flere muligheter til å sette opp forestillinger: Operataket, Prøvesalen, andre scener utenfor Operahuset, og turneer innenlands og utenlands. Dette gir visningsmuligheter og markedsføring for koreografene. Ulempen er at mange av disse forestillingene er gratis, noe som gjør det umulig å måle besøkstall og i tillegg ikke gir inntekter til Nasjonalballetten. Dermed er det vanskelig å måle bidraget.

4.2.1 Besøkstall for Nasjonalballettens forestillinger

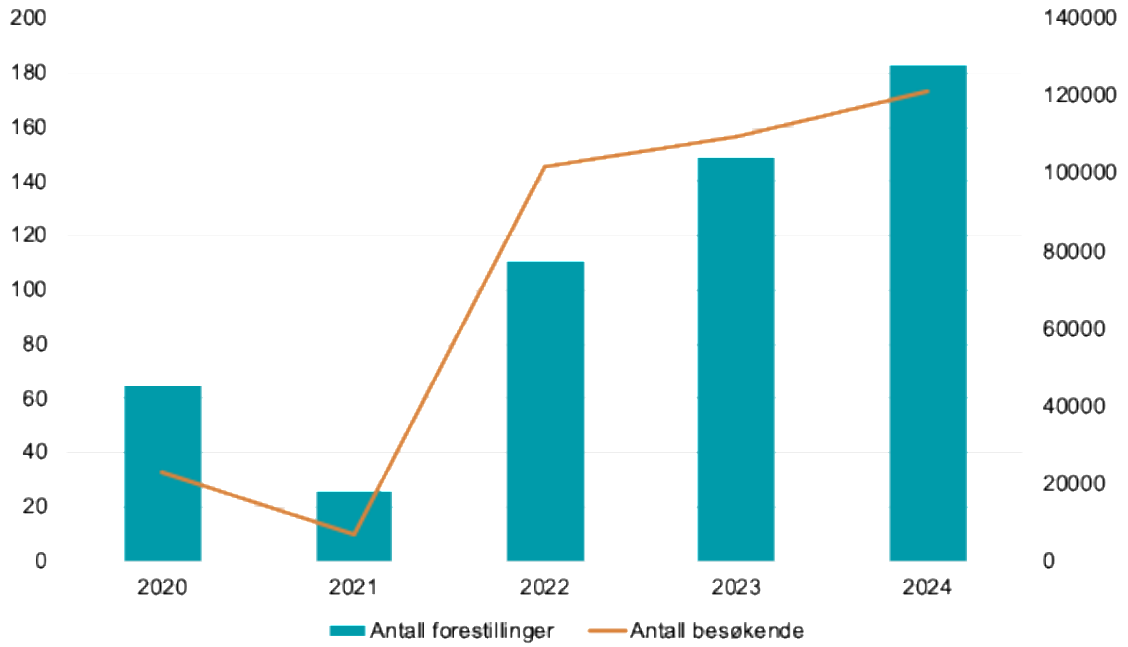
I DNO&B sine årsrapporter publiserer Nasjonalballetten informasjon om forestillingene de har presentert i løpet av året. I årsrapportene kan man finne navn på koreografer og verk, antall forestillinger, antall besøkende, publikumsbelegg (prosent) og billettomsetning pr. fremførte verk.

Når vi har gått nærmere inn i materialet, har vi valgt å fokusere på besøkstall for oppsetningene. Resultatene for omsetningstall gir det samme bildet som besøkstallene, og vi presenterer derfor ikke omsetningstall nærmere i denne rapporten. Besøkstall kan måles både pr. koreograf, pr. oppsetning og samlet. I dette kapitlet bruker vi betegnelsen «oppsetning» om forestillinger som kan ha blitt vist både én kveld og flere kvelder.

Årsrapportene viser at Nasjonalballetten i løpet av årene 2020-2024[12] presenterte til sammen 534 oppsetninger for et betalende publikum. En oppsetning kan bestå av forestillinger med ett, to eller flere selvstendige verk/stykker, skapt av ulike koreografer. Hvert verk/stykke kan også ha flere koreografer. I vårt materiale har vi tatt med alle som er navngitt som «Koreograf» på hvert enkelt verk. Kilden vår er årsrapportene til DNO&B.

Figur 4-1 viser at antallet oppsetninger har økt jevnt de siste årene, med unntak av i 2020 og 2021, da det var pandemi. Figur 4-1 viser også at publikumstallene gikk kraftig opp etter pandemien – og har fortsatt å øke.

Figur 4-1 Forestillinger og besøkende (2020-2024)



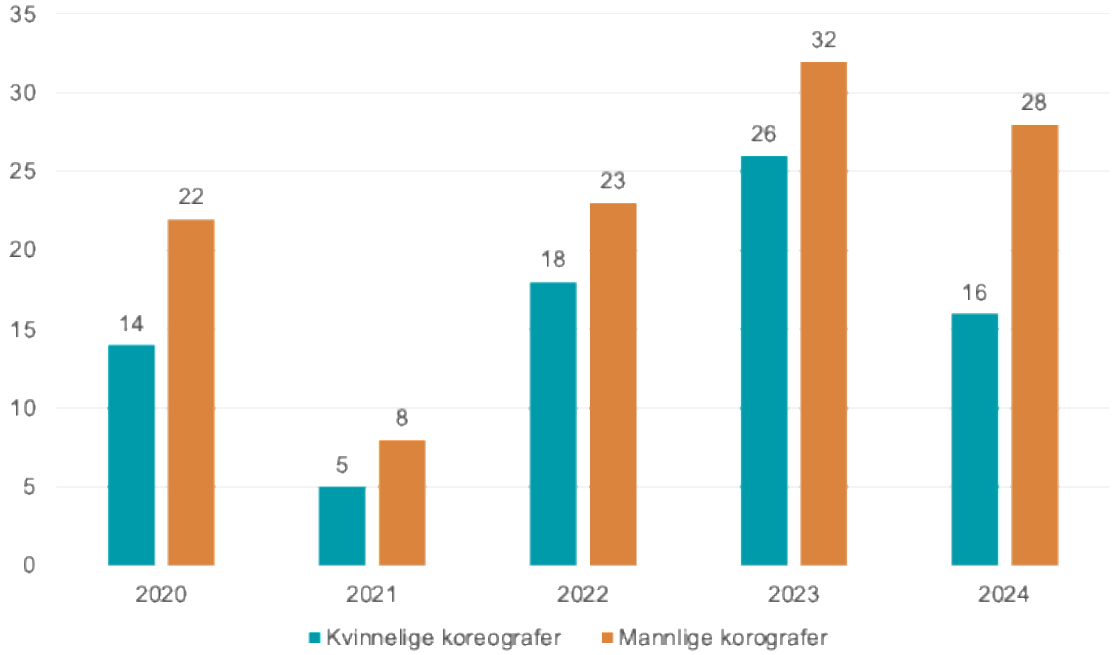
Kilde: DNO&B årsrapporter 2020-2024

Siden en forestilling ofte består av flere verk/stykker, kan en forestilling både ha kvinnelige og mannlige koreografer. Det betyr at en forestilling med en eller flere kvinnelige koreografer *også* kan ha hatt en eller flere mannlige koreografer. Og hvis vi ser på alt samlet, på denne måten, har i gjennomsnitt 41 prosent av de 534 oppsetningene hatt kvinnelig koreograf. En så høy andel kvinner er et tydelig uttrykk for Nasjonalballettens satsing på kjønnsbalanse.

Når vi sammenligner utviklingen over år, for forestillinger med kvinnelige og mannlige koreografer, ser vi at antall oppsetninger med kvinnelig koreograf og betalende publikum, økte fra 2021 til 2023, men gikk litt tilbake i 2024, som illustrert i figur 4-2.

[12] I 2019 var det ikke informasjon i årsrapporten om det kunstneriske laget bak hver enkelt forestilling. Det var derfor ikke mulig å rekonstruere informasjon om kvinneandel blant koreografene for dette året.

Figur 4-2 Antall mannlige og kvinnelige koreografer involvert i forestillinger. 2020-2024.



Kilde: DNO&B årsrapporter 2020-2024

Når vi ser på kjønnsfordelingen i forhold til besøkstall, utgjør kvinnelige koreografer en mindre andel. I løpet av årene 2020-2024 har over 360 000 mennesker vært på oppsetninger i Operaen. Av disse har 24 prosent vært på oppsetninger med en kvinnelig koreograf.

At andelen kvinner er så lav som 24 prosent, skyldes at de mest populære forestillingene (de største oppsetningene) i overveiende grad er skapt av mannlige koreografer. Klassiske og populære forestillinger har gjerne en etablert og fast koreografi, skapt av en mann, kanskje så langt tilbake som på 1800-tallet. Navn som August Bourneville (1805), Jules Perrot (1810), Marius Petipa (1818) og George Balanchine (1904) er gjengangere. Og forestillinger som Jiří Kylián (1947), Kaloyan Boyadjiev (1977) og ikke minst Jo Strømgren (1970) står bak, settes ofte opp og trekker mye publikum. Av tilsvarende tilbakevendende kvinnelige koreografer finnes bare Sol León (1971), som jobber i kompaniskap med sin partner Paul Lightfoot (1966), og Anna-Marie Holmes (1942).

Omsetning for mannlige og kvinnelige koreografer

Inntrykket av at mannlige koreografer står bak de største publikumssuksessene gjør seg også gjeldende hvis vi fordeler billettomsetningen på kjønn. Av de 165 millioner kroner i billettinntekter for årene 2020-2024, er kvinnelige koreografer involvert i 22 prosent av oppsetningene som har hatt betalende publikum.[13] Bildet er altså akkurat det samme som for publikum. I det følgende konsentrerer vi oss derfor om publikumstall.

4.2.2 Utvikling i publikumstall

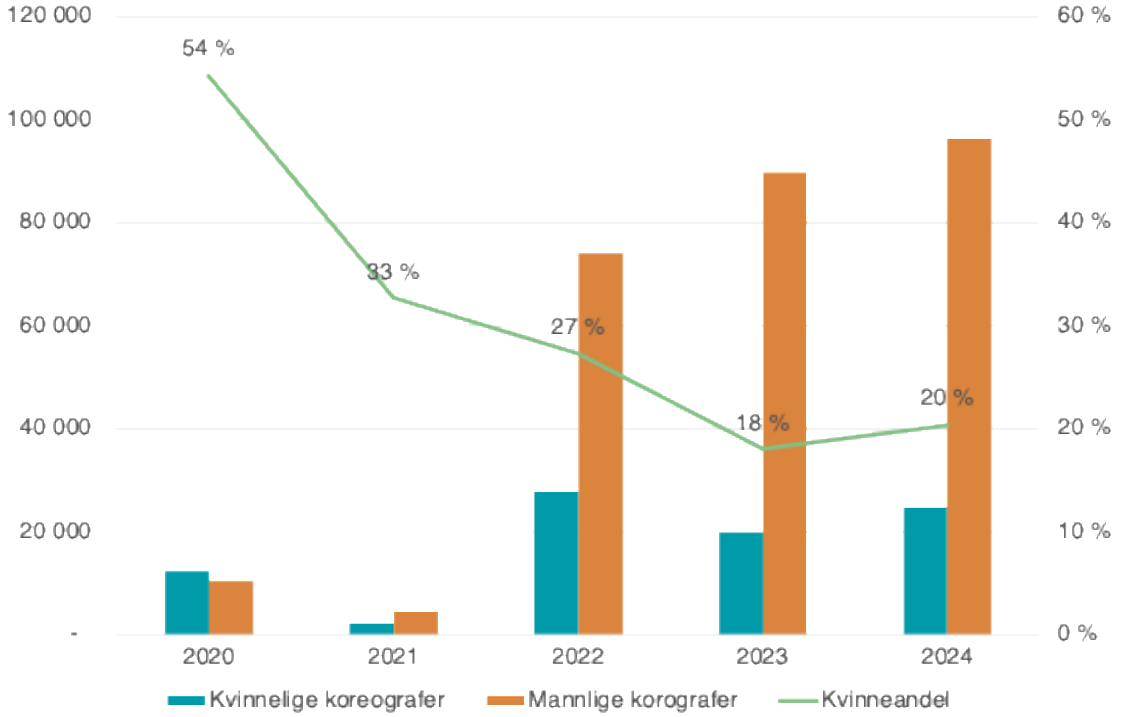
Figur 4-3 viser hvordan Koreografisatsingen virkelig gjorde seg bemerket fra start. I 2020 var det faktisk et større publikum som så oppsetninger med kvinnelige enn med mannlige koreografer. Vi ser tydelig hvordan Nasjonalballetten prioriterte å få kvinnelig koreograf

[13] Når en forestilling består av flere verker med ulike koreografer, har alle koreografene involvert fått samme besøkstall.

på de få forestillingene som ble satt opp for publikum. Eller, de prioriterte å sette opp verker av kvinnelige koreografer i de periodene hvor det var mulig å få inn publikum.

Siden 2022 ser vi at Nasjonalballettens publikumstilstrømning har økt kraftig. Vi ser også at kvinnelige koreografer er involvert i en lavere andel av publikumsbesøket enn de var under pandemien, med et bunnpunkt på 18 prosent i 2023.

Figur 4-3 Antall betalende besøkende. Andel forestillinger med kvinnelig koreograf.



Kilde: DNO&B årsrapporter 2020-2024

I det følgende ser vi nærmere på besøkstall for oppsetninger med mannlige og kvinnelige koreografer født etter ca. 1940, altså uten de store og gamle «klassikerne», som alle er menn. Vi ser også på besøkstall for Hovedscenen og for Scene 2 hver for seg.

Besøkstall på Hovedscenen

I perioden 2020-2024 har 15 mannlige koreografer, født mellom ca. 1940 og ca. 1990, vært involvert i produksjoner på Hovedscenen. I gjennomsnitt har de vært involvert i 2,4 ulike produksjoner hver, og til sammen 53 forestillinger. I samme periode har fem kvinnelige koreografer, født mellom 1940 og ca. 1990, vært involvert i tilsvarende produksjoner, også de i gjennomsnitt 2,4 ganger, og til sammen 12 forestillinger.

For de yngre koreografene er bildet motsatt: Flere kvinner enn menn er involvert, og kvinner står også bak flere forestillinger enn det menn gjør. Sju unge, kvinnelige koreografer (født etter ca. 1990) har vært involvert i 1,9 produksjoner hver, til sammen 13 forestillinger, mens to unge, mannlige koreografer (født etter ca. 1990) har vært involvert i én produksjon hver, altså til sammen to.

Besøkstallene på forestillingene viser det samme mønsteret. Færrest publikummere har sett forestillinger med unge mannlige koreografer – og flest har sett forestillinger med eldre, mannlige koreografer. Dette illustreres i tabell 4-2.

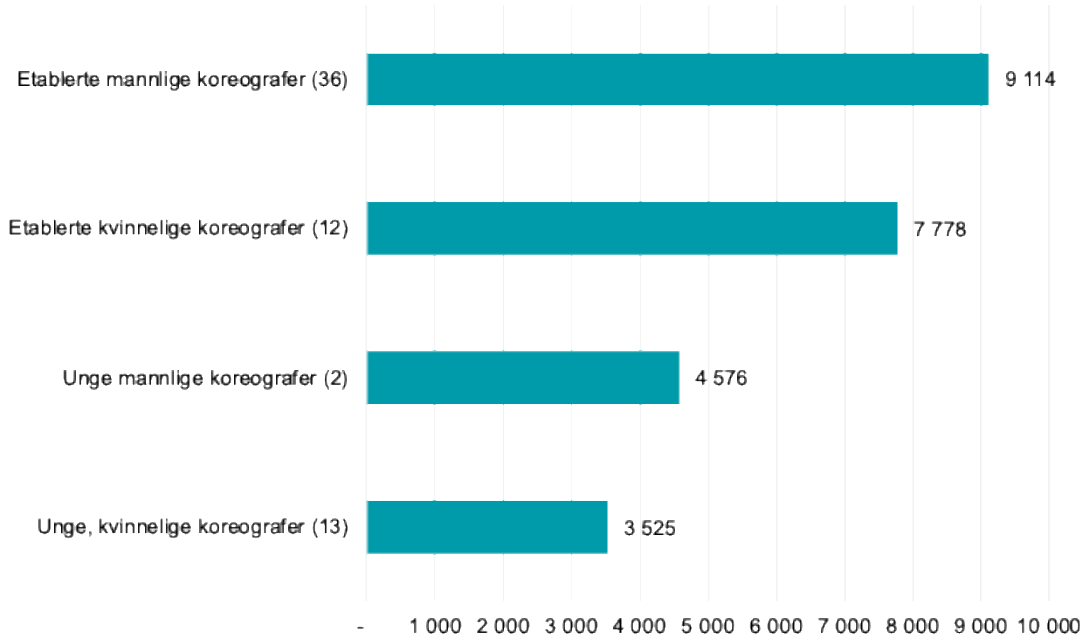
Tabell 4-2 Koreografer med ulike kjennetegn. Publikum (2020-2024)

Koreografer (antall)	Antall besøkende	Publikum pr. koreograf
Mannlige koreografer, 1940-1990 (15)	440 950	22 384
Kvinnelige koreografer, 1940-1990 (5)	93 331	18 666
Yngre kvinnelige koreografer (7)	52 874	7 553
Yngre mannlige koreografer (2)	9 151	4 576

Kilde: DNO&B årsrapporter 2020-2024

Det er interessant å sammenlikne besøk pr. forestilling for koreografer med ulike kjennetegn (alder/kjønn), med samlet besøkstall for ulike typer koreografer.

Figur 4-4 Besøk pr. forestilling på Hovedscenen fordelt på type koreograf (n=antall forestillinger)

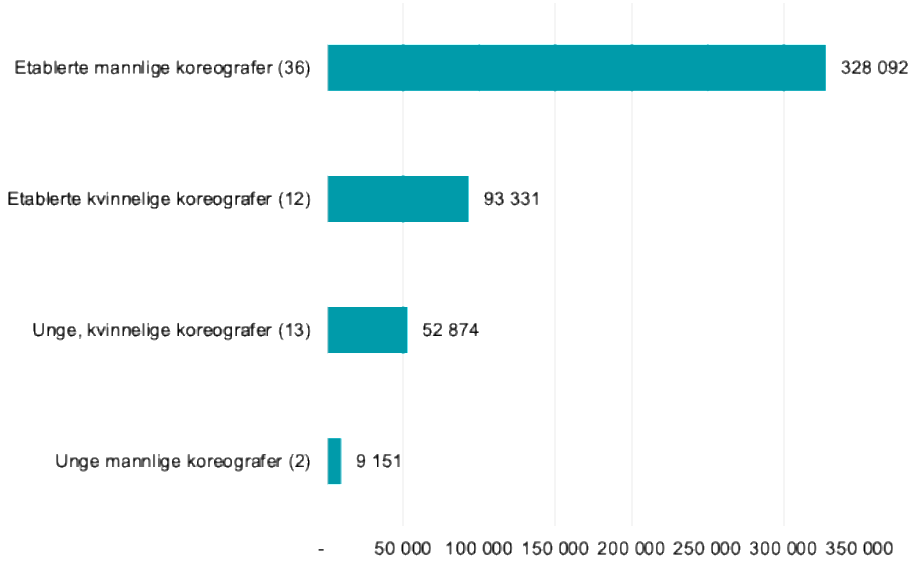


Kilde: DNO&B årsrapporter 20220-2024

Figur 4-4 viser at mannlige koreografer (1940-1990) har størst publikum på sine forestillinger. Figuren viser samlet besøk pr. forestilling. Her ser vi at de unge, mannlige koreografene faktisk har litt flere besøkende pr. forestilling enn det de unge kvinnelige koreografene har. Det kan skyldes programmeringen, at de to unge mannlige koreografene har blitt involvert i oppsetninger med erfarne, mannlige koreografer, og som trekker et stort publikum.

Helhetsbildet blir annerledes når man ser på samlet besøkstall for oppsetningene. Da ser vi at samlet besøkstall på oppsetninger med mannlige koreografer er langt høyere enn samlet besøkstall for oppsetninger med kvinnelige koreografer. Dette skyldes at det er langt flere oppsetninger med verk av mannlige enn med kvinnelige koreografer, slik figur 4-5 viser.

Figur 4-5 Samlet besøkstall på Hovedscenen for ulike typer koreografer

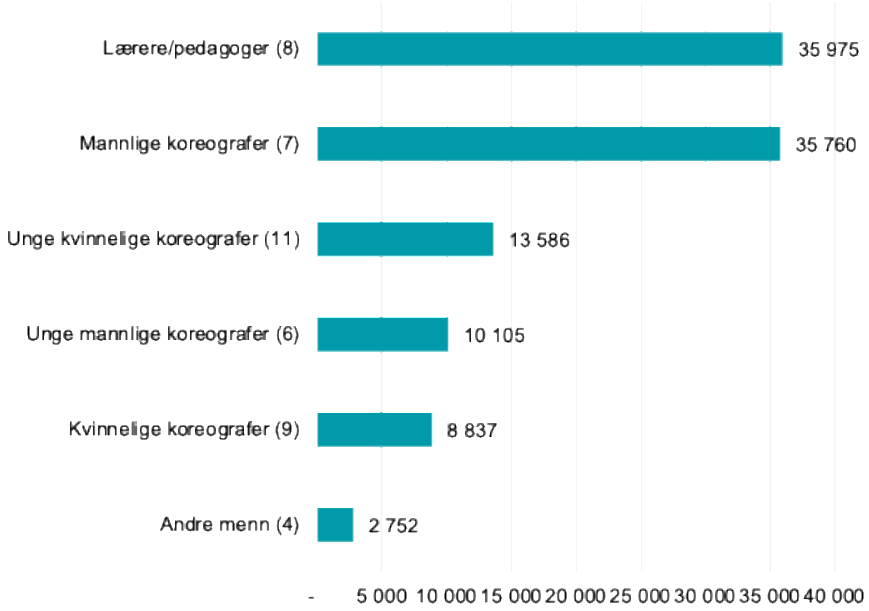


Kilde: DNO&B årsrapporter 2020-2024

Besøkstall på Scene 2

Figur 4-6 viser at flere yrkesgrupper og et høyere antall koreografer slipper til på Scene 2, og at forestillinger der lærere/pedagoger er koreografer står for det største publikumstallet. Årsrapportene fra DNO&B viser at det er andre typer oppsetninger på Scene 2. Blant annet vises de svært populære elevforestillingene på Scene 2, og her er stykkene ofte koreografert av Nasjonalballettens egne lærere/pedagoger. Disse er alle kvinner. Ellers ser vi at forestillinger med unge mannlige og unge kvinnelige koreografer trekker omtrent like mye publikum, og at like mange unge kvinnelige og mannlige koreografer har sluppet til (seks av hvert kjønn).

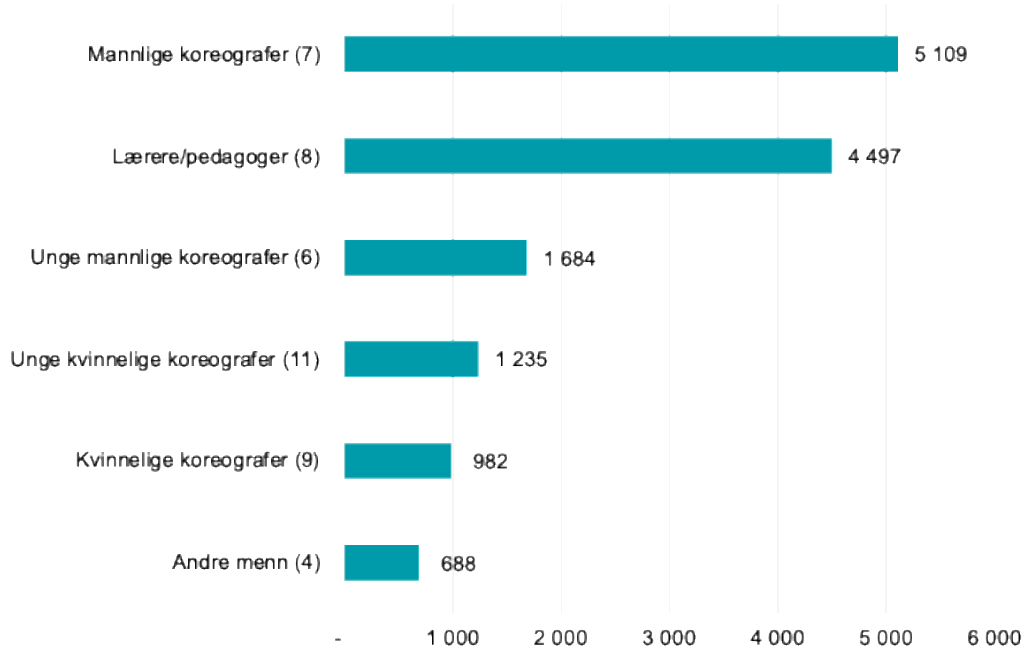
Figur 4-6 Samlet besøkstall pr type koreograf (Scene 2)



Kilde: DNO&B årsrapporter 2020-2024

Figur 4-7 viser hvordan publikum fordeler seg pr. koreograf, og her er bildet litt annerledes.

Figur 4-7 Besøkende pr. koreograf. Scene 2 (2020-2024)



Kilde: DNO&B årsrapporter 2020-2024

Vi ser at forestillinger med mannlige koreografer trekker mest publikum. Selv om litt flere kommer og ser forestillinger som det står kvinnelige lærere/pedagoger bak, er det også flere pedagoger involvert i hver av disse forestillingene, slik at det blir færre publikummere på hver av koreografene. Vi ser også at hver av de seks unge, mannlige koreografene som har vist frem verk på Scene 2, i gjennomsnitt har hatt mer publikum enn hver enkelt av de seks kvinnelige, unge koreografene.

4.2.3 Nye verk

I denne evalueringen har det vært relevant å se på mulighetene som mannlige og kvinnelige koreografer har til å skape *nye* verk. Årsrapportene til Nasjonalballetten inneholder ikke spesifikk informasjon om nye verk av kvinnelige og mannlige koreografer, men det er fokus på dette i årsrapportene fra Koreografisatsingen til Talent Norge. Og som verkslisten i vedlegg 1 viser, har kvinnelige koreografer skapt mange nye verk de siste årene. Talent Norge oppsummerer det slik i intervju med oss:

> «Det står igjen en verkliste etter dette. Koreografisatsingen har åpnet dørene for mange av koreografene».

Det er verdt å merke seg at dette resultatet også kommer også i forlengelsen av en satsing på kvinnelige koreografer som Nasjonalballetten startet *før* Koreografisatsingen begynte (DNO&B 2023).

4.2.4 Forestillinger i Norge

I sine årsrapporter redegjør Koreografisatsingen for sine leveranser til Talent Norge.

I 2020 ga Nasjonalballetten oppdrag til 11 kvinnelige koreografer for fremvisning, og kvinnelige koreografer skapte 12 nye verk, hvorav fire nye verk ble presentert på

Hovedscenen.[14] Nasjonalballetten satte også opp én reprise og seks nye verk av kvinnelige koreografer på Scene 2.[15] Videre stod Koreografisatsingen bak fire nye verk på andre scener[16] (Koreografisatsingen 2020).

I 2022 rapporterte Koreografisatsingen om at to og et halvt år med satsing hadde resultert i 24 nye verk, hvorav fem hadde hatt verdenspremiere på Hovedscenen (Koreografisatsingen 2022).

I 2023 rapporterte satsingen om å ha gitt oppdrag til 13 kvinnelige koreografer, som hadde skapt 11 nye verk:

- Tre nye verk av kvinnelige koreografer ble presentert på Hovedscenen, samt én reprise.
- Fire nye verk av kvinnelige koreografer ble presentert på Scene 2 og i Prøvesal 1.
- Fire nye verk/prosjekter av kvinnelige koreografer ble presentert på andre scener (Koreografisatsingen 2023).

I 2024 ga satsingen oppdrag til ni kvinnelige koreografer, som har skapt seks nye verk:

- Ett nytt verk og én reprise av kvinnelige koreografer ble presentert på Hovedscenen.
- Tre nye verk av tre kvinnelige koreografer ble presentert på Scene 2 og i Prøvesal 1.
- To nye verk/prosjekter av kvinnelige koreografer ble presentert på andre scener (Koreografisatsingen 2024).

I 2023 ble satsingen forlenget ut 2025, og ifølge Talent Norge er 30 nye verk skapt.

4.2.5 Internasjonal aktivitet

På hjemmesidene til DNO&B er følgende verk og internasjonale turneer registrert som del av Koreografisatsingen:

- *islands* av Emma Portner, vist som del av turnéforestillingen «Dialogues» i Stockholm, Oslo, St. Petersburg, Moskva og Paris (november 2021)
- *Hedda Gabler* av Marit Moum Aune, vist ved Bolsjojteatret, Moskva (oktober 2021)
- *Family Portraits* av Marit Moum Aune, vist på Musée d'Orsay, Paris (november 2022)
- *Light of Passage* av Crystal Pite, co-produsert av The Royal Ballet og vist ved Théâtre des Champs-Élysées (april 2024)

[14] Det dreier seg om *islands* av Emma Portner (mars 2020), *5 Ballerinas* av Melissa Hough (juni 2020), *Wagō* av Anais Touret (urpremiere i august på Linderud gård, på Hovedscenen i september og oktober 2020) og *The Commoners* av Hege Haagenrud (oktober og november 2020) (Koreografisatsingen 2020)
[15] Det dreier seg om *Left from Write* av Charlotte Edmonds (reprise februar/mars 2020), *Let's Play* av Anais Touret (februar og mars 2020), *Den røde tråden* av Cina Espejord (mars 2020), *Caura* av Samantha Lynch (august 2020), *To Fly* av Whitney Jensen (august 2020) og *Arkivet* av Simone Grøtte (august 2020) (Koreografisatsingen 2020).
[16] Det dreier seg om *Fra karentene til scene* et digitalt pedagogisk- og koreografisk prosjekt av Cina Espejord (april 2020), *Musikkvideo* av Anaïs Touret for musikeren Sondre Justad (mai 2020), *We are better now?* av Marit Moum Aune på Operaens tak (juni 2020), *The Mayfly* av Georgie Rose som en del av en stedspesifikk vandreforestilling (august 2020) (Koreografisatsingen 2020).

- *COUCH* av Samantha Lynch, vist som del av turnéforestillingen «Dialogues II» i Oslo og Paris (april 2025)

I tillegg stod Koreografisatsingen bak to internasjonale turneer med verk av kvinnelige koreografer i 2020[17] (Koreografisatsingen 2020).

I 2021 deltok talentene på flere samlinger og workshops, de var på internasjonale turneer og deltok på internasjonale festivaler med nye forestillinger (Talent Norge 2021).

I 2022 satte Nasjonalballetten, også som en del av Koreografisatsingen, opp Marit Moum Aunes Ibsen-balletter i Paris (Talent Norge 2022).

I 2023 samproduserte Nasjonalballetten to internasjonale turneer hvor én av de to verkene var skapt av internasjonalt anerkjente kvinnelige koreografer (Koreografisatsingen 2023), og i 2024 samproduserte Nasjonalballetten én internasjonal turné hvor verket var skapt av en internasjonalt anerkjent kvinnelig koreograf (Koreografisatsingen 2024).

Intervjuene med Ingrid Lorentzen viser at det internasjonale perspektivet har vært en viktig del av Koreografisatsingen – og at denne delen av satsingen bærer frukter:

> «Emma Portner blir plukket opp av så mange internasjonale kompanier nå. Det springer helt og holdent ut fra et arbeid som startet hos oss. Samantha Lynch og Emma Portner er tydelige stjerneeksempler. At Emma Portner nevnes i samme åndedrag som Crystal Pite, sier noe om hvor stort dette er.»

Spesielt fremhever ballettsjefen betydningen det har å vise frem kvinnelige koreografer på internasjonale scener, i egenskap av å være prosjektledere for store oppsetninger:

> «Jeg merker også at pågangen av internasjonale henvendelser og etterspørsel har gått opp. Jeg vet ikke om det skyldes Artemisia. Og igjen - det er vanskelig å måle den direkte effekten av satsingen. Men det satt 300 personer i salen i Bolsjoj-teatret og lyttet til en kvinnelig regissør, og flere av publikummerne fortalte at de aldri hadde sett en kvinne lede en produksjon før».

4.3 Resultater for deltakerne

Vårt hovedinntrykk fra intervjuer med tre deltakere er at de er svært takknemlige for å ha vært en del av Koreografisatsingen. De opplever at satsingen ga dem muligheter som de ellers ikke hadde fått – eller i hvert fall ikke tenkt på at de kunne ha fått. Koreografisatsingen hjalp dem til selv å satse.

En av deltakerne forteller at hun opprinnelig trodde at Koreografisatsingen dreide seg om å lære om koreografi og om skapende prosesser. En annen deltaker tenkte at Koreografisatsingens mål var å skape et fellesskap; et trygt rom der de kunne lære og diskutere, uten å bli dømt eller vurdert.

Men ettersom årene har gått, har én av deltakerne i økende grad fått forståelse av at satsingen dreier seg om å gi kvinner muligheter til å skape verk – og til å sette kvinner i fremste rekke i Nasjonalballettens satsinger. En annen fremhever betydningen av å få et kreativt rom og å lære å tenke stort.

En deltaker påpeker at man ikke kan lære å være kreativ, men at man kan lære å selge inn sine egne koreografiske prosjekter («pitche»), altså å få dem finansiert, å bli en bedre leder og å øve seg på å være mer synlig, og det var dette hun lærte gjennom Koreografisatsingen. Satsingen ga henne verktøy og muligheter, og stod også for et press på at hun skulle tørre å vise frem egne arbeider. Denne deltakeren påpeker altså at hun lærte å pitche, hun lærte å lede, hun lærte å «late som» om hun mestrer noe,

[17] Det dreier seg om *Hedda Gabler* av Marit Moum Aune til Bolsjoiteatret (oktober 2019) og *Ghosts* av Marit Moum Aune og Cina Espejord til Hongkong (november 2019) (Koreografisatsingen 2020).

nærmere bestemt å utstråle selvtillit. Hun opplever, slik vi forstår det, at det var en fordel for henne at hun ble «pushet».

Indirekte gjorde ferdighetene som hun utviklet, til at hun ble koreograf, uten at hun egentlig lærte (av noen) å koreografere, som hun sier det. I tillegg førte sjansene hun fikk gjennom satsingen til at hun skaffet seg et nettverk. Betydningen av å lære å «pitche», av kunne å presentere seg selv, å kunne snakke om arbeidet sitt og det å få et nettverk, understrekes også av andre deltakere.

Samtidig bør det nevnes at presset på å levere en forestilling også ble opplevd som sterkt for flere deltakere vi har intervjuet. Det høye presset ble muligens utløst av pandemisituasjonen: Plutselig åpnet det seg muligheter for de som var klare for å satse. Deltakere som ikke var helt klare, kan ha følt seg mindre ivaretatt, uten at dette var intensjonen fra ledelsen.

En av deltakerne fra workshopkompaniet forteller at Koreografisatsingen forløste henne kreativt. Hun hadde jobbet med koreografi i andre ballettkompanier tidligere, men «følte seg ikke kreativ nok». Det endret seg da hun kom til Nasjonalballetten. Der fikk hun oppført sitt første verk i Koreografisatsingen på Hovedscenen, altså en svært kostbar satsing som hun mener hadde vært utenkelig uten finansieringen fra Talent Norge og Norsk Tipping. Hun forteller at hun nå jobber med egne arbeider på mange ulike scener og har lært seg å tenke mer «utenfor boksen» og å jobbe mer «multidisiplinært».

En annen deltaker forteller at hun, gjennom satsingen, lærte hvordan hele operahuset fungerer, inkludert hele «maskineriet», både fysisk og menneskelig, at hun har fått et stort profesjonelt nettverk og at hun har fått en helt annen trygghet til å manøvrere på sitt felt:

> «Det er vanskelig å manøvrere i systemet uten innsidekunnskap. (…) Uten Artemisia hadde jeg ikke visst hvor jeg kunne begynne. Nå vet jeg hvem jeg skal sende en e-post til. Bare det».

For henne hadde verkene hun fikk skape gjennom Koreografisatsingen stor betydning, fordi navnet hennes, og arbeidene hennes, ble kjent for et større publikum.

En av deltakerne fra Nasjonalballetten fremhever at det var lærerikt at også dansere fra det frie feltet deltok i satsingen, og at begge parter hadde utbytte av det. Samtidig påpeker hun at danserne fra det frie feltet, som er frilansere, måtte arbeide enda hardere enn danserne med fast ansettelse i Nasjonalballetten, og disse danserne i utgangspunktet er i en mer privilegert situasjon, i denne sammenheng.

To av deltakerne er tydelige på at det nettopp var det å bli ‘gitt’ en scene, som var avgjørende:

> «Jeg tenker at det å få et coachingtilbud er én ting, men at man får lov til å lage et verk og «får» scener, det har jeg ikke hørt om før».

Dette understrekes av en annen deltaker, som mener at hun lærte å stå frem og bli klar for en stor sceneproduksjon:

> «Jeg har så mye å takke Artemisia for. Satsingen ga meg en plattform og en eksponering som var helt sprø. Jeg skylder satsingen mye».

For deltakerne som vi har intervjuet, fremstår ikke satsingen lenger som noe de selv er en del av. En vi har snakket med, vet ikke egentlig om det kanskje er andre, nye koreografer som får muligheter gjennom satsingen nå. Men hun forteller at de som deltok, fortsatt skaper verker, men også at ikke alle hadde de samme målene. Ikke alle ønsket å skape egne verker, forteller hun. To andre deltakere fra workshopkompaniet mener at satsingen for deres del er over, og at de var en del av den i halvannet til to år.

En deltaker som vi har snakket med, understreker Ingrid Lorentzens viktige rolle. Hun fremhever hvor viktig Lorentzen er for kvinnelige dansere og koreografer og forteller at

Lorentzen er opptatt av at kvinner bruker stemmen sin, og at hun virkelig går inn for å få kvinner med.

Nasjonalballetten forteller i intervjuer med oss at de erfarer at deltakerne i workshopkompaniet har fått nye nettverk gjennom Koreografisatsingen og at de fikk utbytte av mentorsamtalene. Men det viktigste, ifølge Nasjonalballetten, er at flere kvinner, og deltakere fra andre underrepresenterte grupper, får muligheter til å skape nye verker. En av deltakerne vi har intervjuet, nevner at Koreografisatsingen har ført til både muligheter og synlighet.

To deltakere i Koreografisatsingen har tidligere uttalt seg om satsingen i andre sammenhenger, og de har vært svært positive, slik sitatene under viser:

> «De siste årene har jeg vært med i Koreografisatsingen til Operaen. Vi er ti kvinnelige koreografer som jobber med Marit Moum Aune (...). Å ha muligheten til å være så tett på ni andre kvinner, som også elsker å skape og lede, har vært så interessant, fornøyelig og lærerikt. Hovedsakelig har jeg lært å ikke unnskylde meg selv – og å tenke stort».[18]

> «It has been amazing and eye opening to be a part of Norway's talent network. The opportunities that it provides is really inspiring and challenging».[19]

Nasjonalballetten understreker i intervju at Koreografisatsingen kan ha stor betydning for danseres videre karriere- og utviklingsmuligheter:

> «For danserne betyr Artemisia at de kan samarbeide med kolleger på nye måter og utvikle seg som koreografer. Det var ingen selvfølge. Karrieren som danser er slutt når de er 42 [år], og Artemisia har gitt dem sjansen til å få en ny karriere».

Dette poenget understrekes også av en av deltakerne, som mener at Koreografisatsingen har gitt henne en ny karrieremulighet.

Flere kvinnelige koreografer og koreografer fra underrepresenterte grupper har fått sjanser som en del av satsingen, uten at de var med fra start og fikk coaching som en del av workshopkompaniet. Men støtten fra Talent Norge har skapt muligheter for flere enn de første ti deltakerne, slik Nasjonalballetten forteller:

> «Enkelte koreografer har fått muligheten til å skape verk uten at de har vært en del av workshopkompaniet, og er ikke nødvendigvis klar over at dette inngår i satsingen. Vi understreker heller ikke eksplisitt at mulighetene er gitt for å styrke kjønnsbalansen».

Deltakere i Koreografisatsingen som virkelig har kommet i gang med en karriere som koreografer, er for eksempel Samantha Lynch, Simone Grøtte, Georgie Rose, Whitney Jensen og Anaïs Touret.

Oppsummert har vi inntrykk av at det å delta i Koreografisatsingen har hatt stor og positiv betydning for deltakerne når det gjelder mestring, tilegnelse av sosial og kulturell kapital, og for deres personlige utvikling.

4.4 Resultater for publikum

Intervju med ballettsjefen og årsrapportene viser at med unntak av pandemiårene har Nasjonalballetten hatt gode besøkstall. Men det er vanskelig å si hva Koreografisatsingen har betydd for publikum, og om de som ser ballettoppsetninger merker en forskjell, eller om nye grupper publikummere oppsøker Operaen for å se ballett:

[18] Samantha Lynch i «Galskap i trygge rammer». Hentet 22.1.2026 fra https://www.operaen.no/en/artikler/faunbolerocanvas/intervju-samantha-lynch/
[19] Whitney Jensen i «Whitney Jensen - Danser og koreograf». Hentet 22.1.2026 fra https://www.talentnorge.no/kunnskapsdeling/kunnskapsbank/talentportrettet/whitney-jensen-danser-og-koreograf/

> «Vi formidler og fortolker historier på nye måter nå, og vi tror dette bidrar til å nå et bredere publikum. Samtidig er det utfordrende å måle effekten, og vi vet ikke om endringene faktisk påvirker publikumsstørrelse eller -sammensetning». (Nasjonalballetten 2)

En deltaker vi har intervjuet mener at publikum har blitt yngre de siste årene, og at det henger sammen med Koreografisatsingen. Hun mener at det er mange som liker at Nasjonalballetten har kvinner i ledelsen, og at publikum liker å følge utviklingen til de nye, kvinnelige koreografene.

En annen deltaker har fått positive tilbakemeldinger fra eldre, faste publikummere som selv er skeive, og som satte pris på å se et stykke der to mannlige dansere danset sammen. Også hun mener at noen av oppsetningene under Koreografisatsingen har tiltrukket seg flere unge publikummere. En tredje opplever stor støtte fra publikum i Oslo i forbindelse med sine egne visninger, og hun oppfatter også at ballettrepertoaret til Nasjonalballetten er mer variert enn før.

Det er vanskelig å si noe sikkert om hva Koreografisatsingen har betydd for publikum. Vi har ikke registrert kritikk av Nasjonalballettens repertoar. Når forestillingene høster gode kritikker og publikumstallene øker, er det tydelige tegn på at Nasjonalballetten evner å levere forestillinger som gir publikum gode opplevelser.

4.5 Kommersielle resultater

Allerede i 2021 skrev kritikeren Karen Frøsland Nystøyl i sin anmeldelse av *Faun*/*Boléro* at «Det er ingen tvil om at ballettsjef Lorentzens likestillingsprosjekt vil lønne seg» (Nystøyl, 2021). Dette er det vanskelig å vite sikkert, men mottakelsen av stykkene som er skapt av kvinnelige koreografer, ser ut til å være svært positiv. Ifølge Nasjonalballetten og det vi har sett av anmeldelser, har stykkene som har blitt produsert som en del av Koreografisatsingen, blitt godt mottatt. Dette har også Talent Norge merket seg:

> «Jeg synes Artemisia kjennetegnes mer av en overleveranse. Produksjonene som er kommet via satsingen, har fått flotte kritikker i Paris etc. Det er mer det. At en del målsettinger har gått veldig bra». (Talent Norge)

Satsingen satte Nasjonalballetten på kartet allerede fra start, ikke minst på grunn av prioriteringene i forbindelse med pandemien:

> «Særlig takket være vår 'pandemic opportunity', som Ingrid kaller det. Vi hadde en stor forestilling på Hovedscenen som ble streamet, og den ble plukket opp av flere, internasjonalt. Vi ble satt på kartet». (Nasjonalballetten 1)

Inntrykket fra intervjuer med Nasjonalballetten er imidlertid at stykkene som har blitt produsert som del av Koreografisatsingen, ikke har vært markedsført som dette. Nasjonalballetten har i stedet valgt å sette opp stykker av kvinnelige koreografer uten at dette omtales som del av en satsing.

4.6 Kunstneriske resultater – annerledes fortellinger

Det er vanskelig å si hva Koreografisatsingen og mer mangfold blant koreografene har å si for kvaliteten på forestillingene – utover at anmeldelsene har vært gode. På den ene siden kan kjønn sies å ha lite betydning, slik en intervjuperson forstår det: «Verkene som skapes, er mer preget av individuelle forskjeller mellom koreografene enn av hva slags kjønn de har». I dette perspektivet er erfaringen, ifølge den samme informanten, at danserne ikke forholder seg så mye til Koreografisatsingen eller hva slags kjønn koreografen har, men at de først og fremst er opptatt av at koreografene er erfarne og gode.

På den andre siden kan kjønn ha stor betydning:

> «Jeg har møtt på dansere som opplever at det å arbeide med en kvinnelig koreograf her på huset er fantastisk. Det er en annen, mer kollektiv, måte å jobbe på». (Ballettsjef)

Men, påpeker ballettsjefen videre, dette kan også være krevende og vanskelig, fordi «det kollektive kan være utfordrende».

En annen informant mener at kvinners erfaringer gjør at de skaper annerledes verk enn menn:

> «Kvinner er opptatt av andre temaer enn menn. De kan lage verk i en maskulin tradisjon også. Men dette åpner noe».

En deltaker mener at kvinner er mer sensitive og skaper bedre stykker som har med femininitet å gjøre. Men dette er det delte meninger om blant våre informanter. Og andre forhold enn kjønn spiller også inn på de kunstneriske resultatene, slik tre forskjellige informanter uttrykker det:

> «Jeg synes ikke at kvinnelige og mannlige koreografer skaper ulike verker. Det kan jeg ikke si. Det blir for reduserende. Men jeg synes mangfold er viktig, og at alle skal få uttrykke seg. Vi har forskjellige historier». (Deltaker)

> «Det [flere kvinner] blir et annet uttrykk. Ikke bare kjønn – men det handler mye annet også. Bakgrunnen er viktig!» (Husregissør)

> «Jeg tror det ofte handler mer om koreografens egenart, enn om kjønn». (Koreograf).

Uansett er oppfatningen i ledelsen i Nasjonalballetten, slik vi forstår det, at det å få med flere tidligere underrepresenterte grupper er verdifullt i seg selv. Deres erfaringer bringer inn nye typer temaer, knyttet til forhold som henger sammen med forskjeller i kjønn eller i etnisitet/kultur. For eksempel er det nå blitt skapt en forestilling om det samiske opprøret som fant sted i 1852[20] (*Láhppon/Lost*) og forestillinger som belyser samiske og kvenske erfaringer. En intervjuperson i Nasjonalballetten fremhever betydningen av dette: «Det handler om historiene som ble fortalt – og om hvilke historier som fortelles nå».

Ballettsjefen mener at satsingen har gitt «rikere» fortellinger, og at kvaliteten på både forarbeid og forestillinger har økt. At nye typer koreografer blir involvert gjennom satsingen, ser ut til å bære frukter, slik en leder i Nasjonalballetten selv vurderer det:

> «Vi viser nye uttrykk. Repertoaret er utvidet. Det er viktig, og reflekterer den kulturelle demografien i global sammenheng».

Til slutt understrekes det fra Nasjonalballettens side at Koreografisatsingen bidrar til å gi muligheter til flere:

> «Uavhengig av hva satsingen har hatt å si for kvalitetsnivået, har intensjonen vår dreid seg mer om å gi nye team muligheter til å skape forestillinger».

Satsingen bidrar altså å kunne skape et enda mer variert repertoar når den gir muligheter til flere typer kunstnere.

4.6.1 Endre kulturarven og skape nye klassikere

Det har vært en målsetting med Koreografisatsingen fra start å «endre kulturarven ved å la flere stemmer og flere fortellinger slippe til» (Talent Norge 2019). Det er ingen tvil om at Koreografisatsingen har lykkes med dette, og at kulturarven på denne måten har blitt beriket med nye verk. Ballettsjefen erkjenner imidlertid selv at det er utfordrende, og at det tar lang tid, å endre kulturarven. Om Koreografisatsingen har skapt nye klassikere, gjenstår derfor å se:

> «Ikke minst anerkjenner vi at det krever arbeid over flere år for å sikre at vi etterlater oss nye klassikere som kan gå inn i repertoaret». (Koreografisatsingen 2022)

[20] Kautokeino-opprøret.

> «Det er inspirerende å se resultatene av satsingen. Samtidig erkjenner vi at det å endre kulturarv og strukturer som har satt seg over lang tid, krever langtidsperspektiv og -innsats». (Koreografisatsingen 2022)

En danser vi har intervjuet, er imidlertid tydelig på at hen har store forventninger til sine kolleger i satsingen:

> «Jeg vil si at det er skapt masse som er veldig bra, som vil holde seg. (…) Det er jo skapt masse bra verk. Og de som har skapt dem, de vil fortsette å skape avtrykk».

Det er verdt å nevne at Samantha Lynch i 2025 ble nominert til den franske koreografprisen «Les Éloges» for sitt verk *COUCH*.[21] I tillegg ser det ut til at verkene *islands* (Emma Portner), *Light of Passage* (Crystal Pite) og *Láhppon/Lost* (Sara/Hjálmarsdóttir) har kvaliteter som kan gjøre dem til klassikere.

4.7 Kulturelle og samfunnsmessige resultater

En av våre informanter fra det frie feltet fremhever at det har vært viktig at akkurat Nasjonalballetten «dro i gang» en koreografisatsing. Dette begrunnes med at Nasjonalballetten er en av få danseinstitusjoner i Norge, den er en nasjonal institusjon og den har hatt kapasitet til å drive en slik satsing.

En annen aktør i det frie feltet mener at Koreografisatsingen blir sett på som en «beste praksis»-modell som andre kan hente elementer fra. I kraft av sitt nettverk har Talent Norge vært en viktig samarbeidspartner, slik intervjupersonen ser det, ved at aktører både innenfor Nasjonalballetten og det frie feltet blir introdusert til andre som «tenker talentutvikling og kvotering», og at det er store muligheter for læring i dette.

4.8 Har satsingen nådd målene sine?

Ifølge en intern, upublisert rapport fra Talent Norge og Norsk Tipping om Koreografisatsingen (2019-2025), har satsingen nådd målene sine. Dette dokumenteres av følgende resultater, ifølge oppsummeringen:

- «30 nye balletter og fortellinger har blitt skapt
- Åtte balletter for Hovedscenen
- Koreografer har skapt seg internasjonale karrierer og får oppdrag av anerkjente kompanier i Europa, USA og Canada.
- Samarbeid med noen av verdens ledende koreografer og balletthus og invitasjoner fra utenlandske teatre og museer.
- Nye historier har nådd mennesker i Stockholm, London, St. Petersburg, Paris, Hong Kong og Shanghai
- Skapt verk for ulike plattformer: film, sosiale medier, stedsspesifikt, workshops og forprosjekter
- Har gitt omtale i en rekke medier, fra lokalaviser i Norge til toneangivende medier internasjonalt.
- Likestilling gir bi-effekter for institusjonen, omdømmet vårt og kulturlivet – det smitter!
- De koreografiske verkene har nådd et enda større publikum enn antatt, med svært høyt belegg på hovedscene og Scene 2, og utsolgte hus i Paris tre år på rad.»

Marit Moum Aune oppsummerer resultatene for satsingen slik:

> «Helt formidabelt – vi er nesten 50/50 kvinner/menn av koreografer på Hovedscenen! Det finnes nesten ingen kvinner i den verdenen, men det må de venne seg til nå! Husk på

[21] Kilde: L'Éloge på Instagram, 23.9.2025.

hvordan man har blitt snakket til opp gjennom som kvinne, 'lille frøken' og sånn. Det som har skjedd på Operaen er en revolusjon!»

I dette kapitlet har vi presentert aktørenes vurderinger av om og i hvilken grad Koreografisatsingen har nådd målene for satsingen i løpet av perioden 2019-2025. Vårt inntrykk er at satsingen har hatt stor støtte blant ulike typer aktører, både deltakere og utenforstående, og at satsingen på mange måter er ansett som en suksess.

I tråd med dette vurderer vi at satsingen har vært svært vellykket og at den har nådd målene sine. Det handler om at satsingen har bidratt til å:

- Sørge for at neste generasjon skapende dansekunstnere får like og gjentatte muligheter
- Gi publikum et mangfold av historier skapt av og om kvinner og menn
- Endre kulturarven ved å skape nye klassikere
- Vise vei i den internasjonale ballettverdenen
- Skape nye rom i kunstnerskap i samarbeid med andre kunstinstitusjoner

Unntaket ser ut til å være ambisjonen fra 2022 om å gjøre en dreining mot det klassiske formspråket. Der ser satsingen ikke ut til å være helt i mål.

Tabell 4-3 viser hvordan satsingen har levert på de ulike målene som Talent Norge og Norsk Tipping formulerte i sin oppdragsbeskrivelse for denne evalueringen, i 2025:

Tabell 4-3 Måloppnåelse for Koreografisatsingen

Mål[22]	**Resultat (navn på koreograf, turné, og/eller verk)**
Gi oppdrag til minimum seks (kvinnelige) koreografer om å skape nye verk med en dreining mot det klassiske ballettspråket[23]	Usikkert
Etablere en visningsarena i Oslo for minimum ti (kvinnelige) koreografer	Ja, se verksliste i vedlegg
Presentere minst fire nye verk på Hovedscenen (av kvinnelige koreografer)	Ja, se verksliste i vedlegg
Gjennomføre tre internasjonale turneer med verk skapt av kvinnelige koreografer	Ja: • Emma Portner: *islands*, «Dialogues», november 2021 • Marit Moum Aune: *Family Portraits*, Musée d'Orsay, Paris, november 2022 • Crystal Pite: *Light of Passage*, Théâtre des Champs Elysées, Paris, april 2024 • Anaïs Touret: *Where It Began*, Royal Opera House, Linbury Theatre, London, juni 2024
Skape minst tre nye verk av koreografer fra underrepresenterte grupper	Ja: • Simone Grøtte: *Tungrodd – Rahčamuš – Raataminen* • Elle Sofe Sara: *Láhppon/Lost*[24] og *Birget – Ways to deal, ways to heal*

[22] Talent Norge og Norsk Tippings oppsummering av satsingen i perioden 2019-2025 (utlysningen).
[23] «Works in progress» inkludert.
[24] Sammen med H. Hjálmarsdóttir.

	• Astrid Serine Hoel: *Karhutanssi – Bear dance*
Minst én ny klassiker er i utvikling – enten i Oslo eller internasjonalt (av en kvinnelig koreograf)	Ja. Samantha Lynch ble i 2025 nominert til den franske koreografprisen «Les Éloges» for sitt verk *COUCH*.[25] I tillegg ser det ut til at verkene *Islands* (Emma Portner) og *Light of Passage* (Crystal Pite) og *Láhppon/Lost* (Sara/Hjálmarsdóttir) har kvaliteter som kan gjøre dem til klassikere.

Oppsummert mener vi at Koreografisatsingen har nådd målene sine. Flere informanter antar at «ting ville ha skjedd» også uten en slik satsing, men neppe så fort eller så effektivt. En utenlandsk kritiker som vi har intervjuet, mener at Koreografisatsingen skapte en tydelig modell - «a pathway for change» - for hvordan institusjoner som er dominert av ett kjønn, eller én type mennesker, kan åpne opp for mer mangfold.

I tillegg til å åpne opp for at det fortelles flere typer historier fra scenen, har det også stor betydning, både symbolsk og med tanke på rollemodeller, å løfte kvinner til lederfunksjoner i et felt som domineres av kvinnelige dansere.

[25] Kilde: L'Éloge på Instagram, 23.9.2025

5 Utfordringer

I dette kapitlet presenterer vi først noen utfordringer knyttet til satsingen. Vi ser nærmere på holdningene til kvotering og om en mister eller tilføres talenter ved å rette innsatsen mot kvinner og/eller personer med minoritetsbakgrunn. Deretter belyser vi mulige kritiske perspektiver på satsingen.

5.1 Er det greit med kvotering?

Kvotering er omdiskutert. Intervjuene vi har gjennomført viser imidlertid at det er et akseptert verktøy i kultursektoren for å oppnå mer mangfold og likestilling, og for å kvitte seg med «kjønnede» tenkemåter. En av våre intervjupersoner, en koreograf, har denne holdningen:

> «Kvotering er ikke noe problem, synes jeg. (…) Men hvorfor det må kvoteres, det lurer jeg jo på, siden det er flere kvinner enn menn som driver med dans. Men det handler like mye om å få dem i gang, tror jeg, siden det kanskje ikke er nok som 'melder seg på' – det handler om å utvide poolen, og gi dem erfaring».

Det er ingen tvil om at Koreografisatsingen har et element av kvotering i seg, slik ballettsjefen forteller:

> «Vi har brukt mye tid på å få opp volum på dette. Vi har prioritert dem [deltakerne i workshopkompaniet]. Og kvotert dem, faktisk. Vi har kvotert inn kvinner. Og dermed fått inn stemmer vi ellers ikke ville hatt».

Initiativtakerne til Koreografisatsingen, her illustrert ved husregissør, er opptatt av at det å gi kvinnelige koreografer muligheter, dreier seg om løfte frem folk som er begavet og som er veldig gode på sitt felt:

> «De skal ikke se på seg selv som del av en satsing, det er kunstnerskapet det handler om. (…) Dette er en elitesatsing!»

Men kvotering er ikke nødvendigvis så populært, heller ikke blant deltakerne i satsingen, slik ulike aktører redegjør for:

> «Ja, de [kvinnelige koreografene] vil jo gjerne sette opp ting. Men de har ikke ønsket å ha 'kvotering' i panna. Samtidig har de jo ønsket å sette opp en forestilling». (Talent Norge)

> «De som har vært en del av Artemisia, er opptatt av at de har greid dette selv, at de ikke er kvotert inn. Men de hadde jo ikke fått tilgang til slike midler, hadde det ikke vært for satsingen». (Ballettsjef)

> «Flere er opptatt av at de ikke er kvotert! Det vil de ikke. Men det MÅ de anerkjenne at de er. Gutter er kvotert!» (Husregissør)

En av deltakerne forteller at husregissør nettopp har poengtert dette, at menn historisk har blitt kvotert, men at det har vært usynlig fordi det «skjer gjennom uformelle mekanismer i kulturlivet hele tiden, og da må man gjøre noe med det»:

> «Jeg er heller ikke stolt over at jeg er kvotert – men det er ikke negativt heller. Det må til for å få til endring». (Husregissør)

5.2 Går Nasjonalballetten glipp av mannlige talenter?

Når det brukes ressurser på å løfte frem én gruppe, risikerer en at andre grupper blir dårligere representert. Det er for eksempel interessant å merke seg at da Ingrid Lorentzen ble ansatt som ballettsjef i 2012, var hun først og fremst opptatt av at *norske* dansekunstnere var godt representert i ulike roller i Nasjonalballetten. Hun forteller at kjønn ikke var en utfordring hun i utgangspunktet var så bevisst på den gangen.

Koreografisatsingen kan ha medført at noen mannlige koreografer har blitt valgt vekk til fordel for kvinner. Ballettsjefen formulerer det slik: «Jeg har i denne satsingen gått vekk fra fokus på det mannlige geniet, til å satse på ukjente, uprøvde kvinner».

I tillegg til at enkelte kvinner ikke ønsker å assosieres med satsingen, forteller andre intervjupersoner i Nasjonalballetten at enkelte menn kan ha følt seg forbigått, kanskje særlig i forbindelse med oppstarten av workshopkompaniet:

> «(…) det er litt murring blant alle som mister privilegier. Ta mangfold – det er ikke så lett å være hvit ung mann her, det er forståelig at de murrer. Men det er sunt med motstand». (Husregissør)

En av deltakerne minner om at satsingen fikk kritikk av en innskriver i tidsskriftet «Kunstkritikk» fordi alle deltakerne i satsingen, ifølge innskriver, var «tynne, hvite kvinner». Vår intervjuperson mener at denne innskriveren ikke så at deltakerne hadde mangfoldig bakgrunn. Hun fanget også opp kritikk fra to skeive dansere, som selv ønsket å jobbe med ikke-heteronormative uttrykk, og mente at to plasser burde være «forbeholdt dem».

Det ser imidlertid ut til at Nasjonalballetten selv erfarer at dette har «roet seg», kanskje først og fremst, slik de forstår det, fordi det er åpenbart at Nasjonalballetten uansett også satser på menn. Våre intervjuer avdekker ingen bekymring for dette, verken blant aktører i eller utenfor Nasjonalballetten. En annen aktør på kulturfeltet påpeker at Nasjonalballetten har gode rutiner for utvelgelse.

5.3 Kjønn eller mangfold?

Nasjonalballetten oppgir i intervju at Koreografisatsingen er en «satsing for å sikre representasjon i koreografer som presenteres på våre scener og internasjonalt». Kjønns- og likestillingsperspektivet i satsingen er med andre ord tonet ned til fordel for et bredere mangfoldsperspektiv, for øvrig i takt med utviklingen i samfunnet ellers.

Den samme intervjupersonen forteller videre at fremtidig finansiering av satsingen (etter 2026) kan henge sammen med en slik vektlegging av et mangfoldsideal, for eksempel i tråd med Nasjonalballettens ambisjoner knyttet til sosial bærekraft som noe mer omfattende enn kjønnslikestilling.

5.4 Kritikk og selvkritikk

Talent Norge oppgir i intervju at de ikke har registrert kritikk av satsingen, og at den i høy grad regnes som vellykket. Likevel er det noen forhold ved satsingen og ved resultatene som kan diskuteres, slik vi vurderer det.

5.4.1 Mangel på gruppetilhørighet

Evalueringen gir ikke inntrykk av at deltakerne i satsingen har blitt «en gjeng». Tvert imot forteller tre av dem vi har intervjuet, at ikke alle deltakerne hadde de samme målene og at de selv kun har kontakt med enkelte av de andre fra workshopkompaniet. Her kunne det muligens vært mer å hente på å skape en fellesskapsfølelse blant deltakerne, der de selv som kollektiv kunne drive satsingen videre gjennom sitt arbeid.

Sannsynligvis må korona-epidemien ta mye av ansvaret for at workshopkompaniet ikke ble en sammensveiset gjeng. Selv om deltakerne møttes mange ganger, måtte det meste foregå digitalt. Som en av deltakerne påpeker: «Jeg fikk ikke brukt kollegaene mine slik jeg hadde håpet».

5.4.2 Svak systematikk i individuell oppfølging

Nasjonalballetten påpeker selv at de kanskje kunne ha vært flinkere til å oppsummere erfaringene fra workshopkompaniet med hver enkelt deltaker, eller hatt personlig coaching i etterkant. Oppsummeringer kunne ha gitt bedre grunnlag for å justere innretning på tiltakene i satsingen underveis, og coaching i etterkant kunne ha gitt mer læring for deltakerne. Dette poenget understrekes av at en av deltakerne som vi har snakket med, tror at hun ikke lenger er en del av satsingen, mens en annen mener at hun bare var en del av satsingen i 1,5 - 2 år. Det er altså litt uklart for deltakerne hva slags rolle de har i satsingen nå, og om de i det hele tatt har noen rolle.

Vår vurdering er at Koreografisatsingen kanskje kunne ha løftet deltakerne enda mer, ved å synliggjøre fellesskapet som de fortsetter å være en del av, hver gang Nasjonalballetten gir dem et oppdrag eller de får jobbe med en ny forestilling eller en ny turné.

5.4.3 Ønsker om mer koreografi og mindre prosjektledelse

To av deltakerne gir uttrykk for at de hadde ønsket seg at workshopkompaniet hadde vært mer utadrettet i sin virksomhet. Eksempelvis kunne en ha invitert inn internasjonale koreografer, samarbeidet med andre typer kulturinstitusjoner eller deltatt i finansieringsfremstøt.

Deltakerne vi har intervjuet forteller at workshopene først og fremst var orientert mot å utvikle dem som prosjektledere, ved å sette dem i stand til å skaffe finansiering, lære dem å orientere seg i profesjonelle nettverk og gi dem praktisk erfaring i å skape verk og sette opp forestillinger. To av deltakerne gir uttrykk for at de, i tillegg til dette, gjerne skulle ha fått mulighet til å lære mer om koreografi som kunstnerisk prosjekt, ved å diskutere med og lære av internasjonale koreografer, ikke bare av hverandre.

Samtidig har én deltaker kritisert at opplegget var litt for lite praktisk rettet. Som denne rapporten allerede har omtalt, kan det ta flere år å lære hva som kreves i forbindelse med store oppsetninger, og slik læring kunne kanskje i enda høyere grad vært formidlet på seminarene i workshopkompaniet, i starten av satsingen.

Det er vanskelig å konkludere på dette punktet, ettersom ønsker og behov blant deltakerne alltid vil være litt forskjellige. Vår vurdering er imidlertid at bevisstgjøring om alle oppgavene knyttet til prosjektledelse var noe alle deltakerne sannsynligvis hadde nytte av, og at det derfor var viktig å fokusere på dette.

5.4.4 Ønsker om forlengelse

To av deltakerne skulle gjerne ha sett at prosjektet varte lenger, fordi det tar tid å utvikle seg som koreograf. Den ene fremhever at det hun i så fall hadde ønsket seg, var å fortsette med samlinger, kanskje en gang pr. halvår, og at coachingtilbudet hadde vart lenger enn ett år.

Vår vurdering er at det er en vanskelig å vite når en satsing skal gå over i nye faser for hver enkelt deltaker, fra å finne nye talenter, gi dem tilgang på dansere og scener, gi dem gjentatte muligheter og å slippe dem ut i verden. Men det høye antallet deltakere i Koreografisatsingen (25), det høye antallet forestillinger de har skapt og vist frem, og det høye publikumstallet synliggjør, igjen, at det har blitt tatt gode valg underveis.

5.4.5 Mer markedsføring

Et synspunkt vi har registrert er at satsingen har vært for lokal, både gjennom rekrutteringen og i markedsføringen:

> «Jeg hadde kanskje håpet at dette var noe de kunne rope høyt om. Slik at de sugde til seg kvinnelige koreografitalenter fra hele verden. Da kunne jo Nasjonalballetten blitt en slags inkubator for nye stemmer». (Koreograf)

Vår vurdering er at et slikt opplegg ville være betydelig mer ressurskrevende og ville krevd et større budsjett, flere mentorer og sannsynligvis mye mer plass/fasiliteter.

5.4.6 Mer klassisk

Halvparten av deltakerne i workshopkompaniet fra 2020 kom fra det frie feltet. Disse danserne var ikke orientert mot klassisk ballett. Slik vi forstår det, jobber flere av deltakerne fortsatt mest i det frie scenekunstfeltet og er opptatt av andre typer dans enn klassisk ballett. Nasjonalballetten mener selv at mangelen på satsing på nye verk med klassisk ballett kan skyldes at «rommet for å gjøre mange ting nå, er mindre», spesielt sammenliknet med pandemiårene, da det var flere muligheter til å prøve ut nye ting.

Fra 2023 endret satsingen litt retning og la mer vekt på å utvikle et nyskapende klassisk repertoar. Årsrapportene vi har tilgang på, inneholder ikke informasjon om verkene som oppføres av Nasjonalballetten tilhører en klassisk eller moderne tradisjon, og det er derfor vanskelig å vurdere om denne satsingen har båret frukter.

Det ser imidlertid ut til at Nasjonalballetten har funnet en god løsning på mangelen på nye klassiske stykker, nemlig ved å bestille nye verk, i det formspråket som er ønsket, i dette tilfellet, klassisk ballett:

> «Jeg har også denne ærefrykten for klassikerne, så det løsnet først da vi bestilte tre små klassikere vi ville bringe ut til publikum». (Ballettsjef)

Dette synes å være et godt grep, og i tråd med det som har vært retningsgivende for satsingen hele veien, nemlig å sette seg tydelige mål for hva en ønsker å oppnå.

6 Hva har vært gode grep?

I dette kapitlet presenterer vi vår vurdering av hva som fremstår som gode grep i satsingen. Vi bygger analysen på det samlede datamaterialet fra evalueringen.

Koreografisatsingen har fra start hatt et tydelig utgangspunkt om at karrieren til de fleste av verdens ledende koreografer har noen fellestrekk. Dette handler om å få gjentatte arbeidsmuligheter, få lage verk for hovedscener og få internasjonal erfaring. Dette har i sum gitt koreografene erfaring, kompetanse og anseelse (Koreografisatsingen 2022). Disse grepene har Koreografisatsingen forsøkt å kopiere, ved å fokusere systematisk på målsettinger og tiltak på ulike, avgrensede «nivåer». Som tidligere omtalt, har det vært et poeng at disse nivåene skulle operere parallelt, ikke sekvensielt. Tiltakene har handlet om å gi deltakerne gjentatte arbeidsmuligheter, å la dem få skape verk for hovedscener og gi dem internasjonal erfaring. Aktørene i Koreografisatsingen mener selv at dette har vært gode grep for å lykkes med satsingen (Koreografisatsingen 2022).

Vi har ikke sett på forskning som underbygger hypotesen om at det er noen fellestrekk ved karrieren til vellykkede koreografer. Men vi mener at dét at Nasjonalballetten hadde denne overbevisningen, har vært viktig for satsingen. Dette perspektivet ga satsingen et tydelig idégrunnlag som både har virket samlende på aktørene og gitt satsingen en tydelig retning.

6.1 Talent Norges innretning

Talent Norge og Norsk Tipping har gitt midler til satsingen, og vi forstår det sånn at det også har vært tett, personlig kontakt mellom Nasjonalballetten, Norsk Tipping og Talent Norge. Ballettsjefen understreker at for Nasjonalballetten har den tette kontakten med Talent Norge, samt deres engasjement og interesse, hatt stor verdi. Det er åpenbart at Talent Norge også har vært bevisst på denne effekten:

> «(...) i Artemisia har det vært mye dialog. For ringvirkningene og effektene av programmet er så viktige. Viktig å få synliggjort effektene av det. At vi som 'stakeholder' er inne og ser at det går» (Talent Norge).

Selv om den finansielle støtten naturligvis er viktig, er vårt inntrykk at andre forhold knyttet til samarbeidet har vel så stor betydning for Nasjonalballetens ledelse og engasjement. Spesielt vurderer vi at det er positivt for Nasjonalballetten å være tilknyttet en annen profesjonell organisasjon som driver med talentutvikling og kultursatsing. Dette kan kanskje ha gitt både en form for «ryggdekning» og ikke minst støtte for satsingen, som de får ved å inngå i en større, nasjonal kultursatsing som den Talent Norge representer.

Vi vil spesielt trekke frem fire forhold vi mener har vært viktige for å lykkes med Koreografisatsingen: 1) Satsing på mentorskap og talenter, 2) langsiktighet, 3) nettverket til Talent Norge og 4) rapporteringskrav på konkrete mål.

6.1.1 Satsing på mentorskap og talenter

For det første får vi inntrykk av, gjennom intervjuene, at satsing på talenter, coaching og mentorskap slik som Talent Norge legger til rette for, har hatt stor betydning for Koreografisatsingens suksess med workshopkompaniet:

> «Workshopkompaniet var utrolig viktig. Der ble de godt kjent, de ble pushet av Marit, de fikk prøvd seg, fikk åpnet seg etc.» (Nasjonalballetten 1)

> «Det at du har tilgang på en erfaren mentor over tid, er viktig». (Ekstern organisasjon)

En koreograf vi har intervjuet understreker betydningen av å satse på talenter:

> «Vi må heie på hverandre og investere i talenter, og det gjør Talent Norge og det er bra». (Koreograf)

En danser uttrykker det slik:

> «Jeg tror kanskje at det er ikke innholdet i satsingen, men at de satser på disse menneskene, som er så talentfulle, som er viktig. (…) Man kan jo ikke løfte alle. Men noen av dem man har satset på, vil nå så langt». (Danser)

Samtidig er satsingen på talenter noe som later til å ha kommet litt i bakgrunnen i løpet av de årene som Koreografisatsingen har eksistert. Vi får inntrykk av at arbeider av kvinnelige koreografer tilskrives Koreografisatsingen, uavhengig av om koreografen faktisk var en del av workshopkompaniet. Et tegn på at satsingen ikke først og fremst er en talentsatsing, men en kvinne- og mangfoldssatsing, ser også ut til å være at mange som vi har snakket med, er usikre på hvem som er en del av satsingen og hvem som ikke er det.

Vi har inntrykk av at et redusert fokus på talenter og et økt fokus på resultater har vært et bevisst valg i Koreografisatsingen etter hvert som den har virket i noen år. Valget fulgte, slik vi forstår det, i kjølvannet av en erkjennelse av at talenter trenger lang tid på å modnes og at det ikke var noe poeng (eller ressurser til) å sette i gang med en full runde med rekruttering av nye talenter. Satsingen gikk da mer over til å fokusere på nivå 2 og 3, altså å gi deltakerne gjentatte muligheter og få prøve seg internasjonalt. Da gikk fokuset mer over til forestillinger, oppsetninger og verker. Vi vurderer at fokuset på talenter fra start var positivt for å understreke *fornyelsen* som lå innbakt i Koreografisatsingen – og sendte tydelige signaler om at en ønsket å satse på nye talenter og tiltrekke seg dem. At en ikke insisterte på å rekruttere stadig nye talenter har, etter vår vurdering, vært en sunn og riktig tilpasning til både økonomiske og andre rammebetingelser, i og med at disse er begrenset.

6.1.2 Langsiktighet i satsingen

For det andre har Talent Norge og Norsk Tipping stått for en langsiktig satsing. Finansiering over flere år, ikke bare av prosjekter, men til en hel satsing, har vært avgjørende, slik vi ser det.

Langsiktigheten har altså gjort en satsing på nivå 1, 2 og 3 mulig.

6.1.3 Talent Norges nettverk

For det tredje har nettverket til Talent Norge hatt betydning. Det at stiftelsen har så mange programmer gjør den til et attraktivt miljø og en kilde til inspirasjon, slik våre intervjupersoner i Nasjonalballetten på ulike måter har redegjort for. For eksempel kjente Nasjonalballetten til filmsatsingen til Talent Norge, og ble inspirert av den til å søke om støtte til en koreografisatsing. Også forbindelsen til Marit Moum Aune, som også er filmregissør, var viktig. Nettverket som Talent Norge har, og som Aune var en del av, skapte rom for samtaler, inspirasjon og støtte.

Underveis har Nasjonalballetten hatt tett kontakt med Talent Norges stab, både om Koreografisatsingen og om Nasjonalballetten UNG og Wilhelmsen-akademiet, som er andre satsinger de har sammen. Samarbeidet med Talent Norge har bidratt til å jobbe mot «best practice» og å «bygge talent». Dette skjer ved at Talent Norges samarbeidspartnere får støtte til å dele erfaringer og blir inspirert til å kopiere hverandre. Nasjonalballetten nevner også at Talent Norge var tidlig ute med å rette fokus mot etikk generelt og MeToo spesielt.

For workshopdeltakere fra det frie feltet, som er frilansere, har det vært betydningsfullt «å jobbe inn mot en institusjon», slik en ekstern aktør forteller. Det har gitt dem mulighet til å jobbe mer langsiktig, lære av andre og å jobbe på andre måter enn man får når man

jobber selvstendig, og gjerne alene, som frilanser. En stor institusjon som Nasjonalballetten byr i en annen grad på et fellesskap.

Ikke minst har samarbeidet med Norsk Tipping, som finansierer ordningen sammen med Talent Norge, gitt verdifulle innspill og løftet Koreografisatsingen:

> «Det jeg vil løfte frem, er at Norsk Tipping har vært viktige partnere og premissleverandører. De har vært spennende støttespillere. De er tett på idretten og kjenner til mye. Det er et bidrag til kulturlivet, det også. Det er et løft. Blant annet når det gjelder ledelse. Ledersparring. Det har vært god støtte for meg og Ingrid. Og også det at de kjenner igjen et godt kulturprosjekt når de ser det». (Talent Norge)

Vår vurdering er at Talent Norges nettverk har hatt stor betydning for Koreografisatsingen og for Nasjonalballetten mer overordnet, gjennom flere typer satsinger.

6.1.4 Målorientering

For det fjerde ønsker vi å peke på et selvfølgelig krav som Talent Norge og Norsk Tipping stiller til sine støttemottakere, og som vi vurderer som viktig for suksessen som satsingen har hatt, nemlig kravet om årlig rapportering på konkrete målsettinger.

Nasjonalballetten oppgir i intervju med oss at de evaluerer tiltakene hver gang de leverer en rapport til Talent Norge og Norsk Tipping. Rapporteringen gjør dermed at disse to kan holde oversikt over at støtten de gir faktisk brukes slik den skal. Men rapporteringen gir også mottakerne en mulighet til å evaluere seg selv og satsingen. Det har vært lett å se at helt nye stemmer slapp til, i høyere grad enn tidligere, og slapp til på nytt. Nasjonalballetten påpeker selv at det å jobbe «spisset nok og konkret nok» har ført til rask endring. En annen på feltet sier det slik:

> «Det er viktig å støtte talenter. Å gi dem en boost. Og være tydelig på kriteriene, slik at du makser output-en. (...) Man ser jo at det er bra å ha noe å strekke seg etter». (Koreograf)

Vi merker oss også at feltet er preget av at aktørene legger vekt på å løfte hverandres arbeid og kvaliteter, gjennom det vi kan kalle «gjensidig framsnakking», for eksempel i årsrapporter. Vi vurderer at en praksis der ulike aktører legger vekt på å løfte hverandre og fremheve hverandre på ulike arenaer, sannsynligvis er med på å skape en «vinnerkultur» blant de som deltar.

6.2 Fleksibilitet underveis

Samtidig som Nasjonalballetten har hatt klare målsettinger for sin satsing og vært bevisste på hva slags grep som er nødvendige for å komme i mål, er vårt inntrykk av organisasjonen også har vært fleksibel og vist evne til å tilpasse seg skiftende omstendigheter. Det ser ut som om ballettsjefen har vært bevisst på dette. I intervju med oss har hun pekt på at i situasjoner der ting endrer seg mye, som under pandemien, og da Russland forsvant som samarbeidspartner, «kan det være lett å gå tilbake til det sikre og trygge. Og det ville jeg kjempe mot. Det mener jeg at vi har fått til. Selv om omstendighetene har endret seg».

Vi har tidligere sett at Nasjonalballetten så på pandemien som en mulighet til å løfte frem de kvinnelige talentene, noe som slett ikke var en selvfølge.

Et annet eksempel på fleksibilitet er at Nasjonalballetten har takket ja til å ta i bruk nye scenerom, for eksempel da de fikk en henvendelse fra Slottet om å innvie det nye ridehuset.[26] I åpningsforestillingen benyttet Nasjonalballetten sjansen til å løfte frem

[26] Se https://www.kongehuset.no/nyheter/apnet-ridehuset-som-ny-kulturarena (hentet 8.1.2026).

kvinnelige koreografer og samiske kunstnerskap, noe som ifølge ballettsjefen betød mer synlighet og oppmerksomhet for arbeidet som Nasjonalballetten gjør.

Også reorienteringen i 2022, med mer fokus på mangfold og et samisk spor, men også på klassisk ballett og et mer internasjonalt perspektiv, viser en fleksibel innstilling til hvordan prosjektstøtten kan brukes best mulig for å nå målene i satsingen – og til å fornye og utvide målsettinger underveis. Slik fleksibilitet mener vi har vært viktig for å lykkes med satsingen.

6.3 Inkludering av deltakere fra det frie feltet

Slik husregissør beskriver det, har danserne i Nasjonalballetten et «bredt språk», i betydningen at de har både moderne og klassisk dans på repertoaret: «Den fysiske kunnskapen blir da stor, og det gjør dem til interessante koreografer». Helt fra begynnelsen var ledelsen i Nasjonalballetten bevisste på at de ønsket mer mangfold blant deltakerne i Koreografisatsingen, og da med hensyn til deres institusjonelle tilhørighet. Halvparten av deltakerne skulle rekrutteres internt og halvparten fra det frie feltet. Dette var nytt. Som en av deltakerne forteller:

> «Det frie feltet og institusjonene blander seg normalt aldri, men nå kom de fra det frie feltet inn i et institusjonshus og de kunne trekke veksler på hverandre. Det var rart og flott (…)».

Dansere fra det frie feltet fikk en inngang til Nasjonalballettens ressurser og store produksjonsapparat, samtidig som Nasjonalballetten og de klassiske skolerte danserne derfra fikk nye impulser fra det frie dansefeltet. Deltakere med ulike typer bakgrunn fikk lære av hverandre og utvikle seg som koreografer i fellesskap. Dette ser ut til å ha vært en suksessfaktor. En av deltakerne fra det frie feltet, uttrykker det slik:

> «(…) jeg var overrasket over at de hadde så ulike tilnærminger. De utenfra var flinkere og mer trent i å artikulere egne prosjekter og fortelle om dem».

Også Marit Moum Aune, med sin bakgrunn som teater- og filmregissør, ble tatt inn som bidragsyter i Artemisia, i tillegg til rollen hun hadde som mentor. Hennes stykker ser ut til å ha hatt stor suksess.

Vår vurdering er at det å inkludere deltakere med erfaring og med variert scene- og produksjonsbakgrunn, sannsynligvis har tilført satsingen verdifull input. Samtidig står satsingen i fare for å miste litt «momentum» og få et annet innhold, hvis oppmerksomheten flyttes for mye over fra *nye* talenter til kvinner generelt.

6.4 Engasjert og ambisiøs ledelse

Det er ballettsjefen som bestemmer hvem som skal koreografere for Hovedscenen. Før Ingrid Lorentzen ble ansatt i denne rollen i 2012, hadde ingen kvinner skapt nye ballettverk for Hovedscenen. Sju år senere, i 2019, var 11 verk av kvinnelige koreografer oppført på Hovedscenen. Dette skyldtes bevisst arbeid, på initiativ fra Lorentzen, for å løfte andelen kvinnelige koreografer.

Lorentzen var ansvarlig for å søke Talent Norge om midler til å styrke arbeidet med en koreografisatsing på kvinner, og hun har vært sjef for Nasjonalballetten i hele perioden som evalueringen gjelder. Lorentzen har altså vært svært sentral i Nasjonalballettens satsing på kvinnelige koreografer og i etableringen av samarbeidet med Talent Norge, noe flere av våre intervjupersoner har understreket.

Ikke minst ser det ut til at grepet som Lorentzen gjorde under pandemien, var viktig: Da brukte hun de få mulighetene som var til å ha oppsetninger med publikum, til å gi muligheter til kvinnelige koreografer.

En internasjonal kritiker som er intervjuet, oppgir at Nasjonalballetten som institusjon holder høy kunstnerisk kvalitet. Videre fremhever informanten Nasjonalballetten har et miljø som ikke er preget av rivalisering, og som gir danserne koreografisk frihet. Nasjonalballetten fremheves som en kollektivt orientert institusjon, som er bevisst på mangfold og inkludering. Det er det, ifølge informanten, Ingrid Lorentzen som kan ta æren for.

Det er også et poeng å nevne at Lorentzen har hatt stor betydning når det gjelder nivå 3 i satsingen, altså å ta de beste ut i verden. Husregissør omtaler henne som en «døråpner». Et annet bevisst ledelsesgrep har vært nemlig å se på nye forestillinger av kvinnelige koreografer som «signaturverk» fra DNO&B. Husregissør omtaler hvordan Nasjonalballetten gjør disse om til turnéversjoner og sender dem ut i verden.

I det hele tatt ser satsingen ut til å være integrert både i Nasjonalballettens daglige drift og i fremtidige strategier. Samtidig er det lite som overlates til tilfeldighetene når det gjelder utrullingen av hvert enkelt prosjekt i satsingen, slik Nasjonalballetten skriver i sin årsrapport til Talent Norge i 2020:

> Erfaringen vår er at satsingen allerede lenge før vi sendte inn søknaden, førte til en bevisstgjøring og endret fokus. Dermed har resultatene av satsingen så langt overgått målene vi satt oss for denne perioden, selv midt i en pandemi, nettopp fordi den gjennomsyrer alt vi gjør, fra planlegging til premiere (Koreografisatsingen 2020).

6.5 Dedikert ressursbruk internt

Også husregissør Marit Moum Aune ser ut til å ha hatt stor betydning for Koreografisatsingens suksess. Hennes rolle later til å ha vært mangesidig og sentral. Hun har vært mentor for deltakerne i workshopkompaniet, hun har selv fått koreografioppgaver som har gjort henne til en rollemodell for andre koreografer, og hun har fått muligheter til å jobbe internasjonalt.

Vi får inntrykk av at Aune var en drivende kraft for å sette krav til og mål for deltakerne i workshopkompaniet, og at hun var tett på deltakerne i satsingens første år, men også senere. Aune forteller for eksempel at hun inviterte med en koreograf med bakgrunn i det samiske da Nasjonalballetten fikk tilbud fra Det kongelige hoff om å bidra ved åpningen av Ridehuset som kulturarena:

> «Da fikk hun tilgang på 18 dansere fra Nasjonalballetten. Det gir en åpning, dette er en koreograf fra det prosjektbaserte scenekunstfeltet som kobles på oss og som får tilgang til ressurser på store scener».

Vi vurderer at Lorentzens og Aunes engasjement og pågangsmot har satt standarden for en dynamisk satsing som har gitt resultater. Ikke minst har satsingen en «høyere himmel», der det å reise verden rundt med kvinnelige koreografer, med nye forestillinger, setter Norge på kartet som kulturnasjon og viser hvordan likestilling og mangfold kan være en integrert del av moderne kulturliv.

6.6 Bevisst programmering og markedsføring

Vi har inntrykk av at ett grep for å løfte frem arbeidene til nye koreografer, er å programmere forestillingene på en slik måte at man blander deres arbeider med arbeidene til kjente/etablerte koreografer. Et eksempel er være forestillingen «Mesteraften: Tetley/McGregor/Lynch» som hadde premiere i februar 2026. I forestillingen vises Glen Tetleys (f. 1926) stykke *Voluntaries* (1973) og Wayne

McGregors (født 1970) *Chroma* (2006), men også et helt nytt stykke av Samantha Lynch (f. 1989), *STUDIO C*.[27]

Forestillinger med kjente navn vil gjerne trekke mye publikum og settes derfor opp på Hovedscenen. Ved å sette ukjente koreografer inn sammen med kjente koreografer i forestillinger på Hovedscenen, vil flere publikummere bli kjent med nye verk av nye koreografer. På denne måten oppnår en mer omtale og høyere besøkstall for de nye koreografene enn det som hadde vært tilfelle hvis de bare hadde fått vise stykkene sine på mindre scener, for færre publikummere.

Som tidligere nevnt strømmet Nasjonalballetten alle forestillinger på Hovedscenen under pandemien, selv om det ikke var publikum i salen. Effekten av dette var at publikum og andre ballettkompanier over hele verden ble kjent med koreografene som stod bak de nye verkene. Forestillingene ble altså godt kjent også utenfor Norges grenser, og Nasjonalballetten beskriver det som en kraftig snøballeffekt.

Det å markedsføre forestillingene bredt er et grep som Nasjonalballeten har fulgt opp. Dette fører til at verkene blir kjent og at det blir lettere å ta dem med seg ut, for eksempel når Nasjonalballetten er på turné. Slik har Nasjonalballetten skapt et potensial til å gi koreografene gjentatte muligheter til å sette opp forestillingene sine – og på sikt skape nye klassikere. Flere aktører som vi har intervjuet, understreker betydningen av denne typen markedsføring og hvordan synligheten for de kvinnelige koreografene fører til positive ringvirkninger.

Dette poenget understrekes av en informant som påpeker at nasjonalballetter i alle land, når de planlegger sine sesonger, ser på hvordan andre programmerer. Da er det å ha vist et verk utenlands viktig, men bare det å ha navnet sitt på nettsiden til Nasjonalballetten, kan ha betydning.

Vårt inntrykk er at navnet «Artemisia» på Koreografisatsingen er mindre kjent, både nasjonalt og internasjonalt. At Koreografisatsingen ikke er markedsført spesielt, heller ikke under det nye navnet sitt fra 2023, er et bevisst valg fra Nasjonalballetens side, slik vi forstår det. Nasjonalballetten har, som redegjort for tidligere, heller ønsket å markedsføre selve verkene, og også etternavnene til koreografene. Det er selvfølgelig et dilemma i hvilken grad det skal fokuseres på «stillaset» bak de kvinnelige koreografenes verker og deres suksess, og i hvilken grad arbeidene deres skal tale for seg selv. Men målet for satsingen er jo ikke å gjøre selve satsingen kjent, og vi vurderer derfor at markedsføringen, slik den har blitt gjennomført, har fungert godt. Målet med satsingen er jo å løfte kvinnelige koreografer og å gi dem gjentatte muligheter, og det har satsingen lykkes med.

6.7 Selvforsterkende virkninger og rollemodelleffekten

Informanter fra Nasjonalballetten peker på at Koreografisatsingen har hatt viktige mobiliserende virkninger. Dette skyldes for det første en sterk rollemodelleffekt. Både dansere i Nasjonalballetten, med ambisjoner om å jobbe med koreografi – og andre unge, kvinnelige, koreografer, så hvordan satsingen ga reelle muligheter til å skape nye verk og til å få dem oppført på viktige scener. Særlig gjorde pandemien at satsingen på kvinnelige koreografer ble svært synlig internt i Nasjonalballetten, noe som ble sett på som viktig av Marit Moum Aune: «Du trenger forbilder. Det å ha et forbilde er ekstremt viktig.» Aune forteller selv om hvordan hun har vært bevisst på å bruke seg selv som rollemodell:

[27] «Mesteraften: Tetley/McGregor/Lynch». Hentet 27.1.2026 fra https://www.operaen.no/en/Productions/mesteraften-tetley-mcgregor-lynch-ballet/

> «Mange dansere har vært med i mine produksjoner, og har sett meg i arbeid. Og de har tenkt at de ikke kan gjøre det, men så ser de at de KAN gjøre dette!»

Rollemodelleffekten gjelder også eksternt. Satsingen har hatt en snøballeffekt ved at kvinnelige koreografer fra det frie feltet og fra utlandet oppsøker Nasjonalballetten for å bli involvert i satsingen – eller at dansere og koreografer som Nasjonalballetten ønsker å hente inn, takker ja fordi de har hørt om Koreografisatsingen og kjenner til verker som har kommet ut av satsingen:

> «Satsingen har gjort det mulig å knytte til oss koreografiske stemmer vi ellers sannsynligvis ikke ville hatt. Det er for eksempel lite trolig at vi ville fått Crystal Pite til å jobbe her, uten at kunstnerisk leder ved The Royal Ballet, som Pite allerede jobbet med, kjente til kvinnesatsingen vår. Det samme gjelder kunstnere som Emma Portner, Simone Grøtte og kanskje også Elle Sofe Sara. Flere av disse er nå med på å definere Nasjonalballetten og hvem vi er som kompani. Jeg tror ikke nødvendigvis disse koreografene ville ha kommet hit uten denne satsingen». (Nasjonalballetten 2)

Nasjonalballetten merker også mer interesse fra utlandet, for gjesteforestillinger og for produsentsamarbeid:

> «Jeg merker at bevisstheten er endret. Programmeringa er annerledes på andre [internasjonale] scener. Publikum har fått tilgang på verk og opplevelser de ellers ikke ville sett. Vi har blitt attraktive som co-produsentpartnere». (Ballettsjef)

Vår vurdering er at Koreografisatsingen har utløst selvforsterkende virkninger på feltet, der kvinnelige koreografer med tilknytning til Norge, står frem som vellykkede rollemodeller for andre kvinnelige koreografer og som potensielle bidragsytere når andre lands nasjonalballetter skal sette sammen sitt eget tilbud.

6.8 Nytt tankesett

Basert på intervjuer med aktørene i ordningen finner vi at Koreografisatsingen har ført til et nytt tankesett når det gjelder programmering og satsinger, særlig med hensyn til å «tenke bredt». Bevisstheten er økt når det gjelder betydningen av å involvere ulike typer koreografer, særlig på Hovedscenen og på Scene 2. I tillegg vurderer vi at det har det vært et godt grep at Nasjonalballetten bestiller og produserer flere *nye* verker, både store og små. Det har gjort det enklere å involvere et større tilfang av et mangfoldig utvalg koreografer.

6.9 Veien videre

Det ser ut til at støtten fra Talent Norge og Norsk Tipping har hatt stor betydning for å løfte og forsterke engasjementet knyttet til mangfold og likestilling i Nasjonalballetten, og at den også har lagt et godt grunnlag for Nasjonalballettens videre arbeid med disse utfordringene. Nasjonalballettens ledelse er likevel bekymret for om satsingen kan overleve uten fortsatt støtte fra Talent Norge og Norsk Tipping eller andre, når programmet utløper i 2026. Dette er en bekymring som uttales i intervju med representant for Talent Norge:

> «Målet er jo at det skal gå av seg selv. Men vi er redd for at det skal komme en backlash. Det vet jeg Ingrid er redd for. At vi ikke har fått satt strukturene for mangfold ennå».

I fremtiden blir det altså opp til Nasjonalballetten selv å bygge videre på de gode grepene som er tatt gjennom å sette mål og bygge nettverk for å kunne involvere nye koreografer med ulike bakgrunner, gi dem ressurser og muligheter og vise at de blir satset på. Dette arbeidet vurderer vi at Nasjonalballetten har et godt grunnlag for å fortsette.

Litteratur- og referanseliste

Artemisia (2023) Årsrapport 2023 (ikke publisert)

Artemisia (2024) Årsrapport 2024 (ikke publisert)

DNO&B (2020) Årsrapport. https://www.operaen.no/globalassets/arsrapporter-og-diverse-rapporter/dnob_arsrapport_20.pdf

DNO&B (2021) Årsrapport. https://www.operaen.no/globalassets/om-oss/dnob_annualreport_21_web3.pdf

DNO&B (2022) Årsrapport. https://www.operaen.no/globalassets/arsrapporter-og-diverse-rapporter/dnob-arsrapport-2022/

DNO&B (2023) Årsrapport. https://www.operaen.no/globalassets/arsrapporter-og-diverse-rapporter/dnob_aarsmelding_23_web_ny.pdf

DNO&B (2024) Årsrapport. https://www.operaen.no/globalassets/arsrapporter-og-diverse-rapporter/dnob_aarsmelding_2024_web2.pdf

Kleive, J.H. (2020) «I motsetningenes tid, gir Den Norske Opera & Ballett alt», Talent Norge. https://www.talentnorge.no/nyheter/i-motsetningenes-tid-gir-den-norske-opera-ballett-alt/

Koreografisatsingen (2019) Søknad (ikke publisert)

Koreografisatsingen (2020) Årsrapport 2019-2020 (ikke publisert)

Koreografisatsingen (2021) Årsrapport 2021 (ikke publisert)

Nystøyl, Karen Frøsland (2021) «Pandemien som mulighet for Nasjonalballetten». Anmeldelse på NRK. https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_faun_bolero_-med-nasjonalballetten-1.15428074

Talent Norge (2019) Årsrapport 2019. https://www.talentnorge.no/media/5274/talent-norge-aarsrapport-2019-oppslag-web.pdf

Talent Norge (2020) Årsrapport 2020. https://www.talentnorge.no/media/5273/tn-aars-2020-komplett-v9.pdf

Talent Norge (2021) Årsrapport 2021. https://www.talentnorge.no/media/5272/tn-aarsrapport-2021-oppslag-web.pdf

Talent Norge (2022) Årsrapport 2022. https://www.talentnorge.no/media/5271/tn-aars-2022-komplett_-v4.pdf

Talent Norge (2023) Årsrapport 2023. https://www.talentnorge.no/media/5270/tn-aarsrapport-2023-oppslag-web-ny-2.pdf

Talent Norge (2024) Årsrapport 2024. https://www.talentnorge.no/media/5343/tn-aarsrapport-2024.pdf?rlkey=kzbhjp4eo9w2kbc4rwsqvyzq4&st=kuez4fry&dl=0

Vedlegg 1 Verkliste

Tabellen under viser verk av kvinnelige koreografer som Koreografisatsingen har referert til i sine rapporter til Talent Norge. For noen år er tabellen supplert med verker som står omtalt i årsrapportene til DNO&B.

Nasjonalballetten har også en verksliste på sine hjemmesider.[28] Den viser Koreografisatsingens *nye* verk. Alle verk på den listen er også i oversikten under, som inneholder flere verker enn den. Verkene fra den digitale verkslisten til Nasjonalballetten er markert med stjerne (*).

	Navn	**Verktittel**	**År**	**Type**	**Sted for oppføring**
*	Anaïs Touret	*Wagõ*	2020	nytt	Hovedscenen
*	Emma Portner	*islands*	2020	nytt	Hovedscenen
*	Hege Haagenrud	*The Commoners*	2020	nytt	Hovedscenen
*	Melissa Hough	*5 Ballerinas*	2020	nytt	Hovedscenen
*	Anaïs Touret	*Let's Play*	2020	nytt	Scene 2
	Cina Espejord	*Den røde tråden*	2020	nytt	Scene 2
*	Samantha Lynch	*C aura*	2020	nytt	Scene 2
*	Simone Grøtte	*Arkivet*	2020	nytt	Scene 2
*	Whitney Jensen	*To Fly*	2020	nytt	Scene 2
	Charlotte Edmonds	*Left from Write*	2020	reprise	Scene 2
	Cina Espejord	*Fra karantene til scene*	2020	nytt	Digitalt prosjekt
	Anaïs Touret	*n/a*	2020	nytt	Digitalt prosjekt, musikkvideo
*	Marit Moum Aune	*We are better now?*	2020	nytt	Operataket
*	Georgie Rose	*The Mayfly*	2020	nytt	Panta Rei Danseteater (vandreforestilling)
*	Cina Espejord	*Bienes historie*	2020	nytt	Det norske teatret (teaterforestilling)
*	Whitney Jensen og Anaïs Touret	*Afternoon of a Faun*	2021	nytt	Hovedscenen (uten publikum), strømming og Nasjonalballetten kommer! Tungestølen
*	Samantha Lynch	*A Boléro*	2021	nytt	Hovedscenen (uten publikum), strømming
*	Georgie Rose	*Enakteren "De syv dødssynder" i forestillingen "Led oss inn i fristelse!"*	2021	nytt	Hovedscenen (strømming)
	Crystal Pite	*Animation*	2021	nytt	Hovedscenen og Dialogues (turné)
*	Emma Portner	*Islands*	2021	reprise	Hovedscenen og Dialogues (turné)
	Sasha Waltz	*Impromptus*	2021	reprise	Hovedscenen og Dialogues (turné)
*	Lisa Colette Bysheim	*In-Betweenness*	2021	nytt	Scene 2 og Prøvesal 1
*	Samantha Lynch	*Grin and bear it*	2021	nytt	Scene 2 og Prøvesal 1
*	Simone Grøtte	*Tungrodd*	2021	for-prosjekt	Rådstua Teaterhus Tromsø

[28] «Verksliste». Hentet 26.1.2026 fra https://www.operaen.no/artikler/Koreografisatsingens-verkliste/

*	Melissa Hough	*The Sense of Freedom*	2021	nytt	Panta Rei Danseteater (vandreforestilling)
*	Anna Einemo Frøysland	*Urverk*	2021	for-prosjekt	Prøvesal 2
*	Berit Einemo Frøysland	*Urverk*	2021	for-prosjekt	Prøvesal 2
	Isabel Vila	*Prosess.dans Vila*	2021	for-prosjekt	Digitalt
	Youngseo Ko	*Prosess.dans Ko*	2021	for-prosjekt	Digitalt
*	Cecilie Semec	*VOYEUR*	2021	for-prosjekt	Scene 2
*	Marit Moum Aune	*Hedda Gabler*	2021	turné	Bolsjoj, Moskva
	Marit Moum Aune	*We are better now?*	2021	reprise	Nasjonalballetten kommer! Tungestølen
*	Melissa Hough	*8 of All The*	2021	nytt	Skapt, men ikke fremført
*	Anna Einemo Frøysland	*Gigant*	2022	nytt	Scene 2
*	Berit Einemo Frøysland	*Gigant*	2022	nytt	Scene 2
*	Georgie Rose	*un-be-know*	2022	Marc Brews verk	Scene 2
*	Melissa Hough	*The Waiting Place*	2022	nytt	Scene 2
	Anaïs Touret	*What Now*	2022	nytt	Scene 2
*	Pia Elton Hammer	*Mellomrom*	2022	nytt	Scene 2
*	Camilla Spidsøe	*Between their hands*	2022	nytt	Scene 2
*	Marit Moum Aune	*En midnattsols-drøm*	2022	nytt	Operataket
*	Marit Moum Aune	*Family Portraits*	2022	nytt	Musée d'Orsay, Paris
	Youngseo Ko	*The Roaring Woman*	2022	nytt	n/a
*	Isabel Vila	*Syklus / Synthesis*	2022	nytt	Panta Rei Danseteater (vandreforestilling)
	Cecilie Semec	*Apart*	2022	nytt	film
*	Emma Portner	*Some Girls Don't Turn*	2023	nytt	Hovedscenen
	Crystal Pite	*Light of Passage*	2023	nytt	Hovedscenen
*	Samantha Lynch	*COUCH*	2023	nytt	Hovedscenen
	Youngseo Ko	*Pas de Quatre*	2023	nytt	Hovedscenen
	Melissa Hough	*NAcl*	2023	nytt	Hovedscenen
	Anaïs Touret	*Will I forget you?*	2023	nytt	Hovedscenen
	Georgie Rose	*Skins: Excerpt 1*	2023	nytt	Hovedscenen
	Nora Augustinius	*Chiron*	2023	nytt	Hovedscenen
*	Anaïs Touret	*Koreografi til Nils Bech-konsert*	2023	nytt	Hovedscenen (konsert), Festspillene i Bergen (konsert) og Øyafestivalen (konsert)
*	Kumiko Hayakawa	*Limerence*	2023	nytt	Scene 2
*	Whitney Jensen	*Fill in the blank*	2023	nytt	Scene 2
*	Whitney Jensen	*OH WELL*	2023	nytt	Scene 2
	Elle Sofe Sara	*Birget - Ways to deal, ways to heal*	2023	for-prosjekt	Scene 2
	Sasha Waltz	*In C*	2023	nytt	Operataket

	Simone Grøtte	*Tungrodd*	2023	for-prosjekt	Lakselv kulturhus
*	Cina Espejord	*A part Apart*	2023	nytt	International Draft Works London
*	Cina Espejord	*A part Together*	2023	nytt	KonstKnekt og Nasjonalballetten UNG
*	Kumiko Hayakawa	*Erindringer*	2023	nytt	Møt nasjonalballetten (Dronning Sonjas KunstStall)
	Cecilie Semec	*VOYEUR*	2023	film	Innspilling
*	Marit Moum Aune	*Vildanden*	2024	nytt	Hovedscenen
*	Crystal Pite	*Lights of Passage*	2024	reprise	Hovedscenen og Théâtre des Champs Elysées, Paris
	Whitney Jensen og Anaïs Touret	*Afternoon of a Faun*	2024	reprise	Hovedscenen
	Samantha Lynch	*A Boléro*	2024	reprise	Hovedscenen
*	Ingun Bjørnsgaard (Nagelhus Schia Productions)	*Sonett Idiot*	2024	nytt	Scene 2
*	Cina Espejord	*En fortelling om svanesjøen*	2024	nytt	Scene 2
	Ingun Bjørnsgaard	*München-trilogien*	2024	reprise	Scene 2
	Astrid Serine Hoel	*KARHUTANSSI – BEAR DANCE*	2024	nytt	Prøvesalen
	Sasha Waltz	*In C*	2024	reprise	Operataket
*	Anaïs Touret	*Where it began*	2024	nytt	Royal Opera House, Linbury Theatre, London
*	Melissa Hough	*Brudeferd i Hardanger*	2024	nytt	Nasjonalmuseet
*	Elle Sofe Sara og Hlin Hjálmarsdóttir	*Láhppon/Lost*	2025	nytt	Hovedscenen
*	Samantha Lynch	*We sat here once*	2025	nytt	Scene 2
*	Youngseo Ko	*CHI-da*	2025	nytt	Scene 2
*	Samantha Lynch	*COUCH*	2025	reprise	Dialogues II, Oslo og i Paris
*	Samantha Lynch	*STUDIO C*	2026	nytt	Hovedscenen
	Marit Moum Aune	*Hedda Gabler*	2026	reprise	Hovedscenen
*	Simone Grøtte	*Tungrodd – Rahčamuš – Raataminen*	2026	nytt	Scene 2
	Kumiko Hayakawa	*Ours*	2026	nytt	Scene 2

Kilder: For årene 2020, 2021, 2023 og 2024: Koreografisatsingen 2019; 2020; 2023; 2024, for årene 2022 og 2023: DNO&B 2022 og DNO&B 2023. For 2025 og 2026: søk på www.operaen.no

Vedlegg 2 Deltakere

Deltaker 1-10 inngikk i workshop-kompaniet som ble etablert i 2020 (DNO&B 2020).

Nr.	Navn	Type
1	Simone Grøtte	frie feltet
2	Lisa Bysheim	frie feltet
3	Cecilie Semec	frie feltet
4	Anna Einemo Frøysland	frie feltet
5	Berit Einemo Frøysland	frie feltet
6	Anaïs Touret	NB
7	Georgie Rose	NB
8	Samantha Lynch	NB
9	Whitney Jensen	NB
10	Nora Augustinius	NB
11	Hege Haagenrud	
12	Cina Espejord	
13	Melissa Hough	
14	Emma Portner	
15	Charlotte Edmonds	
16	Isabel Vila	
17	Youngseo Ko	
18	Elle Sofe Sara	
19	Kumiko Hayakawa	
20	Sasha Waltz	
21	Crystal Pite	
22	Ingunn Bjørnsgård (1962)	
23	Dinna Bjørn (1947)	
24	Astrid Serine Hoel	
25	Marit Moum Aune (1964)	mentor

Kilder: Årsrapportene til Koreografisatsingen 2020, 2021, 2023 og 2024. I 2022 ønsket Talent Norge og Norsk Tipping at rapporten inngikk som en del av søknaden om prosjektforlengelse[29], og den inneholdt da ikke samme informasjon som årsrapportene.

[29] Ifølge e-post fra Nasjonalballetten 2 i Nasjonalballetten 25.11.2025.