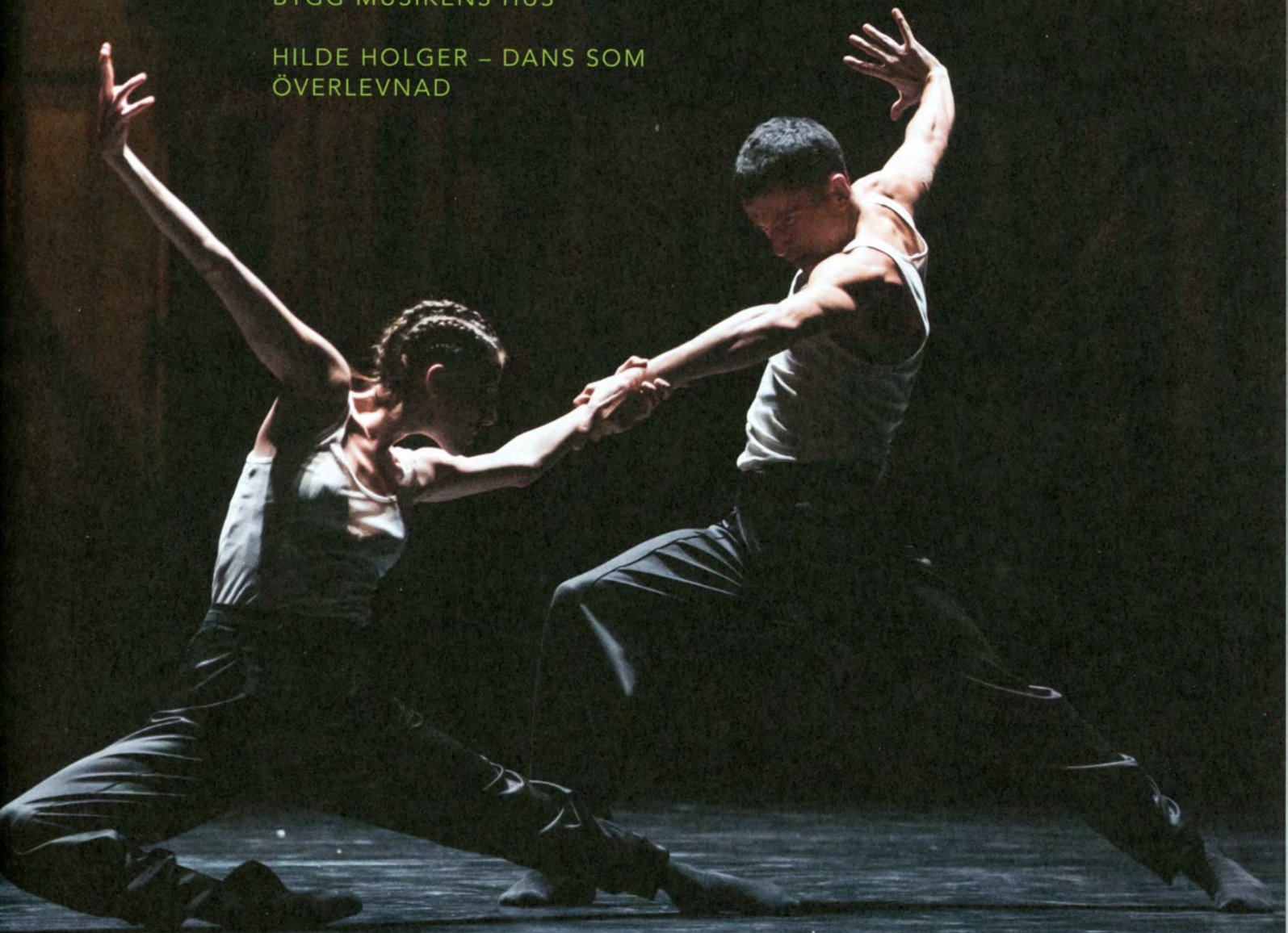


DANS

TIDNINGEN FÖR RÖRLIG SCENKONST | NR 1 2020 | 49 SEK 59 NOK

RÄDDA GAMLA OPERAN
BYGG MUSIKENS HUS

HILDE HOLGER – DANS SOM
ÖVERLEVNAD



Skarp kulturkritik av Crystal Pite

Nyskapande, migrerande expressionist

Hilde Holger, dansare, danspedagog, koreograf och terapeut, föddes i Wien 1905 och dog i London 2001. Hon var en pionjär inom österrikisk expressionistisk dans och hennes livsgärning stäckte sig över hela 1900-talet med dess förödande stora konflikter, och enorma konstnärliga utveckling. Hon blev en inspirationskälla under hela sin karriär i Österrrike, Indien och Storbritannien. Koreografen Liz Aggiss som under de senaste åren även har verkat i Sverige refererar till Hilde Holger som en av sina viktigaste idégivare.

Av Jacqueline Waltz



Holger todde helhjärtat på den moderna dansens omdanande kraft. Hennes central-europeiska kreativa expressiva "Ausdrucks-tanz" (expressionistiska dans) gjorde henne till en del av vågen av revolutionerande så kallade naturliga rörelser som svepte över Europa i början av det sena 1800-talet. Dansutvecklingen influerades av den amerikanska dansaren Isadora Duncan, och europeiska lärare som Émile Jaques-Dalcroze, tillsammans med inflyttandet av andra moderna dansare och pionjärer. De omfattade Rudolf von Laban, Kurt Jooss, Mary Wigman, och Gertrud Bodenwieser (Holgers



lärare), och Die Wiener Sezession (Wienersecessionen) med konstnärer som Gustav Klimt, Egon Schiele, Richard Teschner, Anton Josef Trčka (Antios), Hagenbund konstnärer som Oscar Kokoschka och F.A. Harta, regissören Max Reinhardt och andra. Bland dessa konstnärer fanns många judiska kvinnliga dansare och danspedagoger.

Hilde Holgers mor och moster uppmuntrade hennes tidiga passion för dans och rörelse. Holgers dotter, Primavera Boman-Behram, skriver om Holgers tidiga liv, judiska identitet och påverkan på hennes dansverk: "Hon föddes som Hilde Sofer. Redan i den tidiga barndomen dog hennes far Alfred Sofer, och modern gifte om sig med Heinrich Wohl från Polen som var en mycket religiös jude.

Hennes morfar hette Siegfried Schreiber, Alfreds bror och Hildes onkel och hans del av familjen blev katolsk som så många blev på den tiden (i ett försök att undgå nazisternas lagar och rädda sig själva). Min mor hade dansen som sin religion, men respekterade och var intresserad av alla religioner" (Boman-Behram, 2019).

År 1919 vid 14 år ålder, skickades Holger att studera för Gertrud Bodenwieser, som var direktör för Wiens Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst (Den statliga akademien för för musik och scenkonster).

Till att börja med uppmuntrade inte Bodenwieser Hilde Holger att fortsätta dansa. Emellertid blev hon Bodenwiesers assistent efter bara två års studier. Holger var med om grundandet av Bodenwiesers dansgrupp och 1923 började hon ge sina egna soloaftnar.

Holger, minns Bodenwieser, och skriver: "Bodenwieser, känd som 'Frau Gerty', var vad man skulle kunna beskriva som som autodidakt (self made). I hennes tidevarv fanns inte någon som skulle kunna ha lärt henne så mycket som hon ansåg sig behöva' på grund av hennes



överväldigande drivkraft och fruktbara kreativa fantasi, undervisning och timtals repetitioner, och därefter teaterbesök med efterföljande partyn” (Holger, 1999, 77).

Bodenwieser hyllades i Wien för över 100 olika dynamiska gruppkoreografier, särskilt hennes sensationella *Demon Machine* (1923), där dansarna antar något som liknar en synkroniserad kolv i ständigt ökande vanvett. Bodenwieser och andra intelligenta emanciperade kvinnor (i synnerhet de judiska) dansarna, et al., som Holger tog del i salonger tillsammans med de radikala secessionistiska konstnärerna och andra avantgardekonstnärer. Secessionistisk stil, såväl i måleri som dans karakteriserades av en känsla av ”pågående rörelse”, dekorativa element, krökta former (cirklar, vågor, evighetsåttor och spiraler) och arabesque mönster avsedda att ”avslöjadet det innersta känsliga och själsliga livet” (Brown, 1990, in Grayburn 1990, 16). Holgers egna koreografiska arbeten visade på den här secessionistiska stilen och även andra, och de var experimentella, innovativa och hade humor. Ett odaterat brev från hennes assistent beskriver hennes dem: ”Danserna och teknikträningen följde Holgers egna första soloafton 1923 på Seceession (Das Haus der Wiener Sezession, Joseph Maria Olbrichs ikoniska utställningsbyggnad i Wien ö.a.) rörde sig om både flytande krökta och mer stark rytmiska och vinklade former; från Bauhaus, till ett skimrande prisma, som en svävande bubbla i luften. Kontrasterande var (Holgers) fina uppenbarelse av madonna, iförd en röd sammetsklänning till en bourrée av Bach” (opublicerade manuskript, Boman-Behram samling, Waltz, 2003).

Holgers föreställning i Das Haus der Wiener Sezession med sin berömda Beethoven fris av Gustav Klimt, åtföljdes av föreställningar i Frankrike, Polen och Tjeckoslovakien. 1926 slutade Holger i Bodenwiesers dansgrupp för att grunda sin egen dansskola i Wiens Palais Ratibor. Hon visade verk med både politiska och judiska teman: *Wacht auf!* (Vak upp!) 1926 som innefattade en unison rörelse; *Fyra bilder från Pariskommunens tid*, 1927; *Hebräischer Tanz* (Heberisk dans) 1929; *Kabbalistischer Tanz* (Kabbalistisk dans) år 1933; *and Ahasuerus* (den bibliska persiska kungen i berättelsen om Purim) år 1936.

Med tanke på det allt svårare sociopolitiska klimatet och Holgers förhållande till sin judiskhet, skriver hennes dotter Primavera Boman-Behram: ”Jag tror att det var när en släkting tog med henne på semester till



Sverige i slutet av 1920-talet, som hon kom på sitt artistnamn Hilde Holger för att göra sig av mid sitt judiskt klingande efternamn Sofer (som är samma ord som på hebreiska och betyder skrivare). Trots allt var hon blond och blåögd. Jag tror att hon hade en föraning (av Holocaust); jag har så många brev som berättar om början på vad som var bokstavligt talat obegripliga fador. Precis som att hon var medveten om Bauhaus-konsten som gjordes i Tyskland var hon medveten om sin judiskhet” (Boman-Behram, 2019).

Hennes dotter noterar två solon med judiska teman: *Der Hebraischer Tanz* 1929, och *Die Golem* (1) från 1937.

HOLGERS UNDERVISNING

Holgers inställning till pedagogik stod i likhet med Bodenwiesers för upplyst wiensk progressiv syn på utbildning och på barns utveckling. Studenterna skulle, precis som i Bodenwiesers studieordning, inte bara träna dansteknik, det var lika viktigt att de skapade sina egna dansverk.

Vänster sida, högst upp till vänster: Hilde Holger, *Solo Tanz* med två masker, Wien, 1938. Foto: Felix Kraus.

Vänster sida längst ner till vänster Hilde Holger i sitt solo *Saint Sebastian*. Foto: Anton Josef Trc'ka.

Närmast till vänster: Hilde Holger, circa 1926. Studio Porträtt, Wien. Foto: Atelier Ingret.

Höger sida högst upp: Hilde Holger började i Gertrud Bodenwiesers dansgrupp i Wien, med skapade också sin egen dansgrupp Tanzgruppe. Hilde Holger, som ses på bilden här. Foto: Juda Berish Zimber.

Närmast till höger: Hilde Holger i sin egen koreografi *Die Golem* från 1937.

Alla bilder sid 20 - 26 är från Hilde Holger Archive © 2001 Primavera Boman-Behram. All Rights Reserved.

Som socialist och humanist undervisade Holger både ”aristokraternas barn och arbetarbarn”, ofta helt gratis.

Rörelserna i undervisningen och koreografierna av Holger, Bodenwieser, och andra expressionistiska danslärare ”innehöll element av Tieftanz (djupdans), golvrörelser, ihållande rörelser i torson, rörelser i par, swing-rörelser” (Jackson, 2013, 6), successiva rörelser (både centripetala [inåtrörelser] och centrifugala [utåtrörelser]) sträcka upp från kroppens center, överkroppsrörelser, och andning. När Holger undervisade sina





studenter använde hon i likhet med Bodenwieser, balettstänger (2) för dess effektivitet och styrka, men precis som Bodenwieser trodde hon att så småningom, när en student blev en performer skulle "dansaren befriad från den traditionella formen av dans utveckla sitt eget fysiska 'språk' som publiken omedelbart skulle förstå" (Bleier Brody 1990, 4).

Holgers dans, liv och arbete utvecklades i den progressiva konstnärliga atmosfären i Wien under 1920-talet och det tidiga 1930-talet, under ledning av avantgardet av judiska konstnärer, pedagoger, läkare, där allt sen kollapsade inför nazisternas förföljelse.

I och med nerläggningen av hennes framstående skola, tvingades hon att dansa i hemlighet i en konstnärsstudio och hon vidareutbildade sig och lärde sig Heilmassage (3) av en ortoped på Rothschildsjukhuset för att hon skulle kunna försörja sig i exil.

Inför den kommande katastrofen, reste hennes mentor Bodenwieser, på turné med sitt kompani till Bogota i Colombia. Som judisk konstnär kunde hon inte återvända till Österrike, som hade blivit annekterat av nazisterna; hennes man som var teaterchef Friedrich Rosenthal mördades senare av nazisterna. Bodenwieser kunde med hjälp av sin student Shona Dunlop

säkra ett visum som gjorde det möjligt att ta sig till Nya Zeeland, och sen Australien, där hon kom att leva och utöva stort inflytande på den moderna dansen.

1939 flydde Hilde Holger från Wien, nådde Marseille och fortsatte sen med båt till det avlägsna Bombay. Emigrationen räddade henne, men de flesta av hennes familjemedlemmar utplånades tragiskt i förintelsen. I Bombay, efter de inledningsvis svåra ekonomiska omständigheterna (hon blev tvungen att övernatta på undersökningsbordet till en doktor och vän), mötte och gifte sig Holger med en indisk homeopat och läkare Dr Adi Boman-Behram som var av Parsi-ursprung. De fick dottern Primavera i Indien, och Holger startade sin skola, och introducerade (via undervisning och föreläsningar), centraleuropeisk expressionistisk dans i Indiens radikalt annorlunda kultur. Till exempel blev Holger tvungen att sätta upp en skylten "Ladies Only" på sin studiodörr, för att dansare ansågs vara prostituerade i Indien.

Holger var framgångsrik lärare och performer, hon dansade i en maharajas palats och hon mötte Gandhi. Många av hennes studenter var av Parsi-ursprung, som var mer emanciperade när det gällde att ge möjligheter för kvinnor att utbilda sig.

1948, när det brittiska styret upphörde och Indien blev självständigt, väckte det muslimsk-hinduiska våldet i och med Indiens delning stark fasa. Holger sa att hon inte ville uppleva ett krig igen och hon emigrerade ännu en gång och bosatte sig i London med sin man och dotter. Inledningsvis undervisade hon i en kyrkobyggnad och återigen bemöttes hon med fördomar för att hon sågs som tysk flykting; en kopp te kastades på henne av en ilsken Hampstead-invånare, som ansåg att Holger var en "bloody foreigner". Trots det fortsatte hon. Holger startade en studio i sitt georgianska hus i det bohemiska Camden Town. Det var i den studion på gatuplanet som hon fortsatte att undervisa i över 50 år.

Hennes Gesamtkunstwerk (allkonstnärliga) stil kombinerade hennes experimentella samarbeten i Wien med kompositörer, designers, och kreativa expressiva rörelser, som innefattade humanistisk filosofi, tidiga studier med Bodenwieser, influenser från



Indien samt kärleken till naturen, rytm och grundläggande geometriska former.

I London fortsatte hon i denna progressiva pedagogiska stil: att träna kroppen i förhållande till vars och ens individualitet, och att med hjälp av musik, frigöra människan från fysiska och psykologiska låsningar. Holgers filosofi och undervisningsmetoder har varit inflytelserik inom dansrörelseterapiens praktiska metodik och på andra dansare (likson när det gäller mina egna synsätt).

HOLGERS SYN PÅ TEKNIK

Holger trodde på att låta en dansare genomgå den disciplin som utövas vid en balettstäng. Grunden för detta var enligt henne att en dansare måste kunna träna kroppen till estetiska linjer och styrka för att kunna planera rörelser och stängen var ett sätt att göra detta. Emellertid var balettstängen hennes egen idé. Hon fjärmade sig klart från träningen hos Bodenwieser. Holger beskriver Bodenwieser som "en vulkan där idéerna vällde fram... det var mycket inspirerande (hon) betedde sig aldrig överlägset, lät oss skapa själva" (Hirschbach 1990,14). Emellertid, Bodenwieser "accepterade baletten som relevant träningsform, dock inte som koreografiskt medium" (Brown 1990,18).

Det som var unikt med Holgers arbete vid stängen var med Holgers egna ord "en modern dansare arbetar från huvudet till höfterna" (Waltz, Holger intervju 2000). Ibland innebar detta att hänga från en stång som satt fast i väggen en meter över golvet. Ibland innebar det att vrida runt en ring som låg på golvet, böja torson, att låta armarna och benen följa dess cirkulära form, för att stärka och göra ryggraden smidig. Till skillnad från mer stillsamma övningar vid



balettstängen (2), var Hildes övningar vid stängen snabba och dynamiska, vridande och böjande ryggen i attitude, i hennes så kallade *travelling steps* flyttades kroppsvikten från ett steg till ett annat i olika rytmiska mönster, nivåer och förändringar av riktningar. Sen röra sig mot mitten av rummet, i spiralform, eller forma åttor. Till skillnad från den skarpa profilen och vinklarna i det egyptiska steget, eller de utsträckta armarna, flexade visterna och utsträckta benen i vad hon kallade ett *Picasso step*. Att ända, riktningar, i vändningar hopp (fortsatt användning av balettens vändningar och hopp inklusive glissade, *tour jeté*, *tours en l'air*, *coupé*, *sissonne*), i rörelser som alltid utgår från torson, med utsträckta armar ända ut i fingerspetsarna, och arbetet vid stängen och kroppens center var en mix av influenser från hennes älskade Bruegel på Kunsthistorisches Museum (Wiens konsthistoriska museum), måleri med livliga motiv, indisk tempelskulptur, kubism, rytmisk gymnastik, humor och zenfilosofisk koncentra-

tion.

Holger påverkade också och var själv påverkad av marionettisten Richard Teschner från Wien, vilket kunde ses i Holgers pendelrörelser då hon använde sig av korta bambukäppar, eller i hennes koreografi *Villon* då flera studenter hängde längs en lång ribba, i böjen från midjan, revbenen eller huvudet.

MUSIK

Holgers satte värde på musik och speciellt rytm, var av avgörande intresse för henne. Hilde koreograferade mycket nära musikstycket hon hade valt eller inspirerats av, och andra gånger formgav mer rumsliga skulpturella rörelsemönster till tystnad, eller med musiken komponerad efter att rörelserna koreograferades. Hon arbetade nära med musiker och kompositörer.

Hennes elev Feroza Seervai (2002) berättade att de dansade till Bach, Corelli, och Debussy i dansundervisningen i Indien. Holger tyckte att Rudolf von Labans



Högst upp till vänster: I Wien 1938, ett foto av Fred Fehl visar Hilde Holgers fantastiska akrobatiska förmåga som ung dansare.

Närmast bilden av Fred Fehl är en bild av en okänd fotograf som visar Hilde Holger på scen.

Längst ner längst bort till vänster: Hilde Holger öppnade sin egen skola i Wien, Neue Schule für Bewegungskunst, (Nya skolan för rörelsekonst) with mycket demokratiska principer där barn med oav olika social bakgrund blandades, cirka 1937. Okänd fotograf.

Närmast till vänster: Hilde Holger i Wien i unga år. Foto: Fred Fehl.

Höger sida högst upp: Hilde Holger på en scen i Bombay i sitt verk *The Angel of Annunciation* (Bebådelseängeln) ca. 1940. Okänd fotograf.

Närmast till höger: Koreografisk studie av Hilde Holger Dance Group på Juhu Beach i Bombay, 1941. Foto: Charles Petrasch.



arbeten, (en av förgrundsgestalterna inom Ausdrucksstanz) med rörelse utan musik var för cerebrala. Jag nämnde tidigare hans protégé Mary Wigman, en annan av den moderna expressionistiska dansens pionjärer, särskild känd för sin filosofi om Gesamtkunst (allkonst), en syntes av dans, musik, kostym, och masker, som emellertid, ansåg dansen vara allra viktigast:

”...de flesta tar vägen till rörelse via musiken. Nästan alla våra moderna dansare och dansöser förkroppsligar musik, att dansa vad som är främmande och kanske skapa själva. Bli av med musiken! Det måste alla! Först då kan dansen utvecklas till vad alla hoppas på: mot en fri dans, mot en ren konst. Kroppen är dansarens instrument.”

”...Die meisten kommen über die Musik zur Bewegung. Fast alle unsere Modernen Tänzer u. Tänzerinnen verkörpert Musik, tanzen Fremdes und könnten vielleicht Eigenesschaffen. Frei werden von der Musik! Das mussten sie alle! Erst dann kann sich die Bewegung zu dem entwickeln, was alle von ihr erhoffen: zum freien Tanz, zu reiner Kunst. Der Körper ist das Instrument des Tänzers” (Wigman, 1913, Tagebuch, Binder & Szeemann 1990, 20)

Holger hade inte lika sträng syn på



musiken som Wigman. Emellertid förkroppsligade Holger i sin dans en rytmisk skärpa som understödde och lät den fungera som ren dans utan musik. Hennes samarbeten med kompositörer gjorde det möjligt för henne att först komponera danser och sen beställa musik.

I sin undervisning, höll Holger takten med bambupinnar som rytm-pinnar, eller en tamburin som hon slog skarpa synkoperade takter på i mycket snabba tempi, som hon accelererade när hon kände sig frustrerad över sina elevers sätt att utföra rörelserna eller när någon kom för sent (vilket orsakade ett antal trasig tamburiner!).

Ofta använde hon rörelsefraser som upprepades många gånger, men hon minskade mängden upprepningar från fyra till två gånger, sen fyra enstaka.

Kanon och repetitioner användes ofta, i likhet med att använda ringar likt pådrivande kolvar, eller dynamiken i en djup penché utifrån pas de bourrée. Vi använde slagverk i repetitiva rytmiska mönster, ackompanjötören (ofta David Sutton-Anderson) spelade eller inkorporerade sina rytmer i våra rörelser, och anslöt sig även till dansarna vid stängen innan han hoppade tillbaka till pianot.

I en intervju med henne om att undervisa småbarn, liknade hon dansträning vid musikundervisning: ”Om ett barn redan spelar ett instrument, blir det till stor hjälp i dansundervisningen. När du lär dig att spela ett instrument, är jag säker på pianoläraren lär dig: att du inte kan hamra på tangenterna, du kan inte spela utan känsla... Du måste rätta dig efter instrumentets regler. Det gäller också för dansen. När jag ställer dig vid stängen, måste du inbland vara väldigt klar över vad vi gör, annars kan jag inte lära dig något speciellt inom konsten. Det betyder att barnet måste lära självdisciplin.” (Waltz, 2000).

IMPROVISATION

När jag började studera för 'Mme' Holger 1996, var hon 91 år gammal och, rörelsehindrad av artrit, och undervisade från en trapplift längst nere vid trappan. Trots det hade åldern inte hämmat hennes skarpa mentala förmåga, eller det rytmiskt vassa tempot av hennes bambukäpp på tamburinen. Holgers tvåtimmarsklasser bestod av en timmes teknik: arbete vid stängen, sen kroppens center och att röra sig över golvet åtföljt av en timmes improvisation. Holger gav oss vad som var essentiella dansproblem att lösa. Till exempel, hur skulle du röra dig



i ett bås format av ett mönster slumpmässigt placerade bambukäppar på golvet.

Eller, när du arbetar i par, röra dig genom ringen, och sen låta din partner röra sig genom ringen (hur rörde ni er tillsammans?); eller lägga ringarna på golvet och med låga rörelser röra dig från en ring till en annan. Scenografiska element var viktiga, och möjligheterna till omväxling var oändliga. Problemen var intellektuella, fysiska och relationella, när vi försökte oss på varandras rörelser, arbetade två och två eller i grupp. Om jag någonsin satt och tittade på, vilket inte hände så ofta, för det var inte tillåtet, häpnade jag över den komplexa skönhet som uppstod ur dessa verkligt grundläggande rena rörelser.

Även om jag hade missat 1960-talseran av föreställningar på Hampstead Theatre, fanns längst bak i hennes studio en fantastisk samling ståtliga objekt, som instrument, ringar av olika storlek, bambustavar och mattor, en mahognyribba som hon hade med sig från Indien. Rekvizitan förlängde rörelserna och blev till metaforer för krig, ritualer, sociala konventioner och lustigheter, alltid



inramade av abstrakta rörelser, även om de handlade om dramatiska idéer på gränsen till mim.

Som dansare hade Holger alltid ett gott öga till naturen, genom att vågrörelser, fåglar, pingviner, valar, grodor, ödlor, etcetera blev till abstrakt rörelsematerial., Till och med naturprogrammen på tv blev till hennes inspirationskällor.

Sättet att använda sig av video och film var mycket aktuellt, och Holger bjöd ofta in sina elever på kvällen för att se en videoinspelning av koreografier eller dansklasser.

Holgers erfarenheter av Indien påverkade hennes undervisning genom att använda indisk konst, skulptur, musik, färger och former och naturligtvis dess dans. Medan hon var i Indien, skriver Holger att hon inte försökte koreografera indisk dans. Emellertid gjorde hon flera danser i väst, framför allt *Apsaras* (1979) utifrån dessa erfarenheter, och hon använde sig också av indiska handrörelser, svängda höftrörelser, flexade fötter samt tydliga accenter och rytmer i teknikklasserna.

Andra inspirationskällor var litteratur och psykoanalys. Såvitt jag vet genomgick Holger själv aldrig analys, men hon tog intryck av det när hon var ung för det var helt genomgripande i hennes hemmiljö i Wien.

Ett exempel var en dans av Bodenwieser, *Rhythmen des Unbewussten* (1921), (Det omedvetnas rytm) som byggde på Freuds bok *Die Traumdeutung* (Drömtydning) från 1899. Holger rekonstruerade den i maj 2000 på Sadler's Wells i London för Australiska Kulturinstitutets 100-årsjubileum.



HOLGERS DANSFILOSOFI

Holger var en hängiven pedagog, angelägen om att formulera sin filosofi och sina idéer om dansens betydelse i den allmänna utbildningen.

Den expressionistiska form av Ausdrucksanzung som Holger influerades av utvecklades under en period som till stor del härstammade från Émile Jaques-Dalcroze's filosofi om harmonisk dans- och musikutbildning. Hon betraktade dansutbildning som ett kraftfullt medel för människans själsliga utveckling, som kunde väcka såväl "såväl armar och ben som själen" och en konstnärlig instinkt som kunde ge (barnet) känslan för "skönhet... färger, linjer och rytm" (Holger, 1939, 1940).

Hennes mål för dansutbildningen följde principerna för naturlig rörelse inom ramen för seriös disciplin, utan att tvinga individen att bli en "levande automat." Målet med hennes barnklasser var att renodla den värdefulla naturliga känslan

för rörelse och att utveckla den kreativa förmåga som finns hos varje barn. Barn kan oberoende av bakgrund utvecklas att bli arkitekter, musiker eller hemmafruar.

Om något barn hade problem med skolan, rädde hon föräldrarna att skicka det till dansundervisning! Hennes betoning av individuell utveckling genom att uppmuntra lek, fantasi och känslor hos barnen utan att ta tillflykt till vuxenvärldens känslor eller värderingar, vilket också stämmer väl för mig i samband med klientcenterat terapibearbetning.

Holger skriver också om dansundervisningens roll för att inympa en känsla för "gemensamt arbete, genom att använda sig av barns förmåga för att arbeta i grupp och förhindra exhibitionism, så att naturliga förmågor och krafter kommer till sin rätt utan att låta egoism ta över." (Holger, ibid, 1939, 1940).

DANSTERAPI

Holger gjorde även ett omfattande arbete arbetade om speciella behov, och blandade grupper med olika förmågor i föreställningar, klasser och gjorde ett pionjärbete, skrev och gav föreläsningar i ämnet under 1970- och 80-talet.

Hennes son Darius, som föddes i London, var ett barn med Down's syndrom, som fick Holger att göra detta pionjärbete med både integrerade och specialklasser för barn för att förbättra koordination, rörelseförmåga och koncentration. Hon använde sin son som exempel på spontana och naturliga rörelser i klassrummet. Hennes dansterapeutiska synsätt byggde på hennes filosofi om dans som en helande konstform och body-mind-teknik

Vänster sida högst upp till vänster: Hilde Holger i en programskrift för en föreställning. Hon började omedelbart turnera så snart hon hade kommit till Indien 1939.

Vänster sida högst upp till höger: Barn i hennes School of Art for Modern Movement, i Bombay.

Vänster sida längst ner till vänster: Hilde Holger i sin koreografi *The Angel of Annunciation* (Bebådelseängeln) på Juhu Beach i Bombay.

Närmast till vänster: Hilde Holger med sin dotter Primavera, 1947. Foto: Charles Petrasch.

Höger sida: Hilde Holgers koreografi *The Orchid* (Orkidén) – som hon komponerade i Wien till programmet *Colour and Line and Music*, med kopplingar till bildkonst. Det visades för första gången i de tidiga 1930-talet och här visas det i Bombay.

Närmast till höger: 1949 vid krigsutbrottet mellan Indien och Pakistan, begav sig Hilde Holger med familj till London. Här är en bild som visar några av hennes unga dans elever i London.





(teknik för kroppsmedvetande) som får spänningar att lätta. Till skillnad från hennes mer direkta användning av rörelse i teknikklasser, utgick Holgers terapeutiska arbete från patienten snarare än från en metod. Hon avgränsade sitt urval patienter för dansterapi till fall av depression, Down's syndrome eller senilitet. Hennes bedömning och diagnos av patienterna byggde på observation av individen, dess behov, sättet att gå och att lyssna på dem. Hon fokuserade på att bygga upp mental och psykisk styrka genom att koncentrera på rörelse av de kapabla delarna, rytmiskt arbete i grupp och koncentration. Hon föreslog patienterna att göra deras egna kompositioner i form av spatiala konfigurationer, röra sig till musik och improvisera till instrument och objekt. Arbetet i grupp uppmuntrade samarbete i par (swinrörelser, röra varandras händer, hålla i armarna och på knä).

SAMMANFATTNING

I den här essän har jag beskrivit Holgers källor till sin konstnärliga filosofi, som fokuserade på en estetisk, pedagogisk och terapeutisk övertygelse om dans som ett helande medium. Hennes tekniker byggde på mycket användning av torson, rytmer och isolation av olika kroppsdelar och koordinerad användning av armar, ben och kropp, användning av rekvisita, rytminstrument, orientaliska grunddrag och strukturerad improvisation av individuella rörelser och samspel med andra människor. Dessa tekniker är mycket anpassningsbara i en terapeutisk miljö.

Hennes teknik betonade individuellt uttryck, fodrande, fina, subtila rörelser, men också kraftfull användning av kroppen och stark användning av rytm; krökta och riktade rumsliga mönster, kognitiv problemlösning, spontanitet och emotionell lekfullhet. Hennes terapeutiska arbete koncentrerade sig på uppbyggnad av det material hon

fann via observation, lyssnande och att prata med patienten. Jag utgår själv och anpassar från hennes arbete sådana delar som kraftfull kroppslig aktivitet, rytmer, kurvlinjemönster, rörelsetekniker, specifika övningar, och inbördes improvisation som motiveras utifrån en inre känsla för rörelse snarare än något utifrån påtvingar.

Motiven för hennes arbete med terapi var flera: hennes ursprungliga exil; tre kontinentala migrationer; krigets brutalitet; personliga förluster; finansiella svårigheter; äktenskapliga svårigheter (att skilja sig ifrån och sen återigen gifta sig med Adi Boman-Behram vid 84 års ålder); och hennes son Darius speciella behov.

Hon fortsatte att undervisa tills hon var 96, bara några få månader innan hon dog 2001. Trots att hon inte längre kunde gå, på grund av handikappande artrit, fortsatte hon att vara ett föredöme för livslång kreativitet. Holgers bestående humanism, genomsyrades av en progressiv och emanciperad wiensk judisk socialism, professionellt engagemang, och starkt engagemang för sina studenters liv och arbete.

Hennes dotter, Primavera Boman-Behram, har arkiverat Holgers fantastiska samlig av fotografier, manuskript, målningar, kostymer, och memorabilia som hon efter Holgers död har upptäckt i fyra stora reseväskor, som Holgers mor hade låtit sända Wien till Indien, och sen sändes de från Bombay till London. 4 Det visar genom hela hennes omfattande material av kostymer, foton och memorabilia ett liv och verk som sträcker sig både över det livsgivande och det mörkret i 1900-talets konstnärliga framsteg och denna judiska konstnärs nyskapande bidrag.

(1) I judisk folklore var den mest kända Golem en jätte skapad av lera från floderna Vltava eller Moldau av Rabbi Judah Loew för att skydda judar på 1600-talet i Prags Ghetto.

(2) En balettstång har två innebörder: För det första under den inledande halvan av en balettlektion. För det andra är den ett konkret objekt, ett ledstångs liknande trästång (Holger hade en speciell stång med sig från Indien till England) som sitter fast i dansstudions vägg och möjliggör stabilisering under dansarens övningar i början av lektionen.

(3) Holger var utbildad i Heilmassage eller Svensk massage på Rothschildsjukhuset i Wien av en ortoped, för att kunna försörja sig när hon gick i exil. Hon undervisade också med en ring, som inkluderade kurvformade rörelser kring ringen när man var på golvet. Något som stärkte ryggen som hon tog med i sin dansundervisning.

(4) Se Holgers webbsida, www.hildeholger.com.

Bibliografi: Binder, Walter and Szeemann, Harald. *Zum freien Tanz, zu reiner Kunst*, Suzanne Perrotet (1889-1983) *Mary Wigman (1886-1973)* katalog, Kunsthaus Zurich: J.E. Wolfensberger AG, 1990.

Bleier Brody, Agnes. *Gertrud Bodenwieser and the New Dancer* Gertrude Bodenwieser: 1890-1959, red. Patricia Grayburn. Guildford: University of Surrey, 1990.

Brown, Carol. *The Stylistic Contribution of the Work of Gertrud Bodenwieser to the Ausdruckstanz Movement* Gertrud Bodenwieser, 1890-1959, edited by Patricia Grayburn. Guildford: University of Surrey, 1990.

Hirschbach, Denny & Takvorian, Rick. *Die Kraft des Tanzes* Hilde Holger Wien Bombay London. Bremen: Zeichen und Spuren Verlag, 1990. Holger, Hilde. *The Importance of Gymnastics as Dance in General Education* Unpublished writings (collection Boman-Behram). Bombay: 1939, 1940. *The Early Days*, In *Gertrud Bodenwieser and Vienna's Contribution to Ausdruckstanz*, edited by Betina Vernon-Warren & Charles Warren. Routledge, 1999.

Jackson, George. *Ballet Review*, New York: Dance Research Foundation, Inc., (Fall), 2013.

Sassenberg, Marina. *Biography of Hilde Holger*; <https://jwa.org/people/holger-hilde>.

Waltz, Jacqueline, Holger interview, 2000.

Jacqueline Waltz, American dance movement psychotherapist and educator, has many years' experience as a creative arts therapist helping people develop physical, emotional and cognitive capabilities through movement. She is active as associate fellow in the University of Derby, U.K., M.A. dance movement psychotherapy department, as a therapist, and facilitating community arts projects. See www.move-mentforlife@vpweb.co.uk. waltztime@googlemail.com

Jacqueline Waltz essä *Hilde Holger: Legacy of an Expressionist, Emigrant, Innovator* finns att läsa på engelska sedan hösten 2019 i israeldance-diaries.co.il/ Issue no. 36.

With kind thanks to Primavera Boman for permission to reproduce the photographic material from the Hilde Holger Archive. hildeholger.com

More about Hilde Holger; www.theatermuseum.at



Ovan: Hilde Holgers koreografi *Bauhaus* visades för första gången i London 1972, Photo: Douglas Elston.

Till höger: Hilde Holger, cirka 1925. Studio Porträtt, Wien. Foto: Anton Josef Trčka.



HILDE HOLGER (1905–2001)

PHOTOGRAPHY
J. B. ZIMBLER

HILDE HOLGER

THE HILDE HOLGER ARCHIVE IS IN NEED OF SUPPORT

The Archive, housed in London, is partially archived, conserved and researched by Holger's daughter Primavera. She is currently seeking an Institution that will complete the archiving and conservation, and offer it a permanent home accessible to graduate students and art and dance historians for research.

For more Information visit: <https://hildeholger.com/> https://en.wikipedia.org/wiki/Hilde_Holger

Contact: **PRIMAVERA BOMAN** Email: primaverab@gmail.com

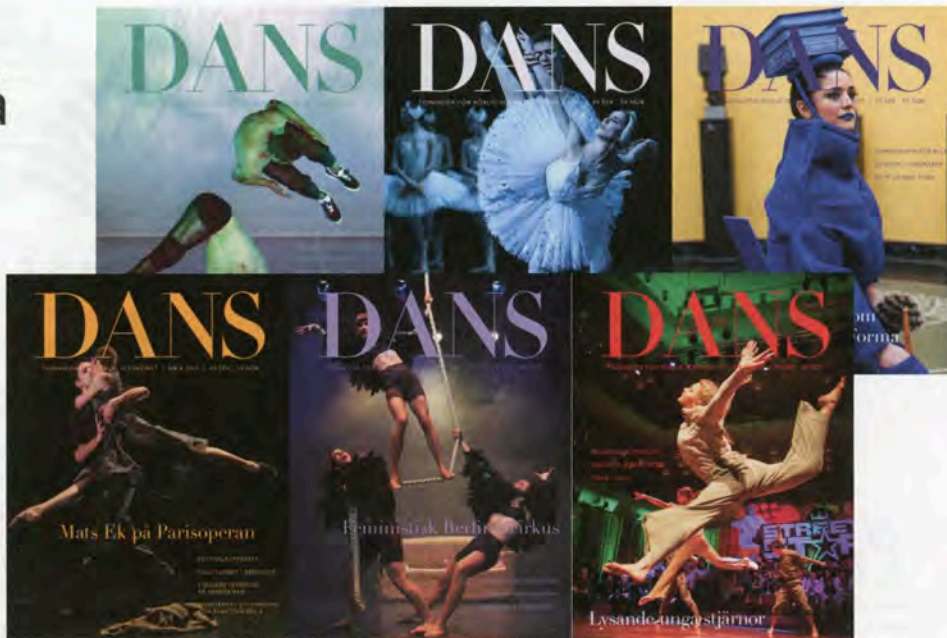
The Archive includes photographs, costumes and masks, costume designs, works on paper, paintings, original music manuscripts, programs, posters, audio-visual, letters, personal notes, reviews, books, and a large theatre backdrop. . . . These profile a Legacy of an artistic, humanitarian, pioneering spirit who survived two World Wars, and racial religious conflict. Holger's work embodies her life and her spirit of resistance through a liminal lens.

Prenumerera på Danstidningen

6 nummer per år
endast 200 kr

Beställ din prenumeration på
www.danstidningen.se

Information och beställning av tidigare nummer, www.danstidningen.se/ prenumerera



English Summary

ACADEMICAL RESEARCH has been exploring the historical roots of the art of dance for many years.

Today, festivals are also looking in the rear-view mirror, with retrospectives dedicated to specific artists. Last summer, Berlin's Tanz im August honored legendary choreographer Deborah Hay with a comprehensive retrospective called *RE-Perspective Deborah Hay: Works from 1968 to the Present*. Deborah Hay explores the past, never from a static position, constantly searching for new perspectives. At the age of 78, she is a very active artist, who also works in Sweden where she is one of the three main choreographers, along with Alma Söderberg and Jefta van Dinther, at one of Sweden's most important contemporary dance companies, Cullberg.

Though it remains ephemeral, in today's world the art of dance is no longer mere writing in the water and traces of steps from the past can be found and recreated. Alexei Ratmansk recently

presented an enthralling reconstruction of *Giselle* by Jean Coralli, Jules Perrot and Marius Petipa, from sources collected in the US, France, and Russia. The choreographer brought a fresh perspective to this gothic ballet, one that is profoundly marked by the social and cultural context of its time. Tatiana Kuznetsova interviews Alexei Ratmansk about his work for the Bolshoi where the ballet will be performed again this April.

One cannot stress enough the importance of taking good care of historical documents. Thanks to one private archive, we can present to you the expressionist dancer and choreographer Hilde Holger (1905-2001) who had a major influence both on dancers and renowned stage artists of her time. She was also a strong proponent of dance for people of every age and ability, as well as people with learning disabilities. Dance was a means of survival for Hilde Holger who was born in Vienna to a progressive Jewish family. She fled the Nazi occupation to Bombay, then settled in London, setting up schools and giving performances throughout

her lifetime. We are very honored to present an essay by Jacqueline Waltz on Hilde Holgers incredible life illustrated by pictures from the Hilde Holger Archive (hildeholger.com).

When compared to music, plastic arts, and literature, dance is much behind in terms of scholarly research and archiving.

One choreographer who has made a very valuable contribution to research is Helena Franzen who has been helpful organizing, along with photographer Håkan Jelk, a very comprehensive exhibition of her three decades as an artist to the Dance Museum in Stockholm. Some pictures from this exhibition together with an interview are featured in this issue.

Crystal Pite has made a name for herself, addressing today's political issues on the historic ballet stages, that traditionally avoid social criticism. Pite's activism puts the spotlight on the climate crisis, the 2015 refugee crisis and the individual, using mass choreography to show that we're all different but all the same.

Resumé en français

DEPUIS LONGTEMPS la recherche universitaire s'intéresse à l'histoire de la danse. Aujourd'hui, les festivals regardent aussi dans le rétroviseur, avec des rétrospectives consacrées à des artistes. L'été dernier, le festival berlinois Tanz im August a honoré la légendaire chorégraphe Deborah Hay avec une rétrospective intitulée *RE-Perspective: les œuvres de 1968 à nos jours*. Deborah Hay explore le passé, jamais de manière statique, mais toujours à la recherche de nouvelles perspectives. À 78 ans, elle continue à travailler, notamment en Suède, où elle est l'une des trois principales chorégraphe, avec Alma Söderberg et Jefta van Dinther, au sein de l'une des plus importantes compagnies de danse contemporaine suédoises, Cullberg.

Bien qu'ils restent éphémères, de nos jours les pas de danse ne sont pas voués à disparaître et les pas du passé peuvent être retrouvés et recréés. Alexei Ratmansk a récemment présenté une passionnante reconstitution de *Giselle* de Jean Coralli, Jules Perrot et

Marius Petipa, à partir de sources collectées aux États-Unis, en France et en Russie. Il apporte un regard neuf sur ce ballet gothique aux connotations socioculturelles très ancrées dans son époque. Tatiana Kuznetsova interroge Alexei Ratmansk sur ce ballet créé pour le Bolchoï qui sera de nouveau à l'affiche à Moscou en avril prochain.

On ne saurait trop insister sur l'importance de bien prendre soin des documents historiques.

Grâce à une archive privée, nous pouvons vous présenter la danseuse et chorégraphe expressionniste Hilde Holger (1905-2001) qui a eu une influence majeure à la fois sur les danseurs et les artistes de scène renommés de son époque, de toutes les régions du monde. Elle était également une fervente partisane de la danse pour les personnes de tous âges et capacités, ainsi que les personnes ayant des troubles d'apprentissage. La danse était un moyen de survivre pour Hilde Holger, née à Vienne dans une famille juive progressive. Elle a fui l'occupation nazie à Bombay, puis s'est installée à Londres, créant des écoles et donnant des spectacles tout au long de sa vie. Nous

sommes très honorés de présenter un essai de Jacqueline Waltz sur la vie incroyable de Holger illustrée par des photos de Hilde Holger hildeholger.com

En matière de recherche et d'archivage la danse accuse un retard considérable par rapport à la musique, aux arts plastiques et à la littérature. La chorégraphe Helena Franzen vient d'apporter une superbe contribution à la recherche en aidant, avec le photographe Håkan Jelk, à mettre en place une exposition très complète de ses trois décennies d'activité artistique au Musée de la danse de Stockholm. Vous pourrez retrouver quelques photos de cette collection ainsi qu'une interview dans nos pages.

Crystal Pite aborde les questions politiques contemporaines sur les scènes des théâtres historiques qui traditionnellement évitent toute critique sociale. L'activisme de Pite met en lumière la crise climatique, la crise des réfugiés de 2015 et l'individu, et s'appuie sur de grands ensembles chorégraphiques pour montrer que si nous sommes tous différents, nous sommes aussi tous semblables.