

Examensarbete

2007

Saga Blomberg

Eurytmi – en rörelsekonst

en jämförande studie
av tre eurytmisters syn
på sin konst

Handledare: Viveka Hellström



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Innehåll

Sammanfattning	1
Inledning	2
Syfte	2
Specificerade frågeställningar	2
Metod	3
Vad är eurytmi?	3
Eurytmens olika områden	3
Rudolf Steiner och antroposofin	4
Eurytmin tar form	4
Ljudeurytmi	4
Toneurytmi och musiken	5
Eurytmin i Sverige	5
Influenser samt tidigare forskning	6
Influenser för Steiner	6
Musikpsykologisk forskning	6
Resultat	7
Urval	7
Presentation av informanter	7
Intervjubearbetning	7
Redovisning av intervjuer	8
Analys	15
Diskussion	17
Litteraturförteckning	18
Appendix	19

Sammanfattning

Den här uppsatsen handlar om rörelsekonsten eurytmi. Jag vill ge en bild av vad eurytmi är genom att göra en jämförelse av hur tre eurytmister idag förhåller sig till sin konst. Inom eurytmi som helhet finns ljudeurytmin, där man jobbar med rörelse och språk, samt toneurytmi, där man jobbar med rörelse och musik. Betoningen i denna uppsats ligger på toneurytmin. Det är i första hand fokuserat på eurytmin som scenkonst – pedagogisk och terapeutisk eurytmi finns också som en del av helheten.

I min undersökning har jag intervjuat tre eurytmister, intervjuerna kretsar kring vad eurytmi innebär, vad man vill uttrycka, hur man förhåller sig till ursprungstanken och till förändringar.

Det jag kommit fram till i min undersökning är att samtliga eurytmister som jag intervjuat är väl insatta i och överens om vad Rudolf Steiners intention med eurytmin var. Däremot har man valt olika sätt att arbeta med eurytmin och har olika syn på hur efterkommarna har förvaltat traditionen, hur eurytmin har utvecklats och hur den skulle kunna utvecklas. Den ena ytterligheten är en *fördjupning in i* eurytmin och dess material, den andra ytterligheten är ett experimenterande med eurytmens ramar – ett gränsöverskridande med inspiration också från andra rörelsekonster. Olika sidor av konstbegreppet träder fram: fokus på det individuella uttrycket respektive konst som uttryck för det allmänmänskliga.

Arbetet med uppsatsen har gett mig en djupare förståelse av vad eurytmi är, samt en bredare syn på och ett ökat intresse för sambandet mellan musik och rörelse.

Inledning

Jag har gått 12 år i Waldorfskola och haft eurytmiundervisning regelbundet. Jag tyckte om ämnet under skoltiden men engagerade mig inte på djupet i det. 2001 började jag på rytmik- och musiklärarutbildningen vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Rytmiken är i första hand en metod att jobba med musikundervisning men har också en konstnärlig del där man jobbar med rörelse. Här finns inga bestämda rörelser, man är helt fri så länge musiken är utgångspunkten. Rytmikens upphovsman Emile Jaques Dalcroze var samtida med Rudolf Steiner och det finns många beröringspunkter dem emellan. Att jag sökt mig till en rörelse- och musikinriktad utbildning har väckt mitt intresse igen för eurytmin och dess förhållande till musiken, jag vill med denna uppsats på ett mera medvetet plan sätta mig in i vad eurytmi är för något. Min rytmikbakgrund präglar arbetet med uppsatsen eftersom det är där jag har mina referenspunkter och ur det sätt som man inom rytmiken jobbar med rörelse uppstår mina frågor kring eurytmin. Mina egna upplevelser av eurytmi, både som publik och som utövare, ligger naturligtvis också till grund för mina frågeställningar. Många av de eurytmiföreställningar jag har sett, har jag upplevt som ganska lika och det är sällan jag har blivit överraskad och upplevt något nyskapande. Jag har börjat fundera över om, och i så fall hur, eurytmin har utvecklats under det sekel som den funnits. Mitt intresse har väckts för hur eurytmister idag ser på sin konst, på dess ursprung och framtid.

Tidigare har två uppsatser skrivits som jämför eurytmi och rytmik. Viveka Ullerdals "Eurytmi och Rytmik, en presentation och jämförande kommentarer" (Ullerdal, 1991) tar upp den konstnärliga aspekten och Klara Valkares "Rytmik och Eurytmi, en jämförelse med utgångspunkt i fyra pedagogers tankar" (Valkare, 2004) belyser det pedagogiska. . Liksom Ullerdal vill jag ägna mig åt den konstnärliga aspekten men min undersökning syftar till att ge en bredare bild av eurytmin specifikt och belysa vilka inbördes skillnader det finns eurytmister emellan.

För att beskriva eurytmins ursprung och bakgrund kommer jag i första hand tillämpa litteraturstudier. Detta för att få en konkret uppfattning om upphovsmannens och andra insatta personers tankar och erfarenheter. Viss information hämtar jag även från föredrag om eurytmin i ett danshistoriskt perspektiv.

Syfte

Syftet med uppsatsen är att göra en jämförande undersökning av hur tre eurytmister idag ser på eurytmin. Jag vill ta reda på om man är överens om vad eurytmibegreppet innebär, hur man ser på dess utveckling samt dess framtid. Jag tror att resultatet kan vara av intresse för andra eurytmister och människor som är intresserade av eurytmi. Att ta del av olika perspektiv kan underlätta och inspirera att tydliggöra sitt eget förhållningssätt.

Specificerade frågeställningar

Jag vill veta:

- Vad är specifikt med eurytmi jämfört med andra rörelsekonster?
- Hur förhåller sig eurytmister idag till sin konst? Vad vill man uppnå? Hur ser man på Steiners rörelseanvisningar? Hur ser man på förändringar?
- Är eurytmister idag överens om vad eurytmi är?

Eurytmin har två ingångar till rörelse: språket och musiken. Då jag gått en musikutbildning själv är jag i första hand intresserad av den musikaliska delen (toneurytmi), förhållandet mellan musik och rörelse.

Metod

Jag har valt använda mig av kvalitativa intervjuer som utgångspunkt för mitt arbete. För att kunna belysa skillnader och likheter hos de olika eurytmisterna sökte jag upp tre utbildade och sedan länge verksamma eurytmister, med erfarenheter från olika områden.

Vad är eurytmi?

För att bättre förstå eurytmins grunder vill jag nu ge en historisk tillbakablick av dess framväxt. Jag vill också beröra Steiners musiksyn, samt nämna andra rörelsekonster som utvecklades samtidigt med eurytmin. Förutom litteratur grundar jag mig i denna del av uppsatsen delvis på föredrag av Hans Fors om eurytmin i ett danshistoriskt perspektiv (april 2006).

I ett aktuellt informationsblad om eurytmiläro-utbildningen i Järna beskrivs eurytmin på följande sätt:

Eurytmi är en rörelsekonst. Att studera eurytmi innebär att du övar upp en känslighet för uttrycksmöjligheterna i din egen rörelse och samtidigt utvecklar ett lyssnande till den inre rörelsen i musik och poesi. Genom eurytmins rörelser ”stiger du in i” musikens och poesins klanger, formelement och inre liv. Du synliggör melodier, skalor, intervall, dikter, berättelser, dramatik, vokaler, konsonanter, färger, form... (Krantz, utan årtal)

Eurytmins rörelser är inte godtyckliga, det finns noggranna beskrivningar för till exempel en viss vokals eller ett viss intervalls motsvarighet i rörelse. Dessa rörelser speglar en större helhet som hänger samman med människans fysiska, själsliga och andliga dimensioner.

För att förstärka rörelsens uttryck används slöjor och ljus i olika färgsättningar.

Eurytmins olika områden

Eurytmin har tre huvudsakliga områden:

- eurytmi som scenkonst
- pedagogisk eurytmi
- terapeutisk eurytmi

Eurytmin utvecklades från början som en ren konst. Steiner betonade att det är som konst som eurytmin i första hand har sin plats i livet. När den första Waldorfskolan grundades 1919 infördes eurytmi som obligatoriskt ämne under hela skoltiden. Steiner menade att eurytmin, till skillnad från den vanliga gymnastiken, är rörelse där kropp, själ och ande verkar tillsammans och att man då får en besjälad och förändligad gymnastik. Tillsammans med andra konstnärliga ämnen verkar eurytmi stimulerande på barnets utveckling, bl.a. genom stärkande av barnets viljeutveckling. Så eurytmin har ända sedan dess haft en viktig roll som pedagogisk-didaktiskt medel i Waldorfskolan. (Steiner, 1985, s.39). Steiner menade dock att man bara skall undervisa eurytmi i skolan om den som konst är erkänd och uppskattad i civilisationen. (Steiner, s. 40)

Så småningom har också läkeeurytmin utvecklats, där man arbetar med eurytmistiska rörelser, som är hämtade ur den friska människans natur, i terapeutiskt syfte.

Rudolf Steiner (1861-1925) och antroposofin

Rudolf Steiner, känd som grundaren av antroposofin, har lämnat efter sig 350 tryckta böcker. 42 är publicerade som böcker och nästan 300 är återgivna föredrag. I antroposofin finner man ett tänkande och ett sätt att se på tillvaron som står i skarp kontrast till den materialistiskt orienterade världsbild och människosyn som ligger till grund för vår tid. Steiners syn på människan som en tredelad varelse med kropp, själ och ande, utgör en grundpelare i antroposofin. Han menar att bakom vår materiella värld finns en andlig värld och alla kan utveckla en förmåga att uppleva denna andliga verklighet, man kan göra objektiva erfarenheter av det andliga i all verklighet. (Varköy, 1993, s.68). Arkitektur, pedagogik (waldorfskolan), medicin, jordbruk (biodynamisk odling), konst, samt idén om en samhällelig nyordning är alla exempel på verksamhetsområden inom den antroposofiska rörelsen.

Från 1914 fram till sin död levde Steiner huvudsakligen i Dornach, Schweiz, där han lät bygga Goetheanum som blev centrum för antroposofiska aktiviteter – föredrag, utbildning festivaler, olika konstnärliga verksamheter. Det är fortfarande idag det största antroposofiska centret.

Eurytmin tar form

Steiner var intresserad av de gamla grekernas kultur och skrev mysteriedramer som han satte upp på Goetheanum. Bland de första ansatserna till eurytmens utveckling finns de rörelseanvisningar som Steiner gav skådespelarna för att förstärka språket i dramerna. Men först senare, kring 1911-12 börjar eurytmin ta tydligare form. Detta i samband med att en ung kvinna, Lory Smith, uppsöker Steiner för råd och stöd att hitta en meningsfull tillvaro i livet efter faderns bortgång. Steiner föreslår att hon skall arbeta med rörelse och ger henne några övningar att jobba med. Detta blir upptakten till en rörelseutbildning med undervisning av rörelse- och språkövningar i form av bl.a. dikter och stegövningar. Så småningom ansluter fler kvinnor och även Rudolf Steiners fru, Marie Steiner blir delaktig i arbetet. Det är hon som ger rörelserna namnet ”eurytmi” och hon kom att få en viktig roll i spridningen av eurytmin. Den första eurytmiföreställningen sattes upp på Goetheanum 1919 och fick fruktansvärda recensioner. Men det var i sin ordning enligt Steiner, som menade att eurytmin skulle stå i polär motsats till den vedertagna konsten – om eurytmin inte väcker kritik så behärskar inte eurytmisterna helt sin konst.

Ljudeurytmi

Eurytmin började alltså som en rörelsekonst för språket (ljudeurytmi). Steiner menar att språket är människans sätt att utåt uttrycka sitt väsen för andra människor. Varje vokal och varje konsonant i språket, har ett inneboende uttryck. Vokalljuden härstammar från det inre, från själsliga upplevelser, konsonanterna kommer ur hur vi fattar den yttre världen omkring oss (Steiner, 1985, s. 30). Varje språkligt ljud har en inneboende rörelse som genom eurytmin kan komma till uttryck. Ljudeurytmin synliggör det som lever och väver i språket. På detta sätt jobbar man med texter, t.ex. dikter. Att recitera dikter är även det en konst menar Steiner. Det handlar om att kunna uttrycka det eurytmistiska i språket, d.v.s. det musikaliska, rytmiska, taktmässiga, melodiösa. Allt

detta finns gömt i språket och kan genom de eurytmistiska rörelserna bli synliga. (Steiner, s. 33-34)

Toneurytmi och musiken

Först några år efter det att ljudeurytmin börjat ta form utvecklas eurytmi som uttryck för det musikaliska (toneurytmi). I åtta föredrag hållna i Dornach i februari 1924, beskriver Steiner vad toneurytmi innebär. Steiner drar här paralleller till ljudeurytmin och jämför de olika vokalernas kvalitéter med kvalitéter i musiken. På samma sätt som ljudeurytmin handlar om att synliggöra det som lever i språket, så handlar toneurytmin om att synliggöra det som lever i musiken. Han ser språket som ett sätt för människan att förhålla sig till yttervärlden, musik är hos människan ett förhållande som andlig-själslig människa till sig själv (Steiner, 2002, s. 12).

Steiner inspirerades av de gamla grekernas kultur där tonkonsten, språket, diktningen och dansen behandlades som en odelbar helhet, sammanfattat i begreppet mousiké. Varköy (1993, s.14) beskriver hur det musiska för grekerna var ett centralt fenomen i tillvaron. Musikens uppbyggnad hängde samman med hela tillvarons ordning och mening och hade därför en viktig roll i forandet av människan, i t.ex. pedagogisk verksamhet.

Hos Steiner återfinns tanken om alltings samhörighet, musiken speglar ett större sammanhang och den musikaliska upplevelsen är ett uttryck för en andlig sida av människan. Den fysiska musiken är ett förkroppsligande av det musikaliska i människan som andlig varelse. Steiner menar att det levande - det andliga - i musiken består i det som finns mellan tonerna, i intervallen. Det musikaliska är inte tonen som man hör med det fysiska hörselsinnet, utan det som man upplever mellan tonerna. En ensam ton uttrycker alltid bara sig själv. I ackordet, där tonerna spelas samtidigt, är tonerna inte levande, det är först i det melodiösa, där tonerna klingar efter varandra i tiden, som det verkligt musikaliska lever. För varje intervall finns rörelser och former beskrivna som uttrycker intervalllets motsvarighet i människans kropp. En sekund har till exempel en gest där armarna befinner sig nära kroppen medan de vid septimen är ute i periferin. Det finns alltså enligt Steiner ett reellt, icke godtyckligt, förhållande mellan musik och människa som kan uttryckas i rörelse. Dessa rörelser blir utgångspunkt för att uttrycka konst. (Steiner 2002, s. 49-51). Genom eurytmin kan människan synliggöra det andliga i musiken. Steiner betonar att eurytmisten måste *uppleva* det som skall utföras eurytmistiskt (ljudgeten eller tongesten) för att rörelsen skall bli sann. (Steiner, s. 8)

Eurytmin i Sverige

Eurytmin är som mest utbredd i Europa men finns över hela världen med eurytmiutbildningar och verksamma eurytmister i alla världsdelar. Den antroposofiska rörelsen i Sverige har sitt huvudfäste i Järna, strax söder om Södertälje. Här finns Rudolf Steinerseminariet som ett center för utbildning inom antroposofiska områden. Den 4-åriga eurytmiutbildningen är en lärarutbildning men det finns möjlighet till påbyggnad för att bli sceneurytmist eller läkeeurytmist.

Antroposofin finns i Sverige med en rad olika verksamheter. Eurytmin har en självklar plats inom det pedagogiska området. Alla Waldorfskolor har eurytmiundervisning från år 1 t.o.m. sista året på gymnasiet. Som terapi bedrivs eurytmi också i anslutning till Waldorfskolor, antroposofisk sjukvård, läkepedagogiska hem m.m. Enskilda eurytmister bedriver egen verksamhet med kurser i olika sammanhang. Generellt har

den sceniska eurytmin sin publik inom antroposofiska kretsar, mig veterligen sätts inga föreställningar upp på scener som inte har anknytning till antroposofisk verksamhet. I Järna finns ett stort kulturhus med många olika evenemang inom musik, teater och dans. Här sätts många eurytmiföreställningar upp.

Influenser samt tidigare forskning

Influenser för Steiner

Början av 1900-talet var en tid då många rörelsekonstnärer verkade och utvecklade nya perspektiv på dans- och rörelsekonsten. En av mina informanter, Hans Fors, forskar inom danshistoriska sammanhang och i ett av hans föredrag hållet i april 2006 beskriver han flera av de dansriktningar som utvecklades vid denna tid. Genevieve Stebbins, Isadora Duncan, Emile J Dalcroze, Sussanne Perrottet, Mary Wigman, Rudolf Laban är några exempel på personer som haft stort inflytande på danskonsten. Steiner var samtida med dessa och hos flera av dem finner man mycket av det som också finns inom eurytmin. Till exempel ingången till rörelsen genom språk och musik – visualisering av musiken, sökandet efter det andliga ursprunget, tredelning, användandet av slöjor och färgad belysning. Många var väldigt inspirerade av det klassiskt grekiska, Isadora Duncan använde exempelvis mycket armar och slöjor, vilket även förekommer i eurytmin. Steiner var alltså inte ensam om sin ingång till rörelsearbetet. Namnet "eurytmi" (från grekiskans eu = skön, vacker och rythmos = rörelse, ström) användes även av Susanne Perrottet som dock inte hade någon kontakt med Steiner, men var inspirerad av Dalcrozés skola för eurytmik (i Sverige idag kallat rytmik). Det föreföll vara en tid då man sökte bryta gamla normer och ideal och finna nya uttryck och nya inspirationskällor.

Som influens för Steiners syn på musiken bör även nämnas Joseph Hauer (1883-1959), österrikisk kompositör och musikteoretiker. Hauer menade att det musikaliska lever mellan tonerna. Det musikaliska i människan är inte en enskild klang, ton, utan melodin. I varje intervall finns fröet till det melodiska och till det rytmiska. Intervallens väsen är rörelse och rörelsen är uttryck för det andliga, det musikaliska. (Hauer, 1923). Detta stämmer överens med den musiksyn Steiner hade och som ligger till grund för toneurytmin.

Musikpsykologisk forskning

Det finns många artiklar om eurytmi i olika antroposofiska tidskrifter med intervjuer, reportage och diskussioner kring vad eurytmin är och vad den har för roll. När det gäller akademisk forskning har jag inte hittat så mycket kring just själva eurytmin. Däremot forskas det inom musikpsykologi.

Förhållandet mellan musik och människa är centralt inom toneurytmin. Steiner menade att musiken har en viss verkan och samhörighet med människan som inte är subjektiv utan av det allmänmänskliga slaget. Inom modern musikpsykologi forskar man om musikens påverkan på människan. Alf Gabrielsson har gjort flera studier, bl.a. "Strong experiences related to music" (Gabrielsson, 2003) där han sökt kartlägga starka upplevelser som människor haft i samband med musik. Göran Krantz bedriver forskning inom detta område och har speciellt intresserat sig för intervallforskning - hur melodiska intervall verkar på människan. Bl.a. har Göran tillsammans med forskare från Uppsala universitet gjort en studie där människor fått uttrycka olika intervaller i rörelse (Krantz, Merker, Madison, 2003). Rörelserna analyserades i olika skalor (upp – ner, in – ut, aktiv – passiv, dystert – glatt m.fl.) Generellt överensstämde rörelsernas riktningar

med intervallernas tonhöjd. Men sekunden och sexten visade avvikande resultat – sekunden visade tydligare utslag på ”ner” och ”dystert” än vad primen gjorde, sexten visade starkare utslag av ”upp”, ”glatt” och ”utåt” än vad septimen gjorde. Detta indikerar att det inte endast är den fysiska tonhöjden som påverkar rörelsemönstret hos människan, utan att det finns andra faktorer såsom känslomässiga och estetiska. Detta skulle alltså stödja Steiners idéer om att det finns ett reellt förhållande mellan intervall och den mänskliga konstitutionen. Göran Krantz har gjort fler studier vilka ännu inte publicerats vid tiden för min intervju.

Resultat

Urval

Jag valde att göra mina intervjuer med Hans Fors, Maria Birnbaum och Göran Krantz. Jag valde dem för att de har lång yrkeserfarenhet från olika områden och för att jag tror att de kan ha olika syn på eurytmin vilket tillsammans ger en bred bild av eurytmin och är intressant för mina frågeställningar. Samtliga är utbildade i vid Rudolf Steinerseminariet i Järna och har också arbetat som lärare där. Idag arbetar de på olika håll och har sökt sig olika vägar. Göran Krantz arbetar som linjeledare vid eurytmiutbildningen i Järna och forskar inom musik och rörelse. Jag vände mig till honom eftersom han är representant för den största eurytmiutbildningen i Sverige. Av de andra två personerna hade jag sett en, Hans Fors, i en eurytmiföreställning på Kulturhuset i Järna 2002 som han gjorde tillsammans med Marianne Kleiser. Jag tyckte att föreställningen var nyskapande och intressant eftersom den gick ifrån eller kanske utvidgade den ”traditionella” eurytmens koncept. Jag blev nyfiken på deras syn på eurytmibegreppet och valde att tillfråga Hans om en intervju. Den tredje personen, Maria Birnbaum, fick jag kontakt med på Musikhögskolan, hon hade sökt sig till rytmikutbildningen som gäststudent och var i färd med att starta en eurytmiutbildning på deltid.

Presentation av informanter

Presentationerna är en sammanställning av mina inledningsfrågor i intervjuerna.

Hans Fors är utbildad i Järna 1973-77. Han jobbade från 1977 i huvudsak som lärare på Rudolf Steinerseminariet i Järna i 22 år framåt. Därefter har han frilansat som eurytmist och rörelseartist/performer på olika håll i Europa. Tillsammans med Marianne Kleiser gjorde han flera kontroversiella framträdanden och gjorde sig känd i eurytmisammanhang för att vilja utvidga eurytmibegreppet till att även kunna influeras av andra rörelsediscipliner. De kallade sin rörelsekonst för *Living Movements*. Det sista året har Hans dels jobbat som lärare på en rörelseutbildning i Wien; *Academy of Living Movements*, dels forskar han om dans- och rörelsekonstens historiska sammanhang och håller på att sammanställa en bok där han redovisar detta.

Maria Birnbaum är utbildad i Järna 1975-78. Hon åkte efter utbildningen till Dornach där hon 1978 –86 jobbade sceniskt i olika projekt med olika eurytmister. 1986 flyttade hon till Järna igen och jobbade bland annat med eurytmigruppen Fantasia samt med egna sceniska verk. Hon ledde en deltidsutbildning i eurytmi på Vidarkliniken i Järna och började jobba på Rudolf Steinerseminariets heltidsutbildning från 1989 där hon stannade till 2003. Startade 2004 deltidsutbildningen Eurytmi Stockholm/Järna inom Rudolf Steinerhögskolan.

Göran Krantz är utbildad i Järna 1975 – 79. Han har sedan jobbat som eurytmilärare på olika Waldorfskolor samt på Rudolf Steinerseminariet i Järna, där han också föreläst om bland annat antroposofi. Göran är idag linjeledare för den fyraåriga eurytmiutbildningen vid Rudolf Steinerseminariet. Han bedriver även sedan flera år musikpsykologisk forskning om förhållandet mellan musik och rörelse. Forskningen sker vid Forskningsinstitutet för eurytmi/musik, språk och rörelse, Rudolf Steinerhögskolan i Järna i samarbete med Uppsala Universitet, institutionen för musikpsykologi.

Intervjubearbetning:

När jag hade gjort alla intervjuer, lyssnade jag igenom inspelningarna och sammanfattade samtalen till lättfattlig text. Jag har varit noga med att inte ändra innehållet, däremot är det inte alltid intervjupersonernas ordagranna formuleringar. Tyvärr skedde ett missöde vid intervjun med Göran då en stor del av inspelningen raderades. Vid sammanfattningen av hans intervju har jag fått utgå från minnet, anteckningar och en kort inspelad sammanfattning som Göran gjorde när jag upptäckte misstaget. Detta innebär dock att intervjun i vissa frågor blev ofullständig.

Jag har valt att redovisa intervjun fråga för fråga med hela eller delar av informanternas svar under, samt därefter en kommentar från mig. I kommentarerna söker jag sammanfatta och jämföra informanternas svar. När jag refererar till informanterna använder jag förnamnen, förutom när det gäller Hans Fors då jag använder ”Hans F” för att undvika sammanblandning med personliga pronomen *hans*. Informanternas inbördes ordning är den som de intervjuades i.

Redovisning av intervjuer

1. Vad är ambitionen i ditt konstnärliga arbete? Vad vill du förmedla/uttrycka genom eurytmin?

Hans: Mitt eurytmibegrepp har blivit så utvidgat att jag inte riktigt vet när jag hör eurytmi, när jag gör min egen variant av eurytmi och när jag bara gör utifrån ett konstnärligt perspektiv. I fas ett, när jag höll på med bara den rent klassiska eurytmin, då var ambitionen att göra eurytmin känd i det stora kulturlivet. Då visste jag inget om de danshistoriska sammanhangen. Det var först där (i kontakten m de historiska sammanhangen) som jag insåg hur tidsbunden eurytmin är till den tid då den skapades. Då började vi (*Hans F tillsammans med Marianne Kleiser*) försöka bryta upp hela det estetiska konceptet och mycket av det konstnärliga konceptet. Här stötte vi på problem med nästan samtliga andra eurytmister.

Min konstnärliga ambition idag är att försöka vara så autentisk som möjligt där jag befinner mig. Jag har aldrig känt att jag behövt tävla eller snegla på vad andra gör utan har gjort det som jag vill och tycker att jag kan.

Maria: Olika verk har handlat om olika saker. I Steg, mitt första egna verk, var det till exempel att skildra olika tillstånd i en utvecklingsprocess; att vara ett med omgivningen, falla ur, hitta väg att förbinda igen. I stort handlar det om att med rörelsekroppen som instrument uttrycka mitt eget inre. Eurytmins material är ägnat åt att uttrycka individuella processer i varje enskild människa.

Göran: Ambitionen är att uttrycka det mänskliga. *Senare i samtalet förklarar Göran vad han menar med det mänskliga:* Det specifika med människan är att hon har en kropp, en själ och en ande. Ingången i det eurytmistiska arbetet sker ju genom språket och musiken som också har ett kroppsligt, ett själsligt och ett andligt skikt. Eurytmin blir ett yttre uttryck för människans inre värld. Genom att utgå från och arbeta med det kan man komma till någonting större, något som är mer än bara en själ – det gemensamt mänskliga som är korskulturellt.

Kommentar: Jag ser här tre delvis helt olika svar, men också med gemensamma beröringspunkter. Både Maria och Göran talar om ett yttre uttryck för det inre livet i människan, men medan Maria talar om att uttrycka individuella processer så söker Göran uppnå det som är det gemensamt mänskliga. Hans F nämner sitt möte med de danshistoriska sammanhangen som en viktig vändpunkt i sin syn på eurytmin. Ambitionen var först att göra eurytmin känd, därefter att bryta upp det estetiska konceptet inom eurytmin. Idag är det att utgå från sig själv, där han är.

2. Vad anser du är specifikt med eurytmin jämfört med andra rörelsekonster?

Hans: Det här är också uppdelat i två faser, en före och en efter kontakten med de historiska sammanhangen. I den tidigare fasen tyckte jag att det specifika med eurytmin var att man dels jobbar med visualisering av språk och musik och med färgad belysning och färg effekter. Dels den spirituella aspekten av rörelserna, att det har att göra med den själsliga och andliga konstitutionen hos människan. Men sen har jag förstått att eurytmin inte är ensam om det. Hur den tredelade människan (kropp, själ och ande) kunde hänga ihop med rörelse tyckte och tycker jag är fascinerande. Idag tycker jag det specifika med eurytmin är att man håller fast vid ett gammalt koncept. Steiners intention var att man med eurytmin skulle ta fram det ohörbara, det andliga i musiken och åskådliggöra det. Jag upplever att eurytmin idag nästan helt har fallit in i att i stället artikulera, poängtera det hörbara.

Maria: I ljudeurytmin är det till exempel de tolv konsonantgrupperna, deras förhållande till djurkrets och kroppsdelar och de speciella differentierade rörelserna som finns i konsonanterna. Vokalerna som hänger ihop med stämningar i mitt inre, med organ, själsliga förhållningssätt. Rörelsematerialet, att det finns en specifik egenskap hos t.ex. S:et som kan varieras. I toneurytmin är det specifika kopplingen mellan intervall och skelett. Det är ett unikt material för eurytmin. *(Med "kopplingen mellan intervall och skelett" förstår jag det som att Maria menar de rörelsebeskrivningar som finns för varje intervall och som hänger samman med människans kroppsliga - och andliga - konstitution).*

Göran: Sambandet mellan rörelse och människan som en tredelad varelse med kropp själ och ande, samt ingången i arbetet; genom språk och musik. Språket och musiken har en naturlig koppling till människan. Människans inre speglas i intervall, rytm, takt. Ingången i det eurytmistiska arbetet för alltså med sig ett visst material som man liksom inte kommer förbi. *Göran nämner åter uttrycket för det gemensamt mänskliga.*

Kommentar: Göran nämner förhållandet mellan den tredelade människan och rörelsen, via språket och musiken, något som alla tre verkar överens om att eurytmin handlar om. Hans F har genom sin forskning fått ett annat perspektiv och ser att eurytmin inte är ensam om detta. Istället ser han att det specifika med eurytmin är att man tycks hålla fast vid ett gammalt koncept och att man dessutom har missat mycket av

upphovsmannens intention. Maria tar exempel inom ljud- och toneurytmin och nämner även förhållandet till kosmologin som specifikt för eurytmin. I antroposofin finns förhållandet mellan kosmos och människans inre liv beskrivet.

3. Vad i Steiners idéer om eurytmi har fascinerat dig särskilt mycket?

Hans: Dels just det att uppgiften är att ta fram det ohörbara, det som finns mellan tonerna, vilket jag tror konstnärer redan gjort under lång tid, det är ju inget nytt precis. Dels Steiners uppmaning att skapa egna kompositioner, att hitta en egen konstnärlig ingång till rörelserna. Folk tror ofta att rörelserna är givna, men jag menar att Steiner har givit mycket frihet, det finns egentligen bara grundprinciper fastställda. Efterkommarna har däremot låst mycket till att gesterna blivit samma grundgester om och om igen. Det blir förutsägbart, och där upphör min konstnärliga upplevelse, jag vill bli överraskad.

Maria: Steiners kosmologi och syn på människan som en tredelad varelse har alltid intresserat mig. Människobilden och kosmologin och eurytmin i förhållande till det.

Göran: Att eurytmin kan ses som en utvecklingsväg för människan. Musik, språk och rörelse sätts in i ett större perspektiv vad gäller mänsklig utveckling. Man skolar sig på två sätt när man utbildar sig till eurytmist: dels rörelsemässigt, uttrycket i rörelsen. Men man skolar sig också i umgänget med de inre rörelse- och bildkvaliteterna som finns i språket och musiken. Man måste se till att det blir en balans mellan det fysiska, kroppsliga uttrycket och det inre arbetet. Där tror jag eurytmins ansats har en egen kvalitet. Jag ser alltså två vägar: Musiken och språket har rörelsekvaliteter inneboende som kan stiga in i min gestalt. Jag kan uppleva de uttrycken, de skolar mig, de förändrar mig. Det kan aldrig bara den fysiska rörelsen göra. Den musikaliska rörelsen kan i sin tur inte ersätta den fysiska rörelsen, det måste finnas skolning inom båda områden, en balans dem emellan.

Kommentar: Hans F nämner uppgiften att ta fram det ohörbara i musiken, samt uppmaningen till att skapa egna kompositioner, att hitta ett eget, individuellt uttryck. Han tycker att de flesta eurytmister inte har lyckats med denna uppgift. Göran ser eurytmin som en utvecklingsväg för människan, en skolningsväg som blir till i balansen mellan det yttre och det inre livet, liksom balansen mellan yttre och inre rörelser. Maria går inte in på några detaljer, men nämner kosmologin och människobilden som det som intresserat henne särskilt.

4. Steiner hade tydliga anvisningar för språkliga och musikaliska motsvarigheter i rörelse. Hur förhåller du dig till dem?

Hans: Väldigt fritt. Det har blivit mer och mer så sen jag började livnära mig på min konst. När jag var i en skola var jag hela tiden i försvar av vad jag själv undervisade. Efter det släppte jag anvisningarna helt och tog sedan upp dem igen, men då endast i undersökande syfte i samband med min historiska forskning. Jag ville åter kunna tala ur erfarenhet, när jag hade mer kunskap om danshistorien. **När du släppte dem, upplevde du då att de bromsade dig?** Ja, men det kan ju ha berott på att jag i min föreställning av de här rörelserna var fastlåst i en stereotyp form. Det är först nu jag känner att jag är mycket friare i det.

Maria: Jag är ganska nitiskt noga. Just nu gör jag ett stort översättningsarbete där jag översätter allt Steiner har sagt om ett ljud. Jag samlar allt om varje ljud (muntligt och

skriftligt) till ett arbetskompendium som mina studenter får. När jag jobbar själv konstnärligt försöker jag att så lite som möjligt hamna i vanor, floskler, göra som det alltid har gjorts, alltid sett ut. Jag försöker att verkligen se till vad som är ett sant uttryck här och nu. Jag vill att det ska bli unikt, ett individuellt nyskapat verk där de eurytmistiska kvalitéerna finns med men inte förutsägbart. Som när man lagar god mat så smälter smakerna ihop och det blir något nytt. Jag längtar efter ett utvidgat rörelsemönster i eurytmin, jag vill inte att det förblir bara armar.

Göran: Det samband som Steiner beskriver mellan människan och rörelsen – det kan man liksom inte komma förbi. Det är så människan är skapad. Man kan jämföra med pianot; du kan spela de mest fantastiska melodier, rytmer, klanger men du har alltid tangenterna, tonerna som du utgår ifrån. Förhållandet mellan intervaller, vokaler, konsonanter och rörelse i människan är inte godtyckligt. Skalan är en progression inifrån kroppen och uti periferin. Sekunden är närmast kroppen, septiman i periferin. Det finns mycket modern forskning som verifierar det om man vill titta på det. Det är ju inte Steiners påfund men han väljer att fokusera, ta fram och belysa det. Människans kropp är byggd ur musik, människan är musik. Musiken finns de facto i människan som väsen – kropp, själ och ande. Med det materialet kan man gå vidare, och uttrycka konst.

Kommentar: Hans F förhåller sig väldigt fritt till Steiners anvisningar i sitt konstnärliga arbete. Han har ifrågasatt dem, lämnat dem och tagit upp dem igen i undersökningssyfte. Maria är noga med vad anvisningarna innebär, men hon uttrycker också tydligt att hon eftersträvar ett individuellt uttryck, hon vill inte hamna i eurytmistiska floskler. En längtan efter att föra eurytmin vidare. Göran ser anvisningarna som en beskrivning av hur människan är skapad. Det är ett grundmaterial som inte är godtyckligt, vilket också modern forskning visar. Jag tolkar det som att han valt att hålla med om det som ligger till grund för Steiners rörelseanvisningar.

5. Kan man göra eurytmi till all sorts musik, t.ex. inspelad musik, popmusik, folkmusik. Vill man det?

1. Hans: Jag tror att allt är möjligt om du har ett konstnärligt sinnelag och du upplever att det finns någonting i ett musikstycke som tilltalar dig. Något som du vill ta fram och anser vara viktigt för att höja eller lyfta musikstycket genom rörelse. Inspelad såsom levande musik. Jag har jobbat med båda och tycker att levande musik, den omedelbara kontakten med en musiker höjer min livskänsla. **I folkmusik finns t.ex. kvartstoner, hur blir det när intervallen inte är ”rena”?** Rolig uppgift, Steiner talade ju inte om detta. Han hade ju bara en kurs, det var meningen att det skulle bli sju eurytmkurser men han dog efter den första. Därmed har toneurytmin blivit stående kvar vid den första kursen, så jag uppmanar till experimentlusta!

Maria: Det går inte att svara i man-form. Själv har jag inte gjort annan musik än klassisk och väldigt modern konstmusik. Om någon verkligen upplever musik i sitt inre så är ju all musik fylld av samma grunder – dur, moll, intervaller m.m. Jag ser därför inga problem i sig, men har själv inte haft något intresse för det. **Kvartstoner?** Spännande. Det skulle innebära ett väldigt sensibelt inkännande i det intervalliska. I varje intervall finns ju redan en rikedom av material (fallande, stigande, stor, liten m.m.) Man kan absolut forska tror jag.

Göran: Det finns inga hinder för att gå in jobba med vilken musik som helst. Det är bara en fråga vad som är meningsfullt. Mycket musik är gjord ur speciella sammanhang,

folkmusik, popmusik osv. När det gäller inspelad musik så upplever jag att någonting försvinner där. Jag föredrar att jobba med levande musik och musiker – det blir en kontakt, en kommunikation. **Kvartstoner? Andra skalor?** Musikforskning visar att även i skalor med kvartstoner så är det ändå de tolv tonerna i den kromatiska skalan som ligger till grund, de andra tonerna är varianter, dragningar av dem. De tolv tonerna är också de som verkar i människan, lever i henne. Som sagt inga hinder att jobba med olika sorts musik.

Kommentar: Alla uttrycker att det inte finns några hinder att jobba med all sorts musik. Göran antyder, som jag tolkar det, att all musik kanske inte lämpar sig för det eurytmiska arbetssättet. Hans F och Göran nämner att de själva föredrar levande musik för den direkta kontakten, kommunikationen och livskänslan. När det gäller kvartstoner talar både Maria och Göran om att det i intervallerna redan finns en spännvidd av material. Göran hänvisar till att det också finns musikforskning som visar att i alla skalor så är det ändå de tolv tonerna i den kromatiska skalan som ligger till grund och som verkar och lever i människan.

6. Är eurytmi en konstart i förändring/utveckling? På vilket sätt?

Hans: Jag tycker att eurytmin går att förändra och den gör det också, på lite olika sätt. Det finns en linje (den överväldigande majoriteten) som håller kvar den traditionella linjen, som liksom har fastnat i att artikulera det hörbara. En annan linje är mer intresserad av konst och konstprinciper och tillåter sig så stora friheter att det är svårt att känna igen någonting av den traditionella eurytmin. Denna grupp är som jag ser det inte enhetlig utan består av individualister som går sin egen väg. För mig handlar eurytmi om rörelsekvälité, inte så mycket om det yttre konceptet. Konsten är ju till för att tillåta de saker som inte går att vetenskapligt uttrycka i ord. Det måste ta andra vägar, uttrycka det outtalbara. Eurytmi är ett slags stämningkonst, där den inre, bräckliga ömsom djupa, ömsom outgrundliga människan kan visa sig. Men det fordras mycket utforskande, prövande och experimenterande – ett slags ständigt gränsöverskridande.

Maria: Det har skett en väldig förändring de sista tio åren. Många stora eurytmigrupper har lösts upp och små konstellationer samt solistiska initiativ har dykt upp, man prövar att individualisera materialet. Jag började själv utforska och experimentera med mina självständiga verk, att uttrycka mig inifrån och inte bara vara interpret.

Det finns en viktig skillnad mellan konst och vetenskap. I vetenskapen försöker man vara sann, men i konsten är det individuella intressant, att det går genom ett subjekt. Längre fanns en sammanblandning av de här två idealen i eurytmivärlden, man ville vara så ”ren” som möjligt, så instrumentell som möjligt, utan egen färgning. Det var de stora ensemblernas tid. Sedan har individualiseringen kommit då man inte längre bara vill redovisa eurytmin, utan söka sitt eget sanna uttryck inifrån och ut. Det är dock en väldigt liten grupp som har kunnat göra detta.

Göran: Ja, det tycker jag. *Tyvärr raderades inspelningen av Görans svar och mitt minne och mina anteckningar är ofullständiga. Jag har inte lyckats få komplettering av Göran, varför jag inte kan redovisa hans svar här. Jag minns dock att han menade att eurytmin absolut är i förändring och utveckling. Han nämnde att vissa valt att gå ifrån eurytmin och experimentera, andra, som han själv, har valt att använda och gå djupare in i det eurytmistiska materialet och söka utveckla på det sättet.*

Kommentar: Hans F ser att en liten grupp individualister har börjat utforska eurytmin och släppa den traditionella linjen, som den stora massan fortsätter att hålla. Även Maria har en liknande syn. Hon jämför även konst- och vetenskapsbegreppen och betonar att vetenskapen vill vara sann, medan det i konsten är det individuella uttrycket, genom ett subjekt, som är intressant. Hon menar att eurytmin i stort länge har haft en mer vetenskaplig prägel, en önskan att uttrycka det sanna, men verkar själv vilja utveckla eurytmin genom att släppa in det individuella.

7. 1989 fanns det 1500 eurytmistudenter runt om i världen. År 2000 fanns det 300. Varför tror du att det minskar?

Hans: Det finns flera anledningar: Här i väst är kvoten av eurytmister ganska fylld. Att livnära sig som sceneurytmist är i princip inte möjligt, de som gjort detta har levt på stiftelser och fonder inom det antroposofiska. Eurytmiläraryrket är också mättat. Unga människor idag vill skaffa sig en ekonomiskt säkrare grundutbildning. Det kom också mycket nya rörelsestudios under 80- och 90-talen i hela västvärlden som har tillgodosett ett behov av att röra sig på ett annat sätt än att bara sporta. Dessutom så har det också inom dansen utvecklats en gren som har mycket mer med andlighet, spiritualitet att göra. I många fall har man kommit längre än eurytmin när det gäller att uppleva det spirituella på erfarenhetsplanet. **Håller eurytmin på att försvinna?** Ja, det är frågan. Intresset är väldigt litet. Också klassiska eurytmiföreställningar här på kulturhuset har svårt att få publik.

Maria: 70-talet, när jag studerade, var en idealistisk tidsperiod. Det handlade om att bli en bättre människa för världen. Lön, jobb, tjänst – fanns inte i min värld. Nu finns en nykterhet, man tänker mer på framtiden, studielån, jobb. Det hänger också samman med att andra rörelsealternativ har kommit som motsvarar de spirituella behov som eurytmin skulle ha kunnat uppfylla. Tai Chi, yoga, qigong m.m. De har gjort det jobbet som vi eurytmister kunde ha gjort om vi inte varit så introverta och självupptagna. Vi har gjort väldigt lite utåtriktad verksamhet. Eurytmin är inte med i den popularitet som yogan osv. har. Vi har så mycket måsten som exkluderar oss från de sammanhang där alla andra är; sidendräkter, levande musik m.m. Så i detta hänseende ligger eurytmin långt efter. **Håller eurytmin på att försvinna som konst?** Det känns jobbigt att säga ja. Försvinna vet jag inte, men absolut går eurytmin in i en vinterartad fas.

Göran: Jag är osäker på om siffrorna stämmer men det minskar. Dels kan det bero på att människor tänker annorlunda idag vad gäller ekonomisk trygghet; valet av utbildning påverkas av möjlighet att få jobb. Dels beror det på att flera andra rörelseformer har dykt upp och blivit populära, t.ex. yoga och yoga-inspirerade rörelser som också behandlar rörelse och andlighet.

Kommentar: Alla tre ger ganska lika svar. Idag tänker man mer utifrån ekonomisk trygghet än för 20-30 år sedan. Eurytmin har också fått konkurrens av andra rörelseformer som också behandlar rörelse och spiritualitet. Maria menar att det beror på eurytmins introverta och självupptagna hållning, att man gjort alldeles för lite utåtriktad verksamhet och att det finns så många ”måsten” som gjort det svårare att nå ut i andra sammanhang.

8. Hur når man publik? Finns en scen för eurytmi utanför antroposofiska sammanhang?

Hans: Nej, det finns ingen scen utanför antroposofiska verksamheter. Så som eurytmin ser ut nu tror jag det är svårt att nå ut. Man måste göra något helt annat av det, måste ändra mycket av det konceptuella i eurytmin. (konceptet= jag håller på med språk, musik och rörelse och har den här kostymen på mig).

Maria: Det är väldigt få förfrågningar om eurytmi utanför antroposofiska sammanhang. Om det sker så är det p.g.a. kontakter. Eurytmin har inte haft ett kulturellt genombrott så att det finns i folks medvetande.

Göran: Ja, jag har varit runt på turnéer på många olika ställen. Det finns publik. Det beror också på vilket projekt det är. T.ex. var det ett projekt med Paul Robertson, berömd engelsk soloviolinist och en eurytmist som framfördes i kyrkor i olika länder. Det finns publik, dock inte som ett känt danskompani, men jämfört med andra små performingart-situationer som också kämpar för att få publik, då kan jag tycka att vi (eurytmin) har uppträtt mycket.

Kommentar: Hans F och Maria menar att det är svårt att nå publik utanför antroposofiska sammanhang. Hans F tror det krävs en förändring i det konceptuella för att nå ut, Maria pekar åter på att eurytmin inte har nått ut, man har varit för självupptagen. Göran har en annan syn, han har varit ute i olika sammanhang och projekt och tycker att eurytmin når ut i viss grad, att det finns publik.

9. Vad är utmaningen för eurytmin inför framtiden?

Hans: Jag tror man måste förändra vokabuläret, bredda det så att vanligt folk förstår vad man pratar om. För att kunna bygga broar måste eurytmisterna intressera sig för vad andra rörelseforskare och rörelsekonstnärer har åstadkommit. Just nu är eurytmin som i en egen bubbla. Man behöver upptäcka att man (olika rörelseinriktningar) är mycket närmare varandra än vad eurytmisterna tror. Man kan lära sig mycket av varandra. Jag tror man måste acceptera att det konstnärliga konceptet som bundit eurytmin i den låsning som den är i måste utvidgas till ett vidare eurytmibegrepp. Här finns plats för extremerna: eurytmi precis hur som helst – och - eurytmi måste vara precis så här. Många eurytmister är rädda att eurytmin skall urvattnas om man ger för mycket frihet, man vill ha ramar, helst mycket tydliga sådana. Jag tror man måste ge en frihet att experimentera och att experimenterandet måste stå i dialog till vad som tidigare gjorts i dans- och konsthistorien. Den här rädslan som finns grundar sig i alldeles för lite självständighet i det egna sökandet och är för starkt beroende av grupptricket. Det är bra om man kan övervinna de tendenserna.

Maria: Att finnas eller inte finnas. Se till att nappa på de få förfrågningar som finns utanför antroposofiska kretsar – jobba på att finnas. Jag försöker att finnas och MÖTA världen med det jag har att komma med. Vara så autentisk och ärlig som möjlig i det jag gör. Jag vill att varje människa tänker efter: Hur kan JAG möta världen med det här? Inte fastna i som det har varit. Att vara eurytmilärare eller bara ha eurytmin för sig själv är inte de enda alternativen. I alla de situationer som jag finns, kan jag finnas med eurytmin – då tror jag exponeringsytorna skulle bli enorma. Men vi har inte utbildat människor så att det har skett, tyvärr.

Göran: Att komma mer i kommunikation med kultur överhuvudtaget. Att kunna stå bredvid andra rörelsekonster, terapiformer som en självklar del av kulturutbudet idag. Det betyder dels att man ser att man har väldigt mycket gemensamt med andra, men samtidigt finns det en egenart för eurytmin. Jag tror egenarten har stor betydelse, särskilt i sammanhang med mänsklig utveckling.

Göran talar också om ett utvidgat konstbegrepp: Att det inte bara ska bli scenkonst, utan att själva livet är konsten, vardagen, hur jag rör mig överhuvudtaget. Om man alltså vänder på/utvidgar konstbegreppet så har ju eurytmin i (Waldorf)skolan en jättestor betydelse som konst i den mening att det förändrar människan, befördrar mänsklig utveckling. Det är ju det moderna konstbegreppet: Förändringen genom ett material i livet. Då har eurytmin väldigt mycket att bidra med inför framtiden. Också för psykisk och fysisk hälsa, genom integrationen mellan det inre och det yttre.

Kommentar: Alla tre talar om att möta andra rörelsekonster, att stå i kontakt och kommunikation med dessa och kultur över huvud taget. Hans F betonar vikten av att känna till danshistorien och se att eurytmin står närmare andra konster än vad eurytmisterna tror. Många eurytmister behöver släppa rädslan att hamna utanför gruppen och våga ta sig frihet till att experimentera. Maria uppmanar till att verkligen möta omvärlden med eurytmin – den är inte vigd till vissa sammanhang. Göran återanknyter till eurytmin och mänsklig utveckling och sätter detta i förhållande till konstbegreppet. Att jobba konstnärligt med eurytmi behöver inte bara innebära att jobba sceniskt. Konst kan innebära förändring i livet, eurytmin ett material för det.

Analys

En av mina forskningsfrågor var om eurytmister idag är överens om vad eurytmi är. När jag nu sammanfattar och jämför mina intervjuer så får jag ett intryck av att alla tre är överens om vad Steiners *intention* med eurytmin var: En rörelsekonst där man arbetar med rörelse genom musik och språk, samt rörelsens samband med människan som tredelad varelse med kropp, själ och ande. Att i rörelsen söka visualisera det andliga som finns inneboende i språket och musiken. Det handlar om ett yttre uttryck för människans inre liv. Det råder ingen tvekan om att samtliga informanter är väl insatta i Steiner och antroposofin, man har en gedigen utbildning i eurytmins hela material och man är överens om vad eurytmi handlar om. Detta tycker jag är värt att lägga märke till, det är inte en självklarhet med en sådan enighet.

Vad är då specifikt för eurytmin jämfört med andra rörelsekonster? Hans F ser inte det ovan beskrivna som unikt för eurytmin utan menar att fler rörelsediscipliner har liknande sätt att närma sig rörelsen. Eurytmin är alltså enligt Hans F inte så unik som många eurytmister vill tro. Eurytmin blir istället unik på så sätt att man har hållit för mycket fast vid yttre koncept och samtidigt missat mycket av Steiners intention med eurytmin. För mig uppstår här frågan om det i så fall är viktigt att eurytmin finns kvar som egen konstart? Hos Göran och Maria ser jag en större framtidstro på eurytmin som rörelsekonst. Som jag tolkar dem så är eurytmins koppling mellan rörelse, människa, språk och musik unik. Även om andra har liknande sätt att närma sig rörelsearbetet så är alltså eurytmins ansats unik, genom Steiners omfattande och noggranna beskrivningar som utgör grundmaterialet för eurytmin.

Jag ser tre olika förhållningssätt till hur man valt att arbeta med eurytmin samt synen på hur den har utvecklats och förvaltats av efterkommarna sen Steiners tid. Göran har valt att gå djupare *in* i eurytmin, att intressera sig för och forska vidare i det eurytmistiska materialet. Jag får intrycket av att han fokuserar mycket på det konstitutionella i människan, musikens samhörighet med människans konstitution – att det finns ett samband som är allmänmänskligt och inte har med subjektivitet att göra. Han är väl insatt i musikpsykologisk forskning och bedriver själv forskning som stödjer en sådan teori och de beskrivningar som Steiner gjort av förhållandet mellan musik och människa. Steiners rörelseanvisningar är alltså just beskrivningar av detta förhållande och inte något subjektivt påfund. Mänsklig utveckling och eurytmin som uttryck för det gemensamt mänskliga blir centrala begrepp, däri har eurytmin något att tillföra.

Mitt intryck av Maria är att hon är väldigt noga med det eurytmistiska materialet. Hon efterlyser dock ett friare förhållningssätt än vad hon tycker att många eurytmister har till sin konst. Hon vill att eurytmin ska upphöra vara isolerad, att den måste finnas i flera sammanhang, att man inte får begränsas av hur det varit tidigare. Hon söker hela tiden det *individuella* uttrycket, vilket kan jämföras med Görans sökande efter ett uttryck för något mer än det individuella; det som är gemensamt mänskligt.

Hans F verkar vara den som idag förhåller sig mest fri till de eurytmistiska grunderna. Han har valt att gå ifrån dessa och experimentera och utforska. Genom sin forskning om danshistoriska sammanhang har hans perspektiv på eurytmin förändrats. Liksom Maria ser han att många eurytmister är för starkt bundna till det yttre konceptet som för honom inte är det väsentliga. Det väsentliga är istället rörelse kvalitén där ”det fordras mycket utforskande, prövande och experimenterande – ett slags ständigt gränsöverskridande”. Här kan jag se likheter med rytmiken, som mycket handlar om att söka sitt eget uttryck, utan några egentliga ramar. Eurytmin kan vara en av flera inspirationskällor i arbetet med rörelse.

Hos mina informanter ser jag två ytterligheter i deras personliga förhållande till eurytmin idag och även i synen på eurytmins utveckling och förändring. Göran som bl.a. genom sin forskning valt att gå djupare *in* i eurytmins material och där ur söka det konstnärliga uttrycket och en väg till utveckling. Hans F som istället sökt sig utanför eurytmin, till andra rörelsekonster (både praktiskt och teoretiskt) och genom experimenterande och gränsöverskridande hittat *sin* väg. Hos Maria upplever jag båda sidor.

I frågan om vad man vill uppnå med eurytmin, den konstnärliga ambitionen ser jag två olika sidor av konstbegreppet. Det individuella eller det gemensamt mänskliga som det intressanta? I det ena perspektivet är subjektet det intressanta, att eurytmin får en individuell tolkning och på det sättet hela tiden blir nyskapande. I det andra perspektivet ligger det intressanta i att uppnå det som är allmänmänskligt och att man genom det kan utvecklas som människa. Det blir ett utvidgat konstperspektiv där livet, vardagen, det gemensamt mänskliga blir konst i sig. Med Marias definition av konst och vetenskap blir detta förhållningssätt mer vetenskapligt, man söker det som är sant (för att därigenom uttrycka konst). Dessa perspektiv kan ses som ytterligheter men behöver inte motsäga varandra. De visar dock på förhållningssätt och olika saker som jag upplever att mina informanter valt att belysa.

Diskussion

Viveka Ullerdals och Clara Valkares uppsatser behandlade båda eurytmin i jämförelse med rytmiken och har inte gått in på olika synsätt inom eurytmin. Jag tycker att min undersökning visar på eurytmisters olika förhållningssätt till konstarten och på så sätt ger en bredare bild av vad eurytmibegreppet kan stå för. Jag hoppas att det kan öppna upp för vidare diskussioner och ställningstagande hos eurytmister och andra intresserade.

Jag hade från början en föreställning om att eurytmin levde i en egen bubbla med ganska lite kontakt utåt. Mina intervjuer och samtal har gett mig en bild av att detta delvis stämmer och att det har varit så under en lång tid. Men jag ser också att det finns ansatser att nå ut i nya sammanhang. På utbildningen Eurytmi Stockholm/Järna finns t.ex. olika inriktningar, bl.a. kan man utbilda sig till ”eurytmiinstruktör” med fokus på förebyggande hälsovård/organisationsutveckling. Man kan också lära sig eurytmins grunder som ett sätt att jobba med personlig utveckling. Samtidigt som eurytmin har fått konkurrens om att jobba med rörelse och spiritualitet så har det också öppnats upp intresse för den typen av rörelse vilket borde underlätta för eurytmin att nå ut. Inom rent konstnärliga produktioner verkar det däremot vara svårare.

Mina informanter har alla jobbat konstnärligt på olika håll i Europa, i olika konstellationer och med olika ingångssätt. Men de är utbildade vid samma skola ungefär samtidigt och har dessutom alla arbetat som lärare på eurytmilinjens i Järna. Ändå framträder ganska olika förhållningssätt i deras syn på, och arbete med eurytmin idag. En intressant fortsättning efter denna uppsats skulle kunna vara att titta på hur eurytmins roll i Waldorfskolan ser ut i ljuset av detta. Om eurytmister idag har så pass olika förhållningssätt till eurytmin – hur ser det då ut i skolan – vilken roll har eurytmin där idag?

Litteraturförteckning

Steiner, Rudolf (1985) ”Eurytmi som synligt språk” (övers. Bengt Andersson). Järna, Kosmos

Steiner, Rudolf (2002) ”Toneurytmi, Eurytmi som synlig sång – 8 föredrag hållna i Dornach 1924” (övers. Bengt Andersson). Hölö, Wrå.

Steiner, Rudolf (1996) ”Tonupplevelsen i människan”(övers. Bengt Andersson). Järna, Telleby

Dubach-Donath, Annemarie (2002) ”En eurytmists minnen av Rudolf Steiner” (övers. Stig Alsmark). Hölö, Wrå

Varkøy, Øvind (1996) ”Varför Musik – en musikpedagogisk idéhistoria” (övers. Ronny Lindeborg). Malmö, Runa förlag

Backman, Jarl (1998) ”Rapporter och uppsatser”. Lund, Studentlitteratur

Valkare, Clara (2004) ”Rytmik och eurytmi – en jämförelse med utgångspunkt i fyra pedagogers tankar”. Uppsats från Institutionen för rytmiklärarutbildningen på Musikhögskolan i Stockholm.

Ullerdal, Viveka (1991) ”Eurytmi och rytmik, en presentation och jämförande kommentarer”. Uppsats från Institutionen för rytmiklärarutbildningen på Musikhögskolan i Stockholm.

Krantz, Göran., Merker, B., och Madison, G (2003) ”Melodic intervals and body movement” (Forskningsrapport). Järna, Forskningsinstitutet Rudolf Steinerhögskolan samt Uppsala Universitet.

Informationsblad om Eurytmilärarutbildningen vid Rudolf Steinerhögskolan i Järna.
Text: **Krantz, Göran (utan årtal)**

”På väg – tidskrift för waldorfpedagogik”. Nr 1-2 1987, tema Eurytmi.

Hauer, Josef (1923) Wien, Schlesinger´s en Buch- und Musikhandlung

Föredrag med **Hans Fors** om eurytmin i ett danshistoriskt perspektiv, april 2006

Appendix: Intervjuformulär

Intervjufrågor

- a) Hur kom du i kontakt med eurytmin?
- b) När och var utbildade du dig till eurytmist?
- c) Kan du ge en kort sammanfattning av ditt yrkesverksamma liv fram till nuvarande anställning/verksamhet.

(Dessa tre frågor har jag sammanfattat under ”presentation av informanter”).

1. Vad är ambitionen i ditt konstnärliga arbete? Vad vill du förmedla/uttrycka genom eurytmin?
2. Vad anser du är specifikt med eurytmin jämfört med andra rörelsekonster?
3. Vad i Steiners idéer om eurytmi har fascinerat dig särskilt mycket?
4. Steiner hade ju tydliga anvisningar för språkliga och musikaliska motsvarigheter i rörelse. Hur förhåller du dig till dem?
5. Kan man göra eurytmi till all sorts musik, t.ex. inspelad musik, popmusik, folkmusik. Vill man det?
6. Är eurytmi en konst i förändring/utveckling? På vilket sätt?
7. 1989 fanns det 1500 eurytmistudenter runt om i världen. År 2000 fanns det 300. Varför tror du att det minskar?
8. Hur når man publik? Finns en scen för eurytmi utanför antroposofiska sammanhang?
9. Vad är utmaningen för eurytmin inför framtiden?