

## Innledende ord ved eurytmioppførelsene i Nationaltheatret og Casinoteatret 1921

Rudolf Steiner

Matiné i Nationaltheatret søndag 27. november 1921 kl 13

*Ærede tilstedeværende!*

Tillat meg å innlede vår eurytmiske forestilling med noen ord. Det skjer selvfølgelig ikke for å forklare forestillingen. Det kunstneriske må virke gjennom seg selv, og enhver forklaring ville naturligvis være ukunstnerisk. Det vi vil forsøke med vår eurytmiske kunst, er imidlertid grunnlagt på kunstneriske kilder, og på et formspråk som ennå er uvant. Tillat meg at jeg for forståelsens skyld sier noen ord om disse kunstneriske kilder og dette formspråk.

Man vil lett kunne forveksle det som her blir fremført på scenen med pantomime, med dansekunst. Det er imidlertid hverken pantomime eller dans, det tar i bruk et virkelig synlig språk. Man vil få se det enkelte menneske eller menneskegrupper i bevegelse på scenen. Det som der opptrer som bevegelsesformer, er ikke noe vilkårlig som en gest, som en bevegelse fremkalt av en sjelelig følelse, det er fremkalt like regelrett og lovmessig som naturen selv frembringer språklydene eller sangen i menneskets organisme. Om jeg kan få benytte meg av dette uttrykk: Ved sanselig-oversanselig skuende bevissthet er det blitt utforsket hvilke bevegelsehensikter menneskets strupehode og de andre språk- og sangorganene har når det tales og når det tales. Altså ikke *bevegelser*, jeg sier *bevegelsehensikter*. For det som egentlig hos det hele og fulle menneske ved tale og sang ligger til grunn som bevegelsestendenser, det blir når det tales og

synges, forvandlet til små bevegelser, som så meddeler seg til luften og formidler tonen eller lyden. Likesom naturen endrer, metamorfoserer de bevegelsestendenser som er tilstede i mennesket til små bevegelser, slik kan også det som der ligger til grunn forandres til store bevegelser, som så lar seg fordele på menneskets forskjellige lemmer eller også på mennesket eller hele menneskegruppen i bevegelse. Således oppstår i det som øyet får se akkurat det samme som oppstår for øret når det hører sang eller språk. Men ved dette kommer man nærmere det kunstneriske som ligger til grunn for et diktverk eller et musikkstykke enn gjennom tone eller lyd, og det av den grunn at tonen eller lyden må benytte seg av tanken som middel. Tanken har imidlertid alltid noe ukunstnerisk ved seg, særlig i de siviliserte språkene fungerer jo tanken som uttrykksmiddel for den konvensjonelle omgang, eller også som uttrykksmiddel for det som mer eller mindre har sin rot i erkjennelsen. Men alt dette er ukunstnerisk. Og når den vanlige sjelelige opplevelse uttrykkes i geberder og miner, så har egentlig forstanden hos tilskuer og tilhører sin spesielle glede. Der kommer det noe ukunstnerisk inn i det mennesket åpenbarer.

Men når man foretar overføringen til slike bevegelser som er formet eurytmisk til synlig språk, slik det her blir gjort, da kommer fortrinnsvis viljen og følelsen til åpenbaring gjennom de menneskene som fremstiller dette. Man ser altså i menneskenes bevegelser på scenen følelse og vilje



Eurytmipionerer fotografert i Oxford 1922. Øverst fra v.: Tatjana Kieselev, Mita Waller, Isabella de Jaeger, Marie Savitsch. Nedre rekke: Flossie von Sonklar, Ilse Baravalle, Ilona Bögel, Minni Husemann, Annemarie Donath. (Fra Ilona Schubert: «Selbsterlebtes im Zusammensein mit Rudolf Steiner og Marie Steiner».)

åpenbares. Ved dansen er det slik at mennesket fortaper seg i dansens bevegelsesformer. I eurytmien er det slik at mennesket med hele sitt vesen, også i de bevegelser, de formene som kommer i stand, helt ut kommer til uttrykk på en fullmenneskelig måte.

Når eurytmien, slik det vil gjøres her, blir ledsaget av resitasjon og deklamasjon, må det derfor også tas hensyn til følgende: Det er allerede i den diktneriske fremstilling, hvis den virkelig er kunstnerisk, noe tilstede av det man kunne kalle en hemmelig, skjult eurytmi, for enhver sann kunstnerisk diktning er egentlig ikke basert på en betoning av prosainnholdet, men på rytme, takt, på noe musikalsk-dramatisk, eller også på noe imaginativt, billedlig. I språkbehandlingen søker dikteren å legemliggjøre noe som ligger bak prosaen. Dette må det tas hensyn til når det resiteres eller deklameres

til den eurytmiske fremstilling. Man må derfor ofte resitere og deklamere annerledes enn tilfellet er i dag, da det i en naturalistisk tidsalder legges mer vekt på prosainnholdet i diktningen ved resitasjon og deklamasjon; man må ta mer hensyn til det musikalsk-rytmiske, taktmessige, billedmessige også ved resitasjon og deklamasjon. Ved dette blir imidlertid atter denne språkkunst ført tilbake til kunstneriske former, nettopp gjennom eurytmien. Dere vil se hvordan det eurytmiske kommer tilsyne parallelt med det som fremstilles musikalsk, for man kan i denne synlige betoning som fremkommer gjennom eurytmien, synge synbart, slik som man kan synge hørbart – man kan tale synlig gjennom eurytmien, slik som man ellers kan tale hørbart. Mer enn på den enkelte bevegelse kommer det i denne eurytmien an på bevegelsene, hvordan bevegelsene følger på hverandre. Således

er det likesom i det musikalske når det gjelder eurytmien – i det musikalske, der tone følger etter tone. Slik er det også her, bevegelse slutter seg til bevegelse. Hvordan den ene bevegelse fremgår av den andre er viktigere enn den enkelte form.

Dette som det første, mine ærede tilstedeværende, angående den side av vår eurytmi som her fremfor alt skulle fremheves, nemlig den kunstneriske side. Men denne eurytmi har dertil en annen side, nemlig en medisinsk-terapeutisk. Den er allerede under utvikling ved våre institutter i Dornach og Stuttgart. Da alt det som her opptrer av menneskets bevegelser hentes frem av den menneskelige organisme, kan man også forme bevegelser som fullt ut er et middel til å fremme menneskets sunnhet. Det er ikke nøyaktig de samme bevegelsene som dere vil få se her ved den kunstneriske fremførelse, de er noe annerledes, endrede, modifiserte bevegelser, men det er bevegelser som når de blir riktig utført, virker helsebringende og hygienisk på menneskenaturen, fordi de er hentet frem fra menneskets egen natur.

Den tredje siden er den pedagogisk-didaktiske. I Waldorfskolen, som er grunnlagt i Stuttgart av Emil Molt og ledes av meg, har vi innført eurytmien som fag ved siden av turn for alle elever. Og det viser seg nå etter to års skolevirksomhet, hvordan barnet i tidlig alder på en selvfølgelig måte vokser inn i språket. Når saken bare blir grepet riktig an, føler barnet seg tilfredsstillet i sitt indre idet det kan uttrykke seg, åpenbare seg gjennom denne eurytmi, hvordan barnet har en indre tilfredsstillelse, et indre velbefinnende ved å lære språket. Det ser man allerede i dag.

Og ennå noe annet: I vår tidsalder er det så ytterst nødvendig for den nåværende generasjon (og slik vil det også være for den neste) at det fysiologiske, det kroppslige blir utviklet slik det gjøres i den vanlige turn, men også at mennesket som helhet med legeme, sjel og ånd kommer til utvikling i eurytmien. Man må absolutt ikke forsømme det elementære ved det legemlige, men det er om å gjøre at hver bevegelse som utføres er gjennomtrengt av sjel og ånd. Mens barnet i turningen blir ansporet kroppslig, føler det seg på den andre siden, når ånd og sjel blir ansporet, virkelig med hele sin menneskelige natur i sitt rette element.

## Da «kunstens tempel» ble «skjendet»

Det ble «full avisstorm omkring den kanskje største sensasjonen på de to ukenes program, eurytmioppvisningen i Nationalteatret. Det var søndag den 27. november eurytmitruppen fra Dornach under Marie Steiners ledelse skulle i ilden. Salen var full, dvs. at minst 1200 mennesker var til stede for å oppleve den første offentlige fremførelse av denne nye kunstart her i landet. Etter en innledning av Steiner hvor han gjorde rede for de ideene som ligger til grunn for eurytmien, fremførte eurytmistene en rekke stykker til fru Steiners resitasjon, dels fra Steiners mysteriedramaer, dels fra verker av Goethe, Herder, Shakespeare m.fl. Forestillingen fikk en begejstret mottagelse av et takknemlig publikum.

Men dagen etter kom antiklimaks. Avisenes dom var så å si enstemmig: Alt hadde vært slettet mulig, Steiners introduksjonsforedrag, Marie Steiners resitasjon, eurytmistenes prestasjoner, og ikke minst den eurytmiske kunst selv. Dagbladet utbasunerte med fete typer på første side: En heslig forestilling i Nationalteatret. Og i en lang anmeldelse av redaktøren, Einar Skavlan, fremstilles matineen som en eneste stor skandale. Steiner hadde ikke prestert annet med sin lange introduksjon enn «tåket kvasifilosofi», mens selve eurytmien karakteriseres som «rytmisk kvinnegymnastikk», «massiv og vulgær symbolikk», og «et høydepunkt av forvirrende og anmassende diletanteri». Aftenposten brukte uttrykket skandale. Den feirede skuespillerinnen Johanne Dybwad var rystet over at kunstens tempel var blitt så skammelig skjendet. Teaterets styre måtte stå til rette, deriblant Bredo Morgenstjerne. [...]

Efter dette var Steiner mer enn noensinne besluttet på en ny forestilling. Det var naturligvis ikke tale om å leie Nationalteatret, derimot fikk man disponere Casinoteatret, tidligere Opera Comique, for en oppførelse lørdag seks dager senere. Programmet var spesielt sammensatt og helt nytt. Heller ikke dette forløp uten dramatik. Teateret lå i den mørklagte delen av byen, og generalprøven måtte foregå ved stearinlys – altså ingen lysprøve. Strømmen kom først tilbake lørdag ettermiddag, men da måtte teateret selv ha den første prøven. Lysprøven for eurytmioppførelsen kunne først holdes en time før forestillingen begynte.»

Fra Terje Christensen: «En kulturimpuls slår rot», Antropos Forlag 2008, s. 154flg.

Eurytmien utformer ganske særlig viljen, viljesinitiativene, noe den nåværende og den følgende tid trenger så sår i vår katastrofepregede tid. Kroppen utvikles i den vanlige turn, mens sjelen blir fremmet – det skjer på omveien om kroppsbevegelser – nettopp gjennom den pedagogiske, didaktiske eurytmi i usedvanlig sterk grad.

Det er, mine ærede tilstedeværende, de tre sidene man bestreber seg på i eurytmien. *Her* vil naturligvis først og fremst eurytmien som kunst stå i forgrunnen.

Man ser hvordan det som kan åpenbares gjennom meningsfulle, gjennombesjelede og gjennombeåndede former, i særlig grad egner seg til fremstilling av det som henspiller på noe oversanselig. Det vil dere se ved fremførelsen av mitt «Eventyr» som vil bli vist helt i begynnelsen, og særlig vil dere kunne se det når en scene fra et av mine mysteriedramaer blir fremstillet. I disse mysteriespillene er ikke noe tenkt allegorisk og symbolsk. Den lille scenen som her skal fremføres viser hvordan tanker blir uttrykt ved romlige skikkelser [...] tanken fremstilles gjennom skikkelser på scenen. Det som tankene utfolder i sjelen, det som lever gjennom tankene i sjelen, det kan man særlig bringe til uttrykk gjennom eurytmiens meningsfullt stiliserte form.

Men hver gang vi gir en slik forestilling, må jeg be de ærede tilskuere om å være hensynsfulle, for hvor meget vi enn, måned for måned stadig på ny bringer eurytmien fremover – da alt på scenen tvers igjennom er et synlig språk helt inntil belysningen, til rekkefølgen av de enkelte lysnyanser, alt på scenen skal være et synlig språk – til tross for

dette er vi stadig bare i begynnelsen. Vi er selv våre strengeste kritikere og vet at det som i dag fremstår som en begynnelse, først i fremtiden vil kunne utvikles fullkomment. Men vi vet også at i det som eurytmien frembyr, ligger det spirer til en umåtelig, ubegrenset utvikling. Og når man tar i betraktning at alle andre kunstarter benytter mimikk, gester og ytre midler, og at mennesket i den mimiske kunst først og fremst går etter det som fremstilles naturalistisk, mens det derimot i eurytmien er mennesket som i sin indre skikkelse utelukkende åpenbarer seg ut fra det sjelelige, og at mennesket i virkeligheten er en liten verden, et mikrokosmos overfor makrokosmos, når man tenker over dette, da vil man si til seg selv: Når det er sant at alle andre kunstarter henter orden, mål, harmoni og mening fra det utenommenneskelige for å heve seg opp til fremstilling av kunstverket, så må det komme noe særlig kunstnerisk i stand når mennesket lar det som så å si allerede er tilstede naturlig-kunstnerisk i dets egen indre organisme, komme til uttrykk. Og eurytmi benytter seg jo ikke av et ytre instrument, men av det som mennesket selv har i sin organisme: Mennesket selv fremstiller en verden. Og den verden som det fremstiller ved seg selv, den kommer igjen til uttrykk i naturåpenbaringen.

Dette, mine ærede tilstedeværende, ville jeg gjerne si til slutt, at vi med vår eurytmiske kunst bare står ved begynnelsen, men at den har muligheten for en ubegrenset utvikling mot det fullkomne, og at den engang vil kunne stille seg som en fullt berettiget yngre kunstart ved siden av de eldre fullberettede kunstartene. Ω

### Eurytmioppførelse i Casinoteatret lørdag 3. desember 1921 (etter et ufullstendig referat)

#### *Ærede tilstedeværende!*

**T**illat meg å forutskikke noen innledende ord til vår eurytmioppførelse – ikke for å forklare selve eurytmien, det ville være ukunstnerisk, men av den grunn at det vi her skal se som eurytmi er hentet frem fra kunstneriske kilder som ennå idag er uvante, og at man betje-

ner seg av et uvant kunstnerisk formspråk. Og om disse kilder og dette formspråket vil jeg si et par ord.

Dere vil, ærede tilstedeværende, få se mennesker eller menneskegrupper i bevegelse på scenen. Ved disse bevegelsene dreier det seg ikke om noe som har å gjøre med det mimiske, det pantomimiske eller med dansen som kunst, men om en åpenbaring

av det sjelelige hos mennesket gjennom et synlig språk. Og dette virkelig synlige språk har man ikke funnet frem til ved å føye tilfeldige geberder eller tilfeldig mimikk til det som ledsager eurytmien musikalsk eller dikterisk, det som uttrykker det samme som eurytmien, det som der oppleves sjelelig, men eurytmien er virkelig fremkommet ved hjelp av en omhyggelig – jeg tør benytte uttrykket – sanselig-oversanselig skuende bevissthet.

De indre bevegelsestendensene som er tilstede i tale og sang, kommer ikke umiddelbart til uttrykk, de forblir bare hensikter. De omdannes til det som språk- og sangorganet så fullfører av bevegelser, og disse fortsetter videre som bevegelser og det som derpå formidles for hørselen av det sungne eller talte.

Det man kan iakttå, det som så å si vil bli til bevegelse, men som omdannes slik at tonen eller lyden kan oppstå, det preges nå inn i det enkelte menneske eller også i menneskegrupper, slik at det altså er et virkelig synlig språk man har for seg på scenen.

Her kommer det helt an på at man ved denne betraktning av det synlige språk, ikke tolker den enkelte bevegelse som mennesket eller menneskegruppen utfører for seg, like lite som man oppfatter toner eller lyder enkeltvis, men at man ser det vesentlige i tonenes og lydenes forløp, og også her legger hovedvekten på å følge bevegelsene. Eurytmi er en kunststart som har det ikke-hvilende menneske for seg. Den som kan iakttå billedhuggerkunsten objektivt, vil til sist si til seg selv: Når jeg ser et spørrende menneske, så minner dette meg først og fremst om hvordan et menneske ser ut etter at det kanskje har stillet et eller annet spørsmål, mennesket som står der er det mennesket som forstummet sjelelig, i motsetning til det menneske som uttrykker sitt sjel liv ved tale, la oss si som svar på et spørsmål. Når vi altså sier: Vedkommende har uttrykt noe betraktende gjennom sitt sjelelige vesen, da fornemmer vi det som er ment med denne eurytmien som et synlig språk.

Derfor kan også eurytmien bli ledsaget av diktning; den uttrykker det samme som diktningen, bare slik å forstå at når det dikteriske kommer til åpenbaring gjennom resitasjon eller deklama-

sjon, så skjer dette gjennom lyden. Man kan likeledes tale på synlig vis med eurytmi, og man kan også synge synlig gjennom eurytmi. Derfor vil dere også kunne se musikalske fremstillingen på scenen, gjennom bevegelser som utføres av det enkelte menneske eller grupper av mennesker.

Riktignok viser dette hvordan vår resitasjons- og deklamasjonskunst igjen må anta mer kunstneriske former enn man er vant til i en noe ukunstnerisk tidsalder. Den virkelige diktekunst inneholder allerede en skjult eurytmi. Det vesentlige i et dikterverk er jo ikke det ordrette innhold, men det som er tilstede av det billedmessige, av takt, av rytmer og av musikalsk tematikk i språkbehandling. Men nettopp det som åpenbarer seg i deklamasjonen som en hemmelig eurytmi, det kan så settes om til dette synlige språket i eurytmien. [...] Man vil få se at derfor nettopp [...]

For det som mennesket trenger, og for de ledsagende bevegelser, som i grunnen alltid var tilstede hos urtidens menneskehet [...]. Ω

Tidligere upublisert. Oversatt av Terje Christensen

