

I juni detta år släpptes min bok "Geschichte der Eurythmie im tanzhistorischen Kontext 1912-1930". (Eurytmins historia i danshistorisk kontext 1912-1930)

Jag valde att publicera boken på tyska eftersom det var där det största intresset visades och det var i den tyskspråkiga regionen av Europa som jag gjorde min arkivforskning och research. Innan boken publicerades hade jag hållit många seminarier i Tyskland på detta tema. Min publik bestod huvudsakligen av eurytmister eller antroposofiskt orienterade människor.

Jag skrev färdigt boken 2009 och jag hade tidigt gjort ett avtal med Antonius Zeiher som tagit på sig att översätta den. Det tog ganska lång tid. I slutet av 2009 var den första översättningen klar. Därefter kontaktade jag ett s.k. antroposofiskt förlag och de var intresserade och jag skickade hela manuset till dem. Det tog emellertid lång tid att få svar. Slutligen efter lång väntan kom svaret att boken var intressant men att det fattades en antroposofisk dimension i början av boken. Redaktören ville att det skulle framgå mer att eurytmin emanerade ur antroposofin än vad som var fallet. Vi diskuterade över en timme per telefon en rad detaljer som till slut fick mig att inse att denna person hade en begränsad förståelse för eurytmins alla dimensioner. Dessutom skulle jag vara tvungen att sätta in 20.000 Euro i förlaget för att över huvud taget kunna lektorera, layouta och trycka den. Efter den tidsödande återvändsgränden fick jag tips om ett annat förlag som var nystartat och intresserad av antroposofiskt progressiv litteratur. Jag skickade manuset och sedan hörde jag inget på 4 månader. Det tycktes omöjligt att nå

redaktören per telefon. Men så ringde han en dag och berättade att manuset fanns i hans lilla dator – som hade blivit stulen! Han tyckte jag skulle skicka manuset igen, vilket jag gjorde. Efter ytterligare 2 månaders väntan kom beskedet att boken var för mycket färgad av antroposofi och att jag istället borde kontakta ett sådant bokförlag. Så blev manuset liggande ett tag. Därefter ringde Ernst Reepmaker mig och undrade om boken. Jag sa att boken behövde ett genomgående lektorat för att höja textkvaliteten och Ernst sa att han kunde ordna en finansiering för det. Jag frågade en person i Berlin som var eurytmist och hade publicerat flera böcker, om han kunde lektorera boken. Han var mycket engagerad och visste mycket om förlagsvärlden. Utan Hans Paul Fiechters hjälp hade inte boken sett ut som den gör. Han sorterade mina texter och föreslog förkortningar. Det innebar att en del intressanta fakta inte kom med i boken men boken blev mer läsvänlig. Han tyckte om att boken varken var för akademisk eller esoterisk. När han var färdig våren 2012 föreslog han att boken skulle lektoreras en gång till. Men vi hade inga pengar och jag var väldigt mycket ute och reste det året. Det firades 100 år eurytmi på många ställen i Tyskland och jag var ofta inbjuden att tala om min forskning (eller sammanställning). Först 2013 fann vi den nya lektören och hon var färdig i början av september det året. Sedan dröjde det ett år innan Ernst hade funnit en finansiär för nästa steg, nämligen bokens layout. Jag hade sett några bokomslag som jag tyckte om och tog kontakt med Philipp Tok, en begåvad ung man som bor i Dornach. Han studerade Joseph Beuys och samtidskonst och visade begåvning på formgivning. Han tog sig an arbetet sommaren 2014 och blev färdig mars 2015. Att det tog så lång tid berodde på andra arbetsuppgifter och sjukdom.

Varför jag gav efter för önskemål att skriva en bok om mina efterforskningar hade också att göra med att jag var otillfredsställd med hur eurytmin framställdes i dansorienterad litteratur. Om den över huvud taget fanns omnämnd. Att Dalcroze fanns omnämnd men inte Steiner tyckte jag var märkligt eftersom jag tycker Steiner är så mycket mer intressant. Min bok är ett försök till att ställa in eurytmin i danshistorien utifrån Steiners intentioner och inte utifrån hur eurytmin har lyckats (eller inte lyckats) i det offentliga kulturlivet.

Eurytmins historia har aldrig tidigare presenterats vid sidan av danshistorien och dock är eurytmin ett kapitel i den historien. Jag skulle vilja kalla det för ett jämförande studium, där tidsfenomen ställs bredvid varandra och där jag varit tvungen att göra ett urval. Att göra ett urval är samtidigt ett slag tolkning. Jag var medveten om detta från första början och sysselsatte mig flitigt med att utöka mina referensramar. För att förstå tidsandan läste jag mycket bredvidlitteratur och fick en djupare inblick i den tidens kultur. Det är så mycket som har ändrats sedan 1920-talet och det var viktigt att förstå med insikt. Jag läste nästan samtliga dansböcker som publicerades på tyska tiden 1900-1930 – även mycket engelskspråkig sådan. En katalog av nya namn dök upp och jag gjorde timslånga efterforskningar på internet om dessa personligheter men även i danslexikon på olika bibliotek. Jag började systematiskt samla foton på dansare som hade ungefär samma koncept som eurytmisterna. Jag fick tag i VHS-filmer med filmsnuttar från början av 1900-talet. Dessa foton och filmer var det som gjorde störst intryck på mina eurytmikollegor.

Efter flera års samlande av fakta kände jag mig ändå inte redo att skriva boken. Jag hade några kollegor i Mellaneuropa som tryckte på att jag skulle börja men det återstod mycket mer arbete innan jag var nöjd.

Ungefär samtidigt ringde en person från Rudolf Steiner Archiv i Dornach och frågade om jag ville komma dit och forska. Hon hade hört om mitt projekt och menade att det fanns mycket orört material som behövde lyftas fram. En vecka senare var jag i Dornach och blev introducerad i detta enorma arkiv. Jag fann t.ex tjocka mappar med 100-tals tidningsrecensioner skrivna i gammal gotisk skrift som låg huller om buller och som vållade mig problem att tyda. Dessa skrev jag av för hand! Därefter gick jag igenom hela Marie Steiners brevväxling med eurytmisterna och fann bl.a. min första eurytmilärares korrespondens (Anne-Marie Groh) med "Frau Doktor". Tillsammans med min guide gick vi igenom stora metallboxar med mappar och jag gjorde en del fynd. Vi fann foton som aldrig publicerats tidigare. Jag fick även tillgång till Rudolf Steiners privata bibliotek. Naturligtvis är biblioteket välordnat och systematiskt inordnat i teman. Det handlar om tusentals böcker bakom en stor glasvägg. Dessutom finns pärmar med boktitlar som RS Archiv i efterhand har spårat upp att Rudolf Steiner lånat på olika bibliotek. Steiner var en riktig bokslukare och han måste ha varit en av samtidens mest orienterade människor. Innan han höll Toneurytmikursen 1924 fördjupade han sig i mängder av musikböcker för att på så sätt vara fullt rustad och som han parafraserade rikligt ur utan att delge källorna. Det var alltså ingalunda så att han bara skådade fram sina fakta.

Jag "dammsög" även Goetheanum Archiv och där fick jag tips av en medarbetare att det fanns dagböcker från 1913. De innehåller detaljerade uppgifter om varje liten scenisk händelse som ägde rum fram till 1930-talet. En guldgruva. Jag besökte även Tanzarchiv i Köln några gånger och fick fram en mängd nya fakta. Jag fann t.ex en "eurytmibok", anteckningar av en dansare som tydligen fått all information om Steiners eurytmi och ritat små streckgubbar som visar vokaler och konsonanter

med mera. Jag fick även hjälp av det bibliotek som Dansmuseet i Stockholm förfogar över. Om jag hade haft ekonomiska resurser hade jag även velat besöka arkivet i New York för att efterforska några speciella teman som tangerar bokens innehåll. Jag har även efter att boken varit färdigskriven och språkligt genomgången, fortsatt samla material.

Inför bokens utformning och kapitelindelning hade jag alltså ett enormt material till förfogande och det tog en viss tid att sortera upp det i mindre grupper. Varje temas fakta låg utspritt på en mängd olika ställen (böcker och anteckningar) och det gällde att ha ordning på saker och ting. Ibland kunde jag leta efter ett citat i två timmar. Jag lärde mig efterhand en sorts teknik hur jag skulle hålla ordning på dessa stora mängder fakta.

Vad det gäller bokens teman visste jag att jag skulle försöka beskriva "eterkropp" på ett åskådligt sätt så att även icke invigda kunde få en bild av vad det är frågan om. Begreppet var viktigt att etablera i bokens inledning eftersom det återkommer frekvent genom hela boken. Jag gick igenom nästan hela Steiners Gesamtausgabe och noterade de citat som på något sätt berörde eterkropp med *rörelse*. Jag upptäckte detta väsensled på nytt. Jag hade ingen aning om att detta väsensled var så rikt och differentierat beskrivet av Steiner. Därefter ville jag presentera Steiners utsagor om struphuvudet. Det är ju själva källan till eurytmirörelserna. Men det är ändå inte lätt att få en kristallklar bild av hur Steiner konkret funnit rörelserna. Det är många eurytmister som svävar i oklarhet i detta ämne. Jag försöker klargöra så mycket det går i boken. Ett annat tema som engagerat mig var begreppet "Eurythmie" eller "Eurhythmie" som på tyska har två varianter. Jag ägnar ett kapitel åt

att försöka redogöra för hur begreppet användes av samtida dansare och varifrån Marie Steiner hämtade det.

Boken är skriven i två riktningar samtidigt. Jag har försökt skriva för dans/scen-intresserade som vill veta mycket om eurytmins bakgrund; dels för eurytmister som inte har någon djupare orientering i danshistoria. Ja även i eurytmins historia också för den delen. Att eurytmister intresserat sig så lite för danshistorien hänger ju starkt ihop med att Steiner sagt att eurytmi inte är dans. Det råder missförstånd om vad Steiner menar med ordet dans. Detta försöker jag klargöra i ett kapitel. Eurytmin har lidit av en märklig självöverskattning som inte har stått i proportion till den kulturella verkligheten vad det gäller just detta tema.

På grund av att jag skrivit för båda ovan nämnda grupper begränsar jag också användandet av citat. Det är inte alla Steiner-citat som kan tas med utan en djupare förklaring. Jag hävdar inte att boken är uttömmande i alla teman, det finns mer detaljer att omnämna, men i princip finns det viktigaste med. Jag har utelämnat kapitlet om Steiners konstnärskap. Det var menat som bakgrund för att förstå hur han skapade konst och hur han såg på sin konstnärliga gärning. Ytterligare ett kapitel om eurytmi, dans och esoterik är borttaget. Boken blev helt enkelt för ohanterbar och höll på att svämma över.

Andra teman jag koncentrerat mig på var: eurytmin i det offentliga kulturlivet och hur den togs emot och hur utbildningarna verkligen kom till. Innanför de eurytmiska koncepten finns flera teman: rumsformerna, rörelseanvisningarna, kostymanvisningarna, sminket, scenrummet, den färgade belysningen och objekt i händerna. Här finns en studie i temat gymnastik men även ett kapitel om rörelsekvalitet. Det sistnämnda är

kanske eurytmisternas favorittema och som ofta avgör om något kan bedömas som eurytmi eller inte. Detta tema skulle kunna stå i centrum för ett helt veckoslutsseminarium. Det finns mycket att reflektera över. Även de omtalade eurytmifigurerna får ett eget kapitel och även där har jag funnit några okända citat.

Jag har även sammanställt exempel på hur dansare har rört sig till musik och språk.

Ett av bokens mest omfattande kapitel handlar om Marie Steiner, som står fram som en gigantisk väktare för eurytmin och den antroposofiskt orienterade konstsmaken. Till min förvåning är hon inte så älskad bland eurytmister; men hon förtjänar egentligen mer uppmärksamhet. Under sin levnad var hon en oerhört respekterad och sträng personlighet som hade en imponerande arbetskapacitet. Hon har format eurytmin mer än någon annan med sin stränga smak och puritanska syn på hur man uppträder i eurytmin. Först i mitten av 1990-talet börjar man märka avvikelser från traditionen. Men även vanliga eurytmister har "revolterat" mot hennes stränga koncept, men utan att vara medvetna om det.

Den avslutande delen av boken ägnas tidningsrecensioner från 1919 till 1929. Jag valde ut citat där recensenten har en egen formulering, reflektion, reaktion eller egna funderingar om eurytmin. Jag ansåg det vara viktigt att få höra röster från människor som inte på förhand var anhängare.

Steiner har åtskilliga gånger sagt att "vi är själva de strängaste kritikerna". Men i min forskning har jag inte funnit någonting som tyder på att det funnits en samtalskultur bland eurytmisterna där man yttrat någon

självkritik. Det är som om det varit opassande att ifrågasätta något eller belysa fakta som problematiska. Sålunda har en sorts konformism och programmistisk lydnad smugit sig in i många eurytmisters medvetande - som idag verkar chockerande. Till detta hör också nämnda självöverskattning. Den sceniska eurytmin har efter andra världskriget varit introvert och till världen för övrigt avskärmande. Det har funnits en trogen skara som inte velat gå utanför boxen. De har vårdat traditionerna, men de har också vridit parametrarna så att ingen annan vågat gå utanför ramarna.

Sceneurytmin är en konstdisciplin som fordrar ett utomordentligt kunnande. Den ställer extremt höga krav på utövaren. Frågan är om det finns någon annan konstdisciplin som har så höga förväntningar på sig själv. Konststarten kräver heltidsarbetande och engagerade människor – men hur många har möjlighet att arbeta så? Eurytmin utvecklas inte om det inte finns en undersökande konstnärligt driven verksamhet. Det finns helt enkelt ingen finansiell förutsättning för det. Att bara ha för avsikt att vårda det historiskt givna må ha ett visst värde men det utvecklar inte eurytmin.

Jag hoppas boken kan ge eurytmister sunda perspektiv på tidsandens karaktär och att fler reflekterar över eurytmens möjligheter. Boken är också skriven så att var och en kan reflektera över innehållet och det är fritt fram för egna konklusioner. På så sätt är boken en källa till vidare reflektion. Boken är rik på fotnoter och i slutet av boken finns ett fylligt namnregister över alla nämnda personer.



