

Hvordan tok norsk offentlighet i mot eurytmien i dens første tid?

Frøde Barkved

Innledning

I denne artikkelen undersøkes hvordan dansekonsten eurytmi ble mottatt i norsk offentlighet i sin tidlige fase (1920- og 1930-tallet) henholdsvis i Kristiania (Oslo), Kongsberg, Halden og Lillehammer.

Eurytmien ble grunnlagt som scenekunst i 1912/13 av Rudolf Steiner.¹ Den har fellestrekk med andre danseformer som oppsto i samme tidsspenn, eksempelvis hos Isadora Duncan og Ruth St. Denis: Dansen skulle være arenaen for et samspill mellom kroppslig bevegelse, musikk og språk. Steiner formulerte eurytmien som en synliggjøring av ord, sang, toner og rytmer gjennom bevegelse. Han målbar dessuten ideen om at skaperkrefter i verdensaltet og i mennesket korresponderer, at mikrokosmiske og makrokosmiske form- og skaperkrefter samvirker (Schjønby 2012, 61, 163). Denne esoterisk-hermetiske idébakgrunnen, formulert som «as above so below», var følgelig integrert i Steiners eurytmi som han noen ganger beskrev som en fornyelse av den gamle tempeldansen. Steiners poeng var

imidlertid at ikke bare eurytmien, men *all* kunst hadde sitt opphav i en åndelig verdens- og menneskeopplevelse.²

I et foredrag han holdt i Norge våren 1923 hevdet han at «det kunstneriske alltid [er] tilsynkomsten av det oversanselige her i vår sanseverden. Det kan vi se i alle kunstarter [...]» (Steiner 1999, 16). Det hører med til saken at Steiner før Norgesbesøket i 1921 ikke bare hadde initiert eurytmien, men også skrevet og regissert skuespill, arbeidet med treskjæring, skulptur og billedkunst, og ikke minst vært arkitektonisk pådriver for det særegne jugend-pregede bygget, Goetheanum, som ble oppført i Dornach i Sveits. Steiners intensjon var at bygget skulle flette kunstartene sammen. Slik sett kan man se Goetheanum-bygningen som Steiners bidrag til tidens idé om *allkunsterket*. Han står «midt inne i en kulturell brytningstid [hvor det] som har vært adskilt skal føres sammen igjen» (Tharaldsen 2010, 40–41). Ifølge kunsthistorikeren Mona Pahle Bjerke var Steiner «en radikal kunstner, formgiver og estetisk teoretiker» som «formulerte ideer som var forbløffende fremsynte» og foregrep «den konseptuelle vendingen» (Bjerke 2021).



*Eurythmiensemble ved Goetheanum, anno 1921
(Fra boken Selbststerlebniss in Zusammensein mit Rudolf Steiner und Marie Steiner av Ilona Schubert, 1977).*



Eurytmister anno 2021. Duoen Milton Camilo og Thomas Feyerabend er opptatt av å skape en forbindelse mellom eurytmien og moderne dans. Foto: Niklas Stålhammar. Hentet fra Quo Vadis Impresariat, 2018.

En prostitusjon for teateret

Goetheanum-scenen var et naturlig første hjemsted for eurytmistiske fremførelser³, men fra og med 1919 dro Goetheanum-ensemblet på omfattende turnéer i Europa. I 1921 fikk så et norsk publikum på 1200 personer se eurytmi for første gang, på Nationalteatret i Kristiania.

Forestillingen fikk en samlet negativ, for ikke å si ilter, respons i pressen. *Morgenbladets* redaktør Nils Vogt skrev i sin anmeldelse at han en gang hadde overvært en dervisj-dans i Sarajevo, men da danserne «begynte at skrike og rive klæderne av sig», flyktet han. Også nå fant han det «tryggest å forlate eurytmiforestillingen i pausen» (Vogt 1921). *Dagbladet* prydet forstesiden med skandaleoverskriften «En heslig forestilling i Nationalteatret». Redaktøren Einar Skavlan mente forestillingen var «et høidepunkt av forvirrende og anmassende diletanteri». Ikke bare bevegelsene til «en rekke damer i gevandter av forskjellige farver», men også dikt-resitasjonen fra «damen» Marie Steiner (Steiners kone), «var helt igjennom heslig». Eurytmien, fastslo Skavlan, er «et kunstsurrogat for mennesker med lengsel efter kunst, men uten kunstnerisk følelse eller evne». Med kjønnsstereotyper, som det skulle bli mer av,

fremstiltes eurytmien som «rytmisk kvinnegymnastikk» med «ensformige og hjelpeløse armbevegelser» og «det avskyeligste vrøvl» inkarnert i «bevegelsene av disse kvinnelegemer». Dette er intet annet enn «falskt føleri som begynner ved uskyldig affeksjon og som ender ved lummer perversitet» (Skavlan 1921). Senere publiserte samme avis et referat fra Nationalteatrets generalforsamling med overskriften «Rudolf Steiner skal aldri faa Nationalteatret mer!» Her refereres det til at styremedlem Nils Vogt – den samme som flyktet i pausen – «ville ha greie paa hvordan det kunde gaa for sig at Nationalteatret søndag blev overlatt til Rudolf Steiners eurytmiforestilling. Var det forretning, velgjørenhet eller propaganda? Kunst var det iallefall ikke». Styrets medlemmer svarte at de nok hadde vært skeptiske til å låne ut Nationalteatret til Steiner, men «de hadde ment at Herr Steiner representerte en utbredt bevegelse som det kunde være morsomt aa se nærmere paa, selv om det viste sig at mannen var en vrøvlbøtte». Vogt repliserte at «Nationalteatret ikke [maa] laanes ut til aandsvrøvl. Forestillingen var en prostitusjon for teatret» (*Dagbladet* 1921).

Da Steiner hørte om slakten av forestillingen ble han «mer enn noensinne besluttet på en ny forestilling»

(Christensen 2008, 155). Istedenfor å resignere søktes det om å leie Nationalteatret på ny. Det ble avslag. I den forbindelsen intervjuet *Tidens Tegn* forfatteren og «de danske bladets hitsendte eurytmikorrespondent» Johannes Hohlenberg». Leseren ble opplyst om at «Nationalteatrets styre klokkelig har avslått en anmodning – undertegnet ogsaa av adskillige kunstnere – om ny utleie i eurytmisk øjemed». Hohlenberg, som fremstår som temmelig avmålt til forestillingen på Nationalteatret, bedyret at eurytmien fremdeles var ufullkommen og i sin startfase; han hadde dessuten sett langt bedre forestillinger i Goetheanum. Avslutningsvis ble han spurt «om ingen av de mandlige antroposofier begaar eurytmi. - Jo, det hænder nok, svarer han, men i opvisningene deltar de sjelden». Avisen konkluderte med en mannsjåvinistisk schwung: «Vi vil ikke skjule at vi ut fra vaart vantro standpunkt nok nærmest synes, dette taler til fordel for mændenes forstand» (*Tidens Tegn* 1921b).

Avslaget førte til at man leide Casinoteateret til en ny oppføring med et nytt program, seks dager senere. Men også her oppsto dramatik, denne gang av andre årsaker: På grunn av en brann i elektrisitetsverkets dampstasjon ble store deler av sentrum liggende uten lys og generalproven måtte foregå ved hjelp av stearinlys. I etterkant av forestillingen skrev avisen *Dagen* i en kort notis med overskriften «Gaar paa med dødsforagt» at eurytmistene «ikke har latt seg avskrække av pressens knusende kritikk» (*Dagen* 1921). Anmelderen i *Tidens Tegn* skrev at applausen var «betydelig sterkere» på denne forestillingen enn på den i Nationalteatret, og det sikkert fordi «publikum hørte til den Steiner'ske menighet». Forestillingen var «unegtelig svært kjedelig» og ledsaget av Marie Steiners «uhyrlige deklamation». Denne gangen vil «neppe nogen [...] interpellere om, hvordan Casino har kunnet stille sin scene til disposition for noget saa ukunstnerisk». Oppsummerende ble det henvist til at «eurytmiens forkjæmpere» hadde det travelt med å forklare at eurytmien ikke er fullkommen: «Vi tror dem saa gjerne. Vi spør bare, hvorfor ialverden de da ikke kan vente en stund med aa vise frem sine kunster» (*Tidens Tegn* 1921a).

En uke etter denne andre og siste eurytmiforestillingen – og etter Steiners avreise – publiserte *Morgenbladet* et dikt, signert *Eurytminimus* med overskriften «Eurytmi – hvad vil det si?». Og svaret var:

Ikke dans,
men svins og svans,
ikke mimik
og ikke musik,
men stumme nik.

Ikke kunst, men aande-dunst.
Og naar anden er væk -
arme opad stræk!

Og dertil en dame som læser.
Hun hæser er,
og fræsere:
Ach du mein Gott und Vater!
Ja, slikt kan man se
paa matiné
i norsk Nationalteater!
(*Morgenbladet* 1921).

Kjønnsstereotyper

En del av den kritikken som kom, både mot Steiners antroposofi og mot eurytmien, var dominert av kjønnsstereotypiske trekk. Etter Steiners død våren 1925, utløste en ensidig negativ nekrolog fra *Dagbladets* Einar Skavlan – hvor man blant annet kunne lese at Steiner var en sjarlatan som snart vil være glemt – en langvarig og het debatt for og i mot Steiner (Skavlan 1925). Her dukket det opp en rekke sarkasmer som knyttet feminitet til åndelighet. Et sted skrev en debattant som sto på Skavlans side, legen Rasmus Hansson, at det ikke var noen tilfeldighet at spesielt kvinner ble tiltrukket av Steiner, for «en en mengde av tilhengerne hans nok var psykastenikerne. Det nå utdaterte begrepet psykasteni ble den gang brukt for å beskrive «permanent forstyrrelse, tvangstenkning, fobier og tilstanden av vedvarende og nesten alltid irrasjonell angst» (Barkved 2023, 24).

De samme stereotypiene så man når det gjaldt resepsjonen av eurytmien. På nyåret i 1922, publiserte Nils Vogt (*Morgenbladet*) en sak kalt «Eurytmihysteriet». Vogt skrev at avisen nettopp hadde mottatt et «privatbrev fra en, som personlig var interessert i at studere eurytmien på nært hold [i Goetheanum], men som blev dypt skuffet». Så fulgte selve brevet hvor leseren fikk vite at Vogts tidligere eurytmi-kritikk var blitt oversatt til tysk og publisert i en sveitsisk avis. Den anonyme brevskriveren «fikk høre at artikkelen var læst



Steiner og kvinnene, det var en tydelig kvinndominans i antroposofien. Bildet er fra 1910 under oppføring av et av Steiners såkalte mysteriedramaer hvor flere mannlige roller ble spilt av kvinner. Hentet fra <https://www.anthroposophie-muenchen.de/geschichtliches/die-mysteriendramen>

med stor fornøielse». Videre informerte brevskriveren, noe skadefro, om at Marie Steiner ble «pepet ut» på en av turnéene sine. Brevskriveren konkluderte med at Steiner «synes at ha en mystisk, næsten hypnotisk magt over skjørhodede personer, især kvinner, – noget i likhet med Rasputin, som jo ogsaa øvet herredømme uten at eie nogen virkelig aandelig overlegenhet» (*Morgenbladet* 1922).

Steiners påståtte «hypnotiske magt» over kvinner, kan man også lese om i en roman fra 1924 av den norske forfatteren og teologen Einar Edwin. En av karakterene, Fru Schøyen, hadde besøkt Goetheanum før den brant ned til grunnen, nyttårsaften 1922. Om eurytmien forteller hun at den «var et syn for guder! Ja, for mennesker var det ialfald ikke et syn [...]». Og om Steiners magt over kvinner: «De skulde bare se ham naar han staar der omringet av sitt aandelige harem [...] Vil De tro mig, det stod mindst tredive kvinder omkring ham, og næsten hver eneste én av dem, om det saa var gamle hurper, saa hang de med smegtende og sugende øine fast i ham» (Edwin 1924, 150–51). Det var forøvrig ikke bare kvinner som merket seg Steiners utstråling. Forfatteren Stefan Zweig skrev at han opplevde Steiners utstråling som «forførerisk» med en «hypnotisk kraft». Derfor «hørte jeg bedre og mer kritisk etter når jeg ikke så på ham, for hans asketisk-magre ansikt kjennetegnet av åndelig lidenskap var ikke bare velegnet til å virke overbevisende på kvinner» (Zweig 2019, 103).

Forsvar for eurytmien

Det hører med til historien at forestillingen på Nationaltheatret også ble forsvart i norsk presse,



Marie Steiner (Steiners kone) ble ofte hardt kritisert, også i Kristiania, for hennes måte å resitere på. Bildet er hentet fra https://en.anthro.wiki/Marie_Steiner

blant annet av arkitekten Christian Morgenstierne, i *Aftenposten*. Han minnet om at «ikke bare det er kunst her i verden, som ved sin fødsel bliver hilst af forstaaende og venligsindede fædre» og hevdet at «en overfladisk beskuelse av det som er én fremmed bliver aldrig værdifuld kritik». Han var selv kritisk til enkelte element fra forestillingen, eksempelvis var Marie Steiners opplesning «lidet tiltagende», og han kom også med innvendinger mot Steiners innledning for selve forestillingen: Den var «for lang og kanskje i et for filosofisk plan for et forventningsfuldt publikum». Også selve forestillingen syntes Morgenstierne var for lang. Han er, skriver han, ikke «tilfreds» med det han har sett av eurytmi, «men aner likevel noe nytt som er vanskelig å sette ord på». I stedet sammenligner han eurytmistenes bevegelser og formuttrykk ved å vise til «eksperimenter fra fysiksalen [og] metalpladen med sand» som gjennom at man stryker en bue mot platen, danner «klangfigurer [av] besynderlige stjernemønstre og former, alltid nye for hver tone og alltid det samme ved en tones gjentakelse» (Morgenstierne 1921).

I ukebladet *Urd*, et tidsskrift som siden 1897 hadde som formål å formidle folkeopplysning, kunst og kultur (mest myntet på kvinner), ble det publisert en mer sympatisk innstilt artikkel forfattet av Haldis Stabell, en norsk gymnastikklærer, sykegymnast og forfatter som i 1920 utdannet seg til eurytmist ved Goetheanum. Hun kontrasterte eurytmien mot det hun anså som en overfladisk dansekultur, en kulturkritikk hun forøvrig ikke var alene om. Etter at grammfonen førte til en demokratisering av dansen, med moderne selskapsdans og såkalt «dansemoro» dominert av amerikansk foxtrot og swing, lot kritikk som snakket om dansens degenerasjon ikke vente på seg. Bedre ble det ikke på 1920-tallet da radioen kom og den britisk-amerikanske musikken og dansen økte i voldsomt omfang og ble karakterisert som «vulgær massekultur». Til tross for denne noe kulturelt-elitistiske kritikken som altså også tilhengere av eurytmien ofte inntok, fikk den foraktede massekulturen bredt nedslagsfelt hos folk flest, den ble både adaptert og virket transformativt inn i den europeiske kulturen (Dahl 2001, 40–41; Behrends et al. 2005). Det er på denne bakgrunnen Stabell skriver at man gjennom eurytmien «blir stillet overfor en helt ny opfatning av dansekunsten, noget som menneskene instinktmæssig har tørstet efter, som skulde og kan frigjøre fra det dansevanvid som siden krigens slut har



Den kjente kabaretsangeren Bokken Lasson var en av dem som forsvarte Rudolf Steiner og eurytmien, dels i pressen, dels som medvirkende i enkelte eurytmiforestillinger. Bildet er hentet fra https://snl.no/Bokken_Lasson

behersket store dele av verden». Hun konkluderer med at «eurytmien skal føre dansekunsten tilbake til dens utgangspunkt, til urkunstens eget væsen» (Stabell 1921, 21).

Den kjente kabaretsangeren Bokken Lasson forsvarte også eurytmien. I et leserinnlegg hvor hun reagerer på *Dagbladets* karakterdrap av Steiner (gjennom den nevnte nekrologen), innrømmet hun at det å benytte Nationaltheatret til en eurytmioppføring, muligens var et feilgrep fra arrangørenes side. Men at *Dagbladets* Skavlan fire år senere brukte denne indignasjonen til å skrive «en nekrolog full av skjellsord», fant hun forkastelig (Lasson 1925). Samtidig viste hun sin støtte til det eurytmistiske nybrottsarbeidet ved å være fast innslag på en rekke eurytmiforestillinger som ble vist to år etter Nationaltheatret-skandalen: «I mellomaktene optraadte den altid like ungdomsfriske og charmerende Bokken Lasson og sang» (*Smaalenes Amtstidende* 1925). I en notis i forkant av en forestilling på Kongsberg Teater ble det opplyst om at det som for

en tid siden var en dominerende samtale i Kristiania, eurytmien, nå skulle vises i teateret, og «der er ogsaa adgang for herrer (*Kongsberg Tidende* 1924). Fra samme forestilling i Fredrikshald Teater (i Halden) skriver anmelderen at det ble holdt en innledende tale der det ble sagt at «de optrædende damer [bortsett fra én profesjonell eurytmist] var diletanter i faget», men likevel ville gi publikum «en prøve paa hvad eurytmien bestod i». Anmelderen mente at de «til at være diletanter [var] svært flinke» og la til, i stil med det vi så hos Stabell: «Det er noget klassisk enkelt, kjølig og kyskt ved eurytmien som burde gi den en mission i vor dansedegenererte tid» (*Smaalenes Amtstidende* 1925).

Forestillinger i Lillehammer – nye forsøk, ny kritikk

I Kulturhuset Banken i Lillehammer ble det oppført en del eurytmiforestillinger fra 1927 og i flere tiår fremover. I forkant av den første forestillingen, kontrasterte antroposofen Einar Lunde denne mot degenerert dans. I *Gudbrandsdølen* skrev han at «alle bør se denne ædle kunstart [som en sunn motvekt] mot sydens negerdanser [...] som bare taler til menneskets lavere instinkter» (Lunde 1927). Sammenlignet med den slakt Nationaltheatret-forestillingen hadde fått, må anmeldelsen fra Banken-forestillingen betegnes som mer nyansert. Poet og revytekstforfatter Ingval Bjølvin skrev i *Lillehammer Tilskuere* at dikt fra Haugtussa ble fremført «ypperlig» og med «stor virkning». Han hadde likevel innvendinger når det gjaldt eurytmistenes ansiktsuttrykk (eller mangel på sådan): «[...] dansene blev fremført med et stivt, stirrende, glasagtig blik. Det virket søvnjængeragtig og uhyggelig» (Bjølvin 1927). 10 år senere, i 1937, fikk Lillehammer besøk av scenegruppen fra Goetheanum, med «eurytmistjernen» Elena Zuccoli i spissen. Denne gang ble det mer spektakkel. Den profilerte musikkritikeren og journalisten Hallvard Halvorsen skrev i *Laagen* at de tyske og engelske diktene ble «messet frem [...] omtrent som fra en prest». Når det gjaldt de eurytmistiske tolkningene av musikken mente han at musikken kunne stå på egne ben i stedet for å gjennom eurytmien bli «degradert til en slags dansemusikk». Halvorsen måtte likevel «innrømme at fru Zuccolis fremføring av Griegs c-moll sonate var av *storslagen virkning*». Han ga også programmets mer humoristiske del og spesielt den norske eurytmisten Eva Lunde (forøvrig datter av den allerede nevnte Einar

Lunde), en mer positiv omtale. Interessant nok avsluttet han anmeldelsen ved å si at «forestillingen minnet om gammel-egyptisk eller orientalsk tempeldans», muligens uvitende om nettopp en slik karakteristikk også kom fra Steiner; eurytmien som en «fornylelse av den gamle tempeldansen» (Halvorsen 1937; Steiner 1999).

Etter forestillingen utløste et avisinnlegg signert den kjente arkitekten Bjørnstjerne Albert Bjørnsen-Langen, reaksjoner. Ifølge ham var det – til tross for at eurytmistenes «bevegelser ofte var myke og harmoniske» – en «tynn diletantisme» og «en usigelig og sjelden kjedelig» forestilling publikum fikk oppleve. Og kulturkritikken fra eurytmiforkjempere, hva var det annet enn å «maskere sin egen anakronisme [gjennom] å kalle utviklingen for dekadens, og kamuflere sin egen dekadens bak dadaisme!». Videre mente han at det ble resitert med «tomt og hult [...] pathos» som «den dansende [symboliserte] ved å snurre rundt sig selv», noe som gjorde inntrykk av at man var vitne til noe «infantilt og ufrivillig komisk». Oppsummerende: noen var «helt henført over så megetsigende kunst, andre fikk hysteriske latteranfall, de fleste visste ikke om de skulde le eller gråte og forlot lokalet med desorienterte ansikter. Keiserens nye klær en gang til» (Bjørnsen-Langen 1937a).

Bjørnsen-Langen fikk to responser. Først fra sykegymnast Katty Sandberg som i *Gudbrandsdølen* skrev at Bjørnsen-Langen drev med «nedsabling, ikke kritikk» (Sandberg 1937). Deretter fra den profilerte antroposofen og forfatteren Ingeborg Møller som i samme avis argumenterte for at all ny og stor kunst møter motstand i sin samtid, eksemplifisert ved «Wagners første operaer som ble møtt med en strøm av raseri fra de tradisjonstore musikere i samtiden» (Møller, 1937). Bjørnsen-Langens svar åpnet, en tanke patroniserende, med «Mine damer!» før han bedyret at hans artikkel ikke var ren nedsabling, for han hadde også sagt noe positivt om eurytmien: «Men tro meg! Jeg kunde foiet adskillig av negativt til min lille kritikk». Han avsluttet innlegget med å opplyse om at han hadde liten tro på at eurytmien bare trengte tid på seg for å «komme til heder og verdighet [...]». Den slags resonnmang har til alle tider vært alle dilettanter fattige trøst» (Bjørnsen-Langen 1937b).

Mens leserinnleggene ble publisert på løpende bånd i Lillehammer, reiste Zuccolis ensemble videre til Oslo og Centralteatret. I *Dagbladets* forhåndsomtale (signert Hast) ble skandaleforestillingen fra 1921 trukket frem:

«En som så Eurytmiopvisningen på Nationaltheatret for mange, mange år siden, går ennå omkring med mordlyst i øinene hver gang ordet Eurytmi nevnes» (Hast 1937). I etterkant kom det likevel ingen anmeldelse fra *Dagbladet* eller noen andre aviser, bortsett fra en tekst i *Nationen*, signert J.A. Her var det en blanding av nøytrale beskrivelser av forestillingen ispedd superlativer om eurytmien som «harmonisk og beåndet bevægelseskunst» med «en dyp åndelig innstilling til de kraftskapende kilder». Den fremstår mer som en panegyrisk motvekt til 1921-slakten enn en saklig-kritisk anmeldelse (J.A. 1937).

Eurytmien – et syn for guder og ikke for mennesker?

Et interessant aspekt knyttet til diskusjonen er skepsisen Bjørnson-Langen kommuniserte når det gjaldt den kultur- og tidskritikken han mente var knyttet til talsspersoner for eurytmien. Det å uten nyansering karakterisere den allmenne kulturen som overfladisk og dekadent er en gjenganger i konservativ-elitistisk samtidskritikk. Steiners behov for å avgrense eurytmien mot dansen kunne få utslag i meninger som at i dansen blir bevegelsene gjennomtrukket av «lidenskap» og «sjelen mister seg selv». Et annet sted heter det: «I dansen er mennesket egentlig helt dratt ut av seg selv. Det er ikke mer i seg selv, men har blitt helt kropp. Kroppen danser sammen med andre kropp og gjør bevegelser som om det ikke finnes en sjel i den lenger» (Steiner i Fors 2015, 82).

I eurytmien skulle kroppen være «instrument» for musikken og lyrikken m.m. Den kunne riktignok, ifølge Steiner, også inkludere pantomime, mimikk og dans i sitt bevegelsesrepertoar, men sjelen måtte kontrollere kroppen (instrumentet); «dersom eurytmien faller for sterkt inn i mimikken blir den ukysk» (Steiner i Fors 2015, 83).

Ordet *ukysk* er interessant. I eurytmien er intensjonen at mennesket gjennom bevegelsen blir *instrumentet* for det som lever i materialet som formidles. Det kan være intervaller, rytmer, harmonier og melodiføring i musikken, konsonanter, vokaler, lydklanger, rytmer i lyrikken, eller også «objektive» sjelsgeberder, og stemninger samt geberder hvor kroppen, som mikrokosmos, skal speile kosmos i form av planetenes og zodiakens bevegelser og formkrefter. Det sier seg selv at dersom kroppen skal være instrumentet

for alt dette, må vilkårlige, personlige og «ukyske» elementer som ikke har noe med musikkstykket eller diktet eller kosmiske krefter og bevegelser å gjøre, tones ned. Anmelderen fra eurytmiforestillingen på Kongsberg tolket en slik intensjon positivt: «Det er noe klassisk enkelt, kjølig og kysk ved eurytmien som burde gi den en mission i vor dansedeGENERERTE tid» (*Smaalenes Amtstidende* 1925). Ellers ser det ut som om intensjonen om at kroppen skal være kysk og renstemt instrument for det musikalsk-poetiske, hovedsakelig fremkalte negative reaksjoner; eurytmien fremstår som «ensformig» og som «et syn for guder og ikke for mennesker». Et annet sted het det, som vi har sett, at «dansene ble fremført med et stivt, stirrende, glassaktig blikk. Det virket søvnigjengeraktig og uhyggelig» (Bjølvin 1927).

Overnevnte kritikk går igjen også i senere resepsjon av eurytmien, helt frem til vår tid. På 1970-tallet og fremover ser man eksempler på mer eksperimentelle utprøvinger hvor tradisjonelle eurytmiuttrykk ble utfordret. Noen av disse ble også omtalt og anmeldt i norsk presse. Men det er en annen historie.

Bibliografi

- Barkved, Frode. 2023. «Debatt om Steiners ettermæle og kritikk av hans kristologi». *Mennesket*: 22–25.
- Behrends, Jan. C., Árpád von Klimó og Patrice G. Poutrus. 2005. «Antiamerikanismus und die europäische Moderne. Zur Einleitung.» I *Antiamerikanismus im 20. Jahrhundert: Studien zu Ost- und Westeuropa*, redigert av Jan C. Behrends, Árpád Klimó og Patrice G. Poutrus, 1–26. Bonn: J. H. W. Dietz.
- Bjerke, Mona Pahle. 2021. «Den kunstneriske Steiners-arven.» *Kunstavisen*. <https://kunstavisen.no/artikkel/2021-den-kunstneriske-steiners-arven><https://kunstavisen.no/artikkel/2021-den-kunstneriske-steiners-arven>.
- Bjølvin, Ingval. 1927. «Eurytmi. Forestilling i Banken.» *Lillehammer Tilskuer*, 11. mai, 1927.
- Christensen, Terje. 2008. *En kulturimpuls slår rot: Fra antroposofiens første tid i Norge*. Oslo: Antropos forlag.
- Dagbladet*. 1921. «Rudolf Steiner skal aldri faa Nationaltheatret mer!» 1. desember, 1921.
- Dagen*. 1921. «Gaar paa med dødsforakt» 5. januar, 1921.
- Dahl, Hans Fredrik. 2001. *De store ideologienes tid*, i serien *Norsk idéhistorie*, redigert av Trond Berg Eriksen og Øystein Sørensen. Oslo: Aschehoug.

- Edwin, Einar. 1924. *Den stille veien – av et menneskes historie*. F. Bruns Bokhandels Forlag.
- Euvrytminimus. 1921. «Eurytmi – hvad vil det si?» *Morgenbladet*, 10. desember, 1921.
- Fors, Hans. 2015. *Geschichte der Eurythmie im tanzhistorischen Kontext 1912–1930*. Edition des Zentrum für Dramaturgische Studien.
- Hast. 1937. «Mens lydene får liv og sees.» *Dagbladet*, 9. februar, 1937.
- Halvorsen, Hallvard. 1937. «Eurytmiopvisning.» *Laagen*, 11. februar, 1937.
- J.A. 1937. «Eurytmi». *Nationen*, 17. februar, 1937.
- Kongsberg Tidende. 1924. «Vi bringer i erindring.» 25. november, 1924.
- Langen-Bjørnson, Bjørnstjerne. 1937a. «Eurytmi.» *Gudbrandsdølen*, 12. februar, 1937.
- Langen-Bjørnson, Bjørnstjerne. 1937b. «Eurytmi.» *Gudbrandsdølen*, 19. februar, 1937.
- Lasson, Bokken. 1925. «Rudolf Steiner.» *Dagbladet*, 2. april, 1925.
- Lunde, Einar. 1927. «Eurytmiopvisning paa Lillehammer.» *Gudbrandsdølen*, 7. mai, 1927.
- Morgenstjerne, Christian. 1921. «Om eurytmi og lidt om kunst.» *Aftenposten*, 30. november, 1921.
- Møller, Ingeborg. 1937. «Eurytmi.» *Gudbrandsdølen*, 17. februar, 1937.
- Programplan for Steinerhøyskolen og Oslo Met. 2018. <https://www.steinerhoyskolen.no/dokumenter/programplan-grunnskolelaerer-fellesgrad>.
- Sandberg, Katty. 1937. «Eurytmi». *Gudbrandsdølen*, 16. februar, 1937.
- Schjønshy, Nøkleberg, Turid. 2012. *Bevegelse og uttrykk. Gestiske strukturer i tidligmoderne dans*. Doktoravhandling, NTNU.
- Skavland, Einar. 1921. «En heslig forestilling i Nationalteatret.» *Dagbladet*, 28. november, 1921.
- Skavland, Einar. 1925. «Rudolf Steiner er død.» *Dagbladet*, 31. mars, 1925.
- Smaalenenes Amtstidende. 1925. «Eurytmi.» 30. mars, 1925.
- Stabell, Haldis. 1921. «Eurytmistisk bevegelseskunst.» Urd 25.
- Steiner, Rudolf. 1999. *Antroposofi og kunst*. Vidarforlaget.
- Tharaldsen, Espen. 2010. *Hverdagens forvandling. Om Rudolf Steiners estetikk*. Antropos forlag.
- Tidens Tegn. 1921a. «Anden eurytmiopvisning.» 5. desember, 1921.
- Tidens Tegn. 1921b. «Ny eurytmiopvisning lørdag. Et par ord med de danske blades hitsendte eurytmikorrespondent.» 2. desember, 1921.
- Utdanning.no. «Eurytmist.» <https://utdanning.no/yrker/beskrivelse/eurytmist>.
- Vogt, Nils. 1921. «Eurytmi paa Nationalteatret.» *Morgenbladet*, 28. november, 1921.
- Vogt, Nils. 1922. «Eurytmi-hysteriet. Et brev fra Dornach.» *Morgenbladet*, 26. januar, 1922.
- Zweig, Stefan. 2019. *Verden av i går. En europeers erindringer*. Oversatt av Inger Hagerup og Anders Hagerup. Oslo: Aschehoug.

Sluttnoter

1 I 1919 ble eurytmien integrert i steinerpedagogikken, og i forbindelse med den antroposofiske legkunstens fremvekst i 1921, ble den også brukt terapeutisk. En senere form for eurytmi finner vi i den såkalte sosialeurytmien som tilbys bedrifter, institusjoner og organisasjoner, hvor målet blant annet er å styrke kommunikasjon og samspill. I denne artikkelen begrenser jeg meg til eurytmi som scenekunst.

2 Disse ideene er bærende i Steiners antroposofi. Av plasshensyn behandles ikke antroposofien nærmere i artikkelen.

3 Goetheanum ble offer for ildspåsettelse nyttårsaften 2022 og brant ned til grunnen og ble bygget på ny ut fra nye arkitektoniske skisser fra Steiner – denne gang i betong i stedet for tre.

BIOGRAFI

Frode Barkved er utdannet eurytmist og har arbeidet på steinerskolen i Stavanger i 20 år. Siden 2007 har han arbeidet ved Steinerhøyskolen, som førstelektor i antroposofi og steinerpedagogikk. Han har publisert en rekke artikler og gitt ut boken *Hjemløshet og jeg-er-faring* (2017). Barkved har også en bakgrunn som trubadur og songwriter, og gir ut sitt første album høsten 2025, i samarbeid med produsenten Juhani Silvola.

frode.barkved@steinerhoyskolen.no