

---

## RUDOLF STEINER - EURYTMI SOM SYNLIG SANG - GA 278

---

### Syvende Foredrag:

#### «Ansatsen til den musikalske eurytmiseringen ligger i kragebenet»

Dornach 26. februar 1924

---

Jeg har ofte understreket hvordan eurytmien er hentet ut fra den menneskelige organisasjonens vesen, ut av bevegelsesmulighetene som er utviklet i den menneskelige organismen. Den menneskelige organismen bærer jo virkelig i seg både anlegg for det musikalske og anlegg å kunne omsette musikk til bevegelse, sistnevnte spesielt med tanke på tone-eurytmien. Det er umiddelbart klart for dere at det musikalske har sitt hovedsete i den menneskelige brystorganismen. Dersom vi spør; Hvordan finner vi overgangen fra sangen i selve den menneskelige organismen, fra den indre musikalske organisasjonen som ligger til grunn for mennesket, til det som finnes i den eurytmiske bevegelsesorganismen? Da må vi naturligvis holde oss til det som hører til bevegelsesleddene i brystorganismen, det som utfra brystorganismen utgjør bevegelsesleddene.

Nå er, med hensyn til hele den menneskelige organisasjonen, hendene og armene virkelig menneskets mest vidunderlige lemmer. Og dersom vi kun konsentrere vårt intuitive blikk en tanke, vil vi uten videre erkjenne hvordan det som er anlagt i den menneskelige sangorganisasjonen av gane, kjeve og så videre, hvordan de fremstår som lemmer, som på en viss måte er forherdede armer og hender som er brakt til ro. Forsøk en gang å bringe armene og hendene deres i bevegelse her foran ved hjelp av foldede hender og sammenlign deretter dette med det som skjer når vi fører underkjeven og overkjeven sammen, når vi betrakter det på skjelettet. Når vi betrakter disse musklene som spennes vil vi uten videre innse hvilken metamorfose som egentlig foreligger når noe utfra bevegelse kommer til ro.

Nå ser vi hvordan det som tjener det musikalske som sang fortsetter nedover. Og det, som egentlig henger sammen med stemmedannelsen og med ansatsen til stemmen som er omgitt av muskler og knokler, løper videre ned i armene og hendene. Og siden det å gjøre bevegelser forutsetter på at man benytter seg av sine muskler og knokler, vil det dreie seg om å lære å føle hvordan man må betjene musklene og knoklene sine for å kunne eurytmisere i musikalsk forstand.

Ved stemmedannelsen spør man etter ansatsen. Kan vi spørre etter ansatsen også når vi benytter de mest uttrykksfulle organene, armene og hendene, for å kunne eurytmisere?

Mennesket har et ejendommelig organ som på en måte - anatomisk-fysiologisk - danner ansatsen mellom brystet og armen: kragebeinet. Det er S-formet. Kragebeinet er virkelig en helt vidunderlig knokkel. Det er den knokkelen som i sin ene ende er forbundet med menneskets midtre og i sin andre ende, etter å ha dannet ein S, løper ut i periferien for å dirigere armene og hendene. Jeg ber dere betrakte følgende; Dyr som bruker armene sine til en kunstferdig klatring, slik som flaggermusen eller apene, de har et meget et kunstferdig utviklet krageben. Rovdyr, katter og løver som ikke klatrer like mye men må findele og bearbeide sitt bytte med forpotene, de har et dårligere utviklet krageben selv om de fortsatt *har* et krageben. Hesten, som ikke gjør annet med sine forben enn å løpe, har ikke utviklet noen smidighet i forbena og har heller ikke utviklet noen differensiert bevegelse i forbena. Den har heller ikke noe krageben.

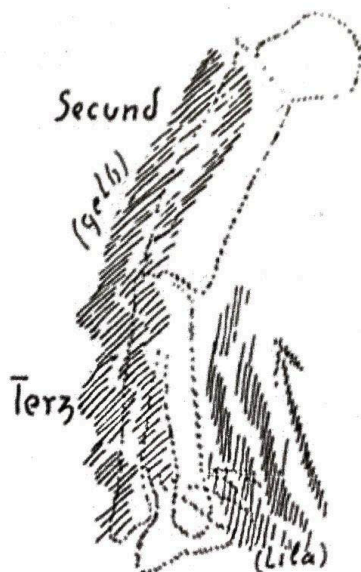
I kragebenet kan dere føle ansatsen til den musikalske eurytmiseringen; *der* ligger den. Og blir dere bevisst at det fra kragebenet og dens ansats-muskler strømmer en kraft inn i armene og hendene deres, da vil de kunne tone-eurytmisere svært levende. Da har dere ansatsen. Det handler virkelig om å føle lemmene sine gjennomstrømmet av liv, for så å kunne benytte dem til slike bevegelser som vi har gjennomgått. Den som ikke kan føle et bestemt område i lemmene sine vil heller ikke kunne finne den riktige ansatsen.

Det er altså nødvendig at du fremfor alt forbereder deg til tone-eurytymien ved at du konsentrere din bevissthet på det venstre kragebenet og det høyre kragebenet. Og når du begynner å eurytmisere tonalt, skifter du bevisstheten til det venstre og det høyre kragebenet, og tar det første skrittet. Ha denne følelsen; Det som du lar strømme inn i armene og hendene av fine bevegelsesmuligheter, det utgår fra ditt krageben på samme måte som stemmen utgår fra sitt ansatspunkt. Og ha da følelsen av at du først og fremst lar denne følelsen, som du bevisst gjør levende i kragebenet, strømme inn i overarmens leddkapsel. Og ha følelsen av at selv om du uttrykker grunntonen med benene gjennom det skridende; i samme øyeblikk du bare begynner å bevege armen, vil kraften som beveger den, strømme hen til grunntonen, helt ovenfra, ut fra armens ansatspunkt. Føl det som om hele underarmen, til og med overarmen, som om hele underarmen, hånden og fingrene var lette, som om de ikke hadde noe tyngde, som om de slett ikke var der, som om du ville behandle dem helt uforsiktig. Føl en sterk kraftutfoldelse her i ansatspunktet. Da har du manifestert grunntonen i armene. Og føl at overarmen hever seg eller dreier seg, føl dette i sammenheng med bevegelsen jeg har vist deg for sekunden. Og når du ved sekunden må holde hånden på en bestemt måte, føl det da som om kraften til å holde hånden på denne måten utgår fra overarmen, - da har du den riktige sekund-utfoldelsen (sekund-åpenbaringen), da er det en sekund.

Og det blir først til en ters nå det, som på en måte strømmer ut fra kragebenet, går videre over overarmen og strømmer videre mot underarmen, det blir først ved denne viderestrømmen mot underarmen, til en ters. Men her oppstår det noe høyst merkverdig. For å kunne danne tersen utfører du bevegelsen for tersen som jeg anga i den første timen. Etterpå bruker du underarmen - dette gjelder for både høyre og venstre hånd alt ettersom hvordan du danner tersen. Dersom du nå lar følelsen som du hadde i overarmen strømme videre, kan du la den strømme over albuen og inn i den Yttre siden av underarmen. Det går an. Idet du går videre over underarmen kommer du til tersens ansats. Og du kan spørre deg selv; Kan jeg også la følelsen strømme her (langs innsiden av armen - fremover til hånden)? Da vil du, dersom du er en sund følende, si at: Det går ikke. Her på yttersiden av armen kan jeg la følelsen strømme fremover til håndens overside. Dersom jeg lar den strømme her (langs innerarmen), går det ikke. Her må jeg forestille meg; det komme er meg i møte, det kommer nedenfra. Jeg må forestille meg at jeg griper frem et eller annet sted med hånden, og følelsen strømmer her innerter. - Det finnes altså to muligheter; Når overarmens ansatspunkt er her

(se tegning), kan følelsen strømme videre nedover. Vi kan også utvikle følelsen som kommer oss i møte; da må vi tenke oss at den strømmer innover fra hånden (se tegning: pil).

Nå, her der du, - det er da vidunderlig! Menneskets arm har én overarmsknokkel for sekunden, og den har to underarmsknokler (spolebeinet og albuebeinet), fordi det finnes to terser. Den bakerste underarmsknokkelen utgjør den store tersen og den forreste underarmsknokkelen utgjør den lille tersen. Skalaen er på en helt vidunderlig måte levende i armens knokler og muskler.



Kommer du nå til ansatspunktet i hånden, her hvor de små knoklene er, da føler du det fremdeles nøyaktig slik som om du var inne i ditt eget indre. Man går først ut når man kommer til hele hånden. Kvarten er fremdeles i det indre. Den er her ved håndens ansatspunkt. Her må du føle bevegelsen som kvarten gir deg. Kvinten er her ved selve hånden. Seksten fornemmer du her i fingrene, og septimen, som jeg har vist deg, kan du i særdeleshet gjøre med den ytterste delen av fingrene. Her må du sende følelsen inn i den ytterste delen av fingrene.

Du ser at det ikke bare er en talemåte, når man sier at det urytmiske blir hentet frem av den menneskelige organisasjonen. Det blir i en så sterk grad hentet frem at man helt kan holde seg til menneskets bygning; at man har de to underarmsknoklene for henholdsvis den store og den lille tersen, slik at du nå i disse også må utvikle den tilsvarende følelsen for en dur- og en moll-toneart. Durtonearten fornemmer du i den nedadstrømmende følelsen som går videre over albuen og inn i albuebeinet og så videre ned mot håndryggen. Og når du føler dett mot håndryggen, da er denne følelsen *dur*.

Dersom du imidlertid fornemmer en svak luftstrømning eller en følelse, som kommer deg i møte, som går gjennom din hule hånd og inn i den knokkelen som sitter her ved underarmens innerside, da har du moll-følelsen. Tilegner du deg så en fornemmelse for slike følelsesforplentninger i den

menneskelige organismen, da vil du allerede kunne merke at du i ditt indre blir helt musikalsk, for du lever i skalaen.

Forsøk nå å se for det to mennesker som eurytmiserer, hvorav den ene former bevegelsen slik et kunstig etterlignet maskinmenneske av pappmaché ville ha formet den, mens den andre nå virkelig føler ansatsen i kragebenet og grunntonen i overarmens ansatspunkt, sekunden strømmende ut fra overarmen, tersen i underarmen og så videre; kvarten, kvinten, seksten og septimen i selve hånden. I hendene må vi ut av oss selv. Vi er aller mest utenfor oss selv i den ytterste delen av fingrene. *Der* oppstår septimen. I eurytmien kommer det virkelig ikke an på at man finner opp kunstige bevegelser, men at man henter frem de bevegelsesmulighetene som er anlagt i den menneskelige form, at man henter disse bevegelsesmulighetene frem av mennesket. Det er dette som gjør at eurytmien skiller seg ut fra alle andre forsøk på bevegelseskunst i dag. Ser du på hvilken som helst av slike forøk på bevegelseskunst vil de ikke kunne finne at det som blir gjort blir hentet frem av menneske på denne måten. Men først må man vite at den menneskelige armen med den menneskelige hånden - i ansatsen gjennom kragebenet - nettopp er skalaen.

Dersom du nå ser på en hest så vil du ha denne følelsen; Den kan egentlig ikke eurytmisere. Det må se forferdelig ut dersom en hest skulle eurytmisere. Med en katt ville du ha oppfattet det litt mer elskverdig, og særlig med en liten eurytmiserende ape. Hvorfor? Fordi hesten ikke har noe krageben. Katten har et krageben, selv om det ikke er så fullkomment som kragebenet til apen. Desto mer utviklet et krageben er, jo mer sympatisk ville du opptatte det dersom du forestiller deg at dette dyret eurytmiserer.

Alt det som utgår fra lungen, strupehodet og så videre som hører til, er tilsvarende metamorfosert eksternt, avbildet i forbindelse med kragebenet - skulderbladet fungerer også som en avslutning - kragebenet, skulderbladet, overarmen, underarmen og fingerbeinene.

Nå vil du jo, når tonene blir slått an eller blir eurytmisert opp til kvarten, ubetinget ha denne følflesen; det er en videre strøm. Altså slår du an skalaen inntil kvarten; prim, sekund, ters, kvart er det en videre strøm. Ved kvinten får du følelsen; her er det også en spredning tilstede. Her brer hele skalaen seg ut. Også dette er avbildet i hånden. Og hvis du tenker på hvor enkelt overarmen og begge underarmsbeina er bygget, har du tonebildet av de første trinnene på skalaen hele veien gjennom. Der, hvor det sprer seg - altså fra kvarten - der ligger alt sammen i selve hånden; der har du 27 knokler til rådighet for indre bevegelse. Du kan altså nettopp i hånden utvikle en stor uttrykksevne nå du kommer opp til de høyere tonene i skalaen.

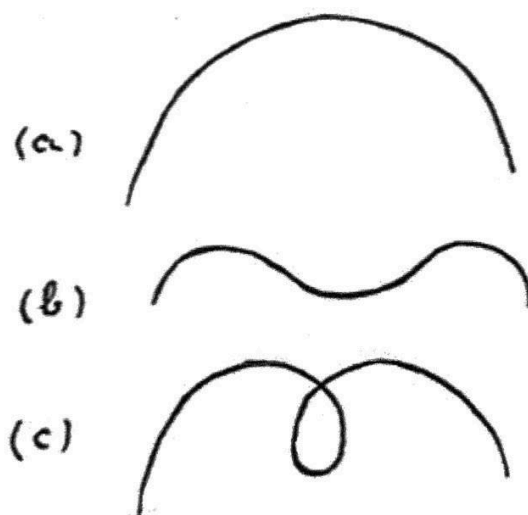
Nå vet du imidlertid at benet med foten er bygget anatomisk på lignende måte som armen med hånden, selv om det *der* ikke er slike ansatspunkter som ved armen. Og derfor er det mulig at du også kan overføre bevegelsene som du har opplevd som bevegelser for tonebildene til bena og føttene, selv om det er vanskeligere og kun kan forbli en antydning. Dersom du overfører tonebildene til bena og føttene vil det være mindre vakkert; men mennesket kan tilegne seg en uttrykksevne for benene og føttene som er forskjellig fra dansen, slik som vi også allerede har forsøkt på ulike måter i lydeurytmien og lignende. Nå vil du også for benene og føttenes vedkommende finne ut at benets (lårrets) ansats, hele den øverste delen av benet, svarer til grunntonen når du spenner musklene som hører til. Dersom du prøver å fremkalle en bevegelse der den nederste delen av benet på en måte henger løst og den øverste delen av benet gjør sterke stramme bevegelser, da forblir du i området til grunntonen og sekunden. Går du over til den nederste delen av benet, til leggene og skinnebenet; da har du igjen den store og den lille tersen -

den store tersen i skinnebenet og den lille tersen i leggbenet. Går du over til dette kan du også uttrykke ters-intervallet gjennom benet. Men disse bevegelsene vil allikevel skille seg vesentlig ut fra de mest uttrykksfulle bevegelsene som mennesket er i stand til å utføre, de vil skille seg sterkt ut fra armenes og hendenes bevegelser, akkurat som kontrabassen skiller seg ut fra fiolinen.

Og dersom du ser for deg to personer som gjør dette på en slik måte at de artikulerer tonene sterkt med armen, går ned til den lille c, og på samme måte gjør kontratonene og subkontratonene med bena, eller lar en annen person gjør dem, så vil du se at det vil gi en meget sterk uttryksmulighet.

Slik kan man virkelig si; Det er mulig å bringe alle de musikalske elementene inn i eurytmien. Det er selvfølgelig ikke mulig at vi her under foredragene også gjør øvelser; men du vil kunne forstå disse tingene og det vil fra nå dreie seg om at du virkelig øver alle disse tingene som blir utviklet her. Du vil nettopp gjennom øvelse komme inn i tingene, og da vil du se at nettopp *det* vil gi tone-eurytmiens sammenhengende helhet.

Når et menneske vil antyde de dypere tonene - kontratonene, subkontratonene - og gjøre dem så kraftig med føttene og benene som over hodet mulig, samtidig som den samme tonen antydes ganske svakt med armene, da ville det vel også vært vakkert. Det er en mulighet. Den andre muligheten er at du imens du eurytmiserer med føttene og benene holder armene i en bevegelse som på en måte omhyllert og bekrefter det hele, alt etter som det handler om noe mer livfull eller noe som er mindre livfullt - i en bevegelse som den; (a) eller, dersom det blir men livfullt - i en slik bevegelse (b), og dersom det er svært livfullt - i en slik bevegelse (c).



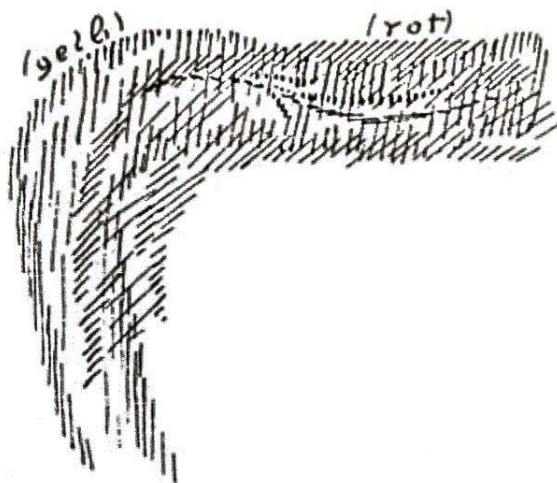
Ser du, det kan utmerket godt være at du vil si til deg selv; Ja, da finnes det forskjellige muligheter å uttrykke tonene på. Det er også tilfellet. Eurytmi vil ikke foranledige noen til pedanteri.

Når du øver disse tingene som vi nå har snakket om, vil du oppleve de mest forskjellige varianter, de mest forskjellige muligheter til å uttrykke tingene på. Men bare dersom du arbeider ut fra bevisstheten om at det faktisk kommer an på bevisstheten om ansatsen - dersom du utvikler denne

bevisstheten: sekunden er i overarmen, tersen er i underarmen - og deretter plasserer den tilsvarende bevisstheten inn i overarmen og underarmen, da vil du få frem bevegelsene på en estetisk vakker måte. Da virker nemlig sjelen din med.

Tenk deg nå at en av de som er tilstede ville eurytmisere - og at eurytmisere jo betyr å synge gjennom bevegelse; det er en sang. Det er ikke en dans, det er ikke mimikk, det er et syngende; derfor kan man ikke både synge og eurytmisere samtidig. I toneeurytmien kan man eurytmisere til instrumentalmusikk, men ikke til sang. Den som tror at man kan dette har ennå ikke forstått eurytmien. Han betrakter den altså kun som illustrasjon, ikke som selvstendig kunst. Han illustrerer bare det som blir sunget. Da er det en illustrasjonskunst. Det er naturligvis en fullstendig missforståelse. Men man kan for å utvikle en forståelse for dette si noe i denne retningen; Tenk deg nå virkelig at én eurytmiserer og en annen synger, begge nøyaktig det samme. Den som nå kan se okkult ser nøyaktig de samme bevegelsene i eterlegemet til den syngende, akkurat som det satt et vesen her oppe på skuldrene hans og utførte de samme eurytmiske bevegelsene som eurytmisten ellers utførte. Å synge betyr ikke annet enn å gjøre de samme bevegelsene med eterlegemet - som tilsvarende svinger med i sangorganene - som man lar den fysiske organismen utføre i eurytmien. Derfor er det egentlig slik at man har vanskeligheter med å holde ut når et menneske eurytmiserer og selv synger til. For da blir én bevissthet brakt fram to ganger; man ser det med de fysiske øynene og samtidig ser man en annen - en som er eterisk - sitte oppe på skuldrene og dingle med benene og gjøre nøyaktig de samme bevegelsene.

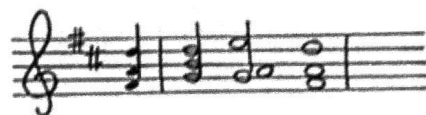
Dersom du en gang har mulighet til å betrakte et krageben og kanskje også erverve deg kjennskap til ansatspunktene i musklene som ligger i nærheten, i det hele tatt disse musklenes forløp, så vil du kunne se noe veldig merkverdig ved det S-formede kragebenet. Der hvor kragebenet løper utover, der har du gjennom dens form denne følelsen; Det er mottakende, det lar tingene utenfra komme til seg. Og der hvor går ut fra menneskets midtre, der har de følelsen av at her strømmer det utover. I kragebenet har du virkelig både en utadgående strøm og en innadgående strøm. Det som strømmer utover går over armen bakpå, ned over albuebenet til oversiden av hånden. Den innadgående strømmen går gjennom den hule hånden, opp langs med spolebenet og så inn her igjen (se tegning side 3). Her er det hele tiden to strømninger; den ene streber på denne måten oppover, den andre på denne måten utad). Den ene er givende og den andre mottakende. Og når du følger dette opp kommer du i direkte forståelse av den virkelige forståelsen av dur og moll.



Alt det som allerede er blitt sagt om dur og moll, det som står i musikkbøkene, det er egentlig helt fryktelig. Det er jo i den nyere tid blitt oppstilt mangfoldige teorier om dur og moll. Men dersom folk ikke hørte sunnere enn de i et slikt tilfelle tror, ville det gå med musikk på samme måte som det ville gå med kunsten å spise, dersom den skulle følge noen fysiologiske teorier og ikke instinktet. Het er nettopp tvers igjennom et hell at musikken - og sammen med den også eurytmien - kan følge instinktet i noen grad; for den virkelige hemmeligheten ved forskjellen mellom dur og moll ligger nettopp i det at alt det dur-messige er ut av viljen, det vil si ut fra det som strømmer ut fra hele mennesket. Det dur-messige er beslektet med handlingen. Derfor må du bringe noe aktivt inn i alle dur-motiver. Alle moll-motiver er mottakende. Alle moll-motiver har noe av en erkjennelse i seg, av å ta noe inn i seg, å gripe noe. Alle moll-motiver er beslektet med følelsen. Derfor må du når du går fra et dur-motiv og over til et moll-motiv tydelig la publikum fornemme hvordan man, fra å bruke arm-muskulaturen og arm-skjelettet på armens ytterside, går over til å bruke arm-muskulaturen og arm-skjelettet på armens innerside hos eurytmisten. All eurytmisering må utgå fra følelsen og fra opplevelsen av handlingsimpulser.

Alt som på en eller annen måte er begrunnet i det musikalske lar seg ganske enkelt også bringe til uttrykk i toneeurytmien. For å overbevise deg seg om dette behøver du bare å betrakte hvordan det innenfor de musikalske motivenes forløp ikke bare opptrer eller henter til dette, men hvordan det er tilstede i det musikalske som for selve den musikalske følelse danner avslutninger der de musikalske motivenes forløp tenderer hen i mot noe, slik at følelsen er at forløpet blir holdt fast. I kadensen har vi elementet der det musikalske forløpet på en måte hopper seg opp (demmer seg opp). Det er et mindre godt uttrykk, men allikevel slik at man kan bruke det.

Når du føler kadensen, og hele denne bevegelsen fram imot kadensen, vil du fornemme noe man kan kalle som selvfølgelig; tenk at du har en dur-kadens:



Hvordan vil du eurytmisere den? Du ville ha eurytmisert den slik at du kommer til slutten av bevegelsesformer og ubetinget har en tendens til å stoppe bevegelsen, dempe den over til høyre. Gjennom dette kommer du til slutten. En dur-kadens får deg altså til å gjøre det du deretter utfører som tilsvarende bevegelser, i en dreining fra venstre til høyre; å eurytmisere mot høyre, eurytmisere så over mot siden.

Dersom vi isteden for dette hadde en moll-kadens ville vi gjøre det omvendt, vi ville dempe bevegelsen fra høyre over mot venstre fordi den følelsen umiddelbart må være til stede. Det er jo bare en uoppdragenhet i vår sivilisasjon i dag at man ønsker å la barna lære å skrive med både høyre og venstre hånd; for denne forskjellen er begrunnet i menneskets organisme. Ikke sant, det er stor forskjell på om man har hjertet plassert på høyre eller venstre side. Det hender at et menneske har hjertet på høyre side, men det er umåtelig sjeldent; men det hender og derfor skiller dette mennesket seg fra alle andre mennesker. Denne forskjellen eksisterer altså. Den er begrunnet i menneskets innerste organisasjon. Altså når du kommer til en avslutning i musikken, så er det for eksempel

nødvendig at du følger dette; Dur-kadensen (over mot høyre side), moll-kadensen (over mot venstre side). Og dersom du nå tenker deg forløpet slik at du i det øyeblikket hvor det kommer til en avslutning som er begrunnet i selve det musikalske, og som man ikke kan tenke seg vil fortsette - at du i dette øyeblikket også må tilføre noe i bevegelsen din, hvorav denne bevegelsen kommer til en avslutning innenfra - da vil du også helt igjennom føle nødvendigheten av dette uttrykket for kadensen i eurytmien.

Ser du, i løpet av dette kurset har jeg virkelig med fullt overlegg brakt deg nettopp disse elementene som angår den indre fornemmelsen av bevegelsen. For jeg har lagt merke til at påtegnelsene, som er angitt som "karakter" på eurytmifigurene, er angivelser som eurytmistene har lagt merke til i svært liten grad. Jeg har jo alltid lagt vekt på at det, på de angitte stedene der karakteren er tegnet på eurytmi-figurene, faktisk skulle gjøres et forøk på å konsentrere følelsen og å bringe frem en sterk spenning av musklene. Dette gir publikum et helt annet bilde enn dersom man med all mulig flegma - unnskyld ordvalget - utfører tingene. I grunn avhenger det å eurytmisere virkelig av å kunne sette dette inn i det.

Nåvel, ettersom det i lydeurytmien kommer mer an på betydningen, vil man savne det mindre der, dersomfølelsen ikke ledsaker tingene. Toneurytmien mister derimot helt sin mening dersom ikke bevegelsen er gjennomtrengt av følelsen. For dersom du ikke legger disse følelsene inn i det nøyaktig slik som jeg i dag har brakt det til uttrykk med hensyn til skalaen, må publikum egentlig få fornemmelsen av at du gjør tilfeldige forvrengninger. For dersom du har denne følelsen; her har overarmen sin ansats, og du danner derved grunntonen - eller, om du har denne følelsen; en menneskefølelse ligger i overarmen, og du danner sekunden på den måten som jeg snakket om i går; fra dette kommer det an på om bevegelsen du gjør for et eller annet tonebilde virker motivert fra mennesket, eller om det virker umotivert. Og fremfor alt må alt kunstnerisk vises motivert.

På bakgrunn av dette ser du imidlertid at eurytmi - jeg må kanskje nettopp antyde dette til slutt - at eurytmi litt etter litt må utvikle seg slik at man lærer seg hjelpemidlene, akkurat som man også gjør det ellers i kunsten. Maleren og billedhuggeren må jo også lære å kjenne plastisk anatomi og malerisk anatomi. Uten det går det ikke. Eurytmisten skulle virkelig erverve seg en god og grundig menneskeerkjennelse og skulle altså nettopp studere slike ting som kragebenets fysiologi og så videre som hjelpevitenskap, eller hva man kan kalle det.



Og når du nå betrakter denne inderlige forbindelsen mellom det eurytmiske og hele menneskets organisasjon, da vil du ikke lenger synes det er underlig lenger nå det blir snakket om helse-eurytmi i tone-eurytmien. For tenk deg hva som egentlig ligger i det som jeg har gjort rede for i dag! Der har vi jo tydelig erkjent; Her har vi den indre organisme, og så har vi den ytre organismen i dannelsen av armer og hender (se tegning). De svarer til hverandre som nøtten til nøtteskallet, de er dannet ut av de samme kreftene.



Har jeg derfor på en eller annen måte å gjøre med en syk lunge, da kan jeg virke inn på denne syke lungen ved at jeg på en bestemt måte lar vedkommende gjøre tone-eurytmi som helse-eurytmi.

Tone-eurytmien vil i spesielt stor grad kunne ha en meget dyptgående innflytelse på alle halssykdommer. For hele arm- og håndmuskulaturen og hele arm- og håndskjelettet er jo ikke annet enn det ytre konkave avbildet av det, som i det indre på en eller annen måte er dannet konveks i lungen og, dersom vi går videre, enda også i hjerteorganisasjonen og i organisasjonen som fører til talen og sangen - helt ut til leppene.

Og slik kan du jo, idet du rent konkret henter eurytmien ut av deg selv, også virkelig skue dypt inn i den menneskelige organisasjonen, og kan fordype eurytmiarbeidet helt inn i det esoteriske, idet du øver deg i å forplante de indre følte ansatsene til kragebenet, til overarmsansatsegn eller spolebenet og albuebenet og så videre; og igjen tilsvarende i benene og i føttene.

I morgen vil vi begynne denne timen med å tilføre det, som kanskje stadig vekk mangler, som kan utdype tingene enda mer.