

Mellan takt och rytm

Fostran av manligt och kvinnligt från 1800-talets gymnastik till 1950-talets Sofiaflickor

AV GUNNEL OLSSON

Skolgymnastikens utveckling har fått bilda en bakgrund till min studie av livet i en femteklass i dag. Här vill jag referera den del som har att göra med framväxandet av kvinnlighet och ett dialogiskt förhållningssätt i skolan. Materialet har framför allt utgjorts av *Tidskrift i gymnastik* (TIG), en publikation som kontinuerligt har utkommit med fyra till tolv nummer per år sedan 1884, av läroböcker i gymnastik och i viss mån av intervjuer.

P.H. Ling var den svenska gymnastikens grundare. Vid 1800-talets början skapade han ett gymnastiksystem som länge kom att vara ett i särklass känt svenskt bidrag till den internationella kroppsövningskulturen, högt aktat med också mycket omstritt. "Linggymnastik" laddades med en nationell stolthet. Långt in på 1900-talet sågs det som ett arv, med ett starkt krav på att förvalta utan att förändra. Min studie visade, att det hos P.H. Ling fanns en "estetisk" gymnastik som efter hans död kom att marginaliseras. Den passade helt enkelt inte in i tidens och myndighetens krav på skolans fostran. Under senare delen av 1800-talet lyftes den estetiska gymnastiken fram av två män, vid sekelskiftet av två kvinnor och på 1930—

1940-talen kom den att göra Sverige berömt igen.

Det är tydligt att kropp och rörelse är förenat med starka känslor. Sällan ser man i skolsammanhang så passionerade arbetsinsatser, så rabiata angrepp på befarade avfällingar och så orädda män och kvinnor som engagerar sig för eller emot, som vid en undersökning av "linggymnastiken". Samtidigt fanns ständigt ett krav på att fysisk fostran skulle vara förenat med lust och glädje. Faktum är att vid de omfattande diskussionerna som ägde rum inför omläggningen till enhetsskolan framkom, att inget annat ämne var så populärt som gymnastik. Den pedagogik som där tillämpades kom också att påverka den fortsatta skolutvecklingen.

1930—1940-talens massuppvisningar och folkspänstpropaganda med sin enorma genomslagskraft, var uttryck för kollektiva, taktmässiga och samtidiga uttryck och redan i sig någonting lustfyllt. Här vill jag dock hävda att det var när gymnastiken gav rum för rytmen, som ämnet verkligen kom att öppna för en personlig kropp, för både ett fysiskt och sinnligt jag. För glädje men, som det skulle visa sig i ett senare skede, också för en ökad sårbarhet och för en framväxande kvinnlighet.

Mitt synsätt på kroppen och det mentala är inspirerat av den franske psykologi- och filosofiprofessorn Maurice Merleau-Ponty. Han såg det mänskliga i oss som en sammanflätning av den levande kroppen och kroppen som vi lever i. Den kiasmen kallade han den levda kroppen. Den levda kroppen uppkommer ur vad vi gör med den och vad den gör med oss. Där kan det sinnliga aldrig förstås bara som en enkel fysisk påverkan, utan alltid som någonting psykofysiskt. Kroppen är, menade han, både kännande och känslig. Den ser och kan ses, hör och blir hörd, beröra och bli berörd och fordrar därför en plats i det sociala livet för att utvecklas (Merleau-Ponty 1968).

Pendeln svänger från den levda till den levande kroppen

I P.H. Lings pedagogiska rörelsefostran var rörelser strängt formbundna, men han var också mån om elevernas välbefinnande och lade stort ansvar på lärarna. I ett följebrev till en bunt övningar för folkskolan skrev han anvisningar till lärarna och lärarinnorna om att inte pressa eleverna för hårt, indela dem i smågrupper och se till att de var hänsynsfulla mot varandra. "Varen alltid vänliga och glada mot dem" manade han, och gav lärarna rådet att inte upprepa rörelserna för ofta eftersom det då blir tråkigt. "Låten dem allt som oftast svärma omkring och stoja några ögonblick; ty det underhåller munterhet och styrker kroppens inre, viktigare delar. Vänjen dem att sjunga med full röst och takt under marschen." "Gudagnistan" i gymnastiken menade han, är glädjen, utan den blir gymnastiken död (Westerblad 1913: 102).

I stället för "döda maskineri" som han kallade redskapen, använde han gärna "levande stöd". Det betydde att eleverna var stöd för varandra. "Det var en vacker syn att

se", skrev han i sina anteckningar, och tillade att det dessutom bidrog till att "både rörelsetagande och stöd på en gång få bestämda kroppsövningar; att mera finkänsla af rörelsen bibringas de rörelsetagande" (a.a: 113). Självklart hade gymnastiken ett ansvar för att fostra också soldaten, men till det ovanliga i hans program hörde att först och främst träna vars och ens personliga förmåga till försvar.

Hela hans rörelsefostran knöt an till det som han menade var sant och naturligt. När han använde sig av redskap, bestod dessa av tåg och talja, eller en böjlig björkvidja. I fäktkonst övades både elever och soldater på platser som avsiktligt var fyllda med stockar, stenar och annat löst bråte för "att var och en skulle kunna utröna i vilken mån man ägde välde över sin kropp" (aa: 152). I sin gymnastik medvetandegjorde han så på olika sätt, kinestetiskt, en känsla av att förnimma i den levande kroppen och med hjälp av det "levande stödet" gjorde han den egna och andras kroppar taktilt medveten. Med Merleau-Pontys sätt att uttrycka det skulle man kunna säga att han faktiskt strävade efter en sammanflätning mellan det fysiska och det sinnliga i kroppen, efter att nå fram till den levda kroppen.

Kvinnor och barn hade en underordnad roll, och sällan fann man dem i gymnastiksalarna. Men det verkar inte ha funnits något stratifierat eller hierarkiskt könsrollstänkande. De skillnader, som han nämnde, var framför allt komplementära. Kvinnlighet tycks ha ingått som en naturlig del hos mannen och manlighet hos kvinnan. Båda behövde gymnastik, även om kvinnan borde få lite mildare rörelser. Utbildning i att "kroppsligt åskådliggöra sitt inre väsen, tankar och känslor", ingick som en estetisk umgängeskunst: "All kärlek är ett närmande, allt misshag ett fjärande. Således lutar sig vänner emot varandra, den förskräckte eller missnöjde lutar sig baklänges eller bak-

åt.” ”Om jag räcker ett papper åt någon med sträckt arm och handled i alldeles rak linje, så uttrycker denna form fientlighet, ett trotsande, ett förakt — ger jag det med rundad rörelse i handleden och armleden så uttrycker det vänskap: ’se här från mig till er’”, undervisade han. Saknas detta samspel mellan fysiska och psykiska uttryck blir, som han uttryckte det, kroppens uttryck ”förbryllat och oförståeligt” (Ling 1840:204, 215). Att röra sig sant krävde sålunda en känsla för passivt och aktivt, av att sträcka och vila musklerna, det som utgör själva kärnan i rytmen, eller som rörelsepedagogen Laban många år senare uttryckte det: ”Och om kropp och själ rör sig tillsammans skapar de en rytm” (Laban 1971:63).

Efter P. H. Lings död 1839, tog sjukgymnastiken all uppmärksamhet. Först under sina sista år hade fadern börjat introducera sonen Hjalmar (1820—1886) i sitt arbete. Det tog pojken ett par decennier att förbereda sig för att överta och återupprätta den pedagogiska gymnastiken. Han såg ett samhälle i förfall, som gymnastiken skulle kunna rädda. Gymnastik som läroämne etablerade sig nu allt starkare i skolan, framför allt vid läroverken. Efterhand växte det sig också in i flickskolorna, däremot blev det inte ett självklart ämne vid folkskolorna förrän i slutet av århundradet. Inte minst av resursskäl blev det nödvändigt att många elever skulle gymnastisera tillsammans, ofta flera hundra. Behovet av enkla rörelser och ett kort och tydligt kommando växte. Hjalmar Ling hyllade dessutom den naturvetenskapliga empirism som låg i tiden och kom i överensstämmelse med den att effektivisera och rationalisera sin gymnastik. Faderns mimetiska princip, den som innehåller en kommunikation, blev till formtvång och korrigering. Kravet på vetenskaplighet, framför allt fysiologi, gjorde det självklart att förkasta faderns naturfilosofiska ideér och kvar stod de artificiella rörelserna. Den enskilda ställ-

ningen, givakten, blev alla rörelsers utgångspunkt och för jämvikt och balans krävde man spända muskler. Sången i gymnastiksalarna blev till ljud från fötter i taktfull marsch, stampningar och handklappningar. I kroppens hållning och bröstets utveckling menade han sig kunna se bevis för kroppens tillstånd. På ett analytiskt vis tränades nu var kroppsdel för sig. Det lekfulla fick mindre plats. Därmed blev också känslöverföringen mindre direkt. Eleverna fostrades till att bli viljestarka och kollektiva, snarare än kännande och individuella och deras kroppar behandlades främst såsom fysiska.

Hjalmar Ling såg att flickors gymnastik var eftersatt och menade att med kvinnors förfall skulle hela samhället vara underminerat. Liksom fadern utgick han ifrån, att eftersom flickors kroppar var analoga med pojkens, så kunde båda få samma slag av gymnastik. Men han såg också att flickor hade svårare än pojkar att utföra hastigt koncentrerade rörelser och därför svårare att utföra vissa taktfulla sätt att marschera och för vissa hopp. Skönhet var inte oviktig för honom, men han hyllade den inte som fadern hade gjort. Om en rörelse var ful, men hade en korrigerande effekt, så skulle den användas ändå. Samtidigt var han mycket noga med att alla skulle kunna utföra alla rörelser och att ingen skulle få utrymme att förhäva sig. Takten fick inte vara hårdare än att alla kunde klara den.

Hjalmar Lings gymnastik fick starkt stöd från framför allt gymnastiklärarkåren, som till största delen bestod av kaptener och löjtnanter, men kom i konflikt med idrottens företrädare och från utlandet kom kritik för att gymnastiken var för enformig, tråkig och alltför försiktig. I Sverige kom kritiken framför allt från män och kvinnor som saknade utrymme för kvinnligheten, glädjen och sinnligheten. I Merleau-Pontys termer skulle man kunna säga att kroppen, från att ha varit mer levd i, nu hade kommit att bli

*I böljande vågrörelser, i-ge-åå-ta-ge-, skulle kvinnligheten framhävas, 1942.
Illustration av Georg Lagerstedt i Maja Carlqvist, Sofieflickornas gymnastik. Stockholm: Albert Bonnier.*

i huvudsak en levande, biologisk kropp, styrd utifrån en icke-personlig utgångspunkt och möjlig att beskriva i enbart fysiska egenskaper.

Den estetiska gymnastikens återinträde

1866 lät gymnastiklärare Santesson trycka sin bok: "Gymnastik för unga Qvinnor och Skolflickor". Det var den första i sitt slag och skulle i mer än fyrtio år vara den enda i flick-

gymnastik. Han ville förädla flickans speciella anlag, ge henne en egen kvinnlighet. Hennes största svaghet var, menade han, att hon inte kunde styra "sina känslors yra". Hon måste lära sig behärska sina känslor och bli mild, glad och balanserad för att inte väcka "förakt" hos männen (s. 1 f). Santesson hänvisade flickorna en musikbeledsagad, estetisk gymnastik, som i första hand inte var av fysisk art, utan snarare utvecklade hennes själs livlighet och skulle ge fågring. Men hans särskiljande av kvinnlighet och

hans ambition att utveckla hennes talanger för det vardagliga livet, med hjälp av estetisk gymnastik framför korrigeringsens artificiella rörelser, väckte vrede hos Hjalmar Ling.

Några årtionden senare tog rektorn för den statliga gymnastiklärarutbildningen, Gustav Nyblaeus, där Ling var anställd som professor, krafttag för att återinföra de naturliga rörelsesätten som att gå, springa och leka. 1882 gav han ut en bok för att också lära ut estetiska åtbörder och byggde då vidare på den gamle Lings tankar om att mjuka, rundade rörelser för att uttrycka vänlighet, också var till för män. Återigen blev det häftiga bråk. Efter Hjalmar Lings död 1886 kom motsättningarna mellan lingianerna och de som ville ha en naturligare gymnastik och de som företrädde sporten att hårdna betydligt.

Vid sekelskiftet utexaminerades två unga kvinnor från gymnastikinstitutet: Elli Björkstén och Elin Falk. De upplevde också en otillräcklighet i det "lingska" systemet. För sin del ville de förbättra framför allt gymnastiken för kvinnor och barn. Rörelser måste tydligare visa det inre som en avspeglning i det yttre, eftersom det var från det inre som själva den viktiga mänskligheten kom. Gymnastik skulle inte längre bara handla om att bruka sin kropp, utan också om att använda den som instrument att uttrycka sitt inre med. Medlet skulle vara schvungen i alla rörelser, den skulle "genombölja hela kroppen". Rytmen och avslappning blev deras utgångspunkt och själva förbindelselänken mellan yttre och inre. Det handlade om en mjuk övergång mellan motsatser, mellan t.ex. inbjudande och avståndstagande. Sporten till att vilja arbeta med gymnastik skulle vara glädjen.

Båda hade inspireras av den finländske konsthistoriken Yrjö Hirns (1902) tankar om känslöförmimmelserna och deras fysiska ursprung. Han pekade på experiment som visat att varje lustfylld känsla framkallar en förändring i kroppens rörelser, så att varje

lustkänsla åtföljs av en stegrad aktivitet och varje funktionshämning är kopplad till olust. Den som är lycklig vill se glada ansikten omkring sig för att kunna hämta ytterligare näring och tillväxt för sin egen glädje. Alla starka känslor, menade han, har denna socialiserande smittoeffekt.

Elli Björkstén arbetade med skolflickor och kvinnliga gymnaster i Finland. Hon utgick från Hjalmar Lings enkla rörelser, lärde sina elever dem grundligt och lät dem sedan skapa nya ur dem. Hon koncentrerade sig på dansen och att i rörelser uttrycka starka, glada känslor. Hennes tillägg till den lingska formen var musik och rytm och med hjälp av detta, lyckades hon, som det återkommande hette i recensioner från uppvisningar, visa "en vitalitet, glöd och hänförelse" och rörelser "fyllda med charme, grace och kvinnlig mjukhet". Hon utgick från spelets regler och lingianerna var nöjda.

Elin Falk däremot rensade ut många av Hjalmar Lings artificiella rörelser, tog fram de lekfulla från P. H. Lings och kompletterade med nya. Hon anklagades för förräderi mot det svenska arvet och utkämpade en hård strid som hon beskrev i en "vitbok" (Falk 1912). Att det var i dans och i lek som det fanns utrymme för en större frihet och mer fantasi än i andra gymnastikformer och att man därför vågar uttrycka mer i sina rörelse just där, det hade de två kvinnorna tagit fasta på. Båda ville lära sina elever att öppna sig för sina känslor och så ge plats för en dialog.

Rytmen och glädjen

För Elli Björkstén var att framställa och visa upp det kvinnliga viktigast. För Falk däremot handlade det om den inre människan, om det individuella perspektivet och om att fostra karaktären.

Efter examen vistades Falk i Amerika.

Där florerade talet om förstörda nerver och råd om att barn tidigt i förebyggande syfte borde genomgå en kurs i naturliga rytmiska rörelser. Det gällde att lära barn att inte använda mer kraft än vad som behövdes, att slappna av och andas med magen, i djupa lugna andetag. I "linggymnastiken" var musklerna spända och man andades med bröstkorgen, något som idrotten redan hade förkastat för sin del. Det gick helt enkelt inte bra att t.ex. hoppa höjdhopp med bröstkorgsandning.

År 1910 fick Falk uppdraget att utarbeta dagövningar för stadens folkskolor, för barn och flickor. Det blev en kapten som skulle utarbeta övningar för stadens pojkar. För pojkarna förblev det nya vid det gamla lingska, men Elin Falk föreslog att alla spänningsrörelser skulle bort, framför allt givakten, liksom de djupa ryggböjningarna bakåt. Barn behövde lära sig mod, menade hon, därför måste de få balansera, brottas, knuffas och lära sig ta emot stötar och slag och våga springa under ett svängande hopprep. Återigen betonades behovet av att lära sig klara de rörelser som vardagslivet och umgänget utanför skolan krävde av dem, nu inte minst för att man kunde benämna dem naturligt rytmiska. Fysiologin är viktig, menade hon, men ibland måste psykologi och pedagogik få gå före. Hon var vetenskapligt mycket kunnig och förslaget antogs, men man fortsatte att angripa hennes syn på barn och de stora krav som ställdes på lärarna.

Elin Falk ville frigöra barnen med hjälp av en barncentrerad och utvecklingspsykologisk plan. Det fordrades, menade hon, att eleverna mötte undervisningen med en beredvillighet och uppmärksamhet. För det måste någon form av övertalning till; då måste man som lärare behaga sina elever. Det var tvunget att förändra kommandot så att det blev mjukare och mer resonerande. Lärarna skulle vara i sådan fysisk form att de kunde visa rörelserna spänstigt och vara väl

förberedda med ett särskilt program till varje klass. Framför allt måste de alltid vara glada, så att deras glädje kunde smitta av sig på barnen. Speciellt hårt angreps hon av de kvinnliga lingianerna för att "dalta" med barnen. "Vi vill ha starka, motståndskraftiga människor." "Stålet i svensk Gymnastik", det som "upprätthålls genom den uppsträckta hållningen, de väl uttagna rörelserna och befallningen i kommandot" måste bibehållas. "Glädje kommer ur ansträngning och övervunna svårigheter, inte ur fantasin", sa man (TIG 1911:337 f). Och Falk anklagades för att offra för mycket av allvaret för lek. Förresten, sa motståndarna: "barn vinner på att ledas av män".

I den här striden mötte man så en stark övertygelse om linggymnastikens fördelar och en idealisering av män och manlighet bland de bromsande kvinnorna. Extra tydlig blev den idealiseringen när Elli Björkstén strax före första världskriget gick ut med en appell för att bilda ett nordiskt nätverk för kvinnliga gymnastiklärare. I Sverige var då, till skillnad från i de andra nordiska länderna, en stor grupp kvinnor emot förslaget. Här fanns det inte något behov, svarade man. "Vi har så mycket att tacka männen för när det gäller gymnastikens ställning" (TIG 1922:264 ff). Genom de här konflikterna splittrades de kvinnliga gymnasterna och det manliga, det lingska, systemet hade fördel av detta.

I slutet på 1920-talet reste Elin Falk åter utomlands på en studieresa. Hemkommen brände hon offentligt i Stockholm "de grå böckerna" med dagövningarna. Hon måste förbättra alla övningarna, menade hon, få dem att stämma ännu bättre med rytmen, göra dem än mer sinnliga, praktiskt användbara och glada. Hon hade träffat män och kvinnor som arbetade med rytmisk dans och gymnastik för kvinnor. Mekanisk disciplin, den som lingianerna använde, var värdelös, sa hon (Falk 1926:23). Disciplin blir inte

något problem om eleverna alltid är aktiva, och övas bäst genom växlingar mellan bullersamma och tysta övningar, en blandning av gamla och nya och på stället- och förflyttningsövningar. Rytm är botten i kraftbesparingsteorin, den om kraftens ekonomi och just den princip som P. H. Ling bestämt var en skönhetslag. I den lingska takten ett—två—tre blir rörelserna abrupta. I rytmen ett-å-två-å-tre står gymnasten aldrig stilla, när foten efter förflyttningen når golvet fortsätter kroppen i övrigt. Den gamla rörelsen följer med in i den nya och allt får en fortlöpande, levande och helhetlig karaktär. Rytmen skulle vara förbindelelänken i det arbetssätt som handlade om att "ge och ta" och utgöra själva navet i en dialog mellan motsatser. I Falks arbetssätt ingick som utgångspunkt att träna individens rytm, särrytmen, som är uppbyggd kring det egna temperamentet och de egna kroppsliga förutsättningarna och sedan stegra till den gemensamma samrytmen. I det "lingska" systemet så som det utvecklades, kom den gemensamma takten först. Att lära sig gå rytmiskt, med en väl avpassad böljande gång, menade hon, gör gången inte bara lätt och ofta vacker, utan den blir också vägvinnande och snabb. Det rytmiska arbetssättet överensstämde därför med idrottens. Schvungen och "ta fatt"-rörelser, som att fånga bollen, skulle vara rytmen hjälpmiddel. Och den frigjordhet och de lustförmimmelser som följde av en genomböljande rytm var belöningen.

Det helhetsbetonade rörelsesättet överensstämde med den rådande psykologiska uppfattningen om att helheten är förmer än delarnas summa. I den psykologiska teorin ingick också tanken att flickan är mer subjektiv och känslös. Att det just var flickors karaktärsdrag som kunde fostras med hjälp av rytmisk gymnastik, det var både manliga och kvinnliga gymnaster överens om. Men med psykologins utveckling och

ökade betydelse blev det också allt tydligare, att kroppsliga uttryck inte bara handlade om att läraren skulle lära eleverna tekniska uttryck för det egna inre, utan att det därtill fanns mycket som inte kunde avläsas på kroppens yta. Männlighet eller kvinnlighet och manlighet, påpekar Merleau-Ponty, kan inte reduceras till att uppträda på ett visst fysiskt sätt, lika lite som det kan reduceras till någonting psykologiskt (Bengtsson 1993: 79). Och Falk såg att det saknades ett utrymme för elevernas egna sinnliga upplevelser.

Rörelsesätt som ger uttryck för personlighet

Elin Falk ville utveckla elevernas självtillit och förnuft men också träna sinnen så att de kunde användas som bedömningsgrund. Hon såg en speciell koppling mellan lek och att släppa loss aggressioner och menade att det i leken gavs möjlighet att få syn på viktiga saker om sig själv och andra. En annan form av träning som hon brukade, var att låta barnen lyssna efter hårda eller mjuka nerhopp eller att med sina händer känna efter spänningar i musklerna. Framför allt ville hon träna uppmärksamheten. Hon ville att blicken inte bara skulle vara registrerande utan också sökande. Psykologin hade för att kunna bli betraktad som vetenskap kommit att bli koncentrerad kring kvantitativa observationer och normalkurvor, av rätt och fel (Young 1990). I Falks läroböcker kunde man också för första gången se bilder på en felaktig rörelse bredvid den rätta. Men Falk tänkte längre än i den gängse utvecklingspsykologin. För henne blev det viktigt att inte bara ta hänsyn till fysiska fakta som ålder och kön för att bedöma en rörelse, utan också till varje enskild persons psykiska förutsättningar. Det handlade om att träna sin kropp till att inte bara bli ett instrument

att uttrycka sig med hjälp av rytmen, utan också att med samma rytm skapa en sinnesstämning och inre känslor. Det är då man samtidigt kan träna sin fantasi, som rörelsepedagogen Laban långt senare kom att uttrycka det (Laban 1975:25).

Sedan sekelskiftet hade idrott blivit allt populärare. Precis som lingianerna, ogillade Falk sportens millimeter och sekunder och tanken på att en elev fick förhåva sig i förhållande till en annan. Hon ogillade också lärarens kontrollfunktion och ville i stället lägga ansvar på eleven att se kritiskt på sig själv. Ett sätt var att framför spegeln pröva om det behövdes en förändring. I varje gymnastiksal skulle därför finnas en vinkelspegel. Framför spegeln skulle läraren öva sina rörelser, så att hon säkert kom att visa dem rätt och kontrollera att hon använde ansiktsuttryck och gester på det sätt hon avsåg. Eleverna skulle passera spegeln, helst i ström, dels för att se sig själva i rörelse, men också för att få syn på andra. Där skulle de också kontrollera sitt leende så att det såg naturligt ut. På ett intressant sätt övade Falk här eleverna att urskilja den egna kroppen som den egna, och samtidigt också att den är en bland andras, att den är både subjektiv och objektiv, det som Merleau-Ponty menade är grundförutsättningen för att finna den levda kroppen.

Maja Carlqvist blev Falks närmaste arvinge och hon var minst lika stridbar som Falk. I början på 1930-talet uppträdde hon med en liten grupp tolvåriga flickor från Sofia folkskola i Stockholm och vid olympiaden i Berlin 1936, tog hennes Sofiaflickor den stora publiken med storm. I pressen hylades de speciellt av sportjournalister. Carlqvist hade kompletterat Falks rörelser med att ta ut dem längre, något som gav dem en ännu kraftigare schvung och rörelserna fick nu en rent idrottslig effektivitet.

Idrotten hade betraktats som till för pojkar, flickor saknade helt enkelt förutsättningar för att idrotta tekniskt riktigt och

därmed kunde det aldrig bli vackert. Men efterhand blev det allt vanligare att män diskuterade om flickornas fristående gymnastik också kunde passa dem, med vissa förändringar så att den kunde spegla det manliga psyket: i kraften och fastheten, i stället för gracen och charmen. I den manliga, idrottsliga gymnastiken fungerade rytms an- och avspänningar inte som en betoning eller en accent, utan mer som en explosion. Vid avstampet inför höjdhoppet eller i avsparken i fotboll var det självklart med en sådan personlig rytm utan tanke på hållningen, men i manlig gymnastik fordrades en samtidig och rakryggad stil. I Sofiaflickornas gymnastik fanns inga låsta leder, de gungade mjukt i höfter, knän och fotleder, och de pendlade löst med sina armar. Flickorna hade inte bara goda hållningar, de var också glada, chosofria och levande. Deras hopp var djärva, balansövningarna modiga och säkra och volterna bra. Och de visade att flickor kunde utföra både gymnastik och idrottslig teknik personligt och vackert. Tillägget tyckts ha handlat om en lekfull och lustfylld rytm.

Sofiaflickorna gjorde tre bejublade rundresor i USA. Men i recensionerna från Sofiaflickornas uppvisningar och liksom från Malmöflickornas, Stockholmsflickornas, Idlaflickornas och alla de duktiga gymnastikgrupper som växte upp, började flickorna kritiserars för publikfrieri och för att uppvisningarna snarare lade an på "vad som kunde slå" än på rörelserna som gymnastiska former. Flickorna hade efterhand blivit lika duktiga som pojkarna på att slå kullerbyttor över plint på längden, hoppa bock över levande stöd och slå frivolter på mattan. Glatt och öppet vände de sig efter volten mot publiken för att få applåder. Så återkom nu den känsliga gräns som diskuterats i linggymnastiken ända sedan P. H. Lings tid; förbudet om att förhåva sig med hjälp av fysiska attribut.

Att ge sig hän

Under slutet av 1940- och början av 1950-talet kom ett stort utbud av kurser i rytmik, drama och avslappning. Rytmiska uttrycksrörelser övades vid gymnastiklärarytbildningen i samarbete med Balettakademin. Alltmer sällan kunde man finna skolklasser som gymnastiserade efter det gamla systemet, men visst kunde man fortfarande höra manliga lärare mena sig behöva "ta fram karlatagen" i elever som fördärvats av kvinnliga gymnastiklärare. Men mer och mer hade en kvinnlighet i kroppsliga uttryck tillåtits återkomma, samtidigt som det manliga ifrågasattes.

Ur den finländska gymnastiken hade det vuxit fram en konstgymnastik efter musik. Den fick starkt fäste i flickgymnastiken. Målet var här inte längre en vacker hållning eller frigjordhet, utan att finna sin egen disposition. Här växte kvinnlighet till ett begrepp där flickor inte behövde ta ansvar för att med hjälp av sin kropp visa en tränad yta, nu skulle man visa en berättelse ur sitt inre. Det viktiga blev inte längre vad som presterades, utan vem man var. Här fanns samma behov av att bli bekräftad, men på ett annat, mer enskilt sätt. Det lustfyllda blev mer komplicerat, det var plötsligt inte längre möjligt att avgöra om lusten berodde på en ren prestationsglädje eller på en lättnad i en sorg.

Samtidigt fanns det många, inte minst elever, som först och främst ville motionera och öva idrottsteknik i salen. Variationerna berodde på vem som var lärare. Men det är tydligt att det ofta fanns en glöd i ämnet. Många är berättelserna under 1950-talet, om lärarens omsorg om den som hade svårt för att komma över boken eller alltid missade en lyra. Det tycks ha funnits en upptagenhet av att röra sig och av en lekfullhet. Rörelsepedagogen Laban hade kommit att få ett stort inflytande och i gymnastiken talade

man nu om "flow" (Thornton 1971), som ett begrepp som handlar om att gå upp i det man gör, om att leva i sin kropp, men med bibehållet socialt ansvar. Det handlade om att lära känna sin kropp, men också om att kunna tyda signaler från andras. Det är ett ord som ligger tätt intill betydelsen av rytm. "Flow" innehåller samma krav på kroppslig koordination som rytm och bär samma kommunikativa anslag.

Så har begrepp som individualitet, socialisation och medvetenhet om både den egna och andras fysiska och psykiska kroppslighet, blivit integrerat i skolgymnastiken. Då kan man se hur den resa som P. H. Ling startade, har kommit att påverka den skolmiljö som vi ser i dag. I min femteklass, finns just den relation till kroppen som skapar individer vars förhållande till varandra betecknas av en öppen och medveten dialog.

Litteratur

- Bengtsson, Jan, 1993. *Sammanflätningar. Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*. Göteborg: Daidalos.
- Bengtsson, Jan, 1996. *Den mänskliga kroppen i undervisningen*. Opublicerat paper. Institutionen för metodik. Göteborgs universitet.
- Carlquist, Maja, 1942. *Sofia flickornas gymnastik*. Stockholm: Albert Bonnier.
- Falk, Elin, 1913. *Gymnastikfrågan vid Stockholms Folk-skolor*. Stockholm: Palmqvists AB.
- Falk, Elin, 1927. *Gymnastik med lek och idrott*. Stockholm: Norstedt och söner.
- Thornton, S., 1971. *A Movement Perspective of Rudolf Laban*. London: Macdonald and Evans.
- Laban, Rudolf, 1975. *The Mastery of Movement*. Boston: Plays, INC.
- Ling, Per Henrik, 1940. *Gymnastikens Allmänna Grunder*. Uppsala: (GAG).
- Merleau-Ponty, Maurice, 1968. *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern University.
- Nyblaeus, Gustav, 1882. *Plastiska kroppsövningar*. Stockholm: Norstedt och söner.
- Santesson, Anton, 1866. *Gymnastik för unga Qvinnor och Skolflickor*.
- TIG, Tidskrift i Gymnastik år 1903, 1911, 1922.
- Westerblad, C. A., 1913. *P. H. Ling. Tidshistoriska un-*

dersökningar i den Lingska gymnastiken i dess upphovsmans dagar. Stockholm: Norstedt och söner.

Young, Robert, 1990. "The mind—body problem." I: Olby et al, *Companion to the History of Modern Science*. London: Routledge.

Summary

Between Beat and Rhythm

Training of the Masculine and the Feminine from the Gymnastics of the 1800's to the Sofia-girls of the 1950's

One could say that Swedish gymnastics has developed as the curve of a bow in the matter of bringing out a feminine way of moving.

P.H. Ling founded school gymnastics in the beginning of the 1800's. In addition to a store of movements that were correcting and strict to form, he also wanted to teach rhythmical, aesthetic movements that were not only beautiful but also useful. Above all he thought it important that people learned, through

their bodies, to send each other true signals about their feelings. During the second half of the 19th century his son Hjalmar, in conjunction with the demands of the time, set the tone for the development of gymnastics as artificial. Gymnastics was to be performed in big groups which required simultaneity and a beat, and the mimetic and aesthetic elements disappeared. Below the surface, however, the struggle to re-establish the training of those movements needed in everyday life continued.

Gymnastics was a male affair, but at the turn of the century two strong women developed a feminine alternative. With the addition of a light rhythm, pleasure and individualization, they infused fresh life into the old aesthetic gymnastics. In time, psychological and pedagogical child-centred features became at least as important as physiological aspects of the movements. By the 1950's school gymnastics had become a dialogue between the internal and external of the gymnast and a way of expressing oneself bodily, but also a communication between gymnast and spectator. More and more the rhythmical way of working also started to interest men.