

Visionen om en fri kvinna

Kvinnoidentitet i Margareta Garpes och Suzanne Ostens
Jösses flickor! Befrielsen är nära

Birgitta Johansson, doktorand i litteraturvetenskap

”Vi måste höja våra röster för att höras”, lyder den avslutande sången i pjäsen *Tjejsnack*. Uppsättningen manade unga kvinnor att bryta med en tyst och passiv kvinnoroll och inledde Suzanne Ostens och Margareta Garpes gemensamma teaterprojekt år 1971. Uppföljaren *Ge mig adressen* kom 1972, sedan *Kärleksföreställningen* 1973, *Jösses flickor!* 1974 och *Fabriksflickorna* 1980. Uppsättningarna producerades i Stockholms Stadsteaters regi och de tre första fungerade som uppsökande teater på ungdomsgårdar i Stockholms förorter. *Kärleksföreställningen* spelades senare också på Klarateaterns scen. *Jösses flickor!* uppfördes på Stadsteaterns stora scen och kom att bli en av årtiondets stora svenska scensuccéer. *Kärleksföreställningen* och *Jösses flickor!* hittade utanför Stockholm och fick stor spridning inom Sverige. *Fabriksflickorna* som var en samproduktion av Stockholms Stadsteater och Riksteatern turnerade även den över hela landet. Nöjes- och kultursidor uppmärksammade uppsättningarna och de recenserades i flera dagstidningar. Suzanne Ostens och Margareta Garpes teater sågs av en stor publik, uppmärksammades och fick betydelse i 1970-talets kultur-sammanhang.

Suzanne Osten och Margareta Garpe var aktiva i kvinnorörelseorganisationen Grupp 8 och teatersamarbetet föddes ur deras arbete i organisationen. Verksamheten i Grupp 8 utgick från en socialistisk grundsyn. Ekonomiska faktorer sågs som orsak till kvinnoförtryck och arbetarkvinnan betraktades som den mest utsatta. Vid sidan om dessa identifierade man också ett s.k. ideologiskt förtryck som drabbade kvinnan oavsett klasstillhörighet. För att ändra kvinnans syn på sig själv, på andra kvinnor och på förhållandet till män menade Grupp 8 att de psykologiska strukturer

som höll kvinnan fången måste bearbetas. Med slagord som ”Var glad – gå till angrepp!”, ”Gör motstånd – gråt inte!” uppmanade deltagarna kvinnor att överge ett passivt och självupppoffrande kvinnoideal. De ville ersätta det med bilden av starka, självständiga, politiskt engagerade och aktiva kvinnor. Suzanne Ostens och Margareta Garpes teater tog del i detta identitetsförändrande projekt.

Deras teater bidrog till att skapa sammanhållning och solidaritetskänsla inom organisationen. Pjäsernas sånger sjöngs vid möten och i demonstrationer. De publicerades och textrader parafraserades i artiklar i Grupp 8:s tidskrift *Kvinnobulletinen*. Men framför allt ville Osten och Garpe nå ut till nya målgrupper med sin teater. Med *Tjejsnack* och *Ge mej adressen* vände de sig till Stockholmsförorternas tonåringar och med *Kärleksföreställningen* till deras föräldrar. I omfattande researcharbeten undersökte de publikmålgruppernas livsvärldar och de samhällsföreteelser de ville diskutera från scenen. Föreställningarna utgick sedan från publikens vardags-erfarenheter. I korta episoder visades konkreta situationer som publiken kunde känna igen från sina egna liv i ett nytt ljus. Det som i vardagslivet föreföll naturligt framstod på så vis som en ideologisk konstruktion möjlig att förändra. I dessa tre första uppsättningar kritiserades i första hand det samtida kvinnoidealet och kvinnans begränsade livsval, medan det framåtpåkande draget stannade vid uppmaningar till publiken att förändra detta. I *Jösses flickor! Befrielsen är nära* börjar emellertid en vision om en ny fri kvinna formuleras i positiva termer.

Jösses flickor! hade premiär den 29 november 1974 och spelades sedan på Stockholms Stadsteater under två säsonger 1974/75 och 1975/76. Pjäsen sattes under dessa år upp på fler teatrar runt om i landet, bl.a. på Stads-teatern i Göteborg, och den spelades även på scener utomlands. Under samma tid som *Jösses flickor!* arbetades fram och spelades på teatrar började också kvinnorörelsen gå in i en ny fas – den kvinnokulturella. Kvinnokulturen sökte bakåt i tiden efter ett skapande kvinnoarv och undersökte den reproduktionssfar som man menade var den kvinnliga kulturens egen materiella bas. Bakom sökandet fanns viljan att uppvärdera kvinnors erfarenheter och lyfta fram ett kvinnligt perspektiv som dittills osynliggjorts. Den kvinnokulturella konsten skulle bidra med nya kvinnoförebilder, skapade av kvinnor för andra kvinnor att identifiera sig med.



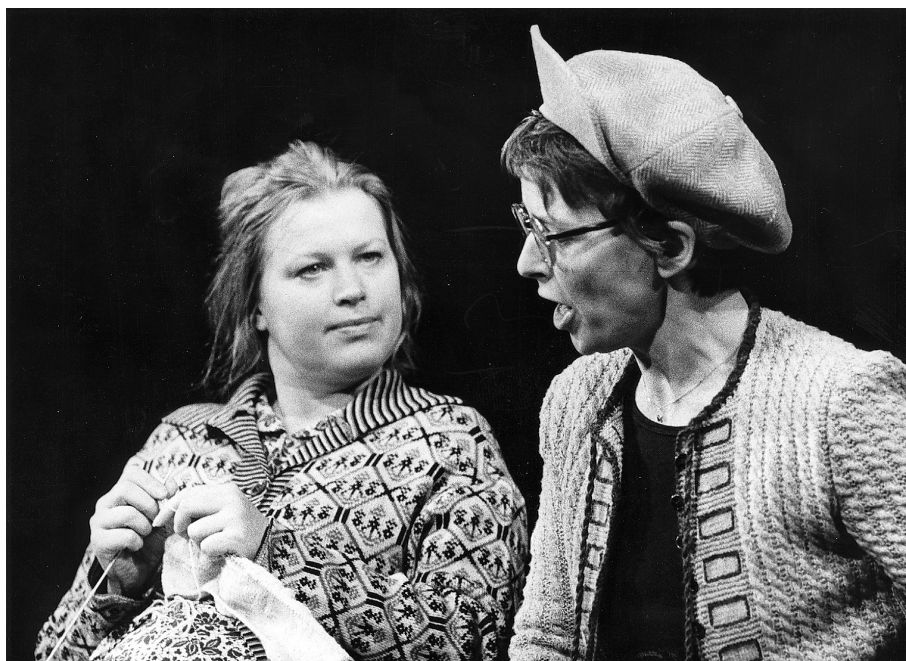
*Kvinnorna i föreningen Jösses flickor stickar till de "svenska beredskapspojarna". Gurie Nordwall som kontoristen Agnes och Marianne Aminoff som den hunsade hemmafrun Myran gör Vivan och Bojjan sällskap i denna scen, föreställningen Jösses flickor! Befrielsen är nära på Stockholms Stadsteaters stora scen, 1974.
Foto: André Lafolie.*

Jösses flickor! vände sig till en kvinnlig publik och skulle visa kvinnor som skiljde sig från de kvinnoroller som vanligen befolkade teaterscenerna och därmed ge publiken en ny identifikationsmodell. Vägen till den nya kvinnan gick via historien. I ett omfattande förarbete samlades material om ett femtiotal kvinnors verklighetserfarenheter in genom studier och intervjuer. Garpe och Osten använde sig av Arbetarrörelsens arkiv och Kvinnohistoriska arkivet i Göteborg. Parallellt med arkivstudierna träffade de äldre kvinnor som varit aktiva i kvinnoförbund och kvinnoorganisationer som berättade om sina egna liv. I programmet till *Jösses flickor!* talar de om vikten av att fortsätta på den linje som föregångskvinnorna i historien

stakat ut och deklarerar att ambitionen att skildra historiens anonyma hjäl-tinnor har lett till att pjäsen kommit att handla om kvinnoföreningen Jös-ses flickor och deras strävsamma politiska vardagsarbete.

I *Jösses flickor! Befrielsen är nära* växer en berättelse fram som börjar i historisk tid, 1924, och sträcker sig fram till nuet, år 1974. Vi får följa tret-ton kvinnor i föreningsliv och privatliv under femtio år. I denna historiska kavalkad om ett kollektiv av vardagshjältinnor ryms en reflektion över er-farenheten att vara kvinna – och kvinnopolitiskt aktiv – i ett patriarkalt samhälle, samtidigt som den innehåller en framtidsvision och manar till kamp för förändring. *Jösses flickors* scen är uppdelad i tre spelytor, en kvin-noföreningssida, en manssida och ett utrymme för episoder som skildrar kvinnornas privatliv. Den tredelade scenbilden motsvarar tre olika plan i pjäsen. Konstruktionen möjliggör en skildring där flera nivåer i det sam-hälleliga systemet sätts i samspel eller kontrasteras. De politiska frågorna i kvinnoföreningen knyts till kvinnornas vardagserfarenheter och det pri-vata och det politiska sätts på så vis i dialog med varandra. När det gäller ”manssidan” och föreningsscenerna laborerar *Jösses flickor!* med ett kontras-terande dialektiskt förhållande. På ”manssidan” sitter fyra män i en soffa. De representerar riksdag, kapital och ”vanliga fördomsfulla män”. ”Mans-sidan” kommenterar kvinnorna, det kvinnopolitiska arbetet och dess resul-tat i hånfulla nedsättande ordalag. Att de tar sig den rätten framhäver en maktordning i vilken kvinnans position är underordnad. Men konstruk-tionen visar också den dubbla blick som präglar kvinnans självbild, dvs. de psykologiska strukturer som begränsar hennes handlingsutrymme. ”Mans-sidan” skapar ett samhälleligt rum som omsluter kvinnornas förenings-arbete och privatlivserfarenheter och skapar konflikter på båda dessa plan. Med den dialektiska strukturen kan komplikationerna med att vara en självständig och politiskt aktiv kvinna i en patriarkal samhällsstruktur visas.

Samtidigt finns ett omvänt perspektiv i att den överordnade kulturen, representerad av de fyra männen, enbart bryter in som ett dialektiskt inslag och endast bildar en fond, till kvinnorummet med sina tretton kvinno-karaktärer, som framträder i egen rätt och i förhållande till varandra. Att de är pjäsens centrum antyder att ett alternativ till den rådande köns-makt-ordningen är möjlig och anvisar samtidigt en väg att gå för att möjliggöra



Ulla Britt Norrman som fyrabarnsmamman Vivan (med det femte barnet på väg) och Yvonne Lombard som hembiträdet Bojjan diskuterar om det är rätt att sätta barn till världen i krigstider på möte i föreningen Jösses flickor, ur föreställningen Jösses flickor! Befrielsen är nära på Stockholms Stadsteaters stora scen 1974. Foto: André Lafolie.

en annorlunda framtid. Vägen dit heter solidaritet mellan kvinnor och politiskt arbete i kvinnoseparata grupper. Vad som främjar kvinnors frigörelse och jämställdhet bäst, politiskt arbete i traditionella politiska partier eller i kvinnoseparata föreningar, är för övrigt en fråga som stöts och blöts genom hela pjäsen. Det slutgiltiga svaret, att kvinnors solidaritet och sammanhållning är nödvändig för att åstadkomma förändring, får vi i en av de sista scenerna som utspelar sig under 1970-talet. Efter det att kvinnorörelsen under sextioalet förklarats "omodern" och onödig, men kvinnorna trots det svikits i arbetsmarknadspolitik liksom på andra områden, framträder en ung generation kvinnor i den nya kvinnorörelsen. De ordnar

en demonstration tillsammans med de gamla kvinnosakstanterna under märket med den knutna kvinnonäven. Scenen lyfter fram den idé som ligger bakom hela uppsättningen. Den poängterar alla kvinnors samhörighet med grundval i den position de har i en patriarkal samhällsstruktur och det är utgångspunkt för visionen om en kvinna som är solidarisk med andra kvinnor och som är självständig i förhållande till män. I demonstrationsscenen visas även att denna solidariska och självständiga kvinna samtidigt som hon är en framtidsvision också är en strategi för att nå dit. Hon är samtidigt både medel och mål – ett utopiskt alternativ som realiserar i nuet.

De flesta av kvinnokaraktärerna är starka, aktiva och uthålliga. Framför allt bär kommunisten Ragnhild på dessa egenskaper. Oförtrutet driver hon sitt politiska arbete i med- och motgång, både vad gäller kärleken och politiken. Ragnhilds karaktär är inte onyanserad och bär inte heller på den ultimata lösningen på kvinnans komplexa livssituation, men trots uppoffringar gör hon aldrig sig själv till ett offer. I en av pjäsens centrala scener, där tre av karaktärerna, Ragnhild, Bojjan och Harriet, resonerar om hur de ska lösa ekvationen kärlek, arbete och barn, kommer de in på hur Ragnhild fått offra kärleken för att få göra det hon tycker är viktigt. Ragnhild klargör då sin styrka och självständighet i orden: ”Jag har alltid valt själv”.

Kvinnokaraktärerna är till det yttre typer, men under handlingens gång växer de till mer fördjupade gestalter. Den typifierade ytan markeras bl.a. med deras klädsel, men också med burleskt komiska inslag i kroppsspråk och dialog. Den burleska komik som vilar över dem är uttryck för ett självvironiskt skratt åt kvinnorörelsekvinnan, men lika mycket är den en drift med det omgivande samhällets blick på kvinnorörelseaktivister. Samtidigt som burlesken skapar denna distanserade blick på karaktärerna ger den skådespelarna uttrycksmöjligheter för kvinnoroller som går utanför de patriarkala normerna för kvinnlighet.

Kvinnokaraktärerna skämtar och ägnar sig åt ordvitsar, något som ju vanligen hör till manlighetens domäner, och bryter därmed med ett traditionellt kvinnligt beteende. Bilder från en föreställning av *Jösses flickor!* visar dessutom, med undantag av den modeintresserade Agnes, bekvämt och praktiskt klädda kvinnor, i lite strikta men flärdfria dräkter, långbyxor

eller lite bylsiga klänningar och koftor i mönster som inte riktigt passar ihop. De har bekväma lågskor och bär också ofta någon form av mössa. Kvinnorna sitter bredbent, lite hopsjunkna, lutar sig framåt med armågarna på knäna, sitter bakåtlutade mot en vägg, med benen utsträckta framför sig etc. Fotografierna visar kvinnor som inte bryr sig om att vara behagfulla. Med det understryker de självständigheten och motståndet mot att underordna sig.

De tretton kvinnor som möts i kvinnoföreningen Jösses flickor har olika livserfarenheter och kommer från skilda samhällsklasser och sociala förhållanden. Deras åsikter och ställningstaganden bryts och jämkas i föreningsarbetet. Ingen av karaktärerna upprätthåller dock någon ideal position och ingen av dem uttrycker dramatikerens eller ensemblens ideologiska ståndpunkt. De har självständiga röster som på olika nivåer i uppsättningen skapar en mångstämmig oavslutad diskussion. En sådan konstruktion möjliggör att åskådaren får en vid överblick över situationen. Hon kan se flera aspekter i en konfliktfylld situation, utan att uppmanas att ta ställning. Konstruktionen bidrar till att skapa utrymme för en inkännande attityd för alla huvudkaraktärerna på ett sätt som enar kvinnorna på scenen med kvinnorna i publiken. Samtidigt ger det vida spektrum av bakgrunder och kvinnoöden som representeras kvinnorna i publiken specifika och personliga identifikationsytor. Systerskapet och solidariteten rymmer heterogenitet och mångfald.

Historiska verklighetsföreteelser, händelser och personer anger tidsläge och ger tidsfärg åt föreningsscenerna. De innehåller t.ex. en filmsekvens om abort, en resumé om en valaktion, en modernistisk affisch av Siri Derkert och utdrag ur Elin Wägners fredsappell som någon av föreningsmedlemmarna visar eller läser. Alexandra Kollontay, Elin Wägner, Ellen Key, Kata Dahlström, Fredrika Bremer, Birgit Cullberg och journalisten Bang figurerar också i den vardagsvärld scenhistorien berättar om. Dessa verklighetsförankrade figurer och fragment bygger upp en historisk struktur som fungerar som ett ramverk till den egentliga handlingen där de anonyma kvinnorna i den lokala föreningen har huvudrollen. Det är ett omvänt perspektiv i förhållande till det traditionella sättet att komponera en historisk krönika, i vilken scenberättelsen centreras kring den starka framstående individen, som räddar kollektivet eller för det till seger. Det skiljer

sig framförallt från det borgerliga historiska individdramat men också från Brechts sätt att placera en historisk person i centrum som dramat byggs kring. Genom att göra de historiskt kända personerna och händelserna till bifigurer och bakgrund lyfts kollektivt arbete och strävsamt vardagsarbete fram. Det blir ideal som ställs mot den starka ensamma individen, hans ära och berömmelse.

Jösses flickor! slutar 1974 med det demonstrationståg som jag nämnt tidigare. Män med barnvagnar sluter upp bakom kvinnoparollerna och gemensamt med kvinnorna och publiken sjunger de sången "Befrielsen är nära". Det är en visionär bild som visar att den kvinnopolitiska kampen har större anspråk än kvinnans frigörelse. Den gäller också männens och barnens befrielse och ett alternativ till ett patriarkalt och kapitalistiskt samhälle. I denna utopi omfattar solidariteten, kollektivismen, långsiktigheten, jämställdheten och självständigheten alla människor.