

Fra søstersolidaritet til kulturkrasj

Om hvordan Kvinnekulturfestivalen endret kvinnebevegelsen

Ingrid Birce Müftüoglu

Institutt for sosialantropologi, Universitetet i Bergen

Ingrid.Muftuoglu@uib.no

Abstract

In this article, descriptions of the Women's culture festival in Oslo in June 1979 serve as a background for an analysis of different understandings of culture within the Women's movement. In several sources, the festival is described as a commemoration of the glorious 1970s when feminism became mainstream. However, the story is twofold: On one side, the festival made visible the diversity within the Women's movement and restored a sense of community. On the other side, the festival was an arena for experimentation with and redefinition of the idea of *one* collective Women's movement. The article gives an account of the festival from the idea stage, through implementation during festival week and to the disagreements within the Women's movement concerning the way forwards after the festival. This story shows how different understandings of culture became a major conflict within the Women's movement in Norway at the end of the 1970s. Thus, discussions about whether culture should be a means for politics or the other way around changed the views on how to organise the movement and resulted in a less politically active Women's movement during the 1980s.

Keywords:

- the Women's movement in Norway
- politics and aesthetics
- cultural feminism
- festivals

«Vi skal syngje om våre liv slik de virkleg er»

Etableringen av kvinneorganisasjonene Nyfeministene i 1970, Kvinnefronten i 1972, Lesbisk bevegelse i 1975, Brød og roser i 1976 og et oppsving for Norsk Kvinnesaksforening som ble stiftet i 1884, markerte den nye kvinnebevegelsens feste i Norge. Forestillingen om at samfunnets frigjøring går via kvinners frigjøring (Slagstad 1998: 414) manifesterte seg i lesesirkler, aksjoner, møter og bevisstgjøringsgrupper. Under-

trykkelse ble forbundet med patriarkatet, kapitalisme, forbrukerkultur og elitisme. Ord ble «kvinnen» (Halsaa 2006:101): kvinneår, kvinnelitteratur, kvinneteater, kvinnepolitikk, kvinnehistorie, kvinneperspektiv og kvinnekultur reflekterte ønsket om «å skape nye kvinnerom og erobre hittil mannsdominerte bastioner» (Dahlerup 1998:500).

I 1979, på tampen av «kvinnetiåret», kom aktivister i kvinnebevegelsen sammen

med kvinnelige kunst- og kulturarbeidere for å lage Kvinnekulturfestivalen i Oslo:

Vi skal synge om våre liv slik de virkelig er: Om hvorfor kvinner får mindre lønn enn menn, hvorfor vi blir brukt i pornoen som kjøttbiter til salgs, om ungene våre og deres plass i samfunnet, om kjærligheten slik vi opplever den, og om samhold mellom kvinner (Wego 1979).¹

Festivalen startet kvelden 4. juni med en parade. Kvinner danset og sang seg gjennom Oslos gater iført kostymer. Avslutningsarrangementet ble holdt 10. juni med 7000 til stede på musikkfest på Kalvøya. 100 frivillige tilknyttet organisasjonene samt uavhengige kvinner som hadde sitt daglige virke innen kunst- og kulturfeltet var fordelt på 26 arbeidsgrupper med økonomisk og innholdsmessig ansvar for hvert sitt arrangement. Festivalarbeidet ble organisert etter flat struktur, og på det forberedende fellesmøtet den 7. mai 1979 der 21 grupper var til stede, ble det vedtatt at grupper med overskudd skulle dekke andre gruppers underskudd. Om det ble et helhetlig overskudd skulle dette settes inn i et kvinnekulturfestivalfond til senere kvinnekulturfestivaler (referat 1979). Programmet var omfattende. I tillegg til utstillinger, konserter, teater og opplesninger, ble det lagt vekt på tema som arbeid, barneoppdragelse, miljøansvar og solidaritet. På programmet var det også politiske møter, rockekurs og loppemarked. Kvinnehuset i Oslo, Club 7, Kalvøya og «gata» var sentrale arenaer.

Det var da jeg intervjuet aktivister fra kvinnebevegelsen om tematikken politikk og estetikk i hverdagen til doktorgradsavhandlingen min at Kvinnekulturfestivalen dukket opp som et sentralt tema (Müftü-

oglu 2013). Informantene fortalte om festivalen som en oppsummering av et tiår med kvinnekamp. De formidlet at det var et rop ut – en synliggjøring av mangfoldet i bevegelsen. I denne artikkelen bruker jeg festivalen som et kikkhull inn i kvinnebevegelsen på slutten av 1970-tallet. Hvilke kulturelle uttrykk fikk etablerte ideer om kvinnefellesskap og kvinnefrigjøring på festivalen? Hvordan påvirket forhandlinger om «den rette» kulturforståelse kvinnebevegelsen? Og, sier konfliktene i forbindelse med festivalen noe om kvinnebevegelsens grenser?

I de følgende avsnittene vil jeg vise hvordan forhandlinger om kvinnekultur hadde paralleller til to sentrale konflikter i kvinnebevegelsen: organisasjonstilknytning, og da særlig uenighetene mellom Nyfeministene og Kvinnefronten, og overgangen fra en forestilling om at kvinnebevegelsen og dens arenaer skulle være et alternativ til patriarkatets verdiunivers, til en idé om å skape institusjoner og arrangementer som synliggjorde og integrerte kvinnebevegelsen i samfunnet. Jeg vil først gjøre rede for kildemateriale, metode og begrepet kvinnebevegelse, før jeg analyserer hvordan kulturforståelser ble formet av de overnevnte konfliktlinjene. Jeg går gjennom festivalen kronologisk, fra forarbeid, via gjennomføring til etterspill. Til slutt vil jeg drøfte kvinnebevegelsens grenser.

Metode og begreper

Da jeg i perioden 2008–2012 skrev PhD-avhandling, var det ikke gjort mye forskning på kvinnebevegelsen i Norge. Det fantes imidlertid et rikt kildemateriale: aviser, tidsskrifter, filmer, fotografier, tegneserier, malerier, plakater, LP-er, manifeste, møtereferater,

1. Presentasjon av Kvinnekulturfestivalen i Aftenposten en uke før åpning.

brev, og så videre. Bladene *Sirene*², *Kvinnefront*³ og *Hundre blomster*⁴, tidsskriftet *Kjerringråd*⁵, fanzineene *Lavendelekspressen*⁶ og *Vi er mange*⁷, diverse manifeste⁸ skrevet av Kvinneaktivistene, Nyfeministene, Brød og roser og Claragrappa samt pamfletter og møtereferater, kan betegnes som tekster som har kommet til innenfor rammen av en sosial bevegelse. Tekstene er resultater av diskusjoner og erfaringer knyttet til bevegelsesarbeidet. Det er særlig dette kildematerialet som har vært viktig for å forstå og rekonstruere hendelsene på festivalen.

Det var likevel informantene som introduserte meg for festivalen. Intervju-materialet består av 22 intervjuer med atten aktivister. Åtte av kvinnene var aktive i organisasjonene. De ti resterende så på seg selv som aktivister uten fast tilknytning til noen av organisasjonene. Fem av kvinnene i utvalget snakket konkret om festivalen, men fortellingen var delt: På den ene siden skulle festivalen synliggjøre mangfoldet og samle et splittet fellesskap. På den andre siden fortalte de om festivalen som en arena der en kunne gjøre opprør mot den etablerte bevegelsen, omdefinere dens grenser og

dyrke individuelle interesser i forlengelse av det kvinnefellesskapet som hadde blitt bygget i løpet av tiåret. Fortellingen om spennet mellom å ville «bevare» kvinnefellesskapet og behovet for å «bryte ut» har paralleller til de andre informantenes minner om kvinnebevegelsens tilstand på slutten av 1970-tallet, der kritikk og motstand innad var viktige drivkrefter for å holde bevegelsen aktiv.

Kvinnebevegelsen, studentopprøret, fredsbevegelsen og miljøbevegelsen anses som «nye» sosiale bevegelser fordi de representerte en ny ideologi i form av en radikal kritikk av den eksisterende orden. Selv om kvinneaktivister var en del av studentopprøret og antikrigsbevegelsen, var opplevelser av trakassering, kvinneforakt og usynliggjøring i disse bevegelsene medvirkende årsak til at kvinner ville bryte ut (Echols 1989:3; Rosen 2000:95). Slik sett var innholdet i kvinnebevegelsens protest vesensforskjellig fra andre av samtidens protestbevegelser (Kaplan 1992:8–9). Den var radikal og venstreorientert. Målet var å skape et bedre, mer harmonisk og kvinnevennlig samfunn gjennom kvinnefrigjøring.

-
2. *Sirene* ville være et feministisk alternativ til ukebladene med mål om å gjøre kvinner bevisste på sin situasjon i et patriarkalsk samfunn. Sammenlignet med andre politiske tidsskrifter hadde *Sirene* et bredt utvalg stoff, noveller, artikler, intervjuer, tegneserier og leserbrev. Bladet startet med tre prøvenummer i 1973 og ble fram til 1977 gitt ut av Cappelen. Da brøt redaksjonen med forlaget for å drive uavhengig. I 1983 la bladet ned på grunn av lave opplagstall.
 3. Medlemsblad for Kvinnefronten 1972–1973.
 4. *Hundre blomster* var et kulturmagasinet som jobbet etter slagordene «For en folkets kultur», «Mot all imperialism», «Forsvar trykke- og ytringsfriheten». Kvinnekulturfestivalen fikk 12 sider spalteplass i magasinet som ellers ikke var direkte rettet mot kvinnebevegelsen.
 5. Tidsskriftet ville være et supplement til de eksisterende tidsskriftene. Med teoretisk vinkling ville de gi grundige resymé av debattene i kvinnebevegelsen og formidle resultatene fra den gryende kvinneforskningen. Trykksaken ble introdusert i 1975 og la ned arbeidet i 1986 med begrunnelse om at bevegelsen som utgivelsen var en del av hadde forandret seg betraktelig.
 6. Trykksaken hadde sitt utløp i lesbisk bevegelse og var knyttet til kvinneverkstedet Sfinxa, som betraktet seg selv som mer radikale enn resten av organisasjonen.
 7. Bladet var en videreføring av *Kvinnefront* som medlemsblad for Kvinnefronten 1973.
 8. *Kvinneaktivistmanifestet* har vært en viktig kilde i avhandlingen særlig i kapittelet om hverdagens estetikk. Det var et politisk manifest gitt ut i 1972 av en undergruppe av Nyfeministene som kalte seg Kvinneaktivistene. De ville beskrive hvordan man konkret kunne aksjonere for kvinnefrigjøring hjemme og ute. Manifestet fikk en del oppmerksomhet og ble blant annet anmeldt i Kvinnefrontens medlemsblad *Vi er mange*.

Fellesstrategier var kvinnefellesskap og bevisstgjøring. Ellers var strategien delt. Noen organisasjoner vektla kvinnekamp, andre klassekamp. Uenigheten etablerte seg som en konflikt som karakteriserer dynamikken, mangfoldigheten og utviklingen i bevegelsen (Dahlerup 1998:155; Müftüoglu 2013).

I denne artikkelen analyserer jeg utviklingen i kvinnebevegelsen ved å se på Kvinnekulturfestivalen som en arena for forhandlinger om ulike kulturforståelser. Dette er i tråd med sosiologene Ron Eyerman og Andrew Jamison som betegner sosiale bevegelser som «begrepsrom» der interaksjon mellom ulike grupper og organisasjoner muliggjør debatt og refleksjon over egne erfaringer opp mot samfunnets strukturer og det politiske systemet (1991:55; 1998:21). Dette samspillet skaper et unikt politisk klima som muliggjør endringer både på samfunns- og individnivå. Å åpne rom for ny erkjennelse er politisk i den forstand at det skapes kunnskap som har potensial til å påvirke samfunnsstrukturer, det være seg vitenskapen, verdier og holdninger, praksis i hverdagslivet eller kulturelle referanser (Jamison 2006: 55–58). Mens Eyerman og Jamison bruker dette perspektivet for å forstå sosiale bevegelser generelt, vil jeg bruke samme perspektiv på det jeg mener er en avgjørende hendelse i historien til kvinnebevegelsen. På denne måten kan jeg gi nære beskrivelser av «begrepsrommet» som oppstod i forbindelse med festivalen. Uttrykket det ble konflikter omkring her var «kvinnekultur». Det krystalliserte seg posisjoner mellom grupper og mellom individer. Kvinnekultur var ett av begrepene som muliggjorde en refleksjon om egne erfaringer opp mot samfunnets strukturer. I en kort og intensiv fase ble kvinnekultur et redskap for å forstå kvinners situasjon og potensiale. Det var samtidig et redskap for å skille kvinnebevegelsen fra

andre bevegelser og det omkringliggende samfunnet. Beskrivelser av festivalen fra idé til etterspill viser hvilke konkrete uttrykk prosessene som omhandlet kvinnekultur, fikk og hvordan debatt om kvinnekultur muliggjorde endringer som satte grenser for kvinnebevegelsens aktive periode.

Organisasjonskultur

«Det var et sjokk nærmest». Det er slik en av informantene beskriver ett av møtene der kvinner drøftet organisasjonsstruktur på festivalen.

Jeg ser dette møtet veldig for meg: stort, lyst rom og bare damer. Og det var første gangen jeg var på et stort møte med bare damer og jeg syntes det var så spennende og så rart. Og det var damer som var dypt uenige og krangla. [...] Det var et stort øyeblikk i mitt liv, å oppleve dette, med alle disse kjempeivrige, entusiastiske og kranglete damene som diskuterte organisasjonsmodell. Jeg husker at de som var mest pågående og som det sikkert var flest av på dette møtet ønsket en flat plattform. Det syntes jeg var helt på trynet, jeg som kom i fra en sånn kommunistisk organisasjon. Og jeg vet ikke om jeg turte å pipe noe om det, at det umulig kunne bli demokratisk. Altså, det var utgangspunktet mitt, at hvis du har en flat struktur så vil det danne seg ledere som ikke er valgt. [...] Men altså det var en stor opplevelse bare å være i det rommet, i den atmosfæren. Men jeg vet ikke hvor mange, kanskje 60 damer som var der helt uten menn. Og jeg følte meg ganske liten og uvant med dette fenomenet. Det var et sjokk, nærmest.

Flatt eller hierarki, åpent for menn eller ei, var bare noen av utfordringene som ble drøftet i forkant av festivalen. Og disku-

sjonene hadde rot i organisasjonenes posisjoner i kvinnebevegelsen.

Etableringen av sosiale bevegelser i de vestlige landene på 1960- og 1970-tallet skjedde parallelt med disse samfunnens kompleksitet og med den nye økonomiens og statens inngripen i nye livsområder (Melucci 1985). Den økonomiske sfæren beveget seg inn i den kulturelle og det politiske systemet endret seg fordi makt ble overført fra nasjonale til globale økonomiske institusjoner. Derfor mener sosiologen Alberto Melucci at spillerommet for kollektiv handling forflyttet seg fra den politiske til den kulturelle sfæren (1985). De nye sosiale bevegelsene uttrykte seg i større grad gjennom kulturelle symboler og aksjoner enn gjennom tradisjonelle politiske manifestasjoner. Disse bevegelsene vokste seg ikke like store og solidariske som for eksempel arbeiderbevegelsen. Drivkraften var ikke bare å finne konkrete måter å endre politiske strukturer på, men også å forsvare personlig og privat autonomi og videre synliggjøre disse prosessene. Det oppsto derfor mange ulike bevegelser som utfordret samfunnet fra ulike hold og på ulike måter (Wettergren og Jamison 2006:24). Også innenfor hver enkelt bevegelse dannet det seg ulike organisasjoner, stort sett med samme mål, men med ulik praksis. I kvinnebevegelsen var det bred oppslutning om sakene, men det ideologiske innholdet i begreper som for eksempel «kvinnfrigjøring» skapte konflikter og dermed ulike organisasjoner.

Kvinnefronten ble dannet våren 1972. Gruppen kom først sammen for å kjempe mot norsk medlemskap i EF. Senere samme år ble Kvinnefronten stiftet som en landsomfattende organisasjon. Kvinnefronten hadde et marxistisk utgangspunkt og utropte kapitalen og eierne av produksjonsmidlene som hovedproblemet for kvinneundertrykkelsen. Både kvinner og menn led

under disse samfunnsstrukturene, og bare et sosialistisk samfunn ville gjøre full kvinnfrigjøring mulig. Kvinnefronten ønsket å nå ut til flest mulig kvinner og var ved etableringen forsiktig med den marxistiske vinklingen. Kvinnefronten kjempet for flere daghjemsplasser og fødehjemsplasser, de ville ha likelønn, rett til arbeid, prevensjonsopplysning og selvbestemt abort (Haukaa 1982; Wiig 1984). I perioden mellom 1973 og 1975 var organisasjonen dominert av Arbeidernes kommunistparti (marxist-leninistene) (AKP(m-l)). Kvinnefronten opplevde avskalling i flere omganger. Med medlemmer fra SF, SUF og AKP(m-l) ble organisasjonen preget av de politiske konfliktene på venstresiden. Kritikken som har kommet fra de som valgte å gå ut, handler for det meste om at de opplevde organisasjonen som partistyrte av AKP(m-l). I 1976 dannet en gruppe kvinner som var engasjert i SF utbrytergruppen Brød og roser. Ideologisk nærmet Brød og roser seg Nyfeministene. De kombinerte flat struktur og strategi om bevisstgjøring med en sosialistisk tilnærming som de tok med seg fra Kvinnefronten (Hellesund 2013).

Nyfeministene ble etablert allerede i 1970. Mange regner møtet med den amerikanske feministen Jo Freeman i 1970 arrangert av Ammehjelpen (1968) og Norsk kvinnesaksforening som starten på den nye kvinnebevegelsen (Korsvik 2010). Ammehjelpen var et sentralt forum tidlig i den nye kvinnebevegelsens historie. Det var en partipolitisk uavhengig gruppe som arbeidet for å verne om og fremme amming. Etter møtet med Freeman ble ideer om bevisstgjøring, søsterskap og aksjon spredt og flere nyfeministiske grupper ble etablert. Etter hvert holdt gruppene landsmøter og opptrådte samlet i mange av de sentrale kvinnesakene. De mente at den politiske linjen i Kvinnefronten la for stor vekt på klasseforskjeller. Med et slikt utgangspunkt

forsvant det som kjennetegnet kvinneundertrykking, at den fantes på tvers av klasser. Nyfeministene omfavnet i større grad ideen om sosial forskjell mellom kjønnene, at kvinner representerte noe særegent og hadde ønske om å leve livet etter egne premisser. Utgangspunktet for de politiske analysene var ønsket om å bekjempe patriarkatet enten det dreide seg om offentlige eller private forhold. Bevisstgjøringsgrupper ble et viktig politisk redskap (Haukaa 1982; Wiig 1984). Lesbisk bevegelse ble stiftet i 1975. De var inspirert av Nyfeministenes organisering og samarbeidet ofte med Nyfeministene om aksjoner.

Uenighetene mellom organisasjonene formet og preget kvinnebevegelsen. Samtidig var grensene mellom gruppene og mellom kvinnebevegelsens indre kjerne og allmennheten porøs. Tar en utgangspunkt i medlemstallene som ifølge sosiologen Runa Haukaa var omtrent 5000 i 1974, kan kvinnebevegelsen virke liten i omfang (Haukaa 1982:93). Det er imidlertid vanskelig å tallfeste hvor mange som lot seg engasjere og påvirke av kampsakene og aksjonene. Medlemmene i kvinnebevegelsen var aktive, produktive og nyskapende i måten de uttrykte sine politiske budskap og krav. Mange kvinner deltok på kulturarrangementer, de kom på møter og de gikk i 8. marstog. De fleste gled inn og ut av bevegelsen. Noen kvinner var medlemmer i de politiske partiene og kjempet kvinnekamp der. Flere tenkte på seg selv som kvinneaktivist uten et formelt medlemskap. De 5000 medlemmene Haukaa refererer til utgjorde kanskje bevegelsens kjerne, men den hadde også en vel så viktig periferi bestående av kvinner som følte seg knyttet til og fant mening i kvinnebevegelsen.

Kvinnekulturfestivalen engasjerte denne periferien på en annen måte enn det organisasjonene hadde gjort.

Eierskap til kvinnekultur

Kvinnekulturfestivalen ble drøftet og planlagt på Kvinnehuset i Oslo. Flat organisasjonsstruktur og inspirasjon til kulturelle uttrykk på festivalen ble hentet herfra. Huset åpnet i lokalene til et gammelt spedisjonsfirma i Rådhusgata 2 den 29. november 1975 og rommet en rekke aktiviteter som samlet aktivister på tvers av organisasjoner: Tverrlitterært kvinneforum (1978), trykkeriet Sfinxa (1975) og Juridisk rådgiving for kvinner, JURK (1974). Andre grupper som brukte huset var Krisesentergruppen (1976), teatergruppen Livets mangfold (1977) og diverse musikkgrupper.⁹ Kvinnehuset ble også brukt av organisasjonene, men aktivitetene var ikke organisert etter organisasjonsskillelinjer. Brød og roser, Nyfeministene og Lesbisk bevegelse hadde faste møter her. Norsk Kvinnesaksforening fikk egne lokaler i tredje etasje fordi organisasjonen også hadde mannlige medlemmer. De øvrige rommene, som lå i etasjen under, var utelukkende for kvinner. Kvinnefronten var den eneste av de store organisasjonene som ikke brukte Kvinnehuset som møtelokale. Dette henger mest sannsynlig sammen med deres forbindelse til AKP(m-l). Det var likevel slik at kvinner som var tilknyttet Kvinnefronten oppholdt seg på Kvinnehuset i forbindelse med arrangementer. Aktivitetene på Kvinnehuset synliggjorde at kvinnebevegelsen bestod av et mangfold av initiativer. Begrepet «kvinnekultur» ble brukt for å beskrive helheten av aktiviteter. Etter hvert ble kvinnekultur oppfattet som et

9. Det var lekerom for barn, verksted for parolemaling, sykurs for innvandrerkvinner, bilmotorkurs samt yoga- og meditasjonskurs. Veggene ble stilt til disposisjon for dem som ville lage utstillinger. Det ble arrangert kvinnefester, diskusjonsgrupper og arbeidsgrupper. Her var bokkafé, bibliotek og kvinnekafé (Berit et al. 1977; Haukaa 1982; Ås 1981).

avgjørende reisverk for kvinnefelleskap og videre kvinnekamp. I siste halvdel av 1970-tallet, da Kvinnehuset hadde fått en sentral posisjon i kvinnebevegelsen, ble kvinnekultur omtalt som «en usynlig kultur». Med «usynligheten» som utgangspunkt satte feminister seg fore å dokumentere kvinnekulturens forskjellighet fra den «synlige teknologiske pengeøkonomiske kultur som dominerer vår nordamerikanske og vesteuropeiske verden» (Ås 1973:148). Lederen i *Sirene* (6/1975) satte ord på håpet som knyttet seg til synliggjøring av kvinners kultur:

For di kulturbegrepet særlig omfatter ting som skjer ute i samfunnet, har mennene preget det mye mer enn vi kvinner. Det er menn som har laget lovene, menn som har vært religionsutøvere, filosofer, utøvende kunstnere, menn som har dannet organisasjoner. Bare unntaksvis har kvinner vært med. [...] Men i hjemmene, i nærmiljøet som har vært befolket av oss og våre barn, har det også eksistert en kultur, med tydelige, men uskrevne lover og regler, som er like viktige og virkelige som de som er beskrevet ute i samfunnet. Det er denne kulturen vi nå er begynt å snakke høyt om – kvinnekulturen (*Sirene* 6/1975:1).

Her blir kvinnekultur beskrevet som en oversett kultur som hadde utviklet seg i hjemmet. Lederen setter samfunnets kulturbegrep opp som en kontrast mot kvinners kultur og skaper slik et forhandlingsrom mellom disse ytterpunktene.

Det kvinnekulturelle prosjektet møtte kritikk som særlig pekte på eventuelle problematiske utfall av interessen for kvinners ulikhet: «Fra gamle båndull og navnløse broderte tepper er kvinnekultur i dag est ut til å omfatte alt hva kvinner har gjort og gjør. Det forutsetter at vi lever i den utopien at kvinner er totalt adskilte menn.

[...] Og kvinnekulturen liksom springer ut av vår mage» skrev Gro Vestby i tidsskriftet *Kjerringråd* (1982). Mange aktivister mente at det var umulig å utvikle en kvinnekultur som bygget på en antakelse om at det fantes en vesensforskjell mellom kvinner og menn, der det kvinnelige hadde positiv valør (Dahlerup 1998:80). Ifølge Haukaa ville rekonstruksjoner av kvinnelige tradisjoner i oppbyggingen av kvinnekultur føre til en uheldig videreføring av kvinners historisk befestede posisjon som offer (1977:248). Og fra en slik «behagelig» offerposisjon ville det være vanskelig å opprettholde et aktivt engasjement.

Kritikerne pekte også på at samtidig som de kulturelle aktivitetene økte, sank oppslutningen i organisasjonene (Haukaa 1981:3). Kvinnekultur ble oppfattet som en trussel mot videreutviklingen av organisasjonene:

Det er blitt startet en rekke prosjekter som gir kvinner nye muligheter både kulturelt og sosialt. Dette er imidlertid frittstående prosjekter som opererer utenfor organisasjonene, og da for så vidt i tråd med en feministisk tanke at en politisk handling ikke først og fremst skal utføres for å bygge en organisasjon (eller et parti), men fordi handlingen er viktig i seg selv (*Kjerringråd* 1/1981).

Aktivister drøftet om nye arenaer for kvinnekamp og oppblomstringen av kvinnekultur kunne stå i veien for den kollektive og målrettede kampen for kvinnefrigjøring (Haukaa 1981; Johnsen 1979; Larsen 1983; Vestby 1981). Men til tross for kritikken fortsatte interessen for kvinnekultur, noe som kan henge sammen med at kritikken ble innlemmet i forståelsen av kvinnekulturbegrepet.

Idéhistorikeren Emma Isaksson mener at kritikken mot det kvinnekulturelle

prosjektet i de nordiske landene kan ha sammenheng med at disse kvinnebevegelsene var mer sosialistiske i sitt fokus på kvinners sosioøkonomiske situasjon (2007: 234). Aktivistene fremmet et historiematerialistisk perspektiv, der kvinnekultur var et resultat av kvinners arbeid, slik som støvtørring, rydding, matlaging og omsorg for andre mennesker. Sett fra dette perspektivet hadde kvinners holdningsmønster gjennom århundrer blitt påvirket av reproduktivt arbeid – et særpreg kvinnebevegelsene i Norden ville bevare (Isaksson 2007:218). Aktivistene brukte samtidig kvinnekulturbegrepet som et redskap for å diskutere og kritisere kvinners rolle, nettopp i hjemmet. I Kvinnehusets første år eksperimenterte aktivistene med en forståelse av kvinnekultur som avgrenset fra den dominerende og undertrykkende kulturen. Men mye på grunn av kritikken fra de sosialistiske grupperingene, gikk forståelsen mer i retning av kvinners inkludering i samfunnet. Det ble en større vilje til å bryte ut av sektoreringen og gjøre kvinnekultur relevant for alle.

Synlighetens dilemma

I gjennomføringen av festivalen utkrystalliserte det seg to konkurrerende kulturforståelser:

- * Praktisk sosialistisk kulturforståelse: Kvinnekultur er kultur som skapes av kvinner med fokus på utøveren. Samfunnsorientering er en forutsetning.
- * Utforskende essensialistisk kulturforståelse: Kvinnekultur er kultur som forteller noe om alle kvinners virkelighet med fokus på fellesskapet. Bevisstgjøring er en forutsetning.

Uenighetene knyttet til kulturuttrykk kom blant annet fram i det feministiske magasinet

Sirenes temanummer om kvinnekultur (4/1979) i anledning Kvinnekulturfestivalen. Kvinnekultur blir her beskrevet som noe partikulært og skjørt på den ene siden og allment og slagkraftig på den andre. Det kommer fram at det var store forventninger til effekten av festivalen: Man ønsket både å preservere og formidle. Lederen i *Sirene* presenterer festivalen som en «velfortjent ferie» fra de mer alvorlige sakene som kvinnebevegelsen jobbet med. Kulturelle bidrag som dikt, noveller og skisser erstattet i dette spesialnummeret faste spalter som leserbrev og redaksjonelle tekster: «Et så variert nummer ville vi nok ikke kunnet sette sammen for 5 år siden – det går fremover, telen har mistet taket – det er vår!» (*Sirene* 4/1979).

Ordlyden i lederen peker på at kvinnekulturens harmoniserende kraft som gledespreder og forener, kunne erstatte det mer alvorstunge politiske arbeidet i en avgrenset periode. Men noen sider ut i bladet kommer et tilsvarende: Kari Mundal Johnsen, som var medlem av Kvinnefronten «sier nei til kvinnekulturen og de myke verdiene!» (Larsen 1979:20). Johnsen argumenterte for at kvinnebevegelsen var på vei i en retning der fokuset på kvinnekultur «glorifiserte» de myke verdiene. Hun trakk fram at anerkjennelse av de særegne kvinnelige egenskapene hadde vært et viktig prosjekt i bevegelsen, men at forherligelsen av kvinnelig egenart også kunne være årsaken til, eller resultatet av den kvinneundertrykkelsen aktivister ville kjempe mot (Johnsen 1979).

I samme nummer drøfter fire sentrale aktivister kvinnekulturens potensial for kvinnebevegelsen: Kjersti Fjeldstad og Inge Ås med tilknytning til Lesbisk bevegelse og aktive på Kvinnehuset, samt Kjersti Martinsen og Anne Fenger fra Kvinnefronten. Hovedspørsmålet i reportasjen var om de to fløyene – Nyfeministene/Lesbisk bevegelse og Kvinnefronten – hadde sammenfallende ideer om hva kvinnekultur kunne være.

Kjersti Fjeldstad, som var en aktiv aktør på Kvinnehuset, setter ord på kvinnebevegelsens problematiske forhold til kulturbegrepet:

For meg er kvinnekultur en brei sosiologisk forståelse av ordet kultur. Måten kvinner overlever på, gjør ting sammen på, at de i det hele tatt *gjør* ting sammen. Det er mannssamfunnet som har skapt tradisjonene med profesjonelle kulturister. Vi må vise hverandre at kvinner har en kultur for oss sjøl, uavhengig av hvordan den forholder seg til konsumkulturen (Olsen 1979:7).

Fjeldstad sikter her til at kulturfeltet er fylt med meninger og strukturer som er skapt av menn. For at kvinner skulle kunne operere innenfor kulturfeltet burde det foretas et bevisst brudd med de eksisterende forståelsene av kultur. Å erobre kvinnekulturen, kan med utgangspunkt i Fjeldstads replikk, bli forstått som en bevisstgjørings- og læringsprosess.

Det neste sitatet er hentet fra en leder i *Kvinnefront*; et blad som ble utgitt av Kvinnefronten og representerer en praktisk holdning til kvinnekultur i omtale av festivalen:

Noen legger vekt på at kvinnekultur er det kvinner gjør sammen, noen mener at kvinnelige kulturarbeidere skal komme fram i lyset, noen synes det viktigste er at sangen, dansen og teateret skal være et våpen for å gjøre oss sterkere og friere og noen mener at alt dette er viktig (*Kvinnefront* 3/1979:1).

Sitatet oppsummerer fire måter å tenke omkring kvinnekultur på. Det kan dreie seg om hva kvinner gjør sammen, om kvinnelige kulturarbeidere, kvinnelige kulturuttrykk eller en helhetlig tilnærming til de tre foregående aspektene.

Denne forståelsen av kvinnekultur skiller seg fra Fjeldstads, særlig fordi det fokuserer på arenaer og utøvere, og ikke arbeidsprosessene i formingen av kulturens innhold. I reportasjen om kvinnekultur i *Sirene* mener Martinsen og Fenger, som representerte Kvinnefronten, at kulturelle uttrykk framført av kvinner, i seg selv var mobiliserende i politisk kamp. Å la kvinner ta over scener som før hadde vært dominert av mannlige artister ville skape et mer inkluderende engasjement for kvinnekamp. Med sin uredde og eksperimenterende holdning kunne kvinnene eksemplifisere nye verdier for et publikum som hadde kommet fordi de var interesserte og nysgjerrige. Og slik kunne kvinnekultur skapes i møtet mellom kvinner som sang og kvinner (og menn) som lyttet. Nyfeministene og Lesbisk bevegelse mente derimot at deltakelse i større grad handlet om personlig bevissthet. Det kollektive utviklet seg gjennom at hver enkelt med sine handlinger bidro til å gi kvinnekultur innhold, en prosess som krevde rom og tid. Kvinnefrontens kulturoppfatning, ble som Fjeldstad påpeker, oppfattet som innholdsløs, fordi de tok det for gitt at kvinner i kraft av å være kvinne var bevisst undertrykkelse. For Fjeldstad og Ås framsto det som en lettvinnt løsning å kalle en kvinnes sang eller dans for kvinnekultur, bare på det grunnlaget at det faktisk var en kvinne som formidlet det kulturelle uttrykket.

Å «kvinne» gata

Den praktisk sosialistiske og den utforskende, essensialistiske kulturforståelse fant felles grunn på arrangementer der politiske krav sto i sentrum. «Barnefesten» på Munchmuseet 9. juni samlet barnefamilier som stilte krav om daghjems plasser, lekeplasser, og en renere og tryggere by. Flere av arrangementene handlet om å synliggjøre



Plakaten som vant den anonyme konkurransen om hvilken plakater Kvinnekulturfestivalen skulle bruke. Den var tegnet av Inge Ås og Kjersti Fjeldstad ved Kvinneverkstedet SFINXA. Reproduksjon: Kvinnefronten.]

problemene med trafikkfylte gater, og i festivalmagasinet *Hundre blomster* beskrives det ugjestfrie og forurensete gaterommet som ekskluderte kvinner og barn (5–6/1979:10). Gatens tilstand ble ansett som et resultat av byplanlegging der hverdagen til kvinner og barn hadde blitt oversett.

Gaten ble gjort til en scene for å formidle kvinners alternative behov, men da det alternative skulle uttrykkes gjennom kulturelle uttrykk ble konflikten mellom

kulturforståelser igjen synlig. I kvinneopp- toget som åpnet festivalen var det mange ulike kostymer, men det gjennomgående tema var dragen: «Hun er kvinneguden som forsvarer matriarkatet mot patriarkatet, hun er vokteren av det feminine prinsipp, den feminine kraft» (Nestande 1979). Dragen prydet også festivalplakaten: En naken dragekvinne med kort hår og hodet kastet bakover, flammer fra munnen og blottede bryster. Hun strikker et avlangt stykke tøy som svever foran henne. Kvinner i aktivitet – arbeidende, dansende, protesterende, musiserende, diskuterende – er avbildet på dragekvinnens strikketøy. Plakaten kan ha vært en måte å ironisere over kvinneidealer på: Enten var kvinner vakre og medgjørliche, eller så var de ufordragelig, ukontrollerbare og på grensen til farlige. Dragekvinnens nakenhet kan også henvise til seksuell frigjøring og at menn ikke lenger hadde makt til å definere og diktere kvinners utseende og livsstil. Den strikkende dragen eksemplifiserte nye kvinneidealer der tradisjonelt kvinnearbeid ble politisert:

Kvinner er blitt skremd vekk fra strikke- tøyet gjennom skildringer av kvinner som uskjønne når dei strikkar. Er det vakrere å sjå kvinner med rastlause hender, uverksame, klynga rundt ein sigarett? Dei ideala vi set opp er sumtid så tome og sjellause (*Sirene* 4/1974).

På festivalen skulle kvinner få mulighet til å skape og være kreative og gjennom bestemte aktiviteter synliggjøre kvinners hverdags- erfaringer. Men oppfordringen til å være kreativ kan også ha virket ekskluderende. Det er for eksempel ikke bilder av kvinner som lager mat, står ved et samlebånd eller steller barn og syke. Slik sier festivalplakaten noe om kvinnebevegelsens oppfatning av hva bevisst- gjorte kvinner burde være opptatt av og kunne noe om, eller hva det ville si å være kreativ.

Kvinnefronten var skeptisk til at dragesymbolikk skulle få dominere inntrykket av festivalen. Det kunne skremme bort alminnelige menn og kvinner, mente de. Kvinnefrontens manglende forståelse for dragesymbolikk, ble av Nyfeministene tolket som en uvilje mot å skape kvinnekultur gjennom studier av kvinners historie. Ifølge Anne Lise Nestande burde kvinnehistorie være den røde tråden i festivalen:

Det var et deprimerende syn da de (kvinnefronterne) på åpningsdagen, i et ellers så vellykket opptog, hadde klart å finne en mann til å kjøre lastebilen, og foran på bilen var det hengt opp en plakat hvor det sto «Jeg liker menn». Da vi (Nyfeministene) prøvde å fjerne plakaten, tok en av kvinnene fra Kvinnefronten og bar den isteden. Akk, denne redsel for å støte menn, denne redsel for at menn skal tro vi er selvstendige kvinner, denne redsel for at noen skal tro at vi er mannshatere, denne illusjon om at kvinner skal frelse menn. Når skal Kvinnefronten våkne og se at det de holder på med er å motarbeide hele kvinnesaken? (Nestande 1979).

Kvinnefronten ytret seg ikke like sterkt mot Nyfeministene i 1979, som de hadde gjort tidligere på 1970-tallet. Likevel kom ulike ideer om mennenes rolle i kvinnebevegelsen i veien for en samlet tropp bak festivalen.

En av informantene, som var kvinnefronter, sier spøkefullt at hun selv og noen andre kvinnefronter ble ansett som «halvmenn» da de søkte om adgang til å bruke Kvinnehuset som øvingslokale.

– Vi ville gjerne begynne å bruke Kvinnehuset og øve der. Det trodde vi var helt greit. Men det var det ikke, fordi at vi var kvinnefronter, og sånne damer skulle de ikke ha inn i huset der. Så vi

fikk ikke lov å øve der. Og da var jo Brød og roser der og det var jo mye forskjellig aktivitet der da, men oss skulle de ikke ha. Vi ble bare så overraska og syntes det var så latterlig. Vi var liksom ikke ordentlige damer.

– Hva var dere?

– Det har jeg lurt mye på. Men en slags halvmenn eller noe sånt.

Informanten avviser ikke helt tolkningen av at hun og de andre kvinnefronterne avvek fra idealene som ellers rådet på Kvinnehuset: «Og vi var nok litt halvmenn, autoritære halvmenn.» Med dette peker hun mest sannsynlig på den steile konfrontasjonen mellom Nyfeministene/Lesbisk bevegelse og Kvinnefronten tidligere på 1970-tallet som endte opp med Kvinnefrontens «fei feminismen ut»-kampanje i 1974. Kvinnefronten mente at seksuell frigjøring og individuell bevisstgjøring ikke gagnet kvinnekampen. Kvinners frigjøring i «feminismens» ånd ble omtalt som den enkelte kvinnens sak og oppfattet som en borgerlig og dermed en klassefiendtlig måte å bedrive kvinnekamp på. Kvinnefronten påstod at de gikk til angrep på «feministiske ideer», men dette oppfattet Nyfeministene som en kritikk rettet direkte mot deres organisasjon (1982:116–117). «Fei feminismen ut»-kampanjen angrep kjernen i Nyfeministenes og Lesbisk bevegelses arbeidsmetoder, men det berørte også de som var sosialistisk orienterte innenfor Kvinnefronten. Hetsing av lesbiske og kritikken mot Nyfeministenes paroler som «nei til tvangspuling» og «jeg vil bli statsminister» ble oppfattet som Kvinnefrontens strategi for å bekjempe de andre kvinnegruppene i kvinnebevegelsen. Mange hadde mistanke om at AKP(m-l) styrte latterliggjøringen.

Etter konflikten meldte mange seg ut av Kvinnefronten, og den minkende populariteten til AKP(m-l) mot slutten av 1970-

tallet kan ha ført til at flere kvinnefronter søkte nye måter å drive kvinnekamp på, deriblant kulturelle og symbolske, som hadde vært Nyfeministenes måte å jobbe på gjennom hele 1970-tallet. Konflikten om kvinnekulturens innhold på festivalen handlet i så måte om «eierskap» til ulike områder i kvinnekampen. Definisjonsmakt til kulturen i kvinnekampen hadde i stor grad ligget hos Nyfeministene og Lesbisk bevegelse på Kvinnehuset. I årene før festivalen var dette kvinnefrigjøringsprosjektets tilfluktssted i den forstand at kvinner kunne uttrykke kunstneriske visjoner, skape ny musikk, utvikle nye tema innen litteratur og finne fram til en egen feministisk humor (Rosen 2000:217). Om menn i det hele tatt kunne inkluderes i den kulturelle bevisstgjøringen var et tema som kom opp gang på gang.

Viser, rock og menn

Mange av arrangementene på Kvinnekulturfestivalen, særlig de på Kvinnehuset og Club 7, var utelukkende for kvinnelige publikummere. Etter press fra kvinnefronterne i arbeidsgruppen som hadde ansvar for avslutningskonserten på Kalvøya, ble arrangementet åpnet for menn. Og når arrangementskomiteen brukte mannlige teknikere, kom det klager. I et klagebrev fra en av kvinnegruppene som framførte ble det satt spørsmålstejn ved hvor stor innflytelse de mannlige scenearbeiderne egentlig hadde:

Når vi endelig kom på scenen ville gutta rigge selv og vi fikk to-tre mikrofoner for lite fordi de andre mikkene ble rigget til bandet som kom etter. De hadde ikke med seg arket som avtalt og sa at vi måtte

da selv huske hvordan vi måtte stå. Slik ble da oppstillingen planløs og vi måtte endre hele greia på sparket. [...] Miksinga ble deretter. Ingen mikrofoner ble prøvd, miksegutta virket helt likegyldige, det var ingen jenter fra teknisk som sa fra til dem og vi kom oss vettskremte ned igjen fra scenen og de sa vi måtte skynde oss fordi andre sto for tur. Jenter fra teknisk sa senere at det var vanskeligere å mikse de elektriske bandene enn sånne som oss. Skulle ikke et band som skulle spille akustisk og bruke ni til ti mikrofoner trenge å bruke litt tid på slikt? En gruppe som ikke har rutine fra femti spillejobber føler seg mer usikre i utgangspunktet og trenger mer oppfølging.¹⁰

Kritikken synliggjør usikkerheten det skapte å stå fram som kvinnelig artist i en mannsdominert sfære. Kvinnene i teknikergruppen føyes delvis inn under samme kategori som mennene fordi de ikke greide å formidle behovene til de kvinnelige artistene. I planleggingsfasen løste arrangørene dilemma med mannlige deltakelse med at hver arbeidsgruppe avgjorde grad av åpenhet mot menn. Tendensen var at grupper med medlemmer fra Kvinnefronten åpnet arrangementer for menn, mens grupper med medlemmer fra Nyfeministene og Lesbisk bevegelse lagde kvinnearrangementer.

«Menn», «mannlighet» og «maskulinitet» ble forbundet med verdier som bygde opp under undertrykkende samfunnsstrukturer, som Nyfeministene mente kvinnebevegelsen burde bekjempe gjennom å oppmuntre til brede, skapende og kreative kvinnefellesskap. Kvinnefrontens innstilling gikk i retning av at kvinnelig kreativitet var

10. Brev uten dato med tittel ««tanker til oppsummering av Musikk-seksjonen under Kvinnekulturfestivalen». Dette er private dokumenter som jeg har fått tilgang til av informanter.

så mangt og at det måtte synliggjøres for mange. En kvinne som sang, spilte trommer eller leste dikt var i seg selv uttrykk nok på kvinnekulturens betydning i samfunnet: «Kvinner kan!», var slagordet. Men Kvinnefrontens sentralstyrte og hierarkiske organisasjonsoppbygging gjorde dem ifølge Nyfeministene lite egnet til å artikulere innholdet og meningen med kvinnekultur. Mesteparten av aktivitetene på festivalen foregikk i rommet mellom disse posisjonene. De allerede etablerte konfliktlinjene mellom Kvinnefronten og Nyfeministene virket både polariserende og engasjerende.

Posisjonene kom særlig til uttrykk på festivalens tredje dag da Ann Sofi Nilsson spilte på Club 7. Hun sang viser av den greske visesangeren Mikis Theodorakis. Det kom reaksjoner på repertoaret: «Et så i måte grelt eksempel var da en – riktignok kvinnelig – vokalist sang greske kampdikt som i hvert vers hyllet Mannen – og utelot kvinnen» (Haukaa 1982:168). Theodorakis var på denne tiden særlig kjent for å sette musikk til protestlyrikk som handlet om proletariatet, klassekamp og undertrykkelse i Hellas under juntastyret. Visene til Theodorakis hadde blitt brukt i flere politiske sammenhenger, nettopp på grunn av tekstenes proletære tematikk. Framførelsen til Ann Sofi Nilsson ble kritisert for at idealer om amatørisme og politisk fokusert innhold ble overdøvet av den etablerte posisjonen til Theodorakis. Ukritisk gjenbruk av etablerte folkemusikk- og vise-tradisjoner ble sett på som en under-vurdering av kvinnekampen.

Kritikken mot Ann Sofi Nilsson synliggjør samtidig en sjangerovergang fra vise til rock. I visebølgen som skylte over landet på begynnelsen av 1970-tallet var «antiprofesjonalisme» en utbredt innstilling for å motvirke de kommersielle kreftene innen musikkbransjen (Gravem 2006:122–123).

På musikkscenen ble «flinkisidealet» erstattet med «amatørisme» med kvinneband som var direkte i uttrykket (Breen 2008:74). Utprøvende, uferdige, inkluderende uttrykk ble et politisk alternativ til den profesjonelle mannsdominerte kulturscenen. Kvinner fikk nye roller, ikke bare som utøvere, men også som anmeldere og produsenter. De var med på å definere form og innhold i de musikalske uttrykkene; de kunne lage poesi av sin egen hverdag. Ideen var at musikk, teater, dans og kunst nådde ofte lengre og til flere enn det politisk og teoretisk debatt gjorde. Sammenlignet med visesjangerens ideal om «kvinner spill sjæl» ble rock ansett som vulgært og mannsdominert, konsumorientert og kvinneundertrykkende. Men etter hvert som visekulturen ble mer profesjonell, lette kvinner etter nye uttrykksmåter som sprengte grenser og hadde potensiale til å formidle noe nytt.

Anne Grethe Preus, som var konferansier for avslutningsarrangementet på Kalvøya, mente at rock var den nye og riktige måten å uttrykke seg på. På Kalvøya opptrådte hun både med det blandede rockebandet Veslefrikk og den nystartede kvinnegruppen Verdensorkesteret. I et intervju med *Aftenposten* uttalte hun at den aggressive grunntonen i rocken gav nye muligheter:

Vi har møtt en del motstand, men for oss i Veslefrikk er det ikke noe problem. Vi har våre oppfatninger, men er ikke knyttet til noe parti, og vi ser vår oppgave først og fremst som et rockeband. [...] Tidene har forandret seg. Man er ikke nødt til å gå i cordbukser og ullgenser og synge viser med kassegitar for å være progressiv. Tvert i mot ser vi det som konservativt å henge igjen i passerte uttrykksmåter og livsstiler. Men innholdet er selvfølgelig fremdeles viktig for oss. Vi prøver å spille situasjonen for

ungdom i dag på en realistisk måte (Marcussen 1979).

Preus framhever viktigheten av å bevege seg i takt med tiden. På forsiden av festivalprogrammet til Kvinnekulturfestivalen blir det gjort et poeng ut av brytningspunktet mellom visetradisjonen og rock. Forsiden er satt sammen av to fotografier av to kvinner med ulikt utseende. Den ene står lent mot en vegg med hendene i lommen, kledd i punkerklær, svart sminke, kort hår med pigg og tatoveringer på overarmen. Den andre står smilende i en blomstereng med fele, lusekofte og potteklipp. På festivalen ble viser og rock formidlet side om side og søken etter innholdet i kvinnekultur var på mange måter sjangeroverskridende: Gjør det selv, si det selv, vær kulturen, skap kulturen. Forhandlinger om kvinnekultur bidro både til å definere innhold i og utvide grensene i kvinnebevegelsen. Men prosjektet hadde

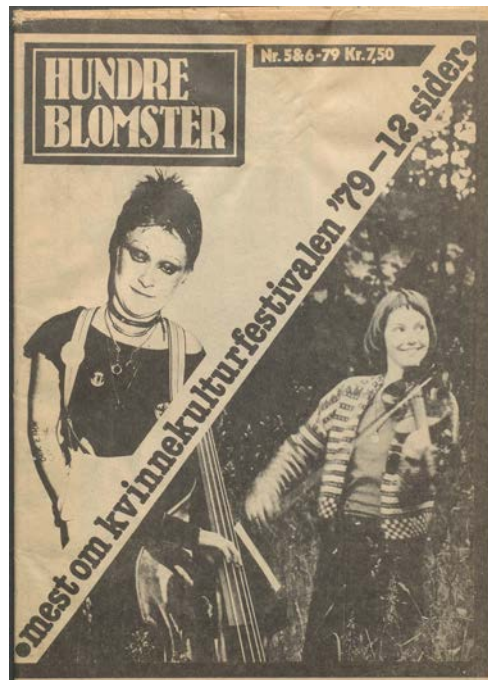
ikke den mobiliserende virkningen på kvinnebevegelsen som mange hadde håpet på. Kløften mellom ulike kulturforståelser som hadde blitt glattet over under forberedelser og gjennomføring, ble igjen svært tydelige da overskuddet etter festivalen skulle fordeles.

Kvinnebevegelsens grenser

På festivalens formøter ble det vedtatt at arbeidsgruppene skulle være økonomisk og faglig selvstendige. Eventuelle underskudd skulle utlignes med eventuelle overskudd fra de andre gruppene. Avslutningskonserten på Kalvøya gav et stort overskudd. Ansvarlige for arrangementet var «musikkgruppa» som bestod av kvinnefrontere, eks-kvinnefrontere, frittstående kvinner og aktivister tilknyttet andre organisasjoner. Arrangementet var åpent for menn. Flere av de andre arbeidsgruppene, deriblant filmgruppa, fikk et underskudd som ble dekket av sentrale bevilgninger og overskuddet til musikkgruppa. Etter at underskuddene var dekket, sto det nærmere 80 000 kroner igjen av overskuddet fra avslutningskonserten. Dette ble plassert i fond, og så brukt til å starte AKKS, Aksjon Kvinne Kultur Senter.

I februar 1980 skrev Samarbeidsutvalget for 8. mars et brev der de satte spørsmålstegn ved bruken av overskuddet etter avslutningskonserten.¹¹ Kvinnefronten skrev et tilsvarende svar til organisasjonene Brød og roser, Lesbisk bevegelse, Oslo faglig kvinnefor-ening, Oslo Kvinnesaksforening og Nyfeministene:

Vi er kjent med samarbeidsutvalgets brev av 14.2.1980. Påstanden som kommer fram her er: «Da overskuddet etter Kvinnekulturfestivalen i 1979 skulle deles etter harde diskusjoner dro kvinne-



Festivalmagasinet Hundre blomster. Reproduksjon: Skeivt arkiv. Universitetet i Bergen.

11. Brev datert 14. februar 1980, finnes i privatarkivet til en informant.

fronterne av gårde med hele overskuddet.» Dette er påstander som ikke har noe med realiteten å gjøre siden deres organisasjon som var del av samarbeidsutvalget og deres representanter underskrev overnevnte brev ber vi dere ta stilling til og trekke tilbake den refererte påstanden. Videre ser vi det nødvendig å ta til motmæle mot at slike metoder blir benyttet i kvinnekampen. Vi ser dette som bakvaskelse for å så splid og mistillit framfor samarbeid og solidaritet. Kalvøyagrappa oppfatter brevet som en uverdig avslutning av festivalen. Vi oppfatter det også i å bli brukt i en kampanje mot en kvinneorganisasjon.¹²

I brevet fra samarbeidsutvalget står det at de nødvendig ønsket å gå inn i en tidkrevende og lite hyggelig forhandlingsrunde med Kvinnefronten. Motviljen blir satt i sammenheng med erfaringer knyttet til Kvinnekulturfestivalen der det var mistanke om at Kvinnefronten ikke ville spille med åpne kort fordi de hadde en underliggende agenda om å kuppe festivalideen. Noen av medlemmene i musikkgruppa forsvarte seg med at musikkgruppa og Kvinnefronten ikke var det samme, og at sammenblandingen av en kulturarbeidsgruppe og en politisk organisasjon ville ødelegge for det samlende initiativet som Kvinnekulturfestivalen hadde forsøkt å være.

Opprettelsen av AKKS i 1983 gikk på bekostning av andre prosjekter som noen andre av arbeidsgruppene ønsket å jobbe videre med etter festivalen.¹³ AKKS er i dag en idealistisk musikkorganisasjon som arbeider for å rekruttere, motivere og synliggjøre kvinner i alle ledd av musikkbransjen. Initiativtakerne på AKKS la særlig vekt på musikalske uttrykk som rock og punk.

Dette var uttrykk som hadde fått kritikk under Kvinnekulturfestivalen, blant annet fordi disse musikkformene av noen ble oppfattet å representere et «ideologisk tomrom». I kvinnebevegelsen, som i musikkbevegelsen, hadde visesang og ulike folkemusikkgenre vært selve merkelappen på «gjør det selv»-ideologien. På de mange viseklubbene tok publikum med seg gitarer og andre instrumenter, sang og spilte med for å bryte grensene mellom utøver og publikum og for å motvirke musikkens underholdningsstempel.

Så langt er alle disse idealene overførbare til AKKS-prosjektet og ideen om et kvinnelig rockeverksted. Rocken ble sett på som et ubleket lerret som nettopp representerte et «gjør det selv»-prosjekt for kvinner som ville bryte ut av ideen om at rock var maskulint og intetsigende. Konfliktene mellom musikkgruppa og Samarbeidsutvalget for 8. mars oppsto i forventningen om at søken etter én kvinnekultur potensielt kunne forme kvinnebevegelsen som et fellesskap. Og når musikkgruppa argumenterte for verdien av individuelle kulturelle uttrykksmåter framfor det politiske fellesskapet, ble deres intensjoner tolket som lite bevisste i forhold til alt arbeidet som var lagt ned for fellesskap og solidaritet i kvinnebevegelsens navn i løpet av 1970-tallet. Kulturell orientering i kvinnekampen ble slik oppfattet som en trussel mot de etablerte politiske standpunktene som la grunnlaget for effektivitet og handlingskraft i kvinnebevegelsen (Staggenborg 2001:507). De amerikanske kjønnsforskerne Verta Taylor og Leila Rupp påpeker imidlertid at sammenhengen mellom kvinnekulturens utbredelse og fallende oppslutning i kvinnebevegelsen, også bør sees i sammenheng med det

12. Brev datert 23. februar 1980, finnes i privatarkivet til en informant.

13. Noe av overskuddet ble også donert til *Radio Orakel*.

antifeministiske klimaet som rådde på slutten av 1970-tallet (Taylor og Rupp 1993:38). De beskriver en tendens i USA som også kan spores i Norge, særlig på bakgrunn av den politiske høyrebølgen som i løpet av 1980-tallet resulterte i tre borgerlige regjeringer. 1980-tallet var på flere områder et brudd med sentrale normer, ordninger og politiske idealer fra etterkrigstidens sosialdemokrati. Kvinnekulturfestivalen ble arrangert i en periode da interessen for kvinnekultur vokste parallelt med at de fleste kampsakene som drev bevegelsen framover i løpet av 1970-tallet var vunnet og inkorporert i det politiske systemet og i samfunnet generelt. Kvinnekampen var blitt synlig og betydningsfull. På slutten av tiåret foregikk den også på et institusjonelt nivå, og var ikke utelukkende et radikalt fenomen på venstresiden i politikken: Partiene hadde kvinnegrupper, lover var blitt endret og likestilling var blitt et viktig ord i det offentlige ordskiftet.

Avsluttende betraktninger

På Kvinnekulturfestivalen håpet man at fokuset på kultur kunne skape et nytt og kompromissløst fellesskap på tvers av partier, organisasjoner, individuelle preferanser og andre orienteringer. Det ble tidlig bestemt å bruke en arbeidsmetode som inkluderte alle som ville. Inkludering handlet i dette tilfellet om å gi de ulike gruppene bestemmelsesrett, som videre førte til at en idé om én overordnet forståelse av kvinnekultur ble en umulighet. Noen arrangementer var åpne for menn, andre bare for kvinner. Noen var populistiske, andre rettet seg spesifikt mot kvinners behov. Festivalen var preget av uenighet i forhold til hvilke kulturelle uttrykk som burde representere kvinnebevegelsen. Festivalens innhold ble formet i spennet mellom viser og rock, lusekofter og skinnjakke,

strikking og selvforsvar, kvinnegrupper og blanda grupper. Uenigheter mellom organisasjonen som hadde preget kvinnebevegelsen i løpet av 1970-tallet kom til overflaten og det manifesterte seg i hovedsak to kulturforståelser: En praktisk sosialistisk kulturforståelse med samfunnsorientering der kvinnekultur ble skapt av kvinner med fokus på utøveren og en utforskende essensialistisk kulturforståelse med bevisstgjøring som en forutsetning for at kvinnekultur skulle representere et politisk fellesskap.

I denne artikkelen har jeg beskrevet festivalen fra idé til etterspill og drøftet hvordan debatt om kvinnekultur førte til endringer i kvinnebevegelsen. Diskusjonene som foregikk på akse mellom sosialistisk og essensialistisk kulturforståelse kom såpass tydelig fram, både på festivalen, innad i bevegelsen og i det offentlige, at det som skjedde på tvers av posisjonene, i større grad fikk utvikle seg i fred.

Lederen i *Kjerringråd* (1982) setter spørsmålsteget ved om kvinnebevegelsen kunne romme det som foregikk i mellomrommene, og kritikken rettes i like stor grad innover mot de venstreradikale bevegelsene som utover mot de høyreorienterte politiske sakene:

Vi har inntrykk av at de kvinnene som blir betraktet som mest frigjorte, er de som er frigjorte fra kvinnebevegelsen. En slik tankegang er ganske utbredt, den går langt inn i den marxist-leninistiske delen av kvinnebevegelsen. Denne tankemåten har trolig sammenheng med at kvinnebevegelsen har blitt stemplet som navlebeskuende, og at kvinner ikke ønsker å få et slikt stempel. Kvinner må derfor konsentrere seg om andre saker for å vise at de er politisk aktive og bevisste. [...] Hvor vi enn er, må vi i alle fall stå på og kjempe kvinnekraft, ellers tyter manns-

samfunnet inn, og det er vi kvinner som synker til bunns (*Kjerringråd* 2/1982).

Lederartikkelen konstaterer at kvinnebevegelsen var i ferd med å bli mindre synlig i det politiske landskapet, og at feminisme som kollektivt prosjekt hadde mistet kraften. Dette er en utvikling som, ifølge Taylor og Rupp, kan betraktes som en prosess der aktivister søker nye måter å opprettholde sine protester på, noe som videre skaper kontinuitet fra et stadium av mobilitet til et annet i en bevegelse. I forlengelse av dette perspektivet kan den kulturelle inntreden i kvinnebevegelsen, som kritikere har betegnet som en avradikalisering, også betraktes som en måte å opprettholde aktivismen, i en periode da kvinnebevegelsen hadde dårlige forutsetninger for å mobilisere de store massene. Men da hovedelementene i definisjonen av kvinnebevegelsen er at den er radikal med en strategi om å skape kvinnefelleskap, kan utviklingen som jeg har vist til i denne artikkelen, der uenighet om forståelsen av kvinnekultur hadde en splittende effekt, tyde på at disse forhandlingene satte grenser for kvinnebevegelsen, snarere enn å skape et forhandlingsrom for videre aktivitet. Ifølge Dahlerup kan det kvinnekulturelle prosjektet betraktes som et motsetningsfullt feministisk identitetsprosjekt (1998). På kort sikt trengte aktivister lukkede arenaer som kvinnehuset for å eksperimentere med ulike forståelser av kvinnekultur: Det skulle ikke være en etterligning av mannskultur, men man kunne heller ikke bygge en motkultur på kvinners historie og erfaringer alene, fordi kvinners liv hadde vært preget av undertrykkelse. På lang sikt var målet for det kvinnekulturelle prosjektet å skape et samfunn uten undertrykkelse og segregering.

Historien om Kvinnekulturfestivalen viser at søken etter felles kvinnekultur var begrensende for målet om å samle og utvide

kvinnebevegelsen. Samtidig synliggjør festivalen at prosjektet om å søke etter kvinnekulturer åpnet rom for forhandling om det politiske og det personlige, om fellesskapet og det individuelle som gikk forbi det kvinnebevegelsen kunne romme. Den aktive søken etter kvinnekultur for å styrke søstersolidaritet, fikk sin topp på Kvinnekulturfestivalen og endte med en kulturkrasj som bidro til å senke aktiviteten i kvinnefrigjøringsprosjektet betraktelig.

Litteratur

- Blom, Ida, Anne-Hilde Nagel, Ingeborg Fløystad, Kaya Irgens, Elisabeth Aasen og Kari Hop Skiftesvik 2007. *Vi var med. Kvinnekamp i Bergen på 1970-tallet*. Bergen, Bodoni Forlag.
- Breen, Marta 2006. *Piker vin og sang. 50 år med jenter i norsk rock og pop*. Oslo, Spartacus.
- Dahlerup, Drude 1998. *Rødstrømperne: den danske rødstrømpebevegelsens utvikling, nytankning og gjennomslag 1970–1985*. København, Gyldendal.
- Echols, Alice 1989. *Daring to be bad. Radical Feminism in America 1967–1975*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Eyerman, Ron og Andrew Jamison 1991. *Social Movements. A Cognitive Approach*. Cambridge, Polity Press.
- Eyerman, Ron og Andrew Jamison 1998. *Music and Social Movements*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Førland, Tor Egil og Trine Rogg Korsvik (red.) 2006. *1968. Opprør og motkultur på norsk*. Oslo, Pax.
- Gravem, Dag F. 2006. Folkets musikk. Mai og den radikale musikkbevegelsen. I Førland, Tor Egil og Trine Rogg Korsvik (red.). *1968 Opprør og motkultur på norsk*. Oslo, Pax forlag.
- Halsaa, Beatrice 2006. Kvinneforskning. I Lorentzen, Jørgen og Wenke Mühleisen

- (red.). *Kjønnforskning*. Oslo, Universitetsforlaget, s. 95–105.
- Haukaa, Runa 1977. Kommentarer til begrepet kvinnekultur. I Berg, Anne Marie, Åse Berge, Annemor Kalleberg og Arnlaug Leira (red.). *Kvinnerns bilde. Bidrag til en kvinnesosiologi*. Oslo, Pax Forlag, s. 235–250.
- Haukaa, Runa 1982. *Bak slagodene. Den nye kvinnebevegelsen i Norge*. Oslo, Pax Forlag.
- Hellesund, Tone 2013. Intimiteter i forandring. Om hvordan den nye norske kvinnebevegelsen satte intimiteter på dagsordenen. I Danielsen, Hilde (red.). *Da det personlige ble politisk. Den nye kvinne- og mannsbevegelsen på 1970-tallet*. Bergen, Spartacus forlag, s. 91 – 102.
- Isaksson, Emma 2007. *Kvinnokamp. Synen på underordning och motstånd i den nya kvinnebevegelsen*. Stockholm, Atlas.
- Jamison, Andrew 2006. Sociala rörelser och vetenskap: ett kognitivt perspektiv. I Wettergren, Åsa og Andrew Jamison (red.). *Sociala rörelser. Politik och kultur*. Lund, Studentlitteratur, s. 45–65.
- Johnsen, Kari Mundal 1979. *Hva er kvinnesak? Et forsøk på klargjøring, og et opprør med enkelte tendenser innen dagens kvinnebevegelse*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.
- Kaplan, Gisela 1992. *Contemporary Western European Feminism*. London, Allen & Unwin.
- Korsvik, Trine Rogg 2010. Kvinnekamp! Politiske endringer i kvinnefrigjøringsbevegelsene i Norge og Frankrike i 1970-åra. I Helle, Idar, Knut Kjeldstadli og Jardar Sørvoll (red.). *Historier om motstand. Kollektive bevegelser i det 20. århundre*. Oslo, Abstrakt forlag, s. 93–122.
- Melucci, Alberto 1985. The Symbolic Challenge of Contemporary Movements. *Social Research*, vol. 52, nr. 4, s. 789– 816.
- Melucci, Alberto 1989. *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*. Philadelphia, Temple University Press.
- Müftüoğlu, Ingrid Birce 2013. Hverdagsaksjoner – hjemmet som politisk arena. I Danielsen, Hilde (red.). *Da det personlige ble politisk. Den nye kvinne- og mannsbevegelsen på 1970-tallet*. Bergen, Spartacus forlag, s. 191–239.
- Müftüoğlu, Ingrid Birce 2013. *Hverdagens politikk i 1970-tallets kvinnebevegelse*. Doktoravhandling, Universitetet i Bergen.
- Rosen, Ruth 2000. *The world split open. How the Women's Movement changed America*. New York, Penguin Books.
- Skjøsberg, Kari (red.) 1974. *Mannsamfunnet midt i mot: Norsk kvinnesaksdebatt gjennom tre «Mannsaldre»: en antologi*. Oslo, Gyldendal.
- Slagstad, Rune 1998. *De nasjonale strategier*. Oslo, Pax.
- Staggenborg, Susanne 2001. Beyond Culture versus Politics: A Case Study of a Local Women's Movement. *Gender and Society* vol. 15, nr. 4, s. 507–530.
- Taylor, Verta og Leila J. Rupp 1993. Women's Culture and Lesbian Feminist Activism. A reconsideration of cultural feminism. *Signs* vol. 19, nr. 1, s. 32–61.
- Wettergren, Åsa og Andrew Jamison 2006. Rörelsesforskningens historia och perspektiv. I Wettergren, Åsa og Andrew Jamison (red.). *Sociala Rörelser. Politik och kultur*. Lund, Studentlitteratur, s. 9–45.
- Wiig, Birgit 1984. *Kvinner selv*. Oslo, J.W. Cappelens forlag.

Aviser og tidsskrifter

- Haukaa, Runa 1981. Mangfoldets dilemma». *Kjerringråd* nr. 1, s. 3–5.
- Berit, Bodil, Brit, Eli og Inger 1977. Møte med Kvinnehuset. *Kvinnens årbok 1977*. Oslo, Pax.

- Hundre blomster* nr. 5–6/1979.
Kjerringråd nr. 3/1975.
Kjerringråd nr.1/1981.
Kvinnens årbok 1975.
Kvinnefront nr. 3/1979.
 Kvinnefronten 1975. Kvinneviser – sanger
 frå folkets kamp. *Profils visebøker* nr. 2.
 Larsen, Ida Lou 1979. Hun sier nei til
 kvinnekulturen og de myke verdiene.
Sirene nr. 4, s. 20.
 Larsen, Ida Lou 1983. Mannshat og kvinne-
 kultur. *Sirene* nr. 1, s. 8–11.
Lavendelekspresen nr. 1, 2 og 3 (årstall
 mangler i heftene).
 Marcussen, Tor 1979. Kast skjørtet og stå på
 i rocken. *Aftenposten* 9. juni.
 Nestande, Anne Lise 1979. Kvinnekultur –
 feminisme eller konservativ likestillings-
 tankegang. *Kjerringråd*, nr. 3.
 Olsen, Anne Lise 1979. Kvinnekultur – hva
 er det? *Sirene* nr. 4, s. 6–8.
 Referat fra fellesmøte på Kvinnehuset 7. mai
 1979.
- Sirene* nr. 4/1974.
Sirene nr. 6/1975.
Sirene nr. 8–9/1978.
Sirene nr. 4/1979.
Sirene nr. 8/1982.
 Vestby, Gro 1981. Organisasjons(k)vekk.
Kjerringråd nr. 1, s. 14–18.
 Wego, Nina 1979. Kvinnekultur er ikke
 kjedelig og begredelig. *Aftenposten* 23.
 mai.
 Ås, Berit 1973. Kvinnekultur: – en usynlig
 kultur. *Kvinnens årbok 1974*. Oslo, Pax,
 s. 141–152.
 Ås, Inge 1981. Kvinnehuset: En oase i stein-
 ørkenen. *Kjerringråd* nr. 1, s.18–21.

