

FILOSOFISKA FAKULTETEN
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Iva Korbar

Politisk teater i Sverige tills 1970-talet

Examensarbete

Handledare: dipl. prof. Janica Tomić

Zagreb, augusti 2008

Innehållsförteckning

Inledning.....	2
Förändringar och rörelser.....	3
Politisk teater.....	4
Skådebanan.....	5
En folkets teater.....	6
1950-talet gamla och nya strävanden.....	7
Sociala reformer och kulturpolitik.....	8
Den fria kulturrörelsen.....	9
Med protest till Tältprojektet.....	12
Kvinnoorganisationer.....	14
Unga Klara.....	15
Avslutning.....	17
Litteraturföreteckning.....	20

Inledning

Teater föddes i samhället. Den är en konstnärlig form som relateras starkt till mänskliga relationer och alla livets dimensioner och aspekter. Vad som kan hända i ens liv, kan hända i teater också. Teater är samtidigt en sällskapsspel och samhälletslek där forskar man på lek gränser i alla vad en kan eller skulle kunna föreställa sig. På antikens Greklands tid fanns man inget ord *teater* men ord *the'atron*. Spelplats befann sig inom en amfiteater och låg utomhus och teater spelades i amfiteater. Men, *The'atron* betecknade från början åskådarplatserna eller publiken på teatern och är bildat från verbet *thea'omai*, det betyder *att se, att betrakta*.¹ På grekiska teater, nuförtiden *teater* spelades av slavar. Skådespelaren var slavar och de spelade för de måste göra det. De presenterade samhällets pris och var en symbol av samhällets makt. Medan sit spel måste slavar visa sina färdigheter eller de skulle lösa sitt liv. Ju bättre har de varit som skådespelare har desto deras status förbättrat och ju starkare har applåd varit har desto de tagit en chans att befria sig. Publiken, fria medborgare eller så kallade *the'atron* beslutade vem som överlevde. Ofta spelade slavar pjäser som relaterades till aktuella situationer i samhället. På sådant sätt tog dramatiker (t. ex. Plautus) möjlighet att kritisera det aktuella politiska läget och påpeka på några frågor som man inte kunde uttrycka så lätt. Dramatiker (med inte så mycket makt i grekiska samhället) kritiserade de med stora makten och gjorde det med hjälp av slavar som hade ingen makt i samhället.² Faktiskt kämpade slavar för sitt egna liv genom att hjälpa för att kritisera de som ägde slavar eller bara hade sitt frihet; och i slutet av *en pjäs* applåderade ägare (*the'atron*) villigt.

Teater var från början mer eller mindre uppenbart politisk. För övrigt handskas teater med makten därför att i samhället handlar om makten. Men i teater förändras fatkum om makten – makten ligger nu på de som berättar och under mellantiden, de som bara betraktar, ser (*thea'omai* – *the'atron*), har ingen makt över sagan och ingen övertalningsförmåga. Beträktare/ägare/publiken-/*the'atron* upplåter sin makt till slavar symboliskt och vittnar hur någon fördömer deras verklighet. Det är vad teater har gjort förre och vad gör nu – teater forskar verkligheten och ens gränser genom olika formen där en spelar något och den annan betraktar. Alla de som konsumerar teater i en eller annat sätt är en del av samhällets pjäs och detta förändringar. Som i samhället förändrar roller av en betraktare och en spelare (som ett rörelse mellan aktiv och passiv tillvarons läge) i teater också och teaterhistoria visar det alltid. Grekiska ord *thea'omai*, det betyder *att se, att betrakta* är förfarande teaters väsentlighet därför det alltid

¹ <http://www.sol.lu.se/grekiska/smorgasbord/?item=laneord>

² Moore 1998: 8-49

finns någon som betraktar. Naturligtvis är betraktare gruppen av åskådare de sitter på teaterns åskådarrum, men någon som betraktar är ett samhällets faktum. Amerikaniska sociolog Erving Goffman grundar många av sina samhällets teorier på olika kunskaper från teater. Han formulerade uttrycket *teater ram* och genom det förklarar han att samhället består av många osynliga gränser mellan olika händelser. De händelserna liknar teaterpjäser, det vill säga att varje händelse har sin publik och ibland publiken blir en gestalt och en gestalt blir åskådare.

Enligt Goffmans teori³ är det uppenbart att någon alltid betraktar den annan i samhället och enligt sådant förmenande kan man säga att väsentlighet av samhällets liv består av pjäser eller att väsentlighet av pjäser består av samhällets liv. Här använder jag medvetet ord *pjäs* och inte *teater* därför att *att hitta* väsentlighet av teater betyder att fråga sig om stora filosofiska frågor som relateras till vår existens och inte till samhället. Det vill säga, att första *thea'omai*, senare *the'atron* och nu *teater* ligger bakom samhällets verkligheter.

Förändringar och rörelser

1900-talet teatern upplevde mest förändringar i sin struktur. De förändringarna var en reaktion till stora utvecklingar i sociologi, filosofi, teknik, konst som följde förvandlingar i samhällets liv och olika politiska situationer. I början av 1900-talet forskades alla konstformer djupt inom avantgarde konst rörelser. Deras nyskapande, innovativa och radikal val av motiv, form, teknik och uttryck påverkade alla framtida konstformer. Men avantgarde var inte bara radikal i sitt uttryck, men också i sitt beslut för att koppla konst med politik. En sådan politisk-konstnärlig radikalism återspeglade mest i italiensk avantgarde – *dadaism* och rysk avantgarde. Ett sådant specifikt avbrott med konstnärliga reglerna påverkade 1900-talet teatern mest. Dadaistisk formblandning och språkliga experimenter återspeglade senare i politiskt mest infekterade 1960- och 1970-talet teatern och påverkan av ryska revolutionära avantgardet sågs i alla världens socialistiska och kommunistiska rörelser.

Sveriges teater i sitt tidiga stadium förrän 1940-talet visade ingen radikala avantgarde påverkan.⁴ Det var logiskt därför att svensk teater var *avantgarde* (*avant*, *innaför*) i jämförelse till andra klassiska europeiska teatrar. Svensk teater var progressiv och hade en tradition och *drillad* teaterspel. Sverige hade sin Strindberg och det var ett starkt argument för svensk kvalitet

³ Čale Feldman 1997: 25

⁴ Rubin 2001: 813-815

i teater. De hade inget krig heller och de hade socialdemokraterna. Trotsdem hade de sina samhällets oro – en historia av folkrörelser som har främst uppkommit som arbetarrörelsen efter den industriella revolutionen. Den först uppstod var i Europa och sedan utbreddes sig eftersom industrialiseringen utvidgades. De folkrörelserna har genom 1900-talet uppkommit i olika former. Genom svensk historia finns man fredsrörelsen, frikyrkorörelsen, gayrörelsen, rättviserörelsen, hembygdsrörelsen, medborgarrättsrörelse, kvinnorörelsen, miljörörelsen, kulturrörelsen osv.⁵ En sådan stark tradition av protester och organisationer som kämpade för sina rättigheter gjorde Sveriges historia specifik och Svenskarna medvetna om sina medborgarligen rättigheter.

Folkrörelsen innebar viktigt fakt för den utveckling som skedde i svensk teater. Eftersom svenskarna hade varit medvetna om sitt medborgarrätt och agerade självständigt genom kulturrörelsen också hade de utvecklat en självständig och självmedveten teater som agerade inom samhället. Svensk teater förändrade tack vare samhällets förändringar och speciellt efter 1950-talet gjorde den ett medvetet försök att följa samhällets rörlighet. Sådan teater blev en impuls för senare rörelser i samhället och blandade sin verklighet med samhällets verklighet.

Politisk teater

Tack vare avantgarde förändrade europeisk teater i första delen av 1900-talet mycket. Teater valde ny politisk riktning som var i hög grad socialistisk. En sådan ny teater beslutade att avbryta alla kopplingar med institutioner därför att institutioner framställde staten och denna politik. För övrigt var avantgardetiden – tiden mellan och efter första världskrig som i sin förtvivlan sökte för nya betydelser för samhället, världen gemen och för gemene man. Gammal klassisk teater med sin upplysningstids arkitektur förstods inte till arga och besvikna första världskrigs människor. Teater med ett avskilt *bättre* åskådarrum för aristokraterna och ett *sämre* för arbetarklassen fungerade inte mer. Den socialistiska kampen i europeiska länder växte fram med ett växande arbetarklassen missnöje. Proletariatet kunde inte mer utstå sitt läge i samhällsklassregim och sökte ett sätt att uttrycka missnöjet. Demonstrationståg var ett av oftaste sätt att uttrycka frustrationer och att påpeka de som måste betrakta och förnimma.

Den här delen med betraktning liknar mycket teater. Eller delen där man måste visa något i allmänheten, att uppföra något, att uppföra en pjäs för andra. Proletariatet varnade

⁵ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Folkr%C3%B6relse>

allmänheten och teater som önskade att säga mer beslutade att göra det samma. Genom den kris- och revolutionstiden (och tack vare den) bröt revolution ut i teater också.

Sveriges politisk teater påverkades mest av tysk och amerikansk politisk teater. Fram till mitten av 1900-talet kom påverkan från tysk socialistik och kulturell område. I Sverige har socialdemokratin alltid varit den dominerande kraften i arbetarrörelsen. Den senare påverkan sågs mer i 1960- och 1970-talet teater. Tyska arbetarrörelsen framväxte i det industrialiserat samhället som de svenska också, och fick formen av en förening, en konsumentorganisation för teaterbesökare inom och utom fackföreningar och andra organisationer.⁶ Ledare för den tyska folkteaterrörelsen var Erwin Piscator. I sitt bok *Politiska teater* (1985) beskrev han huvudpunkterna inom sitt teater teori. Piscators teater var i behov av en engagerade område, av ny teaterscen som kunde ha varit förståelig, naturlig, inspirerande till arbetarklass. Han var student till Max Reinhardt som utbredd sina expressionistiska idéer på tyska folkteaterrörelsen genom stora spektakulära uppsättningar i Berlin. Piscators teater var verkligen revolutionsteater både i idé och i teknik. Hans pjäser fortsatt Reinhardts innovativ sätt och präglades av fantasi med utnyttjande av foto- och filmprojektorer.⁷ Pjäser uppfördes mycket på utomhus – det var resultatet av Piscators forskning av pjäsernas plats och tid.

Skådebanan

I början av seklet påverkades Sverige av tyska folkteaterrörelser. År 1910 bildas *Skådebanan* under parollen *Scenens konst åt folket* på initiativ av Walter Stenström och August Strindberg. Skådebanan byggs upp som en andelsförening med olika arbetarorganisationer.⁸ Planer för Skådebanan beskrivs i boken *Kungliga dramatiska teatern*: ”Skådebanans planerade turnéverksamhet väcker debatt, inte minst de privata resande teatersällskapen ser Skådebanan som en hotande konkurrent och den nya organisationen tillråds i stället att köpa föreställningar.”⁹

Naslund och Sorensson beskrev¹⁰ hur organisation av Skådebanan utvecklades – de abonnerade sig på föreställningar i Stockholm och började att sälja biljetter till sina medlemmar till låga priser. Det var också en påverk från Berlin och tyska berömde regissören Max Reinhardt som gjorde lika med sina föreställningar. De startade 1911 på Dramaten och i sommaren började

⁶ Piscator 1985: 22-27

⁷ Piscator 1985: 91-110

⁸ Naslund 1988: 127

⁹ Naslund 1988: 127

¹⁰ Naslund 1988:127

den första friluftsturnén under Victor Sjöströms ledning med Ibsens *Hærmændene på Helgeland* på repertoaren. Friluftsturnén hände i parker där skedde inte bara teater men protester också. Genom åren har många folkaktiviteter, till exempel, danser, möten, och teater arrangerats där. Parkens utveckling ledde till nya parkerna som kallades *folkparkerna*.

Eftersom levde ganska många människor i Sverige kring sekelskiftet i fattigdom och svält, och tack vare svensk tradition av folkrörelse och offentlig protest, hade missnöjen visats inte bara i stora städer. Det här faktumet och Skådebanans verksamhet hjälpte svensk teater att bli accepterad av samhället lättare och att omfatta samhällets förändringar som sina förändringar. Men, sådan teater-samhällets förvandling ses bäst genom och efter 1960- och 1970-talet.



Bild 1. Demonstrationståg 1:a maj 1906 i Kävlinge Folkets park.

Skådebanans första pjäser skedde i Eskiltuna folkpark 1905 på en liten nybyggd scen. Författaren av *Kungliga dramatiska teatern* (1988) omnämner att Eskiltunatidning betonade behovet för att ge konsten åt folket. Det behovet realiserades under 1910- och 1920-talen med folkparksteatern utveckling.

En folkets teater

Per Lindberg, en regissör vid Kungliga Dramatiska Teatern var intressad av frågan om teaterkonstens möjligheter i ett demokratiskt samhälle. Han förstod vilken kraft hade teater i det politiska livet och det vitnade han på Brechts och Piscators uppsättningar i Berlin. Lindberg

informerades väl om de aktuella tendenserna i teaterlivet både i Europa och i USA. Huvudfrågan för honom var – hur ska teatern få begreppet om sin framtid eller hur att avbryta gräns mellan scen och salong.¹¹ Han påpekade att svensk teaters behov att nå ut till en ny publik och uppmanade att folk behövde sin teater med denna orden: ”Mina många erfarenheter om hur en folkteater organiseras och hur den stora publikens intresse för teatern kan väckas ger mig rättighet och skyldighet att utsända en varning mot att föra in folkteatertanken på felaktiga spår. Folkteatern bör vara ett kollektivt och kommunalt, affärsmässigt drivet företag, stött på publiken själv och med målet att få inemot 2000 personer per kväll att med hjärta och fantasi genomleva samtidens tankar och problem, framställda i vare sig lekfull eller allvarlig form. Ge Stockholm en folkteater!”¹²

1950-talet gamla och nya strävanden

Fram till 1950-talet spelade svenska teatrar en klassisk teater med begränsad scen och åskådarrum. Fästans ett sådant teateruttryck hade inte hoppat över scenens fiktion och åskådarrumets verklighet (det förefaller som ett basiskt villkor för att spela en politisk teater), hade den hög egenskap i sitt klassiskt konstnärligt uttryck. Men inom scenen fanns teman som handskas till exempel med alltid problematiska samhällets frågor som makt, klass, kön eller sex. Till exempel, alltid kontroversiell pjäsen *Fröken Julie* spelades många gånger på olika stadsteatrar. Henrik Sjörgen tog upp en kritik från 1949 av den och några andra pjäser på den tiden: ”Stycket handlar om en obotlig vingskjuten människa som flyr in i livslögnet, om en kvinnans deklassering genom drifternas spel och den sexuella utsugningen i samhället.”¹³

I 1950-talet började svenska politiska teatern att utveckla sig långsamt. Nya tendenser figurerade genom student- och amatörteatrar som verkade på små fria experimentscener. Sjörgen skrev¹⁴ att en viktigaste av de små teatrarna i Stockholm var *Teatern i Gamla Stan*. För att flytta från stark Strindbergs giltig psykologiserande teater av realism gjorde de en serie klassikeruppsättningar. Det var den teatern som med några senare förändringar blev berömda *Pistolteatern*.¹⁵ För den perioden och en sådan experimentscen gav avantgardism en inspiration för att söka ett alternativ till den borgerliga teaterns förfinade psykologiska realism.

¹¹ Naslund 1988: 128

¹² Sjörgen 1982: 21

¹³ Sjörgen 1982: 31

¹⁴ Sjörgen 1982: 104

¹⁵ <http://runkbaset.blogspot.com/2008/06/pistolteatern-antagligen-en-tung-scen-p.html>

Påverkan av tyska politiska teatern ses i svenska teatrars repertoare. Som beskrevs i *The world encyclopedia of contemporary theatre* (2001)¹⁶ gjorde stor auktoritet i svensk teater – Alf Sjöberg genom 1950- och 1960-talet Brechts och Piscators politiska pjäser som *Svejk i andra världskriget* (som var Piscators revolutionell succé i Berlin, speciellt med besvärande scenografi av tysk expressionistisk målare George Grosz), *Galileis liv*, *Mor Courage och hennes barn*. Piscator gjorde även gästspel i Sverige, till exempel Göteborg 1954-1955 och Uppsala 1957. Det var uppenbart att Sjöberg solideriserade sig ideologiskt med Brechts och Piscators teater teorier. Sjöberg visade det speciellt i Jean-Paul Sartres *Fångarna i Altorna* där påminde han om de politiska effekterna och mänskliga ond i samtiden. Det var starka politiska pjäsen därför att det inte handlade bara om den tyska skulden, om tortyr och folkmord under andra världskriget, men genom Sjögrens tolkning¹⁷ refererade stycket faktiskt på den franska skulden med Algeriet. Henrik Sjögren beskrev ett annat franskt styck (skrev av Jean Genet) – *Skärmarna*, men i regi av Per Verner-Carlsson (1964) som hade lika referenser som *Fångarna i Altorna*. Sjögren skrev om stycket som en chockteater; hur publiken utsattes för *tung, dånade, brutal teater* som reflekterades *universella ondskan, i ett växelspel där råa och stiliserade uttryck koliderade i en fantasmagori av blod, sperma, vrål, skratt, förtvivlan och död*.¹⁸

Sociala reformer och kulturpolitik

År 1959 genomfördes en av de viktigaste sociala reformerna i Sverige efter andra världskriget. ATP – lagen om allmän tjänstepension stiftades vad som resulterade med en intensiv politisk debatt.¹⁹ Debatten reflekterades också i kulturlivet och med 1960-talet kultur börjades betrakta som mycket mer viktigt området för samhället. Man kan säga att under denna tid började Sverige att formera kulturpolitik som räknade med samhällsresurser i kulturlivet.

Sjögren betonade²⁰ år 1961 därför att riksdagen antog det första kulturpolitiska förslaget det angick konstnärstipendier. För teatrar och deras dramatiker betydde det en särskild statlig ersättning. Nämnade sociala reformen gav en impuls för reformet inom teaterinstitutioner. Tre nya självständiga scenskolor för utbildning av skådespelare framkom i Stockholm, Göteborg och

¹⁶ Rubin 2001: 816

¹⁷ Sjögren 1982: 66

¹⁸ Sjögren 1982: 68

¹⁹ http://sv.wikipedia.org/wiki/Allm%C3%A4n_till%C3%A4ggspension

²⁰ Sjögren 1982: 65

Mälmo. Senare de samma skådespelarna spelade en viktig roll i nyskapande arbetsmetoder och nya riktningar av engagerad (mer eller mindre politisk) teater.

Tio år senare fick Sverige för första gången kulturpolitik i sin helhet. Rapporten *Ny kulturpolitik* presenterades 1972 kulturpolitiken ”skulle sättas i samhällets tjänst”.²¹ Politiker började att förstå att kultur är en del av samhället och inte av en lag. De uttryckte sina uppfattningar om teman genom formulering: ”att medverka till att skapa en bättre samhällsmiljö och bidra till jämlikhet.”²²

Som en författare skrev, i realiteten innebar det att kulturpolitik ”blev ett samlingsbegrepp för ett antal verksamheter som redan ingick i utbildningsdepartementets område men som inte direkt tillhörde något annat av de redan existerande områdena forskning, utbildning eller Svenska kyrkan...”²³

I de kulturpolitiska målen som presenterades 1974 sades många saker som uppkommer ofta som klichéer, till exempel –” att lyfta upp arbetarklassen till en andlig nivå”²⁴, men trotsdem kulturpolitiken fungerade i framtiden. Det angick teater genom ett skydd från den kommersiella kulturindustrins produkter. Men grundprincipen blev att varje län skulle ”bli förbunden till de centrala statliga kulturinstitutionerna i form av länsteater, länsbibliotek, länsmuseum, länsarkiv”²⁵ osv. Den förmildrande omständigheten var att flesta av dessa institutioner fanns redan i många län.

Den fria kulturrörelsen

I 1970-talet uppkom en intressant situation för svensk teater som angick ny kulturpolitik och resulterande stärkning av teaterinstitutionerna. Ny kulturpolitik gick möjlighet (det vill säga – pengar) till institutioniserade teatrar att utveckla sina strävanden. Dessa mål som till exempel *att skapa en bättre samhällsmiljö och bidra till jämlikhet* eller *att lyfta upp arbetarklassen till en andlig nivå* lät bra men det var bara ett problem – ingen arbetarklassen gick i teatrarna och institutioniserade teatrar kunde inte nå ut till en sådan publik från sin stänga scen och denna isolerade fiktion.

²¹ http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_kulturpolitik

²² http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_kulturpolitik

²³ http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_kulturpolitik

²⁴ http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_kulturpolitik

²⁵ http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_kulturpolitik

Just då kom en överraskande frihet på svenska teaterscenen. Det var de fria små teatergrupperna som forskade nya konstliga riktningar och till största delen gjorde det i enveten protest både mot teaterinstitutionerna och världs och svensk samtida politik. Även om nykulturpolitik gav mest pengar till teaterinstitutionerna hade frigrupperna tur därför att nykulturpolitik erkände deras viktighet i kulturlivet och samhället allmänt. Det var en lycklig kombination i riktiga historiska stunden för svensk yngre samhället och teater – frigrupperna hade obegränsad drivkraft och idéer, och några pengar. Man kan säga att de behövde ingenting mer eftersom begränsad budget underförstår ofta obegränsad fantasi.

De små teatergrupperna hade ofta ursprung till studentteatrar och de gjorde avantgardepjäser med utländska påverkan. Små teatergrupperna var då (och är nu) politisk riktade teatern. De ville kritisera och döma den politiska och ekonomiska makten och inspirera till engagemang och aktion. Många pjäser och teaternas verksamhet relaterades till och polemiserade mot samhället och situationer människor lever i.

Sjögren nämnde²⁶ några teatergrupper som *Proteus* i Lund, *Teater 5* och *Atelierteatern* i Göteborg, *Marsyasteatern* i Stockholm och *Teater 23* i Malmö. De var redan etablerade. Med redan 1966-67 hade tillkommit ett par grupper som betydde en riktig revolution för svensk teater. Den ena var *Pistolteatern* som hade tidigt samarbetade med unga poeter och tonsättare som i Stockholm tog upp idéer från amerikanska happenings och instrumental teater. Runt 1965 presenterade *Pistolteatern* också en serie under titel *Politisk teater* och under 1960-tal blev de den ledande experimentscenen där teater, film, konst och musik blandade till något helt nytt.²⁷



Bild 2. En av Pistolteaterns pjäser.

²⁶ Sjögren 1982: 112

²⁷ <http://runkbaset.blogspot.com/2008/06/pistolteatern-antagligen-en-tung-scen-p.html>

Det var inte bara *Pistolteatern* som påverkades av amerikanska konstnärliga nyheter. Den revolutionella tiden med starka protester mot Vietnam kriget frambringade en progressiv ungdom kultur det utvidgades i Europa. Det är 1968 tiden där studentrevolt pågår och där mänskliga rättigheter forskas intensivt genom rättvise-, kvinnorörelser osv. Svenska små teatergrupperna påverkades mest av amerikanska teaterörelsen *The Off/Off-off Broadway*. En av den ledande var *The Living Theatre* som uttryckte sina uppfattningar genom parolen ”Livet, revolution och teater är tre samma ord för den samma sak: en ovillkorlig NEJ till samtida samhället.”²⁸ Deras verksamhet beskrevs²⁹ som politiskt radikal inriktning med föreställningar som propagerade för anarkism och pacifism. Verkligen förändrade deras uppfattningar teaterkonst radikalt. De tyckte att åskådare måste vara en aktiv medlem av pjäs, inte bara en passiv betraktare som sitter i skyddad verklighet av åskaderrum. Deras pjäser spelades på gatan, torger och parker strukturerades på sådant sätt att publiken i ett ögonblick blev skådespelare. Deras antiauktoritär och antimilitaristisk föreställningar hamnade ofta i antikriget protester. I senare åren av 1960-talet turnerade de i Europa också.



Bild 3. En humoristisk teckning från tydning The New Yorker, år 1968.

Man kan säga att en sådan teater som hoppade över gränserna mellan publikens *verklighet* och scenens *fiktio*n är *den riktiga* politiska teatern. Det var teatern som tog hänsyn till

²⁸ <http://xroads.virginia.edu/~UG01/mincks/brief.html>

²⁹ http://sv.wikipedia.org/wiki/The_Living_Theatre

sociologiska frågor i samhället och det var den medvetna teatern, en konstform som gick sig in i något som vi kallar *verkligheten* som manipulerades av stora politiska och andra makt. En sådan teater agerade förmligen i samhället därför att den bestod av samhällets *verkliga* fragmenter.

Med protest till Tältprojektet

Under senare 1960- och medan hela 1970-talet accepterade små teatergrupperna i Sverige sådan teater och uppförde den runt hela Sverige. Det var intressant hur ungdomar accepterade nya amerikanska konstformerna men demonstrerade starkt mot USA. Det hände tack vare Olof Palmes ställning för Vietnams nationella frigörelse och stark solidaritet för FNL:s kamp, samlad i så kallade *De Förenade FNL-Grupperna* som organiserades under Vietnamkriget i Sverige också.³⁰ I hösten 1968 protesterade Stockholm radikala studentoppositionen också från en annan grund – de ockuperade studentkårens hus i protest mot en utbildningsreform förslag. På samma tiden började stora arbetarstrejken i andra delar av Sverige.³¹ Alla dessa händelser föranledde teatern att reagera och lät samhällets frustrationer inte bara *komma till tals* men till *aktion*.

Medan hela 1970-talet gjorde svenska teatergrupperna en engagerad teater som spelade överallt i landet och allestädes – på gator, privathus, privat lägenheter, parker, teater, festivaler, vindar, källare, fabriker, osv. År 1977 hände kanske 70-talets mest kända teater och musikturné – *Tältprojektet*.³² Mellan maj och september turnerade en märklig ensemble runt i Sverige och Danmark. Det var ett stort cirkustält med en ensemble på hundra personer som var bestående av fria teatergrupper – *Nationalteatern*, *Oktober*, *Narren*, *Tidningsteatern* och musikgruppen *Nynningen*. De presenterade en fyra timmar lång föreställning om den svenska arbetarklassens historia sedan 1879 som kallades *Vi äro tusenden*. Det var faktiskt en vänster-politisk teaterföreställning som dramatiserade den svenska arbetarrörelsen och den sågs av över 100 000 människor.

Nationalteatern var specifik mellan de andra fria teatergrupperna därför att de insisterade på musiken (till skillnad från andra teatergrupperna) i sina pjäser redan från start. De var på ett sätt en fenom för Sverige. En författare beskriver deras politisk-teater-musik stil och

³⁰ <http://sv.wikipedia.org/wiki/FNL>

³¹ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Strejk>

³² <http://www.progg.se/band.asp?ID=196>

verksamhet: ”... dessa stilar var dock: mycket humor, ordvitsar, lek med språket och en befriande uppkäftig (men på inte sätt otrevligt!) - anarkistisk inställning till överheten som gjorde att borgare och vanligt folk uppfattade Nationalteatern som tunga kommunister. Medan de tunga kommunisterna däremot uppfattade Nationalteatern som oseriösa knäppgökar...”³³



Bild 3. Nationalteatern inför Aternativ Schlagerfestival 1975.

1970-taletsteatern forcerade en händelseutveckling inom svenska samhället; den var inte bara en inspiration som uppfördes på den isolerade scenen, men en provokation, en riktig handgriplig aktion – en aktiv forskning och hjälp för samhällets behov, en fantasifull och effektiv varning om hur politisk makt manövrerar samhället och vår *verklighet*. Det som var den bästa saken är att alltihop var roligt och levande – living theatre – den levande teatern. *Tältprojektet* var kanske den roligaste resultaten av svenska politiska teatern och 1970-talet protesttiden. Det var verkligen samhällets fenomen och ärligt talat (från år 2008 tidspunkt...) innebar det som en fantastisk, vacker rivning av gränser mellan konst och verklighet.

³³ <http://www.nationalteatern.nu/historik.html>

Kvinnoorganisationer

Tack vare studentrevolter och allmänt *socialistiska strömmen* under 1960- och 1970-talet grundades en mängd politiska organisationer i Sverige. Kvinnoorganisationer hade funnits tidigare också, till exempel *Fredrika-Bremer-förbundet* grundades redan 1884, *Frisinnade Kvinnor* 1914 och 1931 blev de *Svenska Kvinnors Vänsterförbund*.³⁴ Det som var nytt var den starka vänsterorienteringen och sättet att arbeta – demonstrationer, aktioner, tidskriftsförsäljning på gator och torg osv.

Deras verksamhet beskrevs på följande sätt: „Den kvinnoorganisation som fick störst genomslag i Sverige var Grupp 8, som grundats av just åtta kvinnor 1968. Gruppen växte snabbt, först med lokalgrupper i Stockholm, sedan över hela landet. Man ville ha en icke- hierarkisk organisation, lokalgrupperna var självständiga, beslut fattades på stormöten och i stället för styrelse fanns ett "rullande" representantskap. Politiken fördes fram i tidskriften "Kvinnobulletinen", som började utges 1971.“³⁵



Bild 5. Tidskriftsförsäljning på gator.

Grupp 8 drev en mängd frågor – rätt till arbete, likalön, sextimmars arbetsdag för alla, daghem åt alla barn, fri abort, kamp mot pornografin. De återuppväckte firandet av *Internationella kvinnodagen 8 mars*. Den „första demonstrationen hölls 1971 i Stockholm och

³⁴ <http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/systerskap/>

³⁵ <http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/systerskap/>

blev sedan en årlig manifestation i hela landet³⁶. 8 mars 1978 demonstrerade bara i Stockholm runt två tusen personer.

Unga Klara

„Att vara feminist innebär att få syn på vad det innebär att vara kvinna.“³⁷

Suzanne Osten

Suzanne Osten (född 1944) är en svensk dramatiker, regissör, professor och var en medlem av *Grupp 8*. I boken *Osten om Osten* (1990) som är faktiskt en omfattande intervjuboken med henne om hennes liv och arbete beskriver hon också sina grunder att starta verksamhet med Grupp 8 och dessa resultaten.

Hennes arbete var storst blandad med hennes feministisk verksamhet. Hon skrev och arbetat på många stycket där hon forskade envetent på problemet av kvinnansläge i samhället. Mellan många andra saker skrev hon pjäsen *Tjejsnack* tillsammans med en annan svensk dramtiker – Margareta Garpe. Hon betonade själv hur pjäsen *Tjejsnack* var en appellen för kvinnor att bli aktiva och få bort sig från männens dominans och att prata högt. Hon beskriver som ett experiment där de gav samma improvisation uppgifter till män och kvinnor med vilken de visade att män och kvinnor löser uppgifterna helt olika. Osten sa att de inte ville dra slutsas om vad är bättre eller sämre men fråga sig helt enkelt „vad som händer när en grupp som har ett speciellt sätt att lösa uppgifter estetiskt, innehållsligt, rytmiskt och dramaturgiskt ständigt domineras av en annan grupp, som är den bestämmande. Då blir det naturligtvis så att den kvinnliga humorn, sättet att berätta en historia eller lösa en scen, det försvinner, det kommer aldrig fram i en blandad grupp.“³⁸

Suzanne Ostens verksamhet är ett mycket bra exempel på engagerade och medveten teater som medverkar med samhällets verklighet. Osten påstår att borgerliga „samhället är ett frirum för idéer – ett finrum på begränsad tid“³⁹. Det tycket återspeglas både i hennes feministteater och i barnteater för vilken hon är världskänd dramatiker och regissör. Två följande citater visar hennes

³⁶ <http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/systerskap/>

³⁷ Osten 1990: 91

³⁸ Osten 1990: 92

³⁹ Osten 1990: 251

reflexioner och uppfattningar om koppling mellan svenska borgerligheten, barnteater och feminism:

„Detta var ett problem för oss som idoliserade arbetarklassen. Vi kände oss mer hemma i borgerligheten och blev mer accepterade där. Mitt förhållande till socialdemokraterna grundar sig på att de aldrig stått upp för eller brytt sig om vår typ av konstnärlig barnteater.“⁴⁰

„Om man skulle gå igenom idag vad vi skrev och vad vi gjorde i Grupp 8 så skulle man nog tycka att vi var utvecklingsoptimistiska så att det nästan skär i hjärtat. Allting skulle ta väldigt kort tid. Kanske kan man hitta några otroliga dumheter. Vi såg att samhällssystemet och ekonomin är förutsättningen för kvinnans situation, och det finns ett parallellt frigörelsearbete som är psykologiskt och kulturellt.“⁴¹

Osten var den främsta drivkraften för nudags jätte utvecklade barnteater i Sverige. Förän hon grundade idag världkända barnteatern *Unga Klara* inom Stockholms stadsteater (1975) medverkade hon inom en fri teatergrupp *Fickteatern* som spelade teater med enkel och direkt kommunikation, med rörelse, pantomim, musik och barn- och ungdomspråk.⁴² Ostens succé inom barnteater ligger kanske på faktum att hennes teater spelade inte upp, innanför och för sitt publik utan i ett känslomässig samarbete med publik. Idag är hon ännu en konstnärlig ledare till *Unga Klara*.

⁴⁰ Osten 1990: 252

⁴¹ Osten 1990: 91

⁴² Osten 1990: 108

Avslutning

Politisk teater i Sverige började vakna med samhällets väckelser. Folkrörelser spelade en viktig roll därför att Svenskarna lärde sig här att kämpa för sina medborgeliga rättigheter och gjorde det genom protester och starka självständiga medborgerliga organisationer. Faktiskt hände de i Sverige under hela 1900-talet. Skådebanan var till exempel en av första sådana organisationer. Om man kan säga – *protesttemperaturen* steg under 1900-talet växte med medvetenhet om medborgarrätt, förändringar, och utländska politiska, sociologiska och konstnärliga påverkan. Senare var det inte så konstigt för svensk dåtid ungdom att gå ut på gatan och uppföra en pjäs. Kanske ligger där en grund också. För övrigt är både politiska pjäser som uppfördes av teatrar och protester *en pjäs av politik*. Allt exploderade med 1960- och 1970-talets studentrevolter och små friteatergrupper. Politisk teater i Sverige försatte att utveckla och ses i uppfattningar av många samtida teatrar. Men, det är en ny teman som det här papperet – *Politisk teater i Sverige tills 1970-talet* omfattar det inte.

Men jag vill ändå tillfoga ett par ord. *Politisk teater* är nudags en jätte känd fras. Den står mellan vackert skriven sidor inom skönlitteratur eller ett par sociologiska boken. Men det är normalt. Det är historia, dess job är att bli skriven på sidorna. Men historia av politisk teater *skrevs mellan sidorna*. Det är igen, ett annat kliché. Det är svårt för en att skriva om något det fascinerar, speciellt eftersom en inte upplevde det. Man kan enda i patetiska avslutning det säger faktiskt ingenting, att falla framstupa. Jag tycker igen att göra en liten *ren* avslutning av svenska politiska teaterhistorian är för sådan teater meningslös därför att den teatern kämpade (för övrigt) mot ett klassiskt akademiskt naturvetenskapligt uttryck och gjorde det genom att använda ett levande, engagerade och fantasifull sätt på uttrycket. Inte att göra en svårsmält avslutning eller att repetera kort och klassiskt vad som skrevs i papret; igen att göra en avslutning som inte skulle förbiser radikala tendensioner av svensk 1970-taletsteater, måste man dra slutsatser med radikala uttrycken.

Alltså, varje samhället är en ordinär hora.

Det sålde sig och alla sina små kroppdelar till politiska makten. Det gör det eftersom det måste eller det njuter i försäljning från några sjuka okända grundar. Samhället tillhör ett system där allt kan köpas på oräkneliga olika sätt. Man kan köpa skor, sex, hus, katt, institution , bok,

strykjärn, barn, tuggummi, skog, idé, man, röst, kvinna, kyrka, cykel, krig, präst, bus, stol, konst... alting. Och allt önskas att bli köpt.

Samhället som en hora står på gatan och betraktar rörelse runt sig, överlever tack vare sitt rörelser, visar sig, spelar på sin scen på gatan. Den horan kanske gillar inte sin verklighet, men tröstar sig med faktum att värld är en teater där man spelar verklighet. Så spelar horan *Samhället* sin teater för att få vad tillhör henne tills en dag när han ska säga *nej* och spela en annorlunda pjäs på torget. Hon ska spela, spela, spela, tills hon kan, tills andra känner ett behov att se henne, till levande teater ska dö.

Eller *med andra ord* eller annorlunda ord av Suzanne Osten i *Horans sång* från pjäsen *Kärleksföreställningen*:

”... när samhällen svikta
kan man kvinnor skikta
jag blir horan ni dom andra
jag blir en säkerhetsventil
för nåt som är sjukt
jag blir en kil mellan kvinnan och mannen
säg är det inte slugt
att vi alla får stå där med skammen

det kallas för handikappsård
men världen är så hård
jag är lika rädd för fulla som svaga
och hit ska ingen komma och klaga
detta är inte idealitet
utan stenhård affärsverksamheten med inbyggda risker

...

Horan:
– säger han

Men min egen dotter skall aldrig sälja sitt kön
hon ska ha arbete och han skall ha riktig lön
hon ska bli en jämlik kvinna
som kan säga nej
och endast har en känsla att vinna
när hon säger
jag älskar dig

för visst finns det en känsla
som inte kan köpas för pengar
visst finns det en kärlek

i annat än köpta sängar
säg, visst finns det ett system
som inte gör pengar mellan kvinnoben⁴³

⁴³ Osten 1990: 98-99)

Litteraturföreteckning

Litteratur på svenska språket

Osten, Suzanne; Zweigbergk, Helena (1990). *Osten om Osten: Barndom, feminism, galenskap*.

Värnamo: Alfabeta Bokförlag

Naslund, Erik; Sorenson, Elizabeth (1988). *Kungliga dramatiska teatern : 1788-1988 : Jubileumsforeställning i fyra akter*. Hoganas : Bra Bocker

Sjörger, Henrik (1982). *Teater i Sverige efter andra världskriget*. Lund: Natur och Kultur

Webbkällor på svenska språket

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Folkr%C3%B6relse>

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Special:S%C3%B6k?search=Kvinnokulturfestivalen&fulltext=S%C3%B6k>

http://sv.wikipedia.org/wiki/Kategori:Teaterinstitutioner_och_teatergrupper

http://sv.wikipedia.org/wiki/Svensk_kulturpolitik

http://sv.wikipedia.org/wiki/The_Living_Theatre

http://sv.wikipedia.org/wiki/Allm%C4n_till%C4ggspension

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Strejk>

http://sv.wikipedia.org/wiki/Folkomr%C3%B6stningen_i_pensionsfr%C5gan

<http://sv.wikipedia.org/wiki/FNL-demonstration>

<http://www.anderswahlgren.se>

<http://www.nationalteatern.nu/historik.html>

<http://runkbaset.blogspot.com/2008/06/pistolteatern-antagligen-en-tung-scen-p.html>

<http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/systerskap/>

<http://www.ub.gu.se/samlingar/kvinn/gena/abstract.html>

<http://www.alba.nu/artikel/artikel.php?id=469>

<http://www.progg.se/band.asp?ID=196>

Litteratur på andra språk

Boal, Augusto (1998). *Legislative theatre: using performance to make politics*. New York ; London : Routledge

Bentley, Eric (1986). *Theory of the modern stage : an introduction to modern theatre and drama*. Harmondsworth : Penguin Books

Counsell, Colin (1996). *Signs of performance : an introduction to twentieth century theatre*. London ; New York: Routledge

Čale Feldman, Lada (1997). *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb: Naklada MD: Matica hrvatska

Divignaud, Jean (1978). *Sociologija pozorišta : kolektivne senke*. Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod

Goldberg, RoseLee (2004). *Performance: live art since the 60s*. London : Thames and Hudson

Lewis, Allan (1971). *The Contemporary Theatre : the significant playwrights of our time*. New York : Crown Publishers

Moore, Timothy J. (1998). *The Theater of Plautus, Playing to the Audience*. Austin: University of Texas Press

Piscator, Erwin (1985). *Političko kazalište*. Zagreb: Cekade

Rubin, Don (2001). *The world encyclopedia of contemporary theatre*. London ; New York : Routledge

Webkällor på andra språk

http://www.sweden.se/templates/cs/FactSheet____14888.aspx

<http://xroads.virginia.edu/~UG01/mincks/brief.html>

Bild 1. <http://sv.wikipedia.org/wiki/Bild:Demonstration1905.jpg> – 30/8 2008

Bild 2. <http://xroads.virginia.edu/~UG01/mincks/brief.html> - 21/5 2008

Bild 3. <http://runkbaset.blogspot.com/2008/06/pistolteatern-antagligen-en-tung-scen-p.html> – 30/8 2008

Bild 4. <http://www.nationalteatern.nu/historik.html> – 30/8 2008

Bild 5. <http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/systerskap/> - 30/8 2008