

Vi er kvinder, samlet i Jylland

Jysk Kvindefestival 1977 som et midlertidigt musiksted og fællesskabsutopi

Af Bertel Nygaard

På det grynde pressebillede fra *Århus Folkeblad* (ill. 1) kan man se en gruppe kvinder forsamlet på en interimistisk træscene. Bag dem maner et banner med store bogstaver: *Kvinde, organisér dig!*

Billedet stammer den første Jysk Kvindefestival. Efter inspiration fra de meget velbesøgte årlige københavnske kvindefestivaler i Fælledparken siden 1974 var der opstået en gruppe på 60 frivillige kvinder, der uden særlige erfaringer som arrangører havde stablet denne stort anlagte todagesfestival med musik, taler, teater og boder på benene. Den foregik i weekenden den 21. og 22. maj 1977 i Tangkrogen – en kommunalt bestyret græsmark mellem Strandvejen og strandkanten lige syd for Århus Havn – med en indendørs aftenfest om lørdagen i Stadionhallen få hundrede meter væk.

Selv om de afbildede kvinder på scenen var samlet om alvorlige politiske mål, gengav billedet en uformel, inviterende stemning, der signalerede et ideal om et ligeværdigt fællesskab. Solen skinnede, det var sommer og udendørs, og helt oppe ved scenekanten stod fem småbørn med hovederne i de voksne kvinders lårhøjde, tilsyneladende helt optaget af, hvad der foregik på scenen. Kvindernes åbne munde og fjernere blikke i mange retninger viste dog, at de optrådte for en større forsamling.



Ill. 1: Et kor af kvinder synger for til Jysk Kvindefestival i Tangkrogen, Århus, 21-22. maj 1977. Foto fra Århus Folkeblad.

De sang – akkompagneret to trækharmonikaer, muligvis også lidt flere instrumenter uden for billedrammen. Snarere end at være et orkester med et indøvet repertoire ledte de en fællessang på tværs af skellet mellem scene og publikumsområder, og efter alt at dømme var sangen endnu ny for de fleste. I hvert fald stod flere af kvinderne på scenen med små tekstark eller hæfter i hænderne.

Det var formentlig arrangørgruppens gennem flere uger forberedte sangkor, der støttede sig til det trykte festivalprogram. I dag er det program desværre ikke til at opdrive, men ifølge et referat fra arrangørgruppens planlægningsmøde den 28. april, kun få uger før festivalen, skulle det ud over praktiske oplysninger om selve festivalen indeholde ikke mindre end 14 sange fra bevægelsens repertoire – fra 'Tørresnoren' over 'Sang om at samle kræfter' til 'I kan ikke slå os ihjel'. Sandsynligvis var det dog selve festivalens sang, som kvinderne på billedet var ved

at fremføre – skrevet til lejligheden og sunget mange gange undervejs: 'Jysk kvindefestival-sang'.

Åbningslinjerne slog sangens og festivalens hovedtema an: Kvinder måtte slutte sig sammen og kæmpe for fælles interesser, blive et handlekraftigt *vi*:

Vi er kvinder, samlet i Jylland
til en jysk kvindefestival
vi er mange, og når vi står sammen
kan vi kæmpe for vort fælles mål.

Det *vi* kunne mærkes på festivalen, mente én af de medsyngende kvinder på scenen kort efter i et reflekterende indlæg i det lille, enkle tidsskrift med det lige så enkle navn *Bladet*, udgivet af Kvindegalleriet i Sjællandsgade:

Vi står oppe på scenen arm i arm, synger og skråler, bevæger os i takt til musikken, så scenebrædderne under os gynger med. Vi kigger over hinandens skuldre for at læse teksten, vi griner og smiler til hinanden. (...)
Gud hvor er det dejligt, man bliver helt varm indvendig af glæde, og så kildrer det i maven og helt ud i tæer og fingerspidser. Mens vi synger, har vi udsigt til blå himmel, blåt hav, lidt til højre en mur af lysegrøn, nyudsprungen skov, lige foran scenen flere tusinde glade mennesker, der snakker, synger med, danser, drikker øl, bare rygge og tæer, forårsrødbændte skuldre og næser, barnevogne og hunde – et stort, godt kaos.

Vi'et blev her mere end blot et sprogligt begreb eller en tankefigur. Gennem og omkring sangen forvandlede det sig til en flersanselig oplevelse – lyde, synsindtryk, kropslige fornemmelser – der gjorde fællesskabet føleligt for denne deltager og kunne fæstne sig som en varig erfaring.

Oplevelsen og erfaringen af dette sangfællesskab var politisk. Festivalens tema var kvinders arbejde, og sangen illustrerede det i små fortællingsglimt om fabriksarbejderen Veras dobbelte job ved samlebåndet og i hjemmet, om nyfødte

Idas arbejdsløse forældre og om den nyuddannede lærer Dorthé, der var udelukket fra skolerne, fordi hun var "rødstrømpe og socialist." Så deres fælles mål, sluttede sangen, måtte være at "ændre verden" ved at "kæmpe for et nyt system." De problemer, der for den enkelte tog sig ud som individuelle og uoverstigelige, var reelt fælles samfundsproblemer og kunne overvindes ved samlet kamp for samfundsforandring, var det gennemgående budskab. Sangens *vi* bestod af uens elementer, der dog havde fælles interesser og muligheder.

Som sangen proklamerede, blev festivalen faktisk meget velbesøgt – over al forventning fra arrangørernes side. Mellem 15.000 og 18.000 besøgende skabte en "varm og afslappet atmosfære," fortalte også dagbladet *Informations* korrespondent i en kort reportage. Så kvindefestivalen i Århus blev en årligt tilbagevendende tradition og indgik samtidig i et spirende landskab af velbesøgte politiske festivaler arrangeret af politiske venstrefløjspartier eller sociale bevægelser med forankring i venstrefløjsmiljøer. Men kvindefestivalen gjorde det på sin egen måde, præget af kvindebevægelsens særlige idealer om ligestilling, fællesskab og handlekraft på trods.

Her vil jeg se nærmere på dette politiserede århusianske festivalliv i slutningen af 1970'erne og de idealer, sansninger og følelser, som knyttede sig til det med fokus på Jysk Kvindefestival i 1977, som gav en rettesnor for senere politiske festivaler. Herigennem kan man ikke blot udforske kvindebevægelsens idealer som sanselig, emotionel praksis i en bestemt kontekst. Man kan også få en anledning til at reflektere over det midlertidige musiksteds funktioner og betydninger.



*Ill. 2: Et køns- og aldersblandet udsnit af publikum foran scenen til Jysk Kvindefestival 1977.
Fra Århus Folkeblad.*

Festivalen som midlertidigt musiksted og utopi

I anden halvdel af 1970'erne havde både venstrefløjen og den rytmiske musik mange faste, til dels overlappende steder, tæt placeret inden for den inderste kvadratkilometer af Århus midtby, som blev indrammet af Universitetsparken i Nord, banegården mod syd, havneområdet mod øst og Vester Allé-området mod vest. Rødstrømperne havde Kvindehuset i Nørregade. De mange partiuaafhængige universitetsmarxister i Fagkritisk Front havde i 1976 indrettet aktivitetscentret Fronthuset i en ældre bygning i Mejlgade, som snart også fik en café med regelmæssig live-musik. Huset i Vester Allé var et tilholdssted for byens græsrodder, både de musikalske og de politiske. Og de sidste havde foreningslokaler og bogcaféer fordelt ud over det begrænsede territorium.

Tangkrogen lå ikke alene geografisk uden for dette område, men også kulturelt, politisk og i musikalsk henseende. Snarere var denne plæne en neutral, kommunal grund, der på skift husede alt fra kræmmermarkeder til omrejsende cirkusser. Med sine fine udsigt over Århus Bugt var stedet dog velegnet som ramme om en festivals midlertidige, alternative samværsformer, der gerne skulle give anledning til både adspredelse, politisk agitation, diskussioner og fornemmelser af at være sammen anderledes – på afstand af hverdagens pligter. Selv om deltagerne i Jysk Kvindefestival ikke ligefrem slog telt op for at gøre festivalen til et andet, midlertidigt hjem, som man gjorde på f.eks. Roskilde Festival eller på Femølejr, så kunne her opstå elementer af en slags utopisk rum – en zone af anderledes måder at sanse, føle og agere på, fremmet af de politiske idealer, tanker, ord og musik, der kunne få liv inden for festivalens ramme af scene og boder.

Et afsondret, selvtilstrækkeligt rum var det dog langtfra. Ikke alene skulle selv de mest dedikerede festivalgæster bevæge sig uden for festivalens areal for at overnatte. Festivalen åbnede sig også ud mod omgivelserne – med fri adgang, uden adskillende hegn. Den kunne vise vej mod anderledes måder at indrette liv og verden på, men også tiltrække folk udefra – kvinder især, selvsagt – for at lade dem ane mulighederne for social forandring.

I tråd med denne dobbeltrettede orientering – indad mod festivalen, udad mod det omgivende samfund – greb festivalen også rumligt ud i den omgivende by. Med sangstemmer, støttet af festivalens lille sangtekstfolder, og med kroppe, parolebannere og en stor, iøjnefaldende papmachefigur af en pornoficeret kvinde på en trækvogn vandrede en anselig kerne af festivalens publikum gennem byen ud mod Tangkrogen. Pressebilleder fra dagen (som er tilgængelige via aarhusbilleder.dk, men af rettighedsgrunde ikke kan gengives her) viser, hvordan deltagerne bevægede sig fra midtbyens nordlige ende i Øgaderne – et ældre arbejderkvarter, som gennem det seneste årti var blevet centrum for det nye, politiserede ungdomsliv af studerende og nyuddannede unge – og gennem bykernens butiksgade. Selv om det for mange af deltagerne har været endnu en demonstration gennem velkendt, hjemligt terræn, så var det med til at give festivalen synlig appel. Denne demonstration var en invitation til bredere deltagelse.

Eller som den anonyme medarrangør skrev i *Bladet* kort efter festivalen: Det handlede om at

skabe en stemning og i det hele taget være sammen på en måde, så alle kan være med. (...) Festivalen var betydningsfuld, ikke blot forbi fordi det virkelig er vigtigt at fornemme, "at vi er mange, når vi står sammen og kæmper for et fælles mål" [som det lød i festivalsangen], men også fordi festivalen var udtryk for, at det fælles mål, vi kæmper for, er vedkommende for andre end os selv.

Optoget gik som en fangarm ud i byen og forankrede festivalens politiske orientering mod anderledes sociale muligheder i dens liv. Med musik.

Kvindemusik

Jysk Kvindefestival var langt fra kun en musikfestival, men musikken spillede en afgørende rolle på den – ligesom musikken fra første færd havde præget den nye kvindebevægelse, der var dukket op over store dele af Vesten omkring 1970 i forlængelse af ungdoms- og studenteroprør og i tæt forbindelse med 'det nye venstre' uden for de traditionelle arbejderorganisationer.

Det gjaldt især sange som den ovenfor citerede 'Jysk kvindefestival-sang', skrevet af bevægelsens egne medlemmer, ofte i fællesskab, og i alle tilfælde med fællessang for øje. De sange formulerede ikke blot politiske paroler på vers til at blive sunget igen og igen, men kunne også lade de medsyngende tage del i den praktiske udøvelse af bevægelsens identitet, som et sanseligt udtryk for dens bærende idealer og fælles følelsespraksisser. "[S]ang og musik kan bruges til meget," understregede kvindemusikeren Tina i tidsskriftet *Kvindespor* få år senere. "Det er en måde at udtrykke følelser på, en måde at føle samhørighed på, et middel i kamp, vi kan danse til musikken, være sammen om den, dele den og være alene med den."

Samtidig kunne musikken mobilisere politisk og skabe forbindelser til andre tider, steder og forhold – både de virkelige og de mulige. "Sangen giver os rygrad, og den giver os forbindelse til både fortiden og til fremtiden," lød det i et oplæg til

sang og kædedans på Rødstrømpernes landsdækkende basisgruppeseminar i oktober 1975. Ligesom andre former for musik kunne fællessangen vække sanselige forudanelser om endnu ikke virkeliggjorte tilstande og liv og samfund – det utopiske. Men fællessangen adskilte sig fra andre musikformer ved netop at være fælles. Alle blev inviteret til at tage ligeligt del i det fællesskab, som sangen kunne udtrykke og fremme. I evalueringen af det førnævnte basisgruppeseminar lagde en deltager sigende vægt på, at den fælles sang og dans på seminaret ikke alene havde ”løst så meget op”. De havde også givet deltagerne mod til at tage del i musikken efter årelange formaninger fra musikalske autoriteter:

Vi kom også til at snakke om den hæmning, vi alle sammen havde med at synge, altså det at man altid har fået at vide fra barnsben, at man enten sang falsk eller i det hele taget ikke var god nok til det der, sådan at man ikke turde åbne munden. Og det at man havde det fælles gjorde, at stemningen blev ekstra god her.

Den erfaring af ”det fælles” som omdrejningspunkt for en ”ekstra god” stemning synes også at have gjort sig gældende på festivalen.

Ud over fællessang og politiske taler var der også adskillige indslag med scenisk fremført musik. Ikke mindst lykkedes det arrangørerne at få de to kendte sangerinder Trille og Lone Kellermann til at optræde – efter alt at dømme gratis. Med baggrund i henholdsvis *folk*- og blues-miljøet i København trådte de begge frem omkring midten af 1970’erne med solosange om kvinders erfaringer og fælles interesser. Og mens især Kellermann ofte blev bakket op af et rockband – bestående af mandlige musikere, vel at mærke – har hun her og til andre kvindepolitiske arrangementer formentlig optrådt med mere sparsomt akkompagnement, vel nok fortrinsvis på akustiske instrumenter. Her har med andre ord været et afdæmpet instrumentalt udtryk ikke så fjernt fra det, man kan fornemme på billederne af festivalens fællessyngende kvinder.

På den baggrund lå der signaler om nybrud i det, at festivalprogrammet også bød på rockinspirerede bands med rent kvindelige besætninger og kvindepolitiske

mål. Alle var etableret gennem det forudgående år – typisk af kvinder, som ikke alene havde begrænset praktisk erfaring med 'elektrisk musik', altså rockmusik med elguitar, elbas og trommer, men også åbent stod ved deres musikalske begrænsninger. De havde stærke politiske motiver til alligevel at træde frem som musikalske fællesskaber, som ikke skulle imponere publikum eller gøre nogen til stjerner, men tværtimod skulle inspirere publikum til selv at mærke eget værd og tage del i musikken. "Mange tror, man skal være skidegod for at spille elektrisk, men det drejer sig om at tro på, at man kan lære det", udtalte det århusianske kvindebånd Sonjas Søstre f.eks. til venstrefløjs-ugeavisen *Århus Folkeblad* i foråret 1978: "Vi synes, det kunne være godt, hvis vi også kunne give andre lyst til at spille. De skal bare gå i gang. Man behøver ikke at være dygtig. (...) Nogle kan måske ikke synge, men så har de måske en god rytmesans".

For så vidt videreførte den 'elektriske' kvindemusik idealerne fra de traditionelle former for fællessang, men forbandt dem med rockmusikkens særlige æstetik og appel til krop, sanser, følelser og publikums aktive opbakning til musikken. Navnlig for kvinder, der hidtil havde været næsten udelukket fra den 'elektriske' musik, kunne det være "en enorm oplevelse at være med til at skabe det elektriske lydbillede, som er så forskelligt fra det akustiske, og som nok appellerer mere til, at man får lyst til at bevæge sig og bruge sin krop i dans", bemærkede den førnævnte kvindemusiker Tina – der dog efter at have spillet 'elektrisk' i nogen tid fandt musikken for larmende fysisk anstrengende og vendte tilbage til et akustisk klangbillede

Det kendteste og bedst erindrede 'elektriske' kvindebånd fra denne periode var det århusianske Shit & Chanel, som imidlertid glimrede ved sit fravær til festivalen. Nok legemliggjorde det band kvindemusikken for en bredere offentlighed og tematiserede også kvindespørgsmål i deres sange. Men selv om de ofte udtrykte sympati for kvindebevægelsen i almindelighed, distancerede de sig fra meget af det, de kvindepolitiske aktivister gjorde og sagde. Shit & Channels udtrykkelige kritikker af kvindebevægelsen rettede sig især mod de strømninger i bevægelsen, som ville udelukke mænd fra arrangementerne eller udtrykte åben foragt for kvinder, der med makeup eller tætsiddende tøj appellerede til mandens seksualiserende

anerkendelse. Men modsætningen handlede også mere grundlæggende om forholdet mellem musikken og det politiske overhovedet. Shit & Chanel agerede først og fremmest som musikere, der fandt sammen imod ringeagten for dem som kvinder i et mandsdomineret musikmiljø, men stræbte efter at vise deres værd som musikere på lige fod med mændene.

De bands, som spillede på Jysk Kvindefestival i 1977, var i højere grad politisk motiveret. Det mest etablerede af dem var det københavnske Søsterrock, der var vokset ud af Rødstrømpebevægelsen og Lesbisk Bevægelse og bl.a. havde optrådt på kvindefestivalen i Fælledparken i august 1976. Flere af bandets medlemmer var ret erfarne instrumentalister, en enkelt med baggrund i 1960'ernes 'pigepigtråd'-musikmiljø.

De beslægtede Århusbands var lidt yngre og bestod i højere grad af nybegyndere på deres instrumenter – en begrænsning, som for disse bands blev til en politisk motiveret dyd. Samtidig lagde de århusianske kvindebands tydeligere vægt på sammenhængen mellem kønspolitik og socialistisk klassepolitik. De spillede ikke kun musik af, for eller om kvinder, men solidariserede sig også med arbejderklassen. For dem var kvindemusik ikke blot "kvinder, der synger og spiller om kvinders liv og erfaringer", skrev den århusianske kvindemusiker og musikforsker Ellen Enggaard i et tilbageblik fra 1983. Det måtte også være en musik, "som på et socialistisk grundlag formidler en feministisk kamp og praksis".

Sonjas Søstre var ét af de århusianske kvindebands på festivalprogrammet. Ligesom Søsterrock havde medlemmerne baggrund i de lokale kvindebasisgrupper, flere af dem dog også i den lokale syndikalistiske fagopposition Socialistisk Arbejder Klub. Bandet var startet som akustisk ensemble, men havde første gang optrådt som rockband med elbas, elguitar og trommer til et kvindearrangement 8. marts 1977 i Horsens – altså kun 2½ måned før festivalen i Tangkrogen.

De øvrige århusianske kvindebands med 'elektrisk' musik på samme scene var Røde Wilma og Kvindemusikgruppen, der begge indgik i foreningen MuSoc – det store socialistiske fagkritik-miljø blandt Aarhus Universitets musikstuderende, der omfattede adskillige orkestre og siden sensommeren 1976 havde optrådt til adskillige større universitetsfester og i venstrefløjspolitiske sammenhænge, nu altså

også i kvindebevægelsen. Ellen Enggaard indgik heri både som kandidatstipendiat og som medlem af Røde Wilma.



Ill. 3: Røde Wilma på scenen til Jysk Kvindefestival 1977. Fra rapporten MuSoc, Fagtryk 1977.

Og mens både Søsterrock og Sonjas Søstre fra deres forskellige udgangspunkter dog havde ret konventionelle, faste instrumentroller for hvert enkelt medlem – med trækharmonikaen i Sonjas Søstre som det eneste uvante element i det elektriske lydbillede – så understregede både mandegrupper, kvindegrupper og 'blandede' MuSoc-bands deres amatørstatus ved at bytte instrumenter på kryds og tværs mellem numrene. Det skyldtes ikke kun, at de som musikpædagoger under uddannelse havde en interesse i at kende så mange af den rytmiske musiks typiske instrumenter som muligt, men også politiske overvejelser over behovet for at nedbryde skel mellem udøvende musikere og publikum. For

andre – også andre kvindepolitiske musikere – kunne instrumentbytningen forekomme som et forstyrrende eller ligefrem komisk element. Men i en fyldig rapport fra foråret 1977 om MuSocs arbejde blev instrumentbytningen fremhævet for sine politisk opbyggelige implikationer:

Via instrumentbytningen viser vi udadtil vores kollektive arbejdsprocesser. Publikum synes, det er rart at se, at vi ikke står helt forstenede på hvert sit instrument og spiller mekanisk, men i stedet render rundt og bytter instrumenter en gang imellem. Det er et æstetisk udtryk, at folk kan se, at vi har kontakt med hinanden.

Ligesom andre dele af 1970'ernes universitære fagkritik, men i modsætning til Sonjas Søstre og mange andre musikmiljøer, teoretiserede MuSoc også over sit eget virke. Fra en baggrund i nærlæsninger af Karl Marx' *Kapitalen* blev MuSoc dannet som et forsøg på at gå fra teoretisk kapitalismekritik til den praktiske opbygning af en modoffentlighed og en 'rød sanselighed' med musikken som omdrejningspunkt. Det at udøve musikken anderledes – først og fremmest på udtrykkelig afstand af den konventionelle rockmusiks 'stjerneræs' – skulle altså udtrykke alternative måder at udøve og opleve verden og livet på i overensstemmelse med socialistiske principper. Set med nutidsøjne kan det måske synes naivt, måske også selvovervurderende på MuSocs eller overhovedet musikkens vegne. Men det var også udtryk for en tiltro til publikums evner til at tage del i musikken på grundlag af alle deltageres fælles baggrund i en bevægelse for andre måder at leve og indrette samfundet på.

Denne form for praktisk tro – måske er *satsning* et bedre ord – på, at det tilsyneladende umulige alligevel kunne lade sig gøre ved fælles hjælp, kom til udtryk i talrige andre former i forbindelse med festivalen, som et bærende princip i 1970'ernes kvindebevægelse som helhed, måske endda også hele den brede, 'progressive' ungdomsbevægelse, som kvindebevægelsen var en del af. Vi støder f.eks. på den samme satsning igen, hvis vi ser på, hvordan musikken til festivalen kom i stand.

Arrangementet som utopisk erfaring

"Engang for længe siden, i september 76 på et af de allerførste møder i festivalgruppen" havde arrangørerne talt om, hvor trætte de var af at høre om "alt det, kvinder ikke kan". Derfor ville de med festivalen vise, hvad kvinder kunne. Det var lykkedes, konkluderede den førnævnte anonyme medarrangør i Kvindegalleriets tidsskrift *Bladet* kort efter festivalen:

Det, at vi kan arrangere en festival for 10-15.000 mennesker og få hele herligheden til at klappe, er i bogstaveligste forstand et udtryk for noget af det, vi kan. Men dagene i Tangkrogen viste mere – nemlig at vi efterhånden har fået hevet de problemer, vi har at kæmpe med på vores arbejdspladser og hjemme, frem i dagens lys (tænk på "sypigernes museum", sygeplejerskernes udstilling, "kvinder over 40"s bod...), og at der i den proces og i det arbejde, vi allerede har gjort, er frigjort kræfter, kræfter som vi kan bruge til at sætte ind på nye områder.

Arrangørerne havde satset på egne evner, oplevet succes med resultatet og derigennem opnået en erfaring af, hvad kvinder kunne – ikke bare de individuelle kvinder, der var med i arrangørgruppen, men kvinder som sådan.

Af de bevarede mødereferater og andre interne skrivelser fra arrangørgruppen op til festivalen fremgår det, at den store gruppe på 60 kvinder var inddelt i undergrupper, hvoraf én – Musikgruppen – havde ansvar for musik og musikudstyr. Ligesom de øvrige undergrupper synes Musikgruppen i høj grad at være båret af entusiasme og velvilje snarere end erfaringer med større arrangementer. På et plenummøde for alle arrangørerne den 2. februar 1977, som formentlig ligesom de øvrige møder blev holdt i universitets-fagkritikernes aktivitetshus Fronthuset i Mejlgade, meldte Musikgruppen:

Trille er reserveret til om lørdagen. Vi forsøger at få fat i hendes repertoire, så vi kan tilrettelægge efter det. Forskellige andre kvindemusikgrupper er kontaktet, og nogle af dem har lovet at komme. Vi satser på, at de vil spille

gratis. Transporten betaler vi. Sammen med MuSoc vil vi forsøge at lave et stort kvindekor til igangsættelse af fællessang.

Om Trille og Lone Kellermann som de to professionelle musiknavne fik et honorar for deres optræden, står ikke klart her, men sandsynligvis har artisterne på den ene eller anden måde økonomisk tilgodeset festivalen af politiske grunde. Man forventede optimistisk, men utvivlsomt også realistisk, at Søsterrock, Sonjas Søstre og MuSoc-orkestrene ville optræde uden vederlag.

Noget som afgørende og basalt som et lydanlæg blev på det tidspunkt end ikke nævnt i referatet. Man satsede også her – og det lykkedes igen. Den 28. april, kun få uger før festivalen, berettede Musikgruppen, at man ud over at planlægge koraftener op til festivalen nu også havde sammensat et musikprogram til aftenfesten i Stadionhallen. Og nu havde man sørget for udstyr til musikken. Festivalen kunne låne et sanganlæg af bandet Blue Sun, et oprindeligt københavnske fusionsjazzband, der nu også havde fået en ambitiøs aflægger i Århus, dog måtte de betale for ”kvalificeret betjening af mixerpult”. Her var MuSoc villig til at hjælpe, men som referatet formulerede det: ”[D]e er vist ikke, hvad der i denne forbindelse forstås som kvalificerede.”

Det var også kun en del af udstyret. På det tilsvarende møde den 12. maj, kun halvanden uge før festivalen, fremgik det endelig, at man nu også havde aftalt at låne ”forstærkeranlæg” – hvilket antagelig betød instrumentforstærkere – af et andet lokalt band: Fuld Bak Frem, der stod MuSoc-miljøet nært.

At alt det kunne lykkes, vidner selvfølgelig ikke kun om kvindernes evner, men også om betingelser i omverdenen, først og fremmest velvilje og en overordnet følelse både inden for politiske og musikalske miljøer af at være knyttet til samme, bredtfavnende bevægelse for samfundsforandring i retning af ligestilling og fællesskabsværdier. Festivalen åbenbarede muligheder for noget af det, der ved første øjekast kunne synes urealistisk, og bidrog til at give utopiske, endnu-ikke færdigformede fællesskaber sanselig form i et enkelt glimt. Arrangørerne synes, i pagt med kvindebevægelsens bærende principper, at satse strategisk på at opbygge

og udbrede erfaringer af det tilsyneladende umuliges mulighed – strategiske erfaringer af det utopiske fællesskab i glimt.

Festivalernes sociale rytmer

”[A]lle kom vitterlig ud i Tangkrogen,” bemærkede den førnævnte arrangør i *Bladet*. Særligt om søndagen – ”hele familier med fædre, hunde, katte, unge og gamle, og ingen havde lyst til at gå, da festivalsangen for sidste gang blev sunget, og alt var ovre.”

Festivalens midlertidige rum efterlod atter Tangkrogen tom, fri til ganske anderledes aktiviteter. Men den første jyske kvindefestivals overvældende publikumsopbakning skabte ikke blot en trang til gentagelse, men også et betydeligt økonomisk overskud, som et opfølgende møde i arrangørgruppen 28. august besluttede at fordele mellem dels de kvindepolitiske aktiviteter, som en stor del af arrangørerne forbandt sig med – især Rødstrømperne, men også Kvindegalleriet og foreningen Kvinder over 40; dels et økonomisk grundlag for den næste års festival, som måtte arrangeres af en ny gruppe af frivillige. Og sådan gik det gennem de følgende år. De stadigt større kvindefestivaler på Tangkrogen i maj blev en del af byens, kvindebevægelsens og venstrefløjens årsrytme. Fordelingen mellem centrale sceneaktiviteter og decentrale diskussioner blev en tilbagevendende diskussion, men ellers lignede festivalerne hinanden. I en knap fem minutter lang filmreportage fra kvindefestivalen i 1980 kan man bemærke den afslappede, uformelle stemning mellem boderne og foran scenen, som også gik igen i deltager- og journalistberetninger om festivalen. Enheden af politisk kamp, frirum og fritidsforlystelse trak mange folk til.

Den i ungdomsdominerede og venstreorienterede kultur, der forbandt sig med byens rytmiske musik, behøvede dog langtfra vente så længe. Allerede i den følgende weekend, den sidste i maj måned 1977, afviklede Danmarks Kommunistiske Ungdom den første af sine store rockfestivaler i Botanisk Have. Her var det næppe så meget kvindebevægelsen, der inspirerede, som det var moderpartiet DKP's københavnske succes med den første af sine årlige Land og Folk-festival i Fælledparken i august 1976. Både til Land og Folk-festival og til

rockfestival i Botanisk Have blev musikken også knyttet til venstrefløjspolitik, men i bredere forstand og i andre former end til kvindefestivalerne i København og Århus. Til kvindefestivalerne optrådte bevægelsesnære musikartister, de fleste af dem politisk motiverede amatører, der havde som mål at nedbryde skellet til publikum. Til Rockfestival i Botanisk Have var der også både politiske taler og indslag med decideret politisk musik – herunder Kvindemusikgruppen, som også havde spillet på kvindefestivalen – men hovednavnene var i højere grad professionelle musikere, og musikkulturen svarede mere til tidens almindelige konventioner for rockmusik. Her, og ikke på kvindefestivalen, optrådte Shit & Chanel – side om side med mandlige rockbands som Delta Blues Band og det københavnske funk- og latinorkester Buki Yamaz. Og mens Shit & Chanel ifølge de bevarede fotos fra den solskinsrige festivaldag især blev nydt siddende, fyldte Buki Yamaz området foran scenen med nært stående og dansende medlemmer af publikum, ligesom til en vanlig rockkoncert.



Ill. 4: Det københavnske orkester Buki Yamas med dansende publikum til Rockfestival i Botanisk Have, Århus, arrangeret af Danmarks Kommunistiske Ungdom 28.-29. maj 1977 –

kun en uge efter den første jyske kvindefestival. Foto: Lars Kristian Olesen (Aarhus Stadsarkiv).

Det følgende forår fulgte den første VS-festival, som var arrangeret af partiet Venstresocialisternes Århusafdeling og også blev en tilbagevendende begivenhed. Organisationerne til Oplysning om Atomkraft, som i højere grad lagde vægt på at være tværpolitisk og dog både kulturelt og politisk havde særligt stærk appel til de yngre venstrefløjsmiljøer, havde allerede arrangeret en musikfestival i 1976, som i de følgende år voksede sig stor. Da de alle var sommerbegivenheder i de samme år fra sidste halvdel af 1970'erne til de første år af 1980'erne, var det med til at involvere meget store grupper af mennesker i periodevis hyppige begivenheder, der alle forbandt socialt samvær og politisk venstrefløjskultur omkring den rytmiske musik.

Frem mod midten af 1980'erne oplevede disse miljøer dog også både modgang udefra og svigtende opbakning indefra. Det ramte ikke mindst kvindebevægelsens aktivisme hårdt. Formentlig lå heri en del af grunden til, at kvindefestivalen i 1982 blev domineret af Kvindefronten, en frontorganisation for den lille partilignende organisation DKP-ML. Her talte man nok for ligestilling mellem kønnene, men ville indordne ligestillingskampen under kampen mod arbejdsløshed og affærdigede desuden Rødstrømperne som borgerlige og lesbiske kvinder som forskruede. Det første til demonstrationer fra Rødstrømperne og Lesbisk Bevægelse uden for festivalpladsen. Da arrangørerne imidlertid formåede at udnytte deres politiske forbindelse til at få et så prominent band som Savage Rose til at optræde til festen, lykkedes det dog at trække temmelig nogle tusind gæster til. For de kredse, der længe havde udgjort kernen i den brede kvindebevægelse, betegnede det et klart nederlag. Da de kredse to år senere forsøgte sig med endnu en kvindefestival i den traditionelle stil, svigtede både vejret og publikum fælt, og det sidste syntes at udtrykke den samme afmatning i fornemmelsen af bevægelsens fællesskab, som i 1985 fik Rødstrømperne i Århus til at markere sin egen lukning med en sidste stor, velbesøgt fest i Stakladen ved Aarhus Universitet.

Utrykt materiale

Arkivmaterialer fra arrangørgruppen i *Jysk Kvindefestival 1977* (Kvindehistorisk Samling: Lotte Nielsen. Rigsarkivet).

Det skete i Århus (film), Nemo Film 1980, Aarhus Stadsarkiv (digitalt tilgængelig via aarhusarkivet.dk)

Trykt materiale

[Anonym]: 'Kvindernes arbejde emnet for jysk kvindefestival', *Århus Folkeblad*, prøvenummer, 21.5.1977.

[Anonym]: 'Jydsk Kvindefestival', *Bladet* (udg. af Kvindegalleriet, Århus), nr. 5, 1977.

[Anonym]: 'Kvinder står på egne ben i den elektriske musik', *Århus Folkeblad* 27.4.1978.

Arenkiel, Rita m.fl.: *MuSoc. Erfaringer fra og strategier for en socialistisk musikkultur*, Aarhus: MuSoc 1977.

Dahlerup, Drude: *Rødstrømperne. Den Danske Rødstrømpebevægelses udvikling, nytænkning og gennemslag 1970-1985*, 2 bd., København: Gyldendal 1998

En dag med 120 kvinder. Basisgruppeseminar 25. oktober 1975, København: Kvindehusets Bogcafé 1976.

Enggaard, Ellen: 'Vores små sejre skal ud over scenekanten' *Kvindespor* nr. 2, 1981.

Enggaard, Ellen: 'Kvindemusik i Århus', *Politisk Revy*, nr. 439, 22f

Gjedsted, Jens Jørn: 'Søsterrock', *MM* nr 2. 1978, s. 6-9

Rasmussen, Pia: 'Kvindemusik i København', *Modspil* nr. 18, 1982, s. 4-10.

Rasmussen, Birgitte Dyrby og Birgit Dengsø: *Dansk kvindemusik 1976-82, speciale*, Aarhus Universitet 1982.

Røde Wilma: 'Om at være en socialistisk kvindegruppe' (dateret marts 1977), *Modspil* nr. 2, 1978, s. 40-42.

Sang-hefte. Jysk kvindefestival 1978.

Tina: Min mormors sangbog, *Kvindespor. Tidsskrift om Kvinder og Kultur*, nr. 1, 1981, s. 17-18 og 30.

tm: 'Succes for jysk kvindefestival gentages formentlig til næste år', *Information* 23.5.1977.