

KVINNORS RÖSTRÄTT I SVERIGE

Kulturhistoriska och
minnespolitiska essäer

Redaktörer
Christina Florin
Ulla Manns
& Kirsti Niskanen



Trycksak
3041 0865



Creative Commons Erkännande 4.0 Internationell (CC BY 4.0)

Bildmaterial kan vara upphovsrättsskyddat

Södertörns högskola
(Södertörn University)
The Library
SE-141 89 Huddinge
www.sh.se/publications

© Författarna

Omslagsbild: Ursprungligen 'A woman standing next to a flag on a sidewalk', 1918,
Library of Congress, Harris and Ewing collection.

Inga kända begränsningar för publikation.

Omslagsdesign: Jonathan Robson

Grafisk form: Per Lindblom & Jonathan Robson

Tryckt hos E-Print, Stockholm 2026

Södertörn Academic Studies 101

ISSN 1650-433X

ISBN 978-91-89962-53-8 (tryck)

ISBN 978-91-89962-54-5 (digital)

Rösträtten i populärmusiken. Kampen, förlöjligandet och hotet om den romantiska kärlekens död

Marita Rhedin

Söndagen den 20 april 1902 hölls ett massmöte i Stockholm – minst 20 000 deltagare – för att kräva allmän rösträtt. Information hade gått ut både till allmänheten och till myndigheterna och bland talarna fanns flera välkända ledare inom arbetarrörelsen.¹ När mötet i Lill-Jansskogen avslutats bildades ett demonstrationståg som började röra sig mot centrum under högljudda rop. Polisstyrkor stod beredda längs vägen.

När demonstranterna drabbade samman med polisen utbröt våldsamt tumult. Hjalmar Branting manade till lugn, men innan kvällen var till ända hade flera personer arresterats. Efteråt åtalades 61 män och en kvinna – den kända agitatorn Kata Dalström.² Revyförfattaren Emil Norlander råkade befinna sig på platsen och skrev genast en kuplett om upploppet och polisingripandet till sin kommande sommarrevy:

Till Jacobs gamla kyrka direkt från Liljansplan
det kom en väldig folkhop, som hurrade af f-n,
För hupp och gupp och stupp, för kille-ville-vippom, still!
de ville hafva rösträtt den tjugonde April!³

Demonstrationsvisan handlar om männens kamp för bättre villkor. Vid samma tid tog kampen för kvinnors rösträtt ordentlig fart i

¹ Magnus Olofsson, "Rösträttskravallerna i Stockholm år 1902 och den återvunna demonstrationsrätten", i *Politik underifrån: kollektiva konfrontationer under Sveriges 1900-tal*, red. Andrés Brink Pinto och Martin Ericsson (Lund: Arkiv förlag, 2016).

² Jane Helin, "En rösträttsdemonstration i Stockholm år 1902", i *Från medeltid till data-ålder: festskrift till Sven Ulric Palme*, red. Sven Ulric Palme och Lars Björlin (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1972).

³ Ur "Polisvisa" från 1902 års sommarrevy *I sjunde himlen*, text och musik av Emil Norlander.

Sverige. Hur skildrades den i tidens populärmusik? Beskrev sångerna om kvinnors rösträttskamp också dramatiska händelser, konflikter och offentliga protester? I början av 1900-talet var riksdagen indelad i två kammare. Ledamöterna till första kammaren valdes indirekt genom landstingen via lokala val. De ekonomiska kraven för valbarhet var högt ställda och antalet röster per röstberättigad varierade utifrån inkomst och förmögenhet – något som gynnade godsägare och män med höga inkomster. Andra kammarens ledamöter valdes direkt, med en röst per röstberättigad och med lägre inkomst- och förmögenhetskrav. Trots detta beräknas endast knappt 22 procent av alla vuxna män ha haft rösträtt, medan kvinnor var helt uteslutna från rösträtt till riksdagen.⁴ Kvinnor var inte heller valbara till riksdagen. Bland liberaler och socialdemokrater fanns frågan om kvinnors rösträtt på programmet, men det fanns samtidigt en skepsis mot att driva kvinnors rösträtt parallellt med männens, eftersom kvinnorna kunde rösta ”fel”. Dessutom, löd männens resonemang, kunde det vara mer taktiskt att männen fick gå före så att de, när de väl fått politiskt inflytande, kunde driva på för kvinnors rösträtt.⁵

Kvinnorörelsen hade dock en annan syn på saken. År 1902, samma år som demonstrationen ägde rum, bildades Föreningen för kvinnans politiska rösträtt, FKPR, och året därpå samlades de lokala föreningarna nationellt i Landsföreningen för kvinnans politiska rösträtt, LKPR. Målet var inledningsvis allmän rösträtt till andra kammaren på samma villkor som män – vilket i praktiken innebar att rösträtten endast skulle omfatta en del av kvinnorna. Att kvinnor skulle bli valbara till riksdagen tillkom som målsättning 1907.⁶

Rösträtten var en samhällsgenomgripande fråga och det är inte förvånande att kampen gav revy- och schlagerskapare rikligt med uppslag till sånger med varierande tematik. Ett rimligt antagande är att de sånger som skrevs om kampen för kvinnors rösträtt skulle

⁴ Torbjörn Nilsson, *Demokratins framväxt och genombrott*, Rapport skriven på uppdrag av Riksdagsförvaltningen hösten 2017 inför demokratijubileet 2018–2021 (2018).

⁵ Ibid.

⁶ Josefin Rönnbäck, *Politikens genusgränser: den kvinnliga rösträttsrörelsen och kampen för kvinnors politiska medborgarskap 1902–1921* (Stockholm: Atlas, 2004), 90.

handla om samhällsfrågor – men så är det inte. Ofta är det i stället det privata livet, kvinnors yttre attribut eller deras fysiska närvaro i det politiska rummet som berörs, som i ”Allmän rösträtt” från Emil Norlanders nyårsrevy 1908:

Få vi inte rösträtt
 så få ni ingen mat,
 få vi inte rösträtt,
 blir intet kärleksprat.
 Få vi inte rösträtt,
 bli ni utan fru,
 jag tror att vi stuka dem nu!⁷

I det här kapitlet studeras hur rösträttskvinnorna och deras kamp kommenterades, ifrågasattes eller kritiserades i samtida populärmusik – revy, kupletter och schlager – under 1900-talets två första decennier. Vilka motargument och farhågor gällande kvinnors rösträtt uttrycktes i tidens populärmusiktexter och hur förmedlades budskapet? I jämförande syfte kommer något också nämnas om musiken inom LKPR, det vill säga kampsångerna som skrevs direkt för den kvinnliga rösträttsrörelsen. Genom att studera arkivmaterial i form av noter och sångtexter, programblad från nyårsrevyer, beskrivningar av musiksituationer från samtida kvinnotidskrifter, samt tidigare forskning om svensk schlager och tidens populärkulturella uttryck avser jag urskilja argument för eller mot kvinnors rösträtt så som de uttrycktes i sånglyriken.

Vad sånger kan säga om rösträttskampen

Sånger kan användas för att ena grupper av människor, uttrycka kollektiva känslor, stärka kampandan samt driva på aktion för förändring. Sångtexter kan också uttrycka konflikter och fördömanden av människors livsstil, mål, värderingar och deras yttre. I sångtexter är det dessutom möjligt att använda formuleringar och uttrycka åsikter som kanske inte skulle vara socialt accepterade om de yttrades i tal eller skrift. Genom att sånger kan sjungas om och om igen

⁷ Ur ”Allmän rösträtt” från 1908 års nyårsrevy *No 30 Gustafson* eller *Hva’ bråkar dom för*, text och musik av Emil Norlander.

i både små och stora sammanhang kan budskap spridas, upprepas och fastna i människors medvetande.⁸

Studier av sångtexter kan därför ge värdefull kunskap om människors tankar och känslor i en given tid och kontext. Men sånger bör inte ses som en direkt spegling av samhället. Eftersom sånger kan ha många olika användningsområden och tolkningar, öppnar det också för att de kan fylla flera funktioner. Sånger om sociala frågor kan fungera som en arena för debatt om samhällsförhållanden, politik, moral, förändring, normer, drömmar och ideal. Musiker och deras publik deltar i ett socialt samspel där de reflekterar världen omkring sig, men också bidrar till att tolka och förändra den.

De svenska kvinnornas kamp innefattade inte offentliga demonstrationståg (förutom ett i Göteborg 1918), strejker eller militanta metoder, såsom hos de engelska suffragetterna. Det kan vara en av orsakerna till att sångerna om kvinnors rösträtt har ett annat anslag och innehåll än de som handlar om männens kamp. Medan de sånger som förfäktade rösträtt för män betonade klassojämlikhet och hårda arbetsvillkor, lyfter musikaliska skildringar av kvinnors rösträttskamp fram andra konfliktytor – på det privata och offentliga planet. Sånger kunde användas för att misskreditera dem som ställde krav. Estetiska uttryck, inklusive musik, kan med andra ord fungera både som verktyg för frihets- och demokratianspråk och som medel för att bevara hegemonin. Rösten som instrument relaterar dessutom till makt, representation, auktoritet och agens.⁹ Genom att rösten frambringas genom kroppen är den nära förknippad med identitet, rätten att ta plats och att göra sin röst hörd. Röst är därmed ett mångfacetterat begrepp med potential att verka inom såväl den estetiska som politiska sfären.

Revyer, kupletter och schlager i början av 1900-talet

På teatrarne var det sedan mitten av 1800-talet vanligt att ge små nyårsrevyer – en genre som successivt växte i omfång och popula-

⁸ Ron Eyerman och Andrew Jamison, *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

⁹ Jenny R. Lawy, "Theorizing voice: Performativity, Politics and Listening", *Anthropological Theory* 17, nr. 2 (2017): 192–215.

ritet, så att det kring sekelskiftet kunde röra sig om flera månaders spelperioder.¹⁰ Med sitt omväxlande innehåll, anspelningar på aktuella händelser, lättsamma sånger och folkliga tilltal nådde revyerna ut till en allt bredare publik och snart hade revyn ersatt operetten som den mest populära underhållande musikteaterformen. Ordet revy kommer av det franska ordet för återblick och föreställningarna bestod just av sång-, tal- och dansnummer uppdelade i olika scener eller tablåer, ofta med satiriska inslag, med återblickar på det gångna året. Inom revyn utvecklades en särskild lättsam kuplettstil: sånger med medryckande melodier, ofta dagsaktuellt innehåll och slagkraftiga refränger som levererades av rutinerade kuplettsångare. Melodierna komponerades ibland av revyförfattarna själva, ibland av teaterns kapellmästare – eller så återanvändes befintliga melodier med ny text. Det var framför allt i Stockholm och Göteborg som revyformen frodades och där gjordes också framgångsrika försök med sommarrevyer.

Om ett musikstycke slog särskilt väl an hos publiken kunde det betraktas som en schlager (från det tyska ordet för något som ”slår”), en term som vid 1900-talets inledning började ersätta det äldre ordet slagdänga.¹¹ Schlageren som musiktyp och genre sammanföll med massmediernas framväxt och spreds snabbt via musikförlag, gramofoninspelningar, varietéer och turnerande artister. Schlageren hade sin blomstringstid under 1920- och 1930-talen och under denna period var det få människor som inte kände till de mest populära melodierna. Revyer och schlager är därför intressanta källor till samtidskulturella referenser i en bred population.

Sångernas innehåll

Under 1900-talets två första decennier dominerades Stockholms nöjesliv av den mångsidige och produktive revyförfattaren Emil Norlander, som snabbt plockade upp aktuella händelser och personer i sina föreställningar. Kupletten ”Allmän rösträtt”, som citeras

¹⁰ Hela detta stycke bygger på Emil Norlander, ”Revyer under gamla dagar och nu”, *Bonniers månadshäften* (1911), 187–203, samt Martin Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910* (Stockholm: Stockholms Kommunalförvaltning, 1955).

¹¹ Detta stycke bygger på Olle Edström, *Schlager i Sverige 1910–1940* (Göteborg: Musikvetenskap, Göteborgs universitet, 1989).

i inledningen, raljerar bland annat över hattarnas betydelse. Hur skulle kvinnorna kunna sitta i riksdagen när de hade så stora hattar? Detta var ett av de mer besynnerliga argumenten som framfördes mot kvinnors rösträtt. Riksdagsmannen Carl Boberg hävdade några år senare att kvinnor inte skulle kunna sitta i riksdagen, eftersom deras stora hattar skulle skymma sikten. Hattnålarna kunde därtill utgöra farliga vapen i folksamlingar.¹² Att kommentera rösträttskvinnornas stora hattar var också vanligt i satirteckningar och skämtpress. Kupletten sjungs till en snärtig melodi i marschtakt som lätt sätter sig i minnet. Texten lämnar gott om utrymme för igenkännande nickar och blinkningar åt båda håll och kan, beroende på lyssnarens inställning, tolkas som både för och emot kvinnors rösträtt:

Vi ska flytta från läktaren dit ned – absolut.
Ställa till debatt
i vår bästa hatt.
Vi ska prata så munnen går ur led – absolut.
Ej ska man få sofva där minsann.¹³

I revyn *Stockholmsgask* från 1912 sjunger några manliga skådespelare om vilka kvinnor som är möjliga att gifta sig med. Rösträttskvinnor avskrivs som ”ett könsslag numro tre”, vilket kan tolkas som att kupletten spred tvivel kring deras könsidentitet. 1919 fattades det första beslutet om kvinnlig rösträtt i Sveriges riksdag. I Norlanders nyårsrevy 1920 firar karaktären Amalia rösträtten och spekulerar i vad som kan komma härnäst – kanske månggifte för kvinnor, eller att män ska tvingas föda barn. Till en rask och dansant melodi deklarerar hon att hon i vart fall inte tänker ge upp det nya byxmodet:

Jag går nu och fund'rar jag på
om man ej kan tvinga kar'n,
det vill säga få en lag på
att en karl ska föda barn.

¹² Maria Carlgren och Linda Fagerström, ”Rösträttens garderob: kvinnor, kropp, kläder”, i *Rösträttens århundrade: kampen, utvecklingen och framtiden för demokratin i Sverige*, red. Ulrika Holgersson och Lena Wägerud (Göteborg: Makadam förlag, 2018).

¹³ Norlander, ”Allmän rösträtt”.

Annars kan jag inte klara
 hur som det ska bli härvid.
 Skall nu kvinnors skara
 uti riksdä'n vara
 har med tocke skröp man knappast tid,
 se'n mannen nu till 'brallorna' kan säga: gå i frid.¹⁴

I Göteborg hette revykungen Axel Engdahl. Åren mellan 1895 och 1922 satte han upp ett fyrtiotal revyer, flera av dem med Fritz Schéel som medförfattare. I revyerna på Folkteatern i Lorensbergsparken är rösträttskvinnorna återkommande figurer. I 1906 års nyårsrevy gestaltas de av två kvinnliga skådespelare vid teatern, som framför en humoristisk kuplett om sina ambitioner:

Iduns akademi
 den kommer ingen karl in uti. [...]
 Där ska vi odla båd 'snille och smak'
 fjärran från männernas 'dille och brak'. [...]
 Snart utan männen sköta vi sta'n.
 Barn kan man göra utaf marzipan.¹⁵

Texten sjungs till "Sejle op ad åen", en dansk revyvisa i valstakt från 1895 med musik av Emilius Wilhelmi. Melodin är också känd som "Haver ni sett Karlsson" från Emil Norlanders revy *Stockholmsluft* 1905. Det var förmodligen från Norlanders revy som Engdahl plockade upp melodin. Rösträttskvinnorna är i revyn iklädda rejäla snörkängor och hattar. De har höghalsade, fotsida, långärmade kappor i mörka nyanser och deras ansiktsuttryck är bistra. De står i tydlig kontrast till de leende, ljusst och förföriskt klädda kvinnorna från övriga bilder. Rösträttskvinnorna – så som de framställdes på scenen – kunde säkerligen uppfattas som såväl okvinnliga som oresonliga och löjeväckande. Å andra sidan kan deras pompösa framtoning också tolkas som en förlöjligande spegling av hur kända manliga politikere kroppsspråk kunde uppfattas. Referenserna till

¹⁴ Ur "Nu Amallia ä' bland de sprallia" från 1920 års nyårsrevy *Cirkus Jönsson*, text och musik av Emil Norlander.

¹⁵ Ur "Rösträttskvinnorna" från 1906 års nyårsrevy *Kronans gubbar* eller *Den ondes besegrare*, text av Axel Engdahl & Fritz Schéel, musik Emilius Wilhelmi.

samtida personer och händelser duggar tätt i revytexterna. Uttrycket ”snille och smak” syftar troligen på Svenska Akademien, vars sekreterare Carl David af Wirsén var känd som konservativ och motståndare till kvinnofrigörelse.

När rösträttskvinnorna dyker upp på nytt i Folkteaterns nyårsrevy 1911 har en lagändring genomförts som gör kvinnor valbara till kommunala förtroendeuppdrag. Nu är det enligt sångtexten andra tongångar som ska gälla i stadsfullmäktige:

När vi nu ett finger
fått i skötseln af sta'n
som en banan, skala vi ska'n.
Finns nån kärna ska vi ta'n!
Sitta nu vid Singer,
tvätta kläder och ba'n,
det ska männen få göra.
Bort med all slentrian!
En friskare vind nu ska gå genom sta'n.
Hva' säger du, vind? Nej en jädrans orkan.¹⁶

När de återkommer i 1919 års Göteborgsrevy är en av rösträttskvinnorna klädd i herrhatt, slips, kavaj och kjol. Båda har fortfarande en bister uppsyn, trots att de nu sjunger om den nyvunna rösträtten: ”Vi fick länge tigga rätten förr'n vi fick den, och nu give vår Frigga [Carlberg] att vi få missbruka den!”¹⁷ Den frejdiga och lättsamma valsmelodi som de framför sina budskap till signalerar samtidigt en humoristisk distans. Åhörarna kan själva välja vem de skrattar med eller åt. Rösträttskvinnorna blir därför i Engdahls och Schéels revyer komiska karikatyrer som publiken, genom deras kostymering och signaturmelodi, lätt kan känna igen när de återkommer.

¹⁶ Ur ”Rösträttskvinnorna” från 1911 års nyårsrevy *Jorden runt på 180 minuter*, text av Axel Engdahl & Fritz Schéel, musik Emilius Wilhelmi.

¹⁷ Ur ”Rösträttskvinnorna” från Göteborgsrevyn 1919 *Kaos eller Ta't lätt*, text av Axel Engdahl, musik Emilius Wilhelmi.



Skådepelarna Emma Wahlbom och Svea Textorius som rösträttskvinnor 1906 (till vänster). Dagmar Ebbesen och Svea Textorius i motsvarande roller 1919 (till höger).¹⁸

I tidens schlager var den moderna kvinnan – som studerade, yrkesarbetade och hade börjat klä och klippa sig på ett sätt som bättre passade det moderna livet – ett nytt tema i texterna.¹⁹ En person som var sällsynt flitig med att dikta schlagertexter om kvinnans egenskaper och karaktär var författaren, sångaren och skådespelaren Karl-Ewert Christenson (signaturen Karl Ewert), som skrev åtskilliga revynummer och sångtexter för bland annat Folkteatern och Vasateatern i Stockholm. När han själv uppträdde på scenen iklädde han sig ofta rollen som en blaserad manskgestalt. I följande sångtext uttrycker han oro kring vad kvinnornas intåg i politiken ska innebära för det privata livet:

Tider skola komma, det är givet,
ni ska se, att det blir så,
då den sköna tar vår plats i livet.

¹⁸ Bilden till vänster är hämtad ur 1906 års nyårsrevy *Kronans gubbar* eller *Den ondes besegrare*. Bilden till höger ur revyn *Kaos* eller *Ta't lätt* från 1919.

¹⁹ Edström, *Schlager i Sverige 1910–1940*.

Hemmet se'n vi sköta få.
 Vi få stå vid spisel'n mitt i stöket,
 klara hela disken uti köket.
 Vyssa våra små, ge dem napp också
 mens vi sjunga som så:
 Va' gör man ej för kvinnan, (Refräng)
 va' gör man ej för kvinnan!
 Fast i romantik, hon ej är sig lik;
 Allt är rösträttspolitik.
 Va' gör man ej för kvinnan,
 hon är ju härskarinnan.
 Allt man henne gav, man blir hennes slav,
 innan man vet ordet av!²⁰

I andra schlagertexter erbjuds nostalgiska återblickar på ett romaniserat förflutet, där livet framstår som enkelt och könsrollerna är tydligt definierade:

En gång för mig så tycktes kvinnan skön och god sig te.
 Men det är länge sedan de', det är länge sedan de'.
 Nu spökar hon blott ut sig och hon röker här och var,
 dricker cocktails på en bar som en karl.
 Hon försummar man och barn.
 Det är alltid synd om karl'n.
 Håller möten här och där,
 talar rösträtt – men blir kär.
 Nej, förr i gamla goda tiden kunde sådant inte ske.
 Men det är länge, länge sedan de'.²¹

I Folkteaterns sommarrevy 1919 anspelar Karl Ewert indirekt på kvinnornas krav när han brister ut i en refräng om svårigheterna med att vara man:

Jag har gjort så mycket som jag kan
 och som fordras av en gentleman.
 Jag har varit kvinnans slav,
 hennes man och vän och kanske lite mera.

²⁰ Ur ”Va' gör man ej för kvinnan”, text av Karl Ewert, musik Christiné.

²¹ Ur ”Det är länge sedan de'”, text av Karl Ewert, musik okänd.

Men de räcker ändå inte till.
 Hon vet själv ju knappast va hon vill.
 Gör man så, eller så, är det inte bra ändå.
 Kvinnorna, dock ä bra å ha!²²

Syftet med den här typen av sånger var förstås att underhålla och det är inte alls omöjligt att de, i sitt rätta performativa sammanhang, framfördes med viss ironisk distans. Samtidigt kunde säkert många av de borgerliga män som bevistade revyerna känna sig både hotade och ambivalenta inför den nya mansrollen. Som Ernst Rolf sjunger några år senare: ”De’ ä inte lätt minsann att vara skapt till man, uti dessa da’r när en kvinna har allt som fordras av en karl”.²³ Det här sättet att framställa den nya tidens kvinna och det molande hotet om uppluckrade och oklara könsroller fortsatte även efter att kvinnornas rösträtt var vunnen.

Populärkulturella framställningar av kvinnors rösträtt som köns(för)vridande

På varietéscenerna fanns en tradition av crossdressing, med kvinnliga ”herrkomiker” och manliga ”damkomiker”,²⁴ där könsidentiteter kunde utmanas och effektfulla scenkaraktärer mejslas fram. Som jämförelse skriver Kathleen B. Casey i boken *The Prettiest Girl on Stage Is a Man* om hur könsöverskridande artister i amerikansk vaudeville visade på genusets performativa natur långt innan detta blev ett begrepp. I vaudevillen fick publiken möjlighet att ompröva vad som var möjligt eller förbjudet, sant eller falskt, ålderdomligt eller modernt, fast eller flytande, man eller kvinna.²⁵

Som folklig underhållning och röst för det nya urbana livet utgjorde revyn en viktig arena där artister och publik kunde utmana befintliga föreställningar om könsroller och politiska rättigheter. Å andra sidan fastnade framställningen av rösträttskvinnor ofta i stelnade stereotyper (såsom arga manshatare, ointresserade av hetero-

²² Ur ”Jag har gjort så mycket som jag kan”, text av Karl Ewert, musik Irving Berlin.

²³ Ur ”De’ gör gumman me”, text av Herr Dardanell, musik Jules Sylvain (1927).

²⁴ Tegen, *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*, 137.

²⁵ Kathleen B. Casey, *The Prettiest Girl on Stage Is a Man: Race and Gender Benders in American Vaudeville* (Knoxville: University of Tennessee Press, 2015).

sexuella parrelationer) där revyn, betraktad som samhällspegel, fungerade som en projektionsyta för den samhälleligt dominerande synen på kvinnor. En sådan tolkning stärkte därmed rösträttsmotståndarnas möjlighet att skapa ett narrativ där rösträttsfrågan kunde avvisas tillsammans med alla former av avvikelser från könsnormer. Därför bör sångerna också ses i ett vidare sammanhang av bilder och nidbilder av kvinnoakskvinnor, i Sverige och internationellt. I internationell press spreds bilden av den Nya Kvinnan som utbildad, sportig, cigarrökande och äktenskapshatande – en bild som ofta förknippades med en lössläppt livsstil och moralförfall.²⁶ Den svenska satiriska tidskriften *Strix* tecknade rösträttskvinnor som onaturliga, okvinnliga och fula.²⁷ I brittisk propaganda mot kvinnors rösträtt trycktes vykort som, enligt Lauren O'Hagan, kan delas in i fem teman: förvridning av könsroller som skrämeltaktik, fysiskt förlöjligande av kvinnor, psykiskt förlöjligande av kvinnor, anstiftan till våld mot kvinnor och framtida skräckscenarier.²⁸ I komiska stumfilmer med suffragetter i handlingen framställdes kvinnorätsaktivister ofta som naiva och vilseledda själar som behövde föras tillbaka till sitt rätta kall. Även sekvenser med män som skötte disk och drog barnvagn skulle illustrera hur olämpligt och bisarrt det ansågs vara med kvinnor som överskred sina roller.²⁹

Sångtexterna som citerats här skildrar i sin tur hur barnafödande stod i vägen för kvinnors framtida deltagande i det offentliga politiska livet och hur moderskapets plikter därmed måste tas över av män (eller barn göras av marsipan) om kvinnornas krav skulle kunna förverkligas. Underförstått var att engagemang i kvinnoaksfrågor skulle göra kvinnor mindre intresserade av män och familj. Rösträttskvinnor omnämns ju också som ”ett könsslag numro tre”, det vill säga varken kvinnor eller män. Att anklaga en kvinna för att vara okvinnlig vid denna tid var att ifrågasätta hennes könsidentitet

²⁶ Karen Offen, *European Feminisms, 1700–1950: A Political History* (Stanford: Stanford University Press, 2000), 189.

²⁷ Carlgren och Fagerström, ”Rösträttens garderob”.

²⁸ Lauren A. O'Hagan, ”Contesting Women's Right to Vote: Anti-Suffrage Postcards in Edwardian Britain”, *Visual Culture in Britain* 21, nr. 3 (2020): 330–362.

²⁹ Mariann Lewinsky et al., *Cento anni fa: attrici comiche e suffragette 1910–1914* (Bologna: Edizioni Cineteca di Bologna, 2009).

och sexuella läggning. Att det inom kvinnorörelsen fanns ett antal kvinnor, inte sällan på ledande positioner, som levde i samkönade parrelationer, var känt i samtiden.³⁰ Samtidigt hade de, i en tid då homosexuella handlingar var kriminaliserade, anledning att vara diskreta med karaktären på sina inbördes relationer.³¹ Detta utgjorde även ett argument i motståndet mot kvinnors rösträtt. Eva Borgström och Hanna Markusson Winkvist beskriver hur kvinno­rörelsens kritiker (som till exempel August Strindberg) resonerade när de hävdade att hela kvinnosaken var ett brott mot den naturliga ordningen: När kvinnorna lämnade hemmen och krävde politiskt inflytande, lämnade de samtidigt den traditionella kvinnorollen bakom sig för att i stället ta till sig delar av den manliga. De iklädde sig egenskaper från båda könen och blev alltså i någon mening två­könade, det vill säga hermafroditer.³²

Rösträttskamparna tvingades navigera genom en mängd mot­stridiga och ibland absurda argument mot kvinnlig rösträtt – som att kvinnor om de fick rösträtt ändå inte skulle utnyttja den, men om de gjorde det skulle de säkert springa till valurnorna dagarna i ända. Christina Florin och Josefin Rönnbäck beskriver detta som ”en kritisk korseld med motståndare från olika håll”.³³ Det vanligaste argumentet rörde dock ”genustrubbel” – att kvinnlig rösträtt skulle leda till problem med könsidentiteterna.³⁴

Den trotsiga hustrun

Sångerna målar ofta upp bilden av den uppstudsiga hustrun som kräver lika rättigheter, vägrar att underkasta sig sin make och inte låter sig begränsas till den privata sfären, ofta i en retsam ton och till

³⁰ Ulla Manns, ”Om synlighet och läsbarhet: samkönad sexualitet och kvinno­rörelsens historieskrivning”, i *Den kvinnliga tvåsamhetens frirum: kvinnopar i kvinno­rörelsen 1890–1960*, red. Eva Borgström och Hanna Markusson Winkvist (Stockholm: Appell förlag, 2018), 298.

³¹ Eva Borgström och Hanna Markusson Winkvist, ”Om kärlek, kamratskap och kamp”, *Den kvinnliga tvåsamhetens frirum*, 7.

³² *Ibid.*, 17.

³³ Christina Florin och Josefin Rönnbäck, ”Humor som taktik i rösträttskampen”, i *Könspolitiska nyckeltexter: från Det går an till #metoo*, red. Klara Arnberg, Fia Sundevall, och David Tjeder (Göteborg: Makadam förlag, 2019), 192.

³⁴ *Ibid.*

enkla, behagliga melodier.³⁵ Även om kvinnorna i dessa populär-musikaliska stycken för fram argument för rösträtt, är dessa aldrig förankrade i ideologi eller samhällsdebatt, utan framställs alltid på ett eller annat sätt i relation till maken, barnen eller hemmet. Kupletter och schlager om kvinnors rösträtt kunde å ena sidan bidra till att frågan spreds och göra den mindre hotfull. Å andra sidan erbjöd de lättsamma musiktyperna begränsade möjligheter att förmedla komplexa ideologiska budskap, och stannade i stället ofta vid den trotsiga hustruns ifrågasättande av familjelivet i förhållande till hennes nya, eftersträlvade samhällsroll. Rösträttskvinnorna framställs i dessa sammanhang sällan oberoende av familjerelationer, varken som grupp eller som individer. Undantagen är kända profiler som Frigga Carlberg eller Kata Dalström som kunde rendera egna omnämmanden i egenskap av utåtriktade debattörer.³⁶

Revykupletterna och schlagermelodierna byggde ofta på internationella förlagor. Medan revyerna hade ett mer folkligt anslag som lekte med hög- och lågstatusperspektiv, var schlagertexter om kvinnor mer inriktade på den moderna livsstilen och dess inverkan på det romantiska heterosexuella tvåsamhetsidealet. Ytterligare en faktor att beakta är därför att mycket av det motstånd som uttrycks i dessa texter kom från ett urbant medelklassperspektiv. Som Olle Edström har påpekat kom majoriteten av schlagerförfattarna och kompositörerna från en borgerlig bakgrund.³⁷ Familjers möjligheter att leva med bara en familjeförsörjare eller för kvinnor och män att bryta mot förväntade beteenden kring kläder, politiskt engagemang, musik och nöjen var förstås begränsade för en stor del av befolkningen. Att gå på barer och röka cigarr var knappast aktuellt för befolkningens flertal, vare sig de var män eller kvinnor.

³⁵ Jfr Sheryl Hurner "Discursive Identity Formation of Suffrage Women: Reframing the 'Cult of True Womanhood' Through Song", *Western Journal of Communication* 70, nr. 3 (2006): 239, som identifierar "defiant wife identity" som en av de kvinnliga identiteter som uttrycks i amerikanska rösträttssånger.

³⁶ Frigga Carlberg nämns i 1919 års version av "Rösträttskvinnorna" av Axel Engdahl. Texten till visan "Kata Dalström" skrevs 1909 av Bo Granhammar till en variant av Emil Norlanders melodi "Amanda Lundbom".

³⁷ Edström, *Schlager i Sverige 1910-1940*.

Musiken i LKPR

Inom rösträttsrörelsen skapades också sånger, både specialskriven musik för särskilda evenemang, sånger som sjöngs inom LKPR och tillfälligt diktade rösträttssånger. I tidskriften *Rösträtt för kvinnor*, som gavs ut med cirka 20 nummer per år 1912–1919, går det att följa arbetet ute i landet i form av korta rapporter från lokalföreningarna. I vilken utsträckning musik förekom vid sammankomsterna var förstås beroende på intresse och förmåga hos de enskilda medlemmarna, men det var inte ovanligt att mötena avrundades med ett samkväm med musik och uppläsning. Musikinslagen bestod oftast av solosång till pianoackompanjemang (eller ibland till luta), duett-, kvartett- eller körsång, piano- och fiolmusik samt unison sång (det vill säga gemensam, enstämmig sång). De rösträttssånger som oftast nämns i rapporteringen från lokalföreningarnas sammanträden och aktiviteter är "Svenska kvinnors medborgarsång" (Ellen Kleman/Emil Sjögren), "Kvinnornas lösen" (K. G. Ossian-Nilsson/Hugo Alfvén), "Kvinnornas sång" (anonym), "Håll ut din tid" (K. G. Ossian-Nilsson/Malla Grönlund) samt delar ur "Rösträttskantat" (Sigrid Leijonhufvud/Elfrida Andrée). Ibland nämns även att en för tillfället diktad rösträttssång har framförts. Andra titlar som nämns är Blenda Dahlqvists dikt "Rösträttssång", men utan uppgifter om huruvida den tonsattes, samt "Offerflamma" (Fredrika Bremer/Alice Tegnér). Exempel på teman som lyfts i rösträttssångerna är uthållighet, kamp, rättfärdighet, enighet över klass- och generationsgränser, patriotism, hyllande av kvinnligheten, frihet och en ljusare framtid. Musiken varvas ibland med teaterinslag där Frigga Carlbergs satiriska monolog *Madame Anti* eller *Några skäl varför kvinnorna icke skola ha politisk rösträtt* (1913) ofta väcker stor munterhet.

Musiken vid mötena bestod dock inte enbart av rösträttssånger, utan även av musik som inte specifikt berörde rörelsens frågor. En betydande kategori var fosterländska sånger. "Du gamla du fria" (Richard Dybeck/trad.) var den sång som tycks ha sjungits allra flitigast. Andra patriotiska sånger som gemensamt kunde avsjungas vid mötena var "Sverige" (Verner von Heidenstam/Wilhelm Stenhammar), "Vårt land" (J. L. Runeberg/Fredrik Pacius), "Hell dig, du

höga Nord” (F. B. Cöster/Bernhard Crusell) och ”Kungssången” (C.V.A. Strandberg/Otto Lindblad).

Kampsångerna för kvinnors rösträtt använde liknande melodityper och språklig retorik som folkrörelserna i stort – arbetarrörelsen, nykterhetsrörelsen och väckelserörelsen. Till skillnad från dessa tycks dock rösträttssångerna aldrig ha sipprat ut i populärkulturen eller den folkliga sångtraditionen. De sjöngs vid FKPR:s lokala möten och vid större nationella och internationella evenemang arrangerade av LKPR. Rösträttssångerna kan också ha sjungits i hemmen som ett sätt att uttrycka sig privat, men där är det empiriska läget mer osäkert. Sångerna dyker exempelvis inte upp i visböcker från den tiden. Det kan förklaras av flera faktorer: Till att börja med var rösträttskvinnorna inte ute och sjöng på gator och torg, vilket innebar att sångerna inte spreds vidare utan främst förekom i interna sammanhang. Därtill kom att distributionskanalerna (musikförlag, inspelningsmöjligheter) dominerades av män samt att rösträttssångerna i allmänhet var anpassade för borgerligt musicerande, hade en högtidligare ton och inte utnyttjade humor och ironi, såsom till exempel Frigga Carlberg gjorde i sina texter, eller hade lättsjungna melodier som ofta var fallet med arbetar- och strejkvisor. Det har heller inte funnits någon återkommande tradition inom kvinnorrörelsen i Sverige med en gemensam kampsång för exempelvis internationella kvinnodagen – på samma sätt som ”Internationalen” fungerar för arbetarrörelsen på första maj. När LKPR upplöstes 1921 föll därmed många av sångerna i glömska.

Röst – rösta – ta plats

Kvinnorna måste också hantera det faktum att det var opassande för dem att uppta det offentliga rummet – såväl fysiskt som visuellt och ljudligt. I det svenska språket har ordet röst en dubbel betydelse: det syftar dels på stämma/talorgan, dels på ett ställningstagande vid val. Sambandet mellan att höja rösten och rätten att rösta var därför inte bara en språklig finess, utan en realitet. Maria Carlgren och Linda Fagerström skriver om de svenska rösträttskvinnornas strategier i fråga om klädval. De visar hur estetisk-konstnärliga och politiska aspekter gick samman i rösträttsrörelsen. Att ta plats i det offentliga

samtalet och argumentera för politisk och samhällelig förändring som kvinna innebar ett ifrågasättande av männens exklusivitet som politiska subjekt. ”En kropp som genom kläder markeras som kvinnlig och samtidigt utför politiska handlingar – som att hålla tal – ifrågasatte helt enkelt etablerade föreställningar om vad vissa kroppar kan göra”.³⁸ På liknande sätt går det att resonera kring röst-
ten. Den kunde fungera som politiskt verktyg och ljudande reklampelare för kvinnors rösträtt. Den svenska rösträttsrörelsens musik utgjordes till övervägande majoritet av vokalmusik för kvinnoröster: sånger som fonerades genom kvinnors kroppar, med anspråk på auktoritet och rumslig närvaro och med ett explicit budskap om kvinnors rätt till fullt medborgarskap. Kroppen som förmedlade känslor och frihetsdrömmar representerades i det text-musikaliska uttrycket. Genom att bokstavligen ta ton, med röster som klingade annorlunda – ungefär en oktav högre än männens – upptog de, som följande ironiskt hållna dikt från 1913 av författaren Frida Landsort visar, ett utrymme i den politiska offentligheten som inte ansetts lämpligt för kvinnor att beträda.

Farliga röster

Om man får rösta här i detta land,
beror på huvudet, ja det vill säga
struphuvudet, ty rösten måste äga
en ton ifrån tillräckligt långa band.
Man har ju konstaterat efter hand –
där manligt djupa stämmor överväga –
att vett och alla kloka dygder pläga
av kvinnlig röstton ej ha minsta grand.
Nu klingar det i väster och i öster
en kör av både mans- och kvinnoröster,
och där har tiden genast gått ur led.
Hos oss, där endast basar och tenorer
och barytoner välja senatorer,
hos oss kan aldrig något gå på sned.³⁹

³⁸ Carlgren och Fagerström, ”Rösträttens garderob”, 88.

³⁹ Dikt av Frida Landsort publicerad i *Rösträtt för kvinnor*, 21 (1913).

Slutsatser

I de kampsånger för kvinnors rösträtt som sjöngs inom LKPR betonades det gemensamma målet där både kvinnor och män genom fullt medborgarskap bidrog till landets bästa. I populära schlager och kupletter som skildrade kvinnors rösträttskamp ur ett *utomstående* perspektiv framställdes i stället konfliktytor, där kvinnors rättigheter sågs som något som skedde på männens bekostnad. Kvinnors rätt att göra sina röster hörda ifrågasattes på en mängd olika sätt – inte minst ifrågasattes deras könsidentitet.

I skildringar av rösträttskvinnorna, särskilt från dem som var skeptiska till deras sak, framställdes de ofta som okvinnliga. I sångtexter utmålades hur sakernas *status quo* hotades av rösträttskvinnorna och hur den borgerliga mannens livsstil äventyrades av hustruns aktivism. En viktig förklaring till varför vissa män, trots att de i andra avseenden var progressiva och öppna för förändring, ändå motsatte sig kvinnors rösträtt var att kvinnornas krav skar rakt in i familjen. Till skillnad från männens kamp för politiska rättigheter, som främst handlade om konflikter mellan olika samhällsklasser, riktade sig kvinnornas krav även mot män inom samma samhällsskikt som de själva tillhörde. Som Christina Florin har visat krävde detta en annan form av agitation, där gränserna mellan det offentliga och det privata suddades ut.⁴⁰ Kvinnorna utmanade inte bara offentliga maktstrukturer, utan även maktförhållanden inom den privata sfären – de utmanade sina egna män och fäder.

Det är sannolikt därför schlagertexterna ofta handlar om just rubbningar i rollfördelningen mellan man och kvinna samt kontrasten till det heterosexuella familjelivets ideal. Genom populär-musiktexter sprids en klichébild av den Nya Kvinnan, som röker cigarr, klär sig i byxor, går på barer och försummar mannen och barnen. Till medryckande melodier och ofta i raljanta ordalag beskrivs de inverterade könsroller som skulle följa med kvinnornas frigörelse och ökade inflytande: en värld utan romantik, med avmaskuliniserade män förpassade till köket och barnkammaren och

⁴⁰ Christina Florin, *Kvinnor får röst: kön, känslor och politisk kultur i kvinnornas rösträttsrörelse* (Stockholm: Atlas Akademi, 2006), 211–213.

maskuliniserade kvinnor som själva tar över viktiga samhällspositioner. Den bild av kvinnors rösträtt som sprids genom populära kuplett- och schlagertexter insinuerar en hotande förestäld framtid:

- där den heterosexuella romantiken och attraktionen mellan könen går förlorad när kvinnorna alltmer intar männens domäner och efterliknar män till det yttre och till beteendet,
- där kvinnor tar ut en ljuv hämnd på män för århundraden av förtryck,
- där domesticerade män får ta hand om matlagning, tvätt och barn och inte vågar stå upp mot sina fruar,
- där riksdagen, med kvinnor på plats, förvandlas till en feminiserad, smått kaotisk och irrationell församling,
- där ordningen i samhället krackelerar när oerfarna, oresonliga och könsöverskridande kvinnor tar kommandot i beslutsfattandet.

Genom anspelningar och gliringar undermineras kvinnors trovärdighet för offentliga ämbeten. De framställs också som okvinnliga och oattraktiva. Skämten sker dock inte bara på kvinnors bekostnad. Genom att män indirekt framstår som dels tafatta och rådlösa inför enkla hushållsuppgifter, dels uppblåsta och pompösa när de speglas genom bilden av manhaftiga rösträttskvinnor, riktas skrattet även mot dem. Beroende på sammanhang och framförande kunde (och kan) revykupletterna tolkas både som motstånd mot rösträttskämparnas krav och som skämtsamma kampsånger. När sånger om kvinnors rösträtt framfördes i populärkulturella sammanhang kunde de därmed ge röst åt ett strukturellt motstånd från de privilegierades sida mot rubbningar i maktbalansen. De kunde även bidra till att känslomässigt bearbeta uppfattningar om genus och förändringar i rollfördelningen mellan man och kvinna.

Litteratur och källor

Litteratur

- Borgström, Eva, och Hanna Markusson Winkvist. ”Om kärlek, kamratskap och kamp”. I *Den kvinnliga tvåsamhetens frirum: kvinnopar i kvinno-rörelsen 1890–1960*, red. Eva Borgström och Hanna Markusson Winkvist, 7–31. Stockholm: Appell förlag, 2018.
- Carlgren, Maria, och Linda Fagerström. ”Rösträttens garderob: kvinnor, kropp, kläder”. I *Rösträttens århundrade: kampen, utvecklingen och framtiden för demokratin i Sverige*, red. Ulrika Holgersson och Lena Wägnerud, 85–101. Göteborg: Makadam förlag, 2018.
- Casey, Kathleen B. *The Prettiest Girl on Stage Is a Man: Race and Gender Benders in American Vaudeville*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2015.
- Edström, Olle. *Schlager i Sverige 1910–1940*. Göteborg: Musikvetenskap, Göteborgs universitet [distributör], 1989.
- Eyerman, Ron, och Andrew Jamison. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Florin, Christina. *Kvinnor får röst: kön, känslor och politisk kultur i kvinnornas rösträttsrörelse*. Stockholm: Atlas, 2006.
- Florin, Christina, och Josefin Rönnbäck. ”Humor som taktik i rösträttskampen”. I *Könspolitiska nyckeltexter: från Det går an till #metoo*, 2 uppl., red. Klara Arnberg, Fia Sundevall, och David Tjeder, 191–195. Göteborg: Makadam förlag, 2019.
- Helin, Jane. ”En rösträttsdemonstration i Stockholm år 1902”. I *Från medeltid till dataålder: festskrift till Sven Ulric Palme*, red. Sven Ulric Palme och Lars Björilin, 112–123. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1972.
- Hurner, Sheryl. ”Discursive Identity Formation of Suffrage Women: Reframing the ‘Cult of True Womanhood’ Through Song”. *Western Journal of Communication* 70, nr. 3 (2006): 234–260. DOI: <https://doi.org/10.1080/10570310600843512>
- Lawy, Jenny R. ”Theorizing Voice: Performativity, Politics and Listening”. *Anthropological Theory* 17, nr. 2 (2017): 192–215. DOI: <https://doi.org/10.1177/1463499617713138>
- Lewinsky, Mariann, Lewin Fitzhamon, Roméo Bosetti, Georges Monca, och Eunice Martins, red. *Cento anni fa: attrici comiche e suffragette 1910–1914* (DVD & booklet). Bologna: Edizioni Cineteca di Bologna, 2009.
- Manns, Ulla. ”Om synlighet och läsbarhet: samkönad sexualitet och kvinnorörelsens historieskrivning”. I *Den kvinnliga tvåsamhetens fri-*

- rum: kvinnopar i kvinnorörelsen 1890–1960*, red. Eva Borgström och Hanna Markusson Winkvist, 297–317. Stockholm: Appell förlag, 2018.
- Nilsson, Torbjörn. *Demokratins framväxt och genombrott*. Rapport skriven på uppdrag av Riksdagsförvaltningen hösten 2017 inför demokrati-jubileet 2018–2021, 2018. Tidigare tillgänglig via <https://demokrati100.se/snabbt-genombrott-for-sen-demokrati/> (Hämtad 10 oktober 2022).
- Norlander, Emil. ”Revyer under gamla dagar och nu”, *Bonniers månads- häften* (1911): 187–203. <https://runeberg.org/bonnierma/1911/0171.html>
- Offen, Karen. *European Feminisms, 1700–1950: A Political History*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- O’Hagan, Lauren A. ”Contesting Women’s Right to Vote: Anti-Suffrage Postcards in Edwardian Britain”. *Visual Culture in Britain* 21, nr. 3 (2020): 330–362. DOI: <https://doi.org/10.1080/14714787.2020.1827971>
- Olofsson, Magnus. ”Rösträttskravallerna i Stockholm år 1902 och den åter- vunna demonstrationsrätten”. I *Politik underifrån: kollektiva konfron- tationer under Sveriges 1900-tal*, red. Andrés Brink Pinto och Martin Ericsson, 31–54. Lund: Arkiv förlag, 2016.
- Rönnbäck, Josefin. *Politikens genusgränser: den kvinnliga rösträttsrörelsen och kampen för kvinnors politiska medborgarskap 1902–1921*. Stock- holm: Atlas, 2004.
- Rösträtt för kvinnor*. Landsföreningen för kvinnans politiska rösträtt, 1912– 1919. Digitaliserad genom Göteborgs universitetsbibliotek/KvinnSam.
- Tegen, Martin. *Musiklivet i Stockholm 1890–1910*. Stockholm: Stockholms Kommunalförvaltning, 1955.

Arkiv

- Göteborgs universitetsbibliotek, Handskriftsavdelningen, Uno Mygган Ericsons arkiv.
- Musikverket, Musik- och teaterbiblioteket, Emil Norlanders arkiv.
- Musikverket, Svenskt visarkiv.