

Kapittel 2

Mellomkrigstidens kulturliv (1920–1940)

For å si noe om mellomkrigstidens kulturliv tar jeg utgangspunkt i to forfattere for å vise at tiårene besto av, og ble opplevd ulikt av, svært ulike aktører. De 38 forfatterne som denne boka handler om, er født på ulike tider, fra den eldste, Knut Hamsun, født i 1859, til den yngste, Arild Hamsun, født i 1914. Far og sønn, altså. De er henholdsvis 81 og 26 år ved den 09.04.1940, når okkupasjonen finner sted, noe som er et vesentlig moment å ha med seg i vurderingen av deres saker. I landssviksakene vurderes alder ofte eksplisitt, som i tilfellet med Sigurd Eldegaard: «på grunn av siktedes høye alder antar en at intet offentlig tilsyn krever påtale, og en tillater seg å foreslå at påtale unnlates».²² Knut Hamsuns sak er også kjent for sin vurdering av siktedes alder. Implisitt er alder også med i vurderingen av straffeutmålingen «i formildende retning» for Arild Hamsun: «Retten kan heller ikke se bort fra at selv om tiltalte har hevdet at han ikke var gjenstand for påvirkning hjemmefra, er det naturlig at han har ligget under for det syn og de meninger som hans berømte far hadde gitt uttrykk for».²³ Knut Hamsuns første sønn, maleren Tore Hamsuns (1912–1995) vitnemål i landssviksaken hans la også mye ansvar på Knut Hamsun, noe som kan ha spilt inn også på Arild Hamsuns dom. Det er kanskje rimelig å tenke at jo eldre Arild var, jo mindre vekt ville blitt

22 LS-sak, Sigurd Eldegard.

23 LS-sak, Arild Hamsun.

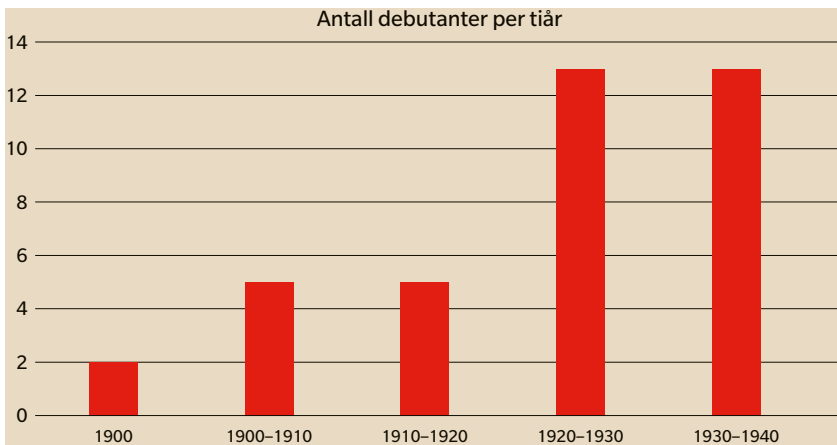
tillagt hans underordning faren. Samtidig er Arild Hamsun faktisk ikke så veldig ung i denne sammenhengen, ettersom det var personer i 17–23-årsalderen som hadde vært langt mer aktive enn han i krigen, og som ble ansett vanskelige å vurdere gitt alder. Tre av de tjuefem som ble dømt til døden etter krigen, Alfred J. Gärtner, Johnny Alf Larsen og Arne Braa Saatvedt, var rundt 17 år i 1940, og selv om deres alder ble vurdert formildende, var den ikke tilstrekkelig for å spare deres liv. I det fullstendige utvalget av forfattere er gårdsbrukersønn Sigurd Nesse (1852–1955) den eldste forfatteren, og den yngste er prestesønnen Paal Brekke (1923–1993).

I litteratursosiologien er man også opptatt av det som kalles litterær alder, det vil si hvor lang erfaring man har som forfatter eller som del av forfatterstanden. Hvis vi sammenligner Arild Hamsun med den nest eldste i utvalget her, Ivar Sæter, født i 1964, finner vi at den litterære alderen er svært ulik, dersom man anslår den til å påbeløpe fra første utgitte bok. Ivar Sæter debuterer i 1896 som 32 -åring, og Arild Hamsun i 1939 som 25 -åring. De har altså hhv. 44 og 1 års erfaring som forfattere når okkupasjonen inntreffer. De har dermed svært ulik posisjon i det litterære landskapet. I tillegg har de ulik tilknytning til institusjoner. Ivar Sæter debuterer på Cammermeyers forlag, i en tid der det norske forlagslandskapet var preget av mange ulike aktører, og utgir på Cappelen fra 1909 med *Livets sange*. Bokbransjen var svært kommersiell på denne tiden. Det var før de velferdsstatlige støtteordningene for alvor gjør seg gjeldende på feltet; et kulturdepartement fantes ikke og hadde aldri eksistert. Forfatteres søknader til det offentlige om det som da ble kalt diktergasje, gikk rett til Stortinget for behandling. Det fantes en rekke småforlag, men det var likevel slik at de store forlagene hadde høyest status, omtrent som i dag. Gyldendal Norsk Forlag kom til så sent som i 1925 og var riktignok et ungt forlag, men like fullt tungtveiende på grunn av aktørene involvert og forholdet til Gyldendal i Danmark. Arild Hamsun debuterer på Gyldendal med romanen *Ung mann kommer og går*, og utgir sine to diktsamlinger der også under krigen (1941 og 1943). Ikke irrelevant er det også at han er Knut Hamsuns sønn. Knut Hamsun var sentral i å etablere Gyldendal Norsk Forlag, og kommissarisk forlagssjef under okkupasjonen var sønnen Tore Hamsun. Selv om Arild Hamsun og Ivar Sæter har så ulike litterære løpebaner og historikk forut, er 20- og 30-åra viktige for dem begge. Selv om det for den ene er oppvekst- og studietid, mens det for den andre er livets høst, er begge deres valg om hvordan de forholder seg til tidens politiske strømninger, avgjørende

for dem og deres ettermæle. Det gjelder de øvrige 36 forfatterne denne boka handler om, også. For de fleste er dette den litterære perioden der de utgir sine bøker, kanskje også en formativ periode litterært sett. Ivar Sæter utgir to skjønnlitterære verk i perioden, men hadde dreid om karrieren og skreiv i den perioden mest biografier, bygdebøker og annen sakprosa – det var en svært aktiv periode for ham. Under ser dere en figur over hvornår de 38 forfatterne denne boka handler om debuterte:

Figur 2

Antall debutanter per tiår



Det er blant de eldre forfatterne i perioden andre som kanskje bedre får frem spennet av levende, virksomme forfattere i mellomkrigstida, slik som professorsønnen Theodor Caspari (1853–1948). Litterært sett representerte han en 1800-talls nasjonalromantikk og naturdiktning, og han motsatte seg aktivt realismen, som begynte å få en dominerende posisjon utover på 1900-tallet. I *Norsk biografisk leksikon* får vi vite at han var blant «de mest nasjonalbegeistrede naturlyrikere vi har hatt.» (Lothington, 2024b). Han skreiv bøker helt fram til 1942, da han ga ut sin siste bok, *Av Jotunheimens saga*, på Nasjonalforlaget, som umiddelbart ble forbudt. Vi vet ikke konkret hvorfor, men det er tenkelig at det handler om personen Theodor Caspari, ettersom boka i seg selv av *Fritt Folk*, hovedorganet til Nasjonal Samling, blir vurdert

som «en bok alle natur- og Norgesvenner sikkert vil sette stor pris på».²⁴ Caspari hadde tyskfødte foreldre og jødiske aner. Dette ble en utfordring for ham da jødeforfølgelsene i Norge startet i 1942. Meldeplikt ble innført for alle norske jøder 17.11.1942, og Caspari svarer «Alltid bodd i Norge», som så mange andre jøder som ham, men han søker også om unntak fra bestemmelsene. Caspari får etter hvert, sammen med sin familie, unntak av Quisling selv. Etter en søknad der han sterkt vektla egen litterær produksjon om norsk natur, samt hans familie i Tyskland og at de var såkalte gode tyskere, fikk han unntak fra bestemmelsene. Selve beskjeden han fikk, kom på julaften 1942 fra Vidkun Quisling:

Beslutning. Med hjemmel i paragraf 4 i lov av 17. november 1942 om meldeplikt for jøder unntas Carl Theodor Caspari, født 13/2–1854, Bernhard Caspari, født 8/10–1885, Esther Catharina Caspari, født 1/11–1893, Josef Immanuel von Zezschwitz Caspari, født 14/4–1857, Carl Paul Caspari, født 17/3–1898, Anna Caspari Agerholt, f. 25/7–1892 og fru Marie Emilie Forsberg, fra bestemmelsene i nevnte lov, således at de blir å stryke av jøderregisteret og bestemmelser som er fattet eller måtte bli fattet om jøder ikke kommer til anvendelse på dem. Oslo, 24/12–1942, Quisling (Stamnes, 2012, s. 432)

Som en av svært få av jødisk slekt nådde han frem med sin søknad. Han dikter også om annet enn naturen, og et av diktene hans som forholder seg til samtiden, er et om boksesporten, «Det store 'knock out'» fra *Tidsskifte* (Caspari, 1921):

Der skalles og stanges. Et gaulende Raut,
og Menskene aander ei lenger. –
Kulturen har endelig faat et «knock out».
Reporterne hylar, Planeten er blaut,
og Vettet «i Taugene henger».

²⁴ *Fritt Folk*, torsdag 29.10.1942, s. 2.

Skjønt særlig bejaende er vel ikke dette diktet å regne. Snarere virker det til å formidle en samtidskepsis, hvor «Vettet 'i Taugene henger'». En utførlig beskrivelse av 1920-årenes kulturliv må leseren lete andre steder for å få, men her er siktemålet å gi en innføring i noen av de sentrale aktørene boka handler om, i sin kulturelle kontekst. Modernitetens janusansikt kan på 20-tallet sies å representeres ved to motstridende metaforer: maskinalderen og jazzalderen (Myrvang, 2004). Journalisten og forfatteren Chr. A. R. Christensens (1906–1967) roman *Det hente i går* fra 1933 trekkes av Myrvang (2004, s. 137) frem som illustrerende for perioden den skildrer, 1920–1933. I romanen møter leseren Herr og Fru Hvermansen som en kveld i 1920 legger seg og våkner først på magisk vis i 1933. Grepet muliggjør forundring over alle forandringene som har skjedd i perioden som har gått: «Kvinnenes mote og utseende, biltrafikk, radio, telefoner, lydfilm, forlystelser, man hadde fått funkis og strømlinjeform, psykoanalyse og komplekser, forbudstida var over og noe som het vitaminer var visst blitt nødvendig for helsa». Der hvor maskinalderen sto for rasjonalisering og teknologisering av arbeidslivet så vel som hverdagslivet, sto jazzalderen for oppbrudd fra tidligere normer og en friere livsstil, godt eksemplifisert ved kvinners frigjøringskamp. Dette kan også ses på som motpoler i en kulturkrig eller kulturkrise. Myrvang trekker frem Knud A. Wieth-Knudsen, professor ved Norges Tekniske Høgskole, som angrep jazz og atonal modernisme, og generelt «det materialistisk orienterte samfunnet som han mente fortrenget kvalitet, kunst og åndsliv». Han var ikke alene om å se «Degenerationstegn» på høylys dag i mellomkrigstida. Sigurd Hoel (1890–1960), som vi kommer nærmere inn på senere, *Den gule bil: historien om Jay Gatsby* som han oversatte, og hans egen roman *Syndere i sommersol*, begge fra 1927, står igjen som ikoniske representasjoner av motsatsen til slike konservative utfall.

Tidligere nevnte Paal Brekke er i denne sammenhengen instruktiv, ettersom hans modernistiske lyrikk, som først virkelig ble kjent i etterkrigstiden, og hans gjendiktninger av T. S. Eliot (1888–1965) og Ezra Pound (1885–1972) viser spennet som gjorde seg gjeldende. Skjønt like før okkupasjonen, og mens Paal Brekke rømmer over grensa til Sverige, er det en annen estetisk orientering han skriver innen, nemlig den nasjonalromantiske. Hans første dikt fra 30-tallet var sterkt preget av enderim og nasjonalromantikk. Her er diktet «Til Norge», skrevet i 1939, publisert i samlingen *Av din jord er vi til* (1942, Trots allt forlag, Stockholm), utgitt på et forlag som var nært det norske eksilmiljøet i Stockholm:

Fedrenes kjøtt og blod og ben
har smuldret til støv i din jord.
Og ser jeg en dvergbjerk blant ur og sten
da er det min egen bror.

Og graver jeg dypt i din svarte muld
og holder din jord i min hånd,
da finner jeg neppe sølv eller gull.
Jeg finner min egen ånd.

Dalens rødmalte stuer og hus,
din mark som er furet av plug,
din evige sang, det evige sus
i de ranke furuers skog,
og fjordene, fjellene, fossenes veld,
de snødekte vidder og vann, –
vi bærer det alt her inni oss selv.
Vi er ett med vårt fedreland!

Av din jord er vi til. I din jord skal vi bli,
og leve i tusen år.
Du og ditt folk, det er vi, det er vi,
som skal leve, som aldri forgår!

Diktet gir her en tydelig innlevelse i følelseslivet på 30- og 40-tallet, samt et godt uttrykk for kamplyrikken som gjorde seg gjeldende i perioden. Det er nok også litt overraskende, gitt forfatterens mer kjente estetiske uttrykk som modernist. Krigen viste i mange sammenhenger at det litteratursosiologien kaller autonome forfattere, «henfaller» til heteronome uttrykk. I dette tilfellet er det nok mer sannsynlig et bilde av en ung forfatter på vei inn i litteraturen.

Som tidligere nevnt er det litterære feltet i en slags utakt med det politiske klimaet i Norge i denne perioden: Der hvor det er politisk polarisering, er det litterær forening (1920-tallet) – og motsatt (1930-tallet) (Danielsen, 1984; Hjellbrekke et al., 2025). Det vi kan trekke ut av dette, er at litteraturen var forholdsvis autonom på 30-tallet, og forholdt seg sterkere til internasjonale

trender i kulturlivet enn til den norske samfunnsutviklingen. På 30-tallet forbedret økonomien seg, og arbeidsledigheten sank gradvis frem mot 40-tallet. Samtidig skilte forfatterne lag, både i synet på Den spanske borgerkrigen og kommunismen generelt, og i konkrete saker som skuespillet *Guds grønne enger* og Ozzietsky-saken. I litteraturhistorien er dette kjent som perioden hvor den nyrealistiske romanen dominerer, men også som en periode hvor viktige estetiske orienteringer som modernisme og vitalisme gjør seg i større grad gjeldende. Haakon Bugge Mahrts²⁵ bok *Modernisme* fra 1931 eksemplifiserer dette godt. Boka er skrevet fra Europas hovedsteder med tanke på å introdusere norsk publikum for modernismen og modernistisk «kunst, arkitektur, teater og film», som det står på omslaget litt magasinaktig (Mahrts, 1931). Vardøværingen og verdensborgeren Haakon Bugge Mahrts (1901–1990) var utdannet ved Sorbonne og sendte oppdateringer(!) til gamlelandet i bokform. Senere skreiv han også en rekke romaner, men som Tom Lotherington (2022) skriver i Oversetterleksikonet, har han: «måttet lide den alminneligste av alle norske litteraters skjebne: glemsel og forglemmelse.» Dette til tross for dekorasjoner som den franske Ordre national du Mérite (kommandør av den nasjonale fortjenesteorden, 1972), samt Æreslegionen (Chevalier de la Légion d'honneur, 1953, senere forfremmet til Officier, 1962) og den norske St. Olavs orden av 1. klasse (1968). Han oversatte bl.a. John Steinbeck, Emile Zola og ungaren Jean Földes (fra fransk). Nesten som en sosiolog beskriver han brytningstiden mellom den gamle og den nye tid i *Modernisme* (1931, s. 54):

Det turde være indlysende for de fleste at den kunst som skal smykke vore nye bygninger, med sine rene, lyse og sanitære boliger, med sin komfort og sine elektriske apparater, med sine kontorer hvor hurtige konferanser registreres paa diktafoner, og hvor regnemasinene arbeider lydløst og sikkert, maa arte sig noget annerledes end dem der hang over plyschsofaene i vore bedsteforældres hjem, mellem en aspidistra paa mahognysokkel og Bernadottefamilien. Vi fordrer et maleri av dekorativ virkning, som spiller med i rummenes arkitektoniske forhold og sætter en lysende og dristig farveakkord, en klarlinjet og tankestreng rytme ind i vort dagligliv.

25 Ikke en av de 38 forfatterne som etterforskes i landssvikoppjøret.

John Brumo fremhever *Modernisme* som «Et virkelig nyskapende verk», og sikter kanskje både til formen og til hva den introduserer det norske lesende publikum for. Den nye teknologiens inntog henger sammen med ny arkitektur og ny kunst i en skjønn forening, og markerer tydelig avstand til tidligere tiders kunst, som ikke lenger passer inn. Det er med en slik tidsforståelse man gjerne oppfatter fascismen som konservativ, dvs. mot modernisme og som forsvarer av mer konvensjonell eller tradisjonell kunst. Som vi kommer inn på i neste kapittel, er antimodernismen imidlertid en komplisert side ved fascismen både i Tyskland og i Norge, og når alle aspekter er vurdert, er fascismen kanskje best å forstå som revolusjonær på sin egen særegne måte. I vår gjennomgang av forfatterne som er virksomme i perioden har vi kategorisert deres skjønnlitterære bøker langs 18 estetiske kategorier. Disse er ikke gjensidig utelukkende. En forfatter som Knut Hamsun, som har så omfattende forfatterskap bak seg i 1940, er registrert med nesten alle kategoriene, mens andre forfattere, enten på grunn av korte karrierer eller mer spesialisert orientering, er registrert med én. Til slutt har alle fått en hovedkategori, altså den kategorien de har gjort seg mest bemerket innenfor.

Tabell 4

Oversikt over estetiske orienteringer som forfatternes verk er kategorisert etter. Disse er kodet binært (1/0) og laget for statistiske formål (Hjellbrekke et al., 2025).

1	Barne- og ungdomslitteratur
2	Krim og spenning
3	Annen populærlitteratur (eventyrroman, romanse, sjø- og fangst, eksotisk, «fantasy», farse, lystspill, fortellende sakprosa)
4	Legitimt drama, komedie og tragedie
5	Historisk realisme
6	Regionallitteratur/heimstaddiktning
7	Bondefortelling/nasjonalromantikk
8	Proletardiktning (by og bygd)
9	Tendenslitteratur
10	Realisme
11	Sentrallyrikk/dikt i bunden form

12	Naturlyrikk/naturskildring
13	Vitalisme
14	Norskdøm (norrøn-nasjonal mystikk)
15	Religiøs eller mytisk idealisme.
16	Modernisme (eksperimentell avantgarde, surrealisme/futurisme/ ekspresjonisme/dekadanse)
17	Psykoanalyse/psykologisk litteratur.
18	Litterært essay/intellektuell sakprosa

Dette er gjort på bakgrunn av lesninger av relevante verk, hvor studier av dem, litteraturhistoriske verk og leksika også er konferert. Vi har også registrert sjangre som det ble utgitt i, og laget nye bibliografier. Dette er gjort for 308 forfattere, og vi har komplette litterære profiler av dem.

Kort portrett av forfatterstanden

Utgangspunktet vårt for å lage datasettet var medlemslistene til DnF fra 1930- og 40-tallet, som utgjorde omtrent 250 forfattere. DnF hadde primært medlemmer som skreiv skjønnlitteratur og poesi for voksne, men hadde også en del akademikere som ble tatt opp som medlemmer. Dette var antakelig fordi de ble ansett som en del av feltet, og fordi de ofte skreiv både litteraturkritikk og mer essayistiske tekster med litterær kvalitet og innvirkning. Enkelte litteraturkritikere var også medlemmer, antakelig av lignende grunner som for akademikerne. Forfattere som utelukkende skreiv barne- og ungdomslitteratur, eller litteratur ansett som lettere, var ikke en del av DnF, men forfattere som skreiv dette ved siden av mer «seriøs» litteratur, forekom.

Utover DnF-listene ble datasettet supplert med fem grupper for å på best mulig måte dekke det litterære landskapet. For det første: forfattere som av ulike grunner ikke ville bli medlem eller ikke ble tatt opp som medlemmer. For det andre: nynorsk-forfatterne som organiserte seg i den konkurrerende organisasjonen Norsk Bokmannslag. For det tredje: litteraturkritikere som ikke var med i DnF. For det fjerde: kjente og anerkjente barne- og ungdomsforfattere.

Til slutt: en gruppe med NS-sympatiserende forfattere som publiserte under okkupasjonen. Når okkupasjonen enten forhindret forfatterne i å uttrykke seg gjennom sensur og forfølgelse, eller forfatterne selv valgte å boikotte NS' forsøk på å kontrollere offentligheten, var sistnevnte en gruppe som benyttet mulighetene som åpnet seg.

Hvis vi ser på alderen til de 345 forfatterne vi har samlet i datasettet, langs alderskategoriene som Sapiro (1999, 2014) benytta i Frankrike, finner vi at 77 forfattere er over 60 år, 68 forfattere er mellom 50 og 60 år, 86 forfattere er mellom 40 og 50 år, 65 forfattere er mellom 30 og 40 år, og 43 forfattere er under 30 år. De kommer altså fra alle aldersgrupper. 61 av forfatterne er født i Oslo, ca. en femtedel. I Frankrike var en tredjedel fra hovedstaden.

Høyere utdanning var sjelden på denne tiden, og offentligheten i Norge var preget av noen dominerende aviser, NRK-radio og sentrale forlag. Tilgang her betød med andre ord nesten en automatisk deltakelse i kultureliten, men forskjellene innad var betydelige med tanke på sosialt opphav, utdanning og økonomisk kapital. Like fullt vet vi at rekrutteringen til forfattere var dominert av folk fra øvre og øvremiddelklasse (Hjellbrekke et al. 2025). 40 % kom fra overklassebakgrunn, og en tredjedel fra familier hvor kulturell kapital overgikk økonomisk. Samtidig ser vi også at de giftet seg med hverandre: Det var såkalte sterke homogamibånd; overklassens barn giftet seg med hverandre. Det er en markant underrepresentasjon av forfattere med arbeiderklassebakgrunn eller andre lavere klasser. Under 10 % har arbeiderklassebakgrunn. Omtrent en femtedel hadde bakgrunn innen landbruk.

Hele 70 % av forfatterne hadde høyere utdanning eller fullført lærerutdannelse, og mer enn 25 % hadde fullført minst en lavere grad. Omtrent 11 % hadde doktorgrad, selv i en tid hvor dette ikke var et krav for å få ansettelse ved universitet. Det betyr at forfatterne var personer med en ekstremt høy grad av institusjonalisert kulturell kapital.

Når det kommer til økonomisk kapital, har vi mindre dekkende data, men vi finner store forskjeller her også. De rikeste forfatterne i 1939 ville tjent omtrent 8,5 millioner i dagens kronkurs, og de høyeste formuene var over 20 millioner.

Vi finner at forfatterne kan grupperes i tre eller fire grupper. Forfattere som også var akademikere, kunne leve godt av lønnen, og de mest kjente (og rikeste) forfatterne kunne gjøre det samme av forfatterskapet. Brorparten måtte like fullt kombinere en profesjon (underviser, lærer, journalist osv.)

med å være forfatter, og en enda mindre gruppe mottok sporadiske stipender fra DnF og andre.

Når det kommer til politisk stilling, er hele spekteret representert blant forfatterne, og viktigst i denne sammenhengen er at eksplisitte støtteerklæringer til fascismen (generelt, eller i Italia og/eller Spania konkret) forekom. Radikale intellektuelle utropte seg til representanter for opplysning og vitenskap, sekulær moral og fri seksualitet. Konservative tok til motmæle og forsvarte tradisjon, åndelige verdier og sedelighet.

Vi har samlet dataene prosopografisk, det vil si sammenstilt dem fra en rekke ulike kilder. Vedlegget i Hjellbrekke et al. (2025) redegjør for hvilke kilder som er benyttet. I tillegg har vi benyttet oss av ligningsrapporter og -lister, offentlige så vel som de som oppgis i landssviksaker for eksempel. For å klassifisere forfatternes handlinger under andre verdenskrig har vi benyttet oss av de historiske standardverkene om okkupasjonsårene, samt systematiske søk i avisarkiver og Fanger.no for å finne ut av hvem som var fengslet og når. Kjesäterkartoteket har også blitt benyttet for å finne ut av fengslingshistorikk. På bakgrunn av dette har vi delt forfatterne inn i fem grupper: 1. aktiv motstand, 2. passiv motstand, 3. ingen klar indikasjon på posisjon, 4. gråson/passiv kollaborasjon, og 5. aktiv kollaborasjon. Gitt at enkelte forfattere hadde motstridende syn eller endret syn i løpet av okkupasjonen, er klassifiseringen av nødvendighet en forenkling gjort for å analysere materialet.

Det leses

På 20- og 30-tallet sto boklesning sterkt i hele den vestlige kultur. Det var et radikalt annerledes medielandskap enn det vi forholder oss til i dag, og boken var et populært medium som nylig hadde opplevd innovasjoner slik som krimlitteratur – både detektiver og spionhistorier oppsto på 20-tallet og leses ofte som et uttrykk for modernitetens fremvekst (Boltanski, 2014). Krimlitteraturen var et nytt fenomen og ble i overveiende grad skrevet av urbane Oslo-forfattere fra øvre klasser i Norge. De var nok også påvirket av internasjonal litteratur, slik som den franske Maigret som Georges Simenon oppfant og skreiv om i 1930. Angivelig skal Maigret ha blitt «født» mens

Simenon var på reise i Norge i Ishavet. Romaner og skjønnlitteratur var altså folkelesning, men det var også noe som ble lest av beslutningstakere på toppen. Typisk i denne sammenhengen blir det trukket frem Hitler og Stalins omfattende boksamlinger, og deres engasjement for skjønnlitteratur, om enn av ganske ulik art. Sistnevnte er kjent for å ha lest Knut Hamsun med stor glede for eksempel, mens Hitler er kjent for å ha Karl May, som skreiv eventyrromaner fra det amerikanske ville vesten, som favorittforfatter (Evans, 2008, s. 566). Det finnes egne undersøkelser av deres biblioteker og leseaktiviteter, hvor det er lagt vekt på omfattende noteringer i margen og andre «bruksmerker» (Miskolczy, 2023; Roberts, 2022).

Et inntrykk av lesningen på 20- og 30-tallet kan vi få gjennom opplagsstatistikk. Dette er en tid hvor Norge har mellom 2,5 og 3 millioner innbyggere. De norske forlagene ekspanderte raskt og etablerte abonnementsordninger på bokverk og serier som ble svært populære. Blant forfatterne som inngikk i slike ordninger, var Sigrid Undset, Olav Duun, Hans E. Kinck og Kristoffer Uppdal. Etter at Gyldendal ble hjemkjøpt i 1925, satset de på nyutgivelser av «De fire store», som ble en stor suksess. I mellomkrigstiden er 1925 året det utgis flest titler, med hele 1 228 utgivelser (Andreassen, 1986, s. 41). I 1932 var det Bjørnsons «100-årsdag», og 840 000 bind ble solgt i den forbindelse. Harald Grieg, som var forlagsdirektør, uttalte at «det var medgått 45 000 sauer til innbindingen» (Grieg, 1955, s. 178).

Det er mange utviklingstrekk å peke på i mellomkrigstiden, og de fleste pilene pekte oppover, både når det kommer til produksjon, omtale og generell utvidelse av den litterære offentligheten. Avisene får nesten alle sammen økte opplagstall. Journalistikken profesjonaliseres, og annonsene brer om seg og skaper inntekter for bransjen.

Av de mest leste romanene i Norge fra 1900 til 1942, slik det er utregna av Sverre Tusvik (1994), er det to forfattere fra vårt materiale: Knut Hamsun, med hele åtte romaner, og Lars Hansen, med én («*Hvalrossen*» av Tromsø fra 1929). Totalt figurerer 70 romantitler på lista. Både Hamsun og Hansen får milde straffer, og deres landssviksaker skal vi gå nærmere inn på i kapittel 5. Av interesse her er imidlertid hva som leses og hvor mye det leses. Listen ellers domineres av Sigrid Boo, Johan Bojer, Sigrid Undset, Elias Kræmer (pseudonymet til Anthon B. Nilsen) og Trygve Gulbrandsen. Alle disse lever til og med okkupasjonen, utenom Nilsen, som dør like før. Viktigst her er kanskje like fullt omfanget: Dette er forfattere som leses bredt og mye. Sigrid Boo regnes

som den mestselgende forfatteren i perioden, og særlig boka *Vi som går kjøkkenveien* (1930) huskes hun for. Hun ble oversatt til 13 språk, og kan tjene som et eksempel på stor internasjonal oppmerksomhet rundt norsk litteratur i perioden (Adam, 2020; Fulsås, 2020). Den ble solgt i 60 000 eksemplarer i Norge og 40 000 eksemplarer i Sverige (Engelstad et al., 1989, s. 167). Den var regnet for å være en av tidens populære underholdningsromaner for kvinner. Romanen handler om overklassejenta Helga Breder som etter artium gjør et slags foreldreopprør ved å ta jobb som hushjelp, og inngår et veddemål med vennene sine om hvorvidt hun kommer til å bli «avslørt» eller ikke. «Avslørt» i denne sammenhengen betyr om folk kommer til å skjønne at hun egentlig ikke er en som trenger, vil eller skal være noe slikt som en hushjelp. I tillegg får vi en kjærlighetshistorie med en overklassegutt som jobber som sjåfør, og heller ikke fremsto som akseptabel ekteskapskandidat i utgangspunktet, men som det viser seg at han likevel var. Boka resulterte også i en motroman: Gro Holm fra Odda skreiv romanen *Takk så var det ikke mer* (1937), en sosial tendensroman om en politisk aktuell hushjelplov. I romanen møter vi en rekke hushjelpere som ligger under for husmødrenes makt, og som strever i sitt arbeide. Dette er en roman fra hushjelpenes perspektiv, og den tegner et alvorlig bilde av deres situasjon. Underliggende påpeker den behovet for en slik lov, som hadde vært diskutert lenge, men som først fikk fart etter at Arbeiderpartiregjeringen fra 1935 ga Statistisk sentralbyrå i oppgave å dokumentere forholdene. Romaner fra mellomkrigstiden var også gjenstand for stor oppmerksomhet fra den fremvoksende filmindustrien, som ønsket å lage filmatiseringer av bøkene deres. Sigrid Boo fikk flere bøker filmatisert, og *Vi som går kjøkkenveien* ble filmatisert flere ganger²⁶, blant annet i Hollywood i 1934, og er tilgjengelig på flere språk (engelsk, norsk, finsk og svensk blant annet).

I 1935 ble det utgitt 267 bøker av norske skjønnlitterære forfattere (Dahl, 1989, s. 27). Willy Dahl påpeker at dette tallet er inkluderende, og at vi her blant annet finner trivillitteratur og krim. Øvre Richter Frich og Stein Riverton, som var særdeles populære krimforfattere, sentrert rundt skarpe detektiver og helter, hadde allerede en lang karriere på denne tiden og var markante forfattere. Frich skreiv fra Stockholm, men på norsk, og var kjent for sin tydelige

26 Hvorav en filmatisering var en parallellinnspilling av den norske og svenske versjonen, som kom ut i hhv. 1933 og 1932, med Tancred Ibsen og Gustaf Molander som regissører for begge versjonene.

antisemittisme. Han døde i 1940, og dermed vet vi lite om hvordan han ville ha forholdt seg til Tysklands krigføring. Dahl påpeker at krimlitteraturen tok en vending mot hverdagen på 30-tallet, og fremhever Max Mausers psykologiske tilsnitt med oppmerksomhet overfor «hvordan det onde og destruktive får makt over mennesker». Dette er interessant ettersom Max Mauser er Jonas Lie den yngres pseudonym. Ikke bare er han barnebarn av forfatteren Jonas Lie, men hans far er Erik Lie, som var med på å bygge opp Bibliothèque Nordique ved St. Geneviève i Paris, som er der den dag i dag, og som angivelig ble sterkt påvirket av datidens Dreyfus-sak (1894–1906) i Frankrike, på reaksjonær og antisemittisk side. Han var altså en anti-Dreyfusard i likhet med Knut Hamsun. Både Erik Lie og Jonas Lie d.y. blir ansatt i det tyske utenriksdepartementets militæravdeling, med oppgave om å spre propaganda om krigføringen under første verdenskrig. I etterkant av dette utdanner han seg til jurist, og får oppdrag av Vidkun Quisling, som innenriksminister i Bondepartiets regjering, om å være en av de 71 håndplukkede til å utgjøre Statspolitiet. Dette leder ham videre inn i NS-regjeringen under okkupasjonen, hvor han var politiminister. Jonas Lie d.y. dør i 1945 og er dermed heller ikke med i landssvikoppgjøret, men han er den tydeligste kandidaten til å få dødsstraff blant forfatterne.

Konkurransen til boka i medielandskapet kom først og fremst fra radio og den fremvoksende filmindustrien, men om de egentlig var for konkurrenter å regne kan nok diskuteres. Lyttingen opplevde like fullt stor vekst. Antallet radiolisenser ble dobla fra 1935 til 1940 (188 792 til 429 412), men denne medieutviklinga var kun til fordel for skjønnlitteraturen, som fikk nok en arena å spres gjennom. I 1940 tok dette like fullt en brå slutt, som ved så mye annet, ved at det ble forbudt å ha radio derhjemme. Filmbransjen derimot fortsatte sin voksende popularitet under andre verdenskrig, og ble et medium nazistene var særlig interessert i, ofte eksemplifisert ved Leni Riefenstahl og *Viljens triumf*. I Norge dro en rekke skuespillere og regissører til Tyskland og deltok i filmproduksjon i perioden nazistene styrte, og det ble for eksempel gjort filmatiseringer av Peer Gynt i perioden som dreide den sterkt i nazistisk retning (Holt, 2020). NS opprettet Statens filmdirektorat som sto for sensur, produksjon og distribusjon under okkupasjonen, og her er særlig regissøren Walter Fyrst en som nevnes, og hans film *Unge viljer* (1942). En av de viktigste tidlige regissørene i Norge, Peter Lykke-Seest (1868–1948), som regisserte 9 filmer allerede før 1920, var også forfatter og mest kjent som det. Derfor inngår han også i vårt datasett.

Som nevnt var norske romaner populære også utenfor Norge. Norges litterære posisjon var riktignok perifer, men siden Henrik Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnson hadde den like fullt betydelig internasjonal oppmerksomhet. Det fantes altså et internt skille mellom forfattere som oppnådde internasjonal anerkjennelse, og dem som ikke gjorde det. Den internasjonale suksessen kjenner vi delvis gjennom at vi har oversikt over oversettelsene som ble gjort; mange verk ble oversatt til en rekke europeiske språk. En annen indikator kan være populariteten i enkelte bokmarkeder. Siden Tyskland er et av de sentrale europeiske bokmarkedene og viktig i denne sammenhengen, kan det være verdt å merke seg at norsk litteratur var det mest oversatte til tysk under andre verdenskrig (Fulsås, 2022; Sturge, 2004). Særlig romanene til Mikkjel Fønhus, Trygve Gulbrandsen, Olav Gullvåg og Tarjei Vesaas var populære. De ble ofte lest i et «Blut und Boden»-perspektiv, og underliggende virket også en idé om at det «rent ariske» Norge ble sett på som et naturlig sted for fremvekst av «ekte kunst» (Emberland & Kott, 2012).

Utkikkspunkt fra fem 30-tallsromaner²⁷: Hvilken skitten strøm fløyt over landet?

Generelt er 1930-tallet i Norge preget av økonomisk vekst og modernisering, men litteraturen er ikke samfunnets speil – til tross for at den kan leses slik – og dermed er det ikke å forvente at den skjønnlitterære produksjonen nødvendigvis handler om dette eller uttrykker dette.²⁸ Like fullt kan vi kanskje si at forfatterne er intellektuelle som «former den nasjonale kulturelle selvforståelsen» (Chaney, 2012, Charle, 2008)²⁹, og at det å vende oppmerk-

27 Dette underkapittelet bygger på Halvorsen (2026a).

28 Dette kalles gjerne refleksjonsteori innen litteratursosiologien. Inspirert av det har jeg, sammen med kolleger, analysert over tusen romaner av hhv. motstandsforfatterne og NS-forfatterne i materialet ved hjelp av maskinlesing og kunstig intelligens. Her finner vi blant annet at det er langt flere mannlige enn kvinnelige protagonister, og at NS-forfatterne virker til å ha mer agentive kvinnelige protagonister (Halvorsen et al., 2026).

29 Min oversettelse fra engelsk.

somheten mot litteratur fra 30-tallet gjør oss bedre rustet til å forstå perioden. Kittang (1995, s. 54) skriver at det er til 30-åra man burde gå for å undersøke den «fascistiske gehalten i litterære verk», «ei dikterisk framstilling av konfliktrar», fordi det er «meir fruktbart å gå til det dei skreiv før loddet vart kasta». På 30-tallet, «da konfliktane var djupast og mest akutte, og da også NS-diktarane hadde høve til å famle seg på ærleg vis fram til sine særeigne svar og løysingar». Denne begrunnelsen er interessant og kan også gjelde for å undersøke ev. antifascistiske gehalt i litterære verk. Det vi i ettertid kjenner som en periode med sterke politiske motsetninger, enklest eksemplifisert ved kommunismen og fascismen, fremsto kanskje ikke slik for personer da, muligens fordi innholdet i hva kommunismen var, og hva fascismen var, fremsto annerledes. Like fullt har vi forsøkt å kategorisere forfatterne etter deres politiske stillingstagen, og da har vi operert med stillingstaging overfor NS som retningsgivende. Kategoriseringen har først og fremst tjent statistiske formål, og er ikke nødvendigvis endelig på individnivå. For eksempel er det mange som, på grunn av lite kildetilfang og at vedkommende holdt seg rolig og hadde lavt aktivitetsnivå under okkupasjonen, samt ikke ytrer noe særlig i den ene eller andre retning før okkupasjonen, har havnet i en mellomkategori vi har kalt «apolitisk/nøytral/inaktiv».

Det kan være vanskelig å skille mellom aktiv motstand og det vi har kalt antifascister, dvs. personer som tydelig markerer holdning under okkupasjonen, men kanskje ikke gjør så mye; for eksempel Ninni Roll Anker, som er 67 år og syk når okkupasjonen inntreffer. Det er kanskje for mye å forvente at en syk 67-åring skal ta aktiv del i motstanden, og slik sett er det informativt å ha med her, fordi det ikke er noen kåring over hvem som utviste mest heltemot, men et forsøk på å lage et litt nyansert bilde av ulike handlinger under krigen. De siste kategoriene er hhv. aktiv kollaborasjon og gråsoner. Som grunnlag for å plassere noen i gråsoner har vi benyttet kilder som plasserer dem i gråsonen, slik som hvorvidt de er sanksjonert internt i foreningen. Dette kan kritiseres, ettersom foreningen kanskje ikke hadde rett angående dommen og kanskje har oversett noen som burde ha vært der. Samtidig mener vi at åpenheten rundt kriteriet her er tilstrekkelig for at leseren kan forstå analysene og selv bedømme holdet i dem. For å gi et lite innblikk i litteraturen fra de ulike politiske kategoriene har jeg trukket ut fem bøker: *Helg* (1937) av Kristian Elster d.y., *Borgerfesten* (1939) av Ronald Fangen, *Sår som ennu blør* (1931) av Karo Espeseth, *Den som henger i en tråd* (1935) av Ninni Roll Anker og *En mann*

uten ansikt (1933) av Finn Halvorsen. Det kanskje mest kjente stykket litteraturkritikk fra denne perioden er journalist Fredrik Ramms (1931 [1999, s. 625]) kortfattede, men harde utfall mot samtidens litteratur som «en skitten strøm [som] flyter over landet». Det rammet først og fremst debutanten Karo Espeseth. Hun er «...en god nr. 1 i den norske konkurranse om literært [sic] svineri», ifølge Ramm, men han nevner også en rekke andre forfattere, særlig Sigurd Hoel og Arnulf Øverland, og uttrykker en generell skepsis overfor modernistisk litteratur, og litteratur om seksualitet eller inspirert av psykoanalyse. Hva kan et punktnedslag i fem romaner vise oss?

Helg fra 1937 har undertittelen en familiehistorie, og handler om Gunnar Hågar og hans liv gjennom en jul som sjef for en avdeling i en butikk i Grensen som selger syd-frukt, møbler og antikviteter:

«Advent – jeg vet sgu ikke hvad det betyr en gang.» Gunnar snudde sigaren i munnen.

Birger så på ham med et blekt smil: «Adventus Domine – Herrens ankomst. Det er den stunden en bier i – i forventning.»

«Det passer sabla godt for oss. – Nei, jula kommer djevelen så på tverke i år»

Herfra ruller det i gang i det som kanskje er den minst kjente av de fem bøkene, men samtidig veldig typisk for sin tid. Boka er delt inn i fem deler: advent, dagen før jul, julaften, første juledag og nyttårsaften. Butikkdriften som handlingen springer ut av, har vært i familien siden midten på 1800-tallet, og er delt i to, hvor den andre avdelingen ledes av Gunnars bror, Lars. Gunnar og familien er hovedansvarlig i boka, og dramaet sentrerer rundt bedriftens økonomiske usikkerhet og hvorvidt familien klarer seg gjennom jula når de må skjære ned på økonomien. Willy Dahl (1989, s. 34) kaller det et «skremmebilde av forretningsmiljøet i Oslo», og fremhever det som en roman som er kritisk til den borgerlige livsform, om enn «oversett».

Kristian Elster den yngre (1881–1947) virket aktivt både som forfatter og litteraturkritiker, akkurat som hans far, i *Aftenposten*. Han var utdannet jurist og arbeidet også som departementssekretær. Han er kjent for å ha myntet begrepet «nyrealismen» i 1918. Krigen ble ingen stopper: Han fortsatte kritikervirksomheten i *Aftenposten* under hele okkupasjonen, en aktivitet som av Tore Rem et al. (2020) treffende blir karakterisert som «ufortrøden».

Estetisk er orienteringen hans vurdert til å være hovedsakelig «Litterært essay/intellektuell sakprosa», ettersom hans viktigste verk nok er tobindsverket *Illustrert norsk litteraturhistorie* fra 1923–24. Han skreiv hele 20 romaner, tre novellesamlinger, fire skuespill og en diktsamling. Estetisk er han registrert innenfor barnelitteratur, populærlitteratur, legitimt drama, historisk realisme, realisme, sentralrykk/dikt i bunden form og naturlykk/naturdiktning.

Ronald Fangen var konservativ, kristen og med på å starte intet mindre enn både *Vor Verden* og *Vårt Land* – det første et tidsskrift fra 1923, og det siste kristenavisa du kjenner. Han ble født i 1895, som ingeniørsønn i Kragerø. Alt i 1934 var han en tydelig offentlig kritiker av Hitler og Nazi-Tyskland, og skreiv i essaysamlingen *Dagen og veien*: «Vi vet at Tyskland er blitt et dikturland, at den nasjonalsosialistiske kupregjering har avskaffet all opposisjon, både partimessig, i pressen og ute i folket. Vi vet at den har ført og fremdeles fører en brutalt uforsonlig rasekrig som ikke bare går ut på å fordrive jødene fra tysk jord, men også positivt skal fremtrylle en såkalt ren germansk rase» (Fangen, 1934, s. 192–193). Lignende formuleringer fremmet han også i dagspressen, blant annet i *Dagbladet*.³⁰ I denne perioden gikk han også inn i Oxford-bevegelsen. Hans kritikk av Hitler ble vurdert til å være «Deutschfeindliche Einstellung», tyskfiendtlig innstilling, og han ble arrestert av Gestapo den 08.11.1940 (Sæther, 2024). Hans erfaringer fra Møllergata 19 kan leses i *I nazistenes fengsel 1940–1941* (1975).

Før det kan vi legge til at han var formann i forfatterforeningen, sentral i Benneche-striden, og at han gjennom å oversette *Guds grønne enger* – som ble anklaget for blasfemi da det skulle settes opp i 1932 – også spilte en rolle i historien om KrFs tilblivelse. Han skreiv selv fem skuespill og en rekke essays, i tillegg til romaner. *Borgerfesten* (1939) var hans tolvte roman og den første romanen i den ufullførte trilogien *Kvernen som maler langsomt*. Her utfordres Bergens handelsborgerskap anno slutten av 1800-tallet av innflytterne, strilene. Borgerfesten er en årlig fest som borgerskapets menn samles til, og den utgjør et slags dramatisk midtpunkt. Det er «en yndet sport blant byens borgere å 'terge' hverandre», men det er mer som tårner seg opp. Den aristokratiske konsulen Brehmer fornærmer grosserer Saugland, bondesønnen, som ønsker å hevne seg ved å vende byens befolkning mot eliten: «Vilde ikke

30 *Dagbladet*, lørdag 18.08.1934, s. 6, «Tyskland og Norden».

de fine anerkjenne ham så kunde han i hvert fall ergre de fine» (s. 42). «Hans egen leilighet var på seks værelser og kjøkken og pikekammers, alt samme så rummelig og standsmessig at hans kone omsider var blitt vel fornøyd med den side av saken. Nu fikk han se om hun blev fornøyd når det i stedet for standsmessig omgang og forsoning med de fine blev krig» (s. 122). Et annet spor i romanen er den religiøse krisa studenten Henrik Holter blir sendt ut i etter at hans mor dør. Neste bind i trilogien er den ufullførte *Presten*, som ble utgitt i 1946. Fangen var nemlig om bord på et fly som, like etter at det tok av på Fornebu, mistet kraft i en motor, og som Wikipedia melder: «kolliderte med tretoppene og falt ned i en hage og et hus på adressen Halden Terrasse 10 på Snarøya.» Alle unntatt én på flyet døde.

Estetisk er han kategorisert, ikke overraskende, innen «Religiøs eller mytisk. Idealisme.», noe som viser at hans estetiske orientering hang sammen med hans religiøse overbevisning. Han skreiv også innen legitimt drama, realisme, modernisme og psykoanalytisk eller psykologisk litteratur. Rune Slagstad (1998, s. 397) har påpekt at *Borgerfesten* var en del av et større kristen-humanistisk dannelsesprosjekt.

Sår som ennu blør (1931) er, som allerede nevnt, en roman som ufrivillig fikk mye oppmerksomhet i norsk offentlighet, særlig med Fredrik Ramms fremheving. Det har også blitt dens bane i norsk litteraturhistorie (Andersen, 2012, s. 411). Karoline Espeseths (1903–1991) bok slo ned midt i kulturkampen, publisert med hennes kallenavn Karo. Den er et slags modernistisk prosadikt om krigens traumatiserende konsekvenser, til tross for at forlaget har markert den som en roman, og slik sett kanskje et paradoksalt verk av en forfatter som befant seg i «gråsonen». Rees (2000) kaller den en eksperimentell roman. Vi kan anta at både formen, men også at temaet knyttes til seksualitet og politikk, gjorde den særlig kontroversiell. Modernismen er antatt å ha en sen innflytelse i Skandinavia, hvor den først og fremst gjorde seg gjeldende etter andre verdenskrig, på 50- og 60-tallet; slik sett er *Sår som ennu blør* et avantgarde-verk (Brumo, 2020). I boka blir vi kjent med førstehåndserfaringene til en tysk soldat fra første verdenskrig, som forelsker seg i en norsk jente rundt 1930, og hans psykologiske selvransakelse. Han har utviklet sterke sadistiske trekk og lengter etter å slå og bite, men holder lystene tilbake, inntil en dag hvor han finner det vanskelig; dette leder til bokens katarsis. I andre del av boka løftes refleksjonene rundt forholdet mellom krigserfaringene og hans problematiske forhold til kvinner og nærhet, noe som resulterer i at hans

sadistiske tilbøyeligheter avtar, og at han frir seg fra behovet for å slå. Her er et utdrag (s. 132–133):

Krigen.

En gang spurte du om jeg hadde vært

Med.

Da jeg sa ja

Gyste du.

Og du sa

At det måtte ha vært forferdelig.

Husker du?

Men krigen

Goldfasänchen

Den var slett ikke så forferdelig som du tror.

I krigen

Da var alt som det skulde være da.

Krigen

Det var noget selvfølgelig.

Kampen var selvfølgelig.

Døden var selvfølgelig.

Det var selvfølgelig at jeg drepte andre.

Det var selvfølgelig at jeg selv ble drept.

Det var selvfølgelig at min bror Jakob falt.

Det var selvfølgelig at jeg selv blev helt annerledes enn jeg var da jeg drog ut.

Alt var selvfølgelig.

Nei

Krigen

Den var slett ikke så forferdelig.

Efterpå kom det forferdelige.

Da det hele var forbi.

For Espeseth var tiden etter utgivelsen av boka forferdelig; hun ga aldri ut skjønnlitteratur igjen. Hun var født i Haugesund i 1903, datter av en skomaker.

Hun flyttet til Oslo for å studere tysk litteratur, og videre til Tyskland i 1928 for å skrive en avhandling. I Berlin innleder hun et forhold med Gerhard von Mende – Gogi, som hun kalte ham. Han var fra Kurland i Latvia og hadde en far som ble drept av bolsjevikene i 1918. Familien flyktet til Tyskland, hvor han ble spesialist på språk som tyrkisk og tartarsk. Han antas å være inspirasjonen bak *Sår som ennu blør*. Von Mende var underviser og ble senere professor ved Universitetet i Berlin og leder for kaukasus-avdelingen til «Riksministeriet for de besatte østområdene» – ledet av Alfred Rosenberg. Han var kjent som en entusiastisk nazist som rådgav Rosenberg om minoriteter i Sovjetunionen. Karo havnet slik i Berlin, midt blant andre verdenskrigs sentrale aktører. Det er lite vi vet om denne perioden utover det hun selv skriver i sin memoarbok.

Estetisk er Espeseth kategorisert med modernisme som hovedorientering, og hennes stil kan også beskrives som ekspresjonistisk eller eksperimentell avantgarde. Særlig interessant er dette ettersom det er en type litteratur som angivelig var upopulær blant toneangivende nazister, men nærmere studier viser at det også var interesse for og aksept for modernisme og lignende kunst innad blant nazister (Petropoulos, 2012). Ifølge Ringdal (1993, s. 498) var Karo Espeseth medlem av NS på 30-tallet, men det er vanskelig å finne solid belegg for det, og hun er dermed som gråsonen å regne i vårt utvalg.

«Den kongelige norske hoffkommunist» Nini Roll Anker var som nevnt syk da tyskerne okkuperte Norge, og vi vet lite om hva hun foretok seg i den korte perioden frem til hun gikk bort 20.05.1942. Før det var hun en sosietetsdame og en autoritet i forfattermiljøet. Hoffkommunist ble hun kalt på grunn av sitt nære vennskapsbånd til kongefamilien. Hun hadde flere verv i Den norske Forfatterforening. Hennes borgerlige bakgrunn, med en far som var høyesterettsdommer, justisminister og stortingsrepresentant for Høire, og hennes sosiale engasjement slik det kommer til uttrykk i romanene, som i *Den som henger i en tråd* (1935), fremstilles ofte som et paradoks (Andersen, 2012). Men, som det trekkes frem flere steder, finner man i et brev hun skrev til Bjørnstjerne Bjørnson i 1906 følgende formulering: «For mig er det 3 ting, 3 vældige ting, som gjør livet værdt at leve: kjærlighed, kunst og arbeiderspørgsmaalet». Hun, som flere andre kvinner, skreiv flere bøker under mannlige pseudonymer (Jo Nein og Kåre P.) for å gå fri for fordommer, og lykkes til dels med det.

«Det lakket mot jul. Den lille byen lå under den store sneen. Husene hadde hvite hetter, trærne bar hvite byrder, fra menneskene stod det røk når

de pustet, og bøndernes hester bar rim i fakset. Året drog seg mot slutten; på konfeksjonsfabrikken var de siste ordrene ekspedert.», slik stifter leseren bekjentskap med hva det skal dreie seg om i romanen: det sosiale livet rundt konfeksjonsfabrikken og arbeidsforholdene. Dette er hennes mest kjente verk, og det er blant annet filmatisert i senere tid. Kvinnene som arbeider på fabrikken, har lave lønninger og utfordrende arbeidsforhold, og vurderer streik. Protagonisten Karna utvikler en klassebevissthet i løpet av romanen, noe som gjør at hun ønsker å organisere kvinnene for å bedre arbeidsforholdene. Romanen er fortalt av en allvitende tredjepersonsforteller, som i dialog gir stemme til flere personer. Den handler altså om utnyttning og berører politiske emner som fagforeninger og fosterdrap, men har en mer humanistisk inngang til emnet enn en politisk. Som historisk roman inngår den i en trend på 30-tallet.

Roll Anker skreiv 25 bøker fra debuten i 1898 og frem til hennes siste verk i 1938. Det var skuespill, noveller og romaner. To bøker ble publisert posthumt. Estetisk er hun godt forankret innenfor datidens dominerende orientering, realismen. Hun regnes som en av de viktigste forfatterne innen nyrealismen, men hun trakk også på legitimt drama, proletarlitteratur og tendenslitteratur.

For hundre år sida var Slottsparken åpenbart en scene hvor man la mang en handling, gjerne lyssky, og så også i *En mann uten ansikt* av Finn Halvorsen. Halvorsen, født i Tana, Finnmark, sønn av en prest, er den som dømmes nest strengest av forfatterne etter andre verdenskrig, med 12 år. Dette skyldes at han har vært sjef for Statens teaterdirektorat og iverksatt sensur, samt deltatt i Kulturtinget, og i det hele tatt ivret for NS på kulturfeltet i form av både ord, propaganda og formelle verv og handlinger. Til tross for et skuespill som *Diktatoren*, som ble satt opp på Nationalteatret, og bøker som *Mot dag*, en tendensroman mot kulturradikalisme, hevdet Halvorsen hele tiden at han ikke bedrev propaganda: kunst og politikk burde holdes adskilt, hevdet han. I hans samtid var det mange som påpekte at han ikke var så flink til å overholde det skillet han formelt sett hevdet som ønskverdig. *En mann uten ansikt* er et (av flere) unntak, og en snodig, modernistisk roman. Den presenterer ikke noe argument, men nettopp fraværet av det virker å være dens poeng. Som tittelen indikerer, er hovedpersonen en ansiktsløs person, uten at dette er oppsiktsvekkende, snarere tvert imot, ved navn Gotfred Lie: «det er et navn som er lett å huske og lett å glemme», som det står (s. 6). Han jobber i et større firma i Oslo og er en vellykket forretningsmann. Han er gift

med kvinnen han elsker, bor i en villa og lever et liv som på overflaten virker til å være i skjønneste orden. Under overflaten er Lie rastløs; han drifter rundt i Slottsparken og lengter etter intime bekjenskaper utenfor ekteskapet, og det er forfølgelsen av dette som romanen dreier seg om – uten at det er noen moralske poenger i det ene eller annen retning. Resepsjonen var delt i to: de konservative kritikerne som fant den vulgær (Barbara Ring (Nationen), C.J. Hambro (Morgenbladet) og Inge Debes (Arbeiderbladet)), og de radikale kritikerne som fant den viktig i tematiseringen av fremmedgjøring (sosialisten Paul Gjesdahl og en anonym Aftenposten-kritiker) (Lund-Iversen, 2016). Atle Kittang (1975, s. 62) har også fremhevet fremmedgjøringen som romanens sentrale aspekt, men hevder at de forenklete løsningene som Halvorsen trekker frem i romanen, er «[...] kimen til det som etter kvart skulle bli ei fast nazistisk overtyding hos forfatteren». Her er et utdrag fra romanen:

Tre år. I tre år hadde det allerede vart. Det var efter den kvelden han tilfeldigvis gikk gjennom parken her og kom over det paret, som hverken hørte eller så, – efter den kvelden var det, det begynte. Men hvorfor, hvorfor var det begynt? Var det det at han plutselig så, hvor hans egen verden var liten, fattig, uten sensasjoner? Og var det så trangen til å fylle og forstørre den med mennesker, med skjebner, med andres liv og opplevelser, som hadde drevet ham inn i denne erotiske villdans? Det varte jo ikke så lenge, før det blev for lite bare å se. Han måtte tettere inn på dette nye, han måtte også selv handle ... (s. 19)

Halvorsens biografi kommer vi nærmere inn på i kapittel 15 (*De strengeste straffene*), så i denne sammenhengen er det selve litteraturen som er poenget. Litt som med Espeseth er den altså kanskje en annen enn hva man ville forventet seg av forfattere som lot seg verve til NS og sentrale posisjoner. Halvorsens estetiske orientering i forfatterskapet er psykoanalytisk eller psykologisk litteratur, og det er langt fra «Blut und boden», for å si det slik. Han trekker også på estetiske orienteringer som legitimt drama, tendenslitteratur, realisme, vitalisme, modernisme og «religiøs eller mytisk litteratur. Idealisme.»

Disse nedslagene i fem romaner av fem ulike forfattere viser oss noe av den historiske kompleksiteten i perioden, og gjør oss kjent med hva som ble skrevet. I det videre skal jeg ta for meg noen sentrale saker som ble viktige

på 30-tallet og var med på å definere ulike leire innen forfatterstanden: skuespillet *Guds grønne enger*, tildelingen av Nobels fredspris til Ossietzky, den spanske borgerkrigen, psykoanalysen og Hitlers maktovertagelse i Tyskland i 1933. De to første her brukte vi til å analysere forfatterne og skillelinjene. Disse kontroversene var med på å politisere litteraturen, ved siden av Mussolinis styre i Italia og den politiske utviklingen i Sovjetunionen, både internt i landene og på tvers av nasjonale grenser. Internt i landene var det flere foreninger som vedtok uttalelser, eller hvor medlemmer meldte seg ut i protest. Samtidig var det en rekke internasjonale forfatterforeninger, og blant annet forsøkte nazistene i Tyskland å etablere sin egen internasjonale forfatterforening for å få kontroll på feltet (Martin, 2016).

Guds grønne enger

Skuespillet *The Green Pastures* (1930) av Marc Connelly ble oversatt til norsk med tittelen *Guds grønne enger* av Ronald Fangen. Det var Nationaltheatret som i 1932 ønsket å sette opp skuespillet, hvor gud selv er på scenen, i en svart manns skikkelse. Regissør var Halfdan Christensen, nevnte Barbra Rings svigersønn. Dette vakte store protester ettersom religiøse grupper fant stykket blasfemisk. Protestene pågikk i ulike fora, med mange ulike deltakere, helt frem til 1934, da Stortinget vedtok å innstramme blasfemiparagrafen i lovverket. Saken ble løftet til Stortinget, som vedtok en uttalelse hvor de oppfordret Regjeringen til å sikre at blasfemi ikke forekom, og denne prosessen resulterte i at Nationaltheatret tok stykket av plakaten. Det var et tilfelle av såkalt kansellering. Produksjonen ble aldri tilgjengelig for publikum; kun en gang ble den vist, og da 08.05.1933 som en lukket forestilling. Prosessen i Stortinget skapte store protester i DnF, men det var også interne uenigheter. Haakon Bekeng-Flemmens (2020, s. 10) doktoravhandling om striden fremhever den som en «nerveknute i samtidens samfunns- og kulturdebatt som binder sammen betente spørsmål om tro, teologi, kunst, rase, politikk og rett». I denne sammenhengen er det ikke rom for å brette ut alt det, men vi kan notere oss hvordan Den norske Forfatterforening og medlemmene opptrådte i debatten.

Av forfatterne som ble dømt i Landssvikoppjøret er det få som deltar her, men Åsmund Sveen er med og støtter Ronald Fangen, og styret vedtar en uttalelse, som lød som følger: «Den norske forfatterforening protesterer mot at Nationaltheatret som følge av uttalelser i Stortinget og henstillinger fra utenforstående har henlagt et antatt stykke. – Skal oppagiterte stemninger utenfra få avgjørende innflytelse på teatrenes repertoar, vil det oppstå forhold som blir utålelige for den dramatiske diktning og som er helt uverdige for et moderne kultursamfunn». (Brochmann, 1952, s. 403). Thorvald Aadahl støttet ikke uttalelsen, så vidt vi vet, men foreslo uttalelsen: «Forfatterforeningen uttaler at vår nasjonalscene i hvert tilfelle må ansees kompetent til å bestemme over sin virksomhet uten innblanding fra noe hold og at teatret på den annen side tar ansvaret like overfor publikum og kritikk» (Brochmann, 1952, s. 402). Den er ikke langt fra i mening, men inneholder ikke adressaten Nationaltheatret.

Å underskrive uttalelsen for *Guds grønne enger* finner vi kun som markant trekk ved en klynge av forfattere, og det er modernistene, som også skriver mer psykologisk litteratur enn de øvrige (Hjellbrekke et al., 2025). Mer om de under psykoanalyse under her.

Ossietsky-saken

22.11.1935 hadde Knut Hamsun en tekst på trykk i *Aftenposten* under tittelen Ossietsky, hvor han redegjorde for hvorfor han mente at den tyske pasifisten og konsentrasjonsleirfangen på ingen måte fortjente Nobels fredspris, som noen hadde nominert ham til. Nordahl Grieg lot ikke vente på seg og svarte allerede dagen etterpå. 33 forfattere skulle slutte seg til Grieg i den offentlige avstandstagningen til Hamsuns synspunkt. Dette ledet til en avstemning i Forfatterforeningen. 74 støttet kritikken mot Hamsun, mens 44 tok avstand fra kritikken mot Hamsun. Stemmegivningen her kjenner vi ikke detaljert, men vi kjenner de offentlige ytringene. Dette førte til at både Knut og Marie Hamsun forlot foreningen i protest. Stein Balstad meldte seg også ut. *Aftenposten* tok stilling for Hamsun. *Tidens Tegn* og *Nationen* raste også mot Ossietsky-tildelingen. «De 33 protesterende utgjorde politisk ingen entydig gruppe», skriver Dahl (51), men når vi går gjennom dem i denne sammen-

hengen, ser vi like fullt noen trekk, og tydeligst er det blant dem som støttet Hamsun. De som tok til orde for Hamsun i DnF var Herman Wildenvey, Macody Lund, Stein Balstad, Eyvind Mehle og Barbra Ring. Både Wildenvey og Ring var tyskvennlige rundt 1940, men forsto når det ble alvor at de måtte trekke seg fra samarbeid med tyskerne og NS (Ringdal, 1993, s. 176). Mehle, som blir nærmere behandlet i kapittel 6, var den mest aktive og hevdet at de 33 forfatterne som protesterte mot Hamsun, i realiteten truet det frie ord, ytringsfriheten, og bedrev «åndsterror». I etterkant sa Arne Skouen: «Alle som hadde eksponert seg i Ossietzky-saken, var merket. Nå var ulvene skilt fra fårene, nå visste vi om folk hvor de sto. Stein Balstad og Eyvind Mehle hadde nå eksponert seg. Dermed ble de ingen overraskelse for oss senere» (Ringdal, 1993, s. 164).

Når vi analyserte forfatterstanden, kom stillingstagender til Ossietzky-saken opp som viktig for klyngen av proletarforfattere (8 %, dvs. 25 forfattere), som ved siden av dette ble kjennetegnet av å skrive arbeiderlitteratur, tendenslitteratur, noveller og nynorsk. Støtte til Ossietzky-saken er også markant blant klyngen av modernistiske forfattere (Hjellbrekke et al., 2025).

Den spanske borgerkrigen

Den spanske borgerkrigen brøt ut i juli 1936 og pågikk i omtrent tre år. Det var en formativ krig for mange aktører, og særlig mange fra kulturfeltet i Europa var til stede, men også viktige amerikanere som Ernest Hemingway. Det var altså mange forfattere til stede, men ikke så mange norske. Det var omtrent 200–300 norske frivillige i krigen, for det meste kommunister, som deltok på de internasjonale brigadenes side. Nordahl Grieg er den eneste norske forfatteren som deltok for republikken. Han var ikke soldat, men samlet penger og oppholdt seg i Spania store deler av tiden. Han skreiv reportasjer for norske aviser, og en roman om krigen. Han deltok også på den Internasjonale forfatterkongressen i Madrid, som var en antifascistisk mønstring, i 1937. Han var ikke alene som norsk forfatter der, men den andre forfatteren var aktiv på fascistisk side, nemlig Per Imerslund. Ellers ble den spanske borgerkrigen kjent for norsk offentlighet gjennom Lise Lindbæks reportasjer.

Psykoanalysen

Et annet utviklingstrekk innen norsk litteratur som viste dens tette sammenkobling med internasjonal utvikling, var innflytelsen fra psykoanalytisk tenkning og begreper. Mye er skrevet om dette, og det finnes mange eksempler, så jeg velger et som ikke er så kjent: forfatteren John Hjertås (1897–1969). Han kom fra Gjerøya i Rødøy kommune og skreiv en roman som fikk mye oppmerksomhet, *Under brottskavlen* (1936). Årsaken var bokas historie, som tematiserte likekjønna kjærlighet, og handlet om fattigdom i nord og internatskoler. Selv flytta Hjertås fra Rødøy til Bodø for å være i lære på Rønvik asyl i 1914. Videre dro han til Trondheim og Tromsø, før han på slutten av 30-tallet slo seg ned som privatsykepleier i Oslo (Torvund, 2017). Hva han foretok seg under okkupasjonen, er det vanskelig å finne informasjon om. Med *Under brottskavlen* hadde han imidlertid plassert seg midt i et skisma i norsk kulturdebatt på 30-tallet, mellom kulturradikale Sigurd Hoels omfavnelse av bokas tematisering og konservative C. J. Hambros nedvurdering. Sigurd Hoel skreiv: «Alle er de oppdradd i den tro at alt seksualliv er noe lavt og stygt, noe farlig og syndefullt som hører djevelen til og egentlig burde vært forbudt. Men barna har sine drifter, de som de voksne. Driftene lar sig ikke forby; og det at en ting er farlig og syndefull gjør den ofte dobbelt lokkende. Men hos mange av barna er selve seksualdriften blitt så innvevd med angst og skremser og forbud, at all slags perversitet får fritt spill.»³¹ Mens Hambro på sin side meldte: «Det er ikke utelukket at Hjertaas kan ha talent. Han har evne til at skildre barnesindets forkomne vetløse rædsel; men hans bok er skrevet i syk seksuel angst».³² Som sykepleier var det kanskje ikke flust med tid til å skrive romaner, men han kom med to til, en i 1939 og en i 1957. Hjertås er en eksponent for tendensromanen, som ellers ikke var særlig markant på 30-tallet ifølge Engelstad et al. (1995). Her skulle behandling av barn og unge, særlig internathjem og fattigdom, settes under debatt.

I kategoriseringene av litteraturen har vi operert med det litt løsere «psykologisk litteratur», men alt av psykoanalytisk inspirert litteratur skal være kategorisert under her. Vi finner at denne retningen henger sammen

31 *Dagbladet*, lørdag 07.11.1936, s. 10.

32 *Morgenbladet*, onsdag 02.12.1936, s. 5.

i en klynge av modernistiske forfattere, hvor drama, romaner og essays også er overrepresentert. Vi finner altså at dette samvarierer, og det samvarierer også med aktive motstandsforfattere, å få bøker beslaglagt av NS, å være flyktning, å ha høy inntekt i 1939, å underskrive støtten til *Guds grønne enger*, og Ossietzky.

Hitlers maktovertagelse

Forfatterne var godt orientert om hva som foregikk i Tyskland, og om den politiske utviklingen i Europa, som i tiltakende grad gikk mot krig. Mange forfattere advarte tydelig mot utviklingen, slik som allerede nevnte Ronald Fangen, og forsøkte å advare andre om hva som foregikk. Avisene dekket dette bredt, både på det kunstneriske området og politisk. Ragnar Vold i Dagbladet er kjent for å ha rapportert vidt og bredt, også i bokform gjennom *Tyskland marsjerer* i 1934 og *Mennesket søker fotfeste* i 1939. Hitlers maktovertagelse i Tyskland hadde også drevet en rekke på flukt på 30-tallet, og generelt var de politiske omveltningene usikre og satte folk i bevegelse. Dette merket man i Norge fordi vi fikk tilreisende hit, slik som blant annet den internasjonalt anerkjente psykoanalytiker Wilhelm Reich (1897–1957) (Nilsen, 2024). Det bidro også sterkt til kulturelle kontroverser, ettersom psykoanalysen var radikal i Norge så vel som i Europa ellers. Reich var kjent for å koble Freuds teorier med marxistisk teori, og hadde også arbeidet tett med Freud selv. Hit kom også Leo Trotsky på flukt fra Sovjetdiktaturet, og hans opphold her ble særdeles politisert. I 1935 begikk en gruppe folk et raid mot ham, med siktemål om å få ham ut av landet. Forfatteren Per Imerslund var med på dette, og hadde en av stifterne av NS som forsvarer, nemlig Johan Bernhard Hjort. Den senere svært kjente forbundskansleren i Vest-Tyskland, Willy Brandt, bodde og virket som journalist og forfatter i Norge fra 1933 frem til okkupasjonen, og var dessuten norsk statsborger 1940–1948.

At Norge skulle bli okkupert, var mindre åpenbart og kom som en overraskelse på et uforberedt kunstfelt, likesom det gjorde for militæret og samfunnet ellers. I neste kapittel beskrives hva som hendte da tyskerne forsøkte å ta kontroll over kulturlivet med hjelp av Nasjonal samling.