

Kapittel 3

Nazistenes kontroll over kulturlivet

Interne uenigheter, men streng sensur

Nasjonalsosialist i diktningen? Hva vil det si? Skal en dikte politisk også no? Nei – kunsten er fribåren, ingens slave – men den tar preg og farge av det intelligensvesen som skaper den, og derfor vil den kunst, den diktning som bæres frem av den nye tids menn måtte bli en positiv kunst, en diktning fri for alt det affekterte selvbetrakeri, fri for psykoanalytisk humbugfilosofi og vurderingsdeleggende negativ spott som var karakteristisk for litteraturen i de siste decenni-er. Det var oppriktig talt dårlig luft i bokverdenen vår.

Gustav Berg-Jæger (1943, s. 87)

De ventet ikke med å ta for seg kulturlivet, Nazistene. De gjorde ikke det. Om okkupasjonen kom overraskende på, gjorde nok ikke den påfølgende kulturutrenskningen det. Bokbålene og aksjonene mot såkalt degenerert kunst, entartete *Kunst*, i Tyskland satt friskt i minnet og hadde vakt oppsikt i Norge på 30-tallet. Allerede dagen etter det tyske angrepet på Norge, 10.04.1940, satte de i gang med utrenskninger av bøker i bokhandlene i Oslo. Særlig opptatt var de av å stoppe utgivelsen av *Hitler har sagt det* av Hermann Rauschning, som Aschehoug var klar til å distribuere til bokhandlene. I tillegg inkluderte de to bøker fra Tiden,

nemlig *Myrsoldatene* av Wolfgang Langhoff og *Mitt liv* av Leo Trotskij (Ringdal & Larsen, 1995, s. 99). Dette var med andre ord sterkt prioritert og satte også en støkk i norsk forlagsbransje, for ikke å si litteraturverdenen.

Som Troels Solgaard Andersen (2023) har påpekt i en doktoravhandling i litteratur, inngikk den norske sensuren – og altså forsøket på å innstifte en kulturell nyordning i Norge – i et mønster der både tyske interesser og NS' interesser ble sammenfallende: å skape Norge på nytt etter nasjonalsosialismens idealer. I grove trekk handlet dette ikke bare om utrenskning, men også om innføring og aktiv promotering av litteratur de ønsket at befolkningen skulle lese, slik som Hitlers *Min kamp* og norrøn litteratur. Solhjell og Dahl (2014, s. 171) påpeker at: «Litteraturen påvirker folk, den blir stående som den varige fortolkning av samtiden og kan i enkelte fall forme et helt regimes ettermæle. Kontrollen med det litterære systemet var derfor av betydning for NS [...]». For å få til denne kulturelle gjenfødselen måtte de ha hjelp av nordmenn som både kjente den dekadente og «degenererte» litteraturen i Norge, og den litterære tradisjonen som kunne vekkes på ny. En av dem som bidro til dette, var Hans Solgaard Jacobsen, som selv hadde studert i Berlin, og som i Norge etablerte forlaget Kamban og utga tidsskriftet *Ragnarok*, hvis tittel gir et tydelig inntrykk av dets ideologiske innhold. Den britiske fascismeforskeren Roger Griffin (1991) har vært opptatt av at gjenfødselen er en av de mytiske hovedbestanddelene i fascismen, ved siden av ultranasjonalisme og dekadanse. Til sammen utgjør de et slags minimumskrav for hva som kan regnes som fascisme og ikke, ifølge Griffin, et mye omdiskutert skille. Han tar utgangspunkt i oppfatninger og idealer som kommer til uttrykk i tekst og tale, og har slik en kulturell analyse av fascismen, til fordel for en materialistisk, som ville forklart dens opphav som en reaksjon på forverrede levekår eller lignende. Griffin hevder dermed at fascismen forstås best som en revolusjonær – eller *palinogenetisk*, som han skriver – ultranasjonalisme. Med inspirasjon fra Griffin og Jeffrey C. Alexander (2003) har Fredrik Wilhelmsen (2021a; 2021b) analysert NS' partiprogram, samt artikler, essays og taler av sentrale NS-medlemmer, for å undersøke hva slags tidsforståelser de presenterte. Wilhelmsen finner at strukturen med undergang og gjenfødselen, som andre fascistiske bevegelser hadde, også ble brukt av NS, men tilført norske nasjonale myter. Slik fikk NS et eget apokalyptisk og antisemittisk narrativ som de benyttet seg av: Tidligere var Norge stort, nå er vi på vei inn i en dekadent periode, men dette kan løses gjennom nasjonal gjenfødselen. I denne sammenhengen er det også interessant

å trekke frem Quislings bruk av skjønnlitteratur. Wilhelmsen (2021b) påpeker at Quisling brukte Peter Andreas Munchs (1810–1863) åttebindsverk *Det norske Folks Historie* som belegg for at hans historieforståelse var i overensstemmelse med det norske folk, og videre at han brukte utdrag fra Henrik Ibsen (1828–1906), Olav Aukrust (1883–1929) og Johan Sebastian Welhaven (1807–1873). Videre gjør han et poeng ut av at det ikke virker til at Quisling forstår at *Norges dæmring* av Welhaven var et satirisk verk når han bruker utdraget «Hvad Norge var, det maa han engang vorde».

I denne sammenhengen er det interessant å merke seg spenningen mellom den ideologiske overbevisningen – som altså var klart fascistisk – og den praktiske virkeligheten, der det var mange detaljer å håndtere. Å få dette til å stemme overens var en oppgave NS forsøkte seg på, men det fantes ideologiske motsetninger innad, og ikke alle praktiske aspekter ble vurdert like nøye. At det skulle sensureres, var det enighet om, men hva som skulle sensureres, og hvordan sensuren skulle settes ut i livet, var mindre omforent. Særlig når det kom til kunst og kultur, var det ulike syn innad, noe som historisk gjerne blir eksemplifisert med forholdene i Tyskland under nazistene og motsetningene mellom Alfred Rosenberg og Joseph Goebbels, som knivtet om å ha beslutningsmyndighet på det kulturelle området. Goebbels var minister for Propaganda- og folkeopplysningsdepartementet, mens Rosenberg hadde ansvar for utenrikskontoret under dette, samt et eget byrå som hadde ansvar for kulturpolitikk og overvåkning – begge i periodene fra 1933 til krigens slutt i 1945. Kjernepunktet her er gjerne synet på modernismen og spesifikke kunstformer, der Goebbels var langt åpnere enn Rosenberg. Goebbels skrev selv mange bøker, hvorav en var en delvis selvbiografisk roman, og en doktorgrad i litteratur, mens Rosenberg var arkitekt av utdannelse, og utviklet en nazistisk ideologi med et sterkt antisemittisk og antikommunistisk syn, som han la frem i boka *Mythus des 20. Jahrhunderts* i 1930. Ørskov (2023, s. 24) omtaler Rosenberg og Goebbels som «kulturteoretikere» på bakgrunn av deres ulike syn på kulturens rolle i Det tredje riket, der Rosenbergs tilnærming beskrives som radikal, mens Goebbels' som pragmatisk.

Formålet med dette kapittelet er å gi leseren en liten innføring i det nazistiske forsøket på å kontrollere litteraturlivet, og hvilke institusjoner og roller som ble etablert, overtatt og forsøkt eliminert under okkupasjonen. Men først litt om hvordan dette forløp i Tyskland, ettersom forsøkene i Norge hadde Tyskland som inspirasjon og en slags mal.

Både Departementet for folkeopplysning og propaganda og Rikskulturkammeret var under Goebbels' ledelse institusjoner som iverksatte nazistenes kulturpolitikk, og som særlig definerte (dikterte?) hvilke filmer, hvilken kunst, musikk og litteratur som var politisk akseptable, og hvem som fikk mulighet til å arbeide innenfor disse kulturfeltene. Jøder og kunstnere som representerte retninger nazistene ikke likte, ble fjernet fra kulturinstitusjoner og -posisjoner, og verkene deres ble fjernet fra bokhandler, gallerier, kinoer, bibliotek og teatre. Til slutt har de store propagandaeventene, slik som utstillingen over degenerert kunst og motsatsen over «stor, tysk kunst», fått stor innvirkning i historiografien. De hadde imidlertid også tydelig innflytelse i sin samtid over hva som ble ansett som akseptabelt og ikke i det tredje riket. Samtidig har de siste tiårenes historiske forskning vist at den totalitære kontrollen over kulturlivet nok var mindre enhetlig enn tidligere skrevet frem: Den var emne for maktkamp mellom politiske ledere og byråkrater, samt mellom ulike institusjoner og deres interesser. Tilfellet tyske interesser i møte med norsk kulturliv kan eksemplifisere dette. Lokale kunstnere passet ikke nødvendigvis så godt med tyskernes interesser, men de begge måtte tilpasse seg på pragmatiske måter for å «få hjulene til å gå». I mange tilfeller i kulturlivet i Norge under okkupasjonen var dette ikke tilfellet; skuespillerstreiken, publikumsstreiken og forfatterboikotten kan tjene som eksempel på det. Mange av de lokale kulturaktørene fremstilte og forsvarte seg med et «mellom barken og veden»-argument, men i de konkrete tilfellene ble det like fullt vurdert om man var nærmest barken eller nærmest veden. At makten på kulturfeltet ikke var så monolittisk, særlig ikke i starten, ga kunstnerne litt albuerom. Petropoulos har vist dette ved å se på hvordan ulike kunstnere forsøkte å tilpasse seg regimet, til tross for at de enten skreiv modernistisk poesi, som Gottfried Benn, eller malte degenerert kunst, slik som Emil Nolde. De forsøkte å navigere usikkerheten, og dette resulterte antakelig i det vi kjenner som selvsensur, men også i kreative måter å omgå konkrete krav og antakelser om fremtidige krav.

Verdt å nevne er også tyskernes internasjonale satsninger, slik som forfatterhuset i Travemünde, den internasjonale forfatterforeningen, diktermøtene i Weimar og Nordisk selskap i Lübeck, som alle dreiv forsøk på å knytte tettere bånd mellom kunstnere med fascistiske sympatier. Dette kommer vi nærmere inn på i kapittel 7, som tar for seg de tre norske forfatterne som deltok på diktermøte i Weimar.

Kulturpolitikken i det okkuperte Norge

Da Norge ble okkupert, ble Josef Terboven innsatt som rikskommisær. Han hadde et tysk administrativt apparat med seg kjent som rikskommisariatet, hvor en «guttaktig tredveåring» ved navn Georg-Wilhelm Müller, G.W. Müller, var håndplukket av Goebbels til å ha ansvaret for presse, propaganda, kringkasting, litteratur, skole, kirke og sport, og kan sies å ha vært en «kultur- og propagandaminister i Norge» (Ringdal, 1993, s. 174). Han hadde med seg tre som opererte under ham: Hans Moser, som håndterte pressen, Dr. Fritz Meyen, som håndterte bibliotekene, og Dr. Heinz Finke, som tok for seg litteratur og forlag. Deres oppdrag var ikke å styre, men å føre tilsyn og, ideelt sett, samarbeide med Nasjonal Samling, som hadde oppgaven med å styre direkte. I Nasjonal Samling var det Gulbrand Lunde som var kultur- og folkeopplysningsminister inntil han døde i oktober 1942, og Reidar Fuglesang tok over frem til frigjøringen i 1945. Både Sverre Riisnæs og Jonas Lie var imidlertid skriveføre og viktige ideologer som også hadde innvirkning på kulturfeltet. Herman Harris Aall, som vi kommer nærmere inn på i kapittel 15, var mindre kjent som poet enn jurist, både i NS-kretser og ellers, og spilte en sentral rolle i NS. Tidligere hadde han vært sekretær for DnF og kjente derfor mange av forfatterne, uten at det virket til å gi ham noen særlige forhandlingskort på hånda når det kom til å verve forfattere over til NS' tjeneste. I okkupasjonens første år iverksetter de to bokutrenskninger, som vi tar nærmere for oss i kapittel 11. Den første skjedde 30.11.1940 på bakgrunn av lister over marxistisk litteratur og «griselitteratur», som norske NS-medlemmer hadde utferdiget, samt «jødisk» litteratur og «emigrantlitteratur», som rikskommisariatet hadde besluttet seg for skulle fjernes. Denne aksjonen ble bare gjennomført på systematisk vis i Kristiansand, Trondheim og Østlandet. 27.02.1941 startet den andre på bakgrunn av en «mer omfattende og rent norskdirigerte sensurlisten»; ansvaret ble så sendt videre til norske politifolk og lensmenn (Ringdal, 1993, s. 181). Det ble kjent under «Vern av den norske bokheimen». Følgende forfattere hadde to eller flere verk på lista: Nordahl Grieg (5), Aksel Sandemose (4), Ingeborg Refling Hagen (4), Nils Johan Rud (3), Arnulf Øverland (3), Torolf Elster (3), Lars Berg (3), Ronald Fangen (3), Lise Lindbæk (2) og Rolf Stenersen (2). I tillegg kan vi nevne at Karo Espeseths *Sår som ennu blør* ble forbudt av sedelighetsgrunner.

Det er vanlig å fokusere på okkupasjonsmaktens sensuriver, men den hadde også en motsats: De forsøkte å etablere den kulturen de ønsket. Et lite eksempel kan være rikskommissariatet, som i 1942 tok initiativ til at det skulle komme en ny utgave av *Avgrunnens folk* av Jack London (Solberg, 2020). Jack London var sosialist, men viktigere enn det var det antakelig at boka skildrer slummen i London. De følgende kapitlene kan leses som ulike eksempler på forsøk på å etablere et nazistisk kulturliv i Norge.

NS forsøkte å etablere et kulturting, og de fikk et par møter, men dette feilet til slutt. Poenget var å skape et korporativt organ, i tråd med italiensk fascisme, som skulle styre nasjonens kulturliv. De som faktisk fikk makt til å styre norsk kulturliv, var forfatterne Finn Halvorsen og Åsmund Sveen, som lot seg verve til viktige posisjoner i kulturlivet. De var begge direktører for Teaterdirektoratet og dermed ansvarlige for utøvelsen av sensur for muntlige ytringer i offentligheten i Norge under okkupasjonen. Åsmund Sveen var også involvert som kommissarisk leder i Aschehoug. Selv om det kom få nye manus, var han med på å vurdere oversettelser og annet litterært arbeid ved forlaget. Kanskje kan de anses som noen av de få medlemmene av det norske litteraturpolitiet, det vil si den metaforiske gruppa som i svært konkret forstand hadde oppgaven med å lage og vokte grenser for illegale og legale ytringer, samt iverksette sensur. I så fall kan vi også inkludere Hans S. Jacobsen, som var med på å lage listene over hvilken litteratur som skulle beslaglegges og ikke.

Tre litterære systemer

Etter at Norge ble okkupert 09.04.1940, tok tyskerne mange grep i kulturlivet. Nye forlag ble etablert, bøker ble beslaglagt og makulert, og forfattere og andre aktører ble presset «under jorden». Kulturpolitikk var viktig for nazistene, og den ledet til skiller mellom germansk og «degenerert» kultur, «kultur» og «zivilisation», nasjonen og universalistiske idéer (Rem et al., 2020, s. 33). Disse kan leses som kulturelle binære motsetningsfigurer som ble benyttet for å sortere hva som var «riktig» kultur. Tre ulike «systemer» gjorde seg gjeldende innenfor det litterære livet (Rem et al., 2020, s. 36): det nazistiske, som besto bl.a. av nyopprettede forlag; det tradisjonelle, som besto

bl.a. av Aschehoug og Gyldendal; og det illegale, som dels besto av produksjonssystemer i utlandet som så ble smuglet inn i Norge, og dels av primitive produksjonsløsninger som opererte i hemmelighet i Norge.

Det tradisjonelle systemet ble nazifisert, bl.a. ved at nazivennlige ledere ble installert, for eksempel i Gyldendal. Dette ledet til en stor forfatterstreik fra omtrent 1943, hvor forfatterne gikk sammen om å avstå fra å levere verk til forlagene under okkupasjonen. En rekke andre hadde blitt arrestert. Å forstå dette som tre ulike systemer er nyttig fordi det tydeliggjør ulike posisjoner. For det tradisjonelle systemet får det frem at utgivelser tidlig i okkupasjonen ble regnet som legitimt blant kolleger. Utgivelser etter dette forekom også; blant annet forsvarte Åsta Holth dette med at hun ikke kjente til «forfatterparolen», som boikotten gjeldende fra litt utpå året 1943 var kjent som. Det er usikkert hvorvidt det stemte eller ikke, men det er uansett en klar forskjell mellom å utgi i det nazistiske og i det tradisjonelle systemet.

Som vi kommer nærmere inn på i kapittel 11, utga for eksempel Hans S. Jacobsens Kamban forlag en rekke bøker under okkupasjonen, og 11 av forfatterne denne boka handler om, ga ut på nettopp Kamban forlag i den perioden. Stenersen forlag hadde utstrakt samarbeid med tyskerne, og av den grunn var utgivelser der også strengt sanksjonert. Denne grenseoppgangen mellom et nazistisk og et tradisjonelt system kan også sies å gjøre seg gjeldende i avisverdenen, hvor for eksempel *Fritt Folk* og *Germaneren* er eksempler på det første, og *Aftenposten* er et eksempel på det siste. I tillegg kan det legges til at det nazistiske litterære systemet besto av mer enn bare nyoppstarta forlag: De tyske styrkene hadde med seg omfattende bibliotek som de tilbød soldatene. Det var gjerne ikke ideologisk litteratur eller krigslitteratur, men underholdningslitteratur for at soldatene ikke skulle kjede seg (Jäger, 2025), hvor eksempler var Lars Hansen og Trygve Gulbrandsen. Samtidig var det nok trekk i denne skjønnlitteraturen også i retning førerprinsipp, lebensraum, anti-urbanism og anti-kapitalisme. Organisasjon Todt hadde for eksempel sitt eget biblioteksystem (Jäger, 2025).

Skal vi tro Philip Houm (1982), var mellomkrigstiden «gullalderen i norsk kritikk». Hans gjennomgang av toneangivende kritikere fra perioden inneholder flere hvis virksomhet tar en brå slutt i 1940. For en av dem, Ronald Fangen, er den enkle forklaringen at han ble arrestert av de tyske okkupantene, og at det medførte at han ikke fikk skrevet mer. For andre betyr det at de gikk inn i en periode hvor de ikke leverte tekst til det tradisjonelle

systemet av politiske årsaker. De som ikke hadde kritisk søkelys fra tyskerne eller NS, kunne i prinsippet operere mer eller mindre som før i det tradisjonelle systemet, men de måtte passe på å ikke skrive noe som vakte oppsikt. *Norsk litteraturkritikks historie* (2016) vurderer perioden til å være så strengt kontrollert at det i realiteten var vanskelig for kritikere å skrive, men en aktør som Kristian Elster gjorde det gjennom hele okkupasjonen, på en måte som ikke ble sanksjonert hverken av nazister eller kolleger. Alternativet var å skrive og være aktiv for det illegale systemet – kanskje mest kjent for avisutgivelser – men dette var forbundet med fare for å bli arrestert, og det skjedde også for en rekke aktører. Arnulf Øverland var den andre forfatteren etter Fangen som ble arrestert, og han var særlig kjent for å «publisere» illegalt. Han satt først på Møllergata 19, så på Grini, og til slutt ble han som eneste DnF-medlem sendt til tysk konsentrasjonsleir i Sachsenhausen. Både Johan Borgen og Gunnar Larsen ble arrestert kort tid etter, og det var tydelig at forfatterne risikerte mye i sitt virke. De som kom ut av fengsel igjen i løpet av okkupasjonen, ble ilagt skriveforbud.

I denne perioden frem mot andre verdenskrig gjorde vitalismen seg særlig gjeldende innenfor kunsten, det vil si forestillingen om en særlig livskraft som gjør seg gjeldende (Vassenden, 2012). Denne idestrømningen vil det være særlig viktig å undersøke hvordan den gjør seg gjeldende i den kritiske praksisen til Finn Halvorsen og andre i litteraturkritikken under andre verdenskrig.

Forleggeriet

Ikke bare bøker ble stoppet, men også forlag. Tiden Norsk Forlag, som var eid av arbeiderbevegelsen, fikk hele sin beholdning av bøker beslaglagt og store deler makulert 25.09.1940, og la hele driften i bero under okkupasjonen, mer eller mindre under tvang, i likhet med hvordan okkupasjonen påvirket arbeiderpressens avisutgivelser. Forlag som var nazi-vennlig innstilt fra før, slik som nevnte Kamban, fikk en god periode under okkupasjonen og ble tilgodesett. Nazistene ønsket også flere forlag som kunne være deres, og de ønsket kontroll med de store. Stenersens forlag inngikk avtale med nazistene og ble slik et av nazi-forlagene, og ellers regnes Blix, Viking og Atlantic forlag

inn blant naziforlagene under okkupasjonen. Måten de tok kontroll over de store forlagene, var ved å sette inn kommissariske ledere, slik som Tore Hamsun i Gyldendal. I Aschehoug ble ikke dette gjort, men Åsmund Sveen ble satt inn som «konsulent», som i praksis skulle kontrollere at forlaget ikke ga ut noe som nazistene ikke ønsket. Den norske Forleggerforeningen ble nazifisert, det vil si totalt overtatt av nazistene. Hans S. Jacobsen ble innsatt som kommissarisk leder i 1941, og han ga stafettpippen videre til Gunnar Stenersen året etter.

Den norske Forfatterforening

Den norske Forfatterforening ble ledet av Sigrid Undset fra 1936 til 1940, og hun måtte forlate landet på grunn av sin motstand mot nazistene. Hennes ferd til Sverige via Sovjet og Japan, og deretter til USA, samt hennes påfølgende foredragsturné der, er godt kjent. Perioden hennes som formann i foreningen er også beskrevet som myndig og veldrevet. De som tok over, ble okkupasjonstidens styre. Georg Brochmann var formann i 1940 før han trådte tilbake til viseformannsrollen han hadde hatt i Undsets styre. I 1941–1945 var Alex Brinchmann formann, og Ole Barman var fungerende formann våren 1945. Styret besto av Ole Barman, Nils Johan Rud og Bjørn Rongen, med Åsmund Sveen, Johan Borgen, Claes Gill og Finn Bø som varamedlemmer. Sveen trådte ut i 1940 ettersom han hadde meldt seg inn i NS. Både Brochmann, Brinchmann, Rud og Barman satt også i styret til Undset, så det var kontinuitet mellom 30- og 40-årene.

Selv etter 09.04 fikk Gundelach, Sveen, Halvorsen og Hansen – «fire av de forfatterne som et halvt år senere skulle betegnes som 'farlige'» – alle stipendier fra DnF. Dette er brukt som belegg for å si at perioden var uavklart, og at man fortsatt ikke visste hvor folk sto. Etter hvert ble det tydelig at NS-forfattere holdt seg borte fra foreningen, og at foreningen gled over i en passiv og apolitisk periode. I denne perioden avsto de blant annet fra å protestere mot bokutrenskningen og sensur, angivelig for å få foreningen til å bestå og hindre andre i å ta pengene deres. I 1943 ble det behandlet hvorvidt foreningen skulle gå inn for boikott av forlagene, men de gjorde ikke det. Høsten 1943 fylte DnF 50 år,

og det hele ble feiret med 110 gjester og en flott middag, men under dekke av å være et vanlig møte. Offisielt hadde de oppgitt at feiringen skulle bli utsatt.

Nazistenes ønske

Det er vanlig å benytte seg av Kristen Gundelach og Finn Halvorsens artikkelringer når man peker på hvilken litterær interesse som lå i nazismens utfoldelse i Norge. De utga hver sine debattbøker under okkupasjonen, *Vaktskifte i kunstlivet* i 1941 og *I kampens hete* i 1943. Gundelach skriver at kunsten skal gjenreises i «folkets aktelse», og at «smaksdiktaturet» skal forhindres, slik at tanken kan frigjøres og kunsten kan leve fritt. Det var for å befri folket fra forvirring og tvil at de sensurerte litteratur (Lello, 1975, s. 104). Dette minner også om Gudbrand Lundes argumenter for sensur, for å skape ytringsfrihet for de med riktig innstilling. Under nyordningen blir «redaktøren [...] ansvarlig for det han skriver, like overfor samfunnet, istedenfor overfor en mer eller mindre tilfeldig arbeidsgiver. Journalisten blir da ikke lenger avhengig av sin arbeidsgiver med hensyn til det han skriver. Først nå blir han virkelig fri.», sa Gulbrand Lunde (1942, s. 112) i en tale til journalister 11.08.1941. Både Halvorsen og Gundelach skriver nedsettende om entartet kunst, som ekspresjonisme, og «jødisk kunst». Kort fortalt er de tydelig mot Sigurd Hoel, Freud og psykoanalyse.

Ulempen med å bruke Gundelach og Halvorsen slik Lello gjør, er at man lett kan få det nasjonalsosialistiske fremstøtet på kulturfeltet til å fremstå mer enhetlig enn det var. De var særlig opptatt av forholdet mellom folk, natur og nasjon, og de ser på språket og litteraturen som det som knytter dette sammen. De benyttet seg av sagatiden for å argumentere for bestandigheten i norsk kultur og historie, eller som Georg Johannesen kaller det når han påpeker det mytiske i historieskriving: historiehistorie. Deres litteratursyn regnes for å være basert i troen på en total kunstopplevelse, hvor leseren skal få en følelse av hverdagsoverskridelse og tro på en drøm som kan realiseres (Lello, 1981). Finn Halvorsen tok selv forfattere og bøker som ikke uttrykte noen NS-støtte, til inntekt for NS' syn på ganske kreativt vis; dette gjaldt blant annet Hans Geelmuydens *Kontoret* og Solvejg Eriksens *Den ene – og de seks*.

En annen kilde til å vite noe om nazistenes ønsker på kulturfeltet er antologien *Norsk ånd og vilje*, som ble redigert av Åsmund Sveen på oppdrag av propagandaminister Gulbrand Lunde. Lello (1995, s. 106) skriver om litteratursynet i den at: «Litteratur var hevet over det materielle nivå, den oppsto i folkesjelen, og forfatteren var bare en katalysator for evige verdier».

Andersens (2009) oppsummering av de ulike kildene er god og viser at det ikke var så enhetlige idéer som ble fremsatt. Han finner at «Lunde, Halvorsen, *Norsk ånd og vilje* og *Propagandahåndboken* er overtydelige i sin påpekning av viktigheten av det norske og den norske litterære tradisjonen, mens Gundelach ikke vektlegger dette punktet – snarere tvert imot.» Samtidig bemerker han at en dyrking av fortidens idealer er grunnleggende hos dem alle, og dette er kanskje der berøringen med fascismens palingenetiske aspekt blir tydelig.

Det leses fortsatt

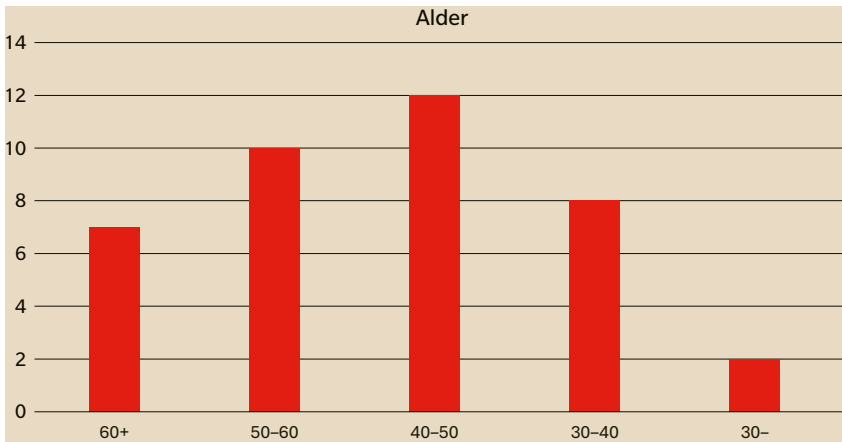
«Boken er det beste tilfluktsrum» står det i flere annonser under okkupasjonen, og det var en tid preget av mye lesning, til tross for at ny, norsk skjønnlitteratur ikke kom ut i løpet av forfatterboikotten. Den kulturelle unntakstilstanden innevarslet også et helt nytt informasjonslandskap, hvor nye informasjonsbehov oppsto. Selv om skjønnlitteratur ikke var øverst på listen, ble lesningen også påvirket. Berget (2025) viser hvordan dette fortonet seg for husmødrene, som måtte finne gode kilder til hvordan man kreativt kunne løse nye utfordringer knyttet til mangel på tilgang på varer. Dette kom gjerne i ukeblader, som også hadde omfattende skjønnlitterært stoff. Når det kommer til skjønnlitterære bøker, ga forlagene ut klassikere og oversettelser, og bibliotekene hadde høye utlånstall. Wehrmacht hadde også med seg omfattende boksamlinger til soldater i Norge, så det var mange aktører som leste i mange ulike situasjoner. Tyskerne i Tyskland leste også norsk litteratur og bidro til inntekter til norske forfattere, som hadde det magrere på grunn av ingen salg i Norge (Fulsås, 2025). Inntil sommeren 1940 var følgende fem romaner de mest solgte norske i Tyskland: 480 000 eks. av Trygve Gulbrandsens *Og bakom synger skogene*, 410 000 eks. av Mikkjel

Fønhus' *Trollelgen*, 380 000 av Trygve Gulbrandsens *Det blåser fra Dauingfjell*, 260 000 eks. av Knut Hamsuns *Markens grøde*, og 250 000 av *Victoria*. Samlet er altså Gulbrandsen, Hamsun og Fønhus de mestselgende norske forfatterne i Tyskland, men like etter kommer Johan Bojer, Barbra Ring og Marie Hamsun (Ringdal, 1993, s. 183).

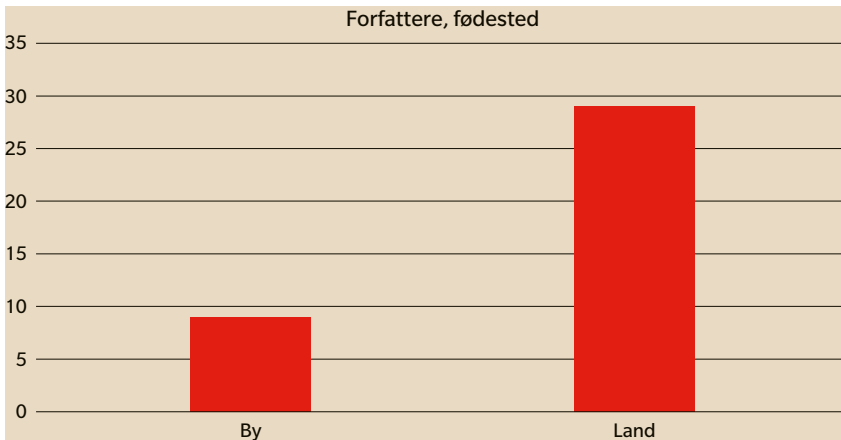
Opplagsstatistikken før andre verdenskrig viser omtrent 80–90 titler med norsk skjønnlitteratur for voksne årlig. For okkupasjonsårene har vi derimot statistikk over norsk skjønnlitteratur for voksne der også barnelitteratur og oversettelser er inkludert. I 1939 kom det 205 utgivelser, som regnes som et normalår. I 1940 forårsaket omstendighetene et noe lavere antall, nemlig 139, før det var tilbake til et normalår i 1941, s. 208. De neste to årene sank utgivelsesantallet: 1942–170 og 1943–158. Utgivelsesfrekvensen er riktignok ikke den beste indikatoren for hvorvidt det leses, og for den illegale aktiviteten har vi ikke tall.

Portrett av forfatteren som kollaboratør

Som nevnt er det et aldersprik blant forfatterne som blir etterforsket i Landssvikoppjøret. De som blir etterforsket, kommer fra alle aldersgrupper. Som Figur 2 under viser, er 7 over 60 år, 10 er mellom 50 og 60 år, 12 er mellom 40 og 50 år, 8 er mellom 30 og 40 år, og 2 er under 30 år. Sammenlignet med resten av populasjonen er den yngste gruppen underrepresentert blant forfatterne her, kanskje noe overraskende gitt forestillinger om unges krigsdeltakelse. Som hos Sapiro (2004, 2006) finner vi også en noe større andel forfattere i aldersgruppa 50–60 blant kollaboratørene, men mindre enn hos henne. Der Sapiro finner 1 av 3 i denne kategorien, finner vi litt over 1 av 4, mens i populasjonen som helhet har vi og Sapiro lik andel for denne kategorien, dvs. omtrent 1 av 5.

Figur 3*Antall personer i aldersgruppene*

Sapiro finner at de franske kollaboratørforfatterne oftere er født i Paris enn sine kolleger. I Norge er det derimot ikke slik at Oslo er fødestedet til særlig mange i dette utvalget. Karl Holter og Eli Quisling er de to eneste som er født i Oslo, og dermed er Oslo som fødested underrepresentert blant de norske forfatterne her, motsatt av hva tilfellet var i Frankrike. I Frankrike skiller ikke kollaboratørenes bakgrunn seg noe særlig fra forfatterne som sådan, bortsett fra litt flere førstegenerasjonsintellektuelle. Dette rimer ganske godt med situasjonen i Norge også. På neste side presenteres en figur med oversikt over forfatterens fødested.

Figur 4*Forfatternes fødested*

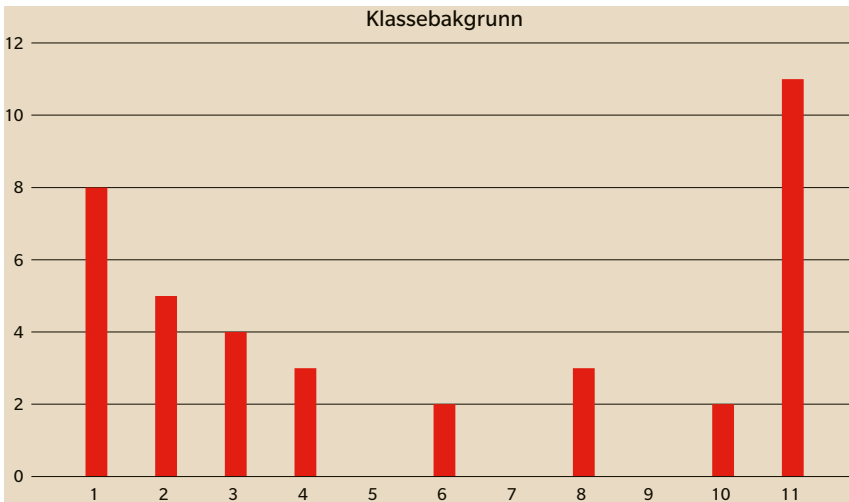
Profesjonsmessig skiller kollaboratørforfatterne seg tydeligst fra sine kolleger i Frankrike, ettersom halvparten også er journalister. I Norge er dette også den klart største profesjonsgruppa, men den er relativt sett mindre enn i Frankrike. Det franske politiske landskapet var litt mer komplekst enn i Norge, men Sapiro finner klar fascistisk overbevisning blant forfatterne hun analyserer. Dette finner vi også i Norge, men i tillegg er NS-medlemskap en klar indikator som ble benyttet, og som dermed skapte et tydeligere bilde i Norge. Sapiro (2006) finner fire typer blant dem som samarbeider: den anerkjente [the notable], esteten, polemikeren og avant-garde -forfatteren. Disse typene lar seg ikke overføre til det norske utvalget, som i større grad er heterogent. Like fullt utgjør de en gruppe som tok til orde for, og kunne ha plassert seg innenfor, et nazistisk kulturliv, med ulike meninger om hva det nasjonalsosialistiske verdenssynet burde bestå av.

Når det kommer til klassebakgrunner, har det allerede blitt nevnt at omtrent halvparten av forfatterne som sådan kom fra overklassebakgrunner, og figuren under viser at andelen er noe lavere blant de 38 forfatterne i utvalget her. Kategoriseringene er basert på ORDC-skjemaet (Hansen et al., 2009), som også har blitt benyttet i de tidligere analysene, og er gjort på bakgrunn av fars stillingstittel. Det viser overklasser i kategori 1–3, øvre middelklasse i kategori 4–6, nedre middelklasse i kategori 7–9, og kategori 10 er arbeidere, og 11

jordbruk.³³ Der 17 personer hadde overklassebakgrunn, hadde 13 personer bakgrunn fra jordbruk og arbeiderklasse, og 8 hadde middelklassebakgrunner. Til sammen gir dette noe lavere klassebakgrunn for forfatterne i utvalget her enn for forfatterne som sådan, som beskrevet på side 14, men også en tydelig heterogenitet med konsentrasjon i motsetningene.

Figur 5

Klassebakgrunn



33 Kategori 1 er kulturell overklasse, og 3 er økonomisk, noe som vil si at 2 er «blandet» overklasse. Samme mønster gjør seg gjeldende for kategoriene 4–6 og 7–9. Eksempel på yrke per kategori følger under:

- 1: Sogneprest, prost, professor, arkitekt.
- 2: Høyesterettsadvokat, overlege, ingeniør, apoteker.
- 3: Trelastgrossist, grosserer, direktør.
- 4: Rektor, skolebestyrer, overrettsassessor.
- 5: Rådmann, lensmann, infanterikaptein.
- 6: Bokhandler, kjøpmann, agent.
- 7: Stasjonsmester, kontormann, kontorfullmektig, kirketjener.
- 8: Lærer, boktrykker, urmaker.
- 9: Hattemaker, seilmaker, skredder.

Til slutt er jeg ikke opptatt i denne boka av å kategorisere enkeltforfattere med riktige eller presise merkelapper, hva nå enn det skulle være, men snarere av å bruke deres historiske eksempler som utgangspunkt for å diskutere veivalg og grensedragninger som ble gjort, og som er aktuelle også i dag i møte med autoritære utviklingstrekk. Øystein Sørensen (2020, s. 9) gjør oppmerksom på at historikere har hatt en tendens til å felle moralske dommer over historiske aktører og dele dem inn i kategorier, ved henvisning til Richard Evans (2004), som påpeker det samme. Videre påpeker Sørensen at den tydeligste tendensen i historiografien er at tolkningene tenderer mot å gjøre skurkene ondest mulig, og det bryter mot hans spissformulering: «Også skurker bør gis en fair behandling fra faghistorikere». Nå er jeg sosiolog, men jeg akter like fullt å følge denne oppfordringen om fair behandling. Andres kategoriseringer er jeg også veldig interessert i, slik som Sigurd Hoels bruk av konkrete personer som modeller for hans bok *Møte ved milepælen*. Her grupperer han Kristen Gundelach, Sigurd Eldegard, Sigmund Rein, Lars Hansen og Karin Meyer (skuespiller) som «misnøide og mislykkede», Knut og Marie Hamsun får være en egen gruppe, «de som vantrivdes», og til slutt de «åndelig vanskapte»: Eyvind Mehle, Finn Halvorsen og Axel Krogh. Sosiologiske innfallsvinkler oppfattes gjerne som reduserende av forskere som foretrekker hermeneutiske tilnærminger (Jakobsen, 2005), men det beror, hevder jeg, på en misforståelse. De generelle trekkene må løftes og leses sammen med mer detaljerte studier for å skape et best mulig kunnskapsgrunnlag. I artikkelen hvor vi ser på det litterære feltet i Norge, finner vi for eksempel at å skrive verk som kan sies å bære preg av vitalisme, samvarierer med å ha tilbøyeligheter til NS (Hjellbrekke et al., 2025). Betegnende nok for en studie som er såpass generell, fremkommer omtrent ingen enkeltnavn for noen forfattere, enkelt og greit fordi det ikke er det som er interessant i den sammenhengen. Kanskje ville det til og med ha vært distraherende og ledet oppmerksomheten bort fra det sentrale for forskningsspørsmålene. Sapiro (2014) i Frankrike fant at tidligere autonome forfattere forlot den posisjonen til fordel for å ta aktiv politisk stilling, mens de fascistiske forfatterne argumenterte for kunstnerisk autonomi. Dette betyr ikke at det ene leder til det andre, men det gir oss en god forståelse av hva som foregikk på det generelle plan. Forskere opererer ikke alene, og sannheten bringes ikke frem av et enkeltbidrag.