

## Kapittel 16

### Forfattere, krig og litteratur

#### *Hva har forfatternes landssvik å si for litteraturen?*

Noen ganger er forfattere intellektuelle, andre ganger ikke.

Tore Rem<sup>189</sup>

Intellektuelle og kunstnere vil gjerne se seg selv som en fri, uavhengig stand med frihetsprofeter, de som har stått ved siden av prosesjonen og ropt ut at keiseren var naken. Iblant har det også vært slik. På 1900-tallet har imidlertid minst like mange, om ikke flere, vært sysselsatt med å sy keiserens klær.

Peter Englund (1997, s. 16)

Tiden etter Nazi-Tyskland kapitulerte 08.05.1945 har blitt kjent som frigjøringsdagene preget av seiersrus og frihetsglede. Ofte slutter filmene fra andre verdenskrig med disse dagene som katharsis: «vi» (seeren) kan puste ut, og landet har igjen fått selvråderetten. Samtidig vet vi fra forskning at denne perioden var

---

189 Innlegg på arrangementet 22.11.2023 «Ord og vold» på Litteraturhuset, Oslo.

tøff, og preget av mye intenst arbeid fra en rekke aktører som var ansvarlige for å gjenetablere sentrale samfunnsinstitusjoner og demokratiet. «Da freden brøt løs», kalte Risto Nilsen (2015) sin bok om perioden for, etter den humoristiske, illustrerte diktboka fra 1945, skrevet av skuespiller Einar Sissener om den samme tida mer eller mindre mens den pågikk. Ertetiden har etter hvert anerkjent skampletten som de såkalte «tyskerjentene» ble utsatt for, hvor norske kvinner som hadde hatt forhold til tyskere ble utsatt for fysisk og psykisk mishandling. Andenæs (1979) påpeker det blant annet, og flere andre «skjønnhetspletter» underveis i sin redegjørelse for landssvikoppgjøret. Samtidig var perioden preget av flere vanskelige forhold, og gjerne situasjoner hvor rett og galt var vanskeligere å avgjøre, som i mindre grad har blitt forsket på og anerkjent. Blant annet måtte politiet gjenvinne tillit i en kaotisk periode, samtidig som en rekke av politiets ledere var under etterforskning, og flere slike potensielt paradoksale situasjoner eksisterte side om side med aktører som forsøkte å slippe unna skyld og utnytte mangelen på oversikt. For forfatternes del var de i mindre grad i midten av oppmerksomheten, men de hadde også en gjenreisningsoppgave foran seg. Som Rem, Søybye og Fløgstad (2020, s. 317) formulerer det: «Etter krigen måtte tilliten til den frie litteraturen gjenopprettes, man måtte forsikre omverdenen om at kunsten ikke var blitt helt diskreditert ved å ha stått i tjeneste for illegitime makthavere.» Med andre ord måtte demokratiet gjenetableres, og alt fra statens voldsmonopol til fri meningsutveksling i offentligheten – både avisene og forlagshusene samt de som skreiv, måtte gjenvinne tillit.

Fangeleirer som Grini og Falstad, der tyskerne hadde holdt motstandsordmenn – deriblant forfattere og intellektuelle – samt krigsfanger, ble nå omgjort til norske fangeleirer, der kollaboratører og tyskere ble holdt fanget. Ved krigsslutt var det over 80 000 allierte krigsfanger i Norge, de fleste stasjonert fra Trondheim og nordover (Risto Nilssen, 2015, s. 12). Det var over 350 000 tyskere som skulle etterforskes, interneres og/eller sendes hjem, hvorav noen av dem var vitner i landssviksakene som er gjennomgått i boka her. I tillegg var det omtrent 90 000 nordmenn som var mistenkt og ble etterforsket for landssvik, noe som til sammen utgjorde rundt en halv million mennesker å holde oversikt over. Disse fryktet også for hevnaksjoner og «privat justis» i perioden som fulgte. Som innledningskapittelet påpekte, var mye av formålet med eksilregjeringens anordning fra 22.01.1942 – som ga straff for medlemskap i NS og hadde tilbakevirkende kraft til og med 09.04.1940 – at prosessen mot landssvikene foregikk sømmelig. Hvis man

hadde måttet benytte lovgivningen fra før okkupasjonen, ville man kanskje måttet tiltale folk for landsforræderi, med langt høyere strafferammer.

Denne boka handler like fullt ikke om overgangsjustis som sådan eller forfatternes liv etter landssvikoppgjøret. Hensikten her er å se dem samlet og forsøke å finne ut hva vi kan få ut av det. Det åpenbare og viktigste poenget er at det var flere forfattere i landssvikoppgjøret enn hva som har vært kjent hittil. Den pågående digitaliseringen av Landssvikarkivet kan medføre flere og bedre systematiske gjennomganger som kan avdekke tilsvarende og andre mønstre. For eksempel kunne man sett for seg en gjennomgang som viste hvem som opptrer i flest landssviksaker, altså i ulike roller, og dermed laget et slags nettverk over hvem som er mest involvert i landssvikoppgjøret, og hvem som er mer perifere. Uansett var oppgjøret bredt, og har overlatt et rikt materiale som ettertiden fortsatt har mye å lære av. I tillegg har denne boka gjort rede for hvem forfatterne var, hva de ble tiltalt for, og hvilke dommer de fikk. Litt i tråd med hvordan Vogt (2021) ser på kong Haakon som symbol under okkupasjonen, er forsøket her også å undersøke forfatterne som symbol under okkupasjonen og etter.

Forfatterne ble straffet hardt sammenlignet med gjennomsnittet generelt. Vi kan se et tydelig trekk der de – i tråd med lederartikkelen i *Dagbladet* som ble nevnt på slutten av kapittel 16 – blir vurdert til å ha hatt et særlig ansvar som kunstnere, og en særlig evne til å påvirke folks mening, og derfor måtte dømmes deretter. Det forekommer at det regnes i formildende retning at forfatterne opererer mer i «ideenes verden» og kanskje påstås å ikke ha peiling på politikk, men samtidig er dette aldri formildende nok til å unndra dem straff. Videre viser boka at forfatterne var svært ulike, og at deres indre kommunikasjon eller sammentrekningskraft må sies å være svak. De var en mangefasettert gruppe med ulike kontaktpunkter både i yrkeslivet ellers, blant nazister og til forfatterkolleger. De skreiv svært ulik litteratur: fra psykologisk litteratur med trekk av tidens psykoanalytiske idéer, modernistisk litteratur, vitalistisk litteratur og krim, til tradisjonell poesi, naturdiktning og underholdningsromaner. Dette er også et av funnene i artikkelen «Literary practices, capital structures and political position-taking: The Norwegian writers during World War II» (Hjellbrekke et al., 2025). Mangelen på sterk sosial sammenslutning blant forfatterne er antakelig et punkt som skiller dem litt fra skuespillerne og kunstnerne, som i større grad klarte å samle seg rundt motstandshandlinger under okkupasjonen.

Forfatterne behandlet i denne boka hadde også ganske ulike løpebaner frem mot krigen, noe som kan forklare at de ikke ble noen *gemeinschaftlich* gjeng, skjønt noen trekk – som opphold i og familiære koblinger til Tyskland – ser ut til å ha hatt betydning, i tillegg til antikomunisme. På den andre siden utgjør dette også en del av forsvaret til en del i Landssvikoppgjøret og må derfor tolkes ut fra situasjonene det oppgis i.

Uavhengig av hva som ledet dem til å gå inn i NS – om det var en innflytelsesrik far eller en sterk motstand mot nazistenes motstandere, for å bruke tilfellene Arild Hamsun og Nic. Henriksen – ble det aldri tilkjennegitt som en rettferdiggjøring av å gå NS' ærend. Det er sterke trekk i landssviksakene som minner om forholdene i Frankrike, slik som Gisele Sapiros (2006) gjennomgang av forfatterne der finner:

They all swore they had defended these ideas and principles in the interests of France, out of patriotism, unless, like Lucien Combelle, they invoked a higher ideal such as socialism. In any case, they said, they had only been following the official policies of the French government and its representative, Marshall Pétain. Admittedly, some of them acknowledged, their pens had sometimes run beyond what they really thought, but such remarks had been written «polemically».

For de norske forfatternes vedkommende måtte man erstatte Marshall Pétain med Quisling og andre aktører, men trekket er ganske dekkende. Forfatterne som blir dømt i Landssvikoppgjøret, forsøker å etablere en sak for at de opptrådte i nasjonal ånd og i nasjonal interesse. Hamsuns poenger med *Paa gjengrodde stier* er vel nettopp å bli tatt på alvor for det politiske og ideologiske ansvaret hans overbevisning medførte. Både Karl Holter og Åsmund Sveen uttrykker også at det er «kjærligheten til Norge» som dreiv deres handlinger. Kittang (1995, s. 52–53) legger til «På den andre sida syner rettsdokumenta at private grunnar av ulike slag (økonomisk og kunstnarleg opportuniste, misnøye, mindreverdiskjensle) nok kan ha spela ei like viktig rolle som dei ideologiske.» Før han avslutter med at det som driver de «over grensa og inn i landssviket» var en blanding av «ideologiske impulsar, politiske og sosiale røynsler og private tildriv og frustrasjonar». Alt og ingenting, med andre ord, men samtidig sikkert også nært sannheten.

Forfatterne lyktes like fullt ikke med å bli trodd i sitt forsvar om at kjærligheten til Norge dreiv dem inn i NS. Når det kom til spørsmål om deres kunstsyn, eller om hvordan de tenkte rundt forholdet mellom kunst og ideologi – fremfor propaganda – var det flere som forsøkte seg med et slags autonomiforsvar. Et eksempel er Kåre Bjørgen, som tydelig uttrykte i landssviksaken: «Min diktning var fri for politikk, og den var ingen propaganda for N.S.». Dette stod ikke i veien for at den nettopp slik ble forstått av domstolen. Det er mulig de ville ha sagt seg enige i formuleringen til Rem, Søbye og Fløgstad (2020, s. 337): «Å praktisere kunst for kunstens skyld under okkupasjonen var i virkeligheten å praktisere kunst for okkupantens skyld». Samtidig var det også tydelige trekk i Bjørgens litteratur som kunne ha vært benyttet som belegg. I Tyskland fantes det eksempler på forfattere som følte seg tvunget til å gå inn for nazismen for å kunne fortsette sitt kunstneriske virke, og som slik sett opplevde at de på en måte ble presset inn i det. I Norge var det derimot ingen forfattere som fremsatte et slikt forsvar. Det henger mest sannsynlig sammen med at det var mulig å virke som forfatter i Norge frem til boikotten i 1943 uten å være NS-medlem eller -sympatisør. På det tidspunktet i krigen var tegnene også til stede på at Tysklands fremtid begynte å bli usikker, noe som kanskje styrket boikottviljen. Axel Krogh er den forfatteren som uttrykker anger og ikke står inne for sitt valg om å gå inn i NS, og han trakk seg også ut tidlig. Dette blir han trodd på i rettssaken, og han blir frikjent.

Et sentralt aspekt ved nazismen var antisemittismen, og man kunne ha sett for seg at landssvikoppgjøret var en arena for å ta et oppgjør med antisemittismen i det norske samfunnet. Nazistene brukte jødedommen aktivt for å konstruere en ond fiende, og slik satte de også utbredt fremmedfrykt inn i et konspiratorisk system som endte med å overtale en rekke personer til å delta i deres rekker. Flere millioner jøder og andre ble drept i folkemordet som senere ble kjent som Holocaust.<sup>190</sup> Zygmunt Bauman (1989) analyserte Holocaust som en konsekvens av det moderne tyske byråkratiets effektivitet og manglende menneskelig innsikt. Sosiologen Ralph Dahrendorf (1967) analyserte også nazismen som et eksempel på et moderniseringsprosjekt. Selv om analysen tar opp en rekke viktige temaer,

---

190 Holocaust: Brændoffer; (som bliver) helt nedbrændt; omfattende nedslagning af mennesker; jødiske historikeres betegnelse på de tyske nazisters Endlösung på «det jødiske problem», dvs. udryddelse (...). *Gyldendals Fremmedordbog*, 10. udg. 1987. Ordet holocaust ble før andre verdenskrig benytta mer generelt i betydningen krise (Alexander, 2013).

som for eksempel at sosiologien i langt større grad burde beskjeftige seg med Holocaust, levner forklaringen lite rom for tilstedeværelsen av verdier og ønsker – de avskyelige – som nazistene hadde, og som gjorde at Holocaust hadde aktører som fikk det til å skje i Norge og en rekke europeiske land. Talcott Parsons (1993), på den andre siden, så på fascismen som en reaksjon på uønskede sider ved moderniteten, slik som fremmedgjøring, meningstap og normoppløsning, og som fundamentalt antimoderne, med både autoritarianisme og antisemittisme som sentrale trekk. Oppgjør med antisemittisme ble det uansett ikke i etterkant i rettsoppgjørene, uavhengig av hvordan man forsto nazismen – særlig ikke for forfatternes vedkommende. Her kan det også være verdt å minne om Synne Corells studie av verkene *Norges krig*, *Norge i krig* og *Norsk krigsleksikon*. Hun fokuserer på valgene som er gjort i de ulike forfatterne, og analyserer også deres bruk av foto, litt som Barbie Zelizer (2000). Corell finner at den norske deltakelsen i Holocaust er skrevet som en historie uten aktører, som «noe» som skjedde med jødene. Senere har Corell (2010) skrevet en bok om aktørene som var med på å få det til å skje, og flere historieverk har vært med på å løfte debatten om norsk deltakelse i Holocaust.

Til tross for omfattende antisemittiske uttalelser i materialet ble de langt på nær ikke nevnt i rettsprosessene, men snarere subsummert under andre emner. Her kunne man ha sett for seg at nasjonen ble definert i forhold til antisemittisme, slik som i USA, hvor krigen medførte at å være amerikaner var å være anti-antisemittisme (Alexander, 2006). I forfatternes saker er det kun Zwilgmeyer-brødrenes hvor dette blir behandlet, og der også kort. I tråd med Alexanders (2013) analyse virker det å være best empirisk oppslutning rundt observasjonen om at Holocaust trådte i kraft ikke på grunn av manglende verdier, men på grunn av tilstedeværelsen av forståelser og ønsker om å utsette jødene. Norsk litteraturforskning har de siste ti årene i større grad beskjeftiget seg med nettopp dette problemet i norsk litteratur (blant annet Brovold, 2020; Dingstad, 2021), men landssvikoppjøret har lite å lære oss om det. Dingstad (2021, s. 42) tar for eksempel ekspisitt for seg Rolf Jacobsen i kapittelet om antisemittismen i norsk litteratur, og påpeker: «Det som ikke kommer tydelig nok frem, hverken i tiltalebeslutningen, rettsaken eller i Hanne Lillebos (1998) biografi *Ord må gå en omvei*, er Jacobsens utfall mot jødene og hans klart antisemittiske holdninger».

Til tross for denne omkalfatrende perioden og enkelte kritikkverdige aspekter må rettsoppjøret i Norge anses som vellykket. Kunstnerne, eksentri-

kerne og spilloppmakerne klarte ikke å få det til å forvitte, men det smuldret opp ettersom tiden gikk, i den forstand at fangene ble sluppet fri og fikk ettergivelse av straffer og bøter. Det ble vår, men selv om tiden rundt 1950 ennå var uavklart, må ettertiden sies å ha arvet et oppgjør med mindre plunder og kvaler enn hva komparativt kan sies om andre land. I Frankrike og Ungarn, for eksempel, er oppgjøret ansett som betraktelig svekket på grunn av sin angivelige politiske slagside og hevngjerrighet. I Norge unngikk man selvtekt. I Norge beholdt oppgjøret også et slør av objektivitet, til tross for påvirkningen av «1945-språk» (Hjeltnes, 1995), som fascinerende nok kanskje var mindre til stede i Frankrike eller Ungarn. Et eksempel er at det i Norge het og ble hetende Landssvikoppjøret, mens ordet «landssvik» eller «forræderi» ikke ble benyttet i Frankrike eller Ungarn. Der var det «samarbeid med fienden» eller «i fiendens tjeneste» som var formuleringene – formuleringer vi også finner i Norge i rettssakene, men som ikke fikk samme status.

Det er snodig at det er forsket så lite på kulturfeltet under andre verdenskrig, og den beste hypotesen vi har, er at aktørene selv i etterkrigstida ville videre, slik som kunstnerne raskt la okkupasjonskunsten bak seg til fordel for å stupe inn i nye kunstneriske uttrykk (Jakobsen & Lund, 2015). Det kulturelle traumet andre verdenskrig utgjør, har medført at det har vært vanskelig å gå inn i forfatternes forræderi. Kanskje har det vært mer smertefullt å ta innover oss som samfunn at forfatterne, som vi liker å tenke på som – og som har en kulturell status som – frie intellektuelle, ikke bare gikk med på, men også ble overbevist av, forsvarte og propaganderte for nazismen, om enn på ulike vis. Litteraturen vurderes ofte positivt som en kilde til innlevelse i ulike livssituasjoner, ved at den utvikler empatiske evner og innsikt. Særlig filosofen Martha C. Nussbaum er kjent for å fremme et slikt syn. At litteraturen også kan fungere dannende for antidemokratiske, eller fascistiske, holdninger – for å omskrive en tittel av Kjersti Bale – er derimot sjeldent noe vi støter på. Nussbaum argumenterer for at fortellinger vekker følelser og tilbyr enkeltpersoner mulighet for innlevelse, ved at de gjør at man kommer nærmere noe eller noen. Det er nærliggende å tenke på Nils Christies *Fangevoktere i konsentrasjonsleire* (1972), i hvert fall for en sosiolog, hvor han skriver om norske fangevoktere i «serberleirene» i Nord-Norge i 1942–43 basert på intervjuer med et utvalg av dem. Han fant at jo nærmere kontakt fangevokterne hadde med de jugoslaviske fangene, som var mest serbere, desto mindre sannsynlighet hadde de for å mishandle dem; mens de som hadde kollektive, generelle inntrykk av fangene, og ikke personlig kontakt med

dem, i større grad var de som i etterkant ble dømt for drap og mishandling.<sup>191</sup> Følgen er at jo mer kontakt eller kjennskap man har til noe, jo vanskeligere er det å begå onde handlinger. Graden av nærhet har betydning for handlinger. For litteraturens vedkommende kan man da tenke seg at litteratur på den ene siden kan by på en form for nærhet og kjennskap til personer og livssituasjoner annerledes enn ens egen, men at litteratur samtidig kan skape fiendebilder og bygge opp under kollektive og generelle inntrykk av befolkningsgrupper som fratar dem individuelle trekk. Det må vurderes fra tekst til tekst hvorvidt teksten byr på det ene eller det andre. Det sier seg selv at dette er et grunnlagsproblem som er for vanskelig for en domstol å ta for seg, særlig i kjølvannet av en krig. En del av litteraturen i landssviksakene befinner seg enkelt og greit i den siste kategorien, slik som Cally Monrads paroleaktige dikt til forsvar for Vidkun Quisling eller Hallvard Tveitens NS-dikt. Disse diktene ble en del av rettssakene, mens diktene til for eksempel Åsmund Sveen, som er langt mer mangetydige, åpenbart ble for komplekse å trekke inn i rettssaken. Litteraturvitenskapen har riktignok beskjefteget seg med Sveen, og forholdet mellom litteratur og politikk også for andre forfattere i perioden, på innsiktsfullt vis.

Det kulturelle traumet andre verdenskrig henger også tett sammen med det kulturelle traumet første verdenskrig, særlig for kunstens vedkommende (Elias, 1997). Erich Maria Remarque er en forfatter som eksemplifiserer dette godt: Etter å ha skrevet *Intet nytt fra Vestfronten* om første verdenskrig blei han sensurert og forbudt av propagandaminister Joseph Goebbels allerede 10.05.1933. Han ble utsatt for nazistisk propaganda som hevdet at han var jødisk, og at navnet hans baklengs beviste dette: Kramer (Remark). I tysk propaganda ble det også hevdet, feilaktig, at han ikke var stridende under første verdenskrig, åpenbart fremmet for å svekke betydningen av *Intet nytt fra Vestfronten*. Fremstillinger av krig i romaner ble særlig kontroversielle, og idéen om krigen som et vitalistisk sentrum for opplevelsen av verden var innflytelsesrik. Mange av forfatterne har også erfaringer fra første verdenskrig, i Tyskland eller på tysk side, slik som Erik Lie og Jonas Lie d.y. Dette bidrar til at de har sterke sympatier med nazistenes synspunkter på Versailles-traktaten og hva som burde være Tysklands posisjon i Europa. Arnulf Øverland skriver

---

191 Av 363 nordmenn som var fangevoktere der i denne perioden, ble 43 dømt for drap eller mishandling etter krigen.

i *Aktuell* i 1946 – et reportasjeblad som hadde utgangspunkt i eksilmiljøet i London etter andre verdenskrig, og som ble etablert i Norge etter okkupasjonen med mål om å fremme arbeiderbevegelsen: «Man kunde stille sammen et meget stort bibliotek av den litteratur som forherliger krigen. Man kunde gå fra de eldste innskrifter og monumenter – de melder alle om seier over fienden – man kunde gå fra lertavler og papyrer til Homer og Bibelen og finne det samme. I alle hellige skrifter, i all historisk litteratur, møter vi denne urokkelige overbevisning, at gud har utvalgt sitt folk til å herske verden. Helt til de siste år har vi hørt det, fra diktere og lærere, redaktører, politikere og høie officerer. De forkynner på hvert sitt sprog, men med *en* munn, at i krigen når et folk sin høieste utfoldelse både moralsk og fysisk, det er en kraftkilde til fornyelse ikke minst for videnskapen og kulturlivet, den er nødvendig for folkets sunnhet. Fred fører til stillstand, åndelig søvn, forsumpning, råttenskap, nydelsessyke, forfall og undergang. Her behøves ingen citater, vi kjender dem, vi kan spy dem ut av oss. Vi svelger dem ikke en gang til – ikke vår slekt! Må vi da håpe».<sup>192</sup> Dette er oppspillet til Øverlands poenger om at vi har noe å lære av krigen, men at det er for dyrt kjøpt, og at vi, til tross for at ingen krig er verdt det, har en forpliktelse til å lære av den som har vært. Han kritiserer redaktørene for ikke å ha lagt ned arbeidet slik lærerne gjorde, før han avslutter med at lærdommen må være å sørge for bedre vilkår for flest mulig og forhindre misnøye i befolkningen, som han anser for å være nazismens årsak. Han vender ikke oppmerksomheten mot forfatterkolleger, og det var det få andre som gjorde også. Her er nok DnFs såkalte Æresrett det mest omfangsrike materialet, i det minste på individnivå.

### **Æresretten, DnFs etikkråd**

Internt i forfatterlauget ble samarbeid med nazistene hardt slått ned på – såpass hardt at DnF beklaget behandlingen i 2018. Dette skapte mye offentlig debatt, særlig aktualisert av at Kjartan Fløgstad meldte seg ut i protest med

---

<sup>192</sup> *Aktuell*, nr. 7–8, 06.04.1946, s. 5–8.

begrunnelsen: «[j]eg kan vanskelig bli stående i en forening som ber jødehatere, rasister og holocaustfornektere om unnskyldning» (*Morgenbladet*, 24.03.2019). DnF skreiv i beklagelsen at NS-medlemmer ble ekskludert som en faktaopplysning, snarere enn noe som var emne for behandling. Derimot ble det i tillegg gjort «en rekke andre avgjørelser på svært sviktende grunnlag», og det er disse som ble beklaget *en bloc*: 17 forfattere som ikke var NS-medlemmer, men som fikk ulike andre sanksjoner. Det gjaldt:

- Per Arneberg
- Stein Balstad
- André Bjerke
- Ejlert Bjerke
- Johan Bojer
- Waldemar Brøgger
- Theodor Dahl
- Audun Hierman
- Trygve Hjort Johansen
- John Klepzig
- Alf Larsen
- Georg Wasmuth Sejersted
- Olav Sletto
- Ragnar Solberg
- Harald Thaulow
- Thorvald Tu
- Herman Wildenvey

Forfatterforeningen beklaget behandlingen de fikk, og at beslutningene ble tatt «ut fra sviktende skjønn og på feil grunnlag». De beklaget overfor forfatterne og pårørende. I beklagelsen påpekes det at prosessen var utenomrettslig, som om dette var et problem tungtveiende nok i seg selv. Tilfellene Waldemar Brøgger og Ragnar Solberg har denne boka tatt for seg, og Ejlert og André Bjerkes sak er velkjent for offentligheten. Det samme gjelder Alf Larsen og hans antisemittisme. Johan Bojer har vi også vært innom. Harald Thaulow var NS-medlem fra 1933 til 1940, og dermed er det forståelig at han ble behandlet. I rettsapparatet har også Olav Sletto sak, så at foreningen også behandlet ham fremstår ikke urimelig. Det er uklarerhet rundt Egil Ramussen, som ikke står

i lista over her fordi han ikke mottok noen beklagelse, men som oppgis av Ringdal og Rem, Søbye og Fløgstad som en av de refsede. Altså oppgir noen 17 refsede (DnF og Solhjell og Dahl), mens andre oppgir 18 (Rem, Søbye og Fløgstad, og Ringdal).

Av mindre kjente saker har vi da Georg Wasmuth Sejersted, John Klepzig, Trygve Hjort Johansen, Audun Hierman, Theodor Dahl, Thorvald Tu, Stein Balstad og Per Arneberg. Thorvald Tu får sin dom opphevet, og Trygve Hjort Johansens blir også delvis opphevet.

Rem, Søbye og Fløgstad (2020, s. 287–288) oppgir følgende som ekskluderte fra foreningen i Æresretten, og altså ikke beklaget *en bloc* av foreningen i ettertid:

- Sigurd Eldegard
- Håkon Garaasen
- Kristen Gundelach
- Jens Hagerup
- Finn Halvorsen
- Nik Henriksen
- Rolf Jacobsen
- Axel Krogh
- Peter Munheim
- Sigmund Rein
- Åsmund Sveen
- Erling Tambs
- Harald Thaulow

Et unntak her er Harald Thaulow, som får sin dom opphevet, og det er kanskje grunnen til at også han mottok en beklagelse av DnF. Også her, som med de refsede, oppgir ulike kilder litt ulike tall og aktører, som presisert av Rem, Søbye og Fløgstad (2020, s. 287): «Brinchmann og Evensmo, *Norske forfattere* oppgir at 14 ble ekskludert, s. 127. Solhjell og Dahl oppgir at 15 ble ekskludert. De inkluderer Eivind Mehle og Ivar Sæter som begge var døde, samt Cally Monrad, som ikke var medlem, *Men viktigst er æren*, s. 192.» Alle de tre tilleggene til den lista, Mehle, Sæter og Monrad, er omtalt i denne boka.

Forfatterforeningen holdt driften i gang under okkupasjonen «mellom barken og veden», og dette ledet til konflikt i etterkant, hvor blant annet

Arne Kildal kritiserte Alex Brinchmann for at de ikke hadde gått tydeligere mot Nazistytret. I de første årene under okkupasjonen var det også mange som fortsatte å gi ut bøker, og det tok lang tid før boikotten kom på plass. Hjemmefrontens kulturgruppe hadde vagere paroler for litteraturlivet enn for musikklivet (Rem, Søbye og Fløgstad, 2020), og den viktige motstandslitteraturen er primært den som sirkulerte i det illegale systemet og senere ble en del av det store lyrikkåret 1945 i offentlig tilgjengelig lovlig form. Der hvor Thomas Mann i mai 1945 hevdet at alle bøkene som ble trykka i Tyskland mellom 1933 og 1945 var verdiløse og noe man burde holde seg unna: «A stench of blood and shame attaches to them. They should all be pulped»<sup>193</sup>, så hadde ikke den norske offentligheten tilsvarende debatter. En direkte sammenstilling av forholdene i Norge og Tyskland holder selvsagt ikke, og Sigurd Hoel var for eksempel kjent for å ivre for et mer aktivt motstandskulturliv, men en slik direkte kritikk er det like fullt vanskelig å oppdrive. Riktignok forlot viktige aktører, slik som Sigrid Undset, landet og fortsatte viktig motstandsarbeid fra andre land. I Tyskland har det blitt anslått at så mange som 2500 forfattere enten flyktet eller ble presset ut av landet under Nazistytret (Grunberger, 2005, s. 431), og at det mot slutten av 1933 «there was scarcely a writer of any talent or reputation left in Germany» (Evans, 2004, s. 412). I Norge må forholdene sies å være svært annerledes. Talentfulle forfattere<sup>194</sup> ble i stor grad i landet, og flere ble også en del av NS. Forfattere ble også værende i Tyskland og gikk inn i det nye litterære feltet under nazistene, selv om de ikke hadde talentet eller rykte for å være gode ifølge Evans; navn som Werner Beumelberg, Hans Grimm, Hans Friedrich Blunck, Agnes Miegel, Hermann Stehr, Erwin Guido Kolbenheyer, Emil Strauss og Börries von Münchhausen rykket inn for å ta plass. I Norge er ekvivalentene i stor grad de som nevnes i denne boka.

---

193 Sitert i J. Ritchie, *German Literature under National Socialism* (London, 1983, s. 115).

194 Forfattere som ble vurdert som talentfulle i samtiden, og altså ikke (bare) hvem som i ettertid kan sies å ha vært talentfulle forfattere.

## Små forfattere?

Så, kan forfatterne som gikk fiendens tjeneste «trygt klassifiserast som små forfattarar», som Kittang (1995, s. 52) skreiv? For å svare på det spørsmålet tenker jeg at de 38 forfatterne denne boka handler om må sammenstilles med de 18 refsede i Æresretten, og egentlig også med de omtrent 350 forfatterne som virket i samtiden ellers. Skilte de seg ut på en særlig måte kvalitetsmessig? Det er et veldig vanskelig spørsmål, ettersom det i en forstand er slik at de fleste forfattere er små forfattere, eller at kvaliteten på verkene deres er åpenbart ujevnt fordelt, både innad i forfatterskap og mellom forfatterskap. Dette er ikke ment som en relativisering av kvalitetsbegrepet, men snarere som et forsøk på å innta et nyansert forhold til hvorvidt det er egnet som rettesnor for om man skal beskjeftige seg med forfatterne eller ikke i en undersøkelse som denne. Sagt på en annen måte er kanskje hvorvidt de er små forfattere eller ikke, feil spørsmål også. Hvis vi spør som Arnulf Øverland: «Hvad har vi lært av krigen?», så har svaret i litteraturhistorien vært uklart, eller i retning av «det fordelaktige», som vist i første kapittel. Det gjennomgangen her forhåpentligvis har vist, er at tilfellet andre verdenskrig er dårlig egnet som grunnlag for å ha håp om at forfatterne lever opp til forestillingen om å være «kanarifulger i kullminen», de som sier ifra tidlig om autoritære og skremmende utviklingstrekk, til tross for at noen, slik som Ronald Fangen, faktisk gjorde dette. Som sådan, som laug, delte de seg litt som det norske folk. Litteraturhistorien er også en historie om oss, og ikke bare den vi liker å fortelle.

Skrivegjerninga var emne for undersøkelse i etterforskningen i landsviksakene, men dette ble gjennomført på svært ulik måte, som de foregående kapitlene viser. I saken med Ørnulf Ree ble en bokhandler konsultert og bedt om å gi en uttalelse om forfatterskapet, mens det i andre tilfeller ble samlet inn dikt og tekstutdrag som ble lest og/eller resitert direkte i retts sakene. I noen tilfeller ble også litteraturen sitert i domsavsigelsen. Mye av litteraturen forbigås i etterforskningen, slik som Hamsuns romaner, mest sannsynlig fordi de er for komplekse til å danne grunnlag for en dom i rettsapparatet. Dette gjaldt også flere av forfatternes skjønnlitterære verk, særlig romaner. Poesi – som kan sies å ha en annen virkelighetskontrakt enn romanen – og sakprosa var derimot ofte grunnlag for domfellelse og for å bli regnet som propaganda. Samtidig er også en del av forfatterskapene for omfattende til å gjennomgås

grundig. Like fullt er det nok i stor grad bruken av statusen som forfatter som ble regnet som det graverende, en status det er umulig å få uten å skrive litteratur. Spørsmålet om det finnes noe felles ved litteraturen deres, må derfor besvares med et ja. Poenget er at de fikk dommene for NS-medlemskap som forfattere. Det blei vurdert at deres innmelding i NS – som i noen tilfeller var veldig aktiv, offentlig og et forsøk på å påvirke flere til å ta samme valg – talte tyngre enn andres. Dette har betydning for hvorvidt dommene vurderes som påvirket av at de var forfattere.

De strenge dommene var med på å etablere et inntrykk av at man burde forvente mer av forfattere, kanskje paradoksalt nok ettersom historien nettopp hadde vist at det var lite grunn til å gjøre nettopp det. Snarere enn å ta utgangspunkt i faktisk realitet ønsker vi at de sosiale idéene rundt hva en forfatter er, også skal romme hva en forfatter burde være. Våre idéer om hva en forfatter er, ble kanskje endret av okkupasjonen og oppgjøret i den forstand at idéen om forfatteren som en som er forpliktet på et motstandsideal, ble forsterket. Neste gang burde forfatterne vise seg enda sterkere, kan man tenke seg at underteksten er. Siden den gang har Norge ikke vært i krig, og forfatterne har ikke stått overfor lignende politiske situasjoner, til tross for at vi finner en rekke forfattere som har vært kritiske overfor norsk deltakelse i internasjonal krigføring. Sapiro (2006) finner at Jean-Paul Sartres sterke oppgjør med forfatterne i Frankrike var svært innflytelsesrikt: «According to Sartre, it is the intellectual's duty to betray a State which suppresses the freedom of its citizens, as did the Vichy regime». I Norge undertrykte okkupasjonsregimet nordmenns frihet, og i det tilfellet vil Sartre dermed ha tillagt de intellektuelle et ansvar for å bedra staten. I *Hva er litteratur* (Sartre, 1998) utdyper han hans syn på forfatterne og litteraturens rolle. Hvorvidt forfatterne gjorde dette eller ikke under okkupasjonen, er mindre viktig, men etter krigen ble det innsatt som et sterkt ideal, hvor forfatterne ble ansett som forpliktet på idéen om å motsette seg enhver handling fra politisk hold som innskrenker innbyggernes frihet. Dette er det samme tankegodset som gjør seg gjeldende i Tore Rems innledende sitat i dette kapittelet, hvor det påpekes at forfattere ikke alltid lever opp til rollen som intellektuell. Det er nærliggende å tenke at forfatters tilslutning til autoritære regimer er da de oppgir sin status som intellektuelle, mens de, når de opprettholder forsvaret for frihet uansett politiske utfordringer, nettopp lever opp til denne idéen om å være en intellektuell. Også forsvaret til Finn Halvorsen, og andre NS-medlemmer, til og med Vidkun Quisling,

hvor man fremsatte en idé om å være «støtpute» mellom Norge og Tyskland, falt slik sett gjennom (Andenæs, 1979, s. 29). Etterkrigstiden bød på frihet for forfatterne: De fikk utgitt en rekke verk de hadde hatt i skuffene, og de kunne planlegge for en fremtid langs egne linjer. Samtidig som landssvikoppgjøret og andre oppgjør i andre land gjeninnsatte et ideal om forfatteren som fri intellektuell og en som motsatte seg staten «når det ble krevet», var det ikke så mange situasjoner som påkalte dette. Forfatterne og kunstnerne la måten å drive med litteratur og kunst på slik de hadde gjort på 40-tallet, bak seg, og tok del i en rekke nye kunstneriske retninger. Innen litteraturforskninga tok nykritikken til – en retning kjent for å gjøre tekstnære lesninger og sette konteksten i parentes – og i litteraturen var retninger som var opptatt av romanens form, slik som nyromanen, toneangivende, på bekostning av mer politisk interesserte retninger.

Snarere enn å kategorisere forfatterne – eller hvilke som helst aktører under okkupasjonen for den saks skyld – er hensikten her å presentere en rekke tilfeller der personer har måttet forhandle om hvor grensene deres går for hva som er akseptabel oppførsel og ikke. Dette er en forhandling som ofte blir fremstilt enklere enn den antakelig var, og som ikke var en engangshendelse, men noe som foregikk over kanskje opp mot 15 år og bestod av en rekke situasjoner. Det sier seg selv at man her kan fortape seg fullstendig i detaljer, og på et tidspunkt blir søken etter forståelse en veldig langtekkelig affære. Hvis forhandlingene ikke er behandlet tilfredsstillende, har en av interessene også vært å se på hvilke konsekvenser forfatternes handlinger ble møtt med. Også her ser vi et komplisert bilde: en respons som kanskje ikke er så ordnet og avklart som man skulle tro. Her ligger nok den historiske lærdommen som denne boka kan by på.

Det er en tapende part her, og den er, som påpekt, mangfoldig. Etter krigen anså den seg antakelig ikke som en enhetlig part på noen som helst måte. Noen døde raskt. Andre gikk inn i rolige perioder som eldre mennesker. Andre igjen forsøkte å renavaske seg på ulike måter, mens noen gikk inn som åpenbart viktige aktører i et fortsatt nazistisk miljø – slik som Gundelach og 8. mai / Folk og Land-avisen. Flere forfattere søkte om å få tilbake medlemskapet i DnF, og Kristen Gundelach, Rolf Jacobsen, Peter Munheim og Åsmund Sveen gjorde det 12.03.1952. Hallvard Tveiten forsøker å melde seg inn i DnF for første gang etter krigen, men får avslag. Den eneste av de som søker flere ganger (tre) og fikk avvist hver gang, var Finn Halvorsen. Han fikk avslag alle gangene.

## Etterkrigsbøkene

De utgir ulike bøker etter andre verdenskrig. 1946 var et år med mange bokutgivelser i Norge, og en bølge med litteratur om norsk motstand mot okkupasjonsregimet kom ut, samt masse lyrikk som ikke hadde kunnet utgis i det tradisjonelle eller nazistiske litterære systemet under okkupasjonen. Forfatterne denne boka handler om representerer på mange måter motsetningen til de som utgjorde hovedtrenden i etterkrigs litteraturen, men det betød ikke at de ikke skreiv etterkrigsbøker som de forsøkte å få utgitt. Noen sluttet riktignok å skrive, men andre gjorde det vi kan kalle «å trekke seg tilbake», slik som å skrive bygdebøker og utgivelser til mindre publikum. Andre fortsatte sitt virke ufortrødent; Kristen Gundelachs *Sonetter i harnisk* kan tjene som eksempel på. Hans diktning ble sentral for miljøet rundt avisen *8. mai / Folk og land*, som mente seg uriktig behandlet etter andre verdenskrig. De fleste som utgir bøker, skriver like fullt ikke om krigen, men om helt andre emner, kanskje som et forsøk på «å komme seg videre». Disse bøkene får resepsjoner og behandles mer eller mindre som andre bøker som kommer ut, og vitner om en offentlighet som, om den ikke tilga, så i det minste aksepterte at dette var aktører som hadde kommet tilbake til samfunnet og hadde rett på å møtes som andre.

## Oppsummering

Selv under et diktatur kan det ikke finnes fullstendig kontroll over meningsproduksjonen i et samfunn, enn hvor effektiv staten blir i å påvirke produsenter, mottakere, de sosiale omstendighetene og selve kunstverkene (Skarpelis, 2023).<sup>195</sup> Boka har vist at forsøket på å skape en koherent NS-kultur eller en norsk «nazi-kultur» hadde mange bidragsyttere og stor interesse, men like fullt forble forsøk. Dette stemmer også med den historiske forskningen på for-

---

195 Disse fire punktene utgjør den kjente kultursosiologen Wendy Griswolds «kulturelle diamant», en modell som forsøker å forklare hvordan meningsproduksjon foregår i sosialt samspill.

holdene i Tyskland. Det ble rett og slett produsert mer enn hva som kunne kontrolleres, og attpåtil var det interne uenigheter blant nazistene (Koepnick, 2020; Potter, 2016; Thomas and Eley, 2020). I tillegg har sosiologisk forskning vist at selv skaperne av verk ikke innehar muligheten til å styre resepsjonen komplett, men er emne for en rekke til dels uforutsigbare sosiale elementer (McDonnell, 2016; Childress, 2017). Flere eksempler som er brakt frem i denne boka viser også at forfatterne har ulike verk på ulike stadier av karrieren sin, og ikke nødvendigvis har et enhetlig forfatterskap heller.

Moderniteten, forstått både som en periode og som sosiale forhold – eller rett og slett som ideologi – har vært sentral for forståelsen av det 20. århundret, og dens mange motsigelser har blitt forsøkt løst innen sosialteori. Alexander (2013) peker på hvordan modernitetens Janus-ansikt, som peker fremover og bakover på samme tid, og som viser trekk på utvikling samtidig som en rekke ting tapes, ikke er noe som trenger å løses, men snarere anerkjennes. Destruktive krefter lever side om side med sivile krefter, og moderniteten kan ikke få ondskap til å forsvinne for godt. Snarere er det slik at forhold mellom «det gode» og «det onde», slik som vi har sett at var så strukturerende for tida under og etter okkupasjonen, også er fullt ut gjeldende som kulturstruktur i dag (Alexander, 2003). Derfor er anti-essensialisme viktig å holde fast i for den som skal analysere samfunnsforhold, og derfor er det viktig å analysere hvordan handlinger og verdier kodes kulturelt. Historien kan bli rekonstruert på en rekke måter, og nettopp derfor trenger vi å fortsette å grave i hvordan det kan gjøres med utgangspunkt i de best tilgjengelige kildene vi til enhver tid har tilgjengelig. *Ad fontes!*

