

Kapittel 1

Innledning

Hva er en forfatters ansvar under krig? Hvilke roller inntar forfatterne når landet som er så tett knyttet til deres språkarbeide angripes? Og hvilket ansvar ble forfatterne tillagt under og etter andre verdenskrig, mer konkret? Denne boka undersøker de 38 norske forfatterne som ble etterforsket i landssvikoppjøret etter andre verdenskrig ved å se på hvilke handlinger under krigen som gjorde at de ble mistenkt, hva de har til felles, og særlig hvilken rolle litteraturen spilte under okkupasjonen.

La meg starte med tre metaforiske krigsbilder, som det også ligger konkrete bilder til grunn for. Mange studier av profesjoner og andre grupperinger under andre verdenskrig vurderer posisjoneringen til ulike aktører og deres posisjon «mellom barken og veden» (Björkman et al., 2016, 2019). Nils Johan Ringdal (1987) kalte til og med sin bok om politiet under okkupasjonen nettopp det. Kjetil Braut Simonsens (2016) forskning på Politidepartementet og Forsyningsdepartementet under okkupasjonen utfører også lignende dokumentering, og her bruker vi tittelen hans i motsatt rekkefølge: motstand, kollaborasjon, nazifisering.

Først ut: motstand. Dette begrepet favner handlinger mot okkupasjonsmaktens vilje og er en sterk del av patriotisk minnekultur, og ansett som «et kollektivt, nasjonalt anliggende» (Simonsen, 2016, s. 27).

Dikteren som motstandsmann har satt sine spor i populærkulturen og holdes ved like også i nyere tid. En av de mest ikoniske motstandsdikterne i norsk historie er Nordahl Grieg. Under andre verdenskrig i Norge ble Norges

Banks gullbeholdning transportert ut av landet for å unngå at den havnet i nazistenes hender. 08.04.1940 begynte det å bli klart at en invasjon var nært forestående, noe som gjorde at Norges Banks funksjonærer lastet gullet over i lastebiler omtrent inntil tyske tropper marsjerte opp Karl Johans gate og med det startet evakueringen. «Gulltransporten», som den har blitt kjent som i ettertid i en rekke historieverk, pågikk til og med 25. mai, hvor de siste gullbarrene ble lastet på skipet HMS «Enterprise», som dro fra Tromsø med mål om Plymouth, England. Det var viktig å unngå at tyskerne fikk disse midlene, men det var også særlig viktig at eksilregjeringen hadde tilgang til dem. I tillegg fikk denne evakueringen en sterk symbolsk betydning for befolkningens motstand mot okkupasjonen. Det skjedde i en tid da det meste av annen motstand hadde blitt raskt og hardt nedkjempet. Den symbolske betydningen ble styrket av at sentrale politikere og Nordahl Grieg medvirket i evakueringen, og også måten de gjorde det på. Det finnes en rekke fotografier fra denne evakueringen, hvor særlig Nordahl Grieg opptrer sentralt: blant annet et fra Nord-Frøya, hvor han ligger på gresset med en rekke av de andre rundt seg, og et annet fra M/K «Stølsvåg», hvor Grieg angivelig resiterte diktet *17. mai 1940* for første gang, med gullasten på vei nordover. At det finnes konkrete fotografier av dette, har nok vært med på å styrke gulltransportens rolle i det kollektive minnet.

Kanskje kan portretteringen av Nordahl Griegs deltakelse i filmen *Gulltransporten* tjene som eksempel på hvordan evakueringen har blitt en del av det norske kollektive minnet om andre verdenskrig (Eriksen, 1995), særlig i sluttscenen, som består av en resitering av diktet *17. mai 1940*. Skuespilleren Morten Skarveit, som spiller Nordahl Grieg, leser diktet i et styrhus for skipperen underveis på en båt nordover fra Dønna med gullbarrene. Resiteringen starter utprøvende og forsiktig, samtidig som musikken i bakgrunnen tar til og sikkerheten i stemmen blir mer markant. Kameraet beveger seg fra Skarveit (Grieg) til å panorere over landskapet rundt båten. Etter hvert beveger kameraet seg tilbake til de øvrige passasjerene, som tar hverandre i hendene, setter seg ned og slår seg til ro. En trygghet og et samhold understrekes av diktet, og filmen har nådd sin slutt. Diktet *17. mai 1940* og Nordahl Grieg fikk en sterk posisjon i Norge under okkupasjonen, så vel som i etterkrigstiden, og poesien fikk en særlig sterk betydning i et kulturliv som måtte gå «under jorden» og distribueres illegalt. Dette resulterte i at det i 1945 utkom hele 72 diktsamlinger, i året som gikk fra okkupasjonens slutt 8. mai og ut året.

Aldri hadde så mye blitt publisert i Norge før. Utover at NS' aktive sensur av litteraturen gjorde at en del verk ikke kunne utgis under okkupasjonen, hadde også lyrikken en særlig samlende funksjon, noe som kan forklare dens enorme popularitet. Den kunne leses opp høyt og spres raskt, og dermed spille en helt annen sosial funksjon enn romanen eller dramatikken kunne. I ettertid er dette gjerne kjent som «kamplyrikk», og har nådd en ikonisk status innen norsk litteratur. De er en del av verk man gjerne føler at man har lest, selv om man ikke har det.

Motbildet til Grieg og gulltransporten, kollaborasjonsbildet,¹ må være Knut Hamsuns reise til Adolf Hitlers førerhovedkvarter i Berghof 26.06.1943, via opptreden som æresgjest på en stor internasjonal nazistisk pressekonferanse i Wien. Dette bildet «pryder» omslaget til Tore Rems (2014) *Reisen til Hitler* og er angivelig det eneste fargebildet som er bevart av Hamsun. Det viser ham ovenfra, på vei inn til å besøke Hitler 26.06.1943. Fotografiet ble tatt av Walter Frenz, som hadde vært filmfotograf for Leni Riefenstahl og var fast fotograf for Hitler i perioden. På bildet er pressesjefen for Nazi-Tyskland Otto Dietrich, byråsjef Egil Holmboe, ministerreferent Ernst Züchner og en uidentifisert tysker.² Holmboe hadde vært med Hamsun på turnéen forut og fungerte som tolk i denne sammenheng. Selve besøket er godt kjent, men sjelden så nøye dokumentert og analysert som av Rem. I 45 minutter samtalte Hamsun med Hitler via tolken Holmboe, en tolk som har fått mye oppmerksomhet for måten han intervenerte i samtalen; uavhengig av dette er møtet regnet som mislykket. Det mytiske rundt møtet angår hvorvidt Hamsun skal ha «talt Hitler midt imot», noe som er en overdrivelse. Det ble visstnok tatt flere bilder, men de skal være ødelagt, og dette ene som finnes, ble funnet så sent som i 2003.

Også denne reisen er filmatisert, i filmen *Hamsun* (1996), som følger Hamsun fra 1935 og frem til hans død i 1952. Dette har antakelig blitt det mest varige kulturelle uttrykket av møtet (Rem, 2014, s. 27). Filmens versjon av «reisen til Hitler» følger Thorkild Hansens *Prosessen mot Hamsun* (1978):

-
- 1 Kollaborasjon som begrep er mye drøftet i faglitteraturen. Ofte betegner det ulike former for samhandling mellom okkupant og okkupert; altså at et asymmetrisk forhold ligger til grunn. I denne sammenheng er poenget først og fremst at Knut Hamsun er den mest kjente forfatteren som støttet Nazi-Tyskland og NS. Samtidig er det et godt poeng at dette ikke er gjensidig utelukkende kategorier, og at de kan forstås som sfærer (Grimnes, 2009).
 - 2 Muligens adjutant Rudolph Schmundt, skriver Rem (2014).

Hamsun fremstilles som en kontrær og egenrådlig person som følger sitt kunstneriske kall. Hans popularitet blir tilskrevet hans litterære verk, rimelig nok, men det stilles ikke spørsmål ved hvordan Hamsun forstår sin egen samtid. Resultatet blir et bilde av Hamsun som gammel, døv og litt stotrende, men også ukuelig – og til slutt en som ikke «lykkes» i sitt møte med Hitler. I denne fortellingen blir han den lille i møtet med den store, noe som har gitt inntrykk av at Hamsun ikke egentlig kunne ha vært for nazismen, eller i det minste at det er noe spesielt ved Hamsuns tilslutning til nazismen som gir grunn til å unnskyldde ham. Kanskje han ble mer brukt av nazistene enn han forsto? Kanskje han var naiv i sin tro på at han kunne påvirke ved å gi sin tilslutning? Slike spørsmål er legitime, men de må ikke forbli retoriske. Har vi grunnlag for å svare ja til dem? Heller lite. Tore Rem (2014) viser at det er liten grunn til å tillegge Hamsun disse trekkene, som får ham til å fremstå uavhengig av nazismen og utenfor politikken og ansvaret som følger med. Rem er opptatt av implikasjonene av møtet, og viser hvordan Hamsun var akkurat like mye nazist før møtet med Hitler som etter. Nekrologen han skreiv om Hitler viser også at han opprettholdt støtten etterpå. Da Hamsun kom tilbake til Norge, noterte han at han aldri ville ha brydd seg om Hitler om han hadde hørt hva Hitler sa innledningsvis: at Norge ville få en selvstendig plass i det germanske storriket etter krigen. Etter å ha lest Rem er det vanskelig å forstå Hansens og filmens rekonstruksjon av møtet som annet enn mangelfull og dels feilaktig. I sterk kontrast til apoloetikken som omsvermer Hamsun, byr Rem på et grundig og forskningsbasert arbeid som resulterer i «en mørkere fortelling, men kanskje også rikere, mer sammensatt». Hovedpoenget står seg likevel klart: Hamsuns innlegg var et konvensjonelt NS-budskap, som ikke handlet om motstand mot nazismen, men mot Terbovens styremåte.

En av dem som følger Hamsun på reisen, og som forberedte ham på møtet med Hitler, er havretts- og folkerettseksperter Herman Harris Aall, som hadde doktorgrad i både juss og filosofi, og som også var dikter. Han debuterte med diktsamlingen *Snefnugg* som 31-åring i 1902, og skreiv tre skuespill ved siden av sine akademiske bøker og sin sakprosa, før han avsluttet forfatterkarrieren med diktsamlingen *Fra pamesøndag til Langfredag* i 1943. Viktigere for hans rolle i å følge Hamsun var at han bodde i Tyskland og kjente utenriksministeren i Nazi-Tyskland, Joachim von Ribbentrop (1893–1946), personlig. Harris Aall var også delaktig i å organisere Vidkun Quislings møter

med Nazi-topper i Tyskland. Blant forfatterne som siden ble etterforsket for landssvik, var Harris Aall den som fikk strengest straff: 15 års fengsel.

Både «Gulltransporten» og «reisen til Hitler» er stoff for myter, og filmene som er omtalt, benytter seg i utstrakt grad av det mytiske aspektet. De kan sies å bedrive mytemakeri. I tillegg inkluderer de to av tidas mest ikoniske forfattere, på hver sin side i kampen: Grieg og Hamsun. Slik bidrar de til den kulturelle strukturen i det kollektive minnet etter andre verdenskrig, som skiller mellom «de gode» og «de onde», mellom de som var «på rett side» og de som var «på gal side». Som *Dagbladet* skreiv på lederplass 08.11.1945 om kunstnerne og Landssvikoppjøret, hvor kunstnernes ansvar og evne til å forme andres meninger særlig ble betonet: «Under krigen har vi hatt kunstnere som har gjort Norge stort for oss selv og andre: Nordahl Grieg har vært med å skape Norges historie. Vi har hatt andre store kunstnere, som har vært en skam for nasjonen, både hjemme og ute – i første rekke Knut Hamsun og Christian Sinding».³

Filmene viser at forfatterne er viktige karakterer i fortellingen om andre verdenskrig, samtidig som de hincer til et forhold mellom det kollektive minnet og hvordan ting faktisk forløp. Kort sagt kan dette illustreres ved at det finnes flere måter å fortelle historien om «reisen til Hitler», og at den nettopp har blitt fortalt på ulike måter. Snarere enn å vise frem dette forholdet gjennom forfatterne som sådanne, eller å fremsette en slags motsetning mellom litteraturhistorieskrivingen og det arkivene viser, vil denne boka brette ut det litterære miljøet forfatterne oppsto i, med særlig vekt på omlandet til Knut Hamsun, nemlig alle forfatterne som ble, som ham, etterforsket i Landssvikoppjøret.

Det leder meg til det tredje bildet, nazifiseringsbildet, som er nesten utelukkende metaforisk. Dette er ikke ikonisk; det er ikke filmatisert og har ikke inngått i det kollektive minnet. Nazifisering brukes ofte om konkrete prosesser der institusjoner for eksempel ble satt under nazistisk kontroll, og Simonsens (2016, s. 21) definisjon lyder: «forsøkt eller helt eller delvis gjennomført omforming av samfunnets institusjoner, verdier og normer, innenfor ulike samfunnssektorer, i tråd med nasjonalsosialismens ideologiske og politiske mål». I denne sammenhengen bruker jeg begrepet for å betegne aktører som gikk

3 Christian Sinding (1856–1941) var en internasjonalt anerkjent norsk komponist som bodde mesteparten av sitt liv i Tyskland, og som hadde et kortvarig og omdiskutert medlemskap i NS.

aktivt inn for dette, og som forsøkte å skape særegne norske versjoner av den nasjonalsosialistiske ideologien. 21.01.1947 sto dikteren Hallvard Tveiten for retten i Eidsivating lagmannsrett for en rekke tiltalepunkter, deriblant angiveri. Han omtales med den brede tituleringen «kultursviker»⁴, og videre blant annet som skolemann, hirdmann, ordfører, nazist, forfatter og «skoletyrann». Dagbladets ingress lød: «Diktet nazisprøyt og var Odel Arveson i *Fritt Folk*».⁵ Her blir Tveitens pseudonym presentert som en slags avsløring. Tveitens egen forklaring i rettssalen kom i verseform og ble avsluttet med sang. Overraskede journalister som dekket saken, mente at det måtte være første gang i historien at det ble kvadet forklaring i retten. Tveiten angret ikke sin innmelding i NS og sine handlinger under okkupasjonen; han erkjente ikke straffeskyld, men forsvarte seg tydelig. «Da han hadde pløyd seg gjennom 21 vers i god gammel Snorre-stil, stemte han i med en frisk sang til hittil ukjent melodi», meldte avisa *Romerike*, og videre: «Lagmannen så seg snart nødsaget til å avbryte Tveitens 'kunstneriske' utfoldelser, og de påfølgende vitneforklaringer ga et alvorligere bilde av tiltalte».⁶ «Hallvard-ljød», som han kalte forklaringsdiktet, er gjengitt i Landssvikarkivet, og deler av det ble sitert i avisdekningen i 1947.

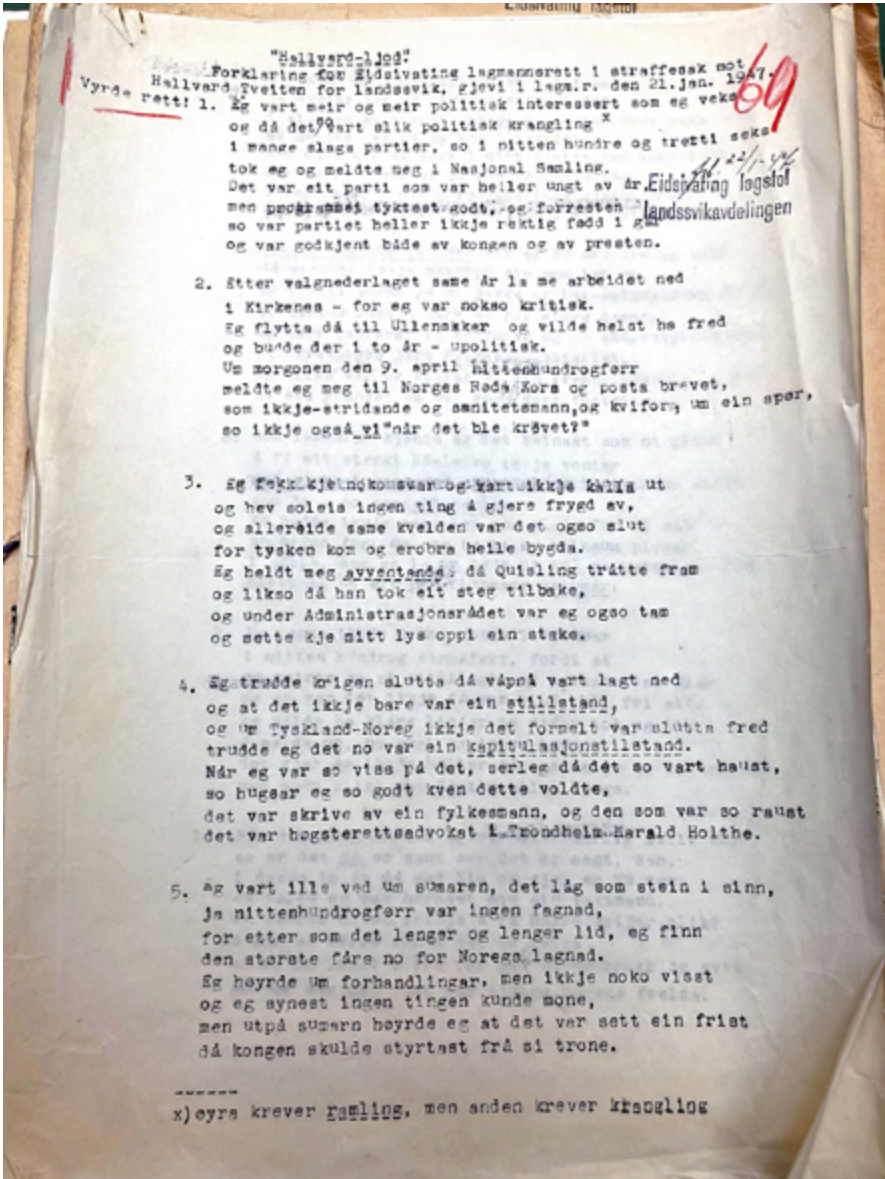
4 Bl.a. i *Risør Arbeiderblad*, fredag 24.01.1947, s. 2.

5 *Dagbladet*, tirsdag 21.01.1947, s. 1.

6 *Romerike*, onsdag 22.01.1947, s. 2.

Bilde 1

De fem første av 24 vers som avsluttes med «Det kjem eit kvad», en folketone fra Vegardshei



Hallvard Tveiten fikk åtte års tvangsarbeid som straff, og hans svar på om han vedtok dommen, er gjengitt i de fleste aviser: «Når eg ikkje får grid,⁷ tar eg betenkningstid.» *Vårt land* brukte det som tittel på forsiden, og gjengir lagmannens svar: «De holder Dem til sagastilen fremdeles, De Tveiten».⁸ I det hele tatt er beskrivelsen av ham, her gjengitt i domsavsigelsen, i tråd med statsadvokatens karakteristikkk: «I formildende retning er tatt hensyn til at tiltalte åpenbart, som statsadvokaten sier, er en noe forskruet svermer som har levet seg inn i sagatiden, den han på nytt synes å ha villet vekke til live.»⁹ I 1944 hadde han utgitt diktet «Norrøna-tal» under det nevnte pseudonymet Odel Arveson, som i Finn Halvorsens anmeldelse i *Aftenposten* blir vurdert slik at «hensikten er den aller beste», men også: «La det hele være aldri så godt ment, fedrelandsk svada må vi alltid gardere oss mot!».¹⁰ Det er med andre ord en regelrett slakt. Selv i *Fritt Folk*, NS' egen avis, mottar Tveiten slakt av Kristen Gundelach under tittelen «Sneversynt nasjonalisme»,¹¹ som leder til en debatt i avisen hvor blant annet forfatteren svarer anmelderen. Dette viser at intensjoner alene ikke medførte aksept i det NS-kontrollerte kulturlivet, og at det kan sies å ha eksistert et internt hierarki blant NS-forfattere. I tilfellet Tveiten virker dette å handle mer om forståelser av litterær kvalitet enn om ideologisk posisjon, til tross for at Tveiten må kunne sies å representere en ideologisk overbevist del av NS som nøret opp under idéer om et «egentlig» Norge, med røtter i vikingtiden, som skulle gjenskapes. Dette er hva Roger Griffin (1993; 2018) kaller palingenesis, en gjennfølelsestanke som er sentral i fascismen og dens tidsforståelse – og også i NS' norske versjon av fascismen (Wilhelmsen, 2021a, 2021b).

At Tveiten her benyttes som eksponent for nazifisering, henger også sammen med at han var ordfører under okkupasjonen og bestyrer av Nasjonalhøgskolen, som vil bli behandlet nærmere i kapittel 12. Etter krigen flyttet Tveiten tilbake til Vegårdshei, som han kom fra, og utga en diktsamling, tre bygdebøker («bygdesoge» og «gardssoge») og en sakprosabok.

7 Grid betyr ettergivelse av straff eller nåde og er blant annet kjent fra norrøn litteratur.

8 *Vårt land*, fredag 24.01.1947, s. 1.

9 LS-sak, Dok 70, Rettsbok for Eidsivating lagm.rett.

10 *Aftenposten*, 21.06.1944, s. 3.

11 *Fritt Folk*, 22.06.1944, s. 2 og 6.

Siktemålet her er ikke å løfte denne og lignende saker frem fordi de burde bli ikoniske eller filmatiseres. Men kanskje kan boka være et bidrag til å nyanse det kollektive minnet, slik at det kan bli «rikere, mer sammensatt», samt å korrigere potensielle uriktigheter. Kan det være slik at nazismens utbredelse blant forfattere er blitt vel effektivt undertrykt i etterkrigstida? Et eksempel på uriktigheter i kildene kan være at det i *Norsk krigsleksikon* er oppgitt at Lars Hansen ikke ble landssvikdømt ettersom han døde i 1944 (Ringdal, 1995, s. 159). Det ble nemlig opprettet landssviksak mot Lars Hansen i august 1947 selv om han var død, og hans etterkommere måtte tilbakebetale deler av midlene Hansen mottok under okkupasjonen.¹² Som del av gruppen av forfattere med NS-medlemskap finner vi også flere som var langt mer akseptert blant sine kolleger, slik som Håkon Garaasen, som fikk varm omfavelse av Selma Lagerlöf og bred distribusjon også i Sverige. Som Richard J. Evans (2024) har påpekt, har historieforskningen rundt andre verdenskrig i stor grad fokusert på strukturelle faktorer, institusjoner og prosesser snarere enn individer, samtidig som det finnes en omfattende sakprosalitteratur om enkeltpersoner. Historikeren Hans Mommsen (1999) er blant annet kjent for å hevde at det er enklere å forstå nazismen og andre verdenskrig hvis man holder enkeltpersoner utenfor forklaringen. Noe av grunnen til dette er at individfokusert kunne bidra til en bortforklaring ved å tilskrive skyld til noen andre, slik han så det, og dermed forhindre en selvgranskning blant tyskere og i det tyske samfunnet generelt. Samtidig er det slik at handlinger må utføres av individer for å skje, og de seneste tiårene har viet en del oppmerksomhet dithen også, blant annet på grunn av økt tilgang til kilder. Dette inngår gjerne i det som kalles forskning på gjerningsmenn («perpetrator research» eller «täterforschung»), og benytter, som denne boka, rettsprosesser etter andre verdenskrig som kilde (Simonsen, 2022). Som Evans mener jeg at det er viktig å se på hva som lå til grunn for de ulike valgene aktørene tok – hvorvidt de ble NS-medlemmer, «kollaboratører» eller en del av motstandsbevegelsen – i en bred sammenheng, der tvang og overtalelse på mange måter utgjorde motpolene de befant seg mellom i et kontinuum. Valgene ble ikke tatt i et selvstendig vakuum, og de kan heller ikke sies å ha vært uten valg; snarere ble de betinget av en rekke relasjonelle faktorer. Siktemålet her er ikke å komme til bunns i sakene om

12 Dommen falt i Horten skifterett.

disse aktørene, men at gjennomgangen vil vise noen mønstre og felles kjennetegn. Ettersom autoritære utviklingstrekk tiltar i samfunnet og kriger foregår tett på, er det viktig å forsøke å forstå hva som kan bidra til at personer gir sin tilslutning til avvikling av demokrati.

Et litteraturhistorisk riss

I John Brumos (2001) gjennomgang av norsk litteraturhistorieskriving finner han at det tegnes tydelige bilder av 1930-tallet: politikk er retningsgivende og «tilbyr et ryddig struktureringsskjema». Grovt sagt stilles materialisme, radikalisme og psykoanalyse på den ene siden opp mot konservativisme, religiøsitet og idealisme på den andre. De som var opptatt av en av idestrømmingene materialisme, radikalisme eller psykoanalyse, hadde en tendens til å ha et markert forhold til dem som var opptatt av konservativisme, religiøsitet og idealisme. De førstnevnte idestrømmingene var sterkt assosiert med venstresiden i politikken, mens de sistnevnte var assosiert med høyresiden. I litteraturen kan dette kanskje eksemplifiseres med den kulturradikale forfatteren Sigurd Hoel og den konservative, idealistiske forfatteren Ronald Fangen. Samtidig er det viktig å minne om at dette også var en internasjonal trend, for eksempel synlig i den anti-fascistiske forfatterkongressen i Paris i 1935, som samlet 230 forfattere fra 38 land, og deres motpart blant forfatterne (Boas, 2016). Brumos prosjekt kan minne om denne bokas: å heller løfte fram andre deler av litteraturen enn de som har vært med på å segmentere litteraturhistoriens faste fortelling.

I Norge er forfatterne som forbindes med motstanden mot okkupasjonsregimet under andre verdenskrig godt kjent og ofte trukket frem. Hvor ofte kan man ikke høre Nordahl Griegs *17. mai* eller Arnulf Øverlands *Du må ikke sove* ved norske høytider, for ikke å si til hverdags? Eller i norske kinosaler, hvor de til nå nevnte filmene bare er to av en strøm med filmer om andre verdenskrig som ikke ser ut til å avta. Selve forfattergjerningen deres – diktene de skriver, foredragene de holder og samholdet de skaper – er det som utgjør deres fremste bidrag til motstandskampen. Da Eugenia Kielland, en av datidens mest fremtredende kritikere, forlagskonsulent og ledende medlem

av Forfatterforeningen, oppsummerte forfatternes aktiviteter under okkupasjonen, var konklusjonen, til tross for påpekninger som at bladet *Janus* klart sto «i zebraens tegn», at forfatterne som laug stort sett hadde handlet riktig.¹³ Aktører som innlot seg med okkupasjonsmakten, ble kalt «stripete», og det er dette Kielland henspiller på. Hennes forståelse av riktig atferd er altså at forfatterne var lojale overfor motstandsbevegelsen, kongen og regjeringen. Dette rimer også med de sentrale forfatternes egevalueringer etter krigen, for eksempel slik det ble lagt frem av to andre sentrale DnF-medlemmer fra perioden, Brinchmann og Evensmo (1968). Det er en fremstilling som antakelig har hatt stor innflytelse i Norge, men er det en riktig fremstilling, enn si rimelig? Knut Hamsuns litteratur leses ikke ved norske høytider, men han er fortsatt mye lest, samtidig som det er utbredt kunnskap om hans politiske synspunkter. Det finnes også flere forfattere som leses i dag samtidig som deres forhold til fascismen og Nasjonal samling som parti er kjent, som for eksempel Rolf Jacobsen og Åsmund Sveen. Samtidig fremstår de ofte som unntak når de presenteres. Sannheten er like fullt at de var en del av en anselig gruppe. Forfatterne som av og til fremheves som eksempel på Nasjonal samlings kulturpolitikk, først og fremst Finn Halvorsen, er ikke forfattere som leses i dag. I *Norsk litteraturkritikks histories* del om kritikk under okkupasjonen fremheves Finn Halvorsen som en ideologisk kritiker (Furuset al., 2016), men hans litterære produksjon forut for okkupasjonen nevnes knapt nok. Den er imidlertid mindre ideologisk preget, og hans kritikk fra 20- og 30-tallet er både selvmotsigende og sympatisk innstilt overfor en rekke ulike retninger, for eksempel Sigurd Hoel. Willy Dahl (1989, s. 15) påpeker at Halvorsens skuespill *Abrahams offer* (1938), om barnemishandling i familien, var hans første ideologiske verk, og da influert av psykoanalysen (eksemplifisert med sengevæting og farshat): «Det kunne vært skrevet av en moderne kulturradikaler, – overraskende både på bakgrunn av forfatterens tidligere produksjon og den rolle han skulle komme til å spille under okkupasjonen». Lignende kan man også si om Halvorsens roman *En mann uten ansikt* (Halvorsen, 2026a).¹⁴ Andre storheter i sin samtid, slik som den verdenskjente operasangeren og

13 Eugenia Kielland, «Norske forfattere under okkupasjonen», maskinskrevet manus, Den norske Forfatterforening, Ms.fol. 3660:17, Æresretten, NBO.

14 Siden det er to Halvorsen i en setning her, og en av dem er meg, vil jeg presisere at det ikke er noen slektskapsforbindelse mellom oss.

poeten Cally Monrad, som var teatersjef på Det Norske Teatret under okkupasjonen, er så godt som forsvunnet i ettertiden. Som kulturhistorikeren Anne Eriksen (1995) har vist, er vår kollektive hukommelse om andre verdenskrig preget av sterke kulturelle mønstre sentrert rundt en forestilling om at perioden var et unntak. Det vil si at kontinuiteter mellom 30-tallet, okkupasjonen og tiden etter har blitt undertrykket. Det må imidlertid ikke forveksles med at kontinuitetene ikke var til stede. Eriksens påpekninger av mønstre kan brukes til å undersøke hva slags belegg som lå til grunn for disse kulturelle konstruksjonene, og ikke bare til å påpeke at de tok form.

Forfatterne som stilte seg til rådighet for den kulturelle nyordningen som tyskerne og de norske NS-medlemmene og -sympatisørene ønsket, var en sammensatt gruppe. Frem til nå har kunnskapen om dem vært usystematisk og til dels fraværende, og det gjelder kulturlivet sett under ett også (Andersen, 2023; Rem, Søbye & Fløgstad, 2020). I litteraturhistoriske verk (for eksempel Andersen, 2012) er perioden godt dekket, og det finnes studier og biografier av enkeltforfattere og mindre grupper (slik som Birkeland et al., 1975, Birkeland et al., 1995, Rem, 2014 og Sørgaard, 1973), men vi vet lite om forfatterne som sådan.¹⁵ Seks av dem er det skrevet biografier om, og disse gir oss innsikt i de individuelle løpebanene, men ikke i hvordan de er sammenvevet eller hva slags sammenheng de inngikk i.¹⁶

Dette er det første forsøket på å gi en samlet fremstilling av NS-forfatterne – kanskje kan det kalles en slags kollektivbiografi. Den fremstår kanskje som et biografisk leksikon i miniatyr over en ansamling typer, men er heller en samling sammenhengende biografiske tekster og refleksjoner over et konkret utvalg personer. De er strategisk valgt for å gi innsikt i spesifikke beveggrunner og i forfatterne som sådan. I en gjennomgang jeg har gjort med Johs. Hjellbrekke, Kjetil Jakobsen og Sofie Arneberg i forskningsprosjektet «Ord og vold», som danner grunnlaget for arbeidet med denne boka, viser det seg at forfatterne i Den norske Forfatterforening skiller seg omtrent slik man antar at den norske befolkningen skilte seg under okkupasjonen. Det vil si at 10–20 % var medlem

15 I Sverige er dette dekket bedre av Bibi Jonsson (Jonsson 2012, 2023), men det er fortsatt ikke en litteratursosiologisk analyse av forfatterne som sådan.

16 Det finnes biografier om Finn Halvorsen (Lund-Iversen, 2016), Knut Hamsun (f.eks. Rottem, 1998), Marie Hamsun (Simonsen, 2018), Rolf Jacobsen (Røsbak, 1998), Åsmund Sveen (Gatland, 2003) og Cally Monrad (Stenseth, 1990).

av NS eller i en gråson, ca. 20 % var aktive motstandsfolk, mens de resterende 60–70 % befant seg et sted i midten, enten fordi de var avholdne eller fordi de ikke tilkjennega sitt standpunkt eller etterlot noen kilder som sannsynliggjør at de tilhørte en av de andre grupperingene. Samtidig er det viktig å fastholde at svært få brøt med forfatterboikotten fra høsten 1943, og at det var en del latent motstand. Et internasjonalt eksempel som ofte løftes frem, er disputten mellom Thomas Mann og Frank Thiess om hvorvidt man kunne utøve motstand hvis man forble i Tyskland. Thiess ble i Tyskland og skreiv en roman som ble forbudt i 1941, og siden illegale dikt distribuert «under jorda». I 1942 fikk han utgitt en roman ettersom den virket tilstrekkelig historisk til å ikke være politisk for datiden. Han var et eksempel på en forfatter som anså seg for å være i «indre eksil» og forsøkte, etter egen beskrivelse, å skrive «mellom linjene» så langt det lot seg gjøre. Thiess ble provosert over Thomas Manns uttalelse om at det var forfatterne som åpent protesterte, som var de åndelige grunnleggerne av etterkrigsdemokratiet (Evans, 2008, s. 567). I skjønnlitterær form har dette problemkomplekset nylig blitt behandlet med filmregissøren G.W. Pabst som protagonist av Daniel Kehlmann (2024) i romanen *Filmskaperen*.

Forfatterne som deltok i NS-initierte aktiviteter under okkupasjonen, utgjorde ikke en tydelig undergruppe i Den norske Forfatterforening med faste kjennetegn. De var tvert imot en mer heterogen forsamling enn foreningen som sådan, og delte dermed færre fellestrekk. De kom fra ulike deler av landet, benytta ulike skriftspråk, skreiv ulike typer litteratur og hadde ulik klassebakgrunn, utdanning og ulike sidegeskjeft. Det var også andre skillelinjer som gjorde seg gjeldende mellom dem enn mellom medlemmene i DnF. Samtidig kan det sies at lavere klassebakgrunner, lavere utdanningsnivå og nasjonalromantiske litterære orienteringer var noe som kjennetegnet dem. Som Hjellbrekke og Korsnes (2026) påpeker, er det imidlertid omtrent motsatt dersom man analyserer de yngste blant dem for seg: De har overklassebakgrunner, høy utdanning og skriver moderne litteratur. Funnet er altså en «NS-intern generasjonsmotsetnad; eldre og lågt utdanna kulturideologiske nasjonalistar sto i opposisjon til yngre, og noko betre utdanna, men framfor alt ideologisk orienterte vitalistar» (Hjellbrekke & Korsnes, 2026, s. 20). I denne boka skal jeg undersøke hva som holdt dem sammen, altså deres tilslutning til NS eller NS' aktiviteter, og de ulike måtene de kom frem til å gi partiet sin tilslutning.

At opportunistar, politikere, maktmennesker, politivesen og andre som primært kan sies å operere i embets medfør, gikk i tjeneste for NS, har vært

enklere å akseptere enn at intellektuelle og forfattere gjorde det. De sistnevnte skiller gjerne ikke mellom arbeid og fritid, og har tenkning og utforming som sin hovedgeskjeft, noe som kanskje kan forklare hvorfor det er vanskeligere å forsone seg med at de kunne gi sin tilslutning til NS. Det finnes ulike måter å forholde seg til dette på. Den ene er avvisning. «Dei fleste kan trygt klassifiserast som små forfattarar», hevder Kittang (1995, s. 52), uten at han kan ha kjent til omfanget. De som gikk i tjeneste for NS, var ikke egentlig kunstnere, eller de laget ikke ordentlig kunst. Det handler med andre ord om kvalitet, eller om et særdeles strengt litteraturbegrep. Dette er et komfortabelt argument, men neppe overbevisende, all den tid det fremsettes i ettertid og er lite forankret i konkrete verk. I tillegg kan det fra et litteratursosiologisk ståsted være lurt å suspendere spørsmålet om kvalitet en stund i en undersøkelse som denne, ettersom kvalitetsbegrepet er mangetydig og tar ulik form i ulike praksiser (Oterholm, 2019). Ikke minst kan det være utfordrende å rekonstruere hvordan dette fortonet seg i samfunnet på 30- og 40-tallet.¹⁷ Den andre måten er å skille mellom verket og forfatteren, slik det så ofte er blitt gjort i tilfellet Hamsun. Dette er langt vanskeligere i praksis enn når det fremstilles som en skjematisk løsning. Den siste er kanskje å forsøke å lage en helhetlig fortelling om hvordan forfatterne gikk til verks i sin tilslutning til NS, med mindre fokus på ideologi eller estetikk som motiverende faktorer, og mer fokus på konkrete handlinger. I dag vet vi lite om det siste, og har en tendens til raskt å henfalle til å psykologisere enkeltaktører. Dette har sine gode grunner – det er interessante enkeltaktører, og det er verdt å se på dem én for én – men det finnes også et omland som ikke er kartlagt, og som denne boka setter seg fore å kartlegge. Uten dette kartet er det vanskelig å orientere seg i terrenget nazistisk kulturliv. Det er også verdt å minne om at det å skille mellom forfatter og verk også var noe nazistene gjorde. Trygve Gulbrandsens enorme suksess i Tyskland med «Skogene»-trilogien ble tilsynelatende ikke påvirket av at det ikke lyktes nazistene å rekruttere Gulbrandsen. Verkene var etablerte og viktige nok.

17 Dette er ikke ment som et argument mot å ta for seg kvalitetsaspektet. Tvert imot finner jeg det svært viktig og relevant, men det må komme etter at omfanget og verkene er kartlagt, og det må undersøkes fra ulike perspektiv.

Forfattere og kunstnere i Landssvikoppjøret

Dag Solhjell (2005) har gjennomgått landssvikarkivet for billedkunstnere, og anslår at det er rundt 25 kunstnere som ble dømt i oppjøret, deriblant kjente navn som Tore Hamsun, Søren Onsager og Wilhelm Rasmussen. Disse hadde også sentrale verv under okkupasjonstiden. Solhjell finner også rundt 10 andre som er oppført som «kunstnerinner», «kunstmalere» eller «billedhoggere», men regner dem ikke som «reelle kunstnere» (Solhjell, 2005, s. 42). Han gjør også en gjennomgang av Æresretten til Bildende Kunstneres Styre (BKS) av omtrent 20 kunstnere som ikke var medlem av NS, men ble vurdert for å ha «vist lite nasjonal holdning (som) har svekket respekten for den norske front», som det ble formulert i BKS' dokumenter. Resultatet blir at 19 kunstnere ekskluderes, og 20 vurderes for «misbilligelser». Ti av disse mottar «sterke misbilligelser», fem mottar mildere, og de resterende fem forble uten konklusjon. Solhjells gjennomgang må kunne sies å være lite gjennomslagskraftig. For eksempel får vi ikke vite hvorfor noen regnes som «reelle kunstnere» og andre ikke. Gjennomgangen er også på 14 sider, i korteste laget for å kunne utlegge så mange saker. Den lengste straffen blant kunstnerne er på 8 år, men de fleste fikk betraktelig kortere straffer – og Solhjell nevner ikke at de som regel kun sonet halvparten av disse. Like fullt er Solhjells konklusjon at «dommene jevnt over var urimelig hårde», og han tolker oppjøret som en «revansj» mot kunstnerne som ikke fulgte BKS' linje. Dette inngår i en trend med avstandstaking fra Landssvikoppjøret og dets dommer (se også Dahl og Solhjell, 2013), der kunstnerne egne perspektiver tillegges urimelig stor betydning og ikke kontekstualiseres tilstrekkelig med andre kilder.

Dahl og Solhjells gjennomgang av kunstnerne etter 1945 omhandler musikere, forfattere, billedkunstnere, scenefolk, komponister og dirigenter. De utelater bevisst journalister og pressefolk, ettersom de fikk «sitt eget rettsoppjøret», og arkitektene, ettersom de var så sterkt påvirket av byggebransjen og dermed vanskelig lar seg sammenligne, hevder Dahl og Solhjell. Argumentene fremstår, i mine øyne, mer overbevisende av pragmatiske enn av prinsipielle hensyn.

De peker på tre oppgjør: det juridiske i rettsvesenet, det utenomrettslige i organisasjonene og de uformelle følgene av dommene i de to første, slik som at forfattere ikke fikk antatt nye bøker hos forlagene. «Det er ennå ikke foretatt noen større generell studie av kunstnerne i landssvikoppjøret», skreiv

Dahl og Solhjell, og de etterlater også forfatterne – takknemlig nok – for dette studiet, som nettopp tilbyr denne puslespillbrikken. Dahl og Solhjell hopper over dette til fordel for å fokusere på den såkalte Æresretten til Den norske Forfatterforening. Denne tar ikke denne boka for seg – her ser vi kun på det juridiske oppgjøret i rettsvesenet.

Når det kommer til kunstnere og skuespillere, var motstanden dominerende under okkupasjonen, godt eksemplifisert med Reidar Aulies maleri *9. april 1940* fra 1943 og Hannah Ryggens billedteppe *Grini* fra 1945 (Jakobsen & Lund, 2015), samt skuespillerstreiken. Blant arkitektene er forholdene under okkupasjonen mindre kjent, men i en biografi fra 2015 av Nicholas Møllerhaug om arkitekten Leif Grung, som begikk selvmord i etterkant av krigen etter landssvikanklager, ble det løftet frem materiale som viser at flere arkitekter samarbeidet med okkupasjonsmakten enn tidligere antatt (Møllerhaug, 2015). En utfordring her har vært tilgang til arkivene til Norske arkitekters landsforbund, men dette gjelder det interne oppgjøret og ikke det juridiske. Her venter kanskje et forskningsprosjekt.

«I alt var det 16 forfattarar som vart dømde for landssvik for sitt forhold under krigen. Dei fleste av dei var medlemmer av Nasjonal Samling», skriver Bjarte Birkeland i *Nazisme og norsk litteratur* (1975, s. 28, 1995, s. 45). Måten han har kommet frem til dette tallet på, er å ta de 13 ekskluderte fra Den norske Forfatterforeningen etter andre verdenskrig og legge til tre kjente navn som han mener ble dømt, nemlig Finn Halvorsen, Marie og Knut Hamsun. Kittang skriver i samme antologi (1995, s. 52–71): «Berre eit lite fåtal av norske forfattarar tok steget fullt ut og let seg organisere i NS». Han konkluderer deretter ved å vise til antologien *Nasjonalsosialister i norsk diktning* (1943) og de 15 forfatterne som presenteres der, som belegg: «svært mange fleire NS-diktatarar kan ein truleg ikkje rekne med». Willy Dahl (1975) skreiv at: «tallet på forfattere som stilte seg til disposisjon for 'den nye tid' var lite», mens Ringdal (1993, s. 178) derimot mener at «det er grunn til å slå fast at en meget høy andel norske forfattere sluttet opp om NS, sammenlignet med andre yrkesgrupper». I det hele tatt er det usikkerhet og uklarerhet som preger beskrivelsene.

Jeg har forsøksvis gått systematisk til verks og sett på hva som finnes i selve Landssvikarkivet. I min gjennomgang har jeg funnet til sammen 38 forfattere som ble etterforsket, over dobbelt så mange som Birkeland hevder, og det er disse denne boka skal handle om. Snarere enn å spørre «Who were

the fascists?», som en internasjonalt betydningsfull antologi gjorde (Ugelvik Larsen et al., 1980) for å forstå nazi-partienes oppslutning i ulike land, så har jeg lurt på hvor mange og hvilke forfattere som var i Landssvikarkivet, og hvorfor. Hvem var de, og hva gjorde at de ble etterforsket i landssvikoppgjøret? Hvem var de før andre verdenskrig, og hva kan ha påvirket deres handlinger under krigen? Hvordan forholdt de seg til spørsmål om kunst og ideologi, og propaganda? Var de i kontakt med hverandre, eller var de en gruppe uten utstrakt indre kommunikasjon? Hvordan var de sammenlignet med andre kunstnere, slik som billedkunstnerne og skuespillerne? Hvordan forsvarte de seg i etterkant, og, ikke minst, hva kan denne fremstillingen fortelle oss om forfatterne som laug?

For å kunne svare på slike spørsmål er en mengde kilder relevante: både det de skrev og publiserte selv, skjønnlitterært og faglitterært, det som ble skrevet om dem i offentligheten, brev og personlig korrespondanse, samt offentlig tilgjengelig informasjon fra adresselister og skattebøker. Alt dette har jeg, sammen med en gruppe kolleger, samlet i en stor database over omtrent 350 aktive forfattere i perioden, som en del av forskningsprosjektet «Ord og vold» (Hjellbrekke et al., 2025). Utgangspunktet for databasen er medlemslistene til Den norske Forfatterforening (DnF), men siden sentrale aktører i det litterære livet enten meldte seg ut før okkupasjonen, slik som Knut Hamsun, eller aldri meldte seg inn, er den supplert med en rekke ytterligere forfattere. Litteraturfeltet var langt større enn DnF, da som nå, og for å favne det må man også samle forfatterne utenfor foreningen.

Av de 38 forfatterne som denne boka handler om, var 21 medlemmer av DnF i 1940, og dersom vi regner med dem som var medlemmer, men meldte seg ut før okkupasjonen, er det flere.¹⁸ Det er med andre ord et utvalg av forfattere som oppnådde anerkjennelse internt i forfatterstanden, i hvert fall tilstrekkelig anerkjennelse til å bli tatt opp som medlemmer. Flere har påpekt at noe av grunnen til den magre forskningen på den kaotiske tiden etter krigen opphørte handler om at institusjoner ikke var etablert, og at forskningen dermed ikke har et klart objekt å studere (blant annet Jähner, 2024). I denne

18 Videre er kun forfattere med skjønnlitterær produksjon eller tilnærmet produksjon som DnF-medlemmer før og/eller under okkupasjonen inkludert, samt at de ikke dør under okkupasjonen. Hvis man hadde inkludert de som skreiv først etter okkupasjonen, og/eller de som døde under okkupasjonen ville man også fått med flere.

sammenhengen er det likevel nettopp feltet som forfattere – altså personer som skriver og utgir skjønnlitteratur – utgjør, som er av interesse, og ikke konkrete organisasjoner og foreninger eller enkeltindivider, selv om de er uunngåelige bestanddeler. De hadde alle en innvirkning på hvordan man tenkte om en forfatter og om litteraturen.

I tillegg til dette bruker jeg andre samtidige skriftlige primærkilder, nemlig dokumentene som er samlet i Landssviksakene. Landssviksakene er kanskje det vi kan kalle privilegert forskningsmateriale (Krause, 2020), ettersom de har fått mye oppmerksomhet av forskere oppigjennom, men det finnes for eksempel fortsatt ikke en metodeartikkel om hvordan disse kan brukes eller leses. Tradisjonelt har sakene blitt benyttet av historikere som har brukt nærlesning av sakene som metode. Digitaliseringsprosessen som disse sakene er inne i, og som tilsvarer digitaliseringen av slike saker i Nederland, innebærer at dette materialet mest sannsynlig kommer til å bli forsket mer og mer på fremover – og særlig med nye, digitale metoder. I Ungarn har de allerede gjort kvantitative, sosiologiske undersøkelser av rettsoppjøret etter andre verdenskrig (Petö & Barna, 2015). Grunnen til at vi i «Ord og vold» startet å se på Landssviksakene, var at de er enormt nyttige samlinger av informasjon om personer, og vi benyttet dette i konstruksjonen av databasen. I forlengelsen var det så mye interessant der at vi ville se nærmere på hva en systematisk undersøkelse kunne gi oss. 16 av sakene var digitalisert, og 22 av dem var tilgjengelige fysisk på lesesalen på Riksarkivet i Oslo.¹⁹ Av de 16 digitaliserte var gjennomsnittslengden på 1 426 sider. Noe av utfordringen med å bruke dem er at de er ulike: Mengden informasjon som er samlet inn, er svært varierende, og det samme gjelder typen informasjon.

Felles for de fleste er tiltalebeslutninger, politiavhør, rettsbøker og dommer. Disse er det selvsagt viktig å analysere nøye ut fra sammenhengen aktørene ytrer seg i, men også med blick for hvordan dokumentet er forfattet og lagret. De fleste har også fødselsattester og NS-medlemskapsbevis der det finnes. Mange inneholder dessuten en rekke brev, enten sendt til og fra juridiske hold angående saken, eller hentet inn som bevis, slik som brev til Quisling, som flere av dem skreiv. Det finnes også brev som andre sendte inn

19 Jeg har lest flere enn 22 fysisk på lesesalen i Oslo, men det er fordi flere av sakene er lest to ganger, og noen var under digitalisering, dvs. først kun tilgjengelige fysisk og så digitalt.

til etterforskningen med tips. Relevant for den gruppen vi ser på her, er også hva som er samlet inn av skjønnlitterært materiale, og hvordan dette er vurdert av etterforskerne og domstolene. Det er mange dikt og utdrag av bøker som er kopiert og lagt ved sakene, og som blir nevnt i avhør og/eller dom. Noen ganger vurderes litteraturen konkret ved å vise til et spesifikt dikt for eksempel, mens den andre ganger vurderes mer generelt. Tilfellet Ørnulf Ree kan kanskje tjene som eksempel på det siste. I denne saken ble det innhentet en vurdering av en bokhandler av hans bøker, og dette dannet grunnlaget for vurderingen i rettssaken.²⁰ Før jeg redegjør for bokas oppbygging, la oss ta for oss litt mer om hva landssvikoppjøret var, og hva det tilbyr oss som utkikkspunkt.

Hva var landssvikoppjøret?

Under arbeidet med forskningsprosjektet Ord og vold har det flere ganger blitt nevnt at det finnes et slags dilemma: Selv personer som ble frikjent, befinner seg fortsatt i arkivet med tittelen «Landssvikarkivet», som om tittelen på en måte er en dom i seg selv. Arkivet har fått sitt navn fordi det samler sakene til alle som ble mistenkt for lovbruddet «landssvik», som først ble forbudt ved anordningen av 22.01.1942, vedtatt av de norske eksilmyndighetene i London med hjemmel i Elverumsfullmakten (Hagen, 2009, s. 20; Dahl, 1995, s. 242). I etterkant har dette imidlertid ikke blitt reist som en problemstilling av dem som ble frikjent. Store deler av poenget med anordningen, og med at den fikk tilbakevirkende kraft (altså også gjaldt perioden 09.04.1940 frem til anordningen ble vedtatt), var å avskrekke nordmenn fra å delta i NS, passivt så vel som aktivt. Landssvikoppjøret som rettslig oppgjør er tveegget i den forstand at det rommer både dømte og frikjente. Samtidig var omfanget antakelig med på å minimere selvtakt i Norge. Å minimere selvtakt var en eksplisitt ambisjon ved oppjøret (Seeman, 2025). I andre land fikk tilsvarende oppgjør helt andre navn, slik som for eksempel folke-domstolene i Ungarn (Pető & Barna, 2015), hvor også kunstnere som sto i ledtog med nazistene ble dømt. I Frankrike ble

20 Moss politikammer, serie Da – Dommer og forelegg, Ark. 307b – Ørnulf Ree.

prosessen kalt «épuration», som på norsk er renselsen; dette har i enda større grad vært emne for kritikk og diskusjon. Selve prosessen var av mindre omfang og mer voldelig enn i Norge, og mengden selvtakt var betydelig. De fleste landene benyttet termen «yte fienden bistand» eller lignende, og dette var også sentralt i Norge, selv om hovedbegrepet på mange måter var landssvik. Ordet forræderi ble ikke benyttet, til tross for at det var dette Quislings etternavn skulle bli synonymt med. Langeland (2008) trekker frem at det er to viktige særtrekk ved det norske oppgjøret: «Det var forholdsvis mildt, men svært mange ble satt under tiltale og dømt.» I de fleste andre land var det motsatt.

Et moment som ofte forbigås når man omtaler landssvikoppgjøret, er at Norge hadde lovgivning for forræderi forut for andre verdenskrig, som var svært streng. Hvis anordningen av 22.01.1942 ikke hadde blitt vedtatt, kunne man risikere et landssvikoppgjør hvor mange ville fått langt strengere straffer enn det de gjorde. Noe av grunnen til å vedta anordningen var altså å kunne dømme landssvik mildere enn hva tidligere lovgivning la til rette for (Andenæs, 1979, s. 114–125). Andenæs (1979, s. 118) påpeker eksplisitt at det ble «ironisert over at landssvikanordningen ble presentert som en slags amnestilov, som formildet de straffesatser som fulgte av straffeloven». Straffelovens straffesatser for forræderi eller angrep på statsforfatningen i paragraf 86 hadde 3 års frihetsberøvelse som minstestraft. I prinsippet var den anvendelig etter krigen, men som det ble fremholdt av flere, var loven ikke fremsatt med tanke på langvarig okkupasjon, og derfor var anordningene nødvendige. I tillegg til muligheten til å idømme lavere frihetsstraffer ønsket man også å kunne ilegge andre økonomiske straffer enn straffeloven tilbød, samt andre tap av sivile rettigheter.

En viktig forskjell mellom Norge og Nederland, og de andre okkuperte landene under andre verdenskrig, er at de ble direkte styrt av Tyskland gjennom såkalte rikskommissariat, det vil si en egen enhet for offentlig styring av okkupert område. Rikskommissaren befant seg da personlig under Hitler. Belgia skiller seg også ut med militærstyret som regjerte der fra 1939 til 1944. Kong Leopold 3. kapitulerte, mens den nederlandske regjeringen flyktet til London og fortsatte motstandskamp derfra. I Norge og Nederland sluttet de kongelige seg til regjeringenes motstandslinjer overfor okkupasjonsmakten. For Norges vedkommende er det vesentlige at NS ble et såkalt statsbærende parti. Danmark, f.eks., førte en samarbeidspolitikk frem til 29.08.1943 og var først etter det formelt sett i krig med Tyskland. Et resultat av dette er at NS-medlemskap i seg selv var grunnlag for domfellelse i oppgjøret, og

tilsvarende i Belgia (Front populaire de Rex, Rex) og Nederland (Nationaal Socialistische Beweging, NSB). Oppgjøret ble dermed ansett som en kollektiv straff for medlemskap i Nazi-partier (Shammas, 2016). I de øvrige okkuperte landene var partimedlemskap derimot ikke grunnlag for dom (slik som DNSAP i Danmark), men heller (krigs-)forbrytelser, angiveri, kjøp av flyktningsgods, forhold til nazistene og lignende. Både Danmark, Norge og Nederland hadde altså sivile okkupasjonsstyrer og ble oppfattet som germanske, noe som hadde en sterk innvirkning på represjonspolitikken (Simonsen, 2016, s. 48).

I etterkant av okkupasjonen ble det stilt spørsmål ved om såkalt passivt medlemskap i NS skulle være grunnlag for straff i landssvikoppjøret. Domstolenes behandling av spørsmålet falt imidlertid ned på at enhver burde innse at et medlemskap, på samme måte som økonomisk støtte, til NS og/eller tyskerne var å anse som støtte til fienden og dermed grunnlag for dom. Under okkupasjonen ble NS-medlemskap ansett for å føre til utstøting fra sosiale sirkler og være en betydelig terskel. Til sammen leder dette til en vurdering av at det å inngå medlemskap i NS var en aktiv handling, uavhengig av om man tok tillitsverv eller involverte seg i partiinterne anliggende eller ei.

I en sammenligning med Belgia, Frankrike, Nederland og Danmark fremkommer det at Norge hadde høyest andel straffede i rettsoppjøret etter andre verdenskrig, med Nederland som nummer to. Dette reflekterer de ulike grunnlagene for dom som eksisterte i de ulike landene (Seeman, 2025). Tabellen her viser straffede per 100 000 innbyggere (Dahl, 2006, s. 148):

Tabell 1

Oversikt over straffede per 100 000 innbyggere (Dahl, 2006, s. 148)

	Belgia	Frankrike	Nederland	Danmark	Norway
Dødsstraff	3	2	0,4	0,7	1
Fengselsdom	582	90	553	333	573
Mildere sanksjoner	378	217	697		1083
Total andel straffede	963	309	1250	333	1657

Eksilregjeringen hadde fra London antatt at det var rundt 50 000 saker som ville komme opp i landssvikoppjøret, mens det endelige tallet til slutt ble nesten det dobbelte: 92 805 saker. Rundt 49 000 personer ble dømt, og av dem ble rundt

46 000 dømt for en eller annen form for kollaborasjon. 18 000 personer fikk fengselsstraff, og 30 fikk dødsstraff (Statistisk sentralbyrå, 1954; Seeman, 2025). Statistisk sentralbyrå (1954, s. 13) sammenfattet utfallet av landssvikoppgjøret slik:

Tabell 2

Oversikt over utfallet av landssvikoppgjøret (SSB, 1954, s. 13)

Straffetype	Landssviksaker	Saker mot utenlandske krigsforbrytere
Dømt til døden	30	15
Dømt til frihetsstraff	17 000	66
Dømt til annen straff	3 450	0
Vedtatt forelegg på frihetsstraff	3 120	0
Vedtatt forelegg på annen straff	25 180	0
Påtaleunntatelse	5 500	0
Henlagt etter bevisets stilling	37 150	261
Frifunnet	1 375	5
Sum	92 805	347

Jon Elster (2006, s. 58) viser andelen straffede i prosent og inkluderer Ungarn og Østerrike, samtidig som Danmark er utelatt. Også her er det norske rettsoppgjøret det mest omfattende:

Tabell 3

Oversikt over andel av befolkningen som ble straffet (fengsel, bøter, tap av sivile rettigheter) i ulike land (Elster, 2006, s. 58).

Land	Prosent
Norge	2
Belgia	1,2
Nederland	1
Ungarn	0,3
Frankrike	0,25
Østerrike	0,2

Hvis Danmark hadde blitt lagt til, ville det ligget i midten med 0,3 % (Jaklin, 2011, s. 305).

I antall var det omtrent 55 000 nordmenn som meldte seg inn i Nasjonal Samling og var medlemmer i løpet av okkupasjonen, gjerne i kombinasjon med å være med i flere NS- og/eller nazi-organisasjoner som NS hjelpeorganisasjon, NS kamporganisasjon, Germanske SS Norge, Den norske legion, Hirden, samt Tysk-Norsk forening og klubben Urdar. Omtrent 10 000 nordmenn og dansker vervet seg som frivillige i SS, som nazistene i positiv forstand kalte «Frontkjempere». Tre av disse var norske forfattere, og de tjenestegjorde i områder som i dag er Ukraina og Russland. Enkelte tjenestegjorde også så sent som i 1944 under okkupasjonen av Budapest.

Anordningen i Norge bestemte at (Andenæs, 1979, s. 118–119):

Etter denne anordning kan straffes:

1. Den som etter 8. april 1940 har vært medlem eller søkt om eller samtykket i å bli medlem av:
 - b) Nasjonal Samling eller organisasjon tilknyttet den.
 - c) Annen organisasjon som har virket i strid med noen bestemmelse i straffelovens kap. 8 og 9 eller i krigsartiklene i den militære straffelov.
4. Den som etter 8. april 1940 har støttet slik organisasjon som nevnt under nr. 1 eller straffbare tiltak som den har satt i verk.
5. Den som etter 8. april 1940 har utført eller deltatt i ervervsmessig virksomhet for fienden på en slik måte eller under slike omstendigheter at forholdet må anses utilbørlig.
6. Den som etter 8. april 1940 har foretatt noen handling som, uten å gå inn under bestemmelsene under nr. 1–3, rammes av noen bestemmelse i straffelovens kap. 8 og 9 eller i krigsartiklene i den militære straffelov.

Som følge av anordningen ble mange organisasjoner vurdert i landssvikoppgjøret, slik som Norsk-Tysk forening. Denne var i prinsipp ikke en straffbar forening å være medlem av, men under okkupasjonen var den et påtakelig samlingspunkt for en rekke sentrale aktører. Det var også uklart før den rettslige prosesseringen hvorvidt det var straffbart å ha inngått i NS' kultur-

Figur 1 viser oss to ting ganske tydelig. Det ene er at forfatterne fikk strenge straffer, og det andre er at deres saker strekker seg ut i tid. Hvis vi bruker Andenæs' (1979) angivelser, var omtrent $\frac{1}{4}$ av frihetsstraffene på over 3 år i oppgjøret som sådan. Blant forfatterne som får frihetsstraffer, er 43 %, nærmere halvparten, på over 3 år. Gjennomsnittet for forfatterne som får frihetsstraffer, ligger på rundt 4,5 år. Omtrent 3 % i oppgjøret som sådan får over 8 år i frihetsstraff, mens det for forfatterne er 21 %. Her er selvfølgelig Herman Harris Aall en som trekker tydelig opp, og det er ikke særlig på grunn av sin forfattervirksomhet, men den er ikke irrelevant. Straffene er fortsatt betydelige selv om han skulle blitt tatt ut av beregningene. Helt konkret ville gjennomsnittsstraffen da vært på omtrent 4,1 år per forfatter.

Flere av dem får dommer mer enn to år etter frigjøringa, og det ser ikke ut til at trenden med at dommene ble mildere jo senere landssviksakene ble gjennomført, gjelder på generelt nivå for dette utvalget. I figuren er straffeutmålingene de endelige, mens datoene er fra første domsavsigelse, dvs. på lavere nivå i rettsapparatet. Hvis vi hadde brukt dato for de som tar sakene til Høyesterett, ville trenden blitt ytterligere forsterket. Knut Hamsun er for eksempel representert med datoen for dommen i Sand herredsrett 19.12.1947, og ikke Høyesterettsdommen fra 23.06.1948. Samtidig kan det godt tenkes at tidspunktene for domsavsigelsene spilte inn i de konkrete sakene. Det må alltså vurderes sak for sak, om enn det er kontrafaktisk å spørre hvilken dom Jens Hagerup, som den siste som får dom i dette utvalget, ville fått om domsavsigelsen hadde vært fire år tidligere. Vi vil aldri få et svar på det.

Landssvikoppgjøret har vært kilde i flere arbeider allerede, men det er lite forskning om landssvikoppgjøret (Graver, 2015). Arkivet er under digitalisering, og det er grunn til å tro at dette bare er den spede starten på en mer systematisk gjennomgang. Johs. Andenæs (1979), Hans Fredrik Dahl og Dag Solhjell (2013), Baard Borge (1997) og flere har skrevet generelle studier, og internasjonalt har mange vært opptatt av overgangsjustisens rolle for nasjonen. Potensialet for å gjøre studier etter at materialet har blitt digitalisert, er imidlertid stort. Samtidig er det en diskusjon om landssvikoppgjøret utgjør et «case» av overgangsjustis, eller om det først og fremst var et politisk oppgjør (Langeland, 2008). Særlig bruken av dødsstraff har vært emne for oppmerksomhet tidligere, samt medienes støtte til dødsstraff. Denne avtok jo lenger bort fra 1945 man kom. Roussos (1996) analyse av fransk etterkrigshistorie er god på å fremheve hvordan valg som ble gjort, forteller mye

om datidens ønsker og behov, mer enn nødvendigvis hva som var riktig eller sant. Inspirert av psykoanalytiske begreper om momenter som ligger latent, fremhever Rouso at den kollektive hukommelsen i fransk etterkrigstid er selektiv på en måte som skøyv bort det kollektive ansvaret. Andrea Petö og Ildiko Barna fra Det sentraleuropeiske universitetet (CEU), som da holdt til i Ungarn og nå er kastet ut og befinner seg i Wien, har i sin gjennomgang av det ungarske oppgjøret etter andre verdenskrig funnet at den kollektive historien om oppgjøret stemmer dårlig overens med det faktiske materialet man finner (Petö & Barna, 2015), i god tråd med Maurice Halbwachs teorier om kollektive minner (Hjellbrekke, 2019). I Ungarn har oppgjøret lenge blitt vurdert til å være politisk styrt, hvor kommunistene hevnet seg, og dermed at det er delvis illegitimt. Petö og Barna viser hvor relativt nøytralt oppgjøret faktisk var. I deres gjennomgang finner de ulike grunner for hvorfor folk ble etterforsket, og ser også nærmere på skjevhetene ved oppgjøret, slik som hvor kjønnet det var. En av de som dømmes i oppgjøret der, var skuespilleren, direktør for det ungarske nasjonalteateret og leder for Film- og Teaterkammeret, Ferenc Kiss, som blant annet fremmet eksplisitt antisemittisme på 30- og 40-tallet.

Oppgjør er og blir vanskelig, og ordet lover en slags endelighet som de færreste oppgjør faktisk har. Landssvikoppgjøret var en måte å straffe dem man mente hadde krysset en grense under okkupasjonen, og å etterforske dette – det vil si å beslutte hva den metaforiske grensen faktisk var – var ingen enkel affære. De siste tjue årene i Norge har vi sett en del litteratur som skal løfte frem «Landssvikoppgjørets skyggesider», for å si det med undertittelen til Ingerid Hagen (2009). Selv mener jeg det er overdramatiserende å kalle det skyggesider, all den tid dette faktisk er åpent i fullt dagslys og var det i etterkrigstiden også. Kritikken av landssviksakene tiltok i takt med avstanden fra frigjøringen, og særlig overraskende er det heller ikke. Dahl og Sørensens (2004) hovedkonklusjon er også at oppgjøret stort sett foregikk i forsvarlige og ordnede former. I arbeidet med denne boka har jeg tatt meg i å tenke at avstand til andre verdenskrig er et privilegium vi har, men at det utgjør et dårlig grunnlag for kritikk av oppgjøret. Mer interessant finner jeg det å forsøke å forstå det, siden avstanden i tid blir større, men også fordi kildegrunnlaget er det det er.

Et forsøk på å starte med å se på landssviksakene systematisk, er Torgeir Sæveraas *Bokstaven R*, hvor han tar for seg 100 saker som starter på bokstaven R. Bokstavvalget er ikke tilfeldig: Det er valgt for å kunne si noe om den

mest kontroversielle saken i arkivet, nemlig politimester Knut Rød i Oslo, som var ansvarlig for deportasjonen av norske jøder med Donau i 1942. Det muliggjør også at Sæveraas kan skrive om Oliver Henry Rinnan, den kjente dobbeltagenten. Rinnan trigger en særlig potent side ved landssvikoppjøret – forestillinger om svik, nemlig angiveri – og oppjøret var særlig opptatt av angiveri. Sæveraas pretenderer ingen vitenskapelig gjennomgang; han mener kun at denne analysen bidrar til å sette sakene i et nytt og antakelig klargjørende lys. Han fikk en dom som ligner de andres, har jeg forsøkt å omskrive hans argument om politimester Rød til tidligere.²¹ Sæveraas setter slik tilfellet Rød i en nyttig kontekst, og bidrar prisverdig til fornyet oppmerksomhet rundt landssvikoppjøret. Et eksempel på en annen bruk av landssvikarkivet er allerede nevnte Simonsen (2016), som benytter 110 landssviksaker som grunnlag for å analysere to departementer under okkupasjonen.

Mer enn at denne boka handler om hvordan disse forfatterne ble borgere igjen, så handler den om å se på hvordan landssvikoppjøret var med på å definere dem som forfattere, og hvordan skrivegjerninga ble undersøkt i oppjøret. Ble våre idéer om forfattergjerningen endret som følge av okkupasjonen og det påfølgende oppjøret? Kanskje våre nåtidige forfatteridealer har landssvikoppjøret å takke? I så fall, er det slik det burde være?

I den første artikkelen fra «Ord og vold» (Hjellbrekke et al., 2025) var vi overordnet interessert i sosiale dynamikker, mens jeg i et annet forskningsbidrag (Halvorsen, 2026a) dykket ned i fem konkrete romaner og adresserte det litterære mer direkte. Videre har jeg skrevet to leksikonartikler om Åsmund Sveen og Ejlert Bjerke (Halvorsen, 2025a og 2025b), som kanskje kan sies å være mer historieorienterte. Denne boka bygger videre på de tre perspektivene og posisjonerer seg i landskapet mellom sosiologien og historiefaget, informert av litteraturvitenskapen. Kildegrunnlaget er et som har blitt benyttet mest innenfor historiefaget, men som også passer godt innenfor historisk sosiologi. Kort referert kan det kanskje sies som at jeg fra historiefaget trekker med meg kunnskapen om perioden, men også refleksjoner rundt hvordan vi kan analysere og gjengi fortiden. Fra sosiologien trekker jeg med meg kunnskap om roller og samfunnsdynamikker, og fra litteraturvitenskapen trekker jeg med meg en god del innsikt i sentrale verk og litterære utviklingstrekk

21 <https://sosiologen.no/omtale/han-fikk-en-dom-som-ligner-de-andres/>

i perioden. Dette reflekteres også i referanselista til slutt. Boka forsøker ikke å snakke til én av disse disiplinene, men vil forhåpentlig være av interesse for alle. Resultatet er nok også noe som kan plasseres innenfor litteratursosiologien, en disiplin som er litt ulikt plassert i ulike land og som også har egne tradisjoner (Sapiro, 2022). Disse kan presenteres som et kontinuum mellom interne og eksterne analyser (Halvorsen, 2026b; Smidt, Vold & Oterholm, 2013). De interne er da gjerne knytta til vektlegging av konkrete enkeltverk og analyser av skjønnlitteratur, mens eksterne typisk tar for seg kontekst, dvs. eksempelvis studier av produksjon eller resepsjon av litteratur og litterær status (for eksempel Casanova, 2004, Želinský et al., 2021). Flere og flere forsøker å inkludere hele kontinuumet i enkeltstudier (for eksempel Childress, 2017 og Santana-Acuña, 2020).

Jeg har også tilstrebet meg på å skrive denne boka tilgjengelig nok for en bred leserkrets, og inspirere til at leseren selv kan trekke med seg eksempler herfra videre inn i enten sosiologien, historiefaget eller litteraturfag. Ikke noe vil glede meg mer enn om denne boka kan vekke leselyst og interesse videre, kanskje egge til nye spørsmål om perioden, litteraturen eller sosiale dynamikker.

Oppbygging

Okkupasjonstiden innevarslet en kulturell unntakstilstand, ikke bare en militær og sosial. Mange forfattere forlot landet, slik som Sigrid Undset, Cora Sandel og Elsa Dickmann (sistnevnte først og fremst på grunn av sin jødiske identitet), slik mange forfattere hadde forlatt Tyskland, eksempelvis Thomas Mann og Leon Feuchtwangler. Samtidig forble de fleste, og flere forsøkte på ulike vis å få virksomheten sin til å fungere under nazi-styret: både i Tyskland på 30- og 40- tallet, slik som den ekspresjonistiske poeten Gottfried Benn (Petropoulos, 2014), og i Norge under okkupasjonen, slik som vitalisten Åsmund Sveen. De som forblei, besto både av dem som kollaborerte eller støtta regimet, dem som bedreiv motstand i skjul, og dem som regnet seg som «indre emigrasjon», sistnevnte påberopt særlig av mange i Tyskland (Sereny, 2000). De som tok aktiv del i motstandsbevegelsen, gjorde det blant

annet gjennom å spre illegale aviser og distribuere motstandsdikt utenom den formelle forlagsverdenen.

Forlagene ble det som vi i ettertid kaller nazifisert, og som på den tiden også ble forstått som tatt over av nazistene. Nazistenes kontroll over Gyldendal og Aschehoug resulterte i at forfatterne samlet seg i en forfatterboikott som innebar at de ikke leverte nye manus til forlagene fra sommeren/høsten 1943, og ved Gyldendal enda tidligere. Flere satsninger på såkalt kulturell nyordning ble iverksatt av Nasjonal Samling. I tillegg til en rekke utstillinger og utgivelser etablerte også NS Kulturtinget, etter modell fra Tysklands innføring av korporativisme og deres *Reichskulturkammer* (RKK). Dette var en statlig institusjon som overholdt politisk kontroll over kulturområdene: film, musikk, litteratur, teater, presse, kringkasting og billedkunst. Den nazistiske kulturpolitikken medførte også Norges første kulturdepartement og dermed første kulturminister – Gudbrand Lunde. Nesten alle de hundre medarbeiderne i det nyopprettede Kultur- og folkeopplysningsdepartementet var medlemmer av NS (Dahl, 2018, s. 86). Kulturdirektoratet ble også opprettet for første gang i Norge av nazistene i NS. Som et ekko fra nazistenes utstillinger av «degenerert» kunst og god kunst (i Den store tyske kunstutstillingen) arrangerte NS utstillingen «Kunst og ukunst» på Nasjonalgalleriet. All kultur som skulle være tilgjengelig, måtte være i tråd med NS' ideologi.

Denne boka vil ta for seg de ulike veiene frem til dette landskapet, der nazistene satt med kontrollen over det norske kulturlivet, og hvordan dette landskapet så ut. 20-tallet er ofte, med rette, beskrevet som en kontrastfull tid, for eksempel på grunn av harde arbeidslivskonflikter der arbeidere og arbeidsgivere sto hardt mot hardt. Ideologiene kommunisme og nazisme opptrer ofte som tydelige motsetninger som strukturerte mye av tenkningen i tiden. Samtidig var litteraturfeltet ikke like splittet på 20-tallet. Det er først på 30-tallet at store debatter splitter standen, slik som Ossietzky-saken og saken om skuespillet *Guds grønne enger*. Fra denne tida kjenner vi det nå mye brukte ordet «kulturkrig», og fra norsk litteraturhistorie kjenner vi todelingene mellom kulturradikalismen og konservatismen, og mellom «materialisme» og «idealisme», som ble gjort virksomme i denne tida. Samtidig peker mye fra 30-tallet mot at samtidens aktører ikke nødvendigvis hadde denne oppdelte forståelsen av virkeligheten., en roman som Odd Eidems «Uten fane» (1939) viser for eksempel en retningsløshetsforståelse av samtiden. Jean Paul Sartres «Kvalmen» (1938) er et internasjonalt eksempel på det samme. Senere tids

litteratur om tiden opp til okkupasjonen i Norge, slik som Mona Ringvejs *Eilif og Oline* (2023), har vist at det som kan kalles «gråsonene» kanskje var mer omfattende og mer uklare enn hvordan de har blitt konstruert i ettertid. En inngang til perioden gjennom litteraturen og forfatterne kan være fruktbar i denne sammenhengen for å oppnå en dypere forståelse. Samtidig må det stilles spørsmål ved hva romanen, og dens stilling på 30-tallet, var. Romaner og skuespill var det dominerende underholdningstilbudet, samtidig som litteraturen også holdt et høyt kunstnerisk nivå. Den favnet både bredt og nådde dypt. Etter en gjennomgang av hvilke romaner og romanforfattere som var store i form av salgstall og priser vil undersøkelsen gå videre til å drøfte romanens datidige forhold til virkeligheten.

Etter dette vil vi ta for oss forfatterne i puljer. Først de frikjente, samt en henleggelse, og til slutt de som fikk strengest straff. Mellom disse er forfatterne gruppert etter yrker og/eller hva de er tiltalt for i landssvikoppgjøret (i noen tilfeller sammenfaller dette): (5) De mildeste straffene – forelegg og bøter, (6) Selvmord, død og psykiske plager, (7) Diktermøtet i Weimar, (8) «Frontkjemperne», (9) Propaganda og avismenn, (10) Prestene, (11) Ragnarok og Kamban forlag, (12) Underviserne, (13) «Kremmerne» og (14) Kvinnene. Det vil bli gjort sideblikk til andre sentrale aktører i feltet, slik som forleggerne Tore Hamsun og Haakon Foss, og bibliotekar frøken Askenrød, men også til de øvrige kunstrådene, slik som billedkunstnerne, regissørene, skuespillerne, arkitektene og musikerne – særlig i det siste kapittelet før konklusjonen. Det vil drøfte forfatteridealene og hvordan andre verdenskrig og landssvikoppgjøret påvirket de samfunnsmessige idéene om hva en forfatter er, og hva en forfatter burde være. Hva var egentlig litterært ved landssvikene?