

”Ein norrøn vår”

Norsk nasjonalsosialistisk lyrikk, 1940-1945



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

Av Kristian Aurebekk Andersen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2009

Tittelen "Ein norrøn vår" er navnet på et dikt i Kåre Bjørgens bok *I Noregs namn* (1940).
Forsidebildet er en reklameplakat for rikshirden fra 1941, tegnet av Kaare Sørum. Den spiller på tanken om en norsk gullalder i historisk kontinuitet med de norske nasjonalsosialistene, det samme gjør tittelen.

Sammendrag

Den norske nasjonalsosialistiske lyrikken fra Andre verdenskrig har ikke blitt analysert i noen utstrakt grad tidligere. Jeg analyserer her elleve diktsamlinger fra 1940-45 skrevet av diktere Nasjonal Samling anså som eksemplariske. Formålet er å se om denne lyrikken er enhetlig eller om det er store forskjeller internt i utvalget.

Abstract

The norwegian nationalsocialist poetry from World War II have not been subjected to analysis in any greater extent before. In this thesis I analyse eleven poetry-books written between 1940-45 by poets the Nasjonal Samling (the norwegian nationalsocialist party) regarded as exemplary. The objective of this is to see whether this poetry is uniform, or whether there are smaller or greater differences within the analyzed material.

Takk

Takk til Erling Aadland for veiledning og til Janne for stor tålmodighet. Takk til Amalie og Ane for fullstendig likegyldighet i forhold til oppgaven: Noen ganger er det best å bare leke.

Innhold

Innledning		s. 7
FØRSTE DEL: KULTUR UNDER NAZISMEN		
Kapittel	1. Praktisering av kultur og estetiske uttrykk i nazi-Tyskland	s. 10
	1.1. Ideologi og hensikt – innledning	s. 10
	1.2. Autonomi og stolthet	s. 12
	1.3. Pangermansk antimodernisme	s. 14
Kapittel	2. Den norske situasjonen	s. 19
	2.1. Innledning	s. 19
	2.2. Det nye regimets offisielle politikk	s. 20
	2.3. <i>Vaktskifte i kunstlivet</i>	s. 24
	2.4. I kulturkampens hete	s. 29
	2.5. Åsmund Sveens rolle	s. 31
	2.6. Sammenfatning	s. 33
ANDRE DEL: DE EKSEMPLARISKE NASJONALSOSIALISTISKE DIKTERNE		
Kapittel	3. Kåre Bjørgen	s. 35
	3.1. Om analysen	s. 35
	3.2. Om Kåre Bjørgen	s. 35
	3.2.1. <i>I Noregs navn</i>	s. 36
	3.2.2. <i>Eld og blod</i>	s. 44
	3.2.3. <i>Storm og Stille</i>	s. 47
	3.2.4. <i>Lengselens Land</i>	s. 52

	3.2.5. Overordnet tematikk og oppsummering	s. 55
Kapittel	4. Kristen Gundelach	s. 58
	4.1. <i>Strålen gjennom støvet</i>	s. 59
	4.2. <i>I mellemtiden</i>	s. 62
Kapittel	5. Arild Hamsun	s. 68
	5.1. <i>Askeladden i gresset</i>	s. 68
	5.2. <i>Dager og vers</i>	s. 73
Kapittel	6. Cally Monrad	s. 82
	6.1. <i>Gjenklang</i>	s. 83
Kapittel	7. Dagfinn Zwilgmeyer	s. 92
	7.1. <i>Nordlandssanger: I herr Petters fotefar</i>	s. 92
Kapittel	8. Ludvig Daae Zwilgmeyer	s. 97
	8.1. <i>Under livets tre</i>	s. 97
	OPPSUMMERING OG KONKLUSJON	s. 104
Litteratur		s. 111

Innledning

De fleste av oss har et forhold til krigslyrikken. Vi har gjerne hørt et dikt av Gunnar Reiss-Andersen eller lest noen av Nordahl Griegs eller Arnulf Øverlands dikt uten å reflektere nøyere over det. Dette trekløveret, supplert med Inger Hagerup, representerer det vi tenker på når vi snakker om krigslyrikk. Diktene disse fire skrev, går også under betegnelsen *motstandslyrikk*, og med den spesifiseringen aner vi at det også fantes en annen lyrikk under Andre verdenskrig.

De siste tjue årene har den norske interessen for Andre verdenskrig utvidet seg til også å inkludere dem som støttet Nasjonal Samling og Tyskland. Likevel har de færreste utenom en engere krets av såkalte gammelnazister interessert seg for den norske nasjonalsosialistiske lyrikken. Det er ikke mye sekundærlitteratur som knytter seg direkte til de nasjonalsosialistiske dikterne. Litteraturen som omhandler disse dikterne er, med få unntak, skrevet i perioden 1940-1945. Unntakene, altså det som er skrevet etter krigen, er i første rekke Håvard Rems antologi *100 dikt om krig*, som tar opp emnet krigslyrikk generelt, og Bodil Stenseths biografi om Cally Monrad. I forordet til antologien gjør Rem et poeng av at boka er den første til å antologisere også den andre sidens dikt.¹ I tillegg til disse to bøkene har noen av dikterne blitt tatt i forsvar i artikler i det som var gammelnazistenes avis, *Folk og land*, hovedsakelig på 1970 og 80-tallet. Et innlegg Henning Kramer Dahl skrev om nasjonalsosialistisk litteratur i *Morgenbladet* høsten 1987 fikk bl.a. et lengre svar i *Folk og land*, helt i tråd med den innarbeidede praksisen. *Norsk krigsleksikon* har artikler om de fleste av dikterne, og Kåre Bjørgen blir omtalt i *De store ideologiers tid* (bind 5 i *Norsk idéhistorie*) og i Terje Emberlands avhandling *Religion og rase*. Arild Hamsuns lyrikk får en kort

¹ I et intervju i *Dag og Tid* i anledning utgivelsen av denne antologien sier Rem følgende: "Boka mi er den første boka etter 1945 som antologiserer dei nasjonalsosialistiske dikta, altså nazidikta (Kristen Gundelach, Arild Hamsun, Kåre Bjørgen og Cally Monrad)." Kristen Gundelach er tidligere antologisert, i Per Anreberg (red.): *Norsk lyrikk : fra Knut Hamsun til Arnulf Øverland ; en antologi*, Oslo: Gyldendal, 1968, men rett nok ikke med noen av diktene fra samlingene han ga ut under krigen.

bemerkning i Stein Ugelvik Larsens artikkel om NS-barna i *Nazismen og norsk litteratur* og Cally Monrad nevnes i en fotnote. Felles for alle disse, bortsett fra Cally Monrad-biografien, er at det er korte og grunne omtaler. Fra krigsårene finnes det derimot flere bøker som roser gode nasjonalsosialistiske diktere og det er i disse jeg har funnet kriteriene for utvalget for denne oppgaven. I boken *Nasjonalsosialister i norsk diktning. 1. samling*² og i Finn Halvorsens artikkelsamling *I kampens hete* har jeg funnet de dikterne som støttet Nasjonal Samling og skrev dikt under krigen for deres sak. Utvalget for oppgaven er altså det som NS så på som eksemplarisk nasjonalsosialistisk lyrikk. Forfatterne av denne lyrikken var Kåre Bjørgen, Kristen Gundelach, Arild Hamsun, Cally Monrad, Dagfinn Zwilgmeyer og Ludvig Daae Zwilgmeyer; og de skrev til sammen 11 diktsamlinger under krigen.

Problemstilling

Er de nasjonalsosialistiske diktene en ensartet, mørkebrun masse, eller er det forskjeller som krever kategorisering og nyansering? Jeg skal analysere et utvalg av nasjonalsosialistiske diktsamlinger for å se om det er store likheter eller forskjeller dem i mellom. Dette vil jeg gjøre gjennom nærlesing av diktsamlingene med vekt på motiver, tema og virkemiddelbruk, og med blick for nasjonalsosialistisk tankegods. Grunnet den relative mangelen på relevant litteratur om dette emnet, vil sekundærlitteraturen bestå av tekster som kan utdype spesielle sider ved diktene. Blant annet bruker jeg Else Mundals kapittel "Edda og skaldedikt", fra *Handbok i norrøn filologi*, for å identifisere allusjoner til norrøne virkemidler og dikt, Hanne Lauvstads avhandling om *Nordlands Trompet* i lesningen av Dagfinn Zwilgmeyers *Nordlandssanger*, samt en rekke andre tekster fra mange fagområder.

For å plassere samlingene i den rette konteksten og for å rette oppmerksomheten mot det nasjonalsosialistiske tankegodset, innleder jeg med et kapittel om den tyske og et om den

² Utgitt av Norsk Rikskringkasting, 1943.

norske nasjonalsosialismens kultursyn. Etter dette følger analysene av diktsamlingene, sortert alfabetisk etter forfatterens etternavn, og under det kronologisk. Forfatterne sammenlignes med hverandre underveis i analysene, og avslutningsvis oppsummerer jeg resultatene av analysene i forhold til problemstillingen.

Målet er ikke å drive Andre verdenskrigs-revisjonisme på noe vis, det vil si å lete etter paralleller mellom nasjonalsosialister og ikke-nasjonalsosialister, men å se på en del av den norske litteraturhistorien som ennå ikke er blitt belyst. Det kan være flere grunner til at den nasjonalsosialistiske lyrikken ikke er blitt undersøkt. Den mest opplagte av disse er at den hørte til feil side, men nettopp det har jo vært grunnlaget for all den interessante forskningen som har blitt gjort på nasjonalsosialismen. Den andre grunnen legger Gudrun Lello frem i forordet til sin hovedoppgave *Vaktskifte i kunstlivet? : nazisme og litteratur i Norge under krigen* (1982), nemlig at denne lyrikken sannsynligvis ikke har hatt noen særlig gjennomslagskraft. En slik litteratursosiologisk vurdering er ikke nødvendigvis feil, men den gjør ikke emnet mindre interessant.

FØRSTE DEL: KULTUR UNDER NAZISMEN

Kapittel 1. Praktisering av kultur og estetiske uttrykk i nazi-Tyskland

Som en innledning til den nasjonalsosialistiske kulturpolitikken gjør jeg rede for Det tredje rikets kulturpolitikk og de forskjellige elementene denne rommer. I første rekke kommer det som forstås som litteraturpolitikk, men også andre kulturelle elementer blir tatt med i betraktningen. Dette vil bli gjort nokså grundig for å gi et bilde av den kulturelle situasjonen i Tyskland og for å sette litteraturpolitikken inn i dens rette sammenheng, slik at den i neste omgang lar seg sammenligne med det som kanskje kan kalles den norske parallellsituasjonen.

1.1. Ideologi og hensikt - innledning

Ideologisk sett var det mange logiske motsetninger i NSDAPs³ program og ikke minst i sammenføringen av retninger som før ikke hadde vært i nærheten av hverandre. Den hadde antisemittiske, nasjonalistiske og konservative elementer, samtidig som den var sosialrevolusjonær, antiliberal og antidemokratisk, og den hadde uttalte antikapitalistiske trekk. Gjennom sammenføringen av disse elementene, og med løfter om en tilbakevending til de enkle verdiene, til det tradisjonelle samfunnet med lettfattelige sosiale omgangsformer, appellerte NSDAP, i det minste på papiret og i taler, til nær sagt alle lag i det tyske samfunnet. Langt ifra alle representantene for de retningene NSDAP hevdet å ta opp i seg, var enige i den syntesen de i programmet, og ofte bare i kraft av ordet, hadde blitt en del av. Særlig det reaksjonære aspektet ved politikken syntes å ha bred folkelig appell, formulert med aggressive ytringer mot det som ble oppfattet som det moderne og nedbrytende (med det yndede stempelet ”jødisk”). På tross av dette antimoderne utgangspunktet høstet NSDAP ytterligere

³ Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei

popularitet gjennom å gjøre ny teknologi tilgjengelig for folk flest. Ronald C. Speirs påpeker at blant annet opprettelsen av bilmerket Volkswagen var en del av nasjonalsosialistenes forsøk på å spre den nye og tidligere eksklusive bilteknologien ut til folket.⁴ Absolutt paradoksalt, men demagogisk virkningsfullt og pragmatisk. Også radioen var en slik teknologisk nyvinning som det var i NSDAPs interesse å få spredd ut til folket. Den ble sett på som en effektiv måte å spre propaganda og korrekt germansk kultur på. I anledning radioen må musikken nevnes. Sendeflatene gjenspeilte det nasjonalsosialistiske synet på god musikk, og verk av komponistene Ludwig van Beethoven, Richard Wagner og Anton Bruckner ble mye spilt. Men det viktigste av alt var likevel at musikken, som alt annet, ikke var under jødisk innflytelse. Under dette plasserte man de relativt nye musikkformene jazz og swing, som ble ansett for å være særlig skadelige for ungdommen. Dette skapte igjen et problem hva angår dansen. Å danse swing, eller vanlig vals for den saks skyld, ble også forbudt ved lov, og man måtte nøye seg med tradisjonelle tyske, men ikke alltid veldig populære, danseformer.

Av folkelig kultur i Tyskland på denne tiden var sportsgrener som fotball og friidrett svært populære. Fabrice d'Almeida skriver: "Disse idrettene formidlet et prestasjonsideal, en forestilling om muskuløse kropper og et ønske om kollektiv handling som tilsvarte idealet om det 'nye mennesket'."⁵ Men også individualistisk konkurranseidrett som tidligere i hovedsak hadde tilhørt de øvre klassene, ble fremmet gjennom propagandaapparatet som arrangementer med folkelig appell, understreker d'Almeida. Herunder kom særlig ridning, som Det tredje riket fattet spesiell interesse for. De mente at det lå en særlig tysk symbolikk i alt som hadde med hester å gjøre, og ikke minst var det et paradeeksempel på hva man kunne få til gjennom rasehygiene og genetisk seleksjon:

⁴ Ronald C. Speirs: "The embattled intellect: Development in modern German literature and the advent of fascism", i *Fascism and European literature/Faschismus und europäische Literatur*, Stein Ugelvik Larsen og Beatrice Sandberg med Ronald Speirs (red.), Berne: Peter Lang, 1991.

⁵ Fabrice d'Almeida: *Med pisk og champagne*, Lysaker: Dinamo forlag, 2006, s.139.

Dette fantasifosteret førte også til andre tiltak. [...] Görings beslutning om å gjeninnføre bisonen i Tyskland, eller veterinærens om å forsøke å gjenskape den opprinnelig okserasen ved krysning, selve uroksen som angivelig hadde fulgt de erobrende hordene i fordums tid.⁶

Videre var kunstinteressen sentral, og Hitlers bakgrunn tatt i betraktning er det ikke overraskende at særlig malerkunsten fikk stor oppmerksomhet. Også her gjaldt fordømmingen av, og etter hvert også et direkte forbud mot, alt som var moderne i formen. Dette gjaldt særlig det som var av abstrakt karakter, noe som ble sett på som et spesielt jødisk og degenerert trekk ("entartete Kunst"). Denne typen kunst var ikke klassisk, noe Alfred Rosenberg ga uttrykk for da han forkynte sin avsky for den moderne kulturen.⁷ Dette ble gjort til offisiell politikk gjennom Rikskunstkammeret som hadde ansvaret for å gjennomføre utrenskingsoperasjoner i alle gallerier og museer. En politikk for å fremme kunst som gikk arm i arm med landbrukspolitikken, så å si, ble innført under slagordet som skulle dekke hele det tyske åndslivet: "blod og jord" („Blut und Boden“).

1.2. Autonomi og stolthet

Det var et generelt hovedmål for nazistene å gjøre seg så lite avhengige av det de anså som den fremmedkulturelle omverden som overhodet mulig. Dette gjaldt også i alle typer kunstneriske utfoldelser og henseender. Herunder også mote, som myndighetene satte seg fore å germanisere gjennom reformer av skolene som utdannet folk til denne delen av kunstindustrien. Gjennom dette søkte man å utslette innflytelsen som den utenlandske klesindustrien hadde fått. Tradisjonelle tyske, nærmest bunadspregede plagg blandet med

⁶ *Ibid.*, s. 140.

⁷ Han hadde forøvrig tidlig i sin karriere stiftet *Kampfbund für deutsche Kultur* (Kamporganisasjonen for tysk kultur).

elementer som mer eller mindre lå i eller ble lagt i tiden skulle appellere til den tyske kvinnen. Og uniformspregede plagg, gjerne faktiske uniformer, skulle appellere til den tyske mannen.⁸

Filmene fikk et massivt uttrykk under Det tredje riket, særlig med referanse til Leni Riefenstahl, som var den som skapte de fleste storslåtte og nesten voldsomme filmene som mange forbinder med filmene under nazismen. *Der Sieg des Glaubens* (1933) og *Triumph des Willens* (1935), begge fra NSDAPs partikongresser i Nürnberg, samt *Olympia* som dokumenterte sommerolympiaden i Berlin i 1936, er filmer som må nevnes i denne sammenheng. Dette var storslåtte og nyskapende filmer som var ment å skulle appellere til massene. Ikke minst *Olympia*, som var verdens første dokumentarfilm om en olympiade, viser filmens propagandapotensiale. Et annet viktig element i filmene var arkitekturens rolle. Bilder fra olympiadens opprinnelsessted i Hellas klippet sammen med bilder fra det monumentale Olympiastadion i Berlin. Dette tyske byggverket (tegnet av Werner Macht) er fullt av arkitektoniske referanser til den klassiske antikken. I filmen *Triumph des Willens* brukes arkitektur på en tilsvarende slående måte, men i dette tilfellet av den langt mer kjente arkitekten Albert Speer. Det er hans arkitektur som er synonym med det de aller fleste forbinder med Det tredje rikets byggverk: massive, storslåtte og klassiskinspirerte bygg. Mens dette er filmer som har hatt relativt stor innflytelse på ettertidens filmatiske uttrykk og som i hovedsak var som prestisje- og propagandaprojekter å regne, var det kanskje heller de mer lettbeinte filmene som gjorde narr av jødene, eller actionfilmer med klare undertoner, som var ment for folket. Dette er selvfølgelig en litt urettferdig generalisering, men det gjør den ikke nødvendigvis uberettiget.

⁸ Uniformen var for øvrig designet av Hugo Boss og skulle ifølge Heinrich Himmler også appellere til den tyske kvinnen. Jf. Heather Pringe: "Fra forfedrenes rom til 'Ahnenerbe'", i Terje Emberland og Jorunn Sem Fure (red.): *Jakten på Germania – fra nordensvermeri til SS-arkologi*, Oslo: Humanist forlag, 2009, s. 115.

1.3. Pangermansk antimodernisme

Summert opp kan den nazityske estetikken kanskje best kalles for en nasjonalproteksjonistisk, bonderomantisk, totalitær, autoritær og reaksjonær estetikk. En estetikk med forrækt for alt som kunne tenkes å være moderne, eller av fremmedkulturell opprinnelse. Men noen modifikasjoner må til: Med fremmedkulturell mentes det som var ugermansk, gjerne kalt jødisk i det dikotomiske synet på godt og vondt: germansk og jødisk. Slik sett kunne altså kultur fra de nordiske landene, eller andre germanske og ariske land, unngå å bli sett på som et onde, snarere tvert om. Så lenge det var en del av den samme germansk-nordisk-ariske ånden, spilte det ingen rolle hvilken sjanger eller kunstnerisk uttrykksform det ble fremstilt gjennom:

[A] heroic Nordic saga, a Prussian march, a composition by Bach, a sermon by Eckehart, and a monologue by Faust, are only varied experiences of one and the same soul. They are creations of the same will. They are eternal powers which were first united under the name Odin and which later gained form in Frederick the Great and Bismarck. As long as these powers are operative, as long as Nordic blood mixes with a Nordic soul and will, Nordic man will be active and work in mystic union. This is the prerequisite of every true to type creation.⁹

Når man så skal ta litteraturen med i betrakningen, må man se på i hvilken grad det er koherens mellom de generelle estetiske vurderinger som er nevnt ovenfor, og den litterære estetikken slik den ble praktisert og foretrukket i det samme tidsrommet. Sett bort ifra rene politiske manifeste, semidokumentariske og pseudohistoriske unntak som Adolf Hitlers *Mein Kampf*, Alfred Rosenbergs *Der Mythos des 20en Jahrhunderts*, andre partitoppers politiske memoarer og formulerte ideologiske utgreiinger, samt en rekke transkriberte taler og radioforedrag, så var den litterære smaken, slik den ble diktert av de fremtredende politikerne

⁹ Alfred Rosenberg: *The Myth of the 20th Century*, bok 3 kapittel 7, sitert fra onlineutgave av den engelske oversettelsen av 28.12.2001:
<http://web.archive.org/web/20020224050304/www.ety.com/HRP/booksonline/mythos/mythosb3chap07.htm>

og underliggende departementer, i samme grad som all annen kultur, preget av å være ufarlig bonderomantisk og nasjonalproteksjonistisk. Som Speirs skriver:

The forms of writing that fitted in most easily with the fascist outlook were those that did not undermine the hypocritical pact between material self-interest on the one hand and the cherished illusion of emotional continuity with an uncomplicated, traditional image of the German way of life on the other. The officially approved „Blut und Boden“ literature of the Nazi years was a more fervent (and perhaps for that reason less successful) variant on the literature of provincial life that had been one of the most popular strains of writing in Germany throughout the nineteenth century [...], however, this kind of writing had already developed the backwards looking, implicitly political orientation that was symptomatic of the writers' and very many readers' emotional rejection of modernity.¹⁰

Nasjonaldokumentasjonen var altså ment å være en antimodernistisk reaksjon mer eller mindre på vegne av folket, men særlig på vegne av Hitler, som ikke kunne utstå den modernistiske estetikken i noen form. Skjønt det er verdt å peke på Joseph Goebbels som et interessant unntak fra dette: Han var “den eneste interessante i naziledelsen bortsett fra Hitler selv, er det blitt sagt.”¹¹ Han var dr. philos. med en avhandling om den romantiske 1800-talls romanforfatteren Wilhelm von Schütz, veiledet av Max Freiherr von Waldberg (som for øvrig var jøde) ved universitetet i Heidelberg. Han skal etter sigende ha hatt en viss affinitet til modernismen som litterær stil, men ble tvunget til å forkaste dette for å beholde sin høye posisjon hos Hitler.¹² Men til tross for denne forkastelsen av modernismen var han likevel en av dem som var mindre absolutt i sitt syn på litteraturen. I egenskap av å være sjef for det tyske Rikksministerium for folkeopplysning og propaganda (Reichsministerium für

¹⁰ Ronald Speirs, *op.cit.*: s. 32.

¹¹ <http://www.norgeslexi.com/krigslex/g/g2.html#goebbels-joseph>

¹² Karl Heinz Schops: *Literature and Film in the Third Reich* [1992/2000], eng. overs. ved Kathleen M. Dell'Orto [2004] (red./ rev. og utvidet fra den 2. tyske utgivelsen), New York: Camden House, 2004, s.5: “Even Goebbels, the nazi minister of propaganda, was at first not averse to the concept of fascist modernism.”

Volksaufklärung und Propaganda) mente han at folket måtte ha lov til å lese skjønnlitteratur for å kunne koble av fra propagandaveldet som nesten overalt og til enhver tid omkranset det. De som var mer radikale i sitt litteratursyn, mente at alt folk burde få lese var pronazistiske slagord, som f.eks. den nasjonalsosialistiske studentorganisasjonen som iverksatte det store bokbålet på Opernplatz ved universitetet den 10. mai 1933, hvor omkring 20000 bøker av jødiske og antinazistiske forfattere ble brent. Et tiltak som Goebbels rett nok applauderte i taler, men som ikke passet helt inn i politikken som i den tidlige tiden prøvde å gi et inntrykk av indre samstemthet og orden, og som søkte anerkjennelse fra utlandet.

Goethe og Schiller, de fremste klassikerne innenfor tysk litteratur, ble naturligvis fremhevet av nazistene som ønsket å slå mynt på det meste som tilhørte den klassiske tyske kulturen. Skjønt Schiller falt i unåde etter 1941 da det, etter Hitlers ønske, ble en slutt på de tidligere så tallrike oppførelsene av *Willhelm Tell*, fordi det portretterer mordet på en tyrann og feiringen av seperatisme.¹³

Som en litteratursosiologisk digresjon er det interessant å peke på en av de største bestselgerne i Tyskland, Hans Grimms roman *Volk ohne Raum*. Den hadde svært høye salgstall for perioden rundt, og særlig etter, maktovertagelsen i 1933: Rundt en halv million bøker. Dette tallet plasserer i følge Donald Ray Richards sine undersøkelser boken på 19. plass på salgslisten over bøker i Tyskland i tidsrommet 1915-1940.¹⁴ Den var en ganske usannsynlig og atypisk bok til bestselger å være. I en gjennomgang av boken gjort av Woodruff Smith, blir det pekt på mye av det som virker underlig ved dens suksess, blant annet følgende:

Volk ohne Raum is immensely long, reaching 1353 pages [...]. Inordinate length does not, of course, disqualify a novel from popularity, but a long novel usually depends

¹³ *Ibid.*, s. 60.

¹⁴ Donald Ray Richards: *The German Bestseller in the 20th century: a complete bibliography and analysis 1915-1940*, Berne: Peter Lang, 1968.

very heavily on the skill of its author in maintaining interest in the plot and characters. Grimm, alas, is not up to it. His descriptions of landscape show talent and he can occasionally tell an anecdote amusing, one presumes, to a thorough-going racist and anti-Semite. Most of the book, however, appears to the modern reader to be extremely tedious, crying out at the very least for editorial cutting.¹⁵

De tyske romanene som vant aksept i den nasjonalsosialistiske ledelsen og blant det konglomerat av departementer, institusjoner og enkeltpersoner som hadde noe å si om litteratur, hadde i hovedsak det til felles at de gjennom sin behandling av forskjellige tema ga uttrykk for ideologisk akseptable verdier. I sin gjennomgang av den (tyske) nasjonalsosialistiske romanen peker Karl-Heinz Schoeps på følgende tema som representative og vesentlige: (1) samfunnsbyggende erfaringer fra krig og kamp i første verdenskrig eller lignende erfaringer fra perioden med kamp for nasjonalsosialismen før NSDAP kom til makten,¹⁶ (2) generell agrikulturell virksomhet og tysk blod og jord, (3) ariske mennesker fra nord og jøder, (4) historiske forkjempere, viktige ledere og grunnleggere av riket fra den tyske historien, og (5) martyrer for riket.¹⁷

Lyrikken skulle oppfylle mange av de samme kriteriene som romane, og formen skulle helst følge marsjen eller fellesskapssangene. Schoeps kommer med følgende liste over temaer som var vanlige: dikt om flagget og Føreren, trommer og lojalitet, tro og lydighet, plikt, ære og oppofrelse, såvel som blod, jord og ild; men også mer generelle dikt om det tyske landskapet, det tyske hjemlandet og det tyske folket kunne gå an, uavhengig av om det var i strid med forfatterens vilje og vurdering av eget verk.¹⁸ Det meste av denne lyrikken er preget av å være leilighetsdikning, panegyrisk formulert og blottet for reell brodd. Dens eneste formål var at den skulle støtte opp om regimet, dets verdier, historietolkning og ideologi.

¹⁵ Woodruff Smith: "The Colonial Novel as Political Propaganda: Hans Grimm's "Volk ohne Raum"", i *German Studies Review*, Vol. 6, No. 2 (May, 1983), s. 217 f.

¹⁶ Såkalt „stålromantikk“.

¹⁷ Schoeps, *op.cit.*, s. 69.

¹⁸ *Op.cit.*

Eksempler på forfattere som representerer denne retningen er Dietrich Eckhart, Ernst Loewy, Heinrich Gutberlet og mange flere.

Blant den lyrikken som ble tatt til inntekt for det nazityske regimet, er det selvfølgelig unntak fra den nevnte listen. Det fantes lyrikere som ikke nødvendigvis lot de marsjtunge rytmene og det begrensede vokabularet og billedspråket dominere sine dikt. Men som nevnt må generaliseringer nødvendigvis bli noe urettferdige.

Kapittel 2. Den norske situasjonen

Etter gjennomgangen av den tyske siden av saken er turen kommet til den norske situasjonen. Jeg vil presentere det norske kulturpolitiske synet (representert gjennom NS' program og vedtak) og se i hvilken grad det kulturpolitiske målet korresponderer med det faktiske resultatet. Spørsmålet om i hvilken grad den tyske situasjonen har overføringsverdi til den norske tilstanden, vil også bli behandlet. Til slutt tar jeg for perspektivets skyld med en skildring fra tiden umiddelbart etter krigen av hvordan det hele fortonte seg for motstandssiden (og formodentlig den jevne nordmann), gjennom pennen til biblioteksmannen Arne Kildal.

2.1. Innledning

De norske nasjonalsosialistene var i en ganske spesiell situasjon. De hadde satt seg selv til å styre landet etter Tysklands invasjon og påfølgende okkupasjon. Det store skåret i de norske nasjonalsosialistenes glede over dette var at okkupasjonsmakten tvilte på om et slikt styre ville være i NSDAPs interesse. Det ble derfor innsatt et tysk overstyre representert av *Reichskommissar für die besetzten Norwegischen Gebiete*,¹⁹ Josef Terboven. I svært grove trekk fungerte forholdet mellom NS- regjeringen og det tyske styret slik at NS foreslo saker, og det tyske kommisariatet lot disse enten passere eller ikke. Det vesentligste av disse tilfellene for vårt vedkommende var saken som gjaldt NS' programforpliktelse til å opprette forskjellige "ting". Det var da egentlig snakk om en korporativisme etter italiensk fascistisk modell hvor det skulle skapes politiske ting dannet av relevante laug, yrkesgrupper og lignende. Denne tanken var i tiden før krigen omfavnet av store deler av den borgerlige norske pressen som en gylden vei ut av arbeidsledigheten som tynget landet, så den italienske

¹⁹ Rikskommisær for de besatte norske områder.

modellen var ikke noen fremmed tanke i den norske bevissthet.²⁰ Forslaget var i hovedsak at det skulle dannes et riksting som gjennom korporativ representasjon skulle erstatte stortingets folkevalgte forsamling. Dette rikstinget skulle igjen ha to kamre: et næringsting og et kulturting som begge skulle være korporativt oppbygd. Som det ble, fikk ikke NS realisert planene om verken rikstinget eller næringstinget, men de fikk, nær sagt, tillatelse til å etablere et kulturting og et kulturråd. Tinget skulle i utgangspunktet være korporativt sammensatt og definere og styre nasjonens kulturliv, mens rådet skulle være snevrere satt sammen og møtes hyppigere. De store planene om den folkelige representasjonen ble satt til side til fordel for en politisk nedsatt forsamling av NS-medlemmer, og den laugsdemokratiske forsamlingen som skulle verne hele kultur-Norges interesser, ble det ikke så mye av. Ved å lese bøker og artikler skrevet av dem med innflytelse og definisjonsmakt i NS' kulturpolitikk får man inntrykk av at behovet for å definere kunst og ukunst (særlig det siste) var deres hovedanliggende.²¹

2.2. Det nye regimets offisielle politikk

De følgende to punktene er fra NS' partiprograms ytringer omkring kulturpolitikk:²²

24. **Norsk åndsliv** med organisert selvstyre under statens tilsyn og kontinuerlige økonomiske støtte.

25. Presse, teater, kringkasting, film og andre kulturformidlere skal **fremme nasjonens interesser**. Samfundsfiendtlig propaganda og utbredelse av klassehat forbyes.²³

Man ser allerede her at Nasjonal Samling ikke hadde til hensikt å la det norske åndslivet utvikle seg fritt. Hva man la i og hvordan man fortolket "[s]amfundsfiendtlig propaganda og

²⁰ Tormod Valaker: *"Litt fascisme, Hr. Statsminister!"*, Oslo: Forum-Aschehoug, 1999.

²¹ Jamfør navnet Nasjonalgalleriets vårutstilling fikk i 1942 ("Kunst og ukunst"), arrangert av galleriets NS-direktør Søren Onsager.

²² NS var for øvrig det eneste partiet i Norge som hadde en programfestet kulturpolitikk.

²³ Nasjonal Samling: *Vi vet hva vi vil*, Oslo: Nasjonal Samling, 1941, s. 16. (ikke mine uthevinger)

utbredelse av klassehat” var heller ikke helt gitt. Vi skal se at disse formuleringene med letthet lot seg tilpasse utviklingen i samfunnet fra fred til okkupasjon. Begrepene ble endret og utvidet etter at programmet ble nedtegnet i 1934,²⁴ og etter hvert som fiendebildet utviklet seg til å bli tilnærmet identisk med tyskernes fiendebilde (som jo var i stadig utvidelse), ble det satt likhetstegn mellom elementer som kunne stemples som ”[s]amfundsfiendtlig propaganda” og elementer som kunne settes i kategorien jødisk-bolsjevikisk-kommunistisk-nasjonsløs-britisk-amerikansk propaganda (og enda mange flere).

Det generelle synet på kultur kan videre utledes av hva som ikke var tillatt og som skulle sensureres. I tillegg til en serie med lengre og kortere lister over forfattere, forfatterskap og litterære verk som skulle beslaglegges fra bokhandlerne og bibliotekene,²⁵ ble det for dette formålet utformet en egen håndbok som ga klare føringer for tiltak og adferd i sammenheng med sensur og propaganda.²⁶ For det første var partipropagandaens oppgave ”å vinne medlemmer for NS og å påvirke den offentlige mening”.²⁷ Allerede her skiller den norske og den tyske situasjonen lag. I Tyskland hadde en slik propaganda fått virke på en storslått og effektiv måte i mange år, slik at den under tidspunktet for invasjonen av Norge hadde som mål å virke vedlikeholdende på opinionen. Man hadde allerede flertallets tilslutning (ikke minst militærets), samtidig som Hitler i realiteten sto over dette flertallet. I Norge hadde NS ikke noe slikt flertall. Antallet medlemmer i partiet var lavt, og antallet stemmer partiet hadde fått ved valg, var heller ikke særlig høyt. NS ønsket en økt legitimering av sin posisjon, ideelt sett gjennom en flertallstilslutning fra folket. Dette i første rekke selvfølgelig fordi de faktisk ønsket at folket skulle støtte deres politikk, men også for i større grad å legitimere sin regjeringsposisjon overfor den tyske okkupasjonsmakten som de opererte under.

²⁴ *Ibid.*, s. 18.

²⁵ Se [u.a]: *Beslaglagte bøker: liste over de bøker, forfattere og forlag som var forbudt under krigen / stilt til rådighet av Statens bibliotektilsyn*, Oslo: Biblioteksentralen, 1995.

²⁶ Nasjonal Samling Rikspropagandaledelsen: *Propagandahåndboken – Håndbok for propaganda*, [Oslo]: Rikspropagandaledelsen, 1942.

²⁷ *Ibid.*, s. 4.

Radioen ble i første rekke underlagt rikskommisariets styre som i hovedsak kringkastet lett underholdning og tannløse foredrag. Men allerede i 1942 ble det bestemt at alle radioapparatene skulle konfiskeres. Dette førte til et naturlig fravær av kulturell påvirkning fra radiokringkastingens side og som propagandaverktøy var ikke etermediet tilgjengelig.

Teatrene ble satt under et teaterdirektorat, som var underlagt Kultur- og folkeopplysningsdepartementet (som for øvrig omtales som "Propagandadepartementet" i Quislings notater fra sommeren 1940).²⁸ Teaterdirektoratet ble i første del av okkupasjonen ledet av Finn Halvorsen, som blir omtalt senere. Videre ble teatrene underlagt sensur, propaganda og påvirkning både med hensyn til hva de fikk lov til å sette opp og sensur av det som ble oppført. Det følgende er fra *Propagandahåndbokens* avsnitt om "Instruks for propagandaledelsens teatersensur":

Selve sensuren tar sikte på å stryke eller fjerne alle scener, ord eller fakter som kritiserer, håner eller latterliggjør tyskerne eller Tyskland, NS, partiets Fører eller ledende menn i partiet. Alt stoff som fører tankene hen på krigen i dag eller den negative side av tidens politikk, må nektes framført. Alle utpregede krigsuttrykk må fjernes.

Sensuren har imidlertid også en annen side. Særlig når det gjelder kabaretprogrammer og annen underholdning, må sensors arbeid ta sikte på å heve det kunstneriske og moralske nivå i programmet. Alt underholdningsstoff som etter sensors vurdering må karakteriseres som lavtliggende, skal forbys.

Av rent spesielle regler kan nevnes at framføring på [sic] engelsk, fransk og svensk tekst og musikk for tiden ikke er tillatt. Det samme gjelder russisk musikk. Utpreget swing-melodier nektes framført.²⁹

Disse elementene ble altså sett på som demoraliserende og ikke minst tanke- og meningsbærende på feil grunnlag. I Norge som i Tyskland var fremmedkulturelle elementer (definert som ugermansk eller unordisk) uønsket i prosjektet som skulle rendyrke den

²⁸ Tom B. Jensen og Hans Fredrik Dahl (red.): *Part og plakat. NS 1933-1945*, Røyken: Historisk forlag, 2005.

²⁹ *Op.cit.*, s.19.

germansk/nordiske kulturen. Som Guldbrand Lunde sier i en tale holdt i Studentersamfundet i Trondheim i 1941:

I kunsten nedlegger folket overskuddet av den kraft som ikke må brukes i kampen for de materielle verdier. Ser vi på de forskjellige kunstgrener i dag og analyserer dem ut fra et nasjonalt syn, så merker vi et sørgelig forfall.[...] Hvor langt vi har fjernet oss fra det nasjonale, blir vi først klar over når vi betenker at av de bøker som i dag utgis i Norge, er halvparten oversatt litteratur, [...] for en stor del sterkt kulturbolsjevikisk infisert [...].

[...]

Feilen ligger hos den delen av det norske folket som har mistet evnen til å føle norsk.

[...]

Vi må uten skånsel fjerne all den fremmede ukultur og erstatte den med norsk kultur.

Det er vår plan at teatrene, filmen, kringkastingen, pressen og alle andre

kulturformidlere virkelig skal bli midler til å gjenreise troen på de gode norske idealer [...].³⁰

Her ser man at de norske nazistene med fremmedkulturelt mente det de ikke så seg beslektet med i ånden. Ordet ”ånd” var nært beslektet med ordet ”rase” i den nasjonalsosialistiske terminologien og representerte den intellektuelle og spirituelle manifestasjonen av rasen. Den umoralske og nedbrytende ånden som hadde infisert i utgangspunktet gode nordmenn, var av en annen rase og derfor ikke forenlig med tanken om et rent (forstått både som ”bestående utelukkende av” og som ”ubesudlet”) nordisk eller germansk rasedømme. Dette var en del av den politiske rasehygien som den nazistiske raselæren hvilte på. Dermed var det heller ikke ideologisk mulig å forsvare kulturblanding, på lik linje med at man ideologisk sett ikke kunne forsvare raseblanding.³¹ Det var to sider av samme sak.

³⁰Guldbrand Lunde: *Kampen for Norge, bind II*, Oslo: Stenersens Forlag, 1942, s. 157ff.

³¹Mer om rase og kultur i Sigurd Saxlund: *Rase og kultur*, Oslo: Stenersen Forlag, 1941.

Vi har nå sett på kilder som kom fra direkte offentlig hold, det vil si henholdsvis NS' partiprogram, den offisielle propagandahåndbokens vedtekter og kulturministeren. De påfølgende uttalelsene kommer fra personer med kulturpolitiske verv innad i NS-regjeringen (bl.a. i kulturrådet), men deres opphav er av en mindre offisiell art. Personene hadde mindre politisk tyngde, men større kunstnerisk vekt. Dessuten er formidlingsformen noe mindre formell.

2.3. Vaktskifte i kunstlivet

Som denne overskriften antyder, skulle det bli et vaktskifte i kunstlivet.³² I Kristen Gundelachs visjon skulle kunsten være underlagt en planøkonomisk tanke (noe ulik den tanken Guldbrend Lunde hadde omkring kunstens tilblivelse, som skal vi se), slik at staten skulle bestemme hva som skulle skrives, hvor mye og hvordan det skulle skrives, og hvordan det best kunne distribueres. Denne visjonen ble modellert etter hvordan forskere bygger på hverandres resultater for å løse stadig nye problemer: ” [vitenskapen] har samarbeidet verden over og stillet sine unge talenter til tjeneste *der* hvor det var *oppgaver* å løse, *huller* i vår viden å fylle”.³³ Han mener at det som har diktert de frie kunsters utfoldelse, i tillegg til sosiale forhold, er det til enhver tid gjeldende smaksdiktatur. En ikke helt urimelig tanke i utgangspunktet. Statens problem er hvordan den skal forvalte talentene. I følge Gundelach er nemlig antallet talenter en nokså konstant størrelse i folket, og eventuelle variasjoner i mengden blir begrunnet med at myndighetene på et eller annet vis har misligholdt sin forpliktelse overfor talentene. For Gundelach er ikke nødvendigvis myndighetenes styre over kunstnerne et onde. Han formulerer dilemmaet slik:

Skal noe så verdifullt som folkets *talent*, det skapende og det mottagende, kunstnerens aktive talent og folkets passive som ved å *forstå* og *gledes* skaper et grodyktig miljø, -

³² Kristen Gundelach: *Vaktskifte i kunstlivet*, Oslo: Stenersens Forlag, 1941.

³³ *Ibid.*, s.6.

skal noe så dyrebart forvaltes av en klikk egoister eller bør uegennyttige og innsiktsfulle menn ta hånd i hanke?³⁴

Det idealiserende kunstsynet gikk ut på at kunsten skulle fremme de rette verdiene, og slik skulle den, gjennom stadig utbredelse i samfunnet, fra kunstnerisk geni til læresvenn og fra dem igjen til gatekunstnerne, spre de gode verdiene ut til hele folket. De rette verdiene var selvfølgelig NS' syn på god kunst. Men slik Gundelach så det, var det ikke alle som ville kunsten og folket like vel som NS.

Han plasserte skylden på følgende måte: Det var særlig forleggere og bokhandlere som gjorde seg skyldig i å presse dårlig litteratur på folket, og det var særlig økonomiske forhold som lå bak. Når en bok først er trykket, så vil det påføre forlaget et økonomisk tap dersom boken ikke selger. De setter derfor i gang et propagandaapparat gjennom mediene for å promotere bøkene. Når uhederlig reklame, slik det ble vurdert av Gundelach og regjeringen, ble brukt for å fremme salg av dårlige produkter, var det en nødvendig beslutning av kultur- og folkeopplysningsdepartementet å fremlegge en forordning angående reklame for kunstneriske prestasjoner. I følge denne forordning ble det forbudt å reklamere med andre formuleringer enn det pressens "ansvarlige kritikere" (les: godkjente) har brukt. I dette ligger mye av det han mente med *vaktskifte i kunstlivet*: at de som var satt til å vokte kunsten ikke gjorde jobben sin, men at det med ny regjering og nye forordninger skulle bli et vaktskifte. Dette ble begrunnet gjennom særlig vekt på bånd mellom anmelder og forfatter, enten i form av vennskap eller gjennom fiendskap. Slike personlige forhold skulle ikke spille inn i vurderingen av kunst. I følge Gundelach er det "nemlig et historisk faktum at det finnes et *objektivt* grunnlag for enhver vurdering av kunst – når smak og behag spiller inn, må det være et objektivt grunnlag også for smak og behag. Kunsten følger evige lover, den riktige

³⁴ *Ibid.*, s. 8.

vurderingen også.”³⁵ Han mener videre at det i versekunsten er åndedraget som er den rytmiske hovedenheten, og at dette gjelder for alle språk og henger sammen med menneskets evne til å holde oppmerksomheten mot et objekt. Versekunst som ikke evner å holde det jevne og rytmiske åndedrettet som mennesket er avhengig av, er dårlig versekunst. Gundelach trekker paralleller til billedkunstens sfærer og sammenligner dette med hvordan man matematisk regner ut hva som er det gyldne snitt.

Mye av førkrigs litteraturen var ikke bare dårlig, den var regelrett usunn og syk. Gundelach forklarer det slik: ”Det syke har ofte utseende av overdreven friskhet. Ansiktet blusser hektisk når legemets temperatur er over 40, øinene skinner med uhyggelig glans.”³⁶ På samme vis mente han at det var med den syke litteraturen. Den hadde en falsk styrke som skyldtes sykdom, men som når det kom til stykket, ikke kunne bære. Den virkelige sunne og friske litteraturen ”er rolig og utholdende og den har langsiktige mål, mål utenfor egoet og velder også frem av *kilder* utenfor egoet.”³⁷

Han utbroderer videre sitt syn på kunsten: ”Kunsten skal være *sig selv*”,³⁸ og det skal være en kunstners *urdrift* til kunst som skal ligge til grunn for en kritikk. Det er det som skal være det vesentlige, og en kritiker må dømme om det virkelig ligger en slik urdrift bak et kunstverk, eller om det bare er forfengeligheit eller spekulasjon som ligger bak. En slik ”[k]unstens urdrift er almenmenneskelig”,³⁹ og det er dette som ligger til grunn for all kunst. Slik har kunst evnen til å spre seg videre i historien, ved stadig å ta opp allment relevante temaer i nye drakter, former og oversettelser. Det er viktig for ham å understreke at originalitet ikke er vesentlig, at man sjelden kan spore en tanke til en enkelt kunstner og at man i de tilfellene hvor det lar seg gjøre, sannsynligvis kunne ført tanken til enda tidligere kunstnere. Selv om geniet er betydelig til stede, bygger det på et samarbeid: ”Det er i

³⁵ *Ibid.*, s. 41.

³⁶ *Ibid.*, s. 14-15.

³⁷ *Ibid.*, s. 15.

³⁸ *Ibid.*, s. 43.

³⁹ *Ibid.*, s. 43.

overensstemmelse med den nasjonalsocialistiske ideologi også i noe så individualistisk som kunst å betone det som hører fellesskapet til.”⁴⁰ Og han fortsetter slik:

De tidligere kulturelle makthavere, i første rekke de toneangivende kritikere har tilfulle vist at et lands kunstneriske talent stort sett er et plastisk materiale som kan formes av dem som har makten. Selv om jo kunst er et uttrykk for *personlighet* så har kunstnerne, med få geniale undtagelser, adskillig tilpasningsevne, - de kan ledes og de kan villedes. En sterk og inspirert dirigent kan drive et orkester av *middelmådig* musikere til fremragende prestasjoner, mens selv et førsteklasses orkester kan forvirres av en dårlig dirigent.

De toneangivende kritikere er *dirigenter* i det orkester av mangeartede instrumenter som vårt kunstnerliv er. – Når det finnes misligheter i vårt kunstliv, er det først og fremst *de* som har skylden. De skyldige må derfor utskiftes og kyndige og ansvarsbevisste folk som legger hovedvekten på de *menneskelige* verdier i kunsten må tre i deres sted.⁴¹

Gundelachs teori om kunsten som et relativt ubevisst transhistorisk samarbeid, og nedtoningen av den romantiske forestillingen om geniet, er ikke helt uten likheter med flere moderne litteraturteorier. T. S. Elliot peker for eksempel på dette aspektet ved diktningen i essayet ”Tradisjonen og det individuelle talentet” (1918). Der skriver han bl.a. at han ”antydde en oppfatning av diktet som en levende helhet av all diktning som noen gang er skrevet.”⁴² Dette synet ligner det vi finner også i Bakhtins teorier om litteraturen som dialogisk, og igjen i Derridas og Kristevas teorier om teksten som intertekstuell. Disse parallellene til moderne og forholdsvis kurant litteraturteori gjør kanskje Gundelachs tanker uventet moderne og tilsynelatende lite forenlige med den nasjonalsosialistiske dyrkingen av eneren. Men som vi har sett var det sentralt for NS-intellektuelle å legitimere sitt syn gjennom historiske belegg,

⁴⁰ *Ibid.*, s. 49.

⁴¹ *Ibid.*, s. 54-55.

⁴² T. S. Elliot: ”Tradisjonen og det individuelle talent”, (overs. Asbjørn Aarseth) i Atle Kittand et al. (red) *Moderne litteraturteori. En antologi*. 2. utg., Oslo: Universitetsforlaget, 2003, s. 204.

og denne teoriens viktigste poeng er å gjøre nettopp det. Gundelach selv viser til at det er spesielt nasjonalsosialistisk å betone det som hører fellesskapet til i noe så individualistisk som kunsten, og i det ligger det andre poenget i hans transhistoriske kunstsyn: Når det er fellesskapsaspektet som betones, må også kunsten være gunstig for fellesskapet. Den må derfor penses inn på riktig spor av myndighetene – med eksemplariske diktere som mønstre til etterfølgelse.

Det vi har sett på til nå, er Gundelachs tanker omkring kunstens tilblivelse og verdien av den rette kritikk og kritikere. Når han fortsetter med å skildre kunstens plass i samfunnet, viderefører han sunnhetsmetaforene han har bygget på så langt, men anvender dem nå på samfunnet som helhet. Han sammenligner ”kunstens samfunnsfunksjon med hypofysens funksjon i vårt eget legeme.” Det er en kjertel på størrelse med en ert, men dens funksjon er å spre ut hormoner til kroppen i riktige doser. Om noe går galt med den eller om den fjernes, kan ”[l]emmene [...] f.eks. vokse og vokse og vokse – meningsløst og hen i hytt og vær – og jo mer de vokser dess mer kraftløse blir de – ansiktet øker i omfang – blir posete, hengende, dvaskt og med en kretinsk stupiditet i uttrykket.” ”[D]isse næsten metafysiske stoffer [...] er langt mer nødvendige for kroppen enn vår materielle føde.” Slik er det altså, ”[s]amfunnslegemets hypofyse er *åndslivet*”, dens ”*vesentlige* virksomhet skjer i det skjulte. Og kommer det forstyrrelser i denne samfunnslegemets hypofyse: åndslivet, ja da foregår de samme uhyggelige forvandlinger [...]: allting svulmer f. eks. op til maktesløs kjempemessighet og samfundets ansikt får et fjollete uttrykk.”⁴³

Hva kan vi så trekke ut av dette? Det virker i første rekke nærmest som en tidligere forsmådd og refusert poets noe bitre poetikk. Forlagene er skyldige i å presse dårlig litteratur på folk, ukvalifiserte og slette kritikere slakter det de ikke liker og liker i hovedsak dårlig

⁴³ Alle sitatene i dette avsnittet fra *op. cit.*, s. 20-21.

litteratur. Den dårlige litteraturen og kunsten generelt blir et symptom på samfunnets sykdom, dette er de ytre tegn på feil i samfunnets hypofyse.

2.4. I kulturkampens hete

NS' kulturkoryféeer sto i en stadig kamp mot kritikerne og førkrigstidens toneangivende personligheter. Kritikerne som opererte under NS-regimet skulle være godkjente og dermed var det garantert at de kom med gode, akseptable og riktige vurderinger. Men selv om denne reformen ble gjennomført ganske effektivt av regimet, var utfallene mot de tidligere sentrale kulturpersonlighetene like fullt noe av det teaterdirektoratets sjef Finn Halvorsen tok ivrigst opp. I boken *I kampens hete*⁴⁴ er en rekke av hans artikler samlet, og inntrykket av hans kultursyn er hentet derfra. Et av poengene i de aller fleste artiklene er i større eller mindre utstrekning en gjennomgående og ubetinget kritikk av 1930-tallets toneangivende norske kritikere. Artikler med navn som "Kritikk utenfor virkeligheten", "Den norske diktning på vegen hjem" og "Norsk ånd og vilje" er alle i varierende grad spark til kritikere som han mente hadde påtvunget det norske folk en smak de egentlig ikke ønsket. Det er ikke vanskelig å trekke ut en essens av alle de artikler og foredrag Finn Halvorsen skrev under krigen. Det er det nasjonalromantiske, det sterke og det etiske som bør veie tyngst i litteraturen. Den litterære kompleksiteten og utprøvingen som preger mellomkrigstidens modernistiske eksperimenter, ble gjort til hovedfienden. Den ble kalt umoralsk og stemplet som jødisk, og dermed var den også nasjonsløs og ugermansk.⁴⁵ Det er altså et av Halvorsens hovedanliggender å forme en litteraturkritikk med et klart etisk og politisk ståsted. En slik plassering føyer ham inn som en forsvarer av det Per Thomas Andersen kaller for et

⁴⁴ Finn Halvorsen: *I kampens hete*, Oslo: Gyldendal, 1943.

⁴⁵ Ordet "nasjonsløs" er tilsynelatende et av de mest sentrale skjellsord som blir knyttet til jødedommen, noe som hos Halvorsen blir formulert som en logisk konsekvens av at det nasjonale burde stå som noe av det mest sentrale i all diktning.

”moralsk/politisk kriterium”,⁴⁶ i en nesten rendyrket form. Forstått slik kan ikke en tekst være god dersom budskapet og holdningen ikke er riktig. Det er heller ingen nevneverdige skiller mellom forfatter og tekst: Sigurd Hoel er like skamløs og jødisk-bolsjevikisk som bøkene han skriver. I de tilfellene hvor det kan være et slikt skille, er det som oftest i forbindelse med en positiv skildring av en forfatter som på et eller annet vis gjennom sitt forfatterskap speiler den norske ånd og vilje. Men da er det jo strengt tatt heller ikke noe reelt skille. Dette henger sammen med det som i følge Quisling var så viktig: ”*Nasjonal gjenreisning er fåfengt hvis man ikke gjenoppliver den nordiske ånd./ Vårt folks fremgang henger uløselig sammen med bevarelsen av det nordiske blod, og tar vi ikke vare på vår nordiske egenart, taper vi den.*”⁴⁷

Man merker seg videre hvordan andre kritikere angripes for kun å ha estetikk som verdi og således mangle det som for den nasjonalsosialistiske administrasjonen skulle være det viktigste.⁴⁸ Dette var en tendens som hadde pågått en stund, som Knut Iwerslund påpeker: ”Innenfor den praktiske kritikken finner vi ut gjennom mellomkrigstiden en stadig sterkere tendens til å se diktningen i relasjon til noe utenfor seg selv[...]. [E]n journalistisk behandling av diktningen på den ene side, og en spekulativ filosofisk på den annen side.”⁴⁹ ”Typisk for mellomkrigstiden er den sterke interessen for den holdning som ligger til grunn for en litterær ytring, og denne idémessige og ideologiske bevisstheten ledsages av en sterk tro på diktningen som sosial, politisk eller endog religiøs eller språkpolitisk.”⁵⁰ Denne ånden fra mellomkrigstidens litteraturkritikk tar Halvorsen med seg videre inn i krigen,⁵¹ selv om det da strengt tatt ikke lenger er noen som har tillatelse til å mene noe som motsier hans standpunkter i nevneverdig grad. Han er svært polemisk i tonen på tross av at de han polemiserer mot, ikke har mulighet til å gi svar på tiltale. Han forherliger sine

⁴⁶ Per Thomas Andersen: ”Kritikk og kriterier”, i *Vinduet* 3/1987.

⁴⁷ Vidkun Quisling: *Quisling har sagt*, Oslo: I kommisjon hos J. M. Stenersens forlag, 1940. S.16. Ikke min kursivering

⁴⁸ Særlig i artikkelen ”Kritikk utenfor virkeligheten”.

⁴⁹ Knut Iwerslund: *Norsk litteraturkritikk 1914-1945*, Oslo: Gyldendal, 1970, s. 8-9.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 11.

⁵¹ Halvorsen var en aktiv kritiker blant annet i *Aftenposten* og *Morgenbladet* før krigen.

nasjonalsosialistiske kampfeller, og alle forfattere som er NS-medlemmer, eller som i det minste ikke er NS-fiendtlige, synes endelig å bli anerkjent etter årevis med kamp mot det litterære establishment. Fellesnevneren for forfatterne Finn Halvorsen omtaler, er at de tar opp i seg de norske tradisjonene slik han ser dem. ”De gamle dikterne” (som Henrik Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnson) fremmet i følge Halvorsen ”evige etiske idealer”, de ”skrev om å være i sannhet” og ”[m]enneskene skildret de slik, at vi led og stred med dem”. I de gamle dikternes verk ”stod [det] bestandig en kamp mot det onde for det gode”. ”Disse dikterne hadde nemlig en moralsk hensikt med sin diktning. De drev ikke artistisk puslespill med psykologien for artisteriets og psykologiens egen skyld. [...] De kjente sitt kall og sitt ansvar. Og hvert ord de satte på papiret, stod der som et blankslipt våpen.”⁵²

2.5. Åsmund Sveens rolle

Finn Halvorsen og Kristen Gundelach var nok de to mest sentrale og aktive figurene i det offisielle NS-Norges litteraturpolitikk, særlig etter Guldbrand Lundes død i 1942. Lundes etterfølger Rolf Jørgen Fuglesang tedde seg mer anonymt i sin stilling som leder av kulturdepartementet. Åsmund Sveen må også nevnes i denne sammenheng, selv om hans ytringer omkring det politiske aspektet ved litteraturen er mangelfulle. Det som i hovedsak vitner om hans innsats for okkupasjonsmakten, er en rekke kulturpolitiske verv for NS, noe som med tanke på hans fortid som en forfatter anerkjent for lyrikk med mange modernistiske trekk, var nokså bemerkelsesverdig. Skjønt, som Knut Iwerslund påpeker:

Veien fra livsdyrkelse til førerdyrkelse viste seg for Sveen, som også for andre i denne tida, å være forbausende kort. Sveen demonstrerte dessuten, som eksempelvis Knut Hamsun, Rolf Jacobsen og den amerikanske forfatteren Ezra Pound, det mange har oppfattet som paradoksalt, at veien fra estetisk radikalisme og anti-tradisjonalisme til det

⁵² Halvorsen, *op.cit.*, s.80.

politisk reaksjonære kan være ganske kort. For alle disse forfatterne dreide de reaksjonære holdningene seg om en reaksjon mot det de oppfattet som kaos- og oppløsningstendenser, sosial uro og dekadanse i samtida.⁵³

Åsmund Sveen ga ikke ut noen diktsamlinger under krigen, men han var redaktør for antologien *Norsk ånd og vilje* (1942) på oppfordring fra og etter en idé av Guldbrand Lunde. En antologi som gjennom et lengdesnitt av den norske litterære arven søkte å legitimere det nasjonale synet NS stod for, ved å påpeke hvordan den har stått seg i hundrevis av år. Utvalget er mildt sagt tendensiøst og farget av målet, men dette viser i hvilken grad de norske nasjonalsosialistene historisk og kanonisk ville legitimere seg selv, sine valg og vurderinger. For de var virkelig i høyeste grad opptatt av å fremvise at de ikke var parasittiske opportuniste under den tyske okkupasjonsmakten. Gjennom denne antologien, og gjennom en rekke artikler i sine mange tidsskrift og gjennom egne informasjonsbrosjyrer og pamfletter, søkte de å forklare og forsvare historisk, og dermed for NS også ideologisk, mange av de valgene som ble tatt.⁵⁴

Når vi ser de forskjellige nasjonalsosialistiske kulturpolitiske vurderingene som en helhet, blir det klart at det ikke er et fullstendig enhetlig syn som kommer til uttrykk. Lunde, Halvorsen, *Norsk ånd og vilje* og *Propagandahåndboken* er overtydelige i sin påpekning av viktigheten av det norske og den norske litterære tradisjonen, mens Gundelach ikke vektlegger dette punktet – snarere tvert imot. Likevel ser vi at de kommer overens i en dyrkning av fortidens idealer.

⁵³ Knut Imerlund: "Norske klassikere: litterære essays", i *Høgskolen i Hedemark rapport nr. 16- 2003*. Høgskolen i Hedemark, online, s. 180.

⁵⁴ For eksempel en 15 siders illustrert brosjyre fra 1941 som forklarer hvorfor de vil gå over til å bruke "[d]en gamle norske hilsen: 'Heil og sæl!'".

2.6. Sammenfatning

Politikken NS førte på kulturområdet var på mange måter en svært nedskalert og delvis regionalt tilpasset versjon av den politikken NSDAP førte i Tyskland. Det må først understrekes at de selvfølgelig ikke hadde noe annet valg enn å føre en politikk som var tilnærmet lik den okkupasjonsmakten stod for. Som påpekt ovenfor, satt NS både på nåde og under oppsyn av denne makten. Forskjellene lå i hovedsak i en delvis tilpasning av begrepsapparatet: Der tyskerne ofte sa arisk eller germansk, foretrakk nordmennene å si nordisk. At det i Norge var svært få jøder, tok også noe av brodden av dette skjellsordet. Tilpasningen på dette punkt var å fremheve det bolsjevikiske/kommunistiske som en fare, noe som den borgerlige pressen hadde gjort i store deler av 1930-årene og som dermed var ment å ha større resonans i den norske befolkningen.⁵⁵ Videre må det understrekes at det norske samfunnet var et lite samfunn som ble okkupert med mye makt av Tyskland under påskudd av å skulle forsvare Norges nøytralitet. Når så de nasjonalt samlende symbolene (konge, statsapparat og gullbeholdning) forlot landet og underkjente både okkupasjonsmaktens og Quislings rett til å styre, ble det vanskelig å påtvinge folket verdier de i utgangspunktet ikke var interessert i å oppta. Videre var Quislings legitimitet som ministerpresident begrenset i den grad at han var innsatt på tysk nåde og ikke av folkeflertallet. Særlig forståelse og sympati for sitt prosjekt høstet han altså ikke fra opinionen, verken for sitt kupp, sine allianser eller for sin kulturpolitikk. I boken *Presse- og litteraturfronten fra 1945* (etter den tyske kapitulasjonen) skriver Arne Kildal følgende om forholdene under krigen:

Selvsagt var det en fortrinnselig reklame for boken at den hadde vært beslaglagt – om så bare i noen timer. Forlagene hadde gjerne på teften om en ny bok ville bli stanset, og underrettet bokhandlerne. Disse fikk så bestilt store opplag og hvisket i øret på noen gode jøssinger blant publikum. På den måten gikk gjerne boken unna i en fei

⁵⁵ Jfr. Valaker, *Op.cit.*, s. 209 ff.

[...]. Det eneste man oppnådde ved å beslaglegge nye bøker, var som regel å skaffe dem en stor utbredelse, en stor leserkrets.⁵⁶

Han skildrer også hvordan det fra NS-hold ble reagert på den nasjonalsosialistiske litteraturen som kom ut:

Og det var så visst ikke uten grunn at Kristen Gundelach i sin tale på kulturtinget sommeren 1944 klaget over de talentløse bøker som partiets medlemmer sendte ut på markedet. Det kunne være ganske hårreisende iblant. Riktignok har Emerson sagt at 'folk fortjener ikke å få gode bøker, de er så fornøyd med dårlige'. Men så dårlige bøker som 'partiet' sendte ut, hadde nok ikke den amerikanske filosof regnet med. [...] Publikum boikottet N.S.-bøkene.⁵⁷

Fredsrusen har nok bidratt til å farge denne litteratursosiologiske vurderingen noe, men den setter likevel fingeren på noe sentralt: Det er vanskelig å tvinge på folk en smak de ikke ønsker, og det er vanskelig å tvinge frem god litteratur, uansett hvor edle motivene i påtvingerens øyne måtte være.

⁵⁶ Arne Kiledal: *Presse- og litteraturfronten*, Oslo: Aschehoug, 1945, s. 209f.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 216.

Kapittel 3. Kåre Bjørgen

3.1. Om analysen

Man trenger ikke lese mye nasjonalsosialistisk lyrikk før enkelte temaer og motiver åpenbarer seg som tilbakevendende og gjennomgående. Det er derfor fordelaktig å ha et system som holder orden. I omtalen av Kåre Bjørgens diktsamlinger bruker jeg bokstavmarkører (a, b, c, etc.) for å peke på sentrale elementer. Denne rekken utvides underveis i gjennomgangen, etter hvert som nye temaer dukker opp hos andre diktere. Disse hovedpunktene vil bli sammenført i avslutning av oppgaven.

3.2. Om Kåre Bjørgen

Kåre Bjørgen (1897-1974) var den mest aktive av de nasjonalsosialistiske dikterne (i alle fall når det gjelder antall publiserte diktsamlinger). Han ga ut i alt fire diktsamlinger og et skuespill, samt at han virket som leilighetsdikter og prologskriver for NS. I tillegg til å være dikter var han også NS' kretsleder i Halden og fylkespropagandasjef for NS i Østfold.

Diktsamlingene han ga ut var *I Noregs namn* (1940), *Eld og blod* (1941), *Storm og stille* (1942) og *Lengselens land* (1945). Han publiserte som nevnt også dikt utenom disse samlingene, også før debuten, blant annet i det nasjonalsosialistiske tidsskriftet *Ragnarok* – som vil bli nærmere omtalt nedenfor. Som vi har sett, var et av NS' hovedprosjekter, som den (relativt sett) makthavende myndighet, å bygge opp og konstruere en heroisk fellesnorsk og fellesnordisk fortid. Som vi skal se, er dette et prosjekt Kåre Bjørgen tar del i.

3.2.1. *I Noregs namn*

I Noregs namn (1940) er Kåre Bjørgens debutbok. Den består av 53 dikt, organisert i seks deler med navn av kategoriserende art, fra de relativt nøytrale "Fyredagsstemning", "Våren" og "Barndomslandet", til de ikke fullt så nøytrale titlene "Ætt og Rase", "Folk og Rike" og "Odel og Arv". I tillegg til disse delene, åpner boka med et motto ("Flyg ut!"), et innledende dikt med tittelen "Bøn" og diktet "Fyreord". Delene i samlingen består av henholdsvis ni dikt i de fire første delene, syv dikt i den nest siste delen og åtte dikt i den siste. Formelt er det liten innbyrdes variasjon i de forskjellige diktene. Diktene har i snitt fire verselinjer per strofe og et vekslende antall strofer; mellom tre og åtte.

Samlingen er skrevet på et gammelmodig og sterkt dialektpreget nynorsk, tidvis direkte arkaisk. Den er tung å lese, både for en moderne leser med bokmål som målform, så vel som for en med nynorsk bakgrunn. Denne bruken av vanskelige ord gjør at lesningen forsinkes, noe som kan sies å være et virkemiddel det spilles på i samlingen, noe jeg kommer tilbake til senere. En annen effekt av denne språkbruken, som er mer eksplisitt og mindre subjektiv, er at disse ordene viser til og knytter an til det arkaiske Norge, det norrøne Norge. Denne virkningen ser vi også igjen i diktenes titler: "Yggdrasil", "Ein Norrøn Vår", "Runemål" og "Norrønadagen". Disse titlene – og mange flere – henter motivene direkte fra tanken om en norrøn arv, en tanke vi har sett at NS dyrket på alle områder. Men dette nasjonalromantiske preget er ikke utelukkende av norrøn art. Tittelen "Runemål" er, i tillegg til å spille på det norrøne, også navnet på en diktsamling av Olav Nygaard fra 1914, en forfatter som Kåre Bjørgen her tydelig alluderer til. Det er også flere mer klassisk-romantiske og tradisjonelt nasjonalromantiske titler: "Plogjarnet", "Solrenning", "Attersyn Med Fjellet", "Kulokk", "Heimkome" og "Rondane". Dette er titler som viser til ideen om det tradisjonelle bondelivet slik vi også ser det hos Olav Aukrust, og naturskildringer som åpenbart står i gjeld

til Aasmund Olavson Vinje.⁵⁸ De kommuniserer slik med mye av lyrikken fra det såkalte nasjonale gjennombruddet, dikt av lyrikere som Andreas Munch, Jørgen Moe og Ivar Aasen. Naturskildringer og stemningslyriske variasjoner over naturopplevelser hører til blant det vi kan regne som sentrallyriske tema. Det er derfor ikke uventet å finne trekk av dette i dikt titler fra perioden 1940-1945, på samme vis som det ikke vil være uventet å finne trekk av det i titler fra lenge før og lenge etter denne perioden.

Flere hovedlinjer går igjen i samlingen: (a) *naturskildringer*, (b) *bondelivet*, (c) *den norrøne arven og retten*, (d) *heltedåd*, og (e) *tiden som skal komme (som kommer og som har kommet)*. I variasjonene over disse sentrale temaene finner vi i stor grad bruk av folkeviseinspirerte former - som vuggesang og kulokk - og folkelige typeskildringer. Andre gjenkjennelige former som salmer, bønner og reglepregede strofer er også typiske for denne samlingen. En siste hovedform er de rent kontemplative og reflekterende dikt som på en lavmælt måte grunner over et eller flere av temaene.

I disse formtypene varierer Bjørgen over de nevnte temaene og vever dem gjerne sammen i dikt som tar for seg flere av de tematiske hovedelementene. Slik får vi dikt som gjerne blander både (a), (c) og (e). For eksempel i følgende strofe fra diktet:

Reisast skal ny att med stokkverk som ruvar
Norrønahalli med åre og avl.
Vidspent som Trondfjell,
Tårnhøg, snøg-glitrande opp som eit Rondfjell
Einkåvåfrisk ifrå golv og til gavl.⁵⁹

Allegorien som bygges opp, viser til tanken om en storslått norrøn tid, og i den ånden skal det norske hus, "norrønahalli", bygges, også i nåtid og fremtid. Tempus varierer i samlingen

⁵⁸ Bjørgen ble etter debuten hyllet som nettopp Aukrusts etterfølger. Se artikkelen om Bjørgen på *Norsk Krigsleksikon* online: <http://www.norgeslexi.com/krigslex/b/b2.html> [Lastet ned 5.11.2008].

⁵⁹ Kåre Bjørgen: *I Noregs namn*, Oslo: Kamban forlag, 1940, s. 91.

mellom presens, preteritum, perfektum og futurum, fra hvordan det har vært til hvordan det skal bli. Men selv om tidsperspektivet varieres, er det liten variasjon i motivene. De kretser i hovedsak rundt de samme tematiske feltene. I sammenheng med den siterte strofen kan vi se diktet ”Ein Norrøn Vår”, hvor det nærmest er en identisk tematikk som ligger til grunn. Variasjonene skjer innenfor den samme motivsfæren, og de faktiske forskjellene er mer av formell enn innholdsmessig art. Andre typiske trekk kan illustreres med en strofe fra ”Plogjarnet”:

Kva er det som ligg bortpå sørsteingar'n,
og raudner mot soleglad far?
Det bortslengde stykke du ser der, mitt barn,
det hørde ein gong til det brottoplogjarn
som brøyte din odelsgard.⁶⁰

Her settes det tradisjonelle norske bondelivet, eller snarere ideen om det, i direkte sammenheng med arv og nostalgi. Vi ser at arkaiske elementer, artefakter, trekkes frem som entydig positive og relasjonsbindende faktorer. Fortiden settes i sammenheng med nåtiden og fremtiden: ”[...] det brottoplogjarn/som brøyte din odelsgård”. Her poengteres takknemligheten de nye generasjonene bør ha til sine forfedre som har hatt det så mye vanskeligere og tøffere i sin kamp med naturen, og hvordan deres liv i større grad var preget av at de var avhengige av naturen og måtte leve i pakt med den. Det som skjer i disse diktene, er en klar mytologisering av de tidligere generasjonene. Ikke bare de norrøne, men også bestefarsgenerasjonen blir en del av den mytiske fortiden som denne diktsamlingen bygger opp. Skogsdrift og gårdsbruk danner et utopisk mikrokosmos i nesten alle de diktene som omhandler dette. En naturnær idealverden som fortsatt skal finnes på gårdene rundt om i Norge, som gjøres til opphavsmotiv sammen med de norrøne elementene. ”Plogjarnet”

⁶⁰ *Op.cit.*, s.25.

illustrerer også ønsket om å se en historisk- og (agri)kulturell kontinuitet i det norske samfunnet. Dette er en romantisert og idealisert form for genealogi som bærer i seg den nasjonalsosialistiske eugenikken, eller tanken om arvehygiene som en forutsetning for en overlegen og bærekraftig befolkning. Ideen om den norske bonden som rasemessig ren og dermed overlegen, henger sammen med denne dyrkelsen av opphavsmotivet. Eksplisitt er dette den poetiske varianten av ”blod og jord”-teorien (”Blut und Boden”), hvor bonden er det avgjørende gjennom sin posisjon i tradisjonen og som aktør i primærnæringene.

Om man skal driste seg til å foreta en litt generell fortolkning av intensjonen bak denne samlingen, basert på de til nå nevnte trekk og faktorer, så er det ikke urimelig å peke på nettopp konstruksjonen av en samlende mytisk fortid som det vesentligste. Videre skal denne fortiden danne grunnlaget for byggingen av den ideelle nåtid. Denne formen for reaksjonær nostalgi blir bygget opp av allegorier som brukes som målestokk på samtiden. Dette gjelder også i de få diktene i samlingen som eksplisitt tar opp den kampsituasjonen Norge var i da samlingen kom ut. I den grad kamp og krig beskrives, er det aldri direkte den striden som foregår samtidig og innenriks som beskrives eller er motiv i diktene. Det refereres i stedet til ferske krigssituasjoner (i 1940 vel å merke) i det relativt fjerne, men ikke for fjerne, utlandet hvor heltomot og seierriktighet har funnet sted på det som sett med Bjørgens øyne er de godes side. Som i fjerde strofe i diktet ”Alcazar”:⁶¹

Tend oss ein Alcazars vilje som brenn
sjukdomen ut or vårt folk.
Statt opp kvar nordmann som heilhuga tolk,
og skriv oss i soga ein frigjeringsbolc
som Alcazars menn.⁶²

⁶¹ Beleiringen av Alcazar var et slag mellom de spanske nasjonalistene og republikanerne helt i begynnelsen av borgerkrigen i Spania i 1936. Francos nasjonalistiske styrker vant slaget på tross av at de var underlegne i antall. Slaget ble stående som et symbol på nasjonalistenes styrke og mot og ble et viktig referansepunkt i resten av borgerkrigen og under Francos regime.

⁶² *Op.cit.*, s. 89.

De gangene Norge faktisk trekkes inn i krigssammenhengen, er når diktene ønsker at nordmennene skal ha det samme motet som andre ånds- og rasefrender har utvist andre steder. Diktene bygger videre på etablerte symboler og allerede utkjempe kamper. Ved å skape en slik distanse unngår diktene å la motivet dvele ved nordmenns aktuelle smerte og lidelse.

Den andre måten Norge pares med krigen på, er av abstrakt karakter. Det henvises til mer diffuse former for heltemot med ubestemt mål og gjennom generelle vendinger i regleaktige rytmer som i diktet ”Til Kamp!”.

Til kamp er vi kalla, til kamp vil vi gå,
i kamp hev vi lenge vore,
og skulde vi falle, skal Noreg stå,
det hev vi mor Noreg svore.⁶³

Det er mange allusjoner til skalde- og eddadiktningen i samlingen, selv om diktene ikke helt følger den norrøne diktningens strenge mønster. For eksempel kan diktet ”Fyre Ævune” leses som en tolkning av den kjente tredjestrofen i *Voluspå*, både gjennom motiv og dels også gjennom forsøksvise stavrim og sammenfletting av kortlinjer til langlinjer.

Björgens dikt begynner slik:

Der var ingor stjerna,	Rom var ikkje bygde,
ingen allheim blå,	ingen ljoden løyvd,
alder myrkr var det,	tenkt var ingen tanken,
ingen ljøs å sjå.	ingor handi røyvd. ⁶⁴

For sammenlikningens skyld tar vi med tredje strofe av *Voluspå*:

⁶³ *Op. cit.*, s. 92.

⁶⁴ *Op. cit.*, s. 17.

I opphavs tider
var det Yme bygde,
var verken sand eller sjø
eller svale bølger;
jord fantes ikke,
ikke himmelhvelv,
der var ginnunga-gap,
men gress ingen steder.⁶⁵

Nettopp denne strofen er et av de vanligste lærebokseksemplene på hvordan et eddadikt ser ut. På norrønt er *Voluspå* bygget opp med stavrim og versebinding i versemålet fornyrdislag. Det vil si at langlinjer rytmisk blir delt på midten og at det i første verselinje er to rimstaver (betonte ord som begynner med lik konsonant eller med vilkårlig vokal) som bindes sammen med en rimstav i neste vers. Selv om Bjørgen ikke egentlig benytter seg av disse virkemidlene, så hintes det til dem gjennom lydlikheter og enkelte alliterasjoner, samt at to og to vers henger sammen.

Andre klassiske virkemidler fra skalde- og eddadiktningen er særlig kenning og heiti. Begge er måter å erstatte de mest brukte substantivene i skaldespråket på med mer poetiske omformuleringer. Heiti er ord omskrevet til andre mer poetiske ord (eller rett og slett mindre vanlige ord), altså en form for metonymi eller synekdoke. En kenning er en to- eller flerleddet substantivisk omskrivning av substantiver, gjerne til betegnende metaforer.⁶⁶ Vi kan kalle Bjørgens nevnte tendens til arkaisk omskrivning av vanlige ord til foreldede, potensielt mer poetiske former, for heiti. Og vi kan kalle hans omskrivninger av for eksempel Norge, til ”Ynglingeland”, for kjenninger. Dette er med på å skape en arkaisk diksjon, en norrøn tone, som i stor grad preger hele samlingen. Den gjennomgående bruken av disse virkemidlene, må tolkes som et av hovedleddene i den mytologiseringsprosessen diktsamlingen bygger opp om.

⁶⁵ Gro Steinsland og Preben Meulengracht Sørensen: *Voluspå*, Oslo: Pax Forlag, 1997, s. 9.

⁶⁶ For mer utfyllende om skaldediktning se Else Mundal: ”Edda- og skaldedikt”, I Odd Einar Haugen (red.): *Handbok i norrøn filologi*, Bergen: Fagbokforlaget, 2004.

Det er også andre virkemidler som går igjen, blant annet en form for inversjon. Den omstokkede ordstillingen brukes oftest for å skape et norrønt preg. Dette virkemidlet, brukt med denne hensikten, knytter seg til språkets syntaks. Vi har som kjent kun fastfrosne rester av det norrøne kasussystemet i moderne norsk, men tysk og islandsk er fortsatt bygget opp rundt kasussystemer. Dermed ser vi at også denne spesielle syntaksen, selv om den ikke blir brukt konsekvent, alluderer til det norrøne og germanske.

I samlingen er det mange dikt som har form som bønner og salmer, eller som henvender seg til Gud gjennom forskjellige måter å invokere på. Dikttitlene ”Bøn” og ”Salme” levner liten tvil om hva diktene er ment å være og til hvem de er henvendt. Samtidig er det enda flere henvisninger til norrøne guddommer i de øvrige diktene; en sammenblanding av religioner som er nokså uvanlig. Det er et sjeldent syn at hedendom og kristendom settes side ved side, men i samlingen tematiseres ikke dette som et spenningsforhold. At forholdet hverken tematiseres eller problematiseres, er noe som kan sees som et forsøk på å gjøre alle til lags. Dette er en rimelig forklaring, gitt det anstrengte forholdet som nasjonalsosialistene, ved NS og nazi-Tyskland, hadde til kirken. Men denne forklaringen blir delvis motsagt av Bjørgens engasjement i tidsskriftet *Ragnarok*, hvor Bjørgen var en aktiv bidragsyter med dikt så vel som med andre innlegg. I tillegg til å være et, i nasjonalsosialistisk sammenheng, venstrevridd miljø, med vekt på nettopp det sosialistiske, var *Ragnarok* opptatt av den hedenske, norrøne, kulturen og det pangermanske fellesskapet.⁶⁷ Dette var for øvrig et trekk de delte med NS, men de oppfattet NS som for unnfallende og pragmatisk i sitt forhold til kirken. Et eksempel på dette er at NS skrev i sitt partiprograms punkt nummer 22 at ”[k]ristendommens grunnverdier vernes.”⁶⁸ I et innlegg i *Ragnarok* skriver Bjørgen om sitt syn på de norrøne, hedenske, gudene. Her fremmer han synet om at Odin var den første germanske høvdingen, og at ”[i]ngen var så fager som Odin, syntes folket, og ingen vilde det

⁶⁷ Jf. Terje Emberland: *Religion og rase – Nyhedenskap og nazisme i Norge 1933-1945*, Oslo: Humanist forlag, 2003.

⁶⁸ *Op. cit.*, s. 19.

så vel, trodde det. Derfor forgudet de ham.”⁶⁹ Når man forstår Odin slik, blir det ikke å regne som avgudsdyrkelse å hedre ham: ”Når jeg ærer og holder av Odins minne, er det fordi han var vår første og kanskje vår største høvding. Han samlet vår ætt og skapte vårt folk.”⁷⁰ For Bjørgen personlig synes det dermed ikke å være noen motsetning mellom kristendommens første bud og respekt og beundring for de norrøne gudene – de var bare mennesker som ble forgudet. Sett i lys av Bjørgens evhemeristiske tolkning av de norrøne gudene blir den uanstrengte blandingen av salmer og bønner til Gud på den ene siden, og aktelsen for Odin på den andre, gjort både mulig og forståelig.⁷¹

I denne boken er det også, som man kan forvente i en nasjonalromantisk diktsamling preget av naturskildringer, mye klisjéfylt besjeling. Det er en fullstendig antropomorf natur vi møter, for eksempel i diktet ”Fjellnatt”, hvor prosopopeia er det dominerende virkemidlet:

Sylvbjørk luter sin jomfrubunad
utover storr og stein,
Og ser seg skjelvande sjøl i djupet
med nylauv på granne grein.⁷²

Dette er den vanligste formen for besjeling i samlingen, men det er også andre elementer som gjøres levende. Når vekkelsen som (påstått) feier over Norge skal anskueliggjøres, er det gjennom sammenlignende bilder, similier, at den gjøres levende.

Det stryk over landet ein stille sus
med ljod som av flyttfugledrag.
Stig som ei salme frå ånd og frå ur,
morgonlengsel og norsk natur:
Gud signe vår nye dag. –⁷³

⁶⁹ *Ragnarok*, nr. 1, mai 1941, s. 19.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 20.

⁷¹ Når guddommer forklares som høyverdige og faktiske historiske personer som etter sin død har blitt gjenstand for dyrking, blir det kalt evhemerisme. Etter den greske filosof og mytograf Evhemeros.

⁷² *Op.cit.*, s. 48.

Som vi ser og som man kanskje kunne forvente, blir det dannet prosopopeia av abstrakte begreper. Vekkelsen er ikke besjelet i ordinær forstand, men likevel er dette et grep som levendegjør det ganske abstrakte begrepet ”vekkelse” og gjør det til noe håndgripelig gjennom sammenligninger.

3.2.2. Eld og blod

Bjørgens andre samling, *Eld og blod* fra 1941, er av et langt større format enn debutboken. For det første er selve boken dobbelt så stor, og den har dobbelt så mange sider. Den er gjennomillustrert med nasjonalromantiske motiver av Arnold Thornam, både som innledning til hver del og som trykk på hver side, med applikasjoner rundt sidetallene. Forsiden er tegnet av Harald Damsleth og viser en viking med spyd og skjold i forgrunnen, og hav, fjell, skog, kornaks og landsby i bakgrunnen.⁷⁴ De siste sidene i boka er for øvrig utstyrt med en ordliste der mange av de mest uforståelige ordene blir forklart. Med tanke på den forrige samlingens vekt på utdaterte og spesielle ord og ordformer er dette et nyttig appendiks, om enn noe ufullstendig i forhold til behovet: Det kunne med fordel vært mye større.

Samlingen er organisert i syv deler, og åpner som *I Noregs namn* med et motto (”Blås lursvein!”) før to dikt med titlene ”Bøn” og ”Vita de enn eller kva” står som innledning (det siste er markert som ”Fyreord” i registeret) og er utenfor delene som konstituerer samlingen for øvrig. Samlingen avsluttes, som *I Noregs namn*, med et dikt med tittelen ”Salme”, hvor det bes om velsignelse for Norge.

Det er ikke bare den fysiske boken som er større, også diktene er større, eller lengre, og delene samlingen er delt inn i, er også lengre. De fem første delene består av 19 dikt hver,

⁷³ *Op. cit.*, s. 21.

⁷⁴ Forsiden kan sees på internett: http://www.damsleth.info/bokomslag/Frameset_bok.htm - en side hvor en mengde av Damsleths bokforsider og reklameplakater fra hele hans produksjonstid ligger på utstilling. Også Einar Økland: *Damsleth: Han teikna for Norge*, Bergen: Vigmostad og Bjørke, 2008.

de to siste av henholdsvis 16 og 12 dikt. Delene har navn som avgrensar motivsfæren for hver enkelt del: I delen ”Havrsfjord” finner vi dikt som konsentrerer seg om motiver fra vikingtida og poetiske refleksjoner over sentrale skikkelser fra sagalitteraturen, i delen ”Noregs natur” er det nettopp Norges natur som skildres, og så vidare. Likevel er det ikke slik at delene utelukker hverandre, snarere tvert imot. Både norrøne vikinger og norsk natur er gjennomgående hovedmotiver i hele samlingen. Om enn delenes tittel fungerer delvis avgrensande, så glir alt sammen, ikke bare når det gjelder de to nevnte delene. Som *I Noregs namn* ligger den tematiske hovedvekten på (a) *naturskildringer*, (b) *bondelivet*, (c) *den norrøne arven og retten*, (d) *heltedåd*, og (e) *tiden som skal komme (som kommer og som har kommet)*. I tillegg utvides den norrøne arven og retten til å inkludere det germanske fellesskapet, et punkt som kommer til uttrykk også i debutsamlingen, men som blir tildelt en større rolle i *Eld og blod*.⁷⁵ Tanken om et germansk fellesskap, pangermanismen, var en tanke som dukket opp under den tyske nasjonalromantikken og fikk relativt stor utbredelse. Profilerte utformere av nazi-Tysklands politikk, som Alfred Rosenberg og Heinrich Himmler, var blant dem som la vekt på pangermanisme – som en videreføring, eller sammenføring, av prinsippet om den ariske/nordiske rasen – et viktig prinsipp i den tyske *völkisch*-bevegelsen.

I Norge, eller i NS, ble ikke pangermanismen sett på som særlig vesentlig. De som arbeidet for pangermanismen, befant seg i hovudsak i det nevnte NS-kritiske (men like fult nazistiske) miljøet omkring tidsskriftet *Ragnarok*.

Ordlisten bakerst i *Eld og blod* er et tillegg som gjør dialektbruken i diktene mer forståelig. Vi får forklart noen av de mest uforståelige ordene, som ”ålbogåan”, ”bakstra” og ”Feginsbrekka” – ord som de fleste bokmålslesere ellers måtte gjettet seg til betydningen av.⁷⁶ Hensikten med denne eiendommelige ordbruken er den samme som tidligere: Den alluderer til skaldediktningen, til det norrøne samfunnet og verdensbildet, og til rosemalte,

⁷⁵ I Emberland og Fure (red.), *op. cit.*, omtales tanken om et pangermansk fellesskap i en rekke artikler, men den boken kom ut primo mai i år og har derfor ikke blitt brukt i nevneverdig grad i denne oppgaven.

⁷⁶ Ordene betyr henholdsvis albue, flatbrødbakerske og gledesbakken (”siste bakken framfor Gimle”).

bunadskledde, nasjonalromantiske forestillinger om primærnæringsdrift i Norge på 1800-tallet og tilhørende dialekter. Det romantiserte bondebildet som et poetisk uttrykk for Blut und Boden-tanken er i stor grad til stede også i denne samlingen.

Når det i *I Noregs namn* er referanser til samtidige elementer, består disse av i hovedsak enkelte steds- og navnereferanser (som slaget ved Alcazar og til den romanske fascistlederen Codreanu). Heller ikke i *Eld og blod* er det mange dikt som refererer til samtidshendelser eller som tar opp aktuelle problemstillinger, selv om det som ligger under svært mange av de Blut und Boden-inspirerte diktene, er en kritikk av det moderne, urbane samfunnet og et nostalgisk syn på fortiden. Det som skiller seg ut, er derfor de konkrete referansene, i dikt som ”Storby-natur”, eller i ”Vel-bekommi” og ”På krambu”, hvor det naturlige idealet stilles opp mot det falske og sminkede moderne storby-idealet. Som det heter i ”Vel-bekommi”:

Ei rein og klårøygd og fjellfrisk gjente
med sol og rosur opp og i mente.
Den andre snauklypt med overstråling
på fjes og neglar og naseflint
tå salvesøle og uthusmåling
av sol og sveite utover klint.⁷⁷

Glorifiseringen av det naturlige nordiske og nedrakkingen på det unaturlige, friserter og fremmedkulturelle kommer tydelig frem i disse diktene. Tittelen ”Storby-natur” alluderer til Rudolf Nilsens ”Storby-nat”, og kan tolkes som et slags tilsvarende til dette diktet fra en som mener at storbynaturen er unaturlig:

⁷⁷ Kåre Bjørgen: *Eld og blod*, Oslo: Kamban forlag, 1941, s. 140.

Der ingor maireine spire spratt
av liv or moldvåte bakke boren,
der inkje frø etter hausten sat
som kunde gjeva oss von om våren.⁷⁸

Rent bortsett fra å ha en moderne referanseramme er det ellers lite som skiller disse diktene fra resten av samlingen.

De store sidene i boka åpner for en større grad av lek med formen på diktene. De tre første diktene i den første delen og avslutningen på et midt i, tegner en t, eller en hammer om man ser litt velvillig på det. Dette gjør dem ikke direkte til kalligrammer, ettersom hammerformen ikke helt henger sammen med diktens sentrale motiv, men heller med deres sentrale virkemiddel, som er alliterasjonen. Denne distinksjonen gjør dem til en form for konkret poesi hvor selve den trykte teksten, typografien, danner et grafisk bilde, men altså ikke i tråd med Guillaume Apollinares kjente *Calligrammes*. Men hammerformen er en form som passer godt til diktene i det de hamrer inn setning etter setning med insisterende alliterasjon. Slik skaper de en stemning som nok en gang alluderer til norrøn diktning, uten fult ut å følge formen.

3.2.3. Storm og Stille

Storm og Stille er Bjørgens tredje samling og er mindre påkostet enn *Eld og blod*. Størrelsen er lik debutsamlingen (omlag 10x20 cm) og sideantallet er tilnærmet det samme (110 i *I Noregs namn*, 107 i *Storm og Stille*). Det er heller ingen applikasjoner rundt sidetallene eller gjennomgående illustrasjon av boka, og savnet av ordlisten som stod bakerst i *Eld og blod* er påtakelig. Hovedforskjellen hva angår selve boken er heller hvilket forlag den er gitt ut på, nemlig Gyldendal – som var et langt større forlag enn Kamban noen gang ble. Gyldendal ga

⁷⁸ *Ibid.*, s. 74.

ut en rekke bøker av NS-forfattere og andre nasjonalsosialister, men ble likevel aldri definert inn under samlebetegnelsen ”NS-forlagene”.⁷⁹

Boken har seks deler, men har i motsetning til de to foregående samlingene intet motto. I stedet innledes det med en dedikasjon. Boken tilegnes Gulbrand og Maria Lunde – NS’ kulturminister og hans kone som omkom under en foredragsturné på Vestlandet i 1942.⁸⁰ Etter denne noe avvikende innledningen følger, som i de andre samlingene, et dikt med tittelen ”Bøn” og diktet ”Atomets gåte”, som står under hovedoverskriften ”Fyreord”. I dette etter hvert kjente mønsteret er det ikke bare mangelen av et motto som bryter, men også mangelen av et avsluttende dikt med tittelen ”Salme”. I stedet står diktet ”Stille kveld (På Vågåmål.)”. Dette diktet er ikke påfallende likt de to ”salmene” som har avsluttet de foregående samlingene, hverken i referanseramme eller tematikk, men det har den samme lavmælte, nesten forsonende tonen. Men det er ingen henvendelse til Gud, hverken i kristen eller hedensk forstand, men et mildt dikt ”[p]å Vågåmål” (en Gudbrandsdalsdialekt) til ettertanke, som henger naturlig sammen med diktet som står like forran (”Vinterro”). Begge disse diktene roer ned og skaper en avsluttende, avrundet stemning for samlingen.

Samlingen er altså delt inn i seks deler med åtte dikt i hver, bortsett fra den siste delen som har syv dikt. Delene har fått navn som ”Tidekverv”, ”Ungdom” og ”Tunet”, men i motsetning til tidligere praksis så står ikke disse overskriftene i tematisk eller motivisk sammenheng med innholdet under dem. Sammenhengen mellom diktsamlingsdel og dikt er i første rekke den at det fjerde diktet i hver del har samme tittel som delen, utover det er sammenhengen nokså løs. Slik sett er samlingen strukturert ganske likt sine forgjengere, men i inndelingen vektlegges ikke felles tematikk like sterkt.

⁷⁹ Gyldendal var det forlaget som målt i antall forfattere ga ut flest bøker av NS-forfattere, selv om de ikke ga ut ren propaganda. Dessuten tjente de lite penger på disse utgivelsene, samt at de ga ut svært mye annen litteratur. Se Nils Johan Ringdal og Terje Holtet Larsen: *Kardinal og kremmere: norske forleggere gjennom hundre år: Den norske forleggerforening 1895-1995*, Oslo: Den norske forleggerforening, 1995.

⁸⁰ Norsk Krigsleksikon skriver følgende om hendelsen: ” Omstendighetene rundt ulykken fortonte seg mystiske — bilen Lunde og hans frue satt i tippet i sjøen ved fergestedet Våge i Romsdalsfjorden. Etterforskningen avdekket ikke noe som pekte i retning av at ulykken var annet enn en ulykke.” <http://www.norgeslexi.com/krigslex/1/14.html#lunde-gulbrand> [lastet ned 26.4.2009].

Motivsfæren i *Storm og Stille* representerer videre et langt klarere brudd. De norrøne elementene og artefaktene som har vært så sterkt representert tidligere at de har dominert bøkene, er nesten fraværende her. Men den litterære topografien er den samme. *Storm og Stille* er i hovedsak en diktsamling om Norge og norsk natur, norske stemninger og nordmenn. Det er med andre ord snakk om nasjonalromantikk som i stil og stemning ikke er ulik Andreas Munch og Jørgen Moe, men som samtidig følger opp tradisjonen etter Olav Aukrust. Dette gjelder ikke minst fordi de norrøne trekkene ikke er like påtrengende.

De fem hovedkategoriene (a) *naturskildringer*, (b) *bondelivet*, (c) *den norrøne arven og retten*, (d) *heltedåd*, og (e) *tiden som skal komme (som kommer og som har kommet)*, er for så vidt også til stede her, men betoningen er endret. Ettersom dette er den tredje samlingen til Bjørgen, er det mest formålstjenlig å se nærmere på hva som skiller den fra hans tidligere lyrikk, heller enn å vektlegge det som er likt. I *Storm og Stille* blir de nevnte hovedkategoriene utvidet til å inneholde et sterkere (f) *naturmystisk element*, som i noen grad henger sammen med den norrøne arven og Bjørgens evhemeristiske tolkning av den, og et tydeligere og direkte uttalt lyrisk jeg kombinert med et (g) *metapoetisk perspektiv*. Det metapoetiske perspektivet er ikke så mye med på å prege samlingen (ikke nok til å være et hovedelement), men det er en konsekvens av at ”jeget” (egentlig ”eget”) blir en tydeligere instans i diktene (for det har selvfølgelig vært til stede tidligere også). Dette grepet gjør mange av diktene mer personlig-fortellende, som et utdrag av diktet ”Brursyrin” kan illustrere:

Eg fekk slik ein hug her ein kvelden,
slik hug på eit våreventyr,
for alle syrinbuskar blømde
og eg var so ung og yr.

Fyrst gjekk eg på friluftskaféen
og sat der i skuggen ei stund,
for alle små kvinnur der inne
var borte i kvar sin hund.⁸¹

I tillegg til at jeg-formen fører med seg en personlig fortelling, blir historien som fortelles, også plassert rent temporalt i diktets og dikterens nåtid. Dette skjer naturlig og nesten automatisk når et dikt blir skrevet i jegform, men samtidig er en referanse som den til ”friluftskaféen” i andre strofe, i det minste med på å gjøre diktets tid til en nokså moderne samtid. I sjette strofe dukker plutselig en ledig kvinne opp: ”Ei vårkvinne var det for utan/bå’ tvobeint og firbeint hund”,⁸² og referansen til kvinner med hunder fra tidligere i diktet (”alle små kvinnur der inne/var borte i kvar sin hund”) blir avslørt som en billig metafor.

Det naturmystiske aspektet er ikke akkurat noe nytt hos Bjørgen, men vektleggingen av det er større her. Det klare romantiske trekket som naturmystikken er, består i en oppvurdering av alt som er av naturen og dens evige kretsløp. Det transcendentale - det overskridende og evige - settes sammen med (den norske) naturen og opp mot det flyktige og fremmedkulturelle. Samtidig er det ofte også bare et rent mystisk element i diktene, en underforstått og innforstått kommunikasjon med naturen. Denne kommunikasjonen er enveis. Naturen står for meddelelsen, og mennesket er mottaker. Romantikk og mystikk er i utgangspunktet basert på ikke-empirisk tolkning, men hos Bjørgen er denne mystikken satt sammen med tolkninger som er a posteriori som et resultat av årtusener med samspill mellom naturen og menneskene. Det er mange eksempler i samlingen hvor dette spiller med, som første delen av andre strofen i diktet ”Grotid”:

⁸¹ Kåre Bjørgen: *Storm og Stille*, Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1942, s. 33.

⁸² *Ibid.*, s. 34.

Forntid og framtid i våren set stemne,
byggjer ei tåresprengd solstrålebu
millom forgjengne og komande slekter,
speglar sin lengsel i ungdomens tru.⁸³

De metapoetiske refleksjonene er også noe av det som skiller denne samlingen fra de foregående. Det er spor av slike refleksjoner i flere av diktene, men de kommer særlig til uttrykk i ”Diktet”, som tematiserer hva et dikt er og hva det gjør. Med andre ord er det en kort poetikk, som i stor grad samsvarer med (og innholdsmessig er ganske likt) Welhavens ”Digtets Aand”:

Eit dikt, det vil tolke det ingen kann segja,
og difor vert diktet eit språk utan ord,
og finst det lell ord der, so tving dem te tegja,
dei er der for di vi er rundne av jord.

Eit dikt er eit brøt av ei sjæl som hev stivna,
og kjølna frå glødande lava til fjell,
og vil du ha diktet til nyskapt å livna,
lyt du kunna smelta om steinar til eld.

Eit dikt er ein draum frå det ukjende indre,
eit bod frå ein verd ingen tanke kan nå,
og difor kann ingen få dikt til å tindre
som ikkje sjølv voggar ein draum i det blå.⁸⁴

Dette diktet er kanskje ikke originalt som en lyrisk poetikk i litteraturhistorisk sammenheng, men i Bjørgens produksjon er det uvanlig med en slik refleksjon over diktets egenskaper og muligheter.

⁸³ *Ibid.*, s. 93.

⁸⁴ *Ibid.*, s. 104.

3.2.4. *Lengselens Land*

Lengselens Land fra 1945 er Kåre Bjørgens fjerde og siste diktsamling. Her er bokens fysiske format ført tilbake til samme størrelsen som *Eld og blod* hadde. Den bruker også de samme illustrasjonene som ble brukt i *Eld og blod*, men denne gangen uten å henvise til Arnold Thornam som illustratør – selv om det er akkurat de samme illustrasjonene brukt på samme måten som dekorasjon øverst på alle sidene og med applikasjoner rundt sidetallene. Men ikke alle illustrasjonene fra *Eld og blod* er brukt i *Lengselens Land*. De store tegningene som innledet hver del og som tematisk hang sammen med delens navn, er bare gjenbrukt én gang – som innledende bilde med samlingens tittel skrevet inn i bildet, det samme bildet som introduserte delen ”Solmakter” i *Eld og blod*.⁸⁵

Samlingen er inndelt i ni deler med 13 dikt i hver del. Hvilken symbolikk som legges i disse tallene går ikke klart frem – men som vi har sett, knyttet Bjørgen hyppig an til mystiske og mytiske tema i sine samlinger, og dette kan regnes som en videreføring og overføring av denne tendensen til også å gjelde samlingens ytre form.⁸⁶ Delene i samlingen har titler, som tidligere, og her henger de fleste diktene tettere sammen med både hverandre og diktsamlingsdelenes titler. Diktene i delen ”Gry” handler for eksempel om barn og barndom, det gryende livet i videste forstand. I forhold til det nordiske/germanske og det norrøne/nyhedenske som preger alle Bjørgens samlinger, gjenspeiler ikke undertitlene i denne samlingen dette. Som i den forrige samlingen forflyttes vi fra denne sfæren og over til noe mer konkret romantisk, nasjonalromantisk, og faktisk også kristent: ”Kunnskapens tre”, ”Haustdalsfjell”, ”Over skogås og skard” og ”Or hjartans djup” er titler som ligger nærmere det nasjonale gjennombrudd og dets forfattere enn Snorre og eddadiktningen. Det er fortsatt

⁸⁵ *Op.cit.*, s. 87.

⁸⁶ Når slike tall er på tale, er det nesten bare fantasien som setter grenser for tolkningsmuligheter, men sjansen er stor for at de kan settes i sammenheng med en eller annen form for norrøn tallmagi – gjerne basert på et eller annet avkok fra Håvamål heller enn tradisjonell symbolikk, a lá Gerir Tveitts (som også var en del av *Ragnarok*-kretsen) spekulative avhandling om den norrøne tonekunsten, *Tonalit tstheorie des parallelen Leittonsystems* (1937), hvor han gjennom henvisninger til *Håvamål* prøver   vise at de modale skalaene har norrøn opprinnelse.

med en betydelig mengde av slike dikt også, med titler som ”Norrønakvinna” og ”Norrønnavarden”, og med et innhold tilsvarende og nært beslektet med det vi har sett tidligere, men bevegelsen fra denne sfæren og over i den nasjonalromantiske er påtagelig også i *Lengselens Land*.

Samlingen innledes ikke med noe motto, og er således lik den forutgående samlingen, og den har heller ikke noe dikt med tittelen ”Bøn” som innledning – noe alle de forutgående samlingene har hatt. I bønnens sted står et dikt med tittelen ”Helsing” – som er langt mer hedensk anlagt enn de tidligere bønnene, med vekt på de hedenske høytidene som er blitt innlemmet i den kristne tradisjonen: ”[...] ver helsa med helg og med heilag jol,/ med solvendingtid og vårdagsbod”.⁸⁷ Tillikes med den forrige samlingen, *Storm og Stille* – men dermed også til forskjell fra de to første - avsluttes ikke *Lengselens land* med noen salme, men med diktet ”Fjellro”. Et dikt som ligner mer på ”Stille kveld (På Vågåmål.)” som avslutter *Storm og Stille*, enn på salmene fra de to første samlingene. Det er en oppramsing på vers over alt som sover og sovner i fjellet og knytter seg til diktet som står like før det (”Sovande skog”), og sammen skaper disse to en kveldsstemning det er naturlig å avslutte med. Svært likt *Storm og Stille* med andre ord. Videre er den leservennlige ordlista tilbake, og leseren får forklart hva en kveldskingle er, og hva man gjør når man urter.⁸⁸ I dette appendikset opplyses det også at to av diktene i samlingen er oversatt fra tysk, ett av 1800-talls forfatteren Wilhelm Hauff (”Vaktsong”), og et av den samtidige, nasjonalsosialistiske forfatteren Hans Baumann (”Stjernesong”).

Lengselens land er en samling som uttrykker en livsbejaende holdning, med et dikotomisk syn på fred og forsoning som av det gode, og krig og død som av det vonde. Denne holdningen kan man kalle for en romantisk vitalisme, på vegne av menneskeheten generelt – et forsonende trekk i forhold til de, rett nok få, diktene som i de første samlingene

⁸⁷ Kåre Bjørgen: *Lengselens Land*, Oslo: Kamban forlag, 1945, s. 7.

⁸⁸ Henholdsvis en flaggermus og å tygge drøv.

konkret henviste til stolte hærer som kjempet med mot og styrke. Flere av nyhedningene i den omtalte *Ragnarok*-kretsen mente, i motsetning til de styrende tyske nasjonalsosialistene, at alle burde holde seg der de hørte hjemme og var ikke imot at alle burde få ha sitt eget sted og rett til liv. ”Den fyrste lov” uttrykker dette synet klart, og enda mange flere dikt står for den samme innstillingen:

Men like stort som dette
Er stødt å vera god
Mot alt som livet skjenkte
Ein drope hjarteblod.⁸⁹

Diktet ”Fred” uttrykker offerviljen igjen – samtidig som det kommer med et ønske om fred – noe som skaper en ambiguitet i ordet ”fred”, men samtidig underbygger og understreker diktet selve håpet. Ambiguiteten i forhold til ordet og tilstanden ”fred” kan lett forstås som en resignasjon og håpløshet på vegne av nasjonalsosialismen, uten helt å gi slipp på idealene, et håp om at fred i alle tilfeller vil være det beste. Dette i kombinasjon med et samtidig ønske om å bevare status quo, i det minste som verdigrunnlag, gir diktet et nesten apologetisk preg; ikke i en tradisjonell kristen forstand, men i betydningen ”å rettferdiggjøre seg”. Diktet ”Vårbot” er en historie om krigen mellom våren og vinteren og kan leses som en håpefull allegori, på vegne av både gutta på skauen og Nasjonal Samling.

Her ein dag fekk kong Kulde et [sic] kvast ultimatum
det inneheldt berre eit einstava ord:
Krig! Stod det skrive og årstal og datum
og under stod stemplet åt våren i nord.⁹⁰

⁸⁹ *Ibid.*, s. 94.

⁹⁰ *Ibid.*, s. 115.

Vi har sett at Bjørgen gjerne brukte allegorien, men oftest er temaet mer entydig fremstilt enn hva som kommer til uttrykk i dette diktet. Det knytter også an til de diktene som er formulert fra et barneperspektiv, men dette diktet bærer snarere preg av å være skrevet *for* barn med sin fabel-aktige/eventyraktige antropomorfering av naturkreftene, ikke bare ”kong Kulde”, men også ”oberst Nordavind” og ”general Frost”. Diktet er et sjeldent humoristisk innslag i Bjørgens samlede katalog. Det er for øvrig mange dikt om vårens kamp mot vinteren og om blomster, særlig i delen ”Mann og kvinne” – som er den mest enhetlige delen av samlingen, hvor samtlige av diktene ganske konkret omhandler forholdet mellom mann og kvinne i forskjellige stadier av livet, uttrykt gjennom forskjellige blomstrende bilder.

Diktet ”Samklang” fra delen ”Frendar” er av den mystisk vitalistiske, typen hvor alle er en del av alt og gjennomsyret av den samme livskraften:

Eg sjølv er ein tone,
ein son av jord,
ein fugl millom fuglar
og graset sin bror [...] ⁹¹

3.2.5. Overordnet tematikk og oppsummering

Et viktig fellestrekk og et av de overbyggende tematiske samlingspunktene ved samtlige av Bjørgens samlinger, som på et vis kulminerer i *Lengselens land* gjennom denne samlingens mindre aggressive – mer forsonende - tone, er det som kan samles under betegnelsen *vitalisme* (alfabetisert som hovedtema (h)). De klassiske manifestasjonene av en vitalistisk tematikk kommer i følge Sven Halse tradisjonelt til uttrykk gjennom motiver og temaer som kretser omkring sol og soltilbedelse, den nakne kropp, vannet (disse tre første gjerne kombinert i ett bilde), fruktbarhet og reproduksjon (særlig gjennom skildring av kvinnekroppen og en

⁹¹ *Ibid.*, s.138.

biologisering av den, mens reproduksjon på mennes side er knyttet til det han skaper (gjørne som bonde)).⁹² Halse viser videre til at:

[e]n særlig strategi til opsøgning af livskraften lancerer en del af litteraturen gennem idealisering af *den ekstreme situationen*. Forestillingen er den, at den ekstreme situation formår at ryste mennesket så meget ud av de vante fuger og former, at det kastet ind i en helt ny oplevelsesmodus og dermed bliver i stand til at erkende livet *in nuce*.⁹³

Nå er det langt ifra noe kriterium for vitalismen som stil- eller epokemessig merkelapp at den skal ytre seg i en forsonende tone – snarere tvert imot. Den er ofte aggressiv og voldsom, konfronterende og sivilisasjonskritisk, slik den kommer til uttrykk i Bjørgens tidligere samlinger. Men i *Lengselens land* er denne tematikken tilstedeværende på en måte som gjør den til en form for romantisk-melankolsk vitalisme.

Et annet av de sentrale og samlende temaene er tilknytningen til den norrøne kulturen. Dette er et tema som på samme tid som det danner sitt eget tematiske felt, gjøres til en del av manifestasjonen av det vitalistiske gjennom å knytte sammen motiver fra begge sfærer. Dette tema overskygges etter hvert av en mer rendyrket vitalistisk tendens, og går også i noen grad over i en nasjonalromantisk tradisjonsforherligelse, hvor vektleggingen av den norrøne arven ikke står like sterkt, men mer er et underliggende premiss. I sammenheng med denne bemerkningen kan vi legge til (i) *den norrøne utferdstrangen*. Dette temaet er ikke fremtredende nok i noen av samlingene til å kategoriseres som et hovedtema, men når det er gjennomgående som bi-tema, bør det føyes til listen vår. Denne utferdstrangen relateres til vikingene og mystifiseres som noe uutgrunnelig og rasebestemt – som en drift hos alle nordmenn. Denne driften mot det fremmede rettferdiggjøres som en del av nordmannens

⁹² Sven Halse: "Vitalisme – fænomen og begreb", i *Kritik* 171, 2004, s. 1 ff.

⁹³ *Ibid.*, s. 3.

medfødte nysgjerrighet og fremmedgjør aldri nordmannen fra Norge. Nordmannen lengter nemlig alltid hjem igjen også.

Etter denne gjennomgangen av Kåre Bjørgens fire diktsamlinger, ser vi flere klare tematiske trekk ved hans lyrikk. De fleste av disse temaene glir over i hverandre. Ved for eksempel å tematisere (i) *utferdstrangen*, tematiseres gjerne også (d) *heltemot*, som relateres til (c) *den norrøne arven og retten*. *Utferdstrangen* og *hjemlengselen* som ligger i den, åpner videre for (a) *naturskildringer* – og mye av dette peker også i retning av (h) *vitalisme*. Slik ser vi at det er et tett samspill mellom de forskjellige hovedtemaene. Det er egentlig kun det metapoetiske elementet som skiller seg ut, selv om det ikke er noe hovedtema (mer et enkeltstående tilfelle). Men også dette kan knyttes til det historiske Norge, blant annet gjennom klar allusjon til Welhaven i ”Diktet”.

Kapittel 4. Kristen Gundelach

Kristen Gundelach (1891-1974)⁹⁴ var som vi har sett, en av de mest aktive kulturpolitikere i NS' rekke. Hans radioforedrag "Vaktskifte i kunstlivet" legger en del av grunnlaget for det vi kan kalle NS' syn på litteratur, og i tillegg til dette ga han ut diktsamlinger både før, under og etter krigen. De samlingene jeg går gjennom her er de to han ga ut under krigen, *Strålen gjennom støvet* (1940) og *I mellomtiden* (1941). I *I mellomtiden* er det flere dikt fra forfatterens tidligere diktsamlinger, noe jeg kommer tilbake til. I tillegg til disse to diktsamlingene ga han i 1943 også ut en oversettelse av *Faust* og *Fra Dante til d'Annunzio*, en samling oversatt italiensk lyrikk. Som påpekt tidligere, var det ikke mange av forfatterne som stod på NS' side som publiserte noe etter krigen, men det gjorde Kristen Gundelach i 1951 med samlingen *Den rå fred. Sonetter i harnisk* (på eget forlag rett nok) – en samling som formidler mange av de følelsene de tidligere NS-folkene hadde i tiden etter krigen. I tillegg til forfatter var han også oversetter, noe som tydeligvis har vært lettere å drive med etter krigen enn det å få gitt ut egne skrifter. Han oversatte blant annet *Faust I og II*, et utvalg av *Den guddommelige komedie*, flere spanske, franske og italienske dikt, samt sang II, IV og VI fra *Aeneiden*.

Dette vitner om en klassisk inspirert forfatter, og det gjør diktsamlingene hans også, om enn Aasmund Sveen er litt ambivalent til dette punktet i sin ellers rosende omtale av ham: "Mer enn egentlig poetisk mottakelighet krever han derfor litterær dannelse av sine lesere, og den skolerte vil oppnå en fin nytelse ved å følge den klare idéutviklingen og den elegante teknikken i hans store poemer."⁹⁵ Det er ingen tvil om at han behersker klassiske strofeformer- med særlig forkjærlighet for de italienske, fra oversettelsene av *Den guddommelige komedie* i gjennomførte tersiner, til oktaver og sonetter.

⁹⁴ *Norsk Biografisk leksikon* angir at dødsåret er 1971, men *Store Norske Leksikon*, *Norsk Krigsleksikon*, samt referanser til ham i avisen *Folk og land* angir at dødsåret er 1974.

⁹⁵ Aasmund Sveen: "Cally Monrad – Kristen Gundelach – Kåre Bjørgen", i *Norsk Rikskringkasting: Nasjonalsosialister i norsk diktning : 1. samling : foredrag holdt i Norsk Rikskringkasting vinteren 1942-1943*, Oslo: I kommisjon hos Stenersens forlag, 1943, s. 48.

4.1. *Strålen gjennom støvet*

Samlingen *Strålen gjennom støvet* (1940) er en demonstrasjon i klassisk versekunst. Den innledes og avsluttes med oktaver, den siste en såkalt *siciliana*,⁹⁶ mens innholdet i mellom utelukkende er italienskinspirerte sonetter med enkelte, hovedsaklig rimskjematiske variasjoner. Den er delt inn i seks deler, hvor det første og siste diktet står som egne deler. Den andre delen er en samling av 19 sonetter som følger hverandre fullstendig i tema, og som til sammen forteller en versjon av Det Gamle Testamentet frem til syndfloden sett gjennom et barns blikk og lokalisert hovedsakelig til steder i Oslo, men også i noen grad til resten av Norge. De er skrevet i en assosiativ stil som akkompagnerer de barnlige referansene. Midtveis - i den niende, tiende og ellefte sonetten – flyter alt mulig rundt, så også assosiasjonene. Jeget assosierer seg bort fra barndommens forestilling om Det Gamle Testamentet til et noe senere minne om et stevnemøte, og videre til reiser. Sonettene som omhandler reisen innledes med et ønske om å forminskes og ta ”øienstikkerhydroplanet” – som i Elsa Beskows *Putte i blåbærskogen*. Denne reisen og det fremmedartede og oppløsende i syndfloden, skildres i et positivt språk. De siste verselinjene i siste tersett poengterer hvorfor det fremmede er noe positivt: ”Hvor lenges jeg? – jo, hjem i *tid* – å Gud,/ jeg lenges hjem igjen til lengslen ut!”⁹⁷ Måten reisen blir omtalt på i denne tersetten, korresponderer med (i) *utferdstrangen*, som vi også så hos Bjørgen. Hos Bjørgen blir utferdstrangen forklart gjennom en norrøn mystikk, men hos Gundelach har den ikke samme register. Gundelachs forklaring på utferdstrangen er ikke uttalt – den ter seg gjennom det positive språket som en naturlig glede ved tilværelsen. Denne gleden blir heller ikke gjort til noe spesifikt norsk eller til en allmenn følelse, men fremstilles som noe personlig.

⁹⁶ En italiensk strofeform som i følge Hallvard Lie i *Norsk verselere* vanligvis blir betraktet som en oktavevariant, men som altså er en egen form.

⁹⁷ Kristen Gundelach: *Strålen gjennom støvet*, Oslo: Stenersens Forlag, 1940, s. 33.

Den neste delen er ”Inferno”, og den presenteres med et sitat fra *Den guddommelige komedie*, ”Inferno, første sang” på originalspråket: ”I non so ben ridir com’ io v’entrai.” – et sitat som også innleder den første av de ti sammenhengende sonettene denne delen består av:

”Hvordan jeg kom dit kan jeg ikke si,
Så søvntung var jeg denne skjebnestunden
At jeg kom bort fra rett vei og sti” –
- i menneskemylderet ved Studenterlunden.⁹⁸

Vi kjenner igjen strategien fra forrige del: Det høye og det lave blandes. Jeget vandrer gjennom Oslo, men i den innledende kvartetten er Oslo plutselig blitt til Helvete, og som en Dante skildrer dikterjeget alt han ser. Det han ser, er forkvaklede varianter av alt det kjente. Denne delen er en adaptasjon av *Den guddommelige komedie* til et Oslo-miljø og fremstår som en satirisk allegori over hvordan det vil gå dersom man ikke følger en sosialdarwinistisk tankegang. Alt blir korrumpert og degenerert - kroppen, språket og intellektet – og dette rammer alle, og de som er rammet, sprer det videre, som en pest: ”[...]det maskinelle gny// om rettferds sak til anglofilt tam-tam/ fra jazzbandniggere med hver sin tomme/ ramlende tønnes propagandatromme.”⁹⁹ ”Inferno” er en humoristisk harselerende del, full av satiriske stikk til samtiden. Alle referansene til Dante gjør den også intellektuell og intertekstuell. Denne delen lanserer en ny hovedtematikk når den i sin helhet bygger opp en Dante-inspirert fabel rundt (j) *kritikken av de politiske motstanderne*.

Delen ”Det bestandige liv” presenteres med et annet sitat fra *Den guddommelige komedie*, fra ”Paradiso, siste sang”: ”all’alta fantasia qui mancò possa” – i Magnus Ullelands

⁹⁸ *Ibid.*, s. 37 f. Rimstrukturene hos Gundelach er avvikende fra vanlige italienske sonetter. Han eksperimenterer ofte med andre rimvarianter enn de klassiske og mest vanlige i sine sonetter. I dette eksemplet bruker han abab cdc cdc.

⁹⁹ *Ibid.*, s. 43.

oversettelse: ”Det høge synet miste så sin styrke”.¹⁰⁰ Denne verselinjen uttrykker Dantes manglende evne til å beskrive hva han ser når han ser Gud. I Gundelachs egen oversettelse fra den påfølgende diktsamlingen *I mellemtiden*, lyder verselinjen slik: ”Her brast i dette høisyn øiets evne”.¹⁰¹

”Det bestandige liv” består i første rekke av en overstrømmende, romantisk, høystemt og modernisert tolkning av ”Paradiso”, hvor perspektivet flyttes opp og ned, ut og inn, i et forsøk på å beskrive verdens skjønnhet. Jeget utvides, oppløses og innlemmes i alt i en romantisk dødsforestilling, både som materielt tankeforsøk – hvor tanken konkretiseres i en romantisk kretsløpstanke (”O søte søvn med tusen drømme, døden,/ da jeg blir fjorden med de stille viker/ blir leende liv og brune piker/ blir stranden, bølgene og sommergløden”)¹⁰² og som åndelig sansende *i alt og med alt*. Denne (k) *panteistiske og altsansende/oversanselige* tematikken er sentral og henger tett sammen med Dantereferansene. Det er tale om en transcendent kristen erfaring, men stilen preges også av høystemte apostrofer som kolliderer med moderne, vitenskaplige eller filosofiske begreper, som ”O differensierte likevekt”,¹⁰³ og en metaforbruk som er noe uortodoks, men absolutt interessant og humoristisk: ”Følsomme radioapparat med hud/ omkring og hellige syv lamper tendt/ i kjødets kasse, hør det spill av Gud! –”¹⁰⁴

Den siste delen består av kun et dikt, ”Nyttårsnatt”. Det er et mytologiserende dikt som kombinerer motiver fra astrologien og biokjemien for å fremvise det utrolige i det som har skjedd: ”gjennom materien som samler a l l/ vitalitet i dette verdensunder:/ en mutasjon: geni med førerkall!”¹⁰⁵ Og hvor stort det som skal skje, er: ”Europa putrer nu av alle sorter/ amorfe ting – men innen lenge skal/ utfelles klart i grumsede retorter/ den nye tids

¹⁰⁰ Dante Alighieri: *Den guddommelege komedie*, i Magnus Ullelands oversettelse, Oslo: Gyldendal, 2000, s. 654.

¹⁰¹ Kristen Gundelach: *I mellemtiden*, Oslo: Stenersens Forlag, 1941, s. 115.

¹⁰² *Strålen gjennom støvet*, s. 60.

¹⁰³ *Ibid.*, s. 71.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, s. 108.

soltindrende krystall.”¹⁰⁶ Dette diktet uttrykket beundring, spenning, glede og entusiasme over hva som skjer: Det som skjer er helt uunngåelig, men likevel fantastisk og usannsynlig. Det er ikke vanskelig å lese dette diktet som ironisk, men det er vanskelig å forestille seg det ment som et ironisk dikt. Diktet tematiserer (e) *tiden som skal komme (som kommer og som har kommet)* og en førerkultus gjennom et (o) *frelser/førermotiv*. Dette er det mest samtidsrefererende diktet i samlingen, og også den mest dramatiske og voldsomme, nesten aggressive, teksten. Diktet skiller seg ut både i form og i innhold, og står som en formanende avslutning, et peroratio, for samlingen.

4.2. I mellemtiden

I mellemtiden (1941) og er en bok som består av ganske mye forskjellig skjønnlitteratur. Den er satt sammen av noen egne dikt, en del oversatte utdrag fra Dantes *Guddommelige komedie*, dikt som det er uklart om er oversettelser av eller inspirert av Torquato Tasso, Théophile Gautier m.fl., sonetter (både forfatterens og Petrarcas), et radiodikt for to stemmer og en hel del prosatekster. Boken har også et forord, hvor forfatteren forklarer og begrunner prosjektet sitt. Gundelach kommer også med noen betraktninger angående oversettelsen av Dante, og bekjenner sin store drøm om å oversette hele *Den guddommelige komedien* til norsk – dette formulerer han slik at man leser alle de 24 sidene med Dante-oversettelser som promotering av et fremtidig prosjekt. I forordet ligger det en klar appell til myndighetene: ”i det nye Norge er det en ganske annen kulturell interesse, og det er kanskje chance [sic].”¹⁰⁷

Deler av samlingen er bearbejdelser av dikt fra forfatterens tidligere utgitte samlinger *Den skjønne jord* (1932) og *Dikterens forord til verket* (1937), som begge ”blev fortiet av Oslopressen, fordi den [de] utkom på et ukjent forlag som ikke averterte.”¹⁰⁸ Begrunnelsen for hans tidligere liv i skyggene av kulturlivet kjenner vi igjen fra *Vaktskifte i kunstlivet*, hvor de

¹⁰⁶ *Ibid.*, s. 109.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, s. 8.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, s. 7.

økonomiske båndene mellom presse og forlag får skylden for all den dårlige litteraturen som kommer ut og at ellers verdige forfattere holdes utenfor det gode selskap.

Boken er delt i fem deler, og diktene blir tidsfestet, enten i forordet eller som parentes etter diktene. Delen ”Lyriske dagboksblade” innleder samlingen. Den er i følge forordet ”stort sett blitt til i år”, med unntak av enkelte dikt fra de to nevnte samlingene – som altså ”blev fortiet av Oslopressen”, og derfor skulle være nye for de fleste av samtidens lesere.¹⁰⁹ Denne delen har en lite enhetlig struktur, den virker tidvis nærmest fragmentarisk – satt sammen etter en innfallsmetode – hvor korte dikt, lengre dikt, oversettelser, frie oversettelser og klassiske strofer kommer tilsynelatende uten noen bestemt orden. Denne tilfeldige og lite ensrettede oppbyggingen gjenspeiler dagboksjangeren. Det er få titler som markerer hvor et dikt slutter og det neste begynner i denne delen som spenner over sidene 17-93, men det lar seg som oftest utlede av endring i strofeform, tempus eller tiltaleform. Hovedmotivene i denne delen er konsentrert rundt det samme assosiasjonsfeltet: lys, sol, vår, sommer, natur, liv, lyst og Gud. Tekstene tematiserer og uttrykker en livsglede og en naturlig og (k) *panteistisk forståelse av kristendommen*. Motivene tas gjerne opp gjennom barndomsminner eller gjennom romantiske skildringer av natur eller personer. I disse diktens avsluttende strofer er det ofte en bevegelse, nedover eller innover, som flytter fokuset fra helheter og over på detaljer. Som i dette tittelløse diktet:

Hun hadde vært tidlig oppe
og kom fra en tur i skogen
der hadde hun ferdes blandt blomster
uten å plukke noen.

[...]

Og hun kom mig lys i møte
med ikke en blomst i hende –

¹⁰⁹ *Op. cit.*

- men med en duft av dem alle
som kjentes som duften av h e n n e!¹¹⁰

Dette diktet er et typisk eksempel fra den første delen, og det tar opp den romantiske tråden gjennom motiver og en uhøytidelig stil. Med de strengere formene, som sonettene, følger gjerne en mer høyverdig stil, men også de har gjerne overraskende poenger eller finurlig formulerte konklusjoner. En av de mange italiensk inspirerte sonettene som omhandler en romantisk formulert næringskjede (fra gress til ku til melk til menneske til død) demonstrerer voltaen i siste tersett dette poenget: ”i tårene vi må i mørket gråte./ Og pannens koldsved i vår siste stund/ blir – hvem vet? – morgendugg i rosemunn!”¹¹¹

Oversettelsene er som nevnt tallrike, også i den første delen, men de er ikke alltid presentert som nettopp oversettelser. Et eksempel på dette er en oversettelse til nynorsk (eller landsmål) av Goethes kjente ”Wanderers Nachtlied”. Et så kjent dikt trenger kanskje ikke presentasjon,¹¹² det stikker seg ut i samlingen gjennom formen så vel som gjennom innholdet. Det er også det eneste diktet i samlingen som er på nynorsk. Diktets dempede stil og fokus på stillhet bryter med den ellers overstrømmende livsbejaelse som preger denne delen og peker tematisk mot prosadelen som nesten utelukkende omhandler døden. Imidlertid står ”Glimt av Dante”, oversettelsen av utdrag fra *Den guddommelige komedie*, mellom ”Lyriske dagboksblade” og ”Skisser”, som prosadelen heter. ”Glimt av Dante” er et rent oversettelsesforslag av lengre utdrag fra *Den guddommelige komedie*, forstått mest som et vitnesbyrd om Gundelachs fortrolighet med Dante og hans vilje til å oversette ham. Denne delen går jeg ikke nærmere inn på annet enn ved å peke på at det er utvalgte oversettelser fra

¹¹⁰ *Op. cit.*, s. 44. Angående uthevingene av ordet ”henne” gjennom mellomrom mellom hver bokstav, så er dette brukt gjennomført i hele samlingen som en understrekkende effekt, parallelt til slik andre forfattere gjerne bruker kursiv (f.eks. Cally Monrad).

¹¹¹ *Op. cit.*, s. 79. Om en stusser på rimstillingen i denne siste tersetten, så følger den i sonetten det noe utradisjonelle mønsteret ccd dee.

¹¹² I foredraget ”Tysk litteratur for dummies” skriver Knut Hoem følgende om dette diktets status på denne tiden: ”I 1932 ble det avholdt konkurranse om hvem som kunne lage den beste oversettelsen av ”Wanderers Nachtlied”. Og i lille Norge kom det dette året inn hele 1147 bidrag.” Sitert fra <http://berlinno.files.wordpress.com/2008/02/tysk-litteratur-for-dummies-foredrag.pdf> [15.4.2009].

alle tre delene – *Inferno*, *Purgatorio* og *Paradiso* – og oversettelsen er tro mot Dantes tersiner (terza rima) og stavelsesantall.

Den nevnte prosadelen, ”Skisser”, bidrar til å mangfoldiggjøre samlingen og skaper også et tolkningsproblem. De til sammen ni tekstene kan best kalles kortnoveller. Handlingen er konsentrert, og begivenhetene er få, men betydningsfulle – for ikke å si fullstendig avgjørende – i det de fleste av dem omhandler døden sett fra forskjellige vinkler. Det gjentatte dødsmotiv tar på forskjellige måter opp hovedtemaet (1) *død og dødelighet*. Språket er undrende og underfundig og fokaliseringen blir fordelt mellom intern og ekstern fokalisor på en måte som understreker det fremmedartede i dødssituasjonene.

Syv av tekstene har tredjepersonsforteller, og to av dem er fortalt i førsteperson. Skjønt den ene av de to førstepersonsfortellingene, ”En verdenskatastrofe”, kun halvveis er det. Teksten åpner i jegform, men glir over i en hypotetisk/tenkt hypodiegetisk tredjepersonsfortelling som jegfortelleren konstruerer opp. Et virkningsfullt grep i en tekst hvor jeget observerer en eldre mann som småløper etter en vogn med en likkiste i. Fortelleren går over fra å fortelle en selvopplevd historie i preteritum, til å fortelle en tenkt tredjepersonsfortelling i dramatisk presens om livet til den løpende mannen og hans kone (som fortelleren formoder befinner seg i kisten). Stemningen i tekstene er enten sorgtung eller håpefull og underfundig, men aldri preget av angst for evigheten. Som vi så i omtalen av den første delen, uttrykkes (k) *en panteistisk gudsforståelse*, her kombinert med en nesten reinkarnistisk tanke om hvordan all materie er en del av det samme kretsløpet – dette er en mulig forklaring på fraværet av angsten. Det at livet og livskraften dyrkes på en romantisk måte, levner også lite rom for angst i diktuniverset og kan fungere som en supplerende forklaring.

Den fjerde delen heter ”Et litet dramatisk forsøk” og består av ett dikt, ”Gondolieren. Radiodikt for to stemmer”, som er en skummel historie om døden som menneskets uunngåelige skjebne. En kvinne rømmer fra en fest i Venezia hvor det nettopp har blitt oppdaget pest. Det står kun en gondol ved bryggen, og hun får hyret denne til å frakte seg bort. Etter hvert blir det ubehagelig opplagt at det er døden som har hentet henne, og at han stod ved bryggen og ventet på nettopp henne. Kvinnen prøver å kjøpe seg fri med naturalia, noe gondolieren går med på, og det hele ender på en grotesk måte med kvinnens replikk: ”[...]du har jo hverken muskler eller hud!/ Og øinene! – du h a r jo ingen! – Vekk” -/ - Vik fra mig! – Store Gud, jeg dør – av skrekk!/ [...] Å, gondoliere, hvordan vover du/ å kysse mig med tanngard uten leber!”¹¹³ Denne fortellingen ligner på svært mange slike skjebnefortellinger som tematiserer døden som uunngåelig. Det er også nærliggende å relatere gondolieren til Kharon, og dermed forstå kvinnen som allerede død, selv om Kharon i gammel gresk mytologi aldri er selve døden, kun den som fører de døde over Akheron.

Den siste delen, ”Et tilbakeblikk”, består utelukkende av dikt som er skrevet tidligere enn hoveddelen av boken. De er datert og ofte plassert der hvor de opprinnelig ble fremført (diktet ”Vår” er i parentes bemerket med ”Ukens revy, 1919”). Disse diktene har som formål å vise til kontinuiteten i Gundelachs liv og diktning. I forordet skriver han:

Mitt standpunkt av i dag trenger ingen rettfærdiggjørelse, for det er r i k t i g, det er n a t u r r i k t i g. Men jeg har villet benytte jubileumsanledningen til dette tilbakeblikk, som viser at jeg a l l t i d har hatt samme syn. Det er en sammenheng, en n a t u r s a m m e n h e n g !¹¹⁴

¹¹³ *Op. cit.*, s. 181.

¹¹⁴ *Op. cit.*, s. 9.

Diktet som åpner denne delen heter ”Josef drømmeren”, og det sammenligner den germanske rase med Josef fra første Mosebok, kapittel 37 til 50. De andre rasene er brødrene som hatet Josef og solgte ham som slave:

[...]
fordi h a n , den l y s e , var himmelens yndling –
- de løfter i flokk sine sten i din vei,
og bare fordi – o du drømmende Josef –
fordi at din drøm var så skjønn og hovmodig [...] ¹¹⁵

Mosebokens Josef som en metafor for Germanerne blir innført på en diskret måte midtveis i diktet, hvor det skjer en assosiativ vending i referanserammen som peker mot en Josef-lignelse, som så blir bekreftet og gjort konkret først i siste strofe.

En sonette fra 1922 uttrykker etter voltaen den samme drømmen om endring, som konklusjonen på en allegorisk samtale mellom kompasset og værhanen: ”Men hvem vet? – saktens vil vår jord engang/ snu aksene mot en a n n e n ledestjerne,/ d a tør dets is i blomster sol og sang!” ¹¹⁶

Hovedtemaet i de fleste av diktene i denne delen er troen på og drømmen om endring. Troen og drømmen forstås, i relasjon til forordet, som forfatterens ønske om å fremstå så nasjonalsosialistisk som mulig. Dette er en versjon av (e) *tiden som skal komme (som kommer og som har kommet)*, og samtidig er det plass til (j) *kritikk av de politiske motstanderne*. Hele samlingen avsluttes med diktet ”Tro” fra 1941, som krysser temaene tro og tvil, og hvor de to står som et uforenlig motsetningspar for henholdsvis positiv livslyst og negativ destruksjon av det som er i ferd med å bygges opp.

¹¹⁵ *Op. cit.* S. 187.

¹¹⁶ *Op. cit.* S. 192.

Kapittel 5. Arild Hamsun

Arild Hamsun (1914-1988), Knut og Marie Hamsuns yngste sønn, var frontkjemper for Waffen SS på østfronten og forfatter. Det samme gjelder for ham som for de aller fleste av lyrikerne som omhandles i denne oppgaven, at det biografiske materialet er mangelfullt og vanskelig tilgjengelig. Stein Ugelvik Larsens artikkel om blant andre frontkjemperne viser til at det under rettssaken mot Arild Hamsun kom frem at han hadde vært krigskorrespondent for Waffen SS, men at hans korrespondanse, i det minste med norske medier, hadde vært svært begrenset.¹¹⁷ Før krigen ga han ut reiseskildringer i boken *Ung mann kommer og går* (1939), og under krigen ga han ut to diktsamlinger: *Askeladden i gresset* (1941) og *Dager og vers* (1943). Av disse er nok *Dager og vers* den mest interessante, ettersom den kom ut under Arild Hamsuns tid som frontkjemper,¹¹⁸ noe den bærer tydelig preg av. Etter krigen ga han kun ut to bøker – begge om sin berømte far - *Om Knut Hamsun og Nørholm* (1961) og *Ni artikler om Knut Hamsun* (1976).

5.1. *Askeladden i gresset*

Askeladden i gresset er en svært romantisk diktsamling på 82 sider, delt i tre deler på henholdsvis 20, 3 og 11 dikt. Den første delen er preget av et blomstrende språk med mange bilder knyttet til vår og sommer, unge piker og kjærlighet. Ikke helt floskelfritt, men heller ikke helt uoriginalt og ikke uten humor. Eventyrmotivet går igjen, knyttet konkret til Askeladden og Per og Pål. Det lyriske jeget identifiserer seg med Askeladden og den etablerte eventyrtradisjonen hvor han er helten, og gjennom et undrende blikk på tilværelsen fordømmes Per og Pål som narrer. Trekkene vi kjenner fra Askeladden blir fremhevet som

¹¹⁷ Stein Ugelvik Larsen: ”De skriver om seg selv. Frontkjemperne, NS-medlemmene og NS-barna. Dokumentarlitteraturen om dem på ’den gale siden’.”, i Bjarte Birkeland m.fl. (red.) *Nazismen og norsk litteratur*, Universitetsforlaget: Oslo, 1995, s. 228f.

¹¹⁸ I følge Ugelvik Larsens artikkel, *ibid.* (se over).

noe udelt positivt og som en tydelig identifikasjonsmarkør for det lyriske jeget.¹¹⁹ Dette henger sammen med de nasjonalromantiske motivene og temaene som er svært tilstedeværende, særlig i denne delen, og disse elementene bygger opp en slags nasjonal karaktertype, et stilisert bilde av nordmannen som en oppmerksom og fornøyd askeladd med et nært forhold til den naturen som omgir ham. Humoren er sentral i mange av diktene, som i ”Jeg har diktet mig en visestubb”, hvor den innledende strofen ligner på en klisjéaktig vandringsvise, men følges av et overraskende poeng. Jeget synger fordi han er glad, og grunnen til at han er glad er at han har et forhold til en kvinne. Dette er i seg selv ikke noe uventet, men vendingen fra klisjé til (pubertal) humor skjer når kvinnen presenteres:

Hun er fruen til en prestemann
og jeg er en simpel slusk.
Under sommernattens stjerner har
vi møte bak en busk.
Tra la la. Simpel slusk
og en frue bak en busk.¹²⁰

Det ligger en lettelse i humoren, som løfter samlingen litt opp fra forventet nasjonalromantikk og ungdommelig livserfaring og livsanskuelse. Det meste er fortsatt innenfor grensen for sentrallyrikk, men fremført i en gjennomgående lystig og undrende tone – det er ikke uten grunn at et av diktene i denne delen heter ”Sommervers til Wildenvey”. Selvfølgelig har andre diktere skrevet i en lignende stil, men Arild Hamsuns dikt, ikke minst ”Vårpike”, er inspirert av, om det ikke direkte alluderer til Wildenveys ”Selma”. Særlig gjelder dette åpningslinjene i

¹¹⁹ Det lyriske jeget ville formodentlig ikke satt pris på musikkpedagog Tony Valbergs analyse «Askeladden - underdog? : var Askeladden psykisk utviklingshemmet?» i *Samtiden*, nr 4, 1996.

¹²⁰ Arild Hamsun: *Askeladden i gresset*, Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1941, s. 14.

”Vårpike”: ”I år het våren Irmelin/ Så nesten mai, så nesten min.// En kalvekneet pikelill,/ En søt og slengete april.”¹²¹

Den andre delen er et slags intermesso, samtidig som den innebærer en utvikling i bokens samlede tematikk. I denne delen er det først en lengsel mot hjemlandet og erkjennelsen av dets betydning i ”Hjemme (*Juan-les-Pins.*)”¹²². Det neste diktet, ”Byen”, uttrykker et kritisk, men noe ambivalent forhold til byen. Ambivalensen ligger i at byen får menneskene til å se hvor godt det faktisk er på landet og i naturen. Diktet er henvendt til et ”du”, og ”du” som tiltaleform skaper en insistering og en intensitet i budskapet: ”Her vil du alltid være/ fremmed og aldri fri”.¹²³ For så vidt et konvensjonelt litterært grep, men et grep som i Arild Hamsuns nokså uoriginale romantiske lyrikk er uventet og lite brukt. Det tredje og siste diktet i andre del, ”Solrenning”, er nokså gjennomført romantisk i anslaget, med naturskildring og forskjellige omskrivninger og metaforer for solens lys. Det avsluttes nasjonalromantisk (”Jeg så mitt fedreland!”¹²⁴), men selv om det kan leses som en skildring av *norsk* natur, kunne det like gjerne vært natur fra hvor som helst. Den nasjonalromantiske tematikken både understrekes og varieres slik at den ikke går over i sjåvinisme: ”En morgen her – og der en kveld.../ Velkommen sol fra fjerne land!”¹²⁵ Den henrykkelsen og gleden som utropstegnet i denne sammenhengen kan leses som, er tilknyttet solen, og det er en allmennmenneskelig følelse, uavhengig av nasjonalitet.

Del tre følger som en naturlig utvikling av den første delens vårmotiver: Motivene er nå preget av høst, vinter og avskjeder. Årstidenes gang er en velbrukt lest å strukturere diktsamlinger over. Slik sett er det altså en naturlig utvikling som impliserer de vante

¹²¹ *Ibid.*, s. 11.

¹²² Stedsnavnet i parentes opptre ikke i parentes i den faktiske diktittelen, men under ”Hjemme” med omlag fire punkters mindre skriftstørrelse. Å gjennomføre det i sitatet av tittelen ble uryddig, derfor parenteser her.

¹²³ *Ibid.*, s. 53.

¹²⁴ *Ibid.*, s. 57.

¹²⁵ *Ibid.*, s. 56.

metaforene og utviklingsallegoriene som ofte finnes og legges i en slik strukturering. Diktene konsentrerer seg om de samme sentrallyriske temaene - livet, kjærligheten og havet... - men altså i en noe mørkere tone enn i første delen. Det første diktet i denne delen er interessant rent politisk. "Gunnar Reiss-Andersen: Sensommerdagene" er i sin helhet en hyllest til denne forfatteren og til det som i 1941 var hans siste samling, altså *Sensommerdagene* fra 1940. Hvorvidt Arild Hamsun har hatt noen befatning med Åsmund Sveen eller andre sentrale kulturpersonligheter fra NS er ikke sikkert, men det er ikke urimelig å lese dette diktet inn i det nasjonalsosialistiske litterære historiseringsprosjektet fra antologien *Norsk ånd og vilje*. Sveens utsagn om dette prosjektet fra forordet til antologien peker på at valg av politisk side i litterær sammenheng ikke er det viktigste: "Samanhengen er der – anten ein likar det eller ikkje."¹²⁶ Det er belegg for å lese ut av diktet en bevissthet om Reiss-Andersens valg av side under krigen. Etter en hyllest avsluttes diktet med følgende linjer:

Ensom selv,
toner din sang i medlevet smerte,
medlevet lykke. Toner ditt hjerte
mot ensom kveld...
[...]
medlevet sorg og lykke,
medlevet liv et stykke,
alt som du vant og tapte...¹²⁷

Det er to logiske måter å lese dette på: enten som en fortolkning av *Sensommerdagene* eller som et stikk i siden til en forfatterkollega som valgte feil (det vil si riktig) side, men som likevel er en begavet dikter.

¹²⁶ *Op. cit.*, "Fyreord".

¹²⁷ *Op. cit.*, s. 62.

At den tredje delen åpner med "Sensommerdagene", passer svært godt inn i komposisjonen fra vår/sommer til høst/vinter. Etter dette følger "November i haven", som i tillegg til å være en naturskildring av høsten, kan leses som en allegori over hva verden har gjennomlevd det forutgående året: "Stormsopte stier,/ fugler i skjul og tier,/ staudene segnet".¹²⁸ Og slik fortsetter samlingen i en mer ettertenksom tone med diktene "Til far", "Farvel" og "Mor", alle megetsigende titler som passer inn i den sentimentale og melankolske tradisjonen som denne delen skriver seg inn i. Det er mange av disse diktene som med letthet kan leses som allegorier, både alvorlige og ironiske, og som i blandingen av disse elementene skaper en ambivalens i forholdet til krigssituasjonen. Åpningsstrofen i "Borte" illustrerer det som lett kan leses som en ironisk tematisering av motstanden Norge ytet under okkupasjonen: "Borte er stjernene -/ Stjernenes hær/ druknet i dypet av/ dagningens skjær."¹²⁹ Samtidig kan det også leses som et dikt om overgangen fra barndom til voksenliv, hvor forpliktelser og forventninger overtar for lek og fritid. Diktet "Til far" er det mest påfallende, hovedsaklig med tanke på hvem Arild Hamsuns far var, men diktet er ikke spesielt hverken i positiv eller negativ forstand. Det forteller en lett tilslørt og mystifiserende historie om en misforstått mann som "[...] kalte en folkeskare/ helt inn i sin helligdom./ Vet Gud hvor vondt det gjorde/ da ikke de rette kom!// Et mylder av andre møtte/ som trasset mot hans blikk./ Vet Gud hvor vondt det kjentes/ da ingen av disse gikk!".¹³⁰ I dette diktet er det en langt mørkere humor enn den vi så i første del av samlingen. Historien fortelles gjennom den undrende stemmen til Askeladden, men stemningen er dystre. Diktet ville representert et klart brudd med Askeladdfiguren som alter ego, hadde det ikke vært for humoren som redder diktet fra å bli forbitret og desillusjonert.

Samlingen sett under ett har i noen grad opplagte referanser til samtiden, andre mer tilslørte allegoriske referanser, og til sist mange mulige tolkninger i retning av relevante

¹²⁸ *Op. cit.*, s. 64.

¹²⁹ *Op. cit.*, s. 67.

¹³⁰ *Op. cit.*, s. 65.

paralleller. Likevel er det det nasjonalromantiske tema med (m) *askeladdmotivet* og den vinklingen det gir temaene som er det vesentligste, og som sammen med malende (a) *naturskildringer* plasserer samlingen i det norskdomsprosjektet som det nasjonale gjennombrudd stod for. Dette var i høyeste grad i NS' ånd, opptatt som de var av å tradisjonsfeste sine meninger, og nettopp dette bildet av nordmannen var et de verdsatte særlig høyt. Dette konkretiseres og uttrykkes av Finn Halvorsen i artikkelen "En modig dikter" – en hyllest til Johan Herman Wessel på 200-års dagen for hans fødsel, hvor stemningene, innstillingen og satiren til Wessel fremstilles som et særnorsk ideal:

[...] hvor har Wessel denne treffsikkerheten fra? [...]Det er stemmen til Askeladden som målbandt den jålete prinsessen, og det er stemmen til Peik. [...] Den samme stemmen har vi siden hørt [...] senest hos Herman Wildenvey [...] Den lyser som en fakkel av skjemt og latter. Men innerst inne brenner den av alvor og harme, fordi den springer like ut av Norges store og urolige hjerte.¹³¹

5.2. Dager og vers

Arild Hamsuns andre og siste samling fra krigsårene er *Dager og vers* fra 1943. Som nevnt, er denne fra tiden da han var frontkjemper for Waffen SS. I omtalen vil jeg derfor være litt ekstra oppmerksom på i hvilken grad dette gjenspeiles, uten å la det dominere helt.

Selv om samlingen er forholdsvis kort, kun 63 sider, er også denne delt inn i tre deler – I, II og III – uten navn, som har henholdsvis fem, ti og seks dikt. Den tematiske strukturen kommer klart frem i denne inndelingen. Den første og tredje delen handler i all hovedsak om krigen, frontkjemperfølelser, generell *male-bonding* og slikt som hører skyttergraven til. Den andre delen er en pause mellom de to krigsdelenene, hvor temaet i stor grad er knyttet til barndommens forventninger til voksenlivet, til tiden som går og til skuffelse og resignasjon i forhold til forventninger som ikke blir oppfylt. I vurderingen av inndelingen er det relevant å

¹³¹ *Op. cit.*, s. 113f.

merke seg hvordan holdningen i diktene står til temaene de tar opp. Krigen, som i utgangspunktet er et av de største onder, blir fremstilt positivt, som et ideal: I krig får en virkelige leve og knytte sterke bånd til sine soldatkammerater. Livet hjemme, i byen, i ro og mak og med tid til å bekymre seg over både trivialiteter og eksistensielle problemer kommer dårligere ut. I den andre delen fremstilles bylivet på en forholdsvis negativ måte, som en tilværelse som er litt tom, mens altså den tredje delen følger opp frontlinjemotivene i rosende vendinger. Denne korte skisseringen av overflatestrukturen i samlingen viser hvordan den er konstruert retorisk, etter mønster av *probatio* og *refutatio* (og så *probatio* igjen).

Den første delen tar altså i stor grad for seg livet som kriger i en moderne krig. Likevel er de innledende diktene mystifiserende i sin motivbehandling, og relatert til en mytisk nordisk-germansk fellesfortid. Særlig det første diktet, ”Tusenårsriket”, forholder seg til mye forskjellig mytisk stoff; ikke bare til arkaisk norrøne og fellesgermanske referanser, men også til bibelske elementer – som tittelens opplagte referanse til den kristne tanke hentet fra kapittel 20 i *Johannes’ åpenbaring*.¹³² Allerede i tittelens allusjon ligger det implisitt mange latente tolkninger og konnotasjoner, også om man ser bort fra den teologiske eksegese, representert av bl.a. middelalderens klassiske quadriga. I tittelen innføres den bibelske dimensjonen som peker mot dommedag og frelse på samme tid, når djevelen skal være fanget og Jesus skal herske i tusen år. Også Hitler var glad i dette bildet og skal ha brukt det ofte i sine taler som et fyndig bilde på hva Tyskland var på vei mot. Hitler ble i tillegg av mange sett på som en germansk Messias som skulle frelse den germanske rasen. Denne Hitler-kulten trekker Arild Hamsun veksler på i dette diktet. Det førerkultiske i diktet, tematisert gjennom et (o) *frelser/førermotiv*, viser til hva man er på vei mot og ikke minst *at* man er på vei mot noe((e) *tiden som skal komme*), noe historien har ledet opp til og som står i sammenheng med (c) *den fellesnordisk/germanske arven*. Siste strofe oppsummerer:

¹³² En periode på tusen år nevnes seks ganger i Johannes Åpenbaring, 20:2-7, men selve ordet *tusenårsriket* brukes ikke der.

Slik står jeg i seklers skygge
og ser mot et morgengry.
Og tider og slekter – en vår påny
har bud om å verne og bygge.
Ja, la oss fylkes under
merket vi atter fant!
La Norge igjen bli veldet
nordmannen engang vant!¹³³

Det må bemerkes at det i den eksemplariske norske nasjonalsosialistiske krigslyrikken er et påfallende fravær av nettopp slike førerdikt. Som vi så i referansen til Karl Heinz Schops' bemerkninger omkring den nazityske lyrikken, var førerdikt en av hovedkategoriene, og hyllingen av føreren var et av hovedtemaene i dikt av mange andre slag fra hele den nazistiske perioden. Men i norsk sammenheng var altså en slik førerdyrkelse i all hovedsak fraværende, blant annet med unntak av dette diktet, hvor den likevel er nokså tilslørt. Det er også viktig å bemerke at den som dyrkes, med all sannsynlighet ikke er den norske nasjonalsosialismens leder Vidkun Quisling, men snarere Adolf Hitler. Bakgrunnen for en slik konklusjon ligger i den Hitler-kulten diktet slekter på, og i det at Quisling ikke stod spesielt sterkt som førerfigur, selv om Arild Hamsun uten tvil var en ivrig norsk nazist med sterke bånd til NS.¹³⁴

Det tilsynelatende paradokset i å være nasjonalromantisk nasjonalsosialist og samtidig negativt innstilt til livet i Norge (jf. gjennomgangen av holdning i den andre delen ovenfor) blir her forklart og gjort rasjonelt: "[...] Vi stevner mot solfarvet orient/ mot fjerne og fremmede riker./ Sydens og østens skatter/ bringer vi med ombord,/ der vi igjen en morgen/ setter vår kurs mot nord.// Og siden, fra første ferden/ på ukjente verdenshav,/ bruser i

¹³³ *Op. cit.*, s. 16.

¹³⁴ Selv om flere nasjonalsosialistiske leilighetsdikt fra offentlige markeringer uttrykker en slik dyrkning av Quisling.

nordboerens blod et krav:/ Dra ut for å oppdage verden! [...]”.¹³⁵ Så lenge noe kan relateres til vikingtiden, lar det seg tilsynelatende forsvare, men bare enkelte elementer: ”Jeg gjemmer en tid i minnet,/ en side i Sagas bok,/ med holmgang og bloting og seid i kok [...]/ Min hedningenatt er omme/ - å blote er ikke rett./ Men kveder jeg stundom på hedensk sett/ så er vi vel ikke så fromme – [...]”.¹³⁶ Med bakgrunn i disse sitatene lar det seg forklare hvordan et dikt og store deler av hele samlingen kan være gjennomsyret av nasjonalromantiske motiver og holdninger, samtidig som den forfekter en utferdstrang og misnøye med det stille hjemmelivet.

De to påfølgende diktene følger opp temaet om frelsen og riket som skal komme og som har kommet. Allerede i titlene ”Nu ringes det inn -” og ”Det evige mål” avpeiler dette utilslørt. De to siste strofene i ”Nu ringes det inn -” peker på en uttalt pangermansk innstilling ført sammen med en ideologisk overbevist soldatholdning, formodentlig med bakgrunn i en nazistisk overbevisning:

Spirer og gror –
For tvers gjennom nattemørke, nærkamp og nød,
ja tvers gjennom død
det lyser et samlingens merke: Vi tror!

Nu ringes det inn – det nye år.
Vi jorder en gamling.
Nu ringer det inn til nyfødt liv:
Germanenes samling!¹³⁷

Ugelvik Larsen peker i sammenheng med dette diktet på ”vanskeligheten i å etablere forbindelse mellom politisk involvering, engasjement og skjønnlitterær diktning.”¹³⁸ En

¹³⁵ *Op. cit.*, s. 11 f.

¹³⁶ *Op. cit.*, s. 11 ff.

¹³⁷ *Op. cit.*, s. 18.

observasjon som for så vidt er viktig i forhold til all diktning, i den grad lyrikk kan tolkes fritt, men som i forhold til mye av den nazistiske lyrikken er en observasjon som lar seg moderere; det er ikke så vanskelig å lese nasjonalsosialistisk tematikk og overbevisning ut av diktene, biografiene er ikke alltid en mer interessante kontekst å sette dem inn i.¹³⁹

Også frontkjemper- og skyttergravsromantikken kommer til uttrykk i den første delen, i dikt som ”Rim til en frontkamerat” og ”Stalingrad”. Dette er to egentlig ganske like dikt som forfekter den samme holdningen, med litt forskjellige perspektiver. I ”Rim til en frontkamerat” er det oppofrelsen på det personlige plan som tematiseres: ”Men han som ofrer allting/ i kampen for sitt land/ og gir hva krigen krever/ - gir i full forstand -// ja han og bare han/ er dådens mann!”¹⁴⁰ Individets vilje til dåd kontrasteres og holdes opp mot ”[...] han som graver/ nesen ned i slam/ i redsel for det vonde/ som kunde ramme ham”.¹⁴¹ I ”Stalingrad” er det et ”vi” som ytrer seg og formidler erfaringen i en sentimental tone, mens det i ”Rim til en frontkamerat” er et ”jeg”. Utover denne formelle forskjellen er det liten forskjell i holdningen som formidles.

Det første diktet i den andre delen, ”Askeladden”, tar opp igjen askeladdmotivet fra *Askeladden i gresset*, men Askeladden i dette diktet er ikke den samme som ble skrevet frem i den forrige samlingen, for omstendighetene er endret: ”Nu hviler folk og rike/ med alle tusen plikter/ på Askeladdens sinn.[...]”¹⁴² Askeladdfigurens fremste karaktertrekk er jo nettopp å ta tingene som de faller seg og hanskes med problemer når de dukker opp, en holdning som er uforenlig med den klassiske eventyrslutten med prinsessen og halve kongeriket og som egentlig utgjør et lite paradoks. Men i dette karaktertrekket ligger det også

¹³⁸ Birkeland (red.), *op. cit.*, s. 228.

¹³⁹ Uten herved å benekte at biografier kan være et sentralt element å forholde seg til når det kommer til å identifisere holdninger.

¹⁴⁰ *Op. cit.*, s. 22.

¹⁴¹ *Op. cit.*, s. 21.

¹⁴² *Op. cit.*, s. 27.

tilpasningsdyktighet og en evne til å gjøre det som må gjøres, om enn noe ufrivillig. Dette motsies heller ikke av diktet; det kan godt være at Askeladden har vært en dyktig og pliktoppfyllende prins forut for diktets nåtid. Men når lykken betviles, bryter diktet med folkeeventyrenes tradisjonelle avslutning:

[...]

Og han som satt i gruva,
En drømmer og en dikter,
Han lever gode dager nu
Og i prinsessens spinn.

Men det var den prinsesse
Med sine myke hender,
Hun var så søt og sæl.
Han grøsset når hun smilte
Med sine kvasse tenner.
Fy fan, sa Askeladden,
Hun smiler meg ihjel!¹⁴³

Ikke bare lykken ved det etablerte liv, men også kvinnen som element i mannens liv stilles i et ufordelaktig lys. Satt i sammenheng med skyttergravsromantikken og det mannlige fellesskapet er det tydelig at kvinnen ikke passer inn i denne ideale Askeladdens ønsketilværelse. Det ligger også en (p) *generell motstand mot modning og voksenlivets satthet* i dette diktet, og i hele samlingen for den del.

Diktene ”Med påholden penn”, ”Da jeg var barn –” og ”Skiftende mål” er eksempler på dikt som målbærer den samme tematikken. Resignasjonen og oppgittheten som ligger i behandlingen av dette temaet, formuleres ganske konkret i det korte diktet ”Skiftende mål”:

”Engang når vi dit vi vil,/ drømmer vi i unge år./ Siden blir det mere til/ at vi vil så langt vi

¹⁴³ *Op. cit.*, s. 27f.

når.”¹⁴⁴ Det er et gjentatt tema, som vi ser igjen i alle samlingens deler. Det er militært og relativt utilgjengelig for sivilister uten erfaring fra skyttergravene på Østfronten i del en og tre, men gjort sivilt og gjenkjennelig i den andre delen. Diktet med den håpefulle tittelen ”Vår” er alt annet enn noe håpefullt dikt, for også dette er et dikt til dem som venter hjemme på de som er ute i krigen: ”Men blomster og blad vil falme./ Din elskede hvor er han?/ Se blomstene blomstrer på dødens rand/ og vårens musikk er en salme.”¹⁴⁵ Det samme budskapet er også å finne igjen i forskjellige formuleringer i diktene ”Alt som blir til”, ”Julenatt” og ”Bønn”.

Mens del en blander inn en del mytologisering og tanker om tusenårsriket og tideverv, er del tre den rendyrkede soldat- og frontkjemperdelen, hvor soldatlivet skildres nærmere i samtlige dikt. Allerede titlene taler sitt klare språk: ”Bunkeren vår”, ”Permisjon”, ”Slaget” og ”Ukrainsk august”. Likevel er det ikke fritt for det som kan være både Hitlerkultiske referanser og alternativt også rene bibelske referanser. Diktet ”Påskemorgen” har en slik referanse i tittelen og i de innledende strofene: ”Frostklar himmel hvelver/ over land og by./ Det er hellig påskegry./ Jord og himmel skjelver:// I granaters dumpe drønn/ gjenoppstår Guds sønn.”¹⁴⁶ Dette kan selvfølgelig sees på som både Hitler-kult og som en måte å plassere situasjonen som beskrives, innenfor et gitt tidspunkt på året. Men mer enn disse to alternativene er det et grep som fremhever det fremmede og det spektakulære i det som er krigshverdagens og skyttergravens monotone likegyldighet overfor alt annet enn krigen selv. Det blir en absurd tanke å skulle forholde seg til påskens budskap i kampens hete, selv om påsken, som kristen høytid, er den høytiden som er mest relevant for soldaten. Jesus-allegorien som ligger bak fremstillingen av den ideelle soldats vilje til oppofrelse for en idé og for et større felles gode er påtagelig og i høyeste grad relevant når krigssituasjonen plasseres innenfor påskehøytidens rammer.

¹⁴⁴ *Op. cit.*, s. 34.

¹⁴⁵ *Op. cit.*, s. 38.

¹⁴⁶ *Op. cit.*, s. 45.

Som vi har sett av analysen så langt, er det en tydelig ideologisk overbevisning som manes frem og en innstilling til frontkjemperlivet som er preget av den ideelle soldats ufravikelige holdning til den rette idé. Dette ligger til grunn også for diktene i denne delen der den døde soldats innsats anerkjennes og de russiske soldatenes kapitulasjon etter lang og hard kamp hånes. Disse diktene tematiserer også hvordan de små ting og enkle gleder betyr mye når man er i felten, rendyrket i diktet ”Bunkeren vår”. Slike dikt er å forvente, men det er også to dikt som påpeker hvordan det er tilfeldighetene som rår, fullstendig uten hensyn til utførte bedrifter. En slik vurdering av krigen er ikke akkurat en romantisering, men snarere en nøktern virkelighetsbeskrivelse. ”Permisjon” er et nokså enkelt dikt om en som endelig skal hjem på perm til kone og barn og er glad for det, men:

Den lange siste dagen er tilende,
En nattevakt til, og tiden er forbi.
Hau, hau, de skyter nok på andre siden –
Og just i dette nuet – fikk han fri!

Han hadde ventet – ventet sig – Gud vet –
Nu fikk han permisjon i evighet.¹⁴⁷

Diktet ”Korset” er tilsvarende tragisk, der ”Tore fra Lesjaskogen” introduseres som en sterk og modig ung mann som tålmodig venter på at det skal bli hans tur til å få noen medaljer å vise frem på brystet:

Så smiler lykken lunefullt til Tore:
For da han melder sig frivillig med
På støttetropp, sprenger han en bunker.
Men korset han fikk – det var av tre.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Op. cit.*, s. 53.

Dette er dikt som er forholdsvis usentimentale med tanke på innholdet, men som likevel sier mer om krigens virkelige natur enn hva alskens glorifiseringer av mannsmot og bunkerser gjør. Og med inkluderingen av slike usentimentale og tragiske dikt dekker samlingen et mye bredere spekter av refleksjoner rundt krigssituasjonen enn man skulle forvente etter analysen av de to første delene.

Arild Hamsuns diktsamlinger innfører flere nye momenter i forhold til hovedtemarekken, samtidig som de benytter mange av elementene vi kjenner igjen fra de forutgående analysene. (a) *Naturskildringer* og (c) *den norrøne arven og retten videreføres*, det samme gjelder (d) *heltedåd* og (e) *tiden som skal komme*. De nye momentene er (m) *Askeladdmotivet* og -rollen som preger livsholdningen (som føyer seg inn i tematiseringen av det nasjonalromantiske), (n) *livet som kriger i en moderne krig* (inkludert skyttergravsromantikken), (o) *fører/frelsertematikk*, som vi har sett i noen grad i de forutgående samlingene, men i nedtonet grad og (p) *en motstand mot modning og voksenlivets satthet*. Dette er i hovedsak skyttergravsromantikk og frontkjemperlyrikk, med innslag av Hitler-kult og norrøn-germansk mystifisering, alt med bakgrunn i en noe kvinnefiendtlig lengsel etter det mannlige fellesskapet i fronten, hvor alt er som det skal være og bekymringene er konkrete. I overbevisningen om at det i krigen er motet som er det viktigste, blir det også skapt rom for nyanseringer og refleksjoner. Slik blir det åpnet for sentimentale så vel som usentimentale dikt, undrende dikt omkring omstendighetenes tilfeldighet og de små tingenes fortreffelighet.

¹⁴⁸ *Op. cit.*, s. 55.

Kapittel 6. Cally Monrad

Cally Monrad (eg. Ragnhild Caroline Monrad, 1879-1950) var operasangerinne og forfatter med utgivelser av seks diktsamlinger, en roman og memoarer fra et liv som sangerinne før okkupasjonen. Nesten samtlige utgivelser fikk gjennomgående god mottagelse av pressen, med det mest interessante unntaket i C. J. Hamboes anmeldelse i *Morgenbladet* av diktsamlingen *Drømmeboken* (1932).¹⁴⁹ Hun hadde kjent Quisling siden begynnelsen av 1930-årene, og under krigen fikk hun først stilling som forstanderinne i den NS-opprettede teaterskolen. Senere, fra 1942-45, ble hun satt inn som teatersjef ved Det Norske Teatret. I rettssaken mot henne etter krigen ble det påpekt at ”NS-medlemskapet hennes hadde vært passivt, men at hun som kjent kulturpersonlighet fra før krigen og med sin spesielle evne til å opptre hadde vært ekstra verdifull for NS.”¹⁵⁰ Hun er også en av de veldig få nasjonalsosialistiske dikterne som det har blitt skrevet en biografi om, og ikke minst: Som sangerinne er hun fortsatt i sirkulasjon på spillelistene i etermediene.¹⁵¹ Utover dette er det påfallende, kanskje til og med interessant eller i det minste slurvete, at i bibliografien hennes i *Norsk Biografisk Leksikon* er samlingen som for denne oppgavens vedkommende er mest aktuell, blitt utelatt. I Aasmund Sveens artikkel om de tre nasjonalsosialistiske poetene Cally Monrad, Kristen Gundelach og Kåre Bjørgen, betegnes hun som ”[d]en interessanteste av dem [...]. Det som griper en i Cally Monrads ujamne lyrikk er en ualminnelig fantasi og en merkelig åndelig innsikt som alltid gjør seg gjeldende”.¹⁵² Mon det. Den samlingen som altså faller innenfor krigsårene er *Gjenklang* fra 1941, og blir ikke nevnt av Sveen i den nevnte artikkelen, på tross av at artikkelen er fra 1943.

¹⁴⁹ For omtale av resepsjonen se Bodil Steseth: *Sangerinnen: Cally Monrads liv og kunst*, Aschehoug forlag: Oslo, 1990.

¹⁵⁰ I følge artiklene om henne i *Norsk Biografisk Leksikon*, http://www.sn.no/nbl_biografi/Cally_Monrad/utdypning [01.04.2009], og i *Norsk Krigsleksikon*, <http://www.norgeslexi.com/krigslex/m/m3.html#monrad-cally> [01.04.2009].

¹⁵¹ *Op. cit.*

¹⁵² Norsk Rikskringkasting, *Op. cit.*, s. 44.

6.1. Gjenklang

Gjenklang er en diktsamling med fem deler, og med så vidt forskjellige titler som ”Sommer”, ”I kunstnerværelset”, ”Skygger”, ”Stjernen” og ”1939-41”. Den første delen består i all hovedsak av dikt, eller sanger, fra Monrads syngespill *Trollskot*, et syngespill som ikke er utgitt som bok, men som ble spilt ved Det Norske Teatret.¹⁵³ I motsetning til hovedbolken av dikt i samlingen som er skrevet på et svært konservativt riksmål – tidvis grensende til dansk, er diktene fra *Trollskot* på et konservativt og dialektpreget nynorsk. Diktene som er gjengitt i *Gjenklang*, tar opp eventyr- og sagnstoff, om huldrer og bergtaking. De bærer ikke preg av å være tatt ut av en sammenheng, for de henger sammen både språklig og motivisk, uten å forutsette kjennskap til figurene som skaper handlingen. Der ukjente eller muligens lokalhistoriske figurer introduseres, som ”Siri fra Blåfjell” eller ”Vetlegro”, er det ikke et hemmende element for lesningen at de sannsynligvis inngår i en større helhet.

Motivene er altså i stor grad inspirert av det nasjonalromaniske prosjektet som folkeeventyrene var, særlig Peter Christen Asbjørnsens *Norske huldre-eventyr og folkesagn* (*Første samling* fra 1845 og *Anden samling* fra 1848). I tillegg til motivfellesskap med disse eventyrene og sagnene, er også bruken av dialekter hentet herfra. Asbjørnsen bruker en standardisert dansk i rammefortellingen, mens han i selve fortellingene skriver mer dialektfarget for å illustrere at det er andres fortellinger som gjengis.

I diktet ”Gråstein” går jeget rundt i skogen og nynner og synger ”en melodi av Kjerulf/ til diktet ’Alfeland’”¹⁵⁴, da en gråstein begynner å snakke til henne. Jeget fører etter hvert en slags samtale, eller diskusjon med gråsteinen, hvor rammefortellingen er på riksmål, mens gråsteinen snakker til henne på nynorsk og spotter hennes ”dansk” og hennes kulturelle tilknytning til Danmark:

¹⁵³ Stenseth, *Op. cit.*, s. 238. Utdrag fra syngespillet er gjengitt i *Drømmeboken* (1932) og i *Gjenklang* (1941).

¹⁵⁴ Cally Monrad: *Gjenklang*, Gunnar Stenersens Forlag: Oslo, 1941, s. 23.

Eg høyrde du song.
Og eg log meg mest flat.
Du kan no væl anna
hell blaut danske prat

Og hev du 'kje augo?
Sjå her e' de' fjell!
De' høver 'kje kvea
um Alfeland lel!¹⁵⁵

Eget svarer gråsteinen vekselvis på nynorsk og riksmål, og tar i forsvar en rekke forfattere som ikke har skrevet på nynorsk (eller landsmål), blant andre Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Petter Dass, Vilhelm Krag, Knut Hamsun og enda mange flere. Temaet i diktet blir dermed den innbitte målrørslas kamp mot den falske norsken og hvordan dette språket kan forsvares gjennom å peke på det som er norsk i ånden, uavhengig av språklig uttrykk. Det er for øvrig ingen tvil om at Monrad behersker begge målformene, og det er heller ingen tegn til at hun underkjenner nynorsk som språk i diktene, tvert imot: I samme oppramsing av forfatternavn hvor de overnevnte blir listet opp, legger hun også til både Ivar Aasen og Aasmund Olavsson Vinje, så vel som Arne Garborg.

De neste tre delene i samlingen, ”I kunstnerværelset”, ”Skygger” og ”Stjernen”, har alle (1) *døden og dødelighet* som gjennomgående hovedtema og -motiv, selv om de i forskjellig grad tar opp, omhandler og vinkler denne tematikken. I ”I kunstnerværelset” er livet som kunstner motivet. Likevel er dødstemaet representert også her, først manifestert gjennom tiden som har gått i diktet ”Jubileum”, og så som avslutning i diktet ”Post festum”, hvor døde (kunstner) venner minnes. Men hovedmotivet for denne delen er altså kunstnerlivet, hvor enkelte sentrale hendelser fra sangerinnens kunstnerliv skildres i poesi, fra scenedebuten i ”Debut”, via ”’Haugtussa’ med Grieg (I nasjonalteatret i April 1900

¹⁵⁵ *Op. cit.*, s. 24.

med Grieg ved flygelet.)” til et gebursdagsdikt til en aldrende kunstnerkollega ”Til Rulle fra Cally (På hans 70-års dag)” og ”Post festum”. Motivene tematiserer forskjellige eksistensielle forhold. I ”Debut” tematiseres den unge sangerinnens usikkerhet: ”Bare jeg greier å hilse og smile og neie./ [...]Tiden er inne. Å Gud vær mig nær. La mig greie/ C’en – og hjelp meg med svanen – så greier jeg alt.”¹⁵⁶ I ”’Haugtussa’ med Grieg” skildres en episode hvor hun fremfører sangen med selveste Edvard Grieg ved flygelet: ”Det var, som du tok mig ved hånden og gikk/ med mig over myr og hei i musikk -/ Og ’Veslemøy’ kom mig så underlig nær -/ Det var som hun gikk i mine klær.”¹⁵⁷ I tillegg til disse lett koketterende og selvskrytende diktene, er det i denne delen som nevnt et gebursdagsdikt. I gebursdagsmotivet tematiseres aldring, som igjen peker mot døden. Det er likevel ikke ment som en tematisering av døden, men som en ode til personen ”Rulle”. ”Rulle” er for øvrig med all sannsynlighet teatermannen og NS-avisskribenten (både for *Tidens Tegn* og *Fritt Folk*) Rudolf Rasmussen, en av Oslos mest kjente NS-personligheter. Han hylles i svært rosende ordelag:

Kjære fantastiske Rulle! Charmante jonglør.
70 bevegde år – og enn øker du farten.
Fullblods artist. Besnærende nu som før.
Qua impresario impresjonistisk i arten.
Lett dekadent og farlig. Litt fregner. Litt rød.
(Åh – hvor jeg minnes ditt flippskjegg – og senere barten!)
Sløret, opalfarvet blick med sugende glød,
chic, raffinert – ja. Slik omtrent så du ut ved starten.¹⁵⁸

Disse overstrømmende og pompøse versene tegner et bilde det er vanskelig å plassere i en nasjonalsosialistisk kontekst, men stikkordet ”impresjonistisk” er i denne sammenheng et sentralt begrep for det som ble sett på som en kunstretning som var bra, i det minste i Norge

¹⁵⁶ *Op. cit.*, s. 33.

¹⁵⁷ *Op. cit.*, s. 34.

¹⁵⁸ *Op. cit.*, s. 37.

hvor den ny-impresjonistiske kunstneren Søren Onsanger var innsatt av NS som direktør for nasjonalgalleriet.

Del tre, ”Skygger”, består av kun fire dikt. Disse omhandler alle døden og gudstro og tvil i forskjellige former: naturlig og uunngåelig død, død ved sykdom, mord, selvmord og sorg. Gjennom disse motivene formes dødsangsten som tema, og tanker rundt hva som skjer etter livet, formuleres og betviles – denne tvilen er for enhver som ikke er overbevist religiøs selve grunnlaget for enhver dødsangst og skaper en ambivalens i forholdet mellom religionen som står for håpet og fornuften som står for tvilen.

Den fjerde delen, ”Stjernen”, fører dødsmotivene med kristne innslag i noen grad videre. Dødsangsten er ikke lenger tema, men nå påkalles i kristendommens og angstens sted, tiden og blikket for det som skal komme: ”Du tidens ånd, som allting vidner om,/ hvor lenge vil du ruve over jord?/ Hvi herjer du så hårdt med død og dom/ i øst og vest og syd – sågar her i nord?”¹⁵⁹ Denne legemliggjørelsen av tiden følges opp i ”Tiden, døden og drømmen” som er en antropomorf fortelling om en situasjon mellom disse tre fenomenene, hvor den antropomorfe drømmen er den sympatiske og forlokkende som søker å overbevise de to andre om å ta seg en pause fra det alvorlige arbeidet de er så altfor opptatt av å skjøtte. De er brødrene som alle menneskene må forholde seg til, og drømmen søker å få sine brødre til å være mer som de var før, da de var yngre og engasjerte. Det interessante i denne fortellingen, som kan ligne på en parabel, er først og fremst hvordan den dreier fra å omhandle en trette mellom de tre til å beskrive hvordan drømmen lot seg opphisse av at tiden og døden gikk sammen og drepte småbarn under Herodes. Der beskrives det hvordan tiden og drømmen sammen bevitner Jesu fødsel akkompagnert av all denne, for drømmen, opphissende volden: ”Dog – du var levende! Jeg var dig kjær./ Sammen fornam vi det himmelske skjær,/ lyset, som fødtes til verden.”¹⁶⁰ Dette er en uventet vending i diktet som skaper en allegori med

¹⁵⁹ *Op. cit.*, s. 55.

¹⁶⁰ *Op. cit.*, s. 58.

flere interessante tolkningsmuligheter: Diktet kan leses som en moralsk/didaktisk fabel med blikk for ungdommens råskap eller for alderdommens manglende evne til endring. Det kan leses som en fortelling om kristen tålmodighet, utålmodighet og resignasjon, eller som en fasestudie av kristendommen på det personlige plan. Selv om alle disse lesemåtene byr seg frem, synes det å være håpet og drømmen som er det viktigste. Den antropomorfe drømmen er også en inkarnasjon av håpet som tror på endring. De siste verselinjene, som er drømmens replikk, understreker dette: ”Evighetsdrømmen, den hellige ånd,/ gir dig tilbake til livet.”¹⁶¹ Uten å tematisere dødsangsten ser vi at dette diktet likevel tar et oppgjør med den.

Både ”Kristtorn” og ”Solens dronning” viderefører tidstematikken og utvider den til å konkretisere at tiden peker frem mot en frelsers komme. ”Kristtorn” iscenesetter dette evige ønsket i samtiden og som en historisk transdimensjonal dialog mellom de skiftende pavene som stadig ber den himmelske Maria om å føde en ny frelser, før Jesus selv til slutt, etter nær 2000 år, selv ber henne om det:

[...]

Men en dag kom *han* i blod og ild
uten kors og uten krone – blek, forrevet.

”Hjelp mig, mor!” Han falt for hennes fot.

”Kjære sønn, hvad volder dig slik smerte?”

”Menneskenes Gud står mig imot.”

[...] ¹⁶²

¹⁶¹ *Op. cit.*, s. 59.

¹⁶² *Op. cit.*, s. 61. En slik replikkveksling må mildt sagt være en teologisk tvilsomhet, for ikke å si umulighet, om man tar utgangspunkt i tradisjonelle kristne treenighetsprinsipper. Ingen av de tre versjonene av samme Gud har mulighet til å opptre uavhengig av eller i konflikt med de andre. Det ville skape et polyteistisk paradoks som ikke er forenelig med kristendommen som en grunnleggende monoteistisk religion.

Så beslutter Maria at det er på tide: ”Atter gikk Guds mor til jord og fødte/ Frelseren på ny. Men hvor hun kom,/ sprang der Kristtorn ut – og foten blødte./ Piggtråd overalt. Og død og dom.”¹⁶³ Det er igjen håpet som er hovedtema, konkretisert til samtiden og satt i forhold til krigssituasjonene. For øvrig gjentas budskapet fra de siste verselinjene i ”Tiden, døden og drømmen” i en noe omskrevet variant: ”Dig skje lov og pris, som evig maner/ liv av død ved troens underverk.”¹⁶⁴ Dødsangstens fravær blir igjen på påfallende vis erstattet av troens dogme. Den historiske linjen og frelsermotivet blir satt inn i et tilnærmet evighetsperspektiv i ”Solens dronning”, hvor de antropomorfe stjernene på himmelen snakker til Cæsar og setter ham på plass etter at han har fornærmet sfinksen ved Giza. Diktet er nærmest episk i formen og trekker lange linjer i tid og paralleller mellom antikk egyptisk mytologi og kristendommen. Parallellen mellom disse religionene trekkes langt i forsøket på smelte sammen den mystiske egyptiske antikken og kristendommen, når solens dronning i form av sfinksen har syner om sin tapte sønn: ”I et av sine syner så hun dunkelt/ et kors – en tornekronet majestet -/”.¹⁶⁵ Og også her er det frelserens komme som blir satt på dagsorden, så å si: ”Den underfulle drøm om tidens fylde,/ om *ham*, som skal befri den bundne jord/ og løse solgudinnen ut av stenen.”¹⁶⁶

Disse fire første delene utgjør til sammen litt over halve samlingen i lengde. Den femte delen, med den svært aktuelle tittelen ”1939-1941”, viderefører i stor grad temaene fra de fire første delene: Livet, døden, kunsten, kristendommen, tvilen, håpet og eventyrene. Samtidig er det her de tydelig politiske og samtids plasserte diktene får sin plass, og de er i høyeste grad verdt en gjennomgang. Den første kategorien er dikt som konstaterer at noe skjer og tar standpunkt

¹⁶³ *Op. cit.*, s. 62.

¹⁶⁴ *Op. cit.*

¹⁶⁵ *Op. cit.*, s. 70.

¹⁶⁶ *Op. cit.*, s. 70.

til det. De som tar et annet standpunkt, stemples, men diktene er ikke uttalt polemiske og fordømmende. Nest siste strofe i diktet ”Mot vår (April 1940)” viser dette:

Hvad vil skje? Et sinnssvakt rykte
renner med sin narrelykte,
myser blekt mot dag –
Undres på, om *du* vil flykte
med de andre halvt forrykte?
Må vi skille lag?¹⁶⁷

Diktet er tidfestet og angir tydelig hvilken situasjon som omtales. Det er ikke umulig å lese dette som et motstandsdikt, at de ”halvt forrykte” flyktet, mens noen få, blant annet diktets jeg, ble igjen og kjempet. Men det er tilnærmet umulig å lese det slik når man tar i betraktning dikterens ståsted, men med fare for å begå en intensjonell feilslutning kan man ikke minst anse diktsamlingens utgivelsesår som en markør som utelukker denne lesemuligheten.

Diktene av denne typen er politiske i utgangspunktet, men ikke utagerende og konfronterende. Det er imidlertid flere dikt av den typen også. Særlig ”Noen ord om fedrelandskjærlighet” og ”Til de anonyme” er slike dikt, hvor den konfronterende tonen mot de som har valgt annerledes, er det viktigste, og det å påpeke hvor feil det er som god nordmann å motarbeide NS’ politikk.

Du som sier du elsker vårt land,
men svikter din venn –
Du som stener de menn
som har gjort sig til tolk
for et gryende håp i vårt folk –¹⁶⁸

¹⁶⁷ *Op. cit.*, s. 81.

¹⁶⁸ *Op. cit.*, s. 104.

Slik lyder en representativ strofe fra ”Noen ord om fedrelandskjærighet”, og hovedtemaet er ikke til å ta feil av. Å motarbeide den rådende politikken er unorsk. De som misbilliger kunstnerens ståsted, blir konfrontert på sarkastisk vis i ”Til de anonyme”.

Med Sinding og Knut Hamsun er jeg 'forhatt', 'forstøtt'.
Det føles for min ringhet som en heder.
Dessuten har jeg 'solgt' mig. For jeg var 'pokka nødt'.
Jeg er 'en feig og skjendig landsforræder'.
[...]
Men du, som 'heller ser, at vi blir protektorat' –
og æreskjenner dem, som ærlig setter
sin lit til visse nordmenn, som du har lagt for hat,
hvad fabler *du* om 'tyske bajonetter'?¹⁶⁹

I dette diktet gjøres alle de som ”sladrer” om jeget, til bakstreverske og usympatiske svikere, og de som settes i sammenheng med jegets navn (”Sinding og Knut Hamsun”) gjør sladderer til skryt. Diktet ”Solkorset” markerer også en klar politisk holdning, både i tittel og innhold, om enn temaet er mer av den kristne arten vi har sett er ganske dominerende i samlingen.

Disse diktene er de klareste politiske diktene i samlingen, og de er svært klare også. De markerer ikke bare politisk/ideologisk holdning gjennom allegorier og metaforer,¹⁷⁰ men uttaler konkret og direkte med referanser til seg selv og til samtiden politisk motivasjon bak versene. På tross av at det tidlig i samlingen, særlig i ”I kunstnerværelset”, markeres en tilsynelatende liberal og svermerisk *kunstnerholdning*, blir tonen i diktene i den siste og politiske delen aggressiv og konfronterende.

¹⁶⁹ *Op. cit.*, s. 109.

¹⁷⁰ Mange av disse lar seg overhodet ikke lese inn i en nasjonalsosialistisk kontekst, selv om det kunne være en nærliggende tolkning å lese alle frelsermotivene som førerkulturelle allegorier. Men en slik tolkning ville være uforenlig med det kristne tankegodset som ellers preger samlingen.

Vi gjenkjenner mange elementer fra de tidligere analyserte samlingene i Monrads samling. Særlig gjelder dette (o) *frelser/førermotivene* (som for Monrads vedkommende ikke tematiserer en førerkultus), (g) *et metapoetisk perspektiv*, (j) *Kritikken av de politiske motstanderne*, (l) *død og dødelighet* og (e) *tiden som skal komme*. I *Gjenklang* relateres den religiøse dimensjonen til en (q) *tradisjonell kristendom*, altså ikke en panteistisk religiøs følelse, som befester frelsermotivene til kristendommen uten å åpne for at det kan være førerkultiske allegorier. Monrad har en tvetydig måte å tematisere døden på, både gjennom dødsangst og et kristent håp, som ikke har vært fremtredende hos de andre dikterne vi har sett på.

Kapittel 7. Dagfinn Zwilgmeyer

Dagfinn Zwilgmeyer (1900-1979) var prest, dikter og NS-medlem.¹⁷¹ Han var dessuten også hymnolog og ga i 1942 ut avhandlingen *Den norske salme*; en tittel som kanskje kan settes i sammenheng med NS' arbeid for å gi hele samfunnet historisk forankring. Men det er ikke særlig belegg for en slik lesning av avhandlingen, bortsett fra at utgivelsesprosessen kanskje kan ha gått litt lettere med de nye makthaverne som ansvarlige for den utgivelsen av bøker. Da det høsten 1942 ble aksjonert mot jødene i Norge, var han en av få NS-prester som reagerte. Han sa opp sitt medlemskap i NS i 1943 og søkte avskjed fra sin stilling som fungerende biskop i Hamar.¹⁷² Før krigen skrev han en rekke salmesamlinger, blant annet *Petterdikt. Første ring: Vesterålen* (1938), som var den første utgaven av den samlingen som er aktuell for denne oppgaven, nemlig *I herr Petters fotefar. Nordlandssanger* (1941),¹⁷³ som er en utvidet utgave av *Petterdikt*. Den tredje delen, *De høye luers land. I herr Petters fotefar* (1960), er en utvidelse av de to forutgående.

7.1. *I herr Petters fotefar*

Nordlandssanger er en todelt samling, som begynner med 11 sanger om Vesterålen og slutter med 11 sanger om Lofoten. Delene har navn etter dette og heter "Vesterålen" og "Lofoten", og diktene heter "Første sang", "Annen sang" og så videre, uten øvrig anføring til hvilken del i samlingen de tilhører. *Nordlandssanger* får, som all annen nasjonalsosialistisk litteratur, rosende omtale av Finn Halvorsen i artikkelsamlingen *I kampens hete*. Her heter det at "'Nordlandssanger' vil bli sunget av mang en fisker og bonde".¹⁷⁴ Mon det. Som det fremgår av tittelen, er samlingen inspirert av Petter Dass' diktning, særlig *Nordlands trompet*, og det

¹⁷¹ Han var Ludvig Daae Zwilgmeyers yngre bror, som blir omtalt senere.

¹⁷² En omfattende biografi om ham finnes på internettsidene til *Norsk Biografisk Leksikon*: http://www.snl.no/nbl_biografi/Dagfinn_Zwilgmeyer/utdypning [05.04.2009].

¹⁷³ Heretter brukes forkortninger.

¹⁷⁴ Finn Halvorsen, *op. cit.*, s. 87.

er med utgangspunkt i dette slektskapet vanskelig å lese samlingen som noe annet enn en modernisering av *Nordlands trompet*.

Samlingen innledes, som i *Nordlands Trompet*, med et dikt til leseren. Dagfinn Zwilgmeyers "Til leseren:" har som Petter Dass' dikt "Til Læseren" jambisk takt med fast veksling mellom fire og tre trykktunge stavelser, og de har det samme rimskjemaet (aBaBcDcD).¹⁷⁵ Hoveddelene i *Nordlandssanger* er også metrisk lik *Nordlands Trompet*. Strofene er skrevet i amfibrakk takt, med fast veksling mellom 4, 4 og 3 trykktunge stavelse, og med krønikestrofens rimskjema (aaBccB).

Det er også mye annet som er likt. *Nordlands trompet* er i hovedsak kjent som et poetisk-topologisk verk om Nord–Norge, hvor landskapet beskrives og lovprises, både for sitt utseende og sin nytteverdi.¹⁷⁶ Dette er gjennomgående også i *Nordlandssanger*, hvor det nordnorske landskapet prises for sin skjønnhet og sin nytte, både på mikro- og makronivå. Hanne Lauvstads avhandling om *Nordlands trompet* setter dette verket inn i en større og svært omfattende sammenheng med tanke på alt som ligger forut for verket og som bør leses inn i forståelsen av det. Det er ikke anledning her til å ta opp alle de forutsetningene hun legger til grunn, men det at Dagfinn Zwilgmeyer var prest med en stor interesse for hymnologi og med bakgrunn fra flere års opphold i Nordland sannsynliggjør at han hadde gode forutsetninger for å lese Petter Dass med noen av de forutsetninger Lauvstad mener Dass sine vers impliserer.

Diktene beskriver den nordnorske naturen og lovpriser Gud. Det er vanlig kristen logikk å koble disse elementene sammen. Den innledende strofen i "Første sang" i "Vesterålen" etablerer sammenhengen:

Vær hilset Guds sol over klippenes sne!
Vær hilset du grønne på mark og i tre,

¹⁷⁵ Majuskler for kvinnelig rim, minuskler for mannlige.

¹⁷⁶ Hanne Lauvstad: *Helicons Bierge og Helgelands schiær. Nordlands Trompets tekst, repertoar og retorikk*, Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, Unipub, 2006, s. 113 ff.

la tendes en vesteråls-sommer!
Hvad skjønnere så du på denne vår jord
enn solen som glitrer i jøkel og fjord,
når blomster på markene flommer!¹⁷⁷

I tillegg til å blande de nordnorske motivene med konvensjonelle innslag av kristne motiver ("Guds sol"), skaper denne strofen et skille mellom Gud og naturen samtidig som den plasserer Gud som en *primum mobile* ved å stille "Guds sol" opp som innledende bilde i det første halvverset og "denne vår jord" som innledende bilde i det andre halvverset. Eiendomsforholdene, som de possessive pronomene angir, blir ikke videreført i samlingen, men er her brukt som konvensjonelle merkelapper som lanserer begge dimensjonene, både Gud som skaper og det nordnorske landskapet og folket som er preget av det.

Det er i hele samlingen også med mange referanser til stedsnavn og særtrekk ved disse stedene, og alltid i lovprisende ordelag. Det er gjennom alle disse stedsnavnene at den ytre grunnstrukturen kommer frem som en reise gjennom Vesterålen og Lofoten, for eksempel: "[...] Fra veien til Andenes, hengt i et fjell,/ ser du Bleikøyas fine pastell", eller: "Langs veien fra Kvitnes og Hennes går,/ hvor markene bølger og slår,/ der må man for næringen streve./ I Lonkan der grov man den vektige malm [...]."¹⁷⁸

Skildringen av forholdene for menneskene i Nord-Norge er todelt: Det er et rikt og givende liv, men det er også et hardt og vanskelig liv. På tross av denne likevekten, ender diktene som oftest med en betoning av tro og håp: "Her er våglade sinn tross all kulde og is,/ her er tro på å seire tross tunge forlis".¹⁷⁹ Det ligger en bestemt holdning bak dette, at nordlendingen er et folkeferd adlet av arbeid og belønnet av naturen – implisitt Gud.

¹⁷⁷ Dagfinn Zwilgmeyer: *Nordlandssanger. I herr Petters fotefar* Oslo: Gunnar Stenersens forlag, 1941, s. 8.

¹⁷⁸ *Ibid.*, s. 16 og 25.

¹⁷⁹ *Ibid.*, s. 31.

Disse betraktningene er felles for begge samlingens deler, men det er også elementer som skiller dem. Det kan skyldes den geografiske forskjellen: Lofoten og Vesterålen er jo ikke helt det samme, selv om avstanden mellom dem ikke er stor (Lofoten ligger på 67. og 68. breddegrad og Vesterålen på 68. og 69.) Det er derfor uventet at de vektlegger ganske forskjellige elementer. I første del, altså "Vesterålen", er det få referanser som peker utover de lokale rammene. Hovedunntakene er en referanse til pomorhandelen, en til Amerika, en til Ibsen og en til Hamsun (skjønt den referansen også kan sees på som lokal). Man forstår at Lofotens kontakt med landet for øvrig og verden utenfor har vært større, for her er de eksterne referansene flere. I Lofoten har de bl.a. avis, hvor "du reiser til München før bladet er vedt,/ til New York, Medina og China."¹⁸⁰ Det er også her at fangsten sendes videre "til halve Europas fortæring".¹⁸¹ At Lofoten har vært et sentrum for handel og utfart i lange tider understrekes:

Her seilte jo Ottar mot øst og mot vest,
Her hilste kong Olav med hirdmann og prest,
Og kong Øystein i Kabelvåg talte.
Her var hude og skinn og et fiske i hav
Har var skipred og kongsmenn og bispestav
Før enn Snorre i Heimskringla malte!

Det er kanskje tilfeldig at det i denne andre delen, som er den nyeste, allerede i "Første sang" blir referert til ærerik norsk historie. I lys av det vi har sett i de tidligere analysene, følger dette klart et mønster. Likevel er dette den eneste referansen til den ærerike norrøne delen av den Norgeshistorien, så vi må være forsiktige med å trekke for vidtrekkende slutninger. Hovedmålet med denne samlingen synes utvilsomt å ha vært å skrive en moderne og mer tilgjengelig versjon av Petter Dass' *Nordlands trompet*. Dette kan sies å være i tråd med det

¹⁸⁰ *Ibid.*, s. 62.

¹⁸¹ *Ibid.*, s. 57.

nasjonsbyggingsprosjektet som NS stod for, men det trenger ikke å være slik. Det er lite eller ingenting som spesifikt taler nasjonalsosialistenes sak i denne boken, og få referanser til temaer de var opptatt av.

Motivene er for så vidt ikke helt ulike: I *Norlandssanger* er det (a) *nasjonalromantiske* skildringer av natur og av nordmenn som lever i sitt land, forholdsvis uavhengig av utlandet, men likevel ettertraktet av utlendinger for sine varer. Det knyttes særlig an til (b) *bondelivet*, som utvides til å inkludere *fiskerlivet*, og det er en gjennomgående (q) *tradisjonell kristendom* i hele samlingen. Det henvises også til (c) *den norrøne arven* samt en mystisk og uutgrunnelig (i) *utferdstrang*, uten at disse elementene spiller noen større rolle.

Kapittel 8. Ludvig Daae Zwilgmeyer

Ludvig Daae Zwilgmeyer (1886-1969) var sokneprest i Porsgrunn da tyskerne invaderte Norge i 1940. Han var vennlig innstilt til tyskerne og medlem av Nasjonal Samling, og dermed ikke spesielt vel ansett av menigheten og kollegaer.¹⁸² Da mange av Norges geistlige la ned sine embeter i protest i februar 1942, var ikke Daae Zwilgmeyer en av disse. Han lot seg tvert imot ordinere til biskop av nye Skien bispedømme, med selveste ministerpresident Quisling til stede under ordinasjonen.¹⁸³ Hans far hadde for øvrig samme navn og var også prest – noe som skaper litt forvirring i forbindelse med biografien – og han var Dagfinn Zwilgmeyers eldre bror.

Han skrev under krigen en romantrilogi: *Hvor fjellvinden suser: roman fra en norsk fjellbygd* (1942), *Tilbake til fjellheimen* (1943) og *I fjellgudens vold* (1944), bøker som Gudrun Lello går gjennom i sin hovedoppgave om de nazistiske romanene og som hos henne utgjør hovedmaterialet for temakategorien ”Angsten for det fremmede og drømmen om det gode liv”.¹⁸⁴

8.1. Under livets tre

Han ga ut én diktsamling under krigen, *Under livets tre: Salmer og dikt: Fjerde samling*, som altså var den fjerde samlingen Daae Zwilgmeyer ga ut av denne typen.¹⁸⁵ Det er en kombinert salme- og diktsamling, hvor diktene som regnes som salmer, blir listet opp bakerst i boka, får anvist sin plass i kirkeåret og en henvisning til hvilken koral (melodi) de skal synges til. 14 av diktene i samlingen får tildelt en plass i kirkeåret som salmer – det vil si at hele samlingens

¹⁸²Th. Anundsen. *Kirkefronten: En beretning av pastor Th. Anundsen, Porsgrunn*.
<http://www.porsgrunn.folkebibl.no/krigen/kirkefr.html> [lastet ned 12.3.2009]

¹⁸³ I følge informasjonen om ham på nettsiden http://www.telemarksportalen.no/zwilgmeyer_ludvig_daae.htm [lastet ned 12.3.2009]

¹⁸⁴ Gudrun Lello, *Vaktskifte i kunstlivet? : nazisme og litteratur i Norge under krigen*. Universitetet i Oslo: Oslo, 1982, s. 81.

¹⁸⁵ De forutgående samlingene hadde en annen hovedtittel (*Tidehverv* (1934), *Den nye dag* (1935) og *Vår Gud har talt* (1936)), men med den felles undertittelen *Salmer og dikt*.

andre del er viet salmer. De øvrige delene er dermed friere i forhold til formen (d.v.s. at de ikke skal passe til en koral), men like fullt stort sett gjennomsyret av kristne tanker og bilder, invokasjoner og apostrofer.

Dette er i all hovedsak dikt som på en eller annen måte henvender seg til Gud (invokasjon, apostrofe), handler om Guds gjerninger, eller hyller Guds skaperverk og/eller storhet/godhet. Et representativt utvalg av titlene er f.eks.: ”O Gud, bevar”, ”Jeg lever i ditt solskinn”, ”Her i kirkerum” og ”Engang i Paradiset”. I så måte skiller de seg ikke spesielt fra annen kristen lyrikk. Størstedelen av Daae Zwiilmeyers dikt står ikke frem som utpreget nasjonalsosialistiske. Om noe plasserer de seg i en kristen tradisjon som hyller skaperverket, med særlig vekt på ”Guds natur”. Ofte kan man hevde at Daae Zwiilmeyer hyller ”Guds norske natur”, uten at dette alltid blir uttrykt eksplisitt. Dette trekket gjelder hele samlingen, også salmene. Men det å anskueliggjøre bibelske forhold ved å bruke hjemlige bilder, gjør ikke diktsamlingen nasjonalsosialistisk i seg selv. En av våre mest kjente og verdsatte salmer, Petter Dass’ ”Herre Gud, ditt dyre navn og ære”,¹⁸⁶ kan f.eks. nevnes som en salme hvor dette grepet blir benyttet flittig, og det samme gjelder i mange salmer både før og senere. Et slikt anskueliggjørende grep er altså ikke uvanlig. Heller ikke underliggjøringen er uvanlig, særlig gjennom et barns synsvinkel. Dette er i kristen sammenheng nesten er å betrakte som et ideal, og brukes også relativt ofte i denne boken. Disse virkemidlene er en del av den kristenlitterære tradisjonen. I den samme tradisjonen er det også en utstrakt bruk av bibelske referanser, men i denne samlingen er det få slike (annet enn ord som ”Gud”, ”Jesus”, ”Kristus”, ”Himmelen” og ”Paradis”). Før bokens to avsluttende dikt kommer, er de eneste fremmedkulturelle ordene som er direkte bibelske og som setter diktene i sammenheng med

¹⁸⁶ Den fulle tittelen er ”Den anden sang: Helligt vorde dit Navn” fra *Katekismesangene* som omhandler ”HErrens Bøn, Fader Vor”. Fjerde strofe sier bl.a.: ”Før skal Hav og grommen Hval ham prise./ Samt og Tanteyen, som løber Leyen./ Steenbid og Seyen og Torsk og Skreyen./ Og Niise.” Fra litteratursamlingen på <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/dass/> [Lastet ned 12.3.2009]

en annen tid og tradisjon, ”kjortelklædd” og ”Golgata”.¹⁸⁷ De to siste diktene, ”Røsten i ørkenen” og ”Predikeren”, er poetiske tolkninger av *Johannes åpenbaring* og *Forkynneren*,¹⁸⁸ og er derfor naturligvis fulle av referanser til disse. Det første, ”Røsten i ørkenen”, kan lett leses som et slags ”førerdikt”, av den typen som var så utbredt i Tyskland under NSDAPs styre,¹⁸⁹ hvor den ene klarsynte gjennom kamp med seg selv og andre skal føre hele menneskeheten frem til frelse. Selv om en slik tolkning ikke er helt urimelig, må vi ta det forbehold at tolkningen kan være en konsekvens av at fortolkeren legger for stor vekt på situasjonen og dikteren (Andre verdenskrig og en NS-prest og -dikter), enn på den semantikken diktet faktisk rommer og formidler.

Som vi har sett i mange av de andre samlingene skrevet av nasjonalsosialister, følte mange av disse en sterk tilknytning til den norrøne epoken i norsk historie. Få rendyrker dette så sterkt som Kåre Bjørgen, men det er trekk av det samme også hos Daae Zwiilmeyer, blant annet i et stort antall referanser til Norge og norsk historie og tradisjon, f.eks. gjennom bruk av ordet ”saga” i ulike sammensetninger. Denne måten å referere til historien på henger nært sammen med den nevnte måten å anskueliggjøre det kristne budskapet på gjennom å relatere det til kjente, norske elementer. Likevel er det, i kristen sammenheng, et uvanlig virkemiddel som plasserer seg i forlengelsen av de nasjonalromantiske trekkene som skildringene av Guds *norske* natur kan sies å være.

Så godt som alle diktene omhandler på et eller annet vis kristne motiver eller temaer. Selv om den kristne tematikken ofte bare er en selvfølgelig og naturlig bakgrunn, mens et annet tema får utfolde seg i forgrunnen. Det ”Blut und Boden”-lignende diktet ”Han står der med spaden” er et slikt dikt, hvor mannens og menneskets enhet med naturen er det viktigste, men hvor menneskets evige takknemlighet til Gud ikke er glemt. En slik kombinasjon av Gud

¹⁸⁷ Ludvig Daae Zwiilmeyer: *Under livets tre: salmer og dikt: fjerde samling*, Oslo: Gunnar Stenersens forlag, 1941, s. 11 og 42.

¹⁸⁸ I tidligere bibelutgaver var det som nå er *Forkynneren* oversatt til *Predikeren*.

¹⁸⁹ Jamfør kapitlet om tysk kultur under NSDAP.

og "Blot und Boden" ville være nesten utenkelig i den tyske sammenhengen, men som vi har sett hos Kåre Bjørgen, så var ikke dette en umulighet i den norske virkeligheten, ikke engang i den nyhedenske virkeligheten som Bjørgen bekjente seg til. Det er mye ved denne stilen som alluderer til grunnstemningen i den klassiske pastoraldiktningen:

Han står der med spaden og graver,
en mann som blir ett med sin jord.
Der foran er villmarkens vidde,
mens mulden er svart i hans spor.
[...]

Han smuldrer den ut og sprer mulden
og retter en krokett rygg.
Han tenker på gyldne grøden
og føler ved Gud seg trygg.¹⁹⁰

Men det finns unntak, og hovedunntakene er diktene "Novelle" og "Notodden". I "Novelle" er motivet for diktet er en bunadskledd kvinne på kino i storbyen. Dette ett av få dikt i samlingen som ikke har en kristen tematikk. Rett nok står det bl.a.: "Alvorlig som en nonne går hun fram/i bygdebunad [...]" og "Hun stirrer fram mot lysreklamens glitter,/ mens fjernt fra kirketårn en klokke slår."¹⁹¹, men disse sammenligningene og iscenesettelsene, samt noen til, bygges ikke ut til å bli noe mer enn stemningskapende elementer. Som man kan forvente av tittelen, deler diktet mange trekk med novellen: Det omhandler en kort, tidsavgrenset begivenhet, i en fortellende form, skrevet i en fortettet stil og omhandler et avgrenset antall personer. Likevel er det altså et dikt i tradisjonell forstand, både grafisk (det består av strofer) og rytmisk, og dertil har det balladerim (0a0a). Den bunadskledd kvinnen gjøres mystisk, noe som setter henne i kontakt med naturen og som skiller henne ut fra

¹⁹⁰ *Ibid.*, s. 68 f.

¹⁹¹ *Ibid.*, s. 87.

mengden (noe man skulle anta at hun gjorde bare i kraft av å bære bunad på kino). Samtidig blir storbyen og det som foregår der, som kinoforestillinger og køer, gjort til fremmedgjørende elementer ([...] en urolig kø, som langsomt slukes/ av kobberdøren i den grå sement.”¹⁹²) som skildres gjennom et distansert, forklarende språk. Dette trekket bidrar til ytterligere å fremmedgjøre hele situasjonen og stemple den som uvanlig, unaturlig, eller som et fenomen med behov for å forklares sosialantropologisk. Det å sette opp natur mot kultur på denne måten er ikke uvanlig, verken i nasjonalsosialistisk eller større litteraturhistorisk sammenheng, men i den norske nazistiske litteraturen fra 1940-1945 er grunnlaget for denne fremmedgjøringen det øvrige samfunnets misnøye med NS og Tysklandssympatisørene. De nasjonalsosialistiske dikterne som omtaler dette fenomenet skriver frem et Norge hvor det er unaturlig og rart at ikke alle er som dem og føler som dem. Det å føle seg utstøtt samtidig som de var de styrende førte ofte til denne typen undrende dikt eller fortellinger.¹⁹³ Dette gjelder også for Daae Zwilgmeyer, og særlig for en tekst som ”Novelle”.

Diktet ”Notodden” er en ode, en hyllest til Notodden og alt ved denne byen. Med balladerim, blomstrende skildringer og følelsesladede apostrofer besjeles Telemarks stolthet:

Vi elsker deg by ved bredden
av Heddalens dype sjø.
Vi elsker din sterke ungdom
i glansen av sol og snø.¹⁹⁴

Sett i forhold til ”Novelle” og det fremmedgjorte forholdet til byen som kommer til uttrykk der, kan en slik hyllest virke underlig, nesten selvmotsigende. Når det likevel ikke er

¹⁹² *Ibid.*, s. 87.

¹⁹³ En av dem som nesten rendyrket denne formen for fremmedgjorte og undrende fortellinger var den russisk-norske filmskaperen Alexey Zaitzow, som skrev flere omkring 15 siders fortellinger, publisert som pamfletter, med slike historier, f.eks. heftene *Hvorfor er du...?* (1941), *Noe du ikke tror på* (1944) og *Hvis han ikke var her* (1944) på Heroldens forlag, Oslo.

¹⁹⁴ *Ibid.*, s. 111.

selvmotsigende, er det fordi Notodden gjøres naturlig: Den plasseres ”mellem Norges fjeller” og er en blanding av natur og kultur:

En dempet, vemodig tone
av gromuld mot bondens plog
 har blandet en moderlig stemme
 i torden av tung turbin
 og lagt som en kjærlig hvisken
 i krafthallens grå maskin.¹⁹⁵

Det er ikke byen som fenomen i seg selv som er fremmedgjørende for mennesket, men *storbyen* med sitt dominerende fravær av natur og tradisjonell menneskelig aktivitet (som agrikultur). Nettopp blandingen av kultur og natur er det som fremheves og forherliges i ”Notodden”, og som nyanserer diktsamlingens syn på byen som fenomen – i det minste synet på de små og mellomstore byene. I forlengelsen av dette synet ligger det selvfølgelig et reaksjonært trekk, en motvilje mot utvikling, uten at dette i noen særlig utstrekning kan sies å være et spesifikt nasjonalsosialistisk trekk.

Vi kjenner igjen mange av elementene i Ludvig Daae Zwilgmeyers diktsamling fra de tidligere analysene. Det er klare nasjonalromantiske (a) *naturskildringer* og en forherligelse av (b) *bondelivet*. Videre tematiseres (c) *Den norrøne arven* gjennom hyppig bruk av ordet ”saga” og det knyttes an til ”Blot und Boden”-lyrikken. I tillegg til dette er det en klar og dominerende (q) *tradisjonell kristen tematikk*, noe som har vært tydelig i mange samlinger, men som i *Under livets tre* blir institusjonalisert gjennom salmene. Storbymotiver og tematiseringen av fremmedgjøring er heller ikke et nytt bidrag til den nasjonalsosialistiske lyrikken. Ikke bare det idylliske bondelivet er idealsamfunnet, men også den moderne småbyen, f. eks. Notodden. Dette siste punktet er en viktig avklaring med hensyn til hva man

¹⁹⁵ *Ibid.*, s. 110 f.

kan regne som et realistisk ideal, i motsetning til drømmen om bestefarsgenerasjonens gårdsbruker-liv med mange kilometer mellom husene.

OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Jeg har nå undersøkt et utvalg av den lyrikken som ble skrevet av nazister i Norge under Andre verdenskrig og som ble sett på som eksemplarisk i henhold til det litteratursynet som de offisielle kulturpersonene målbar. Problemstillingen har vært om det er klare likheter eller forskjeller mellom dikterne. Som innledning til analysene så vi på de generelle nasjonalsosialistiske meningene om kultur og litteratur. Disse meningene - som Guldbrand Lundes syn på kulturproduksjon som folkets overskudd og Kristen Gundelachs syn på kunst som en allmenn urdrift – er relativt ukontroversielle. De sier ikke noe spesifikt om nazistiske holdninger og de er heller ikke spesielt originale. Det er når disse synspunktene krysses med aggressive holdninger mot den tidligere dominerende kunsten at kontrovers skapes og visjoner om en ny kunst dannes. Med Gundelachs hypofyse-analogi og Lundes tanke om en kultur som er ”bolsjevikisk infisert”, blir god kunst relatert til sunnhetsprinsipper og dårlig kunst blir assosiert med sykdom og forfall. Den kunsten disse nasjonalsosialistiske ideologene søker, er en som dyrker det nasjonale. De ønsker seg kunst som baserer seg på tanken om en historisk kontinuitet i det å være norsk (eller med Lundes ord: ”å føle norsk”). Dette er en forestilling som er bygget opp slik at den baserer seg på det Terje Østigård med et kritisk blikk kaller ”en nasjonalistisk ideologi hvor ’den norske kulturarven’ blir fremstilt som statisk og enhetlig.”,¹⁹⁶ og som henger nært sammen med nasjonalromantikken og det nasjonale gjennombrudds estetikk fra 1840-tallet og fremover. Jørgen Haavardsholm viser i sin avhandling at det nåværende bildet av vikingene er resultatet av en forestilling skapt i

¹⁹⁶ Terje Østigård: *Norge uten nordmenn: En kritikk av forestillingene om blod og jord*. Innlegg på konferansen ”Mellom rasisme og ekstremtoleranse – hvor går det flerkulturelle Norge”, arrangert av Diakonhjemmets Høgskole 26-27. november 2001. Online utgave på <http://www.svf.uib.no/sfu/oestigaard/ArtiklerWeb/Viten/Viten.pdf> [10.04.2009]. Dette er formulert som en kritikk av denne tendensen i dagens Norge, men den siterte bemerkningen lar seg godt anvende også for dette formålet.

samfunnet gjennom 1800-tallet, blant annet formidlet gjennom forskning og kunst.¹⁹⁷

Nasjonalsosialistene hadde en forestilling om en kulturhistorisk gullalder i vikingtiden som ble skapt på 1800-tallet, uten at det tilsynelatende var et problem for NS-ideologene. I dette lå målet om å bekrefte en norsk kontinuitet i det NS stod for. Denne grunnholdningen til kunst skapte et ankepunkt mot den kunsten som ikke direkte brukte motiver og tok opp temaer fra norsk storhetstid, eller som nedvurderte den periodens betydning.

Kritikken av ukunsten var dermed det andre sentrale punktet for de norske nasjonalsosialistene. Denne kritikken ble fremført i et vokabular de hadde overtatt fra den tyske nazismen, og kulturkritikken blir grunnleggende ideologisk. Under den Andre verdenskrig i Norge var det for de maktavende viktig å føre en krass polemikk mot dem som hadde dominert kulturlivet på 1920- og 30-tallet. Dette er en del av forestillingen om en konspirasjon (med mange merkelapper) ført mot folkets egentlige smak av personer som hadde utelukkende økonomiske hensikter eller andre folkeforkvklende grunner.

Det dikterne nå hadde å gjøre, var å leve opp til disse, delvis konkrete, delvis ulne målsetningene. Man kunne forholde seg til dette på tilsynelatende nokså forskjellige måter, eller i det minste fra forskjellige sider. Analysen av temaer og motiver har vist at den nasjonalsosialistiske lyrikken har mange fellestrekk, men også betydelig variasjon og ikke så få forskjeller.

Kåre Bjørgen dyrker i all hovedsak tanken om den norske gullalderen. I en modernisert, men akseptabel form (”moderne” var som vi har sett, et begrep som nasjonalsosialistene i beste fall hadde et ambivalent forhold til) søkte han å fremstille en forhistorie som var gjenkjennelig og vesentlig, ikke minst en forhistorie med direkte bånd og paralleller til samtidens situasjon. Dette var en måte å aktualisere og forsterke den sammenhengstanken som Aasmund Sveen konkret uttrykker i forordet til antologien *Norsk*

¹⁹⁷ Jørgen Haavardsholm: *Vikingtiden som 1800-tallskonstruksjon*, Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, Unipub, 2004.

ånd og vilje. De nasjonalsosialistiske lyrikerne knytter alle i flere dikt an til denne gullalder- og kontinuitetstanken i forhold til vikingtiden og nasjonalromantikken som en berettigelse for nazismen. Det nasjonalromantiske aspektet ivaretas av hovedtemarekkens punkt (a) *naturskildringer*, (b) *bondelivet*, (c) *den norrøne arven og retten*, (d) *heltedåd*, (e) *tiden som skal komme (som kommer og som har kommet)*, (f) *(norrøn) naturmystikk* og (i) *utferdstrang*.¹⁹⁸ Dette er det samlede prinsipp for samtlige av forfatterne, enten de refererer til sagatiden/vikingtiden/den norrøne tiden, eller til nasjonalromantiske forestillinger om Norge i førindustriell tid – bare en generasjon eller to tilbake.

De resterende fellestrekkene utelukker for alle praktiske formål Dagfinn Zwilgmeyers *Nordlandssanger*. Ikke bare skiller mannen seg ut ved aktivt å protestere gjennom oppsigelse av sin stilling og sitt medlemskap i partiet, men også samlingen skiller seg ut ved i påfallende grad kun å knytte seg til norskdomsprosjektet og Petter Dass som den tilbakeskuende holdningen impliserte, og ikke til noen av de ideologiske tendensene som de øvrige dikterne målbærer.

Det neste fellestrekket - som inkluderer Bjørgen, Gundelach, Hamsun, Monrad og Ludvig Daae Zwilgmeyer – er den ideologiske kritikken av samtiden. Denne kritikken arter seg både som implisert kritikk av det moderne og industrialiserte samfunnet, noe fornminneforherligelsen fordrer i sterkere eller svakere grad, og den gir seg til kjenne som eksplisitt og samfunnsrefsende kritikk. Den er i vekslende grad uttalt, ofte fremstilt gjennom allegorier. Siden det åpenbart var et stort poeng for de myndighetshavende kulturpersonligheter å polemisere mot den tidligere gjeldende smaken og stilen, ser vi hvordan dikterne reagerer på dette ved å inkorporere en tematisering av kunstnerilværelsen før og under krigen, med særlig vekt på hvor mye bedre alt er nå (under krigen) i forhold til hvor fælt det var da (før krigen). Disse trekkene dekkes av (g) *metapoetiske trekk* og (j)

¹⁹⁸ (m) *Askeladdmotivet* og holdningen som preger Arild Hamsuns bøker hører også med til det nasjonalromantiske aspektet, men er ikke et punkt som gjelder alle dikterne.

direkte kritikk av politiske motstandere, og overlapper med (e) tiden som skal komme (som kommer og som har kommet).

Det jeg hittil har nevnt, er i stor grad samlende for hele utvalget og peker mot noe som bærer preg av å være tilnærmet programdiktning. Med tanke på det apparat av sensurtiltak og påskjønnelsesordninger som NS-staten hadde, er ikke dette et uventet funn. Det er felles i alle fall for Bjørgen, Gundelach og Monrad at de under krigen ble belønnet med statens kunstnerlønn (Monrad rett nok fra 1939), men ble fratatt denne umiddelbart etter krigen.

Utover dette er det mange sammenfallende trekk i motiver og tematikk, med vekt på sentrallyriske elementer – havet og døden, livet og kjærligheten – særlig er dødstematikken sterkt profilert i mange av samlingene. På svært mange måter blir den tatt opp av samtlige av dikterne. Det skjer gjennomgående mot en kristen bakgrunn – mest av alt hos brødrene Zwilgmeyer – men også hos de andre, om enn i altomfattende panteistiske former hos Gundelach, i form av dyp tvil og tro hos Monrad, og mer som en begrepsmessig referanseramme for Arild Hamsun i hans usentimentale behandling av dødstematikken. Dette blir dekket av temapunktene (k) *panteistisk og utflytende religiøsitet*, (l) *døden og dødelighet* og (q) *tradisjonell kristendom*. Det fellestrekket dødstematikken skaper, hører til sentrallyrikken og kan neppe sies å skille disse diktene fra mye annen lyrikk.

Mange av samlingene kan bestemmes som uttrykk for vitalisme. Særlig Kåre Bjørgens bøker, hvor vi så at (h) *vitalismen* er et overbyggende grunntrekk. Dette gjelder flere av samlingene til de andre forfatterne også, men det er et ikke uproblematisk begrep å benytte. Sven Halses definisjon av vitalismen, som "[e]n særlig strategi til opsøgning af livskraften lancerer en del af litteraturen gennem idealisering af *den ekstreme situationen*. Forestillingen er den, at den ekstreme situation formår at ryste mennesket så meget ud av de vante fuger og former, at det kastes ind i en helt ny oplevelsesmodus og dermed bliver i stand til at erkende

livet *in nuce*”, er anvendelig for de nasjonalsosialistiske dikterne, men er svært vid og er også blitt kraftig kritisert.¹⁹⁹

Selv om den tyske kulturen forherliges av de norske myndighetene, er det lite som tyder på en videreføring av den foretrukne tyske lyrikkstilen i Norge. Det bare er Arild Hamsun som i enkelte tilfeller beveger seg langs det som kan sees på som direkte kontakt med den nazityske lyrikken i sin skyttergravsromantikk og tematisering av (n) *livet som soldat i en moderne krig*. Den norske versjonen av de tyske, gjerne allegoriske, førerdiktene, ser vi igjen i flere samlinger, gjerne som et (o) *frelser/førermotiv*, men i mange av samlingene er det en gjennomgående kristen tematikk som usannsynliggjør en førerkultisk lesning av diktene.

Håvard Rem sier i intervjuet som det ble referert til i innledningen til denne oppgaven, at han mellom motstandslyrikken og NS-lyrikken ikke finner

[...] store formelle eller politiske skilnader. Dei er ulike innanfor likskapsramma, men retorikken er den same, det vil seie «land» og «folk», poetikken er også den same, det vil seie kling-klang-rim, og ikkje minst: både nazipoetane og motstandspoetane vel å oversjå antisemittisme og etnisk forfølgning. Den djupaste skilnaden er at nazipoetane støtta Tyskland medan motstandspoetane støtta England.²⁰⁰

Denne påstanden er kanskje riktig sett i en større krigslyrisk sammenheng og i et antologiserende perspektiv, men når vi leser de nasjonalsosialistiske lyrikeres diktsamlinger, ser vi at det er flere forskjeller enn Rem her gir uttrykk for. Blant annet er forntidsromantiseringen og blodsmystikken ikke noe man forbinder med motstandslyrikken.

Om vi ser på den nasjonalsosialistiske lyrikken jeg har analysert, og relaterer den til Harald Ofstads betegnelse ”nazistisk romantikk” fra *Vår forakt for svakhet*, finner vi stor grad

¹⁹⁹ Sven Halse, *op. cit.*, s. 3. Kritikken av Halses første artikkel pågikk i de etterfølgende numrene av *Kritik*.

²⁰⁰ *Op. cit.*

av samsvar med den hovedtemarekken som har skilt seg ut. Ofstad bruker begrepet for å betegne en:

innstilling som oppvurderer vilje og følelse, handling og heroisme, idealisme og vitalitet, intuisjon og innsikt, det mystiske og det demoniske – alt dette på bekostning av det rasjonelle, empiriske og vitenskaplige. Den romantiske innstillingen omfatter en virkelighetsfjern bundethet ved visse ideer eller symboler; og floskler og klisjéer forekommer ofte, likesom sterke innslag av sentimentalitet.²⁰¹

Det er få direkte uttrykk for forakt for svakhet i lyrikken, selv om Ofstads romantikkbegrep samsvarer med temalisten. Det vesentligste i den norske nasjonalsosialistiske lyrikken, sett i forhold til dens normer og vurderinger, er ikke forakten for svakhet, men fascinasjonen for det norrøne. Denne lyrikken var, i henhold til myndighetenes analyse av saken, det folk ville ha og det folket trengte i kampen mot en kultur som tidligere hadde vært syk. Myndighetene ser dermed lyrikken som et ledd i kampen mot det svake (og sykelige).

Hvor stor utbredelse denne lyrikken hadde i samfunnet, har ikke latt seg påvise, men sett i forhold til motstandslyrikkens enorme utbredelse – ikke minst etter krigen – har den nok ikke vært stor. Ikke nødvendigvis fordi denne lyrikken formelt eller tematisk er svært annerledes enn annen lyrikk både før og etter krigen. Likevel skiller nasjonalsosialistisk lyrikk seg fra motstandslyrikken. Det er felles for disse dikterne at de er kritiske på et ideologisk grunnlag. Måten de uttrykker dette på i diktene, gjør dem ikke spesielt horrible eller utagerende rasistiske. Det er få eller ingen antisemittiske ytringer eller oppfordringer til pogromer, men mye kristent tankegods. De ser bakover, mot en gullalder, som de ønsker å bekrefte samhörighet med, og i dette avviser de det moderne. Disse tingene markerer en felles tematisk holdning som preger samlingene. Blodsmystikken er det som markerer den

²⁰¹ Harald Ofstad: *Vår forakt for svakhet. En analyse av nazismens normer og vurderinger*, Oslo: Pax, 1971/1991, s. 102.

nasjonalsosialistiske holdningen klarest, men det er ikke alle samlingene som uttrykker noe slikt, i alle fall ikke på noen direkte måte.

Det er stor variasjon i kvaliteten på diktene. Noen er interessante og gode - bl.a. mange av Kristen Gundelachs dikt. Hans befatning med nazismen og engasjement for NS er nok hovedgrunnen til Gundelachs status som kasteløs i litteraturhistorien. I tillegg til det skrev han lite moderne diktformer og i en foreldet språkdrakt. Det er særlig det foreldede språket hans som har talt mot å bruke hans oversettelser der andre har vært tilgjengelig. Til tross for et overveldende antall sonetter blir han ikke nevnt under norske sonetteskrivere i *Litteraturvitenskapelig leksikon*, noe han nok burde vært.

De andre forfatterne skiller seg ikke ut som spesielt lesverdige, uten at det dermed gjør dem spesielt dårlige. Flere viser til og med en viss vilje til eksperimentering med både form og virkemidler (som Bjørgens T-form og norrøne allusjoner i virkemidlene). Selv om disse forfatterne ble utsatt for et effektivt publiseringsforbud i mange år etter krigen, må man likevel anta at hovedgrunnen til at flere av disse samlingene ble gitt ut under krigen nettopp er det nasjonalsosialistiske styret, ikke fremragende poetiske kvaliteter.

Utvalget for denne analysen er lyrikk NS så på som eksemplarisk, og det omfatter ikke all lyrikk som ble gitt ut i Norge under Andre verdenskrig. Hadde jeg tatt med alt (bøker som ikke ble rost av NS, dikt i aviser og tidsskrifter, leilighetslyrikk etc.) ville konklusjonen etter all sannsynlighet blitt den samme som her, muligens med en viss justering i retning noen flere fører- og forsvarsdikt.

Bibliografi

Diktsamlinger

Bjørgen, Kåre: *Eld og blod*, Oslo: Kamban, 1941

Bjørgen, Kåre: *I Noregs namn: dikt*, Oslo: Kamban, 1940

Bjørgen, Kåre: *Lengselens land*, Oslo: Kamban, 1945

Bjørgen, Kåre: *Storm og stille*, Oslo: Gyldendal, 1942

Gundelach, Kristen: *Strålen gjennom støvet*, Oslo: Stenersens Forlag, 1940

Gundelach, Kristen: *I mellomtiden*, Oslo: Stenersens Forlag, 1941

Hamsun, Arild: *Askeladden i gresset*. Oslo: Gyldendal, 1941

Hamsun, Arild: *Dager og vers*, Oslo: Gyldendal, 1943

Monrad, Cally: *Gjenklang*, Oslo: Stenersens Forlag, 1941

Zwilgmeyer, Dagfinn: *Nordlandssanger. I herr Petters fotefar*, Oslo: Stenersens Forlag, 1941

Zwilgmeyer, Ludvig Daae: *Under livets tre*, Oslo: Stenersens Forlag, 1941

Kulturpolitiske skrifter

Gundelach, Kristen: *Vaktskifte i kunstlivet: 5 radioforedrag*, Oslo: I kommisjon hos Stenersen, 1941

Halvorsen, Finn: *I kampens hete: artikler fra 1940-43*, Oslo: Gyldendal, 1943

Lunde, Guldbrand: *Kampen for Norge, bind II*, Oslo: Stenersens forlag, 1942

[Nasjonal Samling]: *Den Gamle norske hilsen: "Heil og sæl!"*, [Oslo]: [Nasjonal Samling], [1941].

Nasjonal Samling Rikspropagandaledelsen: *Propagandahåndboken – Håndbok for propaganda*, [Oslo]: Rikspropagandaledelsen, 1942

Nasjonal Samling: *Vi vet hva vi vil*, Nasjonal Samling: Oslo, 1941

Norsk Riksringkasting: *Nasjonalsosialister i norsk diktning. 1. samling. Foredrag holdt i Norsk Riksringkasting vinteren 1942-1943*, Oslo: Stenersens forlag, 1943

Quisling, Vidkun: *Quisling har sagt*, Oslo: I kommisjon hos J. M. Stenersens forlag, 1940

Rosenberg, Alfred: *The Myth of the 20th Century*, bok 3 kapittel 7, sitert fra online utgave av den engelske oversettelsen av 28.12.2001:

http://web.archive.org/web/20020224050304/www.ety.com/HRP/booksonline/mythos/mythos_b3chap07.htm

Saxlund, Sigurd: *Rase og kultur*, Oslo: Stenersens Forlag, 1941

Sveen, Åsmund (red.): *Norsk ånd og vilje: antologi*, Oslo: I kommisjon hos Stenersen, 1942

Sekundærlitteratur

d'Almeida, Fabrice: *Med pisk og champagne*, Lysaker: Dinamo forlag, 2006

Bibliotekstentralen: *Beslaglagte bøker: liste over de bøker, forfattere og forlag som var forbudt under krigen / stilt til rådighet av Statens bibliotektilsyn*, Oslo: Bibliotekstentralen, 1995

Birkeland, Bjarne (red.): *Nazismen og norsk litteratur*, Oslo: Universitetsforlaget, 1995

Dahl, Hans Fredrik: *De store ideologienes tid*, bind 5 i T. B. Eriksen og Ø. Sørensen (red.): *Norsk idéhistorie*, Oslo: Aschehoug, 2001

Dahl, Hans Fredrik et al.: *Norsk krigsleksikon 1940-1945*, [Online: <http://www.norgeslexi.com/krig.html>]. Oslo: Cappelen, 1995

Emberland, Terje: *Religion og rase – Nyhedenskap og nazisme i Norge 1933-1945*, Oslo: Humanist forlag, 2003

Emberland, Terje og Jorunn Sem Fure (red.): *Jakten på Germania – fra nordensvermeri til SS-arkeologi*, Oslo: Humanist forlag, 2009

Haugen, Odd Einar (red.): *Handbok i norrøn filologi*, Bergen: Fagbokforlaget, 2004

Haavardsholm, Jørgen: *Vikingtiden som 1800-tallskonstruksjon*, Det humanistiske fakultet, Oslo: Universitetet i Oslo Unipub, 2004

Imerslund, Knut: *Norsk litteraturkrikk 1914-1945*, Oslo: Gyldendal, 1970

Imerslund, Knut: *Norske klassikere – Litterære essays*, Rapport nr. 16 – 2003 [online], Høgskolen i Hedemark

Jensen, Tom B.: *Nasjonal samlings publikasjoner 1933 - 1945 av flyvebladet, brosjyrer og bøker, NS-forlagenes utgivelser 1940 – 1945 og tyske myndigheters publikasjoner 1940 – 1945 i Norge. En bibliografi*, Røyken: Historisk forlag, 2004

- Jensen, Tom B. og Hans Fredrik Dahl (red.): *Parti og plakat. NS 1933-1945*, Røyken: Historisk forlag, 2005
- Kildal, Arne: *Presse- og litteraturfronten*, Oslo: Aschehoug, 1945
- Kittang, Atle et al.: *Moderne litteraturteori : en antologi*, Oslo: Universitetsforlaget, 2003
- Lauvstad, Hanne: *Helicons Bierge og Helgelands schiær. Nordlands Trompets tekst, repertoar og retorikk*, Det humanistiske fakultet, Oslo: Universitetet i Oslo Unipub, 2006
- Lello, Gudrun: *Vaktskifte i kunstlivet?: nazisme og litteratur i Norge under krigen*, Oslo: G. Lello, 1982
- Lie, Hallvard: *Norsk verselære*, Oslo: Universitetsforlaget, 1967
- Lothe, jacob, Christian Refsum og Unni Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997
- Ofstad, Harald: *Vår forakt for svakhet. En analyse av nazismens normer og vurderinger*, Oslo: Pax, 1971/1991
- Rem, Håvard (red.): *100 dikt om krig*, Oslo: Cappelen, 2003
- Richards, Donald Ray: *The German Bestseller in the 20th century: a complete bibliography and analysis 1915-1940*, Bern: Peter Lang, 1968
- Ringdal, Nils Johan og Terje Holtet Larsen: *Kardinal og kremmere: norske forleggere gjennom hundre år: Den norske forleggerforening 1895-1995*, Oslo: Den norske forleggerforening, 1995.
- Schops, Karl Heinz: *Literature and Film in the Third Reich* [1992/2000], eng. overs. Ved Kathleen M. Dell'Orto [2004] (red./ rev. og utvidet fra den 2. tyske utgivelsen), New York: Camden House, 2004
- Speirs, Ronald C: "The embattled intellect: Development in modern German literature and the advent of fascism", i *Fascism and European literature/Faschismus und europäische Literatur*, Stein Ugelvik Larsen og Beatrice Sandberg med Ronald Speirs (red.), Bern: Peter Lang, 1991
- Steinsland, Gro og Preben Meulengracht Sørensen: *Voluspå*, Oslo: Pax Forlag, 1997
- Steseth, Bodil: *Sangerinnen: Cally Monrads liv og kunst*, Oslo: Aschehoug forlag, 1990
- Valaker, Tormod: *"Litt fascisme, Hr. Statsminister!"*, Oslo: Forum-Aschehoug, 1999

Artikler

- [u.a]: "Du som sier", i *Folk og land*, nr. 1/1980, s.8

Andersen, Per Thomas: "Kritikk og kriterier", i *Vinduet* 3/1987

Anundsen, Th.: *Kirkefronten: En beretning av pastor Th. Anundsen, Porsgrunn*,
<http://www.porsgrunn.folkebibl.no/krigen/kirkefr.html> [lastet ned 12.3.2009]
Bjørngen, Kåre: "Odin", i *Ragnarok*, nr. 1, mai 1941, s. 19

Halse, Sven: "Vitalisme – fænomen og begreb", i *Kritik* 171, 2004

Hoem, Knut: "Tysk litteratur for dummies", fra
<http://berlinno.files.wordpress.com/2008/02/tysk-litteratur-for-dummies-foredrag.pdf>
[15.4.2009]

al-Kubaisi, Walid: "Antihumanismen i den norske poesien", i *Dag og tid* nr.37 [online],
13.9.2003

Smith, Woodruff: "The Colonial Novel as Political Propaganda: Hans Grimm's "Volk ohne Raum"", i *German Studies Review*, Vol. 6, No. 2 (May, 1983), s. 215-235 ff

Valberg, Tony: "Askeladden - underdog? : var Askeladden psykisk utviklingshemmet?", i
Samtiden, nr 4, 1996

Østigård, Terje: "Norge uten nordmenn: En kritikk av forestillingene om blod og jord",
innlegg på konferansen *Mellom rasisme og ekstremtoleranse – hvor går det flerkulturelle Norge*, arrangert av Diakonhjemmets Høgskole 26-27. november 2001. Online utgave på
<http://www.svf.uib.no/sfu/oestigaard/ArtiklerWeb/Viten/Viten.pdf> [10.04.2009]

Annen litteratur

Alighieri, Dante: *Den guddommelege komedie*, I Magnus Ullelans oversettelse, Oslo:
Gyldendal, 2000

Anreberg, Per (red.): *Norsk lyrikk: fra Knut Hamsun til Arnulf Øverland ; en antologi*, Oslo:
Gyldendal, 1968

Bibelen, GT revidert oversettelse av 1978, Oslo, 1985. NT revidert oversettelse av 1978/1985,
Oslo, 2005. [online utgave av begge] www.bibelen.no

Dass, Petter: *Katekismesangene*, [online utgave] <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/dass/>
[Lastet ned 12.3.2009]

Økland, Einar: *Damsleth: Han teikna for Norge*, Bergen: Vigmostad & Bjørke, 2009

http://www.damsleth.info/bokomslag/Frameset_bok.htm - en side hvor en mengde av
Damsleths bokforsider og reklameplakater fra hele hans produksjonstid ligger på utstilling.
Blant annet til noen av Kåre Bjørgens bøker.