

*Torkild Alsvik, Svein Einersen, Irene Iversen, Torodd Karlsten, Trygve Nergaard*

## **PROLETÆR KULTUR I NORGE I 1930-ÅRA**

### *Bakgrunn*

Etter press fra Landsorganisasjonen gikk Norges Socialdemokratiske Arbeiderparti og Det Norske Arbeiderparti sammen i 1927. Norges Kommunistiske Parti hadde også vært inne i samlingsbildet, men falt ut tidlig. Samlingen førte til stor framgang ved stortingsvalget samme år. Samlingsprogrammet fra 1927 ble imidlertid avløst av et nytt program i 1930 som betydde et skritt til venstre, selv om det var mindre radikalt enn DNAs program fra 1925. Det nye programmet ga de borgerlige partiene anledning til en kraftig skremsepropaganda fram til valget høsten 1930. DNA mistet 12 stortingsrepresentanter og NKP mistet sine 3.

Den internasjonale økonomiske krisen kom til Norge høsten 1930. Fra 1929 til desember 1932 økte arbeidsløsheten fra 15,4% til 42,4%. Først i 1934 og 35 nådde hhv bruttonasjonalproduktet og industriproduksjonen samme nivå som i 1930.

I begynnelsen av 30-åra ligger det altså to muligheter for arbeiderbevegelsen. 1931 brakte de største arbeidskampene i norgeshistorien. De kulminerte med Menstadslaget hvor både statspoliti, gardekompani og marine var blitt utkommandert av Bondepartiets forsvarsminister Vidkun Quisling. Året etter legger imidlertid DNA fram sitt første kriseprogram i Stortinget. Det ble denne parlamentariske linjen som kom til å seire. Bl a under inntrykk av en rekke forslag til arbeiderfjentlige lover gikk LO til forhandlinger med Norsk Arbeidsgiverforbund om en hovedavtale som bla skulle regulere forholdene ved arbeidskamper. Avtalen ble - rigtignok ikke uten oppstyr på LO-kongressen i 1934 - underskrevet i 1935. Den parlamentariske samarbeidslinjen hadde brakt fagbevegelsen under kontroll.

I årene 1931 - 33 ble det hvert år holdt 6-7000 tvangsauksjoner på bygdene. Dette førte til en proletarisering av hittil ukjent grad og stor sosial usikkerhet. Lønnsutviklingen for landarbeiderne hadde vært dårlig. I 1918 lå de på nivå med industriarbeiderne, mens de i 1932 bare hadde 1/3 av lønnen til industriarbeiderne.

Dette er bakgrunnen til at DNA, som hadde gjort et godt valg i 1933, og Bondepartiet i 1935 inngikk et kriseforlik som førte til at Nygaardsvold dannet regjering. Den ble sittende til 1945, bare utvidet med enkelte borgerlige politikere i krigsåra.

I 1936 gikk Mot Dag inn i DNA, men samlingsforhandlingene med NKP i 1937 førte ikke fram denne gangen heller.

## *Kulturarbeid*

I slutten av 20-årene merkes en markert oppsving i interessen for arbeiderbevegelsen blant kulturarbeiderne. Den motsvares etter hvert av stigende interesse for kulturspørsmål i bevegelsens ledende organer. I første omgang fører dette til en økt forståelse blant kulturarbeiderne for nødvendigheten av å organisere kulturkampen ut fra et klart klassestandpunkt; og i begynnelsen av 30-årene vokser det, etter initiativ av kulturarbeiderne, fram en rekke nye organer og institusjoner som skal sikre dem en fastere tilknytning til arbeiderbevegelsen. I neste omgang kan vi se hvordan bevegelsens dominerende kraft, Det Norske Arbeiderparti, etter hvert inkorporerer og med sin politikk preger og forandrer kulturbevegelsen.

Den samlende organisering av kulturarbeiderne skjer først i 1935-36 med dannelsen av »Sosialistisk kulturfront«, men organisasjonens første spirer finner vi i »Arbeiderforfatternes forening« som ble stiftet høsten 1933. Foreningens blad »Arbeider-revy« (nr. 1, 1933, s. 32) hevder at:

»... det er absolutt ikke nødvendig å være anerkjent av de borgerlige forlag eller å ha utgitt böker for å bære navnet arbeiderforfatter. Også de innen arbeiderklassen som jevnlig skriver ut fra sitt klassestandpunkt og for arbeiderklassen, er arbeiderforfattere.«

Formannen Otto Luihn sier i et intervju med Arbeiderbladet (23.5. 1934): »Vi skal søke å samle alle arbeiderforfattere som står på klassekampens grunn, for ved gjensidig og kameratslig samarbeid å utvikle en stab av bevisste arbeiderforfattere, som gjør litteraturen til et ledd i arbeiderklassens kamp...

... i en rekke land er der dannet samarbeidende organisasjoner av bildende kunstnere, tegnere og malere, skuespillere og musikere. Hver enkelt gren har sin egen organisasjon, men de er knyttet sammen i et arbeiderkunstneres forbund.

- Og dit vil dere altså søke å komme her og?

- Selvfølgelig...« (Sitatene og beskrivelsen av utviklingen til »Sosialistisk kulturfront«, her og i det nærmest følgende, hovedsaklig fra Boym).

»Arbeiderforfatternes forening« blir aldri noen stor organisasjon, men den har hele tiden et siktepunkt ut over seg selv. »Arbeider-revy« viser f.eks. til »Tyske revolusjonære bildende kunstneres forbund« og agiterer for liknende tiltak (nr. 10, 1934, s. 29):

»Også for Norges vedkommende bör man komme så langt at der dannes en gruppe av revolusjonære bildende kunstnere. Arbeiderforfatternes forening er oppmerksom på saken og vil eventuelt kunne tre støttende til«

Foreningen blir oppløst og »Arbeider-revy« går inn når »Sosialistisk kulturfront« dannes.

Hösten og vinteren 1934-35 foregår en tilspisset kulturdebatt omkring temaene »dekadenslitteratur« og »tendensmaleri«. De konkrete utgangspunktene er hhv. Forfatterforeningens behandling av Aksel Sandemose og Arbeiderbladets kritiker, kulturskribent og tegner Asbjörn Aamodts köpenickade på Höstutstillingen. Under navnet Rolf Aakervik fikk han antatt bildet »På vei til lökka«, som han etterpå avslörer som humbug i den hensikt å bekjempe den

»falske, såkalte sosiale kunst... som bruker tendensstemplet for å pirre overklassens nysgjerrighet«. (Arbeiderbladet 5.11. 1934). Han hevder at »Det er forholdsvis lite risikabelt å smykke seg med sosialistisk merke *nu*«, og at tendenskunsten finner sin plass

»... i velstående hjem på Vestkanten ... og ikke i arbeiderhjem. I de siste er sansen og smaken gjerne naturlig og enkel, ikke dekadent og blodlös som tilfellet ofte er hos de förste« (Arb. bl. 6.11.1934).

En grunn til kritikken av »tendenskunsten« er at kunstnerne og de »åndsradikale« klassemessige bakgrunn hindrer dem i å se arbeiderklassens sanne kulturelle interesser. Aamodt frykter også at »tendenskunstnerne« styrkede stilling skal före til et »kunstpolitisk diktatur« til hinder for en fri utvikling av arbeiderklassens egen kunst, som han mener nödvendigvis vil bryte frem.

Debatten får etter hvert karakter av oppgjör med den kulturpolitiske virksomheten til Arbeiderbladet og dets tillegg »Lördagskvelden«, der Aamodt er den sentrale skikkelsen, og den tilspisser seg på et möte i Oslo Arbeidersamfund 17 november. Ingjald Nissen hevder der:

»Det spørsmål vi må ta opp, er arbeiderbevegelsens behov for et mer bevisst kulturarbeid. Jeg har for övrig hört at det allerede et tatt opp også fra de åndsradikale. En samling er nödvendig, men vi er redd for ensidigheten i Mot Dag« (Arb. bl. 19.11, 1934).

Kritikken mot arbeiderpressen imötegås av Haakon Lie fordi den er grunnet på manglende kunnskap om de forhold pressen arbeider under. Men som den taktiker han er, passer han på ikke å stöte »tendenskunstnerne« bort.

»Hva kulturpolitikken angikk, fant han at vi ikke lenger har råd til å undvære de radikale kunstnere« (Arb. bl. 19.11).

Sentralstyret i DNA er også meget forsiktig i striden. Martin Tranmæl retter til å begynne med angrepet mot de oposisjonelle innenfor DNA, anført av Olaf Scheflo og Haakon Meyer, som har kritisert Arbeiderbladet. »Dekadensforfatterne« og »tendenskunstnerne« gir han en, om enn betinget, støtte.

Det er hovedsaklig de kretsene som fant hverandre under »tendens«-debatten, »dekadensforfatterne«, »tendenskunstnerne«, Mot Dag-ister, »Arbeider-revy«-kretsen og oposisjonelle DNA-folk omkring Meyer og Scheflo som på hösten 1935 starter tidsskriftet »Kamp og kultur«, som vil være:

»et uavhengig tidsskrift på sosialistisk grunn og vil planmessig prøve å bidra til å utvikle en marxistisk litteraturkritikk med støtte i samfunnsvitenskapene og psykoanalysen«

Samtidig konstitueres »Foreningen for sosialistisk kultur«. Fra årsskiftet får foreningen navnet »Sosialistisk kulturfront« samtidig med at »Kamp og kultur« blir organ for fronten.

»Foreningen har til formål å samle arbeidere, intellektuelle og kunstnere til større aktivitet i kunstnerisk og kulturelt arbeide. Foreningen er dannet i tilslutning til Folketeaterforeningen.«

Kulturfronten blir organisert i en litteraturgruppe, en film- og teatergruppe, en malergruppe og senere en fotogruppe. Fronten får 300 medlemmer. Den kom aldri til å nå utenfor Oslo.

Malergruppa var dannet før Kulturfronten (mai 1935) som studiesirkel for billedkunstnere i marxistisk økonomi under ledelse av Johan Vogt. Møtene senere i frontens historie dreier seg om marxismedebatt og aktuelle spørsmål i Norge, Spania, Tyskland og Sovjet, norsk malerkunst fram til 1880-tallet, europeisk kunst med særlig vekt på Picasso og Sovjetkunsten. Praktisk er gruppa medvirkende på de opplysende og avslørende »Østkantutstillingene«: »Abortus provocatus« 1935, »Flaskeberget« 1936 og »Kvinnens plass i samfunnet« 1937. Videre organiserer de en Spania-utstilling vinteren 1936-37, stiller ut bilder ved frontens arrangementer og flere av medlemmene lager forsider til Arbeiderbladets tilleggsnummer »Lørdagskvelden«. De mislykkes i forsøk på å få dekorasjonsoppgaver i arbeiderbevegelsens bygninger der de drøfter mulighetene for samarbeid mellom flere kunstnere. Det legges også planer om et agitasjonsteater i Oslo med samarbeid mellom malere og teaterfolk. Dette var et forsøk på å motvirke dilemmaet med at bilder som henter sitt emne fra arbeiderklassen bare når ut til utstillingssalene der de hovedsaklig blir sett og kjøpt av borgerskapet. Plakat- og tegnekunsten blir sett som alternativ til oljemaleriet, men dette blir stadig betraktet som sentralt - ikke minst som en nødvendig skole for eventuelle store dekorative oppgaver.

Litteraturgruppa delte sin virksomhet mellom fellesmøter og studiegrupper. Høsten 1935 startet den grupper med disse emnene: »Marx og Engels syn på litteratur«, »Lenin og Plechanov«, »Georg Brandes, Bjørnson og Strindberg« og »Moderne norsk sosial litteratur«. Antakelig har ikke litteraturgruppa fungert helt godt, for et år senere legger de om arbeidsformen. Våren 1937 står det i »Kamp og Kultur« at nok har gruppa et nominelt medlemstall på 50, men reellt ligger det mye lavere. Programmet for høsten 1936: »Sosial dikning i Norge fra realismen og fram til 30-årene« ble tydeligvis ikke gjennomført etter planen. Våren 1937 legger de opp til et litteratursosiologisk arbeid. Oppmerksomheten retts mot forlagene og den kapitalistiske bokproduksjonen, mot magasinlitteraturen og publikums forhold til litteraturen. De ønsker å komme i kontakt med forlagskonsulentene som har føling med landets miskjente åndsliv. Arbeiderforfatterne trenger en sterkere organisasjon. Samtidig sies det at medlemmene i gruppa må gjøre mere for å bringe stoffet videre ut gjennom opplysningsorganisasjonen, ungdomsorganisasjonen og fagorganisasjonene. Dette programmet trekkes imidlertid opp i et av de siste numrene i »Kamp og kultur«, så det er tvilsomt om noe særlig av det ble utført før Kulturfronten ble oppløst.

I tillegg til studiearbeidet var det i perioder foredragsmøter hver uke. Av »Kamp og kultur« går det fram at foredragene på møtene behandlet ulike litterære emner. Noen teoretiske om marxisme som »Marx og Lenins syn på litteratur« av Ivar Digernes eller Trond Hegna »Om Frantz Mehring«. Arne Stai holder to møter om »Diktning og psykoanalyse«. Noen møter vies også enkeltforfattere. Våren 1937 begynte de også på en serie om sosial diktning i ulike land.

Film- og teatergruppa la opp adskilte studiesirkler om film og teater. Den siste begynte med teaterhistorie og fortsatte med å gjennomgå de ulike teknikkene på teatret. Opplegget er tydelig rettet mot praktisk teaterarbeid. Filmgruppa driver med ideologianalyser av de borgerlige filmene, av samtidens norske filmer, de arbeider med filmens tekniske og økonomiske utvikling, og de har foredrag om russisk film, naturligvis.

### *Kamp og kultur*

»Kamp og kultur« følger stort sett det programmet som ble trukket opp i første nummer. Noen av artiklene utmerker seg riktignok ikke ved sin marxisme, men de har alle en brodd mot det tradisjonelle borgerlige samfunnet. Til å begynne med var det et litterært blad med innslag av politiske artikler, dels om rasediskriminering i USA, dels om kunstnerlønner og om bibliotekspolitikk. I en større kulturpolitisk artikkel skriver Haakon Meyer bl.a.:

»Arbeiderklassen må søke å verge seg mot forlorne idealister og selvgode intellektuelle som vil male kultur på den. Den må også verge seg mot proletarnobber som dyrker det vulgære og det foreldete fordi »slik vilde de alltid ha det før«. Den må på det kulturelle område (...) søke å forstå sin egen stilling som klasse og se hvilke verdier den er kommet i besittelse av gjennom sin egen kamp. Den må vite hvorfor den føler seg så meget rikere idag. (...) må vinne selvtilill gjennom selvforståelse.« (nr. 3, 1935).

Litteraturteoretiske artikler er det lite av, men Harald Rue skriver om marxistiske litteraturkongresser. I en artikkel om arbeidsløshetslitteratur polemiserer Frederik Wulfsberg mot anmelderen i Dagbladet som hadde berømmet Lauritz Jonssons roman om en vestkantarbeidsløs for den ekspresjonistiske form. Wulfsberg foretrakk autentiske arbeidsløshetsromaner skrevet av arbeidere. På linje med foredragene i litteraturgruppa kom det etter hvert artikler om sosial diktning i andre land. Wulfsberg skriver om engelsk litteratur og Odd Bang-Hansen om tyske forhold, både emigrantlitteraturen og innenrikspolitiske forhold. Filmstoffet øker etter hvert. Det kommer jevnlig filmkronikker med korte omtaler av det som blir vist på Oslokinoene. Naturlig nok finner Evensmo at de aller fleste filmene er reaksjonære. Særlig er han opptatt av alle krigshissende filmer. Særlig filmer med heroiserende skildringer fra første verdenskrig mener han er fascistiske. Men det er også artikler om russisk film og teater. Mye av stoffet er viet psykoanalyse og oppdragelse. Nic Hoel (Waal) skriver f.eks. fra to engelske

privatskoler som driver med fri oppdragelse. De har naturligvis økonomiske vansker fordi de er for radikale for de fleste. Artikkelen er imidlertid ikke opptatt av skolegang for barn fra arbeiderklassen. En serie nummer har artikler om seksualundervisningen i lærerskolen. Særlig er det den kristelige Oslo offentlige lærerskole som får gjennomgå. Hans Heiberg skriver en artikkel om litteraturen som kom ut høsten 1935. Han skriver stygt om forlagskonsulenter, forlagsreklame og anmeldere, men gleder seg over Fram Forlag og Tiden Norsk Forlag. Men noen glede over kulturinteressen i arbeiderklassen viser han ikke. Dette kommer klarere fram i en artikkel han skriver i samlingen »Klasse og kulturkamp« som kom ut på Tiden i 1935. Han trekker nok fram forfattere som Uppdal, Falkberget, Paasche Aasen og Rudolf Nilsen, men de viktigste er Hoel, Krog Og Øverland:

*»... denne diktningen som mer enn noen annen kraft innenfor åndslivet har vært med til å frigjøre det tenkende publikum fra borgerlige fordommer:«*  
(uthevet av Heiberg)

Han er klar over at denne litteraturen ikke har deltatt i arbeidernes kamp, men den har vært med på å rydde grunnen for den, og den har hjulpet til så »det tenkende publikum« ennu er »såpass frisinnnet, såpass unazistisk«. Heiberg er klar over at bokproduksjonen er underlagt kapitalistiske lover, men noen virkelig påvisning av disse kreftene gir han ikke hverken i »Kamp og kultur« eller i artikkelsamlingen.

Stort sett var bidragstyterne i »Kamp og kultur« radikalere med borgerlig bakgrunn, og dette preger innholdet. Bare enkelte ganger er det arbeiderkultur eller klassekamp som kommer til orde. Holdningen i stoffet er ofte pedagogisk, kanskje mest i filmomtalen, siden dette mediet når flest av arbeiderklassen.

### *Sosialistisk kulturfront oppløses*

Kritikken som temmelig snart reises mot »Sosialistisk kulturfront« finner to hovedangrepspunkter, nemlig tiltroen til psykoanalysen og frontens holdning til Moskva-prosessene. Kulturfronten kommer i begge tilfelle under dobbel ild - fra NKP og Nordahl Griegs tidsskrift »Veien Frem« på den ene siden og fra DNA på den andre. Forfatterens interesse for psykoanalysen blir sett som ideer hentet fra et borgerlig åndsliv i oppløsning. Når noen forsøker å gjøre en vitenskap viktigere for arbeiderbevegelsen enn vitenskapen om klassekampen, er det på tide å »gripe inn og bringe orden i tingene«. (Otto Luihn i Arbeiderbladet 2.5.1937).

Henry W. Kristiansen (NKP) hevder (i Arbeideren 27.11.1936) at »Håkon Meyer, Trotskys trofaste lakei« planlegger »å gjøre Sosialistisk kulturfront til en trotskistisk gruppe innenfor DNA og tidsskriftet til et trotskistisk organ.« Blant NKPs vilkår for partisamling under samlingsforhandlingene med DNA 1936-37 står parolen »Skarp front mot trotskismen« sentralt. Samtidig blir det imidlertid gjort forsøk på å få »Veien Frem« og »Kamp og kultur« til å gå sammen for å styrke »enhetsfronten« som er NKPs parolesvar på den sosialdemokratiske »Samling i DNA«.

»Kamp og kultur« blir, særlig etter stortingsvalget 1936, kritisk innstilt til DNA og fronten kommer etter hvert til å se på seg selv som et parti utenfor partiene.

»Men vi har jo arbeiderklassens mektige organisasjoner hvis oppgave det er å føre den daglige politiske og faglige kamp ... Men disse organisasjoner har ofte forsømt andre like viktige oppgaver: Den å avdekke alle de uforsonlige motsetninger som intet kriseforlik og ingen regjeringsmakt kan oppheve.« (K og k nr. 9, 1936)

Martin Tranmæl skriver:

»Den intellektuelle krets som opptrådte som Trotskys våpendragere og som frotset i angrep på Arbeiderpartiet og arbeiderpartiregjeringen, har senere fortsatt denne kurs. Håkon Meyer er den politiske fører for denne krets ... At han og noen av hans nærmeste har etablert seg utenfor partiet med sin egen organisasjon og sitt eget skrift, innebærer en likefrem fare for utglidning.« (Arbeiderbladet 12.5.37).

Fra NKP-hold blir det samtidig hevdet at kulturfronten

»har mer satt sig som oppgave å vende sitt og medlemmenes ansikt inad. Og når den vendte sig utad til den øvrige arbeiderbevegelse så var det dels som læremestre, dels som tuktemestre... ikke en kanal for dine medlemmer til arbeiderbevegelsen, men et stengsel for dem ... muligheter for trotskistene til spekulasjoner... i den form Sosialistisk kulturfront nu arbeider har den ingen berettigelse.« (Arbeideren 28.5.1937).

Tranmæl lykkes i midlertidig å isolere de oposisjonelle Meyer og Scheflo, føre en charmeoffensiv overfor »sosialistiske intellektuelle«, som blir samlet til landskonferanse i september 1937, og lede de villfarne tilbake til kjortelfolden i og med stiftelsen av »Sosialistisk kulturlag« i januar 1938:

»Sosialistisk kulturlag har til formål å samle kunstnere, forfattere og interesserte til kunstnerisk og kulturelt arbeid på sosialistisk grunnlag i tilknytning til Det Norske Arbeiderparti og i overensstemmelse med dets beslutninger og retningslinjer.«

### *Teaterarbeidet*

i arbeiderbevegelsen har sin spede begynnelse i 1930. Det startet som små amatørsketsjer rundt om i Arbeiderpartiets ungdomslag AUF. Disse var som regel uten noe bestemt politisk innhold og kunne i prinsippet vært spilt av et hvilket som helst ungdomslag. Initiativet til et politisk engasjert amatørteater blir tatt i Oslo Arbeidersamfunn. Der fungerte en gruppe under ledelse av Einar Rudå. Selv om denne gruppens virksomhet også var tenkt som en adspredelse under lørdagsmøtene, fikk sketsjene et visst politisk innhold. Allikevel var det først senere at teatret ble brukt bevisst politisk.

Utover trettitallet oppsto det en kulturpolitisk strid i Oslo Arbeidersamfunn. Striden sto mellom Einar Rudå på den ene siden og Gunvor Sartz og Olav Dalgard på den andre siden. Gunver Sartz var influert av bl.a. Erwin

Piscator og ville forsøke å danne et politisk tendensteater. Hun hadde allerede i 1930 gjort et forsøk ved å sette opp »§ 245«, som var et drama om abortlovgivningen i Norge. Dette var et profesjonelt teater og ble oppført i et lokale i Tivoli. Forestillingen ble innledet med et foredrag om abortspørsmålet ved Karl Evang. Teatret ble kalt »Det sosiale teater« og vakte atskillig oppmerksomhet, og ikke minst uro. Gunvor Sartz dro deretter til Tyskland på et studieopphold og da hun kom tilbake ble hun ansatt som teatersekretær i Arbeidernes Opplysningsforbund i 1933. Hun reiste rundt for å instruere og startet teatergrupper rundt om i landet og fikk derfor en sentral posisjon i arbeidet med oppbygningen av teaterarbeidet i arbeiderbevegelsen.

Olav Dalgard var i denne perioden konsulent ved Det Norske Teater. Han hadde i 1933 vært med på Teaterfestivalen i Moskva og kom tilbake med mange nye ideer om hvordan man kunne bruke amatørteatret. Spesielt var det Meyerholdts ideer han var opptatt av, bruken av talekor, viser, sketsjer, appeller og bevegelseskor. I 1933 blir Dalgard i likhet med en rekke andre Mot Dagister medlem av Arbeiderpartiet og ble knyttet til Arbeidernes Opplysningsforbund. Etter noen foredrag om sine opplevelser i Moskva ble Dalgard bedt om å starte en propagandagruppe til neste stortingsvalg. Per Lie, bror av Håkon Lie, daværende sjef for AOF fant navnet på gruppen ved å bruke forkortelsen til den russiske samskipnaden T.R.A.M., resultatet ble »framgjeng«. Disse gruppene spilte en viktig rolle ved Stortingsvalget i 1936. De hadde sitt forbilde i de russiske og tyske agit-prop gruppene.

I 1933 til 34 ble det dannet hundrevis av slike teater og propagandagrupper. Håkon Lie støttet villig opp da han så hvilke potensial som lå i dem når det gjaldt å få Arbeiderpartiets program ut til folk. Det var nok dette mer enn hans interesse for kultur som bestemte hans handlemåte. Gruppene besto for en stor del av arbeidsløs ungdom som på denne måten fikk bruke tiden på en politisk meningsfylt måte.

Det oppsto et akutt behov for politisk stoff som de forskjellige gruppene kunne bruke. Dette ble organisert gjennom AOF og Tiden Norske Forlag og blant de forfatterne som bidro finner en bl.a. Olav Dalgard og Sigurd Evensmo. Svært ofte var imidlertid tekstene et resultat av et kollektivt arbeide i gruppene. AOF fikk et fast teaterutvalg som besto av Olav Dalgard, Gunvor Sartz, Håkon Lie og Thor Wiborg.

Striden i Oslo Arbeidersamfunn kulminerte i 1935 da Gunvor Sartz ble valgt til teatersjef framfor Einar Rudå. Dette førte til en strid mellom de intellektuelle og de gamle arbeiderne i foreningen, som skulle vise seg å bli skjebnessvanger noen år senere. Gunvor Sartz klare politiske teater ble ikke godtatt av de som i mange år hadde opplevd Rudås form. Skiftet av teatersjef førte til at teateraktiviteten ble bygget ut og dessuten at en del radikale profesjonelle skuespillere sluttet opp om teatret og de nye ideene det representerte.

Denne teateraktiviteten sprang ut av et ønske om å skape en egen arbeiderbevegelsens kultur i Norge. Initiativtagere var intellektuelle, ofte tidligere medlemmer av Mot Dag, og menige medlemmer i arbeiderbevegelsen.



Den politiske ledelsen i Arbeiderpartiet var i svært liten grad med på å utforme bevegelsen og brukte den bare i den grad den hadde politisk nytte av den. Da Gunvor Sartz dro på studiereise til USA kom Einar Rudå tilbake som teatersjef. Dermed mistet teaterarbeidet mye av sitt politiske innhold.

Sentralt i striden om arbeiderbevegelsens kulturprogram står Folketeaterforeningen. Den ble startet den 6. sept. 1929. Initiativet ble tatt av Folketeatrets styre. Foreningen skulle være en hjelpeorganisasjon for A/S Folketeatret. Den skulle skape et publikum for det teatret som selskapet skulle bygge. Foreningens medlemmer besto av fagforeninger, og en del av aktiviteten besto i å kjøpe opp forestillinger på de borgerlige scenene. I det første tiåret av sin eksistens kjøpte foreningen opp 267 forestillinger ved den konservative scenen på Nationaltheatret, mens det bare ble kjøpt 73 forestillinger ved Det Norske Teatret, som på dette tidspunkt var den mest progressive scenen i Oslo. Bl.a. fordi man der hadde Olav Dalgaard som konsulent og senere som instruktør. Folketeaterforeningen kom også på annen måte til å spille en rolle i kampen om den sosialistiske kulturpolitikken i perioden. Det var den som økonomisk sto bak utgivelsen av »Kamp og kultur«. Men da tidsskriftet og kulturfronten i 1937 ble angrepet av Tranmæl i DNA, trakk foreningen sin støtte tilbake og bladet gikk inn i juni 1937.

Det er sikkert ingen tilfeldighet at det er på dette tidspunkt at Gunvor Sartz reiser til USA og Einar Rudå kommer tilbake som sjef for Samfunnssteatret i Oslo Arbeidersamfunn.

Særlig Nordahl Grieg kritiserer Folketeaterforeningens repertoarepolitikk. I 1939 skriver han en artikkel i tidsskriftet »Kringstjå« med tittelen »Skadegjørere«: Han minner om at Folketeaterforeningen i sin tid ble dannet for å organisere et publikum for det kommende Folketeater hvor det skal spilles skuespill av vital interesse for arbeiderklassen. I stedet byr foreningen arbeiderbevegelsen »Den glade enke«, »Dollarprinsessen« og Chat Noirrevyene, mens Kjell Abells antifascistiske skuespill »Anne Sophie Hedvig« nedvurderes i medlemsbladet. Han slutter av med følgende salve:

»Man bør ikke undervurdere en mann og Gud vet om det ikke i Meyers (Daværende formann i Folketeaterforeningen) sløve uduelighet finnes en kjerne av vital ødeleggelsesvilje. Han har fått utlevert en organisasjon som skulle arbeide for sosial kunst. Meyer har klart å gjøre den til et forlystelsesbyrå. Det er nå alligevel en slags gjerning, i flukt med hans politiske linje, som er i all beskjedenhet å søke å splitte fronten av antifascistiske krefter. Men om hans ideer kan tydes forskjellig, ligger resultatet igjen etter ham som en frekk forvrengning av Folketeatrets ide.«

Meyer tok innlegget inn i medlemsbladet og mente å spore den rent sykelige forfølgelsesmani som red enhver forblindet kommunist når han ante trotskisme. Han mente at foreningen ikke burde stenge sin egen vei for å nå et bredere publikum. Fra å være en slags leder på venstrefløyen i arbeiderbevegelsen tidlig i 30-åra, er Haakon Meyer nå på vei mot høyre. Under krigen meldte han sig inn i Nasjonal Samling.

Folketeatret sto ferdig i 1952 på et tidspunkt da alle forsøk på å reise en

arbeiderbevegelsens kultur forlengst var løpt ut i sandet. Betegnende er det at bygget i dag huser Den Norske Opera.

## *Film*

I 30-åra satset arbeiderbevegelsen mye på film som propagandamiddel. Sigurd Evensmo skriver om denne tida:

»Arbeiderfilm« ble et nytt begrep, og på dette området spilte nordmennene en pionerrolle i europeisk arbeiderbevegelse, om en ser bort fra Sovjet-Unionen -«

Haakon Lie som ledet Arbeidernes Oplysningsforbund fra det ble startet i 1932, skrev i »Håndbok i agitasjon og propaganda« utgitt av forbundet i 1938:

»De filmer som har vært optatt foran valgene her hjemme, de tendensfilmer Oplysningsforbundet har formidlet, de beste russiske filmer m.m. har tydelig fortalt at ingen agitator formår å tale og påvirke slik som filmen formår det.«

Filmsframvisning var en viktig del av møteprogrammene. Det var populært, og trakk folk som ellers ikke kunne tenke seg å gå på møter. I 1934 formidlet AOF film til visning på ikke mindre enn 685 arbeidermøter med over 130 000 deltakere.

Til kommunevalget i 1928 laget Kristoffer Aamot, tidligere medlem av NKP den første norske agitasjonsfilmen; en kort dokumentarfilm. Fra da av ble film et fast ledd i valgkampene til Arbeiderpartiet; særlig etter at lydfilmen »Hele folket i arbeid« i 1933 medvirket sterkt til Arbeiderpartiets store framgang. Det var en dokumentarfilm m arbeidsløshet, men det hele ble vevet sammen av små innslag av handling. Denne filmen stod også Kristoffer Aamot bak. Han var da blitt kinodirektør i Oslo.

AOF tok fra 1934 av hånd om all produksjonen av agitasjonsfilmene. Målet var å popularisere Arbeiderpartiets program, og til den første større filmen AOF produserte, »Samhold må til« fra 1935, var det Martin Tranmæl som skrev talen som markerte det dramatiske høydepunktet. Filmen hentet stoff fra rallarlivet og de første fagforeningene til Arbeidsmandforbundet. Den ble regissert av Olav Dalgard som skulle komme til å regissere alle de større filmene (med ett unntak) som AOF produserte fram til krigsutbruddet. Det ble brukt innslag av »folkekomedie« og »folkeliivsskildring« som dominerte i den kommersielle norske filmproduksjonen på denne tida. Morskaper var særlig konsentrert omkring »villslusken« Svart-Pelle som ikke ville la seg binde, verken av kvinner eller andre, men gikk inn for Arbeidsmandforbundet. Denne figuren ble så populær at Dalgard måtte finne plass til ham også i senere valgfiler.

Det største problemet med å lage disse valgfilmene var å få dem så avsløpne og runde i kantene at ingen ble støtt bort fra Arbeiderpartiet. Her skulle parolene om solidaritet mellom »håndens og åndens arbeid« og »By og land, hand i hand« anskueliggjøres. Dalgard stod i stadig kontakt med partiledelsen om utformningen av filmene. Han skriver om en av produksjonene:

»Eg fekk jobb med å konstruere ei handling gjennom minst sju viktige punkt, og da er det som kjent vanskeleg å få til ein noenlunde heilskapt sirkel.«

Noe friere hender hadde Dalgard i 1938 da han fikk i oppdrag å lage en film til Skog- og Landarbeiderforbundets ti-årsjubileum. Resultatet ble en film om hendelsene som førte til »Menstad-slaget« i 1931; »Det drønner gjennom dalen«.

Året etter fikk han et nytt oppdrag; dennegang i forbindelse med Landsorganisasjonens 40-årsjubileum. Dalgard laget en film om Fyrstikkarbeiderstreiken« i 1889. Den ble hetende »Gryr i Norden«. Et par tidligere fyrstikkpakkersker som hadde vært med på streiken for femti år siden, var med i filmen, og kunne gi nyttig informasjon om symptomene på svovlsyken som arbeiderne ble rammet av.

Mellom disse to oppdragene fikk Dalgard tid til å regissere »Lenkene brytes«. Det var en film om ungdom og alkoholmisbruk. Sigurd Evensmo skrev manuskriptet, og han sier selv om filmen at den var »et brudd med de tradisjonelle formene for filmpropaganda og et uttrykk for drømmen om det sosiale tendensdrama som et nytt innslag i norsk kinorepertoar.«

De som arbeidet med film innenfor arbeiderbevegelsen var i høy grad klar over at det folk kunne se av arbeiderfilm på møter og tilstelninger var som en dråpe i havet i forhold til mengden av kommersiell film som rullet over leretene og skaffet adspredelse i vanskelige tider. Flere av de få kommersielle filmene som ble produsert i Norge brukte stoff fra streiker og klassekamp. Opprørske arbeidere gikk inn i samlingen av klisje-skurker ved siden av tatere, sigøynere, samer og filleproletariatet fra Oslos østkant.

I Sosialistisk kulturfront var det krefter i sving for å få til en »filmfront« mot imperialistisk og nazistisk infisert film. Det ble også startet en »sosial filmforening« i Oslo som skulle vise film som ikke slapp til på de kommunale kinoene; til tross for at Arbeiderpartiet hadde flertall i kinostyret. Foreningen rakk å vise et par filmer før kinodirektør Kristoffer Aamot, mannen bak de første norske arbeiderfilmene, fikk stanset virksomheten. Formannen, Arnulf Øverland, gikk i fengsel. Riktignok bare for en dag.

### *Billedkunsten og utsmykningen av Oslo rådhus*

I mai 1934 åpnet utstillingen »Tendens« i Kunstnerforbundet i Oslo. To eldre bilder som var tatt med, Theodor Kittelsens »Streik« og Christian Krohgs »Socialister«, kunne tyde på at utstillerne ville videreføre den kritiske, naturalistiske tradisjon fra 1880-årene og understreke samhörighet med en kjempende arbeiderbevegelse. Som helhet er ikke det tilfellet, og om vi undersøker bilder og holdninger nærmere, vil vel en generelt pasifistisk trend og et borgerlig-demokratisk samfunns- og kunstsyn være dominerende.

Det er fra slutten av tjuetåra en rekke kunstnere som i sine bilder tar utgangspunkt i arbeiderklassens liv og vilkår og som søker organisert

tilslutning til arbeiderbevegelsen. Organiseringens historie følger i hovedtrekket det skjema som er antydnet tidligere. »Antikrigskomiteen for Oslo og omegn«, stiftet i 1932 med en av de ledende sosialistiske malere, Reidar Aulie, som formann og med bred opplutning blant kunstnere, kan tjene som paradigma. Komiteen kommer i klemme mellom NKP og DNA- LO, som danner sin egen antikrigskomite, og Aulie summerer sine erfaringer slik:

»Min første erfaring som formann var at de ledende krefter i Arbeiderpartiet absolutt ikke hadde noen tillit til oss. De nektet å støtte vårt arbeid, og møtte oss med en motstand som ble til åpen kamp... Kommunistene innbyr til felles kamp mot den felles fiende, for i samme åndedrett å fortelle at de ingen felles fiende oppdager... Når de samme førere søker forbindelse med kunstnere eller vitenskapsmenn, later det til at det skjer av interesse for de navn man tror de har innen borgerskapet. Ikke ut fra noen interesse for de kulturverdier de skal føre frem.« (Arbeiderbladet 16.8.1933).

Også andre kulturarbeidere gjør liknende erfaringer. Kulturbevegelsen blir fra de ledende politiske bevegelser sett som et »ledd« som må innorganiseres og underordnes andre oppgaver som kampen mot fascismen og den aktuelle kamp i produksjonslivet. De ledende organer mangler genuin interesse eller forståelse for kunsten, og de er derfor ute av stand til å analysere og lede kulturlivet ut fra dets særegne forhold.

På den annen side har de fleste av kulturarbeidernes organisasjoner en uklar eller vakkende holdning til de politiske og ideologiske strids spørsmål innen arbeiderbevegelsen. Dette gjør det forholdsvis lett for DNA ved sin organisatoriske tyngde å rive med seg og inkorporere kulturarbeiderorganisasjonene.

Når det gjelder billedkunsten er det en vesentlig svakhet at uttrykkesmidlene og fremstillingsproblemene aldri blir grundig drøftet

I hovedtrekk spiller den sosialistisk engasjerte billedkunstens innhold skiftet fra de tidlige 30-årenes skjerpede klassekamp til arbeidsfreds- og samarbeids-ideologiens gjennombrudd, markert ved hovedavtalen, i 1934-35. Den skarpe kritiske tone og den agitatoriske kraft som tendenskunsten har i fremvekstperioden, svekkes fra midten av 30-årene. (Et unntak er Arne Ekelands maleri, som man, karakteristisk nok, ikke fant plass for i utsmykningen av Oslo rådhus). Krav om at samfunnets »positive« sider og muligheter må få komme til uttrykk og en psykologisk individualiserende trend, som bl.a. öker interessen for »den lille mann« (til fortrenghet for klassebevissthet), virker her sammen med det »ansvar« som en arbeiderbevegelse i regjeringsposisjon må føle for *hele* folket, til ikke å betone motsetninger og klassekamp.

En stadig sterkere opptatthet av formale problemer bidrar dessuten til å trenge »innholdet« ut av bildet, dvs. formen blir gjort til innhold. Den formalistiske strømning i 30-årskunsten, som også kan sees som nedslag av internasjonale tendenser og en reaksjon mot »litterære« tendenser i 20-årskunsten, blir i Norge styrket ved den særlig gunstige situasjon for monumental-maleriet. Etter hvert som en rekke offentlige bygninger dekorerer

i 20- og begynnelsen av 30-årene, og fremtidige oppgaver, særlig kjempeoppgaven Oslo rådhus, nærmer seg, öker etterspörslen blant kunstnerne etter et formalt apparat som kan være til hjelp for å mestre de store veggflater. Behovet fylles dels ved egne studier i kubismen, men først og fremst ved den danske maleren Georg Jacobsens teorier om konstruktiv form. (Han kalles til professor ved Akademiet, og sitter også i juryen for Rådhuskonkurransen). I påvente av oppgavene forbereder man seg på å mestre de formale problemer ved monumentalutsmykningene, hvilket får ganske betydelige virkninger også for den övrige billedkunst.

I forbindelse med valgkampen i 1937 hadde Arbeiderbladets tillegg »Lördagskvelden« en forside med teksten »Fram for et godt sosialistisk valg i Norges kommuner«. Bildet viser en mann med hammer, og i bakgrunnen reiser Oslos nye rådhus seg. En rekke av »Lördagskveldens« forsider mellom 1935 og 1940 (iflg. Boym ca. 40%) viser at Oslo er en travel storby i vekst, og liten tvil er levnet om at sosialdemokratiet er drivkraften i det fremvoksende nye Oslo. Rådhuset, der det planlegges og reiser seg over det sanerte strök Vika, som var både forslummet og temmelig beryktet, ble selve symbolet på den nye tid da arbeiderbevegelsen var den dominerende og byggende kraft.

De gamle planer om nytt rådhus ble fra 1915 først drevet frem av den konservative ordfører Hieronymus Heyerdahl. Etter hvert, og særlig i løpet av 20-åra, ble det et flertall av Arbeiderpartirepresentantene, anført av partiets første ordfører i Oslo, Carl Jeppesen, som ble de ivrigste rådhusbyggere, til dels mot sterk konservativ motstand. Hans kanskje viktigste argument til å begynne med var at offentlige byggearbeider ville virke stabiliserende på arbeidslivet i byen når verdenskrigens høykonjunktur var over. Siden kom andre momenter til som det tydelig kommer til uttrykk i Arbeiderbladet (27.3.1929):

»Allerede for flere år siden ble det sagt at Vikas regulering og rådhusets reisning ikke vil bli påbegynt før arbeiderne får makten i Oslo by, og det ser nu ut til at det skal gå trolld i ord, at det skal bli arbeiderstyret som setter spaden i bakken og begynner på denne store plan som vil skaffe Oslo et nytt ansikt mot sjøen...

I Wien har arbeiderne hatt makten i de siste ti år. Og spør en Wienerarbeider hvad han synes om byen sin, spør han en 1 mai når han samles med sine kamerater utenfor Wiens stolte rådhus, hvad han føler. Det er min by, det er vår by, vårt rådhus, vil svaret bli. Og den dag skal forhåpentlig heller ikke være langt borte, da Oslos arbeidere samles foran sitt rådhus, symbolet på byen, på arbeiderbyen Oslo.«

De første planer til rådhuset bærer preg av at arkitektene til Stockholms stadshus og Københavns Rådhus var representert i juryen. Planene forandres i flere omganger, og i hovedtrekk har det bidratt til et klarere uttrykk for hovedfunksjonene. Borggården åpner seg og samler folket fra byen og landet til festlig samvær i den store sentrale hallen. Sentralt mot byen dominerer styringsfunksjonen gjennom bystyresalens store vindu. Den smilende representative fasade mot sjøen er ironisk nok noe tilstrammet ved at

grunnetasjens lokaler, planlagt som restaurant med åpning mot den foranliggende terrasse, som til å huse kemnerkontoret (bykassa).

Byarkitekt Harald Aars beklaget sterkt at i det såkalte »skyskraperprosjekt« av 1918 var rådhustårnet redusert til en liten klump på siden av hovedbygningen. Han mener tårnet har sin logiske berettigelse fra planløsningens side ved at det over representanskapets sal og formannskapssalen »... hævet sig samlende over byen som symbolet paa borgerskapets makt«. (Det nye forslaget (uten tårn) vakte betydelig motstand på konservativt hold). I det endelige utkast er tårnet helt fjernet, og i stedet har man fått to tårnliknende fløyer som rommer 270 kommunale kontorer, et ikke upassende uttrykk for administrasjonen og byråkratiets betydning.

Oslo byleksikon hever at »Rådhuset i Oslo vil komme til å bli stående som eksponent for den kunstneriske evne i Norge i første halvdel av vår århundre«. Vi har tidligere nevt dets betydning for styrkingen av den formalistiske trend i 30-års-kunsten, men også ikonografisk har det åpenbart vært en dominerende kraft. Selv om konkurranseprogrammet ikke hadde nærmere bestemmelser om motivene, er det klart at både tradisjonen fra allerede utført monumental-kunstverk og rådhusets funksjon som samlende monument og festlokale for *hele* folket ga tydelig beskjed om hva veggene skulle fortelle. I begge tilfeller: Hele folket, hver på sin plass i harmonisk samarbeid, ledet av demokratiske ideer, bygger landet, det felles hjem. Ringvirkninger av dette underforståtte billedprogram viser seg i kunsten langt utenfor rådhuset.

Et par eksempler fra utsmykningen:

Henrik Sørensens seirende utkast til fondveggen i den store hallen, »Arbeide, administrasjon, fest«, har som et hovedmotiv en forlengelse av hallens venezianske trapp der representanter for hele det norske folk kommer inn i bildet og samles under en symbolsk framstilling av rådhuset i hovedstaden. Nederst er et smalt felt som med kunstnerens ord forteller:

»Elendigheten har dominert Vika. Det er symbolisert ved det nederste blå feltets oppstabilede hus med de tomme vindusøyne - i syke farger. - Det tordenblå over husene og flammen symboliserer revolusjonen som ville ha kommet også over Oslo hvis vi ikke i tide hadde vendt disse negative farger om til de positive livets og framskrittets.«

Ved enden av hallen finnes på den ene siden et bilde av Reidar Aulie, skjenket av Den faglige samorganisasjon. Det viser »Arbeiderbevegelsens utvikling i Norge« fra undertrykkelse og fattigdom gjennom kamp til velferdsstaten. Vis a vis dette bildet finnes Karl Høgbergs »Sjøfart, handel og industri« som viser »driftige forretningsfolk fra forrige århundre« som »formidlet kontakten mellom by og land og befordret dermed begge parters økende velstand« (Jan Askeland: Freskoepoken). Guden Merkur svever gjennom luften og, som fra solen, går stråler ut over himmelen fra lysreklamene i byen i bakgrunnen. Bildet er skjenket av Oslo Børs. Når Oslo rådhus kan fremstå som det nærmest perfekte monument over sosialdemokratiets samarbeidsideologi og kulturpolitikk, som et *hele* folkets hus, skyldes det ikke minst at krigstiden ga en bekreftelse på »riktigheten« av ideologien. Der dekorasjonene, som fx først var

fullførte ved innvielsen i 1950, avviker fra 30-årenes konkurranseutkast, skyldes det vesentlig innslag som skildrer, og til dels hyller og heroiserer, den nasjonale enighet og samarbeidet på tvers av klasser og »særinteresser«.

### *Arbeidermagasinet*

Arbeidermagasinet er et særegent og spennende fenomen i norsk arbeiderbevegelse. Det står for et aktivt kulturelt eksperiment, et forsøk på å lage et underholdningsmagasin for arbeiderklassen og fremme en litteratur tilknyttet klassens kamp.

Arbeidermagasinet kom ut første gang i november 1927. Første året kom det to numre, andre året ble det gitt ut regelmessig hver fjortende dag, og fra 1929 var det et ukeblad. Det økonomiske grunnlaget for driften ble lagt ved et aksjeselskap, med Otto Luihn, Oddvar Larsen, Birger Madsen og Auden Th. Baastad som sentrale personer. De var alle aktive innenfor arbeiderbevegelsen og dannet bladet ut fra en klar politisk målsetting. I programerklæringen i det første nummeret heter det:

»- når vi utgir et magasin som har fått navnet Arbeidermagasinet, er det for å virkeliggjøre en tanke som lenge har vært næret og drøftet innenfor forskjellige arbeiderkretse, om å få en underholdnings magasin for det arbeidende folk på land og i by.«

Bladets første redaktør var Otto Luihn. Han trakk seg tilbake i 1931 og etter ham overtok Aksel Zachariassen i en kort periode, før han gikk over til Arbeiderbladet. Deretter ble Oddvar Larsen redaktør. Han knyttet til seg den unge forfatteren Nils Johan Rud som redaksjonssekretær i 1932. Nils Johan Rud kom til å bli den drivende kraften i bladet og ledet det redaksjonelle arbeidet helt til det opphørte.

Otto Luihn trakk seg også som medeier i 1931. Det samme gjorde Auden Baastad. Oddvar Larsen og Birger Madsen drev bladet videre og dannet Arbeidermagasinets forlag. En av bestemmelsene for driften var at det av bladets overskudd skulle utdeles 30 prosent til et fond for kulturelle formål innene arbeiderbevegelsen. Dette fondet ble bl.a. brukt til å utgi *Arbeidernes Leksikon*.

Det ble satt ærgjerrige mål for Arbeidermagasinet. Første nummer kom i 20.000 eksemplarer, men i 1932 var opplaget alt oppe i 70.000. Det steg jevnt til 100.000 like før krigen, og det tallet ble holdt under hele krigen. Da freden kom gikk opplaget opp i 140.000. Men så sank det igjen, like til bladet måtte gå inn i 1970. - Omfanget av numrene varierte gjennom årene. I en lang periode i mellomkrigstiden var det oppe i hele 76 sider. - Interessant er måten Arbeidermagasinet ble distribuert på. I begynnelsen av 30-åra ble det bygd opp et omfattende nett av kommisjonærer på arbeidsplasser og i lokalsamfunn over hele landet. Da dette kommisjonærsystemet opphørte, ble det nedgang i slaget. - Flere andre ukeblad ble tatt opp i Arbeidermagasinet. bl.a. det venstreorienterte vittighetsbladet *Hvepsen* og ukebladet *For Alle* (Derfor het det formelt »Arbeidermagasinet for Alle« fra 1936.) Under krigen måtte en

skifte navn til *Magasinet for Alle* for å få fortsette å komme ut. Dette navnet ble beholdt etter krigen.\*

Innholdet var mangfoldig. Jevnt over var det fire-fem noveller og en eller to føljetoner i hvert blad. Tegneseriene var en meget viktig del av bladet, med komedien om bygdeoriginalen »Jens von Bustenskjold« som den store attraksjon. Ulike spalter var faste innslag, med en rekke venstreintellektuelle medarbeidere over tid, som f.eks. Karl Evang i spalta om seksuelle spørsmål. - Illustrasjonene fortjener særlig oppmerksomhet. En forsøkte bevisst å unngå de stereotype og idylliserende ukebladillustrasjonene. En rekke unge tegnere fra Kunstakademiet og Tegneskolen ble trukket inn som faste illustratører. De gjorde med sine framragende tegninger mye til å skape det offensive moderne og politiske preget som Arbeidermagasinet hadde. Tegner som Anders Bjørggaard, Bjarne Restan, Trygve og Olav Mosebekk, Kåre Espolin Johnson og Borghild Rud skapte et blad med spennvidde fra den folkelige karikatur over den elegante politiske satire til tegning og monumental grafikk på høyt nivå.

Et viktig innslag utgjorde de mange konkurransene, som ble utlyst med jevne mellomrom. Konkurransen om beste vits eller småhistorie resulterte i tusenvis av innsendte bidrag offentliggjort under tittelen »på folkemunne«. Det var konkurransen om beste julekort, om skattefunn og om viser. Alle ble like store suksesser, og visene som ble sendt inn, ga visevenner og folkeminnegranskere vesentlig stoff. Konkurransene forteller om lesernes aktive forhold til bladet og om redaksjonens evne til å etablere kontakt med leserne. I en særegen stilling står novellekonkurransen, som ble utlyst i 1938. Også den fikk stor deltakelse - nesten tusen innsendte bidrag. Den markerte Arbeidermagasinets stilling som litterært organ.

Den politiske tendensen i Arbeidermagasinet kom kanskje klarrest til syne i de faste reportasjene. Her var stoff om arbeiderbevegelsens historie norsk arbeids- og samfunnsliv og utenrikspolitiske emner. I hele mellomkrigstida ble det jevnlig brakt artikler om Sovjet, oftest klart positive. Fra midten av 30-åra ble kampen mot fascismen og krigstruselen mest framtrødende. Borgerkrigen i Spania fikk stor plass, gjennom en rekke artikler og billedreportasjer.

Om stillingstaken forteller også artikler og anmeldelser som behandlet litteratur. Nils Johan Rud anmeldte en del unge arbeiderforfattere. Olav Storstein - vår fremste marxistiske litteraturkritiker - hadde artikler om norsk litteratur og samfunnsutvikling. Otto Luhn skrev om forfattere innenfor norsk arbeiderbevegelse. I 1934 ble det f.eks. gitt plass til en brevveksling mellom Knut Hamsun og russiske forfattere, formidlet av Nordahl Grieg.

Både navnet og innholdet sa klart fra om tilknytningen til arbeiderbevegelsen. De som startet bladet var alle medlemmer eller sympatisører med Norges Kommunistiske Parti. Men NKPs ledelse inntok en kritisk holdning til bladet, og det resulterte i at Otto Luhn fant å måtte trekke seg fra redaktørstillingen. Det Norske Arbeiderparti var heller ikke udelt begeistret. Martin Tranmæl

\* Mer om Arbeidermagasinet i Nils Johan Rud.



fordømte det i Arbeiderbladet, fordi det var et »privat« foretakende, ikke organisatoriske innordnet arbeiderbevegelsen, dvs. DNA. Men partiapparatets holdning forhindret ikke Arbeidermagasinet i å bli utbredt. Til en viss grad ble det et samlingssted for aktive kulturarbeidere på begge fløyer i arbeiderbevegelsen.

Arbeidermagasinet var tenkt som et underholdningsblad for arbeidsfolk, og det fungerte også slik. Målet var å holde et høyt nivå uten å bli høytravende. Det særegne ved bladet i dets aller første periode lå knapt i dets litterære kvalitet. Nokså mange av fortellingene og novellene bygger på lett gjenkjennelige literære forbilder. Sammen med de sentimentale kjærlighetshistoriene og de barske mannfolkhistoriene fra villmark og sjøreiser dominerer de humoristiske »stubbene«. Språket er ofte konvensjonelt, preget av stereotypier og få overraskende effekter. Rallarhistoriene står på mange måter i en særegen stilling. De må kanskje regnes som forløpere for den politiske litteraturen. Rallaren eller anleggsarbeideren er den positive helt. Til den omflakkende og klassebevisste arbeideren knytter det seg verdier som solidaritet og arbeidsfelleskap, list og opprørskhet.

Men til tross for stereotypier og sentimentalitet, er her noe som bryter med den vanlige ukebladstilen. »Moralen« trer oftest tydelig fram. Humoreskene forteller om bygdeoriginalen og andre småfolks listige opprør mot de som har makta og pengene. Kjærlighetshistoriene er ofte meget tydelige i sin negative karakteristikk av overklassen. Landskap og personkarakteristikk bærer preg av miljøet og arbeidssituasjonen til underklassen på landsbygd og i byene. Stil og tone knytter på det beste an til en folkelig fortelletradisjon. Rammen om fortellingene er svært ofte historisk, nødsår i fjerne tider, utvandring, anleggsarbeid og den begynnende faglige og politiske organiseringen i arbeiderbevegelsen.

Etter en første periode med mange nokså hjelpeløse forsøk skjer det imidlertid en utvikling mot større beherskelse av språklige og litterære virkemidler. Flere noveller skiller seg ut med originale oppslag, ved at de unngår stereotypiene. En del unge debutanter fra landsbygda gjør seg bemerket, en del av dem er bevisste sosialister. I 1933 finner vi jevnlige bidrag av Aksel Sandemose. Nils Johan Rud skrev en del gode noveller, andre kjente norske forfattere, som neppe kan regnes til våre arbeiderforfattere, men som var sosialister kom innom med noveller og fortellinger: Helge Krog, Sigurd Hoel, Arnulf Øverland. I 1935 debuterte Arthur Omre under pseudonymet Arthur Antonisen. Arbeidermagasinet fikk ord på seg for å være et organ for lovende unge forfattere og debutanter. En del navn som senere ikke er kommet blant de kjente forfatterne er meget spennende lesning: Gunnar Frøishagen, Asbjørn Johansen, Solveig Haugan. Disse er alle fra arbeider- eller småbrukermiljø og skriver ut fra en klar sosialistisk bevissthet samtidig som de har litterær egenart og kvalitet.

I 1932 skrev Tor Jonsson, etter å ha fått sin debutnovelle *Eit illmenne* på trykk i Arbeidermagasinet, et brev til redaksjonen, der han stilte opp et program for bladet. Det er gjengitt av Nils Johan Rud i *Av et halvt hundre år*:

»Det som ein fyrst og fremst krev av eit arbeidarmagasin, er opplysning. Arbeidarklassa er samfunnet sitt stykbarn når det gjeld opplæring som i alt anna. Rikmannsklassa hev monopol på dei gode fruktene av borgarleg åndsliv. Difor lyt arbeidarklassa gå sine egne vegar. Men store deler av proletariatet lever i ei åndelig solmyrking.

Korleis A. M. skal vinne vidare fram? - Ved å vera eit skuggsjå for dei krefter som idag brytst i underklassa. Ved å smugle klassemedvit og rettferdslengsel og tru på dei sosialistiske ideal inn i dei trongaste sjelar. - Praktisk tale, ved forteljningar med ideinnhald, med tendens, svidande satire og knivkvass propaganda. Arbeidarane må meir og meir skapa sin eigen litteratur. -«

Det gjenstår å gå grundig inn på de enkelte noveller for å se om denne målsettingen ble virkeliggjort og om det virkelig ble skapt en arbeiderlitteratur i tråd med dette programmet. Novellenes tematiske og litterære oppbygning må analyseres for å få et konkret bilde av hva den bevissthet de uttrykker og av deres sosiale og politiske innebyrd. En slik analyse kan bli en av våre viktigste kilder til å forstå norsk arbeiderbevegelses ideologiske, kulturelle og politiske utvikling i mellomkrigstiden. Men det står fast at bladet i løpet av åra fra 1927 til 1940 ga rom for en rekke viktige forsøk på å skrive arbeiderlitteratur. Perioden 35 - 38 utgjør på mange måter et høydepunkt. En rekke nye navn dukket opp, ofte med noveller som behandler politiske konflikter og skrevet ut fra en sosialistisk bevissthet. Når det gjelder litterær form var de lite eksperimenterende. Et unntak utgjør Sverre G. Ljungblads dokumentariske tekster om arbeidskonflikter i norsk arbeiderbevegelse.

Miljø og tematikk fortsetter å være tilknyttet bonde- og arbeidermiljø. Det skrives forholdsvis få noveller fra arbeidslivet. Rammen er enten familien eller det politiske liv, organiseringen etc. Det er også verd å merke seg at i et blad som kalte seg Arbeidermagasinet var landsbygda og særlig skogsbygdene langt sterkere representert enn industriarbeidermiljøet. Det kan nok delvis forklares ut fra bruken av litterære forbilder, som folkeliyviskildringer og heimstaddiktning. Men det skyldes vel også at Arbeidermagasinets lesere i stor grad var å finne på landsbygda, enten som småbrukere og fiskere eller som land- og skogbruksarbeidere. Ganske mange av novellene omhandler arbeidskonflikter og politisk organisering blant skogs- og skogbruksarbeidere på Østlandet. I denne delen av norsk arbeiderklasse er det militante tradisjoner, og i 20-åra hadde det vært flere skarpe konflikter akkurat her.

I politisk bevissthet og tematikk er novellene uten tvil preget av andre verdier enn de borgerlige: solidaritet, kollektivitet, fremskrittstro. En gjennomgående tematikk er protesten mot sosial og økonomisk urett og bevisstheten om klassemotsetninger og -undertrykking.

Den politiske tendens kan også leses ut av de mange novellene som ikke tar opp direkte politiske emner. Som en vensentlig del av Arbeidermagasinets politiske profil, må vi også regne det faktum at bladet fra begynnelsen var »moralisk konvensjonsfritt, overfor den tids mål og grenser for sosial og menneskelig atferd i et ukeblad« (Nils Johan Rud). Opplysning om seksualitet og opprøret mot tabuforestillinger omkring seksuelle spørsmål utgjorde en

vesentlig del av arbeiderbevegelsens kamp i mellomkrigstiden. En rekke noveller i Arbeidermagasinet tok stilling i denne striden, og påvirkningen fra psykoanalysen er tydelig.

Den sterke og offensive utviklingen på det litterære og politiske feltet hadde uten tvil grunnlag i en bevisst linje fra redaksjons side. Redaksjonen hadde tidlig komplettert programmet om å være et underholdningsblad for arbeidsfolk med en mer ærgjerrig målsetting. I 1931 ble begrepet om »den gode novelle« lansert. Aksel Zachariassen skrev da han tiltrådte som redaktør:

»For den kjempende og opadstrepende arbeiderklasse er det nødvendig å tilfredsstille trangene til underholdningsstoff på en måte som faller i linje med hele vår innstilling og som underbygger vår klasses bestrebelse etter ikke bare å skape et nytt samfunn, men en ny kultur.«

Redaksjonen vendte seg stadig til leserne med oppfordring om å skrive inn. Men den ga også klart til kjenne at målsettingen var å komme opp på et »høyverdig« litterært nivå. I en artikkel om ukebladillustrasjonen, blir det f.eks. pekt på at Arbeidermagasinet både i tekst og tegning har brutt med det vanlige intetsigende og masseproduserte ukebladnivået. Dessuten ble det lagt stor vekt på at det som stod å lese i bladet var *norsk*.

At linjen var å forene det litterære nivå og den politiske »tendens«, kommer også til syne i bruken av oversatt stoff. Det aller meste av det oversatte stoffet, mest føljetonger, var litteratur med sosialistisk eller samfunnskritisk tendens. Det gjelder f.eks. Alexandra Kollontajs roman *Den store kjærligheten*, Upton Sinclairs *Jungelen* og Teodor Dreiser *En amerikansk tragedie*. I en periode var dansken Charles Haugbøll en stadig tilbakevendende gjest. Han skrev noveller fra arbeidermiljø, ofte med arbeidskonflikter som emne. Det er grunn til å regne med at valget av forfattere ikke var tilfeldig, men begrunnet i et ønske om å gi litterære forbilder til unge norske arbeiderforfattere.

Men på et visst tidspunkt skjer det en endring. Den litterære utviklingen fortsetter, stadig flere »gode noveller« er å lese i Arbeidermagasinet, stadig flere »gode« forfattere leverer stoff. Men engasjementet svekkes. Novellekonkurransen i 1938 og publiseringen av de premierte novellene i 1939 framtrer i dag på mange måter som markeringen av et vendepunkt. Det har skjedd en avpolitisering og en avideologisering. Arbeidermagasinet hadde med rette fått prestisje som litterært organ. Mange kjente forfattere deltok i konkurransen. Det var satt opp premier for hele 35.000 kr., en meget stor sum dengang. Men det er tydelig at upolitiske og borgerlige forfattere ikke hadde noe i mot å opptre i denne sammenheng. Det innebar ikke noe sosialistisk engasjement, i høyden en »sosial tendens«. Går vi så tilbake, blir det tydelig at avideologiseringen pågikk over tid. Fra 1937 og utover stod truselen fra fascismen som det sentrale politiske tema. Men den revolusjonære tendensen ble mer og mer fjern, også i reportasjestoffet. Mest markant radikal politisk var kanskje de to kvinnelige forfatterne, som fortsatte å skrive med både sosialistisk og kvinnepolitisk tendens, Åsta Holth og Soveig Haugan. At utviklingstendensen virkelig gikk i retning av avideologisering, løsere tilknytning til en sosialistisk bevegelse og sterkere poengtering av den litterære

målsettingen, bekrefte av Nils Johan Ruds formulering i Magasinets 25-års jubileumsnummer i 1952. Temaet er opplysning, her som hos Tor Jonsson, men sammenhengen er blitt en annen:

»Magasinet har hverken i starten eller senere vært knyttet til eller vært avhengig av noe politisk parti, men det har vært ledet av menn og har samlet medarbeidere om seg som har stått den norske arbeiderbevegelse nær eller har sympatisert med den. Her falt bladets sosiale intensjoner og dets vilje til å delta i folkeopplysningen naturlig sammen med de litterære mål som med årene mer og mer er blitt dets hovedoppgave: å kjempe om lesermassene for verdiene i vår egen nasjonale kultur, å gi kunnskap og underholdning som ikke bare er av kvalitet, men som også er norsk. Slik har det forsøkt å være en formidler og overleverer av det norske Ordet og det norske Bildet, i en folkelig form, men også et oppkomme og en forløser av unge kunstneriske evner, av uferdig ungdom som søker form og sted.«

Novellekonkurransen markerte slutten på en periode. Under krigen ble Arbeidermagasinet til Magasinet for Alle. Det ble et slags folkelig-litterært motstandsorgan. Tegnerne og forfatterne var stadig ute med mer eller mindre kamuflerte angrep på tyskerne og de norske nazistene. Allegorien og den historiske novellen ble brukt for å formidle et budskap om motstand og frihetskamp, slik som i Lars Bergs *Vaktmannen*. Redaksjonen og Bjarne Restan ble arrestert av tyskerne ganske tidlig p.g.a. en anti-nazistisk omslagstegning.

Men de slapp ut igjen og fortsatte å redigere med megen list gjennom alle krigsåra.

Under krigen måtte det nasjonale komme i forgrunnen. Men det viste seg at denne linjen fortsatt ble dominerende etter krigen. Magasinet ble mer og mer et rent litterært blad, uten de politiske perspektivene som tidligere preget bladet. Riktignok var det innslag av folkelig humor, folkelige viser o.l. (Alf Prøysens dikt, sanger og noveller hører med blant det beste her.)

Men vekten ble først og fremst lagt på den norske forfatteren og den norske novellen. Klassekampdimensjonen var så å si fraværende.

Det synes å være en sammenheng mellom den allmenne politiske utviklingen i det norske samfunnet og den litterære utviklingen i Arbeidermagasinet/Magasinet. På det litterære feltet overtok bestebelsene på »kvalitet« fremfor forsøkene på å skape en virkelig arbeiderlitteratur. Denne avpolitiseringen gikk sammen med en godtaking av vedtatte borgerlige litterære normer. På det politiske feltet fant det sted en nedtrapping og en godtaking av det borgerlig-kapitalistiske samfunnets begreper om kulturell og politisk kvalitet og økonomisk vekst.

Arbeidermagasinet og dets medarbeidere måtte selvsagt bli preget av den politiske utviklingen i arbeiderbevegelsen. Det norske samfunnet var fram til midten av 30-åra i sterk sosial og politisk bevegelse, med kriser og konflikter og tilsvarende politisering av arbeiderklassen. Men fra 1935 kom Det Norske Arbeiderparti i regjeringsposisjon, og klassekampen ble nedtonet både politisk og kulturelt. Avideologisering i arbeiderbevegelsen henger ikke bare

sammen med at DNA gikk over fra å være i opposisjon til å bli et statsbærende parti. Den må også ses i sammenheng med stalinismen i den kommunistiske bevegelsen. Den førte i Norge og i resten av Europa til økt skepsis til en revolusjonær politikk. Særlig var reaksjonen sterk blant intellektuelle og forfattere i forbindelse med Moskva-prosessene.

Tidspunktet for nedtoningen av den sosialistiske og klassebevisste profilen i Arbeidermagasinet falt - stikkordmessig sagt - sammen med disse to fenomenene: DNA's overgang til å bli et statsbærende parti i det kapitalistiske Norge og NKP's isolasjon p.g.a. blant annet utviklingen i Sovjet.

Arbeidermagasinet var et betydelig kulturelt eksperiment. Den nye sosialistiske bevegelsen i 60- og 70 åra har tatt opp arbeidet med å forene en politisk og en litterær intensjon. En har følt behov for å gå tilbake til de kulturelle tiltakene fra mellomkrigstida og trekke lærdom av dem. Det har skapt ny interesse også for Arbeidermagasinet. Behovet for kontinuitet, preget av etterkrigstidas sosialistiske og kulturelle vakuum, må imidlertid ikke føre til ren kopiering av gamle former. En av erfaringene fra den sosialistiske kulturkampen før krigen er at en ikke kan nøye seg med å fylle de gamle formene med nytt innhold når en vi skape en ny kultur og en ny litteratur.

En sosialistisk kultur kan ikke ukritisk overta borgerlige kriterier på god litteratur og borgerlige former. Denne problemstillingen må være vesentlig for den nye sosialistiske litteraturen. Det gjøres forsøk i dag på å bryte den borgerlig litterære tradisjonen. Men det gjenstår fremdeles å utvikle en arbeiderlitteratur som bringer klassens kollektive erfaringer til uttrykk, bryter med den borgerlige tingliggjøring og helliggjøring av kunsten, og gjør den til et redskap for forandring av samfunnet.

### *Arbeidernes leksikon*

ville være arbeiderklassens leksikon, både i utvalg og innhold. Hovedvekten ble lagt på arbeiderbevegelsens historie og organisasjon, med biografier over en stor mengde tillitsmenn; og på innsikt i arbeidslivet og arbeidsprosessene. Leksikonet ville gi kunnskap og samtidig skape klassebevissthet.

Da Arbeidernes leksikon ble utgitt fantes det ikke noe tilsvarende utenfor Sovjetunionen. Men leksikonet vokste ikke fram i et isolert miljø. I Norge sto arbeiderklassens kultur forholdsvis sterkt. Arbeideridrettsbevegelsen hadde større tilslutning her enn i noe annet land i Europa. Og »Arbeidermagasinet« fikk i løpet av trettiårene meget stor utbredelse. Det var også »Arbeidermagasinet« som i mars 1931 startet prosjektet med å gi ut Arbeidernes leksikon med Jacob Friis som redaktør. I sin bok »Mot Dag og Erling Falk« forteller Trygve Bull om vanskelighetene som tiltaket møtte:

»På grunn av sitt medlemskap i NKP, og fordi leksikonet ikke var ledet av »de regulære organisasjoner«, fikk Friis imidlertid ikke mange medarbeidere fra DNA, og partiet og Arbeiderbladet gjorde hvad de kunne for å motarbeide foretaket. I NKP var det få medarbeidere å finne. Friis fikk

da Trond Hegna til medredaktør, og han trakk en del av Mot Dags medlemmer inn. Men det var ikke nok, og »Arbeidermagasinet« inngikk så april 1933 den kontrakt med Falk at han skulle garantere verket ferdig til fastsatt tid ved systematisk å engagere Mot Dags medlemmer. De motdagistiske bidrag ble gjennomgått og kritisert på regelmessige møter under Falks ledelse. Selv skrev han meget lite, men det kan trygt sies at den ideologiske hovedlinjen alt fra annet bind, ble trukket opp i Mot Dag, i første rekke naturligvis ved et samarbeid mellom Hegna og Falk.«

Og Bull føyer til at dette »eneste forsøk av denne art i vår tid (utenom Russland) som er gjort på å vurdere samtidige samfunnsmessige fenomener ut fra et bestemt filosofisk synspunkt«, tjener lederne for »Arbeidermagasinet«, framfor alt Birger Madsen og Oddvar Larsen (Lamer) til all ære.

Leksikonet kom ut mellom 1932 og 1936 og ble på seks bind. I årenes løp forandret det nok karakter. Særlig de to siste bindene ble forholdsvis summariske. De usignerte artiklene som ble overtatt fra en sovjetisk encyklopedi, kan i dag muligens lett kritiseres. Men uansett enkeltvurderinger, må det sies at leksikonets sosialistiske karakter er det avgjørende ved hele verket og skiller det positivt fra ethvert borgerlig leksikon.

### *Tiden Norsk Forlag*

Etter initiativ fra DNA og Arbeidernes opplysningsforbund ble det i 1933 vedtatt å danne et forlag i tillegg til det forlaget partiet allerede hadde (Det Norske Arbeiderpartis Forlag). Planen opprinnelig var vesentlig å gi ut ulike opplysningsskrifter som AOF trengte. Aksjekapitalen var på 20.000 kroner fordelt med 38 aksjer på Arbeiderpartiet, 1 til Oslo Ap og 1 til AOF. De partipolitiske skrifterne om f.eks. fagforeningsarbeid eller om økonomisk politikk kom ut på partiforlaget, mens mere generelle skrifter kom ut på Tiden, selv om det kan være vanskelig å trekke noen klar grense mellom det som kom ut på de to forlagene. Halvard Lange ga ut historien til internasjonale på partiforlaget sammen med Haakon Meyer, mens han skrev om arbeiderreinsningsens historie sammen med Halvdan Koht på Tiden.

En tilfeldig hendelse kom imidlertid til å gi Tidens utgivelsespolitikk en litt annen retning enn planlagt. Første høsten traff forlagssjefen Kolbjørn Fjeld tilfeldig på Sandemose som manglet forlegger til »En flyktning krysser sitt spor«. Dette førte til at Tiden ble et mer skjønlitterært forlag. Med Sandemose og Øverland som konsulenter ga forlaget ut en rekke nye arbeiderdiktere: Nils Johan Rud, Elling M Solheim, Arne Paasche Aasen, Lars Berg, Andreas Eriksen, Åsta Holt, Sigurd Bodvar, Lundsrud, R. Arntsen. Dessuten altså Øverland og Sandemose. Forlaget ville skape en arbeiderlitteratur liksom den svenske. Stilistisk var imidlertid de aller fleste manuskriptene preget enten av Bibelen eller av magasinlitteraturen. Og noen av de lovende forfatterne ble sittende mere på Kaffistova eller på Theaterkafeen enn over arbeidet, slik at de delvis mistet kontakten med sitt opprinnelige miljø.

Forlaget sto i nær kontakt med det politiske amatørteaterarbeidet, og etter en konkurranse ga forlaget i 1934 ut en serie små skuespill som de kalte »Arbeiderteatret«. De var beregnet på amatører innenfor arbeiderbevegelsen. Reinert Torgeirson vant med stykket »Arbeider og bonde« mens Sigurd Evensmo ble nr to med »Konflikt« og Jacob Ryen nr tre med »Folket har makta berre dei vil«. Samme år kom Olav Dalgards »Sosial teater« - en kort rettledning for amatører. Det er typisk at serien alt i 1937 skifter tittel til »Tidens teater«. Det var bevisst politikk fra forlagssjefens side å utvide grunnlaget for forlaget. Økonomisk skjedde dette først ved reorganiseringen i 1945 da aksjekapitalen ble sterkt utvidet og ble delt mellom partiet, LO og kooperasjonen.

Alt fra starten møtte forlaget motvilje hos de borgerlige bokhandlerne. Bondepartiet hadde erklært kulturpause i begynnelsen av årtiet, og bibliotekene hadde forsvinnende innkjøpsbudsjetter. Forlaget etablerte seg med et kommisjonærnett på arbeidsplassene. Dette ble opprettholdt til opp i 50-åra da trykksakportoen og likningsmyndighetene knekket det: Kommisjonærene ble skattlagt for sine prosenter selv om de hadde gitt dem bort til studiesirkler eller andre. Dette nettet skaffet imidlertid forlaget kontakt med leserne, for kommisjonærene fortalte hvordan arbeidskammeratene reagerte på bøkene. Forlaget arrangerte salgsmøter rundt i landet og i fagforeninger. Det var litteraturmøter i Oslo Arbeidersamfund hver høst. I Drammen samlet stortingsmann Hans Johansen kommisjonærene i distriktet til møter hjemme hos seg med jevne mellomrom. Av hensyn til kommisjonærnettet meldte forlaget seg ikke inn i Forleggerforeningen før etter krigen. Først da ble forlaget »stuerent« selv om det hadde hatt felles distribusjon med andre forlag tidligere.

Det har sjelden vært store inntekter å hente i norsk forlagsvesen, så bridgebøker, kokebøker ol måtte være med til å holde driften i gang. Tross vanskelig økonomi og liten aksjekapital økte omsetningen fra 279.000 i 1934 til 609.000 i 1939. Styreformennene i disse årene Oscar Torp og Einar Gerhardsen, gjorde en stor innsats for å skaffe penger til utgivelsene. Men de la seg aldri opp i forlagssjefens utgivelsespolitikk, sansynligvis leste de på forhånd svært få av de manuskriptene og bøkene de var med på å beslutte å utgi.

Samtidig med at Mot Dag ble oppløst og de fleste medlemmene gikk inn i Arbeiderpartiet i 1936 overtok Tiden Mot Dags »Fram Forlag« som hadde vært i gang fra 1929. Det var Fram som hadde begynt utgivelsen av Erling Falks oversettelse av Kapitalen. Ellers hadde Fram sendt ut en hel del marxistisk teori, noen seksuelle opplysningsskrifter og flere bøker om sosial kunst i samarbeid med Mondes forlag og noen bind Arbeiderkunst sammen med Frem Forlag i København. Noe skjønnlitteratur hadde Fram også gitt ut.

### *Konklusjon*

Kulturarbeidet i 30-åra kommer til å ende samme sted som DNA ideologisk sett. Interessen for arbeiderkultur blusset opp i slutten av 20-åra. På en rekke

områder ble det tatt initiativer. Det som er tatt med her, gir ikke noe fullstendig bilde av situasjonen. F.eks. mangler alle arbeidersangforeningene. Svært mange av initiativene ble tatt uten for de politiske organisasjonene. Ofte var det intellektuelle - med eller uten kontakt i fagbevegelsen - som sto bak.

Vi må regne med to hovedgrunner til at disse aktivitetene ble startet, en offensiv og en defensiv. Arbeiderbevegelsen var i framgang og mange hadde syn for den spesielle kulturen arbeiderbevegelsen representerte. Denne ville de arbeide videre med i opposisjon til den borgerlige og kommersielle kulturen som hersket i samfunnet. Når »Kamp og kultur« og Sosialistisk kulturfront kommer i 1935, må vi imidlertid regne med at bakgrunnen har vært dobbelt. Dels dannet Nygaardsvold regjering dette året, men samtidig var det helt klart at reaksjonen var på rask marsj fram både i Europa og i Norge. Når reaksjonen går fram, reagerer som regel de kulturradikale med å danne en forening. Det gjorde de også nå.

Under presset fra faseismen og nazismen reagerte arbeiderbevegelsen i mange land med å danne folkfronter. Her i landet talte NKP for dette, men DNA gikk imot. DNA ønsket selv å være fronten: »Samling i DNA« var parolen. Martin Tranmæl som var den sterke mann i partiet, ønsket å ha det hele under kontroll. I mange år hadde han kjempet med Mot Dag. Først etter at Erling Falk ble syk gikk Mot Dag inn i partiet i 1936. Etter det kunne han vende oppmerksomheten mot Sosialistisk kulturfront som også hadde etablert seg med eget organ. Kulturfronten hadde ingen Erling Falk som leder, og mange av medlemmene var dessuten medlemmer i DNA. Det var relativt lett for Tranmæl å bringe det initiativet fronten representerte inn i partiet. Men dermed døde det også.

Dette skyltes bl.a. at partiet i stor grad bare interesserte seg for kulturarbeid hvis det kunne gagne det politiske arbeidet. Dessuten var det i partiet en inngrodd anti-intellektualisme. Enkelte framtrede medlemmer var nok intellektuelle, som f.eks. Edvard Bull d. e. Men som gruppe sto Tranmæl imot dem. En av årsakene må ha vært den lange kampen med Erling Falk og Mot Dagistene.

Tiden Norsk Forlag viser imidlertid at hvis man hadde partiets bevakethet, kunne arbeidet gå framover. Men forlaget var altså stiftet primært for å gi ut opplysningsskrifter. Men en rekke av de personene som Tranmæl motarbeidet i Mot Dag og i Kulturfronten arbeidet for Tiden og fikk gitt ut en rekke ting på Tiden. Og i det store og hele arbeidet forlaget seg i samme retning som partiet som helhet: fra klassekamp til samarbeid. Denne linjen seiret i teaterarbeidet da Gunvor Sartz reiste til USA, og den seiret da først Mot Dag og seinere Kulturfronten gikk inn i partiet. Også Arbeidernes Idrettsforbund sluttet seg sammen med det borgerlige Norges Idrettsforbund høsten 1940. Dermed er hele grunnlaget lagt for en borgerlig sosialdemokratisk kulturpolitikk etter krigen.



## Litteratur

Arbeidermagasinet. 1927-40.

Arbeidernes leksikon. Pax. 1973.

Per Bjarne Boym: Malarkunsten og arbeidarrørsla i Norge i mellemkrigstida Magister-avhandling i kunsthistorie Stensil Bergen 1974.

Trygve Bull: Mot Dag og Erling Falk. Cappelen 1968.

Olav Dalgaard: Samtid. Tiden 1973.

Sigurd Evensmo: Det store tivoli. Gyldendal 1967.

Sigurd Evensmo: Observasjoner. Gyldendal 1970.

(Kolbjørn Fjeld): Tiden Norsk forlag 1933 - 58. Tiden 1958.

Berge Furre: Norsk historie 1905 - 1940. Samlaget 1971.

Kamp og kultur. 1935 - 37.

Einhart Lorentz: Arbeiderbevegelsens historie I - II Pax. 1972 - 74

Haakon Meyer (red): Klasse og kulturkamp. Tiden 1935.

Nils Johan Rud: Av et halvt hundre år. Oslo 1973.