

Hallgeir Utne Hatlevik

«Arbeider-revy», «Kamp og Kultur» og Sosialistisk Kulturfront. 3 forsøk innen den sosialistiske kulturbevegelsen i Norge i 1930-årene¹

1. Framveksten av Sosialistisk Kulturfront

1.1 Arbeiderforfatternes forening

Arbeiderforfatternes forening var den første spiren til en organisering av kulturarbeidere på sosialistisk grunnlag i Norge. Initiativtageren til foreningen var Otto Luihn, og han var også den første og eneste formann i foreningen. Om Arbeiderforfatternes forenings formål uttalte Otto Luihn:

«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.»²

På lengre sikt ønsket han å få opprettet et arbeiderkunstnernes forbund for bildende kunstnere, tegnere, malere, skuespillere og musikere. Forbilder for en slik proletarisk organisering fant Otto Luihn i Tyskland, Japan og Sovjet.

Arbeiderforfatternes forening ble aldri noen stor forfatterforening, og virksomheten ble konsentrert omkring utgivelsen av «Arbeider-Revy».

1.2 Arbeider-Revy

I 1933 var den ungarske forfatteren Bela Iljes på besøk i Norge. Han var på den tiden en av Kominterns fremste kulturpolitiske talsmenn. Otto Luihn og en del andre som regnet seg som arbeiderforfattere, tok opp med Bela Iljes spørsmålet om å utgi et eget blad. Bela Iljes frarådet dem. Han mente for det første at Norge var et for lite land til å utgi et eget proletarisk litteratur-tidsskrift, og for det andre at det var for få arbeiderforfattere her i landet.³ Otto Luihn mente imidlertid at grunnlaget

skulle være tilstede. I 1927 var han med på å stifte «Arbeidermagasinet», og fra 1928–31 var han redaktør for det samme. Gjennom dette arbeidet hadde han kommet i kontakt med mange nye forfattere.

I motsetning til «Arbeidermagasinet» ville Otto Luihn nå starte et tidsskrift som stod på klassekampens grunn. Målsettingen var:

«Vi stiller oss som oppgave å fylle ut en del av arbeiderklassens kampfront på litteraturens område. Det er ennu et hull som må dekkles. Vi vil samle alle arbeiderforfattere om oss, og føre dem ut i den bevisste kamp og arbeide for arbeiderklassens egen litteratur. Vi er et organ som er rettet utad, imot dem på den annen side av klassefronten».⁴

Forholdet var den gang, at blant de bøkene som årlig kom ut, kunne en telle på en hånd de som talte arbeiderklassens sak. Alle de andre stod på en eller annen måte på borgerskapets side. Ansvar for dette misforholdet hadde bl.a. forlagene og forlagskonsulentene. F.eks. ble det levert inn 1000 manuskripter til Gyldendal i 1933. Svært mange av disse omhandlet det mest iøynefallende forholdet på tredvetallet, nemlig arbeiderklassen og arbeidsløsheten. Sigurd Hoel, som var konsulent hos Gyldendal, uttalte i et intervju om disse skildringene:

«I Amerika f.eks. kommer det en eller to romaner om arbeidsløsheten i uken. Og da kan ikke alle være like verdifulle. Det gjelder her som ellers, at fakta er ikke nok. Særlig når det gjelder noe så grått og trist som å være arbeidsløs – hvis skildringen da er talentløs, virker boken grå og trist på den gjerne måten, slik at folk blir lei den og skynder seg å legge den bort.»⁵

Forklaringen på at det ble dårlig litteratur av disse skildringene legger Sigurd Hoel til det forholdet at den litterære institusjonen tvinger de nye, arbeidsløse debutantene til å skrive som en Duun, en Hamsun eller en Undset. Men samtidig er det en kjerne av en tradisjonell formestetikk hos Sigurd Hoel. Det er bl.a. som en motvekt mot denne «Arbeider-Revy» vil fungere.

I presentasjonsspalten over «Kjente arbeiderforfattere», blir det gitt følgende karakteristikk av en arbeiderforfatter:

«... deres bøker må stå på den riktige siden av klassesillet og tjene arbeiderklassens sak... Enten de nu skriver alvor eller skjemt, dikt eller fortellinger, skuespill eller romaner, bare det har den riktige klassekarakter er de arbeiderforfattere.»⁶

I motsetning til de fleste andre radikale tidsskrifter og magasiner på 30-tallet, nådde «Arbeider-Revy» ut til vanlige ar-

beidsfolk. Grunnlaget for dette var de arbeidsplasskontaktene som ble opprettet. På slutten av 1934 skal disse ha utgjort nærmere 300. Deres oppgave var ikke bare salg av bladet, men også å være med å utforme stoffet, og å fungere som bindeledd mellom redaksjonen og leserne. Etter ett års virksomhet oppsummerte redaksjonen situasjonen for tidsskriftet slik: «Med dette nummer har Arbeider-Revy gjennomløpet sin første år-gang. Det er en begivenhet i den norske arbeiderklassens historie.»⁷

Internasjonalt var det først og fremst «Linkskurve» og det amerikanske «The New Masses» redaksjonen sammenliknet seg med:

«Tross sine mangler, tross at meget ikke ennu er som vi gjerne vilde det skulde være i Arbeider-Revy har vi da i løpet av dette første året bragt frem i lyset 152 norske arbeiderfortellinger, skrevet av i alt 62 forskjellige arbeiderforfattere, hvorav mange har opplevet å få sine ting på trykk for første gang.»⁸

«Arbeider-Revy» kom ut med i alt 33 hefter: 3 i 1933, 24 i 1934 og 6 i 1935. Opplagstallet var oppe i 10 000. I 1933–34 ble det trykket ca. 350 titler. 236 av disse var noveller, dikt og reise-skildringer, skrevet av 46 utenlandske og 86 norske forfattere.

Av de ca. 100 utenlandske novellene og fortellingene, var de fleste omsatt fra «International Literature», organ for litteraturens «Komintern». De kan deles inn i tre grupper, alt etter hvilke områder de samfunnmessige erfaringer hentes fra: fra partioffentlighetens, fra arbeideroffentlighetens, og fra den borgerlige motoffentlighetens sfære. Den første gruppen er sterkest representert. Den litterære metoden de fleste bruker for å skildre virkeligheten, er den sosialistiske realismen.

Blant de mer kjente utenlandske forfattere som er representert, kan nevnes: Belja Iljes, Ungarn, Nikolai Smirnov, USSR, Margit Palmær, Sverige, A. Serafimovitsj, USSR, J. Kalar, USA, Ilja Ehrenburg, Harald Herdal, Danmark, Moa Marthinson, Harry Marthinson, Sverige, Agnes Smedley, Bert. Brecht, Tyskland. Av de norske bidragene er det skildringene fra arbeidslivet som dominerer, og da spesielt konflikter som landarbeiderne står oppe i. Politisk gjenspeiler ikke disse noen entydig samfunnsanalyse. Både syndikalistiske, kommunistiske og reformistiske holdninger er representerte, med hovedvekten på de første. De norske forfatterne som har flest bidrag er: Solveig Haugan, Åsta Holth, Kristian Kristiansen, Olaf Olsen Lehne, Otto Luihn, Halstein Sjølie, Kolbein Sjølie, Reinert Torgeirson og Arnulf Øverland.

Otto Luihn var «Arbeider-Revy»s redaktør. Han hadde i

1927 vært med på å starte «Arbeidermagasinet». Både navnet og innholdet til «Arbeidermagasinet» sa klart fra om tilknytningen til arbeiderbevegelsen, men det hadde mer karakter av å være et underholdningsmagasin. De som startet «Arbeidermagasinet» var alle medlemmer eller sympatisører av NKP. Men NKPs ledelse inntok en kritisk holdning til magasinet, og det resulterte i at Otto Luihn trakk seg fra redaktørstillingen i 1931. «Arbeider-Revvy» kom derfor til å markere seg sterkere som bladet til den *kjempende* arbeiderklassen enn hva «Arbeidermagasinet» gjorde.

«Arbeider-Revvy» gikk inn alt våren 1935, trolig pga. økonomiske vansker. På samme tid er Otto Luihn med på å stifte Sosialistisk Kulturfront. Arbeiderforfatternes forening blir lagt ned til fordel for denne kulturfronten. «Arbeider-Revvy»s oppgave var ikke bare å skaffe det beste klassemessige underholdningsstoffet, men også å oppmuntre arbeiderforfattere, de beste skrivekyndige fra arbeidsplassene, til å legge seg i selen for å skape fortellinger som utfylte sin klassekampoppgave. «Arbeider-Revvy» ønsket å bekjempe den borgerlige «litterære» dyrkelsen, hvor formen, måten å skrive på, blir gjort til hovedsaken, mens innholdet spiller mindre rolle. Samtidig var redaksjonen klar over faren ved å ikke være opptatt av å lære seg å skrive godt. Målet var å lage fortellinger med revolusjonær tendens, like lesverdig og like spennende som den borgerlige underholdningslitteraturen. «Revolusjonære fortellinger skal knitre av handling, bevegelse og kamplyst.»

«Arbeider-Revvy»s problem var at det ikke stod noen revolusjonær forfattergarde klar til å fylle spaltene. De måtte utvikle skribentene selv. Mange av fortellingene og novellene som ble sendt inn til «Arbeider-Revvy» hadde i liten grad revolusjonær tendens. De bar sterkt preg av sine litterære forbilder, de borgerlige ukebladsnovellene og de borgerlige magasiners fortellinger. I de to faste spaltene «Vårt arbeidskollektiv» og «Vår forening» ble innsendte arbeider drøftet, og gjennom konstruktiv kritikk foreslått forbedret. Bl.a. ble Alexander Kiellands fortelling «Trofast» holdt frem som lærestykke på god, borgerlig skrivekunst. Men det var den sosialistiske realismen, slik den ble utformet hos de sovjetiske forfatterne, som var rettesnoren for den litterære kritikken.

Novellene i «Arbeider-Revvy» gjennomsyres av en klassebunden moral. Kjærlighetsnovellene er negative i sin skildring av personer fra overklassen. De blir framstilt mer som typer enn som individer. Skurkene er gjerne klasseforrædere, helte-
ne klassebevisste arbeidere. Konfliktene i novellene omhandler gjerne det problematiske ved klasses tilhørighet og

klasseidentifikasjon. Kamp mot overgrep som representanter for borgerskapet begår mot arbeidsfolk, går ofte igjen.

Rammen òm fortellingene er gjerne historisk; fra den politiske og faglige organiseringen i arbeiderbevegelsens barndom, nødsår, den internasjonale arbeiderbevegelsen o.l. Det er særlig fortellinger fra det kinesiske folkets frigjøringskamper som går igjen.

I en fast spalte, «Kjente arbeiderforfattere», presenteres norske og utenlandske proletarforfattere. Arbeiderkvinnenes særlige problemer ble tatt opp og drøftet i en fast kvinnespalte, «Kameratklubben Rosa Luxemburg». Det var og en fast legespalte. I humoreskene fortelles det ofte om småkårsfolk og fattigfolks opprør mot rikfolk og øvrighet. Også den folkelige komedien er med, representert ved føljetongene «Per Påbegynt» og «Kalle Hundvot». Her er det særlig de nazivennlige storbøndene som får gjennomgå.

Intensjonene med «Arbeider-Revy» var flere. Det skulle bl.a. være arbeiderforfatternes blad og gi dem utviklingsmuligheter. Men det skulle også være en del av klassekampen. Dermed fikk det en normbrytende funksjon overfor den borgerlige litterære institusjonen, og en normdannende funksjon innenfor en sosialistisk litterær institusjon.

1.3 Sosialistisk Kulturfronts stiftelse

Initiativet til dannelsen av Sosialistisk Kulturfront (SKF) ble tatt våren 1935 av Folketeaterforeningen. Målet var å danne en organisasjon av «(. . .) dem, der er interessert i Folketeatersaken og betrakter den som et ledd i arbeiderklassens kulturreisning.»⁹

På et forberedelsesmøte 1. april 1935, innledet Håkon Meyer om stiftelsen av en slik forening. Møtet valgte en komite som skulle utarbeide utkast til lover for en ny organisasjon og organisasjonens målsetting. Komiteen bestod av: Nic Hoel, fru Helga Karlsen, Olav Dalgard, Otto Luihn, Håkon Meyer, Willi Midelfart og Arnulf Øverland.¹⁰

Av disse ble det Håkon Meyer og Olav Dalgard som kom til å innta nøkkelposisjoner når det gjaldt den videre utviklingen av SKF. Jeg vil forsøke å trekke fram deres bakgrunn, fordi det kan være med på å belyse det jeg mener ble frontens iboende motsigelse: På den ene siden, forsøket på å bestemme arbeiderklassens kultur og å utvikle denne, på den annen side å bli en politisk maktfaktor i fraksjonsstridigheten i Det norske Arbeiderparti. Olav Dalgard representerte den første posisjonen, Håkon Meyer i hovedsak den annen.

1.4 Håkon Meyer og opposisjonen i DNA 1921–37

Det står strid om Håkon Meyers innsats i norsk mellomkrigs-politikk. Selv de som samarbeidet politisk med ham har ulike vurderinger av ham. Dette er blitt forsterket etter krigen, idet Håkon Meyer sammen med Halvard Olsen var en av lederne av Fagopposisjonen av 1940 og gikk inn for et samarbeid mellom arbeiderbevegelsen og okkupasjonsmakten.

Håkon Meyer hadde store ambisjoner. Politisk soknet han til den revisjonistiske venstrefløyen i DNA, og han var en av dens fremste talsmenn. Han var teoretisk skolert, og hadde en stor produksjon bak seg, både historiske verker og mer populære framstillinger av marxistisk teori. Politisk var han en av Martin Tranmæls argeste motstandere, og det var også han som fikk «plassert» Håkon Meyer i den vel ansette, men politisk sett ufarlige stilling som sekretær i Folketeaterforeningen i 1929. Jeg vil i det følgende forsøke å trekke fram en del sider ved Håkon Meyers politiske utvikling som kan være med å belyse motsetningene innen Sosialistisk Kulturfront og mellom Sosialistisk Kulturfront og ledelsen i DNA.

I 1921 vedtok DNAs ungdom å slutte opp om Komintern og å legge Moskva-tesene til grunn for arbeidet. Samtidig skiftet de navn til Norges kommunistiske ungdomsforbund (NKU). Håkon Meyer stilte til valg som sekretær i landsstyret, men ble ikke valgt. I fraksjonsstridighetene som fulgte i kjølvannet av Komintern-debatten, deltok han aktivt. Om hans aktivitet der skriver parti-historikeren Per Sogstad:

«I ungdomsforbundet ble Mot Dag i første rekke representert av Haakon Meyer. Hans medlemskap knyttet seg i første rekke til Kristiania Arbeidersamfund, men han fikk etterhvert flere tillitshverv i partiet og ungdomsbevegelsen, der han for enkelte ble noe av en politisk leder-skikkelse.»¹¹

I 1923 gikk NKU i opposisjon til DNA for partiets holdning til Moskva-tesene. Under partisplittelsen fulgte flertallet av NKUs medlemmer NKP. Mindretallet ble stående i DNA, men for å vise at de fremdeles stod på den kommunistiske linje, kalte de seg Venstre-kommunistisk Ungdomsfylking (VKU).

I 1924 proklamerte ledelsen i VKU militærstreik. Et tyvetall fulgte parolen, og noen av de fremste tillitsmennene innen arbeiderbevegelsen ble arrestert, blant dem Håkon Meyer. Under militærstreiken kom det fram:

«(...) at den gode viljen Haakon Meyer la for dagen til å føre ungdomsbevegelsen inn på et ytterst radikalt spor, ikke førte med seg samme iveren eller evnen til å lede det rent praktiske arbeidet i organisasjonen, eller ordenen og effektiviteten i administrasjonen.»¹²

Håkon Meyer ble kastet som formann i VKU, og landsstyret valgte Einar Gerhardsen til ny formann. Ettersom sentralstyrene i DNA og VKU kort etter avblåste militærstreiken, er det grunn til å tro at det var politiske motsetninger som gjorde at Håkon Meyer ble kastet, og ikke administrativt rot som Per Sogstad hevder.

I 1929 overtok Håkon Meyer etter Edv. Bull som redaktør for «Det 20de Aarhundre». Han fulgte opp Edv. Bulls venstristiske linje, både når det gjaldt debatten om programrevisjonen i 1929–30, og om hvordan praktisk politisk arbeid skulle drives. Særskilt kritisk stilte han seg til den såkalte «parlamentariske veien til sosialismen». Sterkest støtte i programdebatten fikk han blant medlemmene i Arbeidernes Ungdomsfylking (AUF).

På AUFs landsmøte i 1934 skulle det vedtas et nytt program. Det forelå da et fullt utarbeidet alternativ til landsstyrets «Manifest» fra AUF-laget i Kristiansand. De som stod bak dette, var Jakob Friis, Olav Scheflo og Håkon Meyer. I debatten som fulgte på landsmøtet, stilte Håkon Meyer frontlinjene slik:

«Forslaget fra komiteen (landsstyrekomiteen m.m) betegner toppunktet av den holdningsløshet som gjør at jeg ut fra mitt syn vil ønske at opposisjonen vil opprettholde sitt forslag helt ut – nemlig den marxistiske linjen – som den varige opposisjon. Jeg vil foretrekke at der ut fra dette landsmøtet går en opposisjon som istedet for å underkaste seg holdningsløsheten kan søke å bringe ungdomsfylkingen til efterhvert igjen å bli vakt for de sosialistiske idealer.»¹³

Håkon Meyer fulgte opp denne linjen i «Det 20de Aarhundre» med angrep på pragmatikerne i partiledelsen, noe som resulterte i at han i juni 1934 ble fjernet som redaktør.

Håkon Meyer betraktet seg selv som forsvarer av «marxismen», i motsetning til partiledelsens prinsipløshet. Han forsøkte først og fremst å vinne støtte for linjen sin i AUF, men også utenfor de tradisjonelle partiorganene, som Folketeaterforeningen, i Sosialistisk Kulturfront og gjennom «Kamp og Kultur».

Etter striden omkring Sosialistisk Kulturfront/«Kamp og Kultur» i 1937 ble Håkon Meyer isolert. Han orienterte seg i retning av trotskismen, og i 1937 rykket han ut i tidsskriftet «Fritt Ord» med forsvar for Leo Trotsky og «trotskismen».

1.5 Olav Dalgard 1921–35

Olav Dalgard¹⁴ representerte en annen tradisjon. Han var med i Mot Dag fra starten av i 1921. Men i 1924 forlot han Mot Dag med følgende begrunnelse:

«No er det heller ingen grunn til å ottast ein blodig revolusjon. Dertil bur vi for langt mot nord, og har altfor fredelige tradisjonar. Før ho (arbeidarrørsla m.m) kan skapa noko nytt og varande, må ho vekse seg ut av den revolusjonære romantikk. Draumen om mindretallsdiktatur etter russisk mynster er eit døme på kva galskap denne har prestert. Eit samfunn vert ikkje bygt etter sosialvitskaplege doktrinar.»¹⁵

Frem til 1929–30 deltok han svært lite i politisk arbeid. I 1929 ble han ansatt som journalist i mål-avisa «Den 17de Mai». Et år senere fikk han stillingen som litterær konsulent på Det norske Teatret.

I 1933 arrangerte den internasjonale arbeider-teater samskipnaden IRTB den første teaterfestivalen i Moskva. 15 teatergrupper fra Europa deltok, deriblant en fra Norge. Olav Dalgard var med som «spelemann». Om møtet med det russiske teatret skriver Dalgard:

«Vi vart slegne heilt ned i støvlane, og sa for første gong: «Eg har ikkje sett verkeleg teater før eg kom til Russland.» ... Her var alt 100% propaganda, men her hadde propagandaen vorte til kunst – medrivande «pedagogisk» kunst. Her var teatret gjort til ein sosialistisk oppvekkingskole for folket – i stil med stumfilmene av Eisenstein og Pudocin som vi hadde sett i Mot Dag i slutten av 20-åra.»¹⁶

Etter oppholdet forsøkte han å overføre erfaringene fra det russiske teatret til de norske forholdene. Teatret måtte engasjere seg i den politiske kampen:

«Den mest effektive propaganda som kan drives for eit sosialistisk folketeater er den som utgår frå publikum sjøl, frå det sosialistiske amatørteatret. Å få eit fruktbart samarbeid med dette er derfor ei av dei fremste organisasjonsoppgåvene til dette teatret ... Det er dei (amatørgruppene) som kan elske fram ei ny folkeleg sosialistisk kunst nedanfrå, og skjerpe den kritiske sansen for ekte god kunst, i det heile.»¹⁷

Dalgard gikk sterkt mot det borgerlige teatret, som både i utformingsprosessen og i tendens bygget opp om individualismen. Teatret måtte springe ut av *kollektivet*: «I vår tid, som er bestemt av dei kollektive krefter, er det bare organisasjonene som kan reise eit slikt teater som varig institusjon.»¹⁸

Politisk organiserte han seg først i 1936. Han meldte seg da inn i DNA. En av årsakene til det var behovet for å møte den framvoksende nazismen mest mulig samlet.

2. Sosialistisk Kulturfront

8. oktober 1935 holdt Foreningen for sosialistisk kultur konstituerende generalforsamling i Folketeatrets prøvesal. Foreningen skulle ha til formål:

«... å samle arbeidere, intellektuelle og kunstnere til større aktivitet i kunstnerisk og kulturelt arbeide. Foreningen er dannet i tilslutning til Folketeaterforeningen.»¹⁹

Foreningen skulle arbeide innenfor arbeiderbevegelsen. Følgende styre ble valgt: Formann: Halvard M. Lange. Styremedlemmer: Håkon Meyer, Olav Dalgard, Willi Midelfart, Agnes Mowinckel, Helga Karlsen og Birger Madsen. Varamenn: redaktør Torgeirson og Christensen.²⁰

Kulturfronten ble organisert i Film og teatergruppe, Malergruppe og en Litteraturgruppe. I 1937 kom det til en Fotogruppe.

2.1 Film- og teatergruppen

Film- og teatergruppen startet virksomheten i november 1935. I ledelsen satt Sigurd Evensmo (formann), Gunvor Sartz og Leif Scheen. Gruppen la opp flere studiesirkler i film og teater. Filmsirklene drev i hovedsak ideologikritikk av de borgerlige filmene. Våren 1936 behandlet de følgende emner:

Leif Scheen: Filmens historie, dens tekniske og økonomiske utvikling, Sigurd Evensmo: Den kapitalistiske films ideologi, Leif Scheen: Filmen som propaganda for krig og fascisme, Olav Dalgard: Russisk film, Sigurd Evensmo: Filmen i arbeiderklassens kamp og Per Kviberg: Skolefilmen.²¹

Sirkelen hadde omlag 20 deltakere. Dette studiemønstret ble i grove trekk fulgt i de neste tre semestrene gruppen eksisterte. For det første forsøkte de å avdekke:

«Den borgerlige films ideologiske innhold. Hvorledes den avspeiler det kapitalistiske samfunns moral og ideer. Bortforklaringen av virkelighetens sosiale problemer ved oppfyllelsen av ønskedrømmene. Forherligelsen av det private initiativet, gud og øvrigheten og alle samfunnsbevarende makter. Manns- og kvinneidealet. Seksualmoralen.»²²

For det annet var de opptatt av å utvikle en strategi for å nytte filmen i arbeiderklassens tjeneste. Filmen var et nytt medium for utbredelsen av politiske ideer. Her i Norge innså DNA tidlig de muligheter det lå i filmen som propagandamiddel, og som publikumstrekker til de politiske møtene. Den første filmen DNA fikk laget, var en kort dokumentarfilm så tidlig som til kommunevalget i 1928. Fra da av ble filmen et fast ledd i valgkampen til DNA.

Arbeidernes Opplysningsforbund laget fra først av bare en del av filmene, men fra 1934 overtok de hele produksjonen av agitasjonsfilmene. Pengene til de ulike produksjonene fikk de i form av direkte film-bevilgninger fra DNA og fagforeninger.

De fleste filmene var parti-programmet i film-form, men fra 1936 var det en merkbar endring til å ta opp den totale livssituasjonen til arbeidsfolk. F.eks. «Det drønner gjennom dalen» (1937) tok opp et helt bygdesamfunns reaksjon på en skogsarbeider-konflikt.

Filmgruppen tok i forbindelse med dette opp den vanlige norske filmproduksjonens borgerlige karakter, og krevde at «... norsk film på en ganske annen måte enn hittil måtte orientere seg mot virkeligheten og få et sterkere sosialt innslag.»²³

2.2 Litteraturgruppen

Litteraturgruppen fungerte som en fortsettelse av Mot Dags Sosialistiske filologer og realisters forening (SFRF). Våren 1935 hadde SFRF forsøkt å påvise «de store nordiske forfatters stilling til samtidens toneangivende kritikk og presse» gjennom studiemøter. Følgende program var lagt opp: Trond Hegna: Bjørnstjerne Bjørnson, Rolv Thesen: Arne Garborg, Olav Storstein: Alexander Kielland, Arne Stai: August Strindberg, Hans Heiberg: Gunnar Heiberg og Helge Krog: Henrik Ibsen.²⁴

Studiesirkelen i SFRF fortsatte med den tradisjonelle historisk-biografiske forskningsmetoden. Litteraturgruppen i SKF forsøkte å bryte med denne. De ønsket å gjøre litteraturstudiet til en del av den marxistiske vitenskapen. Dette var i tråd med den målsettingen som redaksjonen i «Kamp og Kultur» hadde satt for tidsskriftet: «(...) å utvikle en marxistisk litteraturkritikk med støtte i samfundsvitenskapene og psykoanalysen.»

I litteraturgruppens første semester tok de opp i form av foredrag følgende emner: Olav Dalgard: Marxistisk litteraturkritikk, Trond Hegna: Frantz Mehring, Ivar Digernes: Marx og Lenins syn på litteraturen, Arne Stai: Psykoanalysen og Diktning (2 møter), Ingjald Nissen: Henrik Ibsen i lys av individualpsykologien, Reinert Torgeirson: Plechanovs Ibsenkritikk og Rolv Thesen: Arne Garborg.

Neste semester ble det gjort forsøk med kollektiv arbeidsordning. Gruppen valgte Bjørnsons sosiale diktning til emne. De gjennomgikk en rekke dramaer og romaner i forbindelse med Bjørnsons artikler og taler. Gruppens arbeid var strengt teoretisk, de gjorde få forsøk på å utvikle en sosialistisk litteratur.

Olav Dalgard skisserte opp hvordan dette burde gjøres. Først og fremst måtte en ta utgangspunkt i arbeidernes problemer. På grunn av litteraturgruppens snevre sosiale rekruttering, kunne dette bare sikres ved at klassebevisste arbeidere

ble trukket med i gruppens arbeid. Dernest måtte en få hånd om de manuskriptene som tok opp arbeidsfolks problemer, men som forlagene hadde refusert. Dette var en direkte oppfølging av «Arbeider-Revy»s virksomhet. Dalgard oppfattet forlagenes konsultentsystem som et hinder for utgivelsen av skikkelig arbeiderlitteratur. Litteraturgruppen måtte få:

«(. . .) direkte adgang til et utvalg av manuskriptene slik at en kunde studere selve det stoff som arbeiderforfatterne tar opp til behandling og de vanskeligheter og hemninger de strever med – m.a.o. få dem i tale på arbeidsplassen.»²⁵

Litteraturgruppens praktiske arbeid måtte også ligge i studiet av ansatsen til en slik arbeiderlitteratur: «Magasinlitteraturen – den nærmeste arvtager av arbeidernes egne problemer.»²⁶

Ved siden av dette skulle en ta opp den kapitalistiske bokproduksjonen og publikums forhold til litteraturen. Resultatet av dette sosiologiske undersøkelsesarbeidet skulle medlemmene bringe ut i arbeiderbevegelsens organisasjoner, for på den måten å skape en bevisst sosialistisk holdning til litteraturen. Det er imidlertid tvilsomt om dette ble utført, ettersom SKF ble lagt ned kort tid etter.

2.3 Malergruppen

Malergruppen startet sin virksomhet alt i mai 1935, med en studiesirkel i «Marx' økonomiske lære». Studieleder for denne var Johan Vogt. Leder for Malergruppen var Willi Midelfart 1935–36, og i 1937 overtok Gunnar Janson.

Etter møtevirksomheten å dømme, var interessen på det kunstneriske området konsentrert om tre felter: norsk maleri før 1880 som det mest dominerende, moderne europeisk malerkunst med Picasso i sentrum, og kunsten i Sovjetunionen.

Gruppen drev og en allsidig teoretisk studievirksomhet med tidligere Mot Dag-ister, DNA-folk og egne folk som innledere. Emnene spente fra marxismedebatten til aktuelle politiske spørsmål i Norge, Spania, Tyskland og Sovjet. Gruppens praktiske virksomhet var knyttet til Østkantutstillingene. Den laget selv følgende utstillinger: *Abortus provocatus*, høsten 1935, *Flaskeberget*, våren 1936 og *Kvinnens plass i samfundet*, våren 1937.

Malergruppen forsøkte og å få dekorasjonsoppdrag i bygninger som arbeiderbevegelsen drev, f.eks. Folkets Hus, men oppnådde svært lite på dette området. De arbeidene de fikk, begrenset seg til portretter av kjente fagforeningsmenn.

Dilemmaet for de sosialistiske malerne var at malerier som hentet sitt emne fra arbeiderklassen bare nådde ut til utstil-

lingssalen, der de hovedsakelig ble kjøpt opp av borgerskapet.

«Historisk har maleriet alltid stått i den herskende, den pengesterke klasses tjeneste, og i kirkens tjeneste. Selv de revolusjonære malerne har de tatt hånd om ved å gjøre dem økonomisk avhengige av sig. Det skyldes ikke malerne selv, men de økonomiske forholdene som har gjort maleriet til en salgsvare, og dermed malerne til fabrikanter, avhengige av sitt marked.»²⁷

De prøvde å løse dette problemet ved å male for teatrene, og da først og fremst det «sosiale agitasjonsteatret». Dermed kunne de få kontakt med sitt eget publikum, nemlig arbeiderklassen, og malerkunsten ville gå inn i en større politisk helhet. «At det hele ikke kom ordentlig i gang, skyldtes visstnok slett organisering mere enn det skyldtes mangel på virkelig interesse.»²⁸

Samtidig arbeidet de med å gjøre plakatt- og tegnekunsten til et alternativ til oljemaleriet. Plakatkunsten hadde mange fordeler. Den nådde et meget større publikum enn oljemaleriene kunne. Dessuten var den enklere å lage, slik at den hadde større mulighet for å være aktuell og å få agitatorisk betydning.

«Har plakatkunsten utsikt til å leve lenger, selv efterat dens aktualitet er forsvundet, vil den ha samme betydning som den sosiale kunst i oljemaleriet. Begge vil med sine særlige emner gi bidrag til en historisk tradisjon i maleriet som belyser arbeiderbevegelsens fremmarsj.»²⁹

De sosialistiske kunstnerne så ikke plakatkunsten som noe absolutt alternativ til malerkunsten. Plakatkunsten skulle ha en annen og mer agitatorisk betydning enn malerkunsten.

3. Sosialistisk Kulturfront, «Kamp og Kultur» og DNA

3.1 Ideologi

«Kamp og Kultur» (K/K) begynte som nevnt med å ta standpunkt på det litterære området for sosialismen og arbeiderklassen. Da K/K i slutten av 1935 ble organ for Sosialistisk Kulturfront (SKF), endret K/K karakter. Det litterære området ble bare ett av flere som K/K tok opp. Samtidig ble redaksjonen forandret: Fram til 3-35 bestod den av Per Aamot red., og Gunnar Hærnes, fra 1-36 til 5-37 av Arne Stai red., Olav Dalgard, Sigurd Evensmo, Willi Midelfart og Haakon Meyer.

På det ideologiske området var det i hovedsak Haakon Meyer som trakk opp de politiske linjene. Når det gjaldt grunnlaget for den kulturelle kampen, hevdet han at det var den:

«materielle klassekampen som er dens (arbeiderklassens) fortsatte forutsetning for en langt mere omfattende makterobring. Og det er dens maktvilje og selvhevdelse som er en forutsetning for at den idag skal kunne forsvare, ikke bare sin egen kultur, men vår tids kulturelle erobring i det hele.»³⁰

I den sammenhengen dette framkom i, fungerte det indirekte som kritikk av DNA. Denne kritikken ble etter hvert mer eksplisitt formulert. I første rekke var det de ideologiske implikasjonene av kriseforliket mellom DNA og Bondepartiet i 1935 som dannet grunnlaget for motsetningene mellom DNA og SKF.

«(Kriseforliket gjekk) i stor mon ut på at Bondepartiet fekk igjennom krisekrava sine mot at Arbeiderpartiet fekk regjere.»³¹

I regjeringen Nygaardsvold ble «samarbeidslinjen» slått fast som den taktiske linjen for å få bukt med den økonomiske krisen.

Valget i 1936 markerte en klar framgang for DNA. Blant medlemmene i partiet var det en utbredt oppfatning at den *økonomiske og åndelige krisen* hadde beredt grunnen for en sosialistisk omdanning av samfunnet. P.g.a. DNAs karakter av å være et samlingsparti, ideologisk som politisk, var det imidlertid en stor fare for at bevegelsen skulle revne. I denne situasjonen stilte SKF seg som hovedoppgave å *holde sammen*. På lederplass formulerte redaksjonen det slik etter stortingsvalget i 1936: «Det kan bli vanskelig å holde disse (DNA-fraksjonene m.m.) sammen i den bevegede tid som foregår.»³² Forutsetningen for å holde fraksjonene sammen, var å holde linjene klare. «Denne klarhet oppnår man bare på basis av den sosialistiske grunnidé. Derfor kreves det opplysning, ikke bare utad, men i første rekke innad.»³³ Det var denne hovedlinjen SKF kom til å følge fram til den ble lagt ned. SKF ble et parti i og utenfor DNA.

Frontens funksjon var å klargjøre det ideologiske grunnlaget for den politiske kampen. De ønsket m.a.o. å bli et ideologisk korrektiv til DNA. I jan. -37 skrev redaksjonen:

«Men vi har jo arbeiderbevegelsens mektige organisasjoner, hvis oppgave det er å føre den daglige politiske kamp, kan man jo si. Ja, men disse organisasjonene har ofte forsømt andre, like viktige oppgaver: Den å avdekke alle de uforsonlige motsetninger som intet kriseforlik og ingen regjeringsmakt kan oppheve. – Kunnskap og erkjennelse skal bringe motsetningene i dagen og utløse handlingene.»³⁴

I tråd med dette synet økte kritikken av regjeringspartiet. Det var særskilt tre kulturpolitiske saker som skjerpet forholdene:

spørsmålet om diktergasjer, kinopolitikk og «Arbeiderbladet»s kulturpolitiske linje.

3.2 Striden om diktergasjer

Før krigen ble diktergasjene delt ut hvert år. K/Ks prinsipielle holdning til diktergasjen var at den var en honorering av en forfatters politiske og moralske holdning, og ikke hans spesifikke litterære evner.

«Siden Alexander Kielland i 1885 ble nektet dikterlønn, fikk utdelingen dog en videre betydning. Det ble en prinsippsak, et kampspørsmål mellom reaksjon og frisind i vårt land.»³⁵

Tidlig i 1936 hadde styret i SKF henvendt seg til Kulturkomiteen for sentralstyret i DNA og anmodet den om å arbeide for at Arnulf Øverland skulle få diktergasje istedenfor Sven Moren, som departementet hadde innstilt på.

Sven Moren hadde fra «Styrkeprøve» (1929), gjennom «Riket er ditt» (1932), til «Skuldmennene» (1934) vist seg som den han var:

«En romantisk storbonde, med sine idealer i den gamle patriarkalske samfundsorden, han avdekker seg som en skjult eller åpen fiende av sosialismen og land- og skogsarbeidernes kamp.»³⁶

K/K advarte tingmennene til DNA mot å støtte Sven Moren. I så fall ville det være å utvide samarbeidet med Bondepartiet til også å gjelde «kulturell nasjonal-sosialisme». Når det gjaldt synet på selve litteraturen ble det lagt vekt på at den, som alt annet i samfunnet, tjener klasser. Men samtidig ble litteraturens egen estetiske verdi understreket. Det som likevel ble avgjørende, var «det innhold, den tendens, idé, diktningen stiller seg i tjeneste for.» Støtten til Arnulf Øverland var derfor betinget av at han ble vurdert som «den betydeligste medkjemper (i norsk litteratur) på den sosialistiske front».³⁷ Øverland angrep konservative, reaksjonære stengsler, samtidig som hans «sosiale lyrikk er et meget verdifullt innslag i det kulturliv som leves innenfor arbeiderklassen selv, i dens organisasjoner, på dens møter.»³⁸

Det var m.a.o. ikke tilstrekkelig at litteraturen var negativ, fylt av realisme: den skulle være byggende og vise veien framover mot det sosialistiske samfunnet. I den grad det er mulig å skape litteratur ut fra den sosialistiske realismes prinsipper i et kapitalistisk samfunn, betraktet de Arnulf Øverland som representant for en slik retning.

Arnulf Øverland fikk ikke diktergasjen i 1936. Heller ikke neste året fikk han den, men da under dekke av at Stortinget

ikke hadde tilstrekkelige økonomiske midler å ta av. K/K stilte problemene på følgende måte:

«Ønsker arbeider-regjeringen å fortsette denne tradisjon i norsk borgerlig kulturpolitikk? Kulturfryktens og undfallenhetens politikk . . . Det er dette en rekke av partiets medlemmer nå ønsker et utvetydig svar på.»³⁹

Striden om diktergasjene var en sterkt medvirkende årsak til at forholdet mellom gruppen omkring K/K og DNA-ledelsen ble tilspisset våren 1937.

3.3 Filmkrigen mars 1937

Film- og teatergruppen var tidlig opptatt av å utnytte filmens propagandistiske virkning. Men i motsetning til litteratur og teater, hvor man med beskjedne midler kunne skape et sosialistisk alternativ, krevde en filmproduksjon beløp av en helt annen størrelsesorden. Disse midlene rådde ikke den sosialistiske kulturbevegelsen over i begynnelsen av 30-tallet, slik at arbeidet på filmfronten nødvendigvis måtte ta andre retninger. Om dette skrev Sigurd Evensmo i 1936:

«Den sosialistiske kulturkampen må nødvendigvis få en mer ensidig karakter når det gjelder filmen. Dens hovedinnhold vil være *forsvar* mot en åndsmakt, som den ikke kan beseire, en regulerende kontroll over filmmarkedet og en regulerende innflytelse over det tusenhodede publikum som skal velge sin adspredelse.»⁴⁰

Denne defensive kampen skulle føres på tre plan: Først og fremst gjaldt det boikott av filmer fra Tyskland. Dette var en del av den allmenne holdningskampanjen mot nazismen. Der- nest gjaldt det å få de sosialistene som satt, enten som kino-sjefer eller i kinostyrer i de kommunale kinomatografene, til å bli seg sitt ansvar bevisst. Man måtte få dem til å gå imot ensidig økonomiske interesser når det gjaldt valg av filmre- pertoar. Det tredje var å sette inn med sosialistisk motoffent- lighet: «Det kan skje innenfor arbeiderorganisasjonene. Men først og fremst er det spørsmål om å nyttiggjøre arbeiderpres- sens innflytelse.»⁴¹

Arbeideravisene hadde vansker med å oppfylle dette kravet, bl.a. på grunn av at det var for få ansatte i redaksjonene. Dette medførte at avisen brukte filmbyråenes egne «vaskesedler» når de skulle anmelde filmer. En annen vanskelighet var den at kino-eierne trakk tilbake kino-annonseringen fra avisen om avisen ble for kritisk til de filmene som ble satt opp.

I 1935 nedsatte Film og teatergruppen et utvalg som bestod

av Sigurd Evensmo, Leif Scheen og Karen Lange. De skulle «(...) følge filmfremvisningen i Oslo gjennom lengre tid for å legge frem for foreningen en grundig underbygget fremstilling og kritikk».⁴²

På bakgrunn av denne gruppens arbeid, og sammen med Kvinneligaen for Fred og Frihet (KfFF), satte SKF igang en aksjon mot filmen «Den tapte Eskadron», som ble vist på Oslokinoene. (Filmen var en massiv hyllest til den engelske imperialismen i India og til den borgerlige krigsromantikken). Aksjonen var først og fremst lagt opp for å få fjernet denne filmen, og å få reist en opinion mot krigspropagandaen. Men skillelinjene i debatten som fulgte, ble ikke for/imot krigsfilmer. Debatten gled over til å bli et angrep på Kristoffer Aamot, kinosjef i Oslo og medlem av DNA. Administrativt sett var Aamots standpunkt uangripelig. Han var ansatt som direktør for et kommunalt foretak – kinomatografene – som burde og skulle være en økonomisk overskuddsbedrift. Den offentlige filmsensuren var Aamots garanti for at filmen ikke virket «forrående eller moralsk nedbrytende». SKF aksepterte ikke disse premissene:

«Den lille filmkrig som er innledet i Oslo i forbindelse med «Den tapte Eskadron», rummer ikke bare motsetningen mellom fascistisk voldsmentalitet og demokratisk ånd, den klarlegger også motsetningen mellom et gammelt borgerlig, liberalistisk «laissez-faire» i kulturlivet og den brede, sosialistiske front som vil *verge* vår tids kultur mot underminering, som med nebb og klør vil slåss mot den utvikling at demokratiet blir så demokratisk at det likviderer seg selv.»⁴³

Filmen ble ikke fjernet, og Kristoffer Aamot ble stående som en representant for den delen av DNA som aksepterte premisene for det borgerlig-kapitalistiske samfunnet, i forvaltningen av det samme samfunnet: de pragmatiske reformister.

3.4 Arbeiderbladets kulturpolitikk

Fra de radikale kunstnerne og opposisjonen i DNA var «Arbeiderbladet»s kulturpolitiske virksomhet utsatt for sterk kritikk. Særlig var det Hjalmar Waage, redaksjonssekretær fram til 1934, som ble angrepet. Hjalmar Waage på sin side hadde et svært kritisk forhold til kulturradikalerne, og da spesielt Helge Krog. Han betraktet dem som representanter for borgerskapet, «som er ute etter å belære arbeiderklassen». Han selv mente at han hadde «nødvendigvis en bedre forståelse av sosialismen og arbeiderklassen, fordi han stammet fra fattigfolk». På et møte i Oslo Arbeidersamfund 17. nov. 1934, innledet Olaf Scheflo om «Arbeiderklassens kulturkamp». «Arbei-

derbladet»s referent skrev: «Olaf Scheflo kritiserte den måten, hvorpå Arbeiderpartiets kulturkamp føres, dets forhold til skolen, pressen, litteraturen og kunsten».⁴⁴

Møtet ble et voldsomt oppgjør med «Arbeiderbladet»s kulturpolitiske virksomhet. Mot Dag-ister og opposisjonen i DNA, anført av Olaf Scheflo og Haakon Meyer, gikk i brodden. Behovet for en mer bevisst kulturpolitikk fra arbeiderbevegelsens side ble sterkt poengtert, og med det kom også behovet for en samling av kreftene fram. Ingjald Nissen formulerte det slik:

«Det spørsmål vi må ta opp, er arbeiderbevegelsens behov for et mere bevisst kulturarbeid. Jeg har for øvrig hørt at det allerede er tatt opp også av de åndsradikale. En samling må til, men vi er redd for ensidigheten i Mot Dag».⁴⁵

Haakon Lie forsvarte arbeiderpressen ut fra de håpløse arbeidsforholdene som hersket der, men håpet på at tiden var moden for noe nytt: «Hvad kulturpolitikken angikk, fant han at vi ikke lenger har råd til å undvære de radikale kunstnerne.»⁴⁶

Møtet førte til at Hjalmar Waage måtte be sentralstyret i DNA om å få gå av som redaksjonssekretær i «Arbeiderbladet». Samtidig rettet han harde angrep mot deltakerne på møtet i Oslo Arbeidersamfund:

«Jeg har dessuten hverken tid eller lyst til å bli chikanert av en hvilken som helst forsamling som mener seg kompetent til å dømme i en sak som enhver må vite er meget mer komplisert enn Oslo Arbeidersamfund synes i stand til å forstå.»⁴⁷

Dette fikk Martin Tranmæl til å kaste seg inn i diskusjonen gjennom «Hammerspalten».⁴⁸ Han likte dårlig møtet i Oslo Arbeidersamfund. I første omgang rettet han skytset mot opposisjonen i DNA.

«Enkelte (Scheflo/Meyer m.m.) gikk også andre ærend enn de som de påberopte seg. Man søkte dekning blandt de unge kunstnere . . . Det er alltid noe mistenkelig i at halvgamle mennesker begynner å spille bekymret for de unge.»⁴⁹

Tranmæl hadde og et varsomt forsvar for «Arbeiderbladet»s kulturpolitikk:

«Vi anerkjenner i hvert fall ikke noe monopol, enn si diktatur på dette, like lite som på noe annet område . . . Det avgjørende er (. . .) det arbeid som utføres. Ikke larmende og anmassende. Er det noen som ikke finner anvendelse for sine krefter og evner, må det rettes på det.»⁵⁰

I Sosialistisk Kulturfront ble disse problemene tatt opp igjen i sammenheng med en mer omfattende analyse av arbeiderpressens stilling.

Fra 1930 hadde nemlig arbeiderpressen fordoblet opp-lagstallet til 235 000. Tilsammen var det 47 arbeideraviser, 44 av disse var knyttet til DNA, 3 til NKP.

Arbeiderpressens basis var først og fremst arbeiderklassen, men etter hvert som fagbevegelsen styrket sin stilling på landsbygden, fikk den større utbredelse blant landarbeidere, småbrukere og fiskere. Det faglige stoffet ble selvsagt det viktigste innholdet for arbeiderpressen. Arbeidsplass-reporta-sjer, tariffoppgjør, selv de minste fagforeningsmøter var «godt» stoff.

Behandlingen av politiske saker ble bestemt av avisenes parti-tilhørighet. NKP-avisen skrev om sine egne møter, og førte ellers fram Kominterns politikk. DNA-avisene holdt seg til sin parti-sfære. Svakheten til arbeiderpressen var at den ikke hadde en klar politisk/ideologisk holdning til andre fore-teelser i samfunnet. Den borgerlige offentligheten utgjorde en vesentlig del av arbeiderpressens grunnlag. Sigurd Evensmo formulerte problemet slik:

«Det er spørsmål om å bryte aktivt inn på felter hvor borgerskapet hittil har hersket uinnskrenket. Det er spørsmål om å bryte igjennom til-vante tenkemåter og likegyldig tilpassing på områder som tidligere har ligget utenfor bevegelsens politiske kamp.»⁵¹

Den kulturelle kampen ble derfor viktig i bl.a. kampen mot nazismen. Særlig etter maktovertakelsen i Tyskland ble de radikale intellektuelle opptatt av å finne ut hvorfor småborger-skapet og deler av arbeiderklassen støttet nazistene for å finne en vei ut av den økonomiske krisen, og *ikke* sosialistene. Det ble presentert ulike analyser, som tildels stod steilt imot hver-andre. Kommunistene så på nazismens seier som bl.a. et re-sultat av sosialdemokratiets svik, dvs. deres parlamentariske spillfekteri og manglende vilje til å styrke arbeiderklassens kampkraft gjennom å delta i folkefronter. Denne forklaringen ga uttrykk for oppdelingen av samfunnet i to *politisk* antago-nistiske klasser. Denne «leir-ideologien» ble imøtegått av de marxistisk inspirerte psyko-analytikerne:

«Gjennomsnittsarbeideren er verken entydig revolusjonær eller enty-dig borgerlig. Han bærer i seg en motsetning mellom revolusjonær innstilling og borgerlig hemning. Derfor vil styrkeforholdet mellom de progressive, ekte proletariske ideologielementene og de hemmende borgerlige både være forskjellig fra arbeider til arbeider, og i en og samme arbeider ved forskjellig tidspunkt, alt etter den ytre påvirk-ning.»⁵²

Den kulturelle kampen ble derfor viktig, fordi det kulturelle var en del av og dannet utgangspunktet for valg av verdier på andre områder. Det var derfor ikke tilstrekkelig å sette fram alternativer av positiv, byggende karakter, like så viktig ble det å avsløre «småborgeren i oss selv». K/K stilte oppgaven slik:

«Det må bli innlysende for enhver innenfor arbeiderbevegelsen at det å skape det nye sosialistiske menneske ikke bare betyr at vi i all enkelthet setter oss på de plasser vi har vippet de borgerlige fra, men at vi samtidig tar oppgjøret med den borgerlige kulturen på alle fronter, dens ånd og dens tankegang.»⁵⁴

For K/K var det spesielt «Arbeiderbladet» som formidlet borgerskapets ideer til/i arbeiderklassen. Oppgjøret med avisen i 1934 hadde medført at Waage så seg nødt til å tre tilbake fra stillingen som redaksjonssekretær. Men noen radikal endring i avisen hadde ikke funnet sted. Hjalmar Waage ble istedet tilsatt som redaktør for «Lørdagskvelden», «Arbeiderbladet»s magasinbilag hver lørdag. Dette oppfattet K/K som undervurdering av magasinlitteraturen:

«Denne form for underholdning spiller den aller største rolle for det brede folk (...) den (er) i høi grad med og former massenes mentalitet.»⁵⁴

«Lørdagskvelden» burde tre ut av den borgerlige offentlighetens ramme. Målet måtte ikke være å utkonkurrere «Hjemmet» og «Allers» på deres felter, men å gi til beste «et renhårig, levende og fengslende stoff, preget av arbeiderklassens liv og arbeiderklassens representanter.»⁵⁵

Som medarbeidere til «Lørdagskvelden» hadde Hj. Waage ifølge K/K valgt «den sovjet-hatske kverulanten Nic. Henriksen, vennen Stein Balstad . . . og Sigurd Lybeck.»⁵⁶

Istedenfor å satse på velprøvet magasinstoff, mente K/K at «Lørdagskvelden» burde bli laget av forfattere fra arbeiderklassen og arbeiderbevegelsen. K/K oppfordret «Arbeiderbladet» til å kvitte seg med Hjalmar Waage. Dette ble dråpen som fikk begeret til å flyte over for Martin Tranmæl. Han forsvarte Hjalmar Waage, og mente at «Angrepet er typisk for galdesur og usaklig kritikk; det er urettferdig og ondsinnet».⁵⁷

Tranmæl var enig i at «Lørdagskvelden» ikke var så bra som den kunne bli, men han aksepterte ikke kritikk fra SKF, «en organisasjon som er dannet og arbeider uavhengig av Arbeiderpartiet.»⁵⁸

Debatten som fulgte, kom i første rekke til å dreie seg om

SKFs uavhengige stilling. Først slo Tranmæl til mot Haakon Meyer i en leder om trotskismens karakter: «En giftplante». Tranmæl hevdet der at trotskismen var en internasjonal splittelsesbevegelse både i Spania, Frankrike, USA og i Sovjet. Her i Norge var det ingen virkelig fare, men et par symptomer. Symptomene var Olaf Scheflo og Haakon Meyer. Om Meyer skrev Tranmæl:

«Den intellektuelle krets som opptrådte som Trotskis våbendragere og som fråtset i angrep på Arbeiderpartiet og arbeiderregjeringen, har senere fortsatt denne kurs. Håkon Meyer er den politiske fører for denne krets. Hans hatske utfall i Ossietzky-saken var ingen tilfældighet. At han og noen av hans nærmeste har etablert seg utenfor partiet både med sin egen organisasjon og sitt eget skrift, innebærer en likefrem fare for utglidning. Derfor er dette en foreteelse man må være oppmerksom på i tide.»⁵⁹

Tranmæls målsetting var å isolere opposisjonsgruppen Scheflo/Meyer, og å få SKF inn under DNA. Dette var en taktisk betinget linje. *Ett parti, en vilje, en ledelse* ble derfor hovedparolen i angrepet på SKF. SKF var blitt opprettet uten at «centralstyret, som rette vedkommende» var blitt konsultert om behovet for en slik organisasjon. 15/5-37 kom så et nytt angrep på K/K-SKF fra Martin Tranmæl.:

«Å etablere seg ved siden av partiet, innebærer alltid en fare for misbruk fra fraksjonsinnstilte personer.»⁶⁰

Selv om Haakon Meyer ikke var tilsluttet noen trotskistisk organisasjon, som f.eks. kretsen omkring tidsskriftet «Oktober» i Oslo, var han ifølge Tranmæl en maskert trotskist. Med en trotskist mente Tranmæl i denne sammenhengen «en som angrep DNA». Det hadde Meyer gjort både i spørsmålet om Trotskis internering i Norge og om Halvdan Kohts behandling av Ossietzky-saken. Det viktigste for Tranmæl var imidlertid å få SKF inn i DNA, ikke å støtte de såkalte trotskistene Meyer/Scheflo ut av partiet. (De ble forøvrig kort tid etter at SKF ble nedlagt, tatt til nåde igjen.)

Medlemmene i SKF og andre som støttet K/K oppfattet striden som en annen type motsetning: åndsarbeidere kontra arbeiderbevegelsen. Det siste nummeret som kom ut av K/K var viet dette temaet. Sigurd Hoel spissformulerte det slik: Innsatsen fra åndsarbeiderne må nødvendigvis for en del forme seg som kritikk eller advarsler på grunnlag av historiske paralleller som de intellektuelle av nærliggende og naturlige grunner har lettere for å se – enn de som fra morgen til kveld står oppe i det praktiske politiske arbeidet.

«Arbeiderbevegelsens egne folk vil da si til de intellektuelle: All right: kom til oss – dere skal være velkomne, vi trenger dere, men kom med positivt arbeid, ikke med sur kritikk. Gå inn i rekkene og vis at dere hører oss til; hvis ikke kan dere gå tilbake dit dere kom fra! Og de intellektuelle kan for eksempel svare: Javel: vi skal gå inn i rekkene, men vi vil gå inn som frie menn og ikke som lakeier. Pusse støvler kan vi få lov til å gjøre for nazistene og.»⁶¹

Sigurd Hoel hadde liten forståelse av å binde sammen det en kan kalle teori og praksis. I motsetning til dette gjør Sigurd Evensmo seg til talsmann for partiets offisielle syn: det at kulturfronten arbeider i forståelse med Arbeiderpartiet og dets politiske praksis. Sigurd Evensmo ønsket å tone ned SKF's kritiske funksjon. Den skulle bli overtatt av Arbeidernes Ungdomsfylking. AUF skulle fostre partiets avantgarde. SKF skulle først og fremst samle kunstnere i ulike fag-grupper og delta i opplysningsarbeidet sammen med Arbeidernes Opplysningsforbund. Det var denne linje som seiret.⁶²

3.5 Nedleggelsen av Sosialistisk Kulturfront

Høsten 1937 startet DNA en politisk offensiv for å knytte ånds- og kulturarbeidere til DNA. Bl.a. ble det innledet forhandlinger med styret i SKF. Olav Dalgard satt da som formann, etter at Halvard M. Lange og andre framtrede DNA-folk tidlig i mars -37 hadde trukket seg fra virksomheten i SKF.⁶³

I september 1937 ble det avholdt en konferanse for «Sosialistiske åndsarbeidere». Tilsammen 13 ulike lag og grupper var representert der: Sosialistisk skolelag, August Lange. Sosialistisk Lægeforening, Karl Evang. Teknisk forening av DNA, Fredrik Haslund. Sosialistisk juristforening, Aake Ording. Sosialistiske sosialøkonomers forening, Johan Vogt. For sosialistiske kulturarbeidere, Olav Dalgard. Forum (Forening for sosialistiske akademikere og andre intellektuelle), Halvard Bojer. Sosialistiske gymnasiaster og skoleelever, Kristian Jahr. Sosialistisk Psykologiforening, Ola Raknes. Sosialistiske intellektuelle i Trondheim, Trygve Hansteen. Arbeiderpartiets studentlag i Bergen, Arnljot Dahl. Sosialistlaget ved statens småbruksskole ved Sem, Rolf Lunde. Tromsø-organisasjonen, Andreas Figenschou.»⁶⁷

Tranmæl holdt åpningstalen, i den skrinla han alle tidligere motsetninger mellom «håndens og åndens» arbeidere. De bitre motsetningene som hadde vært før, var nå løst, fordi «nå dreier det seg ikke lenger om enkeltpersoner, men om hele lag som føler at de finner sin plass sammen med håndens arbeidere.»⁶⁸

Denne organisatoriske sammensmeltingen innvarslet «en ny tid for håndens og åndens arbeidere». ⁶⁹

I den «nye tiden» ble Sosialistisk Kulturlag (SKL) stiftet 22.1.1938. Helt uten kamp ga ikke SKFs ledere seg. Både når det gjaldt navnet på den nye organisasjonen og på spørsmålet om målsettingen til den, dissenterte de, og da først og fremst Haakon Meyer og Arne Stai. Men de utgjorde bare et lite mindretall, og det ble vedtatt en klar partipolitisk målsetting for Sosialistisk Kulturlag:

«Sosialistisk kulturlag har til formål å samle kunstnere, forfattere og andre interesserte til kunstnerisk og kulturelt arbeid på sosialistisk grunnlag og i tilknytning til Det norske Arbeiderparti og i overensstemmelse med dets beslutninger og retningslinjer.» ⁶⁷

I Sosialistisk Kulturlags styre fant en også folk fra Sosialistisk Kulturfront som Olav Dalgard, Sigurd Evensmo, Willi Midelfart, Arnulf Øverland og Fredrik Wulfsberg. Aase Lionæs ble den første og eneste formann laget hadde.

Når det gjelder K/K, så trakk Folketeaterforeningens styre tilbake den økonomiske støtten bladet hadde fått, etter at tidsskriftet var falt i unåde hos DNA-ledelsen. Ettersom bladet ikke var økonomisk selvberget, betydde det i realiteten nedleggelse av det. Sosialistisk Kulturlag forsøkte å utgi et eget organ som skulle overta K/Ks funksjon. «Revy», som det ble kalt, kom ut bare med tre nummer. Bladet kan best karakteriseres som et anti-klimaks i forhold til K/K. Redaktør for «Revy» var Sigurd Evensmo.

SKF ble opprettet som en samarbeidsorganisasjon for sosialistiske kunstnere og kulturarbeidere. Medlemmene var svært aktive, både i fag-gruppene og i foreningen. SKF var partipolitisk uavhengig. Det var dette som var den grunnleggende årsaken til at DNA-ledelsen med Martin Tranmæl som den sentrale personen, fikk organisasjonen lagt ned, og virksomheten forsøkt overført til SKL.

K/K startet som et rent litterært tidsskrift. Da det gikk over til å bli organ for SKF, forandret det karakter. Deler av venstreopposisjonen i DNA nyttet det som talerør for delkritikk av partiet, både på det kulturpolitiske område og i andre saker. Samtidig forsøkte de i K/K å utvikle en bevisst sosialistisk kulturpolitikk. Dette fikk ofte brodd imot ulike DNA-organisasjoner, og var den utløsende faktor til at K/K ble stoppet.

De sosialistiske kulturarbeiderne ble etter dette organisert i et Sosialistisk Kulturlag, hvor virksomheten til enhver tid skulle være i samsvar med DNAs politikk.

4. Avslutning

Arbeiderforfatterens forening og «Arbeider-Revy» representerte et forsøk på å bryte med den borgerlige offentlighets manipulerende karakter. De var kimen til en proletarisk offentlighet, fordi de hentet stoff fra arbeiderklassen, arbeidere ble aktivt trukket med i utformingen og distribusjonen av bladet, og de proklamerte avstand fra det borgerlige samfunnet og den herskende klassens ideologi.

«Kamp og Kultur»/Sosialistisk Kulturfront inngår i en mer kompleks struktur. I arbeidet for å utvikle en sosialistisk kultur, nyttet de den rådende, borgerlige kulturen som referanseramme. Selv om de forsøkte, som i Olav Dalgards tilfelle, var det heller vanskelig å få utviklet en kultur med røtter i arbeiderklassen.

«Kamp og Kultur»/Sosialistisk Kulturfront gikk til angrep på etablerte samfunnsinstitusjoner. Disse kunne vanskelig stoppe «Kamp og Kultur»/Sosialistisk Kulturfront, med mindre de brukte rettsvesenet.

«Kamp og Kultur»/Sosialistisk Kulturfront gikk og til angrep på DNA-ledelsens politikk, fordi den manglet forbindelse med de interesser den skulle ha representert. De var, som Sigurd Evensmo 35 år senere sa, «naive inntil den politiske døden» i sin tro på at det var mulig å føre et kritisk resonnement med DNA-ledelsen. Diskusjonen, og dermed kritikken fra «Kamp og Kultur»/Sosialistisk Kulturfront blir avgjort med maktbruk, idet DNA-ledelsen oppløser «Kamp og Kultur»/Sosialistisk Kulturfront. Først trekkes de mer kjente DNA-politikerne ut av Sosialistisk Kulturfront, dernest trekkes den økonomiske støtten som «Kamp og Kultur» hadde fått fra Folketeaterforeningen tilbake, og til slutt opprettes Sosialistisk Kulturlag som til enhver tid skulle arbeide «i tilknytning til Det norske Arbeiderparti og i overensstemmelse med dets beslutninger og retningslinjer.»

Noter

1. Artikkelen bygger på min hovedoppgave i litteratur: «Kamp og Kultur». *Litteraturkritikk og offentlighetssfærer. En analyse av tidsskriftet «Kamp og Kultur» og den sosialistiske litterære institusjonen i perioden 1933–1938*, Bergen 1977. Oppgaven behandler også de teoretiske hovedretningene som utgjorde grunnlaget for «Kamp og Kultur»: psykoanalysen og marxismen. Dessuten diskuteres brukstekstene om litteratur i tidsskriftet. Jeg forsøker og å vise omfanget av debatten innen den sosialistiske litterære institusjonen i Norge 1933–1938.
2. Otto Luhn i intervju i *Arbeiderbladet* 1934.

3. Opplysningene er hentet fra *Arbeider-Revy*, 7-34.
4. Leder, *Arbeider-Revy*, 1-33.
5. Sigurd Hoel: «Skriv om livet idag», intervju i *MAI*, 4/8 1935.
6. «Kjente Arbeiderforfattere», *Arbeider-Revy*, 1933, no. 1.
7. «Ett års virksomhet». S.st. 26-34.
8. S.st.
9. *Kamp og Kultur* 2-37, s. 22.
10. S.st.
11. Per Sogstad i *Ungdoms fanevakt*, s. 311. Forøvrig var Håkon Meyer aldri medlem av *Mot Dag*.
12. Sitert s.st. s. 357.
13. Sitert s.st. s. 455.
14. Jeg har valgt å ta forholdsvis lite med av Olav Dalgards utvikling fram til 1930-årene, fordi han deltok svært lite i den politiske kampen fram til da. Det vil likevel gå fram av det jeg har tatt med, at han i 1935, da *Kamp og Kultur* kom igang, hadde en helt annen bakgrunn enn H. Meyer.
15. Olav Dalgard: «Leder» *Fram* 24. juli 1924.
16. Olav Dalgard: *Samtid* s. 172-173.
17. Olav Dalgard: «Sosialismen og teatret», *Klasse og Kulturkamp*, s. 78.
18. S.st. s. 78.
19. *Kamp og Kultur*, 2-35, s. 15.
20. S.st.
21. *Protokoll for SKF, Film- og teatergruppen*.
22. S.st.
23. *Protokoll for SKF, Film- og teatergruppen*.
24. *Kamp og Kultur*, 2-35, s. 15.
25. *Kamp og Kultur*, 4-37, s. 21.
26. S.st. s. 22.
27. Harald Riis: «Tiden og Malerkunsten», s.st. 5-37, s. 23.
28. S.st. s. 23.
29. S.st.
30. Haakon Meyer: «Kamp og Kultur», *Kamp og Kultur*, s. 35, s. 3-4.
31. Berge Furre: *Norsk historie*, s. 240.
32. Leder, *Kamp og Kultur*, 9-36, s. 3.
33. S.st.
34. Leder, s.st. 1-37, s. 3.
38. Leder, s.st. 3-36, s. 3.
36. Leder, s.st.
37. Leder, s.st. 4-36, s. 4.
38. Leder, s.st.
39. Leder: «Arbeiderregjeringen og Arnulf Øverland», *Kamp og Kultur*, 2-37, s. 3.
40. Sigurd Evensmo: «Filmen og vår kamp», s.st. 1-36, s. 16.
41. Sigurd Evensmo, *op.cit.* s. 17.
42. *Protokoll for SKF, Film og teatergruppen*.
43. Sigurd Evensmo i pressemelding til Arbeiderpressen mars 1937.
44. Olaf Schefflo, referert i *Arbeiderbladet* 19.11.1934.
45. Ingjald Nissen, referert samme sted.
46. Haakon Lie, referert s.st.
47. Hjalmar Waage, *Arbeiderbladet*, 19.11. 1934.
48. Martin Tranmæl skrev i *Arbeiderbladet* som oftest under «Hammeren», dvs. han signerte artiklene med en hammer.
49. Martin Tranmæl, *Arbeiderbladet*, 19.11. 1934.
50. S.st.
51. Sigurd Evensmo: «Arbeiderpressen og kulturstriden». *Kamp og Kultur*, 8-36, s. 7-8.

52. Gunnar Leistikow: «Ein rufer in der Wüste», *Zeitschrift für politische Psychologie und Sexualökonomie*, fork. til ZpPS 3/4-36, s. 104. (Min oversettelse).
53. Leder: «Hjalmar Waage på ny», *Kamp og Kultur*, 4-37, s. 5.
54. *S.st.* s. 6.
55. *S.st.*
56. *S.st.*
57. Martin Tranmæl i *Arbeiderbladet* 8. mai 1937.
58. *S.st.*
59. Martin Tranmæl: «En giftplante», *s.st.* 12.5. 1937.
60. Martin Tranmæl: «Kamp og Kultur», *s.st.* 15.5. 1937.
61. Sigurd Hoel: «De intellektuelle og arbeiderbevegelsen», *Kamp og Kultur* 5-37, s. 5.
62. At Sigurd Evensmo i *Observasjoner* hevder det stikk motsatte synet når det gjelder betydningen av en uavhengig kulturorganisasjon, mener jeg henger sammen med en allmenn mistillit til DNA fra Evensmos sin side i dag.
63. Da det ble klart at Martin Tranmæl og andre ledende DNA-politikere gikk imot SKF/K/K, gikk de fleste parti-tro DNA-folkene med cand. philol. Halvard M. Lange i spissen ut av SKF. Det skjedde meget raskt.
64. Referat, *Arbeiderbladet* 13/9 1937.
65. Martin Tranmæl, referat *s.st.*
66. *S.st.*
67. Martin Tranmæl, referat *Arbeiderbladet* 13/9-37.

Litteratur

- Bondebjerg, Ib, *Proletarisk offentlighed I*, Kbhv. 1976.
- Boym, Per Bjarne, *Malerkunsten og arbeidarrørsla i Norge i mellomkrigstida*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie, Bergen 1974.
- Dalgard, Olav, *Samtid*, Oslo 1973.
- Evensmo, Sigurd, *Observasjoner*, Oslo 1970.
- Furre, Berge, *Norsk historie*, Oslo 1971.
- Habermas, Jurgen, *Kultur und Kritik*, F.a.M. 1973.
- Imerslund, Knut (red), *Norsk litteraturkritikk 1914-1945*, Oslo 1973.
- Jørgen T.B. *En introduktion til J. Habermas*, Kbhv. 1974.
- Rud, Nils Johan, *Av et halvt hundre år*, Oslo 1973.
- Rønning, Helge (red), *Sosialisme og litteratur*, Oslo 1975.
- Sogstad, Per, *Ungdommens fanevakt*, Oslo 1951.
- Stai, Arne, *Norsk kultur og moraldebatt i 1930 årene*, Oslo 1954.
- Tvinnereim, Audun: *Risens hjerte*, Oslo 1975.