

# NS og teaterlivet under okkupasjonen

Sigurd Birkelund



Masteroppgave i historie  
Institutt for arkeologi, konservering og historie

UNIVERSITETET I OSLO

Hausten 2014



© Sigurd Birkelund

2014

NS og teaterlivet under okkupasjonen

Sigurd Birkelund

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Representeren, Universitetet i Oslo

# Forord

Denne masteroppgåva handlar om NS og teaterlivet under okkupasjonen.

Dei teatra det er tale om, er teater med statsstønad: Nationaltheatret, Det Norske Teatret, Den Nationale Scene og Trøndelag Teater. Dei sjølffinansierte selskapa som hadde teaterdrift - såkalla «private teater» – fell utfor ramma for master oppgåva.

I arbeidet med oppgåva har eg stadig hatt kamp med PC-en, og ofte tapt kampen. Da har eg fått god hjelp frå Dag Amundsen, Henning Karwowski eller Andreas Stevning.

Eg er dei stor takk skuldig.

Oppegård bibliotek har vist stor velvilje og interesse for arbeidet mitt og har ytt god hjelp, Sers god hjelp og god oppmuntring har eg fått frå veileidar, professor Olav Njølstad. Utan slik stønad hadde det ikkje blitt noko oppgåve.

Takk!

Sigurd Birkelund



# Innhald

1	Innleiing .....	1
1.1	Problemstilling.....	1
1.2	Historisk kontekst.....	2
1.2.1	Okkupasjon i rettsleg forstand.....	2
1.2.2	Holdningar, tyske og norske, i førstninga av okkupasjonen, fram til 25. september 1940. ....	3
1.2.3	Eit mest mogleg “normalt” samfunn .....	5
1.2.4	Riksrådsforhandlingane.....	7
1.2.5	Tysk vedtak om okkupasjonsstyret og om varig endring av norske samfunnssystem. ....	8
1.3	Kjelder .....	9
1.4	Struktur .....	10
2	NS overtar styring over teatra .....	11
2.1	Innleiing.....	11
2.2	Nazistisk samfunnsmodell.....	12
2.3	Nasjonal Samling sitt program og kultursyn .....	13
2.4	Apparatet .....	13
2.5	Personane.....	14
2.6	Direktiv eller pålegg til teatra.....	17
2.7	PERSONALPOLITIKK .....	18
2.8	Spesielle NS-framstøyt? .....	18
2.9	Reelle hindringar for teatra som arena for NS-propaganda?.....	19
3	Konflikt mellom styremakter og teaterfolk.....	20
3.1	Innleiing.....	20
3.2	Skodespelarstreiken .....	20
3.3	Teaterkonflikten.....	23
3.4	Motstand .....	28
3.5	Det dannar seg frontar .....	29
4	Teatra frå sommaren/ hausten 1940 til sommaren/hausten 1941 .....	32
4.1	Innleiing.....	32
4.2	Utviklinga ved Nationalteatret fram til sommaren/hausten 1941.....	33

4.3	Utviklinga ved Det Norske Teatret i perioden fram til hausten 1941 .....	35
4.4	Utviklinga ved Den Nationale Scene fram til hausten 1941 .....	37
4.5	Utviklinga ved Trøndelag Teater fram til hausten 1941.....	38
4.6	Teaterlivet i perioden.....	40
5	Teatra frå sommaren 1941 til hausten 1942 .....	41
5.1	Innleiing.....	41
5.2	Utviklinga ved Nationaltheatret.....	42
5.3	Utviklinga ved Det Norske Teatret.....	43
5.4	Utviklinga ved Den Nationale Scene.....	45
5.5	Utviklinga ved Trøndelag Teater.....	47
5.6	Henry Gleditsch som sonoffer.....	48
5.7	Forsøk på samanfatning.....	49
6	Slutten.....	51
6.1	Innleiing.....	51
6.2	Utviklinga ved Nationaltheatret.....	52
6.3	Striden om «Før stormen» og «Siste skrik» .....	53
6.4	Utviklinga ved Det Norske Teatret.....	55
6.5	Utviklinga ved Den Nationale Scene.....	56
6.6	Utviklinga ved Trøndelag Teater.....	57
6.7	Oppsummering .....	59
7	Teaterlivet under okkupasjonen: Drøfting og konklusjon.....	60
7.1	Innleiing.....	60
7.2	Om teatra skulle halde fram.....	61
7.3	Skodespelarane under okkupasjonen.....	66
7.4	Teaterfolket og nasjonal motstandsleiing.....	67
7.5	Om parolar.....	68
7.6	Repertoare.....	69
7.7	Oppnådde NS noko ved å få styringa over teatra? .....	70
7.8	Motstand .....	70
8	Kjelder.....	72
8.1	Trykte kjelder .....	72
8.2	Arkivmateriale .....	72
8.3	Litteratur .....	72

8.4	Hovudoppgave.....	75
8.5	Samtale med .....	75
8.6	Dom i Riksarkivet.....	75



# 1 Innleiing

## 1.1 Problemstilling

Under okkupasjonen let tyskarane NS få eit direkte grep om statsmakta og høve til å innleie ein nazifiseringskampanje mot sitt eige samfunn.

a) Kva for mål hadde Nasjonal Samling for sin teaterpolitikk under okkupasjonen, og kva gjorde NS-styremaktene for å nå målet?

b) Korleis reagerte teaterfolket på nazifiseringsforsøket ved å finne seg i tiltak frå styremaktene si side, ved samarbeid eller ved motstand?

Det er desse spørsmåla denne oppgåva prøver å svare på. Den tyske okkupanten hadde eit val. Han kunne gjennomføre ein okkupasjon der han gjennomførde tiltak for å oppretthalde okkupasjonsforholdet, men elles respektere gjeldande lovverk og samfunnsordning. Dette var i samsvar med folkeretten.

Eller han kunne ta sikte på å endre samfunnsordninga. Det var dette som skjedde ved Reichskommissar Terbovens vedtak av 25. september 1940. Dette var i strid med folkeretten. Ikkje minst for dei verdiar teatra sto for, måtte dette vera ei utfordring.

Ville NS-styret fremje nasjonalsosialistisk ideologi?

Eller var det meir beskjeden å fjerna “uønskte” stykke frå repertoaret?

Ville NS ha “sine folk” som teaterleiarar?

Kva for virkemiddel bruka NS overfor personalet?

Forekom det truslar eller tvang?

Var det eit mål i seg sjølv for NS at teatra heldt det gåande?

Fekk teatra i det store og heile drive som før?

Så kjem vi til reaksjonane frå teaterverda.

Det kunne vera tale om fleire handlingsmønster:

Setje hardt mot hardt - heller la teatret stoppe enn å bøye seg for statleg styre og direktiv, godta statleg overstyre, men få forsikring om å sleppe å måtte opptre i stykke med nazi-

tendens, halde verksemda gåande i det lengste for å vera til oppmuntring og eit lyspunkt for folk i ei trasig og mørk tid, halde personalet i arbeid, bøye seg for trugsmål om drastiske tiltak mot arbeids-nekt. Spontane reaksjonar frå publikum eller parolar frå heimefronten spelar ei rolle i teaterlivet under krigen,

## 1.2 Historisk kontekst

### 1.2.1 Okkupasjon i rettsleg forstand

Om Norge var i krig eller ikkje, hadde etter mitt syn mye å bety for holdning og handling i forhold til okkupanten og dei han sette til å styre. Det gjeld også for teatret sine folk. Å komme okkupanten for langt i møte, kunne innebere “bistand til fienden”. Norge var framleis i krig med Tyskland etter at felttoget i 1940 var over. Regjeringa i London gjorde det klart at kampen heldt fram.

I ein tale i London radio 25. juni 1940 sa utanriksminister Koht at Regjeringa ikkje hadde tenkt å gi seg. Regjeringa ville halde fram med kampen for norsk sjølvstende, og “den har det faste håp at denne kamp før eller senere skal bli ført fram til seier”<sup>1</sup> Og Kongen sa nei til å abdisere i “Kongens andre nei”, gjort kjent for det okkuperte Norge ved radiotale 8. juli 1940.<sup>2</sup>

«Objektivt sett kan det ikke være noen tvil om krigstilstandens eksistens, både folkerettslig og strafferettslig (...)

Dette standpunkt ble også enstemmig inntatt av Høyesterett da spørsmålet ble tatt opp til drøftelse i en dom av 6. mars 1948»<sup>3</sup> Staten Norge var i krig.

Fastlands-Norge var okkupert område. Okkupanten hadde styringsretten på det okkuperte området, men lovgivingsretten hans er nokså avgrensa. Etter Landkriksreglementet er han forplikta til å respektere gjeldande lov, når det ikkje ligg føre absolutte hindringar for det.

---

<sup>1</sup> Åsmund Svendsen, Halvdan Koht, Veien mot framtiden En biografi, (Oslo 2013), s. 330

<sup>2</sup> Svendsen, S. 330.

<sup>3</sup> Johs. Andenæs: Det vanskelige oppgjøret, Rettsoppgjøret etter krigen (Oslo 1979), s 103

Om vi nå ser situasjonen frå teatra si side, kan vi uttrykke det slik: Den “lojale” okkupant ville la teatra drive som før, stort sett, når det galdt rollelister, framsyningar og personalforvaltning. Okkupanten ville ha rett til å gripe inn overfor demonstrasjonar frå teatra si side. Den okkupanten som sikta på varig endring av samfunnssystemet, måtte rekne med at dette ville by på motstand på dei måtar teaterfolket fann tenleg. Motstanden kunne rette seg mot sjølve den samfunnsendringa okkupanten la opp til. Motstanden kunne også rette seg mot sjølve okkupasjonsforholdet, etter som okkupanten sette i verk folkerettsstridige tiltak.

### **1.2.2 Holdningar, tyske og norske, i førstninga av okkupasjonen, fram til 25. september 1940.**

Da Hitler sende Josef Terboven til Norge som tysk Reichkommissar, ytra han seg slik:

“Sie werden mir keine grössere Freude machen, als wenn Sie mir dieses Volk zu Freunde machen.”<sup>4</sup>

På norsk: De vil ikkje gi meg større glede enn om de gjer dette folket vil mine venner» (eiga omsetjing). Dette kunne han vel best oppnå ved å la det norske samfunnet fungere som før, utan større inngrep. Men det var vel ikkje til å unngå at den nasjonal-sosialistiske stats- og samfunnsmodellen måtte prege den tyske Norges-politikken. Og det var langt fram før Tysklands kunne oppnå norsk vennskap.

I Stortinget var det tverrpolitisk semje om at Norge ikkje måtte bli med i krigen på tysk side.<sup>5</sup> Det var med andre ord stor skepsis til Hitler-Tyskland og den nasjonalsosialistiske samfunnsmodellen. Det å bli offer for militært overfall skaper nesten alltid sterke reaksjonar hos det folket som blir overfalle. Slik var det også i Norge. Mange reagerte med stor harme på det tyske overfallet. Mange meinte også at det var nettopp dette ein kunne vente seg av Hitler-Tyskland. Det var vanleg meining at vi hadde retten på vår side.

Mange (dei fleste?) frykta for at tysk siger i krigen ville resultere i at Norge i overskødeleg framtid ville bli underlagt Tyskland. Det var mykje meir sannsynleg at engelsk siger ville bere i seg norsk sjølvstende.

---

<sup>4</sup> Sverre Kjelstadli, Hjemmestyrkene: Bok og bilde, (2011), S. 22.

<sup>5</sup> Ole Kristian Grimnes, Norge i krig, (1984) S. 100.

Derfor vona mange på engelsk siger. Færre trudde på engelsk siger. Det er vel heller ikkje usannsynleg at England kunne ha tapt krigen.<sup>6</sup> Men somme hadde framleis tru på engelsk siger. Denne del av opinionen var naturleg nok i mot å kome på vennskapeleg fot med tyskarane. Men også dei som hadde denne innstillinga, måtte finne seg i okkupasjonen som eit faktum og til ein viss grad innrette seg etter det.

Kva hadde tyskarane å setje opp mot desse sterke motførestellingane i norsk opinion? Dei hadde makta. Nettopp sommaren 1940 kunne det synas som om dei var uovervinnelege. 17. juni 1940 kom meldinga om at Frankrike kapitulerte. Sverre Steen skriv at meldinga “virket som et så voldsomt sjokk at mange selv av de sterkeste begynte å vakle.”<sup>7</sup>

Det kan også nemnast andre faktorar i tysk favør. Dei norske krigsfangane vart slepte fri. (Offiserane mot å gi æresord om ikkje å kjempe mot Tyskland i krigen. ) Okkupasjonstroppene hadde ordre om å opptre korrekt i forhold til folket på det okkuperte området. “De tyske okkupasjonssoldatene i Norge oppførte seg stort sett eksemplarisk,”<sup>8</sup> konkluderer Johs. Andenæs sin analyse av rettsoppgjeret etter krigen.

Mange plassar oppsto det eit rimeleg godt forhold mellom dei tyske soldatane og bygdefolket. Okkupanten hadde herredømet over radioen, og pressa måtte rette seg etter tyske direktiv. Men det var ikkje mykje hjelp i, for folk trudde ikkje på det som kom frå den kanten. I konkurransen med dei norske sendingane frå London kom Oslo radio heilt til kort. “Den betydning de norske sendingene hadde for det norske folk under krigen, kan ikke overvurderes.”<sup>9</sup>

Hans Fredrik Dahl har same syn. Dette kjem eg tilbake til seinare. Ein faktor som hadde ein god del å bety for forholdet mellom okkupanten og folket på det okkuperte området, er det ønsket mange hadde om å leve mest mogeleg “normalt”. Dette har krav på serskilt drøfting, ikkje minst når det gjeld teateret sin plass i krigstidssamfunnet.

---

6 B. H Liddel Hart: Den annen verdenskrig. J. W. (Oslo 1971), S. 139

7 Sverre Steen: Riksrådsforhandlingene, s. 56, Bilag nr. 9 til innstilling fra undersøkelseskommissjonen av 1945, (Oslo 1947)

8 Andenæs, S. 23

9 Hans Luihn: De illegale avisene. Den frie, hemmelige presse i Norge under okkupasjonen, (Oslo, Bergen 1960), S. 57

### 1.2.3 Eit mest mogeleg “normalt” samfunn

Spørsmålet er om teatret som institusjon kunne halde oppe verksemda på dei vilkår som okkupasjonsforholdet ga. Ein viktig faktor i denne samanhengen er korleis stemninga generelt var for å oppretthalde eit samfunnsliv nærmast mogeleg det normale. I alle fall sommaren 1940 ser det ut til at det var eit behov for å få krigens barske realitet lengst mogeleg unna.

Ole Kristian Grimes skriv om “Den fjerne krigen:

Demobiliserte norske soldater finner det naturleg å sparke fotball med tyske soldater, og norske aviser anser det som godt nyhetsstoff. Norske sjåførar synes det er i orden å kjøre for tyskerne mens de kjemper mot nordmennene, og det er også godt avisstoff. En tysk kommandant går av, og det er en offentlig begivenhet som markeres på norsk side (...) Eksemplene gir uttrykk for et av felttogtidens underligste fenomener, hvor fjern og lite forpliktende mange følte at Regjeringens krig var. Men hva den særlig viser, er hvor fjern denne kampen var blitt for de fleste nordmenn da krigen i Sør-Norge var over.<sup>10</sup>

Arnfinn Haga er inne på dette at krigen var eit avslutta kapittel for mange: “Mange slo seg til tols etter dei var heimkomne frå felttoget. For dei var militær motstand slutt.”<sup>11</sup>

Frå Bergen skriv Tim Greve om idrettslig aktivitet: “Allereie i mai-juni 1940 begynte det å bli idrettsstevner og fotballkamper nesten som i normale tider.”<sup>12</sup>

Tyskarane pressa sterkt på for å få idrettsleg samkvem med norske fotballspelarar, og det vart arrangert kampar. Korleis stilte teatra seg forsommaren og sommaren 1940? Dei opna dørene så snart dei kunne: Nationaltheatret den 26. april 1940, Den Nationale Scene 3. mai og Trøndelag Teater 21. mai.

Teatra tok altså opp arbeidet sitt medan det framleis var krig i landet. Det var det vanlege å kome i gang og drive verksemda som vanleg, så langt det var mogeleg. Det ligg nær å vise til utsegna frå Ole Kristian Grimnes ovafor. Finst det i denne teaterverksemda noko som kan minne om “motstandsarbeid”?

---

<sup>10</sup> Ole K.R Grimnes: Norge i krig; bind 1, (Oslo 1984), S. 213

<sup>11</sup> Arnfinn Haga: Det regner i fjellet. (Bergen 1974), S. 11

<sup>12</sup> Tim Greve: Bergen i krig 1940-1942, (Bergen 1979), S. 90

Det er nemnt at teatersjefen på Trøndelag Teater sette opp to kabaret- revyar “med til dels dagsaktuelle og sterkt patriotiske innslag og brennbart stoff med adresse til “herrefolket”<sup>13</sup>

På den andre sida bør det nemnast at Nationaltheatret ikkje førde opp eit premiereklart stykke av Karel Capek.<sup>14</sup> Teatret var sikkert klar over at Capek var “persona non grata” hos tyskarane, og teatret ville vel ikkje provosere.

Teaterframsyningane var kontrollerte av politiet. Olav Njølstad skriv at Jens Christian Hauge gjorde slik polititeneste.<sup>15</sup> Det var politimeister Welhaven som hadde bestemt dette.

Offentlege ytringar som trua offentleg fred og orden, måtte ein reagere på.

Det var også tysk sensur.<sup>16</sup> Okkupanten hadde sannsynlegvis rett til å innføre sensur. Frede Castberg hevdar at dette ikkje er i strid med folkeretten når det gjeld pressa<sup>17</sup>, og det same å vel gjelde teaterframsyningar.

Det er i og for seg naturleg at nordmenn og norske institusjonar stilte seg litt avventande sommaren 1940. Det var trass alt ein viss lettelse at det ikkje lenger var kamphandlingar på norsk jord, sjølv om felttoget hadde enda med norsk nederlag.

”Ein må gjere det beste ut av situasjonen” var eit synspunkt mange ville gi sin tilslutning. Det følgjer av dette at det i det okkuperte Norge var sterk stemning i somme krinsar til å kome til ei ordning med tyskarane. Kanskje denne stemninga var serleg sterk i Oslo-området. Av Åsmund Svendsen sin Koht-biografi går det klart fram at det var ganske sterk motsetning mellom regjeringa i London folk og nordmenn i Oslo som ville forhandle seg fram til ei ordning med tyskarane.<sup>8</sup>

Sverre Steen seier om bakgrunnen for riksrådsforhandlingane mellom anna:

I Norge hersket det alminnelig skuffelse over krigens gang. Folk var nedtrykt over hendingene på det store krigsteater, og mange regnet med at krigen var tapt for Vestmaktene. Hvor utbredt denne deaitistiske stemningen var, kan ingen vite. Sikkert

---

<sup>13</sup> Ole Øisang: Trøndelag Teater gjennom 25 år, (Trondheim 1962), s. 58

<sup>14</sup> Anton Rønneberg: Nationaltheatret gjennom femti år, (Oslo 1949), S. 366

<sup>15</sup> Olav Njølstad: Jens Chr. Hauge Fullt og helt, (Oslo 2008), s. 18/19

<sup>16</sup> Alfred Fidjestøl: Trass alt, Det Norske Teatret 1913-2013(Oslo 2013),242

<sup>17</sup> Frede Castberg: Norge under okkupasjonen Rettslige utredninger 1940-1943 (Oslo 1945), s.15

er det at den fantes i alle kretser, men at den var sterkere i Oslo og over deler av Østlandet enn f. eks. på Vestlandet.<sup>18</sup>

Elles må vi vel rekne med at ønsket om å kome seg gjennom krigen på best mogeleg vis, utan for sterkt engasjement i strid og kamp, gjorde seg gjeldande under heile krigen. Motstand mot okkupanten og NS skjedde i andre former enn ved å setje hardt mot hardt. Eg reknar med å kunne finne døme på dette når eg studerer teaterlivet under krigen. Eg reknar også med å kunne finne døme på tilpassing.

### 1.2.4 Riksrådsforhandlingane

Det var gjennom riksrådsforhandlingane tanken om eit ”opplysningsdepartement” vart reist, frå tysk side, og godteke av nordmennene. Riksrådsforhandlingane skjedde mellom Stortingets presidentskap (bortsett frå første-presidenten C. J Hambro) og okkupasjonsstyremaktene.

Mi framstilling av desse forhandlingane bygger i hovudsak på ei utgreiing professor Sverre Steen laga for Undersøkelseskommisjonen av 1945. Nordmennene var heilt underlegne i forhandlingane. Når det gjeld samansetjinga av Riksrådet, skriv Sverre Steen:

”Det skulle meget snart vise seg at nordmennene her led skuffelse på skuffelse.”<sup>19</sup>

Dei måtte godta ein viss NS-representasjon og departementsstruktur stort sett etter tyske krav. Det var semje om å opprette nye departement, såleis eit eige Politidepartement, Indredepartement, Opplysningsdepartement og Idretts- og arbeidstjenestedepartement. Ein får ein anelse om dei satsingsområde okkupanten la vekt på. Enda tydelegare blir dette når vi ser på personane. Jonas Lie skulle bli politiminister, Gulbrand Lunde ”opplysningsminister” og Axel Stang idretts- og arbeidstjenesteminister. Dei norske forhandlarane visste at Lunde og Stang var nazistar, men det var nok ikkje kjent at Jonas Lie hadde ”sverget troskap til Himmler og hans organisasjon”.<sup>20</sup>

Steen meiner at riksrådsforhandlingane var ”spillfekteri” frå Terboven si side. Tanken var at NS (under nytt leiarskap) skulle overta styringa. Riksrådsforhandlingane førde ikkje fram.

---

<sup>18</sup> Steen, S. 7

<sup>19</sup> Steen, S. 99 og 101-103

<sup>20</sup> Terje Emberland, Matthew Kott: Himmlers Norge, Nordmenn i det storgermanske prosjekt. (Oslo 2012), S. 156

Tyskarane kom stadig med nye krav, og i Norge vart motstandsviljen sterkare etter kvart. Forhandlingane braut saman, fordi nordmennene nekta å godt eit personskifte som tyskarane kravde når det galdt ein ministerpost(posten som justisminister) Partane hadde tidlegare vore innstilt på den personen tyskarane ville bytte ut.

### **1.2.5 Tysk vedtak om okkupasjonsstyret og om varig endring av norske samfunnssystem.**

25. September 1940 gjorde Reichskommissar kjent korleis okkupasjonsstyret skulle ordnast. Samtidig var det eit mål at Norge skulle nazifiserast.

På ein måte var det skapt klare linjer. Staten Norge var framleis i krig med Tyskland. Det var inga norsk samarbeidsregjering i Oslo. Konge og Regjering førde kampen vidare. Kongen hadde alt fått ein veldig posisjon som symbol for kampviljen. Dette blir framheva av Hans Fredrik Dahl. Det skjedde ei ”mobilisering rundt kongen som symbol, der alle ønskete egenskaper av fasthet og styrke ble projisert mot denne ene mann.”<sup>21</sup>

Kongens «andre nei» som kongen sjølv las opp i London radio, var drøfta i regjeringa, og i det store og heile utforma av Halvdan Koht. Konge og regjering var heilt samde om motstandslinja, men Kongen var symbolet. Kva så med folket i det okkuperte Norge?

Fleirtalet sto på kongen si side. Men det var ein mektig okkupant i landet. Han ville halde oppe okkupasjonsforholdet, og han ville nazifisere Norge. Motstandskamp var uunngåeleg, men ein viss tilpassing til situasjonen var ikkje til å unngå.

---

<sup>21</sup> Hans Fredrik Dahl, «Dette er London» - NRK i krig 1940-1945, (Oslo 1978), S. 141



## 1.3 Kjelder

Det ligg føre ein omfattande litteratur om det temaet oppgåva handlar om. Oppgåva bygger på dette. Eg hadde i utgangspunktet rekna med å få opplysningar frå personar som arbeidde ved teatret i okkupasjonstida, eller som hadde hatt nær kontakt med personar som hadde opplevd okkupasjonstida ved teatret. Dette viste seg å vera uråd.

Somme, som framleis lever, fekk eg ikkje kontakt med, eller dei meinte dei ingenting hadde å fortelje. Heller er det ikkje mykje å hente frå møtereferat. Ofte inneheldt ikkje referata det viktigaste. Folk snakka saman og vart samde, men skreiv ingenting ned. Men litteraturen er, som nemnt, omfattande, og eg kjenner meg trygg på at den gir eit godt nok grunnlag til at vi får kunnskap om det som skjedde.

Eg vil nemne ein del verk som har vore mykje bruka ved oppgåve skrivinga. La meg først nemne verk som omhandlar utviklinga ved dei enkelte teater:

Nils Johan Ringdal: Nationaltheatrets historie (Oslo 2000)

Anton Rønneberg: Nationalteatret gjennom femti år (Oslo 1949)

Alfred Fidjestøl: Trass alt Det Norske Teatret 1913-2013 (Oslo 2013)

Knut Nygaard og Eiliv Eide: Den Nationale Scene 1931-1976 (Oslo 1977)

Thoralf Berg: Henry Gleditsch (Trondheim 2007)

Ole Øisang: Trøndelag Teater gjennom 25 år (Trondheim 1962)

Dag Solhjell og Hans Fredrik Dahl: Men viktigst er æren (Oslo 2013) omhandlar etterkrigsoppgjeret med kunstnarane.

Juridiske tema er belyst av:

Johs. Andenæs: Det vanskelige oppgjøret (Oslo 1979) og

Frede Castberg: Norge under okkupasjonen Rettslige utredninger 1940-1943(Oslo 1945)

Når det gjeld motstandsarbeid, finn vi ein definisjon hos

Ole Kr. Grimnes i Nytt Norsk Tidsskrift, årgang 26,nr.3-4 (Oslo 2009)

Elles om motstandsarbeid er tema i Hjemmefrontens ledelse (Oslo 1977) og

Tore Gjelsvik :Den sivile motstand under okkupasjonen 1940-45 (Oslo 1977) er også relevant i denne sammenhengen.

Litteraturlista til slutt i oppgåva gir eit samla bilete av dei bøkene er har hatt nytte av under arbeidet. Når vi står overfor denne omfattande litteraturen, er det naturleg å spørje om det er noko meir å bidra med.

Det som er siktemål med oppgåva er å sjå teaterlivet under eitt, samtidig som det er viktig få med dei nyansane som omtale av utviklinga ved dei enkelte teater får sin plass. Mykje var felles ,men det fans også skilnader.

## 1.4 Struktur

Eg tar opp situasjonen før NS fekk grep om statsapparatet. Så er det naturleg å drøfte det som skjedde 25.september 1940, og det det førde med seg. Kampen mellom styremakter og teaterfolk får sentral plass. Korleis dei enkelte teater fungerte i dei enkelte periodar er viktige tema. Naturleg periodeinndeling er: Perioden frå 25.september 1940 til teatra underordna seg nazi-styremaktene sommaren/hausten 1941. Perioden frå teatra innordna seg under styremaktene inntil Henry Gleditsch vart avretta hausten 1942. Den siste perioden går fram til teatra måtte innstille.

Til slutt kjem det som vel er det viktigaste: Vurdering av NS og teaterlivet under okkupasjonen

## 2 NS overtar styring over teatra

### 2.1 Innleiing

Ved Reichskommissar Terboven sitt vedtak frå 25. september 1940 ble det gjort klart at eit nazistisk Norge var eit mål i okkupasjons-politikken. I dette kapitlet vil eg ta for meg teatra sin plass i nazifiseringsprogrammet.

Kva for mål hadde styremaktene?

Korleis organiserte dei arbeidet?

Korleis prøvde dei å få til ei effektiv styring?

Men nazifiseringsprogrammet var ikkje det einaste i okkupasjonspolitikken.

Det var også viktig at samfunnet langt på veg framsteg som relativt fredeleg og friksjonsfritt. Dette kunne bety ein del for okkupasjons-soldatane, og det kunne minske risikoen for illegalt arbeid. Det kunne ha noko å seie for opinionen i nøytrale land, i første rekke Sverige.

Militær-strategiske omsyn tala også sterkt for å ha rolege forhold på det okkuperte området.

Styremaktene kunne derfor ha interesse av å vera litt varsame. Til ein viss grad kunne det oppstå konflikt mellom iherdige nazifiserings framstøyt og klokskapen i forsiktig manøvrering.

Tyskarane og NS kunne her ha ulik prioritering. For tyskarane var militærstrategiske omsyn det viktigaste, for NS nazifiserings-programmet.

## 2.2 Nazistisk samfunnsmodell

Teatra skulle arbeide i eit nazifisert samfunn. Det kan derfor vera rimeleg å sjå på den samfunnsmodellen okkupanten ville legge til grunn for norsk samfunnsutvikling.

For det første vart staten sine interesser utan vidare sett over omsynet til individet.<sup>22</sup>

For det andre var staten ein eitt-partistat. I Norge vart dette realisert ved at alle andre parti enn Nasjonal Samling vart forbodne.

For det tredje vart ein del av borgarane - spesielt jødar - sette utanfor når det galdt vanleg status som samfunnsborgar.

Nasjonal Samling hadde som mål «Nasjonal enhet uten klassemotsetninger og partier, ...».<sup>23</sup>

I partiprogrammet, del I, punkt 1 og 2, vart dette presisert slik:

«1. En handlekraftig nasjonal riksregjering uavhengig av partipolitikk.

2. Nasjonens kultur- og næringsliv organiseras i selvstyrende legaliserte yrkeslag(laug), som dannar bindeleddet mellom den enkelte og staten, under statens kontroll. Et riksting av yrkeslaugene organiseres og gis innflytelse på rikets styre.»<sup>24</sup>

Okkupanten valde å satse på dette partiet. Det fekk ein sjanse til å gjennomføre sitt program, i alle fall eit stykke på veg.

---

<sup>22</sup> Bernt Hagtvet (red.): Folkemordenes svarte bok, (Oslo 2008, s. 204

<sup>23</sup> Andenæs, s. 277

<sup>24</sup> Andenæs, s. 277

## 2.3 Nasjonal Samling sitt program og kultursyn

Nasjonal Samling gjekk inn for:

Fritt åndsliv med organisert selvstyre under statens tilsyn og kontinuerlig økonomisk støtte. Presse, teater, kringkasting, film og andre kulturformidlere skal fremme nasjonens interesser. Samfunnsfiendtlig propaganda og utbredelse av klassehat forbyes.<sup>25</sup>

Her synes det å vera innebygd motsetning mellom fridom og kontroll. At partiet gjekk inn for fritt åndsliv, er vel og bra. Men det frie åndslivet skulle stå under statleg tilsyn. Skulle statlege organ kunne gripe inn, og på kva for kriterier? Skulle det tillegga statsorgan å kontrollere at til dømes teatra fremja «nasjonens interesser»?

Programformuleringane synes å bere i seg at statsorgan bør ha kompetanse til å gripe inn. Under okkupasjonen var dette heilt klart. Som kulturinstitusjonane elles var teatra underlagt Kultur- og folkeopplysningsdepartementet som hadde fullt herredøme.

## 2.4 Apparatet

Kultur- og folkeopplysningsdepartementet vart oppretta 25. september 1940 og fungerte under heile okkupasjonen. Hans Fredrik Dahl skriv at det var Quisling som fekk oppretta departementet:

Kirkedepartementet delte Quisling i et Kirke- og undervisningsdepartement under professor Ragnar Skancke, og et Kultur- og folkeopplysningsdepartement, i forarbeida kalt «Propagandadepartement», under Gulbrand Lunde.<sup>26</sup>

Sverre Steen har ein annan versjon. Han hevdar at dette departementet var ein del av den departementsstrukturen det var semje om relativt tidleg under riksrådforhandlingane.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Andenæs, s. 288

<sup>26</sup> Hans Fredrik Dahl: Vidkun Quisling En fører for fall, (Oslo 1992), s. 165

<sup>27</sup> Kapittel 1, punkt 2.4

Det er vel rimeleg å gå ut frå at departementet vart oppretta etter tysk mønster. I mars 1933 vart det oppretta eit Eichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda med Joseph Goebbels som sjef.<sup>28</sup> Departementet var tillagt ein sentral rolle i nazifiseringsprosessen.

Det same kan ein vel seie om det norske Kultur- og folkeopplysningsdepartementet. Det sto i serstilling når det gjaldt NS-medlemer med ein medlemsprosent på 92, 3. For departementa i det heile var medlemsprosenten 17, 3.<sup>29</sup>

Eit Teaterdirektorat under departementet hadde den direkte styringa av teatra. Departementet oppretta Det midlertidige konsultative råd som fungerte i perioden 1940-42, til det vart avløyst av Kulturrådet.<sup>30</sup>

Det konsultative rådet hadde NS-dominans og var ein del av apparatet som NS etablerte for å ta styringa i kulturpolitikken, men det vart også oppnemnt ikkje-medlemer av NS. Dette var for å involvere dei i det nazistiske maktapparatet. Det var eit eige underutvalg for teater med tre medlemer. Leiaren Einar Tveito, var NS-medlem, og han hadde i kraft av førarprinsippet det avgjerande ordet. Dei to andre, Alfred Maurstad og Axel Otto Normann, var ikkje-nazistar. Dei skulle på ein måte «kausjonere» for avgjerder dei ikkje hadde innverknad på.

Alfred Maurstad gjekk ut av utvalet i januar 1941 og Axel Otto Normann i juni same året. Til apparatet høyrde eit nett av sensorar - som regel NS-medlemer – som sensurerte forstillingar i Oslo, Bergen og Trondheim.<sup>31</sup>

## 2.5 Personane

Frå Kultur- og folkeopplysningsdepartementet vart oppretta 25. september 1940 var Gulbrand Lunde departementssjef til han omkom 25. oktober 1942. Gulbrand Lunde var nasjonalist<sup>32</sup>. Det var derfor han som i første rekke hadde ansvaret for å føre Nasjonal Samling sin kulturpolitikk ut i livet da partiet hadde fått oppdraget å nazifisere Norge. Kva gjekk denne politikken ut på, spesielt når det gjaldt teatra?

---

<sup>28</sup> Lars Ericson Wolke: Joseph Goebbels En biografi, (Oslo 2011, 2012), s. 149

<sup>29</sup> Om landssvik oppgjøret Bilag til St. meld. nr. 17 (1962-63), s. 432

<sup>30</sup> Dag Solhjell og Hans Fredrik Dahl: Men viktigst er æren. Oppgjøret blant kunstnere etter 1945, (Oslo 2013), s. 38-45

<sup>31</sup> Solhjell og Dahl, s. 29

<sup>32</sup> Øystein Sørensen: Hitler eller Quisling, (Oslo 1989), s16

Himmler hadde tenkt å påverke okkupasjonspolitikken i Norge<sup>33</sup> og i kulturpolitikken såg han spesielt Hans S. Jacobsen og krinsen rundt tidsskriftet hans Ragnarok som sentrale aktører.<sup>34</sup>

Jacobsen var i ein viss opposisjon til Quisling, og da Hitler satsa på Quisling, var det klart at også Himmler måtte bøye seg og rå Jacobsen til å samarbeide med Quisling.<sup>35</sup>

Vi må derfor kunne leggje til grunn at Gulbrand Lunde hadde den dominerande posisjonen i NS sin kulturpolitikk.

Spørsmålet melder seg om tysk innvirking på Kultur- og folkeopplysningsdepartementet sin politikk. Departementet hadde sin «Berater», Müller-Schildt, og hans standpunkt hadde sjølvstekt vekt. Reichskommissariat sin politikk på området er lite studert.<sup>36</sup> Reichskommissar Terboven engasjerte seg personleg i den såkalla skodespelarstreiken. Dette vil eg kome tilbake til nedfor.

Teatra sine kunstnariske oppgåver vart definert slik:

Stykkene og revyene må ha «en positivt byggende tendens», teatret skal være folketeater i ordets beste forstand og tjene folkets interesser ved å verne om hjemmet, samholdet, kjærligheten og det nasjonale, sosiale fellesskap. Stykker som krenker nasjonens interesser, inneholder samfunnsfiendtlig propaganda eller utbrei klassehat er forbudt. Norsk klassisk og moderne drama må få bredest mulig plass.<sup>37</sup>

Tyder dette at Gulbrand Lunde ville at teatra skulle drive NS-propaganda? Det kan vi neppe påstå.

Hovudsaka måtte vera å hindre at teatra fekk repertoar som kunne favorisere radikale synspunkt. Streng kontroll med forfattar- og repertoarvalg måtte bli ei hovudsak i NS sin teaterpolitikk. Til ein viss grad var dette vidareføring av den sensuren som alt var innført frå sommaren 1940.

Når NS hadde fått ein leiande funksjon i det norske samfunnet, var det sjølvstekt om å gjere for partiet å vise at det var i stand til å utføre oppdraget. Eit aktivt teaterliv høyrde med i eit vel fungerande samfunn. Å halde teaterdrifta i gang måtte vera viktig for Gulbrand Lunde.

---

<sup>33</sup> Terje Emberland og Matthew Kott: Himmlers Norge, (Oslo 2012), Aschehoug 2012

<sup>34</sup> Emberland og Kott, s. 166

<sup>35</sup> Emberland og Kott, s. 158

<sup>36</sup> Solhjell og Dahl, s. 53

<sup>37</sup> Knut Nygaard og Eiliv Eide: Den Nationale Scene 1931-1976, (Oslo 1977), s. 153

Det var eit mål i seg sjølv. Teatret kunne også brukast til spesielle framsyningar til ære for partiet, og med partiet sine fremste menn på dei beste plassane. Dette kunne virke som ein legitimasjon for den maktposisjonen partiet var tildelt.

Åsmund Sveen var teaterdirektør i perioden 1. juli 1942 - 1. juni 1943. Påtalemakta slo i landssviksaka mot han fast at han i denne funksjonen medverka til at NS-medlemer vart tilsette som teatersjefar ved Det Norske Teatret og Trøndelag Teater.

Retten la til grunn at han i det at heile teke hadde vore ein moderat mann.<sup>38</sup> Langt meir sentral posisjon hadde Jan Halvorsen som teaterkonsulent i departementet frå oktober 1940 og direktør i det nyoppretta Statens Teaterdirektorat frå våren 1941.

Eit utsegn om han lyder:» Han gjorde under den tyske okkupasjon 1940-45 iherdige forsøk på å nazifisere norsk kulturliv.»<sup>39</sup> At han bruka makt og til dels «herja» med teatra, synest godt dokumentert. Dette går mest fram av Alfred Fidjestøls bok: Trass Alt, om Det Norske Teatret 1913-2013(Det Norske Samlaget 2013). Halvorsen blanda seg inn i den interne lønspolitikken og overkøyrde teaterstyret.<sup>40</sup> Han sende ut eit brev der han oppmoda dei tilsette om å stå opp tidlegare om morgonen.<sup>41</sup> Han må ha hatt ei veldig kjensle av å ha makt. Meir usikkert er det om han ville bruke teatra til NS-propaganda.

Han erklærte munnleg overfor ti av skodespelarane ved Nationaltheatret at «ingen skal tvinges til å medvirke i noe han fornemmer som propaganda.»<sup>42</sup>

Det kan synas som om det viktigaste var å hindre teatra i å syne fram noko som utfordra okkupanten eller NS. I landssvikdomen over Finn Halvorsen heiter det mellom anna:

«Det er visstnok så at det er en del som tyder på at tiltalte ikke har vært av de mest ytterliggående. På den annen side viser framstillingen foran tydelig at tiltalte har stilt seg til disposisjon for de daværende makthavere ved gjennomføringen av de forskjellige nye bestemmelser.»<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Jan Olav Gatland: Det andre mennesket. Eit portrett av Åsmund Sveen. (Oslo 2003) s.188

<sup>39</sup> Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon, (Oslo 1988)

<sup>40</sup> Fidjestøl, s. 266

<sup>41</sup> Fidjestøl, s. 262

<sup>42</sup> Rønneberg, s. 386

<sup>43</sup> Dom nr. 1750 1946 i Riksarkivet



## 2.6 Direktiv eller pålegg til teatra

Gjennom forordning av 30. mai 1941 etablerte Kultur- og folkeopplysningsdepartementet fullstendig herredøme over teaterlivet i Norge. Teatra vart stilt under Kultur- og folkeopplysningsdepartementet sin «overordna ledelse». Ingen kunne drive teater utan løyve frå departementet. For å få løyve måtte teatret drive i pakt med norske teatertradisjonar og drive «i overensstemmelse med den nasjonale nyordnings krav.»<sup>44</sup>

Teaterforordningen ga Teaterdirektoratet «fullstendig makt over teatra. Ofte måtte deler av tekster utgå. Alle tekster som skulle framføres offentlig, skulle være sensurert. Alle arrangementets program skulle være godkjent på forhand, og prøver skulle være overvakt av NS-leder. Alle som skulle medverke måtte ha arbeidstillatelse. Sensuren var komplett. «Det måtte bare brukas tekster som var påført Teaterdirektoratets godkjenningsstempel.»<sup>45</sup>

Teaterdirektoratet ga generelle retningslinjer om forfattarskap som ikkje ville bli godkjent, og skulle altså godkjenne kvart enkelt repertoarvalg. Kvart stykke vart nøye gjennomgått. Eit døme på Finn Halvorsens måte å sensurere på, er følgjande:

Hans Jacob Nielsen skulle ha opplesingskveld i Aulaen og måtte få manuskriptet – Bjørnstjerne Bjørnsons «Arnljot Gelline» – godkjent av sensor Finn Halvorsen.

Manuskriptet kom tilbake. Sensor hadde stroke over: «Stimænn og sultent røverpak stjæler vort gods og vort kvæg.»<sup>46</sup>

Det var kanskje ikkje alle sensorar som var like nitide som Finn Halvorsen, men episoden fortel noko om det teatra hadde å stri med. Var det mogeleg å drive teater på slike rammevilkår?

---

<sup>44</sup> Norsk Lovtidende 1941, forordning av 30.mai

<sup>45</sup> Dag Solgjell og Hans Fredrik Dahl, Men viktigst er æren, (Oslo 2013)

<sup>46</sup> Finn Bø: Forbuden frukt, høstet av Finn Bø, (Oslo 1945), s. 115

## 2.7 PERSONALPOLITIKK

Etter Teaterforordningen skulle det tilsetjast ein leiar ved kvart teater. Departementet skulle godkjenna tilsetjinga. Han var ansvarleg for at teatret følgde forskrifter departementet ga. Etter forordninga skulle han vel vera ansvarleg for at teatret vart drive «i overensstemmelse med den nasjonale nyordnings krav», men dette var vel langt på veg ein papir-bestemmelse.

Skodespelarar måtte ha løyve frå departementet for å kunne opptre. Eit sambandskontor i departementet – under NS-leiing – vurderte søkjarar i forhold til NS Departementet favoriserte NS-medlemer. Det vart såleis innsett NS-medlemer som teatersjefar på Nationaltheatret, Det Norske Teatret og Trøndelag Teater. Men ellers var det yttarst få skodespelarar som hadde sympati med NS.

Skulle teaterverksemda haldast oppe, måtte dette skje med skodespelarar som var NS-motstandarar. NS hadde bygd opp eit maktapparat som kunne stenge teatra når som helst, gi teaterleiarar og skodespelarar avskil og favorisere NS-medlemer. Men departementet «hadde jo ingen politimyndighet» Okkupanten var mykje sterkare når det galdt tvangsmakt. Det er hevda at norsk politi var underlagt SS. Som vi skal kome tilbake til nedafor, har vi likevel døme på at Gulbrand Lunde fekk arrestert motstandarar (medlemer i styret for Nationaltheatret) Departementet/direktoratet hadde det endelege ordet når det galdt repertoaret.

## 2.8 Spesielle NS-framstøyt?

Våren 1942 lyste Kultur-og folkeopplysningsdepartementet ut ein konkurranse om det «beste skuespillet om Norge av i dag»<sup>47</sup>

Det er vel riktig å registrere skodespelkonkuransen som departementet lyste ut, med pålegg til Nationaltheatret om å føre opp vinnarmanuskriptet, som eit nazistisk tilskott til teaterlivet. I juryen var det NS-fleirtal, men også ikkje-nazisten Knut Hergel var med. Han var ikkje spurt på førehand og prøvde å vri seg unna.

---

<sup>47</sup> Fidjestøl,s267

«Gode nordmenn» ville sjølvsagt ikkje ta del i denne konkurransen, Vinnar var komponisten Per Reidarson med stykket «Siste skrik». Nationalteatret vart pålagt å føre opp stykket. Det oppsto stor strid om dette, noko eg vil kome tilbake til under Kap 6.3

## 2.9 Reelle hindringar for teatra som arena for NS-propaganda?

Eg har ikkje funne godtgjort at NS-styremaktene ville engasjere teatra i direkte nazistisk propaganda. Det er vanskeleg å finne eksakte uttrykk for kva Gulbrand Lunde ville skulle bli vist fram på norske teater, men at det vi kan kalle Norges nasjonallitteratur høyrer med , er sikkert nok. Det er lettare å finne det som ikkje skulle visast. Var det dette relativt beskjedane målet styremaktene hadde som siktemål? Eit aktivt nazifiseringsprogram ville støyte på fleire hindringar: Eit fattig kulturliv, motstand frå skodespelarane, reaksjon frå publikum.

Om tysk kulturliv under Goebbels er det skrive mellom anna:

Alle tiltakene førte imidlertid raskt til at kulturlivet havnet i en bakevje og døde hen, fordi mange fremstående forfattere, komponister og skuespillere valgte å flytte fra Tyskland eller havnet i konsentrasjonsleirer, mens andre fikk «yrkesforbud». Problemet for regimet var at ingen dukket opp for å fylle alle hullene<sup>48</sup>

Slik kunne det gå.

Det kan vel trygt seiast at det ikkje vart skapt norsk «nazidramatikk» av nemnande omfang. Per Reidarsons «Siste skrik» var neppe stor kunst. Styremaktene måtte rekne med sterk motstand frå skodespelarane mot eit nazifiseringsprogram. I Skuespillerforbundet var berre 6 av 198 NS-medlemer.<sup>49</sup> Styremaktene kunne ikkje tvinge folk til å gå i teater. Eg skal kome tilbake til spørsmålet om publikumsreaksjonar.

---

<sup>48</sup> Lars Ericson Wolke: Joseph Goebbels, (Oslo 2010), s. 155

<sup>49</sup> Solhjell og Dahl, s. 221

# 3 Konflikt mellom styremakter og teaterfolk

## 3.1 Innleiing

Den gjennomgripande konflikten mellom styremakter og teaterfolk er det grunn til å behandle i eit kapittel for seg.

Det var eit fundamentalt motsetnings forhold mellom styremaktene og dei som hadde teaterarbeid som yrke. Etter den nazistiske statsmodellen var staten sine interesser alltid overordna, medan teatra representerte ein ideologi der teatra sto fritt i sitt repertoarvalg. At det kunne oppstå konflikt, var derfor truleg ikkje til å unngå.

Teaterfolket var organisert i to foreiningar: Skodespelarane i Norsk Skuespiller-forbund frå 1898 og Norsk Teaterlederforening frå 1938. Dette kapitlet vil handle om to konflikhtar: Konflikten mellom skodespelarane som gruppe og styremaktene, ein konflikt som utløyste streik frå skodespelarane si side, og konflikt mellom teatra som institusjonar og styremaktene.

## 3.2 Skodespelarstreiken

Utgangspunktet for skodespelarstreiken finn vi i tilhøvet mellom Norsk Riksring-kringkasting og skodespelarar som ikkje ville ta oppdrag i kringkastinga. Hans Fredrik Dahl har omtala det sterke sambandet mellom okkupanten og NRK.

Frå første stund av tok okkupanten styring av det politiske stoffet og nyhende-for-midlinga i NRK, først Wehrmacht og deretter Reichskommissariat. Riksprogramsjef Olav Midttun sat i stillinga til han vart skifta ut med ein NS-mann i september 1940.

Også etter at NS hadde fått styringa, var det etter Dahl si meining Müller-Franken i Reichskommissariat som var NRK sin faktiske leiar.<sup>50</sup> I tysk radiopolitikk var det en metode å smugle inn propaganda:

---

<sup>50</sup> Hans Fredrik Dahl: Dette er London, NRK i krig 1940-1945, (Oslo 1978), s. 294

«Det gjaldt å smyge propagandaen inn i eksisterende kanaler, foregi en kontinuitet med det ubestemmelige kjente, legge budskapet nær opp til de kontaktformer som fantes fra før.»<sup>51</sup>

«Lytterne fikk de musikere og øvrige artister de var vant med.»<sup>52</sup>

Norsk Rikskringkasting må ein rekne for ein nazifisert institusjon, men hadde også programinnslag av ikkje-nazistar, mellom anna ein del kjende skodespelarar.

Dei var ikkje tilsette i NRK. Etter kvart av slo skodespelarane å ta oppdrag i NRK. NRK-leiinga tok dette opp med Kultur- og folkeopplysningsdepartementet. Og Gulbrand Lunde reagerte. I eit brev til skodespelarforbundet ga han klar beskjed:

«Hvis en skuespiller av politiske grunner vegrer seg ved å opptre offentlig, det være seg på et norsk teater, i Norsk Rikskringkasting eller ved fester arrangert av myndighetene, vil han eller hun bli nektet retten til å dyrke sin kunst i Norge.»<sup>53</sup>

Skodespelarane sto på sitt: Dei ville utføre sitt ordinære arbeid ved teatra, men måtte ha rett til å bestemme over fritida si.<sup>54</sup> No kom Reichskommissar Terboven på banen. I eit møte med styret i skodespelarforbundet gjorde han det klart at ein skodespelar hadde plikt til å opptre i fritida si. Den som unndrog seg dette, ville bli møtt med dei strengaste tiltak.<sup>55</sup> Framover våren gjorde skodespelarane alle slags krumspring for å sleppe å opptre i Norsk Rikskringkasting. Situasjonen var labil. Mellom skodespelarane på Nationalteatret oppsto ei gruppe med Gerda Ring som sentralt medlem.<sup>56</sup>

Saman med lektor August Lange forma ho ut det som har blitt kalla «skuespillernes streikeparole»: «Hvis en kunstner mister sitt arbeid av ikke kunstneriske grunner, er undertegnede villige til å ta konsekvensene av dette og nedlegge arbeidet.»<sup>57</sup>

Dette vart skrive ned og sendt skodespelarane ved Centralteatret, Det Nye Teater og Det Norske Teatret til underskrift. Fleirtalet skreiv under. Situasjonen tilspissa seg. I mai fekk sju kjende skodespelarar – Aase Bye, Elisabeth Gording, Lillemor von Hanno, Georg Løkkeberg,

---

<sup>51</sup> Dahl, s. 316

<sup>52</sup> Dahl, s. 294

<sup>53</sup> Rønneberg, s. 382

<sup>54</sup> Rønneberg, s. 382

<sup>55</sup> Rønneberg, s. 382/383

<sup>56</sup> Celine Wormdal: Kvinner i krig Aschehoug & Co (W. Nygaard), (Oslo 1979), s. 88

<sup>57</sup> Nils Johan Ringdal: Nationalteatrets historie, (Oslo 2000), s. 249

Gerda Ring, Lasse Segelcke og Tore Segelcke – skriftleg oppmoding om å opptre, og det var kravd skriftleg svar. Alle avslo.

Det var Gard Holtskog som hadde formulert breva til skodespelarane.<sup>58</sup> Han visste godt kven som var strie NS-motstandarar. Også det tyske politiet på Victoria Terrasse var, gjennom Gard Holtskog, godt orientert om motstandsgruppa på Nationaltheatret.<sup>59</sup>

Dei skodespelarane det galdt, vart kalla inn til tysk politi. Dei fekk straks yrkesforbod, og forbod mot å ta imot nokon form for stønad. No vart streiketrusselen realisert. Skodespelarane gjekk ut i streik – i Oslo, Bergen og Trondheim. Teatra måtte stenge. Styremaktene trua, men skodespelarane heldt fram med streiken.

Styremaktene - med tyskarane som dei leiande – tok i bruk sterkare maktmidlar:

Arrestasjonar: Femten skodespelarar vart arresterte - tillitsmenn ved teatra og einskilde andre og tonen vart skarpere.<sup>60</sup> Dødsstraff vart nemnt som ein eventualitet. Det tyske presset hadde sin verknad.

Skodespelarane innstilte seg på å gå tilbake til arbeidet dersom dei arresterte kollegaene slepte fri. Men tyskarane var ikkje innstilte på forhandlingar. Dei kravde vilkårslaus kapitulasjon og fekk det. Skodespelarane gjekk tilbake til arbeidet. Dei arresterte vart etter kvart slepte fri. Solhjell og Dahl har festa seg ved at Reichskommissar Terboven engasjerte seg i saka. Det kan vera fleire grunnar til det.

Ein faktor er det sterke sambandet mellom okkupanten og Norsk Riksringkasting, som nemnt ovafor. Eit anna moment er korleis Terboven såg på sin funksjon og posisjon.

I ettertid er det klart at Terboven ikkje ville bøye av for ein streiketrussel eller oppta forhandlingar med skodespelarane. Solhjell og Dahl peikar på spenningen mellom «et departement som foretrakk å løse konflikter gjennom forhandlingar, og en Reichskommissar som gjerne ville bruke tvang.»<sup>61</sup>

Berit Nøkleby har i sin biografi om Josef Terboven fortalt korleis han såg på seg sjølv og sitt oppdrag i Norge og kva for metodar han ville nytte.

---

<sup>58</sup> Ringdal, s. 247

<sup>59</sup> Ringdal, s. 247

<sup>60</sup> Ringdal, s. 252

<sup>61</sup> Solhjell og Dahl s. 214

«Terboven aktet ikke å la noen annen – norsk eller tysk -bestemme i Norge, bortsett fra at Wehrmacht naturligvis rådet over militære forhold»<sup>62</sup>

Terboven var ein hard mann. All motstand skulle knusast. Okkupanten såg ikkje på streik som lovleg kampmiddel, men som sabotasje. Alt i alt kan det ikkje herske tvil om at Terboven ville knekke skodespelarstreiken med dei midlar han rådde over.

Kor langt ville han ha gått om ikkje skodespelarane hadde gitt etter? Dødsstraff var nemnt. Men dette var før okkupanten hadde eksekvert dødsdomar for motstandsarbeid –det skjedde først 11. august 1941. Det er i og for seg ikkje naudsynt å filosofere over dette spørsmålet. Men vi må kunne slå fast at det var forståeleg at skodespelarane gav seg.

### 3.3 Teaterkonflikten

Mellom teatra som institusjonar og maktthavarane oppsto det konflikt våren 1941. Dei styrande organ i teatra - styre og eventuelt representantskap – og teaterleiarane representerte teatra, og på maktthavarsida handla Teaterdirektoratat, Kultur- og folkeopplysningsdepartementet og - bak og over – sto okkupanten med Reichskommissar i spissen. Skodespelarkonflikt og teaterkonflikt filtra seg i kvarandre. Skodespelarkonflikten kom først, og utløyste teaterkonflikten da teaterleiarane stilte seg på linje med skodespelarane. Etter «teaterforordningen» måtte teatra ha løyve frå Kultur-og folkeopplysningsdepartementet for å kunne drive. Teaterleiarane var samde om at dei ikkje ville søkje om løyve. Ved Nationaltheatret oppsto ein akutt og dramatisk konflikt mellom teater og departement.

For styremaktene, med Reichskommissar Terboven som personleg engasjert, var saka klar: Teatra skulle underordne seg statleg styre. Øvste styreorgan i Nationaltheatret var representantskapet og under det styret. Styret hadde fem medlemmer, tre aksjonærvalde – Harald Grieg, J. Sejersted Bødtker og Francis Bull – ein representant for staten, Gard Holtskog, og ein for Oslo kommune, Fritz Jenssen. Dei to siste var nazistar. Harald Grieg framstiller situasjonen slik:

---

<sup>62</sup> Berit Nøkleby: Joseph Terboven, (Oslo 1992), S. 106

«De nye nazistiske makthaverne – og tyskerne også forresten – hadde satt seg fore å ville dirigere landets teaterliv. Ganske særlig var de lystne på Nationaltheatret.»<sup>63</sup>

Ved «Teaterforordningen» var konflikten akutt:

Overfor slike nazifiseringsplaner kunne det ikke lenger nytte med forhandlinger. For oss tre aksjonærvalgte styremedlemmer var det klart at vi nu måtte ta den store konflikten som vi mange måneder hadde sett som formodentlig uunngåelig.<sup>64</sup>

For styrefleirtalet var krava i Teaterforordningen uforeinleg med Nationaltheatret sine statuttar. Var styrefleirtalet innforstått med at det standpunktet det inntok, kunne føre til at teaterdrifta stansa, og var det innstilt på å ta denne konsekvensen? Ja Grieg seier uttrykkeleg at styrefleirtalet sitt standpunkt unekteleg vil bere i seg «muligheten for at Nationaltheatret måtte innstille sin virksomhet.»<sup>65</sup>

I Festskrift i anledning nasjonalteaterets 50 års jubileum har Francis Bull skrive om Harald Grieg og teater-konflikten i 1941.<sup>66</sup> Som ei kjelde til framstillinga brukar han styreprotokollane ved Nationaltheatret, men det er klart at ikke allting kommer inn i protokoller, og særlig i året 1940-41 ville det vært meget farlig å la referat fra styremøtene innehalde mer enn det aller nødvendigaste.<sup>67</sup>

I samtale eg hadde med direktør Gjelten i Norsk Teater- og Operaforening 4. mars 2014 hadde han same syn når det gjaldt protokollane frå krigstida.

Det var ikkje full semje om korleis ein skulle stille seg til makthavarane: «...noen mente at man i det lengste burde holde seg til forhandlingslinjen, andre syntes at man snarest skulle reise bust, ...»<sup>68</sup>

Styret ga med tre mot to røyster tilråding til representantskapet om at Nationaltheatret ikkje skulle søke departementet om løyve til å drive teatret. Harald Grieg og Francis Bull har fortalt om det som skjedde i og i tilknytning til det dramatiske representantskapsmøtet den 26. juni

---

<sup>63</sup> Harald Grieg: En foreleggers forindringer, (Oslo 1971), s. 783

<sup>64</sup> Grieg, s. 784

<sup>65</sup> Grieg, s. 784

<sup>66</sup> Festskrift i anledning Nasjonalteaterets 50års jubileum, (Oslo 1949), s. 18-32

<sup>67</sup> Festskrift, s. 19

<sup>68</sup> Festskrift, s. 21



1941. Representantskapet røysta - i samsvar med tilrådinga frå styret – for at teatret ikkje skulle søkje om løyve til å «fortsette driften.»

Representantskapet meinte at ein generalforsamling måtte ta endeleg stilling til spørsmålet. Men slik skulle det ikkje gå. Francis Bull:

Det blir ingen generalforsamling, det skal jeg sørge for! forkynte Holtskog med veldig røst, og så åpnet han døren fra foajeen, og ga tegn til statsråd Gulbrand Lunde og noen statspolitibetjenter, som hadde stått på lur, og nå kom inn for å arrestere oss.<sup>69</sup>

Francis Bull si skildring av møtet med Gulbrand Lunde er så kosteleg at eg tar den med sjølv om den tar litt plass:

«Jeg hadde ikke møtt Lunde tidligere, og da han formelig skrek sin arrestasjonsordre mot oss, kunne jeg ikke bare meg for et øyeblikks smil, fordi hans ytre og opptreden fikk meg til å minnes Bjørnsons drastiske og treffende ord: «Det er en liten tusset fyr, uten bryst og uten rumpe, -derfor tror han at han må ta så aldeles forskrekkelig i, når han taler!»»<sup>70</sup>

Harald Grieg har fortalt om det som skjedde etterpå.<sup>71</sup> Dei arresterte vart førde til eit behageleg fengselsopphald, ga forklaring til ein politifullmektig og vart slepte fri.

Politifullmektigen fann ikkje at dei hadde gjort noko lovstridig. Men nokre dagar etterpå vart dei arresterte på nytt, denne gongen av tysk politi, Det var Gard Holtskog som hadde meldt dei. Og no bar det til Grini, til langvarig fangenskap.

Teatersjef Normann ba om å bli løyst frå stillinga frå 1. august, men gjekk med på å fungere til 1. september.<sup>72</sup> No overtok nazi-styremaktene. Teaterdirektoratet ga utan vidare Gard Holtskog og Fritz Jenssen fullmakt til å tilsetje teatersjef.

Styrefleirtalet hadde jo forfall – medlemene sat på Grini, og ingen tenkte vel på å innkalle varamenn. Representantskapet var sett ut av funksjon. Ein nazist, Gustav Berg-Jæger, vart

---

<sup>69</sup> Festskrift, s. 32

<sup>70</sup> Festskrift, s. 32

<sup>71</sup> Grieg, s. 785/786

<sup>72</sup> Rønneberg, s. 389

konstituert som teatersjef.<sup>73</sup> Han vart ønska velkomen i styret i Norsk Teaterleder-Forening. Styret var ikkje nazifiseret. Ringdal skriv:

Våren 1941 var Nationaltheatret arena for den første alvorlige konfrontasjon mellom NS-diktat og fri meiningsytring i kulturlivet. Først siden forsto man at Holtskog var skyld i mye av det.<sup>74</sup>

Gard Holtskog var politimann under krigen. Han vart dømt for «blant annet legemsbeskadigelse, legemsbeskadigelse med farlig redskap, mishandling og medvirkning til drap»<sup>75</sup>

Høgsterett sette straffa til livsvarig fengsel. Rettspsykiatrikarane slo fast at han hadde mangelfullt utvikla og varig svekka sjelsevner.<sup>76</sup> I eit seinare kapittel vil eg analysere det som skjedde da departementet og Teater tok makta over Nationaltheatret.

Dei andre teatra fekk straks beskjed om det som hadde hendt på Nationaltheatret.<sup>77</sup> I utgangspunktet var dei ikkje innstilt på å søkje departementet om løyve til å halde fram med drifta, men dei ga seg. Alfred Fidjestøl har skildra kor hardt Finn Halvorsen i teaterdirektoratet gjekk på for å få Det Norske Teatret til å gi etter og søkje om løyve<sup>78</sup>:

«Styreformann Sundt hadde no fått både skriftleg og munnleg åtvaring om at han kunne bli likvidert om han ikkje samarbeidde med okkupasjonsmakta.»<sup>79</sup>

«Finn Halvorsen sat andlet til andlet med sine gamle kjenningar, teatersjef Hergel og juristen og styreformannen Trygve Sundt, og truga med å drepe dei om dei ikkje kunne semjast om ein teaterkonsesjon.»<sup>80</sup>

Få veker tidlegare var Viggo Hansteen og Rolf Wickstrøm blitt avretta under standretten i Oslo hausten 1941, og Halvorsen viste uttrykkeleg til Reichskommissars forordning 17. september 1941 om tygging av næringslivet og arbeidsfreden. Å halde oppe motstanden om å søkje løyve måtte synes å vera ytterst risikabelt. Å unnlate å søke løyve ville bere i seg at

---

<sup>73</sup> Rønneberg, s. 389

<sup>74</sup> Ringdal

<sup>75</sup> Eirik Veum: Nådeløse nordmenn Statspolitiet 1941-1945, (Oslo 2012), s. 331

<sup>76</sup> Veum, s. 483

<sup>77</sup> Ringdal, s. 255

<sup>78</sup> Fidjestøl, s. 253 flg

<sup>79</sup> Fidjestøl s. 260

<sup>80</sup> Fidjestøl s. 260

teatret innstilte drifta. Kva ville langtidsvirkningen av dette vera? At det var over med Det Norske Teatret for godt? Ingen kunne vite noko sikkert om dette.

Teaterleinga hadde også arbeidsgivaransvar. Og dessutan: Hadde teatret ei oppgåve i ei mørk og vanskeleg tid: Eit positivt tilbod til folk? Utgangen vart i alle fall at teatret søkte Kultur- og folkeopplysningsdepartementet om løyve til å halde fram med drifta. Liksom dei andre teatra. Skal vi forstå det slik at konfliktane enda med fullstendig nederlag for teatra og skodespelarane? Hadde Terboven rett nå han karakteriserte teaterstreiken som «den latterlige teaterstreik»<sup>81</sup>

Det er vel riktig nok at makthavarane fekk det som dei ville. Teatra vart underlagt Teaterdirektoratet og Kultur-og folkeopplysnings-departementet. Men vi bør ta med oss at Finn Halvorsen overfor ti av skodespelarane ved Nationalteatret ga munnleg tilsagn om at «ingen skal tvinges til å medvirke i noe han fornemmer som propaganda»<sup>82</sup> Ikkje alle av dei som arbeidde i teatra, sat igjen med ei nederlagskjensle, dei hadde nok tapt i ein konflikt med makthavarane, men dei var ikkje knuste.

Gerda Ring (Christensen) hadde ei sentral rolle i ei motstandsgruppe ved National- teateret som nemnt ovafor. Ho fortalde seinare:

«Selv om vi hele tiden hadde sagt til oss selv at det ville komme til å ende som det gjorde, så var det midt i håpløsheten så godt å vite at vi hadde fått være med i motstands-kampen mot det tyske herredømme»<sup>83</sup>

Var den antinazistiske holdningen hos skodespelarane like sterk som før, sterkare eller svakare? Det er ikkje mogeleg å seie noko sikkert om dette. Det var ytterst få som slutta seg til Nasjonal Samling. Teaterdirektoratet hadde full styring av teaterverda, men måtte styre i ideologisk motsetningsforhold til personalet. Å drive teatra som propagandasentralar for Nasjonal Samling ville vera umogeleg. Ambisjons-nivået måtte vera lavare enn som så.

Vi kjem så til neste spørsmålet: Hadde motstandsarbeidet ved teatra noko å seie i den nasjonale motstandskampen? Eg vil kome endeleg tilbake til spørsmålet mot slutten av oppgåva. Likevel kan det vera på sin plass med eit førebels svar. Annabella Skagen slår fast at

---

<sup>81</sup> Berit Nøkleby, Josef Terboven, (Oslo 1992), s. 150

<sup>82</sup> Rønneberg, s. 386

<sup>83</sup> Celine Wormdal: Kvinner i krig. (Oslo 1979), s. 88

skodespelarane var ei av dei første yrkesgruppene I landet som hamna i open strid med nazistane.<sup>84</sup> Før vi går vidare er det grunn til å gå nærmare inn på omgrepe «motstand».

## 3.4 Motstand

Ole Kristian Grimnes stiller opp to vilkår for at det skal vera ein motstandshandling:

«Man motsetter seg okkupasjonsregimets vilje, og man gjør det under trussel om straff, to grunnleggende kriterier for en motstandshandling»<sup>85</sup>

Han opererer med tre omgrep (s. 487): tilpassing, kollaborasjon, motstand. Her er det ikkje alltid spørsmål om anten/eller. Ein person som finn seg i å arbeide for tyskarane, eller går så langt at det må kallast samarbeid, kan likevel vera med i mil. org.

Det kan etter mitt skjønn vera tenleg å ta i bruk nye omgrep når det gjeld motstand, på ein måte utvide det tradisjonelle motstandsomgrepet. Vi kan nemne utallige former for åtferd som markerte avstand til tyskarane eller NS, men ikkje ville bety stor fare for straff: Samlast i Kongens gate på hans fødselsdag, skifte plass på trikken når ein nazist eller tyskar sette seg ved sida av ein, ikkje sende konfirmanten til konfirmantførebuing for ein NS-prest osv.

Vi kan kanskje kalle dette motstandsmarkering til skilnad frå det eigentlege motstandsarbeidet. Korleis skal ein rubrisere «sosial isolasjon» eller «sosialboikott»? Det er grunn til å feste seg ved spørsmål 11 i det spørjeskjemaet æresretten i Norsk Skuespillerforbund sende medlemene i 1945:

Har de hatt medlemmer av NS eller tyske statsborgere som gjester i Deres hjem etter 9. april 1940 , eller hatt selskapeleg omgang med dem på annen måte? Redegjør i tilfelle for de nærmere omstendigheter.<sup>86</sup>

Det går vel nokså klart fram at den «gode nordmann» skulle praktisere sosial isolasjon overfor nazisten. Vi har likevel mange døme på at det på arbeidsplassen var nokså rimeleg omgangstone mellom medlemmer av dei to gruppene. Det sterke skiljet mellom nazistar og

---

<sup>84</sup> Annabella Skagen: Klar Scene. Norsk Skuespillerforbund 100 år. Oslo 1998, s.20

<sup>85</sup> Nytt norsk tidsskrift, årgang 26, nr. 3-4 år 2009, s. 484

<sup>86</sup> Dag Solhjell og Hans Fredrik Dahl, s. 220

«jøssingar» kan ha samanheng med sertrekk i den norske okkupasjonshistorien, fordi nazistane fekk høve til å gjennomføre ein nazifiseringskampanje.<sup>87</sup>

Spørsmålet om holdning sto sentralt. Så kjem vi til eit fenomen som visstnok ikkje har fått namn. Det kan illustrerast ved hjelp av eit døme. «Musikk-Huset» gav ut ein salme av Bernt Støylen:

«Statt upp til strid mot myrkheims her

som landet vårt vil herja!

Upp alle mann, tak skjold og sverd!

Me heimen vår vil verja.»<sup>88</sup>

Ingen av dei som song, sa ordet, men alle visste at alle hadde same meining om kva «Myrkheims her» var: die Wehrmacht. NS-medlemene var sikkert klar over situasjonen, men overfor eit fenomen av denne typen var det ikkje lett å gripe inn.

Vi kan kanskje kalle fenomenet «holdningsbygging». Det er ingen tvil om at skodespelarane gjorde motstandsarbeid. Streiketruelsen og streiken var retta mot okkupanten og NS, og faren for straff var så absolutt til stades – kanskje i enda større grad enn aktørane tenkte seg.

På den andre sida skjedde det ikkje eit definitivt brott mellom styremakter og teaterfolk. Kan vi tale om «front»? Vi skal sjå på fenomenet «front».

## 3.5 Det dannar seg frontar

25. september 1940 vart det oppretta eit departement for arbeidsteneste og idrett. Den frivillige idretten var samde om å samle seg i Norges Idrettsforbund som hadde fått eit interimsstyre som leiande organ til Norges Idrettsforbund vart formelt organisert.

Det oppsto straks konflikt mellom departementet og idrettsstyret. Departementet representerte ein statsmodell der staten sine interesser alltid står over individet sine.<sup>89</sup> Idrettsstyret sto på

---

<sup>87</sup> Anders Chr. Gogstad Ole Kr. Grimnes Kjartan Rødland: Der veiene skiltes, (Bergen 2005), s. 43

<sup>88</sup> Finn Bø: Forbuden frukt, høstet av Finn Bø, (Oslo 1945), s. 95

<sup>89</sup> Bernt Hagtvet (red.) Folkemordenes svarte bok Universitetsforlaget, (Oslo 2008), s. 204

prinsippet om idretten sin frie stilling. Her var det ikkje tale om eit forhandlingstema. Olaf Helset formannen i interimsstyret har formulert det slik:

Det sto klart for Norges Idrettsforbunds midlertidige styre at det gjaldt å kjempe for idrettsbevegelsens rett til suverent å bestemme over sine egne saker. Nå måtte det briste eller bære, et kompromiss var utenkelig - ...<sup>90</sup>

Styret la ned sitt verv. Idrettsfolket følgde styret. Idrettsfronten etablerte seg. Det er ikkje meldt om dissens i idrettsstyret. Det hadde innslag av sterke motstandsfolk. Olaf Helset var ein pioner i mil. org –«Milorgsgrunnlegger» heiter det hos Kjeld Stadli<sup>91</sup>, eit anna medlem, Sigurd Halvorsen, hørde til dei få sentrale tillitsmenn i LO som ikkje røysta for tillit til Jens Tangen som LO-formann.<sup>92</sup>

Dette var folk som såg det slik at kampen gjekk vidare. Eit «normalt» idrettsliv ville i høg grad vera i makthavarane si interesse. Dette ville vera ein indikasjon på at folk godtok situasjonen og at det sto bra til. Idrettsstreiken representerte såleis eit prestisjenederlag for okkupanten og NS I løpet av hausten 1940 danna det seg ein kyrkje-front eller kristenfront mot NS. Grunnlaget for fronten var at nasjonalsosialismen ikkje kunne foreinast med kristendommen. Biskop Berggrav uttrykte seg slik:

«Det er iallfall ingen vei forbi når jeg for min part skal uttrykke min innerste overbevisning om det vesen vi møter i nasjonalsosialistisk «livsanskuelse»: den er av Satan»<sup>93</sup>

Res. kap. ved Nidarosdomen Arne Fjellbu hadde i 1934 gitt uttrykk for same synspunkt:

«Allikevel ligger der en himmelropende synd i den nye stats syn. Hva er det da som er synden? Synden ligger i at staten er blitt Gud, et menneske er blitt «Der Führer», Statsvilje er blitt gudsvilje.»<sup>94</sup>

På dette grunnlaget sto kyrkjefolket samla om Kristent Samråd. Initiativtakar var Eivind Berggrav og saman med han var dei to lekmannsleiarane Ole Hallesby og Ludvig Hope, eit

---

90 Olaf Helset i Norges krig 1940-1945 Gyldendal Norsk Forlag Oslo 1950 Bind III, s. 14

91 Sverre Kjeldstadli: Bokstav og bilde 2011 s. 478

92 Tore Pryser: Arbeiderbevelsens historie i Norge 4. (Oslo 1988), s. 304

93 Eivind Berggrav: Da kampen kom, (Oslo 1945), s. 111

94 Kirke og Kultur 1934, gjengitt i Pål A. Berg: Kirke i krig, Genesis Forlag 1999, s. 17

triumvirat med veldig prestisje i kristen-Norge. Dette var tre sterke personlegdomar som til dels hadde stått kvarandre i mot, at dei no sto saman, gjorde eit sterkt inntrykk også utafor kristenfolket. Det var ikkje plass for forhandlingsløysing med nazistyremaaktene.<sup>95</sup>

Ei stund kunne det sjå ut som om fleirtalet i bispekollegiet var innstilt på forhandle med nazistyremaaktene, men Berggrav gjekk sterkt imot og fekk gjennomslag for sitt syn.<sup>96</sup>

Her er ikkje plassen til å gå nøye inn på kyrkjestrident under okkupasjonen, men vi kan slå fast at alle biskopane, alle domprostane og det store fleirtalet av prestar braut med staten. Var dette arbeidsnekt, streik?

Det liknar veldig på, men spørsmålet er visst ikkje stilt. Reichskommissar Terboven som jo slo ned på streik med hard hand, behandla presteskapet ganske mildt, kanskje fordi det var Quisling som hadde skapt uro, men kanskje helst fordi Berlin helst ville dempa ned kyrkjestrident i Norge.

Ville Berggrav bryta med staten, leita han etter passe høve? Eg trur det. Han var sikkert klar over at styremaaktene – i fullt medhald av folkeretten – kunne utnemne ein NS-prest eller sympatisør til biskop når eit embete vart ledig, eit mareritt for Berggrav? (I parentes: Kan vi reflektere på liknande vis når det gjeld Høgsterett sin avgang?)

At kyrkjefronten var effektiv, har vi mange døme på – berre eitt fortalt her: Ein NS-biskop skulle ha konfirmantførebuing for 140 ungdommar. Men da biskopen kom, var det berre møtt fram e i n konfirmant, frå ein NS-familie. Dei andre 139 ville ikkje ha noko med biskopen å gjere.<sup>97</sup>

Kan vi tale om ein teaterfront mot okkupanten? Etter mitt syn er ikkje det naturleg. Omgrepet «front» er det mest naturleg å bruke der partane ikkje har noko samarbeidsforhold, men står i konflikt med kvarandre.

Teatra hadde innretta seg på eit underordningsforhold til styremaaktene. Dette ber likevel ikkje i seg at det ikkje fans motstandsarbeid ved teatra.

---

<sup>95</sup> Berggrav, s. 110

<sup>96</sup> P.Berg, s. 101/102

<sup>97</sup> P.Berg, s. 153

# 4 Teatra frå sommaren/ hausten 1940 til sommaren/hausten 1941

## 4.1 Innleiing

I førre kapitlet drøfta eg skodespelarstreiken og teaterkonflikten som skjedde i perioden frå sommaren 1940 til sommaren/ hausten 1941, fordi det var naturleg å sjå dette i samanheng med at NS fekk styring over teatra. I dette kapitlet vil eg sjå på teater-livet ved dei ein-skilde teater, slik teaterdrifta utvikla seg.

Ved krigsutbrottet den 9. april 1940 og okkupasjonen som følgde vart situasjonen dramatisk endra også for teatra. «Ordet var ikke lenger fritt.» Slik uttrykker Anton Rønneberg det.<sup>98</sup>

Som nemnt i førre kapitlet vart det innført sensur frå okkupanten si side og frå norsk politi.

Det som skjedde ved at NS fekk grep om statsstyret, inklusive teatra, var at sensuren vart vesentleg skjerpa. I framstillinga vil eg prøve å sjå på utviklinga ved dei enkelte teatra og til slutt i kapitlet sjå utviklinga i teatersektoren under eitt.

---

<sup>98</sup> Anton Rønneberg: Nationalteatret gjennom femti år, (Oslo 1949), s. 366



## 4.2 Utviklinga ved Nationaltheatret fram til sommaren/hausten 1941

Nationaltheatret hadde ein sentral posisjon i norsk teaterliv, og utviklinga ved Nationaltheatret fekk mykje å bety for teaterlivet under okkupasjonen. Som vi har sett, kom dei norske teatra i gang med drifta ganske kort tid etter okkupasjonen. Eg har stilt spørsmålet om Nationaltheatret til ein viss grad tilpassa seg situasjonen ved å sløyfe oppføring av Karel Capek sitt stykke «Moren». Stykket var premiereklart den 9. april. Teatersjefen heldt seg til det trygge – «en rekke av Ibsens skuespill». <sup>99</sup>

Publikum fekk teatret som før. Behovet for å oppleve situasjonen som mest mogeleg «normal» vart tilfredstilt. Samtidig fekk Ibsens budskap ny aktualitet.

Okkupasjonen skapte spesielle problem.

Teatret måtte gi plass til tyske gjestespel. Dette appellerte ikkje til publikum. Om eitt av gjestespela heiter det: «Tilskuerne var tyske – håpet om å lokke et norsk publikum til gjestespillene hadde fullstendig slått feil.»<sup>100</sup>

Var det gått ut ein parole mot tyske framsyningar?

Eg trur ikkje det. Eg vil nedafor gå nærare inn på paroleomgrepet, som eg trur oppsto litt lenger fram i tid enn hausten 1940. Forklaringa på at publikum svikta tyske gjestespel, ligg truleg i sjølv stemninga som var anti-tysk. Det ga seg sjølv å utebli frå tyske gjestespel. Og sjølv sagt snakka folk saman. Tim Greve omtalar same fenomenet i Bergen. Folk gjekk simpelthen ikkje på kinoar som hadde tyske og italienske filmar.<sup>101</sup> Tyskarane ville gjerne bruke Nationaltheatret, og i praksis var det nærmast samdrift.<sup>102</sup> Seinare oppretta tyskarane sitt eige teater i Oslo.

Når Reichskommissar kom for å sjå ei framsyning, vart det gjort stas på han. Det raude løparen vart rulla ut, og teatersjef Normann tok i mot.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup> Rønneberg, s. 366

<sup>100</sup> Rønneberg, s. 379

<sup>101</sup> Tim Greve: Bergen i krig, (Bergen 1979), s. 173/174

<sup>102</sup> Ringdal, s. 241

<sup>103</sup> Ringdal, s. 241

Teatersjefen følgde ei forsiktig linje. Det vart ført opp stykke som ikkje kunne utfordre makthavarane. Mellom anna var Holberg, Ibsen og Alexander Kielland på programmet. «Egelykke» av Kaj Munk J. W. vart også ført opp, men dette var før forfattaren var i miskredit hos nazistane.<sup>104</sup>

Rønneberg karakteriserer sesongen som «forbausende god»<sup>105</sup> Vi er i ein tidleg fase når det er tale om motstand, sivil eller militær, mot okkupanten og NS. Men vi er inne i ein viktig fase når det gjeld holdningsdanning, å ha samhald med andre «gode nordmenn». Teatret er ein møteplass for menneske. Eit fåtal av dei som gjekk i teater hausten 1940, var engasjert i noko som kunne kallast motstandsarbeid. Men det store fleirtalet var sikkert skeptiske til eller avgjorte motstandarar av okkupanten og NS. I det offentlege rom rådde okkupanten og NS og sette sitt preg på bybiletet. Teatret var fritt for fiendleg nærvær. Teatret er samspelet mellom skodespelarane og publikum. Skodespelarane hadde negativ holdning til okkupanten og NS.

106

Framsyningar som var prega av det som kan kallast «nasjonale verdiar», ville «gå heim» hos publikum. Til dette kom eit velkjent fenomen under okkupasjonen: Ord og vendingar fekk ny tyding eller vekte spesielle assosiasjonar. Eg viser til framstillinga i kapittel 3, punkt 4.

Mange gjekk sjølvstilt i teater for å oppleve noko positivt i ei trasig og mørk tid, ikkje for å markere motstand mot okkupant og NS. Men at miljøet virka til å styrke ein negativ holdning til dei nazistiske makthavarane, kan vi nokså sikkert legge til grunn. I Festskrift til Harald Grieg<sup>107</sup> er Francis Bull inne på dette:

Det første halvåret av okkupasjonstida hadde arta seg nokolunde rimeleg for Nationalteatret sitt vedkomande.<sup>108</sup> «der var stykker som ikke kunne spilles i et tysk-okkupert land, men de ble erstattet av nasjonal norsk dramatik, som bød en velgjørende motsetning til ånden i den såkalte «nye tid».<sup>109</sup>

Teatersjefen må ha sett god grunn til å drive teatret vidare, men var sikkert klar over at dette ville bety ein balansegang. For okkupanten og NS var tanken på eit stengt Nationalteater

---

<sup>104</sup> Kaj Munk vart som kjent myrda av tyskarane i 1944

<sup>105</sup> Rønneberg, s. 387

<sup>106</sup> Celine Wormdal: Kvinner i krig, (Oslo 1979), s. 88

<sup>107</sup> Festskrift til Harald Grieg Oslo 1952

<sup>108</sup> Festskrift, s. 19

<sup>109</sup> Festskrift, s. 20

ikkje til å leve med. Terboven sin ambisjon var eit godt styrt og velfungerande samfunn. For NS var det viktig å ha styring over samfunnsinstitusjonane. Situasjonen var labil. Den anti-nazistiske stemninga var sterk mellom skodespelarane ved Nationaltheatret. Ei gruppe, med Gerda Ring i sentra rolle, engasjerte seg i det som må kallast sivil motstand. Eg viser til kapittel 3. Skodespelarmiljøet ved Nationaltheatret var sentralt når det galdt skodespelarstreiken som har fått nærmare omtale i førre kapitlet.

### 4.3 Utviklinga ved Det Norske Teatret i perioden fram til hausten 1941

9. april og dagane etter var det sjølv sagt ikkje aktuelt å gi framsyningar ved teatret. Men ellers var holdninga ved Det Norske Teatret som ved dei andre teatra – som i samfunnet elles - at det galdt å kome i vanleg gjenge som snart som mogeleg. Alle var klar over at situasjonen var ekstraordinær, og at ein måtte innrette seg på tilhøva. Open trass eller provokasjonar mot okkupanten var ikkje aktuelt. Repertoaret måtte fastsetjast ut frå dette.

Teatersjefen hadde ikkje fullt herredøme over repertoaret. Wilhelm Münter-Scheld, leiar i seksjonen for film og teater i Reichskommissariets hovudavdeling for folkeopplysning og propaganda, måtte godkjenne alle stykke. <sup>110</sup>

Teatersjef Hergel la opp til eit forsiktig og lite provoserande program<sup>111</sup> 25. september 1940 fastsette okkupanten som eit mål i okkupasjonspolitikken at samfunnsutviklinga skulle følgje Nasjonal Samling sitt program.

Eit nasjonalsosialistisk samfunn var målet. I første omgang fekk ikkje dette markerte utslag i drifta på teatret. Fidjestøl slår fast at mot utgangen av 1940 «var eit slags samarbeid mellom teatra og departementet som begge partar kunne leve med. Og folk strøynde til framsyningane.»<sup>112</sup> Men teatret fekk ikkje vera i fred. Pågangen vart sterkare etter kvart. Kultur- og folkeopplysningsdepartementet og Teaterdirektoratet ville ha styring over norsk teaterliv. Å godkjenne alle stykke var viktig. Kvart stykke vart nøye gjennomgått for å hindre replikkar som kunne ha adresse mot okkupanten eller NS, eller som kunne utløyse lite

---

<sup>110</sup> Fidjestøl, s. 242

<sup>111</sup> Fidjestøl, s. 241

<sup>112</sup> Fidjestøl, s. 244

ønskeleg reaksjon hos publikum. Direkte pålegg om å føre opp stykke var det mindre av så tidleg under okkupasjonen.

Men: Noko av det første Halvorsen gjorde som teaterkonsulent, var å sende eit brev til Det Norske Teatret med ei liste over tyske skodespel som departementet hadde «funnet i særleg grad å kunne anbefale.»<sup>113</sup> I dette ligg det vel ein intensjon om at teatra skal virke for ei samfunnsutvikling i samsvar med NS sitt program. Våren 1941 var ei god tid for Det Norske Teatret. Det vart ført opp ukontroversielle stykke: «Jo Gjende» av Tore Ørjasæter, «Fjelleventyret», «barneframsyninga» «Robinson skal ikkje døy». «Tre systrer» av Anton Tsjekhov og «Trettandedagskvelden» av William Shakespeare. «Drifta av Det Norske Teatret gjekk overraskande godt. Framsyningane fekk ros, dei trekte fulle hus, og samarbeidet med okkupasjonsmakta gjekk greitt. For greitt, meinte somme»<sup>114</sup>

Skjedde det noko vi kan kalle motstandsarbeid? Eg viser til drøftinga av omgrepet «motstand» i førre kapitlet. Det er vanskeleg å finne døme på «motstand» i streng meining av ordet – det vil seie handling som er retta mot okkupanten, og som ber i seg fare for straff.

Derimot finn eg i verksemda til Det Norske Teatret døme som fell under kategorien «holdningsdanning»: I stykket «Tre systrer» har Olga sluttrepikken:

Folk kjem til å gløyme oss, gløyme andleta våre, gløyme kor mange vi var. Men lidningane våre skal bli til glede for alle som kjem etter oss. Lykke og fred skal herske på jorda, vi som lever i dag vil bli hugsa med takk og velsigning.<sup>115</sup>

Og publikum var med: «Det norske krigspublikummet utvikla ein spesiell sensitivitet for tvitydige replikkar. Dette var ein replikk som trefte dei i mellomgolvet.» (V)i fornemmet stillheten i salen som en bro mellom oss og publikum», har Hergel seinare fortalt. «Så plutselig brøt bifallet løs. Og da teppet gikk opp igjen, møtte vi en stående forsamling som hyllet oss. Jeg tror noen hver av oss var beveget denne kvelden.»<sup>116</sup>

Kva for kjensle var det som fylte teaterpublikummet? Ein sikker forvisning om at nazistyrret skulle forsvinne. Våren 1941 var det uro mellom skodespelarane. Skodespelarmiljøet ved Nationalteatret gjorde opptak til skodespelarstreik. Eg viser til framstillinga ovafor.

---

<sup>113</sup> Fidjestøl, s. 246

<sup>114</sup> Fidjestøl, s. 248

<sup>115</sup> Fidjestøl, s. 248

<sup>116</sup> Fidjestøl, s. 248

Skodespelarane ved Det Norske Teatret var heilt med på streiken, bortsett frå ein skodespelar som var NS-medlem.

Teaterstyret arbeidde hardt for å skaffe teatret permanent lokale. Det kan vera grunn til å nemne ein lønskonflikt mellom skodespelarane og styret. Representantar for skodespelarane gjekk til Finn Halvorsen som ga dei medhald.<sup>117</sup>

Det at skodespelarane på denne måten involverte NS-styremaktene mot sitt eige styre, kunne vel styrke Finn Halvorsen sin posisjon i forhold til teatret.

## 4.4 Utviklinga ved Den Nationale Scene fram til hausten 1941

9. april 1940 var sesongen 1939/40 nesten over.

Det hadde gått litt opp og ned i talet på framsyningar og tilskodarar. Så kom krigen og eit mellombels opphald på ein måned. Teatret fekk skade ved krigshandling i juni og måtte drive verksemda i andre lokale i 1 ½ år framover. Teatret tok opp arbeidet så snart som mogeleg.

Sommarrevyen fekk innslag av nasjonal karakter.<sup>118</sup> «Bang Hansen, i bunad, ved rokken, sang en ny versjon av Solveig sang så ingen var i tvil om hva han ventet på».<sup>119</sup>

Kva han venta på? Eit fritt Norge.

Repertoaret hausten 1940 «fulgte en fast rytme, vekslet regelmessig mellom dypt alvor og munter underholdning».<sup>120</sup> «Teatersjefen viste stor varsemd i repertoarvalget «for ikke å provosere Herrefolket og deres norske lakeier.»<sup>121</sup>

Men det er ikkje tvil om at teater-sjefen følgde det ein kan kalle ei nasjonal linje i arbeidet. I serstilling står Norsk Aften med Bjørn Bjørnson som gjest. Han les «Ja, vi elsker – «som en inderlig bønn. Publikum lyttet til fedrelandssongens ord under åndeløs stillhet - stående.»»<sup>122</sup>

---

<sup>117</sup> Fidjestøl, s. 258

<sup>118</sup> Knut Nygaard og Eiliv Eide: Den Nationale scene 1931-1976, (Oslo 1977), s. 141

<sup>119</sup> Nygaard og Eide, s. 141

<sup>120</sup> Nygaard og Eide, s. 144

<sup>121</sup> Nygaard og Eide, s. 146

<sup>122</sup> Nygaard og Eide, s. 147

I det store og heile hadde teatret fram mot sommaren 1941 drive verksemda utan store konflikhtar med styremaktene. Teatret fungerte om lag som i fredstid. Teatret sa nei til Tysklandstur for skodespelar.

## 4.5 Utviklinga ved Trøndelag Teater fram til hausten 1941.

Krigen førde til ein mellombels stans i verksemda ved teatret. Det er likevel ingen tvil om at teatersjefen ville at teatret skulle gå i gang så snart som mogeleg. Som nemnt var dette den vanlege tankegangen i det okkuperte Norge: Å kome i arbeid som før. La bedriftslivet gå som normalt. Hadde teatersjefen andre siktemål? Sannsynlegvis. Teatersjef Gleditsch var anti-nazist.

Våren 1938 hadde han sett opp eit stykke av Kaj Munk: «Han som sitter ved smeltedigelen»: «Handlingen er lagt til Nazi-Tyskland og gir en rystende skildring av Hitler-regimets brutale og umenneskelige raseforfølgelser, og viser hvordan diktaturstaten, for sin egen eksisens skyld må undertrykke og knuse sannheten,»<sup>123</sup>.

Alt sommaren 1940 hadde det etablert seg ei uformell gruppe, Mandagsklubben, som drøfta situasjonen og var tidleg ute med former for sivilt motstandsarbeid<sup>124</sup>, Mellom anna prøvde gruppa å påverke riksrådsforhandlingane.<sup>125</sup>

Synsmåten var at kampen mot nazismen måtte halde fram, og at Norge framleis var med i krigen, sjølv om landet var okkupert.

Det er klart at ei slik innstilling måtte ha innvirkning på verksemda ved teatret. Likevel var det opplagt at motstandsarbeid frå teatret si side måtte tilpassast situasjonen.

Det sa seg sjølv at teatret måtte vise varsemd. Det kunne ikkje optre utfordrande i til dømes valg av repertoara eller framsyninga av stykke. Okkupanten kunne iverksetje sensur, og innan visse grenser hadde han truleg rett til dette utan å kome i strid med folkeretten.

---

<sup>123</sup> Ole Øisang: Trøndelag teater gjennom 25 år, (Trondheim 1962), s. 51

<sup>124</sup> Thoralf Berg: Henry Gleditsch, (Trondheim 2007), s. 97

<sup>125</sup> T.Berg s. 97

Teatret gjekk i gang med ein sommarrevy sommaren 1940 - «med til dels dagsaktuelle og sterkt patriotiske innslag og brennbart stoff med adresse til «herrefolket»». <sup>126</sup> På repertoaret i sesongen var det klassikarar som Ibsen («Brand») <sup>127</sup> og Bjørnson (« Maria Stuart i Skotland») <sup>128</sup> og i lettare genre mellom anna Puccinis «La Boheme» <sup>129</sup>

Teatret hadde ofte fullt hus. «Det viste seg at det var klassikerne som hengte ut de fleste røde lyktene». <sup>130</sup> For okkupasjonsstyremaktene var det sterkt ønskeleg å skape vennskapelege forhold mellom norske og tyske skodespelarar. Dette skulle skje ved studieturar til Tyskland og ved tyske gjestespel ved norske teater.

Trøndelag Teater fekk pålegg om å ta ut deltakarar til ein slik tur. <sup>131</sup> Teatersjefen stilte seg negativt til dette og la alle slags hindringar i vegen. Som nemnt i førre kapitlet fekk Den Nationale Scene liknande invitasjon. Teatersjefen sa tvert nei. Studieturen vart droppa. I desember 1940 og januar 1941 måtte Trøndelag Teater ta imot tyske gjestespel. Det var etter pålegg frå okkupasjonsstyremaktene og Teaterdirektoratet. <sup>132</sup> Det var tydeleg at gjestespelarane ikkje var velkomne til teatret. Det var til dømes ikkje blommar til dei gjestande skodespelarane etter framsyninga. <sup>133</sup> Det var ikkje kontakt mellom dei norske og tyske skodespelarane. <sup>134</sup> Ein slik kontakt kunne bli nytta til propagandaformål.

Da eit gjestespel skulle gå av stabelen i slutten av januar 1941, var det berre eit fåtal tilskodarar i salen. Teatersjefen hadde fått tannlegane i byen til å kjøpe opp alle billettane, utan å bruke dei. <sup>135</sup> Tyskarane måtte spele første akt for nesten tom sal. Til neste akt var tyske soldatar utkommanderte i all hast for å fylle salen. <sup>136</sup>

Vi har nokså tydeleg å gjere med ein organisasjon i motstand eller kamp og ikkje konsensus i forhold til okkupant og okkupanten sine medspelarar. Ovafor er nemnt at politimeisteren Welhaven i Oslo sette i verk visse kontrolltiltak overfor revyframsyningar. Dette var for å

---

<sup>126</sup> Øisang, s. 58

<sup>127</sup> Øisang, s. 59/60

<sup>128</sup> Øisang, s. 63

<sup>129</sup> Øisang, s. 60

<sup>130</sup> Øisang, s. 65

<sup>131</sup> T.Berg, s. 71

<sup>132</sup> T.Berg, s. 72

<sup>133</sup> T.Berg, s. 73

<sup>134</sup> T.Berg, s. 72

<sup>135</sup> T.Berg, s. 74

<sup>136</sup> T.Berg, s. 74

sikre ro og orden. Det er ikkje meldt om slike tiltak frå Trondheim-politiet si side. Teatret var utsett for tysk sensur alt frå sommaren 1940.<sup>137</sup>

Det er i og for seg ikkje urimeleg at okkupanten ville etablere kontroll og tilsyn med det som skjedde i det offentlege rom. Okkupanten vil jo oppretthalde okkupasjonsforholdet og kan utan å kome i konflikt med folkeretten setje i verk tiltak med sikte på dette. Det vil bere i seg at han kan gripe inn overfor framsyningar som er retta mot okkupanten. På den andre sida har folket på det okkuperte området framleis lojalitetsplikt overfor sine lovlege styremakter og skal gå inn for at dei atter skal få herredømet over det okkuperte området.

## 4.6 Teaterlivet i perioden

Skodespelarstreiken er eit markert innslag i perioden. Det same gjeld teaterstreiken. Her viser eg kapittel 3. Det er ellers grunn til å feste seg ved tyske forsøk på å skape vennskapelege forhold til teatra gjennom gjestespel og skodespelartur til Tyskland. Det var vel tale om ein «samrørings eller forbrødringspolitikk».

Nordmennene skulle vinnes også gjennom tysk kultur var Terboven sitt program.<sup>138</sup> Programmet slo ikkje igjennom. Publikum svikta gjestespela på Nationalteatret, og i Trondheim gjorde teatersjefen alt for å vise gjestene at dei var uvelkomne.

Gjennom trenering, direkte vegring og forhaling – spesielt av teatersjefane i Bergen og Trondheim – fekk dei forpurra planane om Tysklandstur for skodespelarar. Teatra var fri for nazipropaganda. Sensuren var inngåande, spesielt overfor Oslo-teatra, men teatra kunne gi framsyningar som appellerte til publikum, til styrking av samhaldet eller som lyspunkt i ei vanskeleg tid.

---

<sup>137</sup> T.Berg, s. 62

<sup>138</sup> Berit Nøkleby, s. 144



# 5 Teatra frå sommaren 1941 til hausten 1942

## 5.1 Innleiing

Dette kapitlet tar for seg utviklinga i teaterlivet frå teatra underkasta seg departementet i samsvar med teaterforordningen (sommaren/hausten 1941) fram til teatersjef Gleditsch vart avretta utan lov og dom hausten 1942. Det at teatra søkte Kultur-og folkeopplysningsdepartementet om løyve til å drive teater, markerte eit skilje i teaterlivet under krigen. Avrettinga av teatersjef Gleditsch gjorde eit valdsomt inntrykk, og skapte ein ny situasjon i teaterverda. Sentral problemstilling er først og fremst om det å bli lagt direkte inn under Kultur-og folkeopplysningsdepartementet medførde stor endring i teaterlivet.

## 5.2 Utviklinga ved Nationaltheatret.

Den nye teatersjefen, nazisten Gustav Berg-Jæger, «kom til å vise atskillig hensynsfullhet overfor Nationaltheatrets skuespillere, særlig de første årene».<sup>139</sup> Repertoaret inneheldt gode namn: Holberg, Ibsen, Johan Bojer, Wessel, Bjørnson, Nils Kjær, Oskar Bråten, Alexander, Kielland. Vi kan vel ta med Knut Hamsun også. Teatersjef Berge-Jæger får positiv omtale frå både Rønneberg, s. 390 og Ringdal, s. 256. Teatersjefen samarbeidde med ikkje-nazistar i Reichskommissariat og ville gjerne ha oppført også tyske klassikarar. Det var ingen ting i vegen med diktarane – Goethe og Schiller – bortsett frå at dei var tyske. Det var nok for skodespelarane. Teatersjefen måtte gi opp.<sup>140</sup>

Skodespelarstreiken, jfr. Punkt 3. 2 ovafor, hadde sitt utspring i skodespelarmiljøet ved Nationaltheatret, og streiken hadde sterk oppslutning der Skodespelarane aksjonerte ikkje mot at det vart tilsett NS-mann som teatersjef.

Slik situasjonen hadde utvikla seg, ville til dømes arbeidsnekt ikkje vera til å tenke på. Og – som vi har sett- var teatersjefen innstilt på å halde fram som før. Det forekom tilsetjingar NS-folk, eller av teaterskoleelevar som vel var sympatisk innstilt overfor regimet, men dette kunne ikkje i nemneverdig grad endre miljøet som var NS-fiendtleg.

For skodespelarane må situasjonen ha vore uhyre vanskeleg. Skulle skodespelaren yte sitt beste, ut frå vanlege kunstnarlege kriterier -overfor eit publikum han hadde eit negativt forhold til – eller skulle han prøve å vera motstandsmann? Her var det fare for ein psykisk konfliktsituasjon som er vanskeleg å meistre for dei fleste. Vi har ikkje kjeldemateriale om dette, og vil vel aldri få det. Ringdal er inne på at dei yngre skodespelarane var meir innstilt på finne grunnlag for motstand enn dei eldre.<sup>141</sup>

Enkelte var engasjert i motstandsarbeid utanfor teatret. Var det tilløp til indre spenning i skodespelarmiljøet? Det kan vi vel ikkje sjå bort frå, men miljøet må utan tvil karakteriserast som eit «jøssingmiljø». Etter kvart vart det faste teaterpublikumet borte.<sup>142</sup>

Jens Bolling skriv at Heimefronten sende ut ein parole om at Nationaltheatret var «under nazistanes kontroll» og skulle boikottast. Boikotten vart 100 prosent effektiv, hevdar Bolling.

---

<sup>139</sup> Rønneberg, s. 390

<sup>140</sup> Ringdal, s. 262

<sup>141</sup> Ringdal, s. 260/261

<sup>142</sup> Rønneberg, s. 392

<sup>143</sup> Også Henrik Groth og Frits von der Lippe er inne boikotten, som vart dekreert gjennom illegal presse.<sup>144</sup> Ringdal er litt i tvil om boikotten virka absolutt: «Per Aabel og Aase Bye trakk folk bare på navnene».<sup>145</sup>

Generell karakteristikk av situasjonen i denne perioden: Nokolunde bra? Men labil.

### 5.3 Utviklinga ved Det Norske Teatret

Med Knut Hergel søkte altså Det Norske Teatret om løyve til å halde fram med drifta. Teatret fekk løyve. Den perioden som følgde, har Fidjestøl gitt overskrifta «Frå skanse til skanse»<sup>146</sup> Etter mi vurdering må ein etter dette sjå Det Norske Teatret nærmast som eit underbruk under departementet og Teaterdirektoratet. Når det galdt repertoaret, vart det gitt generelle direktiv som utelukka jødar og stykke av forfattarar Men det hende at sensuren var møtte med reaksjonar.

Teatret ville føre opp Antigone. Teaterdirektoratet ville ha stroke ein setning, men no meinte Hergel at «nok er nok». «Sjølv ikkje Statens Teaterdirektorat tukla med Sofokles.»<sup>147</sup> Antigone vart droppa. «Halvorsen var aktiv, pågåande og full av verketrong»<sup>148</sup> Det var nesten ingen grenser for det han syntes han kunne bestemme. Han blanda seg inn i den interne løns- politikken.<sup>149</sup> Han sende ut eit brev der han oppmoda dei tilsette ved teatra om å stå opp tidlegare om morgonen.<sup>150</sup> Han må ha hatt ei veldig kjensle av å ha makt, og han fekk det vel langt på veg som han ville.

Spørsmålet melder seg om det i det heile var mogeleg å drive teater under slike forhold. Men det var det. Teatret førde opp stykke av Holberg, Olav Duun, Peter Egge<sup>151</sup> og Oskar

---

<sup>143</sup> Jens Bolling: Teater i krig, (Oslo 1983), s. 81

<sup>144</sup> Henrik Groth og Frits von der Lippe: Kunsten i kamp, I Norges krig, bind 3, (Oslo 1950), s. 204

<sup>145</sup> Ringdal, s. 270

<sup>146</sup> Fidjestøl, s. 262 flg

<sup>147</sup> Fidjestøl, s. 270

<sup>148</sup> Fidjestøl, s. 262

<sup>149</sup> Fidjestøl, s. 266

<sup>150</sup> Fidjestøl, s. 262

<sup>151</sup> Fidjestøl, s. 265

Braaten<sup>152</sup> og hadde stor suksess. «Ein eksepsjonell framgang, kunstnarleg og kommersielt, prega teatret.»<sup>153</sup>

Noko av grunnen var ganske sikkert publikumsboikotten ved Nationaltheatret. Finn Halvorsen tok den positive utviklinga ved Det Norske Teatret til inntekt for teaterpolitikken til NS<sup>154</sup> Quisling skipa ei såkalla «nasjonal regjering» 1. februar 1942. NS gjekk inn med ny iver å prege det norske samfunnet med sine idear. Finn Halvorsen ville «intensivere arbeidet med nazifiseringa av teaterlivet.»<sup>155</sup> Han fekk til ein dramatikarkonkurranse -han var ute etter god norsk nazipropaganda.<sup>156</sup> Meir om dette i neste kapittel.

For Knut Hergel fekk tida som teatersjef ein dramatisk og brå slutt Frå 6. oktober 1942 iverksetje Reichskommissar Terboven unntakstilstand for Trondheim, Nord-Trøndelag, Grane herad i Nordland og nokre kommunar i Sør- Trøndelag. Under unntakstilstanden vart ti framstående borgarar skotne – utan lov og dom. «Som soning». Det må kallast mord. Teatersjef Henry Gleditsch var ein av dei avretta. Knut Hergel og Henry Gleditsch var venner gjennom mange år. «Hergel blei knust av nyheita frå Falstadskogen.»<sup>157</sup>

Han kalla saman heile ensemblet, heldt ein lovtale over Gleditsch og ga i klare ord uttrykk for det han meinte om det som hadde skjedd. Talen var farleg. Frå Heimefronten fekk Hergel melding om at han måtte kome seg til Sverige så snart som mogeleg. <sup>158</sup> Natta mellom 20. og 21. oktober gjekk han over grensa saman med Hans Jacob Nilsen og forfattaren Gunnar Reiss-Andersen.<sup>159</sup>

Av referat frå møte i Norsk Teaterleder-Forening 30/10 1942 gå det fram at økonomisjef Sletbak møtte for Det Norsk Teatret. I styreprotokollen er det skrive, med blyant: Teatersjef Hergel flyktet til Sverige 22/10. 42 (Styreprotokollen for Norsk Teaterleder-Forening) Av protokollen går det fram at møteleiaren(Otto) «åpnet møtet med noen minneord om de teaterfolk som var gått bort siden siste møte i foreningen.» Galdt det mellom anna teatersjef Gleditsch?<sup>160</sup>

---

<sup>152</sup> Fidjestøl, s. 270

<sup>153</sup> Fidjestøl, s. 264

<sup>154</sup> Fidjestøl, s. 269

<sup>155</sup> Fidjestøl, s. 267

<sup>156</sup> Fidjestøl, s. 268

<sup>157</sup> Fidjestøl, s. 272

<sup>158</sup> Fidjestøl, s. 272

<sup>159</sup> Fidjestøl, s. 273

<sup>160</sup> Protokoll fra styremøtet i Norsk Teaterleder-forening, 30.10.1942

## 5.4 Utviklinga ved Den Nationale Scene.

Det heilt på det reine at Den Nationale Scene som dei andre teatra var underlagt Kultur- og folkeopplysningsdepartementet, men dermed er ikkje alt sagt. Teatret hadde ein viss manøvreringsfridom, og det kunne i visse tilfelle setje seg ut over direktiv eller ønsker frå overordna organ, dels ved forhalingsteknikk, av og til ved direkte motstand.

Den reint fysiske avstand til Teaterdirektoratet var truleg ein fordel. Det var ikkje så enkelt for Finn Halvorsen å utøve direkte kontroll eller be teatersjefen møte opp til konferanse. Styret for Den Nationale Scene fekk ikkje i sin midte ein grobian som Gard Holtskog. Heller enn å oppfatte seg som eit maktmenneske kan det synas som om det oppnemnde NS-medlemmet kjende seg som ein syndar i nåden.<sup>161</sup>

Sensuren var truleg til å leve med: «Henrik Ibsens skuespill i 4 akter «Rosmersholm», er gjennomlest og godkjent til bruk.» Så var skrive.<sup>162</sup>

Ein gong påla Finn Halvorsen teatersjefen å sørge for bergensk representasjon til ei selskapsreise til Berlin for norske teaterfolk. Teatersjefen konfererte med kollegaen i Trondheim og dei to var samde om å seie nei. Det vart ingenting av turen tyskarane la vekt på slike turar, Ein delegasjon frå fagrørsla reiste til Tyskland. Terboven sjølv sto bak.<sup>163</sup> Politifolk var på studietur.<sup>164</sup>

Turar av denne typen skulle vise for omverda at det var norsk/tysk vennskap, og skulle også fremje positive relasjonar. Men norske teater ville altså ikkje vera med på dette. Den Nationale Scene måtte stille lokale til disposisjon for tyske gjestespel.<sup>165</sup> Det synes som om dette var handtert på fredeleg vis. Det vart visstnok ikkje lagt for dagen at dei tyske skodespelarane var uvelkomne (motsett Trøndelag Teater, sjå nedafor). Men «forbrødring» vart heller ikkje demonstrert.

Når Den Nationale Scene fekk vera i fred for pågåande nazifiseringsframstøyt og til ein viss grad hevda ei sjølvstendig linje, kan dette kanskje ha samanheng med at dei tyske styremaktene i byen ville ha mest mogeleg ro omkring teatret.<sup>166</sup> Teaterdirektoratet hadde

---

<sup>161</sup> Nygaard og Eide, s. 154

<sup>162</sup> Nygaard og Eide, s. 159

<sup>163</sup> Tore Pryser: Arbeiderbevegelsens historie i Norge 4, (Oslo 1988), s. 308/309

<sup>164</sup> Terje Emberland og Matthew Kott: Himmlers Norge, (Oslo 2012)

<sup>165</sup> Nygaard og Eide, s. 155

<sup>166</sup> Nygaard og Eide, s. 156

planar om ei ordning med ein tilsynsmann eller tillitsmann ved teatra. Han skulle ha «avgjerande» veto i styret. Teatersjefen ved Den Nationale Scene erklærte at det var utelukka at styret ville godta dette. Teaterdirektoratet droppa planen.<sup>167</sup> Vi bør kunne slå fast at Den Nationale Scene ikkje var totalt underlagt diktat frå styremaktene si side.

Kultur- og folkeopplysningsdepartemenet skulle godkjenne repertoaret. Dette var ikkje til hinder for ganske stort mangfald. Det vart synt fram stykke som var prega av djupt alvor – som Ibsens *Brand* og *Rosmersholm*. Operettar og lystspel hadde etter måten stor plass. Klassikarar som Ibsen, Bjørnson, Johan Herman Wessel og Gunnar Heiberg var på programmet, men også debutantar som Torborg Nedreaas og Øivind Bolstad. For eit Bergenspublikum hadde Wiers-Jenssens «Jan Herwitz» serskilt appell. Det Det var mange utanlandske navn mellom forfattarane: Kaj Munk, Shakespeare, Schiller, G. Bernhard Shaw, Sommerset Maugham, Lehar, Selma Lagerløf. Det vart spela sommarrevyar og juleframsyningar for barn.

Teatret førde opp Puccinis «*Madame Butterfly*» som Teaterdirektoratet først hadde nekta oppført. «Alle visste at skuespillernes og ledelsens holdning var nasjonal».<sup>168</sup>

26. november 1941 kunne teatret ta i bruk modernisert og restaurert teater-bygning. Det var stor stas,<sup>169</sup> premiere av Amalie Skram sitt skodespel «*Agnete*», tale av ordførar Stensaker, blommar frå Skuespillerforbundet, «*Harmonien*» og Norsk Teatrlederforbund. Men: «En malurt i gledens beger var Finn Halvorsens overrekkelse av laurbærkrans og en «hjertelig hilsen» fra Gulbrand Lunde.»

«Talen ble påhørt under isnende taushet, unntatt av de fåtallige nazister i salen.»<sup>170</sup> La oss reflektere over dette: Normalt vil helsing og hyllest frå overordna, sentral styremakt vera eit topp-punkt. Det bergenske teaterpublikum demonstrerte tydeleg at ei helsing frå Gulbrand Lunde ikkje var velkomen. Ja, i realiteten at han ikkje hadde rett på sin maktstilling. Teatret kunne ikkje brukast som representasjonsarena for makthavarane.

---

<sup>167</sup> Nygaard og Eide, s. 157

<sup>168</sup> Greve, s. 173

<sup>169</sup> Nygaard og Eide, s. 163

<sup>170</sup> Nygaard og Eide, s. 163

## 5.5 Utviklinga ved Trøndelag Teater

I mars 1941 sette Kultur- og folkeopplysningsdepartementet inn ein mannleg representant for NS til å «overvåke sensuren ved alle slags teaterforestillinger, også revyforestillinger, og kunstneriske opplesninger i Trondheim».<sup>171</sup> Det vart ikkje frå teatret si side gitt uttrykk for at dette kunne dei betakke seg for. Men teatersjefen bruka ein forhalingstaktikk som nok ga inntrykk av hans skepsis.<sup>172</sup>

Etter teaterforordningen frå 30. mai 1941 måtte teatra ha lisens for å drive teaterdrift.

Teatersjef Gleditsch ville ta avskil:

Etter at den nye teaterforordningen av 30/5-41 er trått i kraft, blir mitt arbeid som teatersjef av så endret karakter at jeg ikke mener å kunne fortsette utover denne sesong. Jeg kan ikke forstå at den nyordning som innføres ved teatrene kan bli til gagn for norsk teater og norsk publikum.<sup>173</sup>

Styret og generalforsamlinga stilte seg bak teatersjefen. I ekstraordinær generalforsamling vart det gjort vedtak om «å innstille driften foreløpig, da generalforsamlingen ikke finner det mulig å søke om bevilling på grunnlag av Reichskommissar s forordning av 30. mai d. å.»<sup>174</sup> Teaterdirektoratet gjorde eit førebels tilbaketog. Teatret kunne drive på det gamle grunnlaget, til det var fastsett ei ny ordning for sesjonen 1941/42.<sup>175</sup> Teatersjefen valde da å bli ståande, og generalforsamlingsvedtaket om mellombels opphør av teaterdrifta vart ikkje gjennomført. Det kunne verke som det var mogeleg å setje opp eit godt repertoara for 1941/42.

I neste omgang søkte Trøndelag Teater om løyve, etter sterk pågang frå departementet si side.<sup>176</sup> Tyngst for teatersjefen var vel følgjande passus i kontraktutkastet: «Teatret har ansvar for at det ikke fremføres stykker av jøder, emigranter eller forfattere i et land som er i krig med Tyskland.»<sup>177</sup> Kvifor vart ikkje teatersjef ståande på sitt opprinnelege standpunkt «nok er nok»? Han må vel ha meint at teatret hadde ei meningsfylt oppgave, slik situasjonen var.

---

<sup>171</sup> Øisang, s. 61

<sup>172</sup> T.Berg, s. 69/70

<sup>173</sup> T.Berg, s. 87

<sup>174</sup> T.Berg, s. 87

<sup>175</sup> T.Berg, s. 87

<sup>176</sup> T.Berg, s. 89/90

<sup>177</sup> T.Berg, s. 90

## 5.6 Henry Gleditsch som sonoffer

Trøndelag Teater skulle ha premiere på Ibsens «Vildanden» den 6. oktober 1942, Henry Gleditsch skulle spele rollen som doktor Relling. Men frå 6. oktober innførde Reichskommissar Terboven sivil unntakstilstand i Nord-Trøndelag, Trondheim og nokre andre kommunar i Sør-Trøndelag, og Grane kommune i Nordland. Standrett vart nedsett, og det vart avsagt dødsdomar over motstandsmenn. Men i tillegg til dei dødsdømde vart ti framstående borgarar avretta utan lov og dom «som soning for flere sabotasjeforsøk som i den senere tiden er forøvet på noen bedrifter som tjener det norske folks forsyning» Ein av dei ti var teatersjef Gleditsch.

Heinrich Christen var tysk Gebietskommissar –altså Reichskommissars representant i distriktet – i Midt-Norge på denne tida. Han spela ei sentral rolle. Av fylkesfører Rogstad «jeg forlanger en liste med 10 gisler – og det fra jøssing intelligentsiaen.»<sup>178</sup> «RK (Reichskommissar), Rediess, Flesch og jeg danner et slags tribunal. RK beordrer skyting av de 10 gislene.»<sup>179</sup> Han finn «holdningene til NS-kretsen og NS-føreren uforståelige for meg. Vi har jo skutt landsmennene hans, ja, han gav oss til og med navnene på fangene personlig.»<sup>180</sup>

Berg hevdar at «en gruppe bestående av Terboven, Rogstad og Fehlis» utarbeidde sluttlista over sonofra.<sup>181</sup> Ansvar for at Gleditsch vart skoten, plasserer han hos Rogstad.<sup>182</sup>

Ovafor er nemnt at Henry Gleditsch så tidleg som sommaren 1940 gjennom Mandagsklubben var med for å virke inn på riksrådsforhandlingane. Etter mi meining er det rimeleg å rekne dette som motstandsarbeid. Biskop Berggrav har skrive om skodespelarstriden og serskilt Henry Gleditsch

«De besøk som teatersjef Henry Gleditsch avla hos meg i denne sak, hører til de mest høytliggende minner fra kamp- tiden. Ikke bare var hans personlighet vinnende og hans karakter klar, han var også myndig i sin overbevisning, humorfylt i sitt alvor, offervillig og solidarisk i sin tankegang.»<sup>183</sup>

---

<sup>178</sup> Heinrich Christen: Okkupantens dagbok, (Oslo 2009) s. 173

<sup>179</sup> Christen, s. 174

<sup>180</sup> Christen, s. 176

<sup>181</sup> T.Berg, s. 108

<sup>182</sup> T.Berg, s. 109

<sup>183</sup> Eivind Berggrav: Da kampen kom Land og Kirke, (Oslo 1945), s. 126



Skal det leiarskapet Gleditsch utøvde som teatersjef karakteriserast som motstandsarbeid? Det er vel mykje som talar for det. «Vildanden» vart framført, med premiere 20. oktober 1942.<sup>184</sup> Øisang gjengir utsagn frå Victor Huseby (økonomisjef på teatret) om at premieren;

«ble som en høytidelig gudstjeneste. Ved siste teppefall var det ikke en hånd som rørte seg, men publikum reiste seg spontant og sto med senkede hoder i flere minutter.

Mange hulket, og jeg tror ikke et øye var tørt.»<sup>185</sup>

Mange blant publikum var sørgjekledd. <sup>186</sup> Det som skjedde i Trøndelag desse dagane, ga folket eit sjokk. Men hendingane vart kjende langt ut over dette Toralv Øksnevad hadde dette til tema i London Radio. Han nemnde serskilt teatersjef Gleditsch.<sup>187</sup> I ei sending den 24. 1. 1942 nemnde han «minneframsyninga» i Trøndelag Teater.

## 5.7 Forsøk på samanfating.

I den perioden vi omhandlar, vart teatra underlagt Kultur og folkeopplysningsdepartementet i samsvar med teaterforordningen frå 30. mai 1941, og eitt teater, Nationalteatret, fekk nazist som sjef. Men i det store og heile var det ikkje store endringar frå før. Det vart ikkje vist nazi-propaganda frå scenen. Det var sensur, men det var ikkje noko nytt.

Frå Det Norske Teatret er det nemnt at det var «stadig smalare farvatn» å manøvrere i for teatersjefen.<sup>188</sup> Eit døme illustrerer situasjonen: I eit Peter Egge-stykke inneheldt manuskriptet «shanties» med refreng på engelsk: «Good-bye, fare ye well». Teatret spurde Teaterdirektoratet om denne teksten kunne brukast, men fekk avslag.<sup>189</sup>

At det i det heile måtte søkjast om løyve i eit slikt tilfelle, seier noko om situasjonen. Finn Halvorsen var «verst» når det galdt pirkeri, hevdar Ringdal,<sup>190</sup> Som nemnt var dei aller fleste skodespelarane ikkje-nazistar.

---

<sup>184</sup> Øisang, s. 72

<sup>185</sup> Øisang, s. 72

<sup>186</sup> T.Berg, s. 121

<sup>187</sup> Toralv Øksnevad: «Det lå i luften», (Oslo 1946), s. 146.

<sup>188</sup> Fidjestøl, s. 263

<sup>189</sup> Fidjestøl, s. 265

<sup>190</sup> Ringdal, s. 260

Omtalen ovafor om Gulbrand Lunde si helsing til ei høgtid på Den Nationale Scene og reaksjonen på denne, er tydeleg indikasjon på at teaterpublikum i Bergen var anti-nazistisk. Om stoda ved Trøndelag Teater skriv Thoralf Berg:

«Gleditsch hadde posisjonert teatret på en måte som skapte gjensidig tilhørighet mellom teatret og publikum bestående i hovedsak av «gode nordmenn». Hvem fra okkupasjonsmakta eller Nasjonal Samling ville nå bevege seg inn i «Jøssingrede nr. 1» som teatret nå ble omtalt som?»<sup>191</sup>

Jan Halvorsen var tilfreds med utviklinga. Han hadde eit poeng: Teaterlivet blomstra - kanskje bortsett frå når det galdt Nationaltheatret. Halvorsen sa det slik: «At teatrene ikke har tapt det minste på nyordningen. viser den rekordaktive suksess de har hatt i løpet av sesongen». <sup>192</sup>

Å halde oppe teaterdrifta var truleg eit sjølvstendig mål for NS. Dette målet var nådd, Men teatra utførde ikkje NS-propaganda. Det måtte fortone seg tvilsamt om nazifiseringsframstøyt ville ha utsikt til å lykkast.

---

<sup>191</sup> T.Berg, s. 92

<sup>192</sup> Fidjestøl, s. 263

# 6 Slutten

## 6.1 Innleiing

Avrettinga av teatersjef Gleditsch hadde avgjerande innverknad på norsk teaterliv under okkupasjonen. To teater, Trøndelag Teater og Det Norske Teatret, var brått utan sjef, Trøndelag Teater fordi teatersjefen vart avretta og Det Norske Teatret fordi teatersjefen heldt eit sterkt oppgjær med okkupanten og straks flykta til Sverige. Også teatersjefen ved Nationaltheatret, nazisten Berg-Jæger, var rysta over det som hadde skjedd.<sup>193</sup> Men teatra måtte gå vidare. Frå skodespelarane si side var arbeidsnekt ikkje å tenke på, slik okkupasjonspolitikken var, og også for teaterstyra var det nok for risikabelt å innstille drifta utan vidare. Vi skal sjå korleis det gjekk ved dei enkelte teatra. Striden omkring to stykke, «Før stormen» av Finn Halvorsen og «Siste skrik» av Per Reidarson, og brannen på Nationaltheatret, vil eg drøfte serskilt.

---

<sup>193</sup> Ringdal, s. 264

## 6.2 Utviklinga ved Nationaltheatret

Det hadde på sett gått nokolunde greitt med nazisten Berg-Jæger som sjef og eit anti-nazistisk skodespelarensamble. Finn Halvorsen hadde halde lovnaden om at skodespelarane ikkje skulle spela i stykke med nazitendens.<sup>194</sup>

Men situasjonen endra seg. Teatersjefen ville føre opp «Før stormen» av Finn Halvorsen, og dermed oppsto det ein bitter strid med skodespelarane, ein strid som kom til å vare resten av okkupasjonstida<sup>195</sup>

Talet på skodespelarar gjekk ned, frå 39 i 1940 til 25 i 1944.<sup>196</sup> Somme hadde slutta av «naturlege årsaker», til dømes etter oppnådd aldersgrense. Andre rømde til Sverige. Ingen «god nordmann» søkte stilling ved teater med nazist som sjef. Nytilsette –og dei var det ikkje mange av – var samarbeidsfolk eller nazistar.<sup>197</sup> Kunstnarisk sett var teatret sterkt svekka.

Var Nationaltheatret mot slutten av krigen ein kulturinstitusjon i indre oppløysing? Rønneberg svarar ja: «Naziregimets siste sesong på Nationaltheatret hadde bare vært krampetrekninger. I sløv selvpoppivelse prøvde de å holde en slags fasade.»<sup>198</sup>

Ringdal: «Berg-Jægers finale ble en patetisk fiasko. Stykket gikk tre ganger med minimal respons i NS, ingen appell hos annet publikum. 19. januar var det slutt, helt slutt»<sup>199</sup>

Stykket var eit NS-stykke, «Båten» av den danske nazisten Svend Boberg.<sup>200</sup> Det var i første rekke publikum som avviste Nationaltheatret under naziregimet. Ringdal er inne på at det fans stykke som ikkje vart boicotta av publikum:» Per Aabel og Aase Bye trakk folk bare på navnene.»<sup>201</sup>

Oppgåve over billettinntektene vitnar likevel om stor publikumssvikt. Dei gjekk ned frå kr 670 000 i 1940/41 til kr 28 000 i 1943/44.<sup>202</sup>

1. september 1944- 8. mai 1945 var speleinntektene kr 17 000.<sup>203</sup> Minsteinntekt ein

---

<sup>194</sup> Rønneberg, s. 398

<sup>195</sup> Rønneberg, s. 398

<sup>196</sup> Ringdal, s. 263

<sup>197</sup> Rønneberg, s. 387

<sup>198</sup> Rønneberg, s. 407

<sup>199</sup> Ringdal, s. 284

<sup>200</sup> Ringdal, s. 284

<sup>201</sup> Ringdal, s. 270

<sup>202</sup> Ringdal, s. 263

<sup>203</sup> Rønneberg, s. 407

enkeltkveld var kr. 25, ein kveld i sesongen 1942/43<sup>204</sup> og kr. 16, - ein kveld i 1943/44-sesongen.<sup>205</sup>

### 6.3 Striden om «Før stormen» og «Siste skrik»

I tillegg til Anton Rønneberg og Nils Johan Ringdal sine bøker om Nationaltheatret sin historie har eg nytta Jens Bolling si bok: Teater i krig<sup>206</sup> som kjelde. Jens Bolling var skodespearar ved Nationaltheatret i den tida striden gjekk føre seg.

Før hausten 1942 var det ikkje gjort forsøk på å spele nazipropaganda ved Nasjonalteateret.<sup>207</sup> Men så bestemte teatersjefen seg for å setje opp stykket «Før stormen» av nazisten Finn Halvorsen og sette nazisten Johan Hauge til instruktør og hovudrolleinnehavar.<sup>208</sup> No gjekk det for vidt for skodespeararane, dei protesterte og saboterte. Midt oppe i dette kom mordet på teatersjef Gleditsch. Da var det Hans Jacob Nielsen - som var med kulturgruppa under Koordinasjonskomiteen<sup>209</sup> – ga skodespeararane ordre om å spele i stykket. Det var for farleg å nekte.<sup>210</sup>

Stykket vart spela noen gonger, men var ingen suksess.<sup>211</sup> Komponisten Per Reidarson hadde vunne førsteprisen i ein konkurranse om «norsk dramatikk»<sup>212</sup>. Stykket hadde tittelen «Siste skrik». Bolling karakteriserer stykket som «bare kjedelig».<sup>213</sup> Rønneberg kallar det «et dumt og dilettantisk lystspill.»<sup>214</sup> Ringdal er nokså nøktern i si vurdering av stykket.<sup>215</sup>

I vår samanheng er det ikkje avgjerande korleis «Siste skrik» skulle vurderast. Hovudsaka er at teatersjefen ville at stykket skulle oppførast og at skodespeararane kjempa med nebb og klør imot. Men prøvene gjekk sin gang, og stykket var premiereklart.

---

204 Rønneberg, s. 401

205 Rønneberg, s. 404

206 Jens Bolling: Teater i krig, (Oslo 1983)

207 Bolling, s. 126

208 Ringdal, s. 267

209 Ole Kristian Grimnes: Hjemmefrontens ledelse, (Oslo 1977), s. 520

210 Bolling, s. 130

211 Bolling, s. 131

212 Bolling, s. 131

213 Bolling, s. 131

214 Rønneberg, s. 402

215 Ringdal, s. 275

Natt til 8. oktober 1943 oppsto det brann i Nationaltheatret. Brannen var påsett. Ideen om å sabotere «Siste skrik» på denne måten, oppsto på Nationaltheatret, hos motstandsfolk mellom skodespelarane, med Jørn Ording som den førande. Han oppsøkte Helge Groth som var medlem i kulturgruppa under Koordinasjonskomiteen. Det er ingen tvil om at planane om brann vart godkjent på sentralt motstandshald – av Koordinasjonskomiteen.<sup>216</sup>

Men godkjenninga var gitt under tvil. Brannen skapte ein farleg situasjon ved teatret. Det kunne oppstå mistanke om sabotasje, som det jo også var. Brannen var påsett natta til 8. oktober 1943.

Natta til 28. oktober vart det sett på ein ny brann –i aulaen på Universitetet. Denne brannen var ikkje klarert med sentrale organ i motstandsørsla.<sup>217</sup>

Men det er klart at denne nye brannen ville skjerpa interessa for brannen på Nationaltheatret. Det var om å gjere å finne gjerningsmannen eller –mennene.

I følge Ringdal gjorde teatersjefen sitt ytterste for å skjule kva som hadde gått føre seg. Ringdal er kategorisk: «Men en ting er sikkert: Uten teatersjef Berg-Jæger hadde Ording aldri berget livet.»<sup>218</sup>

Formannen i Skuespillerforbundet, Harald Schwenzen, vart arrestert og sendt til Sachsenhausen - eit sonoffer for brannen?<sup>219</sup>

Ringdal er hard i sin kritikk over at overordna organ i motstandsørsla ga samtykke til brannen.<sup>220</sup>

Brann eller ikkje brann: Teaterleiinga var bestemt på at «Siste skrik» skulle oppførast. Utpeika hovudrolleinnehavarar flykta til Sverige, først Jørn Ording og så Lars Nordrum.<sup>221</sup> No fekk rolleinnehavarane politivakt døgeret rundt. «Siste skrik» fekk sin premiere . «Totalt ble Reidarsons beryktede teaterstykke vist fire gonger. Publikum glimret med sitt fravær.»<sup>222</sup> Det kan ikkje vera tvilsamt at stridene rundt «Før stormen» og «Siste skrik» svekka

---

<sup>216</sup> Bolling, s. 139 og Grimnes, s. 311

<sup>217</sup> Ringdal, s. 277

<sup>218</sup> Ringdal, s. 278

<sup>219</sup> Ringdal, s. 280

<sup>220</sup> Ringdal, s. 277

<sup>221</sup> Rønneberg, s. 402

<sup>222</sup> Ringdal, s. 280

Nationaltheatret sterkt. Det var oppstått ein varig konflikt mellom teatersjef og skodespelarar, og nazistystremaktene kunne kome i tvil om teatersjefen fylte sin plass.

## 6.4 Utviklinga ved Det Norske Teatret

Teatersjef Hergel flykta til Sverige. Styret var semt for Edvard Drabløs som ny teatersjef. Teaterdirektoratet stilte seg ikkje negativt, men tyskarane stilt som absolutt krav at teatersjefen var medlem av NS.<sup>223</sup>

Cally Monrad vart utnemnd til ny teatersjef. Ho var NS-medlem frå 1940. J. W. Boeck i Teaterdirektoratet varsla styret om «at arbeidsnekt mellom skodespelarane eller nedlegging av verv frå styremedlemmene ville bli sett på som «uroing av arbeidsfreden» og altså kunne straffast med døden.»<sup>224</sup>

Det kom da heller ikkje slike reaksjonar frå styret eller skodespelarane. Det er likevel klart at NS-medlemskapet til den nye sjefen gjorde skodespelarane skeptiske. Cally Monrad var ingen fanatisk nazist.<sup>225</sup> Repertoaret var i og for seg ikkje kontroversielt.

Eitt stykke med nazitendens prøvde ho å få opp, «Fridomen» av Karl Øvretveit, som hadde vunne andreprisen i Teaterdirektoratet sin dramatik-konkurrans. Det vart ingen suksess. Ein må seie med Fidjestøl: «Cally Monrad hadde ein umogeleg jobb. Teaterfagleg hadde ho null autoritet, politisk sto dei fleste ved teatret langt unna henne.»<sup>226</sup>

Ho streva også med praktiske problem - ein vanskeleg brenselssituasjon og problem med lokale. Men verst var publikumsboikotten. Ein dag i slutten av mai 1943 var det 8 tilskodarar i teatret.<sup>227</sup> Men det vart enda verre: Ein kveld hausten 1944 møtte det ein einaste tilskodar. <sup>228</sup> Han hadde fribillett. Cally Monrad søkte om løyve til å sløyfe framsyningar med mindre enn ti tilskodarar i salen.<sup>229</sup> Og stadig vart framsyningar sløyfa.

---

<sup>223</sup> Fidjestøl, s. 274

<sup>224</sup> Fidjestøl, s. 277

<sup>225</sup> Fidjestøl, s. 278

<sup>226</sup> Fidjestøl, s. 278

<sup>227</sup> Fidjestøl, s. 282

<sup>228</sup> Fidjestøl, s. 284

<sup>229</sup> Fidjestøl, s. 284

Teatret gjorde framstøyt for å få NS-medlemmer til å gå i teatret, men fekk liten respons.<sup>230</sup> NS-medlemer og sympatisørar var vel for få til å danne eit grunnlag for teaterpublikum, og mot slutten av krigen var vel desse meir opptekne av andre ting enn å gå i teater. Speleinntektene gjekk ned til kr. 97188 i 1942/43 (kr. 60000 spela inn medan Hergel var sjef)<sup>231</sup> kr. 27 947 i 1943/44 (ca.10 prosent av inntektene i Hergels siste sesong) kr. 3500 i 1944/45.<sup>232</sup> Det var ingen framsyningar i 1945. Cally Monrad heldt det gåande med prøvar ut over våren 1945 – til og med 7- mai! Ho må ha levd i ei fantasiverd.

Realitetane våren 1945 blir uttrykt slik av Fidjestøl: «Det Norske Teatret var eit tomt skal. Kaldt og tomt sto huset i mørkeret. Ingen framsyningar kom på scenen, ingen scene var tilgjengeleg for teatret.»<sup>233</sup>

## 6.5 Utviklinga ved Den Nationale Scene

«Alle visste at skuespillernes og teaterledelsens holdning var nasjonal». Eg siterer Tim Greve.<sup>234</sup>

Det var sjølv sagt stor variasjon i publikumsoppslutning om dei ulike stykke, men generelt må ein seie at tendensen var positiv. «Publikum søkte til teatret i stigende antall,»<sup>235</sup> Dette galdt sesongen 1942-43.

Kva var det publikum var ute etter?

Underholdning spela nok ei stor rolle. Det er sagt at «publikum var nesten usannsynlig forslukent på underholdning»<sup>236</sup>

Vi må kunne slå fast at teatret var fritt for nazistiske framstøyt i sitt repertoar. Teatersjefen nekta – trass påtrykk – å vise «Før stormen» av Finn Halvorsen.

Vi må kunne tale om motstand i så måte. Gjorde teatret ein innsats i den nasjonale motstandskampen? Eg vil la svaret på dette spørsmålet utstå til siste kapittel der eg vil drøfte kva som er naturleg å rekne til motstand. Høyrer det å tilby eit miljø fritt for nazipåverknad -

---

<sup>230</sup> Fidjestøl, s. 287

<sup>231</sup> Fidjestøl, s. 282

<sup>232</sup> Fidjestøl, s. 294

<sup>233</sup> Fidjestøl, s. 294

<sup>234</sup> Greve, s. 173

<sup>235</sup> Nygaard og Eide, s. 167

<sup>236</sup> Nygaard og Eide, s. 173



som Den Nationale Scene gjorde- inn under omgrepet motstandsarbeid? Var Den Nationale Scene eit «jøssingreir»? Spørsmålet ligg nær. Eg synes leiinga ved Den Nationale Scene gjorde ein imponerande innsats under okkupasjonen.

## 6.6 Utviklinga ved Trøndelag Teater

Det er klart at det som hadde skjedd, hadde skapt ein heilt ny situasjon for teatret. Likevel var det ikkje aktuelt å stanse teaterdrifta. Dei tilsette - skodespelarane – var fullstendig klar over kva dei risikerte ved arbeidsnekt. Styret sto vel i ein noko annan stilling, men også styremedlemene kunne ha grunn til å frykte for konsekvensane av handling som okkupanten kunne oppfatte som sabotasje. Så det at teatret skulle drive vidare var vel udiskutabelt.

Styret hadde tenkt seg å drive teatret vidare med ikkje-nazist som sjef<sup>237</sup>, men Teaterdirektoratet ville ha ein nazist, og det vart det – Johan Barclay-Nitter. Skodespelarane gjorde jobben sin. Stykke vart iscenesett og framført. Men publikum vart borte. Det vart gjort kjent at teatret hadde fått nazist som sjef, og dermed var det gjort.

Teatersjefen gjorde ingen god jobb. Styreformann og økonomisjef reiste til Oslo for å få «en erfaren og kvalifisert teatermann som sjef»<sup>238</sup> Kommunen sin representant i styret, Johannes Knudsen, sa frå seg vervet, fordi det «etter hans mening var uforsvarlig å bruke kommunens pengar til et foretak med en så udyktig leder»<sup>239</sup>

Eit par dagar etter at Nitter overtok som teatersjef, sende Heimefronten ut parole om å boikotte teatret.<sup>240</sup> «En kveld ble det bare solgt 3 billetter, en annen kveld møtte brannmannen solo, og Nitter fant det klokest å innstille den forestillingen»<sup>241</sup>

Forsøk på å drive fram NS-folk og sympatisørar til teatret hadde ikkje stor virkning.<sup>242</sup> Det er klart at publikumsboikotten hadde øydeleggjande verknad på teatret sin økonomi.

---

<sup>237</sup> Øisang, s. 72

<sup>238</sup> Øisang, s.75

<sup>239</sup> Øisang, s.75

<sup>240</sup> T.Berg, s. 123

<sup>241</sup> Øisang, s. 73

<sup>242</sup> T.Berg, s. 125/126

Ekstraordinær generalforsamling gjorde vedtak om å innstille drifta ved teatret frå 15. mai 1944.<sup>243</sup>

Men nazistane, med kultur- og folke-opplysningsminister Rolf Jørgen Fuglesang i spissen, ville ikkje gi seg.<sup>244</sup> Å la teatret gå inn, var eit nederlag.

Men slutten kom: Hausten 1944 skulle stykket Faderen av August Strindberg visast fram på Trøndelag Teater. Innstuderinga var i gang, men det låg ikkje føre samtykke til å føre opp stykket.

Heimefrontens folk var i Stockholm og snakka med arvingane etter August Strindberg, og dei ga Trøndelag Teater lov til å gjennomføre premieren, men la ned eit absolutt forbod mot fleire framsyningar.<sup>245</sup> På premierekvelden var det 182 til stades i salen.

44 hadde betalt full billett, 89 e i krone, og 49 hadde fått fribillett.<sup>246</sup> Og så var Trøndelag Teater stengt for resten av okkupasjons-tida. Teatret hadde ikkje speleklart stykke. Ein ting til slutt: Det var ikkje boikott mot barne/juleframsyningane.

---

<sup>243</sup> Øisang, s. 76

<sup>244</sup> Øisang, s. 77

<sup>245</sup> T.Berg, s. 128

<sup>246</sup> T.Berg, s.128

## 6.7 Oppsummering

Det viktigaste trekket ved teaterlivet i slutfasen, er at publikum svikta teater som hadde fått nazist som sjef . At teatret fekk ein nazist som sjef, var sannsynlegvis nok til å få ein stor del av det tradisjonelle teaterpublikumet til å utebli. Gjekk det ut parolar om teaterboikott? Det skjedde vel, men truleg i mindre utstrekning enn ein kanskje skulle tru. Folk snakka samen, ikkje minst dei som var tradisjonelt teaterpublikum, og hos mange ga det seg sjølv å utebli frå institusjon under NS-leiing. Det kan heller ikkje vera tvilsamt at det kunstnariske nivået vart lågare i slutfasen. Dei tilsette NS-sjefane hadde ikkje fagleg tyngde, og dessutan flykta ikkje få av skodespelarane. Ved Nationaltheatret vart det pressa fram stykke av nazistar, noko som hadde negativ verknad i miljøet. Eitt teater var utan nazist som sjef, Den Nationale Scene, som fungerte godt.

Ved slutten av krigstida måtte tre av teatra slutte verksemda: Nationaltheatret, Det Norske Teatret og Trøndelag Teater. Alle hadde nazist som sjef.

# 7 Teaterlivet under okkupasjonen: Drøfting og konklusjon

## 7.1 Innleiing

Teaterlivet under okkupasjonen er eit mangesidig tema. Situasjonen endra seg over tid. Mot slutten av krigstida måtte tre av teatra stenge. Ein del var felles for alle dei fire institusjonane, men der var også skilnader.

Ved fleire høve sto teatra overfor spørsmålet om dei skulle halde fram med drifta – først om dei skulle ta fatt igjen våren/sommaren 1940, deretter da NS fekk styringsmakt 25. september 1940 og atter igjen da «teaterforordningen» vart fastsett 30. mai 1941.

Miljøet i teaterverda er eit tema for seg. Det fanst dei som drog ut for å kjempe med våpen i hand, noen dreiv motstands-verksemd utanfor teatret, dei fleste hadde anti-nazistisk holdning som kunne gi utslag i handling, noen få var nazistar.

Repertoaret krev serskilt omtale.

Reaksjonane frå publikum var viktige, og kva for rolle parolar spela. Spørsmålet må stillast om NS oppnådde noko ved å halde oppe drifta ved teatra Teatra i motstandskampen blir ei naturleg avslutning – samband med den organiserte motstandsrørsla og aktivitetar som hadde plass i det nasjonale motstandsarbeidet

## 7.2 Om teatra skulle halde fram

Dei nærmaste dagane etter krigsutbrottet heldt teatra stengt. Det sa seg sjølv. Men det var rådande syn at teatra skulle kome i gang så snart som mogeleg. I så måte var teatra på linje med bedriftslivet elles, og i samsvar med den vanlege opinion. Ingen reiste spørsmålet om teatra burde halde stengt under okkupasjonen. Dette var for så vidt også i okkupanten si interesse. Han stilte seg positivt til «samrøring» der tyskarar og nordmenn hadde «nøytrale» møteplassar og kunne møtast til fredeleg samkvem der kjensla av fiendskap vart dempa ned og vart avløyst av «forbrødring». Eit teater i vanleg funksjon kunne høve godt inn i ein slik samanheng.

Teaterfolket var klar over at situasjonen stilte krav til repertoaret. Okkupanten måtte ikkje utfordrast.

Okkupasjonsstyremaktene gjennomførde sensur, og teatra innretta seg etter det utan protest.

Framsyingane tok sikte på å glede publikum til fortrenghet for det triste i tida, eller å styrke samhaldet og legge vekt på verdiane i nasjonalt kulturliv. Ved eitt av teatra, Trøndelag Teater, var teatersjefen så engasjert i motstandsarbeid at dette måtte få innverknad på verksemda.

Så kom 25. september 1940 da okkupanten let NS få grep om statsstyret og høve til å innleie ein nazifiseringskampanje. Det var ved dette høvet at idrettsstyret fann at fritt idrettsliv ikkje kunne foreinast med den nasjonalsosialistiske samfunns-modellen, og idrettsstreiken –som varde under heile okkupasjonen – oppsto.

Kyrkja og dei kristeleg organisasjonane vurderte NS-staten på same måten, og kom saman i Kristent samråd som hadde nokså tydeleg brodd mot NS-staten. Frå teatra si side vart det ikkje lagt opp til eit brott med NS-staten.

I denne samanhengen må ein vera klar over den fundamentale skilnaden mellom ein person som frivillig tar del i idrettsaktivitetar, og ein person som har arbeidsavtale med eit teater.

Okkupanten hadde på si side tilbod - i praksis pålegg – om gjestespel og studieopphald i Tyskland. Ein kan vel sjå dette som utslag av «samrøringspolitikk» frå tysk side. Terboven

såg kultur som eit politisk middel til å nærme seg sivilbefolkninga. <sup>247</sup> Gjestespela slo ikkje an.

Trøndelag Teater oppførde seg slik at tyskarane måtte få inntrykk av å vera uvelkomne. Den Nationale Scene var meir nøytralt. Ved National-teatret svikta det norske publikumet, men den raude løparen var rulla ut for Terboven. Det skjedde ikkje «forbrødring» mellom norske skodespelarar og tyske. Invitasjon til studietur til Tyskland vart avslått.

Det at NS kom i maktposisjon medførde visse endringar i situasjonen. Det vart oppretta eit Kultur- og folkeopplysningsdepartement, og sensuren vart intensivert. Kwart stykke skulle godkjennast på førehand, og lokale sensorar - NS-folk – skulle overhøyra fram-føringane. Sensuren varierte i styrke. Sterkast var den overfor Oslo-teatra. Teatra fann seg i dette.

Det vart oppretta eit Statens teaterdirektorat, og sjefen, Finn Halvorsen, tok rollen som sjef over teatra. Han la seg opp i stort og smått - interne løns- og arbeids-forhold, personalpolitikk, arbeidstidsspørsmål. Det verkar som han må ha hatt ei sterk kjensle av å ha makt. I landssvikoppgjæret etter krigen gjorde han gjeldande at eigentleg utførde han tyske pålegg. <sup>248</sup>

Heilt til botnar kjem vi vel ikkje i dette. Det sannsynlege er vel at tyskarane hadde det avgjerande ordet når det kom til alvorleg krise. I det daglege var det truleg Finn Halvorsen som skalta og valta. Teatra gjorde ikkje alvorleg opprør mot dette, sjølv om dei hadde sine egne styreorgan intakte.

31. desember 1940 sende Gulbrand Lunde ut eit rundskriv til alle tilsette i departementet og «under dette hørende institusjoner av hvilken som helst art, også kommunale og private». Mottakarane fekk pålegg om å støtte Nasjonal Samling og dei nasjonale interesser.

«Den ringeste form for svikt blir betraktet som statsfiendtlig handling. Drastiske straffer vil herefter ramme enhver fiende av staten.» <sup>249</sup>

Var det meininga at teatra skulle gå aktivt inn for å nazifisere det norske samfunnet?

Trøndelag Teater reagerte sterkt på rundskrivet. <sup>250</sup> Styret gjorde departementet kjent med at det ikkje kunne sende eit slikt pålegg vidare og presiserte at dei kulturverdiane som teatret er

---

<sup>247</sup> Nøkleby, s. 149

<sup>248</sup> Jfr. landssvikdommen og Dag Solhjell og Hans Fredrik Dahl: Men viktigst er æren, s. 218

<sup>249</sup> Nygaard, s. 148/149

<sup>250</sup> Nygaard, s. 149

med og ber fram, ikkje kan leve opp dersom dei skal sperrast inne i politiske parti og program. Teatersjef Gleditsch og Henki Kolstad (tillitsmann for skodespelarane ved Trøndelag Teater) hadde drøftingar med Gulbrand Lunde, og Gleditsch gjorde det heilt klart at han måtte slutte dersom det var meininga at ham skulle drive propaganda.<sup>251</sup> Nazistane sa at dette ikkje var meininga. Teatra skulle først og fremst spele norske, nasjonale stykke.<sup>252</sup> Det kunne synas som om styremaktene ikkje ville setje saka på spissen.

Kunne teatra ha gjort noko meir for å styrke sin stilling i forhold til det ganske sterke signalet Gulbrand Lunde ga i sitt rundskriv frå 31. desember 1940? Det er mogeleg at eit felles manifest frå dei fire teatra, med presisering av det teatra sto for- ikkje minst å ta avstand frå partipolitisk propaganda – kunne styrkt «teatersida» i forhold til styre-maktene.

Våren 1941 var det uro i teaterverda. Det oppsto konflikt mellom skodespelarane og styremaktene. Terboven engasjerte seg. Skodespelarane gjekk til streik, men måtte gi etter da Terboven bruka makt - arrestasjonar og trugsmål. Eg vil omtale miljøet ved teatra.

Teatra hadde arbeidd under sensur frå tidleg under okkupasjonen. Sensuren vart skjerpa under Kultur-og folkeopplysningsdepartementet frå 25. september 1940, og departementet hadde etablert seg som eit maktorgan overfor teatra. Teatra hadde kanskje i alt for stor grad funne seg i departemental innblanding. Teatra hadde jo sine egne styreorgan i funksjon, og sine egne vedtekter å arbeide etter.

30. mai 1941 kom «Forordning om teaterforestillinger m. v.» Ingen kunne drive teater «uten tillatelse av Kultur- og folke-Opplsyningsdepartementet», paragraf 2.

Teatret skulle drivast «i pakt med norske teatertradisjonar og i overensstemmelse med den nasjonale nyordnings krav.» Teatersjef og skode-spelarar måtte godkjennast av departementet. Teater som var i drift, måtte innan ein fastsett frist søkje departementet som løyve til å halde fram.

Eit naturleg spørsmål for teatra var om dei kunne halde fram med drifta i den nye situasjonen.

Alle teatra var i utgangspunktet innstilt på å la vera å søkje om løyve. Likevel gjorde dei det når det kom til stykke. Kvifor? Det kan vera fleire grunnar til det.

---

251 Nygaard, s. 149

252 Nygaard, s. 149

Norsk Teaterleder-Foreining var neppe ein kamporganisa-sjon som kunne setje hardt mot hardt og ha teatra samla bak seg i ein konfrontasjon med ein motpart som hadde stor makt til disposisjon. Teatra som samla gruppe mangla leiarskap og gjennomtenkt strategi. Dei såg ikkje klart nok fundamentale motsetninga mellom nasjonalsosialistisk samfunnsmodell og teatret som frittstående kulturinstitusjon. Kanskje var det for seint å seie stopp. Teatra hadde lempa og lirka seg fram i forhold til styremaktene, og dette hadde på sett og vis fungert brukbart bra. Teatra hadde ført opp stykke som var heilt fri for nazitendens, og som sikkert hadde fremja nasjonalt samhald.

Teaterfolket var ikkje innbyrdes samde om eit fast standpunkt til dei skarpare krava styremaktene stilte. Somme var innstilte på å stoppe teaterdrifta. Det galdt styrefleirtalet i Natonaltheatret og representantskapet i Trøndelag Teater.

Andre – og det galdt vel dei fleste – var villige til å tøye seg langt for å halde fram med verksemda. Av referatet frå årsmøtet i Norsk Teaterleder-Forening 22. august 1941 (Referat) går det fram at teatra var i ein forhandlingsrunde med Statens Teaterdirektorat om vilkåra for teaterdrift. Teatra var neppe fullt klar over kor svake dei var i forhandlingar med ein motpart som hadde mykje makt. Av referatet framgår at Norsk Skuespiller-forbund oppmoda teatersjefane om å bli ståande. Det kan ikkje vera tvil om at maktbruken og trugsmåla frå okkupasjonsstyremaktene og NS hadde sin verknad. Ved direkte maktbruk tok departementet styringa av Nationaltheatret 26. juni 1941. Teatersjefen kunne vel ha gått av straks, som følgje av at styret i realiteten var avsett. Skodespelarane var makteslause. Kollektiv arbeidsnekt var for farleg. Eg viser på nytt til den fundamentale skilnaden på ein arbeidstakar og ein person som driv med frivillige aktivitetar, som til dømes ein idrettsmann.

Okkupasjonspolitikken hardna til sommaren og hausten 1941.

31. juli 1941 ga Reichskommissar «forordning» om sivil unntakstilstand<sup>253</sup> - noko heilt nytt. 11. august vart tre unge nordmenn avretta for militært motstandsarbeid - for første gang.<sup>254</sup> 10. september innførde Reichskommissar unntakstilstand i Oslo, Aker og Bærum og Asker. Mange vart arresterte og to avretta, Viggo Hansteen og Rolf Wickstrøm.<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> Nøkleby, s. 166/167

<sup>254</sup> Kjeldstadli, s. 126

<sup>255</sup> Nøkleby, s. 171/173



17. september kom forordning om trygging av nærings-livet og arbeidsfreden<sup>256</sup> - også den med heimel for å bruke dødsstraff.

Det er nokså klart at i ein slik situasjon var det vanskeleg for teatra å hevde seg i ein konfrontasjon med nazistane. Eitt våpen var utenkeleg slik situasjonen låg an –arbeidsnekt frå skodespelarane si side.

Styreorgana ved teatra - styre, eventuelt representant-skap og årsmøte – sto i så måte friare i spørsmålet om dei ville søkje om løyve eller ikkje.

Hadde teaterfolket noko å stille opp med? Ja. For nazisistane – både tyskarane og NS – var det svært viktig at teatra var i drift. Stengde teater ville vera eit slag i andlet på dei. Og teatra kunne ikkje drivast utan at skodespelar-ane gjorde jobben sin. Nazistane hadde ikkje tilhengjarar som kunne utføre dette. Berre seks av 198 medlemmer i Norsk Skuespillerforbund tilhørte NS.<sup>257</sup> Dette momentet gjorde seg kanskje ikkje gjeldande i stor nok grad i konflikten mellom styremaktene og teaterfolket.

Kva for konsekvensar det ville ha for framtida om teatra innstilte drifta var sjølvsagt noko dei ansvarlege på teatra måtte tenke på. Ville eigedommane til teatra gå tapt? Med skodespelarane spreidde for alle vindar: Ville dei kome tilbake?

Ville det å stoppe drifta bere i seg endeleg slutt? Skulle teatra sagt stopp da forordninga kom, late vera å søkje om løyve til vidare drift? Eg vil ikkje svare på dette spørsmålet. Her er det prøvd å vise kvifor dei ansvarlege styreorgana valde å føre drifta vidare.

Spørsmålet melder seg om teatra gjekk for langt i å føye seg etter – ja, nær sagt underkaste seg – departementet og teaterdirektoratet.

«Frå skanse til skanse» lyder ei overskrift hos Fidjestøl.<sup>258</sup> Ved samla og fast holdning kunne teatra kanskje unngått å akseptere «jødeforbodet». Her er vi ved eit kardinalpunkt. I forhandling med departementet foreslo teatersjef Gleditsch at formuleringa «Teatret har ansvar for at det ikke fremføres stykker av jøder, emigranter eller forfattere i et land som er i

---

<sup>256</sup> Nøkleby, s. 177

<sup>257</sup> Solhjell og Dahl, s. 221

<sup>258</sup> Fidjestøl, s. 262

krig med Tyskland» vart bytt ut med: «Teatret har ansvar for at det ikke fremføres stykker som ikke er godkjent av Teaterdirektoratet.»<sup>259</sup>

Den første formuleringa, som Gleditsch måtte godta, bar vel på sett og viss i seg at teatret vart ein del av det nazistiske styringssystemet.

Vart teatra – som institusjonar under Kultur- og folke-opplysningsdepartementet og Statens teaterdirektorat –reiskapar for nazistyremaaktene, eller kunne dei gjere ein innsats i motstandsarbeidet? Det er spørsmål om scenepersonalet og om repertoar.

### 7.3 Skodespelarane under okkupasjonen

Dei aller fleste av skodespelarane var anti-nazistar. Som nemnt ovafor var berre seks av 198 medlemmer i Norsk Skuespillerforbund med i NS. Somme dro ut for å ta del i kampen mot Tyskland. Det mest kjende namnet i denne samanhengen er Martin Linge, som var med i kampane i Norge, kom seg over til England i mai 1940 der han rekrutterte personell til ein ny, hemmeleg avdeling.<sup>260</sup>

Gerd Grieg drog tidleg til London. Knut Wigert vart med i Kompani Lange og Det norske Fallskjermkompaniet.<sup>261</sup> Etter kvart flykta mange skodespelarar til Sverige. Det einaste NS-medlemet ved Trøndelag Teater vart oppsagt (usakleg?).<sup>262</sup> Ved Den Nationale Scene var det ikkje NS-medlemmer blant skodespelarane. Ein av skodespelarane ved Det Norske Teatret, Einar Tveito, var NS-medlem. Men: «Det var noko stillfarande sympatisk ved han som gjorde han vanskeleg å hate.»<sup>263</sup>

Ved Nationaltheatret var det fem-seks medlemmer av NS. . . «... de andre ble forpliktet til å hilse på dem (altså ikke overse dem).».<sup>264</sup> Dette seier ein del om miljøet. NS-innslaget står i kontrast til det sterke og omfattande anti-nazist-miljøet ved teatret. Skodespelarstreiken hadde sitt utspring frå ei aktiv gruppe rundt Gerda Ring. Tysk sikkerhetspoliti var kjend med det

---

<sup>259</sup> T.Berg, s. 90

<sup>260</sup> Kompani Linge Første Bind, (Oslo 1949), s. 23

<sup>261</sup> Hvem er Hvem 1973 H. Aschehoug & co. (W. Nygaard) Oslo 1973

<sup>262</sup> T.Berg, s. 75/76

<sup>263</sup> Fidjestøl, s. 263

<sup>264</sup> Solhjell og Dahl, s. 224

som gjekk føre seg.<sup>265</sup> Gerda Ring spurde seg om nokon av dei fast tilsette ved teatret kunne vera medskuldige i dette.<sup>266</sup>

Teaterfolk tok del i motstandsarbeid. Ved Trøndelag Teater var teatersjefen, styreleiar Tycho Castberg og teaterarkitekten Helge Thiis med i motstandsgruppa Mandagsklubben, og skodespelar Jacobsen opererte ein hemmeleg radiosendar<sup>267</sup>, Jørn Ording ved Nationaltheatret var sterkt engasjert i heimefronten<sup>268</sup> og frå Det Norske Teatret drog Gisle Straume heim og vart sambandsmann i Milorg.<sup>269</sup> Dette er sjølvsagt ikkje ei liste over teaterfolk som dreiv motstandsarbeid, men berre enkeltksempel som kan gi oss eit inntrykk av eit arbeidsmiljø som måtte vera veldig krevjande og prega av spenningar og uro.

Skodespelarane som gruppe hadde sterk nasjonal holdning under okkupasjonen.

## 7.4 Teaterfolket og nasjonal motstandsleiing

Teatra var ikkje representert i HL /Hjemmefrontens Ledelse) eller KK (Koordinasjonskomiteen) Under koordinasjonskomiteen vart det oppretta ei «kulturgruppe» - med Henrik Groth som formann, seinare Frits von der Lippe. Mellom medlemene var Hans Jacob Nielsen, Jørn Ording, Georg Richter og Tore Segelcke.<sup>270</sup>

I Norges krig 1940-1945 Gyldendal Norsk Forlag Oslo 1950 har Henrik Groth og Frits von der Lippe skrive om «Kunsten i kamp.» «de nasjonale motstandsgrupper» gjekk inn for at «skuespillerne skulle bli i sine engasjementer»<sup>271</sup>

Da Nationaltheatret fekk NS-medlem som sjef vart det «gjennom den illegale presse dekredert publikumsboikott av Nationaltheatret.»<sup>272</sup> Det blir opplyst at «et illegalt sentrum» ved nyttårsskiftet 1940/41 sende ut ein parole om at «ingen skuespillere måtte ta imot engasjement i kringkastingen»<sup>273</sup>

---

<sup>265</sup> Ringdal, s 247

<sup>266</sup> Ringdal, s. 247

<sup>267</sup> T.Berg, s. 96/97

<sup>268</sup> Ringdal, s. 278/279

<sup>269</sup> Fidjestøl, s. 279

<sup>270</sup> Ole Kristian Grimnes: Hjemmefrontens ledelse, (Oslo 1977), s.520

<sup>271</sup> Groth og von der Lippe, s. 204

<sup>272</sup> Groth og von der Lippe, s. 204

<sup>273</sup> Groth og von der Lippe, s. 200

Dette var utgangspunktet for skodespelarstreiken, jfr. ovafor. «Motstandsgruppene» greip inn overfor verksemda ved Nationaltheatret i 1943, «fordi nazistene da la om repertoaret i politisk retning og dermed satte skuespillerne i en ny situasjon.»<sup>274</sup>

Det vart aksjonert for å stoppe framføring av stykket «Siste skrik» av NS-mannen Per Reidarson. E i t t tiltak var å svi av scenehuset på Nationalheatret kvelden før stykket skulle ha premiere. Ringdal argumenterer sterkt mot at dette tiltaket vart sett i verk. Han meiner at sindige heimefrontfolk på det sentrale planet skulle ha stoppa overivrige aksjonistar ved Nationaltheatret.<sup>275</sup> Det er opplyst at Erik Poulsson i Koordnasjonskomiteen først hadde stilt seg reservert og tvilande til planen om brannstiftelse, men komiteen hadde til slutt gitt sitt samtykke.<sup>276</sup>

## 7.5 Om parolar

Ovafor er nemnt at eit «illegalt sentrum» ved års-skiftet 1940/41 hadde sendt ut ein parole om at ingen skodespelar måtte ta engasjement i NRK. Ringdal stiller seg tvilande til dette. Det var ikkje «Hjemmefrontens kulturgruppe» før hausten 1942, skriv han.<sup>277</sup>

Det kan vera på sin plass med noen generelle merknader om fenomenet «parole». Parolen var en forholdsordre om en bestemt, felles holdning i en konkret kampsituasjon.<sup>278</sup> Parolen tok gjerne sikte på medlemene i ein organisasjon som var under pågang frå nazistystemaktene. Men ein parole kunne også rette seg til ein ubestemt og større krins. Ifølgje Gjelsvik var det biskop Berggrav som formulerte den første landsomfattande parolen.<sup>279</sup>

Motstandsfolk hadde fått greie på Kyrkje- og undervisningsdepartementet ville sende kvar enkelt lærar eit rundskriv med krav om å arbeide i den nye tids ånd, og med krav om lojalitetserklæring. Berggrav formulerte ei erklæring lærarane skulle gi:

«I anledning den mottatte henvendelse erklærer jeg hermed at jeg vil være tro mot mitt lærerkall og min samvittighet, og at jeg på grunnlag herav, heretter som hittil, vil følge

---

<sup>274</sup> Groth og von der Lippe, s. 212

<sup>275</sup> Ringdal, s. 276/77

<sup>276</sup> Grimnes, s. 528

<sup>277</sup> Ringdal, s. 244

<sup>278</sup> Tore Gjelsvik: Den sivile motstand under okkupasjonen 1940-45, (Oslo 1977), s. 42

<sup>279</sup> Gjelsvik, s. 41

de bestemmelser for mitt arbeid i stillingen som rettmessig blir gitt av mine overordnede.»<sup>280</sup>

Parolane kunne bli sendt gjennom tillitsmannsapparatet – som etter kvart vart illegalt – gjennom den illegale pressa, eller gjennom London radio. For meg virkar det litt usannsynleg at det skulle gå ut ein parole til skodespelarane om å utebli frå NRK. Meir sannsynleg er det at dei få det galdt, vart samde om å droppe NRK. Som nemnt var det gjennom illegal presse erklært publikumsboikott av Nationaltheatret og seinare Det Norske Teatret.

Korleis skal vi forklare at teaterpublikum ved Trøndelag Teater møtte sørgjekledd ved premieren på «Vildanden» etter mordet på teatersjef Gleditsch? Dei var blitt samde om det gjennom munn-til-munn-kontakt. I stor grad kjende premierepublikum kvarandre.<sup>281</sup>

## 7.6 Repertoare

Prinsipielt er det sjølvstøtt fundamental skilnad på eit teater som står fritt til å velje kva for stykke det vil vise fram, og eit teater som må få repertoaret godkjent av styremaktene. Under okkupasjonen valde teatra stykke som dei rekna med eller visste ville bli godkjende styremaktene – frå først av tysk sensur, seinare av Teaterdirektoratet. Teatra hadde av seg sjølv valt ei varsam linje, å unngå provokasjon. Det var nok teaterkunst å velje mellom, til at teatra kunne tilby alvorlege stykke og lystspel ,som før. Stor skilnad i «repertoar-politikken» var det ikkje på teatra før krigen og under okkupasjonen. Da teatersjefen ved Nationaltheatret frå 1942 og utover prøvde seg med stykke av nazistar, oppsto spenningar og motsetningsforhold som virka øydeleggjande for teatret som kulturinstitusjon. Ellers var teatra under okkupasjonen fri for stykke med nazitendens.

---

<sup>280</sup> Gjelsvik, s 41

<sup>281</sup> Kjelde: Samtale med professor Thoralf Berg, Trondheim, 15/8. 2014

## 7.7 Oppnådde NS noko ved å få styringa over teatra?

NS la vekt på at teatra var i drifta. Det viste seg mellom anna ved at NS-leiarar ivra for at tilhengjar og sympatisørar skulle gå teater når det «vanle» publikum svikta, ved utstrakt bruk av fribilletter, og ved at kulturminister Fuglesang prøvde å halde Trøndelag Teater i drift, etter at det var blitt eit fallittbu, kunstnarisk og økonomisk.

NS oppnådde same makt over teaterlivet som styremaktene hadde i «normale» tider. Det ga sett og vis prestisje til NS –styret å få dei beste plassane i teatret, og ein kunne kanskje tale om legitimasjon. NS-styret kunne hindre at det nazistane meinte var skadeleg scenekunst, vart vist fram. Openberr antinazistisk teaterframsyning, eller innslag som var egna til å more eller oppmuntre «jøssingane»- kunne sensuren slå ned på. Men dersom målet var å gjere teatret til institusjon for nazifisering, vart ikkje målet nådd. Og slutten markerte samanbrott av NS sin teaterpolitikk.

## 7.8 Motstand

Teatret var fri for NS-propaganda under okkupasjonen. Det er to ting som er grunn til å poengtere: For det første at NS mislykkast i å gjere teatra til instrument i forsøket på å gjere Norge til eit nasjonalsosialistisk samfunn, for det andre at teatra sto i mot nazifiseringspolitikken, ved at skodespelarar og leiarar ikkje let seg bruke til NS-propaganda, og dernest ved at publikum svikta etter at enkelte av teatra fekk NS-leiarskap.

Skodespelarane hadde fast nasjonal holdning. Serleg i ein fase da motstanden var i emning, spela det ei rolle at kjende personar – som jo skodespelarane var –markerte antinazistisk holdning.

Det er grunn til å minne om at teaterstreiken var ein av dei første streikane ei yrkesgruppe gjekk ut i.

Brannen på Nationaltheatret –som var farleg motstandshandling – hadde vel ikkje mykje å seie i den nasjonale motstandskampen. Avrettinga av teatersjef Gleditsch gjorde veldig inntrykk og styrkte den negative holdninga til okkupanten og NS.

Det er sannsynleg at teatret under okkupasjonen har hatt positiv verknad på holdningsdanning, sett frå motstandssynpunkt. Det er vel all grunn til å tru at teaterpublikum stort sett var «jøssingar» som hadde glede og inspirasjon av det dei opplevde i teatret.

At mange blant publikum først og fremst såg teateropplevingane som lyspunkt i ei mørk og uhyggeleg tid, høyrer også med.

## 8 Kjelder

### 8.1 Trykte kjelder

Norsk Lovtidende 1941

Innst. 1962: 6 Om landssvikoppgjøret

### 8.2 Arkivmateriale

Referat av styreprotokoll frå styremøte i Norsk Teaterleder-forening

Referat frå representantskapsmøte i Nationaltheatret

### 8.3 Litteratur

Jan Magne Arntsen og Thor Geir Harestad: Triumf og tragedie

Historien om NS-minister Gulbrand Lunde (Sandnes 2012)

Johs. Andenæs: Det vanskelige oppgjøret (Oslo 1979)

Aschehoug og Gyldendals Store Norske, bind 6 (Oslo 1988)

Pål A. Berg: Kirke i krig (Genesis Forlag 1999)

Thoralf Berg: Henry Gleditsch (Trondheim 2007)

Eivind Berggrav: Da kampen kom (Oslo 1945)

Jens Bolling: Teater i krig (Oslo 1983)

Francis Bull: i Festskrift i anledning av Nationaltheatrets 50 års jubileum (Oslo 1949)

Finn Bø: Forbuden frukt, høstet av Finn Bø (Oslo 1945)



Frede Castberg: Norge under okkupasjonen. Rettslige utredninger  
1940-1945 (Oslo 1945)

Heinrich Christen: Okkupantens dagbok (Oslo 2009)

Hans Fredrik Dahl: »Dette er London» NRK i krig 1940-1945 (Oslo 1978)

Hans Fredrik Dahl: Quisling. En fører for fall (Oslo 1992)

Terje Emberland, Matthew Kott: Himmlers Norge (Oslo 2012)

Alfred Fidjestøl: Trass alt. Det Norske Teatret 1913-2013 (Oslo 2013)

Jan Olav Gatland: Det andre mennesket Eit portrett av Åsmund Sveen (Oslo 2003)

Tore Gjelsvik: Den sivile motstand under okkupasjonen 1940-45 (Oslo 1977)

Anders Chr. Gogstad Ole Kr. Grimnes Kjartan Rødland: Der veiene skiltes  
(Bergen 2005)

Tim Greve: Bergen i krig 1940-1942 (Bergen 1979)

Harald Grieg: En forleggers erindringer (Oslo 1971)

Ole Kr. Grimnes: Norge i krig, bind 1 (Oslo 1984)

Ole Kr. Grimnes i Nytt Norsk Tidsskrift, årgang 26 nr. 3-4 (Oslo 2009)

Ole Kr. Grimnes: Hjemmefrontens ledelse (Oslo 1977)

Henrik Groth og Fritz von der Lippe : «Kunsten i kamp» i Norges krig,  
Bind III (Oslo 1950)

Arnfinn Haga: det regner i fjellet (bergen 1974)

B.H. Liddel Hart: Den annen verdenskrig (Oslo 1971)

Bernt Hagtvatn (red.) Folkemordenes svarte bok (Oslo 2008)

Olaf Helset i Norges krig 1940-1945, bind III (Oslo 1950)

Sverre Kjeldstadli: Hjemmestyrkene (Bokstav og Bilde 2011)

Kompani Linge, første bind (Oslo 1949)

Hans Luhn: De illegale avisene (Oslo, Bergen 1960)

Olav Njølstad: Jens Chr. Hauge Fullt og helt (Oslo 2008)

Knut Nygaard og Eiliv Eide: Den Nationale Scene 1931-1976 (Oslo 1977)

Berit Nøkleby: Josef Terboven (Oslo 1992)

Tore Pryser: Arbeiderbevegelsens historie i Norge, bind 4 (Oslo 1988)

Nils Johan Ringdal: Nationaltheatrets historie (Oslo 2000)

Anton Rønneberg: Nationalteatret gjennom femti år (Oslo 1949)

Annabella Skagen: Klar Scene. Norsk skuespillerforbund 100 år. (Oslo 1998)

Dag Solhjell og Hans Fredrik Dahl: Men viktigst er æren Oppgjøret  
blant kunstnerne etter 1945 (Oslo 2013)

Sverre Steen: Riksrådsforhandlingene Bilag 9 til Innstilling fra  
Undersøkelseskommissjonen av 1945 (Oslo 1947)

Åsmund Svendsen: Halvdan Koht Veien mot framtiden (Oslo 2013)

Øystein Sørensen: Hitler eller Quisling (Oslo 1989)

Eirik Veum: Nådeløse nordmenn Statspolitiet 1941-1945 (Oslo 2012)

Celine Wormdal: Kvinner i krig (Oslo 1979)

Lars Ericson Wolke: Joseph Goebbels En biografi (Oslo 2011/2012)

Ole Øisang: Trøndelag Teater gjennom 25 år (Trondheim 1962)

Toralv Øksnevad:» Det låi luften» (Oslo 1946)

## **8.4 Hovudoppgave**

Torlaug Roel: Sivilorganisasjonen i Trøndelag under okkupasjonen

Hovudoppgave i historie hausten 1973

## **8.5 Samtale med**

Professor Thoralf Berg, Trondheim (15.08.2014)

Direktør Morten Gjelten, Norsk teater-og orkesterforening (04.03.2014)

## **8.6 Dom i Riksarkivet**

Dom 1750 (1946) I landssviksak mot Finn Halvorsen