

FRUKTBAR PEDERASTI: ÅSMUND SVEENS ÅNDELEG-VITALISTISKE NS-PROPAGANDA

PER ESBEN MYREN-SVELSTAD

Samandrag

Artikkelen utforskar korleis forfattaren Åsmund Sveen bidrog til propagandaen frå Nasjonal Samling (NS) under andre verdskrigen. Tidlegare forskning på Sveens NS-engasjement har hatt problem med å forklåre korleis ein mann som levde i eit homofilt forhold kunne fremja ein homofiendtleg ideologi. Men ein annan, og vel så nyttig måte å stille spørsmålet på, er: Korleis kunne NS akseptere at Sveen tok med eit homoerotisk dikt i ein propagandaantologi over norsk litteratur? Artikkelen kontekstualiserer forfatterskapet i ljøs av pederastiske og mannleg-separatistiske forståingar av homoerotikk. Gjennom ei lesing av propagandadiktet «Til dei unge menn» blir det argumentert for at det finst uventa samanfall mellom førestillingar om åndelegheit, viril styrke og estetikk i homokulturen og nazismen.

Nøkkelord: Åsmund Sveen, nazisme, pederasti, vitalisme, queer teori

Abstract

This article explores the contributions of the author Åsmund Sveen in the propaganda of the Norwegian Nazi party (NS). Earlier research on Sveen's commitment to NS has been unable to explain how a man living in a homosexual relationship could promote an anti-homosexual ideology. But another, and equally useful way of posing the question is: How could NS accept the inclusion of a homoerotic poem in a propagandist anthology of Norwegian literature? The article contextualizes Sveen's authorship in light of pederastic and male-separatist understandings of homoeroticism. Through a reading of the propaganda poem «To the Young Men», it is argued that there are unexpected overlaps between ideas of spirituality, virile strength, and aesthetics in gay culture and Nazism.

Key words: Åsmund Sveen, Nazism, pederasty, vitalism, queer theory

Innleiing

Tretti år gamle Åsmund Sveen (1910–1963) var ein kritikarrosa skribent med godt fotfeste i det litterære og kunstnarlege miljøet i Oslo då Tyskland okkuperte Noreg i 1940. Rett etter okkupasjonen ytra Sveen seg entusiastisk i Forfatterforeningen: «'Begriper dere ikke at vi nå går inn i en napoleonsk epoke,' utbrøt han på et styremøte i juni» (Ringdal 1993, 175). Han melde seg inn i NS same året. Gjennom krigsåra skulle Sveen ha ulike funksjonar som kulturbyråkrat: sjef i Teaterdirektoratet, sensuransvarleg i Aschehoug og forfattar av kunstteoretiske propagandatekster. Etter krigen sona han til saman fire og eit halvt år for landssvik.¹

¹ Den mest grundige biografien om Sveen er Jan Olav Gatlands *Det andre mennesket* (2003). Fleire opplysningar om kulturarbeidet og NS-engasjementet til Sveen finst i Alfred Fidjestøls historieverk om Det Norske Teatret (Fidjestøl 2013, 206; 243; 270–275).

Det politiske feilsteget til Sveen kan minne om lagnaden til Knut Hamsun, som òg var eit litterært førebilete for fyrstnemnde. Men «Sveen-problemet» blir ytterlegare komplisert av at han sidan 1933 og fram til midten av 50-talet levde saman med kjærasten Conrad Bringe. I Sveen-resepsjonen finst det ei gjennomgåande undring over korleis ein mann som levde i sambuarskap med ein annan mann kunne gå heilhjarta inn for den homofiendtlige nazismen.

I denne artikkelen vil eg drøfte dette problemet gjennom ein analyse av korleis Sveen skreiv seg sjølv inn i den nasjonalsosialistiske kulturarven. I 1942 gav han ut antologien *Norsk ånd og vilje* på oppdrag frå kulturminister Gulbrand Lunde. Boka skulle vera ein kanon over den norske litteraturen frå norrøn tid til 1900-talet, ut frå den fylgjande grunntanken:

[...] å støypa dei ulike ideologiske og kunstnarlege drag i alt dette tilfanget saman til ein harmonisk grunnhått. Eg vilde syna *norsk sjølvmedvit* slik det har ovra seg gjennom saga vår, fyrst og fremst i tidlaus dikting, men dernæst og i dei tidbundne ord som ein historisk situasjon føder. (Sveen 1942a, «Fyreord»)

Som eitt av døma på norsk sjølvmedvit tok Sveen med ei av sine eigne tekster, det homoerotisk prega diktet «Til dei unge menn». Diktet stod opphavleg på trykk i den fjerde diktsamlinga Sveen gav ut, *Såmannen* (1940), som kom ut, av alle datoar, den 8. april 1940. Diktet representerer Sveen-problemet i eit nøtteskal, og eksemplifiserer òg det omstridde spørsmålet om kva for slags tilhøve det er mellom nazisme og homoerotikk. Her er ikkje berre ein homofilt sambuande forfattar som engasjerer seg i NS. Vi har òg å gjera med ei nazistisk regjering som tilsynelatande med opne augo aksepterer ein profilert medarbeidar som kanoniserer eit manndomsdyrkande dikt, og som vart stogga to gonger under krigen av sedelegheitspolitiet for å ha antasta unge menn på gata (Ringdal 1993, 211). Nazismens appell overfor Sveen og Sveens appell overfor nazistane er slik sett to delar av eitt og same problemet som peiker mot at vi her må sjå etter ideologiske og estetiske samanhengar.

Eg vil fyrst gje eit oversyn over forkinga på diktet, før eg går vidare til å kritisk drøfte ulike forståingar av homoseksualitet i Sveens samtid. Påstanden min er at diktet «Til dei unge menn» må forståast ut frå ei særskilt førestilling om pederasti. Dette bidreg til ei nærlesing av diktet, som eg siterer i sin heilskap under overskrifta «Tvitydig vitalisme». Med dette analyseperspektivet søkjer eg å bidra til ei meir nyansert forståing av korleis visse førestillingar om homoseksualitet kunne høve saman med visse delar av nasjonalsosialistisk ideologi.

Tidlegare forskning og tolkingshypotese

Den britiske statsvitaren Roger Eatwell definerer nazisme som «[a]n ideology that strives to forge social rebirth based on a *holistic-national radical Third Way*» (Eatwell 1996, 313, kursiv i original). I dette ligg det at han er eit alternativ – ein «tredje veg» – til kapitalismen og sosialismen, og at den gjenfødninga samfunnet lyt gjennom, er kollektivistisk og altomfattande («holistic»). I så måte er nazismen uttrykk for det den tyske idéhistorikaren Georg Bollenbeck identifiserer som eit kulturkritisk grunnmønster: å forstå historia gjennom den treledda strukturen gullalder–forfall–gjenfødelse (jf. Bollenbeck 2007, 14).

Også av andre NS-sympatisørar vart Sveen plassert inn i denne treledda strukturen. Til dømes omtala teatersjefen og radiomannen Gustav Berg-Jæger Sveen som døme på «en ny sæd i norsk litteratur», etter at den gamle kulturperioden har «lutet mot sitt fall» (Berg-Jæger 1943, 87). I den lyriske diktinga til Sveen ser Berg-Jæger ein tendens mot «den nye nasjonale romantikk som har et forjettende skjær av mystisisme» (sst., 88). Særleg finn han dei romantiske impulsane i naturtilbedinga som pregar dikta. Sjølv om dette berre er eitt eksempel på korleis Sveen vart omtala, gjev føredraget til Berg-Jæger eit plausibelt inntrykk av at NS såg den vitalistiske estetikken hans som høvande for det nazistiske prosjektet. Å dyrke det virilt energiske og sterke gjennom eit biletspråk prega av norsk natur, med mystiske allusjonar, skapte utan tvil positive assosiasjonar til nasjonal gjenfødning.

Ei styrande antaking i denne artikkelen er at vi berre kan nærme oss ei løysing på «Sveen-problemet» ved å utforske slike estetiske og ideologiske samanhengar og overlapp. Det er viktig å poengtere dette metodologiske grunnsynet, all den tid folkelege førestillingar om samanhengen mellom nazisme og homoerotikk inviterer til forenkla, psykologiske spekulasjonar. Det er veldokumentert at myten om at nazismen var ein ideologi av og for homoseksuelle, er nettopp det – ein propagandamyte konstruert av antinazistar (Zinn, 1997). Litteraturforskar Knut Imerslund, ein av få i Noreg som har skrivne om forfattarskapen til Sveen i særleg breidd, har like fullt vidareført denne idéen, ved å vise til den tyske historikaren Lothar Machtans spekulasjonar om at Hitler og nazi-eliten eigentleg var homoseksuelle:

Det ser ut som en merkelig selvmotsigelse at tilsynelatende ekstremt homofiendtlige toppnazister selv var homofile, men dette kan også forklares med at det hos enkelte mennesker oppstår et voldsomt hat overfor det man selv føler at man har en del av i sin personlighet. Homohatet blir i slike tilfeller en del av et sterkt selvhat. (Imerslund 2003, 198)

Det er konsensus i historiefaget om at 50 000 tyske menn vart dømde etter §175 – den tyske lovparagrafen som forbaud mannleg homoseksualitet – og at opptil 15 000 vart sende i konsentrasjonsleirar (Jordåen og Wolfert 2015, 457). At dette skal ha skjedd fordi nazi-leiinga kjende på hat overfor eigen seksualitet, framstår mest av alt som ein makelaust fantasifull konspirasjonsteori.

«Til dei unge menn» har vorte grundig analysert av litteraturforskarane Eirik Vassenden (2015) og Dean Krouk (2017). Vassenden nemner at både dette diktet, og andre Sveen-dikt, skaper homoerotiske konnotasjonar, men han er hovudsakleg oppteken av korleis Sveen utnyttar den vitalistiske estetikken og eit modernistisk formspråk. Det interessante med diktet frå dette perspektivet er såleis at det på fleire punkt bryt med den offisielle nazistiske haldninga til «Entartete Kunst». Vassenden er altså ikkje ute etter å løyse «Sveen-problemet» i og for seg, men kontekstualiseringa han gjennomfører, er like fullt viktig for å forstå diktet.

Krouk går nøyare inn på det ubehagelege spørsmålet om dei homoerotiske sidene ved nazistisk estetik, og bruker hovudsakleg nyare historieforsking om seksualitetspolitikk i Det tredje riket for å skapa ei meir nyansert forståing enn Ringdal og Imerslund. Han viser til at den tradisjonelle oppfatninga av at nazismen stod for ei snerpete og moralistisk haldning til seksualitet, er misvisande. I Nazi-Tyskland vart

seksualdrifta og mannleg virilitet heilaggjorde, noko som høver med manndomsdyrkinga i mange av dikta til Sveen:

Sveen's overlap with National Socialist sexual ideology consists in the vitalistic sacralization of the erotic. The palpable difference is that while Sveen used a sacred notion of universal erotic desire to legitimate same-sex relations (among other forms of sexual expression), Nazism did not seek to expand the array of approvable sexual identities. (2017, 64)

Det konkrete bidraget til ei nylesing av «Til dei unge menn» i denne artikkelen er å nytte queer teori for å historisere og kritisk drøfte funksjonen til framstillinga av seksualitet og kjønn i diktet. Medan denne lesinga såleis går tydeleg i dialog med Vassenden og Krouk, er målet å innreflektere og historisere førestillingar om kjønn og seksualitet i større mon.

For samspelet mellom fascisme, maskulinisme og homoseksualitet er komplekst. Frå eit queerteoretisk perspektiv må dei eventuelle medfødde føresetnadene for seksuell orientering forståast åtskilde frå måten desse føresetnadene blir omtala eller forteia i kulturen. Sagt på ein annan måte: Den erotiske eller romantiske tiltrekkinga ein person føler overfor menneske av andre kjønn, er éin ting, medan dei verdiane, haldningane og språklege uttrykka ei slik tiltrekking blir knytte til i kulturen, er ein annan. Og samanhengen mellom desse to aspekta er ikkje naturgjeven eller nødvendigvis eingong koherent. Det finst dimed ingen naturleg samheng mellom homoseksuell erotikk og politisk ideologi, slik heller ikkje heteroseksuell erotikk høyrer heime på eitt spesielt punkt på det politiske spekteret. Samstundes som dette inneber at det er forhasta å slutte frå seksuell orientering til politisk ideologi, opnar det for å undersøkje korleis politikk, estetikk og erotikk spelar saman og dannar konnotative lenkjer.

Ein viktig estetisk tendens i forfattarskapet til Sveen, som har både politiske og kjønna konnotasjonar, er den livs- og naturdyrkande vitalismen. Samtidig står denne i eit interessant spenningsforhold til heteronormative kjønnsideologiar. Blant dei profascistiske elementa i vitalismen er dyrkinga av det sunne, naturlege og opphavlege som motsats til det forfalne og dei øydeleggjande, dekadente kreftene i moderniteten. Homoseksualitet vart på fyrste halvdel av 1900-talet assosiert med både det sjukelege og det umoralske, i tillegg til at dei framveksande homofile subkulturane i storbyane også gjorde at fenomenet vart knytt til det dekadente og det påståtte sivilisatoriske forfallet (Bech 1997). Ein sterk nasjon kravde fruktbarheit og styrke, og den nasjonale gjenfødinga nazismen kjempa for, fann støtte i vitalistisk tankegods. Samtidig utgjer favoriseringa av virilitet og mannleg styrke grunnlag for at vitalismen også kan gjeva homoerotiske konnotasjonar. Krouk tek utgangspunkt i ei queerteoretisk innsikt ved å sitere den amerikanske forskaren J. Halberstam:

[H]omosexuality is not so much an identity stretching across time as a shifting set of relations between politics, eros, and power. [...] [I]n order to capture the complexity of these shifting relations we cannot afford to settle on linear connections between radical desires and radical politics; instead we have to be prepared to be unsettled by the politically problematic connections history throws our way. (Halberstam 2011, 162, jf. Krouk 2017, 47)

Halberstam tek til orde for å studere kryssingspunkta mellom fascisme og homoseksualitet med det perspektivet at homoseksuelle ikkje naudsynleg allierer seg i frigjeringskampar, men at einskildpersonar også kan ha interesser som overlappar med rasisme, misogyni og reaksjonær politikk. Krouk hevdar vidare: «In addition to seeing fascism as an anti-rationalist, anti-materialist form of idealism destined to save Europe, Sveen also saw it as compatible with his own unconstrained spiritual attitude toward the erotic» (2017, 50). Jamvel om denne observasjonen er presis, går ikkje Krouk i detalj om korleis desse idealistiske, spirituelle og virilitetsdyrkande tendensane heng saman med førestillingar om homoseksualitet i samtida, og korleis *ungdom* er eit nykeltema i propagandadiktet. Tolkingshypotesen min i møte med diktet er at «Til dei unge menn» må forståast nettopp som ei potensielt erotisk lovprising av *ung*, maskulin styrke. Denne lovprisinga høver med nazistiske førestillingar om nasjonal regenerasjon, maskulinistisk homokultur, og den synkretistiske erosdyrkinga Sveen fremja i førkrigslyrikken. Før eg gjev ei lesing av diktet, vil eg underbygge påstanden ved å risse opp ein kontekst korkje Vassenden eller Sveen nemner: den femininitetsforaktande og pederastidyrkande greina av homokulturen på det tidlege 1900-talet, og overlappa mellom dette og vitalistisk-fascistisk estetikk.

Pederastisk virilitet

Ein kan påstå at eit særtrekk ved kulturelle førestillingar om homoseksualitet er at dei kan brukast som tverrpolitisk våpen: T.d. vart det mellom 1940 og 1945 i Tyskland etablert ein homofob konsensus som ulike politiske leirar utnytta for å sverte kvarandre (Nieden 2005, 8). Homoseksualiteten fekk så å seia ein universell syndebyggfunksjon på det tidlege vestlege 1900-talet (Myren-Svelstad 2017, 54). Ein av grunnane til at dette var mogleg, er, som queerteoretikaren Eve K. Sedgwick har peikt på, ei kronisk krise i definisjonen av homo- og heteroseksualitet i moderniteten. Måten Sedgwick analyserer denne krisa på, tydeleggjer kvifor det er forenklande å prata om forholdet mellom seksualitet og nazisme som om dei var einskaplege og klårt definerte omgrep.

Sedgwick identifiserer to dimensjonar som homoseksualitet blir definert etter, frå ca. 1900 av. Her skal eg leggje vekt på den eine, spennet mellom *inversjonstropen* og *kjønnsseparatismetropen* (Sedgwick 2008, 87).² På den eine sida blir homoseksualitet forstått som ein overskridande kjønnsidentitet der den homoseksuelle er i ein posisjon mellom han- og hokjønn, og har klare fellesdrag med folk av motsett kjønn, samstundes som begjæret er likekjønna (inversjon). På den andre sida kan homoseksualitet tvert om forståast som at:

[...] people of the same gender, people grouped together under the single most determinative diacritical mark of social organization, people whose economic, institutional, emotional, physical needs and knowledges may have so much in common, should bond together also on the axis of sexual desire. (Sedgwick 2008, 87)

² Den andre aksene er spekteret mellom *minoriserande* og *universaliserande* definisjonar. Dvs. at homoseksualitet kan forståast som gjeldande ein avgrensa minoritet, versus tanken om at alle har homoseksuelle anlegg (og dimed må vernast mot påverknad frå dei som allereie er uttala homoseksuelle) (Sedgwick 2008, 1).

Påstanden er at homoseksualitet *også* blir forstått som eit grunnlag for at menneske grupperer seg saman med andre av same kjønnet og, i staden for å opptre på ein måte som utfordrar kjønnsnormene, heller søker å stadfeste desse (separatisme). Med andre ord: Homoseksualitet er ikkje éin ting; fleire konkurrerande definisjonar og forståingar lever jamsides. I ein annan samanheng poengterer Sedgwick at medan hovuddelen av den tidlege homoseksuelle frigjeringsdiskursen var sterkt antifascistisk, kunne det òg finnast overlapp andre vegen: «it appeared for some time that the homosocial heightening involved in early fascism might offer potent affordances to at least some forms of homosexual advocacy» (Sedgwick 1993, 50). I staden for å ta utgangspunkt i at nazisme og homoseksualitet *anten* heng tett saman, *eller* er diametralt motsette, må vi ha ei nyansert forståing av at det finst understraumar av homoseksualitetsforståingar som kan ha ubehagelege fellestrekk med delar av nazistisk ideologi og estetikk. Å leite etter separatistiske tendensar utgjer i denne samanhengen eit skjerpa analytisk blikk.

På starten av 1900-talet var ikkje den separatistiske tenkjemåten marginal. Noregs fyrste professor i psykiatri, Ragnar Vogt (1870–1943) rådde til å ikkje ha borna i einkjønna miljø som internatskular for at dei ikkje skulle utvikla homoseksualitet (Jordåen 2003, 57). Likeins var *Männerbund-ideologien* eit viktig uttrykk for kjønnsseparatisme med homoerotiske konnotasjonar i den tyske nazismen. Tanken om at mannsforbund var grunnleggjande for samfunnet, vart på 1920-talet fremja av ideologen Hans Blüher (1888–1955). Han meinte at staten kvilte på sublimerte homoerotiske band, og at jo sterkare erotiske bindingar ein mann hadde overfor andre menn, dess betre eigna var han til stat, politikk og oppseding (Bruns 2005, 109). *Männerbund-ideologien* utgjorde grunnlaget for den tyske Wandervogel-rørsla, som vart imitert av nazistane gjennom organisasjonar som *Hitlerjugend* og *Bund deutscher Mädel*. Slik homoseksualitetsdefinisjonen i seg sjølv var i krise, hadde også fascismen eit kriseprega forhold til homoseksualiteten. Historikaren Harry Oosterhuis påpeiker at nazistane såg på homoseksualitet som ein potensielt farleg sjukdom innanfor kjønnssegregerte organisasjonar, men at dei nytta ei pragmatisk, og ikkje ideologisk einskapleg, tilnærming til det (Oosterhuis 1997, 204f). Dette kan vera éi mogleg forklåring på at dei allierte seg med homoseksuelle dersom det var politisk opportunt.

Som også Halberstam påpeiker (2008, 156), fanst det på 1930-talet ein del av homorørsla og homokulturen som ikkje berre dyrka det mannlege og sterke, men også såg ned på det feminine, svake og etnisk framande. *Männerbund-rørsla* er eitt tydeleg eksempel på dette. Som Halberstam siterer Hewitt på: «‘Rather than asking What was homosexuality? [...], we need to understand what homosexuality was (and is) for. [...] What function did it serve within its contemporary political and philosophical framework?’» (Halberstam 2011, 157). Sveens forfattarskap er mangefasettert, men ein kan argumentere for at han særleg i mellomkrigslyrikken knyter seg til ein separatistisk tenkjemåte som konseptualiserer homoseksualitet i tråd med ein separatistisk, antikk pederastitradisjon. Skal ein få grep om kva for funksjon homoerotikken spelar i propagandaen hans, er det altså essensielt å skjønne kva for politiske tendensar som ligg i denne tradisjonen.

I denne samanhengen utgjer boka *Corydon* (2012 [1924]) av den franske forfattaren André Gide (1869–1951) eit interessant samanlikningsgrunnlag. *Corydon* startar med at forteljaren vitjar den eponyme hovudpersonen, ein nyutdanna medisinar. Forteljaren leiter fåfengd etter «desse spora etter kvinnfolkaktigheit som spesialistane finn i alt som

har med dei inverterte å gjera»,³ men legg merke til ein byste av Whitman. Dette blir utgangspunktet for ein diskusjon om Whitmans moralske status, der Corydon ytrar seg i form av ein syllogisme: «Whitman kan reknast som mønster for den normale mannen. Samtidig var Whitman pederast. – Altså er pederasti ein normal dragnad».⁴ Corydons medisinske ekspertise og den logiske argumentasjonsforma er grunnstamma i det forsvaret for homoseksualitet teksta byggjer opp. Men dette dreiar seg altså om ei særskilt *førestilling om* homoseksualitet, der fenomenet er verdfullt i den grad det er separatistisk og mannleg-pederastisk. For hovudsaka er å motprove den alminnelege samanstillinga av homoseksualitet med kvinnelegheit og sivilisatorisk forfall. Homoerotikk i kunsten, slik det kjem til uttrykk i skulpturane frå gresk antikk og måleria i italiensk renessanse, demonstrerer for Corydon at dyrkinga av mannleg venleik er eit grunnleggjande element «i dei lysande og sunne epokane, just i dei epokane der kunsten er mest spontan og fjernast frå det kunstige».⁵

Vektlegginga av det sunne og spontane i motsats til det dekadente, kunstige og kvinnelege passar som hand i hanske med den vitalistiske estetikken, som nettopp er prega av at den nakne mannekroppen blir eit estetisk objekt og symbol på helse, og ikkje minst av ei vektlegging av spontanitet og primitivitet framfor refleksjon og intellektualisme. I eit intervju forsvara Sveen sjølv det han kalla «det ‘direkte uttrykket’» sitt med tilvising til eit liknande ideal: «Eg meiner at umskrivinga verkar pirrande og at det er noko skite ved den gamle generasjonen dette strevet deira med å løyna burt og klæ paa. Det nakne og reine er det friskaste» («Kobra» 1933).⁶ Med «umskriving» meiner Sveen truleg kunstnarleg bearbeiding i form av strenge, klassisistiske former og tildekkjande metaforer. Hans eige meir ekspresjonistiske og ubundne uttrykk er altså *nake, reint og friskt*, vitalistiske nykelomgrep. Desse omgrepa har mykje til felles med ei separatistisk forståing av homoseksualitet slik ho kjem til uttrykk hjå Gide.

I siste instans går dette kunstsynet attende til ei platonsk favorisering av det genuine, som kling med hjå både Gide og Sveen. Ei viktig kjelde til dette er Platons *Symposion*. Her argumenterer Sokrates, gjennom å sitere den vise kvinna Diotima, for at Eros fungerer som mellomledd mellom gudane og menneska. Eros er tråa etter det vakre og gode, og trongen til å ha det gode alltid (Platon 1939, 68). For Diotima er den kjøtlege elskhugen eit trinn på vegen mot visdom, og Sokrates konkluderer med at «alle bør heidra Eros. Sjølv heidrar eg han, og eg legg meg serskilt etter alt som har med elskhug å gjera, og oppmodar andre til det same» (sst., 75). Slik framstiller Platon kjærleik til vakre menn som objektet for eros, medan kjærleiken til det gode er målet (Halperin 1985, 177). Pederastien blir ein filosofisk metode, og kjærleiken til vakre menn blir legitimert av idéen om at menn er kjelda til genuin venleik. Eros er ei transcendental kraft (Halperin 1985, 167), og dessutan ei filosofisk form for lyst som skil seg frå tilfredsstillinga av reint kroppslege lyster (sst., 171f; 176). Medan svolt, tørste og seksuell attrå kan tilfredsstillast, kan elskarens drift mot det ungdomelege hjå den elska ungguten aldri nå målet sitt. Eros

³ «[...] ces marques d’efféminement que les spécialistes retrouvent à tout ce qui touche les invertis» (Gide 2012, 16, mi omsetjing).

⁴ «Whitman peut être pris comme type de l’homme normal. Or Whitman était pédéraste. – Donc la pédérastie est un penchant normal» (Gide 2012, 17, mi omsetjing).

⁵ «[...] aux époques glorieuses et saines, aux époques précisément où l’art est le plus spontané et le moins près d’artifice» (Gide 2012, 93, mi omsetjing).

⁶ Krouk siterer også dette intervjuet, men omtalar sitatet som noko Sveen sjølv skreiv (2017, 53).

representerer slik sett ei meir distansert og intellektuell søking etter det gode, manifestert som ovundring og tilbeding av ein vakker ung mann.

Ved å transponere denne tenkinga til europeisk mellomkrigstid, der ein opererer med homoseksualitetsomgrep Platon ikkje kjende til, argumenterer altså Gide for at homoseksualitet er kulturfremjande. Det seksualpolitisk radikale ved den separatistiske og manndomsdyrkande argumentasjonen er at han går i strupen på førestillingar om dei homoseksuelle som sjuke, degenererte og samfunnsnedbrytande. I *Corydon* blir det òg argumentert for at både periodar med aukande krigføring og krigarske folkeslag er prega av særleg mykje homoseksuell åtferd (Gide 2012, 121). Men for å framføre denne argumentasjonen må Gide skilja mellom sunne pederastar på den eine sida og dei forfalne inverterte på den andre (sst., 122f). Slik kan ein hevde at *Corydon* også har fellesdrag med den manndomsdyrkande primitivismen i både vitalismen og nazismen.

Spiritualitet og kjærleik til ungdom

Diktsamlingane *Jordelden* (1933) og *Eros syng* (1935) representerer ei åndeleg vending i forfattarskapet til Sveen (Myren-Svelstad 2017, 113), og særleg sistnemnde er interessant i denne samanhengen. Der kombinerer Sveen platonsk erosfilosofi med impulsar frå den islamske, mystiske retninga sufisme. I likskap med framhevinga av pederasti representerer også ei vending mot islam, orienten og arabisk kultur ein viktig understraum i homokulturen. Frå slutten av 1800-talet var Nord-Afrika eit populært reisemål for homoseksuelle europeiske menn, og islam har tradisjonelt hatt ei meir liberal innstilling enn kristendommen til homoerotisk åtferd (Patanè 2006; Endsjø 2009, 116f). Sufirørsla etablerte seg i Oslo på 1930-talet, og appellerte til kultureliten (Vogt 2005, 181). Sveen var berre ein av fleire homofile kunstnarar med tilknytning til dette miljøet (Gatland 2003, 100; Finne 1998). I det lange diktet «Eros syng» frå samlinga med same namnet sameinar han impulsar frå sufismen og vitalismen i eit dikt som subversivt sidestiller åndeleg og erotisk lengt.⁷

I sufismen blir poesi sett på som uttrykk for gudserfaring, og dikta er ofte tvitydig homoerotiske. Sufistisk poesi har dimed, i likskap med Platons dialogar, spelt ei rolle i å eksemplifisere at homoerotikk finst i all verdas høgverdige kunsttradisjonar. Gjennom venleiken til den elska openberra venleiken til den guddommelege seg. Ei slik openberring kunne ein koma til gjennom «å sjå på unge menn» («*nazar ila l'ahdath*») (Lomholt 1994, 126). Likskapen mellom platonsk erosfilosofi og sufisme er openberr: I baae tankeretningane er eros ei transcendental kraft som legitimerer homoerotisk attrå som samfunnsbyggjande og åndeleg utviklande. Vektlegginga av mannleg venleik utgjer òg eit tydeleg band til vitalismen. Men der vitalismen favoriserer spontanitet og anti-intellektualisme, står platonismen og den logisk-dialogiske resonneringsmåten vi finn i *Corydon*, for ein meir høgkulturell kontemplasjon. Det ligg nær å tenkje at mystikken Sveen var oppteken av, representerer ei bru mellom desse to impulsane: Mystikk oppmodar til kontemplasjon, men ikkje i tråd med den vestlege, logiske tradisjonen.

Sveen er ein utprega synkretistisk diktar; i både lyrikk og sakprosa kombinerer han religiøse og filosofiske førestillingar frå ei rekkje tradisjonar. Og i fleire politiske tekster, frå både før og etter krigen, tek han eksplisitt til orde for åndeleg og kulturell

⁷ Eg viser til lesinga mi av dette diktet i Myren-Svelstad 2017, 140–145.

samanblanding. Karakteristisk er hyllesta til nasjonalsosialismen i den kunstteoretiske artikkelen «Kunsten og tiden»:

Genial er denne foreningen av de tidligere motsetningene, nasjonalisme og sosialisme. Her står vi straks ved den store porten til en ny tid: det den allerede i dag åpenbarer for oss er viljen til sammenføring, syntese, harmoni. At denne viljen først må bevirke en rensingsprosess, en storm i verden, er historisk nødvendig. (Sveen 1943, 2)

Dette at Sveen gjennom heile forfatterskapet var oppteken av å samle mange ulike kulturelle impulsar og trekkje trådar mellom dei, er tvillaust ein viktig faktor for å forklare at han kunne engasjere seg i nazismen. *Noko* var det, også der, som appellerte til det synkretistiske og eklektiske verdssynet hans.

Til grunn for både den greske pederastien og den sufistiske erosdyrkinga ligg eit skilje mellom den unge, vakre mannen – som representerer det guddomlege – og den eldre. Den eldste av dei to har ei dobbel rolle: Han veit meir og har større erkjenningsvne enn den unge. Men samstundes er han avhengig av den erotiske ungdomsdrifta for å kunna nå opp til høgare, åndelege erkjenningar. For å forstå «Til dei unge menn» er det dimed viktig å vera klår over korleis den 30 år gamle Sveen isceneset seg sjølv som «eldre» når han gjev ut *Såmannen*. I eit brev til litteraturkritikaren Philip Houm i 1961 skreiv Sveen: «‘Det var min første voksne bok, fullvoksne bok, jeg vet den kan måle seg med hva det skal være’» (sitert i Steinnes 2003, 122).

Diktet «I skogen» frå *Såmannen* er ikkje merkt som «ungdomsdikt», men utgjer eit anna tydeleg eksempel på korleis Sveen set seg sjølv i scene og korleis dette framhevar ein sterkt pederastisk homoerotikk. Dikt-egget følgjer ein unggut inn i skogen; guten blir skildra med munn «så raud som nypebær», augo «som våte eikenøtter», lemer av bronse og «solbringe» (Sveen 1940, 15). Derimot er dikt-egget eldre: «Du må kje få meg til å tvile på/at eg er ung som morgonvinden enno!/At eg er mjuk og glad som du, min ville venn./– Vi er da venner?» (sst.). Naturmetaforikken er karakteristisk for den vitalistiske dyrkinga av manndom, og har sterke fellestrekk med «Til dei unge menn». I ljøs av korleis Sveen både posisjonerte seg og vart posisjonert som ein «vaksen» lyrikar på denne tida, ligg det nær å tolke dikt-egget nettopp som ein mann på veg mot alderdommen. Den impliserte aldersforskjellen speglar seg att i at relasjonen mellom dei går gjennom ei krise av religiøse proporsjonar. Dikt-egget blir fyrst hengt «som Odin sjølv på Vårtreet» (Sveen 1940, 16). Allusjonen er til myten om Odin som ofra seg ved å bli hengd på Yggdrasil for å få skrivekunsten – runene – av jotnane (jf. Steinsland 2012, 39). Mot slutten av diktet speler kristne grunnforteljingar ei større rolle:

Kvi talar du så vondt med dine barnelippen?
‘No heng du fint, no skal vi spele krossfest!’
Angest og sorg har stunge mine hjarterøter,
Blodet dryp frå hendene.

(Sveen 1940, 17)

I mellomtida har guten vorte skildra med referanse til skogsguden Pan frå gresk mytologi, eit symbol på både villskap, ungdom og sensualitet: «No ligg du som ei fløyte vill i Pans

hender,/no speler Pan på deg og mine føter dansar/over gule greiner» (Sveen 1940, 16). Similen («som ei fløyte») uttrykkjer kan hende at guten er eit *instrument*, eit verktøy for at dikt-eget skal oppnå noko han må tilnærme seg kroppsleg og ikkje intellektuelt. Til slutt vaknar dikt-eget og guten frå ein svevn «så roleg som i mors liv», alt er roleg og harmonisk, «og vi ser hjorten reise seg or kjærret/med sylvkrona imot solrenninga» (sst., 18). Det kristne gjenfødingsmotivet møter ein eklektisk, vitalistisk metaforikk. Dei synkretistiske allusjonane til både norrøn religion, gresk mytologi og kristendom uttrykkjer samla ein tanke om at ei verdsumveltande krise må til for å oppnå åndeleg og romantisk harmoni men også ei mystisk innsikt, symbolisert ved runene. Det var vel dette Sveen som NS-propagandist (1943, 2) kalla «en storm i verden». I tråd med dei platonske og sufistiske tendensane som gjennomsyrrer forfattarskapen, er homoerotisk attrå sjølve vegen mot målet i denne samanhengen. Samtidig legg diktforma til rettes for å lesa denne attråa ikkje som eit forsvar for konkret homoseksuell praksis, ulikt Gides *Corydon*, men derimot som eit symbol på noko anna. Desse erkjenningane kan kaste nytt ljøs over «Til dei unge menn».

Tvitydig vitalisme

Slik ser diktet ut:

Når de kjem byksande liene ned i somarkvelden
– eiketres lår, bjørketres bringe, hender av einerrot –
ned til eit gamalt dansarhus på furumoen ved elva,
og stig-inn i stuga og speiar i møybenken
så huldrene fjetrast under augstålet,
og når de skrid gjennom sal
– raude og gule skjerf ikring harde halsar –
og leikar med lamungan dykkar og dansar på bjørnlegger,
da likar eg dykk,
og når du raudmynte kvinnfolk-røvar raskar på heimveg
vadande gjennom engene føre dag
med grasfrø på skorne, søte i anden, doggperler i hår
og dansen enno duvand i mjuke leder,
å da likar eg deg!
Dansar sjela di og i solrenninga?

Og når de vitjar gjenten i bu og kammers
– ei ny, ei ny kvar laurdagskveld –
og kjenner undringa deira i det gode mørker,
ja når de ligg med bringene berre liksom solbakkar
der vårgras brydder,
og freistar og elsker dykkar eigen manndom,
da likar eg dykk,
og når du har funne henne blodet ditt leitar etter
og luter deg mot, så håret ditt skygger andletet på ho
– siv over vatn, bar over sjø –
å da kjenner eg deg.

Da øygnar eg ljøsken av den fyrste kjærleiken!
Ein gong skal han loga igjennom alt ditt verande.

Nordavinds søner! Synnavinds elskerar!
Riddarar av flog og renn!
Når de kjem susande stavlaust ned over hengande skavlar
og skriv med løypene djerpe ord i undrande snø,
når de kjem ridand i langkut gjennom den grisne skog
øvande hestar av edelt blod i haustdagen,
og når de fer med leande munn i lynvognar
– oljestrek over ivrig panne, flygande hår –
da likar eg dykk,
og når du, ørnevilje, vinn i rømnda
og fyk med din pilsnøgge stålfugl vidt over fjell og hav
og borar deg einspissa opp til iskalde høgder –
å da likar eg deg!
Kjenner du og det svimrande floget inn – inn
i hjartehimlen?

Såmenn for Gud og verda!
Ser eg dykk utpå opne marker våronndagen
– sol over sveitte andletsdrag og mold på hand og fot –
når kornet drys ifrå hendene dykkar i sågiddret
og dagen legg gull i dykkar råde plogskjer,
undrast eg glad:
røkjer de og ein åker i det dulde?
Og når de tømrrar heim til born og kvinner,
og når de reiser byrge murar i aulande byar
– store hus, strålande hus, mykje nyttelege åt samfundet –
å da elsker eg dykk!
Byggjer de samfund av ånd?

Og du som spenner bru over svartnande kluffer,
borar gangar i berg og kjelder i øydemark
og reiser sigrande tårn på ville fjell –
takk for auga dine!
Kanskje du sjølv ein gong skal stige
liksom eit fjell av velsigning millom aude sjeler.

Å born av sol og ljøs,
de som har fått slik hyllest av natura!
Eg ser dykk på gule strender ved grøn sjø,
de dyrkar lekamen dykkar og elsker sola.
Eg likar dykk.
Kjenner de og den sannings sol
som brenn ved midnatt?

(Sveen 1940, 23–26; 1942a, 494–496)⁸

Diktet har, som Vassenden påpeiker, «alle den lyriske modernismens kjennetegn», og «skaper et slags radikalt og vitalt nærvær» (Vassenden 2015, 170). Jan Olav Gatland karakteriserer forma intertekstuel ved å kalla rytmen «Whitman-inspirert» (2003, 149). Om vi ser nærare på nøyaktig kva som gjev assosiasjonar til Whitman, skil den utstrekke anaforbruken seg ut. Påfallande er det kor mange versliner som startar med «og», «og når», eller «og når du». Whitman-kommentatoren Basil de Selincourt kallar dette «epanaphora», og skildrar det som at dei ulike verslinene meir som blir knytte saman i lykkjer (Selincourt 1974, 824). I den fyrste strofa kjem dette til uttrykk i line 1, 6 og 10. Desse linene introduserer slik kvar si innhaldseining i den konsentrerte skildringa av mennene som kaprar «møyar» i dansarhuset: Fyrst kjem dei inn (l. 1–5), deretter dansar dei med jentene (l. 6–8), før dei «raskar på heimveg» (l. 1–13). Dette grunnmønsteret gjentek seg i kvar strofe, som såleis utgjer kvar sitt utsnitt av livet til dei unge mennene, der dei skaffar seg ektefellar, utforskar verda i «flog og renn», sår, byggjer, og til slutt kviler på stranda.

Den danske lyrikkforskaren Arthur Arnholtz kallar uenjamberte Whitman-vers «direkte bibelafledet» i dette at ei rytmisk eining svarar til ei innhaldseining (Arnholtz 1959, 31f).⁹ Opphopinga av anaforar som underbyggjer innhaldsinndelinga er òg typisk for bibelsk poesi, og som versteoretikaren Robert Alter påpeiker, skaper det bibelske formspråket ei veksling mellom gjentakning av starten på verslinene og det nye temaet som blir introdusert i dei, som bidreg til ei tematisk intensivering (Alter 1985, 63). Dette er med på å forklare kvifor diktet gjev eit inntrykk av styrke, intensitet og vitalitet. Lesaren blir orientert mot det nye; diktet byggjer element i skildringa oppå kvarandre, slik at biletet av mennene blir stadig utbygd. Slik blir lesaren plassert i same posisjon som det observerande lyriske subjektet, som stadig punkterer observasjonane med uttrykk for uvundring.

Men også på innhaldssida er det tydelege tilknytningar til Whitman. Mennene blir observerte i ei rekkje ulike samanhengar: I dansen – ein klassisk synekdoke for heteroseksuell kurtise og samliv –; til sengs med «gjenten i bu og kammers»; på reise med både hest, bil («lynvognar») og fly («din pilsnøgge stålfugl»); på åkrane; som snikkarar og ingeniørar («du som spenner bru over svartnande kluffer,/borar gangar i berg og kjelder i øydemark»). På dette punktet har diktet tydelege fellesdrag med diktet som seinare fekk tittelen «I Hear America Singing», der Whitmans lyriske subjekt lyttar til songane av mekanikarar, snikkarar, skomakarar, og mødrer medan dei arbeider. Det er som om det lyriske subjektet i «Til dei unge menn» vandrar rundt i samfunnet, eller som om subjektet til og med er ei allstadnærverande ånd som kan høyre, sjå og føle dei unge mennene overalt samtidig.

Når det er verd å bruke så mykje plass på å poengtere det intertekstuelle sambandet med Whitman, er det fordi så mykje av det homolitterære potensialet i ei tekst, som vist, kviler på intertekstualitet. Til saman skaper desse trekka assosiasjonar til ein større pederastisk-utopisk tradisjon i homolitteraturen, der unge menn, og begjæret overfor dei, blir framheva som samfunnsbyggjande. Nettopp Whitman står som ein annan ærefull

⁸ Versjonen trykt i *Norsk ånd og vilje* skil seg frå versjonen i *Såmannen* på nokre fåe punkt. Presensforma av «like» vaklar mellom «liker» og «likar»; etter verslina «Byggjer de samfund av ånd?» er det ikkje blankline som markerer ny strofe.

⁹ Arnholtz bruker riktig nok omgrepet «meningsenhed».

forløpar i ein stolt, mannleg homokultur, på line med Sokrates. Også i *Corydon* spelar Whitman som nemnt ei viktig rolle, og som i verket til Gide opnar altså sjølve formspråket for å lesa teksta i samanheng med ein homolitterær tradisjon. Den vesentlege forskjellen er naturlegvis at der Whitman lovsyng det amerikanske demokratiet,¹⁰ ligg det ingen føringar i «Til dei unge menn» for kva slags styresett diktet skildrar. Idealiseringa av mannleg styrke kan dimed òg stø opp under ein førarideologi, ei lesing sjølve innlemminga i ein nazistisk kanon oppmodar til.

Eit anna gjennomgåande trekk er apostroferingane av eit *du* eller *de*. Mennene er idealiserte og skildra med nasjonalromantiske naturmetaforar, som synekdochisk ramsar opp einskilte kroppsdelar, som i «I skogen». Eit tydeleg eksempel kjem allereie i andrelina: «–eiketres lår, bjørketres bringe, hender av einerrot –». Slik er det ikkje tvil om at dei er runne av norsk rot. Også andre kroppsdelar blir skildra utan naturmetaforikk, men likevel synekdochisk. Munnane deira er erotisk raude («raudmynte kvinnfolk-røvar»); ledda er «mjuke», dvs. unge; og i tredje siste strofa ligg vekta på dei aktive ekstremitetane: «når kornet drys frå hendene dykkar i sågiddret». Det er som om det lyriske subjektet vil framheve einskilddelar av dei unge mennene, og det som blir valt ut, er både *estetisk*, så som «bringene berre liksom solbakkar», og *funksjonelt*: «– sol over sveitte andletsdrag og mold på hand og fot –». Det vakre og det samfunnsbyggjande blir slik sett sidestilt reint formelt; dei ulike kroppsdelane til mennene blir så å seia utheva kvar sin gong.

I den samanhengen er bruken, eller mangelen på bruk av, teiknsetjing i apostroferingane påfallande. Medan kvar versline utgjer eit nytt «tema», i pragmatisk forstand, ofte skild ut med komma, manglar det komma etter «å» i utropa på slutten av kvar innhaldseining. Desse «bremsefrie» utropa skaper saman med dei mange skildrande innskota eit høgt tempo – det er som om det lyriske subjektet må skunde seg for å få sagt alt han vil seia. I tredjestrofa er mennene allereie tiltala som «Nordavinds søner! Synnavinds elskarar!/Riddarar av flog og renn!». Men desse generelle karakteristikkane av den naturadelege avstamminga til mennene blir avløyst av innskotet «– oljestrek over ivrig panne, flygande hår –». Dette framstår som ein litterær parallell til det kunsthistorikaren Gunnar Sørensen omtalar som den *eruptive karakteren* i vitalistisk biletkunst (Sørensen 2006, 17). Likevel endrar dette seg i den siste strofa, der «Eg liker dykk» blir skild ut med punktum – i kontrast til ropeteiknet elles. At tempoet går ned, gjev inntrykk av ro og harmoni mot slutten.

Dei romantiske metaforane har òg somtid eit meir moderne, vitalistisk islett. Eit interessant eksempel er skildringa i andrestrofa av eit *du* som har «funne henne blodet ditt leitar etter». Den naturfilosofisk-vitalistiske førestillinga om ei løynd og mystisk styrande livskraft, ligg under. Men det mest påfallande og *poetisk* vitalistiske er uttrykket «siv over vatn, bar over sjø», som skildring av det lange håret til mannen som dekkjer andletet til kvinna. Metaforen er innleidd ikkje berre utan samanlikningsord, men til og med utan kopulaverbet «er», som for å understreke umiddelbart råkande i dette biletet. Som «siv» og «bar» blir mannen framstilt som det som veks og strekkjer seg oppover mot himmelen og det åndeleg opphøgde, medan kvinna er den utflytande livskjelda, sjøen.

Sveen lét mennene bli beundra for styrke, utsjånad og seksualitet, og ved å inkludere diktet i *Norsk ånd og vilje* syner han fram det tette sambandet mellom maskulinitetsidealet i vitalismen og den fruktbare, nazistiske utopien: gjenfødninga. Ordbruken i diktet viser

¹⁰ «I Hear America Singing» er som kjent del av ein diktsekvens med tittelen «Chants Democratic» i *Leaves of Grass*. Sveen omtala Whitman i rosande ordelag i artikkelen «Mystikk og diktning» (1960).

tydelege likskapar med den nazistiske samanflettinga av vitalistisk kroppskultur, rasehygiene og tidlegfascistiske idéar. Slik kom dette til uttrykk i det svenske *Gymn – tidsskrift för gymnisk kultur* nr. 1 1928: «Ur de friska kropparna, de klara hjärnorna, de goda hjärtana måste de andliga källorna springa i dagen» (sitert i Berggren 2014, 214). Denne typen kontekstuell kunnskap hjelper til med å sjå at det finst overlapp mellom nazisme og vitalisme – men at det er viktig å vera merksam om kompleksiteten i desse fenomen.

Som fleire kunsthistorikarar har understreka, er ikkje mannsfigurane i vitalistisk biletkunst dei dekadente, sjukelege mennene ein kjenner frå kunsten på slutten av 1800-talet. I staden blir det utvikla eit kroppsideal som favoriserer ein velutvikla og hard muskulatur som utstrålar maskulinitet, styrke og disiplin. Den trenar og «pansra» mannekroppen blir *naturalisert* som norm og ideal, eit vitalistisk trekk me finn att i den nazistiske manndomsdyrkinga (Steorn 2006, 83f; Körber 2013, 125). Dimed ligg det ei grunnleggjande dobbelheit i det vitalistiske kroppsidealet, som har konsekvensar for problemet med homoseksuelldefinisjonen. Som den svenske kunsthistorikaren Patrik Steorn uttrykkjer det: «Män skulle vara lockande och tilltalande, men samtidigt auktoritära och otillgängliga» (Steorn 2006, 98). Den veltrena mannekroppen var eit ideal for den sterke nasjonen, men også eit objekt for kåte blikk. Steorn framhevar mellom anna at det same kroppsidealet som vart brukt i illustrerte lærebøker i anatomi på starten av 1900-talet, finst att i homoerotisk pornografi frå same tida (sst., 84). Den nazistiske kunsten med greskinspirerte, nakne mannekroppar høyrer inn under den same dobbelheita: Dei er symbol på den brutale krigarevna i den nazistiske staten, men blikket som ser på dei, kan vera mannleg og erotiserande. I vitalismens estetiske språk er altså samvær mellom menn lada med doble, og motstridande tydingar: homoerotisk, men også heteroseksuelt homososialt; sunt, men også potensielt pervertert; mannleg styrke og handlekraft, men også ei opning for å bli dyrka som erotisk og estetisk objekt. Med nazismen blir denne estetikken sett i relieff.

Eit åndeleg-erotisk fellesskap

Som Krouk (2017, 68f) påpeiker, er dei mange handlingane mennene utfører, seksualiserte i dobbel forstand: Det lyriske subjektet ser på dei med eit homoerotisk blikk, der dei er robuste og forlokkande mannlege kroppar i arbeid. Samtidig er mennene sjølve erotisk aktive, understreka av såmannsmetaforen. Vidare trekkjer Krouk liner til «Eros syng»: «Sveen imagined the individual's sexual desire as an instantiation of the larger mystical force of Eros. Similarly, the sowers in 'Til dei unge menn' are vehicles for the erotic principle of life» (Krouk 2017, 69). Vekslinga mellom det allmenne, mystiske erosprinsippet og det individuelle driftslivet er eit viktig poeng, som òg er reflektert i den stadige vekslinga mellom «du» og «dykk» i diktet. Likeins er det sentralt at det er *blikket* frå det lyriske subjektet overfor dei unge mennene som er erotisk. Mennene sjølve er gjennomført heteroseksuelle, og det oppstår aldri eit erotisk forhold mellom dei – eller mellom dei og det lyriske subjektet. Men eit slags forhold er her likevel. I den siste strofa apostroferer det lyriske subjektet ein ung mann som «spenner bru over svartnande kluffer», ein slags frelsar som har potencialet i seg til å velsigne «aude sjeler». Denne apostroferte andre spelar ei viktig rolle i at han *ser* det lyriske subjektet: «takk for auga dine!». Det kan vera nyttig å lesa desse linene intratekstuellt, i ljøs av debutboka til Sveen, *Andletet* (1932). Denne diktsamlinga har ofte vore lesen som ein narrativ diktkrins med

ei delvis koda framstilling av kjensla av å vera utanfor og isolert som seksuell avvikar.¹¹ Også her finn me eit dikt som lagar eit skilje mellom eg-personen og «dei andre». Diktet er «annarleis», plaga av ei brå innsikt av at han ikkje høyrer til sola, ljuset og allnaturen:

– Der stod eg åleine utmed stupet
og såg alle dei andre på hi sida.
Og visste at dit kom eg aldri over.

(Sveen 1932, 89)

Der det lyriske subjektet i *Andletet* fortvilar over å ikkje høyre til dei andre, er «Til dei unge menn» langt meir håpefullt. Men også det sistnemnde kan seiast å setja opp ein dikotomi mellom dei livskraftige heteroseksuelle som ligg med kvinner og arbeider i molda, og den som bryr seg mest om «samfund av ånd». Likevel freistar det lyriske subjektet samstundes å brigde denne dikotomien ved dei stadige apostroferingane. Også Vassenden er inne på at diktet skildrar ein lengt etter fellesskap, idet han spør om dette er «stemmen til en sårbar utstøtt, en som forsøker å finne noe han selv og de idealiserte unge menn har til felles, og kan dele?» (2015, 170). Eg er einig i at det er ei leiting etter fellesskap, men eg meiner at det lyriske subjektet i «Til dei unge menn», i radikal forskjell frå *Andletet*, nettopp ikkje er sårbar og utstøytt. På dette punktet kan ein argumentere for at funksjonen til dei mange spørsmåla som punkterer kvar innhaldseining i diktet, er noko andre fortolkarar til dels har oversett. Riktig nok har spørsmåla ofte vore kommenterte. Imerslund konkluderer ganske raskt med at spørsmålet «Byggjer de samfund av ånd» «må sees på som uttrykk for en plutselig uro over forfatteren selv over hvor den sanserettede mannsdyrkelsen har brakt ham hen, for det har liten sammenheng med det som sies forut for spørsmålet, og noe svar gis ikke» (Imerslund 2003, 178). Det er uklårt kvifor spørsmålet skal sjåast som uttrykk for kva forfattaren sjølv tenkjer, og kvifor det skal utelukkast at det har samanheng med resten av diktet. Som nemnt føreslår Vassenden at det kan lesast som stemma til ein utstøytt, men han er òg inne på at det kan forståast som «den autoritative, formanende ideologens stemme» (2015, 170). Krouk kommenterer òg det lyriske subjektets «repeated curiosity», og tolkar det som ei drift etter «identification with the young men in a common experience of the mystical erotic» (2017, 68).

Medan desse kontekstualistiske tolkingane er plausible, vil eg framheve eit aspekt dei ikkje drøftar i detalj, nemleg at det er *unge* menn som blir apostroferte. I ljus av Sveens romantisk-mystiske innstilling til samfunnsutviklinga kan vi såleis forstå spørsmåla som uttrykk for ein visjon om at den råde styrken skal sameinast med åndeleg innsikt. Apostroferingane er såleis ikkje uttrykk for uro, men tvert om for håp. Med *Såmannen* isceneset Sveen seg sjølv som ein diktar som nettopp har kome laus or ungdommeleg uro og ser verda rundt seg med eit meir tillitsfullt og åndeleg vake blikk. Spørsmåla til dei unge mennene er påminningar om at dei midt i den heteroseksuelle formeiringa og energiske samfunnsbygginga ikkje må gløyme å dyrke ånd, tanke og kjærleik. Elegant blir dette uttrykt i biletet med den pilsnøgge stålfuglen. Denne metaforen for luftfart, ei

¹¹ Sjå til dømes artikkelen «Åsmund Sveens *Andletet* (1932): En queering av seksualitet, drift og identitet» av Pål Bjørby (2010). Eller også bokmeldinga til Rolv Thesen, som meinte *Andletet* handla om «ein ung mann som møter kjærleiken og femner livet for første gong og etter kvart vaknar or det rusande famntak til medvet om verda og seg sjøl [...]» (Thesen 1932).

av dei på same tid mest imponerende og mest fryktinngytande ingeniørbragdene på terskelen til andre verdskrigen, blir fyrst gjenstand for eit ovundrande utrop: «å da likar eg deg!». Men det fylgjande spørsmålet nyttar stålfuglmetaforen i ein ny metafor; «floget inn – inn/i hjartehimlen» gjev inntrykk av at menneskets drift mot å erobre lufta har ein parallell i drifta mot ei indre utforsking. Dette uttrykkjer altså korkje frykt eller uro.

Det lyriske subjektet posisjonerer seg profetisk ved å erklære om «ljøsken av den fyrste kjærleiken»: «Ein gong skal han loga igjennom alt ditt verande». I tråd med den pederastisk lada erosfilosofien er det den eldre mannens rolle å koma stadig nærare den åndelege innsikta gjennom å ovundre, like og elske dei unge mennene. Men det er grunnleggjande i ein slik mystisk praksis at den søkande aldri kjem fram til endemålet. Den mystiske erkjenninga er noko ein nærmar seg gjennom stadig kontemplasjon, ein kontemplasjon som kan ta form av manndomsdyrking.

Dette uavslutta og prosessuelle gjer at diktet også må slutte med eit spørsmål. At sanningssola brenn ved «midnatt», kan vidare lesast på minst to ulike måtar. Det kan vera eit symbol på at erkjenninga er noko ein paradoksalt kjem fram til i mørkret, motsett ein rasjonell opplysningsmetaforikk. Eller det kan vise til at dei «gule strender ved grøn sjø» ligg i polare strok. Den siste lesinga ville i så fall høve med den generelle romantiseringa av Nord-Noreg vi finn i andre propagandatekster av Sveen (jf. Sveen 1942b). Dei mange ulike impulsane som blir blanda saman i diktet, gjer at det både kan lesast *generelt* som ei spirituell-vitalistisk skildring av mannleg styrke og venleik, og *nasjonalt*, som ei skildring av ei spesifikt norsk, sivilisatorisk utvikling.

I den grad diktet formidlar ein moral, er det at det er nødvendig med ein syntese mellom det åndelege og det praktiske, mellom det intellektuelle og det fysiske, for at menneska skal gjera nye framsteg. Og «stålfuglen» gjev, i likskap med sivet og baret, falliske konnotasjonar; det er ein utprega mannleg-separatistisk visjon diktet skildrar, der kvinnene i stor grad har i rolle å bli befrukta og ta vare på borna i dei heimane mennene «tømrar». I ljøs av dette blir det klårare korleis visse forståingar av homoseksualitet kan henge saman med einskilde delar av nazistisk ideologi.

Ungdom og den nakne, idealiserte mannekroppen er signalmotiv for vitalismen (Sørensen 2006, 15). Kunsthistorikaren Gunnar Sørensen påpeiker at vitalistisk kunst representerer noko nytt i høve til 1890-åras nyromantikk, der mannsidealet «var en vek yngling eller profetisk olding, og ofte ble disse satt mot hverandre i spenningsfylte kontraster [...]. I slike mannsskildringer fornemmes et erotisk islett, som også ga seg til kjenne i samtidsliteraturen» (Sørensen 2006, 17). Men som «Til dei unge menn» illustrerer, er det ikkje eit reint brot mellom nyromantikken og vitalismen, men kanskje i like stor grad ei vidareutvikling. I staden for ein kontrast mellom den veike og feminine *efeben* og den gamle vismannen, er det her snarare eit samspel mellom den harde, unge kroppen med «bjørketres bringe» og «bjørnlegger» og ein eldre, men fysiognomisk sett «anonym», betraktar. Som nemnt er dette fullt i samsvar med utviklinga i homoerotisk biletkultur på det tidlege 1900-talet, der *efeben* veik plassen for «stela och kantiga poser och mogna kroppar» (Steorn 2006, 84). At det lyriske subjektet er iscenesett som ei åndeleg røyst med spørsmål som til dels også er profetiske påstandar, er kan hende òg ein etterklang av nyromantikken homoerotiske polaritet.

«Til dei unge menn» endar med at mennene blir skildra i ei vitalistisk sol- og lekamsdyrking; stranda er her symbol for «en kollektiv og offentlig tilbake-til-naturen-handling, som igjen representerte en forutsetning for den nasjonale kulturens helse», slik Sørensen formulerer det (2006, 40). I tråd med progresjonen i diktet, den profetiske tonen,

og det bibelsk-whitmanske formspråket, kunne ein også lese dette som ein allusjon til skapingsforteljingas skildring av at Gud kvilte etter at verket var fullført. Men her er det altså ikkje ein transcendent Gud som kviler; det er mennesket, som må arbeide for å nå fram til mystisk innsikt i livskrafta.

Avslutning: Ei tvitydig sjølvkanonisering

Drøftinga av diktet «Til dei unge menn» i denne artikkelen er eit forsøk på å utforske «Sveen-problemet» frå ein queerteoretisk ståstad. Slik har tidlegare, likeins kontekstualiserande, lesingar av diktet vorte supplerte med ei historisering av førestillingar om mannleg homoseksualitet. I den føregåande analysen ligg det like fullt ingen påstand om at Sveen «vel» ei bestemd forståing av homoseksualitet. Snarare dreiar det seg om det den amerikanske teoretikaren Susan S. Lanser kallar «confluence»: «a convergence of relatively simultaneous phenomena from a deeper common source» (Lanser 2014, 18). Både pederastiske homoseksualitetsførestillingar, romantiserande naturdyrking, åndeleg vokster og vitalistisk framheving av maskulin styrke kan reknast som overflateeffektar av kulturelle strøymingar. «Sveen-problemet» framstår som mindre av eit problem når ein anerkjenner at to fenomen som i reindyrka form står i opposisjon til kvarandre, som heteronormativ nazisme og erotikk mellom menneske av same kjønn, kan dele både estetiske og ideologiske element.

Diktet lèt seg lesa på mange ulike måtar, noko også den seinare resepsjonen viser. Medan Imerslund meiner Sveen her skriv «sterkt vulgarisert» om maskulin venleik (2003, 177), kallar Gatland diktet «praktfullt» (2003, 149), og Vassenden meiner det er eit «estetisk ‘godt’ dikt» (2015, 170). Diktet er synkretistisk og hentar biletspråk og intertekster frå fleire ulike tradisjonar: Såmannsmetaforen er tydeleg kristen, utseiingsposisjonen er profetisk-forkynnande, men skaper òg assosiasjonar til whitmansk, homokulturelt lada vitalisme, og ikkje minst til platonsk-sufistisk pederasti som veg til åndeleg vokster. Slik er diktet i seg sjølv eit eksempel på «confluence»; det seier noko om kor ueinsarta nazismen så vel som Sveens idiosynkratiske politiske syn, og samtidige forståingar av kjønn og seksualitet kunne vera. Diktet forhindrar alle forsøk på ei harmoniserande lesing og skaper hovudbry for den som vil forstå korleis NS kunne godkjenne det.

Nettopp det fleirtydige og venleiksyndyrkande i diktet kan ha passa med dei meir estetikkdyrkande og spirituelle sidene av propagandaverksemnda til NS. Tore Helseth trekkjer fram ein artikkel frå *Rikspropagandaledelsens* meldingsblad *Propaganda-Meddelelser* i 1940, der det blir understreka at propagandaen må byggje på dei gode kjenslene i menneska:

‘Historie- og nasjonalfølelse, trangen til offervilje, religiøsitet, sansen for det som er vakkert og stemningsfullt: Musikk, sang, vakre faner. Symboler som vekker gjenklang og minner fra vår historie. [...]’

Vi må ikke undervurdere betydningen av disse ting. [...] Alle våre symboler vekker til live noe som lenge har ligget upåaktet og latent i norske sind. Kanskje er det trangen til skjønnhet, til noe som strekker sig ut over den almindelige grå hverdag. Vår tid er i virkeligheten på vei bort fra den materialistiske rasjonalisme, og vi går tider i møte som mer vil være preget av idealisme og skjønnhetsglede’ (sitert i Helseth 2000, 132).

Nettopp idealisme, venleiksglede og innhald som kan lyfte menneska ut av den gråe kvardagen må seiast å vera uttrykk som kan karakterisere «Til dei unge menn». Nett denne teksta utgjer såleis eit interessant eksempel på at nazistisk propaganda òg kan vera tvitydig, spirituell og venleiksyndende.

Bibliografi

- Alter, Robert. 1985. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books.
- Arnholtz, Arthur. 1959 «De frie vers.» *Nysvenska studier*, 39, 5–37.
- Bech, Henning. 1997. *When Men Meet: Homosexuality and Modernity*. Omsett av Teresa Mesquit og Tim Davies. Cambridge: Polity Press.
- Berg-Jæger, Gustav. 1943. «Åsmund Sveen – Axel Krogh». I *Nasjonalsosialister i norsk diktning. 1. samling*, 87–99. Oslo: Utgitt av Norsk Rikskringkasting i kommisjon hos J.M. Stenersens forlag.
- Berggren, Lena. 2014. *Blodets renhet. En historisk studie av svensk antisemitism*. Malmö: Arx.
- Bjørby, Pål. 2010. «Åsmund Sveens Andletet (1932): En queering av seksualitet, drift og identitet». I *der vårgras brydder: Nye lesninger i Åsmund Sveens diktning*, redigert av Hans Kristian Rustad, 133–187. Vallset: Oplandske Bokforlag.
- Bollenbeck, Georg. 2007. *Eine Geschichte der Kulturkritik: Von J.J. Rousseau bis G. Anders*. München: Verlag C.H. Beck.
- Bruns, Claudia. 2005. «Der homosexuelle Staatsfreund. Von der Konstruktion des erotischen Männerbunds bei Hans Blüher». I *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, redigert av Susanne zur Nieden, 100–117. Frankfurt & New York: Campus Verlag.
- Derks, Paul. 1990. *Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750–1850*. Berlin: Rosa Winkel.
- Eatwell, Roger. 1996. «On Defining the ‘Fascist Minimum’: The Centrality of Ideology.» *Journal of Political Ideologies* 1 (3): 303–319. [doi: 10.1080/13569319608420743](https://doi.org/10.1080/13569319608420743)
- Endsjø, Dag Øistein. 2009. *Sex og religion. Fra jomfruball til hellig homosex*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fidjestøl, Alfred. 2013. *Trass alt. Det Norske Teatret 1913–2013*. Oslo: Samlaget.
- Finne, Ferdinand. 1998. *Blå elefant. Ekko fra India*. Oslo: Orfeus.
- Gatland, Jan Olav. 2003. *Det andre mennesket. Eit portrett av Åsmund Sveen*. Oslo: Samlaget.
- Gatland, Jan Olav. 2010. «Opportunist eller idealist – Åsmund Sveen og nazismen». I *der vårgras brydder: Nye lesninger av Åsmund Sveens diktning*, redigert av Hans Kristian Rustad, 231–246. Vallset: Oplandske Bokforlag.
- Gide, André. 2012 [1924]. *Corydon*. Paris: Gallimard.
- Halberstam, Judith (Jack). 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press. [doi: 10.1215/9780822394358](https://doi.org/10.1215/9780822394358)
- Halperin, David M. 1985. «Platonic Erôs and What Men Call Love». *Ancient Philosophy*, 5 (2): 161–204.
- Helseth, Tore. 2000. *Filmrevy som propaganda. Den norske filmrevyen 1941–45*. Oslo: Unipub.

- Imerslund, Knut. 2003. *Norske klassikere. Litterære essays*. Elverum: Høgskolen i Hedmark.
- Jordåen, Runar. 2003. «Frå synd til sjukdom? Konstruksjonen av mannleg homoseksualitet i Norge, 1886-1950». Hovudfagsoppgåve i historie, Universitetet i Bergen.
- Jordåen, Runar og Raimund Wolfert. 2015. «Homoseksualitet i det tyskokkuperte Norge. Sanksjoner mot seksuelle forhold mellom menn i Norge 1940–1945». *Historisk Tidsskrift*, 94: 454–485.
- Keilson-Lauritz, Marita. 1997. *Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturkritik in den Anfängen der Schwulenbewegung am Beispiel des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen und der Zeitschrift Der Eigene*. Band 11. *Homosexualität und Literatur*. Berlin: Rosa Winkel.
- «Kobra». 1933. «Ein diktar gaar vidare». *Den 17de Mai*, 18.10.1933.
- Krouk, Dean 2017. *Fascism and Modernist Literature in Norway*. København: Museum Tusulanum Press.
- Körber, Lill-Ann. 2013. *Badende Männer: Der nackte männliche Körper in der skandinavischen Malerei und Fotografie des frühen 20. Jahrhunderts*. Bielefeld: Transcript. doi: [10.14361/transcript.9783839420935](https://doi.org/10.14361/transcript.9783839420935)
- Lanser, Susan S. 2014. *The Sexuality of History: Modernity and the Sapphic 1565–1830*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Lomholt, Karsten. 1994. *Elskere og asketer. Introduktion til islamisk mystik*. København: Museum Tusulanum.
- Myren-Svelstad, Per Esben. 2016. «Ein eksemplarisk kulturkamp. Åsmund Sveens litterære engasjement for Nasjonal Samling». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 19 (1): 5–19. doi: [10.18261/issn.1504-288X-2016-01-02](https://doi.org/10.18261/issn.1504-288X-2016-01-02)
- Myren-Svelstad, Per Esben. 2017. *Den opne løyndomen. Homografiske lesingar i Åsmund Sveens forfatterskap*. Avhandling (ph.d.), NTNU i Trondheim.
- Nieden, Susanne zur. 2005. «Einleitung». I *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, redigert av Susanne zur Nieden, 7–14. Frankfurt & New York: Campus Verlag.
- Oosterhuis, Harry. 1997. «Medicine, Male Bonding and Homosexuality in Nazi Germany». *Journal of Contemporary History* 32 (2): 187–205. doi: [10.1177/002200949703200204](https://doi.org/10.1177/002200949703200204)
- Patanè, Vincenzo. 2006. «Homosexuality in the Middle East and North Africa». I: *Gay Life and Culture: A World History*. Red.: Robert Aldrich, 271–301. London: Thames & Hudson.
- Platon. 1939. *Gjestebodet*. Omsett av Eirik Vandvik. Oslo: Samlaget.
- Ringdal, Nils Johan. 1993. *Ordenes pris: Den norske forfatterforening 1893–1993*. Oslo: Aschehoug.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. «Privilege of Unknowing». I: *Tendencies*, 23–51. Durham: Duke University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2008. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Selincourt, Basil de. 1974. «The Form: Constructive Principles». I: *Walt Whitman: Leaves of Grass. Authoritative Texts. Prefaces. Whitman on His Art. Criticism*. Red.: Sculley Bradley og Harold W. Blodgett, 821–833. New York: W.W. Norton & Company.

- Steinnes, Svanaug. 2003. *Ei kjelde djup. Diktinga og livet til Åsmund Sveen*. Oslo: S. Steinnes.
- Steinsland, Gro. 2012. *Mytene som skapte Norge: Myter og makt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax.
- Steorn, Patrik. 2006. *Nakna män: Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900-1915*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.
- Sveen, Åsmund. 1932. *Andletet*. Oslo: Gyldendal.
- Sveen, Åsmund. 1933. *Jordelden*. Oslo: Gyldendal.
- Sveen, Åsmund. 1935. *Eros syng*. Oslo: Gyldendal.
- Sveen, Åsmund. 1940. *Såmannen*. Oslo: Gyldendal.
- Sveen, Åsmund (red.). 1942a. *Norsk ånd og vilje*. Oslo: I kommisjon hos Stenersen.
- Sveen, Åsmund. 1942b. «Diktarar og dikting or Hålogaland». I: *Hålogaland i kunst og åndsliv*. Red.: Arne Pauss Pausett, 209–229. Oslo: I kommisjon hos Stenersen.
- Sveen, Åsmund. 1960. «Mystikk og diktning». *Morgenbladet*, 10.2.1960, 3.
- Sørensen, Gunnar. 2006. «Vitalismens år». I: *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900–1930*, 13–41. Oslo: Munch-Museet.
- Thesen, Rolv. 1932. «To debutantar». *Arbeiderbladet*, 30.11.1932.
- Vassenden, Eirik. 2015. «‘Norsk ånd og vilje’. Vitalisme som radikal estetikk og reaksjonær ideologi i litteratur og kunst (1932—1942)». I *Kunst i kamp*, redigert av Frode Sandvik og Erik Tonning, 158—175. Bergen: KODE – Kunstmuseene i Bergen.
- Zinn, Alexander. 1997. *Die soziale Konstruktion des homosexuellen Nationalsozialisten: Zu Genese und Etablierung eines Stereotyps*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Per Esben Myren-Svelstad er førsteamanuensis i norskdidaktikk ved NTNU i Trondheim. Han forskar særleg på litteratur og kjønn, og arbeider med berekraft som tverrfagleg tema i norskfaget. Siste artikkel: «The Witch in the Closet: Disney’s Frozen as Adaptation and its Potential for Queer and Feminist Readings» i *Scandinavian Studies*, 1, 2022. E-post: per.svelstad@ntnu.no