

Norge:

DNA's Kulturpolitikk

Af Halvor Hersoug

For sosialister er kulturkampen et viktig område. Socialismen dreier seg ikke bare om politikk og økonomi. I lang tid har sosialister overlatt kulturkampen til grupper i utkanten - kulturradikalere o.a. Like viktig er det å ta vare på den sosialistiske kulturarven. Undertrykte gruppers kultur har ikke fått plass i den offisielle kunst- og kulturhistorien. Sosialister som vil bygge videre på den arbeiderkultur som fantes, må derfor grave fram historien selv. Med radikaliseringen av mellomlagene våknet også interessen for arbeiderklassens kultur. I Norge nådde arbeiderkulturen i 1930-årene et høydepunkt som det hverken før eller siden har vært i nærheten av. Av flere årsaker lå arbeiderkulturen nede i meste parten av 1920-årene. Her skal kort nevnes harde sosiale kår, mange arbeider hadde røtter i bondesamfunnet (og dermed bondekulturen), den økonomiske kampen var prioritert og sist, men ikke minst viktig, mesteparten av tiden gikk til partisplittelsene.

Omkring 1930 får vi så et oppsving i kulturinteressen, og i tiden framover stiftes en rekke kulturorganisasjoner, de fleste med sosialistisk formålsparagraf. Nye medier som radio og film byr på muligheter også for arbeiderbevegelsen. I jakten på nye velgergrupper endres agitasjons- og propagandaarbeidet, noe som igjen legger grunnlaget for nye kulturaktiviteter. »By og land - hand i hand«-parolen fikk og direkte innvirkning på språkpolitikken.

Vi skal i denne artikkelen se på DNA's kulturpolitikk slik den er blitt beskrevet de siste årene.

Jeg har konsentrert meg om DNA og dets underorganisasjoner. Imidlertid samarbeidet DNA og LO så nært på enkelte områder av kulturpolitikken at det har vært nødvendig å gå til LO's blader og protokoller. Etter som Mot Dag sto uten basis i fagbevegelsen og NKP var nedkjempet på trettitallet, var DNA og LO to sider av samme sak. Hjørnesteinen i kulturarbeidet, AOF, var da også dannet, og dominert av DNA og LO i fellesskap.

Den »arbeiderkulturen« jeg her skriver om, er altså ikke synonymt med livsmønsteret hos arbeiderklassen. En slik oppgave måtte granske klassens indre liv. I denne artikkelen blir bare de organiserte kulturaktivitetene behandlet, og dermed rette søkelyset på bevegelsens utadvendte virksomhet.

Litteraturen om kulturkampen i mellomkrigstida er rik, men sparsom når vi snevrer inn til temaet DNA og kulturen. Den radikale intelligensiaen, med forfatterne Hoel, Øverland og Krog i spissen har fått sin historie. Men de er representanter for kulturradikalisemen, ikke for arbeiderkulturen. Denne opgaven forteller derfor ikke noe om psyko-analyse, smusslitteratur, Oxfordbe-

vegelse og »kristendommen som den tiedende landeplage«. Kulturradikalerne var ifølge Tranmæl DNA's reelle leder, mer interessert i å bryte med borgerskapets moral enn å bygge opp arbeiderkulturen. De kom derfor i skarpere konflikter med kristenfolket enn med borgerskapet.

Arbeiderkulturen er imidlertid lite beskrevet selv om interessen for temaet er stigende. Det meste er korte artikler som er mer polemiske enn vitenskapelige. Men før jeg nevner bøker og hovedoppgaver kan det være greit med en kort gjennomgåelse av DNA's forhold til kulturen i mellomkrigstida.

Sosialdemokratene var ikke særlig opptatt av kulturspørsmålet før 1920. Men ved splittelsen i 1921 (høyrefløyen dannet Norges Sosialdemokratiske parti) var det spredte tilløp til debatt. Grovt skissert kom to kulturoppfatninger fram. Noen mente arbeiderne kunne skape sin egen kunst og kultur - arbeiderkultur - som dansken Carl Erik Bay (Sosialdemokratiets stilling i den ideologiske debatt i mellomkrigstiden, GMT 1973) har kalt erstatningsteorien. Andre trodde at når arbeiderne fikk bedre utdanning, kunne de ta del i den eksisterende borgerlige kulturen - utjevningsteorien. Utenom bestrebelsene med å danne et eget idrettsforbund lå kulturdebatten med inntil samlingen av DNA og NSAP i 1927. (NKP som brøt ut i 1923, ble stående utenfor samlingen selv om mange enkeltmedlemmer gikk inn i DNA). Partisamlingen ga opplysningsarbeidet vind i seilene. Og i utkanten av dette startet to kunstforeninger, »Kunst for folket« og Folketeaterforeningen, begge med formålsparagraf om å la arbeiderne se god (underforstått borgerlig) kunst.

Ukebladet Arbeider-Magasinet utkom første gang i november 1927. Alle-rede fem år etter var opplaget 70.000, og like før krigen nådde det høydepunktet med mer enn 100.000 eks. Hverken NKP eller DNA var særlig interessert i bladet de første årene. Det ble derfor organisert som et privat tiltak og slapp heldigvis å bli trukket inn i partistridene. Magasinet var for, om og av arbeiderne og det holdt et meget høyt nivå. Svært mange forfattere fikk sin debut her, og tegnere unngikk de stereotype og klisjeaktive illustrasjonene. De fleste av etterkrigstidens fremste kunstnere har da også hatt oppgaver for Arbeider-Magasinet.

Arbeider-Magasinet var et underholdningsblad for arbeidsfolk, men det var mer enn gode historier og noveller. Fremragende kulturkritikere som Otto Luihn (NKP'er og bladets første redaktør) og Olav Storstein skrev fast, Karl Evangs spalte om seksuelle spørsmål var banebrytende, og samfunnsreportasjene fra Spania, Sovjet og Tyskland var meget gode.

Arbeider-Magasinet fikk sin historie i 1978.¹ Desverre er boka langt under bladets kvalitet. Eivind Berggrav referer det meste uten å analysere. Distribusjonsnettet f.eks. var nytt: et nett av lokale kommisjonærer på alle arbeidsplasser. Demed var kontakten med leserne den beste. La meg også nevne at 30% av overskuddet gikk til kulturelle formål, bl.a. ble Arbeidernes Leksikon finansiert gjennom dette fondet.

Innad i DNA var imidlertid kulturmisjonen en fremherskende retning i 20-årene; kunsten skulle ut til folket. Den fremsto som en nøytral vare som kunne

spres som et annet gode. En av partiets oppgaver var å sørge for denne spredningen. Selv om den radikale retning «overtok» partiet i 1918, var kulturideologien den samme som hos sosialdemokratene. Og partitoppene var lite interessert i kulturspørsmålet.

DNA's landsmøte 1930 behandlet språk- og kulturspørsmålet uten at noe vedtak ble fattet. Men året etter ble Arbeidernes Oplysningsforbund dannet. AOF's hovedvirke var opplysning/skole, og dette hadde et klart klassepreg. Kunnskapen skulle brukes i klassekampen. Hele virksomheten var finansiert av partiet og fagbevegelsen, og de borgerlige partiene laget mange vanskeligheter for AOF (nektet å leie ut skolelokaler osv.)

Litteraturen om AOF og dets lokalorganisasjoner er ennå forholdsvis liten, noen hovedoppgaver i pedagogikk samt enkelte lokale jubileumsberetninger er det eneste. Høsten 1981 utkommer imidlertid Arne Kockvolds bok om arbeiderklassens kulturhistorie. Kockvold som er sjef for Arbeiderbevegelsens Arkiv, har på oppdrag av AOF skrevet jubileumsboka. Den blir da også det første større verk om emnet.

Et annet DNA - drevet tiltak var Tiden Norsk Forlag (1933). Formålet var å styrke «klassens kampkraft ved å åpne de sosialistiske teoretikers tankeverksteder for dem» - og ved å kjøpe Tidens bøker kunne arbeiderne «være med å bane vei for arbeiderklassens eget syn i kunst og litteratur.» Tiden var i første omgang tenkt som et forlag for AOF/fagforeningene, men ved en tilfældighet traff forlagssjefen Kolbjørn Fjeld forfatteren Aksel Sandemose høsten 1933. Sandemose var ute etter et forlag da Gyldendal hadde refusert hans manuskript. Følgen var at Tiden utga «En flyktning krysser sit spor», og dette ga gåde økonomisk utbytte og mersmak for litteratur. Året etter startet forlaget serien «Tidens norske arbeiderromaner». Den skulle bringe bøker, av, for og mest mulig om arbeidere. I ettertiden er det lett å se at Tiden skapte et forum for arbeiderforfatterne. Om det ikke ble en gullalder for norsk arbeiderlitteratur, slapp mange talenter til som nok ikke hadde andre muligheter.

Et litterært tiltak i mer kommunistisk lei var bladet Arbeider-Revy og Arbeiderforfatternes forening. Otto Luihn var redaktør og leder for foreningen. Det var nytt at sosialistiske kunstnere organiserte seg selv. Bladet sto NKP nær; i formålsparagrafen var forsvaret av Sovjet og kampen mot nazismen nevnt. Videre skulle de kjempe for å utvikle arbeiderlitteraturen og mot skadelig borgerlig litteratur. Hverken bladet eller foreningen klarte å utvikle seg ut over begynnerstadiet og led av et uferdig og politisk klisjeaktig preg. Gunnar Johannessen har i sin hovedoppgave behandlet Arbeider-Revyen og foreningen.² Oppgaven knytter seg teoretisk til Habermas/Vogt/Kluge, men det er først og fremst empirien som er grundig og interessant.

Høsten 1934 pågikk en intens kulturdebatt i DNA. Bakgrunnen var at Aksel Sandemose var nektet stipend (pga. dansk statsborgerskap), og at Arbeiderbladets kunstanmelder Asbjørn Aamodt hadde levert et såkaldt tendensmaleri til Statens Kunstutstilling. Maleriet var leveret i falsk navn, og Aamodt avslørte Køpenickiaden straks etter. Bløffen var et angrep på de kunstnerne

som malte sosial kunst.³ Debatten kom snart til å dreie seg om Arbeiderbladets (og dermed DNA's) kulturpolitikk hvor ledelsen sto steilt mot yngre kulturarbeidere. Sistnevnte ønsket en egen arbeiderkultur. Ledelsen gikk med på å opprette et kulturutvalg, men det tilfredsstilte ikke kritikerne. De dannet i 1935 Sosialistisk Kulturfront og utga bladet Kamp og Kultur. Fronten var delt i en film-, en teater-, en litteratur- og en malergruppe, og besto av ca. 300 medlemmer. Sosialistisk Kulturfront kom aldri ut over kritikernivået, men bladet ble godt mottatt i 1935/36. I 1937 gikk Kamp og Kultur til fronttalanngrep på både DNA og Arbeiderbladet. Tre saker bidro til å forverre forholdet.

1. diktergasjene (Stortinget m/DNA's støtte ga reaksjonære forfattere diktergasjer)
2. DNA's filmpolitikk (DNA hadde flertall i Oslo kinostyre og satte opp en rekke reaksjonære filmer)
3. Arbeiderbladets kulturpolitikk (Kritikerne ville sparke kulturredaktøren)

Sosialistisk Kulturfront var en oranisasjon utenfor DNA's kontroll. For partiledelsen gjaldt det å overta kontrollen, enten ved å få fronten innmeldt i partiet eller å la AOF overta frontens virke. Etter lang og hard strid skiftet fronten navn til Sosialistisk Kulturlag og gikk inn i DNA. Kamp og Kultur mistet den økonomiske støtten og stoppet våren 1937. Kulturlaget ble imidlertid aldri noe mer enn en passiv forening uten slagkraft.

Hallgeir Hatlevik har skrevet om Kamp og Kultur og Sosialistisk Kulturfront i sin hovedoppgave.⁴ Emnet er også behandlet av andre i kortere tidskriftartikler. Både Hatlevik og andre har en tendens til å overvurdere frontens betydning, kanskje fordi vi finner oss igjen i vår egen situasjon - unge intellektuelle som skriver om kultur uten å nå alt for langt utenfor vår egen krets. Hatleviks oppgave er grei empirisk, mens hans teoretiske kunnskaper vises bare i innledningen og avslutningen.

Som vi har sett var DNA-ledelsen lite interessert i kulturspørsmålet hvis det ikke ga utbytte i form av stemmer og nye medlemmer. Da partiet vant regjeringsmakten i 1935 og konsoliderte stillingen ved valgene i 1936 og -37, sank kulturbevegelsen raskt sammen. Paradoksalt nok tok altså DNA over styringen av den borgerlige staten ved hjelp av en radikal massebevegelse. De jobbet for en egen arbeiderkultur og ville ikke la seg integrere i den borgerlige kulturen. Arbeiderteaterbevegelsen er et glimrende eksempel på denne selvmotsigende utviklingen.

Allerede før århundreskiftet spilte arbeiderne teater, men først ca. 1930 kom kravet om politisering av virksomhetet. Påvirkningen kom fra Sovjet og Tyskland, særlig fikk instuktøren Erwin Piscator gjennom sin bok »Das politische Theater« stor innflytelse.

I 1930 satte Gunvor Sartz opp abortstykket § 245 i Oslo, en oppsetning som fulgte Piscators intensjoner.⁵ Stykkets suksess var nok en spore for DNA's ungdomsbevegelse, AUF. AUF nedsatte en teaterkomité (senere underlagt AOF) som skulle skaffe stykker, intruere osv. Men først da talekoret ble introdusert i 1933 ble det fart i sakene. Olav Dalgard hadde vært på teaterfestival i Moskva, og påvirket av Meyerholdt ble han straks en ledende teaterideolog i AOF. Partiet så snart hvilket potensial det lå i disse gruppene. DNA's valg-budskap ble bearbejdet og framført av TRAM-gjenger. (TRAM = sovjetisk teaterorganisasjon) reiste rundt og optrådte. Gjegene spilte en avgjørende rolle i valgene 1934, -36 og -37.

En TRAM-gjeng var en videreføring av talekorene, og prinsippet var å spille primitivt teater; »å illustrere arbeiderbevegelsens idèer gjennom sitt spill og sin sang«. Repertoaret omfattet musikk, dans, sang, talekor, opplesning og små skjetsjer. Medlemstallet i gjengen varierte fra ca. 12 til 30 ungdommer, de fleste arbeidsløse. Alle var kledd i AUF-uniformen - blå skjorte, rødt slips og hvit hammer på brystet. Scenen kunne være i Folkets Hus, men også et lasteplan var godt nok. Tram-gjengene skulle opptre hvorsomhelst og nårsomhelst med minimalt utstyr. Programmet kunne være bygget over enkelttemaer som arbeidsløsheten, boligsaken, kamp mot krigen, men som oftest var DNA's valgsaker i høysetet.

Teatergruppene manglet imidlertid stykker med riktig tendens. AOF og Tiden fikk inn noen gode stykker i skuespillerkonkurransen i 1933/34, men nettopp denne mangelen gjorde sitt til at interessen sank drastisk noen år senere. Også Tram-gjengene hadde problemer med repertoaret. De unge idealistene så teaterarbeidet som et ledd i den nye arbeider-kulturen, mens AOF-lederen Håkon Lie var mest interessert i nye stemmer og medlemmer.

En tekst i tråd med Lies syn på kanskje denne (skrevet av AOF):

»Og så hele folket til arbeid går,
ingen ledig langs veien står.
Heien og dalen blir dyrket,
veier og baner ført gjennom landet,
fiskefangst i havet og vannet,
malmen i fjellet vi bringer i dagen.
Alle kaver, alle strever.
Alle trives, alle lever
Norge for folket«.

Som en skjønner, tekstene var et problem.

Foruten arbeiderteatret pågikk det en strid om Folketeatret i Oslo. DNA ønsket at teatret skulle bli arbeiderklassens scene - et profesjonelt teater med et sosialt/sosialistisk repertoar. Også Folketeatret var et ledd i å reise arbeiderklassens egen kultur. Men interessen for arbeiderteatret forsvant før krigen, og da Folketeatret sto ferdig i 1952, var det ingen bevegelse til å støtte

dette forsøket. Teatret gikk konkurs få år etter, og typisk nok har Den Norske Opera lokalene i dag.

Arbeiderteatret faller utenom den offisielle teaterhistorien. I 1979 kom imidlertid Jostein Gripsrud's hovedoppgave - nesten 400 s. om teatervirksomheten i arbeiderbevegelsen fra 1890-1940 hvor 30-årene er særlig godt behandlet.⁶ Gripsrud deler oppgaven inn i en deskriptiv og en analytisk del. I første delen har han gjort et pionerverk: intervjuet veteraner, samlet inn stykker og tekster og det hele er beskrevet på en forbilledlig måte.

Den analytiske delen dreier seg om sammenhengen mellom teaterarbeidet og utviklingen i arbeiderbevegelsen. I innledende kapitler gjør han greie for Vogt/Kluge's proletariske offentlighet, men jeg finner ikke alt for mange spor av teorien ellers i oppgaven med unntak av kap. 14 (deler av kapitlet er offentliggjort i Tidsskriftet Vinduet nr. 3/4 - 79).

Med Vogt/Kluges begreper utenfor (1890-1920), ovenfor/mot (1920-35) og innenfor (1935-40) borgersamfunnet inndeler Gripsrud arbeiderbevegelsens teaterhistorie. Disse skillene blir vel fiktive og bærer præg av å få historien til å passe med teorien. Dog er Gripsruds oppgave svært imponerende, og det å håpe at et forlag utgir den.

I 30-årene satset DNA mye på film som propagandamiddel. Inspirasjonen kom fra Sovjet, Tyskland og Østerrike som alle laget filmer som agiterte for sosialismen. Håkon Lie, AOF, så raskt at intet propagandamiddel kunne måle seg med filmen. Den trakk folk til møtene, og viste DNA's politik på en lettfattelig og ny måte.

Allerede i 1928 laget Kr. Aamot to små dokumentarfilmer fra 1. mai og om partiets sosiale boligbygging. I de følgende år produserte Aamot en rekke stumfilmer, men først i 1933 kom den første lydfilmen. »Hele folket i arbeid« (identisk med valgslagordet) illustrerte partiets kriseprogram vevet sammen av en handling.

Året etter tok AOF i bruk småfilmapparatet. Per Lie (bror av Håkon) produserte hele 6 spillefilmer for valgkampen og A-pressen. Mer enn 130.000 personer så filmene bare i 1934. Nå gjaldt det å videreføre filmen. Som Per Lie sa: »Å kunne fremstille Marx' lære ved levende bilder er bra, men feilen er at bare (- -) de mest interesserte gidder fullføre filmens idé«. Underholdning derimot trakk nye folk til filmene og dermed til partiet.

Gullalderen for norsk arbeiderfilm kan vi datere fra 1935. Samme år ble hele 15 filmer innspilt, deriblandt den første spillefilmen med lyd. Den ble regissert av teaterkonsulenten Olav Dalgard (som regisserte samtlige spillefilmer f.o.m. 1939 med ett unntak). »Samhold må til« ble brukt i fagbevegelsens vervekampanje og hentet handlingen fra rallarmiljøet. Sentralt sto Svart-Pelle, en typisk rallar som agiterte for å melde seg inn i fagforeningen. Svart-Pelle ble forøvrig så populær at Dalgard måtte ha ham med i flere filmer, men både Håkon Lie og Einar Gerhardsen var med som medhjelpere og sensorer.

De to valgspillefilmene i 1936 (en for by og en for land) var myntet særlig på nye velgergrupper som f.eks. akademikere, funksjonærer, småbønder og fi-

skere. Krassere var derimot jubileumsfilmen til Skog- og landarbeiderforbundet i 1937. »Det drønner gjennom dalen« handlet om skogsarbeiderkonfliktene i - 30 - årene. Her var både streikebrytere, politi og fascistiske skogeier med. Til slutt i filmen grep arbeiderne til våpen uten at det ble nødvendig å løse skudd.

Klassemotsetningene sto i sentrum for filmen. Arbeiderbladet la derfor vekt på at det var en historisk film. Bevæpning av arbeiderne snakket ikke DNA om, *det* var i alle fall historie.

I 1938 skrev Sigurd Evensmo manuskriptet til »Lenkene brytes«. Skrildringen gikk på forskjellen mellom det nye og det gamle arbeidermiljøet, men også avholdssak og kvinnesak var trukket inn. Det siste filmen (1939) ble laget til LO's 40-års jubilæum. »Gryr i Norden« handlet om de kvinndelige fyrstikkarbeidernes streik i 1889.

Filmens budsjett på 40.000 kr. var nesten det dobbelte av hva de andre arbeiderfilmene hadde kostet. Dalgard hadde dessuten helt frie hender ved utarbeidelsen av manuskriptet og filmen. Den rene propagandaen ble skjøvet helt ut. »Gryr i Norden« ble derfor en spillefilm hvor handlingen var hentet fra arbeiderklassens historie. Filmene ble da også regnet som kronen på verket i norsk arbeiderfilmproduksjon.

Om norsk arbeiderbevegelse produserte gode filmer klarte den ikke å stå imot utenlandsk imperialistisk film. Sosialistisk Kulturfront gjorde spede forsøk på en filmfront mot amerikansk og nazistisk film, men det lyktes ikke. Heller ikke forsøket med en sosial filmforening lyktes. Kr. Aamot som nå var blitt kinodirektør, viste ingen velvilje overfor partikamerater og fikk stanset forsøket med loven i hånd.

Magister Bjørn Sørensen har skrevet en doktorgradsavhandling på mer enn 600 s. om europeisk og særlig norsk arbeiderfilm.⁷ Arbeiderfilm er definert som film laget av eller for arbeiderbevegelsen. Avhandlingen er delt i 4 afsnitt; det første handler om Sovjet-filmen og dens innflytelse på vest-europeisk film. Avsnitt 2 tar opp arbeiderfilmen i Vest-Europa med vekt på Weimarrepublikken og Østerrike. Del 3 opptar ca. 240 s og behandler norsk arbeiderfilmen i ten teoretisk ramme (Habermas og Vogt/Kluge).

Avsnittene om Sovjet, Tyskland og særlig Østerrike er godt behandlet, men en kan spørre hvorfor også Sverige, Danmark, England og Frankrike er beskrevet. Avsnittene er korte, kildene er sekundærekilder, og filmhistorien i disse land har lite med norsk arbeiderfilm å gjøre. Norsk arbeiderfilm faller for Sørensen utenfor den norske offisielle filmhistorie (forøvrig skrevet af Sigurd Evensmo - en av arbeiderfilmen og -teatrets pionerer). Både distribusjonen og filmens propagandainnhold gjør sitt til at filmene falt utenfor det allmenne repertoaret. Dog skal det også sies at arbeiderfilm pionerene aldri hadde tenkt å vise filmene på en vanlig kino.

I det utvidede kulturbegrep hører også idretten med. I mellomkrigstiden var idrettsbevegelsen delt i to. Arbeiderne organiserte seg i AIF, mens de borgerlige sto i Landsforbundet for Idrett. Årsaken til splittelsen skyldtes sam-

menhengen idrett og politikk. De borgerlige idrettsformenn og -klubber lot seg verve som streikebrytere i arbeidskonfliktene i 20-årene. AIF nådde nesten 150.000 medlemmer rundt 1930, og de la større vekt på masseidrett og mindre dyrking af enere. Petter Larsen har skrevet AIF's historie - en meget interessant bok som også burde være viktig i dagens idrett.

Dette var bare et streift i arbeiderklassens kulturhistorie. Forhåpentligvis kan oversigten være en inngangsport til dypere studier av arbeiderkultuen. Interessen i Norge er økende - det vitner de mange nye hovedoppgavene om.

Noter:

1. Magasinet - bladet som skapte kulturhistorie, Eivind Berggrav, Oslo 1979.
2. Vi er den unge garde, Gunnar Johannessen - Hovedopgave i norsk, Trondheim 1980.
3. Se f.eks. Malarkunsten og arbeidarrørsla i mellomkrigstida i Norge, Per B. Boym, Mag. avh. i kunsthistorie, Bergen 1974.
4. Kamp og Kultur, Hallgeir Hatlevik. Hovedopgave i norsk, Bergen 1977. Et sammendrag er trykt i Tidsskriftet for arbeiderbevælsens historie nr. 1/79 Pax Forlag.
5. Se Kontrast nr. 6/77: Sartz og Piscator om abort i Tivoli av Jostein Gripsrud. I samme nummer skriver Yngve Finsbo om kulturkampen i 1930-årene, særlig om Sos. Kulturfront.
6. »La denne vår scene bli flammen«, Jostein Gripsrud Hovedoppgave i norsk, 1979.
7. »Gryr i Norden«, Bjørn Sørensen, Universitetet i Trondheim Institutt for drama, film og teater, 1980.
Avhandlingen kommer kanskje i bokform på Universitetsforlaget.
8. Med AIF-stjerna på brystet, Petter Larsen, Oslo 1979. Boken behandler kommunistenes rolle svært dårlig - kapitlet om NKP's idrettsforbund er ikke skrevet av Larsen. Boken bærer præg av at være skrevet av en sosialdemokrat.