

# Aleksandra Kollontaj som kulturformidler i Norge

**Daniela Büchten**  
utstillings- og arrangements-  
ansvarlig ved Nasjonal-  
biblioteket, Oslo. Prosjekt-  
leder for utstillingen «Norge–  
Russland: Naboer gjennom  
1000 år»

Det er torsdag, 15. januar 1931. I Universitetets Aula i Oslo dirigerer Johan Ludwig Mowinckel en konsert med Filharmonisk Selskaps Orkester. Han har akkurat kommet tilbake fra sin andre turnéreise til Sovjetunionen. Mowinckel serverer publikum Opus 19 av den unge russiske komponisten Aleksandr Mosolov, Jernstøperiet. Kontrasten til de to andre verkene på programmet, Mozarts Symfoni nr. 39 i Ess-dur og Ludwig van Beethovens Pianokonsert nr. 4 i G-dur, kunne knapt vært sterkere. Stampende rytme, disharmoniske effekter og et fremadstormende hovedmotiv i hornene fremkaller bildet av en mektig, roterende maskin. Etter knapt tre minutter slutter stykket med et voldsomt crescendo. Publikum er forbauset, noen også sjokkert. Allikevel mottar de dirigenten «med stor begeistring og varmt bifall», skriver Sverre Hagerup Bull i sin konsertanmeldelse dagen etter (Bull 1931).

## Veien til Norge

At nordmenn i 1931 opplevde det nyeste innen sovjetisk samtidsmusikk, kunne de takke Aleksandra Kollontaj for. Konserten var et resultat av hennes arbeid som diplomat og formidler av russisk kultur i Norge. Den russiske aristokraten, født i 1872, hadde tidlig gjort opprør mot sitt eget miljø. Allerede før århundreskiftet sluttet hun seg til sosialdemokratiet og studerte marxistisk teori i Sveits, England og Frankrike. Under revolusjonen 1905 var Kollontaj i Russland, hvor hun ble medlem av Russlands sosialdemokratiske arbeiderparti og var aktiv i kvinnebevegelsen (Usjakova 2004: 330). I 1908 måtte hun flykte til utlandet.

Fra sitt eksil i Tyskland, Italia, Frankrike og Belgia engasjerte hun seg for arbeidernes og kvinnes rettigheter og under første verdenskrig spesielt for fredssaken. Kollontajs første opphold i Norge var fra 1915 til 1917. Med utgangspunkt i Kristiania agiterte hun for bolsjevikene og Lenin (Usjakova 2004: 330). Etter Oktoberrevolusjonen 1917 ble hun folkekommissær for sosial velferd og dermed verdens første kvinnelige statsråd. Og i 1922 ble hun utnevnt til legasjonsråd ved den russiske handelsrepresentasjonen i Kristiania.<sup>1</sup> Å underbygge godt fungerende handelsforbindelser til utlandet ble under NEP (Den nye økonomiske politikken) ansett som helt nødvendig (Sørbye 2005: XXXIV). Den språkmektige Kollontaj snakket flytende norsk og ble med tiden anerkjent som en dyktig diplomat, berømt for sin eleganse og sitt intellekt. I Kristianias selskapsliv spilte hun etter hvert en viktig rolle. Samtidig vakte Kollontajs engasjement for kvinnesaken og ikke minst utgivelsen av hennes egne noveller oppsikt på 1920-tallet.

Den 27. oktober 1922, kort etter at Kollontaj kom til Kristiania, skrev hun til Sentralkomiteens generalsekretær, Josef Stalin. I brevet refererer hun til en samtale med ham før hennes avreise. Den nyutnevnte diplomaten påpeker at de hadde vært enige om hennes hovedoppgave: å informere om Russland i Norge og omvendt. Kollontaj skriver at informasjonsarbeidet i Norge hittil ikke hadde vært tilstrekkelig. Kulturelle forbindelser var etter hennes oppfatning et viktig redskap. Kollontaj poengterer i brevet at blant annet «artikler, foredrag om 'kulturelle' og økonomiske emner» ville utgjøre et tyngdepunkt i hennes arbeid. Hun ville presentere Sovjetunionen «som et land som gir et betydelig bidrag til verdenskulturens skattkammer» (Kollontaj 2003: 581).<sup>2</sup> I sine erindringer presenterer hun derimot en annen versjon av samtalen med Stalin. I kapitlet som er datert 15. oktober 1922, påstår Kollontaj at Stalin ga henne følgende oppdrag: «Det dreier seg om vår de jure anerkjennelse, det vil si normale diplomatiske forbindelser mellom oss og Norge.» Dessuten skulle hun videreutvikle de økonomiske kontaktene mellom landene. Verken det første eller siste er nevnt i brevet fra 27. oktober (*ibid.*: 37, fotnote 26).

Kollontajs erindringer er basert på opptegetninger og dagboknotater, som hun bearbeidet videre mellom 1947 og 1951. I dette tilfellet virker det som om Kollontaj i etterkant tilpasset «oppdraget» til det som faktisk ble hennes viktigste oppgave frem til 1924: å

1 Kollontaj hadde allerede mistet alle sine politiske verv i februar 1922. At hun kunne dra til Norge som diplomat reddet henne fra politiske så vel som private problemer. Se også Sørbye (2005: XXXIV).

2 Alle sitater fra tysk og russisk har jeg oversatt selv. Jeg takker Yngvild Sørbye for nyttige kommentarer.

få en de jure anerkjennelse fra norsk side. Da Norge anerkjente Sovjetunionen 15. februar 1924, som tredje land etter Storbritannia og Italia, var dette en stor seier for Kollontaj. Helt til hun ble sendt som ambassadør til Mexico i 1926 jobbet hun også mye med handelsforbindelser, særlig med fiskeeksport. Hennes engasjement for kulturelle forbindelser satte først inn for fullt i hennes andre periode som diplomat i Norge, fra 1927–30, og i Sverige, fra 1930–45.

## Kulturformidleren Kollontaj

Etter sitt opphold i Mexico var Kollontaj høsten 1927 to måneder i Moskva før hun dro videre til Oslo. Stedfortredende utenrikskommisær Maksim Litvinov orienterte Kollontaj om hennes nye oppgaver, som bl.a. inkluderte å få på plass en ikke-angrepspakt mellom Norge og Sovjetunionen. «Og ikke minst,» refererer Kollontaj ham videre i sine erindringer, skulle hun jobbe «for å utvide forbindelsen til andre miljøer enn kommunistene og Arbeiderpartiet. Man må henvende seg til de politiske kreftene i borgerskapet og til representanter for kulturlivet, for å øke vår innflytelse» (Kollontaj 2003: 176). Om det var på bakgrunn av et klart direktiv fra partiet eller ikke,<sup>3</sup> satte Kollontaj snart i gang en rekke aktiviteter innen kulturformidling. Allerede 21. november 1927 uttalte Kollontaj i et intervju med *Aftenposten* at nordmenn generelt står «uten særlig kjendskap til de nye retninger i russisk aandsliv».<sup>4</sup> Derfor ville hun prøve å få i stand konserter med norsk musikk i Sovjetunionen og omvendt, støtte oversettelser av russisk og norsk litteratur og intensivere konkret utveksling i teatermiljøet (*Aftenposten* 21. november 1927).

Kollontajs strategi i forhold til kulturlivet omfattet kontaktpleie overfor vennlig innstilte intellektuelle, direkte innflytelse på sentrale representanter for kulturlivet og konkret organisering av kulturutveksling. Positive uttalelser om sovjetisk kultur i norske media og innenfor toneangivende kretser var etter hennes oppfatning av stor verdi for Sovjetunionens ansikt utad. I de følgende årene organiserte diplomaten derfor utstillinger av sovjetisk kunst, formidlet kontakter i teatermiljøet, organiserte reiser for norske intellektuelle til Sovjetunionen, skrev artikler om russisk kultur i norske aviser og så videre. Dette skjedde samtidig med at den sovjetiske

- 
- 3 Det er nødvendig å forholde seg til Kollontajs erindringer med en viss skepsis, og man kan derfor ikke være sikker på om Litvinov uttalte seg slik Kollontaj refererer ham. Det er mulig hun i ettertid har villet begrunne sin faktiske politikk de neste årene med et foregående partioppdrag. Jeg anser imidlertid at Kollontajs fremstilling er sannsynlig.
  - 4 Alle sitatene fra norsk har jeg latt stå i originalversjon. Jeg har ikke rettet gammeldags rettskrivning og skrivefeil.

kulturpolitikken fra slutten av 1920-årene mer og mer snevret inn den kunstneriske friheten til de forskjellige strømningene innen kulturlivet (Møller 1978: 334).

Kollontaj var genuint interessert i kultur, i kunst, litteratur og teater. I Norge holdt hun tett kontakt med mange venstreorienterte kunstnere og intellektuelle. Nina Krymova, Kollontajs sekretær i Oslo, beskrev atmosfæren i legasjonen slik: «Til våre mottakelser i legasjonen kom den gang folk som Roald Amundsen og Fridtjof Nansen, forfatterne Arnulf Øverland og Nordahl Grieg, malerne Per Krogh og Henrik Sørensen, komponisten Christian Sinding, skuespillerne Ingolf Schanche, Hans Jakob Nilsen og Agnes Mowinckel og mange, mange andre» (Krymova 1972). I det følgende vil jeg belyse Kollontajs arbeidsmåte ved å gå nærmere inn på hennes kontakter til tre norske kulturpersonligheter: Henrik Sørensen, Olaf Broch og Johan Ludwig Mowinckel jr.

## Henrik Sørensen og det sovjetiske kunstlivet

Kollontaj pleide et vennskapelig forhold til maleren Henrik Sørensen, en av de dominerende personligheter i datidens norske kulturliv. Flere ganger ba hun de venstreorienterte kunstnerne Sørensen, Per Krogh, Axel Revold og Alf Rolfsen til middag hos seg hvor de diskuterte politikk og kunst. Henrik Sørensens sønn, Sven Oluf Sørensen, beretter at hans far en gang spurte Kollontaj om det var et behov for en revolusjon i Norge. Da «hadde hun vendt et portrett av Stalin som sto på hennes skrivebord, og ropt: ‘Enhver som har deltatt i en revolusjon, vil aldri mer være med på det. En revolusjon forløper alltid annerledes enn man har håpet på, og utallige uskyldige vil lide’» (Sørensen 2003: 157). Og en annen gang skulle hun ha sagt til den uttalte pasifisten Sørensen: «Stalin er Deres mann – han likviderer generaler!» (*ibid.*: 311). Sven Oluf Sørensen var riktignok fortsatt et lite barn på denne tiden, og erindringene må leses med en viss skepsis.<sup>5</sup> Det er rimelig å anta at en slik åpenhet ville ha vært farlig for Kollontaj, men det kan også være at hun tillot seg kritiske kommentarer, om enn ikke så drastisk som det anførte eksempelet,<sup>6</sup> for å skaffe seg ekstra troverdighet overfor utvalgte norske intellektuelle som hun stolte på.

5 Det er mulig at erindringene er farget av det faren fortalte i etterkant. Allerede noen få år etter sin reise til Moskva stilte Sørensen seg langt mer kritisk til Sovjetunionen.

6 Heinz Deutschland skriver i sitt forord til *Mein Leben* at Kollontaj i sine erindringer ofte gjenga andres kritiske ytringer overfor Sovjetunionen, muligens for å formidle leseren sin egen skepsis (Deutschland i Kollontaj 2003: 16).

Kollontaj samarbeidet med Henrik Sørensen for å få til en mønstring av sovjetisk kunst i Oslo. *Oslo Aftenavis* opplyste i ingresen til Kollontajs artikkel «Hvad vet vi om hverandres kunst?» fra 14. januar 1928 at hun allerede hadde diskutert muligheten av en norsk-russisk maleriutstilling med Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis. Kollontaj innleder artikkelen med å si at «gjenoprettelsen, utviklingen og befestelsen av de tradisjonelle kulturelle forbindelser mellom Norge og Sovjetunionen» var en av hennes viktigste oppgaver. Hun refererer videre til det gode gjensidige kjennskap til hverandres litteratur og teater og at forfattere som Ibsen, Hamsun, Tolstoj og Dostojevskij var like godt kjent i begge landene. Nå etterlyste hun en utveksling av litteraturen etter revolusjonen som etter hennes oppfatning ble oversatt altfor sjelden. Hun presenterte derfor en rekke sovjetiske samtidsforfattere i artikkelen (Kollontaj 1928, se også Nag 1981: 95).

Hvor langt Kollontaj kom i forhandlingene med Thiis om en eventuell kunstutstilling, er uklart.<sup>7</sup> Den russiske kunsthistorikeren og president for Det statlige akademi for kunstvitenskap Pjotr Kogan kom på besøk til Oslo våren 1928. Kollontaj benyttet da anledningen til å diskutere ideen om en utstilling av sovjetisk kunst (Büchten 2004: 358). Etter besøket sendte Kogan Kollontaj en katalog fra den sovjetiske presentasjonen på den internasjonale kunsthåndverksutstillingen i Paris 1925. Kollontaj fordelte den videre til blant annet Sørensen og Kunstakademiet. Til gjengjeld fikk Kogan et intervju med Sørensen til publisering i sovjetiske aviser hvor kunstneren snakket om muligheten for å utveksle utstillinger med norsk og sovjetisk kunst (Kollontaj 1989: brev 224).

Utstillingen Sovjetkonst ble organisert av Selskapet for Sovjetunionens kulturelle forbindelser med utlandet (VOKS) og ble først vist i Stockholm. I Oslo fant den sted i Kunstnerforbundet og i lokalene til Østkantutstillingen på Ankertorvet. Den ble arrangert blant annet av kunstnerne Henrik Sørensen, Willi Midelfart og Reidar Aulie samt Kunstnerforbundets driftige sekretær Kitty Kamstrup (Brandtzæg 2004: 366, Kollontaj 2003: 252). Uforutsette komplikasjoner forhindret Kollontaj fra å åpne utstillingen: Etter at militærattaché Soboljev ved den sovjetiske ambassaden i Stockholm hadde hoppet av, fikk Kollontaj et telegram fra Moskva som beordret henne dit som chargé d'affaires (Kollontaj 2003: 257–67). Midt i kaoset som fulgte utnevnelsen var Kollontaj bekymret over

7 Det finnes ingen korrespondanse om dette på Nasjonalbiblioteket eller i Nasjonalgalleriets arkiv.

at Sørensen og de andre som hadde organisert utstillingen, ville bli skuffet. Kollontaj skrev: «Vi hadde planlagt en festlig åpning hvor regjeringen, kongen, diplomater og andre gjester skulle inviteres. Vi ble enige om at den midlertidige chargé d'affaires, Mirnyj, skulle åpne utstillingen» (*ibid.*).

Utstillingen fikk stor oppmerksomhet. Den viste ikke bare malerier, men også skulpturer, plakater, grafikk og akvareller. Motivene spente fra moderne industribygninger til portretter, propagandaplakater og stilleben. Kunsthåndverksgjenstandene gikk som varmt hvetebrød, og det ble solgt for over 4000 kroner, en betydelig sum på den tiden. Disse verkene ble stort sett positivt omtalt i dagspressen, for eksempel i *Dagbladet*: «I dag er det håndarbeidene som oversvømmer lokalet i en bølgende mangfoldighet av strålende farver. (...) Det vi her får se er god og solid folkekunst bygget på gammel tradisjon» (*Dagbladet* 23. april 1930).

Kunstverkene derimot ble overveiende kritisk mottatt i den liberale og konservative pressen. Felles for flere norske kunstkritikere, både fra venstreorienterte og mer konservative aviser, var at de hadde forventet en nyskapende kunst tilpasset den revolusjonære omveltningen i Sovjetunionen. Den sovjetkritiske Jappe Nilssen slaktet nærmest utstillingen i det liberale *Dagbladet* 29. april. Etter hans oppfatning inneholdt utstillingen ikke «et eneste fremragende arbeid». Nilssen savnet verker som vitnet om «et folk i gjæring, fra en nasjon som er under ny omforming» (Nilssen 1930).

Flere kritikere fremhevet at revolusjonen ikke hadde frembrakt nye kunstneriske uttrykk. Kristian Haug skrev 26. april i *Aftenposten* at forventningene om en ny revolusjonær kunst var feil i utgangspunkt: «Kunst skapes ikke så lettvint som nye lover og forordninger». Det meste som ble vist her var etter hans oppfatning bare eksempler på dårlige kopier av europeisk kunst som var gått ut på dato (Haug 1930). *Arbeiderbladet* nøyde seg med et kort oppslag på tittelsiden 24. april. Selv om journalisten fikk et «meget gunstig inntrykk» av utstillingen, kom to dager senere en artikkel utelukkende om håndarbeidene og barnebøkene. I Sovjetunionen berettet man – ikke overraskende – bare om en positiv mottakelse og stor interesse. I en artikkel om sovjetiske kunstutstillinger i utlandet i tidsskriftet *Iskusstvo v massy* sto det at norske kunstnere knapt kunne vente på å se de sovjetiske verkene «som hele verden snakker om» og at de derfor hjalp frivillig med å sette opp utstillingen (*Vystavki ...* 1930: 28).

Aleksandra Kollontaj var heller ikke fornøyd med kunstutvalget og klaget til Fjodor Petrov, lederen for VOKS, 18. mai 1930.

Jeg må imidlertid si Dem helt åpent, (...) at seriøse kritikere og kunstnere syntes maleriene på utstillingen var ubetinget svake. Var det virkelig ikke mulig å velge sterkere og mer typiske talenter blant våre unge kunstnere? Hvis utstillingen hadde relativt stor suksess, så var det hovedsakelig takket være plakaten, husflidsproduktene og særlig de kunstneriske barnebøkene (Kollontaj 1989: brev 252).

Kollontaj understreket overfor Kogan at det bare var det betydelige forarbeidet som gjorde at de norske avisene skrev noenlunde velvillig om mønstringen. De fleste avisene hadde etter hennes oppfatning med rette kritisert mangelen på originalitet ved de utstilte verkene – både når det gjaldt tema og kunstnerisk utførelse. Kollontaj uttrykte også sitt ønske om høyere kunstnerisk kvalitet i fremtidens utstillinger. Alt i alt syntes Kollontaj likevel at utstillingen var nyttig, om ikke annet så for å befeste vennskapet med kunstnerne Revold, Sørensen og Rolfsen.

Samtidig med Sovjetkonst ble det vist en utstilling av 5-årsplannens resultater for gjenoppbyggingen av Sovjetunionen i Folkets hus (*Arbeiderbladet* 28. april 1930). Og allerede i januar hadde man kunnet se en utstilling om sovjetisk film i Kunstnerforbundet. I ti dager hadde man vist sovjetiske filmer som ble mottatt som «noe nytt, friskt og sterkt inn i den moderne kinematografi» (*Dagbladet* 1. januar 1933). Muligens ble reaksjonene i avisene mer kritiske til Sovjetkonst fordi man forventet et tilsvarende «friskt» uttrykk i billedkunsten. Samlet sett fikk imidlertid denne storsatsningen på sovjetisk kultur, som Kollontaj hadde lagt ned betydelig arbeid i, stor – om ikke alltid positiv – oppmerksomhet hos media og publikum.<sup>8</sup>

En viktig måte å påvirke toneangivende kulturpersonligheter på, var å tilrettelegge for reiser til Sovjetunionen. En del av Kollontajs arbeid besto i nettopp slik tilrettelegging. Flere norske intellektuelle følte et behov for å se med egne øyne hva som skjedde i Sovjetunionen. Henrik Sørensen, som var opptatt av fredsarbeid og antikrigskunst, ble mer nysgjerrig på Sovjetunionen etter sitt møte med sovjetisk kunst. Den 8. mai 1933 ba Sørensen sin svenske kunstnervenn Birger Simonsson innstendig om å bli med på en reise til en teaterfestival i Moskva som Kollontaj hadde vært med på å initiere: «En som for noen dager siden kom fra Moskva sa at man intet kunde se av nøden og elendigheten – han var meget begeistret. Så er det andre som sier det motsatte. Derfor vil jeg gjerne gjøre

<sup>8</sup> I sine erindringer skrev Kollontaj at arbeidet med utstillingen var tidkrevende og tungt (Kollontaj 2003: 252).

denne reisen».<sup>9</sup> Et annet trekkplaster var de store kunstsamlingene av moderne fransk kunst i Moskva. Sørensen oppfordret sin venn å ta kontakt med Kollontaj og klarte til slutt å overtale den nølende Simonsson til å bli med på turen.

I 1933 reiste en stor skandinavisk delegasjon med 14 norske deltakere til Moskvas teaterfestival (Brandtzæg 2004: 366). Kollontaj, som på denne tiden var diplomat i Sverige, ba 28. mai 1933 lederen for VOKS om «å gi spesiell oppmerksomhet til våre gode venner: den store kunstneren Henrik Sørensen, den store svenske kunstner og kunstprofessor Simonsson, samt skuespiller og regissør ved folketeateret, Agnes Mowinckel» (Kollontaj 1989: brev 291). Alle deltakere skulle komme med det offisielle sovjetiske Inturist turistbyrå, men Kollontaj understreket at kunstnerne nok var mer interessert i kunstskoler og «Kremls storhetstid» (*ibid.*). Samme dag skrev Kollontaj også til sin venninne Nina Krymova og ba henne spesielt om å ta hånd om Sørensen.<sup>10</sup>

Teaterfestivalen var spesielt organisert for utenlandske grupper utenfor den ordinære teatersesongen. I tillegg til ovennevnte Sørensen og Mowinckel inkluderte de norske deltakerne bl.a. de radikale malerne Willi Midelfart og Karen Holtsmark, skuespilleren Gerda Ring, den senere teatersjef for Den Nationale Scene i Bergen Hans Jacob Nilsen, psykoanalytikeren Nic Waal og historikeren Arne Ording. De ble forsynt med et eget program på svensk «för 10 og 15-dagershögtidligheterna för teater och övrig konst med början 1. juni i Moskva».<sup>11</sup> Gruppen bodde sentralt i Moskva på det komfortable Hotell Savoj, som reklamerte med «mange rom med egne bad». At deltakerne kunne nyte en slik luksus, forsterket deres inntrykk av et velfungerende samfunn.

Det ventet et tett program med foredrag av tidligere undervisningskommisær Anatolij Lunatsjarskij om sovjetteaterets utvikling, tallrike museumsbesøk (alt fra Tretjakovgalleriet til Revolusjonsmuseet og Det antireligiøse museet), teaterforestillinger på Moskvas kunstner-teater og Bolsjojteateret, ballett og opera. De utvalgte stykkene omfattet både den klassiske tradisjonen som Tsjajkovskijs Svanesjøen og nyere stykker om revolusjonære temaer. Sørensen så blant annet Rød valmue (*Krasny mak*), en ballett av Rejngold Glijer, som ifølge programmet var det «første koreografiske verk,

9 Henrik Sørensens brevveksling med Birger Simonsson, Nasjonalbiblioteket, håndskriftsamlingen, brevs. 666.

10 Sven Oluf Sørensens private dokumentsamling etter sin far.

11 *Ibid.*



som forener det nye revolusjonære innholdet med den klassiske balletts form» og teaterstykket *Revolten* av Dmitrij Furmanov og S. Polivanov om borgerkrigen.<sup>12</sup>

Dessuten hadde Inturist lagt opp til rundreiser i og utenfor byen, blant annet til arbeiderkvartaler og til Skuespillernes og kunstneres hus. Deltakerne fikk diskutere med teaterledere, skuespillere og teaterarbeidernes yrkesorganisasjon. Henrik Sørensen fikk også 10. juni anledning til å reise videre til Leningrad, hvor han ble i ett døgn. Byen etterlot inntrykket av «tusen og én natt».<sup>13</sup> I et intervju med *Dagbladet* med tittelen «Eventyret Russland» understreker Sørensen at ingen merket «en spionskygge i ryggen», men at de tvert imot våget seg til «å bryte privatlivets fred i en uhyggelig grad. Vi ramlet inn i kirker, som var gjort om til klubber og traff svenske kommunistkvinner og tyskere og østerrikere og blev invitert privat til klubbblærerne» (Borgen 1933).

Omtrent 50 år senere fortalte Karen Holtsmark om forbauselsen da de besøkte den radikale norske forfatteren Nordahl Grieg som de trodde levde under vanskelige forhold i Moskva: «Der fikk vi sjampagne og kaviar» (Mørland 1994). Holtsmark var begeistret over inntrykkene: «Denne russlandsturen var en fantastisk opplevelse. Det var første gang jeg virkelig fikk sett Matisse» (*ibid.*). Hun ble bare skuffet over at de ikke kunne se Kandinskijs verker.<sup>14</sup> Holtsmark var tydeligvis ikke klar over at Kandinskijs modernistiske eksperimenter nå ble fordømt som «formalistiske» i Sovjetunionen.

Kunstnerne ble noen ganger forbauset over at fordringen om et nytt, revolusjonært innhold i kunsten ikke førte til nyskapende uttryksmåter. Dette viser en historie som Karen Holtsmark berettet om mange år senere:

Men det var en morsom episode der. Sørensen fant en gammel, liten mann som også malte (...). Men – så sa Sørensen: «Dette her er ikke så nytt, nyskapende.» (...) – Å, jo – , svarte han. – Se der, og pekte på et landskapsbilde – en kornåker – der en kunne skimte en rød flekk – en liten traktor. – Der er fremskrittet (Mørland 1994).

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Henrik Sørensen i postkort til sin kone (Sven Oluf Sørensens private dokumentsamling etter sin far).

<sup>14</sup> Sørensen var begeistret over samlingene av moderne vestlig kunst i Moskva. Han skrev også om russernes forhold til den klassiske og moderne vestlige kunst i *Konstrevy* (Sørensen 1933).

I det før omtalte intervjuet med *Dagbladet* refererer Sørensen til samme episode og forteller at kunstneren var fornøyd med å ha tilføyd traktoren og dermed å ha «gjort op med femårsplanen» (Borgen 1933). De norske radikale kunstnerne opplevde altså denne kontrasten mellom konservativ uttrykksform og angivelig «revolusjonært» innhold som kuriøs, men ikke nødvendigvis kompromitterende. Hjemme i Norge søkte de etter uttrykksformer for en «tendenskunst», det vil si en sosialkritisk kunst. Å tilføye en liten traktor i et landskapsbilde virket på forfatteren Johan Borgen, som intervjuet Sørensen, ikke problematisk: «Akk, var det bare den slags offer som blev gjort til det borgerlige syn her hjemme,» kommenterer han i artikkelen (*ibid.*).

Verkene som de norske delegatene så på sin reise, og spesielt på utstillingen Den russiske sovjetrepublikks kunstnere de siste 15 år, 1917–1932, var som oftest utført i realistisk stil. Tiden for modernistiske eksperimenter, som hadde fått blomstre på 1920-tallet, var nå forbi. Sørensen mente at bildene viste at kunstnerne ikke følte seg forpliktet overfor staten.<sup>15</sup> Denne oppfatningen virker naiv når man tenker på at delegasjonen så propagandabilder på utstillingen i Moskva hvor kunstnernes forpliktelser overfor staten kom tydelig til uttrykk (Büchten 2004: 359, Brandtzæg 2004: 367).<sup>16</sup> I samme artikkel uttaler Sørensen seg positivt om arbeidsbetingelsene til sine sovjetiske kolleger, om Skuespillernes og kunstnernes hus, hvor det bodde 146 kunstnerfamilier, og over det store antallet offentlige kunstopdrag.

Henrik Sørensen var ikke alene om å være imponert over de sovjetiske forholdene. Det ble publisert flere artikler om reisen også i svenske og danske aviser. Birger Simonsson fremhevet i et intervju at de sovjetiske kunstnerne sto fullkomment fritt – selv om de mottok betydelige oppdrag fra blant annet Den røde armé (*Stockholms Tidningen* 14. juni 1933). Men også fattigdommen ble bemerket av ekskursjonsdeltakerne. Sørensen ble til og med kjent med Dmitrij, et russisk gatebarn, som han portretterte i to tegninger.<sup>17</sup> Samtidig var nok mange enige med Simonsson som påpekte «att man från statens sida livligt vårdade sig om barn och ungdom och på alt sätt sökte hjälpa dem» (*ibid.*).

15 Sørensen hadde – muligens allerede under reisen – mottatt en artikkel på fransk om hvordan kunstlivet i Sovjetunionen var organisert (Sven Oluf Sørensens dokumentsamling).

16 Willi Midelfart skrev en artikkel om utstillingen i *Konstrevy* (Midelfart 1933).

17 Sven Oluf Sørensens private dokumentsamling etter sin far.

Etter sitt opphold i Moskva fikk deltakerne et spørreskjema fra Inturist på fransk.<sup>18</sup> De ble spurt hvordan de likte programmet og hva de syntes om ideen om å lage årlige kunstfestivaler for utlendinger. Dessuten ble de tilbudt å få tilsendt aktuelle programmer fra sovjetisk teater. Hele teaterfestivalen var et fremstøt overfor utlandet for å promotere sovjetisk kunst og kultur – helt i samsvar med Kollontajs uttalelse fra 1922 om å profesjonalisere informasjonsarbeidet overfor kultureliter i utlandet. At skandinaverne stod forholdsvis fritt til å gjøre seg kjent med landet på egen hånd, samtidig som de ble presentert for utvalgte samtalepartnere fra sovjetisk kulturliv, bidro til de overveiende positive inntrykk som ble formidlet i flere artikler og intervjuer.

Et annet konkret resultat av turen var oppføringen av Sergej Tretjakovs Brøl Kina i Bergen tre år senere, idet Hans Jacob Nilsen hadde møtt Tretjakov under festivalen.<sup>19</sup> Og Willi Midelfart malte til og med to bilder direkte inspirert av turen, Den røde plass og Unger i Moskva, selv om han uttrykte skepsis til flere av propagandabildene han hadde sett i Moskva (Brandtzæg 2004: 366).

Kollontaj beholdt lenge et spesielt forhold til Henrik Sørensen, og han forærte henne etter hvert flere av sine verker. I 1939 oppsøkte han henne i Stockholm, muligens på oppdrag fra utenriksminister Halvdan Koht, for å be henne intervensere i den militære konflikten med Finland (Kollontaj 2003: 530).

## Olaf Broch – en intellektuell blir omvendt

En ting var å pleie kontakter til i utgangspunkt vennlig innstilte, om ikke nødvendigvis kommunistiske, kulturpersonligheter. Men hva gjorde Kollontaj overfor motstandere av Sovjetunionen? Hennes forhold til den profilerte sovjetkritiske slavisten Olaf Broch viser at hun også prøvde å endre hans oppfatning når hun fikk anledning. I 1923 hadde Broch publisert boken *Proletariatets diktatur*, hvor han tegnet et negativt bilde av forholdene i Sovjetunionen. Den forkortede folkeutgaven som ble utgitt året etter, innledet Broch på følgende måte:

Det indtrykk maa slaa enhver, som ser Russland igjen nu under «proletariatets diktatur»: av det som var godt, er lite blit tilbake; men uheldige og mørke sider ved det ældre Russland, træk som frisindede kræfter alt hadde trængt tilside eller kjæmpet ned, de er nu, under revolusjonens

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Om reisons betydning for det norske teatermiljøet, se også Holmås (2004: 236–37).

eftersommer, blomstret frem paany i yppig kraft. Vold og vilkaarlighet, censur, spioneri, angiveri og personforfølgelse lyser en i møte som sovjetstyrets hjelpemidler (Broch 1924: 1).

Kollontaj reagerte sterkt på at Folkeutgaven av *Proletariatets diktatur* var blitt sendt gratis til skolene (Kollontaj 2003: 131, se også Nag 1981: 26). *Arbeiderbladet* påpekte at dette skjedde sammen med et reklamebilag fra «det beryktede fascistorgan ‘Vor verden’, som ville opplyse om kommunismens kulturfiendtlige innhold og klassekampens fornuftsstridige virkninger i moderne politikk og samfunnsliv» (*Arbeiderbladet* 3. september 1924). At dette skjedde bare et halvt år etter at Norge hadde anerkjent Sovjetunionen, syntes Kollontaj var spesielt provoserende. Hun forteller i sine erindringer at *Arbeiderbladet* etter avtale med hennes venninne Rachel Grepp sendte en korrespondent til utenriksråd August Esmarch med spørsmål om det var tillatt å sende rundt «betont fiendtlig-propagandistiske bøker» som læremateriell (Kollontaj 2003: 131).<sup>20</sup> Esmarch svarte *Arbeiderbladet* at Utenriksdepartementet ikke hadde anledning til å gripe inn i slike tilfeller, men medga at det var uhøflig å agitere mot en «annen vennligsinnet stats forfatning» i skolene (*Arbeiderbladet* 3. september 1924).

Esmarchs uttalelse førte til en debatt i avisene hvor blant annet det konservative *Tidens Tegn* gikk meget kritisk ut mot utenriksråden fordi de oppfattet distribusjonen av boken først og fremst som et ledd i kampen mot kommunismen i Norge (*Tidens Tegn* 5. juni 1924, *Arbeiderbladet* 7. og 12. september 1924). Historien endte med at bøkene ble fjernet fra skolebibliotekene og at Kollontaj unnskyldte seg overfor Esmarch for ubehagelighetene han hadde hatt på grunn av Brochs bok.

Da Olaf Broch fire år senere trengte et visum til Sovjetunionen for å arbeide i statlige arkiver i Moskva, valgte Kollontaj bevisst en annen strategi. «På denne tiden,» skrev hun i en anmerkning til sine erindringer i 1948, «forsterket vi våre anstrengelser for en tilnærming til de kulturelt progressive kretser i andre land (utstillinger, oversettelser av våre publikasjoner, vitenskapelige kongresser osv.)» (Kollontaj 2003: 132). Broch var en anerkjent vitenskapsmann, og hans synspunkter ble vektlagt i nordiske universitetskretser. *Proletariatets diktatur* hadde skadet Sovjetunionens omdømme i

20 I et brev til sentralkomitémedlem Georgij Tsjitsjerin tonet Kollontaj samtidig konflikten om boken ned og nevner ikke sin egen rolle i *Arbeiderbladets* fremstøt. Muligens skyldtes denne fremstillingen at hun ville unngå å bli kritisert av partiet. Partiet hadde uttrykkelig advart henne mot å blande seg inn i Norges indre anliggende (Kollontaj 2003: 131).

Norge, og i 1928 gjorde derfor Kollontaj alt hun kunne for å endre hans innstilling. I sine erindringer påpeker hun at Broch fikk innreisettillatelsen på hennes ansvar og risiko. Derfor sørget hun for at alt gikk glatt under hans opphold og tok hensyn til de minste detaljer: «Jeg innrettet det slik at selv hans kaffe og alt annet ble tollfritt sluppet inn i landet» (Kollontaj 2003: 204). Samtidig møtte Broch Sovjetunionen nå i en helt annen fase av NEP, etter at denne politikken hadde ført til et økonomisk oppsving. Broch takket i sitt forord til boken *Arkivstudier i Russland mai–juni 1928* Kollontaj (Broch 1928: 5), selv om han bare refererte til hennes formidling overfor arkivet og ikke ante noe om at hun også trakk i trådene i bakgrunnen.

Slike strategier overfor sovjetkritiske personligheter anså Kollontaj som en sentral oppgave i sitt diplomatiske virke. I 1948 understreket hun at «en diplomat måtte kunne ‘glemme’ personenes tidligere feil for å sikre seg deres støtte i andre situasjoner» (Kollontaj 2003: 132). Hun var da også fornøyd med resultatet: «Broch kom (...) begeistret tilbake, ga fremragende intervjuer om Sovjetunionen og holdt foredrag» (*ibid.*). Til og med kong Haakon hadde angivelig spurt henne: «Hva har De gjort med vår professor Broch? Han kom tilbake fra Moskva som livlig bolsjevik og driver bolsjevikisk propaganda overalt nå» (*ibid.*). Kollontajs bemerkning direkte etter dette, «det var selvfølgelig en spøk», kan ikke skjule hennes tilfredshet med den vellykkede «helomvendingen» av Broch.

Diplomaten tenkte langsiktig i sin nettverksbygging. Det var viktig at Broch hadde blitt positivt innstilt overfor Sovjetunionen og at han støttet Kollontaj i hennes arbeid med å skape vitenskapelig-kulturelle forbindelser til Norge. I etterkant hadde Kollontaj flere ganger kontakt med Broch, blant annet da han i 1937 sendte henne sin *Tale på Pusjkin-dagen* og særlig i sammenheng med hennes forsøk på å finne en løsning på den militære konflikten med Finland.<sup>21</sup> Men Broch var ikke den eneste som fikk en spesielt imøtekommende behandling i Sovjetunionen. I flere brev, blant annet til Maksim Gorkij i november 1934, uttalte Kollontaj at det ville være politisk nyttig å «temme» forfattere, skuespillere eller andre som skulle komme på besøk til Sovjetunionen (Kollontaj 1989: brev 310).<sup>22</sup>

21 Korrespondanse mellom Kollontaj og Broch, Nasjonalbiblioteket, håndskriftsamlingen, brevs. 337. Se også Nag (1981: 26).

22 Samme holdning kommer frem i et brev fra Kollontaj til Nina Krymova fra 14. april 1936. I brevet ber hun venninnen om å ta seg av en ung skuespiller fra Nationalteatret, Ole Grepp, i tråd med den «sovjetiske ånd» (kopi av brevet i Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek).

## Johan Ludwig Mowinckel junior – statsministerens sønn på turné i Sovjetunionen

Da Kollontaj vendte tilbake til Norge som diplomat for annen gang, var en av hennes viktigste oppgaver å demonstrere fremskrittet i Sovjetunionens politiske utvikling. Dette, skrev Kollontaj tyve år senere, var av sentral betydning på bakgrunn av den internasjonale diskusjonen om nedrustningsspørsmål (Kollontaj 2003: 132). I 1930 nølte derfor Kollontaj ikke da den fremtredende politikeren Johan Ludwig Mowinckel 2. januar ba henne om en privat tjeneste: å organisere en turnéreise til Russland for sin sønn, dirigenten Johan Ludwig Mowinckel junior (*ibid.*: 252).<sup>23</sup>

I 1930 hadde Kollontaj allerede kjent Mowinckel i mange år. Venstre-politikeren hadde som handels-, utenriks- og statsminister vært en verdifull samtale- og forhandlingspartner for Kollontaj, ikke minst i sammenheng med den de jure anerkjennelsen av Sovjetunionen i 1924. I januar 1930 hadde en ny runde i forhandlingene om en ikke-angrepspakt mellom Norge og Sovjetunionen begynt. Kollontaj anså ikke selv en slik pakt som absolutt nødvendig, men påpekte at Litvinov ønsket å skape presedens i forhold til andre land (Kollontaj 2003: 251). Det faktum at Johan Ludwig Mowinckel 15. februar 1928 igjen var blitt regjeringssjef, oppfattet Kollontaj som en forutsetning for fremgang i forhandlingene (*ibid.*: 180). Det er derfor ikke overraskende at hun på dette tidspunkt var spesielt motivert for å gjøre statsministeren en tjeneste.

Kollontaj hadde også pleiet omgang med familien Mowinckel privat. Da hun besøkte deres herregård i Bergen i 1924, hadde hun hørt Johan Ludwig Mowinckel junior spille piano og ble rørt av hans tolkning av Grieg (Kollontaj 2003: 146). På denne tiden var statsministerens sønn kapellmester på Den Nationale Scene i Bergen. Samtidig dirigerte han regelmessig Harmonien, Bergens symfoniorkester. Mowinckel junior var en ivrig forkjemper for norsk og sovjetisk samtidsmusikk. I 1928 fikk han for eksempel fremført Stravinskij's Pramdragernes sang på Volga og Prokofjev's Kjærligheten til de tre appelsiner.

Kollontaj tok kontakt med Filharmonisk Selskap i Moskva for å organisere konserter i hovedstaden og muligens i andre byer.<sup>24</sup> I sine erindringer understreker Kollontaj hvor mye arbeid hun fikk

23 I mars skrev Kollontaj i sin dagbok at hun ikke bare hjalp Mowinckel «fordi han er statsminister», men også, fordi hun forsto at han som far var bekymret for sønnens depressive tilstand (Kollontaj 2001: 430).

24 Aleksandra Kollontaj's brevveksling med Johan Ludwig Mowinckel senior og junior, Nasjonalbiblioteket, håndskriftsamlingen, brev. 493.

med å finne de rette samarbeidspartnere. «Men det klaffet altså. Og det er godt. Han er riktignok en ganske middelmådig dirigent, men 'Pappa' Mowinckel er fornøyd» (Kollontaj 2003: 252). Hvilken høy prioritet Kollontaj tillia turneen, kommer frem i hennes brev til Litvinov av 18. mai 1930. Her refererte hun til statsministerens ønske om at sønnen skulle bli kjent med sovjetisk musikkliv (Kollontaj 1989: brev 252). Samme dag understreket Kollontaj overfor lederen for VOKS, Fjodor Petrov, at det var nødvendig å ha konserter i Moskva og Leningrad for å styrke det gode naboforholdet mellom Norge og Sovjetunionen (*ibid.*).

I de neste månedene ordnet Kollontaj det meste rundt turneen: fra utbetalingen av honoraret, delvis i rubler og delvis i vestlig valuta, via tilrettelegging av reiseruten til andre små detaljer. I et brev 21. august minnet for eksempel dirigenten om å ta med «en kilo kaffe og knekkebröd, som De er vant til, norsk hermetikk og havregrün [sic]». <sup>25</sup> Tross hennes formidling forløp kommunikasjonen mellom Mowinckel og organisasjonen Sofil, som blant annet tilrettela turneer for utenlandske musikere, ikke helt uproblematisk. Den 13. september visste dirigenten fortsatt bare at hans første konsert skulle finne sted 20. oktober i Moskva. <sup>26</sup> Kontrakten fra 15. september, som Kollontaj undertegnet selv, fastslo endelig at det skulle holdes fire konserter «med klassisk musikk og norsk musikk», hvorav to i Moskva og to i Leningrad. <sup>27</sup> Honoraret skulle være 300 rubler per konsert.

Da Mowinckel kom til Moskva, viste det seg imidlertid raskt at det ikke ville bli noe av konsertene i Leningrad. Igjen måtte Kollontaj gripe inn personlig. Hun unnskyldte seg overfor dirigenten og sørget samtidig for at han fikk et nytt engasjement til Leningrad for 3. og 7. januar 1931. Mowinckel dirigerte alt i alt tre konserter i Moskva. 25. oktober 1930 fremførte han verker av Glinka, Rimskij-Korsakov, Svendsen og Grieg i Musikkonservatoriets sal. Konserten fant sted innen rammen av arbeiderungdommens kulturdager i Moskva. Mottoet på konsertplakaten lød: «Vi sender en mektig bølge av kunstnerisk initiativ og proletarisk entusiasme for å oppfylle femårsplanen på fire år» (Aamodt 1999: 144). Mowinckels konsert kan ses i sammenheng med at arbeiderne skulle bli kjent med den klassiske kulturarven. På denne tiden var det sovjetiske musikkliv

25 Aleksandra Kollontajs brevveksling med Johan Ludwig Mowinckel senior og junior, Nasjonalbiblioteket, håndskriftsamlingen, brev. 493.

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*

fortsatt preget av mange utenlandske musikere og dirigenter. VOKS arrangerte en egen mottakelse for Mowinckel. Dirigenten ble sitert i den sovjetiske pressen:

Jeg er glad jeg har fått anledning til å bli nærmere kjent med musikklivet i deres store land. Det viljemessig og i skapende henseende veldige arbeid som utføres i SSSR for å gjøre musikken tilgjengelig for massene, kan ikke sammenlignes med noe annet (*Izvestija* 4. november 1930).

Nettopp å gjøre musikken tilgjengelig for massene var et mål som Mowinckel selv anså som sentralt. Ikke minst hans engasjement for allsangbevegelsen og hans senere samarbeid med Arbeiderbevegelsens opplysningsforbund bærer preg av det (Aamodt 1999).

Et konkret resultat av Mowinckels reise til Sovjetunionen var, som allerede nevnt, fremføringen av Mosolovs Jernstøperiet i Norge, først 15. januar i Oslo og så 19. mars i Bergen (Jernstøperiet var en del av Mosolovs ballett Stål fra 1926). Mowinckel skrev selv i *Bergens Tidende* 18. mars 1931 som innføring til konserten at Mosolov ble ham anbefalt i Moskva som en typisk representant for sovjetisk musikk. I programmet til fremføringen i Oslo står det om stykket at det er «representativt for den unge kunst som søker realistisk uttrykk for dagens liv og strid. Det er femårsplanenes idé i toner, så å si, maskindurens energi og kraft som bærer fremtidshåpets hornmelodier på sine stålsterke armer».<sup>28</sup>

Mowinckel uttalte seg flere ganger positivt om Sovjetunionens kulturliv i norske aviser. Etter sin hjemkomst gav Mowinckel et intervju til *Bergens Tidende* 15. november 1930. Under tittelen *Russland, et kunstnerisk slaraffenland* utdypet han at «folkets behov for kunst er nær sagt større enn for brød». Mowinckel fremhevet spesielt teaterforholdene som rike og imponerende flotte. «Det må vekke beundring hos andre nasjoner å se hvordan Russland tiltross for alle vanskeligheter forstår å holde sin kunst på høiden. Personlig blev jeg behandlet nær sagt fyrstelig» (*ibid.*). Kollontaj takket Mowinckel flere ganger for hans presentasjon av det sovjetiske kulturlivet og for fremføringen av russisk samtidsmusikk i Norge.<sup>29</sup>

At Mowinckel presenterte et eksempel på sovjetisk samtidsmusikk var ikke minst viktig i en situasjon hvor den verdensberømte,

28 Nasjonalbiblioteket, musikkksamlingen, Filharmonisk Selskap, sesong 1930–31). Verket ble senere fremført i hele verden, blant annet av Arturo Toscanini i New York.

29 Brev til Johan Ludvig Mowinckel junior 23. mars 1931, Nasjonalbiblioteket, håndskriftsamlingen, brev. 493.



klassiske ballerinaen Anna Pavlovas opptreden i Oslo samme vår hadde skapt sympati for «den hvite emigrasjonen». Kollontaj reagerte sterkt på at danserinnen ble mottatt som representant for Russland, selv om hun hadde levd i eksil siden 1913: «Jeg har forbudt våre folk å gå dit og se på Pavlova. Mange nordmenn skjønner ikke vår posisjon. 'Det er jo kunst og ikke politikk,' sier de» (Kollontaj 2003: 253). For Kollontaj og for Sovjetunionen derimot fantes det ikke noe skille mellom kunst og politikk.

## Kulturdiplomaten Kollontaj

Utover de anførte eksemplene formidlet Kollontaj også en rekke kontakter mellom norske og russiske teatermiljøer, blant annet mellom de russiske regissørene Konstantin Stanislavskij og Vsevolod Mejerhold og Nationaltheatret, Det nye teatret, Ingolf Schanche og forfatteren Theodor Findahl (Kollontaj 1989: brev 222, 229, 230, 244).<sup>30</sup> I flere intervjuer i norske aviser uttalte hun seg om sovjetisk teater og litteratur. Kollontaj engasjerte seg også for et norsk-russisk samarbeidsprosjekt om en film om Hamsun eller en annen fremtredende norsk forfatter og for utveksling/dubbing av filmer (*ibid.*: brev 185, 188, 194, 231). I anledning Hamsuns 70-årsdag 4. august 1929 ble det laget et festskrift. Kollontaj ba Maksim Gorkij om et bidrag til festskriftet og skrev selv en artikkel der hun hyllet forfatteren på vegne av millioner av russiske lesere (*ibid.*: brev 234, 235, 241, Bull *et al.* 1929: 98). Til Ibsen-jubileet i 1928 publiserte Kollontaj en artikkel om Tolstoj og Ibsen, organiserte en stor mottakelse i ambassaden, skaffet Nationaltheatret fotografier av Ibsen-stykker på russiske scener og holdt selv et foredrag om fremføringer av Ibsens teaterstykker i Russland og om russisk innflytelse på dikteren (Kollontaj 1989: brev 222, 224, 497). I Sverige fortsatte Kollontaj med å fremme kulturelle forbindelser, organisere foredrag og utstillinger.

Kollontaj brukte kulturutveksling bevisst for å skape et positivt bilde av Sovjetunionen i Norge. Erindringene og de publiserte brevene hennes gir et inntrykk av hennes aktive rolle innen kulturformidling og informasjon. Selv om hun allerede i 1922 anså slik virksomhet som viktig, var det imidlertid først under hennes andre periode som diplomat i Norge hun for alvor engasjerte seg i denne type virksomhet. Dette har etter min oppfatning flere år-

<sup>30</sup> Kollontaj pleide også kontakt med teaterregissøren Bjørn Bjørnson og den radikale forfatteren Nordahl Grieg, spesielt da sistnevnte oppholdt seg i Moskva i 1933–34.

saker, men må først og fremst ses i sammenheng med situasjonen Sovjetunionen befant seg i. Under Kollontajs første periode var det altoverskyggende målet en de jure anerkjennelse av Sovjetunionen som stat. Samtidig krevde handelsforbindelsene stor innsats, idet den sovjetiske økonomien lå i ruiner etter verdenskrig, revolusjon og borgerkrig.

Da Kollontaj vendte tilbake til Norge i 1928, var imidlertid den verste krisen overstått. Takket være NEP kunne Sovjetunionen vise til en positiv utvikling innen økonomi og levestandard. Dermed var landet også mer «presentabelt» for utlendinger. Kontaktpleie med toneangivende personligheter skulle prioriteres. Dette hadde Kollontaj fått klar beskjed om fra Litvinov før hun vendte tilbake til Norge. Andre, «mykere» temaer som kultur kunne brukes i større grad i bilaterale forbindelser. Diplomaten prøvde med sitt engasjement for konkret kulturutveksling å skape et positivt bilde av Sovjetunionen som både tradisjonsrik og nyskapende kulturnasjon. Med denne politikken lyktes hun flere ganger å påvirke den offentlige opinionen til fordel for sitt hjemland – både i Norge og senere i Sverige. Samtidig la Kollontaj et grunnlag for den senere sovjetiske utenrikspolitikken, som spesielt på 1960- og 1970-tallet brukte kulturutveksling for å øke sin prestisje i Vesten.

## Litteratur

- Aamodt, Thorleif (1999) *Musikkmennesket Mowinckel jr. En skjebnesymfoni*. Bergen: Eide.
- Broch, Olaf (1924) *Proletariatets diktatur: set og tænkt fra forsommeren 1923*. Kristiania: Aschehoug.
- Broch, Olaf (1928) *Arkivstudier i Russland mai-juni 1928*. Oslo: Det norske videnskapsakademi.
- Borgen, Johan (1933) Eventyret Russland. Intervju med den hjemvendte Henrik Sørensen. *Dagbladet* 17. juni.
- Brandtzæg, Kari (2004) «Willi Midelfart – kunst og revolusjon på 1930-tallet» i Daniela Büchten, Jens-Petter Nielsen & Tatjana Dzijakson (red.) *Norge–Russland. Naboer gjennom 1000 år*. Oslo: Scandinavian Academic Press (366–67).
- Bull, Francis, Sigurd Hoel & Carl Nærup (1929) *Knut Hamsun: Festskrift til 70 aarsdagen 4. august 1929*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bull, Sverre Hagerup (1931) Filharmonisk konsert. *Dagbladet* 16. januar.
- Büchten, Daniela (2004) «'Eventyret Russland.' Henrik Sørensen og Sovjetunionen» i Daniela Büchten, Jens-Petter Nielsen & Tatjana Dzijakson (red.) *Norge–Russland. Naboer gjennom 1000 år*; Oslo 2004 (358–59).
- Haug, Kristian (1930) Sovjetkunst i Kunstnerforbundet. *Aftenposten* 26. april.
- Holmås, Tove Jensen (2004) «Russiske dramatiske ideer i norsk teater» i Daniela Büchten, Jens-Petter Nielsen & Tatjana Dzijakson (red.) *Norge–Russland. Naboer gjennom 1000 år*. Oslo: Scandinavian Academic Press (236–37).
- Kollontaj, Aleksandra (1928) «Hvad vet vi om hverandres kunst?» *Oslo Aftenavis* 14. januar.
- Kollontaj, Aleksandra (1989) «*Revoljutsija – velikaja mjatezjnitsa*». *Izbrannye pisma 1901–1952*. Moskva: Sovjetskaja Rossija.
- Kollontaj, Aleksandra (2001) *Diplomatitsjeskie dnevniki 1922–1940*. Bind 1. Moskva: Akademija.
- Kollontaj, Aleksandra (2003) *Mein Leben in der Diplomatie. Auszeichnungen aus den Jahren 1922 bis 1945*. Berlin: Karl Dietz.
- Krymova, Nina (1972) «Hun lever i våre hjerter». *Sovjet-Nytt* (12), 25. mars.
- Midelfart, Willi (1933) 15 års sovjetkunst i Moskva sommaren 1933. *Konstrevy* vol. 9: 136–43.
- Møller, Hanne (1978) «Om den sovjetiske kulturpolitikk fra 1917 til begynnelsen af 30'erne» i Signe Arnfred *et al.* (red.) *Stækkede vinger. Om Alexandra Kollontajs samtid og ideer*. Bind 3. København: Tiderne Skifter (309–46).
- Mørland, Astrid (1994) «Surrealisme var bannlyst, et djevelens verk» i *Karen Holtmark – retrospektiv utstilling*. Oslo: Oslo kunstforening.
- Nag, Martin (1981) *Kollontaj i Norge*. Oslo: Solum.
- Nilssen, Jappe (1930) Sovjetkunst i Kunstnerforbundet. *Dagbladet* 29. april.
- Sørbye, Yngvild (2005) «Innledende essay» i *Aleksandra Kollontaj: Revolusjon og Kjærlighet*. Oslo: Bokklubben.
- Sørensen, Henrik (1933) Morosoff og Stchoukinmuseet i Moskva. *Konstrevy* vol. 9: 115–18.
- Sørensen, Sven Oluf (2003) *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*. Oslo: Andresen & Butenschøn Forlag.
- Usjakova, Valentina (2004) «Aleksandra Kollontaj» i Daniela Büchten, Jens-Petter

Nielsen & Tatjana Džjakson (red.) *Norge–Russland. Naboer gjennom 1000 år*. Oslo: Scandinavian Academic Press (330–31).

Vystavki izobrazitelnogo iskusstva SSSR za granitsej v 1930 g. (1930) *Iskusstvo v massy* nr. 8.