

Kjelen, H. (2026). Olav Duun som barnebokforfattar. *Storbaaten*.  
I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur*  
(s. 87–106). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721004>

Kapittel 4

## **Olav Duun som barnebokforfattar. *Storbaaten***

Hallvard Kjelen

**Samandrag:** Kapitlet tek føre seg den eine av to barnebøker Olav Duun gav ut under pseudonymet Ole Raabye, nemleg *Storbaaten* (1912). Grunnpåstanden er at *Storbaaten* vart til i spennet mellom barnelitterære konvensjonar og Duuns kunstnarlege ambisjonar. Resultatet er ei kompleks barnebok som i nokon grad står i strid både med barnelitterære konvensjonar som gjaldt i 1912 og barnelitterære konvensjonar i dag. Romanen utforskar både sosiale og etiske spørsmål, men svara romanen ymtar om er «duunske», og følgjeleg lite representative for barnelitteratur. Ein tentativ konklusjon er at *Storbaaten* har litterære verdiar som gjer at romanen, trass forfattaren sine motførestillingar, bør reknast med som eit fullverdig verk i forfattarskapen.

*Nøkkelord:* Olav Duun, *Storbaaten*, barnelitteratur, barnelitteraturhistorie, litterære normer

**Abstract:** This chapter examines one of the two children's books that Olav Duun, under the pseudonym Ole Raabye, published: *Storbaaten* (1912). The fundamental assertion is that *Storbaaten* was conceived in the intersection between the norms of children's literature and Duun's artistic aspirations. The outcome is a multifaceted children's book that, to a certain degree, conflicts with both the norms of children's literature in 1912 and those of today. The novel delves into both social and ethical issues, but the solutions it suggests are 'Dunian' and, as a result, not typical of children's literature. A provisional conclusion is that the book possesses literary merits that warrant its inclusion as a fully realised work in his oeuvre, despite the author's reservations.

*Keywords:* Olav Duun, *Storbaaten*, children's literature, children's literatures history, literary norms

## Innleiing og forskingsspørsmål

Det er relativt lite kjent at Olav Duun publiserte to romanar på riksmål under namnet Ole Raabye<sup>1</sup>: *Storbaaten* (1912) og *Sommereventyr* (1913). Romanane vart ikkje utgjevne på Duuns faste forlag, Norli, men på Aschehoug. Bøkene har born i 12–13-årsalderen som hovudpersonar, og er skrivne for eit barne- eller ungt ungdomspublikum. Her skal eg ta føre meg den mest duunske av desse romanane, nemleg *Storbaaten*.

Resepsjonen og korrespondansen mellom Duun og forlaget viser at merkelappen «nordlandsfortelling» fort klistra seg til romanen, men Duun poengterte at handlinga ikkje går føre seg i Nordland, men i Trøndelag (Duun, 1912b). Denne relativt tidlege romanen peiker på eit vis fram mot finalen i forfattarskapen, *Menneske og maktene*, i og med at storfloda er eit sentralt motiv òg her, om enn i langt mindre skala. Vidare finn vi ei rad andre motiv som er gjengangarar i forfattarskapen. Tematisk tangerer romanen òg andre verk i forfattarskapen. Det er sånn sett ei umiskjennelig Duun-bok.

Samstundes er det ei bok som er retta inn mot eit anna publikum, og som derfor uunngåeleg vart bedømt ut frå andre estetiske og etiske kriterium enn hovuddelen av forfattarskapen. Møtet mellom forfattaren Duun med store kunstnarlege ambisjonar og det barnelitterære feltet anno 1912 kunne ikkje gå heilt friksjonsfritt for seg, noko som avspeglar seg i nokre av breva frå forfattaren til forlaget i høve desse utgjevingane, og som òg kan sporast i resepsjonen. Visse trekk ved romanen gjer han òg problematisk sett i lys av barnelitterære konvensjonar i vår tid.

Ein kan kanskje seie at romanen vart til i spennet mellom barnelitterære konvensjonar og Duuns kunstnarlege ambisjonar, og at dette spenningsforholdet gjer at boka òg i dag har langt meir enn historisk interesse. *Storbaaten* har altså nokre kvalitetar som eg meiner langt på veg matchar det Duun gjer elles. Slik er det ikkje i like stor grad med *Sommereventyr*. Sjølv om begge bøkene har gått gjennom revisjonar for å gjere dei meir etande for marknaden, er det likevel slik at *Sommereventyr* i større grad enn *Storbaaten* er å forstå som brødtekst, ein tekst Duun skreiv for å tilfredsstillе ein marknad, og ikkje eit kunstprodukt frå forfattaren Duun si hand. Dette går til ein viss grad fram av brev frå Duun til forlaget.

---

1 Olav Duuns døypenamn var Ole Julius Raabye.

Følgjande tre spørsmål ligg til grunn for dette kapittelet:

- Kva følgjer fekk tilpassinga til marknaden for utforminga av *Storbaaten* i 1912 og for dei seinare revisjonane?
- Kva trekk ved *Storbaaten* er problematiske i lys av forventingane til barnelitteraturmarknaden i dag?
- På kva måtar er 1912-versjonen av *Storbaaten* (trass marknadstilpassing) ei bok med «duunske» kunstnarlege kvalitetar?

## Kort om handlinga

Handlinga i *Storbaaten* går føre seg i den vesle fiktive kystbyen Marsund, og fell i to hovuddelar. Ein naturkatastrofe, ei storflod, sannsynlegvis inspirert av Sandsundværulykka i 1901, dannar skiljet mellom dei to delane. Forteljinga er på den eine sida eit portrett av dagleglivet i ein småby, delvis sett gjennom auga på tre born: Sigurd, Rebekka og Ingvald. Framstillinga av småbyen og innbyggjarane nærmar seg karikaturen, og Duun utleverer småbymentaliteten til låtten.

I tillegg til skildringane av hendingane i småbyen bryt altså naturmaktene inn i handlinga. Dei tre borna bestemmer seg tidleg i romanen for å gje seg ut på ei farleg ferd der dei mellom anna gjer innbrot, kler seg ut og hermar andre menneske i småbyen. Motiva deira for handlingane er ikkje openberre, men det er ikkje urimeleg å lese handlingane som ein freistnad på å opponere mot normene i det konservative samfunnet Marsund. Ungane blir etter kvart avslørte, og Sigurd blir straffa for ugjerningane.

Når floda kjem, er Sigurd og Ingvald om bord i båten som forteljinga har namn etter, og dei blir førte til havs. Dei bergar både livet og i tillegg ein galeas som òg har reke av under uveret, og dei får ei viss oppreising i Marsund etter dette. Likevel ender forteljinga med at Sigurd, som er rimeleg å tolke som hovudpersonen i romanen, reiser vekk frå Marsund, og forteljinga manglar såleis ein sjangertypisk forsonande slutt.

## Dei «farlege passasjer». Litt om utgjevingshistoria og resepsjonen. Marknadstilpassing

Nokre av breva frå Duun til Aschehoug forlag som omhandlar *Storbaaten* og *Sommereventyr* finst tilgjengeleg i boka *Olav Duun: ei bok til 100-årsjubileet* (Duun, 1976, s. 181–182), og nokre fleire brev finst hos Arkivverket. I breva går det fram at Duun ser ut til å ha lagt ein heil del arbeid i desse tekstane. Mellom anna har dei gjennomgått større revisjonar, og det kjem fram at Duun er villig til å endre mykje for at bøkene skal passe inn i barnebokmarknaden. I eit brev datert 21. april 1912 er Duun i stor grad på tilbodssida: «Men tror De det kan forbedre bokens utsigter paa markedet, at jeg dæmper og beskjærer litt i de farlige passasjer, skal jeg se hva jeg kan gjøre» (Duun, 1912b).

Duun arbeider tydelegvis nokså fort med manus i april 1912, og i eit brev datert allereie 30. april 1912 skriv han igjen til forlaget om *Storbaaten*. Ungane som er hovudpersonane i *Storbaaten* gjev seg, som nemnd, på eit tidspunkt ut på tjuveri, men her har forlaget tydeleg nok vore engsteleg for «smittefare». På denne kritikken svarar Duun med ein passande metafor:

Jeg har desinficert for tyveri saa godt jeg kan, og tror ikke smitte-faren er særlig stor heller. De to optrin, da disse ungene er på tyverier, er for spendende til at skjæres helt væk. Men den første gangen kommer angeren over dem straks, og de tar ingenting. [...] Alle de andre tyveriene er kuttet væk med nogen ord, eller de er paavist at være sladderhistorier, slike som folk lever paa i en «liksomby» ... (Duun, 1912b)

Sjølv om Duun altså har lagt ein del arbeid i desse romanane, og i alle fall i tilfellet *Storbaaten* har insistert på å halde på noko av den planen for verket han hadde i utgangspunktet, skin det likevel klart gjennom at barnelitteratur ikkje er noko forfattaren ønskjer å skusle bort forfattarnamnet Duun på. Eit utkast av *Sommereventyr* har Duun utstyrt med pseudonymet Kyrre Folden, men boka kom altså til slutt ut under namnet Ole Raabye: «Tror de forfatter-navnet Råbye er så medtatt efter fjorårets bedrift at et nyt vilde være bedre, kan jeg jo altid lage et; men jeg tror – og har hørt – at mange har moret sig over Storbåten og gjerne vilde ha en ny – og lit mere «for barn». – Mit eget namn vil jeg ikke ofre på den, slet ikke nu efter revisionen (Duun, 1976, s. 182, sjå òg

Hageberg, 1996, s. 48f.). Det er såleis tydeleg at det både for *Sommereventyr* og *Storbaaten* har eksistert versjonar meir i tråd med Duuns eigne kvalitetsnormer og meir på tvers av etablerte normer for barnelitteratur.

Trass Duuns forsøk på *desinfisering*, er den vesle omtalen romanen får i pressa i 1912 nokså kritisk. I ein usignert notis om boka i *Moss Tilskuer* 23. november 1912 står det til dømes å lese at boka ikkje er passande for born: «De Spillopper, som de i Boken skildrede Barn finder paa, er saa drøie, at vistnok alle Forældre nødig vil at deres Barn skal fristes til Efterligning» (usignert, 1912a). Frykt for etterlikning og «smittefare» synest såleis å vere ein del av barnebokdiskursen i 1912.

Ein usignert notis i *Indtrøndelagen* slår fast at boka handlar om «gutter som indlater sig paa tvilsomme guttestreker, faar velfortjent straf og blir kjække mænd» (usignert, 1912b). Forfattaren Helene Lassen stiller seg meir positiv til boka i ein omtale i *Sarpen*, men skriv at ho til å begynne med «steiler» litt: «Det er jo en hel liten Forbryterbande vi er kommet op i». Ho meiner likevel at dette kan tolast ettersom kjeltringane «får sin fortjente Straf, angrer som det sig hør og bør, og ender med at tænke og handle som Gentlemen» (Lassen, 1912).

Om norma i boka verkeleg er slik Lassen og journalisten i *Indtrøndelagen* oppfattar ho, kan i høgste grad diskuteras. Den forståinga av boka som Lassen presenterer her, er mildt sagt overflatisk, men er sær s illustrerande for kva forventningar publikum kunne ha til barnebøker i 1912. Så lenge kjeltringstrekar vart avslørte og syndarane straffa, kunne ein akseptere mykje. Men i desse notisane ser vi kanskje eit døme på korleis bestemte forventningshorisontar hindrar lesarar i å forstå kva teksten eigentleg dreier seg om.

Sjølv om boka allereie i 1912 vekte nokre reaksjonar, og sjølv om Duun måtte revidere, var det likevel mogleg å gje ut romanen. Men normene for kva som kan passere på barnebokmarknaden endrar seg, òg i Duuns levetid. Som Perry Nodleman skriv, er dei vaksne sine førestillingar om kva barndom – og følgjeleg barnelitteratur – er, historisk og sosialt i endring: «The fact that ‘children’s literature’ is defined primarily by its adult purchasers’ ideas about its child audience implies that the literature will change as conceptions of the audience change» (Nodleman, 2008, s. 6).

Både *Storbaaten* og *Sommereventyr* vart seinare utgjevne i nynorsk språkbunad. Omsetjinga vart godt motteken i *Agder Tidend*, som omtalar boka i ein usignert artikkel om bokserien frå Samlaget og Noregs boklag der *Storbaaten* inngår:

Ho [boka] kom elles ut alt i 1912 paa bokmaal (hjaa eit anna forlag) under forfattarløyndmerket Ole Raabye. Men fyrst no i den rette fargerike Duun-maalbunaden kjem boki heilt ut til sin rett. Det er misshøv (sic!) barnpsykologi og fengjande ordknapp forteljekunst, soleis som berre meisteren kann makta det. (usignert, 1935)

Men endringane mellom riksmålsutgåva og nynorskutgåva var ikkje berre språklege, sjølv om det står i 1935-utgåva av *Storbaaten* at «(d)ette er ei beinveges omsetjing av fyrsteutgåva». Sonja Hagemann finn i si samanlikning av utgåvene at nynorskutgåva er meir forsiktig. Ho meiner at dette er i tråd med ei meir generell endring i barnelitteraturen, slik at forandringane «belyser den forskyvning som er foregått i barnelitteraturen som helhet fra 1880–90-årenes realisme til den forsiktige tonen som vil skåne barn for livets realiteter» (Hagemann, 1978, s. 31). Hagemann strekar under at desse endringane ikkje er forbetringar.

Hagemann har rett; omarbeidingane er ikkje reine omsetjingar, men òg ei vidareføring av den marknadstilpassinga som Duun og Aschehoug byrja på allereie i 1912.

## **Storbaaten og normer for barnelitteratur på 2020-talet**

Gjeve at det er Duun sjølv som har stått for omarbeidingane til nynorsk, og det er det god grunn til å tru at det er, kan ein jo spekulere i kva han ville gjort med forteljingane for å få dei til å passe inn i dagens barnelittære kontekst. Eg trur ein kan slå fast at i alle fall 1912-utgåva av *Storbaaten* av ymse grunnar ikkje ganske enkelt kunne passert som barnelitteratur i dag, sjølv med ei språkleg oppdatering. Det har litt å gjere med at romanen ikkje har ei forsonande avrunding – dei siste linene i romanen er tydelege nok: «Det blir ingen moro nu, før en blir voksen,» sa Ingvald. Nei moro! Nei ...». Det heile tonar altså ut i ein einaste stor negasjon i 1912-utgåva. I 1935 er det heile – med Sonja Hagemanns ord – «banalisert ned til at Ingolf [= Ingvald] sier: «Eg undres ikkje på Sigurd» «Eg endå mindre,» svara Gunnhild [= Rebekka]». Den spenninga som eksisterte mellom karakterane heilt fram til siste punk-

tum i 1912-utgåva, blir punktert i 1935-utgåva. Det siste avsnittet i 1912 innleier med setninga «De kom ikke til at se Sigurd mere» (s. 129). I 1935 er dette endra til «Dei fekk ikkje sjå Sigurd meir *for det første*» (1935, s. 118, mi utheving). Medan det i 1912 er noko endeleg over Sigurds retrett, er det i 1935 antyda at dette er noko mellombels. Og medan Sigurds tilbaketrekking i 1912-utgåva framleis har noko uavklara ved seg, er denne openheita ikkje til stades i same grad i 1935.

Barndommens ende-bøker finst det nokre av som framleis sel òg i dag, forteljningane om Ole Brumm, til dømes. Det er òg stor toleranse for at barnebøker ikkje treng å ha ein lukkeleg eller forsonande utgang. Det kan såleis hende at slutten *kunne* vore endra tilbake til den opphavelige negative og opne 1912-versjonen. Men at hovudpersonen, Sigurd, vik plassen for rivalen Ingvald og reiser sin veg til slutt, er ikkje heilt lett å akseptere som konklusjon i ei barnebok – og det er mogleg Duun anno 2020-talet hadde måtta disneyfisere dette aspektet og lagt til ein slutt der Sigurd kjem attende i triumf, blir forsona med Ingvald og giftar seg med Rebekka.

Medan korrespondansen med forlaget i 1912 viser at framstillinga av ungar på skråplanet vart oppfatta som farleg og problematisk, er det nok ikkje der det mest utfordrande for marknaden på 2020-talet ligg. Diskursen om *smittefare* er heller ikkje lenger knytt til litteraturen, men reminisensar av ein slik diskurs finst kanskje i diskusjonar om påverknad frå andre media.

Det tidsbundne kan sjølv sagt vere ei utfordring, men det er ikkje eit uoverstigeleg problem. Sjølv om ungane i *Storbaaten* har eit meir fortruleg forhold til til dømes havet og båtar enn dei fleste ungar i dag, og sjølv om ein del forhold kanskje ville kravd ei forklaring, verkar verken miljøet eller karakterane som så framande at ungar no ikkje skulle kunne leve seg inn i forteljninga. Eg er likevel ganske sikker på at ein forlagsredaktør i dag i tillegg ville ha drøfta følgjande to forhold med forfattaren:

1) *Forholdet mellom forteljar og karakterar*. Det er eit gjennomgåande drag i litteratur skriven for barn at forteljaren ser og veit meir enn karakterane (Nodleman, 2008), men korleis denne avstanden mellom forteljar og karakter er handtert har mykje å seie for korleis ein oppfattar teksten, ikkje minst for kva lesar teksten gjev plass til. Dei viktigaste karakterane blir, som sagt, skildra som komplekse, og synsvinkelen er gjennomgåande hos dei tre barna. Det er altså stor grad av intern fokalisering. Så langt alt vel. Det er òg slik at ein under lesinga fattar interesse for desse samansette barnekarakterane, til dels

øg får sympati for dei, og særleg for han som utvilsamt er hovudpersonen i forteljinga, nemleg Sigurd. Dei vaksne i forteljinga er i god barnelitterær tradisjon ofre for forteljarens skråblikk. Dei vaksne er stort sett verken kloke eller gode, men karikaturar. I *Storbaaten* består det vaksne karakterinventaret av gnikaraktige gamlingar, politisk konservative doktorar, feminine, men sadistiske skreddarar, fyllikar, utrivelege skulelærarar og liknande. Dette er heilt i tråd med barnelitterære konvensjonar som vi kjenner til dømes frå Astrid Lindgrens bøker, og som ein i varierende grad kan sjå òg i nyare barnelitteratur.

Men heller ikkje borna slepp heilt unna forteljarens ironi i *Storbaaten*. Han ironiserer over barnekarakterane i så stor grad at det er mogleg å argumentere for at ideallesaren av *Storbaaten* er ein vaksen som kan le av karakterane snarare enn å sympatisere med dei. Sigurd slepp for så vidt i stor grad unna ironien, men ikkje heilt. Sjølv om barneperspektivet er gjennomgåande, kan distansen mellom forteljaren og hovudkarakterane synast noko for stor etter dagens barnelitterære standard. Eit døme på denne avstanden finn vi der forteljaren hermar språket til borna: «Slik gjorde indianerne og *ankarnistene* som farer omkring med sprængkuler og tyner folk» (s. 7, mi utheving).

2) *Homofobi*. Ein av dei andre karakterane i romanen, den særleg feminine skreddaren som på folkemunne går under namnet «Det springende punkt» ettersom han spring rundt i småbyen og spreier sladder, er skildra på ein slik måte at skildringane i for stor grad kolliderer med eit oppdatert verdisyn. Sensitivitetslesarane har nok fleire stader komme til å steile i møte med *Storbaaten*, ikkje minst parti som dette her: Sigurd har fått offentleg ris på grunn av tjuveria, og «Det springende punkt» er den som eksekverer straffa.

Saa var «Det springende punkt» med i tilsynet. Og så måtte han ta riset – nøiaktig det værste som kunde overgaa en gut. Dette kvindfolket, denne slimaalen som ingen gut kunde hærde sig til at ta i! Kort sagt, han var riset av kvindfolkhaand. Og efterpaa løp skrædderen lauparhund frå dør til dør og gav frå sig nogen stinkende draaper om det som hadde hændt. (s. 81)

Dette partiet er eit av dei som er endra i nynorskutgåva frå 1935. Sonja Hagemann spekulerer i om dette er gjort for «å unngå nedvurderingen av kvinner i en barnebok eller det er for ikke å understreke for sterkt det feminine ved skredderen» (Hagemann, 1978, s. 31). Hagemann nemner derimot ikkje

det som for dagens lesarar er mest opplagt: homofobien. Det er ingen tvil om at «Det springende punkt» bidrar til komikken i boka, men det er samstundes liten tvil om at denne komikken er av ein slik art at han ikkje utan vidare ville passert i barnebokmarknaden på 2020-talet. Medan tjuveria og normbrota er det som får Helene Lassen til å reagere i 1912, er det heilt andre ting ved teksten som truleg ville skapt hovudbry for eit forlag i dag.

## Det duunske: Karakterar og tematikk

I forteljingas første del, altså før storfloda, brukar dei tre borna Sigurd, Ingvald og Rebekka den store båten som er lagt på land ved Wold-naustet som møtestad. Båten er så stor at Sigurd spekulerer på om det kan vere ein seks- eller syvbøring (s. 3), og eigaren er ein person med eit namn som er for «digert til å ta i sig» (Duun, 1912, s. 3), nemleg Sakrias Sarissen Sætnessætran. Sigurd meiner at ingen kan heite noko slikt no for tida. Møtestad er elles ikkje heilt rett omgrep; båten blir snarare ei «røverborg» (s. 11), og båten blir utgangspunkt for ein leik som etter kvart kjem ut av kontroll og går over grensene for det akseptable. Leiken går mellom anna ut på innbrot, utkleiding og herming. Ungane blir først einige om reglane for verksemda si: «...de skulde ikke dræpe nogen, uten det var nødvendig, og ikke røve eller stjele fra andre end de som var rike nok, eller som var vonde mennesker ...» (s. 13).

Røvarstrekane ungene utfører, med Sigurd i spissen, blir ganske snart gjenstand for folkesnakk i småbyen. Her viser Duun på ein ganske fornøyeleg måte korleis ei fjær kan bli til fem høns. Uansett får denne gråsonleiken konsekvensar, og det er Sigurd som må ta hovudstøyten. Det er han som får nedverdiggande offentleg ris. På sett og vis er det ikkje heilt urimeleg at han må ta støyten, ettersom det er han som er hovudhjernen bak den småkriminelle verksemda. Det er han som har den praktiske kunnskapen, han er den gatesmarte, medan venen og rivalen Ingvald er den boklærde av dei to. Det er til dømes Sigurd som kan lage ein dirk slik at dei kjem seg inn i løftinga (kahytta) i båten, og det er han som finn på at dei skal kle seg ut når dei skal ut på tokt. Det er vidare ganske klart Sigurd som eggjar dei andre to til

dåd. Heilt frå første scene av er Sigurd skildra som noko av ein *outlaw*, der han knaskar på ei gulrot som er «stut og tyk som dem i lendsmandshaven» (s. 1). Men Sigurd har òg samvit, og kjem på andre tankar etter det første innbrotet dei gjer. Han tek ikkje med seg tjuvgodset, men set det attende: «Ja ja, men saa var en da ikke tyv. Han hadde ikke hat en tanke for hvad ordet tyv egentlig var, før nu» (s. 31).

Relasjonen mellom dei to gutane er kompleks, og minner elles ikkje så lite om andre slike par-konstellasjonar i Duun-universet, til dømes Jens og Per, Anders og Petter eller Odin og Lauris i *Juvikfolke*. I desse konstellasjonane er det gjerne slik at den eine flyt medan den andre går under, vik plassen eller regelrett ofrar seg til fordel for den andre (jf. gjennomgang av offer- og synde-bukkmotivet hos Duun i Vannebo, 2016, s. 355f.). I *Storbaaten* er Sigurd den som til slutt dreg seg unna for at Ingvald skal få plass. Det er rivaliseringa mellom Ingvald og Sigurd som er motoren i romanen. Dei to vekslar på å vere den sterkaste, og dette bølger litt fram og tilbake. Medan Ingvald insisterer på at han er den sterkaste – fysisk sett – og heilt tydeleg har ein langt sterkare *sosial* posisjon enn Sigurd, er Sigurd sterkare på andre måtar. Han er som sagt den gatesmarte av dei to, men han er òg den som tek ansvaret for det han har gjort og altså tek skulda på seg. Etersom han faktisk har gjort noko som ikkje er akseptert, kan ein ikkje seie at han fungerer som ein syndebukk, men samstundes har Sigurd ei trong til å ta skulda på seg: «Sigurd var rolig nu, beslutningen om at ta alt paa sig og *frelse Ingvald* vokste stilt og kolt opp i ham, nu var det sagt. Det var ikke frit for han syntes, at des verre deg gik ham, des bedre var det» (Duun, 1912, s. 73, mi utheving). Sigurd vik til slutt òg plassen for den andre, som Odin gjer i *Juvikfolke*.

Nettopp denne par-relasjonen – og om vi tek med Rebekka som dei to gutane slåst om gunsten til – denne trekanten, har ein umiskjenneleg Duun-signatur. Dette er mønster og strukturar som vi kjenner igjen frå mange andre Duun-forteljingar, til dømes *Hilderøya* som vart utgjeven same året som *Storbaaten*. Otto Hageberg (1996) tolkar slike trekantar i dei tidlege romanane til Duun i lys av psykoanalytiske omgrep, og det er nok ein nokså lett sak å gjere ei slik øving her òg – her er det manglande farsskikkelsar, fråverande mødrer, vonde stemødrer, projeksjonar og liknande i stort monn. Denne vegen skal eg likevel ikkje gå vidare på her.

Som Olav Solberg har peika på, kjem desse tre ungane frå ulike sosiale kår<sup>2</sup>, og han brukar nettopp *Storbaaten* som utgangspunkt for å trekkje fram Duun som *samfunnsskildrar*. Solberg skriv: at «Storbaaten» er ei bok om sosiale skiljeliner mellom barn, og mellom barn og omverda. Dette står i strid med eit vanleg syn på Duuns diktning – som går ut på at Duun først og fremst er oppteken av etiske problem» (Solberg, 1976, s. 615).

Tydelegast er det sosiale skiljet mellom den farlause fattigguten Sigurd og sonen til den konservative og besteborgarlege doktoren, Ingvald, medan Rebekka som dotter av telegrafisten står i ei slags sosial mellomstilling. Rebekka har ei stemor som ho opponerer mot, og Sigurds nærmaste omsorgsperson i starten av forteljinga er ei syster, ettersom mora er borttreist. Eventyrlysta til desse to kan på den måten forklarast med vanskelege familieforhold. Ingvald har derimot ein god og trygg heim, og har i og for seg ikkje noko ønske om å opponere mot familien, men han søker spenninga som han møter på eit meir teoretisk plan i bøker om indianarar, Gjest Baardsen og Ole Høiland.

Men sjølv om dei tre borna har ulike utgangspunkt, ulike grunnar til opposisjon, ulik motivasjon og gjennomføringsevne, kan ein likevel seie at prosjektet deira i starten er eitt og det same, nemleg ei eller anna form for opprør eller motstand.

Dei sosiale skiljelinene mellom borna og familiare som Solberg peikar på, er der, og dei får utvilsamt konsekvensar for utfallet av handlinga. Men det som først og fremst står på spel i *Storbaaten* ligg nærmare Solbergs andre poeng: konflikten mellom barn og omverda, eller meir presist, mellom barnleg leik, fridom og individualitet og det vaksne fastlåste og stive, her representert i småbyen Marsund. Dette er òg tematikk heilt i tråd med barnelitterære konvensjonar, men Duun går likevel ein litt annan veg.

For i staden for at alle tre borna til slutt blir innlemma i samfunnet etter å ha gjennomgått ein naudsynt dannelsingsprosess, forsvinn Sigurd ut av det. Det kjem aldri til noka forsoning mellom individ og samfunn, sjølv om altså Sigurd i ein viss forstand ofrar seg fleire gonger, og Marsund blir heller ikkje endra etter hendingane. Småbyen er ein statisk storleik. Heller ikkje Ingvald og Rebekka finn seg eigentleg til rette i det handlinga ebbar ut: «Ingvald og

---

2 Klaseskiljet og det sosiale motivet er òg haldne fram som sentralt i presentasjonen av boka i *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland, Risa & Vold, 2018).

Rebekka fandt snart ut, at Marsund var et kjedelig hul. Og da forældrene blev enige om at sende dem bort i middelskolen, fandt de sig i det med en hemmelig glæde. Den tid de holdt paa og tøiset i storbaaten, var de skikkelige dumme. Men – det var nu ikke gildere nu heller» (s. 130–131).

Slik behandlar Duun temaet på ein litt annan måte enn kva ein kunne vente i ein roman for barn, i alle fall anno 1912, og problematiserer dermed sjølve førestillinga om danning eller sosialisering, men òg førestillingar om eigentlege samfunnsendingar. Dette er med på å gjere *Storbaaten* til ein etisk sett kompleks roman, og sånn sett er det likevel òg, og kanskje ikkje minst, *etiske* problem Duun balar med her, og ikkje berre sosiale, motsett av kva Solberg hevdar.

Duun plasserer dei tre karakterane i ulike situasjonar der dei blir prøvde som menneske. Dei set seg sjølv i slike situasjonar når dei prøver seg som tjuvar og når dei kler seg ut. Dei blir meir ufrivillig sette i slike situasjonar når storfloda kjem og når dei ror ut i skodda i kapittelet «Den sidste dagen» (s. 115–131).

Særleg Sigurd viser seg i alle desse situasjonane som initiativrik, løysingsorientert og handlekraftig, men samstundes beskjeden og tilbakehalden, og han har vilje til å ofre seg for andre. Målt etter andre standardar enn dei som ser ut til å gjelde i Marsund, vil ein kunne seie at Sigurd etisk sett er overlegen dei andre trass utgangspunktet som fattiggut utan far. Løysinga, at Sigurd reiser ut, kan ein då forstå slik at han har forstått at han ikkje kan finne sin plass i Marsund, men at han må søke utover for å få ta i bruk dei evnene han har.

## Den duunske naturen. Maktene

Adjektivet «duunsk» er kanskje særleg knytt til framstillinga av natur og naturkrefter (sjå til dømes Thesen, 1942, s. 39). Av dei (nokså få) som har skrive om dei to barneromanane til Duun, er dei fleste positivt innstilte, med eit unnatak for *Den norske barnelitteraturs historie* frå 1979. Her heiter det at sjølv om Duun skreiv om bøkene til nynorsk, er «den rette duunske tonen» vanskeleg å finne (Thorsen, 1979, s. 74). Kva som ligg i uttrykket er ikkje forklara nærare, men vurderinga overser i alle fall at *Storbaaten* er nokså full

av det vi vel må kalle duunske motiv<sup>3</sup>. Sjølv om naturen ikkje har ein særleg stor plass i boka, finst han der, og i og med ei frisk stormflodskildring er vi i alle fall i umiskjenneleg Duun-land.

Sonja Hagemann vil ikkje gå så langt som til å seie at barneromanane til Duun kan måle seg med forfattarskapen elles, og då heller ikkje med barne-skildringa i *I Eventyre* (1921), men «sett i forhold til det alminnelige nivå i barnelitteraturen står de i en særstilling. Ikke minst gjelder dette menneskeskildringen ...» (Hagemann, 1978, s. 28). Vidare skriv ho: «Beretningen om stormfloen i 'Storbåten' har en dramatisk kraft langt utover det en vanligvis møter i en barnebok. Men den blekner likevel fullstendig mot den monumentale skildringen av uværsnatten over Øyværet (sic!) i 'Menneske og maktene'» (Hagemann, 1978, s. 30). Denne dommen er ikkje belagt med døme av Hagemann, men det er klart at det er rett i og med at *Menneske og maktene* på alle måtar er ein meir kompleks roman enn *Storbaaten*. I *Menneske og maktene* tek skildringa av storfloda mykje meir plass, og forteljaren følgjer fleire karakterar under dramaet. Men på detaljnivå er det fleire sær gode avsnitt i *Storbaaten*, og på mikronivå er ikkje skilnadene mellom skildringane i *Storbaaten* og *Menneske og maktene* særleg store. Eg er ikkje heilt einig i at storflod-skildringa «blekner helt» i samanlikning.

Naturskildringar som det nokre stader hos Duun flaumar over av – ta til dømes *Hilderøya* (òg frå 1912) – er det heller få av i *Storbaaten*, og det er heilt i tråd med kva ein vanlegvis vil vente av ei slik guttbok der handling og driv er det viktigaste.

*Hilderøya* er langt på veg eit måleri med mange solnedgangar og mykje måneskin. Ja, uvêr òg, det er ikkje det. Kitsjmåleri i rosa finst ikkje i *Storbaaten*, men nettopp i kapittelet «Storflo og ulykker» er likevel naturskildraren Duun på plass i kjend stil. Her er det ikkje rosa solnedgangar, men ein meir barsk natur vi møter:

Strømmen knitret og brandt om brokarene og gik med blanke opsvulne flater borti sundet, som en betændelse under havflaten mens baarene slikket lik lange sultne tunger indover land. (s. 88)

---

3 Noko av karakterinventaret i *Storbaaten* er umiskjenneleg duunsk, og her er nokre figurar som vi òg kjenner igjen frå andre bøker. Han «Halt-Andrias» er i *Juvingingar* presentert som ein «halvfinn» som rek i gatene og tigg. I *Storbaaten* er «Halt-Andrias» sonen til «Fark-Marja», og altså tiggjar.

Og vidare:

Tordenen gik lavt over dem, med et hult og ulykkestungt mæle, og lynene kom og gik, aapnet sig og lukket sig som revner ind til en verden av ild. [...] Indenfor lyste det som en hvid mur; det var vel sjøen som raste mot bergvæggen. Der blev de nok malt ganske herlig. Maanen kom til syne mellem de forjagede skyene, et litet grønlig ansigt likesom langt inde i evigheten. Den synte frem fjeldene østover – de var vaate og graa, men hadde mose paa ryggen. [...] De hadde ikke langt igjen til Valsetvæggen, da vinden sprang om til sydvest igjen. [...] Det var ikke bare et flyktig kast, nei, det var vindens oprigtige mening at de skulde mere nordover ... (s. 90–91)

Sjølv på riksmål fungerer dette nokså godt, synest eg, og dette kunne like gjerne vore frå til dømes *Menneske og maktene*. Naturen er her, som så mange andre stader hos Duun, skildra som ei grunnleggjande, framand urkraft, men samstundes med tilsynelatande menneskelege drag og intensjonar.

## Menneska og maktene. Karakterprøver

På same måte som i *Menneske og maktene*, men i mykje mindre skala, er det slik her at menneska møter katastrofen på ulike måtar. Storfloda får konsekvensar for ungane i *Storbaaten*. Sigurd og Ingvald er begge i storbåten når floda kjem, og båten blir teken av floda og ført til havs. Gutane har teke tilflukt i båten, og har planlagt å vere der ei stund for å gje dei heime ein støkk. Mora til Sigurd skal gifte seg med Træfot-Jens, noko Sigurd synest er forsmedeleg, og Ingvald blir etter hendingane med tjuveria i større grad halden i stramme taumar heime. Dei har altså rømt heimanfrå.

Dei kjem begge heile frå det, men denne hendinga står likevel fram som eit vendepunkt. Floda kjem «som en hevner» (s. 78). Ingvald prøver å vere modig, men er snar til å tolke hendinga inn i ein religiøs kontekst: «Det er straffen, sa Ingvald [...] Straffen [...] For alt. Nu faar vi det. Vi slipper aldrig fra dette. Hædre din far og din mor [...] Aa mor, mor!» klaget han med ett.

«Og far!» (s. 89). Han fell etter ei stund inn i apatien: «Han graat ikke, sa ingen ting, han orket bare ikke at reise sig. Hvordan maatte det ikke bli hjemme nu ... (s. 91).

Sigurd er òg redd, men samstundes handlekraftig frå første stund. Når han vaknar av at Storbaaten er på rek, får han fort på plass ei nygle som manglar slik at ikkje båten skal fyllast med vatn.

Etter storfloda er det noko i forholdet mellom gutane som endrar seg. Etter å ha berga seg i land på ei øy, finn dei ein gammal einsleg kall, og dei får låne færingen hans. På heimveg gjer dei krav på ein galeas som har drive av i floda, praiar lokalbåten og får den til å slepe galeasen til kai i Marsund. Sigurd står til rors i galeasen, men når dei nærmar seg land, får han Ingvald til å overta roret. Ingvald ønskjer seg dette, men forstår ikkje Sigurds motivasjon for å vike plassen. Det er her Sigurd for første gang gjev plass for Ingvald. Frå Rebekka sin synsvinkel blir landinga skildra slik:

Hele tiden saa hun Sigurd for sig. Hun hadde nikked til ham, og smilt, men han drog bare litt paa munden, saa usigelig fattig. Hun husket Ingvald òg, det var ikke for det. Han saa ut som en liten konge han, og det klædte ham, han var skrækkelig kjæk at se paa. (s. 103)

Etter denne hendinga får begge gutane ei slags oppreising, ja, Ingvald blir til og med betrakta som ein «gromgut» (s. 104) i «Det springende punkt» si vurdering – og gjeve skreddaren si rolle som den som spreier ord og vurderingar, må vi rekne med at dette er ei vurdering som får fotfeste i Marsund. Situasjonen for Sigurd blir likevel ikkje endra: «Han skulde bare hjem og være kjeltringsnabben han, utangen som hadde narret uskyldigheten til doktorfruen borti fristelsen[...]» (s. 107), og mora skal altså gifte seg med fylliken Træfot-Jens. At Sigurd stikk av frå Marsund til slutt er såleis ikkje heilt ulogisk.

Internt i forfattarskapen er Sigurd ein standard-karakter. Han er på ein måte *den beste*, og absolutt den som det er lagt opp til at lesaren skal identifisere seg med eller i alle fall sympatisere med, men han må likevel gje seg. Ei slik avslutning er å vente av Duun, men gjev i liten grad god meining i det barnelitterære krinslaupet, i alle fall i dag.

## Barnelitteraturen og det duunske

No skal eg prøve å konkludere: Ei ikkje uvanleg lesarforventning til tekstar med sjangerpåskrift «En barnefortælling» som *Storbaaten* har, er at hovudpersonen skal komme nokolunde godt ut av det heile. Hendingane skal vere komponert slik at hovudpersonen gjennom motgang og utfordringar kjem styrkt ut av dei på ein eller annan måte. Det er dannelsingsromanens mønster som barnelitteraturen arva – slik blir det i alle fall hevda at det skal vere i dei fleste innføringsbøker om barnelitteratur. Men her er det jo ikkje heilt slik. Sigurd kjem *ikkje* særleg styrkt ut av det som skjer, og han kjem ikkje heim igjen innanfor rammene til romanen. Tvert om reiser han ut. Dei sosiale strukturane og omstenda elles – småbypraten og familiebakgrunnen – er sterkare enn han. Han kan ikkje vinne i tradisjonell forstand. Sigurd kan berre vinne ved å reise ut.

Slik er *Storbaaten* ikkje ei bok som kan gje falske forhåpningar om til dømes sosial mobilitet og positive endringar for outsidersen. Her er det ikkje noko «from rags to riches»-mønster, og moralen i boka, om vi kan snakke om noko sånt, og det gjer ein gjerne når det er tale om barnelitteratur, kan tilsynelatande verke noko defaitistisk: nokre gonger må du berre gje deg! Det passar ikkje heilt til den etter kvart amerikaniserte barnelitterære smak, trur eg.

Om vi så følgjer dei to andre sentrale karakterane, Ingvald og Rebekka, er avslutninga òg nokså tvitydig. Ingvald, som først trur at storfloda er ein straff, kjem ut av det heile som «gromgut» i auga på småbyfolket. Tilsynelatande, men berre tilsynelatande, har katastrofen slege om i si motsetjing for Ingvald. Det er tilsynelatande, for denne gromgut-rolla føreset altså òg at det er slutt på moroa. Og med Sigurd av vegen kan det heller ikkje hende meir av interesse.

Slik er *Storbaaten* altså ei barnebok som kan utfordre tilvande førestillingar om barnelitteratur, og det er òg, som barnebok betrakta, ei særers realistisk bok. Det er i alle fall ikkje ei bok som idealiserer og sår vekebladførestillingar om at alt er mogleg berre ein har trua på seg sjølv inn i små hovud. Vidare er det ei bok som på den eine sida presenterer kreftene, maktene i naturen som aktørar med ein vilje, ein intensjon, men på den andre sida viser at katastrofar, kreftene, ikkje *eigntleg* har makt til å endre noko som helst vesentleg på menneska sitt nivå. Trass i besjelingane av naturkreftene viser det seg at det som eventuelt ligg bakom, anten er meiningslaust eller så er det umogleg for menneska å forstå.

Kan vi forsiktig konkludere med at *Storbaaten* burde vore på lista over klassiske barnebøker som kjem i nye utgåver og opplag? Eit forlag vil då sjølv-sagt støyte på det vanskelege spørsmålet om korleis ein kan endre dei mest problematiske sidene ved han utan å endre det vesentlege.

## Referansar

- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K. B. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie*. Det norske samlaget.
- Duun, O. (1912a). *Storbaaten*. Aschehoug & Co.
- Duun, O. (1912b). Brev til Aschehoug. DA-0042 H. Aschehoug & Co, serie Dd, arkivstykke 5, mappe «Olav Duun». Arkivverket, Oslo.
- Duun, O. (1913). *Sommereventyr. Guttefortælling*. Aschehoug & Co.
- Duun, O. (1976). Halvhundre brev frå Olav Duun. Utval ved Bjørn Paulsen. I Dalgard, O. (red.), *Olav Duun. Ei bok til 100-årsjubiléet*. Noregs Boklag.
- Hageberg, O. (1996a). *Forboden kjærleik. Spenningsmønster i Olav Duuns diktning*. Samlaget.
- Hageberg, O. (1996b). *Olav Duun: Biografiske og litteraturhistoriske streiflys*. Samlaget.
- Hagemann, S. (1978). *Barnelitteratur i Norge 1914-1970*. Aschehoug & Co.
- Lassen, H. (1912). «Ole Raabye: Storbaaten». *Sarpen* (30. november 1912).
- Nodelman, P. (2008). *The hidden adult: Defining children's literature*. JHU Press.
- Solberg, O. (1976). Olav Duun som barnebokforfattar, *Syn og Segn*.
- Thesen, R. (1942). *Mennesket og maktene. Duuns diktning i vokster og fullending*. Olaf Norlis Forlag.
- Thorsen, A. (1979). *Den norske barnelitteraturs historie*. Lunde.
- Usignert (1912a). «Ole Raabye: Storbaaten». *Moss Tilskuer* (23. november 1912).
- Usignert (1912b). «Storbaaten». *Indtrøndelagen* (27. november 1912).
- Usignert (1935). Ei kvalitetsserie med barnebøker. Hjø det Norske Samladet (sic!) og Noregs boklag. *Agder Tidend* (2. november 1935).
- Vannebo, E. (2016). *Å vera menneske. Religion og menneskesyn i Olav Duuns diktning*. [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Ørjasæter, T., Leirpoll, H., Lie, J., Risa, G. & Økland, E. (1981). *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år. Lesebøker, barneblad, bøker, tegneserier*. J. W. Cappelen's Forlag.

