

Brumo, J. (2026). «Alltid ei lære i det som blir fortalt». Sjangertrekk og tolkningsutfordringer i Olav Duuns *Blind-Anders* (1924). I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 147–166). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721007>

Kapittel 7

## «Alltid ei lære i det som blir fortalt»

*Sjangertrekk og tolkningsutfordringer  
i Olav Duuns Blind-Anders*

John Brumo

**Sammendrag:** Det er med rette påpekt at Olav Duuns forfatterskap bærer preg av den muntlige tradisjonen i Namdalen, noe som særlig gjelder novellene. Mellom debuten i 1907 og 1930 utga Duun fire novellesamlinger, men valgte selv å bruke betegnelsene «sogor» og «fortelingar» framfor den mer litterære termen «novelle» – noe som kan tyde på en bevisst tilknytning til muntlige fortellertradisjoner. Samtidig viser Duuns tekster også klare spor av mer skriftlige litterære former, med påvirkning fra den tysk-nordiske novelletradisjonen, eventyrsjangeren og islendingesagaen. Denne artikkelen undersøker samlingen *Blind-Anders* (1924) med fokus på hvordan ulike sjangertrekk kommer til uttrykk, for slik å belyse Duuns særpreg som novelleforfatter.

*Nøkkelord:* novelle, sjanger, rammefortelling, eventyr, sagalitteratur

**Abstract:** Olav Duun's literary work is deeply influenced by the oral storytelling traditions of Namdalen, a trait particularly evident in his short stories. Between his debut in 1907 and 1930, Duun published four collections of short prose, yet he deliberately chose the terms *sogor* and *fortelingar* rather than the more literary label *novelle*—a choice that suggests a conscious connection to oral narrative forms. At the same time, Duun's texts also reveal clear traces of written literary traditions, drawing influence from the German-Nordic short story tradition, the fairy tale genre, and the Icelandic sagas. This article examines the 1924 collection *Blind-Anders*, focusing on how various genre features are expressed, in order to shed light on Duun's distinctive approach to short story writing.

*Keywords:* short story, genre, frame narrative, fairy tale, saga literature

## **Blind-Anders**

Olav Duun utga fire samlinger med kortere prosatekster: *Løglege skruvar og anna folk. Sogor* (1907), *Gamal jord. Sogor fraa Namdalen* (1911), *Blind-Anders. Fortelingar* (1924) og *Vegar og villstig* (1930).<sup>1</sup> Som vi ser, betegnes to av samlingene som «sogor», én som «fortelingar», mens den siste – og mest kritikerroste – ikke har noen sjangerangivelse. Dette reiser spørsmålet: Hvorfor unngikk Duun betegnelsen «novelle»?

Bjarte Birkeland (1976, s. 20) foreslår at Duun selv kan ha hatt lite interesse for slike sjangerbetegnelser. Kanskje opplevde han «novelle» som et fremmed eller pretensiosøst ord og foretrakk de mer hjemlige «sogor» og «fortelingar». Fra et litteraturvitenskapelig perspektiv er det likevel naturlig å kalle disse tekstene noveller. De er relativt korte, har et tydelig handlingsforløp og kretser ofte rundt et individs livsløp.

Samtidig viser *Blind-Anders* en høy bevissthet om novellen som litterær sjanger. Samlingens rammefortelling og den eksplisitte refleksjonen over fortellingens funksjon peker i denne retningen. «Elles så er det alltid ei lære i det som blir fortalt,» sier Blind-Anders selv (Duun, 1924/1976, s. 24), noe som understreker fortellingens rolle som bærer av livsvisdom. Denne måten å forstå fortelling på er nært knyttet til novelletradisjonen og viser hvordan Duun både forholder seg til og leker med sjangerkonvensjoner.

To andre sjangerpåvirkninger er særlig tydelige. For det første henter *Blind-Anders* trekk fra undereventyret – faste formuleringer, magiske hendelser og karakterer som konger og prinsesser. For det andre finner vi stilistiske og tematiske elementer fra sagalitteraturen, blant annet den knappe fortellerstilen og betydningen av ære. Begge sjangrene vektlegger moral: Eventyrene formidler enkle levereregler, mens sagaene skildrer hvordan gode og dårlige handlinger får konsekvenser.

Med *Blind-Anders* plasserer Duun seg i en internasjonal novelletradisjon, noe som har vært underkommunisert i forfatterskapsstudiene. Selv om handlingen utspiller seg i nordtrønderske kystbygger, trekker tekstene veksler

---

1 I tillegg publiserte han åtte noveller i årene mellom *Gamal jord* og *Blind-Anders* og tolv i tiden etter *Vegar og villstig*, blant annet i ukebladene *Allers* og *Hjemmet*. Mange av dem er publisert i utgivelsen *Soger og forteljingar* (1976), bind 4. Birkeland omtaler en del av dem, men skriver at de er «av noko blanda kvalitet» (1976, s. 71).

på både den internasjonale novellekunsten, islendingesagaene og norsk folke-diktning. Dette gjør at Duuns litteratur ikke kan reduseres til «lokal-litteratur», men må forstås i en bredere kontekst.

Litteraturhistoriske merkelapper som «nyrealisme» eller «etisk realisme» har ofte styrt Duun-forskningen mot tematikk og innhold på bekostning av form. I denne artikkelen vil jeg derfor undersøke *Blind-Anders* fra et form- og sjangerperspektiv: Hvilke litterære tradisjoner bygger Duun på? Hvordan blander han ulike sjangre, og hvilken effekt har dette? Målet er ikke å redusere hans originalitet, men å gi en dypere forståelse av novellene som kunstneriske uttrykk.

## ***Blind-Anders*: Særtrekk og mottagelse**

*Blind-Anders* har ofte blitt lest i sammenheng med romanverket *Juvikfolke* (1918–1923). Tittelen er knyttet til fortellerskikkelsen Anders Håberg, som også er hovedperson i *I blinda* (1919), andre bind i *Juvikfolke*. Her var Anders en framgangsrik gårdbruker, men også omstridt, fordi han giftet seg med samejenta Solvi. Romanen ender dramatisk for Anders: Han forsøker å kurere det svekkede synet sitt ved hjelp av en blanding av tjære og tran, men blir i stedet helt blind.

Det finnes også andre forbindelser. Blant annet peker Bjarte Birkeland (1976, s. 66) på tematiske sammenhenger til *Juvikfolke*, og på likheter til de to tidligere romanene *Hilderøya* (1912) og *Harald* (1915).

I sin omtale av boka da den kom ut høsten 1924, skrev *Dagbladet*, nesten litt nedlatende, at Duun med *Blind-Anders* «etter sin store sukses (sic!) med *Juvingar*-serien [hadde] tatt sig en liten hvil» (*Dagbladet*, 1924, s. 3). Men *Blind-Anders* fikk jevnt over positive anmeldelser: «Ikke bare i aarets literatur, men ogsaa indenfor Duuns betydningsfulde digtning indtar denne samling en fremtrædende plass. Som fortæller naar ikke nogen op ved hans side», skrev anmelder Inge Debes i *Nationen* (1924, s. 2).

*Blind-Anders* består av ti tekster, hver på mellom 16 og 47 sider. De fleste har personnavn i tittelen og forteller om personer og skjebner som Blind-Anders husker fra gamle dager, enten som øyenvitne eller fra historier han hørte som gutt. Novellene er selvstendige fortellinger, men Blind-Anders fungerer som et bindeledd, siden det er han som framfører alle fortellingene.

Rammefortellingen skaper en slags episk ursituasjon, hvor både forteller og tilhørere dramatiseres. Særlig er fortelleren Blind-Anders fascinerende: Han framstår som en noe mystisk person som må lokkes «utor kammerse» (Duun 1924/1976, s. 11) og kan sitte «stokk still» (Duun 1924/1976, s. 11) i en krok i lang tid før han endelig begynner å fortelle til resten av folket i huset. Siden også fortellersituasjonen er dramatisert, skildres dialogen med tilhørerne, noe som gir en ekstra tolkningsmulighet, fordi vi da kan få høre om tilhørernes eller Anders' egne reaksjoner på fortellingene.

Den dramatiserte fortellersituasjonen er ikke bare et realistisk grep, men også en henvisning til en etablert litterær tradisjon. For Duun er langt fra den første som benytter seg av en rammefortelling i en samling kortere fortellinger. Blant annet er grepet kjent fra arabisk fortellerkunst og *Tusen og én natt*, hvor en konge vil beskytte seg mot kvinnenens troløshet og beslutter at han hver aften skal drepe den kvinnen han har hos seg. Datteren av en av hans ministre, Scheherazade, redder seg ved å avlede kongens oppmerksomhet med underholdende fortellinger som alltid er slik at de krever en fortsettelse (Jansen, 2019).

Det samme ser vi i Boccaccios *Dekameronen*, hvor en gruppe unge menn og kvinner har søkt tilflukt fra pesten i et kloster og forteller hverandre historier for å få tiden til å gå. *Blind-Anders* inngår altså i en litterær tradisjon hvor en forteller presenterer ulike fortellinger til et publikum som stadig ønsker mer.

Når Duun bruker dette grepet, er det altså ikke en tilfeldig innledning. Noen steder skaper bruken av en rammeforteller overganger, innledninger og avslutninger som antyder noe om hvordan fortellingen har blitt til, eller hvordan den skal forstås. Rammefortellingen fungerer dermed som en tolkningsnøkkel. For eksempel avsluttes tittelnovellen «Blind-Anders» på denne måten: «For resten: vi sat ikkje berre og fortalte, vi var med i eit og anna. Eg skal fortele ein stubb om det òg, når det høver.» (Duun, 1924/1976, s. 24).

Neste novelle «I jula» fortsetter slik: «Det var same kvelden, etter kveldsmaten» (Duun, 1924/1976, s. 25), og da fortsetter Blind-Anders å fortelle. På ett nivå framstiller han bare seg selv som en videreformidler av tradisjonen – «Lyg dei, så lyg eg» (Duun, 1924/1976, s. 23) – men flere andre steder signaliserer han at han vil noe bestemt med fortellingene sine, at han har et budskap eller ei «lære» som fortellingene formidler. Dette skal jeg se nærmere på etter hvert.

Bruken av denne spesifikke formen for rammefortelling har lange tradisjoner i litteraturen. Den blinde fortelleren er et gjentakende motiv i litteratur og mytologi, og symboliserer både et unikt perspektiv på verden og fortellingens kraft. Den blinde fortelleren blir ofte framstilt som en som har

mistet evnen til å se, men samtidig har fått en dypere forståelse eller innsikt i den menneskelige tilværelsen. Dette motivet finnes i ulike kulturer og litterære tradisjoner, og det er ofte forbundet med visdom, intuisjon og en dyp forbindelse til livets indre sannheter.

Tanken er at ved å miste en sans, spesielt synet, blir historiefortelleren mer tilpasset andre sanser og utvikler en bedre erkjennelse av verden. Et kjent eksempel er den blinde poeten Homer i antikkens greske litteratur, som tradisjonelt er blitt tilskrevet episke dikt som *Iliaden* og *Odysséen*. I disse eposene blir hans blindhet ikke framstilt som en begrensning, men snarere som en kilde til inspirasjon og dybde. Motivet dukker også opp i ulike former i andre kulturer. I norrøn mytologi ofret Odin sitt ene øye for å få drikke av kunnskapens brønn. I østlige tradisjoner blir blinde historiefortellere eller munkene ofte framstilt som kloke vismenn som kan se ut over virkelighetens «overflate». I noen tilfeller fungerer blindheten som en metafor for å overskride den materielle verdens begrensninger. Den selvblindede karakteren Anders kan også sies å ha sin parallell i den greske myten om Ødipus, som blinder seg selv etter å ha fått innsikt i den tragiske skjebnen sin.

At det å se og det å ha innsikt blir fortolket som motsetninger, er et tema også kjent fra *Det nye testamentet*. I Johannesevangeliet (9,39, Bibel, 2011) presenteres en lignende dualitet da Jesus helbreder en blind mann og så sier: «Til dom er jeg kommet til denne verden, så de som ikke ser, skal bli seende, og de som ser, skal bli blinde.»

Samlet sett har motivet med den blinde fortelleren vært en mye brukt illustrasjon av ideen om at sann visdom og innsikt stammer fra indre kilder og overskrider de fysiske sansene. Dette gjør Blind-Anders' kommentarer til sine egne fortellinger ekstra interessante. Vi kan nå undersøke videre hvordan form og fortolkning henger sammen i *Blind-Anders*.

## «Kva vil du med læra da?» Tolkning i *Blind-Anders*

Når man nærmer seg *Blind-Anders* og andre av Duuns noveller med sjangerforventninger fra 2000-tallet, kan man lett bli overrasket. Den realistiske novellen, som ofte kjennetegnes av en handling som utspiller seg over et

relativt kort tidsrom og en sterkt subjektiv vinkling eller fortellerstemme, er sjelden hos Duun. Hos ham er settingen riktignok realistisk – som regel en mindre bygd, trolig i Trøndelag – men novellene utvikler seg ofte til å bli uvanlig handlingstette og «romanaktige». Personenes liv kan bli skildret fra vugge til grav, og noen ganger presenteres flere slektsledd før selve hovedfortellingen trer fram. Dramatikken er stor: Forelskelser, vanskelige valg, sykdom og ulykker preger fortellingene. Ikke sjelden skjer det tilsynelatende overnaturlige eller små hendelser, som at personer blir truffet av lynet eller brått mister forstanden. Personene gjennomgår gjerne flere endringer i løpet av fortellingen, og på bare noen få avsnitt kan mange år passere – hat kan bli til kjærlighet, og omvendt. Som leser må man være våken; ellers risikerer man å overse at hovedpersonen plutselig er blitt forelsket i en annen, er blitt syk eller har mistet gården sin.

Edvard Beyer beskriver denne fortellingen som Duuns «episke» holdning og sier at novellene «spenner gjerne over et langt tidsrom, kanskje et helt liv, og oppbygningen er mindre scenisk, mer preget av de lange linjer enn hos mer typiske novellister» (Beyer & Bull, 1976, s. 261). Anmelderne la også merke til dette da samlingen ble utgitt i 1924. Olav Midtun skrev at novellene er «forma som opplegg til store romanar» (1924, s. 432), mens Sigurd Hoel mente at *Blind-Anders* viser at Olav Duun «egentlig og naturligst er romanforfatter» (1924, s. 6). Hoel overser imidlertid at Duuns noveller snarere inngår i et spill med sjangerkonvensjonene. Snarere enn å forstå dem som romanfragmenter, kan de leses som bevisst inspirert av andre sjangre – en miks av muntlig tradisjon, den skriftlig-litterære novelletradisjonen, sagaer og eventyr. Denne blandingen skaper ulike betydningslag i tekstene og gjør dem mer mangetydige.

Sammenlignet med de to foregående novellesamlingene er *Blind-Anders* mer alvorspreget. Mens *Løglege skruvar* og *Gamal jord* er sterkt preget av muntlig fortellertradisjon, framstår *Blind-Anders* som mer skriftlig og gjennomarbeidet. Kun «Ola-karane» har et slags lystig folkelivspreg. Enkelte av novellene kan minne om antikke skjebnetragedier, der motiver som vekst, fall og oppreisning er sentrale. Handlingenes konsekvenser utløser straff eller belønning – men ikke alltid på forutsigbare måter.

Novellene er i liten grad tid- og stedfestet. Fortelleren Anders henter stoff både fra en fjern fortid og sin egen levetid, men denne tidsforskjellen får liten betydning for lesningen. Fortellingene er alltid situert i et relativt tradisjonelt bondesamfunn med odelsbønder, husmenn, prest og lensmann. Jordbruk

og fiske er sentrale næringer, og forskjellen mellom høy og lav, gårdeier og husmann, er usedvanlig fasttømret. Reiser forekommer, men beskrives som lange uten tydelig geografisk forankring. Utlandet eksisterer som et diffust sted; personer reiser dit og returnerer, men vi får ingen skildringer av fremmede skikker eller språk.

En erfaren Duun-leser vil gjenkjenne mange motiver fra romanene hans, særlig knyttet til kjærlighetsrelasjoner. Vanskelige trekant- eller firkantforhold er hyppige, og kvinner som slites mellom to menn, er et gjentakende motiv, slik det kommer til uttrykk i «I jula», «Gisken Larsdotter» og «Kvithåringen». Noen overraskelser finnes absolutt: I «Marta og Elias» er det derimot en mann som må velge mellom to kvinner. Kjærlighetsvalgene har ofte en etisk dimensjon, der hovedpersonene må balansere mellom trofasthet, ærlighet og egne ønsker. Et karakteristisk grep er at Duun bruker kursiv i novellene for å markere rytme og betoning. Personnavn er eksempelvis kursivert første gang de nevnes, noe som kan tolkes som en måte å innprente dem i tilhørernes bevissthet – et grep som forsterker illusjonen av en muntlig forteller.

*Blind-Anders* er nemlig ikke bare en samling av fortellinger, men et gjennomkomponert verk med sin bruk av rammeforteller, gjentakende tematikker og gjenbruk av handlinger og formuleringer fra andre sjangre. Likevel etterlater novellene leseren med mange spørsmål, særlig dersom man søker en helhetlig tolkning. Hvorfor bombarderes vi med så mange dramatiske hendelser i én og samme tekst? Hvorfor holder Duun tolkningen så åpen? Hvor ligger fortellingens norm eller budskap? Jeg mener at Duuns noveller leker med sjangeren nettopp for å bevare denne åpenheten og flertydigheten – en forståelse som skiller seg noe fra tidligere fortolkninger.

Riktignok finnes det grundige studier av Duuns noveller, særlig Bjarte Birkelands *Olav Duuns soger og forteljingar* (1976), som også tar for seg *Blind-Anders* og de sjangertrekkene som er drøftet her. Birkeland diskuterer den norske novelletradisjonen, med vekt på bondefortellingstradisjonen slik den ble utformet av Bjørnstjerne Bjørnson, Peter Chr. Asbjørnsen og Hans E. Kinck. Han viser hvordan denne tradisjonen blander skrøner, humor og sagn, og hvordan dette også preger Duuns noveller.

I en artikkel i *Norsk litterær årbok* (1987) undersøker Hans H. Skei Duun som novelleforfatter og diskuterer forholdet mellom romanforfatteren og novellisten Duun. Som mange andre forskere legger han særlig vekt på samlingen *Vegar og villstig* (1930), som ofte regnes som den sterkeste i forfatterskapet.

Til tross for disse studiene har *Blind-Anders* fått relativt lite oppmerksomhet. Både Birkeland og Skei skrev for flere tiår siden, og det er få nyere studier av samlingen. Et unntak er Grethe Fatima Syéds doktorgradsavhandling (2012), som også diskuterer novellene, primært fra en tematisk synsvinkel. For eksempel tolker hun «Gisken Larsdotter» i lys av Duuns tilbakevendende interesse for problematiske kjærlighetsforhold.

Med dette bakteppet kan jeg nå gå nærmere inn på hvordan *Blind-Anders* forholder seg til den litterære novelletradisjonen.

## Novelletekk (*Blind-Anders*)

Læreren Duun var godt kjent med både norsk og internasjonal novellediktning. Det ser vi tydelige spor av i *Blind-Anders*. For å bli oppmerksom på novelletekkene i *Blind-Anders* må jeg først risse opp noen historiske linjer: Novellesjangeren i Norge etablerte seg tidlig på 1800-tallet og var sterkt knyttet til den tyske kortprosatradisjonen. Goethe var her sentral i å formulere noen av denne tradisjonens kjennetegn. Bruken av rammefortelling var allerede tatt i bruk av Boccaccio, men vektleggingen og tolkningen av en *begivenhet* kom nå til å bli svært viktig. Det Goethe kalte «den uhorste begivenhet» («die unerhörte Begebenheit»), ble i norsk sammenheng blant annet videreført i Maurits Hansens sjangerrefleksjoner i teksten «Novellen» fra 1827. Han søkte her å etablere en norsk novellediktning som var realistisk og virkelighetsnær, både psykologisk, tidsmessig og geografisk (Gimnes & Hareide, 1997, s. 23–24). En novelle skulle ikke bare være av ganske begrenset omfang, men være basert på fantasi og invitere til refleksjon. Novellen skildrer hvordan en tilstand transformeres til noe annet: En etablert orden blir forstyrret, slik at vi etterpå får en ny situasjon eller et nytt blick på tilværelsen. Et særlig kjennetegn ved den tysk-nordiske novelletradisjonen ligger i at novellen har et «budskap», det vil si bærer på en livsvisdom: Leseren kan utvikle en ny erkjennelse, en ny innsikt, som gjør at man ser tilværelsen på en ny måte.

Søren Baggenses (1965) innflytelsesrike analyser av den tysk-nordiske novelletradisjonen har vært svært viktig for forståelsen av novellesjangeren.

Med utgangspunkt i lesninger av den danske forfatteren Steen Steensen Blicher påpeker han at novellen ikke primært handler om enkeltmennesker, men om *menneskets vilkår*. Baggesen opererer med en analysemodell som ikke bare tar utgangspunkt i novellens begivenhet, men mener at det i novellen også finnes en «pointe», et *erkjennelsespunkt* (tydelig inspirert av Aristoteles' *anagnorisis*), som gjør det mulig å tolke novellens betydning. I Baggesens novellebegrep er begivenheten også en hendelse som kommer utenfra, og som kan være av overnaturlig eller metafysisk karakter.

I *Blind-Anders* finner vi igjen mange av disse trekkene. Jeg har allerede påpekt at vi har å gjøre med en rammeforteller som beretter om hendelser fra fortiden. I mange av novellene inntreffer det uventede begivenheter, ofte av uforklarlig art. Særlig er hendelsene knyttet til sykdom eller kjærlighet, som ofte rammer «blindt» og tilsynelatende tilfeldig. I flere av novellene er det også mulig å lese ut en «lære», en livsvisdom eller en tolkning, fra novellens sluttpoeng. I novellen «Søster» konkluderer Blind-Anders med at «læren» handler om følelsenes kraft: «Skulle ein hate som ho, måtte ein elske som ho.» (Duun, 1924/1976, s. 69).

Før Anders begynner på sin siste fortelling, «Den eine og dei andre», gir han et hint om hvordan den skal forstås: «Ein veit ikkje av før ein er åleine, sa Anders ein kvelden. Slik gikk det med han *Helmer Pålsnese*, slik har det gått fleir: ein stod der åleine midt imillom venner og kjenningar.» (Duun, 1924/1976, s. 170). Anders gir altså en slags «leseveiledning», men det er ikke noen tydelig «lære». Leseren må selv trekke lærdom av hvordan visse livsvalg viser seg å være uheldige, mens andre framstår som kloke.

Det er imidlertid ikke alle fortellingene som får slike veiledninger. For eksempel avsluttes fortellingen «I jula» med at Anders' planlagte «budskap» glipper for ham mens han forteller: «– Slik gjekk no det, sa Anders. Og læra, den hadde eg for meg her med eg fortalte, men no er ho bortkommi for meg. Det for vera det same.» (Duun, 1924/1976, s. 40). Det finnes altså en «lære» i teksten, men det er opp til tilhøreren og leseren å finne den.

Ideen om en slags eksistensiell eller skjebnebestemt rettferdighet står sentralt i den første teksten i samlingen, tittelnovellen «Blind-Anders». Dette er samlingens mest mangfoldige tekst, og den tar også opp temaer og motiver som gjentas og videreutvikles i senere tekster. Novellen handler om noe som skjedde for lenge siden, om en annen mann som også ble kalt «Blind-Anders»: To unge menn var forelsket i samme jente. Det endte med slåsskamp, hvor den

ene blindet den andre. Gjerningsmannen flyttet ut i skogen og fikk en blind sønn, Anders, som blir hovedperson i novellen. Anders møter kjærligheten i Lina, får synet tilbake og reiser ut for å «oppleve verden». Da han kommer hjem etter åtte år, ligger Lina, som har ventet på ham i alle disse årene, for døden. Anders blir nå truffet av lynet (!) og blir blind igjen. «Slik er det fortalt ja, fra først til sist. Lyg dei, så lyg eg.» (Duun, 1924/1976, s. 23).

Fortellingen møtes med taushet fra tilhørerne, før Åsel, en av tilhørerne, innvender at det ikke er noen «lære» i denne fortellingen. Men Blind-Anders bestrider dette: «Elles så er det alltid ei lære i det som blir fortalt.» (Duun, 1924/1976, s. 24).

Som lesere kan vi merke oss at det er mange tematikker her – skyld, straff, offer, isolasjon, skjebne eller tilfeldigheter – men hva er viktigst? Hva er egentlig «læra»? Kanskje ligger det her en slags idé om kosmisk rettferdighet. Som fortelling kan «Blind-Anders» neppe oppfattes som helt realistisk. Med sine dramatiske omslag har den delvis preg av å være en lignelse. Mest rimelig virker det å se novellen som en utforskning av dobbeltheten i blindhetsmotivet: Da Anders har fått synet igjen, men har byttet bort Lina, innser han til slutt at dette var et dårlig valg: «Eg fekk syne, og så mista eg deg; det tykkjer eg er dårleg handel, sa han.» (Duun, 1924/1976, s. 22). Han forbanner seg selv: «At ikkje du såg kor gale det vilde gå! ropa han.» (Duun, 1924/1976, s. 23). Lina, som trofast venter hjemme i åtte år, kan leses som et ekko av Solveig-motivet fra Ibsens *Peer Gynt*. Tematisk sett er det heller ikke tilfeldig at novellen «Blind-Anders» er satt først i samlingen, fordi den har så mange likheter med de andre. Den foregår over et langt tidsrom og skildrer mennesker som tar skjebnesvangre valg. Det samme skjer også i en annen av Duuns sjangerinspirasjoner: eventyret.

## Eventyret som modell («Fram», «Åmund og Vemund»)

Eventyret er en velkjent fortellingsmodell, der jeg som leser raskt kjenner meg hjemme. Denne modellen er brukt flere steder i Duuns forfatterskap. Opplevelsen av å lese et slags eventyr, sagn eller i alle fall en overnaturlig fortelling, finnes også i romanen *I blinda*. I *Blind-Anders* videreføres det

magiske i flere av tekstene, ikke bare gjennom overnaturlige innslag, men også gjennom formelle og tematiske grep.

I «Gisken Larsdotter» blir hovedpersonen *gannet* av en misfornøyd nabokone. Og riktig nok: Alt uhell nabokona har spådd, skjer også med Gisken. Noen noveller kan framstå som tydelig modellert over bestemte eventyr. For eksempel minner utgangssituasjonen i «Marta og Elias» mye om det kjente eventyret om Reveenka: «Den tid eg var ungguten, fortalte Anders, sat det ei ung enke med garen på Bjørland, ho heitte *Marta Andersdotter*. Ho sat på skyldfri gar, og vakker var ho, det var kvar manns ord; dertil var ho mild og snild som blankaste godvêrskvelden.» (Duun, 1924/1976, s. 155). Så kommer frierne – men handlingen tar deretter en annen retning enn i Reveenka.

Et eksempel på en tekst som er modellert over *skjemteeventyret*, altså morsomme fortellinger uten overnaturlige innslag, er «Ola-karane». Her fortelles det om et par unge menn (Ola Lystig og Ola Lettfot) som skremmer en godtroende arbeidskamerat ved å få ham til å tro at det foregår overnaturlige hendelser på gården.

To av tekstene skiller seg imidlertid ut: Både «Fram» og «Åmund og Vemund» introduseres eksplisitt av fortelleren Anders som *eventyr*. Kanskje er det riktigere å si at det er noveller hvor Duun har bakt inn en rekke elementer fra undereventyrene. Tekstene er rett og slett for lange, kompliserte og sammensatte til å kunne kalles eventyr i klassisk forstand. De har noen fellestrekk ved at begge skildrer en lang reise, men de avrundes på ulike måter. Mens vanlige eventyr avsluttes slik at helten lykkes til slutt, og ondskap blir straffet, og dermed blir bærerere av en slags budskap eller «lære», er det her mer komplisert:

I «Fram» ligger det en «lære» om hvordan ønsker som går i oppfyllelse, kan straffe seg: En gudfryktig mann fanger en dag selveste Gammel-Sjur, altså Fanden, i sildegarna. Han setter Fanden til å trekke ploget og tvinger ham til å bidra til gårdsarbeidet. Fanden oppfyller også mannens største ønske, nemlig å få en sønn, som etter hvert blir hovedpersonen i teksten. Han er skapt av tre dyr, bukk, hund og hane, og velger selv navnet «Fram», «for den vegen tenker eg meg, sa han» (Duun, 1924/1976, s. 103). Handlingsgangen er en mørk vri på Askeladd-motivet, hvor hovedpersonen kommer seg opp og fram i verden. Men i motsetning til Askeladden, som oftest er hjelpsom og ydmyk på sin vei mot prinsessen og halve kongeriket, blir Fram ny konge ved å være slu og ta æren for andres innsats. «Baktanker er gode tanker», sier Fanden i starten av

teksten, og det viser seg å være karakteristisk for Frams identitet: Han forsøker med knep og sluhet å komme seg fram i verden. Fanden følger Fram hele livet i form av ei gammel kjerring – som en tvetydig parallell til Askeladdens «gode hjelpere» i folkeeventyrene. Men her går det altså *ikke* bra til slutt: Fram ender opp i kullbingen, symbolsk nok helt svart, akkurat som hans skaper, Fanden.

«Fram» er altså ikke et ekte eventyr, men en tekst hvor Duun bruker eventyrets formspråk. Vanlige figurer (Askeladd/konge/trollkjerring) og handlingsgang (komme seg fram i verden) oppfyller eventyrforventningene, men det meste er snudd på hodet. Her er Askeladd-figurens moral tvilsom, og det er ingen lykkelig slutt. «Læra» i denne teksten er mer tvetydig enn i de fleste eventyr og kan leses som en variant over Faust-myten, det vil si hvordan det kan gå hvis man selger seg til djevelen.

Fortelleren Anders avslutter med en kommentar som i første omgang virker intetsigende: «Det går ikkje slik for seg no lenger», sier Fram i fortellingen, «– Og det kunde han ha rett i, sa Anders.» (Duun, 1924/1976, s. 119). Men samtidig inviterer Anders' kommentar til refleksjon fra tilhørerne og leserne: *Er det virkelig slik?* Anders er kanskje mer underfundig enn man ved første blick kan tro. Igjen ser vi hvordan blandingen av sjangre gjør at lesningen blir mer flertydig og ubestemt.

En annen spennende eventyrvariant er «Åmund og Vemund», som blant andre Rolf Thesen (1945) regner som en av sine favoritter i samlingen. Dette er den lengste teksten i *Blind-Anders* og skildrer reisen til to fattiggutter som moren sender ut på en hendelsesrik ferd for å lete etter faren sin, Tor. Her bruker Duun mange av undereventyrenes kjente elementer, ikke minst morens forbud mot å stoppe på veien og hennes formaning om å snakke sant, tilgi alle og hjelpe alle, «same korleis det bær til» (Duun, 1924/1976, s. 121). Med denne solide ballasten er brødrene godt rustet for reisen. I motsetning til mange undereventyr bryter ikke brødrene løftet de gir moren. De har alltid troen på det gode, og selv om de trues og fristes av mange prøvelser underveis, finner de til slutt fram til faren.

Tor har blitt en bitter mann som bor i en hule langt borte, men Åmund og Vemund lykkes, etter mye strev, med å bringe ham tilbake til hjemmet og moren. Deres tillitsfulle væremåte og nestekjærlighet har brakt dem til målet. Men vel hjemme venter paradoksalt nok *ikke* den lykkelige slutten. I stedet dør både mor og far rett etter hjemkomsten. Dette avviket fra eventyrsjangeren krever leserens ettertanke. For hva blir da «læra» i denne eventyrnovellen? Skal ikke trofasthet

og ærlighet lønne seg likevel? Kanskje er det mest rimelig å forstå brødrenes lange reise på et allegorisk plan (se for eksempel Schjelderup, 1945), slik at reisen ses som en erkjennelsestreise. Da de helt til slutt står og undrer seg over alt som har skjedd, har de fått en innsikt likevel: «Sia visste dei det [...]: Denne ferda var det dyreste dei åtte, og kven åtte maken?» (Duun, 1924/1976, s. 154).

Bruken av eventyrtrekk dukker også opp i andre noveller, for eksempel «Kvithåringen». I rammefortellingen signaliseres det at Blind-Anders denne gangen tar et aktivt valg som forteller: «Når dei vil ha ein stubb med *lære* i, da skal dei få *den*.» (Duun, 1924/1976, s. 41). Han sier altså til tilhørerne at nå kommer det en fortelling med et *budskap*. Fortellingen er et firkantdrama, hvor den velstående Hans Jørnsa med trefoten blir gift med den yngre Dåret. Dåret har vært forelsket i den jevnaldrende Tosten, noe også Dårets venninne Ana-Marta blir. Men etter giftermålet kommer det ingen barn for Hans Jørnsa og Dåret. Da Dåret endelig får en sønn, viser det seg at han er hvithåret, slik som Tosten, og mistanken om at det er Tostens barn, er sterk, også hos Hans Jørnsa. Dåret innrømmer at hun nok hadde ønsket seg at det var Tosten som var faren, men fastholder at det er Hans Jørnsa som er barnets far. Etter hvert blir Hans Jørnsa syk, med smerter i foten, men Dåret redder ham ved å hente kirkegårdsjord en mørk natt. Denne bragden gjør henne imidlertid helt forstyret, og Hans Jørnsa går til Tosten og snakker ut med ham. Der får han klarhet i at det ikke var Tosten som var far, og forsoner seg med det.

Rammefortellingens avslutning får et ytterligere eventyraktig preg når personenes videre liv skildres: «Dei levde lykkelig og lenge samen, og fekk mange born; men ingen med lyst hår meir.» (Duun, 1924/1976, s. 55). Formuleringen minner om folkeeventyrenes «og så levde de lykkelig alle sine dager». Blind-Anders mener selv at budskapet ligger i at «i gamle dagar var ikkje tankane tollfrie» (Duun, 1924/1976, s. 55). Dette er jo ikke akkurat et budskap som er typisk for eventyrene: at dine tanker og hemmelige ønsker kan få reelle konsekvenser, men det er absolutt et «budskap» i Duuns ånd.

Bruken av elementer fra eventyrsjangeren gir oss som lesere først inntrykk av at vi beveger oss inn i et fiktivt, men likevel kjent landskap. Men så viser det seg at Duuns eventyr er mer knyttet til en prosaisk hverdagsverden og har et mørkere og mer alvorlig budskap enn det vi er vant til fra eventyrene. Både «Fram» og «Åmund og Vemund» har tvetydige avslutninger, hvor den gode moralen vi kjenner fra norske folkeeventyr, blir problematisert. Eventyrformen skaper fortellinger som inviterer til refleksjon.

## **Sagastilen («Gisken Larsdotter», «Søster», «Den eine og dei andre»)**

En tredje sentral sjangerinspirasjon i *Blind-Anders* er de norrøne sagaene. Men i likhet med innslagene fra eventyrsjangeren, er dette snarere et element som inviterer til ettertanke. I rytme og stiltone er det lett å oppfatte noe av sagainspirasjonen som «naturlig» for namdalingen Duun, som i fortellerstilen har mye av det samme – en knapp, faktaorientert nøkternhet og bruk av «understatements» og underdrivelser. Erfarne Duun-lesere husker gjerne Bjønn-Anders' knappe skildring av hvordan han drepte bjørnen i *Juvikingar*: «Han kom, og så slo æg ihjel'n.» (Duun, 1918, s. 7). Lignende underdrivelser finner vi også i *Blind-Anders*, for eksempel: «Tor hadde ikkje så lite pengar alt, og gar i vente.» (Duun, 1924/1976, s. 27). Dette ser vi også i andre deler av forfatterskapet, kanskje særlig i *Harald* (1915).

I *Blind-Anders* er det imidlertid så mange trekk som naturlig kan knyttes til de islandske ættesagene, at det går ut over den muntlige tradisjonen i Namdalen. Bruken av stiltrekk fra sagalitteraturen er på sett og vis naturlig. Anders forteller jo historier fra «gammeltida», og da er det rimelig at også uttryksformen hentes fra en tidligere periode.

Hendelser, også de som må ha blitt opplevd som store og viktige for personene de angår, blir kort og enkelt slått fast, uten forklaring eller begrunnelse. Vesentlige livsvalg som giftermål, konflikt og avgjørelser om viktige brudd eller forsoning med tidligere fiender kan komme uforberedt og krever at leseren selv må gjette seg til bakgrunnen. Dette er typisk for den «utvendige» fortellerformen i sagalitteraturen (Ólason, 1998). I *Blind-Anders* er dette også naturlig, i alle fall hvis vi godtar premisset om fortelleren som en formidler av tradisjonen og ikke en forfatter.

Blind-Anders som forteller kjenner egentlig ikke personenes indre liv og kan bare gjengi ytre beskrivelser og hva han tror, eller hva folkemeningen har gjettest seg til. Karakterenes indre tanker og følelser kjenner han ikke. Han bruker bare opplysninger om det som har skjedd, kun det som kan bekreftes av andre. Derfor bruker han ofte formuleringer som «dei sa», «meinte folk» eller gjetninger fra folkemeningen: «han hadde vel fått det slik for seg». Dette er typisk for sagastilen og gir novellene en særegen autentisitet.

Fortellerteknikk ser vi en typisk sagaaktig vekslning mellom scene og referat. Lange tidsspenn hoppes over eller oppsummeres med få ord, før det

ender opp i en betydningsfull scene, for eksempel slik: «Men ein kvelden utpå vinteren ...» (Duun, 1924/1976, s. 57).

Også andre motiver og formuleringer i *Blind-Anders* knytter bånd til sagastilen, slik som innslaget av drømmer. For eksempel heter det i «Kvithåringen» at hovedpersonen Dåret «bar seg ille i sømnen» (Duun, 1924/1976, s. 52), et uttrykk som er vanlig i sagaene, for eksempel i *Soga om Gunnlaug Ormstunge* (1969, s. 8).

En av novellene med tydeligst inspirasjon fra sagalitteraturen er «Søster». Den innledes ukommentert i rammefortellingen: «Ein annan gong fortalte Anders:» (Duun, 1924/1976, s. 56). Men fortellingen i seg selv er både dramatisk og brutal. Den handler om to søstre, Valborg og Beret, som har et tett, men komplisert forhold, som veksler mellom hat og kjærlighet. Fortellingen tar mange vendinger: Valborg blir gravid med en mann som ikke vil gifte seg med henne. Det er en stor skam å få barn utenfor ekteskap, og søsteren Beret kaller henne et «svin». Etter noen år får Valborg oppreisning da hun blir gift med lensmannen og får stor makt i bygda, mens Beret lever på sultegrensen. Beret forsøker en natt å sette fyr på lensmannsgården, men blir stoppet i siste øyeblikk. Novellen ender med en ny forsoning, og Beret og mannen får til slutt overta lensmannsgården.

Tematisk er det særlig Valborgs harde framferd mot søsteren som overrasker. Samtidig er dette et kjent motiv i Duuns fiksjonsunivers: Mennesket har overraskende evner til både godt og vondt, kanskje særlig mot dem vi elsker mest.

Formelt sett bærer novellen tydelige trekk av sagastilen. Personene introduseres gjennom henvisninger til slekt og gård, slik det var naturlig i sagalitteraturens ættesamfunn. De mange referansene til gården understreker hvor sentral denne arenaen var for handlingen. Introduksjonen ledsages ofte av klare verdidommer: «Sevald var ein kakse til kar, og ein framifrå-kar i mest all ting» (Duun, 1924/1976, s. 56), på samme måte som de islandske sagaheltene var «framifrå» på mange områder. I typisk sagastil er verdidommene forankret i en folkemening: «Snildare kar enn han råkete du ikkje, sa folk» (Duun, 1924/1976, s. 56).

Slike verdidommer er knyttet til trekk vi kjenner fra islendingesagaen. Det samme gjelder kretsingen rundt ideen om *ære*. I norrøn tid hadde «ære» en utvidet betydning, noe i retning av «omdømme», og var helt grunnleggende for forholdet mellom enkeltmennesker og resten av samfunnet (Sørensen, 1995).

Æren var den verdi et individ hadde i egne og samfunnets øyne. Baksiden av dette æresbegrepet var åpenbart *skam*. Å ikke oppføre seg etter normene førte til at ens sosiale verdi ble svekket. I *Blind-Anders* drives handlingen i mange av novellene fram av karakterenes oppfatning av ære eller skam.

Ærestematikken står for eksempel sentralt i den kjente novellen «Den eine og dei andre»: Hovedpersonen Helmer er i utgangspunktet «ein gasta kar i eitt og alt» (Duun, 1924/1976, s. 170), men en dag snur alt. Det kan framstå som om han unnlater å hjelpe to bygdegutter på sjøen. Svigerfamilien lar ikke den tilsynelatende unnlåtelsen passere: «Da kremta Bertil Kvingstad både høgt og hardt, og så sa han: – Ikkje som eg glømmar det. Eg hadde rett venta meg meir få værsone min.» Forloveden Sissel slår opp, og resten av bygda vender seg mot ham. Uten ære blir det umulig å eksistere, og novellen ender med at Helmer tar livet sitt.<sup>2</sup>

Fortelleren Anders rammer inn denne fortellingen på en måte som gjør «læra» lett å få tak i: Når et enkeltmenneske blir isolert og utstøtt fra bygda, er det ingenting igjen. Fortellingen presenteres som om dette er et budskap bygda har tatt lærdom av: «– Det er lykka det ikkje hender noko så gale no for tida.» (Duun, 1924/1976, s. 186) På samme måte som i «Fram» er dette kanskje en mer tvetydig sluttkommentar fra Anders, som inviterer til refleksjon.

Novellen «Gisken Larsdotter» er kanskje den teksten som har hentet mest inspirasjon fra sagastilen. Fortelleren Anders understreker at dette er en fortelling fra riktig gamle dager, for det har farfaren hans sagt, noe som kanskje gjør det tydelige sagapreget mer naturlig. Her møter vi den vakre Gisken Larsdotter, men hovedpersonen introduseres først etter at hennes far, mor og slekt er blitt grundig presentert. Mange formuleringer signaliserer at fortellingen er forankret i en folkelig tradisjon, og at folkemeningen fungerer som en norm-givende instans, for eksempel uttrykk som «folk sa» og «[m]ang ein bra mann i bygda hørte det presten sa» (Duun, 1924/1976, s. 70). Personkarakteristikkene følger de norrøne forbildene tett: Presten er «stor og staut», andre menn er «kjempekarar», mens fortellingens hovedperson, Gisken, også får sitt utseende kommentert med bakgrunn i sin slekt. Hun skiller seg også – typisk for de norrøne sagaheltene – tydelig fra de andre jevnaldrende: «og hovude bar ho høgare enn noko anna gjente i bygda.» (Duun, 1924/1976, s. 71).

---

2 En parallell tematikk finner vi forresten i novellen «Gapestokken» i *Vegar og villstig*.

Tematikken i novellen kan leses som en blanding av det typiske Duun-temaet «problematiske kjærlighet» og det norrøne æresbegrepet. Men i motsetning til sagaene, hvor det alltid er menn som er hovedpersoner, er det her en ung kvinne som vakler i sine kjærlighetsvalg, og omslagene fra kjærlighet til hat skjer overraskende raskt. Gisken gifter seg ikke med Eilert, som hun trolig skulle, men med den eldre presten. Hun blir derfor gannet av Marit, mor til Eilert, og de vonde ønskene går i oppfyllelse: Gisken får ikke noe godt ekteskap med presten, og skjebnen snur det hele til noe enda verre – hun blir på uforklarlig vis forelsket i prestens venn Hågen, som både er stygg og skummel.

Men Gisken sa at ho vart aldri redd når ho var i lag med han. – Finns ikkje ting eg reddest for når du er i nærheita, sa ho.

– Du ser ikkje at eg er ein mordar og ein røvar da? spurte han.

– Du er ein engel for meg! ropa ho.

– Da er du den rette like vel, sa Hågen (Duun, 1924/1976, s. 79)

Kjærligheten til denne diabolske figuren er et av Duuns underligste grep, for hvorfor skulle Gisken falle for ham?<sup>3</sup> Kanskje kan det tolkes noe i retning av kjærlighetens mystikk, eller at kjærlighet gjør blind. Til slutt blir Gisken likevel gift med den trofaste ungdomskjæresten Eilert.

Denne novellen bryter altså helt med de norrøne æresidealene. Gisken, som i sin kjærlighet er så irrasjonell og uklok, får altså lykken til slutt. Selv om det burde hefte både skam, nederlag og svik ved hennes historie, ender den godt. På den ene siden kan den leses som at kjærligheten vinner over trolldommen, men også som at æresideene ikke lenger er like relevante.

---

3 En lignende uforklarlig kjærlighet finner vi i novellen «Millom røvarar og rettferds-menneske» i *Vegar og villstig*, hvor den kvinnelige hovedpersonen blir forelsket i røverhøvdingen, den aller verste av alle hun møter.

## Avslutning: Sjangerblandingens betydning

Selv om det i dag er mer enn hundre år siden *Blind-Anders* ble utgitt, tilbyr novellene fortsatt en uvanlig og fascinerende litterær opplevelse. Skildringene av kjærlighetens kraft, tilfeldighetenes spill og menneskelig svakhet og styrke framstår som tidløse. Når karakterene handler tilsynelatende irrasjonelt i kjærlighetens navn, minner det oss om at slike utfordringer fremdeles er en del av den menneskelige erfaring – og på ingen måte utdaterte.

Samtidig kan det, som Dag Solstad (2015) har bemerket, være vanskelig for dagens lesere å kjenne seg igjen i Duuns univers: «Jeg tror knapt mine egne øyne når jeg møter mine landsmenn fra 1920-tallet» (s. 36). Avstanden skyldes i stor grad en endret samfunnskontekst. Fortellingene utspiller seg i et samfunn preget av gårdsdrift, æreskodekser og et sterkt lokalsamfunn – rammer som i dag kan oppleves som fremmede.

I tillegg utfordrer *Blind-Anders* våre sjangerforventninger. Novellene er i format korte, men tematisk og fortellerteknisk komplekse, og de mangler ofte det tydelige vendepunktet eller den enhetlige tematikken som forbindes med den klassiske novellesjangeren. Samtidig benytter Duun stilistiske og strukturelle trekk fra både eventyr og saga, uten å underordne seg disse formenes konvensjoner. Resultatet er en egenartet og bevisst sjangerblanding, der leseren selv må finne ut hvordan teksten skal forstås og hvilken «lære» – om noen – som kan trekkes ut.

Som jeg har pekt på, ligger det narrative særpreget nettopp i denne tvetydigheten. Duuns noveller peker i mange retninger, og han overlater til leseren å tolke og vurdere. Fortellerstemmen i *Blind-Anders* antyder iblant en livsvisdom, men sjelden på en måte som gir entydige svar. Fortellingene avsluttes ofte åpent, med en vedvarende følelse av tvil og eksistensiell uro. Dette kan i seg selv være en del av «læra»: Livet, slik Duun skildrer det, er styrt av en kompleks sammensetning av vilje, tilfeldighet og skjebne – og det finnes ingen enkel moral å hente. Gjennom sin uortodokse bruk av form og sjanger gir Duun ikke løsninger, men åpner rom for refleksjon – om mennesket, valgene vi tar, og kreftene som former våre liv.

## Referanser

- Baggesen, S. (1965). *Den Blicherske novelle*. Gyldendal.
- Berge, O. (1975). *Å være menneske: Et hovedtema i Olav Duuns novellesamling Blind-Anders* [Hovedoppgave]. Universitetet i Trondheim.
- Beyer, E. & Bull, F. (1967). *Norges nasjonallitteratur: 36: Norske noveller I*. Gyldendal.
- Birkeland, B. (1976). *Olav Duuns soger og forteljingar: Forteljekunst og tematikk*. Samlaget.
- Dagbladet* (1924, 28. oktober). «Nye bøker fra Olaf Norli».
- Debes, I. (1924, 4. november). «Olav Duuns nye bok». *Nationen*.
- Duun, O. (1976) [1924]. *Soger og forteljingar: Bd. 2. Blind-Anders: Forteljingar*. Tanum-Norli.
- Gimnes, S. & Hareide, J. (1997). «Innledning». I S. Gimnes & J. Hareide (red.), *Norske tekster. Prosa før 1900* (s. 11–30). Cappelen.
- Hejlsted, A. (2016). *Novellen. Teori og analyse*. Samfundslitteratur.
- Hoel, S. (1924, 2. desember). «Olav Duun: Blind-Anders». *Arbeiderbladet*.
- Jansen, H. L. (2019, 3. mai). «Tusen og én natt». *Store norske leksikon*.
- Magerøy, H. & Eskeland, I. (1969). *Soga om Gunnlaug Ormstunge*. Samlaget.
- Midtun, O. (1924). «Boksjaa». *Syn og Segn*.
- Ólason, V. (1998). *Dialogues with the Viking Age. Narration and representation in the Sagas of the Icelanders*. Reykjavik.
- Schjelderup, A. G. (1945). *Dikteren Olav Duun*. Norli.
- Skei, H. H. (1987). «Olav Duun som novelleforfatter: Eit oversyn over Duuns novelleforfatterskap med særleg vekt på *Vegar og villstig*». *Norsk litterær årbok* (Årg. 22), 84–98.
- Solstad, D. (2015). *Dag Solstad leser Olav Duun*. Nasjonalbiblioteket.
- Syéd, G. F. (2012). *Nådeløs omsorg. Kjærlighet, selvmord, kunst og overskridelse i Olav Duuns fiksjonsverden* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Sørensen, P. M. (1995). *Fortelling og ære. Studier i islændingesagaerne*. Universitetsforlaget.
- Thesen, R. (1942). *Menneske og maktene. Olav Duuns diktning i vokster og fullending*. Nordli.