

Grethe Fatima Syéd  
Hallvard Kjelen (red.)

A stylized, light-colored illustration of a hand holding a leafy branch, positioned behind the title text. The hand is shown from the side, with fingers curled around the stem of the branch. The leaves are detailed with fine lines, suggesting a natural, organic theme.

# Olav Duun

Menneske og natur



FAGBOKFORLAGET

Olav Duun

Menneske og natur



Grethe Fatima Syéd  
Hallvard Kjelen (red.)

# Olav Duun

Menneske og natur



FAGBOKFORLAGET

Boken ble første gang utgitt i 2026 på Vigmostad & Bjørke AS.  
Redaksjonelt arbeid, utvalg og introduksjon © Grethe Fatima Syéd og Hallvard Kjelen  
2026. Hvert enkelt kapittel © den respektive forfatter 2026.

Dette verket, tilgjengelig fra <https://oa.fagbokforlaget.no>, omfattes av åndsverksloven og er lisensiert under følgende Creative Commons-lisens: Creative Commons Navngivelse 4.0 Internasjonal (CC BY 4.0).

Denne lisensen gir tillatelse til å kopiere, distribuere eller spre materialet i hvilket som helst medium eller format, og til å remikse, endre eller bygge videre på materialet til et hvilket som helst formål, inkludert kommersielle. Disse frihetene gis på følgende vilkår: Du må oppgi korrekt kreditering, oppgi en lenke til lisensen, og indikere om endringer er blitt gjort. Du kan gjøre dette på enhver rimelig måte, men uten at det kan forstås slik at lisensgiver bifaller deg eller din bruk av materialet. Du kan ikke gjøre bruk av juridiske betingelser eller teknologiske tiltak som lovmessig hindrer andre i å gjøre noe som lisensen tillater.

For å se en kopi av denne lisensen, besøk <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.no>

Lisensen gir deg ikke nødvendigvis alle de tillatelsene som er nødvendig for din tiltenkte bruk. For eksempel kan andre rettigheter, som reklame-, personvern-, eller ideelle rettigheter, sette begrensninger på hvordan du kan bruke materialet.

Denne boken har mottatt støtte fra Nord Universitet.

Boken er fagfellevurdert i henhold til Universitets- og høgskolerådets retningslinjer for vitenskapelig publisering. Kapittel 12 er ikke fagfellevurdert.

ISBN trykt utgave: 978-82-450-6075-1  
ISBN digital utgave: 978-82-450-5312-8  
DOI: <https://doi.org/10.55669/oa7210>

Spørsmål om denne utgivelsen kan rettes til:  
[fagbokforlaget@fagbokforlaget.no](mailto:fagbokforlaget@fagbokforlaget.no)  
[www.fagbokforlaget.no](http://www.fagbokforlaget.no)

Omslagsdesign ved forlaget  
Sats: HAVE A BOOK

Vigmostad & Bjørke AS er Miljøfyrtårn-sertifisert,  
og bøkene er produsert i miljøsertifiserte trykkerier.



**Miljøfyrtårn**<sup>®</sup>

SERTIFISERT  
VIRKSOMHET

# Innhold

Innledning	
Olav Duun. Menneske og natur	7
<i>Grethe Fatima Syéd og Hallvard Kjelen</i>	
Kapittel 1	
Naturen i <i>Juvikfolke</i>	17
<i>Einar Vannebo</i>	
Kapittel 2	
Menneskekatastrofar eller naturkatastrofar?	
Eit økokritisk blikk på flaum som setting og motiv	
i <i>Menneske og maktene og Flommen</i>	39
<i>Renate K. Nordnes</i>	
Kapittel 3	
Vi skal vinne over naturen. Eller skal vi?	
Natur og overnaturlighet i Olav Duuns forfatterskap	61
<i>Grethe Fatima Syéd</i>	
Kapittel 4	
Olav Duun som barnebokforfattar. <i>Storbaaten</i>	87
<i>Hallvard Kjelen</i>	
Kapittel 5	
<i>I eventyre med lærarstudentane</i>	107
<i>Haakon Halberg og Anne Cathrine Haugdahl</i>	
Kapittel 6	
Sårbarhet som inngang til Olav Duuns novellekunst i skolen	127
<i>Audhild Norendal</i>	

Kapittel 7

«... alltid ei lære i det som blir fortalt»

Sjangertrekk og tolkningsutfordringer i Olav Duuns *Blind-Anders* 147  
*John Brumo*

Kapittel 8

Alderdom i *Juvikfolke*

*Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy* 167

Kapittel 9

*Medmenneske*-trilogien og den norske litterære kanon 193  
*Erik Bjerck Hagen*

Kapittel 10

Orda om menneska. Olav Duuns *Ettermæle*  
i lys av eksistensialisme og rolla til subjektet 209  
*Sveinung Nordstoga*

Kapittel 11

Kva kan vi lære av Odin? 229  
*Heming H. Gujord*

Kapittel 12

Gullkorn fra Duun – om å vekke interesse  
for et forfatterskap gjennom sitater 253  
*Morten Olsen Haugen*

Forfatterpresentasjoner 273

Syéd , G. F. & Kjelen, H. (2026). Olav Duun. Menneske og natur.  
I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur*  
(s. 7–16). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721000>

Innledning

## **Olav Duun. Menneske og natur**

**Grethe Fatima Syéd og Hallvard Kjelen**

Noe av det aller hyggeligste med å arbeide med litteratur, det være seg i akademisk eller ikke-akademisk sammenheng, er når ett eller annet får deg til å se med nye øyne på en tekst du trodde du kjente ut og inn fra før. Dette opplevde jeg to ganger under konferansen denne boken har sitt utspring i, nemlig *Olav Duun. Menneske og natur* ved Nord Universitet på Levanger, 20.–21. september 2023. Vi hadde valgt *Olav Duun. Menneske og natur* som tittel på konferansen fordi det, for å være ærlig, var en så åpen invitasjon at det var vanskelig å se for seg at noe kunne falle utenfor.

Men det var for det første *Juvikfolke* som var på tale, Duuns romanserie som ble utgitt i seks bind i årene 1918–1923, og som dermed feiret sitt hundreårsjubileum nettopp i dagene konferansen foregikk. Verket hører uten tvil til blant Duuns hovedverk, og det har en like urokkelig plass som et hovedverk i norsk litteraturhistorie. Det brakte ham nesten nobelprisen gjennom en årrekke, helt til Undset (som i talen som leder av Den norske Forfatterforening ved Duuns bære kalte ham «Norges største dikter») fikk den i 1928.

*Juvikfolke* handler om en slekt og et samfunns utvikling fra en fjern, mytologisk fortid og frem til verkets samtid. De første setningene i den første boken, *I blinda*, har jeg kunnet utenat i mange år, og jeg har både fremført dem i lystige lag, forelest om dem for lek og lærd, og publisert om dem i vitenskapelige publikasjoner som denne. De lyder slik: «Den første juvikingen dei veit å fortele om, var kommen sunnant, ifrå Sparbun eller Stoe eller kor det no var. Han heitte Per.» (1948/49, bd. 5, s. 11)

Det er en kontant åpning på et mangfoldig verk. Den spiller stilistisk på et saga-forelegg, og, gjennom å antyde en genealogi helt fra et ur-opphav, et tilsvarende bibelsk. Men den er også svært duunsk, og, gjennom å så tvil om utsagnet som presenteres samtidig som det slås fast, nokså moderne. Innskuddet «eller kor det no var» trekker tilbake samtidig som det legger til, og leder oppmerksomheten mot selve det at det fortelles.

Veldig duunsk. Vi ser noen av hans kvaliteter alt her: noe av det han stadig interesserer seg for, og måten han liker å legge frem et stoff på – det breie overblikket som avløses av en brå innzooming, den stadige påpekingen av hvor uvisst mye av det vi tror på er, de fargerike portrettene både av det som kalles *bygdedyret*, men også av alle de helt ordinære individene som, i likhet med oss andre, strever og slåss, elsker og hater, vinner og taper i sine helt eksepjonelle, vanlige liv.

Så er det bare slik at Per slett ikke *er* den første juvikingen «dei veit å fortele om». For, som Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy la vekt på i sitt keynote-innlegg på konferansen, har Per en mor. Dette burde ikke være noen nyhet. Det står i boken. Svart på hvitt. Har stått der alle gangene jeg har lest den. Men det var nytt for meg. Jeg har tatt feil i alle disse år, har lyttet for pliktskyldig til den ene stemmen i teksten, og gått glipp av noe viktig.

Men å gjenlese er en vidunderlig plikt. Dermed måtte jeg ta frem *I blinda* enda en gang. Og joda, den første juvikingen «dei veit å fortele om» *er* ikke Per, slik tekstens manifeste betydning påstår. Det er Pers mor. Pers mor er ikke bare en myndig dame og den som får æren av å uttale den første replikken i romanserien – og vi vet hvor sterkt muntlig slagferdighet står i dette universet – det er hun som sørger for at Per får en kone, slik at det i det hele tatt blir mulig for ham å bli stamfar for juvikingene, og dermed få romanserien til å settes i gang og siden rulle og gå over mange hundre sider og år frem mot den spektakulære avslutningen, båthvelvscenen som blir Odins endelikt.

De to gifter seg riktignok aldri; så tidlig i serien er vi utenfor lov og rett og samfunnsmessige konvensjoner, men moren får, gjennom en samtale med sin motpart, matmora på Lines, i stand forholdet. Det er altså Pers mor som er den første juvikingen «dei veit å fortele om». Hun står bak hele juvikslekten, og *Juvikfolke*, som en ekte og mektig ur-mor, sammen med sin pendant, matmora på Lines.

Det fortelles ikke mye om Pers mor. Man kan si at hun blir fortalt om gjennom ikke å bli fortalt om. Ikke er hun navngitt, og ikke gis hun status på det primære nivået i fortellingen. Historien hennes ligger mellom linjene, som en ekte *her-story* mot Pers *his-tory*.

Kan vi da si at Duun er feminist? Det ville være en overdrivelse. Til tross for at han stadig setter betydning i bevegelse gjennom sine paradoksale utsagn – på kjønnsområdet for eksempel, i *Straumen og evja* (1926): «Eg er glad vi har det som vi har det eg, i det stykket er eg kvinnfolk, eg er jamgod med mannfolka slik» og i *Ettermæle* (1932): «Kvinnfolk skulde ingen vera. Det skulde mannfolka vera» (bd. 8, s. 138) – er han på mange måter en tradisjonalist. Han skildrer gjerne bondesamfunn litt tilbake fra sin egen tid, der mannen styrer i gård og grunn og kvinnen i heimen, og selv om *The hand that rocks the cradle is the hand that rules the world* gjelder også hos Duun, finner vi ikke noe uttrykt ønske om å endre på den formelle maktfordelingen. Tvert imot, når Massi seinere i *I blinda* har fått mannen Anders til å bli «den ho vilde ha

han til» (bd. 5, s. 222), blir hun urolig, for «no visste ho ikkje lenger kva veg det bar» (bd. 5, s. 222). Men det er mannen som frir (Åsel, som enda seinere blir det første kvinnelige overhodet i slekten, er unntaket, og det blir da også fremhevet), det er skam for en kvinne å få barn utenom ekteskap og så videre.

Vi får riktignok en opplysning til om Pers mor. Når hun er død, har Per begravd henne «nedi bakken» (bd. 5, s. 12). Gjennom å knytte denne forbindelsen, mellom mor og jord, det kvinnelige og naturen, pirker Duun i tema som både er aktuelle og har en lang kulturell historie. Naturen gir, som kvinnen, liv, og fører det videre. Og den har, som kvinnen, fått relativt hard medfart i vår såkalte sivilisasjon.

Den andre innsikten som falt ned i fanget på meg under Duun-konferansen, er knyttet til Duuns siste verk, *Menneske og maktene* (1938), også kalt hans testamente. Denne er kanskje i enda høyere grad relevant i dag.

*Menneske og maktene* handler om et øysamfunn som blir utsatt for et voldsomt uvær, med springflo og storm. Noen overlever, mange dør. Boken har blitt lest som en historie om naturens makter, om maktene i menneskesinnet, om de relasjonelle maktene mellom oss og om politiske makter i Duuns samtid. Den har vist seg å tåle uvanlig mange lesinger – også *Menneske og maktene* inneholder for eksempel et kjønnsperspektiv, som en student under muntlig eksamen i sin tid gjorde meg strålende oppmerksom på, nemlig hvor ofte Duun i denne boken lar menn bli eneforsørgere og primæromsorgsytere for barn.

Sist denne romanen ble ny for meg, var under den såkalte flyktning-krisen høsten 2015, da bildet av Alan Kurdi, den lille gutten med blå shorts og rød t-skjorte, ansiktet ned og armene passivt langs kroppen liggende død på stranden i Bodrum, Tyrkia, gikk verden rundt. Da ble det tydelig for meg hvordan alle personene i Duuns roman introduseres med hvor de *egentlig* stammer fra. Ikke bare består altså ur-juvikingene av migranter (de har riktignok bare forflyttet seg «ifrå Sparbun eller Stoe eller kor det no var», men tilflyttere er de like fullt, til og med «sunnant», sørfra, der også de vi frykter mest i dag vandrer og drukner fra), men rollegalleriet i *Menneske og maktene* består av innflyttere de også, og romanen tar seg tid til å fortelle hvordan det hadde seg at de havnet på det multikulturelle samfunnet Øyvære dermed må sies å være. I det hele tatt slår Duuns bøker beina grundig vekk under myten om det monokulturelle samfunnet; som Beatrice Reed har vist, i etterordet til nytugivelsen av *I eventyret* (Vidarforlaget 2021) er også sjøsamene representert her, som et tidlig tilfelle i norsk litteratur.

Og på slutten av undergangsromanen, etter katastrofe, stormflo, skrekk og død, avrundes historien med fortellingen om nok en migrasjon. Da må de overlevende etter miljøkatastrofen reise til fastlandet for å skaffe kister og begrave sine døde, og igjen understreker teksten, med brillene jeg hadde i 2015, hvor fremmede de var der, hvor annerledes, hvor de lengtet tilbake til det som da var blitt deres hjem.

Men det var i gamle dager. Nå er nå, og i årene etter 2015 har miljøkrisen i stor grad overtatt stillingen som det mest prekære problemet verden står overfor. Kan så Duun si oss noe om den?

Det kan han. Det måtte bare en endret verdenssituasjon til for at jeg skulle se det. I 2015 var jeg fortsatt litt forlegen over det jeg oppfattet som en harmoniserende innstilling til naturens skjønnhet, som jeg knyttet til klisjeer om å lade batteriene, lytte til stillheten, være i pakt med ett eller annet. Men hos Duun er ikke bare naturen vakker, som noe å se på og sukke henført over. Den er alltid, og i høy grad, levende. Mennesket ser ikke bare på havet, månen og skyene som om de selv besitter en høyerestående bevissthet og omgivelsene bare er *ting* – naturen ser også tilbake, den er levende og besjelet; sjøen kan *flire* «med brunsvarte tarebladstungor ut or munnen» (bd. 4, s. 222), skyene *seile* «med lystig bør innover fjella» (bd. 3, s. 42), månen kan både smile, stirre og le, og vinden kan pusle i trær og gress og hviske med knapt hørbar stemme.

Dermed går Duun rett i klinsj med hvordan vi har oppfattet materien i alle fall siden René Descartes etablerte sitt nådeløse skille mellom *res extensa*, det som har utstrekning, og *res cogitans*, det som har bevissthet. Det er jo dette som har ført oss til kanten av stupet. Vi har drevet rovdrift på naturen uten tanke for om vi har rett til det eller ikke. For vi er jo mennesker, skaperverkets høydepunkt, må vite. Det andre er materie, døde, sjelløse ting.

Men «den som graver en grav, faller selv i den» (Ordspr. 26, 27), står det i Bibelen, «den som ruller en stein, får den over seg» (Ordspr. 26, 27). Og «steinen kjem att» (bd. 12, s. 59), sier Duun, som flere ganger spiller på slike bibelsteder. Her kan vi trygt se det store i det små og lese steinen som en synekdoke for selve jordkloden. Kødde du med den, får du en kraftig kilevink tilbake.

Maria Olerud har på vinduet.no nylig kalt *Menneske og maktene* Norges første klimaroman. Flere innlegg under konferansen knyttet den også helt presist til miljøkrisen. Men det som førte meg til naturen og nåtiden, og gjorde romanen ny for meg, kom via en omvei. Det var da Ronny Spaans, ganske *en passant*,

og i alle fall ikke som en banebrytende nyhet, i sitt innlegg viste til tittelen på det siste kapittelet i boken.

«Da Gud rømte landet», lyder den. Katastrofen inntreffer, sier Duun her, når Gud ikke lenger har tålmodighet med puslingene han har skapt, og rett og slett går fra borde, for å si det i romanens metaforikk. Og når Gud forsvinner, går det ille. Det er her dramatikken topper seg i romanen, og det viser seg hvem som skal overleve og ikke. Uten barmhjertighet blir den ene etter den andre vasket til havs.

Nå er det kanskje på sin plass å presisere at det ikke er helt innlysende at forfatteren viser til vår monoteistiske guddom på denne måten. Og det betyr på ingen måte at Duun er en kristen forfatter – jeg hadde nær sagt, så langt ifra som det er mulig å komme. Tvert imot er hans kritikk av den flokkmentalitet og massesuggesjon som foregikk i vekkelseskristendommen den krasseste man finner i forfatterskapet. Det er i grunnen bare noen få typer mennesker Duun er sarkastisk mot. Den viktigste er predikantene (de andre er lærere, og, apropos nobelpris, rettroende nynorsk-vestlendinger). «Himmerike ligg ikkje på den kanten!» (bd. 3, s. 267), står det i en tidlig roman. Og med «den kanten» vises det til retningen der bedehuset er. Det er rett og slett tegn til at Duun anser kristendommen for å være blasfemisk *på grunn av* den antropomorfe guden. «Viss trianglene hadde hatt ein gud hadde dei laga han trekanta», står det i hans ikke utgitte etterlatte notater.

Men Duun er en tvers igjennom paradoksal forfatter. «Kristendommen, det er med den som det er med kulturen» (bd. 3, s. 201), sier Odin Sætran, en av *Juvikfolkes* desiderte hovedpersoner: «han er så sjelden heime der dei snakkar mest om han» (bd. 3, s. 267). Verken Gud eller djevelen er til, sier Ola Håberg i *Storbrylloppet*. «Men eg kan no vel vera redd dem for det, veit eg? For å sjå dem i ausyna?» (bd. 6, s. 23). Mens Helmer, en av de overlevende i *Menneske og maktene*, målbærer en tanke som er så radikal at jeg måtte til en bok utgitt i 1999 for å finne den uttrykt hos en teolog: «Herren ga, og Herren tok, han tok heile religiøsiteten min, han skal vera lovprist for det» (bd. 12, s. 13, det er den italienske teologen Gianni Vattimo som sier noe lignende: «Det er bare takket være Gud at jeg er ateist»).

Dessuten er Duun en forfatter som legger vekt på ydmykhet og respekt. Mennesket er lite, verden er stor, som når en seinere Per i *I blinda* ser på stjernehimmelen en kald og klar natt: «kor ein såg var det måneskin og skuggar

og klår himmel. Slik kunde natta stige fram for ein: eit stort og stilt andlet, to store auga. Når dei stod imot ein, vart det lite å vera menneske. Kva var det dei såg?» (bd. 5, s. 98)

Til sist er det grunn til å se Duun som en mystiker. Han gir ikke positive beskrivelser av det guddommelige, men vektlegger det gåtefulle, ubegriplige og hvordan dette overskrider våre kategorier og vår rasjonalitet. «Deus semper major», er en gammel teologisk beskrivelse av det guddommelige. Samme hva vi prøver å si om det hellige: Gud er alltid større.

Gud er altså ikke ditt og datt, eller har dette eller hitt navn, og slett ikke noen detaljerte forskrifter for hva som er rett og galt og hvordan vi bør leve våre liv. Gud er hevet over slikt. Derimot er det i selve livet det guddommelige fins. I mysteriet vi aldri kan grunne ut. «Det at vi er til, Ragnhild, *det* er Gud det» (bd. 10, s. 228, forf.s uth.), sier Tale i *Medmenneske*-trilogien, det siste av Duuns hovedverk. Livet er det guddommelige. Og liv fins det like mye i en engkarse, en hund eller et avokadotre som i en konge eller stortingspresident. Alt som fins, har liv. Selv atomer dirrer. Det store i det små.

På samme måte som steinen som «kjem att» kan forstås som den store steinen vi står på, jordkloden, kan Gud i overskriften «Da Gud rømte landet» forstås som det hellige, spirituelle, åndelige, urørlige eller sjelelige. Dette har vi dårlig språk for, og det er en del av poenget: Grunnen til at Gud har rømt, er at vi har fordrevet denne dimensjonen.

Kan vi ta inn over oss dette, ordet Gud som bilde på det som er større enn oss, kan vi også si at det er det guddommelige i verden, i naturen, som må redde oss. For å være presis: at noe i oss er villig til å anerkjenne det. At vi er villige til å trå et trinn ned på verdenspyramiden, abdisere fra stillingen som skaperverkets endepunkt og legge til rette for at en hellighetsdimensjon kan komme tilbake. Om det så bare er en anerkjennelse eller respekt for at noe er større, selv i det små. Vindpustet i gresset. Mumlingen i bølgene. Livet i cellene. Både på det individuelle plan vil dette være gunstig – og ordene *hel*, *helse* og *hellig* kommer fra samme rot – slik at vi skal holde ut å stå aleine under stjernehimlen, men også som samfunn, slik at respekten for det vi ikke forstår, ikke lenger gjør at vi kan tilrane oss retten til å råde over naturen med utsiktene til maksimalt utbytte som ledetråd. For da går det ille. Riktig ille.

For oss er klimakrisen en katastrofe. Men for Duuns aktualitet er den som sendt fra oven.

## Om de enkelte kapitlene

Naturen i Duuns forfatterskap er hovedtema for flere av kapitlene i denne boken. Einar Vannebo har tatt for seg naturen slik den er skildret i *Juvikfolke*. Hos Duun er naturen, skriver Vannebo, «innskrevet i eit skiftande og forvitneleg verdimønster, som knyter den opp mot synet på menneske, kultur og religion». Slik blir det mulig å lese disse over hundre år gamle tekstene i lys av for eksempel økokritikken og opp mot dagsaktuelle miljøutfordringer. Dette er også utgangspunktet for Renate Nordnes' kapittel, som bærer tittelen «Menneskekatastrofar eller naturkatastrofar?» Her blir flodmotivet i *Menneske og maktene* sammenlignet med flommotivet i Jonny Halbergs roman *Flommen* fra 2000. Nordnes konkluderer forsiktig med at vi trolig kan lære mer av krisehåndteringen som blir skildret i *Menneske og maktene* enn av den dekadente tilnærmingen karakterene i *Flommen* har til katastrofen som bygger seg opp rundt dem.

Grethe Fatima Syéd analyserer naturskildringene hos Duun i et idéhistorisk perspektiv, og legger blant annet vekt på å vise hvordan den naturen vi finner i Duuns romaner er «levende, besjelet og ofte fortrollet», og hvordan den representerer noe som er større enn menneskene. Syéd peker også på at det kan være mulig å lære noe av naturforståelsen vi møter hos Duun. Det vi kan lære handler blant annet om selvforståelse og krisebevissthet: «Måten Duun skriver frem besinnelse, respekt og ydmykhet overfor naturen kan få oss til å innse at før noe endres i det ytre, må det endres i det indre».

Hallvard Kjelen presenterer en lesning av en mindre kjent del av Duuns forfatterskap, barneboken *Storbaaten* fra 1912. Kjelen viser hvordan denne boken, som Duun egentlig ikke ville vedkjenne seg, er umiskjennelig duunsk, ikke minst når det gjelder karakter- og naturskildringene. Det er for eksempel i *Storbaaten* at stormfloda, som har en så sentral rolle i *Menneske og maktene*, for første gang dukker opp hos Duun.

De øvrige bidragene i boken favner om en rekke andre aktuelle problemstillinger. To av dem har en litteraturdidaktisk profil. Haakon Halberg og Anne Cathrine Haugdahl har lest *I eventyre* sammen med lærerstudenter. For å legge til rette for at studentene skulle forstå boken dypere, tok de i bruk innsikter fra den stedsbaserte litteraturdidaktikken, og tok med seg studentene både til Jøa og til Trøndelag Teaters oppsetning av *Juvikfolke*.

Audhild Norendal argumenterer for å gi Duuns noveller en ny sjanse i den videregående skolen. Norendal leser de tre novellene «Lykke-Per», «Ny akkort» og «Ei lita gjente og tjuven hennes<sup>1</sup>» i lys av begrepet *sårbarhet*, og viser hvordan en slik lesning kan gi en didaktisk inngang til forfatterskapet. Hos Duun, sier Norendal, kan elevene møte «litterære fremmederfaringer slik at de ikke bare utløser identifikasjon og medfølelse, men også yter en motstand og provoserer til refleksjon».

John Brumo løfter, som Norendal, frem Duuns noveller, men i et sjangerperspektiv. Brumo viser hvordan fortellingene i *Blind-Anders* kan forstås i lys av både den tysk-nordiske novelletradisjonen, eventyrsjangeren og islendingsagaene. Brumo konkluderer med at fortellerstemmen i *Blind-Anders* henter om en livsvisdom, men at fortellingene helst slutter i det åpne «med en vedvarende følelse av tvil og eksistensiell uro».

Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy tar for seg fremstillingen av aldring og alderdom i *Juvikfolke*. «Duuns litterære alderdommer er ambivalente; de eldste er i stor grad vitale og handlekraftige, men samtidig sårbare og svekkede», konkluderer Bjørkøy, og hun ser en tendens til at de eldre får endrede roller etter hvert som handlingen i slektssagaen nærmer seg samtiden, fra voktere av tradisjon og familiens ære til å bli mer visjonære og vendt mot fremtiden.

Erik Bjerck Hagen drøfter det faktum at Duun «står oss fjernere enn han kanskje burde» med utgangspunkt i en lesning av *Medmenneske*-trilogien. Hagen problematiserer Dag Solstads nedvurdering av Duuns forfatterskap. Mens Solstad leste Duun som foreldet, ettersom han ikke er en tydelig modernist, legger Hagen vekt på at det er de unike romanpersonene som burde interessere oss. Ragnhild er «blant de fremste modernistisk tegnede hovedpersoner i norsk romanlitteratur i det tjuende århundret», skriver Hagen.

Modernisme er også et stikkord for Sveinung Nordstoga sitt kapittel om romanen *Ettermæle* fra 1932. Nordstoga argumenterer for at romanen lar seg forstå i lys av eksistensialistisk filosofi, og at den altså kan kalles modernistisk, både ut fra formelle trekk og fra dens kretsing rundt eksistensfilosofiske spørsmål.

Heming Gujord har valgt et spørsmål som tittel på sitt kapittel: «Kva kan vi lære av Odin?» Gujord gir *Juvikfolke* status som «*medverd* eller *modell for samfunnet*», og argumenterer for at romanene til Duun kan ha et stort

---

1 Duuns rettskriving er ulik alt fra hvilken utgave den enkelte forfatter siterer fra.

erkjennelsespotensial. Gujord oppsummerer kapittelet med fire maksimer om hva det er mulig å lære av Odin: at «rasisme og dehumanisering er drepende», «interessekamp er konfliktskapende», at «det vonde blir skapt i verda», og at «du og eg står til ansvar for personlege val».

Morten Olsen Haugen har lenge vært en utrettelig Duun-formidler, ikke minst gjennom Facebook-kontoen «Olav Duun» og Instagram-kontoen #dagensduun. I kapittelet «Gullkorn fra Duun» reflekterer han over denne formidlingsvirksomheten og over hvordan man skal finne Duun-sitater som kan egne seg i et slikt interesseskapende arbeid.

Ut fra den store bredden i tilnærminger og perspektiver vi kan se i denne boken, kan det være grunn til å håpe på fortsatt og økt interesse for forfatterskapet, både innenfor akademien, i skolen (ikke minst i den videregående skolen) og blant det bredere lag av lesere. Kapitlene i boken viser, sammen og hver for seg, at vi fremdeles har noe å lære av Duun om det å være menneske i verden, og at Duuns tekster utfordrer oss på stadig nye måter, slik litteratur av stort format kan gjøre.

Vannebo, E. (2026). Naturen i Juvikfolke.  
I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 17–38).  
Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721001>

Kapittel 1

## Naturen i *Juvikfolke*

Einar Vannebo

**Samandrag:** Naturen er innskrevet i eit forvitneleg verdimønster når det gjeld synet på menneske, kultur og religion i *Juvikfolke*. For det første har han funksjon som ramme og materiell ressurs i romansyklusen, det som kan kallast den mimetiske framstillinga av naturen. Verket er ei landnåmssove, som viser menneskets kamp for å legge naturen under seg. I denne kampen blir mennesket forsøkt hindra av angst for løynde motstandskrefter. Landnåmsaspektet blir òg vurdert ut frå ulike økokritiske perspektiv. For det andre bruker Duun naturen metaforisk som spegel for menneskesinnet og forståinga av omverda. I dette perspektivet blir mennesket òg assosiert med naturfenomen og dyr, og særskilde lokasjonar får ein ladd symbolfunksjon i plottet. For det tredje har naturen ein ontologisk dimensjon; han seier noko om grunnvilkåra for tilværet og blir dermed framstilt med ei fenomenologisk røyst. Den sistnemnde blir relatert til K. E. Løgstrups fenomenologiske filosofi med vekt på sansinga som tilgang til naturen. Med sitt paradoksale janusandlet utløyser naturen ei eksistensiell og religiøs undring over tilværet. Naturen framstår òg som ei grunnleggande kjelde for etikken, som igjen blir nært relatert til estetikken. Vidare blir framstillinga av tilhøvet mellom natur og menneske vurdert i lys av Henri Bergsons naturfilosofi, som ser menneske og natur som delar av ein større organisk heilskap gjennom *l'élan vital*, livsstraumen. Bergsons sonndring mellom kategoriane lukka/statisk og open/dynamisk blir brukt som ein innfallsvinkel til Duuns framstilling av det religiøse. Den dynamiske religionen har sine fremste representantar i mystikarane, og dei står som dei ypparste aktørane i den kontinuerlege skapingsprosessen som konstituerer tilværet.

*Nøkkelord:* økokritikk, fenomenologi, Bergsons natur- og religionsfilosofi

**Abstract:** Nature is embedded in a peculiar pattern of values related to humankind, culture and religion in *Juvikfolke*. Firstly, nature functions as a framework and material resource, which can be described as a mimetic representation of nature. The novel tells a story about the conquest of land, and it shows humankind's struggle to master nature. In this conquest, the characters are constantly hindered by concealed forces. This aspect of the conquest of land is examined in relation to various eco-critical perspectives. Secondly, Duun depicts nature metaphorically as a mirror to various sides of the human mind and perceptions of the environment. In this sense, the characters are associated with certain natural phenomena and animals, and particular locations are replete with symbolism in the plot. Thirdly, nature has an ontological dimension; it is related to the basic conditions of existence, and speaks with a phenomenological voice. The latter is related to K. E. Løgstrup's phenomenological philosophy, which emphasises sense-perception as a means of approaching the natural world. Paradoxically Janus-faced, the natural world provokes existential and religious wonder at life. Nature is also a primary source of ethics, which in turn is intimately connected with aesthetics. Finally, the relationship between the natural world and humankind is considered within the framework of Henri Bergson's philosophy of nature, which views human beings and the natural world as parts of a greater, organic totality through *l'élan vital*, the life-drive or vital impetus. Bergson's distinction between the categories closed/static and open/dynamic is deployed as a key to Duun's representation of religion. Dynamic religion is represented by the mystics, who are the core agents in the continual process of creation that constitutes life.

*Keywords:* eco-criticism, phenomenology, Bergson's philosophy of nature and religion

## **Olav Duun, den største landskapsmålaren i norsk dikting**

Olav Duun var ein framifrå naturskildrar. Johan Bojer karakteriserte han som den største landskapsmålaren i norsk dikting (Thesen, 1969, s. 36). Sjølv hadde Duun ei meir nøktern haldning til den naturen som dannar ramma for diktinga hans: «Det var ikkje anna rart ved naturen der heime i Ytre Namdalen enn det at han var min», seier han (Duun, 1935). På minnestøtta like ved Duuns barndomsheim på Jøa står eit anna sitat av diktaren: «Eg vil taka av mitt eige og forkynna dykk». Det er det han gjer med naturen også, den naturen han kallar sin; han formidlar noko vesentleg gjennom si framstilling av han. Naturen kan synast å vere eit objektivt gitt fenomen, noko mennesket er prisgitt som uomgjengeleg føresetnad og ramme for eksistensen sin, men i det litterære universet Duun skaper, er naturen innskriven i eit skiftande og forvitneleg verdimønster, som knyter han opp mot synet på menneske, kultur og religion. I denne artikkelen vil eg sjå nærmare på dette i romansyklusen om juvikingane, som kom ut i åra 1918–1923 og omfattar banda *Juvikingar*, *I blinda*, *Storbrylloppe*, *I eventyre*, *I ungdommen* og *I stormen*.

Eg vil først vise naturen sin funksjon som ramme og materiell ressurs i romansyklusen, det som kan kallast den mimetiske framstillinga av naturen. I tilknytning til det vil eg òg peike på korleis økokritiske perspektiv kan appliserast i lesinga av *Juvikfolke*. Eg vil så ta for meg Duuns bruk av naturen som spegel for menneskesinnet og forståing av omverda; det dreier seg om den metaforiske funksjonen naturen har. Til sist vil eg vise korleis naturen har ei fenomenologisk røyst i Duuns verk, han seier noko om grunnvilkåra for tilværet og blir dermed framstilt med ein ontologisk dimensjon.

### **I Naturen som ramme og materiell ressurs – den mimetiske funksjonen**

«Det er hos Olav Duun ein merkeleg samanheng, eit sjeldsynt hopehav mellom natur og menneske [...] Duuns folk er eitt med naturen dei lever i», skriv Rolv Thesen i den første store studien av Duuns dikting, *Menneske og maktene*

frå 1942 (Thesen, 1969, s. 35–36). Om Per Anders, den første juvikingen vi retteleg lærer å kjenne, heiter det til dømes:

Han stod berrhua utpå haugen i vestavindsstormen, håre var langt og kvitt og lufsa opp og ned i vinden, den eine droga etter den andre rente imot han, men han stod som han var røta i berge, stor og akselbrei. (Duun, 5, 1981, s. 17)

Duun skildrar juvikingane i seks generasjonar – med liner enda lenger tilbake – i samspel og kamp med naturen, på land og sjø, for å berge livsgrunnlag og utkomme. Livet deira er rotfest i og forma av den barske naturen i sjøbygdene på Namdalskysten ut mot den verharde kyststrekninga Folla. Og Folla er ein uforutseieleg og lunefull granne, «havets kyrkjegard» blir ho ofte kalla på grunn av alle forlisa der ute. «Ja, ho er blank no, Folla, berre helgedagen. Men du skal sjå henne ein dag ho snakkar alvor. Da er ho eit vaksemenneske», som det heiter hos Duun (Duun, 7, 1981, s. 152).

## **Juvikfolke – ei landnåmssoge**

*Juvikfolke* er frå ei side sett ei historie om menneskets kamp for å legge naturen under seg og bli herre over han, det er ei landnåmssoge. Opphavet til juvikingane ligg i ei dunkel fortid som berre folkeminnet «veit å fortelle om» (Duun, 5, 1981, s. 11). Først bygsjar dei seg ein plass som husmenn under Lines, men slår seg så ned på den gamle husmannsplassen i Juvika, kjøper han til «eigandes rom» og set opp nye hus, og «jorda folka seg med kvart, av seg sjølv liksom», heiter det (Duun, 5, 1981, s. 11). Så høyrer vi om utviklinga av garden ættledd for ættledd i den knappe, konsise sagastilen i opningskapittelet i *Juvikingar*. Juvikingane er ekspansive, tek for seg både av land og av kvinner med makt og hard framferd, og er uredde både for dennesidige og hinside makter; verken gudsord eller finngann beit på dei. Med Per Anders, som lever i tida omkring Napoleonskrigane først på 1800-talet, blir landnåmet fullført. Han set opp nye hus, «maken hadde ingen set [...] Etterpå saug han seg på jorda, han braut opp siste snippen av rydningslande, og veita ut kvar ei deild

som var blaut. Han tok liksom for seg garden og gjorde han ferdig» (Duun, 5, 1981, s. 15). Så held historia fram. Neste ættled, Per, let samvitskvalar drive seg bort frå Juvika etter at han saman med broren Jens har jaga ein burtjuv i døden utfor Svarthammaren. Per startar ny etablering på Håberg. «Og her var det godt å vera. Her har vi det som er tilmålt åt oss, stein og vatn å slåst med for hundre år [...] Og ei rik og venlig jord, når ho først vart kjent med ein» (Duun, 5, 1981, s. 97). Nyetableringa på Håberg, det nye landnåmet, blir fullført av sonen Anders, som utvidar ekspansjonsdomenet for ætta i *I blinda*. Han siktar ikkje berre mot å legge jorda under seg gjennom å bygge gard, men vil legge bygda under seg. Han set seg føre å bli bygdehovding, og stiller seg i spissen for ein ny type ekspansjon i lokalsamfunnet gjennom fellestiltak som til dømes vegbygging. Men det er ingen naturleg arvtakar etter Anders til å føre ekspansjonen vidare. Som helten i den antikke lagnadstragedien endar Anders i blinda som ein sjåande vismann i refleksjon over lagnaden til ætta, uttrykt i eit råkande naturbilete: «For ættene gjekk sin gang liksom båra, skulde til stranda og mala seg sund» (Duun, 5, 1981, s. 300). I *Storbryllopp* har vi kome fram til tida rundt 1880, og samfunnet er i rask omforming, midt inne i det store hamskiftet, som historikarane talar om, overgangen frå sjølvbergingsssamfunn til pengehushald. Der striden før stod om å legge under seg jord og bygge gard, dreiar han seg no i aukande grad om pengar. Døtrene til Anders, Åsel og Gjartru, målber konflikten mellom det gamle og det nye. Gjartru representerer saman med mannen sin, Arnesen, det framveksande pengesamfunnet. Ho kommenterer motsetnaden til Åsel, som no sit på Håberg og vil halde fast ved det gamle bonde- og sjølvbergingsssamfunnet, med følgjande utsegn:

Det er berre det, ser du, at Håberg skal vera bygda. Ho ser ikkje det, ho, at tida og bygda og allting held på og snur seg ifrå henne, og snur seg etter oss. Vi er bygda snart, og det fell henne litt tungt, som ventande kan vera. (Duun, 6, 191, s. 49)

Dei tre siste banda av syklusen er samla om Åsels dotterson, Odin Setran. Hamskiftet har no langt på veg omforma samfunnet. Jord og gard har vorte kommersielle salsobjekt. Etter Åsels død blir Håberggarden delt i tre partar. Det som ætta gjennom ekspansjon i mange generasjonar har bygd opp, blir splitta. Heming Gujord kommenterer dette slik:

Det er svært stor avstand mellom oss som les dette i dag, i ei tid der storgardane blir lagde ut for sal på finn.no, og tida då Duun skreiv *Juvikfolke*. Lesarane hans, i alle høve dei norske, visste kva slekt, gard og odel handla om. Når dette då kjennest relevant i dag, er det fordi konfliktane i Duuns verd stadig lever vidare i vår eiga verd, om då i andre former. (Gujord, 2023, s. 28)

Notfiske etter sild har vorte ein viktig næringsveg, og etableringa av ein sildoljefabrikk står sentralt i handlinga og konfliktstrukturen i *I stormen*. Bygdesamfunnet er splitta i ulike interessegrupperingar, og det er økonomiske og sosiale konfrontasjonar mellom arbeidarar og kapitaleigarar, som stort sett er identiske med velstående bønder. Odin, som er ordførar i bygda, har visjonar om å arbeide fram konsensusorienterte fellesskapsløysingar i denne striden, men blir motarbeidd, først og fremst av nærmaste grannen sin på Håberg, Lauris, som har aristokratiske ambisjonar. Striden mellom dei to kulminerer i den skilsettande båtkvelvscenen, i ei mannjamning om kven som skal berge livet etter ei kollsegling ute i den forrykande stormen. Kampen om dominans og siger får i denne scenen eksistensielle dimensjonar, og handlar om det vondes makt og grunnlaget for menneskeverdet.

## Natursyn og angst for tilværet

Gjennom heile landnámshistoria er juvikingane konstant utfordra. I *Juvikingar* og *I blinda* blir to grunnleggande syn på tilværet stilte opp mot kvarandre: På den eine sida står eit heroisk etos målbore av gammalkarane, ættehovdingane, prega av styrke, sjølvhevdning, ærekjensle, ættebyrgskap og vantru. Den diamentrale motsetnaden til dette er overlevingsetoset som pregar menneska omkring juvikinghovdingane, og som kjem til uttrykk i trekk som angst, veikskap, kjensle av å vere avhengig og ovtru. Mykje av denne angsten og veikskapen har sitt opphav i tilhøvet til naturen. Kulturhistorikarane Kristofer Visted og Hilmar Stigum kommenterer tilhøvet til naturen i det gamle bondesamfunnet slik:

Liksom all religion har folketroen sin rot i følelsen av menneskets avhengighet av naturen og dens krefter [...] Overalt mener han å møte lumske krefter som tar sikte på å berøve ham fruktene av hans arbeid. Over hele hans tilværelse ruger derfor en hemmelig angst for disse krefter hvis vesen han ikke kjenner, men som han støter på i alt han foretar seg. (Visted/Stigum, bd. 2, 1971, 303f.)

Dette tilhøvet til naturen inneber eit syn på vondskapen som det filosofen Paul Ricoeur kallar *la souillure*, altså det ureine, i sin studie av vondskapens fenomenologi, *La symbolique du mal* (Ricoeur, 1960). Gjennom ovtruførestillingane tolkar menneska teikna på at dei magiske kreftene verkar i naturen, og dei trugar med å hindre landnåm og kontroll over både det materielle og immaterielle tilværet. I aller sterkast grad er førestillingane knytte til finngann, men også til ei rad dødsvarsel som stunnul eller hubro, kråke, julegeit og julebukk. Viktige er også teikn som seier noko om lagnaden til den avlidne, til dømes ringing med kyrkjeklokker og stjerner, eller varsel i samband med ve og vel for garden og buskapen. Ovtrurådene er dei einaste motkreftene menneska har mot dei trugande vonde maktene, for å reinse seg frå tilsulkinga av ureinskapskapen og vinne makt over natur og lagnad. I den heroiske ånda frå gammalkarane er det at Per Anders i den dramatiske naustscenen i *Juvingar* trassar ovtruførestillingane knytte til lussinatta, mens den heroiske Anders syner seg for veik mot ovtruførestillingane kring samane. Han trassa dei da han gifta seg med finntausa Solvi, men jagar til sist både henne og barnet deira på dør i utdrivingsscenen i *I blinda* for å gjere «reint hus»; han ber jamvel budeia røyke med einer over heile huset for å reinse det «så vi får ut finnlukta» (Duun, 5, 1981, s. 186–187).

## Økokritiske perspektiv

Den landnåmshistoria som blir fortalt i juviksyklusen, kan ein vurdere ut frå eit økokritisk perspektiv. Sissel Furuset og Reinhard Hennig peikar i *Økokritisk håndbok* på at det er legitimt og kan vere fruktbart å nylese eldre litteratur ut frå innsikta om at vi no lever i ein ny antropocen tidsalder, altså

ein tidsalder der jorda gjennom menneskeleg aktivitet har gått inn i ein ny geologisk epoke der mennesket sin påverknad på natur og miljø bør minskast fordi den er for stor. Dei skriv:

Men økokritikk gir anledning til å lese tekster også mot forfatterintensjonen, og særlig kunnskapen om antropocen utfordrer dagens lesere til retrospektivt å revurdere trekk ved samfunnet som tidligere ble oppfattet som goder og fremskritt. (Furuseth/Hennig, 2023, s. 136)

Det landnåmet og den ekspansjonen *Juvikfolke* skildrar, blir i liten grad problematisert i verket. Det er styrt av ein agrar vekstideologi som er ein naturleg berebjelke i det norske bondesamfunnet i den tidbolken som blir framstilt. Berre éin stad i teksten blir det stilt spørsmål ved mennesket sitt inngrep i naturen. Under nyetableringa på Håberg har Per under eit nybrottsarbeid sett seg føre å flytte på ein stor stein for å kunne grøfte ut jorda og gjere henne til dyrkbar mark. Det reagerer drengen Steffen Storsko på ut frå omsyn til naturelementa sin eigenverdi: «Steinen, kva gale hadde han gjort? Og vatne? Hadde dei ingen rett no for tida, slike ting» (Duun, 5, 1981, s. 103). Per ser Steffens åtvaring om å røre ved steinen som utslag av ovtru og avviser den, og han endar med å forslite seg under arbeidet slik at han blir helselaus. Etter det store hamskiftet når pengehushald, kommersielt notfiske og industrireising skyt fart, blir det uttrykt skepsis til profittjag og mana til materielt måtehald, men ikkje primært ut frå omsyn til naturen. I *Storbryllopp* er denne konflikten på mange måtar eit omdreiningspunkt, men er hovudsakleg knytt til dei mentalitetshistoriske spenningane mellom det gamle og det nye samfunnet slik han blir konkretisert i den personlege striden mellom dei to søstrene Åsel og Gjartru.

Eit anna økokritisk perspektiv ein kan sjå *Juvikfolke* ut frå, er det postkoloniale. Samane – eller i Duuns verd finnane – er til stades gjennom heile verket, og kulturkollisjonen mellom samar og bønder er prega av konstant spenning. Gujord gjer merksam på at det har eksistert ei meir eller mindre fastbuande kystsamisk befolkning i området der juvikingane lever, og at den på overgangen mellom 1700- og 1800-talet vart dels fortrengt, dels assimilert av den norske befolkninga (Gujord, 2004, s. 90f.). Juvikingane koloniserer altså og legg under seg råderetten over eit område der også samane finst, men blir

fullstendig marginaliserte, ja, sett utanfor den sosiale fellesskapen. Folk trur at samane rår over destruktive magiske trolldomskrefter. Gjennom finngannet kan dei føre ulykke, vanhelse og død over folk og fe og såleis representerer dei eit truismål mot omgivingane. Gujord ser det som ein kvalitet ved Duun at han viser fram dei etniske konfliktane i miljøet han skildrar. Dei dannar vidare eit bakteppe for dei konfliktane ein til dømes ser mellom samar og storsamfunn mellom anna på Fosenhalvøya i våre dagar, ein konflikt som også i stor grad dreier seg om råderett over naturen som fysisk ramme og materiell ressurs for folket som bur i han (Gujord, 2023, s. 30).

## II Naturen som spegel for menneskesinn og omverd – den metaforiske funksjonen

Thesen peikar på at noko av det mest særmerkte ved naturskildringane hos Duun er at dei blir ein ledd i menneskeskildringa. Skildringane av naturen får ein speglingsfunksjon for det som rører seg i menneskesinnet, og som særmerker dei ulike personane. Også i naturskildringane er Duun ein stor psykolog. Bjarte Birkeland går grundig inn på dette i ein artikkel om naturskildringane i Duuns dikting før *Juvikfolke*, men dei særtrekka han peikar på, er like gyldige for framstillinga i verket om juvikingane (Birkeland, 1950). Birkeland strekar under at besjelinga er den metaforen som oftast går att i naturskildringa, og den inneber ei antropomorfering eller menneskeleggjeri av naturen. Naturen blir eit uttrykk for noko anna, eller rettare sagt noko meir enn seg sjølv og får ein metaforisk funksjon; mennesket tolkar sine egne kjensler og sin eigen sjelstilstand inn i han. *Juvikfolke* er gjennomvevd av denne typen naturskildringar; eg vel eit talande døme frå *I ungdommen*, der Astri, den kvinna som først er esla til make for Odin, legg ut i uveret, driven av begjær etter Lauris, Odins motmann og han som til slutt blir mannen hennar:

Snøfokke blinda henne med det same ho kom ut. Det tok rundt ikring henne og snørde henne inn, ein kvervlande dans av vill og galen snø, syntes ho, men det var ei venlig makt likevel, som var med henne og bar henne i veg. Ho vilde til han i kveld. (Duun, 7, 1981, s. 109)

Birkeland trekker fram at det går ei spenning mellom motpolane kontakt og isolasjon når det gjeld tilhøvet mellom menneske og natur, alt etter den sinnstilstand mennesket er i. Vidare går det ei skiljeline mellom det han kallar ei diskursiv og ei syntetisk naturoppleving. Det mennesket som ikkje evnar å sjå livet i stort, kan nok sjå naturen diskursivt, altså sjå detaljane i han, men det greier ikkje å oppleve dei i ein syntetisk heilskap eller å smelte saman med naturen ikring seg. Hos menneske med ei syntetisk naturoppleving kan naturen derimot vekke ei kosmisk undring, og denne undringa blir ofte utløyst av visse konstantar i naturskildringane, så som havsusen og vinddraget, skyene og himmelrommet eller elva og skogsusen. Denne speglingsfunksjonen som naturen har av menneskesinnet, er sjølv sagt ikkje noko unikt for Duun; den finn vi hos mange forfattarar, og slik sett er den uttrykk for kanskje det minst originale hos naturdiktaren Duun. Likevel er det ikkje vanleg «at naturen spelar ei så stor rolle for menneska som dei vi møter i Duuns dikting», som Birkeland uttrykker det (Birkeland, 1950, s. 204). Dette er eit gjennomgåande og gjennomført grep gjennom heile forfattarskapen.

## Mennesket assosiert med naturfenomen og dyr

Eit anna interessant trekk ved den metaforiske funksjonen naturen har i *Juvikfolke*, er at somme av personane i verket blir assosierte med naturfenomen og dyr, anten slik at dei liknar på eller at dei blir identifiserte med naturfenomenet eller dyret. Til dømes er Ola, røyteget, avskalet i slekta, som myra. Ho er eit naturelement utan hald som får mennesket til å søkke og dreg det ned i avgrunnen, nett som Ola sjølv som ikkje eig oppdrift og til sist ikkje ser annan utveg enn sjølv mordet. Når han blir spurt kvifor han går på vekkingsmøta, svarar han: «Eg vil bli eit berg. Så kan trua ta og flytte meg. Eg kan vel ikkje gå her og vera ei myr all mi tid?» (Duun, 6, 1981, s. 133).

Dyremetaforikken strekker seg gjennom heile romansyklusen. Leiv Fetveit tek for seg dette i sin studie av *Juvikfolke* i lys av folketradisjonen, og han viser korleis personane i verket ofte blir verdiplasserte gjennom desse assosiasjonane (Fetveit, 1976). Tilknytning til vanvørde dyr, så som krypdyr og sjødyr, inneber ei negativ vurdering. Odins sterkaste og mest infame mot-

standar i striden for å leie bygda, Lauris, blir såleis knytt til ei rad skadedyr som orm, kobbe og oter, men framfor alt til hunden. Hundemetaforikken er også framme i samband med mellom andre Jens og Per, men i særleg grad blir den altså festa til Lauris. No er ikkje hunden i og for seg utan vidare eit vanvørdt dyr. I artikkelen «Lauris og Odin – hund og menneske» gir Birkeland ei grundig behandling av hundemotivet, som han ser som eit sentralt element i framstillinga av grunnkonflikten i verket som heilskap. Han tek utgangspunkt i dei negative assosiasjonane knytte til dei gule auga og glisen til Lauris. I pakt med tradisjonell fargesymbolikk står gulfargen for noko falskt, og verbet glise er hyppig brukt hos Duun for å skildre vondskapen hos menneske utan skam. «Det er fyrst kombinasjonen Lauris – hund – djevel – gule auge – kjeft som gir biletet full metningsgrad», skriv Birkeland og minner også om at hunden liksom ormen er «teikn for det unnvikande, det moralsk feige og ugripelege» (Birkeland, 1976, s. 87 og s. 78).

Dyreassosiasjonane blir stundom brukte på ein måte som sprenger det reint metaforiske og gir dei ontologiske dimensjonar – personen minner ikkje berre om, men *er* faktisk det dyret hen blir assosiert med. Odin ser Lauris for seg som ein hund med folkevett, og i den dramatiske kulminasjonen av striden mellom dei to i båtkvelvscenen i *I stormen* kallar han Lauris eksplisitt for «Din hund» (Duun, 7, 1981, s. 289). Ei slik animalisering medfører ei dehumanisering av mennesket og legitimerer utrydding av det, slik Odin resonnerer for seg sjølv i kampen mot Lauris på båtkvelven.

Dyreassosiasjonar kan også bli brukte for å plassere menneske i det sosiale hierarkiet som rår i det samfunnet Duun skildrar, og for å markere at dei er utanforståande som trenger inn i juvikætta. Gujord argumenterer såleis for at personar som til dømes Solvi og Lauris, som begge blir knytte til negative dyremetaforar, kjem inn i ætta som ureine outsiderar og bidrar til å degenerere den (Gujord, 2004). Nedst på rangstigen står samane, og dei blir knytte til den parasittiske lusa. Det blir trekt fram både når det gjeld Solvi og far hennar, Halt-Andrias. Desse to blir elles ikkje berre assosierte med dyr; folk i bygda trur at dei faktisk kan omskape seg til dyr, varulvar. Varulvstempelet set dei såleis ikkje berre utanfor menneskesamfunnet, men også utanfor den vanlege dyrefaunaen, og godtgjer kvifor dei har destruktive magiske evner som gjer det forteneftfullt å utrydde dei.

## Ladde stader

Einskilde naturfenomen eller lokasjonar i naturen peikar vidare ut over seg sjølve, får ladd innhald og metaforisk funksjon. Hans H. Skei peikar på dette i ein artikkel der han samanliknar William Faulkner og Duuns bruk av naturen:

Duun's and Faulkner's landscapes develop and change through their use and re-use in different books, from being background, setting, or simply landscapes, to becoming places. Places in the sense that they are given added significance because narrators and characters think about them, contemplate their meaning, try to come to grips with their possible significance in their lives and in the lives of men and women before them. (Skei, 2004, s. 93)

Eit stelle blir til ein stad – kunne vi parafrasere det til norsk, eller kanskje kan vi snakke om at ein stad blir ein ladd stad. Svarthammaren er ein slik stad. I *Juvikingar* jagar Per og Jens burtjuven i døden utfor hammaren; i *I stormen* blir liket av Odin funne på same staden etter at han har late livet for å berge Lauris i striden på båtkvelven. Om vi les syklusen som ei historie om fall og oppreising, kan vi seie at forbrytarstaden blir sonings- og oppreisingsstaden. Gjermundskare får også ein slik meirverdi. I *I blinda* blir det gapande, nakne skaret oppe i fjellet eit uttrykk for den «meiningsløysa» Anders opplever mens han før utdrivinga dregst mellom bygdesynet og sitt eige moralske kompass i oppfatninga av Solvi: «Heile bygda hadde ligge på lur etter han. Ja, og så syntet det seg for han som skare i berge kunde syne seg og gapa somtid, for dei vilde ta Solvi ifrå han» (Duun, 5, 1981, s. 180). I *I stormen* møter vi Gjermundskare att. For Odin blir synet av skaret ståande som ei påminning: «Ei naki sanning, og ho vilde ikkje bli glømt» (Duun, 7, 1981, s. 283). Det gapar mot han som ei åtvaring om den meiningsløysa han blir ført ut i om han held fast ved strategien han har valt i kampen mot vondskapen gjennom å gjere ende på Lauris.

### III Naturens fenomenologiske røyst – den ontologiske funksjonen

Duuns natur har altså fleire sider. Vi har så langt sett på det vi kan kalle den subjektive, naturen for mennesket, naturen som ressurs i form av livsgrunnlag og ressursar, og naturen som kjelde for spegling av menneskesinnet, for metaforar og kunstnariske uttrykk. Men naturen har også ei objektiv side, naturen i seg sjølv; han har det vi kan kalle ei fenomenologisk røyst. Naturen taler til, ikkje berre om mennesket. Det som blir formidla gjennom denne tiltalen, er naturens ontologiske status. Han seier noko om det som djupast sett konstituerer eller ligg til grunn for røynda, og som det derfor er nødvendig for mennesket å forhalde seg til om det vil finne sin plass i tilværet.

Ole Martin Høystad og Grethe Fatima Syéd har relatert denne sida av Duuns natur til filosofen og teologen K. E. Løgstrups fenomenologiske filosofi. Ein hovudtanke hos Løgstrup er at naturen og universet ikkje berre er omverda vår, men opphavet vårt. Som topos innanfor det narrative heilskapskonseptet i *Juvikfolke* representerer Kjelvika, husmannsplassen dit Odin blir sett bort som sjuåring, eit slikt opphav. I antropologisk perspektiv inneber opphaldet der at juvikingen Odin blir ført tilbake til utgangspunktet og må begynne ferda på nytt frå øydemarka til sivilisasjonen, slik forfedrane hans arbeidde seg fram frå isolasjonen i den einbølte Juvika til å bli bygdehovdingar på Håberg. Landnámshistoria, kampen gammalkarane utkjempa med naturen for å rydde garden og legge nytt land under seg, både i fysisk og åndeleg forstand, blir Odin utfordra til å gå laus på frå grunnen av i eksiltilstandet sitt ute i Kjelvika. Den sosiale degraderinga som ligg i å vekse opp som ein «skjittgut utu plassen» (Duun, 6, 1981, s. 218), understrekar at utgangspunktet til Odin verkeleg er eit nullpunkt – gammalkarane hadde i det minste sett si ære i å ikkje vere nokon «husmanns-larv» (Duun, 5, 1981, s. 11).

Det som særmerker Odins oppleving av naturen i Kjelvika, er at han sansar han instinktivt. Løgstrup seier: «Vor sansning omkalfatres ikke det bitterste af vor forståelse» (Løgstrup, 1984, s. 15f.). Sansinga er umiddelbar og absolutt, svaret på den tiltalen Løgstrup meiner ligg i naturen og universet. Høystad seier at Odin blir ført «fram til og ned i naturen for å finne tilbake mennesket i seg» (Høystad, 1987, s. 42). Slik opplever sjuåringen Odin landet i eventyret:

Kvar dagen var eit eventyr. Her var meir enn Odin vann å undrast over, han hadde nok med å fara over det og vinne på det, nedmed sjøen og oppi marka og kor han snudde seg: stein og byskje låg og gjømte på alt ein ikkje visste om, og han var den einaste som fór her, som åtte det og rådde over det, trollverk og gode ting om einannan, så hjarte sette i og dulpa gong etter gong. (Duun, 6, 1981, s. 165)

Her går rørsla frå natur til menneske, «frå ting til ting som rann imot han og vart overmanna, eller kom og gjorde seg kjent med han» (Duun, 6, 1981, s. 161). Naturen blir noko framandt og ukjent som mennesket må stille seg ope for, men aldri heilt kan gripe. Han er full av paradoks, alltid lik seg sjølv og likevel aldri den same.

## Naturens janusandlet

Naturen har eit janusansikt for Odin. Han er ikkje berre lys og tiltalande, men har også ei mørk og trugande side. Han hyser løynde krefter som mennesket er priggitt, og som trugar med å skade liv og eigedom. Hunden verar desse kreftene, og midt oppi eit overhendig molterom oppi haugane blir dyret brått uroleg, og Odin fantaserer om at «det måtte vera noko utrivelig, for han reiste busta mot berge – kanskje var det bjønn eller bergtroll? Kanskje var det rettast å ta heim krøttera?» (Duun, 6, 1981, s. 162). Mykje av det mørke og trugande har utspring i naturmytiske førestillingar om vetter, småkallar og trolldom. Eit vette knytt til sjøen, som Odin kjenner uro for, er havfrua, som lokkar han på ein dårande måte og etter kvart blir projisert på konkrete kvinner han møter. Dermed blir havfrua eit symbol på erotikkens forførande og farlege makt. Førestillingar om trolldom er knytte til oterbørsa til fosterfaren Bendek i Kjelvika, «trollbørsa», som Odin skytt med nettopp for å bryte trolldomen. Det resulterer i utdriving frå Kjelvika og det første steget på veg til sosialisering i bygda, eller på veg inn i kulturen, om ein vil. Eksponeeringa for den fenomenologiske røysta i naturen og for det naturmytiske i universet i Kjelvika representerer nemleg det førkulturelle, det opphavlege. Myten er ei tankeform som gjer det mogleg for barnet å fatte dei grunnleggande samanhengane og

handtere motseiingane i tilværet. Han viser uomgjengelege grenser og er ein nøkkel til det som er usynleg, men som likevel kan sansast. Nettopp derfor er dei naturmytiske førestillingane viktige for å gi eit levande og sant bilete av barnet si oppleving av naturen, men dei er samtidig også vesentlege som uttrykk for eit generelt verdsbilete prega av samanheng og heilskap.

Den fenomenologiske dimensjonen ved naturen tvingar også fram grunnleggande spørsmål om mål og meining med eksistensen. Har naturen ei meining som går utover det konkrete, og rører ved dei djupare laga i livet? Odin opplever tiltalen frå det endelausa himmelrommet som noko han ikkje kan rømme unna, for den gir han medvit om samvitet:

Han vart vår himmelen, og den var han redd. Han visste ikkje sjølv kva gale han hadde gjort, men himmelen, kveldens tid, den kunde han ikkje sjå i augesyne. Somtid var han mørkblå og tett nedpå ein, så kunde ein høre stjernene, dei kviskra og trua. Andre kveldar var han gulbleik og høgt over fjelltoppane; og tidomtil stod han med brandgule gloa over skjera og stirde hit. Av og til var det hilderstilla i mørkre, og da stod hunden og søkte imot fjæra, busta stod og grøste til vers på han. (Duun, 6, 1981, s. 171)

Høystad kallar dette ein ursituasjon for det etisk dugande mennesket. Odin slår auga ned ikkje berre fordi han er redd, men fordi han opplever det slik at nokon ser han og stiller han til ansvar. Løgstrup minner om at ein slik kosmisk tiltale fyller mennesket med audmjukskap og respekt og manar det til å vere tilbakehaldande. «Det der skal holde behovene i skak [...] er tilbakeholdenheden», skriv han, og blir ikkje behova haldne i sjakk, «truer de vor overlevelse» (Løgstrup, 1984, s. 49). Til skilnad frå sansane er nemleg behova aggressive. I parentes bemerka kan ein sjå Løgstrups økofilosofiske engasjement i lys av desse tankane: menneskets aggressive trong til å legge stadig fleire naturressursar under seg, trugar vår overleving.

## Naturen som kjelde for etikken

I og med at naturen på denne måten vekker medvit om samvitet, blir han ei grunnleggande kjelde for etikken. Men om naturen slik kan vere ei kjelde for det etiske medvitet, er han, som Høystad peikar på, sjølv amoralsk, «fullstendig likegyldig overfor menneskets motsetning mellom moral og umoral» (Høystad, 1987, s. 46). Odin kan da også oppleve naturen som kald og avvissande når han verkeleg er i knipe, til dømes når han er åleine i fjellet og leitar etter sauene han har gjett bort mens mørkret fell på. Naturen lest ikkje bry seg om den trugande situasjonen han er i. «Månen han gav på og skjein vest i haugane liksom ingenting stod på» (Duun, 6, 1981, s. 195f.).

Syéd peikar på at den sansingsfenomenologien som særmerker naturskildringane, knyter etikken nært saman med estetikken hos Duun. Det estetiske er eit vilkår for den «tilbakeholdenheden» Løgstrup ser som grunnleggande for sansinga. Det finst fenomen «hvis etiske karakter opløses af, at det æstetiske fratages dem, et sådant fenomen er tilbageholdenheden i dens modsætning til skamløsheden» (Løgstrup 1994, s. 245). Etik og estetikk heng såleis uløyselig saman. Estetikken utfordrar skamløysa og gjer mennesket oppe for det vakre, det store og det framande. Som Syéd uttrykker det: «Det er i det kunstneriske uttrykket etikken fins, det er der holdningen ligger som sier: Verden er stor, mennesket er lite. Du er liten, ergo: Du bør være ydmyk, besinne deg, ha respekt» (Syéd, 2015, s. 292).

## Duun og Bergsons naturfilosofi

Tankane frå Løgstrups sansingsfenomenologi som ein nøkkel til å lese Duuns framstilling av tilhøvet mellom natur og menneske har sentrale trekk til felles med naturfilosofien hos ein tenkar i Duuns samtid som forfattaren var opptatt og inspirert av, nemleg Henri Bergson. Bergson framhevar også den umiddelbare og intuitive samanhengen mellom menneske og natur. I opposisjon mot arven frå Descartes, som ser naturen som eit veldig maskineri, styrt av mekanistiske prinsipp og underlagt menneskets manipulasjon, er menneske og natur ifølgje Bergson delar av ein større organisk heilskap, og mennes-

ket har ingen rett til å sjå seg sjølv som herskar over naturen. Det sentrale konseptet i Bergsons filosofi er *l'elan vital*, livsstraumen eller livskrafta, som gjennomstrøymmer alt som eksisterer, det fysiske, det psykiske og det åndelege. Livsstraumen er kjelda for den skapande utviklinga, *l'évolution creatrice*, eit anna grunnkonsept i Bergsons filosofi, og også tittelen på hovudverket hans (1907). I livsstraumen er skiljet mellom fortid, notid og framtid viska ut. Livsstraumen er altså også ein tidsstrøm utan byrjing eller slutt, det varige eller *la durée*, som Bergson kallar den, og den er vesensulik den mekaniske, matematiske, romorienterte tidsoppfatninga som cartesianismen opererer med. Det varige kan ikkje haldast fast fordi det stadig forandrar seg. Menneske og natur er også delar i denne uendelege prosessen der kjensler framkalt av naturen går inn i eit dialektisk tilhøve til kjensler som allereie ligg i mennesket, og desse blir igjen utgangspunkt for kjenslemessige nydanningar. Det særmerkte ved *la durée* er at den tek opp i seg alle nye inntrykk samtidig som dei blir omskapt og endra. Og i denne prosessen er mennesket avhengig av stadig ny tilstrøyming av inntrykk frå naturen for at *la durée* ikkje skal stivne eller begynne å gjenta seg. «Naturen og mennesket blir begge midler for den anstrengelse som livets egen higen består i», som Bergsonforskeren Hans Kolstad uttrykker det (Kolstad, 2001, s. 167). Ut frå forståinga av tilværet som ei stadig pågåande skaping og utvikling argumenterer Bergson også for at mennesket sine handlingar ikkje kan vere determinerte. Det blir ein garanti for menneskets fridom. Det natursynet og den livsfilosofien som Bergsons tankar målber, knyter han til ein breiare filosofisk straum i samtida, vitalismen, med liner bakover til Schopenhauer og Nietzsche og framover til Spengler og Wittgenstein.

## Natur og religion

I *L'évolution creatrice* identifiserer Bergson den skapande livskrafta med Gud. Seinare tek han eksplisitt opp moral- og religionsfilosofien i studien *Les deux sources de la morale et de la religion/De to kilder til moral og religion* (1932/1967). Her skil han mellom to ulike grunntypar både for moral og religion, den lukka/statiske og den opne/dynamiske. Det kan vere ein nyttig

distinksjon å operere med når eg no til slutt skal sjå på tilhøvet mellom natur og religion hos Duun. Når eg bruker Bergsons kategoriar statisk og dynamisk for å karakterisere Duuns framstilling av religion og religiøsitet, er eg fullt klar over at studien der Bergson lanserer desse omgrepa, først kom i 1932, ni år etter *Juvikfolke*. Poenget mitt er ikkje at Duuns fiksjon er ei litterarisering av Bergsons teori, men at omgrepa er fruktbare å bruke for å få fatt i sentrale trekk i Duuns framstilling.

Den statiske religionen ser Bergson som ein forsvarsreaksjon frå naturen si side mot det oppløysande dødsmedvitet som forstanden gir mennesket. Dette medvitet kan verke nedbrytande på samfunnet dersom det ikkje blir møtt med motkrefter, og nett denne motstanden mobiliserer mennesket gjennom magi, ritual og religiøse institusjonar. Den statiske religionen er såleis primært ein samfunnsreligion, og drivkrafta bak den er i stor grad menneskets sjølvopphaldsdrift. Vi ser tydelege døme på denne religionsforma i overlevingsetoset hos menneska kring dei heroiske gammalkarane i juvikætta, dei som gjennom ovtruråder freistar å trygge seg mot dei løynde, destruktive kreftene i naturen. Noko av det same kjem til syne på eit seinare historisk stadium i framstillinga av vekkingskristendommen, som gjorde seg gjeldande i den sosiale og kulturelle brytingstida frå 1880-åra og framover, og som er eit framtrudande motiv i dei fire siste banda av syklusen. I *I stormen* er Odin på bedehusmøte mens spanskesjuka herjar bygda. Det han reagerer mot i forkynninga til emissæren, er at ho spelar på frykta hos folk. Det øydande dødsmedvitet blir ein berande premiss for bodskapen, som blir framført med sterk emosjonell og manipulerande appell:

no var Vårherre ute og gjekk gjennom bygda, som mordarengelen  
gjenom Egyptens land, hørte dei ikkje kirkeklokka? Hørte dei ikkje  
det ringte til dom? Odin la merke til folk, kor ifrå seg dei vart.  
(Duun, 7, 1981, s. 237)

Duun kan vere krass i si framstilling av lekpreikarane og vekkingsmiljøet. Bodskapen deira inviterer til forenkling av kompliserte livsspørsmål, flukt bort frå røyndommen og flokkmentalitet, og det gir ikkje mennesket rom for undring over gåtene i tilværet. Slik sett representerer dette det Bergson kallar ein statisk religionstype.

Sjølv om Duun er kritisk til og avviser den statiske, samfunnsskapt religionen, betyr ikkje det at han stiller seg avvisande til religiøsitet i og for seg. For det første er det somme berarar av ei religiøs livshaldning som framstår i eit positivt lys i *Juvikfolke*. Det gjeld til dømes presten Anders søker hjelp hos i livskrisa etter Solvis død, og det gjeld Åsel. Dei ser ikkje religionen som røyndomsflukt og illusjon, men som ei hjelp til uhilda klårsyn og dermed ei forplikting overfor det utfordrande og trugande menneskelivet. Vi ser òg at naturen er grunnleggande for forståinga av religionens rolle i Duuns litterære univers. Naturen i seg sjølv har ein religiøs dimensjon. Den fenomenologiske tiltalen i naturen opnar mennesket for det store og gåtefulle i tilværet, og får det til å sjå sitt eige liv i eit utvida perspektiv. Slik opplever til dømes Per Håberg himmelen der han ligg vaken og grublar:

Ute var det kald og blank natt. Sjustjerna stod over låvetake; månen la blå skuggar på snøen attom husa; nordover og sørover og kor ein såg var det måneskin og skuggar og klår himmel. Slik kunde natta stige fram for ein: eit stort og stilt andlet, to store auga. Når dei stod imot ein, var det lite å vera menneske. Kva var det dei såg? (Duun, 5, 1981, s. 98)

Naturen gir mennesket medvit om at det er så lite, og dette opnar òg for ei religiøs erkjenning; det skaper ei ærefrykt for tilværet. Noko er større enn mennesket. Det gir grunnlag for audmjukskap, men samtidig utfordrar det mennesket til å overskride det gitte for å oppfylle sitt potensial. Bergsons tankar om den dynamiske religionen kan vere ei hjelp til å omgrepsfeste dette. Den dynamiske religionen har si kjelde i djupet av menneskets personlegdom. Han er ikkje bunden av konvensjonar og sosialt press, men opnar mennesket for mangfaldet og det grensesprengande, og blir kveikt av den tiltrekning dei store religiøse personlegdommane utstråler.

Den dynamiske religionen har etter Bergsons syn sine fremste representantar i mystikarane. Guddommen gjennomstrøymar dei, og dei er Guds reiskapar i den stadige skapingsprosessen. Odinfiguren i *Juvikfolke* har fleire trekk som gjer det naturleg å karakterisere han som mystikar. Sjølv om han er atterhalden med å uttale seg om eller tilslutte seg det religiøse, opplever han like før han og Lauris legg ut på dødsseglarferda, tanken på Vårherre «som eit tomrom ikring seg eller som eit sug inni seg», og «[d]en pina hadde hørt live til, ho var ein

part av live, kanskje det som alt anna grodde fram av» (Duun, 7, 1981, s. 287). Tomrom, sug, pine – dette er gudserfaringar som samstemmer med mystikkens gudsbilete. I *L'évolution creatrice* forestiller Bergson seg det varige som eit kraftsentrum som inneheld kimen til alt verande i kondensert form – med andre ord noko som «alt anna grodde fram av» for å bruke orda frå Duuns roman.

## Konklusjon

Har Duuns framstilling av naturen noko å seie til oss i dag? Duuns personar levde tett på naturen, på godt og vondt, på liv og død. Duuns natur er ikkje ornamentikk for menneska som er plasserte i han; han konkretiserer i høgste grad menneskets kamp mot maktene. I dag lever dei fleste, i alle fall i vår kulturkrins, i eit større avstandsforhold til naturen. Han er ei kjelde til rekreasjon, noko som skal hjelpe oss å lade batteria, løfte blikket – sjølv om klimaendringar og ekstremver i aukande grad òg gir vår tids menneske påminningar om kor prisgitte vi er naturkreftene når vi ikkje lenger kan tøyne dei.

Trass i ulikskapar i menneskets tilhøve til naturen i det samfunnet Duun skildrar og i vårt samfunn, vil eg hevde at menneske i dag har mykje å hente i Duuns framstilling av naturen. I denne artikkelen har eg skissa opp ei line, eller rettare sagt ein dynamikk, i den funksjonen naturen har i diktinga hans: frå den mimetiske i form av naturen som ramme og ressurs, gjennom den metaforiske med naturen som forråds-kammer for framstilling av menneskesinn og omgjevnader, og til den ontologiske i kraft av naturen som det som djupast sett konstituerer eller ligg til grunn for røynda. I heile dette spennet ligg det mykje å hente, både av innsikt og estetiske impulsar. Eg vil likevel hevde at den sistnemnde funksjonen – den ontologiske, den fenomenologiske, naturens tiltale til oss – er den mest sentrale. Naturen snakkar til oss som noko absolutt, uavhengig av oss, og minner oss om kor små vi er. Vågar vi å la oss tiltale av naturen, kan det gi grunnlag for ein audmjukskap og gjere oss opne for nye konstruktive haldningar til det etiske og til livsmysteriet. Ei slik fenomenologisk haldning til naturen føreset at vi nærmar oss han ikkje med eit einspora analytisk medvit, men med eit sansande medvit som søker samanheng og heilskap.

## Referansar

- Bergson, H. (1907[1914]). *L'évolution créatrice*. Seizième édition. Librairies Félix Alcan et Guillaumin Réunis. (Omsetting: Bergson, H. (1915). *Den skabende udvikling*. Autoriseret Oversættelse ved Knud Ferlov. C. E. Gads Forlag).
- Bergson, H. (1932[1982]). *Les deux sources de la morale et de la religion*. 217 édition. Presses universitaires de France. (Omsetting: Bergson, H. (1967). *De to kilder til moral og religion*. Oversatt av Aasmund Brynhildsen. Servolibris.
- Birkeland, B. (1950). «Naturskildringane i Olav Duuns diktning føre Juvikfolke». I Thesen 1950, s. 151–230.
- Birkeland, B. (1976). «Lauris og Odin – hund og menneske». I Dalgard 1976, s. 76–87.
- Dalgard, O. (1976). *Olav Duun. Ei bok til 100-årsjubiléet*. Noregs Boklag.
- Duun, O. (1935). «Trønderdikterne. Hvad hjembygdens natur og folkeliv har gitt dem av inspirasjon i deres diktning» (enquete). *Nationen*, 27.11.1935.
- Duun, O. (1981). *Juvikfolke 1–12* (4. opplag). Tanum-Norli.
- Fetveit, L. (1979). *Juvikfolke og tradisjonen*. Det Norske Samlaget.
- Furuseth, S. & R. Hennig. (2023). *Økokritisk håndbok. Natur og miljø i litteraturen*. Universitetsforlaget.
- Gujord, H. (2004). *Juviking og medmenneske – en kontekstuell tilnærming til Olav Duuns Juvikfolke*. Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- Gujord, H. (2023). «Når vi jazzar med Duun. Olav Duuns *Juvikfolke* 100 år etter». *Norsk Tidend* 2, s. 28–30.
- Høystad, O.M. (1987). *Odin i Juvikfolke. Olav Duuns språk og menneskesyn*. Aschehoug.
- Kolstad, H. (2001). *Henri Bergsons filosofi – betydning og aktualitet*. Humanist forlag.
- Løgstrup, K.E. (1984). *Ophav og omgivelse. Betragtninger over historie og natur. Metafysik III*. Gyldendal.
- Løgstrup, K.E. (1994). «Teknologi og etik», i Andersen et al. (red.): *Skabelse og Etik. Motiver i K.E. Løgstrups filosofi*. Mimer.
- Syé, G. F. (2015). *Olav Duun. Kunsten, døden og kjærlighetens dikter*. Vidarforlaget.
- Thesen, R. (1950). *Seks unge om Olav Duun*. Olaf Norlis forlag.
- Thesen, R. (1969). *Mennesket og maktene. Olav Duuns diktning i vokster og fullending* (Revidert utgåve. 5. opplaget). Olaf Norlis forlag.
- Visted, H. & H. Stigum. (1971). *Vår gamle bondekultur 1–2*. Tredje utgave. J.W. Cappelens forlag.

Nordnes, R. K. (2026). Menneskekatastrofar eller naturkatastrofar? Eit økokritisk blikk på flaum som setting og motiv i *Menneske og maktene og Flommen*. I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 39–59). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721002>

Kapittel 2

## **Menneskekatastrofar eller naturkatastrofar?**

*Eit økokritisk blikk på flaum som setting og motiv  
i Menneske og maktene og Flommen*

**Renate K. Nordnes**

**Samandrag:** *Menneske og maktene* (1938) av Olav Duun er ikkje ein klimaroman, men motivet flaum, slik det kjem til uttrykk som apokalypse i verket, kan likevel vere ein inngang til å lese verket økokritisk. Gjennom komparative blikk på motivet flaum, slik det også blir nytta av Jonny Halberg i romanen *Flommen* (2000), blir klimakrisa som kontekst og lesaren sin horisont utforska. Ei komparativ tilnærming til motivet flaum og naturkatastrofe som fenomen i litteraturen gir rom for å diskutere menneska si eksistensielle krise i møte med naturkrefter som trugar vårt daglege driv. For å auke engasjement for spørsmål utanfor litteraturen er det naudsynt å diskutere kva verdi verka kan ha utover å vere fiksjon. Høvet mellom menneske og natur er høgaktuelt å drøfte opp mot klimakrisa vi står i som vår tids apokalypse. Økokritikk tilbyr ei alternativ tilnærming til litteraturarbeidet både i forskning, utdanning og kvardagslesing. Vi veit alle at vi må endre levesett og tankegang for å møte klimaproblema. Økokritikken bidreg aktivt til haldningsendringar og er eit stadig veksande felt. Formålet med å lese tekstane inn i klimakrisa som kontekst er å undersøkje kva vi kan lære av å lese litteratur, og korleis økokritikken i møte med litteratur kan bidra til auka engasjement for klimaspørsmål. Litteraturen løftar fram viktige perspektiv om forholdet mellom menneske og natur som kan inngå i denne diskursen. Så lenge naturen utgjer eit trugsmål, vil naturkatastrofar i praksis kunne definerast som menneskekatastrofar.

*Nøkkelord:* antropocen, klimakrise, naturkatastrofe, mimesis, økokritikk

**Abstract:** *Menneske og maktene* (1938) by Olav Duun is not a climate novel. However, the motif of the flood, as it is expressed as an apocalypse in the work, can still be an entry point to reading the work ecocritically. By taking a comparative look at the motif of the flood as Jonny Halberg also uses it in the novel *Flommen* (2000), the climate crisis as context and the reader's horizon will also be explored. A comparative approach to the motif of the flood and natural disaster as a phenomenon in literature can provide room to discuss humanity's existential crisis in the face of natural forces that threaten our daily lives. To increase engagement with issues beyond literature, it will be necessary to discuss the value of the works beyond fiction. The relationship between humans and nature is highly relevant to discuss, considering the climate crisis we face as our time's apocalypse. Ecocriticism offers a different approach to literary work, both in research, education, and everyday reading. We all know that we must change our lifestyle and mindset to address climate problems. Ecocriticism actively contributes to attitude changes and is a growing field. The purpose of reading the texts in the context of the climate crisis is to trace what we can learn from reading literature and how ecocriticism in meeting literature can contribute to increased engagement with climate issues. Literature highlights important perspectives on the relationship between humans and nature that can be part of this discourse. If nature poses a threat, natural disasters can be defined as human disasters.

*Keywords:* anthropocene, climate crisis, natural disaster, mimesis, ecocriticism

## Klimakrisa og litteraturen

Er klimakrisa vår tids kamp mot maktene, og kan i så fall lesing av litteratur bidra i denne kampen? I ein ny geologisk tidsalder fleire omtalar som antropocen (Furuseth & Hennig, 2022, s. 122–123), står vi overfor aukande truslar om naturkatastrofar, samstundes som vi kan kjenne oss makteslause i vår evne til å påverke kursen. Økokritikaren Lawrence Buell definerer økokritikk som «a study of the relation between literature and environment conducted in a spirit of commitment to environmentalist praxis» (Buell, 1995, s. 430). Klimakrisa har tvinga oss til å konfrontere nye sider ved vår menneskelege tilvære, og økokritikken opnar opp for nye perspektiv og tolkingsrom i litteraturstudiar. Buell peiker på eit dobbelt formål: å forske på korleis litteraturen reflekterer forholdet mellom menneske og natur, og korleis lesing av litteratur kan føre til auka medvit om klimakrisa og ideelt sett inspirere til politisk aktivisme.

For å kunne handle mot klimakrisa er det relevant å undersøkje korleis litteraturstudiar kan vekke engasjement og handlekraft. Eg har valt å ta for meg Olav Duun sitt siste verk *Menneske og maktene* (1938) og *Flommen* av Jonny Halberg (2000). Desse verka representerer to ulike tidsepokar. Duun malar fram ei katastrofe som speglar seg i livskåra kring 1900–1930-talet, medan Halberg teiknar eit portrett av 2000-talets flaumbilete i Noreg. Begge verka er komplekse i skildringa av menneska i møte med både indre og ytre krefter. Gjennom ei økokritisk orientert komparativ analyse vil eg særleg undersøkje korleis fenomenet flaum fungerer som motiv og setting i dei to romanane, og kva handlingar og haldningar karakterane avdekkjer i møte med naturkatastrofen.

Buell (1995) påkallar ein ny litteratur som representerer eit natursyn der menneskelege interesser ikkje bør vere dominante, og menneskeleg ansvar for klimaet bør vere ein del av tekstens etiske orientering. Ein tidleg definisjon av økokritikk som ein studie av forholdet mellom litteratur og det fysiske miljø tener betre for å legitimere kvifor ei økokritisk tilnærming kan nyttast i møte med dei to verka eg har valt å samanlikne (Glutfelty, 1996, s. xviii). Å lese litterære tekstar som ikkje naudsynt er retta mot å skape engasjement for klimaspørsmål, kan òg ha ein didaktisk verdi sett opp mot norskfaget og det tverrfaglege temaet berekraftig utvikling. Økokritikken har allereie leia til nye spørsmål kring litteraturen si rolle i norskfaget, og fleire forskarar har

vore aktive i utprøvingar av litteraturdidaktiske metodar forankra i økokritisk teori (Hennig, 2021). Om litteraturundervisninga skal kunne tene som ein inngang til auka medvit og engasjement i møte med klimakrisa som fenomen utanfor teksten, handlar det òg om korleis litteratur kan ha ein verdi utover å vere autonom som fiksjon.

Begge verka er plasserte innan realismen. Realistisk litteratur er fiksjon som speglar røynda, og i høve til å vekke engasjement for spørsmål *utanfor* teksten vil lesaren som objekt vere avgjerande. Ingen av tekstane har ein tydeleg moral eller retning i høve til økokritiske spørsmål i sin horisont, men har likevel blitt lesen og koplå opp mot klimakrise og klimaendringar. Dette kan tyde på at lesarhorisonten er avgjerande for kva måte ein kan lese tekstane i høve til økokritikk, og at klimakrisa som kulturell kontekst påverkar måten ein les litteratur på.

## **Menneske og maktene**

*Menneske og maktene* er bygd opp som ein kollektivroman. Rammeforteljinga introduserer menneska som skal bli råka av katastrofen i første kapittel, «Om bord i Øyvære». Det er spådd at havet skal ta dei, og alle karakterane i Øyvære spelar ei sentral rolle i det dramatiske sluttspilet, «Då Gud rømte landet». I mi lesing er dette siste kapittelet, som skildrar stormdøgnet då springfloda slår til mest relevant å ta tak i som handling og hending.

Mellom rammeforteljinga om Øyvære og havet som trugar dei, er romanen delt opp i forteljingane om Helmer, Borghild, Torger, Roald og Ludvik Sjøtrolle. Dei enkeltståande sogene har òg ein del parallelle handlingar, og gjennom eit djupdykk i dei utvalde karakterane får vi god innsikt i livssogene. Torger, fødd og oppvaksen uti Øyvære, kjenner seg som eigar av heimlassen. Han er fiskar og har ei motorskøyte, og har sørga for at fleire i Øyvære har livsgrunnlag gjennom fiskarlaget han er leiar for. Torger er gift med Borghild, som sørgjer over barnløyse. I dei ulike sogene får vi eit godt innblikk i fleire karakterar og andre bipersonar som står sentrale i handlinga.

I karakteranalysen har eg valt å sjå mest på Helmer og Iver, som til saman utgjer to motpolar i møte med flaumen. Iver er bedehusmann på Øyvære og har ei sentral rolle for å drøfte korleis dei frelste opptrer i møte med springfloda som flaumar inn over dei. Helmer er innflyttar, tidlegare bedehusmann og bonde. I forteljinga om Helmer finn vi bakgrunnen for kvifor Kari er stedottera hans,

og kvifor ho blir kalla enka. Det er Kari som har stranda der ute på Øyvære med to born, og orsaka til at Helmer har seld garden sin for å gjere øyværing av seg.

Øyvære har vore vanleg å tolke som eit symbol for tilværet, eit mikrokosmos med 24 menneske der 17 døyr og sju overlever i møte med storflaumen. Gujord har peika på at opningskapittelet spelar på den kristne grunnforteljinga, der menneska om bord i Øyvære representerer eit skutebilete som seglar på ope hav. Då Gud rømmer landet i siste kapittel, står menneska forlatne av alt og alle (Gujord, 2007, s. 457–458). På same vis kan vi kanskje tolke kjensla av maktesløyse i møte med klimakrisa: Vi er på ope hav, og vi har ikkje peiling på kva kurs vi skal ta.

Maria Olerud påpeiker at ho ikkje klarer å flykte frå klimakrisa i si lesing av *Menneske og maktene*.

«Det var spådd frå gammal tid at Maldivene skulde gå under. Uti have låg det, og have skulde ta det». Slik åpner Olav Duuns siste roman *Menneske og maktene*. Nei, nei, selvsagt gjør den ikke det. Det er Øyvære som er varslet slukt av bølgene. Og det er menneskene som lever i dette fiktive utværet på norskekysten en gang før andre verdenskrig, romanen handler om, men da jeg leser boka fra 1938 for første gang i 2023, slår det meg hvor nær romanåpninga ligger min egen førapokalyptiske livsfølelse. (Olerud, 2023)

Haagen Ringnes (1982) skriv i etterordet av utgåva Olerud har lese at verket inviterer til tre ulike lesemåtar: «en bokstavelig, en eksistensielt-allegorisk og en historisk-allegorisk». Olerud finn resonans i Ringnes sine lesingar i si eiga lesing. «Ringnes' tre mulige lesninger danner et godt utgangspunkt når jeg leser *Menneske og maktene* som «klimaroman». For klimaendringene er jo disse tre tingene: fysiske forandringer i naturen, eksistensielt anliggende for hver og en av oss, og en politisk, historisk krise» (Olerud, 2023).

I praksis byter Olerud ut allegoriane med klimakrise, og hennar førapokalyptiske livskjensle kan lesast som eit uttrykk for ein ny generasjon si kollektive forventningshorisont (Jauss, 1970), der klimakrisa er godt etablert:

Men faren for klimaødeleggelse er langt ifra over, katastrofen lar bare vente litt på seg. Som Duuns forteller bemerkar: «Det hadde ikkje hendt hit-til. Det kom ikkje til å hende heller. Visst det da ikkje hendte i år.» Akkurat slik har livet kjentes, hele livet. (Olerud, 2023)

Olerud opnar altså opp for ei ny lesing av *Menneske og maktene*, der teksten sin horisont allereie er grundig utforska frå før. Dette gjer ho ved å lese teksten som ein klimaroman. Klimaromanar er litterære verk som eksplisitt tek for seg tema knytt til klimaendringar og miljøkriser, og svarar til krav til dømes frå Buell (1995). Eldre verk som ikkje vart skrivne som klimaromanar, korrelerer jamvel med klimakrisa som er etablert i vår moderne lesarhorisont, slik Olerud sjølv erfarer.

I høve til ei økokritisk lesing vil allegoriane klimakrise og apokalypse vere sentrale spor å følgje opp vidare, og det er relevant å undersøkje på kva måte lesaren sin forståingshorisont er påverka av klimakrisa som fenomen i møte med litteratur som tematiserer naturkatastrofar.

### **Flommen – i eit komparativt perspektiv**

*Flommen* og *Menneske og maktene* har til felles at dei nyttar naturkatastrofen som metafor for menneskelege erfaringar og kjensler. I parateksten til utgåva av *Flommen* finn ein sitat frå ulike meldingar på baksida, der særleg utdraget frå Atle Næss i Stavanger Aftenblad kan bli lesen som ein parallell til *Menneske og maktene* som eksistensielt katastrofeverk:

*Flommen* er et eksistensielt drama som nok springer ut av det tette, tause miljøet i en trang norsk bygd, men som vokser ut til en allmenn beskrivelse av Mennesket og dets skjebne i en tid da Gud riktignok er død, men fra sin grav fremdeles straffer oss for våre mangeartede og rikelige synder. (Næss, 2000)

Romanane let seg òg forbinde ved at dei begge nyttar bygdesamfunn og flaum som setting og motiv. I begge verka spelar fortida ei sentral rolle, og relasjonar mellom familie og sambygdingar utgjer ei sentral rolle i konfliktnivåa og tematikken. Gjennom dei to hovudpersonane i *Flommen*, Robert Gjørstad og Stein Ove Sand, får vi eit dobbelt blick på historia, sidan romanen nyttar grepet med parallelle forteljingar fordelt på to interne forteljarstemmer.

I lesinga mi har eg særleg valt å sjå mest på karakteren Robert Gjørstad. Robert er på mange vis familieoverhovudet i dette kaoset av ein familie ute på slektsgarden han driv på Melkøya. Familien elles utgjer den stumme broren Jonny, mora Grete som skriv absurde avisinnlegg, den noko seksuelt forstyrra søstera Nina som les haugar med kiosklitteratur, og den utflytta broren Hugo

som viser seg å ha drepe sin eigen far og truleg forgripe seg på Nina. Det er bygdeoriginalar på grensa til satire, men samtidig skjer alt i ei realistisk setting. Den stigande elva Kvenna stig fram som eit symbol på dei håplause og hjelpelause karakterane som går kring med skylappar for kva som skjer. Det er menneskekatastrofane som dominerer tematikken når naturkatastrofen treff i *Flommen*; menneskenaturen blir ikkje framstilt på ein flatterande måte.

Naturkatastrofen flaum blir ikkje presentert som noko valdsamt og tru-gande i byrjinga av teksten slik som i *Menneske og maktene*. Det er heller ikkje nokre profetiske frampeik å spore. I *Flommen* er det snarare vi lesarar som forstår at flaumen kjem, medan karakterane er meir opptekne med å rote rundt i dei kaotiske liva sine. Flaumvarselet som blir levert av politimannen Stein Ove allereie i opninga av teksten (s. 11) blir først berre nemnt i ei bisetjing, men blir nærare diskutert mellom Robert og mora Grete noko seinare i teksten. Varselet byggjer på prognosar frå Vassdragsvesenet om at flaumen kan bli større enn vanleg (s. 46). Mora Grete meiner at desse folka i Vassdragsvesenet ikkje har peiling, sidan brevet dei har sendt kjem frå ein adresse langt unna. Logisk tenking er ikkje den sterkaste eigenskapen i familien vi møter, og dette er med på å skape ein del tragikomiske situasjonar som står i kontrast til katastrofane som trugar både i det indre og ytre handlingsplanet. Slik elva lagar seg nye vegar i landskapet gjennom ein flaum, kan ein sjå korleis gammalt grums i form av familiehemmelegheiter parallelt flyt opp. Motivet flaum kan såleis ha ei dobbeltydig funksjon som setting for eit ytre handlingsplan og som narrativ drivkraft i det indre handlingsforlaupe; det er uregjerlege krefter som herjar på begge plan.

Begge verka har gjennom motivet flaum og stormflod ein godt utvikla setting som kan kjenneteiknast ved å vere realistisk orientert i høve til tid og rom. Flaumen som setting utgjer ei kronologisk strukturert tidslinje både i avsluttingskapittelet hos Duun og i *Flommen* som heilskap. Havet som stig og trekk seg tilbake i *Menneske og maktene* følgjer naturen sin eigen rytme, samtidig som vi kan plote inn den same rørsla i ein dramaturgisk modell med spenningstopp og spenningsfall. Ein kan òg tolke korleis settinga er lada med symbolikk i begge verka, slik at det vil vere fleire moglege inngangar til å vurdere på kva måte motivet flaum fungerer i tekstane enn dei spora som følgjast vidare her. Ei avgrensing er naudsynt for å kunne drøfte nokre økokritiske perspektiv ut frå ei tese om at lesarhorisonten er påverka av klimakrisa som kulturell kontekst. Lesarar som Olerud tolkar litteratur gjennom linsa

av klimakrisa og opnar opp for parallellar mellom fiktive hendingar og verkelege miljøutfordringar. Dette fenomenet viser korleis vår tids bekymringar og prioriteringar påverkar måten vi les og forstår litteratur på, men utfordrar òg forholdet mellom fiksjon og verda utanfor.

### **Realistisk fiksjon eller fiktiv realisme?**

Både *Menneske og maktene* og *Flommen* har realistiske trekk. Realisme er forbunden med omgrepet mimesis, der særleg arva frå Aristoteles har stått sentralt i litteraturvitskapen. Aristoteles sin teori om mimesis er forankra i at kunst er etterlikning av verda, og må følge prinsipp for kva som er sannsynleg og naudsynt i vår oppfatning av ho (Aristoteles, 1996). Syéd (2009) problematiserer på den andre sida høvet mellom mimesis og realisme i si lesing av Duuns roman *Samtid*. Ho hevdar at mimesis i vår tid ikkje lenger handlar om at verka etterliknar eller imiterer verda: «For poenget i denne Duun-lesingen er at det som etterlignes, fremstilles eller representeres, er en virkelighet som ikke kan finnes annet enn i fiksjonen, som fiksjon. Det er avviket fra virkeligheten som her skal bli viktig» (Syéd, 2009). Ved å ta føre seg motivet flaum i ei økokritisk lesing etter prinsipp om attkjenning, vil det vere avgjerande at vi *kan* oppfatte hendinga realistisk. Når Olerud les Duun som ein klimaroman, er det nettopp fordi ho koplar verket inn i konteksten klimakrise.

Flaum som ytre fenomen var òg eit høgaktuelt tema då *Flommen* kom ut, slik Langeland skildrar i si melding:

For en som satt trygt i sin Oslo-leilighet tredve mil unna og fulgte de dirktesendte flomkatastrofene – og som til og med trakk litt på smilebåndet over å se kjøleskap og sofaer og det ene med det andre komme seilende nedover Glommas virvlende gjørmehav, gir *Flommen* et sterkt og troverdig bilde av de psykiske blokkeringsmekanismene som inntreffer i menneskesinnet når grunnen rives vekk under ens føtter. (Langeland, 2000)

Langeland viser korleis forholdet mellom nyheitsbilete og mottakar er prega av ironisk distanse, medan lesing av litteratur kan bidra til innleving og empati. Langeland peiker, som Olerud, på hendingar *utanfor* verka i sine meldingar.

Dette er ei interessant vending der fiksjon og realitet går i dialog og kan vitne om ein lesarhorisont i endring.

Eit anna realistisk trekk ved verka er blandinga av etterlikning og allusjon. Duun hentar til dømes stadnamn som Heimvære og Nakken i *Menneske og maktene* frå sitt eige landskap han var kjend med frå oppveksten. Dette er geografiske stadnamn vi i røynda finn i Gjæslingen (Gåsvær, 2007), der Duun sjølv har rodd fiske og mogleg fanga inspirasjon frå dei store ulykkena som råka fiskarane der ute. Andre har kopla hendinga Duun skildrar til Sandsundværulykka i 1901 (Thesen, 1949, s. 6; «Sandsundværulykka», 2024). Springfloa som tok mange liv har klåre likskapstrekk med hendinga. Om ein les romanen som ei realistisk framstilling av hendinga, vil graden av fiksjon utfordrast, sjølv om det sjølvsgagt er fiksjon som dominerer ein litterær tekst.

I *Flommen* finn vi òg stadnamn henta frå røynda i ei fiktiv konstruert setting. Elva Kvenna i *Flommen* er ikkje den verkelege Kvenna, det største urørte vassdraget i Telemark (NVE, 2023). Melhus er nytta som stadnamn, men geografisk sett blir dette ei lett blanding, sidan Melhus i røynda ligg i Trøndelag der vi finn elva Gaula. Rapportar frå NVE viser òg at flaumen som setting og motiv i *Flommen* er realistisk: «Gaula er kjent som en typisk flomelv som har liten selvregulering i nedslagsfeltet. Storflommen i 1940 satte store deler av dalbunnen under vann og medførte store skader» (Bævre, 2001). Begge verka kan difor vere døme på mimetisk representasjon som alluderer til hendingar utanfor verka i høve til motivet flaum og springflod, men graden av realisme bør sjølvsgagt diskuteras. Likevel kan ein argumentere for at sjølv om verka er fiktive, så representerer dei verda slik lesaren opplever ho utanfor teksten. Avviket frå røynda vil då vere naudsynt å snu om til det motsette: Ved å lese verka som døme på hendingar vi kan forvente vil auke i frekvens i vår verkelege verd, vil mimesisomgrepet vere fruktbart for å definere motivet flaum opp mot klimakrisa som apokalypse, og at verka etterliknar denne.

Aristoteles (1996) sin teori om mimesis kan òg ha overføringsverdi til å vekkje emosjonell respons i form av frykt og medynk hos lesaren, medan økokritikarar som Buell krev at desse responsane skal leie vidare til engasjement og handling. Å lese litteratur økokritisk vil difor bidra til å reise nye spørsmål kring kva funksjon kunst har som fiksjon, og dannar samtidig grunnlaget for ein ny lesedidaktikk.

I *Menneske og maktene* kan øydelegginga av Øyvære tolkast som ei åtvaring om kva som kan skje med samfunn som ikkje tek omsyn til naturkreftene.

*Flommen* kan vere eit symbol på dei aukande miljøutfordringane vi står overfor i dag, og korleis desse kan påverke menneskeliv. Begge verka kan dermed lesast som kommentarar til klimakrisa og menneska sitt forhold til naturen, men på kva måte kan dei skape engasjement og vilje til handling?

## Økoapokalypse, nå?

I begge verka manifesterer naturkatastrofen seg litterært som apokalypse gjennom motivet flaum. Apokalypse refererer til ein profetisk eller litterær framstilling av ein katastrofal og omveltande hending, ofte assosiert med endetida eller verdas undergang. I kvardagsspråket kan apokalypse òg tene som ein metafor for naturkatastrofar eller andre farar (Molland et al., 2024).

I verka frå Duun og Halberg finn vi ikkje ein straffande Gud som er orsaka til flaumen. Begge representerer eit moderne syn på naturkreftene som eit sekularisert fenomen. I *Menneske og maktene* har tropen apokalypse forgreiningar til kristendom, endetid og syndflod, men det skjer meir på eit eksistensialistisk plan enn på eit ytre. Meir overordna er Gud med i motivkrinsen, og ikkje berre som fråvær i «Då Gud rømde landet». I *Flommen* er Gud heilt fråverande, og Vassdragsvesenet har overteke som profet. Det er vitskap om målingar og statistikk som varslar flaumen. Verket representerer difor eit grunnsyn på naturen som noko vi kan kontrollere og overvake, eit bilete på vår eiga samtid der vi enno kan områ oss når naturen rislar med kreftene og ekstremvær får namn.

Økokritikarane Buell og Garrard nyttar begge apokalypsen som eit sentralt omgrep for å avsløre konsekvensane av uendeleg utnytting av naturressursar. Garrard hevdar at apokalypsen som trope kan bryte med etablerte idear om menneskeleg dominans over naturen (Garrard, 2004). Buell meiner at økoapokalypsen er den mest kraftfulle metaforen vi har for å førestille oss krisa vi står i (Buell, 1995). I antropocen er trugsmålet om ein økologisk apokalypse ein konsekvens av vår eigen utvikling, men apokalypse som metafor bør ikkje etablere seg som ei førestilling om endetid, då dette kan leie til passivitet.

Stadig fleire kjenner på ei sorg over konsekvensane av menneskeleg påverknad på naturen. Timothy Clark (2020) sett omgrepet «antropocen-

skrekk» i kontrast til «økologisk sorg»: «I take 'ecological grief' to be grief for the loss or threatened destruction of a specific landscape, place or species, as opposed to what might be called 'Anthropocene horror'» (Clark, 2020). Antropocen-skrekk er kjensla av å leve i konstant frykt for økoapokalypse, men kan i større grad egge opp til handling og engasjement enn økologisk sorg forankra i kjensla av tap. Sorg er ifølgje Clark ein individuell kjensle, mens antropocen-skrekk som kollektiv førestilling kan leie til engasjementet og aktivismen Buell påkallar.

Økokritikarar er altså opptekne av å vekkje menneska til å vere meir proaktive i møte med klimakrisa, og at vi ikkje må bli handlingslamma sjølv om ho er overveldande. Kva potensial tekstane har for å kunne vekkje engasjement i høve til klimakrisa, vil handle om korleis lesaren affektivt responderer på tekstane som miljøpolitisk ladde innlegg, sjølv om dei ikkje er klimaromanar. Ved å samanlikne verka frå Duun og Halberg vil det å studere karakterane med vekt på haldning og handling i møte med naturkatastrofen tene til å vurdere korleis tekstane potensielt kan inspirere til engasjement og endring ved å konstruere ein lesarhorisont forankra i antropocen-skrekk.

### **Karakterane som stereotypiar og kategoriar**

Karakterane framstillast stereotypiske i begge verka. Mennesketypene i Duuns verk blir noko karikerte i sine posisjonar. Som Obrestad viser til, er det snarare mangel på realisme i måten menneska i verket blir presentert på (Obrestad, 2005, s. 116–117).

Halberg sitt karaktergalleri er skrivne inn i eit skittenrealistisk prosjekt der formålet er å mane fram stereotypiar: «drifters in a world cluttered with junk food and the oppressive details of modern consumerism» (Buford, 1983). I *Flommen* er det særleg Robert Gjørstad familien hans blir teikna opp etter dette mønsteret. Han drikk for mykje, hamnar ofte i bråk og har ein laus moral som kan knytast opp til skittenrealismen sin funksjon av å vere tendenslitteratur som kan tene til å avsløre ein dekadanse i vestleg kultur. Dekadanse skildrar ein kultur prega av manglande evne til å handtere utfordringar konstruktivt.

Robert som karakter er dekadent i den forstand at han framstillast som ein noko livstrøytt og ambivalent antihelt som driv formålslaust rundt i tilværet. I tillegg er han irrasjonell og humørsjuk, og hamnar ofte i bråk.

Irrasjonalitet, apati og dekadanse vil difor tene som kategoriar for å plassere menneskenaturen slik han framstillast i *Flommen*.

I motsetning til Robert er Helmer i Øyvære full av handlingskraft i møte med krise, og kan lesast som ein motpol til Robert. Menneskenaturen som blir skildra i *Menneske og maktene* kan enklast sorterast etter kategoriane livsbejær, livskraft og frelse.

### **Kampen for tilværet i Øyvære**

Om bord i Øyvære er alle klar over at havet skal ta dei ein dag, dei veit berre ikkje når. Når det først skjer, er det eit metafysisk drama som utspeler seg, særleg mellom dei frelste og dei ikkje-frelste. Helmer, den tidlegare bedehusmannen, prøver å få med seg dei frelste når katastrofen inntreff ute i Øyvære. Iver er leiaren for bedehusfolka og nektar å fornekte Gud:

Men nå skulde ikkje folk vera i bedehuse lenger, sa Helmer. Det flyt snart. Vi burde tatt ein taug-kale og tjora det fast i einkvart. Iver såg på han att. Han var kald i blikke, religiøs. – «Herrens hus skal stå,» heiter det ... (s. 158)

Dei frelste finn trøyst i at dei vil bli beskytta av bønn og at Herren har ein plan for dei. Helmer talar for døve øyre, det er nyttelaust å overtale dei som ikkje vil bli overtalt. Trua på at Gud skal beskytte dei frelste sitt for djupt.

Sjøen sluttar å stige nå, sa Iver. Det er avgjort det, la han til. Men der fanns ei lita darring i mæle hans. – Nei, sa Roald, han veks, sjå her! Han synte dem væta som kom innover golve. – Han fell nå, svara Iver. Gud har gitt ordre om det ... (s. 162)

Helmer får rett i at bedehuset blir teken av sjøen, Herrens hus står ikkje trygt, men heller ikkje då finn bedehusfolka nokon grunn til å høyre på Helmer sine åtvaringar. Iver verker meir audmjuk og ikkje like sikker i si sak lenger etter at bedehuset blir tatt, men kona hans er sterkare i trua. Om Gud skal berge dei, må dei tru på frelsa:

Det er ikkje berre være som går under i natt, det er heile verda!  
Dødsredsla hørtes som ein jubel i røsta hennes, og dei andre kvin-  
nene vart fengde av det og klaga seg i kor: – Herren er snart i skya,  
han kjem og hentar oss! (s. 167)

Her viser kona til Iver ein sterkare lit til Herren, begjæret etter frelsa er ikkje lengre knytt til å berge sitt eiga jordiske liv. Iver er meir tvilande, vi får innblikk i tankane hans når Torger går imot påstanden om undergong i form av ei kristen apokalypse:

Torger seier høgt, ein stor mann der han står: – Nei være det går ikkje under. Det vil ikkje Gud veta av, det er vantrua som regjerer dykk nå. Snakk til dem du Iver som har andsvare, du har da set ei natt i Øyvære før? Iver såg fortenkt på han. Eit verdslig menneske er eit menneske det òg, og i båten må ein lyde den som skal lydas, – og Torger hadde rett, på sitt vis, men kva visste han om Herrens makt og Herrens vilje? Iver sukka og gjekk etter dei andre, som tok vegen vestover og heim. (s. 167–168)

Helmer og Torger er dei som tek mest aktivt tak i å finne ei trygg løysing for korleis dei skal møte katastrofen på best mogleg vis. Dei representerer både ei verdsleg og antroposentrisk haldning der kampen for å berge menneskeliv er den sterkaste drivkrafta. Helmer gjer ein solid innsats for å prøve å berge dei frelste gjennom fornuft. Han kan jamvel ikkje kjempe mot trua på frelse som rir bedehusgjengen. Når det heile er over, har folka som samla seg i Iverstua etter at bedehuset vart teken funne si evige kvile og moglege frelse i dauden.

Det var rart å sjå att stua slik, nedgjennom vindauge, og rart å sjå att grannane på denne måten, dei låg der i sjøen og vart vogga for kvart sudrage. Andlet for andlet der nede snudde seg mot ein, snudde seg bort att, til sitt. Dei hadde fått ein mild død, kom det for ein. To av dem hadde gitarren i handa. (s. 197)

Skjebnen for dei som har vore om bord i Øyvære har funne sitt sluttspel mellom dei frelste og dei ikkje-frelste. Apokalypsen kjem fram på to ulike sett i romanen, der bedehusfolka representerer trua på guddommeleg frelse

etter ein kristen orientert apokalypse. Dette blir også eit døme på passivitet, der trua på frelse blir eit sterkare begjær enn livskrafta sjølv.

Helmer og dei andre som prøver å berge seg gjennom katastrofen, veit at det ikkje er noko anna enn naturen sjølv som testar dei i ein økoapokalyptisk versjon. Måten dei kan overleve på, avheng av evna til å handle aktivt i møte med kreftene. Helmer kallar naturen for ein «mørk fiende» (s. 160) og «ein blinning» (s. 167). Dette underbyggjer eit antropomorfastisk orientert natursyn, men gjennom konflikten med bedehusgjengen er teosentrismen tydeleg forkasta som forankring i tilværet. Det er naturen sjølv som er fienden, ikkje Gud.

### **Flaumen i Flommen**

«Det regna litt. Det hadde regnet i snart to og en halv uke, uten stans» (s. 8). Flaumen blir varsla på svært ulike måtar i verka. Regnet og tittelen på verket gir lesaren eit frampeik om kva som skal kome. Politimannen Stein Ove Sand har vore innom med eit flaumvarsel, men hovudårsaka til at han er på garden, er at han leiter etter Robert. Nokon har stått i hagen til Trøgstad, ein annan karakter frå bygda, glodd inn i stua hans, rissa galgar i epletrea, og no har hunden òg forsvunne (s. 11). Robert er mistenkt, og dette er årsaka til besøket på garden, ikkje flaumvarslinga. Dette viser at heller ikkje politimannen tek varsel om flaum på alvor i byrjinga av forteljinga.

Seinare i første kapittel får vi atter eit noko tvitydig frampeik på flaum gjennom ein dialog mellom naboen Tråsethen og Robert. Tråsethen står og måler nivået på vatnet i Kvenna og markerer med kvitmåla strek når Robert kjem og snakkar med han.

«Det var mye til å være så tidlig», sa jeg. «Nei, det er ingenting å snakke om.»

«Tror du at det blir flom i år?» sa jeg. «Det kan en vel absolutt si,» sa han (s. 28)

Dialogen er småabsurd; Tråsethen svarar konsekvent ambivalent på spørsmåla til Robert, og sjølv om Tråsethen trur det blir flaum, er det enno ikkje noko å snakke om. Samtidig held regnet fram, og vatnet stig.

Robert har sove og nett vakna då han brått oppdagar flaumen, til tross for alle teikna og varsla om at han er på veg.

Jeg myste mot sola, vente meg til lyset og så at bjørka på tunet lå over på sida. Den var knekt rett av et par meter oppe på stammen, hadde falt over på telefonledningen og dratt den med seg. Jeg tenkte at det må ha rast et helvetes uvær, og gikk ned og ut på tunet og så på treet og ledningene, og fremdeles var det for stille på gården. Det var da jeg oppdaget det. Jeg så mot brua. Den var borte. (s. 106)

Vi les vidare om korleis Grete lagar frukost og ikkje viser nokon vilje til å rømme frå flaumen. Det klikkar for Robert, og ei forlysteleg scene utspelar seg der han tek alt av dekketøy og mat, kastar det i ei bøtte og trampar for at det skal få plass.

Det rant melk og pålegg og tallerkenskår og knust glass utover rommet. Jeg trampa en gang til, noe sprakk og glassplintene føyk gjennom rommet. Jeg gikk bort til mor og holdt bøtta mot henne. «Her har du frokosten. Du kan spise i bilen,» sa jeg. (s. 110)

Først når elva er kring huset deira, finn Robert ut at dei må evakuere. Mangel på handling og mangel på plan er tydeleg. Antihelten Robert viser endeleg noko handlekraft, og får òg berga Tråsethen ut frå huset når dei med eit naudskrik klarar å komme seg vekk frå Melkøya før flaumen trugar med å avskjere dei frå fastlandet. Familien Gjørstad tar ingen teikn på alvor, og i handlinga er det familietragedien som er mest sentral. Flaumen kjem overraskande på dei, og det største problemet er om forsikringspolisen eigentleg er betalt. Sjølv om det døyr ei ku og eit par kvinnfolk, blir flaumen ei kulisse karakterane i *Flommen* er tilskodarar til. Engasjement og handlekraft er fullstendig fråverande, apatien herjar.

### **Livskraft og dekadanse**

Sjølv om dei sju ikkje-frelste som overlever katastrofenatta handlar aktivt ved å ta seg opp på det høgaste berget i Øyvære, opplever dei tap. Kari, ho dei kallar enka, må bøte med livet. Mannen har forlate ho for lenge sia, men Kari kjem ikkje over han til tross for at ho vart sviken. At det er nett Kari som blir tatt av havet, kan tolkast som at det er ho som har svekka livskraft. Sjølv om borna og Helmer er dei som held ho i livet, er det truleg ikkje nok.

Helmer såg på Kari. Auga hennes kom for han dobbelt djupe nå da ho let dem att. Dei hadde set nok for det første. I denne stunda glømte ho visst at ho var mor. Det er mange ting slik som er godt for menneske. Døden er knapt så farlig som han er stygg til. Det er denne ventetida. For somme er ho visst over evne dei kallar ... (s. 161)

Helmer har skjønt at Kari er skadeskoten, og at livet hennar er meir som ei ventetid. Når ho ser ut til å ha mista morskrafta i tillegg, er det lite som kan halde ho i live i møte med bølgiene som slår inn over dei. Hendinga blir derimot tona mykje ned i forteljinga; det er ikkje rom for å sørgje i krisa dei står i.

Etter ulykkesnatta er dei berga over på fastlandet, og Helmer er i tvil om kva som vil vere best å gjere. Han har følt seg framand der ute i Øyvære, men katastrofen har gitt han ei ny kjensle av samhald med dei overlevande. Då han avgjer å reise attende til Øyvære med Torger og dei andre, er det Iverstua han har planar om å byggje opp att:

– Det var det eg skulde sagt, sa Helmer, han retta på seg og møtte blick for blick: – Vi blir med utover vi òg. Om de har husrom for oss til så lenge? Eg skal snart ha hesja opp Iverstua att, eg har tømra før eg ... (s. 200)

Dei overlevande mannfolka er ivrige etter å ta fatt på å gjenreise tilværet på Øyvære. Borghild finn òg ny livskraft ved å ta seg av dei to borna til Kari. Livskrafta har dei ikkje mista i kampen, tvert imot.

I motsetnad til folka ute i Øyvære, som må lese teikna og varsla frå havet sjølv, får familien Gjørstad i *Flommen* varsel om flaumfare. Dei opptrer dekadent i høve til både varsla og livet; det er låg moral og liten grad av sjølvinnsikt å spore i den noko lett karikerte familien Gjørstad. Det er mykje tragisk materiale i verket, som jamvel blir tragikomisk i skittenrealismen sin ande. I *Flommen* døyr til dømes den gravide Siv. Både politimannen Stein Ove og Robert kan vere faren, i tillegg til ein tredje elsker. Siv som karakter står på sett og vis i kontrast til den trufaste, svikne Kari i eit klassisk horemadonnabilete. Oppløysing av familiar, løgn, utruskap og svik er teikn på moralsk forfall som dominerer haldningane og handlingane i *Flommen*. Det finst ikkje rom for antropocenskrekk eller økologisk sorg.

Det er heller ikkje lett å bli klok på reaksjonen til den ambivalente og irrasjonelle Robert i avslutninga av forteljinga, då han ser på ei direktesending at garden og dyra er berga. Han finn det heilt forferdeleg, sjølv om det er under tvil om forsikringspengane hadde kome, sidan mora har lagt vekk rekningane utan å betale. Det kan vere at flaumen har fått Robert til å tenkje at han kunne ha levd eit anna liv utan garden, og at han kjenner seg fanga i mønsteret der han må bu saman med den dysfunksjonelle familien sin og ta vare på både dei og seg sjølv mot si eiga vilje. Det er lite livsbegjær eller frelse å spore i Robert som karakter, og livet hans flyt skittent vidare i same lei som før.

## Menneskekatastrofar eller naturkatastrofar?

Ideen om å vurdere verka i lys av økokritikk oppstod fordi begge verka set mennesket i sentrum for naturkatastrofen som hending. Dette opnar for moglegheita til å redefinere naturkatastrofe om til menneskekatastrofe, og i antropocen kan vi spørje oss om det er vi menneske som er den eigentlege naturkatastrofen. Kan så lesing av litteratur eigentleg bidra til å vekkje engasjement for klima- og miljøspørsmål?

Ei økokritisk lesing med ein lesarhorisont innstilt på klimakrisa kan åtvara oss om konsekvensane av å ignorere ubalansen vi har påført naturen som økosystem, jamvel vil dette stille spesifikke krav til lesarhorisonten. I litteraturdidaktikken kan dette vere relevante spor å følgje vidare i utviklinga av ein økodidaktikk i norskfaget. Økokritiske perspektiv bør utnyttast i møte med litteratur for at den skal vere relevant i vår tid.

Alle teikn tyder på at vi kan forvente fleire flaumar og meir ekstremvær. Vi kan ikkje tillate oss å ignorere problemet, samstundes ligg klimaforskarar vakne om natta i angst for økoapokalypsen (Corn, 2019). Klimakrisa er vår tids apokalypse, men som Buell (1995) påpeiker, har vi ikkje tid til å bli handlingslamma. I motsetnad til Robert må vi innsjå at klimakrisa er grundig varsla og la oss ryste av antropocenskrekk før vatnet stig kring føtene våre.

Ved å samanlikne flaumen som motiv og setting, og korleis karakterane opptrer i møte med naturkatastrofen, ser vi klare skilnader. *Menneske og maktene* vart skriven i ei tid då menneska ikkje var bevisste på korleis menneskeleg innblanding i naturen påverkar klimaet. Det antroposentriske verdigrunnlaget

blir snarare utfordra av teosentrisme enn økosentrisme. Livskrafta og viljen til å byggje opp tilværet etter springfloa skapar ei optimistisk avslutning, der dei mest handlekraftige overlever.

I *Flommen* dominerer derimot dekadanse, forstått som moralsk forfall og mangel på samhald. Verket utgjer eit samtidsscenario som bør stå som ein antitese til korleis vi bør handle i møte med klimakrisa. Vi har veldig lenge vore klar over problema, men fell lett over i apati og maktesløyse i staden for å vise engasjement og handlingskraft.

*Menneske og maktene* kan i ei økokritisk lesing tolkast som ein metafor for økoapokalypsen. Om bord i Øyvære er vi alle saman, og trugsmålet om undergangen er skilta med klimakrise. Kjensla av å leve i ei økoapokalyptisk endetid gir oss ikkje eit alternativ til frelse om vi ikkje tek hardare grep for å snu utviklinga. Vi må kunne tru på at noko vidunderleg kan skje, og dekadanse eller ignoranse er ikkje alternativ.

Fleire (Buell, 2015; Garrard, 2004, 2012; Hennig, 2021; Morton, 2018; Næss, 1973, 1992; White, 1967) har påkalla ein ny tenkjemåte for å møte økologiske utfordringar. Vi må ta eit oppgjær med vår eiga innstilling til klimakrisa og ta ei aktiv rolle utover å vere passive tilskodarar. Klimakrisa kan tene som ei ny stor forteljing vi treng for å møte utfordringane kollektivt, men vi treng òg å lese forteljingar saman for å sjå kva vi kan lære av litteraturen.

Den didaktiske nøkkelen kan liggje i å finne fram til livskrafta som Helmer, Torger og dei andre overlevande i Øyvære manar fram etter katastrofen, men no for å endre tankesettet om forholdet mellom menneske og natur. Vi kan ikkje tråkke vidare i spora til Robert Gjørstad og gå med skylappar inn i framtida, men vise engasjement for ein ny måte å tenkje om naturen på. Naturen i seg sjølv er ikkje eit trugsmål, men kan vi menneska i antropocen handle som noko anna enn naturkatastrofar? Dette krev nok òg at vi sluttar å handle som menneskekatastrofar.

## Referansar

- Aristoteles (1996). *Om diktekunsten* (omset av Sam. Ledsaak). I *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900. Et utvalg ved Eiliv Eide, Atle Kittang og Asbjørn Aarseth*. Universitetsforlaget.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard University Press.
- Buford, B. (1983). Dirty Realism: New Writing from America. *Granta Magazine* number 8, Autumn 198. <https://granta.com/dirtyrealism/>
- Bævre, I. (2001). Flomsonekart. Delprosjekt Melhus. *Flomsonekart* nr. 5/2001. Noregs vassdrags- og energidirektorat. [https://publikasjoner.nve.no/flomsonekart/2001/flomsonekart2001\\_05.pdf](https://publikasjoner.nve.no/flomsonekart/2001/flomsonekart2001_05.pdf)
- Clark, T. (2020). Ecological Grief and Anthropocene Horror. *American Imago*, 77(1), 61–80. <https://doi.org/10.1353/aim.2020.0003>
- Corn, D. (2019, 8. juli). It's the End of the World as They Know It. The distinct burden of being a climate scientist. *Mother Jones*. <https://www.motherjones.com/environment/2019/07/weight-of-the-world-climate-change-scientist-grief/>
- Drangsholt, J.S. (2019, 21. mai). Jonny Halberg. I *Store norske leksikon*. [https://snl.no/Jonny\\_Halberg](https://snl.no/Jonny_Halberg)
- Duun, O. (1996). *Menneske og maktene*. Aschehoug og co.
- Furuseth, S. og Hennig, R. (2023). *Økokritisk håndbok*. Universitetsforlaget.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. Routledge.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. I C. Glotfelty & H. Fromm (red.) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (s. xv–xxxvii). University of Georgia Press.
- Gujord, H. (2007). *Olav Duun. Sjøtrønder. Forteller*. Aschehoug.
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.
- Gåsvær, K. (2007). *Hilderøya-Øyvaeret-Gjæslingan og Olav Duun*. <https://sor-gjaeslingan.no/hilderoya-oyvaeret-gjaeslingan-og-olav-duun/>
- Halberg, J. (2001). *Flommen*. Kolon forlag.
- Hennig, R. (2021). Miljøhumaniora, økokritikk og utdanning for bærekraftig utvikling i norskfaget. I Axelsson, M. & Opset, B.B. (red.) *Fortellinger om bærekraftig utvikling. Perspektiver for norskfaget*. Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215050089-2021-01>
- Jauss, H. R., & Benzing, E. (1970). Literary History as a Challenge to Literary Theory. *New Literary History*, 2(1), 7–37. <https://doi.org/10.2307/468585>
- Langeland, H. (2000). Dritt i arv. Om *Flommen* av Jonny Halberg. *Vinduet*. Gyldendal. <https://www.vinduet.no/kritikk/dritt-i-arv-om-flommen-av-jonny-halberg/>
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (1998). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Kunnskapsforlaget.
- Molland, E., Leivestad, R., Kværne, P. & Groth, B. Apokalypse i *Store norske leksikon*. Henta 12.06 2025 frå <https://snl.no/apokalypse>
- Morton, T. (2018). *Being Ecological*. Penguin Random House UK.
- NVE. 016/14 Kvenna. <https://www.nve.no/vann-og-vassdrag/vassdragsforvaltning/verneplan-for-vassdrag/vestfold-og-telemark/016-14-kvenna/>

- Næss, A. (1973). «The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. A Summary». *Inquiry*, nr. 16, s. 95–100. <https://iseethics.files.wordpress.com/2013/02/naess-arne-the-shallow-and-the-deep-long-range-ecology-movement.pdf>
- Næss, A. (2012/1993). The deep ecological movement. Some philosophical aspects. I Roy Bhaskar, Petter Naess, Karl Georg Høyer (red.) *Ecophilosophy in a World of Crisis: Critical Realism and the Nordic Contributions*. Routledge, 2012. Henta frå Google scholar 04.01 2024. [https://books.google.no/books?hl=no&lr=&id=IBSpAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA84&dq=related:kIQQxdj1aW0J:scholar.google.com/&ots=BdBElu4DO2&sig=WnL15ouUfj5KnhgM82g30u9B208&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.no/books?hl=no&lr=&id=IBSpAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA84&dq=related:kIQQxdj1aW0J:scholar.google.com/&ots=BdBElu4DO2&sig=WnL15ouUfj5KnhgM82g30u9B208&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Næss, A. (2000, 5. november). Mennesket og maktene [Anmeldelse av boka *Flommen*, av J. Halberg]. *Stavanger Aftenblad*. <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/2mkp4/mennesket-og-maktene>
- Obrestad, T. (2005). Ei nylesing av *Menneske og maktene*. I *Søk. 13 artiklar om litteratur*. Gyldendal.
- Olerud, M. (2023). Olav Duun og den første norske klimaromanen. *Vinduet*. <https://www.vinduet.no/essayistikk/olav-duun-og-den-foerste-norske-klimaromanen-maria-olerud-om-menneske-og-maktene/>
- Sandsundværulykka. (2024, 8. mars). I *Lokalhistoriewiki*. <https://lokalhistoriewiki.no/wiki/Sandsundv%C3%A6rulykka>
- Session, G. og Næss, A. (1984). *Basic Principles of Deep Ecology*. <https://theanarchistlibrary.org/library/arne-naess-and-george-sessions-basic-principles-of-deep-ecology>
- Shouse, E. (2005). Feeling, emotion, affect. *M/C Journal*, 8(6). <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>
- Skei, H. (udatert). Forord ved Hans H. Skei. Det norske språk- og litteraturselskap. <https://www.bokselskap.no/boker/menneskeogmaktene/forord>
- Stigen, A. (1977). *Aristoteles. En innføring*. Dreyers forlag.
- Syéd, G. F. (2009). Olav Duuns realisme. Om tid- og stemmeforhold i *Samtid* (1936). *Edda*, 2/09. <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2009-02-03>
- Syéd, G. F. (2012). *Nådeløs omsorg. Kjærlighet, selvmord, kunst og overskridelse i Olav Duuns fiksjonsverden*. [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2016-01-07>
- Voss, J. (1980). Olav Duuns *Menneske og maktene*: Form, vision, contemporary significance. *Scandinavian Studies*, 52(4), 361–380. <http://www.jstor.org/stable/40918645>
- White, L. (1967). The historical roots of our ecological crisis. I *Science*, 155(3767), 1203–1207.



Syéd, G. F. (2026). Vi skal vinne over naturen. Eller skal vi?  
Natur og overnaturlighet i Olav Duuns forfatterskap. I G. F. Syéd  
& H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 61–86).  
Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721003>

Kapittel 3

## **Vi skal vinne over naturen. Eller skal vi?**

*Natur og overnaturlighet i Olav Duuns forfatterskap*

**Grethe Fatima Syéd**

**Sammendrag:** Denne artikkelen undersøker noen naturbeskrivelser i Olav Duuns forfatterskap, sorterer dem grovt i typer, og diskuterer hvordan de kan tenkes å fungere for fiksjonspersonene og for leseren. Den henter eksempel fra forfatterskapets midtre og seinere del, med særlig vekt på hvordan Duun fremstiller naturen som levende, besjelet og ofte fortrollet, og som et sted der personene møter noe som er større enn dem selv og det de kan begripe, altså i en viss forstand som noe hellig. For å komme nærmere vår kulturs grunnleggende skisma kropp–sjel og natur–kultur, skisseres et idehistorisk bakteppe der særlig følgene av René Descartes' filosofi blir en forklaring. Det antydes også en mulig fremtidig utvikling for denne tenkemåten, basert på en krisebevissthet som i dag oppfattes som stadig mer prekær. At vi lever i en tid med akutt behov for endring, må før eller seinere få følger for vår egen selvoppfatning. Og hvis ikke litteraturen kan gi oss innsikter om oss selv, hva er da dens funksjon? Med andre ord: Måten Duun skriver frem besinnelse, respekt og ydmykhet overfor naturen, kan få oss til å innse at før noe kan endres i det ytre, må det endres i det indre. Artikkelen er lite teoretisk. Den bygger på tidligere Duun-forskeres arbeid med natur og religion, og henter inspirasjon, men ikke mange begrep, fra økokritikken, den økokritiske feminismen og nyere bevissthetsforskning. Artikkelen har som ambisjon å inspirere andre forskere til å utforske tematikken videre.

*Nøkkelord:* Olav Duuns forfatterskap, naturbeskrivelser, det hellige, natur–kultur, panpsykisme

**Abstract:** This article examines descriptions of nature in Olav Duun's writing, categorises them, and discusses how they function for both the fictional characters and the reader. It draws on examples from the middle and later parts of Duun's work, focusing on how he depicts nature as alive, soulful, and often enchanted, and as a place where characters encounter something greater than themselves and beyond their comprehension—in other words, as something sacred. To address the fundamental body–soul and nature–culture schisms dominant in our culture, the article outlines an intellectual-historical background, highlighting the influence of René Descartes' philosophy. It also suggests a possible future development of this way of thinking, based on an increasing awareness of crisis. Living in a time of urgent need for change must sooner or later affect the way we see ourselves. And if literature cannot provide us with insights about ourselves, what then is its function? In other words, the way Duun's writing evokes reflection, respect, and humility towards nature may help us realise that before anything can change externally, it must change internally. The article is not highly theoretical. It builds on previous research on Duun's treatment of nature and religion and draws inspiration—but not many concepts—from ecocriticism, ecofeminism, and recent consciousness studies. Its ambition is to inspire further research on this topic.

*Keywords:* Olav Duun's work, descriptions of nature, the sacred, nature–culture, panpsychism

## Duuns natur, hvorfor nå?

Det var første gongen på mange år at han gav seg tida og såg seg ikring. Han kom i hug, og det sveid til som i eit lite sår, kor fattig i andlete Petra vart, når han sa at naturen var han ferdig med, det var ikkje noko å sjå på eller bry seg om. – Kvifor eg sa det? Ja vel, eg meinte det, og det har eg gjort etter eg vart vaksen, vi skal vinne over naturen, det er det han er til, og vakker er han ikkje utan vi endelig vil det – vi har vorte einige om at han er det, sa eg visst. (1948/49, bd. 8, s. 100)

Det er Torleiv Svennem i *Straumen og evja* (1926) som tenker dette. Romanen er blant de av Olav Duuns romaner som inneholder minst av den kontakten med naturen vi ellers møter så ofte i forfatterskapet. Torleiv fraskriver seg en sentimental holdning overfor naturen. Den er basert på skjønnsnyttelse og ugyldig harmonitenking, antyder han, og åpner heller for kamp og konkurranse overfor den.

I denne artikkelen vil jeg nærme meg noen naturbeskrivelser i Duuns forfatterskap, særlig *Juvikfolke* (1918–1923). Jeg ønsker å vise at Duuns naturskildringer i dag er mer relevante og viktigere enn noen gang. De vil si oss noe, om besinnelse, respekt og ydmykhet, og om å kjenne vår plass i det som før ble kalt skaperverket. På grunn av endringer i verdenssituasjonen, det vi med et stort ord kan kalle klimakrisen, ser naturbeskrivelsene hos Duun annerledes ut enn før. De bør derfor studeres på nytt. Da kan de komme til å si oss noe, ikke bare om naturen, men også om hvordan vi bør revurdere noen oppfatninger av oss selv. Dette er artikkelens hovedtese.

Jeg kommer ikke særlig inn på for eksempel dyremetaforikk i beskrivelsen av mennesker (noe det har vært gjort ganske mye av, se for eksempel Bjarte Birkelands «Lauris og Odin – hund og menneske» (1970), og blant de nyeste forskingsbidragene, Kari Anne Jomiskos masteroppgave fra 2018). Heller ikke prøver jeg å se utviklingslinjer gjennom forfatterskapet (det har blant annet Birkeland og Einar Vannebo gjort). Og jeg har langt fra prøvd å gi uttømmende tolkninger av fenomenene jeg beskriver.

Snarere håper jeg å vise at i Duuns forfatterskap er mye ugjort. Det ligger ikke minst til rette for økokritiske tilnærminger til stoffet. Det fins flere definisjoner av hva man ser på som økokritiske lese måter. De videste åpner for

at det ikke trenger å innebære mer enn å studere hvordan natur eller forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige er representert i en tekst. I så fall er dette en økokritisk lesing.

Jeg oppfatter vår tids krisebevissthet som et signal om at vi er i prekært behov for endring. Men mens behovet for endring i den ytre naturen synes ukontroversielt, hører jeg mindre om at for at noe slikt skal kunne skje, må noe endres i vår selvoppfatning. Jeg tror endringen må skje både innover og utover, at problemene vi står i, ikke kan løses uten at vi forandrer synet på oss selv og hva slags status vi har i den store sammenhengen. Dette synes jeg å se i Duuns naturbeskrivelser. Der mangler det ofte absolutte skiller mellom menneske og natur. Menneskene er i kontakt med den verden som omgir dem på et dypere nivå enn om den var død materie og mennesket det eneste bevisste.

Hvis vi skal ta dette på alvor, har det noen følger. Flere Duun-forskere (Vannebo og Birkeland igjen, dessuten Sigurd A. Aarnes og jeg selv) har knyttet naturbeskrivelsene hos Duun til noe som ligner en religiøs holdning. De har betont nærhet til altet, diskutert kontakt versus isolasjon, og fremhevet henvendelsen og tiltalen; hvordan naturen ser ut til å være utstyrt med en særegen «fenomenologisk røyst» (Vannebo). Både Vannebo og jeg har knyttet Duuns naturforhold til mystikken. Vi har også trukket inn den danske teologen og filosofen Knud E. Løgstrups tanker. De skal ikke forfølges her.

Jeg har i det følgende sortert Duuns naturbeskrivelser etter noen typer. Disse er selvsagt forsøksvise, foreløpige og vil dels overlappe. Dessuten vil resultatene av lesingene like selvsagt avhenge av hvilke kategorier man ser for seg før man nærmer seg materialet, og hva man ser etter i et tekststed, et handlingsforløp og så videre.

## Vind, vær og fortrolling

Naturen hos Duun kan for det første fungere som en arena der man henter *råstoff og næring*. Folk fisker, de aler opp dyr og de dyrker jorden. De sanker nøtter og bær i skogen, de setter poteter, slår høy og høster korn på gårdene, og de setter garn i havet – alt av den enkle grunn at de trenger mat for å leve. Naturen er det råstoffet menneskene foredler.

Dette fins det mye av hos Duun. Men kanskje viktigere er naturen i forfatterskapet når den ikke er en samarbeidspartner, men snarere en *trussel*: Det blåser, det regner, det snør, det er tørke, fisken blir borte og avlingene feiler. Disse naturforekomstene egger menneskene til motstand eller kamp for å overleve. De får prøve seg helt til grensen av hva de makter og over, for uværet kan sende dem til bunns, enten det er i fattigdom eller konkret: i drukningsdøden. Hos Duun er det så mange stormer at det ville være fåfengt å prøve å telle dem. Den som blir Odins bane i *I stormen* (1923) og den som blir manges bane i *Menneske og maktene* (1938) er kanskje de mest spektakulære. Men det kan ikke være mange Duun-romaner det *ikke* stormer i. Andre som tar det langt, er to i *Medmenneske*-trilogien. I *Medmenneske* (1929):

Kvar gong dei kom ut for ein odd så vøre og straumen fekk fullt tak på dem, vart der ei stund at dei rodde og rodde og båten stod still, og først når dei gjorde seg sterkare enn dei var, sleit dei seg laus og vann seg inn i livda att. Gong for gong når dei streid som verst, sa Ragnhild: – Nei gutar, no må vi til å ro lite grand! (bd. 10, s. 67)

Og, i *Ragnhild* (1931): «Dei rodde lenge etter at dei kjente kreftene hadde fare, lenge etter at helsa fór. Dei sleit seg frå dauen og nærma seg live att.» (s. 159).

Kontrasten er stor til den neste kategorien naturbeskrivelser, nemlig naturen som noe å betrakte, som et åsted for *skjønnhet, ro og harmoni*. Dette er innstillingen Torleiv opponerer mot, men det fins mange som lar seg rive med og overgi seg til en slik naturens *skjønnhet*. Her har naturen mer eller mindre funksjon som et postkort eller en kulisse. Med det mener jeg at den er å oppfatte som noe personene finner nytelse eller glede ved å se på, betrakte, gjerne fra en viss avstand, og i alle fall ikke så aktivt agerende overfor den som når de er i den arbeidende modusen der naturen er råstoff. De faller inn i vare stemninger, som om de befant seg i en slags Edens hage. Typiske eksempel kan være solnedgangen eller kveldsstille sjø.

En av Odins forfedre, den sagnomsuste Anders Håberg, opplever det slik når han, lenge før han selvgjort blir den seende Blind-Anders, har vært i marken på besøk hos Solvi: «Det var finaste midsommarnatta, fjella hadde teke på seg slik særskilt ein blåna, og sjøen var svart som botnløysa innunder fjellveggen, og sølvkvit og gullskimrande utover, og tenna ho let så sorgsamt og glad over han» (bd. 5, s. 165). Det er verdt å merke seg at til tross for blå-

naden og skimmeret, varemerker på en harmonisk eller fredfylt natur hos Duun, er også det truende ivaretatt. Kontrastene er til stede helt ned i ternens sinnsstemning; den er sørgelig og glad, på samme måte som sjøen er svart, men også sølvhvit og gullskimrende. De ekstreme motsetningene er Duuns fingeravtrykk på mangt. Poenget her er at Anders ikke *gjør eller vil* noe med naturen. Han er ikke i utveksling eller samhandling med den. Han bare ser.

I den neste måten å forholde seg til naturen på, er den ikke så mye en realistisk avbildning av et forelegg i virkeligheten som de foregående, men en kategori som er typisk for kunstens måte å dikte noe inn i noe på. Det er det jeg vil kalle *naturen som speil*. Det vil si at noe som ligger i det indre enten av et menneske eller mennesker imellom, vises i det ytre. Dette er svært konvensjonelt, til tider regelrett klisjeaktig. Typiske eksempel kan være uvær for å vise indre opprør, eller varme eller kulde, for å vise relasjoner mellom mennesker som er, ja, varme eller kalde. Fysiske naturforekomster og steder kan også ha slik betoning: frihet i det vi kaller fri natur, noe kultivert og dannet, men også til tider hemmende, i striglete hager, parker og lignende. Grottesymbolet i Camilla Colletts *Amtmandens Døttre* er blant de mest kjente i norsk litteratur. Der kommenteres den opplevde parallelliteten også direkte, når Ada ligger syk, og vi leser: «I sex Dage svævede den lille Ada mellem Liv og Død, og som om Naturen udenfor ogsaa sympathiserede med Tilstanden indenfor, afløste et barskt Høstveir de forrige, straalende Dage» (1986, s. 126).

Både Birkeland og Vannebo, samt andre, har undersøkt denne funksjonen i Duuns naturskildringer. Hans H. Skei mener at disse i uvanlig stor grad inneholder slike «psychophysical parallelisms, which in simple language means that descriptions of nature invariably prepare, represent, become descriptions of human emotions and conflicts» (1999, upaginert). Utypiske og fornøyelige eksempel kan være Peder i *Storbrylloppet* (1920) og Helmer i *Menneske og makten*, og deres ironiserende distanseringer: «Kvar ei stjerne var ute og skein. Dei blinka så purkefult etter han over fjellranda» (bd. 6, s. 37) og «Fjellranda sto svart og meiningslaus mot ein utsløkt kveldshimmel; det minte han om eit vanskapt sagblad» (bd. 12, s. 157).

Så har vi en type naturbeskrivelser som i utgangspunktet ikke er spesielt litterære. De er vanlige overalt der det fins folk. Her er naturen en arena for utfoldelse, særlig knyttet til barns lek og læring. Odins møte med Kjelvika og Jørnstrand-ungene er et eksempel som ofte trekkes frem i denne sammenhengen: hvordan det entusiastiske barnet møter verden med vidåpne sanser og uten for mange fordommer.

I hans oppvekst er det rikelig med slik barnlig, nysgjerrig og uskyldig interaksjon med naturen (for barn går da også lek og læring hånd i hånd). Som her, når han kommer med en mini-naturfagsbok om livet i fjæra, men der, den systematiske oversikten over arter til tross, alt er ladet med mening og over-mening, langt utover de kategoriene som kjennetegner naturvitenskapen og læreboksjangeren:

Mørkre var grått og mjukt i kring dem, og Odin steig framgjenom det føre dem med ei stor kjensle. Morelden trolla fram tangvålen kring dem sleip og levande. Brune hestetange tøyde fingrane over sand og stein, med store blinde blæreauga på kvar finger. Bladtange låg som reklingane av skinnhyre etter bliven mann. Svartblanke taren låg og lea på seg frammed vassmåle, med lange bleike stylkar og fint bladkrus; han rørtes så rart i sømnen. Tverstikla, den trollblomsteren, ho sprikte og gjorde tegn imot han, ho var bleikraud som tokna utor dau fisk. Sjøeittra var spytta på land miliom steinane, men ho òg var levande i kveld, Odin kom til å tenke på utstukne auga av einkvart utor sjøen. *Han* såg det, og dei ikkje, og slik skulde det vera. (bd. 6, s. 209, forf.s uth.)

Her forenes med stor kraft den systematiske oversikten og det fortrollede. De ulike tangtypenes navn ser ut til å ha tatt farge av det magiske. De smaker av overtro og okkultisme – tverstikla og sjøeittra, det kjennes nesten som gift i munnen å si ordene – det er fingre og øyne og bevegelse overalt. Odin ser dette ladet av «ei stor kjensle»; med observasjonsakten skjer det noe, det observerte tar farge av den som observerer. Det fins ikke noe objektivt eller nøytralt, for en annen ville alt ha sett annerledes ut.

Tittelen *I eventyre* (1921) inviterer til å tenke på naturen som fortrollet, levende og magisk. Naturen kan være (et) eventyr på flere måter, og fra den tross alt realistiske settingen over, beveger det seg mer og mer i retning av det overnaturlige. Ett eksempel kan være Karen-Anna, som Odin flere ganger omtaler som *havfrua* (for eksempel bd. 6, s. 172 og 231), altså et sivilisasjonskapt natur- og kulturvesen som både har forlokkende egenskaper og noe farlig ved seg. Også her er det altså dobbelt. Du kan ikke stole på denne naturen; noe slipper alltid unna. Du tror den er temmet, men så er den villere enn noen kunne se for seg.

Dette skjer også med Odin, i en rekke forvekslinger, transformasjoner og ombyttinger: Den store væren som har forsvunnet, blir funnet igjen, enda større og litt annerledes enn den var. Det er jo Bendek som har stjålet en annen, forstår leseren etter hvert, men tvetydigheten eller usikkerheten hefter ved. Ingenting er stabilt. Bjørnen Iver og Odin så heltmodig jager i utmarken, viser seg å være bare en hund. Men igjen, det vet vi ikke før vi tas dit i det narrative forløpet; under bjørnejaget (altså hundejaget) er det bjørn vi jager.

Det er klart at naturen *slik den er* kan være farlig. Men også i det vi – kanskje? – dikter opp om den, fins det mye som er ukjent og kan virke truende. Alt fra første stund i *Juvikfolke* er dette tydelig: Her er tuss og troll i skog og mark, skikkelser man ikke vet om fins eller ikke, gjerne i de delene av bebyggelsen som ligger nærmest det utemmede og ville, som naustet og kvernhuset. Her er varsel og tegn, ikke minst knyttet til fugler og død: En ugle vil man helst ikke ha i masten når man er ute i båt, heller ikke en kråke i tunet når noen ligger for døden. Her kan det også ligge en illevarslende hund under sengen, og etter at døden har inntrådt, er det flere tegn å tyde: Stiger røyken opp eller slår den ned når man brenner sengehalmen etter den avdøde? Er klokkestrengen lett eller tung å trekke i når det skal ringes? (Se Leiv Fetveits *Juvikfolke og tradisjonen* for en gjennomgang av slike motiv.) Ordet *troll* går igjen; i *I eventyre* er det «troll-børsa» til Bendek (bd. 6, s. 206), som vi straks skal komme til, men også *bergtrolla*, at noen kan være *trollstort*, *trolles* frem eller vekk og lignende.

Selv om den mentalitetshistoriske utviklingen utvetydig har gått i retning avtrolling (med Max Webers term), rasjonalisering og sekularisering, så er selv Odin, fremskrittsmannen, han som tar steget inn i det tjuende århundret Duun ikke spesielt ofte interesserer seg for, i en sterk intuitiv kontakt med det overnaturlige. Som barn *vet* han hvor fisken står. Bendek undrer seg over dette, men Odin selv tar det for gitt (bd. 6, s. 193). «Han fann gjernast det han leita etter, på det vise at han kom dit tingen hadde vore, og så rekte han liksom vegen etter han dit han var» (s. 164). Han vet også hvor sauene han leiter etter *ikke* er: «Og best det var, kjølte det stort og visst gjennom han, at dei *var* her ikkje, det var han og goveitra og ingen annan levande ting» (s. 195, forf.s uth.). Det overnaturlige er del av Odins natur, han er nærmest klarsynt i kontakt med noe som er større og mer ubegripelig enn ham.

Det er en barskere barndom enn vår han gjennomlever, men alt i alt må vi konkludere med at Odin i *I eventyre* får lov til å være barn. Likevel er det alt her noe uvanlig eller enestående, ikke bare ved naturen, men også

ved ham – noe som gjør ham nesten utvalgt og som inngår i det *imitatio Christi*-motivet som skal bli så tydelig både i tekst og resepsjon. Det hører til sjangerkonvensjonene, for eksempel i helgenbiografiene, at det skal være trekk i barndommen som peker frem mot det underfulle ved helgenstatusen. Med Jesus Kristus som preteksten skal det blant annet være et innslag av tvil og vegring overfor oppgaven (idet dette skrives ser jeg det samme i science fiction-filmen som nesten har fått Duuns navn: Denis Villeneuves *Dune*, 2021). Men det er overhodet ikke i en kristen ramme hos Duun. Snarere er det med på å underbygge det gåtefulle som er så gjennomgående.

Med fisken og multene går det profetiske momentant i oppfyllelse. Når det gjelder oterbørse, stiller det seg annerledes. Forklaringen på at Bendek forbyr noen å skyte med troll-børse, er at han en gang opplevde noe overnaturlig med den: Da han var ute en natt, forteller en av Jørnstrand-ungene, skjøt han tre ganger på en skapning uten at den ble rammet. I stedet blir han satt skrekkelig på plass:

Da snur han seg, den han skaut på, og kaldflirer: «Tre skott, Bendek! Eitt te no, så tek vi dæ!» Han Bendek tok børse si og gjekk heim. Han har ikkje rørt henne sia. For det står fast: han må på sjøen, den som løyser skott med henne oftare. Slikt har hendt før. (bd. 5, s. 205)

Så går det lang tid. Børse forsvinner or saga, og både omgivelser og resepsjon ser ut til å ha glemt hele saken. Men dette er faktisk også en spådom som går i oppfyllelse. For vi som leser verket, vet hva som skjer om to og et halvt bind eller noen og tjue år: Odin må på sjøen. Dermed bekrefte det som så ut til å være en irrasjonell overtro: Det *er* mer mellom himmel og jord enn det som kan forklares i et rasjonalistisk rammeverk. I et annet trossystem enn vårt kunne vi konkludert med at det var *fordi* Odin skjøt at han måtte drukne. I vårt avfottrollede samfunn vil jeg tro det ikke er mange som vil hevde noe slikt. Men teksten holder det fast. For Odins del går det følere både bakover og fremover. I opptakten til skyteepisoden står det at han «bles til heile trollskapen» (bd. 6, s. 205) samtidig som «[d]et var mest ikkje han som sa det [at han skulle skyte]» (bd. 6, s. 205). Teksten holder på det Odin erfarte: Fisken var der han visste. På samme måte står fakta om trollbørsen: Odin skjøt. Odin havner på sjøen.

Om ikke før, blir det her tydelig at kategoriene flyter over i hverandre. Det bringer meg over til det siste stikkordet. La oss se på i hvilken grad vi kan oppfatte naturen hos Duun som *hellig*. Med dette ordet mener jeg ingenting som smaker av konfesjonell dogmatikk, men en opplevelse av det gåtefulle, grenseløse og overveldende ved naturen – det som gjør oss lamslåtte eller avmektige, ydmyke og respektfulle, noe som tilfører den et element av det urørlige. NAOB gir en rekke definisjoner og bruksmåter for ordet. Av de som tangerer mine, er det fra definisjon 1 det «som er uten berøring med, hevet over det verdslige», fra 2.3 det «som er i besittelse av undergjørende krefter», og fra 4 det «man føler ærefrykt overfor; som man ikke må krenke».

Hos Duun kan månen, vinden, stjernene, skyene og solen se på menneskene, smile, kalle, hviske, flire og le, ro, seile, kjøre og svømme, synge, ha et ansikt, pusle i gress og strå – det er liksom ikke grenser; besjeling er i det hele tatt hovedtroppen i hans naturbeskrivelser (se for eksempel Syéd, 2012, s. 189f., 274f. og 2015). Når for eksempel månen ser på mennesket, og det undrer seg under den uendelige himmelen, oppfatter mennesket seg selv som lite. Det fylles av respekt og ydmykhet, og eventuelle tendenser til selvovervurderende hybristøyles.

Naturen oppleves som vendt *mot*, og noen ganger *fra* personene, slik at de opplever seg som del av en levende, beåndet helhet. De fleste naturforekomstene mennesket opplever som det man kan kalle hellige, skjer nattetid, og i den form for betraktende modus som er beskrevet over. De foregår når noen opplever det endeløse himmelrommet, stjernene som blinker, vinden som pusler og månen som ser på dem. Men de kan også finnes i en overskripende blå og vakker daghimmel. Sigurd Aa. Aarnes har vist hvordan det blå i forfatterskapet ofte peker mot det uendelige og gåtefulle (1968, s. 34–35). Før Massis død er det mye blått (bd. 5, s. 257–8), det samme er det ved Odins. I den aller siste scenen der han er med, når han opplever «sommaren og solskine all strendene rundt» (bd. 7, s. 291) selv om det egentlig er seinhøstes, er hans siste «replikk» eller «tanke» (jeg setter disse ordene i anførselstegn fordi det oppleves som at han «egentlig» er død, og det derfor er vanskelig å si hva slags status dette har): «Og den blånaden framfor meg ja!» (bd. 7, s. 291). Det er løst fra realismen på samme måte som Odin er løst fra kroppen og rasjonalitetsforventningen fra leseopplevelsen.

Det finnes trekk av det samme i arbeid og hverdag, som i episoden med Steffen Storsko, som vi skal komme til.

## Økokritikk og økofeminisme

For alle kategoriene over har det kommet noe nytt i vår tid. Synet på naturen som råstoff har ført til overfiske, flatehogst, monokulturer, oljerelatert forurensning med mer. Synet på den som trussel er reaktualisert på grunn av havstigning, tsunamier, skogbranner, flom, ørkenspredning og så videre, synet på den som postkort har ført til masseturisme og eksplosiv økning av utslipp fra fly. Speilmetaforen gir oss andre speilbilder enn før (det er blant annet det denne artikkelen gjør), og det kan tvinge seg frem en omveltning i måten vi ser på oss selv og vår plass i skaperverket på. Hvis ikke, kan armageddon igjen komme til å stille seg på dørmatten som en skikkelse med sigd over skulderen, og vi kan få en annen utgang på katastroferomanen enn i *Menneske og maktene* – det er selvsagt ikke tilfeldig at dystopier er i vinden.

I litteraturvitenskapen har økokritikken vokst frem i tråd med denne utviklingen. Bakteppet er selvsagt breiere. Sigurd Hverven viser, i sin bok *Naturfilosofi* (2018), til at René Descartes (1596–1650) gjerne kalles «den moderne filosofiens far» (2018, s. 168). Arven etter ham er et mekanistisk verdensbilde dominert av dualismer som kløften mellom kropp og sjel. Descartes mente det var en vesensforskjell mellom det som har utstrekning og det som har bevissthet. *Res extensa* og *res cogitans*, eller enklere: ting og menneske. Skriver man under på et slikt skille, blir det ikke bare mulig, men følgeriktig, å behandle naturen som et middel som kan utnyttes instrumentelt. I det motsatte synet, ved å se på naturen som beåndet eller i en eller annen forstand *hellig*, vektlegges det at den er oss gitt, og det blir like følgeriktig at vi ikke kan kreve mer av den enn at den *er*, og i hvert fall ikke utelukkende kan nærme oss den med formålstjenlighet for øye.

At det tenkende, mennesket, for Descartes står høyere på rangstigen enn det utstrakte, er så selvsagt at det nesten ikke trenger å sies. Litt mer skjøvet under teppet har det vært at han, i alle fall når det kom til et punkt som evnen til å føle, og dermed for eksempel føle smerte, plasserte dyr, kvinner og melaninrike i en lavere kategori. Dette har ført til at det helt opp til 1980-tallet ble utført kirurgi på barn uten bedøvelse, noe som burde vært ett av mange tegn på at denne filosofien ikke bare har gitt oss velstandsøkning, men også har hatt betydelige omkostninger.

Hverven beskriver følgene av Descartes' tenking slik:

Vi blir fremmede i verden, vi har ingenting felles med annet liv. Når vi ser omkring oss i naturen, er det ingenting der vi egentlig kan kjenne oss igjen i. Hvis vi føler oss hjemme, er det en illusjon. Naturen er i virkeligheten kald, tom og fargeløs. Ingenting der resonnerer med vårt indre liv. (2018, s. 169)

I naturvitenskapene som har vokst frem etter dette paradigmet, prioriteres det som kan måles, telles, veies og settes på tabell. Da får vi en natur der bare dette gjelder, er sant, og i siste instans fins. En motstemme kan innvende at dette sier mer om oss enn om virkeligheten, at vi lengter mot det objektive og målbare fordi dette er noe vi kan kontrollere og dermed gjøre ufarlig. Hverven skriver: «Avfortryllingen skyver naturen fra en posisjon *over* mennesket, der den er uforutsigbar, ukontrollerbar og mystisk, og hvor den møtes med ærefrykt og undring, til en posisjon *under* mennesket.» (s. 46, forf.s uth.).

I rettferdighetens navn: Descartes er ikke ansvarlig for all mentalitets-historisk elendighet (det pleier også å deles ut noe til gresk filosofi og særlig protestantisk kristendom). Men han må finne seg i å stå til rette når konsekvensene av hans filosofi nå, snart fire hundre år etter hans død, viser seg i all tydelighet. Å operere på barn uten bedøvelse? Det virker sykt, og viser hvordan det hodestyrt har fått regjere langt forbi der det burde buttet mot en grense: i det sansene og kroppen forteller oss. Men hva får oss til å tro at akkurat vi vet så mye mer? Er ikke vi like mye innvevd i våre fordommer som Descartes var i sine? Er ikke noe av det litteraturen lærer oss at det ikke fins et olympisk perspektiv?

Som så ofte, lønner det seg å kikke i idehistoriens, filosofiens og religionens mer bortgjemte kott og boder, der det kan ligge plagg som vel kan virke gammelmødige, men som er uslitte og fullt brukbare. Erland Kiøsterud er en av flere som gjør dette. Kiøsterud har i sitt forfatterskap fordypet seg i egen familiebakgrunn og vår tid. Han undersøker den samme tematikken i roman- og essayform, med klar brodd, som når han skriver at «Vestens fastholdelse på skillet mellom natur og kultur, forsterket av modernitetens skille mellom estetikk og etikk, har utvilsomt vært med på å muliggjøre vårt overgrep på og vår kolonisering av naturen» (2023, s. 57). Kiøsterud fremhever, som flere andre, Spinoza som et nåtidig motstrømsfilosofisk motstykke til Descartes, og en mulig motgift til hans forurensing av måten vi oppfatter oss selv på. Han

løfter også frem Schellings syn på «naturen som en kontinuerlig tilblivelse som endrer seg i møte med hindringer» (s. 55). Schellings forgreining inn i det norske, stavangerfilosofen Heinrich Steffens, var gjenstand for fornyet interesse da 250-årsdagen for sistnevntes fødsel ble markert i mai 2023. Da ble blant annet naturfilosofiens teori «om at alt henger sammen med alt i universet» (Marius Timman Mjaaland i *Klassekampen* 22/4–23), løftet frem.

Økokritikken opponerer også på andre måter mot det kartesianske verdensbildet. Ikke minst har den feministiske økokritikken tematisert forholdet mellom natur og kultur som parallelt med forholdet mellom kvinne og mann, med kvinne, jord og landskap som underlagt mannens dominans. Dessuten har de sett på kvinnens eventuelle større nærhet til det biologiske, på en måte som går i konfrontasjon med mye annen feminisme og kjønnteori.

I den feministiske økokritikken er det en grunnantagelse at alliansen mellom kapitalisme og patriarkat har gitt oss ikke bare et antroposentrisk, men også et *androsentrisk* verdenssyn (se for eksempel Claudi, 2013, s. 249f.; Furuseth & Henning, 2023, s. 65). Dette åpner for en rekke spørsmål: Er det kvinnelige fordrevet fra kulturen parallelt med at organiske verdier er blitt avløst av teknologiske? I hvor stor grad er også feminismens idealer tuftet på mannlige verdier, og i hvilken grad kan disse ha en bærekraftig fremtid, når vi ser hvor tradisjonen etter Descartes har ført oss?

Ifølge Greg Garrards *Ecocriticism* gir Carolyn Merchant, en av de viktigste forskerne innenfor denne retningen, Francis Bacon (1561–1626) en sentral rolle i skiftet vekk fra «the image of an organic cosmos with a living female earth as its centre» til et mekanistisk verdensbilde der naturen ble sett på som passiv og død (Garrard, 2004, s. 8; sitatet er fra Merchants *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution* 1990, s. xvi; se også Garrard s. 62 og Merchant s. 172 om «the feminine Magna Mater»). Parallellen mellom kvinner som utsatt for undertrykkelse, ufrihet, voldtekt og disiplinering og naturen som utsatt for rovdrift, åpner for å vende på mynten: Hva om vi prøver å gjeninnføre, revitalisere, se, verdsette eller på andre måter prioritere det som har vært ekskludert fra den hvite mannlige idehistorien – ta inn igjen det som har vært forvist?

## Steffen Storsko revisited

Dette er store spørsmål, som er tatt opp innenfor en rekke fag, og som selvsagt ikke skal besvares her. Men ved å stille dem, åpnes dører til nye svar på gløtt.

Hos Duun fins det flere antydninger til en forbindelse mellom det feminine og materialiteten. Som nevnt i innledningen til denne boken, er det mor til Per i *Juvikingar* (1918) som, sammen med matmora på Lines, får i gang serien om Juvikfolket – en serie som kanskje også utvikler seg frem mot ny kvinnelig dominans. Ordet *matmor* er i den forbindelse megetsigende. De to delene knytter det konkrete – kroppen, sansene, det materielle – til funksjonen: omsorg, omtanke, å yte og nære. Det er her vi stammer fra. I motsetning står hodet, tankene og (den kartesianske) rasjonaliteten, som har ført oss dit vi er: på kanten av stupet. Det *må* ikke være nedverdiggende å si noe om kvinnen som kropp og natur (mater, materie). Det kan også være en oppvurdering – av begge deler.

Den eventuelle parallellen som etableres mellom kvinnekroppen og Moder jord som langsomme åsted for voksende liv, og landskap som underlegges såmannen, har også sin pendant i episoden med Steffen Storsko.

Episoden i *Juvikingar* der Per Håberg sliter seg sund på en stein, skiller seg på flere måter ut i verket. Vannebo skriver i «Naturen i *Juvikfolke*» et annet sted i denne boken at dette er den eneste passasjen hos Duun der det stilles spørsmål ved menneskets inngrep i naturen. Ifølge Vannebo bryter den med den *agrare vekstideologien* som ellers dominerer i verket, og som virker som en realistisk representasjon av tankesett i tiden verket fremstiller.

Episoden med Steffen Storsko traff meg midtskips første gang jeg leste *Juvikfolke*. Og siden har den blitt der. Det er fortsatt trekk ved den jeg ikke har sammenhengende forslag til forklaringer på (og jeg har tidligere vært i dispuTT om den, etter at Heming Gujord mente det innebar en rasistisk og nedsettende fremstilling av Steffen, se for eksempel Syéd, 2015, s. 377). Kort fortalt går det ut på at Steffen advarer Per mot å tukle med en stor stein, selv om den ligger i veien for ham i arbeidet med å rydde et jorde. Per ignorerer advarslene, og det går som det går: riktig ille. Idet Per tar i for å flytte steinen, opplever han det som om noen stryker ham over magen med en finger, og han mister kreftene momentant. «[D]et var reint som han datt av, i to stykke, føtene dei veikna bort under han, og han vart ulik all igjennom» (bd. 5, s. 107).

Per krøker seg i hus og blir liggende. Han kommer seg aldri, men avkreftegradvis og dør i relativt ung alder. I sin egen selvforståelse, og overfor andre, omtaler Per hendelsen som at han «sleit seg sund».

Prof. em. i medisin Jostein Holmen har, i *Dagar til å leva, og dagar til å døy*, gjort en brei undersøkelse av sykdommer og helsetilstander hos Duun. I motsetning til mange tilstander, som han mener Duun gir så pålitelige fremstillinger av at det tyder på at han har hatt eller skaffet seg detaljkunnskaper om dem, er det uklart om Duun vil ha frem at Per rammes av en bestemt lidelse, og i tilfelle hvilken. Holmen mener Pers plutselige blødning kan tyde på magesår. Dette er i seg selv ikke dødelig dersom blødningen, som den gjør hos Per, stanser (han kaster opp blod én gang). Dermed kan det være at Per har hatt en annen underliggende sykdom, for eksempel magekreft eller tuberkulose. Men, konkluderer Holmen, vi «veit ikkje sikkert kva som feilar Per» (2019, s. 236, utdypet i epost 8/5–24).

Holmen understreker at hendelsen inntreffer før det naturvitenskapelige synet på helse og sykdom slår gjennom hos Duuns personer. Det vil si at vi fortsatt befinner oss i en verden der varsel blir tatt på alvor. Og varsel er det mange av i Duuns diktning. Fetveit viser til Duun-relaterte steintabu fra Bibelen av (s. 39f., 69, 83, 85). «[S]lår du på steinen da slår steinen att» (bd. 11, s. 113) er ett av bibelstedene Duun flere ganger alluderer til. «Den som graver en grav for andre, faller selv i den», er fra samme bibelsted (eller egentlig to: Sal. 26,27 og Fork. 10,8–11), og er det Steffen ser ut til å antyde at ble Iver Brudalens skjebne da *han* gikk en stein for tett i næringen: «Steinen saug han under seg» (bd. 5, s. 103) heter det med en klar antropomorforisering, som blir enda tydeligere når steinen *snakker* til Per, med Steffens stemme og ordlegging: «Det bur mangt slag i ein slik ein som eg» (s. 105).

Det er vanlig å snakke om et vippepunkt, et *point of no return*, der det vil være for seint å gjøre noe. Men en pendel som svinger, vil gjerne svinge tilbake. Det er grunn til å spørre i hvilken grad det ikke-naturvitenskapelige er på vei inn igjen som idehistorisk premissleverandør.

I *Klassekampen* åpnet i 2021 spørsmålet «Omfamnar Knut Arild Hareide steinar som elskande med heile seg?» fortellingen om en selsom hendelse. Bakgrunnen var at et veiprojekt i Nordkapp hadde støtt på en rekke uhell. Dette ble knyttet til at anlegget kom i konflikt med tre hellige offersteiner. En av dem, kalt *Han far*, var sprengt vekk i arbeidet med å legge veien, og det ble spurt om det var her årsaken til problemene lå. Mikkel Sara, talsmann

for samene i området, uttalte til NRK at han var skuffet over at advarslene de hadde kommet med, ikke ble tatt hensyn til. «Det er noe i naturen, og vi mennesker vet ikke alt. Men offerstein er offerstein», sa han.

For å bøte på skaden la entreprenørfirmaet Skanska ned blomster ved den gjenværende *Ho mor*, og etter at Hareide, som da satt som samferdselsminister fra KrF, på en videooverført hilsen holdt frem det samiske som noe man skal ha respekt for, kommenterer Anne Kalvig, daværende professor i religionsvitenskap ved Universitetet i Stavanger, saken i *Klassekampen* og spør: «Korfor nemner ikkje Hareide sin eigen religion i denne saka?»

Det ser altså ut til at det er lettere å akseptere en besjelende holdning overfor naturen hvis den kommer fra et eksotisk og fremmed ståsted, der det ikke utfordrer vår grunnoppfatning som rasjonalistiske majoritetsnordmenn. Steffen i *Juvikfolke* er også en fremmed. Han kommer, i likhet med urjuvikingen Per, «sunnant» (bd. 5, s. 104). «Steinen, kva gale hadde han gjort? Og vatne? Hadde dei ingen rett no for tida, slike ting?» (s. 103), spør han i den nevnte episoden, der steinen besjeles kraftig. Den «hadde liksom vakna, og tok til og vart uroa. Han hadde skjeggrosor over heile andletet og fullt av små auga» (s. 105).

Poenget her er at det kanskje er på tide å åpne for hvorvidt slike oppfordringer kan være mer enn mytologiske innslag i kulturen, enn si kunstnerisk frihet, men heller er å oppfatte som korreks. Lest med steinen ikke som en menneskelignende skapning, men som et annet litterært grep, som en pars pro toto for jordkloden, fremstår det hele profetisk. For hva annet er Tellus enn en diger stein? Og hva ser vi utfolde seg? Jo, behandler du den for dårlig, slår den rekyl. Den samme typen pars pro toto kan sees i overskriften på siste kapittel i *Menneske og maktene*: «Da Gud rømte landet». Når den åndelige dimensjonen har blitt så dårlig behandlet i et samfunn at det ser seg nødt til å flykte, går det ille. Mer 2025 kan man knapt drømme om å få det.

Dessuten – og her kommer jeg til det kvinnelige – siterer ikke Steffen bare Bibelen. Per reagerer på Steffens advarsel mot å røre steinen ved å blåse foraktfullt. Han kaller det overtro og tull. «Ja, kva det no var og ikkje om det, – så var ho no gammal ho som temte» (bd. 5, s. 103), svarer Steffen.

Det er altså et «ho», et gåtefullt, ant fenomen, som har en ikke liten makt i det som foregår. Kvinnelige jord- og fruktbarhetsguddommer hører ofte til de eldste i en kultur. Her antydes noe lignende. Disse guddommene er, nettopp fordi de er så arkaiske, ofte mindre avklarte, mer formløse enn de yngre, og det er vanskelig å si hva Steffen mener denne gamle «ho» står for, eller hva

temmingen kan innebære. Kanskje er de jorden selv. Man kan like det eller ikke, men det virker som om sivilisasjonen og den maskuline dominans, i likhet med det individuelle menneskets svangerskap og fødsel, vokser frem i og springer ut fra en kvinnelighetsdominert ursfære.

## Kan ting ha bevissthet?

De siste årene har vi sett flere skifter. Stemmer fra både kunst, vitenskap og forskning har meldt seg på i en dialog der de kanskje igjen kan nærme seg hverandre, og trekke mytologi og åndelighet inn i samme felt. Det har kommet en enorm mengde bøker som på ulike måter løfter frem et syn på naturen som rikere, mer levende og på mange måter mer intelligent enn det den fremmede kartesianske materien fremstår som. (I allmennfilosofien ser for øvrig *bio-sentrisme* ut til å være en vanligere term enn *økosentrisme* som motstykke til det antroposentriske. Det tror jeg er riktig. Prefikset *øko-* er antroposentrisk i seg selv.) Peter Wohllebens *Trærnes hemmelige liv* (2018[2015]) har vært viktig i denne trenden, som et oppspark til mange andre. En av hovedtesene der er at mange former for planter ligner mye mer på dyr, eller til og med mennesker, enn det vi har vært klar over. Om de ikke har det vi tenker på som bevissthet, så kan de i alle fall sende signaler til hverandre på en måte som ligner på det vi, med våre tanker, tenker på som kommunikasjon. Trær kan støtte hverandre opp hvis noen står i fare for å falle, og «gi beskjed» til artsfeller om å skille ut bitre eller giftige stoffer hvis en trussel nærmer seg. I likhet med sopp kan de – på det noen kaller en *wood wide web* – sende underjordiske signaler over lange avstander.

Anne Karin Fonnelds *Olav H. Hauge og trea* (2021) er bare én av mange utgivelser også her til lands som skriver seg inn i denne bevegelsen. Her viser forfatteren til forskning om sammenhenger mellom natur og både fysisk og psykisk helse, side om side med at hun løfter frem fortellinger fra ulike kulturer: den norrøne, den indiske med flere. Naturen er helsebringende på helt bokstavelig vis: Luften er reinere i skogen enn andre steder, ikke bare fordi trær renser den for CO<sub>2</sub>, men også fordi de tilfører partikler av gunstig art, noe som påvirker åndedrettssystemet, blodomløpet, fordøyelsessyste-

met, hormoner som styrer stress og immunforsvar, angst og depresjon med mer. Undersøkelser fra England og Korea tyder på at folk som bor i eller nær grønne områder har bedre helse enn andre, og vi har fått fenomen som skogbading og treklemming.

Duun sier ikke mye om slik helsebringende kontakt med naturen. Kanskje er det fordi hans personers perspektiv er så selvsagt. Duun beskriver sammenhenger personene går inn i med hele seg, ikke intellektualisert og forkludret. Odin er i eventyret med begeistring og åpenhet, og de som står betraktende under himmelen har heller ikke særlig metaperspektiv eller selvrefleksjon rundt sin egen betraktning. For leseren er det noe vi kan ta del i med innlevelse, vel vitende om at vi bryter ut av helheten i det øyeblikket vi minner oss selv om at vi leser. Før det kan naturen også lindre *vår* kosmiske ensomhet, og kanskje slik være helsebringende. Ordene *hel*, *helse* og *hellig* kommer fra samme rot.

Økokritikkbølgen har foreløpig ikke slått så langt opp på berget som til Duuns forfatterskap. Men lite er enklere enn å slå fast at denne tenkemåten kan komme til å gi utbytte. For her har vi noe å lære av Duun. Den levende naturen som pusler, puster, hvisker, bølgene som mumler, månen som smiler og ler – alt ligger til rette. I første omgang kan det selvsagt postuleres at det er *menneskene* som oppfatter naturen slik, og at observasjonen dermed hører hjemme på nivået for personpsykologi; at menneskene, hos Duun, har behov for og evne til å levendegjøre naturen, og at det vises gjennom bruken av personal synsvinkel. I neste omgang bør det imidlertid være mulig å tenke fenomenet mer grunnleggende, og åpne for at det i dette trekket ved Duuns naturskildringer ligger noe sant. Kanskje *er* det en form for pust i vinden. Også her kan etymologier peke på gamle sammenhenger; ordene for vind, pust og sjel eller ånd er de samme i mange språk (anima, pneuma, spiritus).

I alle fall er naturen hos Duun mer levende i betydningen menneskelig-nende, og dermed mer lik Wohllebens fremstilling, enn som det vi har vært vant til å tenke, lære og videreformidle i hundrevis av år: Naturen er råstoff. Naturen er død. Kull kan graves ut av gruver, fosser legges i rør, trær hugges; selv ikke den levende naturen, det i den som vokser og gror, springer ut og visner i et evig kretsløp, har bevissthet eller sjel.

Det er flere måter å knytte en religiøs eller åndelig innfallsvinkel til Duuns natur på. I mange kulturer innebærer ulike former for panteisme en oppfatning av at Gud, guddommer eller noe guddommelig bor i verdensaltet,

i steiner, trær, vann og lignende. En slik oppfatning innebærer at guddomen også *er* verdensaltet, at det guddommelige og verdensaltet er én og samme ting. Animisme og spiritualisme vil si noe lignende, men tilskriver egenskapene noe sjelelig heller enn en gud (for Jung er anima/animus det kvinnelige i en mann og omvendt, og begge deler må integreres for at individuasjonsprosessen skal lykkes). Hverven igjen:

I tidligere tiders panteistiske naturreligioner var det guddommelige *i* naturen – Gud var i alt mennesket sanset rundt seg. I den jødisk-kristne tradisjonen flyttes det guddommelige ut av naturen. På den måten åpner jødedommen og kristendommen muligheten for å se på naturen som «blind» og mekanisk. De dekker bordet for moderne naturvitenskap og teknologi. (2018, s. 55, forf.s uth.)

Men pendelen svinger. I den danske nettavisen *Zetland* viser Nikola Gøttsche til hjerneforsker Christof Koch, som «advokerer for, at alt biologisk materiale har en eller anden minimal form bevidsthed. Ja – *alt*. Mennesker, dyr, fisk, trær, alger, bakterier. Hele redeligheden». Det er selvsagt ikke snakk om bevissthet på den måten vi som mennesker, med vår bevissthet, oppfatter bevissthet:

Bakterien bliver ikke ked af det; den har ikke en stemme i sit hoved; den bekymrer sig ikke om i går eller i morgen, men det føles stadig *som noget* at være den bakterie. Det er en meget, meget primitiv følelse, og i takt med at systemerne så bliver mer komplekse – til sidst som hos store pattedyr som os – begynder det at føles som mere og mere.

Denne måten å tenke på knytter an til svært gamle forestillinger, ofte kalt panpsykisme. Panpsykisme går ut på «at sind eller ånd er et grunnleggende træk ved selve virkeligheden og altså ikke noget, der alene er forbeholdt os mennesker». Slike tenkemåter har vært marginalisert, mistenkeliggjort og ekskludert fra det gode vestlige filosofiske og religiøse selskap. «Det hele – selv navnet – lugter fælt af new age-hokuspokus, og i de seneste godt 100 år har panpsykismen da også været en dødssejler inden for naturvidenskaben.»

Inntil kanskje nå. For det er klart at dette har følger. Det er en direkte motsats til den fremmede, tomme verden Hverven beskrev som følgen av Descartes.

[H]vis panpsykismen holder stik, kan det transformere hele vores opfattelse af vores plads i verden. Så bor vi nemlig ikke bare i et koldt og mekanisk univers, men derimod et sted, hvor noget af det mest forunderlige og værdifulde, vi har – vores bevidsthed – er langt mere udbredt, end vi forestiller os; noget, vi har til fælles med – ja alting omkring os.

Kochs bok *The Feeling of Life Itself* (2020) er bare én av mange utgivelser som holder muligheten åpen for at slike tanker kan ha noe for seg. Og ikke bare tanker. Her hjemme har Kjetil Østli og Simen Sætre med *Den nye fisken* (2022) fått mange til å slutte å spise oppdrettslaks, nettopp fordi de sannsynliggjør at laksen, som oss, kan føle smerte og etter all sannsynlighet gjør det, i de forsøkene på å ta knekken på lakselusen som nesten tar knekken på laksen selv.

## Hvor går vi herfra?

Duuns natur har vært del av mitt indre landskap siden midten av 1990-tallet. På den tiden var det de spektakulære naturskildringene som slo sterkest; stormene som kom som sluppet ut av en sekk, med antropomorferinger av typen «Han folkar seg vel til, når han ser kven han har for seg» (bd. 10, s. 157). Dessuten var jeg fascinert av hvordan menneskene brukte naturen som arena for å måle krefter med seg selv og hverandre; kappseilingene – gjerne i konkurranse og rivalisering om en jente – som tidvis ender med at den ene parten forliser, og hvordan striden mot naturkreftene får dem til å overskride seg selv, som i den nevnte stormen i *Ragnhild* der de ror av full kraft «lenge etter at kreftene hadde fare».

Jeg var litt oppgitt eller irritert over måten Duun tyr til gull, sølv og glitter for å beskrive skjønnhet og harmoni, og ikke minst over hvordan dette, som jeg syntes var en polert og ikke troverdig overflate, gikk rett hjem i en resepsjonshistorie som virket ensidig fokusert på å fremheve det oppbyggelige og positive. Holdningen overfor Duuns natur hang, og henger, selvsagt sammen med holdningen til den ytre, virkelige naturen. Også der opplevde jeg irritasjon, i tillegg til en viss sjenanse. Den var så knyttet til det ytre, den

kroppsfikserte, prestasjonsdyrkende individualismen og snobberiet – henført sukking over hvor i pakt med naturen man er, hvor mye man lader batteriene, hvor overjordisk vakre de eksklusive, minst besøkte stedene i verden, beskrevet i millionopplag av *Lonely Planet* og lignende er, altså til noe tingliggjort, instrumentelt som jeg opplevde som *i motsetning til*, og ikke i forlengelsen av det indre, åndelige, det som handler om mening og sammenheng. Egen- og egodyrkingen i det provoserte meg.

Siden har jeg gått noen runder med meg selv, tatt inn over meg at vi holder på å ødelegge kloden, og må innrømme at heller ikke jeg klarer meg uten å puste den grønne luften det kan være i juni etter regn. Jeg tror likevel jeg hadde et poeng. Vi er plassert utenfor en del av disse sammenhengene. Naturen er blitt råstoff, og naturvitenskapene har kuppet den.

At innstillingen overfor naturen lignet en innstilling overfor det religiøse, var imidlertid klart. Da jeg skulle sette tittel på kapittelet i avhandlingen som handler om dette, var den formuleringen jeg tenkte på som mest dekkende – etter all min jobbing med filosofi og teologi og teori – den enkle og beskjedne *Noe er større*. Det var det jeg syntes beskrev det best. Men jeg turte ikke sette det som overskrift. Det virket for lite akademisk. Det er nesten utrolig at jeg kunne jobbe med temaet i så mange år uten å støte borti det, men lite visste jeg at dette er en av de virkelig gamle beskrivelsene av Gud, som mystikken og teologien har holdt fast ved siden kirkefedrene. *Deus semper major*. Gud er alltid større. Eller som Tale i *Medmenneske*-trilogien sier på dødsleiet: «Det at vi er til, Ragnhild, det er Gud det» (bd. 10, s. 228, forf.s uth.).

Da jeg ga ut boken *Olav Duun. Kunsten, døden og kjærlighetens dikter* (2015), var det ikke tilfeldig at jeg byttet ut ordet som ligger nærmest naturen fra uttrykket *havet, døden og kjærligheten*, og satte inn *kunsten* i stedet. I arbeidet med boken var kapittelet om natur og religion det jeg endret mest på. Der ble det hetende «Olav Duun – en mystiker?». Da jeg turnerte med boken, sa jeg flere ganger, som sant var, at jeg opplevde en avstand til Duuns naturbeskrivelser. Både de dramatiske – noe som ikke er så rart, jeg har aldri forlist i full storm eller vært redd for å bli tatt av bjørn – men også de vakre: solnedgangene, de blikkstilte havstykkene, horisontene i det fjerne. Det var de som var litt skuffet over dette. Satte jeg ikke pris på naturen? Var jeg bare en følelseskald ironiker som kalte postkort det som var til å like, og som jeg nettopp derfor syntes ikke var til å like likevel, den «Guds naturfagre natur» (bd. 12, s. 88), som det heter i *Samtid?*

På sett og vis. Men synet mitt på Duuns natur har forandret seg. Delvis på grunn av klimakrisen, men også på grunn av Duuns klokskap, som, ettersom jeg har lest om økokritikk og bevissthetsforskning de siste årene, fremstår som enda dypere. Fortsatt ser jeg noe nytt når jeg nærmer meg Duuns natur. Dette fyller meg med undring, ydmykhet og takknemlighet, ikke ulikt følelsen Per Håberg i *Juvikingar* får under stjernehimmele i en av de mest siterte passasjene av denne typen:

Ute var det kald og blank natt. Sjustjerna stod over låvetake; månen la blå skuggar på snøen attom husa; nordover og sørover og kor ein såg var det måneskin og skuggar og klår himmel. Slik kunde natta stige fram for ein: eit stort og stilt andlet, to store auga. Når dei stod imot ein, vart det lite å vera menneske. Kva var det dei såg? (bd. 5, s. 98)

Det er vanlig å knytte økokritiske bestrebelser til en eller annen form for grønn (og de seinere årene, ettersom vi har blitt opptatt av hvor mye større havet er enn landjorden, og hvor mye mindre vi vet om det, blå) ideologi. Litteraturen har blitt samfunnsvendt. Den *vil* noe, mer enn før. Man kaller det performativt, politisk eller aktivistisk. I litteraturvitenskapen har det skjedd en dreining fra synet på kunstverket som en autonom størrelse, fullkomment i seg selv, og eksegesen av det som ideelt sett mest mulig verdifri, til å se det som performativt og aktivistisk, og både litteraturteorien og -tolkingen som noe av det samme.

Det er altså tydelige tegn som peker mot endring, både i naturoppfatningen i den virkelige verden, men også i synet på naturen i litteraturen. Økokritikken har gitt oss et nytt blikk på hvordan vi kan lese naturbeskrivelser, jordbruk, industri, demografiske endringer, metaforikk knyttet til planter, dyr og insekter, og lignende, parallelt og i vekselvirkning med mitt Duunliv. I dag er jeg mer tilbøyelig til å gå med på at det han har å si med sine naturbeskrivelser er viktig. Og at det jeg før har oppfattet enten som billedlig eller overtro – at det hvisker i løvet, mumler i fjæresteinene, uglen har et budskap når den uler – faktisk kan ha noe i seg. Ikke på et ja eller nei-nivå som kan styrkes empirisk eller falsifiseres prinsipielt, men på et dypere nivå, et nivå jeg ikke helt kan nå, og der nettopp det er en del av verdien. Det kan i alle fall ha noen gode følger å åpne for det. For det gjør noe med en. Det er vanskeligere å drive rovdrift på noe som ligner en selv.

I avhandling og bok oppfattet jeg kontakten med noe som er større enn en selv i naturen som noe mer eller mindre tomt, noe som primært gjorde noe med det opplevende subjektet, uten at det var så viktig hva det var. Men der Fetveit behandler tematikken i en etnologisk eller folkloristisk akademisk ramme, som folketro, Birkeland i en psykologisk og andre i en stilistisk, er jeg nå ilende interessert i å nærme meg muligheten for å oppleve dette, at mennesket gjennom naturen er i kontakt med noe guddommelig, eller i alle fall noe som ligner noe slikt, noe sakralt, levende, beåndet, noe med sjelelig status, som sant.

I sitt forfatterskap bedriver Inger Christensen en intens utforskning av forholdet mellom natur og kultur, vitenskap og kunst, språk og verden. Det å skape, sier hun i essayene – noe vi mennesker gjør enten vi skriver et dikt, konstruerer en hengebro eller setter sammen et statsbudsjett – er kanskje ikke vesensforskjellig fra det en blomst gjør når den blomstrer, en fugl når den synger, maur når de bygger tue eller biene når de produserer honning. De gjør det av instinkt, organisk, ikke etter en teknisk-mekanisk plan. Men kanskje er det vi gjør også, mer enn vi er opplært til å tenke det, på sett og vis av instinkt. Å skape kultur er en del av vår natur, og språket er kanskje like biologisk som en løvetann som sprenger seg gjennom asfalten, diktet like mye natur som tranedans. Talen kan, skriver Christensen

uden at vi mærker hvordan det sker, slå over og blive rytmisk, blive til sang eller dikt, så f.eks. det at stå op samtidig bliver til jubel over det at stå op.

Og på samme måde kan alle de almindelige bevægelser vi gør, uden videre blive til dans (2019, s. 77)

Inngangen her er fra en annen side enn Duuns. Mens han menneskeliggjør naturtingene, blir mennesketingene her naturliggjort. Men effekten er noe av den samme: De trekkes mot hverandre, gjøres hjemlige og kjente. Og kanskje er vi natur mer enn noe annet? Det bør i alle fall la seg gjøre å se det vi kaller overnaturlig som del av, ikke noe adskilt fra, naturen. Og de menneskeskapte kulturtingene på samme måte.

«All skapningen sukker», er et bibelsitat fra Paulus' (for øvrig nokså materiefjendtlige) brev til romerne (8,22), som Duun flere ganger alluderer til. Nancy Frasers *The old is dying and the new cannot be born* (2021) er en bok det det blir mye vist til for tiden. Stedet hos Paulus fortsetter: «som i fødselsrier». Kanskje har det aldri vært så aktuelt som nå.

## Referanser

- Birkeland, B. (1970). Lauris og Odin – hund og menneske. I *Edda* (6/1970).
- Christensen, I. (2019). «Vores fortælling om verden». I *Essays. Del af labyrinten/Hemmelighedstilstanden*. Gyldendal.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Collett, C. (1986[1855]). *Amtmandens Døttre. En Fortælling. Anden Deel*. Gyldendal.
- Duun, O. (1948/49). *Minneutgave. Skrifter i 12 bind*. Olaf Norli/Johan Grundt Tanum forlag.
- Det er sitert fra følgende romaner:
- Juvingar* [1918] bind 5
- Storbryllopp* [1920] og *I eventyre* [1921] bind 6
- I stormen* [1923] bind 7
- Straumen og evja* bind 8
- Medmenneske* [1929] og *Ragnhild* [1931] bind 10
- Gud smiler* 1935] bind 11
- Samtid* [1936] og *Menneske og maktene* [1938] bind 12
- Fetveit, L. (1976). *Juvingfolke og tradisjonen*. Det norske Samlaget.
- Fonneland, A.K. (2021). *Olav H. Hauge og trea*. Efrem.
- Furuseth, S. & Hennig, R. (2023). *Økokritisk håndbok. Natur og miljø i litteraturen*. Universitetsforlaget.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. Routledge.
- Gøtttsche, N. (2019). En gruppe hjerneforskere mener at alt levende har en bevidsthed. Seriøst, alt. [https://www.zetland.dk/historie/s00EbKak-a85EWR0n-6a84e?fbclid=IwAR0Z6bbK\\_JUaXkvuy6Is-WG-pYq7TG5R-USUvSA6i8\\_h1Np1rL7ullzublI](https://www.zetland.dk/historie/s00EbKak-a85EWR0n-6a84e?fbclid=IwAR0Z6bbK_JUaXkvuy6Is-WG-pYq7TG5R-USUvSA6i8_h1Np1rL7ullzublI)
- Holmen, J. (2019). *Dagar til å leva, og dagar til å døy. Men «doktorblikk» på Olav Duuns diktning*. Det Norske Medicinske Selskap.
- Hverven, S. (2018). *Naturfilosofi*. Dreyers.
- Jomisko, K. A. (2018). «Klo mot klo, det va gammel visdom i lande her!»' *Animalisering og dehumanisering i Olav Duuns romaner I blinda og I stormen*. Masteroppgave, Universitetet i Bergen. <https://hdl.handle.net/1956/18276>
- Kalvig, A. (2015). Heilag stein. I *Klassekampen* (20/5-21). <https://klassekampen.no/artikkel/2021-05-20/heilag-stein>
- Kiøsterud, E. (2023). *Skjønnhetens økologi. Essay*. Oktober.
- Merchant, C. (1990[1980]). *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*. Harper and Row.
- Mjaaland, M. T. (2023). Ser naturen på nytt, intervju i *Klassekampen* (22/4-23) intervjuer Dag Eivind Undheim Larsen.
- Skei, H. H. (1999). Faulkner in Norway/Faulkner in Norwegian Literature. I *The Faulkner Journal of Japan* (1/1999). <https://www.faulknerjapan.com/journal/No1/SkeiRevd.htm>
- Syéd, G. F. (2012). *Nådeløs omsorg. Kjærlighet, selvmord, kunst og overskridelse i Olav Duuns fiksjonsverden* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen].
- Syéd, G. F. (2015). *Olav Duun. Kunsten, døden og kjærlighetens dikter*. Vidarforlaget.
- Vannebo, E. (2016). «Å vera menneske». *Religion og menneskesyn i Olav Duuns diktning*. [Avhandling for graden dr.philos, Det teologiske fakultet, Universitetet i Oslo].

Vannebo, E. (2025). Naturen i *Juvikfolke*. I *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 17–38).

Fagbokforlaget. DOI <https://doi.org/10.55669/oa721002>

Aarnes, S. Aa. (1968). Omkring komposisjon og stil i Olav Duuns *Juvikfolke*. I *Edda* (1/1968).

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 umsetjing 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 fokalivering. 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 sær femine 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 familieane 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 *Juvikingar* 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 hvidt 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 syntte 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 forfatterskapen 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 dikting*. 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.



Halberg, H. & Haugdahl, A. C. (2026). *I eventyre med lærarstudentane*.  
I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 107–126).  
Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721005>

Kapittel 5

## ***I eventyre med lærarstudentane***

**Haakon Halberg og Anne Cathrine Haugdahl**

**Samandrag:** I høve 100-årsjubileet for utgivinga av *Juvikfolket* er det gjennomført eit utvida litterært prosjekt med ei gruppe lærarstudentar frå ulike program i første syklus av Grunnskulelærerutdanning master 1–7 ved Nord universitet. Prosjektet gjekk ut på å arbeide med romanen *I eventyre* (Duun, 1921), sjå framsyninga *Juvikfolket* på Trøndelag Teater (Matheson & Eggen, 2023) og dra på fagtur med stadsbasert lesing på Jøa, der forfattaren var fødd og oppvaksen. I denne artikkelen diskuterer vi på kva måte eit slikt utvida litterært opplegg kan utvikle studentane som litteraturlesarar og litteraturlærarar. Empirigrunnet består av observasjonar, gruppesamtalar og studentane sine individuelle refleksjonstekstar. Prosjektet viser at studentane har utfordringar med lesinga av romanen og har behov for å ta i bruk eit utval lesestrategiar som dei ikkje nødvendigvis er kjende med. Teateroppsettinga gjer studentane merksame på symbolikk og litterære verkemiddel. Studentane opplever ekskursjonen og den stadsbaserte lesinga som eit høgdepunkt, og det er spesielt tverrfaglege aspekt som då blir framheva. Prosjektet tyder på at ein aksjon for lesing av Olav Duun er fruktbar både for å utvikle kunnskapar om forfattaren og forfattarskapen hans spesielt, men også generelt for å gjere studentane meir medvitne om eigen litterær kompetanse og utvikle deira syn på seg sjølv som framtidige litteraturlærarar.

*Nøkkelord:* lærarstudentar, Olav Duun, *I eventyre*, litterær kompetanse, stadsbasert lesing

**Abstract:** On the occasion of the 100th anniversary of *Juvikfolket*, an extended literary project was carried out with a group of teacher students from several classes in the first cycle of the Primary and Lower Secondary Teacher Education master's program 1–7. The project involved working with the novel *Odin in Fairyland*, watching the play *Juvikfolket* at Trøndelag Teater (Matheson & Eggen, 2023), and going on a field trip with place-based reading on Jøa, where the author was born and raised. In this article, we discuss how such an extended literary programme can develop the students as readers and literature teachers. The empirical basis consists of observations, group discussions, and the students' individual reflection texts. The project shows that the students face challenges in reading the novel and need to use a selection of reading strategies with which they are not necessarily familiar. The theatrical performance makes the students aware of symbolism and literary devices. The students experience the excursion and the place-based reading as a highlight, with interdisciplinary aspects particularly emphasised. The project suggests that an initiative for reading Olav Duun is fruitful both for developing knowledge about the author and his works specifically, and more generally for making students more aware of their own literary competence and developing their view of themselves as future literature teachers.

*Keywords:* teacher students, Olav Duun, *Odin in Fairyland*, literary competence, place-based reading

## Innleiing

Hundre år er gått sidan namdalsdiktaren Olav Duun gav ut det siste bandet av *Juvikfolke* (1918–1923). Som norsklærarar på grunnskulelærerutdanninga ville vi nytte høvet til å få studentane våre til å lese Duun, som var lærarstudent på Levanger offentlige lærerskole i 1901–1904.

I ei tid der mange unge er mindre uthaldande med lesing av lengre tekstar (Roe, 2020), meiner vi at det å møte tekstar saman, og gjennom ulike tilnærmingar og modalitetar, kan auke motivasjonen for å lese lengre samanhengande tekstar og arbeide i djupna, også med eldre litteratur. Noko av drivkrafta for å setje i gang prosjektet var at vi sjøve var nysgjerrige på å finne ut meir om lærarstudentane sin «lesekondis». Vi utvikla derfor eit forskingsprosjekt på ei gruppe lærarstudentar frå ulike program i første syklus av Grunnskulelærerutdanning master 1–7. Valet av tekst fall på romanklassikaren *I eventyre* (1921), som i mange år var ein gjengangar på pensum i lærarutdanninga. Verk av Duun blir i dag rekna for å kunne vere vanskelege å ta til seg for utrente lesarar, ikkje minst språkleg, men gjennom felles arbeid med utgangspunkt i romanen ønske vi at studentane skulle kunne leve seg inn i barndomsskildringane av hovudkarakteren Odin sine kjensler, utvikling og oppvekstkår i ein natur og ein kultur som nok var mykje barskare enn barndomen til unge i dag. Samstundes ville studentane kunne utvikle språkleg og litterær kompetanse, få kunnskap om ein lokal forfattar og bli i stand til å diskutere kvifor litteraturen til Duun blir omtala som universell. Det utvida litterære prosjektet vårt gjekk ut på å lese romanen *I eventyre* (Duun, 1921) og dra på fagtur til Jøa, med omvising og stadsbasert lesing av romanen. I tillegg tok vi studentane med på framsyninga av *Juvikfolket* på Trøndelag Teater (Matheson & Eggen, 2023) i forkant av den stadsbaserte lesinga på Jøa, for å gi dei ei forståing av heilskapen som *I eventyre* er ein del av. I denne artikkelen diskuterer vi korleis eit utvida litterært opplegg rundt romanen *I eventyre* kan utvikle studentane som litteraturlesarar og kommande litteraturlærarar i grunnskulen.

## Lærarstudentar som litterære lesarar

Kva veit vi om norske elevar og studentar si evne til å lese skjønnlitterære tekstar? Gabrielsen og Blikstad-Balas (2020) sin studie, basert på ei arbeidsveke i 47 klassar på ungdomstrinnet skuleåret 2014/2015 (LISA-studien), viser at lesing av lengre skjønnlitterære tekstar er så godt som fråverande i ungdomsskulen. Konklusjonen i ei større undersøking av litteraturlesing på vidaregåande skular i heile landet er den same: Elevane les stort sett utdrag og ikkje heile skjønnlitterære verk. Ingen av dei 153 lærarane som er intervjuet i denne studien seier at dei les heile verk av Duun (Skaug & Blikstad-Balas, 2019, s. 110–113).

Når det gjeld lærarstudentar si lesing av lengre skjønnlitterære tekstar, er biletet mykje det same. Håvard Skaar, Lisbeth Elvebakk og Jannike Hegdal Nilssen (2016) finn i sin studie at lærarstudentane på 1–7-utdanninga føretrekkjer tekstar med spenning og flukt, og at skjønnlitteraturen tapar meir og meir terreng i konkurransen med film og digitale medium. Dei konkluderer med at det er mindre sannsynleg enn før at lærarstudentar vil kunne utnytte eiga interesse for lesing i si framtidige rolle som lærar. Beret Wicklund, Ann Sylvi Larsen og Gunilla Vikbrant (2016) viser i ein annan studie at norske og svenske lærarstudentar er mindre aktive lesarar av skjønnlitteratur jo lågare klassetrinn dei er kvalifiserte til å undervise på, at dei har lite erfaring med meir avansert litteratur og klassikarar, og at dei er lite kjende med ei utforskande og reflekterande tilnærming til litteraturen.

Ut frå studiane om lesing av lengre skjønnlitterære tekstar i skulen og i lærarutdanninga er det nærliggande å konstatere at norske studentar generelt kjem frå ein skulekultur der lesing av romanar som heiltekst er lite prioritert, og at studentane på 1–7-utdanninga spesielt har lite leseerfaring med lengre, meir krevjande skjønnlitterære tekstar. Behovet for å studere kva for tilnærmingar norske lærarstudentar bruker i lesing av klassisk litteratur, og korleis den litterære kompetansen deira blir utvikla gjennom leseaktivitetar i grunnskulelærarutdanninga, er med andre ord i høg grad aktuelt.

## Sheridan Blau og litterær kompetanse

Litterær kompetanse er eit godt utforska omgrep innanfor empirisk orientert litteraturforskning. Det finst ulike tilnærmingar til omgrepet (sjå til dømes Kjelen, 2015). Ein modell for diskusjonar om eldre elevar si utvikling av litterær kompetanse i møtet med skjønnlitteraturen, er Sheridan Blau si lærebok *The Literature Workshop* (2003). Denne er mykje referert til i nyare faglitteratur om skjønnlitterær kompetanse (til dømes Fjørtoft, 2014), og brukt som teorigrunnlag i forskning på litteraturundervisning av elevar i den vidaregåande skulen (Fodstad & Thomassen, 2020).<sup>1</sup> Blau er opptatt av å opne opp lesinga av skjønnlitteraturen for at elevane ikkje berre kopierer læraren si ekspertlesing. Blau knyter litterær kompetanse til literacy-omgrepet. Ein kompetent litterær lesar har ein høg grad av *textual literacy*, *intertextual literacy* og *performative literacy* (Blau, 2003, s. 203). Omgrepet *textual literacy* omfattar evne til å lese, analysere og vurdere, medan omgrepet *intertextual literacy* omfattar kompetanse i å lese tekstar i eit refererande perspektiv. Blau samanliknar kompetente lesarar med etnografiske forskarar som søker å fortolke den kulturen som teksten både er ein del av og opererer innanfor. Med omgrepet *performative literacy* meiner Blau elevar som har eit handlingsmønster som autonome, engasjerte lesarar. Dette inneber at dei er uthaldande lesarar i møte med vanskelege tekstar. Kompetente lesarar må vere villige til å løyse flokar i teksten i staden for å unngå dei, dei må vere villige til å ta sjansar ved å gi hypotesar og utfordre normative tekstlesingar. Dei må også vere villige til å lese tekstpassasjar om igjen, tolerere ambivalens, paradoks og usikkerheit, og dei må kunne argumentere for tekstlesinga si, samtidig som dei er i stand til å endre denne ved å vere mottakelege for andre perspektiv. I tillegg til alt dette, har den kompetente lesaren ei metakognitiv bevisstheit om eigen leseprosess (Blau, 2003, s. 211).

Dei høgkompetente lesarane utmerkar seg med andre ord ved at dei er uthaldande i lesinga, og har tydelege strategiar når dei ikkje heilt forstår. Blau trekkjer fram både samtaleaktivitetar og skrivning som ein veg til å oppnå

---

1 Blau var «Professor of Practice» ved Teachers College, Columbia University. Han har bakgrunn frå både litteraturvitskapen som Milton-forskar og frå skriveforskninga gjennom The National Writing Project (Fodstad & Thomassen, 2020).

performativ literacy, mellom anna skriveoppgåver der studentane må presentere og argumentere for tolkingane sine av ein tekst, og skriveoppgåver der dei må fundere over uløyste problem i lesinga si (Blau, 2003, s. 215). Ein gjennomtenkt bruk av skriveoppgåver der elevane må utvikle tankane sine gjennom skrift, kan altså vere ein veg fram for å auke den litterære kompetansen for denne aldersgruppa.

I ein analyse av korleis ulike undervisningsaktivitetar legg til rette for utvikling av elevane si utvikling av litterær kompetanse i norskfaget på vidaregåande skule, identifiserer Lars August Fodstad & Maja Myhre Thomassen (2020) i lys av Blau sju aktivitetar som ser ut til å kunne bidra til utvikling av performativ literacy: konsentrert nærlesing, gjenlesing, notatskriving, gruppesamtaler, plenumssamtaler, bevisføring og metakognitiv refleksjon. Fodstad og Thomassen poengterer at gjenlesing av tekst og samtalar er særleg hensiktsmessige, ikkje minst for å utvikle dei metakognitive aspekta.

## Stadsbasert lesing som didaktisk metode

Ein av dei nyare didaktiske inngangane til litteraturarbeid på grunnskulenivå, er å knytte litteraturen til staden. Stadsbasert litteraturundervisning er ein form for utforskande tilnærming til litteraturarbeidet som handlar om kva som skjer i møtet mellom tekst, lesar og stad (Kielland Samoilow, 2021). Når det gjeld sjølve gjennomføringa av denne undervisningsforma, er det ingen etablert praksis innanfor litteraturdidaktikken, men det har i dei seinare åra blitt produsert to doktorgradsavhandlingar om stadsbasert lesing i nordisk samanheng.

Avhandlinga til P. D. M. Pjedsted *Det er som om man er med i bogen: Når elever sanser litterære steder* (2020), bygger på empirisk materiale frå fire 8. klasser som jobbar stadsorientert med skjønnlitterære tekstar. Den stadsbaserte inngangen gjer at elevane lever seg inn i tekstane og blir engasjerte, men også at dei blir konfronterte med at eiga forforståing ikkje nødvendigvis er i samsvar med opplevinga av staden (Pjedsted, 2020, s. 246). Innleving og engasjement i dei litterære tekstane, som kjem fram gjennom «stedenes sanselighed», er eit av dei sentrale funna i avhandlinga.

Dorte Eggensen påviser i avhandlinga *Noget andet i stedet* (2024) ein dobbeltretta merksemd på tekst og stad når elevar på mellomtrinnet arbeider stadsorientert med litterære tekstar. Eit sentralt funn i studien er at læraren må vere aktiv og hjelpe elevane med å sjå samanhengar og skape band mellom teksten og staden. Eggensen viser at elevane ikkje blir verande i teksten sine framstillingar av tid og miljø, men går i dialog med staden, og at dei identifiserer aspekt ved miljøet som er viktige for element i teksten, mellom anna når det gjeld personkarakteristikkar, plot, språklege verkemiddel og historiske perspektiv. Det er spesielt tidsdimensjonen som blir aktivisert i den dobbeltretta merksemda, som gjeld gjenkjenning og førestillingar om korleis det var i både teksten og staden sitt univers.

Ein mindre studie i stadsbasert litteraturundervisning er gjennomført av Ellen Birgitte Johnsrud (2020), som drøftar ungdomsskuleelevar si oppleving av staden som ein del av den litterære opplevinga etter å ha lese romanen *Mördarens ape* av Jacob Wergelius. Eit av dei sentrale funna til Johnsrud er at den stadsbaserte inngangen verkar motiverande på det store fleirtalet av elevane, og ho reiser spørsmålet om denne estetiske opplevinga til elevane også kan bli sett i samheng med den litterære kompetansen deira.

## Empiri og metode

Rett før prosjektstart delte vi ut eit anonymisert spørjeskjema for å kartlegge studentane sine lesarerfaringar og haldningar til seg sjølve som lesarar. Empirien består elles av observasjonar, gruppeintervju og individuelle refleksjonstekstar. Studentane vart oppfordra til å skrive individuelle leseloggar og diskutere teksten undervegs med kvarandre. Lærarane sjekka ikkje kva som vart skrive eller sagt, men mange av studentane fortel at dei henta fram loggen når dei skulle samtale om teksten, og at loggen var til stor hjelp i arbeidet med refleksjonsteksten. Alle skulle levere ei individuell skriftleg samanfating på fire til seks sider av korleis dei hadde opplevd å jobbe med Duun ut frå dei ulike litterære tilnæringsmåtane vi hadde prøvd ut. Vi bad dei om å vurdere korleis og i kor stor grad romanlesing eller lytting, teaterframvisning, ekskursjon, samtalar, loggskrivning og refleksjonstekst hadde utvikla

dei som litteraturlesar og framtidig litteraturlærer (Vedlegg). Vi fekk fyldige svar frå alle studentane. Den siste dagen på studieturen til Jøa inviterte vi studentane i grupper på 3–4 til å dele opplevingane og reaksjonane sine på prosjektet munnleg. Alle studentane deltok aktivt. Samtalene blei tatt opp på band og seinare transkriberte.

Triangulering av datamaterialet (Creswell, 2013) har skjedd på ulikt vis. Det at studentane blei spurt om mykje av det same munnleg i gruppe og individuelt skriftleg, gjorde at vi har fått eit meir samansett datamateriale. Innleveringsteksten var eit arbeidskrav som skulle vurderast som godkjend eller ikkje godkjend. Dette kunne ha ført til at ikkje alle ville skrive heilt ærleg i svara sine, men vi la stor vekt på at studentane skulle skrive akkurat kva dei ville, og at vi var mottakelege for kritiske innspel. Alt i alt vil vi seie at det ikkje er noko i prosessen som tyder på at studentane ønskte «å please» oss og ikkje skjønnte at dei var med i eit forskingsprosjekt. Det er til dømes ingen vesentlege forskjellar på innhaldet i svara i intervjuet og dei skriftlege tekstane.

Prosjektet blei innsendt og godkjent av Sikt. Alle dei 25 studentane valde å delta, og ingen studentar trekte seg undervegs. Metodisk er materialet redusert, sortert og organisert etter grunnprinsipp i kvalitativ forskning (Rennstam & Wästerfors, 2015), og vi har gjennomført ein tematisk analyse med ei induktiv tilnærming til materialet (Braun & Clarke, 2006). Gjennom analysen utvikla vi kategoriane «Behovet for utvikling av litterær kompetanse» og «Bruken av fleire modalitetar som litteraturlærer». Desse to kategoriane ligg til grunn for framstillinga av resultatane. I analysen og i den vidare drøftinga har vi valt å leggje vekt på romanlesinga av *I eventyre*, og ser på teateropplevinga som ein støtte til lesinga. Den stadsbaserte lesinga blir behandla for seg.

## **Studentgruppa sine forkunnskapar**

Av svara vi fekk frå kartleggingsundersøkinga i starten av prosjektet, opplyser 15 av 23 studentar at dei ikkje reknar seg sjølv som ein lesar. Fire kryssar av for at dei var glade i å lese tidlegare, men at dei i dag ikkje har tid eller motivasjon nok til å prioritere lesing. Berre åtte studentar vil kalle seg sjølv ein lesar. På spørsmål om kva dei hugsar frå litteraturlesing på vidaregåande, skriv seks

studentar at dei hugsar «lite eller ingenting». Fire hugsar arbeid med særopp-gåva, og andre nemnar namnet på nokre forfattarar dei jobba med (Hamsun, Ibsen, Renberg). Fleire skriv at dei las og analyserte utdrag av tekstar («mykje gamalt og vanskeleg») i samband med gjennomgang av litteraturhistoriske periodar. Om Olav Duun og forfattarskapen hans veit ti studentar «ingen ting» før vi startar prosjektet. Fem meiner å ha høyrte namnet, tre skriv at dei veit «litt» om forfattaren, og tre meiner dei kan «ein del» om han. 21 studentar har aldri tidlegare lese noko av Duun («som dei minnest»), to seier dei har lese korte utdrag og ein har sett filmatiseringa av *Medmenneske*.

### **Lesinga av *I eventyre*: «Alt er berre rart og sært»**

*Å lese boka «I eventyret» har vore krevjande og eg har måtte laget meg gode lesestrategiar, mellom anna ved å lese utfordrande utdrag høgt for meg sjølv og setja av mykje tid til lesing. Gjennom dette meiner eg at eg har utvikla meg som lesar. (Refleksjonstekst 7)*

Sitatet frå refleksjonsteksten over er eit eksempel på at lesinga av romanen var utfordrande, sjølv for positivt innstilte studentar. Studentane er opptatt av tematikk som sosiale relasjonar, kvinner si stilling i samfunnet og barn sine oppvekstkår «før i tida», men røper at dei har ein del hol i historisk bakgrunnskunnskap og allmennkunnskap generelt for å kunne setje lesinga i ein kontekst.

Empirien som heilskap vitnar om at mange av studentane er opptatt av at tekstar dei les skal vere handlingsorienterte. Dei er ikkje vande med, og har lite tolmod med tekstar med lange skildringar utan «action». Mange kjedar seg fort og mistar konsentrasjonen. Andre påpeikar at «dvelande pausar i handlinga kan vere vakre». Dei analyserer i liten grad verkemiddel som symbolikk og metaforar, men spesielt når teksten blir lese høgt, ser nokre av studentane at naturskildringane forsterkar indre stemningar og kan tolkast som bilete på karakterar og forhold mellom folk, til dømes i dette sitatet frå Refleksjonstekst 11: «Naturen er et nødvendig ledd for å fullkommengjøre personskildringer og få ulike følelser til syne. Leseren kan gjenkjenne lengsel,

angst eller glede». Andre kommenterer at dialektbruken må vere eit verkemiddel for å skape nærheit og «ektheit».

I refleksjonstekstane skriv studentane om vanskelege val som ein må ta i livet. Det at Elen sender bort sonen Odin når ho skal gifte seg, gjer mest inntrykk. Denne scena kjem tidleg i boka, og var også sentral i den stadsbaserte lesinga. Vi legg elles merke til at så godt som ingen av studentane skriv noko om episodar frå den siste delen av romanen. Få kjem også inn på kjernetematikken hos Duun, om karakterane sin kamp mot indre og ytre krefter, eller om den samansette menneskenaturen.

Alle studentane gjer eit heilhjarta forsøk på å trengje inn i teksten, og fleire av dei legg ned ein betydeleg innsats i dette. Vi opplever likevel mange av studentane som litt lite nysgjerrige, nokså rådlause og lite uthaldande i lesinga. Dette har samanheng med dei språklege utfordringane og manglande lesestrategiar. Som ein av studentane skriv: «Alt er berre rart og sært». Når enkeltstudentar gir opp romanlesinga, kan det ha samanheng både med spesifikke lese- og skrivevanskar, lite erfaring med nynorsk (særleg gjeld det fleirspråklege studentar) eller med at dei rett og slett ikkje er motiverte. At dei i tillegg har høyrte at «Duun er jo så vanskeleg ...» blir også lett sjølvoppyllande. Likevel klarer dei ikkje, verken i samtaler eller i refleksjonsteksten, å gi uttrykk for kva konkret som er vanskeleg. Dette gjer det igjen vanskeleg for oss som lærarar å hjelpe dei, og når dei deler opplevingane med medstudentar som har den same opplevinga og innstillinga, kjem dei fort inn i ein litt negativ spiral. Studentar som vel lydbok, anten brukt som ei full erstatning eller som støtte til romanlesinga, finn hjelp til å forstå språk og innhald betre. Når dei lyttar, blir heller ikkje flyten hindra av uforståelege enkeltord.

## **Teateret: Ei utvikling av den litterære opplevinga**

*Eg følte at vi satt så tett på og fekk følelsen av å være der i boka [...] Gjennom hennar høgtlesing og utdjuping fekk vi [...] ein visuell lesing av litteraturen. Det var det som skulle til for at eg verkeleg satt igjen med ein følelse av å ha lest/sett og forstått noko av Olav Duun. (Refleksjonstekst 6)*

Dette utdraget frå ein av refleksjonstekstane er eit døme på noko som gjeld for fleire av studentane. På teateret blir teksten levandegjort og fortolka gjennom stemma og rørslene til skodespelaren, lydeffektane og kulissane bak. Scenebiletet utvidar den litterære opplevinga.

Mange blir meir merksame på symbolikken i teaterframsyninga enn då dei las romanen. Likevel er det berre eit fåtal av studentane som fullt ut klarer å inkludere dei visuelle og auditive verkemidla i tolkinga si. Dei opplever også at dei ikkje får like mykje ut av framsyninga som andre i salen:

*Noko eg merka meg var at fleire av dei eldre i salen lo mykje gjennom framsyninga. Det kan hende det var Hildegunn Eggen sine skopespelarevner som gjorde framsyninga lattervekkande. Men eigentleg fekk eg inntrykk av at det var språket i sjølve bøkene som hadde innverknad på humoren i stykket. Eg lo ikkje når eg las bøkene, men under Hildegunn Eggen si framstilling fekk ein inntrykk av at bøkene til Olav Duun ikkje berre var alvorsprega, han hadde humoristisk sans òg. (Refleksjonstekst 2)*

For enkelte studentar er med andre ord humor noko som kjem tydelegare fram gjennom teateret, i eit kollektivt rom. Når teksten blir lesen eller formidla høgt, er det lettare å få med seg samanhengen utan å stoppe opp og bli frustrerte over alle detaljane som ikkje blir forstått. Studentane får ei betre innsikt i samanhengar enn gjennom individuell romanlesing; teateret gir ein slags utvida lydbokeeffekt. Dialektbruken gjer det også lettare å oppfatte innhald og kjenne seg att for det store fleirtalet av studentane. Kjennskap til Hildegunn Eggen som person og lokal skodespelar skaper også ei slags identifisering for mange.

For mange studentar kan vi slå fast at det først er gjennom teateret at dei symbolske sidene av teksten kjem fram, og slik sett kan dramatiseringa av teksten også øve dei til å lese meir litterært. Dei forstår at tekst ikkje berre blir fortalt bokstaveleg og realistisk, men at når ein skal tolke kunst, må ein kunne lese i overført tyding, «mellom linjene».

## Den stadsbaserte lesinga: «som å trå rett inn I eventyret»

*... etter stillheita å døme når Torgeir Strøm hadde lese eit utdrag frå boka på snauberget, var ikkje eg den einaste som var fascinert av lesinga. Det var som å trå rett inn I eventyret og i Sommarkvelden saman med Elen og Odin der vi satt «oppå høgste kleiva, oppå Langbrekka». Den stadsbaserte lesinga i naturen med fuglane som kvitra, og sola som skein, bidrog til å gje høgtlesinga ein ny dimensjon. (Refleksjonstekst 2)*

Torgeir Strøm frå Olav Duun-stiftinga i Namdalen les høgt frå «Sommarkvelden» på turen over fjellet ned til Brakstadaunet, som mange meiner kan ha vore modell for Kjelvika i romanuniverset (Christiansen, 1977, s. 22). Det å få teksten slik presentert og tilrettelagt, lagar ei heilt spesiell ramme rundt lesinga. Tekstutdraga som blir lesne opp, er henta frå starten av romanen, og er dermed kjent stoff for studentane. Men no får skildringane likevel ein ny dimensjon. Studentane sit heilt stille på bergtuftane og følgjer med. Den knappe dialogen mellom mor og son blir levandegjort og framstår som truverdig, og det at Odin, som ordlegg seg så veslevaksent, berre er sju år, gjer inntrykk. Dei innestengde kjenslene til karakterane blir opplevd som sterkare med dei korthogde replikkane. Pausane, kroppsspråket og innlevinga til opplesaren hjelper studentane til å sjå heilskapen i teksten. Forfattar, samfunnsforhold og litterære karakterar blir tydelege på Jøa. Landskap og historie glir saman. Omvisinga på Olav Duuns barndomsheim gir innsikt og samanheng, og den lokale forankringa gjer det heile meir autentisk. Det blir naturleg å samanlikne liv og samfunnsforhold før og no: barndom, kjønnsroller, arbeid og demokrati.

Studentane er einige om at den stadsbaserte opplevinga er eit høgdepunkt. Ikkje berre er det ein fin og sosial tur vekk frå klamme klasserom og ut til vakkert vårlandskap, men på Jøa får dei stoffet meir tilrettelagt og betre tid til å reflektere og dele opplevingane sine med kvarandre. Dei finn også ei trøyst i å høyre frå Duun-eksperten Torgeir Strøm at «Duun-koden må knekkast», og at dette ikkje er noko som kjem av seg sjølv. Ein av studentane seier det slik i eit av intervju: «å knekke Duun-koden, det følte jeg ikke at jeg gjorde gjennom boka, men det har vi jo kanskje gradvis gjort mer og mer gjennom forestillinga og etter å ha vært her, da». I dei individuelle refleksjonstekstane ser vi at enkeltstudentar som sjølve har ei tilhøyrsløse til regionen eller til kyst-

landskap generelt, legg vekt på den tette koplinga mellom språk og landskap, og at dette gir teksten autentisitet og troverd.

Når det gjeld det didaktiske, ser studentane overføringsverdiar til undervisning i litteratur i grunnskulen. «Vi må ut av klasserommet!», seier fleire i intervjusamtalane. Høgtlesing og samtale ute er noko alle vil ta med seg vidare. Gjennom bruk av fleire modalitetar blir det skapt samanhengar som gjer tekstar meir forståelege. Fleire skriv at arbeidet med Duun har gitt dei meir interesse for lokale forfattarar enn før. Frå ein av refleksjonstekstane kan vi sitere følgjande:

*Eg har utvikla meg som litteraturlesar og framtidig litteraturlærer gjennom dette prosjektet. Interessen min for norske forfattarar har vakse, og eg har reflektert over når og korleis eg vil bruke ulik litteratur i undervisning. (Refleksjonstekst 7)*

## Diskusjon

Vi opplevde altså ei dreining frå noko som først var ei vanskeleg individuell oppgåve til noko som vart ei større, meir sanseleg fellesoppleving. Bruken av gradvis fleire modalitetar gjorde at mange av studentane fekk eit anna forhold til Duun si diktning, og studentane vart meir positive til det litterære prosjektet som heilskap. Korleis kan så dette utvida litterære undervisningsopplegget rundt *I eventyre* utvikle studentane som litteraturlesarar og litteraturlærarar?

Fleirtalet i studentgruppa vår hadde lite erfaring med å lese lengre litterære tekstar frå eigen skulegang, og berre eit fåtal av dei identifiserer seg som lesarar. Dette er noko som samsvarar med Wicklund et al. (2016) sitt større forskingsprosjekt på lærarstudentar sine leseferdigheiter, der spesielt studentane på 1–7-utdanninga sine mangel på erfaringar med lesing av både lengre tekstar og eldre litteratur blir trekt fram. Kartlegginga vår av studentane sine forkunnskapar tyder på ingen måte at dei har eit betre utgangspunkt for litterært arbeid på høgskulenivå enn studentane i Wicklund et al. (2016) sin studie.

Dersom vi tar utgangspunkt i romanlesinga og teorien til Blau, har studentane våre enno ein lang veg igjen før dei er lesarar med høg grad av litterær

kompetanse. I starten av prosjektet hadde studentane liten kjennskap til Duun og var heller ikkje særleg motiverte til å lese den over hundre år gamle romanen. Vi opplevde dei som ganske rådlause når dei møtte motstand i teksten. Dei klarte i liten grad å sjå samanhengar, sjølv om mange prøvde å lese passasjar om igjen for å løyse flokar i teksten. Noko hjelp var det når vi lærarane oppfordra dei til å skrive leselogg og diskutere utfordringar med kvarandre og med oss. Mange sakna likevel endå tydelegare lesebestillingar og tekstgjennomgang med faglærarane. Studentane si sjølvstendige evne til å analysere og vurdere tekst (*textual literacy*) og til å sjå samanhengar mellom tekstar (*intertextual literacy*) var med andre ord knapp. Først på teateret klarte fleire studentar å sjå tydelegare symbolikk og større samanhengar i teksten. I den stadsbaserte lesinga får dei ei breiare forståing for miljøet og tida romanen er lagt til. Dette er kulturhistorisk kunnskap som det er lett å gå ut frå at studentar har som grunnlag, men manglande erfaring og grunnleggande bakgrunnskunnskap gjer at mange treng fleire innfallsvinklar for å forstå og bli engasjerte i teksten og dermed få ei god litterær oppleving. Gjennom den treledda inngangen til romanuniverset blir studentane bevisste på kva som faktisk krevst for å få eit godt utbytte av Duun sin tekst. Ikkje alle studentane er villige til å investere den tida og innsatsen som må til (det som Blau gir merkelappen *performative literacy*), men hos andre blir nysgjerrigheit og vilje vekka til å løyse flokane i teksten som dei såg som uoverkomelege i starten.

For mange studentar er det å bruke skriving til lesinga noko dei er lite vande med, og ikkje eit hjelpemiddel som dei automatisk klarer å nytte på ein konstruktiv måte. Blau (2003, s. 155) poengterer at loggskriving i samband med litteraturlesing må brukast med fornuft, slik at det blir ein konstruktiv aktivitet for elevane si leseforståing og ikkje eit pliktløp. Når studentar har problem med den grunnleggjande tekstforståinga, fører det til at dei får problem med å formulere akkurat kva som er vanskeleg i lesinga. I tørtid er det nærliggjande å tenkje at studentane burde hatt tydelegare føringar på sjølve loggskrivinga, slik at skrivinga i større grad hadde blitt ein del av ein argumentasjon eller ein samanhengande refleksjon over uløyste problem i teksten (jf. Blau, 2003, s. 215).

Det at den litterære opplevinga blir sterkare etter kvart som vi gjer meir og meir ut av teksten ved å gå på teater og gjennomføre stadsbasert lesing, er eit funn som er interessant å diskutere. Studentane våre måtte få tilført meir kunnskap og oppleve teksten gjennom ulike tilnæringsformer for å få ei

god litterær oppleving. At ei dramatisert munnleg formidling av ein etablert skodespelar har ein effekt på studentane si forståing av romanen, er ikkje uventa. Teateroppsettinga gir studentane eit estetisk påfyll, som gjer dei meir motiverte for vidare arbeid med romanen, noko som igjen kan gi eit større utbytte av lesinga. Som vi har sett, er det individuelle forskjellar her. Nokre investerer meir tid enn andre i lesinga, og prøver å nytte lesestrategiane dei har frå før, medan andre gir fortare opp. Men som gruppe har studentane meir enn nok utfordringar på nivået som Blau omtalar som *textual literacy*. Behovet for å utvikle nærlesinga er avgjerande, noko som er i tråd med Fodstad og Thomassen sin studie (2020, s. 96), der det blir poengtert at nærlesingsferdighetene er heilt avgjerande for at elevgruppa i den vidaregåande skulen skal utvikle sin litterære kompetanse etter Blau sin modell.

Lik Pjedsted (2020) ser vi òg at det sanselige i møtet mellom tekst og stad er viktig, og vi ser også at forståinga av miljø og tid, som Eggensen (2024) viser, får ei anna tyngde når studentane les stadsbasert. Ein kunne ha tenkt seg at det kunne ha blitt ein konfrontasjon mellom studentane si forståing av romanen og møtet med staden, men dette ser vi ikkje i prosjektet vårt. Dette trur vi kan henge saman med at studentane ikkje har nokon heilskapleg forståing av romanen før dei besøker staden. Staden utfyller forståinga deira. Særleg den emosjonelle opplevinga blir forsterka når studentane visualiserer ei mor som må gi frå seg barnet sitt i eit kystlandskap som mange av dei sjølve kjem frå og identifiserer seg med. Den dobbeltretta merksemda som Eggensen gjenkjenner både slik det er no og var da, gjer at studentane på Jøa identifiserer seg i ein heilt annan grad med romankarakterar og hendingar i romanen. Studentane ser for seg situasjonar i ulike miljø i verda i dag, der barn ikkje kan vekse opp trygt med foreldra sine på heimplassen sin. Omsorgsaspektet engasjerer studentane sterkt, og dette gjer også at fleire av dei ser det tidlause i tematikken til Duun. Fleire av studentane trekker fram nettopp det allmenngyldige i foreldre–barn-relasjonen, samstundes som dei kan knytte det til eit meir personleg plan gjennom historia til besteforeldra og tidlegare generasjonar som levde i liknande miljø på Trøndelagskysten. Resultatet vitnar om at ei stadsbasert lesing av andre delar av romanen også kunne ha skapt tilsvarende innsikt og sterke litterære opplevingar. I kor stor grad dette igjen vil påverke den litterære kompetansen deira, slik Johnsrud (2020) opnar opp for, er eit anna spørsmål.

Det er mykje som tyder på at studentane som gruppe er blitt betre litteraturlesarar etter denne aksjonen. Dei har fått ei djupare forståing for teksten og forfattarskapen, og ser at eldre litteratur kan ta opp aktuelle tema og har interessante karakterar for nye generasjonar lesarar. Dei er også blitt meir medvetne om seg sjøve som litteraturlesarar. Samstundes kjenner mange på at gapet mellom det lesinga krev og eigen kompetanse framleis er stort. Ingen seier heller at dei heilt sikkert vil lese meir Duun. Isolert sett samsvarar dette med Skaar et al. (2016) sitt funn om at eit fleirtal av lærarstudentar som vil undervise i småskulen unngår lengre, meir krevjande, skjønnlitterære tekstar. Samla sett vitnar resultatata frå prosjektet vårt likevel om at studentane har fått auga opp for kompleksiteten i og verdien av klassisk litteratur, og at dei no har meir kunnskap om korleis dei skal møte klassiske tekstar frå den norske litteraturarven for betre forståing og gode litterære opplevingar.

Når det gjeld spørsmålet om studentane våre no er blitt betre rusta til å bli gode litteraturlærarar i framtida, er svaret meir eintydig. Ved å måtte ta i bruk ulike lesestrategiar sjøve, vil dei også bli betre i stand til å rettleie og støtte grunnskuleelevar i leseopplæringa. Dei er blitt meir medvitne om at elevar kan ha ulike utfordringar med å lese tekst, og at læraren har eit ansvar i å aktivere forkunnskapar om både det reint språklege, det kontekstuelle og det litterære. Dei har erfart at litteratur gjennom ulike modalitetar blir både lettare tilgjengeleg og gir rikare opplevingar. Slik sett har prosjektet ein stor didaktisk overføringsverdi. Studentane uttrykkjer også at dei no har ein større respekt for eldre litteratur, og at dei særleg ser korleis ein kan gi liv til lokale forfattarskap som er viktige i kulturarven vår.

## Oppsummering

Gjennom pakka frå bok via teater til besøket i «eventyrlandet» skjedde det ei utviding av teksten for studentane. Empirien vitnar om at studentar kan utvikle seg som litteraturlesarar gjennom arbeid med klassisk litteratur, men at forståing, leseglede og litterær kompetanse ikkje kjem av seg sjølv. Vi har sett at studentane er avhengige av både sosiokulturelle læringsformer og skriving som støtte i leseprosessen. Bruk av fleire modalitetar, i vårt tilfelle

lydbok, teater og stadsbasert lesing, er avgjerande for at studentane opplever at romanen *I eventyre* angår dei. Fleire seier at dei ikkje ville ha vore i stand til å «knekke Duun-koden» utan ein multimodal inngang. Dei meiner at den stadsbaserte lesinga var viktigast. På Jøa kom identifiseringa med natur og kultur sterkast til uttrykk. Ekskursjonen til forfattaren sin heimstad verka også identitetsforsterkande. Sjølv om dei kommande lærarane uttrykkjer at det vil vere vanskeleg å ta med Duun direkte inn i klasserommet i grunnskulen, ser dei overføringsverdien frå den utvida litteraturundervisninga dei fekk vere med på gjennom prosjektet vårt.

Når det gjeld implikasjonar for praksis i eit norskfagleg lærarutdannar-perspektiv, ser vi at studentane treng mykje tilrettelegging for å lese litterære tekstar, til dømes gjennom bruk av ulike strategiar for å oppnå tekstforståing, som loggskrivning og litterære samtalar. Studentane treng også trening i nærlesing for å utvikle seg som lesarar. Sidan studentgruppa vår er i første syklus av utdanninga, peikar dette mot at ein didaktisk praksis med oppøving i nærlesingsstrategiar er viktige i starten av lærarutdanninga for at dei skal få gode leseopplevingar og utvikle litterær kompetanse. I eit overordna perspektiv vitnar prosjektet om at ein som lærarutdannar kan få mykje igjen for å prioritere det kvalitative når det gjeld studentane si litterære lesing tidleg i studiet. Merksemd om moglegheitene som ligg i det lokale er også viktig. Å ta studentane med på teater, å la dei lytte til tekstutdrag og bruke staden som eit litterært samlingspunkt, er aktivitetar som i høg grad kan verke utviklande for urøynde lesarar med tanke på deira litterære kompetanse.

Vi ser på dette utvida litterære undervisningsopplegget som eit forsøk på revitalisering av Duun i skulen i høvet 100-årsjubileet for *Juvikfolket*. Prosjektet har gitt oss mykje å tenkje på når det gjeld litteraturarbeid med studentane og litteraturundervisninga til kommande lærarar. Saman med studentane har vi hatt gode litterære opplevingar, og både vi og studentane er no meir merksame på nødvendige lesestrategiar og didaktiske moglegheiter i arbeidet med litteratur. Det vil vere spennande å gjere ei oppfølging av denne studentgruppa mot slutten av lærarstudiet. Vil aksjonen for Duuns dikting ha nokre langtidseffektar? På kva måte har prosjektet faktisk bidratt til å gjere studentane til betre litteraturlesarar og litteraturlærarar på sikt? Håpet er at undervisningsopplegget rundt den litterære klassikaren *I eventyre* ikkje skal bli gløymd, og at det skal ha ein verknad på studentane sin veg mot å bli reflekterte litteraturlærarar i norsk skule.

## Referansar

- Blau, S. (2003). *The literature workshop. Teaching texts and their readers*. Heinemann.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Christiansen, H. O. (1977). «Olav Duuns landskap». I *Trondhjems turistforenings årbok 1976*, s. 18–24. Trondhjems turistforening.
- Creswell, J. (2013). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches* (3. utg.). Sage.
- Duun, Olav. (1921). *I eventyre*. Olaf Norlis forlag.
- Eggelsen, D. (2024). *Noget andet i stedet: Stedbaseret læsning som litteraturpædagogisk metode*. [Doktorgradsavhandling, Aarhus Universitet]
- Fjørtoft, H. (2014). *Norskdidaktikk*. Fagbokforlaget, Landslaget for norskundervisning.
- Fodstad, L. A. & Thomassen, M. M. (2020). I litteraturlaboratoriet. Didaktisk praksis for litterær kompetanse. *Nordic Journal of Literacy Research*, 6(1), 86–106. <https://dx.doi.org/10.23865/njlr.v6.2042>
- Gabrielsen, I. L. & Blikstad-Balas, M. (2020). Hvilken litteratur møter elevene i norskfaget? *Edda*, 107(2), 85–99. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-02-02>
- Johnsrud, E. B. (2020). Møte med sted i en fiktiv og i en virkelig verden. I Å. H. Kallestad & M. Røskeland (red.), *Sans for danning: estetisk vending i litteraturredidaktikken*, s. 165–179. Universitetsforlaget.
- Kielland Samoilow, T. (2021). Et sted å starte: Geografiske utforskninger av litteratur. *Nordlit*, 48, 1–13. <https://doi.org/10.7557/13.6375>
- Kjelen, H. A. (2015). Litterær kompetanse. Portrett av tre lesarar. *Acta Didactica Norge*, 9(1). <https://www.journals.uio.no/index.php/adno/article/view/1390/2225>
- Matheson & Eggen (2023). *Juvikfolket [Teaterstykket]*. Trøndelag teater.
- Pjedsted, P. D. M. (2020). *Det er som om man er med i bogen. Når elever sanser litterære steder*. [Doktorgradsavhandling, Danmarks Institut for Pædagogik og Uddannelse, Aarhus Universitet].
- Rennstam, J. & Wästerfors, D. (2015). *Från stoff till studie: om analysarbete i kvalitativ forskning*. Studentlitteratur.
- Roe, A. (2020). Elevenes lesevaner og holdninger til lesing. I T. S. Frønes & F. Jensen (red.), *Like muligheter til god leseforståelse? 20 år med lesing i PISA*, s. 107–134. Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215040066-2020-05>
- Skaug, S. & Blikstad-Balas, M. (2019). Hele tekster versus utdrag – hvilke tekster velger norsklærerne? *Nordic Journal of Literacy Research*, 5(1). <https://doi.org/10.23865/njlr.v5.1566>
- Skaar, H., Elvebakk, L. & Nilssen, J. H. (2016). Lærarstudenten som frafallen lesar – Om litteraturens framtid i norsk skole. *Acta Didactica Norge*, 10(3). <https://doi.org/10.5617/adno.3848>
- Wicklund, B., Larsen, A. S. & Vikbrant, G. (2016). «Lærarstudenten som lesar, en undersøkelse av litterære erfaringer hos en gruppe norske og svenske studenter». *Nordisk tidsskrift for Pedagogikk & kritikk*, 2(1). <https://doi.org/10.17585/ntpk.v2.149>

## Vedlegg

### **Individuell refleksjonstekst. Arbeidskrav i litteratur og litteraturdidaktikk**

Målform: Dersom ikkje anna er avtalt (fritak til eksamen), skal oppgåva skrivast på nynorsk.

Omfang: 4–6 sider. Standard margsetting: 2,5, linjeavstand: 1,5 og skrifttype/storleik: Times New Roman 12 punkt eller Calibri 11 punkt, deloverskrifter: ikkje større enn 14 punkt.

### **Vurderingskriterium:**

Fagteksten skal vise:

- at kandidaten har evne til sjølvstendig refleksjon
- bruk av fagord og -omgrep på ein adekvat måte
- ein klar og oversiktleg struktur, eit klart og rett språk
- at eventuell litteraturliste og referansar i teksten følgjer APA 7-standarden

**Vurdering:** Godkjent/Ikkje-godkjent

### **Oppgåva: Arbeid med Olav Duun**

Du har no lese romanen *I eventyre*, sett teaterstykket *Juvikfolket* og vore på besøk på Jøa som delar av undervisningsopplegget i vår. Du har også skrive loggnotat for deg sjølv, lært litt om forfattaren og delt opplevingar og inntrykk med andre i grupper og i klassesamtale.

Forsøk no å samanfatte desse ulike litterære tilnæringsmåtane i ein personleg refleksjonstekst. Kva kravde dei forskjellige tilnærmingane til teksten av deg, og kva gav dei deg?

Hjelpespørsmål du kan komme inn på:

Kva meiner du har utvikla deg mest som litteraturlesar og framtidig litteraturlærar, og korleis?

Boklesinga?

Teaterframsyninga?

Ekskursjonen til Jøa?

Samtalane i klassen?

Loggskrivinga?

Dette arbeidskravet?

Har du gjennom dette prosjektet fått nokre idear til vidare didaktisk arbeid med Duun og andre litterære tekstar i grunnskulen? Fortel!

Norendal, A. (2026). Sårbarhet som inngang til Olav Duuns novellekunst i skolen. I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 127–146). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721006>

Kapittel 6

## Sårbarhet som inngang til Olav Duuns novellekunst i skolen

Audhild Norendal

**Sammendrag:** Dette kapittelet diskuterer hvordan Olav Duuns noveller kan brukes i litteraturundervisningen i skolen i dag. Duun har tradisjonelt hatt en kanonisert status i norsk skole. Med innføringen av L97 og R94 på 1990-tallet ble posisjonen hans ytterligere styrket. Men med innføringen av Kunnskapsløftet har Duuns posisjon blitt marginalisert, og novellene hans er ikke lenger tatt med i lærebøkene. Dette kapittelet argumenterer for at Duuns noveller likevel kan ha en relevans i litteraturundervisningen. Kapittelet presenterer de tre novellene «Lykke-Per», «Ny akkort» og «Ei lita jente og tjuven hennes» fra samlingen *Vegar og villstig* (1930/1997) og diskuterer hvordan temaet sårbarhet kan være en relevant innfallsvinkel til disse tekstene for dagens elever. Sårbarhet blir diskutert som et sentralt motiv i alle de tre novellene. Kapittelet har som formål å vise at ved å bruke denne tematikken som inngang, kan elevene knytte tekstene til eget liv og egen samtid. Novellene kan på den måten også bidra til å realisere arbeidet med de fagovergripende temaene i LK20 ved å utgjøre et supplement og en motvekt til en mer didaktiserende samtidslitteratur.

**Nøkkelord:** *Vegar og villstig*, novellesjangeren, litteraturdidaktikk, sårbarhet, fagovergripende temaer

**Abstract:** This chapter discusses how Olav Duun's short stories can be used in literature education in schools today. Duun has traditionally held a canonised status in the Norwegian school system. With the introduction of L97 and R94 in the 1990s, his position was further strengthened. However, with the introduction of the curriculum Kunnskapsløftet, Duun's position has been marginalised, and his short stories are no longer included in the textbooks. This chapter argues that Duun's short stories can still be relevant in literature education. It presents three short stories: *Lykke-Per*, *Ny akkort*, and *Ei lita jente og tjuven hennes* from the collection *Vegar og villstig* from 1930 and discusses how the theme of vulnerability can be a relevant approach to these texts for today's pupils. Vulnerability is discussed as a central motif in all three short stories. The purpose of the chapter is to demonstrate that by using this theme as an entry point, pupils can connect the texts to their own lives and society. In this way, the short stories can also contribute to realizing the work with the cross-curricular themes in LK20 by serving as a supplement and counterbalance to a more didactic contemporary literature.

**Keywords:** *Vegar og villstig*, the short story genre, literature didactics, vulnerability, interdisciplinary themes

## Innledning

Olav Duun har tradisjonelt hatt en kanonisert status i skolen. Med skole-reformene som ble innført på 1990-tallet, ble denne posisjonen ytterligere styrket. Både *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen* (L97) og *Reform 94* (R94) for videregående skole var innholdsorienterte, og den nasjonale kulturarven fikk stor plass, særlig gjennom angivelse av norske forfattere som elevene skulle eller burde lese. I begge disse planene var Olav Duun en av de relativt få forfatterne som skulle leses, eller som burde være representert i tekstutvalget.

Da de forpliktende forfatterlistene ble fjernet etter innføringen av *Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2006* (LK06), overlevde likevel flere av forfatterne ved fortsatt å være solid representert i lærebøkens tekstsamlinger. Dette gjaldt imidlertid ikke for Duun. Ut fra tekstutvalget å dømme har Duun en marginal plass i skolen i dag, både når det gjelder utvalg og omfang. Dette skyldes hovedsakelig at de forpliktende forfatterlistene ble fjernet fra læreplanene, men også at Duun trolig blir oppfattet som en tungt tilgjengelig forfatter for ungdom.

Den kulturelle og historiske dimensjonen ved norskfaget er på nytt styrket i *Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020* (LK20), spesielt gjennom kjerneelementet «Tekst i kontekst» (Bakken, 2021; Claudi, 2019; Fodstad, 2019). Kjerneelementet understreker at elevene skal lese litteratur både i lys av tekstenes kulturhistoriske kontekst og sin egen samtidskontekst.

I dette kapittelet vil jeg argumentere for at Duun kan være en relevant og aktuell forfatter for dagens elever i lys av dette kjerneelementet. Jeg vil forsøke å vise hvordan perspektiver på *sårbarhet* kan brukes som prisme for å nærme seg forfatterskapet, og drøfte hvordan denne innfallsvinkelen kan ha et didaktisk potensial i realiseringen av litteraturmålene i LK20. I den sammenheng vil jeg diskutere hvorfor denne innfallsvinkelen er spesielt aktuell i møte med de føringene som de tverrfaglige temaene i LK20 legger for litteraturarbeidet i klasserommet i dag.

## **Vegar og villstig**

Novella havner ofte i skyggen av romanen i det litterære kretsløpet, noe Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy (2023) påpeker i sin introduksjon til norske noveller. I skolen gjelder imidlertid det motsatte. Det korte formatet egner seg godt for lesning i klasserommet, og lærebøkens tekstsamlinger bekrefter novellsjangerens sterke posisjon. I dem finner man flere noveller enn for eksempel romanutdrag. Funnene fra den mye omtalte LISA-undersøkelsen viser også at novella har en dominerende plass. Denne undersøkelsen peker samtidig på at det dreier seg om et smalt repertoar, og at tekstene primært blir brukt til å vise fram typiske sjangertrekk og virkemidler. Novellene blir dessuten ofte benyttet som modelltekster for elevenes egen skriving (Blikstad-Balas & Roe, 2020). Dersom denne undervisningspraksisen er representativ, blir den en hindring for at elevene møter et variert og mangfoldig tekstutvalg i undervisningen som kan yte dem motstand (Nikolaysen, 2005; Harstad, 2018; Johansen, 2019).

*Vegar og villstig* nevnes gjerne som Duuns beste samling av kortprosa-tekster. Hans E. Skei mener det er Duuns eneste egentlige novellesamling, og hevder at den også må regnes som et hovedverk i norsk novellediktning (Skei, 1993). Bjarne Birkeland skriver at de fleste novellene ser ut til å ha blitt skrevet under arbeidet med *Medmenneske*-trilogien, og at de derfor kan leses i lys av romanene og omvendt (Birkeland, 1976).

Samlingen inneholder tolv noveller med hvert sitt særpreg. Samtidig blir det pekt på at det er tydelige forbindelseslinjer mellom dem, og at helheten derfor blir større enn delene. Det handler om alle veiene og villstiene i menneskelivet og den dialektiske spenningen mellom ulike livsvalg. Livet er den veien vi alle må gå, og livets uro kan både skape og ødelegge. «Lykka er fødd tvilling»<sup>1</sup> (s. 125), som det står i novella «Lykke-Per». Men på vandringene på veiene og villstiene kommer hovedkarakterene gjerne fram til en dypere erkjennelse av hva det vil si å være menneske.

Novellene jeg har valgt å ta for meg i dette kapitlet, er «Lykke-Per», «Ny akkort» og «Ei lita jente og tjuven hennes». Disse tre novellene har en handlingsgang som er relativt enkel å følge. «Lykke-Per» er en dannelseshistorie med et gjenkjennelig mønster. I «Ny akkort» er hovedpersonen en 14 år gammel gutt,

---

1 Alle sitatene fra Duuns noveller gjengis med originalens kursiveringer.

noe som kan åpne for elevenes identifisering. «Ei lita jente og tjuven hennes» er en spennende og dramatisk historie som har potensial til å engasjere elevene.

Novellene til Duun kan bidra til å utvide og nyansere elevenes forståelse av novellas sjangertrekk og virkemidler. Duun yter motstand ved å tøye novellesjangeren i uvante retninger. Eksempelvis er ulikhetene i komposisjon og fortellerteknikk iøynefallende. Hovedvekten kan ligge på den konkrete scenen eller de lange linjene. Handlingen kan spenne over et døgn, som i «Ny akkort» og «Ei lita jente og tjuven hennes», eller over et helt liv, som i «Lykke-Per». Fortid og nåtid kan være til stede samtidig, og de ytre hendelsene kan gjerne komme i bakgrunnen, som i «Ei lita jente og tjuven hennes». Noen av novellene har en rammefortelling med et tydelig tilstedeværende jeg som bærer historien, som i «Lykke-Per», eller så kan handlingen i hovedsak være båret av hovedpersonens indre opplevelse, som i «Ny akkort».

## **Teoretisk forankring av sårbarhetsbegrepet**

Denne artikkelen tar utgangspunkt i en forståelse av sårbarhet som et teoretisk konsept som forbinder eksistensielle, kroppslige og relasjonelle dimensjoner ved det menneskelige livet. I motsetning til en mer hverdagslig forståelse av begrepet, ses sårbarhet her ikke bare som en negativ tilstand, men også som en mulig aktiverende og livsforvandlende erfaring. Som metodisk utgangspunkt for litterære analyser kan sårbarhetsperspektivet åpne for nye innsikter i hvordan litteraturen utforsker den menneskelige eksistens.

I *Norsk litteraturhistorie* hevder Per Thomas Andersen at framstillingen av det sterke, livsdugelige mennesket som både tåler og foredles av motgang, er noe Duun skildrer i mange av bøkene sine, ikke minst gjennom Odin-skikkelsen: «I Odin Sætran møter vi en skikkelse som har ættens gamle vikingstyrke, livsmot og handlekraft, og som kombinerer disse egenskapene med en både individuell og altomfattende etikk» (Andersen, 2012, s. 349). Et sårbarhetsperspektiv kan framheve andre aspekter ved Duuns menneskeskildring ved å rette oppmerksomheten mot tematiseringen av lidelse, innlevelse, samhold og avhengighet. Litteraturforsker Jean-Michel Ganteau hevder nettopp at skjønnlitteraturen er spesielt egnet til å løfte fram sårbarheten. Istedenfor å skjule sårbarheten viser litteraturen den fram (Ganteau, 2015).

Skei peker særlig på sammenhengen mellom Duuns kortform og de grunnleggende problemene i menneskelivet, og at «det alltid er krise og kriseløysing, utprøving og konflikt, kontrast i ei novelle: at det her er meir rom for den einslege røysta som ropar om ikkje i ørkenen så i ytterkantane av tilværet og ber om forståing» (Skei, 1993, s. 35).

Hvorfor kan nettopp sårbarhet være en fruktbar innfallsvinkel til møtet mellom Duuns forfatterskap og elever og deres samtidskontekst? Sårbarhet er selvsagt ikke en tilstand som kjennetegner vår tid mer enn tidligere tider. Likevel har sårbarhet blitt et sentralt begrep for å forstå livene våre og den verden vi lever i. Den erfares på nye og intense måter i vår globaliserte tid. Krig, klimakrise, naturødeleggelse, terror, flyktningestrømmer, sykdom og ensomhet er alle realiteter som minner oss om vår egen, andres og naturens sårbarhet. Slik representerer sårbarheten en tilstand som er av eksistensiell betydning for elevene, og som de kan relatere seg til på mange måter. Den kan dermed fungere som en didaktisk åpning og være en nøkkel til å gripe noe av kompleksiteten hos Duun. Det er samtidig nødvendig å presisere at det å sette søkelyset på sårbarhet ikke er ment som noen uttømmende tolkning eller en bestemt undervisningsmetode, men er et analytisk og didaktisk grep som kan fungere som én mulig inngang til Duuns novellekunst i klasserommet.

## Sårbarhet som tilværelsens grunnvilkår

Sårbarhet er en iboende, kompleks, ambivalent og relasjonell tilstand (Dancus et al., 2021). Judith Butler (2016) understreker at sårbarhet kjennetegner alle mennesker, samt dyr og natur. Alle mennesker lever i en kropp som kan bli såret, og vi er avhengige av andre som ikke alltid kan eller vil dekke våre behov. Sårbarhet er et grunnvilkår ved det å være i verden, samtidig som noen mennesker kan sies å være mer sårbare enn andre, for eksempel barn, eldre og syke. Sårbarhet må også forstås situasjonelt: Gjennom livet befinner mennesket seg i ulike marginale eller sårbare livssituasjoner.

Videre assosieres sårbarhet med svakhet, utsatthet og risiko, og dermed noe uønsket og patogent som vi ønsker å beskytte oss mot. Sårbarheten er i denne sammenhengen nært forbundet med makt og avhengighet, ettersom

institusjonelle strukturer, så vel som mellommenneskelige forhold, kan bli vanskjøttet eller misbrukt og dermed ikke oppfylle de behovene de var ment å imøtekomme (Mackenzie et al., 2014).

«Lykke-Per» skildrer Pers utvikling fram mot erkjennelsen av hva det dypest sett vil si å være menneske, og stiller spørsmålet om hva lykke i livet egentlig innebærer. Det er ei vandrende kjerring som har kjent Per hele livet, som er fortelleren. Kjerringa forteller at Per var «Lykke-Per» og «Per Devel» i én og samme kropp. Rammefortellingen understreker det allmenngyldige ved historien. Like mye som Lykke-Per og Per Devel er ett individ, representerer han den tvetydige menneskenaturen og livets omskiftelighet. Kjerringa kommenterer dette slik:

Det har seg gjernast slik at der er ein Per tå kvart slaget i ei bygd. Om dei no ikkje heiter Per. Eg har ikkje fare så vidt ikring, men eg har da spurt eitt og anna. Men i den bygda eg er ifrå, der var 'n Lykke-Per og den andre Per'n ein og same kroppen. Same kroppen ja, om det ikkje var same sjela. (s. 122)

Per har som liten gutt visstnok fått i gave at andre mennesker må gjøre det han vil: «Det bur meir av allslag i deg enn i anna folk. Og *du* får viljen din fram, gruv ikkje for det. Resten lyt du be om, stakkar» (s. 124). Som ung fører Per et omflakkende liv og bruker gaven sin blant annet til å vinne fra Kapteinen de to døtrene til storhandelsmannen, først Elfrida og deretter Stefania. Da Stefania jager han på dør, vender han tilbake til Elfrida. Per er mye hjemmefra, og Elfrida blir syk og dør. Per begynner deretter å drikke, gir seg ondskapen i vold og vil til slutt ta livet av seg. Han går for å be Kapteinen om å skyte seg, men i stedet blir de to rivalene sittende og snakke åpent sammen. Etter dette drar Per for siste gang ut i verden for å friste lykken, men nå for å sikre framtiden til moren og barna sine. Han opplever framgang, men blir siden helt borte. Fortelleren mener han fikk seg en takstein i hodet.

Per lar lengselen etter egen lykke fylle hele livet. Han kan aldri slå seg til ro og er alltid på leting etter en ny lykke. Det at han tilsynelatende har fått makten over andre mennesker, gjør han også lenge til lykkemannen. Per tenker imidlertid ikke på hvilke konsekvenser det får for andre at han tvinger fram sin egen lykke. Lykkelengselen hans er basert på en rendyrket egoisme, og selvcentreringen har gjort han blind: «Eg har vore så lykkelig *glømsk*. Det var

derfor eg fekk det eg ville støtt, for alt anna glømte eg. Men kva hjelp var der i det? spurde han, – eg glømte bort på vegen kva eg la i veg for; om det var aldri så store ting» (s. 133). Framgangen til Per varer ikke evig. Birkeland peker på at «Lykke-Per» kan leses som en paradoksnovelle der hver handlingsrekke ender i sin egen negasjon, og der handlingen er bygd over den dualistiske modellen: lykkemann og taper (Birkeland, 1976, s. 217). Kjerringa forklarer det slik: «Men menneskelykka kan ikkje vara til evig tid, nei gudskjelov, hadde eg så nær sagt, for korles skulle *det* bli?» (Mackenzie et al., 2014, s. 132).

Historien om Pers liv viser fram sårbarhetens iboende, komplekse, ambivalente og relasjonelle sider. Dualismen mellom Per Devel og Lykke-Per framhever det motsetningsfylte og foranderlige i livet, og vitner om hvor svikefull «lykka den ludra» egentlig er. De dramatiske omslagene i Pers liv kan leses som en tematisering av den eksistensielle og universelle sårbarheten som alle mennesker bærer i seg, fordi vi er avgrenset i én kropp og kastet ut i en omskiftelig tilværelse. Kroppen utsettes uunngåelig for skade, lidelse og sykdom, og går til slutt til grunne. I ungdommen framstår Per som «gild og høgmodig [...] som ein prins», og øynene hans er «så hjartans blå». Ettermålet hans blir av kjerringa beskrevet slik: «Ingen ting var att etter han nei, så nær som namnet; det var det einaste som fortalde at han óg hadde vore til. Så fåfengt kan det vera å leva, – han skulle med retten ha heitt Per Fåfeng. Men kva namn skulle så vi andre ha?» (s. 135).

Sårbarheten er også knyttet til at han er utlevert til andre mennesker som ikke alltid kan eller vil oppfylle behovene hans. Dette erfarer Per særlig gjennom sine ekteskapelige forbindelser. Han «slit seg ut» i samlivet med Stefania, og kvinnene hans både avviser han og dør fra han.

I «Ny akkort» følger vi 14-åringen Torgeir gjennom et kort vårdøgn. I bygda snubler faren hans, Oliver, full omkring. Han var en gang storbonde, men er blitt deklassert til en husmannshytte etter et mislykket ekteskap. Hjemme går Torgeir og skammer seg, redd for hva faren kan komme til å finne på. Han er særlig redd for at faren skal dumme seg ut overfor skolevenninnen Freydis, som han er forelsket i.

Til slutt drar Torgeir ned for å hente faren, som han finner på bygdefest. Faren er full og tuller rundt, og Freydis er der også. Men hun møter blikket hans, smiler og later som ingenting. Ned til festen kommer etter hvert også stemoren, den rufsete Stor-Johanna, og hun og Torgeir må frakte faren hjem med stor møyse – til underholdning for de øvrige festdeltakerne.

Hjemme igjen er Torgeir redd for at faren skal rømme eller velge å ta livet av seg når han våkner etter rusen, for da har han det ikke godt med seg selv. Torgeir finner ut at han ikke orker å leve med denne håpløse situasjonen, skriver en avskjedslapp og satser alt på at faren vil ta seg sammen når han oppdager at sønnen har rømt. Men før Torgeir får gjort alvor av planene sine, skjer det han har fryktet – faren henger seg.

Det hele er først og fremst en strøm av vekslende tanker, følelser og inntrykk som glir gjennom bevisstheten. I løpet av et intenst døgn erfarer Torgeir relasjonelle, situasjonelle, ambivalente og patogene sider ved sårbarheten. Han befinner seg i den sårbare overgangen mellom barn og voksen, og han har ungdommens hang til å ta seg selv høytidelig og nyte sin egen lidelse: «Så djevlesk store ting det kan bli krevd av ein!» tenker han (s. 80).

Moren og faren hans er skilt, som de første i bygda. Moren hans har tatt livet av seg, og noen mener hun var gal. Det nye ekteskapet til faren er ikke særlig godt, og det er vanskelig på alle måter i hjemmet. Den pinlige hendelsen med foreldrene nede i bygda utløser et sterkt ønske om å løsrive seg fra alt fyllet og bråket i hjemmet.

Torgeir kjenner på motstridende følelser som skam over foreldrene, likegyldighet, opprørs- og frihetstrang, ensomhet, ansvar og lengselen etter en framtidig lykke som kanskje venter han med jenta han har forelsket seg i. Han kan være fri mann og «velte seg i graset» (s. 72), men samtidig er han bundet til familien.

## Sårbarhet og møte med Den andre

For Emmanuel Lévinas (1993) er sårbarhet primært forstått relasjonelt i møte med *Den andres ansikt*. Ansiktet eksponerer nakenheten, nøden, det trenge hos den Andre, og representerer en sårbarhet som uvegerlig gir jeget et ansvar. Arne Johan Vetlesen (1996) etterlyser en nærmere beskrivelse av hva denne mottakeligheten i jegets møte med Den andres ansikt egentlig innebærer for Lévinas. Han erkjenner imidlertid at Lévinas ikke gir noe svar, men at det forholder seg slik: «Når jeget beveges til ansvar av og for Den andre, beveges det 'på tross av seg selv'» (Vetlesen, 1996, s. 48).

Møtet med Den andres ansikt initierer et etisk ansvar med en ufravikelig nødvendighet fordi det er slik den menneskelige natur er. Han avgrenser seg dermed klart mot forestillingen om at jegets mottakelighet skyldes viljebestemte eller følelsesmessige anlegg (Vetlesen, 1996, s. 44). Ansvaret springer ut av en rent passiv mottakelighet og er ikke noe jeget tenker seg fram til eller bestemmer seg for (Ganteau, 2015, s. 6). Derimot kan jeget bli seg dette ansvaret bevisst ved å gjenkjenne Den andres ansikt ut fra «sin egen erfaring» (Thomassen, 2016, s. 73).

I jegets opplevelse av å være truet i sin livsutfoldelse kan dets indre bli utdypet og skape en sensitivitet som gjør det mulig for den fremmede å bryte inn i det som er ens eget (Thomassen, 2016, s. 73). I jegets egen lidelse kan da, ifølge Lévinas, et «bortenfor» vise seg, og jegets egen sårbarhet kan gi mulighet for en åpning mot det fremmede. Muligheten viser seg da som en «lidelse over en annens lidelse» (Lévinas, 1988, s. 157–158). Lévinas skriver:

In this perspective a radical difference develops between suffering in the Other, which for me is unpardonable and solicits me and calls me, and suffering in me, my own adventure of suffering, whose constitutional or congenital uselessness can take on a meaning, the only meaning to which suffering is susceptible, in becoming a suffering for the suffering – of someone else. (Lévinas, 1988, s. 159)

Per i «Lykke-Per» erkjenner i utgangspunktet ikke sin egen sårbarhet. Han tror at han uansett kan vinne fram med sin egen vilje, noe som åpner for stor skade og mange nederlag. Etter hvert blir sårbarheten selve drivkraften bak Pers endrede livsoppfatning. I samtalen med Kapteinen erkjenner Per: «Du spør meg, og eg spør deg, men ingen av oss kan svara: visste vi to nokon gong kvifor vi var til? Nei. Og den som ikkje det veit, han *er* ikkje til. Og da kjem develen og tek han» (s. 133). Ved til slutt å godta forvandlingens lov, kommer han i kontakt med sin egen sårbarhet og dermed sin avhengighet av andre mennesker. Oppgaven Per til slutt finner meningsfull, er å arbeide for andres lykke og oppreisning. Den lange erkjennelsesveien får han til å bevege seg bort fra selvheldelsen og mot en anerkjennelse av fellesskapet. Han innser at mennesket er skapt slik at det må sette seg selv inn i en større sammenheng, og at dette er selve fundamentet for sann menneskelig eksistens.

Sårbarhet i møtet med den andres ansikt utdypes i «Ei lita jente og tjuven hennes». En kveld da veslejenta Ingeborg Anna er ute for å hente vann, treffer hun en fremmed mann ved kilden. Han virker skummel og har «brune auga som ein kjél-fark» (s. 48), men hun overvinner raskt redselen og lover å ikke fortelle noen at hun har møtt på kirketyven, som hun tror det er, og som lensmannen i bygda vil ha tak i. Fremmedkaren heter Tor, men han kjenner kirketyven og vil holde seg unna han. Like etter stiger det en mann, likt kledd som Tor, fram i veien. Det er den virkelige kirketyven, som har ligget på lur. Tor er trøtt og sulten og blir med han opp på gjemmestedet på kirkeloftet. Mens Tor ligger opptatt med sine egne tanker, går det opp for han at kirketyven har tenkt å drepe han og få liket til å se ut som kirketyven selv. Han manner seg derfor opp til å skjære over halsen på den virkelige kirketyven mens han sover. Etter drapet driver frykten Tor ut av kirken og til skogs. Hele dagen greier han å holde seg unna manngarden som leter etter han. Om kvelden ligger han og hviler nær kilden der Ingeborg Anna kommer etter vann. Dette andre møtet med den tillitsfulle jenta resulterer i at han følger med henne hjem, og det blir sendt bud etter lensmannen.

Møtet med Ingeborg Anna starter en tankerekke hos Tor. Han greier ikke å unnsnippe barneøynene som stirrer på han, og hennes blanke tiltro åpner opp lukkede rom i sinnet: «Ho stod og såg så truverdige på han, slik og slik var auga hennes, men gud veit om dei var brune eller blå, dei var blankare enn himmelen i alle fall; og der drog ho brunene opp, slik ja, liksom ho såg det ingen kan sjå» (s. 50). Jenta minner han om hjemmet og småsøstrene. Natta på kirkeloftet blir Tor derfor liggende og tenke på hendelser som har ført han dit han er nå. Den første og tilfeldige kriminelle handlingen han var med på, og den blanke tiltroen i øynene på moren og søstrene, dukker opp i minnet. Når han ser sin egen svakhet i øynene, greier han det han innerst inne vet at han må: tåle å komme hjem som «ein vanæra og vanakta mann» (s. 55). Den intense indre opplevelsen fører videre fram til den endelige erkjennelsen av det umulige i å «springe ifrå oss sjølv» (s. 66).

Når Tor møter blikket til Ingeborg Anna, kan han ikke unngå å være utlevert til henne. Han tenker: «Men der stod det ein menneskeunge og såg på han, ein liten hellig ting på jorda» (s. 62–63). Godheten i blikket appellerer til det gode i Tor selv og får han til å fatte dybdene i sin egen sårbarhet. Denne erkjennelsen vekker evnen til å bli berørt og å føle med andre. Grethe Fatima Syéd har tidligere påpekt Victor Hugo-motivet i denne novella (Syéd, 2015,

s. 55–58). Tor har flere likhetstrekk med Jean Valjean i *De elendige*. Begge har sovende sjeler som vekkes til live i møte med godhet og varme fra et uskyldig lite barn. Møtet med barnet appellerer til det beste i dem og forløser sjelen deres. Verken Jean Valjean eller Tors mottakelighet skyldes viljebestemte eller følelsesmessige anlegg. Medfølelsen med den andre springer ut av en rent passiv mottakelighet og er ikke noe de tenker seg fram til eller bestemmer seg for. Derimot blir de seg bevisst ansvaret ved å gjenkjenne den andres ansikt ut fra sine egne erfaringer.

## Sårbarheten som drivkraft

Sårbarheten er konstituerende for det å være menneske og noe vi ikke kan beskytte oss mot. Derfor har forskere innenfor ulike fagfelt de siste tiårene tatt til motmæle mot forestillingen om sårbarhet som noe utelukkende negativt, en passiv tilstand og en svakhet (Butler, 2016; Mackenzie et al., 2014). Tilstanden kan på den ene siden utnyttes til undertrykkelse og død, men er på den andre siden grunnlaget for medmenneskelighet og fellesskap. Butler argumenterer for at sårbarhet er selve forutsetningen for det å gjøre motstand og skape endring. Sårbarheten kan dermed fungere som en ressurs til å utvikle seg og få nye tanker og ideer (Butler, 2016).

I «Ei lita jente og tjuven hennes» viser sårbarheten seg å være utløsende for Tors endrede tanke- og handlingsmønster. Den Andres ansikt kaller tydelig på han og stiller han samtidig til ansvar og et oppgjør. Tor blir vår påkallelsen fordi han gjenkjenner den Andres sårbarhet ut fra sin egen erfaring. Godheten til Ingeborg Anna får Tor til å se bunnen i sin egen svakhet og usselhet, og appellerer til det beste i han slik at han kan gjøre opp med fortiden sin. Det er nettopp i dette møtet med barnets uskyld at behovet for å melde seg og gjøre opp for seg oppstår. Men å erkjenne skylden sin overfor seg selv er bare halvgjort verk. Skylden må også gjøres opp. Blikket til Ingeborg Anna får han til å forstå at forbrytelsen må sones: «Nei, tenkte han, fort men rolig, når auga i ein menneskekryp kan ha den leten der, da er det ikkje snargjort å bli menneske på nytt. Ein blir det ikkje utan ein har greidd opp *alt saman*. Først når det er gjort ja, da kan du tenke på å komma heim. Slik er det» (s. 62). På den måten blir Tor satt i stand til å ta ansvar for fellesskapets ve og vel – det vil si å handle moralsk.

Ingeborg Anna på sin side blir også dypt berørt av møtet med Den andres ansikt. Hun erfarer sterkt den delte sårbarheten og møter Tor med tillit og medfølelse. Reaksjonen hennes etter arrestasjonen viser tydelig den spontane smerteoverførselen og handlingsimpulsen: «At han ikkje rømte ifrå det like vel! Kvifor gjorde han det ikkje, mor!» (s. 64).

I «Ny akkort» innehar Torgeirs sårbarhet også det aksjonistiske potensialet som Butler (2016) beskriver. Etter at faren er funnet død, kommer det i et øyeblikk for Torgeir at han kan reise bort fra alt sammen. Han tenker: «Han far er ein kryp, det skil ingen kor han tuslar eller korles han ter seg. Det skjemmer ingen nei, verda går like eins enten han er til eller ikkje. Og *litt* har ho stemor godt av. Og eg er fri mann! – Slik må du våge å tenke, kar, skal du vera til. Inga synd å vera ærlig, he?» (s. 68). Gjennom «den galne sundagen» etter selvmordet strir den unge gutten og den voksne mannen om overtaket i Torgeirs sinn. Opprøret og sjelekampen ender med at Torgeir blir værende i hjemmet.

I møte med den andres ansikt, representert ved stemoren og småsøskenene, vekkes medfølelsen og innlevelsen, og Torgeir aksepterer «den nye akkort» som innebærer omsorgen for dem han har nærmest rundt seg. Endringen består i at han vinner ut av sin lidende holdning og går aktivt inn i «råe, sanne livet» (s. 80).

I denne situasjonen framstår Torgeir som et fritt menneske som selv velger å ta ansvar. Birkeland påpeker at Duun her ikke direkte bruker ordet lykke, men at begrepet ikke ligger så langt unna i dette avgjørende øyeblikket. Torgeirs endrede oppfatning og solidaritet med familien representerer selve livet med alt det innebærer av sorg, skam og glede. Og bare det mennesket som kommer så langt at det anerkjenner dissonansene som livet innebærer, lever i virkelig mening (Birkeland, 1976, s. 232). For Torgeir har hans egenerfarte sårbarhet ført til en personlig utvikling og et nytt tankesett. Samtidig gir ikke novella et entydig svar på moral og ansvar eller veien videre for gutten.

## Sårbarhet som litterær inngang i klasserommet

I LK20 vektlegges innholdsmessige og tematiske trekk framfor formelle analyser i litteraturarbeidet. Mads B. Claudi påpeker at læreplanen derfor legger opp til nye innfallsvinkler og grunngevinger i lesningen. Dette innebærer en

ny litterær faglighet som vektlegger hva som gjør litteraturen historisk og aktuell, framfor å lete etter virkemidler og sjangertrekk (Claudi, 2022, s. 219).

Nye elementer i LK20 er de tre tverrfaglige temaene: folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap, og bærekraftig utvikling. Disse temaene er nært knyttet til Wolfgang Klafkis epokale nøkkelpoblemer, som omhandler spørsmål om fred, miljø, samfunnsmessig ulikhet og dannelsen av den menneskelige personligheten (Klafki, 1983).

Helse og livsmestring er det temaet som har fått mest oppmerksomhet. Læreplanen formidler at elevene skal få kompetanse som fremmer god psykisk og fysisk helse, og muligheten til å ta ansvarlige livsvalg. Den understreker også at livsmestring handler om å forstå og påvirke faktorer som har betydning for mestring av eget liv (Utdanningsdirektoratet, 2020). Det er imidlertid reist bekymringer for om dette kan øke presset på barn og unge om selvregulering, og skape en idé om at de som mestrer livet, gjør det på grunn av sitt eget potensial, uavhengig av livsbetingelser (Hilt et al., 2018; Vedvik et al., 2020). Psykolog Ole Jacob Madsen advarer mot at livsmestring i skolen kan føre til at enkeltindividet får for stort ansvar for egen lykke, med risiko for nye nederlag (Madsen, 2020).

De tverrfaglige temaene oppfordrer til å plassere skjønnlitteraturen i en bredere samfunns- og idéhistorisk sammenheng. Når det gjelder demokrati og medborgerskap, understrekes det at lesning av skjønnlitteratur skal gi innsikt i andre menneskers livssituasjoner og utfordringer. Dette kan utvikle forståelse, toleranse og respekt for ulike synspunkter, samt legge grunnlaget for konstruktiv samhandling. I forbindelse med bærekraftig utvikling skal elevene utvikle kunnskap om hvordan skjønnlitteratur framstiller natur, miljø og livsbetingelser, både lokalt og globalt, og samtidig bli bevisstgjort og rustet til å påvirke samfunnet gjennom språket. Under temaet helse og livsmestring står det at lesning av skjønnlitteratur både kan bekrefte og utfordre elevenes selvbilde og dermed bidra til identitetsutvikling og livsmestring (Utdanningsdirektoratet, 2020).

De tverrfaglige temaene rommer imidlertid et pedagogisk paradoks: Hvordan kan skolen fremme bestemte allmenne verdier uten å bli moraliserende eller ensidig i sin holdningspåvirkning? (Illeris, 1976). Kravet til didaktisering innebærer en risiko for partiskhet, moraliserende pekefinger eller at samtlige fag blir til samfunnsfaglige holdningsfag (Hansen, 2021, s. 282). I arbeidet med helse og livsmestring kan det for eksempel være fristende å velge skjønnlitteratur som eksplisitt tematiserer psykiske utfordringer.

Dersom slike tekster legger opp til en bestemt følelsesmessig reaksjon eller moralsk stillingtagen, kan resultatet bli en litteraturundervisning der de riktige svarene er gitt på forhånd.

Et annet problem oppstår når livsutfordringer framstilles ensidig fra et offerperspektiv. Da mister leseren muligheten til å delta i en åpen undersøkelse av eksistensielle konflikter. I stedet blir elevene tildelt rollen som tilskuere til hjerteskjærende forløp, uten nyanserte refleksjoner over livets medgang og motgang (Hansen, 2021, s. 284).

## **Implementering av sårbarhetstematikken i undervisningen**

En måte å imøtegå en instrumentell mål–middel-tilnærming i litteraturundervisningen på er å legge til rette for en åpen og undersøkende tilgang, slik mer kompleks og flerstemmig skjønnlitteratur tilbyr. Duuns noveller kan for eksempel brukes i undervisningen gjennom flere konkrete tilnærminger. Den litterære samtalen, der elevene utforsker hvordan skiftende roller og perspektiver i novellene speiler menneskets indre kamp mellom svakhet og styrke, kan struktureres rundt spørsmål som «Hvordan manifesterer sårbarheten seg i hovedpersonens liv?», «På hvilke måter blir sårbarhet en drivkraft i teksten?» og «Hvilke likheter ser du mellom karakterenes opplevelser og situasjoner i ditt eget liv eller i samfunnet?».

Videre kan utforskning av roller, der elevene får ulike perspektiver fra teksten å representere – for eksempel ved at noen elever tar Ingeborg Annas perspektiv og andre Tors perspektiv, fremme diskusjoner om hva sårbarhet betyr for deres respektive karakterer. Sammenligninger av tekster, der elevene sammenligner Duuns skildringer av menneskelig sårbarhet med samtidige tekster som tar opp lignende temaer, gir også mulighet til å oppdage likheter og forskjeller i litterær tilnærming.

Judith A. Langer beskriver hvordan litterære samtaler hjelper elevene med å bevege seg gjennom ulike «forestillingsverdener», der de ikke bare blir utfordret til å forstå tekstens innhold, men også til å reflektere over hvordan det påvirker deres egen livsverden (Langer, 1995, s. 9f.). Når elevene deltar

i samtalen, får de anledning til å undersøke hvordan deres egne perspektiver og erfaringer gir mening til teksten. Langer mener at denne interaktive prosessen, der elevene både reflekterer og utvikler forståelsen av litteraturen i fellesskap, styrker deres evne til kritisk og refleksiv tenkning.

Samtalen kan dermed bidra til å fremme verdier som empati, refleksjon og samfunnsengasjement, samtidig som den forsterker elevenes forståelse av hvordan Duuns tematisering av sårbarhet og livets uforutsigbarhet kan kaste lys over viktige eksistensielle spørsmål. Elevene får mulighet til å uttrykke sine tolkninger, stille spørsmål og reflektere over eksistensielle og etiske problemstillinger som ligger i sårbarhetens dynamikk. Slik kan samtalen realisere flere ulike aspekter ved lesning av tekst i kontekst i klasserommet.

Louise Rosenblatt (1995) framhever den estetiske lesningen, der elevene bringer sine egne følelser og personlige erfaringer inn i møtet med teksten. Ved å knytte egne følelser til litteraturens temaer, får elevene en mer helhetlig forståelse av karakterenes sårbarhet og kan lettere se hvordan sårbarhet og styrke samspiller både i litteraturen og i deres egne liv. Den estetiske lesningen lar elevene speile karakterenes utfordringer i egne erfaringer, og gir dem anledning til å reflektere over hvordan de selv møter motgang og finner mening i det uforutsigbare.

Sårbarhet er noe alle mennesker deler, og selv om den er ujevnt fordelt, er den en grunnleggende del av tilværelsen. Ingen kan fjerne eller flykte fra den, og alle vil gjennom livet møte sårbare situasjoner som kan føre til undergang eller vekst.

I samtalen kan elevene bli mer bevisste på hvordan deres opplevelser og følelser formes av samfunnsstrukturer og verdier. De kan oppdage hvordan litterære karakterer håndterer utfordringer som kan være gjenkjennbare i deres egen samtid, enten det gjelder personlige, sosiale eller kulturelle utfordringer. Dette kan øke engasjementet og bidra til en mer personlig tilnærming til litteraturen, særlig når de ser hvordan temaer som sårbarhet, styrke og motgang er universelle.

Samtalene blir dermed ikke bare en øvelse i tekstforståelse, men også en arena for selvinnsikt, samfunnsforståelse og kritisk tenkning. Duuns noveller kan bidra til å nyansere tilnærmingen til de tverrfaglige temaene i litteraturarbeidet og hjelpe elevene til å utvikle evnen til å reflektere over sin egen plass i verden. Dette gjør den litterære samtalen til en viktig arena for danning, der elevene kan lære å forstå seg selv i lys av både litteraturen og de menneskelige fellesskapene de inngår i (Dysthe, 1995).

## Avslutning

Duuns noveller formidler at individet trenger kontakt med andre, og at ingen kan sette seg utenfor det store menneskelige fellesskapet. Sårbarheten skjerper menneskets forståelse av at det mellommenneskelige er grunnleggende for å kunne forholde seg både til seg selv og andre mennesker. Mennesket kan ikke unngå å være en del av den gjensidige avhengigheten som ethvert fellesskap både bygger på og skaper.

Sårbarhet er derfor grunnleggende sett åpenhet – åpenhet for andres lidelse, evne til å bli berørt og evne til å motta. Som en fellesmenneskelig erfaring er den dermed en mulig åpning til velfungerende, menneskelige fellesskap. Og kanskje er dette noe av det viktigste elevene kan ta med seg fra litteraturarbeidet i en, i alle fall tidvis, individorientert og prestasjonspreget skole, og videre ut i en urolig verden.

## Referanser

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Bakken, J. (2021). Læreplanen skal ikke leses som fanden leser Bibelen. *Norsklæreren*, 45(2), 46–49.
- Birkeland, B. (1976). *Olav Duuns søger og forteljingar*. Samlaget.
- Bjorkøy, A. M. B. (2023). *Norske noveller: En introduksjon*. Universitetsforlaget.
- Blikstad-Balas, M., & Roe, A. (2020). *Hva foregår i norsktimene? Utfordringer og muligheter i norskfaget på ungdomstrinnet*. Universitetsforlaget.
- Butler, J. (2016). Rethinking vulnerability and resistance. I J. Butler, Z. Gambetti & L. Sabsay (red.), *Vulnerability in resistance* (s. 12–27). Duke University Press.
- Claudi, M. B. (2019). I blindsonen. *Norsklæreren*, 43(2). <https://www.norskundervisning.no/nyheter-og-artikler/i-blindsonen>
- Claudi, M. B. (2022). Kanonlitteraturen og LK20 – tradisjon, brot og nye kontekstar. I T. Steinfeld, B. Aamotsbakken & M. B. Claudi, *Litteraturkanon i norskfaget: Historiske liner, aktuelle utfordringer* (s. 209–222). Fagbokforlaget.
- Dancus, A. M., Linhart, S. H. & Myhr, A. B. (2021). Sårbarhet i politisk filosofi, litteraturvitenskap og litteraturdidaktikk. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr (red.), *Litteratur og sårbarhet* (s. 9–30). Universitetsforlaget.
- Duun, O. (1997). *Vegar og villstig* (Bd. 10). Aschehoug. (Opprinnelig utgitt 1930).
- Dysthe, O. (1995). *Det flerstemmige klasserommet*. Ad Notam Gyldendal.
- Fodstad, L. A. (2019). Fortsatt kulturfag? Norsk på nytt. I M. Blikstad-Balas & K. R. Solbu (red.), *Det (nye) nye norskfaget* (s. 61–82). Fagbokforlaget.
- Ganteau, J.-M. (2015). *The ethics and aesthetics of vulnerability in contemporary British fiction*. Routledge.
- Hansen, T. I. (2021). Tid for sårbarhet. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr (red.), *Litteratur og sårbarhet* (s. 275–293). Universitetsforlaget.
- Harstad, O. (2018). *Mot en mindre litteraturlærer: En fremskrivning av problemet om litteraturlærerens bliven* [Doktorgradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet].
- Hilt, L., Søreide, G. E. & Riese, H. (2018). Narrow identity resources for future students: The 21st century skills movement encounters the Norwegian education policy context. *Journal of Curriculum Studies*, 51(3), 384–402. <https://doi.org/10.1080/00220272.2018.1502356>
- Illeris, K. (1976). *Problemorientering og deltagerstyring: Oplæg til en alternativ didaktikk*. Munksgaard.
- Johansen, M. B. (2019). Klasserummets motstand. I M. B. Johansen (red.), *10 døre til klasserommet* (s. 145–160). Akademisk Forlag.
- Klafki, W. (1983). *Kategorial dannelse og kritisk-konstruktiv pædagogik*. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnoppleringen/id2570003/>

- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift.
- Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>
- Kyrkje-, utdannings- og forskningsdepartementet. (1993). *Læreplanverket for videregående opplæring (R94)*.
- Kyrkje-, utdannings- og forskningsdepartementet. (1996). *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen (L97)*.
- Langer, J. A. (1995). *Envisioning literature: Literary understanding and literature instruction*. Teachers College Press.
- Lévinas, E. (1988). Useless suffering. I R. Bernasconi & D. Wood (red.), *The provocation of Levinas: Rethinking the other* (Kap. 10). Routledge.
- Lévinas, E. (1993). *Den annens humanisme*. Aschehoug.
- Mackenzie, C., Rogers, W. & Dodds, S. (2014). Introduction: What is vulnerability and why does it matter for moral theory? I C. Mackenzie, W. Rogers & S. Dodds (red.), *Vulnerability: New essays in ethics and feminist philosophy* (s. 1–29). Oxford University Press.
- Madsen, O. J. (2020). *Livsmestring på timeplanen – rett medisiner for elevene?* Spartacus forlag.
- Nikolaysen, B. K. (2005). Litteraturens villkår. I A. J. Aasen & S. Nome (red.), *Det nye norskfaget* (s. 44–54). Fagbokforlaget.
- Rosenblatt, L. M. (1995/1938). *Literature as exploration* (5. utg.). Modern Language Association of America.
- Skei, H. E. (1993). Olav Duun som novelleforfatter. I H. E. Skei, *Vegen til bøkene: Artiklar om norsk litteratur* (s. 34–48). Aschehoug.
- Smidt, J. (1989). *Seks lesere på skolen: Hva de søkte, hva de fant: En studie av litteraturarbeid i den videregående skolen*. Universitetsforlaget.
- Syé, G. F. (2015). *Olav Duun: Kunsten, døden og kjærligheten*. Vidarforlaget.
- Thomassen, M. (2016). «Vi er tre når vi er to»: Ansvar og rettferdighet i Emmanuel Lévinas' filosofi. *Fontene Forsking*, (2), 68–79.
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>
- Vedvik, K. O., Holterman, S. & Lilleeng, S. (2020, 13. mars). Livsmestring i skolen vekker debatt: Advarer skoler mot å innføre gruppeterapi. *Utdanning*, (4), 10–17.
- Vetlesen, A. J. (1996). Emmanuel Lévinas. I A. J. Vetlesen (red.), *Nærhetsetikk* (s. 15–52). Ad Notam Gyldendal.



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.

## Novelletrekk (*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 novelletrekkene 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 blikk 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 «lære»? 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 erkjennelsereise. 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 forstyrret, 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 gjettet 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 tå 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.

Bjørkøy, A. M. Bjorvand (2026). Alderdom i *Juvikfolke*. I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 167–192). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721008>

Kapittel 8

## **Alderdom i *Juvikfolke***

**Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy**

**Sammendrag:** Denne artikkelen utforsker hvordan aldring og alderdom er fremstilt i Olav Duuns romanserie *Juvikfolke* (1918–1923), som skildrer historien om flere generasjoner i tett samspill. I dette romanuniverset blir den gamle i stor grad tatt vare på og verdsett, men veien er kort til at den gamle blir umyndiggjort og latterliggjort. Duuns litterære alderdommer er følgelig fremstilt som ambivalente; de eldste er i stor grad vitale og handlekraftige, samtidig som de er sårbare og svekkede. Denne ambivalensen synliggjør hvordan alderdommen rommer både muligheter og begrensninger. Analysen viser dessuten at Duuns romaner er komplekse; de fremstiller ikke entydige, kategoriske mønstre for hvordan aldring og alderdom fortøner seg, og de seks romanene peiler ikke ut noen klar utvikling i hvordan det er å være gammel i Juvik-samfunnet. Det varierer fra person til person og justerer seg noe med tiden. Etter hvert som romanseriens tid entrer 1900-tallet, viser for eksempel den siste Åsel seg som mer visjonær og nytenkende enn sine forgjengere.

*Nøkkelord:* alderdom, ambivalens, byrde, verdighet, autonomi

**Abstract:** This article explores how aging and old age are portrayed in Olav Duun's novel series *Juvikfolke* (1918–1923), which depicts the story of several generations in close interaction. In this novel universe, old people are primarily cared for and valued, yet the path to being disempowered and ridiculed is short. Duun's literary portrayals of old age are consequently ambivalent; the oldest are often vital and active, while also vulnerable and weakened. This ambivalence highlights how old age encompasses both opportunities and limitations. The analysis also demonstrates that Duun's novels are complex; they do not present unambiguous, categorical patterns for how ageing and old age appear, and the six novels do not pinpoint any clear development in what it is like to be old in Juvik society. It varies from person to person and adjusts somewhat over time. As the novel series enters the 20th century, for example, the last Åsel proves to be more visionary and innovative than her predecessors.

*Keywords:* old age, ambivalence, burden, dignity, autonomy

## Innledning

I Duuns litteratur møter vi mennesker i alle aldre. I denne artikkelen skal det handle om de eldste av dem, nærmere bestemt hvordan aldring og alderdom fremstilles i romanserien *Juvikfolke* (1918–1923). De seks romanene skildrer alle livets faser, fra barndom til alderdom, og dette skjer flere ganger, ettersom vi følger mange generasjoner. Hvilken status de eldste har i Duuns litterære univers, varierer, og ofte er denne statusen ambivalent. Akkurat som i virkeligheten kan det gamle mennesket hos Duun både fungere som en støtte og oppleves som en byrde. Dette skal utforskes i denne artikkelen, som tar utgangspunkt i følgende spørsmål: Hva vektlegges i Duuns fremstilling av de gamle? Og hva slags alderdommer får juvikingene?

Handlinga i seksbindverkets hovedhistorie strekker seg over drøyt hundre år, fra like før 1814 og fram mot 1920, men tidsspennet er ikke jevnt fordelt på de seks romanene. Også oppmerksomheten på de ulike generasjonene er ujevn: Allerede i det første kapittelet, som teller knappe ni sider i førsteutgaven av *Juvingar*, farer Duun over sju generasjoner og etablerer på den måten raskt og konsist *Juvikfolke* som en ruvende ætt. Romanseriens *amplityde* (utstrekning i tid) omfatter dermed mer enn hundre år, siden analepsene starter utenfor fortellingens tid. Blandinga av tider innenfor romanens hovedtidsrom er et økonomisk grep som effektivt gir leseren et større helhetsbilde enn hovedhistorien alene gir. I de tre siste romanene er Odin Setran hovedperson. Likevel handler det om flere enn ham – det er folksomt i *Juvikfolke*.

### «Gammalkarane»

De første generasjonene av juvikingene blir omtalt som «Gammalkarane». Små, innbakte anekdoter om gammalkarane gir beretningene om dem et mytisk preg. Om Blå-Per blir det for eksempel fortalt at han var «mest den einaste av dem som dreiv sjøen noko større» (1918, s. 9) – han seilte landet til endes og drev med handel, men «[d]a han vart gammal, tok han til og garfór frammed fjorden: Han bar heim det han hadde stole» (1918, s. 9). Som gammel opptre han ikke solidarisk og fremstilles lite sympatisk; han tar for seg som det passer ham.

I første bind blir det slått fast at juvikingene «var eit kaldt folk» (1918, s. 9), og dette blir senere gjentatt på ulike måter, som i fjerde bind når Odin opplever at

Juvikingane steig fram for han rett som det var. Såg dem gjorde han ikkje, men han hørte dem: dei kom stomlande opp frå sjøen i kulmørkre, i store, tunge støvlar, og så bantes dei her tett utom nova; så hissa dei i veg hunden som stod der og murra. (1921, s. 93)

Litteraturhistorikere, blant dem Per Thomas Andersen, har påpekt at de første representantene for slekta har karaktertrekk som minner om sagaheltenes karaktertrekk (Andersen, 2001, s. 349). Harald og Edvard Beyer kaller den til og med en «ættesaga» (Beyer, 1996, s. 304). Livet handler først og fremst om arbeid for å sikre dyr og mennesker mat – det handler om å overleve og føre slekta videre. Grunnverdiene er derfor styrke og handlekraft (Beyer, 1996, s. 304). Å bli gående «ufarug», som de kaller det, regnes som «uverdige» (1918, s. 169). Stoltheten er sterkt knyttet til arbeidsførhet og styrke, og i *Juvikingar* blir det presisert at «Enno – har aldri ein juvik-kar slite seg sund lel» (1918, s. 169). De mennene som ikke klarer å leve opp til dette idealet, som Jens, anses som mindre vellykket.

Sønnen til Blå-Per, Anders, «før mer stilt enn Juvik-karane pla gjera». Han fremstilles som mild og klok, men også «tunghendt» og «var likså gammal da han tok til, syntes folk, som faren da han slutta» (1918, s. 9). Alderen forskyver seg for hver generasjon; de eldste lever lenger for hver generasjon. Anders, som er femte generasjon av de juvikingene det fortelles om, er dermed allerede det man anser som gammel når han tar over etter faren. Romanteksten kan tolkes slik at det er først med alderen at Anders er blitt mildere, klokere og tregere. Slik fremheves enkelt hvilke fordeler og ulemper alderen har: Overfor slekta og familien kompenserer han for eventuelt tregt og dårlig arbeid med sin erfaring og væremåte.

Flere av juvikingene ble «fullføre karar opp i 80–90-åra», blir det fortalt i første bind (1918, s. 17), og det var særlig høy levealder på denne tiden. Handlingen blir også noenlunde tidfestet: «[F]or no skreiv dei 1800-tale for lenge sea» (1918, s. 18). Mer spesifikk tidsangivelse blir ikke angitt før mot

slutten av *Juvikingar* (1918, s. 181), der vi får vite at Carl Johan er kronet til konge over Norge, og det skjedde i 1818. Litteraturhistoriker Per Thomas Andersen påpeker at romanserien strekker seg fra tidlig 1800-tall (1814) og frem til rundt 1920 (Andersen, 2001, s. 349).

Denne tidfestingen utelater altså romanseriens mange eksterne analeser, der det blir fortalt om «gammelkarane» fra flere generasjoner tilbake.

Juvikfolkets tidsperiode korresponderer med en periode da levevilkårene var dårligst i byene, med vekslende tilgang på ernæring og dårlige hygiene- og boligforhold. Som del av et selvforsynt bondesamfunn var kanskje Juvikfolket bedre stilt enn mange andre, noe den høye levealderen flere av juvikingene oppnår, bekrefter. Levealderstatistikk for første halvdel av 1800-tallet viser at levealderen var lav. På grunn av den høye barnedødeligheten var forventet levealder bare rundt 40 år, mens den mot slutten av 1800-tallet var økt til snaut 50 år (Folkehelse rapporten).

Dette forklarer synet på Blind-Anders i andre bind som gammel når han er over femti, men han er fortsatt sterk og pigg: «Anders fór til og vart gammel no. Han var over femti. Han gjekk like bein som før, og like frisk i hamleten var han, men kvit i hår og skjegg» (1919, s. 131). Alderdommen melder seg gjennom endret utseende, men fysikken er fortsatt respektabel, og det er avgjørende for den verdighet som blir tilkjent Anders. Særlig det første bindet av *Juvikfolke* viser at det er viktig å opprettholde følelsen av og troen på at de som har høy alder, fortsatt makter mye. Behovet for og verdsettelsen av styrke og handlekraft gjør alderdom til en form for trussel som svekker de viktigste egenskapene og verdiene. Den gamles klokskap og erfaring kompenserer imidlertid ofte for den fysiske svekkelsen.

## Alderdommens ambivalente status

«Gammalkarane»s status og tilstedeværelse tydeliggjør at alderdommen ikke er eliminert eller neglisjert i serien om Juvikfolket. Både alderdommen og de eldste i slekta tar plass og får oppmerksomhet, siden flere av juvikingene lever lenge. Det gjelder ikke bare mennene. Ane i Juvika er for eksempel ei kone i 70-åra med «vaktande auga», og høy alder har ikke satt henne ut av spill.

Hun er høyst virksom, for «dei måtte ikkje tru ho hadde git ifrå seg all magta i garen enno» (1918, s. 16). Slik blir det fremhevet hvordan den gamle vet best og bestemmer – eller i hvert fall selv synes at hun vet best og bør bestemme.

Denne formuleringen legger opp til flere lese måter, for den antyder at Ane anses som, eller også opplever at hun begynner å være, til overs og i veien for hva de andre vil. Det samme gjelder for Per Anders, som med alderen «meir og meir [...] ville ha allting på sitt vis», og det gjør at de rundt ham, særlig barna og primært Jens, finner at han er blitt «for tungvindt» (1918, s. 20). Per Anders er blitt ei bør, og han taper på den måten anseelse, anerkjennelse og tillit.

Romanserien som helhet formidler likevel respekt for slekta og de som har gått foran. Den eldste leder an og er både forbilde og en viktig premissleverandør for dem som følger etter. Det å være eldre kan altså være positivt ladet i Duuns univers; med alderen øker kunnskap og erfaring, noe som gir fordeler og styrker menneskets ære og respekt. På denne måten har juviksamfunnet en del til felles med det klassiske æressamfunnet. Ære kan regulere dynamikken i samfunnet og relasjonene, og det skjer i serien om Juvikfolket.

Den amerikanske filosofen Kwame Anthony Appiah fremhever at ære er sosialt forankret, at ære ikke primært er et individuelt anliggende (Appiah, 2010, s. 61). Ære sikrer individet respekt. Jens, sønn av Per Anders i første bind, er blant dem som viser respekt for forgjengerne, som når han sammenlikner Goliat, Eirik Blodøks og Bjønn-Anders Juvika (1918, s. 78), selv om han altså også anser faren som en byrde. Han viser respekt for slekta og sammenlikner seg selv med dem, og opphøyer dermed samtidig egen status.

Alderdommens påvirkning på kropp og helse bidrar til å svekke individets respekt, og dessuten individets beskyttende ære. Svekket fysikk gjør mennesket ensidig avhengig av andre i enkelte sammenhenger. Gjensidig avhengighet og samspill blir dermed redusert, og den gamle blir prisgitt andres nåde og omsorg. Dette forrykker for eksempel maktforholdet mellom foreldre og barn, og den gamle havner i en utsatt posisjon. Det ser vi eksempler på når Per Anders, far til Per og Jens, blir omtalt som «gammal og skruslen», «bortkommen» og «blodlaus» (1918, s. 48–49).

Evnen til å bidra i arbeidet er avgjørende for selvfølelsen og påvirker den respekten man oppnår fra andre. I Juvik-samfunnet fører derfor svekket fysikk til svekket (selv)respekt. Per Anders er for eksempel stolt og finner det vanskelig at de andre skal se hvor dårlig det står til med ham: «Han tålte lite dei andre såg kor kleint det var med han» (1918, s. 63). Samtidig er den gamle

også fremstilt som en ressurs, som når ung og gammel passer på hverandre i *Juvikingar*: «[F]armor passa ungane, og ungane dei passa henne» (1918, s. 34). Det blir en gevinst både for den enkelte og for samfunnet at flere generasjoner lever samlet og kan nyte godt av hverandres omsorg, krefter og kunnskap.

I Juvik-ætten er det mer helse enn alder som avgjør om man fortsatt duger og er arbeidsfør, eller om man ikke lenger er til å regne med og derfor får en mer tilbaketrukket rolle. I bind to, *I blinda*, blir for eksempel Anders, som omtrent midtveis i romanen er «over femti» (1919, s. 131), ansett som ungdommelig på en positiv måte når han i bryllup danser fletta av de andre, også ungdommene, i to netter og en dag.

Anders «gjekk-laus», som dei sa, han dansa unglyden av golve i to netter og ein dag. «Du spåka no vel i fægda du,» sa Massi, – ho var utkjørt første kvelden. «Ja, det e ei skamm, Massi, at æg alder kann bli gammel. Æg bli greinli ønger og ønger for kvar dag.» (1919, s. 168)

Dette er bare ett eksempel på at det som blir assosiert med det å være ung og energisk, er ideelt og ønsket. Juvikingene er sterke og hardføre. Som Per, når han godt ut i første bind sammenligner seg med en mann sørfra og tenker at han: «kunde hoppe si eiga høgd enno, han kunde kappspringe med hesten; kunde jaga folk på sjøen, stod det om, smilte han med seg sjøl» (1918, s. 164). Selvtilliten er sterk, samtidig som han er bevisst på at dette ikke vil vare for alltid, siden det står «enno».

Synssansen er mest utsatt blant juvikingene: «Auga var det første som slo feil i Juvikætta» (1918, s. 21). Særlig mennene får svekket syn. Svekkelsen av synet kan leses i overført betydning; ikke bare den konkrete evnen til å se blir redusert. For noen av dem gjelder det også vurderingsevnen. Anders er blant dem som blir satt ut av spill på grunn av sviktende syn. Første gang merker han ei skodde for auga: «Da syntes han for første gongen at han såg ikkje vel. Det hadde komme ei lys skodd for auga [...] det var så; juvik-folke dimte tidlig på syna» (1919, s. 183–184).

Han forsøker å motvirke forfallet og kurere det sviktende synet selv med heit tjære, og tror den skal gjøre at han igjen ser «verda som ho var» (1919, s. 246–247). Han «trong å sjå vel no, han som skulle sjå for dem alle i hop [...] heit tjæralaug måtte ta vekk denne hinda, og smurte ein med lys etter, så skulde auga bli gode og mjuke, reint oppyngt» (1919, s. 228–229). Anders' handling

illustrerer Ciceros poeng om at «alle vil leve lenge, men ingen vil bli gammel», så lenge det å bli gammel innebærer svekkelse og forfall.

Anders oppnår imidlertid ingen foryngelse; han fremskynder snarere svekkelsen av synet og dermed forfallet på flere måter. Svekket syn hindrer ham i å lede an i familien og i bygda, og det påvirker hans status. Samtidig beholdes verdigheten ved at det blir bekreftet at han har gjort seg fortjent til å trekke seg tilbake: «Du har gjort ditt, Anders», sier Kristian Lauvset. Dessuten bidrar svekket syn til at Anders oppnår viktig erkjennelse, for tilstanden gir ham tid til ro og refleksjon. Som gammel mann innser han for eksempel endelig at han ikke skulle ha bøyd av for folkesnakket og jaga bort Solvi og sønnen (1919, s. 282).

Anders er med i de tre første romanene, og han blir godt over 70 år i løpet av bind tre. Uten synsevnen havner han etter hvert på sidelinjen. I *Storbrylløppe* blir han fremstilt som både fysisk og kognitivt svekket, og dermed også sosialt sett utenfor, samtidig som det blir fremhevet at det ikke kan forventes mer med tanke på hans høye alder: «Han var noko fæen og bleik, og hadde falle utor utruglig, men så var han no over 70 òg» (1920, s. 15). Når Jens kommer hjem igjen fra Amerika, livner imidlertid Anders til «og vart som eit nytt menneske». Straks det er noe å høre om og undre seg over, viser han at han slett ikke har falt ut så mye som de har antatt. Han blir straks en kontrast til den bleke, tafatte som ikke klarer å delta like godt som før uten synet: «Han lo med heile det blinde andlete: Det kjem liv i meg, gut, når du forteler, eg bli som ormen i solskine» (1920, s. 139). Mentalt skjer det en endring i Anders, som påvirker både holdning og atferd, og han bestemmer seg for å delta og blir med til bords i bryllupet: «No har eg sitte i mørkre i 24 år, no får eg kanskje til å lea på meg att» (1920, s. 173). Omveltningen er tydelig: «Han var som omsnudd, kallen, sat og drakk og fortalte, såg reint syner attgjennom tida og viste dem fram for folk» (1920, s. 183).

Det fortelles altså at han har blitt betraktelig eldre i antall år, men straks Jens kommer hjem, blir han verken nevneverdig begrenset av manglende syn eller høy alder; han vil både fortelle og vite: «Kunde dei ikkje fortele han eitkvart utor bladom?» (1920, s. 183). Plutselig deltar han og er mer oppkvikket enn på lenge; en form for reversering, eller overskridelse, av tid eller alder har for en avgrenset periode funnet sted i fortellingen.

Interessant nok snakker Anders selv nedsettende om de gamle: «[H]øyr alder ette gammelt folk, det e ei ny tid no!» (1920, s. 185). Anders blir likevel

hørt og møtt med respekt, som når han taler en predikant som kommer innom midt imot. Hans deltagelse har kvikket ham opp:

Anders sette gjøt i dem. – I kveld vil eg til å leva, eg som de, gutar; det spørs jamenn om eg ikkje må på golve ein sving òg før eg sluttar. // Da dyrlægen kom inn og borttil han ein times tid seinare, var han kåt som ein ungdom og vel så det. (1920, s. 206)

Anders får imidlertid betale dyrt for at han lot seg friste til fest når Petter dukker opp utkledd som lik og stiller seg på låvebrua. Alle stimer til, også Anders, som nå har fått vann på mølla og vil ordne opp, og det ender med at han faller utfor brua:

«Gang unna», ropar han. «Lætt mæg komma i kast med 'n. Lætt mæg sjå ut, æg som veit kor lande ligg!» // Dei gjer veg for han, Ola stanar og biar, og Anders ut; han var blåraud i andlete, såg Ola. Syne sågs ikkje meir, men Anders snåva utpå brua og datt framover, hovudstupes ned på marka, og vart liggande. (1920, s. 212)

De får ham inn, hvorpå Anders slokner «og er borte» (1920, s. 213). Han ble for overmodig, og kombinert med manglende syn ble det hans bane.

Særlig Anders' historie fremhever hvordan den fysiske svekkelsen som følger med høy alder, også motarbeider juvikingenes livskvalitet, vilkår og muligheter i alderdommen, til tross for at de er sterke, sta og hardføre.

## **Autonomi, verdighet og velferd**

Alderdom blir ofte forbundet med svekket helse, selv om alderdom rommer mer enn sykdom. Likevel er dette en periode i livet der man blir særlig bevisst på hvor avhengig man er av god helse for å kunne nyte den friheten alderdommen kan by på. I boka *The Enigma of Health* (1996) knytter filosof Hans-Georg Gadamer (1996/2004) god helse til det å være involvert i det samfunnet og de mennesker vi er omgitt av. Når helsa er god, merker vi den

ikke, mens sykdom og helseproblemer forstyrrer evnen til å delta: Kroppen kommer i forgrunnen og regulerer vår deltagelse i verden og dermed våre muligheter. Fysisk svekkelse får følgelig flere konsekvenser for hvordan alderdommen utarter og fortoner seg.

Det er dessuten lett å skamme seg over kroppslig forfall, og det fungerer ifølge filosofene Martha Nussbaum og Saul Levmore stigmatiserende (Nussbaum & Levmore 2018, s. 4). Svekkelsen blir merkbar for både den det gjelder og de rundt, som når Per-Anders trenger hjelp fra de unge til å gå: «Han[Per Anders] snåva og skingla, så Per måtte ta og stø han. Det lo han til: det var da sørgelig kor gammal ein vart når ein vart gammal – nei he!» Han er kald, uklar og sier «Å takk, takk!», noe som ifølge romanteksten «var sjeldne ord av han» (1918, s. 46). Han viser slik takknemlighet, men også bevissthet om hvor avhengig han er blitt av andre.

Etter hvert som personene i *Juvikfolke* svekkes av alderdom, blir det tydelig hvor ensidig avhengig den gamle blir av sine nærmeste. Rollene er snudd om. Den som tidligere ledet an og var sterk i ordets mange betydninger, er nå pleietrengende, trenger hjelp og kan både være og føle seg som en byrde. Dette kan oppleves både tungt og krenkende, slik som når Ane ler av Per Anders:

Ho [Ane] såg det var armelig han gjekk. Han [Per Anders] merka det på seg og murra: Fothyre no for tida, det er noko skrap. Berre hælane ...

I det same datt han på hålka og vart sittande. – Du ler vel no og du? tenkte han og såg på henne.

Ane Juvika lo aldri utan når einkvan datt, men da lo ho for alle gongene. Ho lo så ho vart blå, og tykte ho gjorde ei stor synd. Per Anders kom seg på føtene att. Ho vilde hjelpe han, men han rista henne av seg. Det var første gongen han tok seg nær av at ho lo til han (1918, s. 49–50)

De første bindene skildrer en tid der de gamle er helt avhengige av storfamilien straks de ikke lenger er selvhjulpne og friske. Det finnes ikke andre strukturer eller støttefunksjoner som kan hjelpe og avlaste, slik som i dagens norske velferdssamfunn.

Juvikfolkets autonomi er følgelig utsatt i alderdommen. Med Michael Rosen, og dermed indirekte også filosofene Immanuel Kant, Arthur

Schopenhauer, Ruth Macklin og James Griffin, vil jeg fremheve at *autonomi* er en forutsetning for *verdighet* (Rosen, 2018, s. 5, 21, 25). Med særlig støtte i Kant anser Rosen likefrem autonomi som selve grunnvullen i menneskets verdighet (Rosen, 2018, s. 21). Å frata andre muligheten til å velge og handle i eget liv tilsvarer, med Nussbaum og Levmores ord, å «dehumanize and objectify» mennesket på en særlig krenkende måte (Nussbaum & Levmore, 2018, s. 17). Behovet for hjelp svekker individets autonomi, og dermed dets verdighet. Det skaper dessuten komplekse situasjoner, for hjelpen man trenger er kjærkommen, samtidig som hjelpen gjør at den trengende føler seg umyndiggjort. Man blir prisgitt andres evne til omsorg og oppofrelse.

Det finnes imidlertid flere eksempler på at de pårørende sikrer den aldrende verdighet i *Juvikfolke*. I første bind blir Per Anders tatt vare på av sine nærmeste mens han ligger for døden, og for dem er det ikke om å gjøre å få det overstått; de er lettet når det en stund ser ut til at han ikke vil dø med det første: «'I morra e'n på føten igjen,' sa Jens; han steig ut att med eit lett hjarte» (1918, s. 59). Når Per Anders ikke sto opp dagen etter heller, blir det klart for dem at han ikke har lenge igjen. Storfamilien stiller opp og sørger for at han har det best mulig, som til julekvelden, når de barberer ham og sørger for at han får ny skjorte og kan få nye julekveita samtidig som de andre.

Om julekvelden var Per Anders likare. Åt badstun kom han ikkje, men Per måtte fram med rakekniven og balbere (sic!) han, og ny skjorte fekk han på, og så sat han i senga og åt, med dei andre sat ved borde; for kveita kunde ein no ikkje late gå ifrå seg. (1918, s. 62)

De våker over Per Anders og oppholder seg mest mulig sammen med ham:

Det tok til og gjekk att og ned fort no, og det vart ikkje siste natta Per måtte ut i kammerse. Gong for gong trudde dei det var enden som kom. Ane smaka mest ikkje sømn, ho var over han støtt [...] Det vart skikka bud både til Håberg og til Vikan, og i nyårshelga var dei der. Det vart som eit heilt gjestebud i Juvika. (1918, s. 63–64)

Våkingen over Per Anders er en av flere scener som demonstrerer hvordan samfunnet i *Juvikfolke* er tuftet på samhold i storfamilien, så vel som venner og bekjente. Den norske velferdsstaten finnes ikke ennå – den skjøt først

fart etter andre verdenskrig. Det er først og fremst familien som tar vare på sine nærmeste i alle livets faser i Juvik-samfunnet. Per Anders var viktig for mange av sine, og hans død er et tap for familien – han var ikke en byrde de med lettelse ble kvitt:

Det vart tomt etter Per Anders [...] Dei tykte mest dei var åleine heime i garen, her dei gjekk. For kven skulde reise seg og gå ut no, om det hendte seg eitkvart utrivelig? og komma inn og gjera dem trygge att? Han Jens ja; han kunde vel alltid gå ut; men det kunde så lite hjelpe når han kom inn att. (1918, s. 80)

Helt frem til det siste var Per Anders en klippe i familien, og de som er igjen, strever med spørsmålet om hvem som skal lede an og ta ansvar – hvem som skal være familiens overhode. Per ønsker at den eldste, Jens, skal ha denne rollen, mens Jens mener Valborg er «basen», og dermed faller ledelsen i storfamilien på ekteparet Per og Valborg (1918, s. 135). At den eldste beholder den respekterte lederrollen så lenge vedkommende regnes med, ofte helt til det siste, var særegent for bondesamfunnet og dermed også for juviksamfunnet. Så lenge helsa og kognisjonen er noenlunde intakt, vil ikke den gamle oppleve samme grad av avskilting som en pensjonert arbeider i dagens moderne velferdssamfunn. Bondesamfunnet har følgelig noen fordeler som kommer de eldste til gode.

Storfamilien tar ikke bare ansvar for den gamle på dødsleiet. Per legger for eksempel en plan for alderdommen til søsteren Ane, slik at den skal bli så god som mulig, og slik avlastes de også selv. Ekteskapet som institusjon er mer enn bare en bekreftelse på kjærlighet og samhold; det er først og fremst en praktisk ordening som sikrer trygghet og gode nok levevilkår. For eksempel bestemmer Per at søstera Ane skal giftes med en enkemann. Slik får hun tilgang på en liten gård og «litt peng på kistebotnen». Et pent nok ytre bidrar til at hennes alderdom sikres:

Ane var det tufsi med. Ein måtte komma i hug eit surt tre på ein sur voll. Det var berre sautr og syt, all ting så var det bågt for henne, gar og folk og kva som for auga kom. Gammal tok ho òg til og vart – *gammal men ikkje stygg*.

Kvifor gifta ho seg ikkje? sa han. Ho vart raudlett, ho skvatt mest, men det var rart kor *det yngde opp* henne. – Ja, *skulle* ho det? Ho, ei gammal enke, å kalle, kor vilde han hen?

... Kanskje så flyttar du til Pålsnese du, til han Andrias?

Ho vart både raud og heit, for han Per sat visst her og las i tankane hennar. Han Andrias var enkemann, og ein trivelig mann, og vaksne born, og ein god liten gar og peng attåt; og så var han nærmaste arvingen etter mannen hennar.

Så får han pengane for Håberg, og kva skal dei andre seie da? For dem er det mest ikkje lyd i lenger; – så har dei vunne, og så har du vunne, det blir utgangen og endlyktelsa, sa Per (1918, s. 130, 132, min kursivering)

Når faster Ane i Pålset er blitt riktig gammel i bind to, tar niesa Åsel seg av henne: «Ho måtte matast og røktast som eit litebarn», og vi får vite at Åsel «hadde vorte glad i denne 90-års gamle ungen», selv om «gamla sautra og sutra verre des bedre ein stelte med henne» (1919, s. 222). Åsel trengs hjemme også. Når mora Massi dør og far «vart mo åleine og til overs» (1920, s. 221), etterlyser søstera Gjartru Åsel, for det «har vorte så stilt og utrivelig; for han far. Han er ikkje *til-noko* lenger [...] det er snart berre barne att» (1920, s. 222). Gjartru vil ha søstera hjem, det ville være som å få tilbake mora – storfamilien er altså viktig for flere, ikke bare for den gamle.

Men hele seksten år blir Åsel værende som pleier hos faster Ane. Når hun endelig dør, står det at Åsel slipper ut av «16 års slaveri» (1919, s. 251), og det uten å arve en krone for innsatsen, slik hun hadde håpet.

Samfunnet utvikler seg gjennom romanserien. I siste bind er konturene av en velferdsstat i emning – det blir tydeliggjort av at Åsel før hun dør vil dele opp Håberg og bygge gamlehjem. Det er riktignok en privatperson som tar et slikt initiativ, men slik blir både ideen om og behovet for mer institusjonell støtte synliggjort.

## Kjønnede forskjeller

Allerede i andre avsnitt i første roman *Juvikingar* blir det indirekte formidlet at det er mannen som gjelder. Mannen Per blir i første avsnitt introdusert som «[d]en første juvikingen dei veit å fortele um». I neste avsnitt får vi imidlertid vite at han kom flyttende til Juvika med moren sin. Selv om leseren knapt får med seg hvem hun er, viser det seg at hun ikke bare er en passiv aktør som følger med på flyttelasstet: Straks Per blir pålagt mer pliktarbeid enn avtalt av Lines, som Per bygsler jord av, går moren av gårde – eller hinker. Til tross for denne fysiske hindringen er det nok tæl i henne til at hun gjør krav på Lines' datter som kone til den voksne sønnen: «Utpå kvelden hinka gamle mora hans oppover til garen. Vilde råke matmora sjøl. Veit du kva dem forteler borti garane? sa ho. Dei seier det, at rakkjin min skal ha gullbane ditt» (1918, s. 5). Det er kvinnene som inngår avtalen, og moren får slik sikret at slekta kan føres videre. Likevel er det Per som angis å være «den første juvikingen». Det er han som teller høyest i hierarkiet, som blir fremhevet og regnet som den første generasjonen av juvikinger – ikke moren.

Litteraturkritikeren Elaine Showalter hevder at det er særlig vanskelig å være en gammel kvinne: «It's not easy to come out as an old person, especially as an old woman» (Showalter, 2013, s. xi). Denne påstanden blir ikke entydig bekreftet i *Juvikfolke*, men det finnes flere eksempler på at kvinnen er underordnet mannen. Kvinnene inntar ofte biroller og opptrer først og fremst i bakgrunnen i de første bindene, mens de får viktigere roller og mer oppmerksomhet utover i romanserien.

Noen blir imidlertid viktigere jo eldre de blir, som Åsel, som følger med fra bind to til siste bind. Mot slutten av *I blinda* flytter hun hjem til Håberg etter å ha tatt seg av faster Ane i lang tid, nærmere bestemt seksten år. Da blir det klart for henne «at ho var den einaste juvikingen som var att, og ho gjorde som ho vilde» (1919, s. 271). Roman to slutter med at Anders tenker at Åsel er «ein nyrenning» som er «sterk og modig». Dermed avsluttes denne romanen midt i en cliffhanger som peker ut Åsels kommende betydning og rolle når det framoverpekende blir fortalt: «Kanskje så vart ho mora til eitkvart nytt. Ho kom til å bitast med live så det skjein av det. Men slekta var dømt og vilde under tørva» (1919, s. 285).

Selv om Åsel blir viktig for mange i Juvik-samfunnet, uttrykker hun til barnebarnet Odin i femte bind: «Det er ei straff å vera gammal kjerring, det unte eg deg å prøve ein månads tid» (1922, s. 48).

Kjønnsforskjellene er imidlertid ikke entydig fremstilt gjennom roman-serien. I bind to er det for eksempel forventet at Jens, som eldstesønn av Per Anders, viser seg som eldst og tar ansvar, mens den yngre broren Per blir best i stand til det. De kjekler seg imellom om hvem som skal lede an: «Det var no han som var eldst da, sa Per» til Jens (1918, s. 135). Pers kone Valborg viser seg som den viktigste og selve årsaken til at også Per blir mer enn en brikke i storfamilien; det er hun som holder fortet. Jens sier rett ut at «det er no ho Valborg som er basen, det er slik ein nakke på henne, ja du veit, ho er eit guldæble udi din hånd» (1918, s. 135).

Likevel er det mennene som samlet sett får mest taletid og mest oppmerksomhet i fortellingen om Juvik-folket. Slik opprettholdes synet på mannen som overordnet, som det dominerende og viktigste kjønn uavhengig av alder, selv om flere av relasjonene synliggjør at det i praksis ofte var omvendt. Dette blir for eksempel tydelig når det begynner å gå nedover med Per: Han har vondt i magen og klarer ikke å ta i som før når Valborg ber om hjelp til å flytte en stamp. Han forsøker å skylde på vondt i hånda: «Eg gjorde så illt med eine handa mi igårkveld» (1918, s. 170). Hun ber ham ta i med den andre. Da skylder han på ryggen. «Dermed tok ho stampen åleine» (1918, s. 170). Det blir dessuten fortalt at «slik hadde ho ikkje hørt han sia den tida dei flytta hit». Dette var altså ikke et engangstilfelle. Det er Valborg som var og er sterk og tar støyten, og det makter hun godt.

Per på sin side er redd for konsekvensene av svekket helse; han frykter å bli kjent arbeidsufør og umyndiggjort: «Nei, men får eit kvinnfolk nysn i at ein karmann er helselaus, at han er aldri så lite grand ufarug og tukta, så skal du ha takk. Så skal du ha takk ja» (1918, s. 171). Med alderen har Per utviklet seg til en kontrast til sin driftige og sterke kone, og det blir klart for ham hvordan det vil fortsette:

ho [Valborg] var så brei og så freknut i andlete, og så sterk og vakker; ho såg beint på han. Ein vakker dag så legg ho vel *på* meg òg, både med klør og klauver, tenkte han. Når ho merkar eg er nedfor nok. Og i same stunda han ansa på tanken, kjente han kor det vilde gå, han såg så sørgelig langt fram. (1918, s. 178)

Men Per resignerer ikke: Når broren Jens vil avlaste ham, er stoltheten så stor at de i stedet kapp-arbeider til Per kaster opp blod (1918, s. 181). Særlig Valborg forstår alvoret.

Dette skjer i år 1818, for det blir angitt at de samtidig får vite at Carl Johan er blitt konge over Norge. Det finnes ikke helsepersonell å tilkalle, overtroen er sterk, og de kan bare ta tiden til hjelp. Når Per vurderer ættestup, blir han refset hardt av Valborg for å ville ta myndighet over eget liv på syndig vis – kristendommen hadde på dette tidspunktet rukket å problematisere den tidligere tradisjonen for ættestup. I et forsøk på å vise at han fortsatt er overlegen kona, bruker Per sine siste krefter på å gi henne bank:

Ho lo midt imot han: «Ka det e du bli-for, stakall?» Da kvitna han over alt andlete, liksom han hadde slite opp eit ulivssår i seg [...] «Ja, kem som e herre og ikkj – ein får bruk vette som hi det, og makta med!» ho ropa det imot han [...] Da hogg han i henne og kjørte henne til veggs så det sokk i stua og gav seg til å banke henne. (1918, s. 190–191)

Ved å demonstrere styrke opprettholder Per en viss grad av ære. På et vis blir dette straffet, for Pers avslutning på livet varer lenge og fungerer ydmykende; han er helseløs i to år og må akseptere at kona tar over styringa. Slik kommenterer romanen indirekte hvor uvettig Pers banking av kona var:

Det var slut. Hit hadde han komme, men her var det tvert nei. Korles det hadde seg, var han like sæl med. Og no var det snart to år sea kjerringa tok taumane [...] Per var tungsam å sjå til, der han sat. Han sokk i hop, det var berre skuggen att av han, og gulbleik og skrinn så ingen skulde ha sagt det var han, leppene var blåe som på ein dauing. Men auga var verst, dei var innsokne, og rødlige i leten, men dei stod som eit brennande trugsmål ut i lufta mot både eitt og alt i hop. (1918, s. 199–200)

Per anerkjenner imidlertid ikke Valborgs rolle. Helt til det siste holder Per fast på at mannen er sjefen og ser frem til at den 14 år gamle sønnen Anders skal vise mora hvem som bestemmer:

Ho [Valborg] trur ho styrer oss, ho, sa han med seg sjøl, og så er det vi som styrer både henne og heile greina. Vi to! sa han og slo handa i sengestokken, – ho var tunn og veik no, berre som ei barnehand å slå med. Men vent no, berre, til han Anders fann på å slå! (1918, s. 207)

Første bind slutter med at det blir fortalt at de snart er kvitt Per. Det fremstår som en lettelse etter den lange avslutningen:

Det vart til eit lite sagn i bygda om han Anders på Håberg: Det var vaksen kar til gut ja. *Han* tok romme sitt, og han fyllte i det. Det og det sa han ved borde etter faren; det vart til ei lang lekse med gode ord, etter som det gjekk frå mann til mann. Per var det snart ingen som kom i hug meir. (1918, s. 216)

Mens Per får mye oppmerksomhet og en lang avslutning – som riktignok ikke er særlig tiltalende – får Valborg knapt oppmerksomhet i sammenligning, selv om det er hun som har båret familien gjennom perioden der Per ikke dugde til stort. Idet andre roman *I blinda* starter, er hun død, og det blir bare nevnt kort i en setning: «Det vart tomt på Håberg etter Valborg, men Anders og Petter lest som dei ikkje merka det» (1919, s. 15). Asymmetrien mellom Per og Valborg er tankevekkende og har potensial til å mobilisere leseren, og hvis ikke det skjer, kommer faster Åsel fra Juvika og gir Valborg oppreisning: «'Ho mor di va så bra eit kvinnfolk ho vara kunn', sa Åsel», hvorpå Anders kjenner at: «Han kom til å sakne mora så hardt» (1919, s. 14).

Kjønnsforskjellene varer ved gjennom romanserien, men praksis rokker ved sementerte holdninger. Dette gjelder særlig for de siste årene Valborg og Per har sammen i første bind, frem til Per dør og sønnen Anders blir «herre i huse» (1918, s. 215).

I de tre siste bindene er det likevel fortsatt i hovedsak mennene, og da først og fremst Odin, som er igangsetter og foregangsperson. Samtidig har *Juvikfolke* flere viktige kvinner i tillegg til Valborg. I bind to blir også Blind-Anders' faster Åsel fremstilt flatterende, og hun spiller en avgjørende støtte-rolle: «Ho såg på han att, – det var rart ho kunde løfte augelokka så høgt, for dei var på jamnan så tunge; det levde og rørtes i dei fine rukkene under auga når ho gjekk ein over slik» (1919, s. 13). Betydningsfull er også Odins mor-

mor Åsel. Allerede i *Storbrylloppet*, tredje bind, får vi vite at det «var det same med eit bud frå Åsel som når ho såg på ein, at da fekk ein gi seg og komma» (1920, s. 97). Hun er en man lytter til og bøyer av for – hun fremstår som en matriark fra og med tredje bind (se også 1920, s. 121 og 135).

I femte bind, *I ungdommen*, tenker Astri om Åsel at

Farmor kunde ein lesse av seg på, det ein ikkje vilde ha for seg sjøl, og dertil var det jamgodt med at det ikkje var fortalt [...] Ho visste all ting før [...] farmora var så gammal og røynt der ho sat. (1922, s. 17, 19, 20)

Astri finner derfor glede i farmora som ser og vet så mangt.

Som gammel blir Åsel fremstilt mer komplekst og ambivalent. I femte bind tenker Odin at det er verre å bli gammel enn å dø: «Han såg for seg den litle gamle ryggen til bestmora. – Å døy, sa han med seg sjølv, det må no gå det. Å bli gammel er verre» (1922, s. 39). Åsel selv uttrykker noe av den ensomheten hun kjenner på som eldst: «– Eg vart så åleine, sa ho; eg veit ikkje korles det er. Dei fer kvar sin veg: det blir berre eg og huse her» (1922, s. 72).

Likevel er Odin imponert over hvordan mormora holder stand, som når

han undrast at nokon kunde vera så sterk som henne. Ho var ikkje gammal og slø, ein kunde sjå kvar tingen gjekk som dørtrekken gjennom henne, og angsten sat der i kvart drage og heldt henne ålvak: dei skulle fara *vel*, alle i hop omkring henne. Ho gjekk og såg imot framtida og venta; han visste ikkje kva ho venta på, men døden var det ikkje. (1922, s. 103)

Farmorens meninger og følelser veier tungt, som når hun er lei seg for at Astri velger Lauris og for at Odin ikke vil ha Håberg, og for at «tida har fare ifrå ein. Så sitt ein att og ikkje veit det. Til ein er gammal og kan aldri nå att henne meir» (1922, s. 200). Det tynger Astri og gjør inntrykk at valget har gjort farmoren lei seg; at farmoren «sat og gret, det var ei bør å bera på» (1922, s. 200–201). Det forekommer altså kjønnsforskjeller i *Juvikfolke*, men de er verken tydelige eller entydige.

Forskjeller i fremstillingen av de eldste forekommer også uavhengig av kjønn. I femte bind, *I ungdommen*, blir for eksempel Åsel fremstilt flatterende til tross for at hun er gammel: «Da lo ho til han som ein ungdom, med roser

enda i det gamle andlete, rukkene var så hårande fine» (1922, s. 48). Den beskrivelsen avviker fra fremstillingen av gamle Ane i Juvika:

Ane Juvika var ei lita tynn kone i 70-åra; ein liten spiss nase og eit par vaktande auga inni tørklæe, stort meir såg ein ikkje av henne; ho var litt blåfrosi av seg, så tausene meinte både det og eitkvart anna, når dei sa ho tok til og vart så blå og spurte om ho fraus. Nedreleppa skaut ho gjerne litt fram: dei måtte ikkje tro ho hadde git ifrå seg all magta i garen enno. (1918, s. 16)

Blåbleik og langnasa, og nasedrope og full greie; gjømte seg inni tørklæe og gjekk og tukla og tøla. Han [Per Anders] visste det så vel her han sat: Oppe tidlig, og oppe seint og fekk aldri nokon ting utor fingrane; her lugta det nærings sorg og smågnag. Slik var det med ho Ane, no. (1918, s. 27)

Både mennene og kvinnene er til og fra preget av misantropi og manglende livsmot. Åsel er kanskje minst preget av det, inntil hun helt mot slutten av siste roman føler seg alene. De viktigste mennene – Per Anders, Per og Anders – oppleves tidvis som en hemsko for andre. Det gjelder også Åsel straks hun står i veien for særlig Astris ønsker. Ingen av de nevnte er fremstilt ensidig som en byrde, men deres alder synes altså overordnet kjønn når det gjelder hvordan de blir anerkjent og behandlet.

For Ola Håberg forholder det seg annerledes. Det blir for eksempel sagt eksplisitt at det er på tide at han dør: «han skulle ta og døy snart, kva hunden er det som held live i han?» (1922, s. 24). De mener han har lest så mye at han er blitt «ubergelig dum» (1922, s. 26). Han irriterer dessuten med å blande seg, intrigere og snoke: «Ola kunde gjera Odin rasande, somtid. Slik ein allvitande gammal mann, som aldri hadde vore anna til enn å gå og lure på folk og vita alt om dem!» (1922, s. 46). De snakker stadig nedsettende om Ola, og det er ikke nødvendigvis relatert til alderen, men omtalen og behandlingen av ham blir verre med økt alder, som når Odin gjør narr av Ola:

Ja, der var no han Ola Håberg, Klokkardauen, dei hadde da sett han *på*, kor som var! Så milde kunde dei vera, imot den som veik og unyttig var. – Ja, men: ein som han blir eg no ikkje da! lo Odin,

det er forbarka! Eg ventar meg da meir i live enn dei gjorde alle i hop? (1922, s. 218)

For de yngre representerer Ola alt de ikke vil bli assosiert med.

Antagelsen om at dømmekraften til den gamle er redusert, blir også brukt til å diskriminere den gamle som er høyst oppegående. Trass i at Åsel har en sterk posisjon, blir heller ikke hun skånet fra alderistisk behandling. Jo eldre, desto mer utsatt synes man å være, uansett utgangspunkt og kjønn. Åsel vil dele Håberg i tre deler for å sikre sine og dessuten lage aldersheim, men barnebarnet Astri vil ha hele Håberg, og hun vil i hvert fall ikke at noe skal komme Mina til gode. Av taktiske grunner omtaler Astris ektemann Lauris Åsel som om hun ikke lenger er tilregnelig: «Kor gammel kan ho vera no? Ho farmor di, meinte eg. – Ho er snart sytti. – Hm. Ja. Da er det ikkje meir å vente av *henne*. Litt glede må ein gammal krok ha; for det om vette har fare» (1922, s. 222). Med de stereotypiske forestillingene som stadig hefter ved det å være gammel, vil enhver mistro fort svekke selv Åsels posisjon og troverdighet. Påvirket av Lauris vil Astri umyndiggjøre Åsel: «'Ho må gjerast o-myndi!」 (1922, s. 222). Astri sier dessuten direkte til farmora at «Dokk kann ikkj ha vette Dokkes da!» (1922, s. 223) bare fordi Åsel ikke handler slik Astri og Lauris vil.

For leseren blir det likevel tydelig at det er Åsel som tenker størst, lengst og mest uselvisk. Hun opprettholder tradisjonen om at Juvikfolket hjelper dem som trenger det. Åsel sier for eksempel til Astri: «Juvikfolkje tok i handa på den som trong det; og du trøng det ikkj. Ja, slik e det, Astri» (1922, s. 224). Astri visste at hun hadde tapt, men forsøker likevel å få Odin til å tro at Åsel er blitt «tullut». Når han velger å støtte Astri, føler Åsel seg alene: «Skuld æg bli så ålein på slutten?»

Med støtte fra saksføreren lykkes imidlertid Åsel med gjennomføringen, og tre deler av Håberg ble «utlyst til sals» samme uke (1922, s. 225). Også denne gangen klarer Lauris å sikre at utfallet blir slik han og Astri ønsker (1922, s. 227). Åsel blir alvorlig syk; hun kaster opp blod, men gir seg ikke og forsøker fortsatt å regissere og få Odin til å kjøpe den tredje delen for å sikre gamle hjem på Håberg (1922, s. 231). På dødsleiet representerer hun visjonen om fremtidens velferdssamfunn, og det blir understreket at hun i større grad enn de eldre mennene holder energien oppe, selv om hun er både svekket og avmektig.

I talen til mormor Åsel i gravølet bruker Odin adjektivene eldre og yngre for å gi henne honnør; hun var både eldst og yngst i ordenes mest positivt ladede betydning. Hun var både klok av erfaring og visjonært fremtidsrettet på vegne av andre og noe større enn seg selv: «Du var eldre enn dei andre; ein mannsalder eldre var du, og enda var du yngre enn dei yngste tå oss når det stod om [...] bygda minka da du gjekk bort» (1922, s. 239–240).

Likevel blir det, selv i gravølet, stilt spørsmål ved om det var rett å dele opp Håberg, og noen av gjestene avfeier Åsels valg på alderistisk vis med at «Ho var for gammal» (s. 289). Men de får ikke siste ord; Odin forsvarer henne og vil bygge gamlehjem (1922, s. 290, 292, 298).

Alt i alt kommer kvinnen i stor grad i andre rekke og er dermed usynliggjort, neglisjert og glemt i *Juvikfolke* sammenlignet med mannen. Det er flere menn enn kvinner som får oppmerksomhet i denne romanserien. Åsels historie hindrer imidlertid at det entydig er slik; hun både tar og får stor plass, og hennes fremtidsvisjoner kan få betydning. Det måtte imidlertid en mann til for at ikke saken skulle bli henlagt, mens hun dør.

## Alderisme og døden som befrielse

Alderistiske holdninger blir avslørt av ordvalget. Nedvurdering av de eldste blir for eksempel stadig uttrykt med benevnelser som har en negativ valør, som «gamlingen» (1918, s. 20, 21, 101, 167) og «gamla» (1918, s. 34). Alderdommen til blant andre den første Ane i *Juvikingar* er preget av det som kalles «nærings-sorg og smågnag» (1918, s. 27). Det signaliserer at det er lite fest over alderdommen, og det oppleves som en lettelse for både den gamle selv og de pårørende at døden etter hvert kommer dem til unnsetning. Dette blir tydelig signalisert når det går stadig dårligere med Per Anders: Det blir for eksempel fortalt at «det var ikkje stort om han», han puster tungt og ser «opprådd og fattigslig» ut, «attanfrå var han reint bortkommen å sjå til» (1918, s. 48, 50). Per Anders føler seg sliten og ferdig og drømmer om «gasta gravøls-ver» og angrer på at han lånte bort borda han hadde tenkt å lage kiste til seg selv av (1918, s. 49). Slik forbereder han både seg selv og de andre på avslutningen og uttrykker lengsel etter å bli befridd av døden.

I *Juvikfolke* er alderdommen i stor grad fremstilt som en avviklingsfase der man først og fremst venter på døden. I første bind ligger for eksempel Per på dødsleiet i to år. Til tross for at han får en ydmykende, umyndiggjørende avslutning på livet, tviholder han på at han ikke vil bekjenne noen synder; han vil ta sin straff og dø med æren i behold: «Æg vil døy med æra, Anders!» (1918, s. 213).

For Ola – som er med helt fra andre til siste bind – blir det, som nevnt, slik at både han selv og de rundt venter på at han skal falle fra. Helt fra starten passer han ikke helt inn; hans ferdigheter blir verken verdsatt eller forstått: «Han vart ein klyppar til å lesa, og så kunde han spella så folk gret. Men det var dem som tvila på om han var *rett* eller ikkje» (1919, s. 159). Slik blir Ola tidvis fremstilt som kontrasten til den gamle som viser klokskap og får respekt. Men Ola er ikke helt anerkjent som ung heller. Med økende alder blir hans rolle som uroperson enda mer fremtredende, og som gammel mann velger Ola å gå på sjøen og gjøre slutt på livet selv.

Særlig i de første bindene har Juvik-samfunnet mer til felles med eldre stammesamfunn enn med dagens norske velferdsstat (Bakken, 2014, s. 46). I enkelte stammesamfunn har det for eksempel vært vanlig at man direkte eller indirekte tok livet av sine gamle. Olas selvmord i siste bind (1923, s. 75) kan være et tilfelle av at han som gammel følte seg drevet til selvmord. Selvmordstankene forekommer imidlertid allerede i tredje bind, *Storbrylloppe*, der Ola snakker til Åsel om at «sjøldauen er ein tung daue, når ein ikkje blir jaga ut i han» (1920, s. 97). Han skjemmes, han finner livet tungt og tenker på selvmord, men selv på dette punktet føler han seg mislykket: Han trodde «det var såpass av juvikingen att i meg, at eg kunde ta mitt og gå når eg lysta. Men ikkje det eingong er eg til» (1920, s. 97).

I siste bind endrer dette seg. Han måtte bli gammel nok for å gjennomføre det han stadig har tenkt på, samtidig som selvmordet avdekker hvordan Ola opplever alderdommen. Ettermålet det gir ham, er verken tiltalende eller nådig, når han blir omtalt som «tullut», «gælen» og «reint for gammal» (1923, s. 177).

I de fleste samfunnstyper opplever mennesker med høy alder at de på en eller annen måte blir skjøvet ut som *de andre* straks man blir ensidig avhengig av andre mennesker for å kunne klare seg og leve videre på en verdig måte (Bakken, 2014, s. 46). Det setter den gamle i en utsatt posisjon, enten det skjer i Duuns Juvik-samfunn eller i dagens norske velferdsstat. Hva som påvirker

individets ære, varierer noe avhengig av sted, nasjon og kultur, og er dessuten stadig i endring. Dette justerer seg også gjennom Duuns seks romaner, men én tendens er tydelig: Menneskets ære, i form av respekt, identitet, integritet og verdighet, blir ofte svakere i takt med stadig høyere alder, og i hvert fall straks den gamle får dårlig helse og svekket fysikk.

## Duuns ambivalente alderdommer

Skjønnlitteratur kan bidra til å motvirke alderistiske holdninger, siden den kan fremstille tanker og følelser og på den måten synliggjøre mennesket bak sykdom, demens, rynker og andre former for forfall. Med skjønnlitteratur kan vi tenke nytt om hva alderdom er og kan være, og slik fri oss fra internaliserte aldersstereotypier som kan fungere både begrensende og selvoppfyllende. Psykologen Mark Freeman (1993) opererer med begrepet «narrative foreclosure», som refererer til det å lukke livsfortellingen for tidlig, noe både andres og egne holdninger kan bidra til.

Mens enkelte av Duuns litterære personer velger strategien «å lukke livsfortellingen» når bestemte hendelser som tap og sykdom inntreffer i alderdommen, innses andre at de kan ha flere år igjen å leve. Det gjør at Duuns romaner tilbyr motstand til et reduserende syn på alderdommen, og de tydeliggjør hvilken betydning både andres og egne holdninger har for hvor bærekraftig alderdommen kan oppleves.

Duuns romaner er komplekse; de fremstiller ikke entydige, kategoriske mønstre for hvordan aldring og alderdom fortøner seg. Følgelig er det vanskelig å peke ut noen klar utvikling i hvordan det er å være gammel i romanserien *Juvikfolke*. Den tydeligste utviklingen er imidlertid at Duuns gamle, særlig gjennom den siste Åsel, blir mer visjonære og nytenkende ettersom romanseriens tid kryper innover 1900-tallet. Åsel representerer dessuten en begynnelse på tendensen til at kvinnen utover 1900-tallet fikk sterkere anseelse og gjennomslag på stadig flere samfunnsområder.

Som motsetning til særlig Åsel står de første gamle juvikingene, som i hovedsak løftes frem som menn opptatt av familiens ære og bevaring av tilvante verdier og tradisjoner, som Per i *Juvikingar*, og hans mor, som glem-

mes, men som faktisk var den som sikret Per kone og dermed styrket både hans ære og fremtidsutsikter.

Hos Duun blir den gamle stort sett tatt vare på og verdsatt. Likevel er veien kort til at den gamle blir umyndiggjort og latterliggjort fordi hen blir et hinder for såkalt utvikling, eller også andres vinning, som når Åsel med sine fremtidsvisjoner for bygdas fattige står i veien for Astri og Lauris' planer i siste bind. Av og til blir den gamle redusert til et irritasjonsmoment, som Ola.

Duuns litterære alderdommer er ambivalente; de eldste fremstår både som vitale og handlekraftige, samtidig som de er sårbare og svekkede. Denne ambivalensen synliggjør en problemstilling som fortsatt er relevant i vår samtid: Alderdommen rommer både muligheter og begrensninger. Dette utfordrer både samfunnets strukturer og individets eksistensielle vilkår og velferd.

## Referanser

- Andersen, P. T. ([2001] 2012). *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget.
- Appiah, K. A. (2010). *The honor code. How moral revolutions happen*. W.W. Norton & Company.
- Bakken, R. (2014). *Frykten for alderdommen. Om å eldes og leve som gammel*. Res Publica.
- Beyer, H. & Beyer, E. (1996). *Norsk litteraturhistorie*. Tano Aschehoug.
- Duun, O. (1918). *Juvingar*. Olaf Norlis Forlag.
- Duun, O. (1919). *I blinda*. Olaf Norlis Forlag.
- Duun, O. (1920). *Storbryllopp*. Olaf Norlis Forlag.
- Duun, O. (1921). *I eventyre*. Olaf Norlis Forlag.
- Duun, O. (1922). *I ungdommen*. Olaf Norlis Forlag.
- Duun, O. (1923). *I stormen*. Olaf Norlis Forlag.
- Folkehelse rapporten. <https://www.fhi.no/he/folkehelse rapporten/folkehelse-i-historien/folkehelse-i-norge-1814---2014/?term=>
- Freeman, M. ([1993] 2017). *Rewriting the self. History, memory, narrative*. Routledge.
- Gadamer, H.-G. ([1996] 2004). *The enigma of health*. Oversatt av J. Gaiger & N. Walker. Polity Press.
- Nussbaum, M. C. & Levmore, S. (2018). *Aging thoughtfully*. Oxford University Press.
- Rosen, M. (2018). *Dignity. Its history and meaning*. Harvard University Press.
- Showalter, E. (2013). «Introduction». I Lynne Segal: *Out of time. The pleasures and the perils of ageing* (s. xi–xviii). Verso.



Hagen, E., Bjerck (2026). *Medmenneske-trilogien og den norske litterære kanon*. I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s.193–208). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721009>

Kapittel 9

## ***Medmenneske-trilogien og den norske litterære kanon***

Erik Bjerck Hagen

**Sammendrag:** I kapitlet diskuteres Duuns *Medmenneske*-trilogi ut fra dens mulige status i den norske romankanon sett fra 2025. En slik status vil nødvendigvis være omstridt og uansett variere en hel del ut fra hvem som har gjort seg opp en mening om saken. Relevante spørsmål vil være: Hvor ofte leses bøkene? Hvor gode er de i forhold til Duuns aller beste romaner? Hvor gode er de i lys av de 20–40 fremste kandidatene til en slik kanon? Kapitlet presenterer en tolkning av særlig Ragnhild-skikkelsen og vurderer romanens gode og mindre gode sider i tett samspill med denne tolkningen.

*Nøkkelord:* litteraturhistorie, litterær kvalitet, litterær kanon, romantikk, realisme, modernisme

**Abstract:** The chapter discusses Olav Duun's three novels *Medmenneske*, *Ragnhild* and *Siste Leveåre*, a trilogy that today has a somewhat uncertain status in the Norwegian literary canon. These books are certainly among Duun's well-known novels, but they have, over the years, been overshadowed by the six novels about Juvikfolket. The following interpretation and evaluation focusses on the protagonist, Ragnhild, and suggests that the canonical status of the novels will largely depend on seeing Ragnhild as primarily a romantic heroine.

*Keywords:* literary history, literary canon, romanticism, realism, modernism

## I

Olav Duun er en av mange en gang bredt avholdte romanforfattere som ikke lenger kan regne med å ha sin kanoniske status i fred. Til tross for den nylige jubileumsutgivelsen av *Juvikfolke* (1918–1923), og til tross for tre doktorgrads-avhandlinger skrevet etter 2000, hviler det en skygge av stillhet over ham. Selv har jeg heller ikke vært noen dyp og pålitelig duunianer, i hvert fall ikke mer enn at jeg i boken *Den norske litterære kanon 1900–1960* (2007) nøyde meg med å regne de to første Juvik-bøkene, *Juvikingar* og *I blinda*, som *definitivt* kanoniske verk – altså romaner det burde være opplagt at alle leste, og som det deretter var sannsynlig at den seriøse leser stadig ville lese om igjen.<sup>1</sup> Også det tredje bindet i serien, *Storbryllopp*, heftet jeg den gang på, noe jeg slett ikke har angret siden, men mer enn det ble det altså ikke.

Hva skyldes det at Duun står oss fjernere enn han kanskje burde? Sammenlignet med sine samtidige konkurrenter og likemenn Knut Hamsun og Sigrid Undset, har han i hvert fall den ulempe at han er vanskeligere. Dette gjelder ikke bare i den banale forstand at hans nordtrønderske nynorsk umiddelbart kan virke fremmed, men også ved det faktum at det ikke er så opplagt hva bøkene vil si oss. De er elliptiske og knappe, og det ligger mye underforstått i dem. Duun tegner sine personer i detalj, men han gjør lite for å forklare dem. Ofte vet man ikke helt hva man skal mene om bøkene heller; også kvalitetsmessig kan de fremstå underforklart. Et godt eksempel på dette er *Medmenneske-trilogien* (1929–1933), Duuns hovedverk nummer to, som jeg ennå ikke føler meg klok på etter flere nylige gjennomlesinger. Jeg leser dem med respekt og ærefrykt, ofte også med glede, men ikke uten famling og tvil.

Her skal jeg først beskrive hvordan jeg mener å ha funnet frem til hva jeg liker best ved dem, og hvorfor også disse, alt i alt, må sies å tilhøre den norske romankanon i dette begrepets lett tøyelige forstand. Hvis ordet kanon skal benyttes, bør det alltid underlegges overvåkning og mulig revisjon. Langs kantene finnes det alltid muligheter for inkludering og ekskludering. Til slutt i artikkelen følger derfor noen nye generelle refleksjoner over begrepet og det lyset det kaster over Duuns romaner.

---

1 Se Hagen, 2007.

## II

Sentrum i trilogien er forholdet mellom Ragnhild og Håkon. I begynnelsen av *Medmenneske* har de vært gift i to år, men de kjenner hverandre ikke noe særlig. Ved verkets slutt har de vært gift i tretten-fjorten år, og fortsatt kjenner de ikke hverandre noe særlig, skjønt poenget er vel at grunnlaget nå kanskje er til stede for at de endelig kan bli slik kjent. Men heller ikke dette er helt sikkert. Siste bindet heter *Siste leveåre*, og fra første side tror leseren at det er Håkon som skal dø, men så viser det seg at han bare er innbilt syk, og at det er halvsøsteren Lea som ender som lik. Når vi først er kommet så langt, kan vi også, litt morbid kanskje, begynne å anta at det er ekteskapet mellom Ragnhild og Håkon som her, i tillegg, går inn i sitt siste leveår, eller at dette er slutten mer enn begynnelsen på dem som mennesker i stand til å leve sammen.

Romanen er full av referanser til det å være død i levende live, slik Ragnhild lever et utmeldt ikke-liv i fem år på tukthuset og i to påfølgende år da hun er budeie i Sør-Norge, før svigermoren Tale drar for å hente henne hjem igjen – til mann og barn og gård og familie og naboer. Fem sider før slutt i siste bind er Ragnhild og Håkon ennå helt fremmede for hverandre. Der heter det: «Hun tålte ikkje sjå auga hans, kor umulig det var for dem å møte hennes i dag, det var som du plaga eit verjelaust dyr» (s. 434).<sup>2</sup> Dette er ingen utypisk Duun-setning. Hans abrupte voldsomhet kan være overraskende, ikke minst her, rett før den mulig avgjørende forsoning.

Etter å ha fulgt Håkons feighet og unnvikelser og svakhet og ynkelighet og angst og tvil og selvforakt gjennom fire hundre og femti sider, er det faktisk ikke så lett å tro på slutten av verket som en forsiktig feiring av en ny begynnelse for Ragnhild og Håkon, men det er vel en slik feiring Duun vil at vi skal ane. Det heter også mot slutten: «Men størst er mennesket når det må reise seg opp og vera berre menneske» (s. 435). Det er Håkon som sier dette, og det er dit han nå er kommet. Han er redusert til sin rene menneskelighet; ydmykelsene som har regnet over ham, kan ikke bli flere; han ser endelig at han har folk som vil hjelpe ham, og han tar imot hjelp. Han reiser seg som menneske, det vil si han gjenfinner sin rene, enkle, minimale menneskelighet.

---

2 Alle *Medmenneske*-referanser er til Duun, 1997.

Det er den han skal bygge på videre, slik at romanverket kan slutte med dette *glimtet* av en mulig varig oppreisning.

Rolf Thesen skrev, i det som ennå er et hovedverk i Duun-forskningen: «Med fin og vár og overtydande kunst har Duun skildra korleis eit menneske blir berga bort frå si falske livsline, bort frå det som Luther kalla å vera ‘innkrøkt i seg sjølv’» (Thesen 1945, s. 296). De som får Håkon bort fra den falske livslinjen, er Ragnhild, men også moren Tale, som henter Ragnhild tilbake til gården. Det er dessuten søsteren Lea som henter ham tilbake i siste bind, da han har isolert seg i havgapet for å dø det han feilaktig tror er den sikre død.

Det er liten tvil om at denne Håkons oppreisning utgjør et verdig budskap i et romanverk: Håkon bringes tilbake til menneskene, et fellesskap han aldri egentlig har vært en del av, særlig fordi han har vært lammende undertrykt av faren. Dersom en roman kan vise en slik erkjennelsesprosess og følelsesprosess, kan man knapt tenke seg et bedre emne. En roman er nettopp det som bedre enn noe annet kan vise frem det menneskelige i dets nyanser over tid, altså *mennesket selv*, i dets svakhet og styrke, i dets smålighet, ondskap og egoisme og i det som peker utover dette. Spørsmålet er om *Medmenneske*-trilogien gjør dette med full kraft eller på en grunnleggende måte, altså om disse bøkene fyller seg selv helt, slik *Juvikingar* og *I blinda* gjør: Det går knapt an å tenke disse to tidligere romanene annerledes enn de er. Et sterkere symptom på stabil kanonisitet finnes ikke.

En annen måte å stille spørsmålet om *Medmenneske* på, er om vi tror på det fullt og helt, dette *nye* ekteskapet mellom Ragnhild og Håkon. En slik tro forutsetter igjen at vi svarer positivt på spørsmålet om vi tror på disse to som romanpersoner.

Det er fem sentrale personer i romanen: Håkon, hans kone Ragnhild, hans halvsøster Lea, hans mor Tale og hans far Didrik Dale, som Ragnhild berømt tar livet av i første bind. Hun handler instinktivt og under press, men hennes bakenforliggende tanke i gjerningsøyeblikket er at hun redder Håkon fra selv å ta livet av faren. Dette drapet med øks, og Håkons reaksjon på drapet, er de to sentrale hendelsene i første bind.

Av de fem viktigste personene er det Tale og Lea som umiddelbart fremstår som de mest levende, de man ser tydeligst for seg, de som skaper mest liv når de dukker opp, de man gjerne skulle ha møtt igjen i andre bøker. Begge, og særlig Lea, har beskyttet seg mot Didriks familieterror ved hjelp av kynisk humor, latter og fleip. Dette er en slags forherdelse, men begge er ordentlige mennesker like under overflaten.

Hva så med Didrik Dale, som dør mot slutten av første bind? På én måte er han kanskje for karikert slem og ond; på en annen måte er han kanskje ikke demonisk nok. Som realistisk person, og ikke minst som Duun-person, *skal* han være kompleks og mangesidig og dermed også ha sine gode sider. Likevel er det noe med både hans intriger og romanens handling i første bind som ikke helt er dramatisert nok til å forsvare mordet på ham. Han fremstår kanskje på sitt verste akkurat før Ragnhild slår ham i hjel, men det er ikke opplagt at dramaet har nådd et slikt kritisk punkt at det nå omsider er ham eller dem. Ville Håkon virkelig vært i stand til å drepe ham? Jeg tviler. Og er Ragnhild egentlig i stand til det, slik vi kjenner henne? Igjen kan man komme i tvil. Og er det ikke en mulig svakhet at det i portrettet av Didrik ikke er den ideelle balanse mellom alminnelig realistisk tilstedeværelse og ondt, symboltungt intrigemakeri? Får han lov til bare å være Didrik Dale, eller vil Duun for mye med ham? Både Anders Håberg og datteren Åsel i *Juvikfolke* får være seg selv verket igjennom; med Odin vil kanskje Duun der for mye.

Det er også noe med drapsscenen i *Medmenneske* som ikke blir tydelig nok. Hva nøyaktig er det som driver Ragnhild til å slå ham? Er drapet på et vis berettiget? Er det meningen at vi som lesere skal være i tvil på dette punktet? Skal vi føle både sjokk og sympati, både aversjon og medlidenhet med gjerningskvinnen? Hvem er i det hele tatt Ragnhild? Alt dette er selvsagt *ment* å være dunkelt fra forfatterens side, men hvor litterært vellykket er hendelsens dunkle dimensjon? Duun plasserer (u)gjerningen midt mellom selvforsvar, spontan refleks, kamp mot det onde i tilværelsen og en sunn, hedensk, primitiv utilitarisme som naturmennesket Ragnhild synes å ha vokst opp med. Dette er naturligvis ikke uinteressant, men hvis vår første respons mer er forvirring enn sjokk og forferdelse, er det grunn til å tvile iallfall *litt* på scenens litterære effektivitet.

Den mest rimelige tolkningen av den første romanen er at Ragnhild plages lite av drapet. Det som plager henne mest, er Håkons totale avvising, hans manglende forståelse og sympati. Håkon er forferdet over at hun har drept faren hans, og klarer ikke å forholde seg til noe mer enn det. Kanskje blir han også lammet og ute av seg ved tanken på at det like gjerne kunne vært ham som hadde begått drapet, slik Didrik antydte at han kunne rett før han døde, og slik Ragnhild tilsynelatende delvis tror på. Helt sikkert er det at Håkon ikke klarer å se situasjonen klart, at han ikke ser Ragnhild og ikke lytter til henne.

Ragnhilds mangel på anger er dristig nok litterært sett, men det gir også en viss distanse. Hennes første refleksjon etter drapet er slik:

Heile tida kom ho i hug det ho hadde gjort. – Det var det einaste å gjera, svara ho seg, og meir ville ho ikkje seie om det, for det første. Men kvifor hadde ho nekta da Tale snakka til henne? – Vent ørlite, sa ho, eg skal da tilstå. [...] [Håkon] vil skjønna det når eg syner han det, han skal sjå det slik eg såg det. For eg såg alt som elles hadde komme, eg såg det i klåre dagen framfor meg. Eg kunne ha stana øksa, men eg gjorde det ikkje, for ho skulle ikkje stanast. – Eg? Det var ikkje eg berre. Eg var ikkje åleine. (s. 118)

Er ikke dette for intellektuelt? Er det ikke mer Duun enn Ragnhild? Hun er ingen Raskolnikov, men noe av hans (eller Macbeths) feberhete reaksjonsmønster burde man kanskje forvente etter hennes i hovedsak uoverlagte drap. Spørsmålet «Hvordan kunne dette ha skjedd?» ville, skulle man tro, vilt og ustanselig ha romstert i hele kroppen hennes. Eller vi kan tenke motsatt: Kunne hun ha stått på sitt med enda større kraft? Kunne hun enda tydeligere ha forskanset seg i en i det minste halvt forståelig selvrettferdighet?

Ragnhilds reaksjon springer uansett i stor grad ut fra det underbevisste, og den er i det minste *hennes*. Omsorgen for Håkon er antakelig hele veien en etisk motkraft som foreløpig er i stand til å svekke det som måtte være av anger. Da hun har tilstått overfor Tale, får hun også et anfall av angst, men Duun er ikke på sitt beste da:

Og så gjekk dei inn. Det susa ein kald tanke gjennom Ragnhild, liksom ei dør hadde opna seg ut mot ville vèrnata: Korles er det for den som er *reint åleine!* (s. 125)

Bedre er Ragnhild i en langt senere og svært kontrollert replikk til Lea:

Eg kunne le. Først trudde eg Håkon måtte bli glad når far hans var borte. Så trudde eg han måtte bli glad når eg fortalde han at det var eg, – at eg hadde gjort det for hans skyld. I dag vona eg det same da eg fortalde eg hadde gitt meg opp for øvrigheta. (s. 150–151)

Ragnhild fastholder hendelsen som vesentlig god. Intensjonen, i den grad den var til stede, var god – og konsekvensene er gode for hele samfunnet. Symbolsk og faktisk har hun, den gode, uttryddet det onde og den onde fra

gården. Romantisk-individualistisk har hun satt seg over loven, og kristendommen tolker hun befriende idiosynkratisk:

Det må da finnast ein annan Gud enn deg! Ein for smått folk. For usæle skapningar. (s. 133)

Eg har gjort den synda ja, her ser du meg. Ei synd som ikkje Gud eingong kan tilgi. Og enda takkar eg for at han sette meg til å gjera det. Han såg ingen annan utveg han heller; eg er nøydd til å tru det slik. Så får tukthuset lære meg resten. (s. 156)

Kommer vi henne nærmere her? Duun tar i disse bøkene motivet med at familiemedlemmer er fremmede for hverandre til nye høyder. Motivet er sannelig også til stede i *Juvikfolke*, men fremmedheten blir mer *intimt* skildret i *Medmenneske*, *Ragnhild* og *Siste leveåre*. Kanskje nettopp derfor er det også meningen at leseren skal ha den samme avstand til romanpersonene som disse har til hverandre. De vet ikke hvem de selv er, og andre vet det heller ikke. Hvorfor skulle leserne – og Duun – være mer sikre i sin sak?

Det det da koker ned til i en litteraturkritisk vurdering av disse tre romanene, er etter min mening om vi får medlidenhet med, eller noe som minner om dyp sympati med, Ragnhild – noe som igjen har å gjøre med om vi faktisk ser henne, slik vi ser de mindre personene Tale og Lea. Det er denne nærheten til Ragnhild en Duun-sympatiserende leser må arbeide med; det er det som er det vesentlige. *Liker* vi Ragnhild? Er det et genuint drama knyttet til denne personen, eller forblir hun en vi betrakter på avstand? Betrakter vi henne med et like teoretisk blikk som hun selv til tider møter sin egen fatale handling med?

### III

Duun gjør det ikke lett for seg i bind 2. Ragnhild er sluppet ut fra tukthuset, men hun nekter lenge å vende tilbake til gården. Det tar tid før vi møter henne igjen, og når vi endelig gjør det, er hun som forstenet: glad på sitt vis, men død og avstengt i forhold til fortiden. Det er Tale som må dra for å hente henne, og dette prosjektet fyller den midtre delen av romanen *Ragnhild*. Jeg

har kommet til at det også utgjør hele verkets sentrum. Det er her Duun kommer aller nærmest sine personer.

Se først på Tale. Hun har funnet frem til stedet der Ragnhild bor, men får vite at hun er i kirken. Tale drar dit og stanser et øyeblikk utenfor døren, redd for å gå inn etter alle disse årene:

Hjartet skapte seg til i henne da ho skulle inn, ho måtte bie litt og snakke seg til ro: – Har dei ikkje større kirke, her der alt er så gromt? Steinhus, kalkpuss, småe vindauga – dei står ikkje særst høgt i gudsfrykta, kan hende? Kva er det for ein Gud dei dregst med her da, må tru? – Huff nei, eg meiner ingenting med det! Eg veit da du er den same, kor ein råkar deg, og var vi så bra som du er, da stod det ikkje på. Og ho Ragnhild, ho har leita hit, ho er her, straks innom veggen! Tale tykte ho laut sette seg beint ned der ho stod. Men ho tok seg mannskap for og såg bortetter kirkegården deres:

Nei, sjå kor dei har døydd her òg, døydd og døydd. Ein heil tusterskog med gravkors og merke. Å ja, menneske, du døyr da flittig nok, men korleis har du levd? Ja, men stå ikkje her og prat no. Ragnhild sitt her inne, så nær er ho, her har ho gått i dag, til Herrens hus – her kjem eg kantande inn døra, eg òg, eit frammandmenneske, sjå meg de som vil (223–224)

Dette avsnittet har all den nærhet til et menneske en litterær stil kan skape. Tales kaotiske bevissthet er påtrengende og flytende på en måte som virker mer modernistisk enn egentlig realistisk, for å bruke slike generelle ord. I alle fall strømmer bevisstheten uberegnelig av gårde fra det ene til det andre. De plutselige innskuddene om døden – først den lett sjokkerte erkjennelsen av at like mange har dødd her som i hjembygden, deretter det like overraskende spørsmålet «korleis har du levd?» – er spesielt kostelige innslag i denne indre monologen. De er både naivistisk-patetiske og komiske, samtidig tunge og lette; de er vimsete, ukontrollerte innfall som er like fulle av eksistensiell visdom som av den røffe, tørre humoren Tale (og Duun) er kjent for.

Duun blander her også, kan vi si, et uanstrengt religiøst alvor og en burlesk realisme. Til slutt ser Tale på seg selv som en frelsende, men angstfylt Kristus-skikkelse som gjør seg klar til å stige ned til menneskene. Dette er igjen både komisk-blasfemisk og hverdagslig-heroisk. Kunne andre enn Duun

ha skrevet et slikt avsnitt? Og er det ikke slik at Tales nølende og komplekse sinnstilstand på terskelen til kirken også forbereder Ragnhilds langsomme oppvåkning og fører oss til romanens kjerne?

På hver sin side av denne avgjørende scenen står drapet på Didrik og Leas reddende handling for å bringe den innbilt syke Håkon med seg tilbake til Ragnhild og livet. Ved drapet føres ideen om menneskenes avstand til hverandre mot et nullpunkt. Ved Leas gjentakelse av Tales store gjerning oppstår det en symmetri mellom Ragnhilds eksistensielle bunnivå på Østlandet og Håkons sammenbrudd ved kysten. Da han vender hjem, gjentar han hennes tidligere og større gjenkomst; de har begge vært på avveie, men er omsider klare til å «reise seg opp og vera berre menneske» (s. 435).

Tale dør i Trondheim og forlater Ragnhild, som en annen Vergil. Håkon og broren Johannes må reise nordfra for å hente hjem den døde. Da de tre drikker kaffe, heter det:

Håkon arbeidde seg ut av ei heil herve med uklåre tankar. Da sa han: Det er merkeleg at vi veit så lite. Vi veit ikkje eingong kva vi kjem til å gjera i morgon. I det same spurte han seg kvifor han sa dette. (s. 260)

Vi ser det samme som i Tale-sitatet: kaos, intim bevissthetskildring, mennesker som er usikre på hverandre og ukjente med hverandre, like mye modernisme som realisme og altså ikke minst: nærhet til personen Håkon.

Håkon skal hjem med to døde mennesker, som han sier, et ordentlig lik og den levende døde Ragnhild, som synes hun nå må være med helt hjem. Johannes reiser videre til Amerika, for godt:

Da[Håkon og Johannes] hadde sagt god nat til[Ragnhild] utanfor hotellet, gjekk dei i lag nedetter gata. Den eine skulle rømme landet for levetida, den andre skulle nordetter og heim i lag med et dødt menneske og eitt til. Dei trong ikkje fortele einannan det. Trong ikkje fortele einannan nokon ting. (s. 264)

Vi trenger ikke å høre mer for å se hva som rører seg inne i Håkon og mellom han og broren.

Så er Håkon og Ragnhild på båten nordover. De stirrer på havet og landskapet:

Ho vektes av målet til Håkon: – Du blir med meg heim no, Ragnhild.

Han var tett bakom henne, men han sa det så lågt, ho visste ikkje om det var sagt eller berre tenkt (s. 267)

Hvem har i så fall tenkt det hvis utsagnet bare er tenkt? Er det ham eller henne? Og hvis det bare er tenkt, er i alle fall tanken allerede også i Ragnhild, må vi forestille oss. I en slik genial setning får Duun igjen sagt svært mye om hvordan de både er helt nær hverandre og langt borte.

Jeg tar også med resten av samme avsnitt:

Ho snur seg, og da ser ho at han meiner det og seier det med heile seg. Ho såg det med opne auga, stod still og la merke til det. Eit ørlite grøss kom og rørte ved henne. Da såg ho vekk, på måsen som stod i lufta over kjølvatnet deres; ho såg nyst ein tjeld på ein stein uti sjøen, fuglen hennes frå småjentedagane; den òg hadde hun glømt.

Duun bringer ikke Ragnhild, med dette grøsset og med synet av tjelden, tilbake til livet og til Håkon. Det er langt frem – i disse bøkene må man vende seg til det langsomme, det nesten stillestående, den stadige utsettelsen av alle avgjørelser, de stadig nye begynnelse.

Ragnhilds første replikk etter grøsset er:

Men, det vil eg fortele deg som det er. Håkon. Når du ikkje veit det sjølv. Der er sju vonde draumar frå meg og fram dit du er. Eg kan ikkje vakne utor ein einaste ein av dem. Eg kjem der aldri.

Dette er noe annet enn hennes refleksjoner og fornemmelser etter drapet på Didrik. Nå kjenner hun seg selv bedre, selv om vi som lesere ikke helt får tilgang til dette kjennskapet. Hun kommer vel også sakte ut av disse drømmene, men da C.J. Hambro anmeldte *Siste leveår* to år senere, skriver han om slutten:

[E]ndnu har ikke Ragnhild og Haakon fundet hverandre; endnu dækker de sig disse ensomme menneskesjæle, endnu leker viljerne blindebuk med hverandre. Man aner at det i dette egteskab er sønnen og datteren som skal dømme forældrene og dømme imellem dem; men længer end til anelsen kommer man ikke i dette bindet. (*Morgenbladet*, 8.11.1933)

Hambro regnet altså med at det skulle komme enda et bind, en fjerde bok. Men uansett: Hjertet i *Ragnhild*-trilogien finner jeg i dette midtavsnittet i bind 2. Fra Tales nøling utenfor kirkedøren til Ragnhilds første gryende oppvåkning på båten nordover fra Trondheim. Det er der man skal søke hvis man for alvor vil komme inn i disse romanene, som altså folder seg ut som voldsomme vinger fra dette midtpunktet.

«Personlig synes jeg 'Ragnhild' er den ypperligste bok i denne roman-serie», skrev Harald Beyer da han anmeldte *Siste leveåre* (*Bergens Tidende*, 9.11.1933.). Jeg har ingen problemer med å slutte meg til det. Det er «noe stillestående» over *Ragnhild* og *Siste leveåre*, skriver Willy Dahl senere, og forklarer dette med at de to bøkene «er lukket om det personlige, nesten løsrevet fra all sosial sammenheng» (Dahl, 1984, s. 389). Akkurat i dette romanverket synes jeg tvert imot at stillheten, ikke minst slik den kommer til uttrykk i midtpartiet i *Ragnhild*, er sterkere enn handlingene og livet som omgir den.

Når den rette nærheten til Ragnhild først er funnet, er det også lettere å se storheten og originaliteten i henne som person. Gjennom sin moralske overskridelse – mordet på Didrik – har hun stilt seg utenfor kulturen, på godt og ondt, slik romantiske helter har gjort siden romantikken.

Vi må huske at romantikernes fremste litterære helter var slike som Prometevs, som gjorde opprør mot de greske gudene ved å gi ilden til menneskene. Det var Kain, som slo i hjel sin bror Abel, og det var Miltons Satan, den falne engel som ikke kunne finne seg i Guds herredømme. Den romantiske helten velger individet fremfor samfunnet, natur fremfor kultur, selvbestemmelse og frihet fremfor enhver form for underkastelse – og det er der Ragnhild lenge befinner seg i forhold til de andre personene i Duuns verk: selvbevisst, selvanklagende til en viss grad, men bare til en viss grad, ensom i sin avsondrethet, men også lykkelig i sin alene-væren, stolt over det hun har gjort, stolt over å være den hun er, overlegen i moralsk dybde selv om hun har begått en stor ugjerning, moden til å konfrontere Gud alene, dersom Han skulle finnes.

Hun forandrer seg neppe mye da hun finner tilbake til det sosiale fellesskapet, men hun klarer seg ikke alene i lengden, noe romantiske helter sjelden gjør.

En av de tydeligste romantiske heltene var James Fenimore Coopers Lærstrømpe eller Falkøye, som ikke fant seg til rette blant de hvite på USAs østkyst, men var venn med indianerne og beveget seg vestover på kontinentet etter hvert som sivilisasjonen innhentet ham. Duuns Ragnhild forlater ikke menneskene. Tvert imot, det er hun som *blir* der hun er, når hun først er kommet tilbake; det er de andre som forsøker å flykte og marginalisere seg selv – særlig Håkon – men også han dras tilbake til det sentrum som Ragnhild behersker gjennom sin stolte ensomhet og moralske styrke. Hun har fått sin straff, og hun lever videre med sin skyld, men hun gjør det helt uten selvmedlidenhet og uten egentlig anger.

Slik leser jeg det iallfall. Det er naturligvis ulike oppfatninger i forskningstradisjonen om hvordan drapet og Didrik og Ragnhild og Håkon skal oppfattes, og hvordan utviklingen i boken skal vurderes. Et hav av nyanser er mulig å finne i vurderingen av alle personene. Min tolkning har primært vært styrt av litteraturkritiske hensyn. Når jeg nå har funnet det jeg kaller verkets midtpunkt, ser jeg for meg at jeg er klar for nye gjennomlesinger. Jeg kan ikke si at jeg setter bøkene like høyt som første halvdel av *Juvikfolke*, men de må avgjort regnes blant de sentrale norske romaner fra det tjuende århundret, også fordi de er mer kronglete og rare enn Duuns aller fineste bøker. Slik er det også med Alexander Kiellands sene romaner *Sne*, *Sankt Hans Fest* og *Jacob* i deres forhold til de glattere *Garman & Worse* og *Skipper Worse*, alles selvsagte favoritter. Og *Mysterier* og *Konerne ved Vandposten* hører også med til den *hamsunske* kanon, nesten på linje med forfatterens fire–fem beste.

Jeg kunne ha sluttet der og sagt meg fornøyd med å ha slått fast hvordan og hvorfor Duun fortsatt fascinerer i dag, slik at hans fineste bøker kan nevnes i selskap med Bjørnsons bondefortellinger, Kiellands beste romaner, Undsets middelalderromaner og den beste halvdel av Hamsuns forfatterskap fra *Sult* til *Ringens sluttet*. Duun fungerer som realist, og han fungerer som modernist, gjerne da med disse sidene ved fortellerstilen – det realistiske og det modernistiske – filtret inn i hverandre. Denne sammenfiltringen åpner også for en avsluttende liten kommentar til Dag Solstads foredrag «Om Olav Duun» fra 2015.

Solstads foredrag hadde to enkle hovedpoeng: For det første at Olav Duun er hjelpeløst foreldet, og for det andre at denne foreldelsen skyldes at han ikke var modernist. «Modernismen tok knekken på Olav Duun» (Solstad, 2021, s. 101), skriver Solstad. Duun tilhører ikke det moderne, ikke det livskraftige i det tjuende århundrets litteratur. Han tilhører «Romanen fra i går. 1800-tallsromanen» (Solstad, 2021, s. 104), som igjen ifølge Solstad er «den tradisjonelle norske realismen, la oss kalle den folkelivsskildringen eller heimstaddiktningen» (Solstad, 2021, s. 105) skriver han, som om Bjørnson og Collett og Kielland kunne avskrives som det. Solstad forteller også hvorfor han nærmest *måtte* oppfatte det slik: Han tilhørte den nye generasjon forfattere som debuterte rundt 1965, et tidsskille i nyere norsk litteraturhistorie, og han selv har vært bundet til dette modernistiske gjennombruddet eller nye modernistiske gjennombruddet siden den gang, selv om det i 2015 var femti år siden 1965. En slik bundethet og et slikt syn på litteraturhistorien som en fremskrittshistorie fra romantikk til realisme til modernisme er ikke uvanlig å ha, iallfall ikke i Solstads generasjon og heller ikke i academia den dag i dag.

Selv står jeg fullstendig fremmed overfor den type tenkning, den type syn på fremskritt i litteraturhistorien. Vi leser ikke om Øyvind i *En glad Gut* eller konsul Garman i *Garman & Worse* eller Enok Hove i Garborgs *Fred* fordi de representerer noe forgangent og historisk interessant, og slett ikke fordi de tilhører hjemstavnlitteraturen eller folkelivsskildringen; vi leser om dem fordi de er moderne mennesker, like relevante for oss i dag. Slike romanpersoner er helt unike, samtidig som det finnes noen som dem rundt oss på alle kanter: Øyvinds klassehat og strebermentalitet, som han må legge av seg; konsul Garman, som tviholder på fortiden og dens former og går under med dem; Enok Hove, som har gitt seg den religiøse fanatismen i vold. Disse menneskene fra 1800-talls litteraturen har fått sin plass i livet ut fra faktorer de ikke har kontroll over, og som de bare delvis kan bryte ut av. Likevel står de også som fullt ut moderne mennesker, som i det minste *kan* bryte med *noe* av det som holder dem tilbake, holder dem nede eller hindrer dem i å utfolde sin fulle menneskelighet. Øyvind er relativt fri både fra storbonde og prest; han har skolemester Bård og foreldrene bak seg, og han klarer faktisk å bli herre over sin egen skjebne. Slik er det også med Duuns mest slående personer, ikke minst Ragnhild. Hun er en romantisk heltinne på linje med Petra i *Fiskerjenten* eller Ibsens Nora, med en annen frihet i seg enn noen av de viktigste personene

i *Juvikfolke*. Duun viser selvsagt også hvor vanskelig denne friheten blir for henne, og ikke minst hvor vanskelig det har vært å finne frem til den og holde fast på den, men hun lykkes på sitt vis, slik forgjengeren Kristin Lavransdatter lyktes på *sitt*.

Modernismen kjennetegnes av en ny uoversiktligheit i form og innhold. Innholdsmessig står alle de her nevnte romanpersonene med en fot i en tid de bare halvveis forstår. Formmessig har Duun så å si gitt opp håpet om å finne det rette perspektivet på Ragnhild, den rette avstanden til henne, den fulle overskuelsen. Han er hele tiden enten for nær eller for langt borte; han sirkler rundt, og han tror ikke selv at han noen gang vil forstå henne. Gjennom et slikt avkall på klarhet blir Ragnhild blant de fremste modernistisk tegnede hovedpersonene i norsk romanlitteratur i det tjuende århundret. Hun står, slik sett, ikke tilbake for skikkelser som Wilfred Sagen, Bjørn Hansen eller Arvid Jansen.

Hva skal til for at en roman må kunne regnes med til landets litterære kanon? Ett kriterium er at det eksisterer stor konsensus om verkets varige verdi. Et annet er at verket faktisk leses og omtales av mange nok toneangivende skribenter i det litterære feltet. Et tredje ligger i gode argumenter for varig verdi, selv blant verk som ikke leses så mye, og som fortsatt er kvalitetsmessig omstridte.

Bjørnsons verk ble etter 1960 offer for en plutselig og radikal glemsel som egentlig aldri skyldtes artikulerte argumenter, men heller ble et resultat av at en automatisert nedlatenhet begynte å bre seg i feltet. Så langt gikk dette at det ennå er en rekke universitetsansatte i nordisk litteratur som tenker at Bjørnson knapt er verdt å lese, og som faktisk heller ikke har lest ham på svært lenge.<sup>3</sup> Motstanden mot en slik uartikulert glemsel er konkrete påpekninger av faktisk kvalitet. I tilfellet *Medmenneske*-trilogien har jeg her gjort noen tilløp i den retning. Disse kan forkastes eller diskuteres videre. Til tross for de innvendingene mot verket jeg har reist underveis, er altså konklusjonen at Duun ennå fortjener plassen som Undsets og Hamsuns likemann.

---

3 Se Hagen 2013 og 2019 og Pedersen 2017 for nyere rehabiliteringsforsøk og diskusjoner av Bjørnsons kvaliteter. Se også Magnor 2024 for en oppfølgende diskusjon.

## Referanser

- Dahl, W. (1984). *Norges litteratur. Tid og tekst 1884–1935*. Aschehoug.
- Duun, O. (1997). *Skrifter i samling 9*. Aschehoug.
- Hagen, E. B. (2007). «Olav Duun» I *Den norske litterære kanon 1900–1960*. Red. E. B. Hagen og P. Aaslestad. Aschehoug.
- Hagen, E. B. (2013). *Livets overskudd. Bjørnstjerne Bjørnsons glemte kvaliteter*. Gyldendal.
- Hagen, E. B. (2019). *Norsk litteratur 1830–1875. Romantikk, realisme, modernisme*. Dreyers Forlag.
- Magnor, M. (2024). «Bjørnstjerne Bjørnson: En glemt dramatiker?» *Teatervitenskapelige studier*, nr. 8 (desember). <https://boap.uib.no/index.php/tvs/article/view/4263>
- Pedersen, F. H. (2017). *Bjørnstjerne Bjørnsons samtidsdrama. Resepsjon og tolkning*. Vidarforlaget.
- Solstad, D. (2021). «Om Olav Duun» I *Artikler om litteratur 2015–2021*. Oktober.
- Thesen, R. (1945). *Mennesket og maktene. Olav Duuns diktning i vokster og fullending*. Olaf Norlis Forlag.

Nordstoga, S. (2026). Orda om menneska. Olav Duuns *Ettermæle* i lys av eksistensialisme og rolla til subjektet. I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 209–228). Fagbokforlaget.  
<https://doi.org/10.55669/oa721010>

Kapittel 10

## **Orda om menneska. Olav Duuns *Ettermæle* i lys av eksistensialisme og rolla til subjektet**

**Sveinung Nordstoga**

**Samandrag:** Olav Duun gav ut romanen *Ettermæle* i 1932. Duun-forskarar reknar 30-åra som ein periode der forfattaren prøvde ut nye litterære framstillingsformer, og *Ettermæle* må vurderast i lys av dette. Romanen er i det ytre forma som ei kriminalhistorie der Brynjar vender tilbake til heimbygda si for å undersøkje kva som har skjedd sidan far hans er tiltalt for å ha drepe kona si. Romanen består av mange einskildsamtalar mellom hovudpersonen og folk i bygda. I denne artikkelen utforskar eg nokre eksistensfilosofiske aspekt ved romanen, og prøver også å knyte dette til ein litterær modernistisk skrivemåte. Eg tek utgangspunkt i Jean-Paul Sartres bok *Eksistensialisme er humanisme* og Dag Østerbergs framstilling av eksistensfilosofien. Sentralt i mine resonnement står omgrepa reflektert og prereflektert medvit. Eg trekkjer også inn synspunkt frå den eksistensielle tenkinga til forfattaren Fjodor Dostojevskij. Når det gjeld modernistiske skrivemåtar, krinsar framstillinga mi om omgrepet subjektivitet og eit vekslende forteljeperspektiv, henta frå narratologien, og eg finn belegg for at romanen kan kallast modernistisk ut frå dei nemnde kriteria. Eg konkluderer også med at det finst mange eksistensfilosofiske element i romanen, men det kan synast noko uklart om eksistensialismen er ein berande idé i heile boka. Til det er romanen for samansett og unndreg seg på mange vis ei tydeleg heilskapleg forståing.

*Nøkkelord:* eksistensialisme, modernisme, subjektivitet, forteljeperspektiv

**Abstract:** The Norwegian author Olav Duun wrote his novel *Ettermæle* in 1932. Researchers on Duun regard the 1930s as a period when he experimented with literary forms, and *Ettermæle* must be considered in that context. The novel, in its outer structure, is a crime story about Brynjar's return to his hamlet to find out what has happened to his father, who is charged with murdering his wife. The novel consists of many conversations with different people in the hamlet. In this article, I examine some existential and philosophical aspects of the novel, also attempting to connect these with a literary and modern way of writing. My starting point is Jean-Paul Sartre's book *Eksistensialisme er humanisme* and Dag Østerberg's approach to existentialism. Essential in my discussion are the concepts of *pre-reflected* and *reflected consciousness*. I also draw on aspects of the existential thinking of the author Fyodor Dostoevsky. Regarding modern ways of telling and writing fiction, my article focuses on the terms *subject* and *alternating perspective of the implicit narrator*, and my conclusion is that *Ettermæle* is a modern novel, given these criteria. There are also existential-philosophical elements in the novel, but it is not obvious that these aspects dominate the whole book, as the novel is rather complicated and difficult to grasp.

*Keywords:* existentialism, modernism, the subject, narrator's perspective

## Innleiing

Romanen *Ettermæle* av Olav Duun kom ut i 1932. Kritikken i samtida peika på ei mogleg endring i forfattarskapen. Fleire framheva den retrospektive strukturen. Einar Skavlan skreiv i meldinga si i Dagbladet: «Underfundig og lett, i kunstnerisk overlegen form, smelter Olav Duun detektivfortellingens teknikk sammen med Henrik Ibsens i hans ypperste dramaer: tilbakeblikket – ‘Ettermælet’ – avslører fortiden klarare og klarere for oss» (Skavlan, 1932). Skavlans melding ymtar om ei moderne form, og sidan Ibsen blir nemnd – også ein eksistensiell tematikk.

Av andre store diktarar er Fjodor Dostojevskij viktig for den unge Olav Duun. Han hadde *Raskolnikov* i sitt eige allereie i 20-årsalderen (Groven, 1994, s. 142). Me veit også at han var svært oppteken av *Brødrene Karamasov*. Han skriv om romanen: «Å seia at den boka har interessert meg rekk ikkje til. Eg tykte ho slo meg i svime, og det var ikkje von om å komma seg meir» (Thesen, 1961, s. 126). Mykje i dette verket krinsar om eit mordmysterium (kven har drepe faren?). Kanskje dette har gjeve Duun idéen om å prøve det same? Kan eit uløyst mord og den gradvise oppklaringa høve som eit grunnelement i ein roman om vilkåra for den menneskelege eksistensen? Det er innslag av Dostojevskijs eksistensialisme i *Ettermæle*, til dømes i utsegna «Men kom i hug, me er alle medskyldige i alt som hender ikring oss».

Kva handlar så *Ettermæle* om? Brynjar Bjørholt, som er sjømann, reiser tilbake til heimbygda fordi far hans er mistenkt for drap på kona si. Han vil finne ut kva som har skjedd, og snakkar med folk som gjev sine versjonar av hendingane. Til slutt får han ei slags forklaring.

Torberg Bjørholt, faren, er uskuldig og opnar seg for andre etter ein sjølvpålagd isolasjon, men døyr like etterpå. Etter kvart som den eigentlege fabelen trer fram for oss, blir ei tragisk historie synleg om korleis Arna – den som tilsynelatande er myrda – har blitt seksuelt misbrukt av fosterfaren sin, Tørris Vangdal. Ho har også fått eit barn med han og prøver å skjule fortida si overfor mannen sin. Arna er den vakre kvinna som handlingane til fleire menn krinsar rundt.

Otte Vangdal er ein annan nøkkelfigur i romanen. Han var saman med Arna då ho segna om og døydde. Han stod også bak ei viktig hending: Han losna fortøyingane til galeasen til Torberg, slik at kokken om bord drukna. Hendinga er sentral, for både Arna og Ane-Margit, venninna, var vitne til

ugjerninga. Otte ber Arna teie om det ho har sett, men degraderer seg sjølv samstundes i hennar auge. Då Ane-Margit ligg på dødsleiet, går Arna til henne kvelden ho sjølv døyr og får truleg stadfest at Ane-Margit også blei truga av Otte om å teie om udåden. Då Arna, på veg heim frå Ane-Margit, møter Otte, slår ho intuitivt til han – i alle fall ifylgje Otte. Då han kjem til seg sjølv, er Arna død. Ho fall hardt på ein stein idet ho oppdaga Torberg like ved (i referatet frå avhøyret står det ikkje noko om Arnas slag).

Otte visste også om Arnas barn. Otte er den som veit det meste og var også trulova med Arna. *Då* var situasjonen vanskeleg for dei begge. Han var fattig, og ho hadde nettopp sett bort barnet i byen. Otte seier om dette, på typisk Duun-vis: «Ja, vi hadde lett for å le, men tungt for å leva; så mykje er visst» (1961 [1932]).

## Analytiske premisser og utgangspunkt

Sjølve det litterære konseptet i *Ettermæle* aktualiserer både eksistensielle perspektiv og tankar omkring subjektet. Brynjar blir kasta inn i ei verd der han sjølv må skape ei meining. Ei sanning finst ikkje, alt er flytande, alt er i spel. Og han, som ein framand, får på sett og vis kjenne konsekvensane av eigne val. Han valde å reise ut og kjem heim som ein framand. Brynjar vel konfrontasjonen for å forstå kva som har skjedd. Magne Eide Møster har mange av dei same perspektiva og trekkjer inn Jean-Paul Sartre når han skal forklare Brynjars prosjekt. Mennesket er ifylgje Sartre ikkje berre ansvarleg for seg sjølv, i sin «isolerte individualitet», men også overfor andre (Møster, 1976, s. 144–145).

Sjølve etterforskinga kan difor sjåast på som eit metonymisk uttrykk for eit eksistensielt prosjekt. Eigenskapane ved etterforskinga minner om livet som eksistens. Gjennom denne prosessen trer mange medvit fram for oss, og desse medvita, konkretiserte i personar, uttrykkjer sjølve tankar om livet som kan minne om ein type eksistensialisme. Romanen handlar om dei mange medvita, om dei mange tolkingane, dei mange forståingane av dei same hendingane og personane.

Trass i at mykje dreiar seg om den private etterforskinga til Brynjar, har romanen ei open form som aktualiserer eksistensielle spørsmål omkring kva for vilkår sanninga har, om dei vala me gjer, og korleis medvitet vårt blir relasjonelt og ikkje individuelt. Les ein romanen med eksistensfilosofiske briller, handlar den ikkje primært om korleis menneska må kjempe mot dei velkjende duunske maktene, men om dei eksistensielle vilkåra sjølve mennesket står overfor. Som ein eksistensfilosof ville ha sagt: Me er dømde til fridom. Fridommen me har til å gjera dei vala me gjer, kostar og gjev oss angst.

Med utgangspunkt i Jean-Paul Sartres tenking vil eg reflektere over romanen med tanke på slike spørsmål. Dessutan vil eg trekkje inn eksistensfilosofiske synsmåtar til den russiske forfattaren Fjodor Dostojevskij, slik han har blitt tolka og forstått (sjå andre avsnittet i artikkelen). Eksistensialisme som filosofisk verdsåskoding er den eine hovudkategorien i analysen. Retninga kan konkretiserast ved å utforske gudsomgrepet og forståinga av omgrepa prereflektert/reflektert medvit. Og ikkje minst vil omgrepa essens og eksistens vera sentrale.

Subjektet som storleik i litterær og filosofisk forstand utgjer den andre hovudkategorien. Subjektet, med sitt medvit og sin posisjon, føyer seg naturleg inn i ei eksistensialistisk tenking (jf. Jean-Paul Sartres *Eksistensialisme er humanisme*). Likevel krev subjektet ei særleg omtale, for det er så markant og tydeleg og bevegar seg i spenningsfeltet mellom fristilling/frigjering og underkasting.

Avslutningsvis vil eg knyte nokre kommentarar til *Ettermæle* som litterær-modernistisk tekst i lys av desse to hovudkategoriane.

Eg vil argumentere for funna i teksten, ikkje ved å etablere ei teoretisk forståing av omgrepa på førehand. Analysen vil tene på at desse forståingane er inkorporerte i sjølve argumentasjonen for funna.

## Tørris som subjekt og eksistensfilosof

Eit viktig møte er mellom Tørris og Brynjar. Utsegnene til Tørris fungerer i dialogen som praktiske døme på eit syn på menneska og verda som ein kan kalle eksistensialistisk i filosofisk forstand. Subjektet Tørris er tydeleg og profilert.

Tørris er gammal, har vondt i ein fot og uttrykkjer seg svært kynisk om verda. Slik trer han fram for Brynjar: «... det var heller eit slag trollsøvn han levde i» (1961, s. 41). Subjektet er innhylla i mystikk, der også vondskapen kjem meir og meir fram. Framtoninga til Tørris skaper uvisse: «Andletet var stort og stygt; var det virkelig slik, da? Så audt og nattkaldt? Og så grugult i hamleten, som ein sjølvdauda vondskap» (same stad). Me kan leggje merke til spørsmåla som markerer ein tolkande forteljesisjon.

Det har blitt sagt at for Duun er mennesket meir og meir ei gåte i romanane frå 30-åra. Gåte er eit ord som ikkje strekk til her. La oss heller kalle det rein vondskap. Dømet viser dette til fulle. Brynjar kjenner seg verjelous og Tørris legg ut. Han har fått høyre av doktoren at han er vond: «Det er hjartet mitt si skyld: Det er *vondt!*» (same stad). Tørris har ein vond fot – ein djevelens klumpfot – som blir på sett og vis ei ikjøting av eigen vondskap. Han seier han hatar Brynjar, for han såg ein gong sin eigen son i han, derfor blir det vanskeleg å møte han no.

Tørris har ikkje ideelle førestillingar om livet og avviser også *tida* som meiningskategori gjennom dialektiske utsegner som: «Det er ikkje eg som er gjesten, det er livet som er på gjesting hos meg.» (s. 42) og «Tida går, fortel dei. Men det er vi som går. Tida blir liggande att ho, og lat henne ligge» (same stad). Det subjektive medvitet er fristilt grunnleggjande kategoriar som tid og liv, han er ikkje av denne verda, kan Brynjar tenkje der han snakkar med denne gamle mannen som rett som det er, er borte, men vaknar til live og kjem med markante utsegner.

Tørris erkjenner at det er berre han som kunne ha teke ansvar for livet sitt. Han seier ein stad at ulykke adlar mannen: «Eg har ikkje merka noko til det. Eg lyt visst adle meg sjølv, skal det bli gjort» (s. 44).

Eksistensialismen vil meine at ein alltid er «... ansvarlig for å ha gjort seg til enten det ene eller det andre i en gitt situasjon» (Olseth, 2021). Tørris tek dette ansvaret ved å uttrykkje innsikt om sin eigen vondskap. Den vonde foten, som han må «dra på», ser han på som ei straff, for i denne foten «råka dauden på ein jamlike» (s. 42) (folk seier dette, men Tørris er samd). Tørris seier dette idet han vender seg til Brynjar: «Foten her, det er ei lita straff for at eg vart snytt for deg. Snytt både for deg og mor di» (same stad). Tørris opplever det som dobbel straff, for han vedkjenner misbruket av Arna, og med henne fekk han ikkje den sonen han ynskte seg.

Brynjars jakt på den rette faren får også Tørris til å seia noko om mennesket: «Det skal vera som eit teikn for verda. Eg vil ikkje seia at du liknar nokon annan for mykje. Men du liknar deg sjølv for lite» (s. 43). Dette er eitt av mange døme på slike dialektiske utsegner, som i dette tilfelle gjev oss innsyn i bygdesamfunnet. Ryktet går fort viss ein liknar for lite på foreldra sine. Tolka i verste meining tek Tørris personlegdommen frå Brynjar, for han liknar for lite på seg sjølv. Subjektet blir utviska og gjort inautentisk. Her går han også brutalt og rett inn i dei eksistensielle vilkåra, spesielt for barn og unge som veks opp i små samfunn.

Tørris er ein hardhaus, og noko av det fyrste Brynjar kjem på då han besøker Tørris, er ei historie som går om han: «Det var ein mannskrok som ville ha ende på livet sitt, han sleppte seg ned frå raa på jakta, tenkte å detta i sjøen, men han datt innanbords og ned på harde dekket. Han slo seg stygt; men rettelig daud var han ikkje. Tørris sa til doktoren – Du lét han ikkje sleppe frå det, han skal beterde leva!» (s. 42). Tørris dømmer han til livet og til dei frie vala som er vanskelege, men som me er dømde til å kunne tole.

Tørris gjev oss fragment av sitt liv, gjennom spissa og spissfindige uttrykk, gjennom innsyn i sitt eige kjensleliv. Dette har relevans for omgrepa eksistens og essens innafor eksistensialismen. Jean Paul Sartre skriv om desse omgrepa i *Eksistensialisme er humanisme* (1964). Har ein eit teknokratisk syn på verda, går essensen føre eksistensen. Dersom ein skal lage ein papirkniv, må ein ha ei klar definert førestilling om korleis papirkniven skal gjerast og kva den skal tene til. Den praktiske handlinga kjem som resultat av ein essens. På same måte kan Gud oppfattast som ein essens, som det grunnleggjande meiningsinnhaldet i tilværet, og denne førestillinga kjem før eksistensen. Ein lever sitt liv på bakgrunn av ei førestilling om Gud (s. 7).

Tørris har neppe hatt ei ideell førestilling om livet a priori. Han har levd livet, og som gammal, saman med Brynjar, formulerer han fragmenterte essensar om livet sitt (jf. Kierkegaards berømte utsegn om at livet må forståast baklengs, men levast framlengs).

## Torberg

Torberg er bygdebokforfattar, og, som også Tørris er inne på, han skriv historier om forfedrane og gjev dei ettermæle. Ettermælet er såleis eit motiv, men utgjer også eit metanivå. Boka handlar om ettermælet til ein som skriv om ettermæla til andre.

Ettermælet er ein subjektiv konstruksjon, med ein varierende grad av sanning, alt etter auga som ser. Med termar frå eksistensialismen kan ein seia at ein skriv eit liv, og eksistens går såleis framfor essens. Torberg sjølv seier det slik: «Vi skaper lagnaden vår i vårt bilete, og andre skaper ettermælet vårt i sitt bilete» (s. 113). Men interessant er det også når den same Torberg seier: «... ber vi lagnaden vår, da kan vi bera ordet om han òg» (s. 113). Både eksistensen i form av lagnaden, og essensen i form av ordet om lagnaden, er me dømde til å tole.

«Vi er alle medskyldige i alt som hender ikring oss», seier Torberg (s. 113). Han tenkjer kollektivt, medan Sartre tek ein annan posisjon når han seier at det finst ingen moral opphavleg, det finst inga moralsk rettesnor, den må me skape sjølve (1964, s. 34). Slik med det same kan ein tenkje at tradisjonelle bygdesamfunn er døme på det stikk motsette. Nettopp tradisjonssamfunn har konvensjonar og moralske normer ein må fylgje. Sartres påstand, der han gjer moral til eit individuelt spørsmål, står i motstrid til det kollektive samhaldet som også finst i små samfunn som Duun skildrar.

Men Torberg nærmar seg likevel eksistensialismen når han seier dette om orda etter oss, ettermælet: «Kvifor er det ein heilag ting? Det er da berre eit medmenneskeverk?» (s. 113). Haldninga til menneskelivet er praktisk, nøkternt og ikkje-idealistisk.

Viss det er slik at menneskeliv blir til gjennom det mennesket gjer, slik det handlar – i tråd med eit eksistensialistisk menneskesyn – blir det *ein teier om* i forholdet mellom Arna og Torberg avgjerande for korleis dei har det. Magne Eide Møster legg i den grundige analysen sin vekt på korleis Arna svik seg sjølv når ho vel å teie om barnet (Møster, 1976, s. 103). Men Torberg reflekterer også kvifor *han* ikkje har spurt. Han seier: «Eg tykte eg tilgav henne dobbelt når eg tagde. Det hadde ho fortent, tykte eg. Slik var ho for meg. Så mykje var ho for meg, at eg måtte teia henne i hel med berre tilgiing» (s. 112–113). I dette høvet dreier det seg eigentleg om fråvær av handling, og det er destruktivt. Torberg seier vidare: «Lat oss no bli menneske att så godt vi kan [...] Å teia er ein last; eg vil venja meg av med det» (s. 113).

I det heile bruker Duun teinga som eit motiv i heile romanen. Sjødyret, som me les om innleiingsvis, varslar om motivet. Etter at Brynjar og faren har sett uhyret, vil Torberg teie om hendinga, og seier om skamma: «det ho ville dei, det fekk dei ta i mot, og teia da òg» (s. 7). Parallellen til Arna og skamma hennar, som ho også teier om, er tydeleg. Det ligg eit lokk av fortrengde tankar som dekkjer over både skamkjensle og skuldkjensle.

Teinga heng jo også saman med *Ettermæle* som forteljing ved at forteljarinstansen pirkar i den narratologiske overflata. Det ulmar og syd av sterke kjensler, som blir fortalde om gjennom bortforklaringar og halvkvedne viser. *Ettermæle* er ei oppvising i litterær tåkelegging. På dette viset står ikkje subjekta fram som idealistiske og heilstøypte, men vage og konturlause. Alt dette botnar i krefter som ikkje let seg stoppe og som er vanskelege å snakke om: Det seksuelle begjæret, sjalusi og behovet for å kontrollere andre.

Som nemnt innleiingsvis er Arna og livet hennar det som ligg mest skjult for lesaren, og inntrykket som blir skapt av henne er summen av korleis andre tolkar alle dei einskildepisodane der Arna er sentrum i handlinga. Forteljegrepet gjer Arna både vag og uklar, og hennar særskilte lagnad kan seiast å vera prisgjeve andre. Andre vel retninga ho går i livet, og slik sett er ho ein ufri figur, som ikkje greier å bryte gjennom den sosiale overflata slik at ho kan puste fritt og ta egne val.

## Gudsomgrepet og dei gode gjerningane

Jean-Paul Sartre seier at mennesket blir verkeleg når det ikkje vender seg innover mot seg sjølv, «men ved alltid å søke utenfor seg selv et mål som er en frigjøring, en virkeliggjørelse av en bestemt plan» (s. 41). Sartre seier så dette om kva eksistensialisme er: «Eksistensialisme er ikke annet enn et forsøk på å trekke alle konsekvenser av en klart sammenhengende ateistisk holdning» (s. 41). Korleis høver denne utsegna på Duun-universet? Duun-biografen Heming Gujord skriv at i *Ettermæle* skriv Duun om det skjulte bygdelivet (2007, s. 393). Skuldingar, kjærleikslengsel, svik, teiing, overgrep – i alt dette blir førestillinga om Gud vag. Gujord skriv også at diktaren, trass i at han var sosialisert inn i ei kristen tru, enda opp i nihilismen, og dette forløyste han

som kunstnar, etter alt å døme (2007, s. 46). Frå nihilismen kan også vegen gå til eksistensialismen.

Men Gud er ikkje død i romanen. Nevøen til Tørris, Otte, har ein tanke om det som *var* – før ugjeringa hans som førte til at ein person drukna og då han var saman med Arna: «Det var Vårherre som styrte verda for oss den tida, ja» (s. 89). Men Duun kommenterer sjølvsagt ei slik utsegn: «Ho gjekk ikkje stort skeivare da enn no» (s. 89). Altså: Verda blir i alle fall ikkje verre viss Gud styrer, men heller ikkje betre. Menneske skaper verda, verda blir slik menneska gjer den til. Likevel gjev ikkje *Ettermæle* uttrykk for ei ateistisk haldning. Heller er dikotomien Gud/ikkje Gud meir relevant.

Torberg blir mistenkt for drapet, og er drapsmannen i folks auge, om han ikkje blir dømd. I denne stunda idealiserer han ettermælet til kona i så stor grad ein kan bli overraska, og det er ein original narratologisk vri. Torberg seier ikkje han er uskuldig. Han står såleis att som den usle og vonde, og Arna får eit vakkert ettermæle. Dessutan visste han, men ikkje politiet, at Otte hadde vore i nærleiken då Arna døydde, men Torberg vil ikkje skjemme bort namnet til Arna ved berre å nemne Otte. Dette er den store idealistiske gjeringa i romanen. Den er oppofrande inntil det sjølvutslettande. Men dette er ikkje sanninga om Arnas død.

Torbergs handlemåte skin sterkt i ein roman som elles har mørke over- og undertonar. Det er som Duun viser oss kva som er mogeleg for eit menneske. Dostojevskijs eksistensialisme er nærliggande. Peter Normann Waage legg vekt på korleis Dostojevskijs opphald i tukthuset skapte eit menneskesyn der «mennesket som timelig og ferdig skapning er henvist til det onde. Det er menneskets frihetsmulighet som gir det dets storhet og forvandlingskraft» (Waage, 2002, s. 312). Fridommen til mennesket går *utover* det rasjonelle og det som har å gjera med fornuft.

Den russiske filosofen Nikolaj Berjajev skriv dette om gudstrua til Dostojevskij: «Det ondes eksistens er et bevis på Guds eksistens. Hvis verden ene og alene besto av godhet og rettferdighet, ville det ikke være nødvendig med Gud, da ville verden selv være Gud. Gud er fordi det onde er. Og det betyr at Gud er fordi friheten er» (sitert i Waage, 2002, s. 315). Dostojevskijs eksistensialisme, med si gudstru, kan setje den gode gjeringa til Torberg i perspektiv. Torberg er i ein pressa situasjon, og såleis blir hans godheit uendeleg sterk. Torbergs handling uttrykkjer ein fridom og viser at Gud er til.

Desse spørsmåla finn ein tematisert i *Brødrene Karamasov*, der Ivan, den eine av brørne, er den radikale og den rasjonelle, med mistillit til Guds eksistens i ei tid der samfunnet treng sosiale endringar. Han spør seg korleis Gud kan vera til når det finst så mykje lidning. Mot dette står broren Aljosja og ikkje minst læremeisteren hans, staretsen Sosima, som formidlar ei sterk tru på kjærleikens makt. Det er nettopp av kjærleik til Arna at Torberg vil redde ettermælet hennar.

## Medvitet og subjektet, og gode og vonde handlingar

Torberg, som leitar etter Arna dødnatta, ser henne saman med Otte, og då Arna ser mannen sin, skjer det fatale. Ho dett, slår seg på ein stein og dør. Men kvifor går Torberg?

Sartre opererer med nemningane prereflektert og reflektert medvit, ifylgje Dag Østerberg (1993, s. 18). I ein slik augeblink er Torberg sjølvsgt ikkje reflektert og styrt av ein vilje, men handlar i affekt, og er pre-reflektert. Østerberg skriv at det pre-reflekterte medvitet hjå Sartre er «en stilltiende bevissthet som vet om seg selv uten å gjøre seg selv til gjenstand for ettertanke» (s. 18). Den viljestyrte handlinga er ifylgje Sartre ufri, for den bind seg medvite opp mot ei handling, at noko skal skje. Det pre-reflekterte, derimot, er eit uttrykk for vår fridom, seier Sartre og Østerberg, «den ubetingede friheten er ureflektert» (s. 19). Difor er Torbergs handling eigentleg eit uttrykk for fridommen hans, viss me skal støtte oss på Sartre. Dei kjenslestyrte handlingane våre gjer oss frie. Mennesket er ei gåte, som sagt, og denne situasjonen viser dette til fulle.

Torberg vik unna, han greier ikkje snakke med kona si om fortida hennar og er unnvikande i høve til kva som skjedde kvelden kona døydde. Kanskje Østerbergs ord om Sartre kan få oss til å forstå. Medvitet vårt er eigentleg utan grunngeving, og det er ikkje noko som grunnjev våre val: «Denne grunnløshet gjør at bevisstheten er kontingent – den er utan enhver begrunnelse, samtidig som den er seg bevisst dette og tar det innover seg. Å være menneske er å leve uten begrunnelse, og være den som gjennom sin frihet lar verden tre fram på denne og denne måten» (s. 21). Å vera menneske er å vera medviten om at fridommen ligg i å *ikkje* søkje etter grunngevingar for dei vala ein gjer.

Ei handling som aktualiserer dette, og som fleire pratar om, er som nemnt då Otte – viser det seg – losnar båten til Torberg under ein storm og kokken om bord druknar. Kvifor handlar Otte som han gjer? Han sjølv seier:

Det var berre eit gapstykke av meg. Eg vart så brennhuga, ser du, på å spenne til denne fordømte trossa, sparke oppunder lykkja på henne med det same ho slakka [...] Og der stod eg og såg på som den fånen eg er. Kva seier du til det? Småutfakter? Javel; ein kunne mest tru ein vart orsaka med det [...] Eg gjorde gjerninga; men eg kan ikkje svara for ho. (s. 73)

Den mest openberre forklaringa er sjalusi. Otte har mist Arna, og som hemn driv galeasen til Torberg på sjøen. Men Otte bortforklarer og tåkelegg hendinga heile tida.

Otte er ein som opphøgjer seg til gud, ifylgje Eide Møster – og nok ein gong dukkar ein variant av eit gudsomgrep opp – og i samband med dette trekkjer han inn Albert Camus, som formulerer to forklaringar på det vonde: «enten er vi ikke frie, og så er den almægtige Gud ansvarlig for det onde. Eller også er vi frie og ansvarlige, men så er Gud ikke almægtig» (sitert i Møster, 1976, s. 113). Otte sjølv er utifrå Camus' resonnement fri, for «han opphøgjer seg sjølv til guddom, og kan såleis dømme om vondt og godt» (Møster, 1976, s. 112). Otte karakteriserer seg sjølv slik etter at han hadde mist Arna til Torberg. Orda er sterke om kjærleikens makt og korleis denne slår ned i han: «Eg stod høgt over sanninga og retten den gongen, ja, – lik ein guddom tykte eg, som skaper og stryk ut alt etter som det lystar han. Eg strauk ut eit farty og ein kokk. Eg strauk ut'n Torberg Bjørholt i same vaset. Eg hadde fått rett til det, eg var som ein nasjon i nøda, skal eg seia deg» (s. 90).

Det vonde i Ottes karakter aktualiserer det vondes problem innafor det eksistensialistiske tankesystemet. Viss ein legg Dostojevskij til grunn, er det gode fråvær av det vonde (jf. Berjajev). Det vonde er regelen, det gode unn-taket, sett på spissen. Filosofen Einar Øverenget skriv om den tyske filosofen Hannah Arendt, som også legg vekt på korleis begjær og dei nedfelte driftene i oss kan vera vonde. Mennesket er fanga i sin eigen biologi, og det einaste som kan verne det mot denne, er det *menneskeskapte* og meir sivilisasjonsbyggjande verksemd (Øverenget, 2001, s. 55).

*Ettermæle* er såleis ein roman om det frie spelet til driftene, som er vonde, og for å demme opp mot dette må det finnast noko som er menneskeskapt. Difor blir Torberg igjen ein sentral figur med sin dokumentasjon av livet i bygda gjennom skrift, og den idealistiske tilståinga som byggjer på ein idé, meir enn biologiske drifter.

## Subjektet og litterær modernisme

Innafor modernismeforskninga diskuterer ein også fenomenet subjektivitet. Posisjonane pendlar mellom ei fristilling av subjektet og ei avsubjektivisering. Hamsuns modernistiske romanar fristiller subjektet, medan ein så framstående litterær figur som T. S. Eliot står for ei depersonalisering, som ei motvekt mot den inderlege og romantiske kunstkjensla. Sissel Furuseth trekkjer på sett og vis ein konklusjon her. Individualismen er eit særkjenne ved begge posisjonane (Brumo & Furuseth, 2005, s. 26), og med det kan ein hevde at dette gjeld også for modernismen i det heile. Men forklaringa er, ikkje overraskande, ikkje fullgod.

Ein vekslende forteljarposisjon, med veksling mellom tilnærming og distanse, mellom sympati og antipati, overfor dei personane ein fortel om, lyfter Jakob Lothe fram som eit kriterium på ei modernistisk forteljarhaldning (Lothe, 2003, s. 37). Lothes kriterium let seg overføre på romanen, for det impliserer eit glidande forteljande subjekt som av og til er tett på hendingane, andre gonger formidlar det indirekte ekkoet frå folkesnakket – dette er eit stilistisk særkjenne ved Duun – og andre gonger må det tolke det som blir sagt.

Romanen *Ettermæle* syner oss markante subjekt, men dei kan neppe seiast å vera heilt fristilte. Trass i sterk vilje og heftige lidenskarpar er dei bundne av dei normene som gjeld. Men samstundes prøver fleire å bryte ut av dei kollektive krava. Tørris-figuren viser oss det heilt fristilte subjektet, medan offeret hans, Arna, er den som må underkaste seg mest og får utfalde seg som subjekt i avgrensa grad. Torberg er òg på sin måte fristilt i eigenskap av å vera bygdekronikør, og med det har han òg ein avstand til kollektivet. Men samstundes forsterkar han dei kulturelle normene som finst frå før. Otte er òg langt på veg eit fristilt subjekt, som byggjer mykje av livet sitt på

hemmeleghald og løynde avtalar. Han er fri i høve til normer, men er ikkje nødvendigvis eit fritt subjekt.

Det sterke sjølvmedvitet forsterkar den individuelle dimensjonen i *Ettermæle*. Personane granskar seg sjølve, og det er ikkje alltid at dei kjem ut på pluss-sida. Dette gjer òg at teksten svingar mellom det autentiske og inautentiske, mellom ei skildring av det ein er og gjer, og ein refleksjon over kvifor ein er slik ein er og handlar slik ein gjer.

Det prereflekterte medvitet tyder fridom i eksistensiell tyding, medan det sterke sjølvmedvitet knyter sterke band til individualismen. Dermed er ikkje vegen lang til den litterære modernismen. Modernisme og eksistensialisme byggjer på dei same premissane i den forstand at ein nullstiller omverda med tanke på tradisjonar og konvensjonar. Igjen er me tilbake til spørsmålet om romanen er modernistisk. Hans H. Skei skriv at Duun prøver ut ein modernistisk skrivemåte ved å la fleire personar fortelje om dei same hendingane. Og det er her menneska kjem til kort, slik Skei les Duun: «– vi er alle framande, i verda, for kvarandre, i vår eiga einsemd også om vi lever fullverdige liv med andre» (Skei, 2006, s. 191). Men Skei understrekar: «Utan at Duun på noko tidspunkt blei moderne og slettest ikkje nokon modernistisk forfattar, er det fleire formelle eksperiment mot slutten av forfattarskapen» (s. 190–191).

På bakgrunn av desse synspunkta, og ut frå omgrepsbruken vår, gjev det meining å hevde at dei såkalla pre-reflekterte og reflekterte medvita, eller subjekta, er genuint individualistiske og gjer menneska framande for kvarandre.

Kanskje den viktigaste personen, som alle snakkar om, kjem knapt til orde i det heile, bortsett frå i eit brev. Det at lesaren må førestille seg Arna er eit litterært grep, og gjennom henne får ein nøste opp mange trådar som vitnar om overgrep og undertrykking. Me les om mange eksistensar, men Arna som litterært subjekt får liv i romanen gjennom vår forestillingsevne. Trass i ein heller desillusjonert rasjonalisme i romanen, er Arna likevel einstyddande med krafta i kjærleiken (sjå elles s. 215 og s. 218).

## Den litterære teksten og eksistensialismen

Erik Bjerck Hagen skriv at *Ettermæle* er ein modernistisk roman, men at den er for udramatisk i sin kjerne (2007, s. 28). Påstanden kan ha mykje for seg (den blei ytra i ein artikkel der han drøftar *Juvikfolke* som eit kanonisert verk, og der han slår eit slag for *Ettermæle* i vår «relativt duunglemske tid»). Det som fylgjer, vil kanskje kaste lys over påstanden om den «udramatiske» kjernen.

På same vis som livet i alle sine fasettar ikkje let seg forstå fullt ut, er også *Ettermæle* ein romantekst som heile tida unndreg seg ei heilskapleg forståing. Den punkterer stadig sine eigne freistnader på å byggje opp ei forståing av eit heilskapleg litterært verk. Ein byggjer opp forventingar, men dei blir brotne ned i større eller mindre grad.

Særleg innafor litteraturdidaktikken er det nærmast ei usvikeleg tru på krafta i fiksjonen, anten det no er den dannande evna litteratur har (Martha Nussbaum), eller den estetiske opplevinga og lesinga som særleg skjønnlitteraturen kan gje oss (Louise Rosenblatt). Narratologien vil òg langt på veg legitimere seg som undersøkande tekstmetode ved å byggje på ein urverkmetafor, i slekt med strukturalismen, der delane er avhengige av kvarandre for at strukturen så å seia held seg oppe og er verksam.

I *Ettermæle* ville det gje meining å gå bak alle forteljarane for å søkje ein versjon av sanninga, og korleis desse ulike versjonane til saman kan skape ei meining. Hallvard Kjelen konkluderer slik når han skriv om *Ettermæle* som forteljande tekst og tolkingsspørsmåla: «Romanen ser ut til å gje oss eit negativt svar på sjølve erkjenningas problem. Sanninga med stor S. er ikkje tilgjengeleg for oss» (Kjelen, 2010, s. 37). Med dette utsegna er me tilbake til ei eksistensiell tenking omkring den svært så relative karakteren til sanninga. Nærmast banalt opplagt kan ein òg knyte dette til teiemotivet (sjå ovanfor).

Romanen driv eit spel med lesaren, som ofte kan bli skuffa, forvirra eller undrande. Hans Ulrich Gumbrecht er oppteken av nærværet og det som ikkje nødvendigvis let seg tolke (2004). Ein kan såleis hevde, til dømes: Gjev ikkje Tørris' historie meining nok i seg sjølv? Må denne meininga overførast til noko høgare, meir allment? Gumbrecht bruker uttrykk som «production of presence» og «what meaning cannot convey». Meininga er meining nok, nærværet til, til dømes, Tørris då han fortel, er viktigare enn å overføre meininga til noko anna, noko større, noko allment og tidlaust. Erik Bjerck Hagen seier dette om fortolking: «Litterære tekster gis kompleksitet nok ved at vi

anerkjenner at de er sanselig mangfoldige overflater som ikke endelig kan uttømmes i parafrase og fortolkning, og som oppleves eller erfares fra sekund til sekund i en leseakt» (2010, s. 175).

Duun inviterer egentleg lesaren med på ei overflatelesing av eigen romantekst: Brynjar skal etterforske eit mord og løyse opp i skjulte og mørke sider ved bygdelivet, men får ei mindre rolle i høve til alle dei lange historiene til dei ulike menneska. Og mordet, som lesaren ventar ei oppklaring på, er mildt sagt eit antiklimaks. Ei sentral forklaring er at Arna dett på ein stein og blir medvitslaus – dramatisk nok for den det gjeld, men ikkje for lesaren. Ottes forklaring på at han slepper båten laus, har han heller inga rasjonell forklaring på. Dette er ingen metafysisk irrasjonalitet, men summen av tilfeldige handlingsforlaup og sterke kjensler.

Då Torberg endeleg byrjar å snakke, blir me snytte for sanninga om samlivet mellom han og Arna. Han døyr og tek løyndommar med seg i grava.

Mykje av fortida som blir rulla opp, får me greie på, men mykje er òg uavklart. Sanninga glepp frå oss, akkurat som livet. *Ettermæle* er ei samling med livshistorier og forteljingar, med overlappande tekstelement, slik livet sjølv er. I tittelen *Ettermæle* ligg kanskje hunden nedgraven. *Ettermæle*, som fenomen, handlar om det som skjer etterpå, på så mange nivå. *Ettermæle* har ikkje å gjera med her-og-no, men det som vil koma til å skje.

Men det ligg òg eit språkleg poeng her, knytt til Duuns eigen skriftnormal. Han bruker «-e» som bestemmande bøyingsmorfem i inkjekjønnsord, derfor er det uvisst om Duun har meint at romantittelen er i bestemt eller ubestemt form, det vil seia ei allmenn eller spesifikk tyding. Lese med litt vrang vilje kan ein seia at Olav Duun tåkelegg form og tematikk allereie i tittelen.

Duuns roman er så mangfaldig at ein kan tenkje seg minst tre relevante tolkingsposisjonar. Ein prøver å lesa den som ein litterær heilskap, men opplever boka som fragmentarisk og som ein sum av mange meinings- og forteljingsbrokkar. Eller ein kan ta Brynjars perspektiv og gå som lesar inn i verda hans. Romanen inviterer oss inn i fiksjonen som etterforskarar saman med Brynjar, men det er berre tilsynelatande. Forteljeperspektivet er i høgste grad glidande. Hallvard Kjelen skriv at forteljaren er «noko utydeleg» (2010, s. 37).

Den tredje posisjonen – som gjeld i denne framstillinga – er å trekkje ut eit innhald som presumptivt er farga av filosofisk eksistensialisme og dei tankane omkring subjektet og medvitet som høyrer til, noko som igjen kan kaste lys over forteljinga som forteljing.

To bipersonar nyanserer endå meir ein noko utflytande tematikk og dreiar merksemda i to retningar. Mattias er den tilsynelatande «galne» og sinnsforvirra, der åtferda alluderer til spelaren, narren, som har innsikt, men som filtrerer alt han tenkjer gjennom narrens blikk. Han forsterkar spelkarakteren i fiksjonen. Men Brynjar oppfattar òg Mattias som klok: «Der var noko i den smilen, som fekk Brynjar til å saktne på gonga. Jamvel den vismannen hadde det vondt» (sitert i Møster, 1976, s. 160).

Turid er syster til Brynjar, og ho er òg noko vagt teikna litterært. Men på slutten gjev forteljaren oss glimt av håp for henne, trass i sjukdommen. Kjærasten vil vente på ho når ho er borte for å få behandling, og heilt til slutt reiser Turid bort saman med Brynjar. Ein skal vera varsam med å leggje altfor mykje symbolikk i dette, på bakgrunn av karakteren til framstillinga, men i rekka av mange einskildhendingar er i alle fall dette den siste hendinga som lesaren opplever.

Her er det altså små motiviske glimt av framtidsvon, godheit og kjærleik, men galskapen fylgjer òg med på lasset. Posisjonane er mange og sprikande. Likevel er summen eit menneskeliv – gjetordet, ryktet, omdømmet, ettermålet.

## Konklusjon

Om romanen *Ettermæle* er ein eksistensfilosofisk roman, er ein stor diskusjon. Men det er tydeleg at både form og innhald inneheld mange element som peikar i den retninga. Gjennom innsikt formidla av Sartre og Dostojevskij kan ein forklare hendingar og handlingar. Filosofien gjev oss ikkje målbare svar, men den kan antyde og skissere ei mogeleg og sannsynleg forklaring. Filosofien kjem med framlegg til tenkemåtar som kan hjelpe oss til å forstå handlingar. Og i nokre høve er det slik, har me sett, at Duuns tekst òg gjev klare praktiske og konkrete døme, i form av hendingar og personar, på eksistensfilosofiske poeng.

Den døyande gretne Tørris står fram som både ei eksistensiell urkraft og eksistensfilosof, medan Torberg er ein danna og polert versjon av den same Tørris. Aforisme-preget i Duuns litterære språk er jo òg i seg sjølv retta mot allmenne og filosofiske problemstillingar.

I alt som gjer romanen vanskeleg å gripe, å fatte, er det òg ein tematisk kjerne. Me kan konstruere førestillingar om eit samliv bygd på sterk kjærleik (jf. Grethe Fatima Syéd om Duun som kjærleikens diktar (2015)).

Dessutan ligg det ein modernismediskusjon latent i romanen, der truleg framandgjeringsaspektet er det viktigaste på temaplanet. Men formelle trekk, som eit vekslande forteljeperspektiv og ei framstilling av sterke subjekt som meiner mykje om eksistensen, er viktige trekk som gjer at *Ettermæle* minner om ein modernistisk tekst.

Historia er òg svært filmatisk, for den ytre narratologiske ramma er oversynleg, med tanke på tid og stad, i tillegg til det opplagde krimelementet. Det er ikkje så vanskeleg å sjå for seg historia som ein mini-serie på Netflix. Likevel gjer kanskje Duun seg best som bok, sjølv om *Ettermæle* blei dramatisert både for scene og for NRK Radio i samband med 100-års-jubileet i 1976. *Medmenneske* har blitt ført opp på Det Norske Teatret fleire gonger, og også dramatisert av NRK Fjernsynsteateret i 1981.

Rolv Thesen, som redigerte skuleutgåva i 1961, skriv om romanen i etterordet (og ein kan merkje seg at desse orda var retta mot skule-eleven i 1961, truleg gymnasiasten). Dette sitatet er litteraturdidaktikk, norskfaghistorie og ein smule eksistensialisme i vakker sameining:

Her er menneskelivet, det ufattelige, motsetningsrike menneskeliv, skildra i stort perspektiv, av ein diktar som hadde sett uretten, men òg den lidingsfylte venleiken i det. (s. 127)

Likevel botnar utsegna i eit svært idealistisk litteratursyn.

Synspunkta i denne artikkelen er ein freistnad på å trekkje fram andre aspekt som fortel oss at *Ettermæle* er ein moderne litterær tekst – av det 20. hundreåret, ein tekst om det moderne subjektet som lever i ei tid der sanningane er relative og uvisse. Dermed blir tematikken flytande og den litterære forma open. *Ettermæle* er i ein historisk-biografisk kontekst ein roman der forfattaren Olav Duun underlegg fenomena og tilværet ein tvil og ei uvisse som ikkje har vore så tydeleg før i diktinga hans.

## Referansar

- Brumo, J. & Furuseth, S. (2005). *Norsk litterær modernisme* (s. 13–33). Fagbokforlaget.
- Duun, O. (1961 [1932]). *Ettermæle* (2. utg.). Olaf Norlis Forlag.
- Groven, L. (1994). Den samme Dostojevskij? Litt om Duuns og Hamsuns forhold til den store slavaren. *Norsk litterær årbok* (s.138–144).
- Gujord, H. (2007). *Olav Duun. Sjøtrønder. Forteller*. Aschehoug.
- Gumbrecht, H. U. (2004). *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press.
- Hagen, E. B. (2007). Olav Duun. (1876–1939). I E. Bjerck Hagen & P. Aaslestad (red.) *Den norske litterære kanon 1900–1960* (s. 15–29). Aschehoug.
- Hagen, E. B. (2010). Anniken Greve: *Litteraturens meddelelse: En litteraturvitenskaplig tolkingsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys*. *Edda* 97(2), s. 172–182.
- Kjelen, H. (2010). Forteljing og fortolking i *Ettermæle*. *Bøygen* 22(1), s. 36–44.
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Universitetsforlaget.
- Møster, M. E. (1976). *Orda og menneskelivet. Ein analyse av Olav Duuns «Ettermæle»*. Tanum-Norli.
- Olseth, T. (2021). Eksistensialisme. [snl.no](http://snl.no)
- Sartre, J.-P. (1964). *Eksistensialisme er humanisme*. Cappelens Forlag.
- Skavlan, E. (1932, 9. november). Olav Duun. *Dagbladet*, s. 3.
- Skei, H. H. (2006). Olav Duuns ettermæle. I P. T. Andersen (red.) *Lesing og eksistens. Festskrift til Otto Hageberg på 70-årsdagen* (s. 190–199). Gyldendal.
- Syéd, G. F. (2015). *Olav Duun. Kunsten, døden og kjærlighetens dikter*. Vidarforlaget.
- Thesen, R. (1961). Etterord i *Ettermæle* (s. 125–127). Olaf Norlis Forlag.
- Waage, P. N. (2002). Fjodor M. Dostojevskij. I T. Berg Eriksen (red.) *Vestens tenkere* (s. 309–319). De Norske Bokklubbene.
- Østerberg, D. (1993). *Jean-Paul Sartre: filosofi, kunst, politikk, privatliv*. Gyldendal.
- Øverenget, E. (2001). *Hannah Arendt*. Universitetsforlaget.

Gujord, H. H. (2026). Kva kan vi lære av Odin? I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 229–252). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721011>

Kapittel 11

## Kva kan vi lære av Odin?

Heming H. Gujord

**Samandrag:** Artikkelen utforskar korleis historiske endringsprosessar kjem til syne i Olav Duuns hovudverk *Juvikfolke* (1918–1923), og kva vi hundre år etter at verket kom ut kan lære av hovudpersonen Odin. I denne tilnærminga får litteraturen status som ei *medverd* eller *modell for samfunnet*. Lesaren er ikkje sjølv del av medverda. Slik får litteraturen eit særleg erkjenningspotensial fordi dei aktuelle fortolkingane ikkje kjem i strid med lesarens eigne interesser i kvardags- og yrkesliv. Artikkelen viser korleis ein sterk tradisjon i Duun-forskinga tangerer mystikken, men plasserer seg sjølv i ein rasjonalistisk tradisjon. Ut frå ei sameining av litteraturdidaktiske og historiedidaktiske grunnposisjonar fører analysen fram til fire læresetningar som kan lesast ut av dialogen mellom *Juvikfolke* og relevante historiske erfaringar.

**Nøkkelord:** Olav Duun, *Juvikfolke*, litteratur og erkjening, litteraturdidaktikk, historiedidaktikk

**Abstract:** The paper explores how historical processes of change emerge in Olav Duun's principal work, *Juvikfolke* (*The people of Juvik*, 1918–1923), and what we can learn from the main character, Odin, a hundred years after the publication. In this approach, literature gains status as a *proxy world* or a *model of society*. The reader is not part of this proxy world. Hence, literature offers a certain potential for understanding and cognition because the actual interpretations do not interfere with the reader's interests in everyday and working life. The paper explores how a strong tradition within the Duun scholarship intersects with mysticism, yet remains distinct within the tradition of rational approaches. By a combination of didactical approaches from literature and history, the analysis extracts four maxims which can be deduced from the dialogue between *Juvikfolke* and relevant historical experiences.

**Keywords:** Olav Duun, *Juvikfolke*, literature and cognition, didactics of literature, didactics of history

## Innleiing

Kan vi lære av litteraturen? Og kan vi lære av historia? Dette er store spørsmål som først inviterer til enkle svar. Det er freistande å svare eit fort «ja» og så berre gå vidare. I ein artikkel er det heller ikkje mogleg å gi utfyllande teoretiske svar. Men her finst litteraturforskarar som insisterer på at vi *kan* lære av litteraturen. Toril Moi (2019, s. 27f.; jf. Gujord, 2020) forankrar sine tilnærmingar i Wittgenstein, Cavell og daglegspråksfilosofi og insisterer på at vi kan tolke litterære karakterar som vanlege menneske. Martha Nussbaum (2016) argumenterer filosofisk for at litteraturen kan fremme empati og dermed læring gjennom kjensler.

Mi tilnærming er forankra i den filologiske tradisjonen og er i mindre grad teoretisk. I filologisk tekstgransking har det tvers igjennom litteraturvitskapens paradigmestridar vore legitimt å sjå litteratur og historie i lys av kvarandre. Så konkret som mogleg vil eg vise korleis vi kan lære av litteratur og historie i dialog. Eg vil føre drøftinga fram til fire læresetningar om kva vi kan lære av hovudpersonen i dei tre siste bøkene i *Juvikfolke*, Odin Setran. Eg vil også vise korleis litteratur- og historiefaget har hatt samsvarande didaktiske ambisjonar.

I ei tid der både litteraturfaget og historiefaget har vore sett under press som skulefag, kan det vere meiningsfylt å sjå dei i samanheng. Norskfaget har blitt styrkt i tydinga kompetansefag med vekt på lesing, skriving og literacy, men det har hatt konsekvensar for litteraturen (Røskeland, 2014). Overraskande for mange føreslo dåverande kunnskapsminister Guri Melby (V) i 2021 å erstatte historie som eige skulefag med eit meir kompetanseorientert «framtidsfag». Bakgrunnen var framlegget til den såkalla «Fullføringsreformen» i skulen der det gjennomgåande målet er å gjere opplæringa «relevant og fremtidsrettet» (Meld. St. 21 (2020–2021), s. 11). Etter unison kritikk slo Melby retrett (Mejbo, 2021), men poenget står seg. Der litteratur og historie i nasjonsbyggingas tid sto saman som grunnpilarar i skulen, er begge faga no sett under press. Min tese er at det også i globaliseringas tid gir mening å sjå litteratur og historie i samanheng. Då opnar det seg eit rom der litteraturen og historia til saman kan gi oss *meir enn* lesekunne, metakognisjon og literacy.

## Kvifor Odin?

Kvifor då nettopp Odin frå Duuns *Juvikfolke* i ei slik samanstilling? Dei seks bøkene om *Juvikfolke* kom ut frå 1918 til 1923 i tida etter den første verdskrigen. I *Juvikfolke* spenner Duun opp eit lerret som famnar om historia frå halvmytisk gammaltid til konfliktfylt samtid. Handlinga i dei tre siste banda er konsentrert omkring Odin. Dei konfliktane som Odin møter, er vovne saman med konfliktane i samtida. Dette er då grunnen til at vi kan lære noko av Odin. Vår eiga plassering i historia gir oss dessutan eit heilt anna utsiktspunkt enn både Duun og Odin. Det er ikkje det at vi er klokare enn menneska på Duuns tid. Men vi kan sjå Odins val i lys av den vidare gangen i historia.

Om ei slik undersøking skal vere mogleg, må vi først lage ei skisse av tida då *Juvikfolke* kom ut. Mellom oss og tidspunktet for utgivinga ligg det rundt rekna 100 år. Tida etter den første verdskrigen var prega av store konflikhtar. For å nå inn til desse konfliktlinjene, vil eg bruke Trond Hegna (1898–1992) som tidsvitne. I 1918 var Hegna tjue år og nordiskstudent ved Det Kongelige Frederiks Universitet i Kristiania. I sjølvbiografien sin fortel han om korleis ein av førelesarane hans, professor Gerhard Gran, kom inn i auditoriet. Det var i november 1918, og hendingane utanfor auditoriet trengde seg på:

Professor Gran begynte sin forelesning omtrent slik:

«Det vi lesar om i avisene i dag, gjør det nesten ikke mulig å samle tankene om slike ting som vi skulle beskjeftige oss med.»

Den tyske keiser hadde flyktet. Også tidligere hadde noe liknende skjedd i det østerriksk-ungarske keiserdømmet. Men fra øst, hvor tsarens herredømme var styrtet allerede året før, lød nå stadig sterkere verdensrevolusjonens tennende paroler, fremført med glød og begeistring av Lenin, Trotskij og de andre bolsjeviker (Hegna, 1983, s. 33)

Den første verdskrigen var altså slutt. Vestmaktene hadde sigra, og det tyske keisarriket var historie. Kva ville komme etter dette? Kva ville skje i Russland? Det kunne ingen i auditoriet vite, men professor Gran fanga opp at dette var viktig. Student Hegna fanga opp budskapet. Seinare skulle Hegna bli sentral

i den radikale krinsen omkring Erling Falk og tidsskriftet *Mot Dag*. Som vi etter kvart vil sjå, kom Hegna også til å lese *Juvikfolke* i lys av konfliktane i samtida.

Då eg skreiv doktorgradsavhandlinga *Juviking og medmenneske* først på 2000-talet, hadde eg i grove trekk den same innfallsvinkelen som eg har no. Eg tok også til orde for ei «rehistorisering av litteraturforskinga» (Gujord, 2004, s. 296). I løpet av dei tjue åra som har gått sidan, har eg blitt meir merksam på dei harde konfliktane i tida då *Juvikfolke* kom ut. Samstundes har konfliktane hardna til i vår eiga tid. Vi lever i eit kunnskapssamfunn, men kunnskapen har ikkje løyst samfunnskonfliktane. Her finst dagar då eg sjølv kan komme inn i auditoriet og kjenne trong til å seie som Gerhard Gran: I dag er det nesten ikkje mogleg å samle tankane om pensumlitteratur og læringsutbytte. Slik var det til dømes i januar 2025, då Donald Trump for andre gong tok over som president i USA. Polariseringa i USA fekk meg til å tenkje på kva Otte Setran, far til Odin, hadde å seie etter at han hadde vore i Amerika. No må vi sjå til å snu verda, meinte Otte:

Elles bli det krig og Amerika kor vi så gjer av oss [...] Du trampar meg ned, og han deg, og slik heile vegen. Ein får til å vægje for motmannen sin. Ein får til å snu verda, som sagt! (6, s. 57)<sup>1</sup>

«Å vægje for motmannen sin», det vil seie noko slikt som å *gi etter for* eller *vike for* motmannen. Det er den tyske rettsfilosofen Carl Schmitt og hans fundamentale skille mellom *venn og fiende* på vranga (Slagstad 2019, s. 46f.).

No er det slett ikkje gitt at Otte Setrans livsfilosofi gir svaret for korleis vi kan løyse krisene i daglegliv og politikk hundre år etter at *Juvikfolke* kom ut. Men det var dette Otte hadde sett i Amerika. «Hardt imot hardt, har de hørt det ordet?» (6, s. 56). Dette prinsippet er det altså verda må snu seg vekk ifrå, og Otte heimfestar problemet til ein mentalitet han har møtt i Amerika. Og sjølv om Otte Setran berre levde eit liv mellom to permar i bøker av Olav Duun, lever vi i den same verda, berre godt og vel hundre år seinare. Denne verda er prega av klimakrise, krig og polarisering. Når vi no går inn for å undersøke kva vi kan lære av litteraturen, skal vi ha orda til Otte Setran i mente.

---

<sup>1</sup> Eg viser til Olav Duuns *Skrifter i samling* 1–12 (Duun, 1995–96). I løpande tekst viser eg til bandnummer og sidetal.

## Når samfunnet endrar seg

I romanen *Tre venner* frå 1914 ser vi eit eksempel på korleis samfunnsendingane kjem til syne. Karane har gjort eit notsteng. Og han Gammel-Ola Leinland er lite glad for det han ser:

Det stod ikkje til å få han til å gå i silda inni båten. He-he! murra han når han såg kor dei vadde seg fram i sild til langt oppå lår: Var ikkje silda guds gaver det da, som all annan mat? Han gigla og gjekk etter vaterbordet på listerbåten. Edvin sa det med han fleire gonger at dette skulle han akte seg for. Han kremta berre. (3, s. 30)

Det går som det må gå. Gammel-Ola ramlar i sjøen, frys seg sjuk og dør. Men han reagerte altså på instinkt mot korleis dei andre behandla silda. Sjølv nekta han å vade gjennom dei levande skapningane. Det har komme inn ein mål-middel rasjonalitet som skaper avstand mellom menneska og naturen. Gammel-Ola nektar å tilpasse seg det nye tankesettet. Han dør som ein direkte konsekvens av at han viser omsyn til silda som medskapningar og «guds gaver» til menneska.

Når notkarane vadar seg fram i silda, behandlar dei ho som biomasse. Når vi les dette i 2025, går tanken til fiskeindustrien, havbruk, industriell kvalfangst og industrielt landbruk. Dette er næringar der det heile vegen handlar om produksjon og profitt og i mindre grad om handsaming av levande skapningar med eigenverdi. Når Duun skriv om mengder av sild i listerbåten, ser vi korleis historie og mentalitetshistorie spelar seg ut. Ut frå denne aktuelle scena kan vi ikkje konkludere med at Duun var motstandar av modernisering og utvikling. Men vi ser korleis litteraturen hans viser fram konsekvensane av samfunnsendingane. Mennesket kan tilpasse seg, eller mennesket kan stritte imot. Gammel-Ola strittar imot, men då tar han også høg risiko på eigne vegner. Kanskje er han for god for denne verda? I alle høve må han døy, mens dei som tilpassar seg etter kvart vil kunne innkassere gevinst i lott og lønningspose. Ein kan bli rik av å tilpasse seg. I dag snakkar vi om «laksebaronar», men det var også 65 millionar laks som døydde i norske oppdrettsanlegg i 2023.<sup>2</sup>

---

2 <https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/EQ6gaj/laksedoed-gir-oppdrettsnaeringen-darlig-omdoemme>

## «Uro i sjøen»

*I stormen* begynner så å seie midt i samfunnsendringane. Det er «Uro i sjøen». Under leiing av Odin gjer karane eit notsteng i Håbergvågen. På land står sildoljefabrikken for streik. I verda er det krig, og i landet er det pandemi. Konfliktane mellom bønder og arbeidarar er knallharde, noko som ut frå tidsteikninga er realistisk nok: Duun har plassert handlinga inn mot perioden då Arbeidarpartiet var tilslutta Den kommunistiske internasjonale (Komintern) og var eit revolusjonært parti.

Ut frå referansane til krigen som går mot slutten (6, s. 331) og pandemien – altså spanskesjuka (6, s. 452) – føregår handlinga om hausten 1918 (Vannebo, 2016, s. 144). Det var nettopp då Gerhard Gran kom inn auditoriet og sa at det var mest umogleg å tenkje på anna enn dei dramatiske hendingane ute i verda.

Det er ikkje år og dato i seg sjølv som er viktig her, men Duun har plassert handlinga i den desiderte samtida. Ikkje minst når det gjeld forholdet mellom samfunnsklassane – «bonde og arbeidar» – er dette viktig. Etter kommunevalet i 2023 fortalte valforskarane at den førre gongen Høgre var det største partiet i Noreg var i 1924. Truleg har ikkje Noreg i fredstid vore eit meir polarisert samfunn enn i åra frå 1919–1923 då Arbeidarpartiet var tilslutta Komintern.

Leiande folk i Arbeidarpartiet hadde nær kontakt med partitoppane i Sovjetunionen. Einar Gerhardsen reiste på kongress til Moskva og helste på Lenin. Dei intellektuelle marxistane i *Mot Dag* koordinerte verksemda si med internasjonale kameratar i Berlin og Moskva (Bull, 1987, s. 100f.). Dei borgarlege frykta revolusjon, og i Finland var det borgarkrig mellom «dei raude» og «dei kvite». Duun plasserer Odin Setran midt inne i dette konfliktfeltet.

I brev til Vetle Vislie skreiv Duun at han ville skape Odin som ein mann med «oppreising i» (Dalgard, 1978, s. 191; Gujord, 2004, s. 137). Når vi då tar omgivnadene innover oss, ser vi at Odin har ei mest uløyseleg oppgåve framfor seg.

Ein roman av det tradisjonelle slaget blir driven fram av uro (Brooks, 1984). Duun har slik sett eit godt utgangspunkt for å skape handling og driv. Vile han då noko meir? Vile han også kommentere og analysere historia? I *De nasjonale strateger* rosar Rune Slagstad (1998, s. 101f.) Duun og kallar han «sosiolog». Slagstad set Duun saman med blant anna historikaren og politikaren Halvdan Koht. Om det då var Duun si meining å drive «sosiologisk selvrefleksjon» (Slagstad, 1998, s. 101f.) er i grunnen irrelevant. Vi får kulturanalysen med på kjøpet fordi Duun plasserer Odin midt i konfliktfeltet i eit samfunn som er i rask endring.

*Vi* ser tilbake på denne tida. *Vi* veit korleis det gjekk. Og vi veit at den norske arbeidarrørsla etter ei tid forlét det revolusjonære sporet, at det på 1930-talet kom i stand eit kriseforlik mellom Bondepartiet og Arbeidarpartiet, at ein av pådrivarane for dette kriseforliket – Halvdan Koht – også var ein ihuga beundrar av Duun og så vidare. Alt dette vil farge av når vi les *Juvikfolke* gjennom historiske briller. Duuns perspektiv er avgrensa av det han kunne sjå i 1923. Det gir høg risiko, i alle høve om vi forventar at litteraturen skal gi svar på sosialhistoriske problemstillingar.

## Litteraturen og medverda

«Medmenneske, det er grensetraktene / midt millom Gud og deg», skreiv Tore Ørjasæter (1936, s. 7) til Duuns sekstiårsdag. Så høg status hadde altså litteraturen i poetokratietid. Diktaren var ein visjonær; ein (ofast) mann som kunne sjå på vegner av andre. For Ørjasæter var ikkje Duun «Gud», men han kunne sjå noko som låg mellom han sjølv og det guddommelege.

Når dette var utgangspunktet, når litteraturen blei gjort til noko mystisk og halvt religiøst, var poetokratiet dømt til å døy som politisk kraft i takt med moderniseringa og avfortryllinga av verda. Men i estetikkens og litteraturens eige felt har den same mystikken på eitt vis fått eit etterliv. Ingen har til dømes stilt spørsmål ved orda til Mats Malm, sekretæren i Svenska Akademien, som under tildelinga av nobelprisen i litteratur 2023 sa at Jon Fosse hadde sett ord på «det osägbara». Orda om «det osägbara» går også igjen i Akademiens «Nobeltale til Jon Fosse».<sup>3</sup>

Ørjasæter og Akademien bruker ikkje dei same orda, men dei har noko sams når dei taler om kva litteraturen *kan* utforske og bringe vidare. Litteraturen ligg i eit grenseland bortanfor kvardagserfaringa (Ørjasæter). Litteraturen seier noko som elles ikkje blir sagt (Akademien). Eg følgjer Ørjasæter og Malm i at litteraturen fortel oss noko heilt essensielt. Men litteraturen *må* ikkje vere mystikk og metafysikk. Vi treng ikkje *tru* på litteraturen. Litteraturen taler til

---

3 <https://shakespearetidsskrift.no/2023/12/akademins-nobeltale-til-jon-fosse>

oss som tenkande menneske. Dette må vere utgangspunktet i ei transparent og historisk tilnærming. Ei slik tilnærming kan ikkje lene seg på det som ikkje kan bringast ope fram til refleksjon og samtale.

Vi kan ikkje forvente klare svar på uløyste samfunnskonfliktar i litteraturen. Då må vi heller lese litteraturen som avbildingar av moglege handlingsval i tenkte situasjonar. Om vi i det røyngle livet skulle vere bonde, arbeidar eller noko heilt anna, er vi uansett ikkje vikla inn i handlingane vi les om i litteraturen. Våre eigne interesser står ikkje på spel. Det skaper eit rom for erkjenning og læring som i beste fall kan spele inn når vi sjølv må gjere val som har konsekvensar for oss sjølv og for menneska rundt oss.

Det er dette Bjørn Kvalsvik Nicolaysen (2005, s. 17f.) med tilvising til Ricoeur omtaler som litteraturen som eit uttrykk for ei *medverd* eller *modell for samfunnet*. For meg som lektorutdannar er det heilt avgjerande at litteraturen kan lære oss noko om livet, samfunnet og om det å vere menneske. Det er det beste argumentet i det heile for at litteraturen skal ha ein stor plass i skulen.

## Høneføttet i historia

Kva kan vi då lære av Odin Setran? Svaret er avhengig av kva innfallsvinkel vi har. Særleg interessant er då omtalen i *Arbeidernes leksikon* frå 1933. Artikkelen er skriven av den same Trond Hegna som vi tidlegare har møtt som nordiskstudent i 1918. No har Hegna blitt 35 år gammal og ein leiande figur i *Mot Dag*. Då han skreiv artikkelen, hadde Hegna etter tur blitt ekskludert frå Arbeidarpartiet og frå Noregs kommunistiske parti. Det første skjedde i 1925 og det andre i 1929. Hegna var altså det motsette av ein partikanin. Han var ein marxistisk intellektuell med høg integritet. Men Hegna var òg ein pragmatikar. I 1936 stod han i fronten for å leggje ned *Mot Dag*. Då fekk han igjen innpass i Arbeidarpartiet. Etter krigen sat han på Stortinget som leiar for Finanskomiteen i åra 1954–1965.

Slik skreiv Hegna om Duun og *Juvikfolke*:

Fra 1918–23 skildrer D. i 6 store romaner utviklingen av en enkelt ætt gjennom de siste par hundre år, hvorav de 3 siste romaner behandler vår egen tid [...] Disse bøker står sentralt i D.s produksjon og inntar en særstilling i norsk litteratur i det hele ved sin inntrengende realistiske analyse av personer og forhold i det norske bondesamfund. D. skildrer dette samfund i dets oppløsning under den kapitalistiske utvikling, viser hvordan fremgang og hell under de nye forhold er avhengig av egenskaper som det gamle bondesamfund hadde foraktet, mens personer som i utpreget grad representerer dets positive egenskaper under de nye forhold blir tragiske skikkelser. Det er intet tilfelle at hovedpersonen i siste halvdel av «Juvikfolket», Odin Setran, tar initiativet til anlegget av bank, sildoljefabrikk, vei og gamle hjem i bygden og blir ordfører samtidig som hans medbeiler blir banksjef og Odin ødelegges, bl.a. fordi han ikke tilstrekkelig konsekvent tar det rent kapitalistiske standpunkt i forhold til arbeiderne og fabrikkens almindelige drift. Denne utvikling er av D. skildret med stor dikterisk kraft, med inntrengende forståelse av den personlige og samfundsmessige utvikling idet bygdemiljøet underkastes disse forandringer. D. er imidlertid ikke klar over at dette representerer en helt nødvendig utvikling som virker oppløsende bare overfor miljøet i den strengt avstengte gårdmannsklasse, mens den samme utvikling i andre henseender fører til positive resultater, bringer bygdefolket ut av den hittidige tilbakeliggighet. I sin diktning er D. derfor blitt stående stille og skjønt hans senere bøker på ny har vist hans mesterskap på de områder han allerede før har behandlet, virker de i meget grad som gjentagelser av noe som er behandlet bedre før. (Hegna, 1933)

Hegna anerkjenner Duun som diktar. Samstundes mener han Duun tar feil fordi han ikke deler det historisk-materialistiske historiesynet. To år tidlegare hadde Hegna gitt ut skriftet *Det nye Russland*, og mot slutten oppsummerer han historias gang: «Den tid vi lever i betegner avslutningen på det menneskelige samfunds *forhistorie*. Historien begynner imorgen. I det nye Russland er den allerede begynt» (Hegna, 1931, s. 29). Hegna skriv ut tidslinja frå marxismens lineære historiesyn. Utviklinga går framover mot frigjering og ein slutt i det klasselause samfunnet. Historieskriving på denne måten er skriven med fasit

i hand. Når Duun plasserer Odin i ei historisk utvikling som avvik frå fasiten, konkluderer Hegna med at forfattaren har misforstått.

Slik blir Odin ein Gammal-Ola Leinland på samfunnsnivå. Han blir eit tragisk offer og «ødelegges» fordi «han ikke tilstrekkelig tar det rent kapitalistiske standpunkt». Underforstått: Om no Odin berre hadde vore ein meir kynisk og konsekvent kapitalist, ville han fått det betre som menneske. Odin må døy fordi han representerer tradisjonen, og han døyr som ein tragisk skikkelse fordi han representerer *det beste* ved tradisjonen. Odin forsøker å finne ein tredje veg. Vi ser det tydeleg når det er allmøte på fabrikk:

Stua var full av bra folk, og no var dei sleppt laus att. Orda *bønder* og *arbeidsfolk* surra allestads kring veggene. [Odin] reiste seg att og banka lyd for seg:

«Vi e da arbes-folk all i hop, lét oss ikkj bruk det orde i striden.

Først og fremst e vi da folk» (6, s. 358)

Den som skriv i eit leksikon må vere trygg i sak. Men hundre år etter utgivinga av *Juvikfolke* finst det ikkje mange som deler Hegnas marxistiske grunnsyn. Skal vi lese historisk, kan vi like gjerne sjå Odins overttyding som eit frampeik til kriseforliket mellom Arbeidarpartiet og Bondepartiet i 1935. Altså: Ikkje bonde mot arbeidar, men by og land, hand i hand. Det handla om meir enn språksyn då Halvdan Koht blei slik ein varm beundrar av Duun, som professor i historie og utanriksminister i regjeringa Nygaardsvold.

Hegna meinte Duun var blind for den nødvendige klassekampen mellom bonde og arbeidar, ein kamp som ville føre «bygdefolket ut av den hittidige tilbakeliggenhet». Her alluderer Hegna til *Det kommunistiske manifest*. Bøndene vil bli frigjorte frå «die Idiotie des Landlebens»; på norsk omsett til «landlivets sløvende virkning» (Marx & Engels, 1919, s. 26; Østerberg, 1995, s. 59). Koht meinte motsett at Duun hadde syn for dei ideale syntesane i det norske folket, språkleg så vel som sosialt.

Hegna har rett i at Odin representerer det gamle bondesamfunnets *positive* eigenskapar. Han forsøker å løyse problema i den nye tida som ein mild patriark, annleis enn til dømes Anders Håberg, som lever i ei verd der makt gir rett (jf. Thesen, 1965, s. 207). Men det vil også seie at Odin finn løysingar som ikkje berre er i strid med Hegnas historiesyn, men også med det moderne samfunnets lovregulerte praksisar. Då Håbergvågen står full av sild, tar berre

Odin notbruket «utan lov» sjølv om bruket allereie er selt (6, s. 326). Han sel silda vidare til fabrikkjen for ein høgare pris enn det oppkjøparane vil gi. Det kan han gjere fordi han både er bas i notlaget og formann i fabrikkstyret. Odin er altså kjøpar og seljar på same tid. Og når arbeidarane går til streik, seier dei berre opp arbeidarleiaren Engelbert Olsen og finn nye arbeidsfolk (6, s. 390f.). Dette er eit lærestykke i streikebryteri og noko som i den røynlege verda ville fått Martin Tranmæl på Youngstorget til å rase.

Odins vilje er altså god. Han utfordrar både kapitalismens og arbeidarørslas logikkar. «I politikken har juvikingane tydelegvis følgd lite med», skriv Rolv Thesen (1965, s. 207). Det same kan vi seie om Odin, som forsøker å vere både juviking og medmenneske samstundes. I den komplekse moderniteten kan det ikkje gå godt. Dag Solstad, som så seint som i 2008 byrgt proklamerte «Jeg er atter kommunist» (Solstad, 2015a, s. 179; van der Hagen, 2013, s. 453f.), undra seg over at *Mot Dag* ikkje hadde reagert mot det han kalla Duuns «nesten absurde oppfatning av klassekamp» (Solstad, 2015b, s. 33). Men her er Solstad uinformert. *Mot Dag*, representert ved Hegna, reagerte. Artiklane i *Arbeidernes leksikon* blei lagde fram til kollektiv drøfting i *Mot Dag* før dei blei prenta (Bull, 1987, s. 261). Men ulikt Solstad såg Hegna og *Mot Dag* den litterære verdien i *Juvkfolke*. Det var historiesynet dei kritiserte, ikkje den litterære verdien i seg sjølv.

Hegna og Solstad les politisk frå eit utgangspunkt på den politiske venstresida. Lese frå den politiske høgresida blei Duun òg plassert på borgarleg side i politikken. Det går fram av eitt av Duuns sjeldne intervju gitt til *Aftenposten*. Journalisten går Duun tett på klinga:

– Er de politisk interessert, og hvilket parti regner De som Deres?

Hr. Duun svarer med et kontrapørsmål. – Har De i grunden set, at jeg har lagt politiske interesser for dagen? Politik i Norge for tiden, sier han videre, er taktik, og taktiker vet da Gud, at jeg ikke er. Vi faar haabe, at alles maal er fædrelandets vel.

– Undskyld, men er De ikke venstremand?

– Hvad mener De med det? Hvad er en venstremand nu? Jeg fatter ialfald ikke, hvordan den mand ser ut. Punktum (N.R., 1924; Gujord, 2004, s. 139; Gujord, 2007, s. 305)

Då eg for tjuve år sidan drøfta Duuns haldning til politikk, gjekk eg rundar via Thomas Mann, Nils Kjær, litteraturhistorikar A.H. Winsnes og «den annen front». Slik krinsa eg inn den apolitiske Duun for å drøfte han «I det ideologiske minefeltet» (Gujord, 2004, s. 139f., 270f.). Det er freistande å innta ein moraliserande posisjon og kritisere Odin så vel som Duun ut frå ei idealisering av framsteg, sivilisasjon, demokrati og modernitet.

Hegna og Mot Dag var trygge i trua på at historia stemna fram mot eit endepunkt i det klasselause samfunnet. Koht var òg trygg på at verda utvikla seg framover mot forsonande syntesar innanfor ramma av ulike nasjonal-kulturar. Både Hegna og Koht var observatørar mens historia framleis var på veg. Deira feilslutningar var likevel ikkje like store som då statsvitaren Francis Fukuyama (1992) slo fast at historia var slutt etter at Berlinmuren fall. Det var syntesen av demokrati og liberalisme – liberalisme i tydinga globalisert kapitalisme – som ifølge Fukuyama hadde sigra. Her ser vi korleis marxismen og liberalismen møttest i eit lineært historiesyn som peikar mot eit endepunkt. Frå kvar sin kant meinte Hegna og Fukuyama at historia hadde komme fram til slutten, høvesvis ved opprettinga av og ved oppløysinga av Sovjetunionen. Hegna kallar det rett nok slutten på forhistoria. Og vi ser korleis dei som sit med fasit i hand tar feil fordi dei går frå teorien til historia og ikkje motsett.

Når eg ser tilbake på mi eiga drøfting av forholdet mellom Duun, demokrati, sivilisasjon og modernitet, er eg glad for at eg i 2004 tok atterhald i høve til dei mest optimistiske visjonane:

I tida etter den 11. september 2001 har vi hatt rikelig med anledning til å studere diskrepansen mellom demokratiske idealer på den ene siden og politisk praksis på den andre, med Storbritannias statsminister Tony Blair og USAs president George W. Bush i hovedrollene. Det er ingen grunn til å tro at realpolitikken viste seg fra en mer sympatisk side i tida omkring den første verdenskrigen, for å si det forsiktig. Den som her er ute i kontekstualiserende ærend, bør med andre ord gå varsomt fram. (Gujord, 2004, s. 140)

Som intervjuobjekt i *Aftenposten* sette Duun likskapsteikn mellom politikk og taktikkeri. Han var ikkje den einaste forfattaren som hadde ei slik skeptisk haldning. «Generelt reflekterer kunsten i tiden fra århundreskiftet og frem mot 1920 en eksistensiell og ideologisk krise,» skriv Liv Bliksrud (2002, s. 269;

jf. Gujord, 2004, s. 107). Ved sidan av Duun nemner Bliksrud Munch, Undset og Falkberget.

Duuns «Uro i sjøen» markerer eit oppbrot frå den gamle verda. Trass alle sine skilje mellom menneske, kulturar og etnisitetar var den gamle verda eit økososialt system som hadde ei form for jamvekt. Det var eit brutalt samfunn, det skal ikkje idealiserast, men det var orden og balanse. «Men mitt skal vera mitt og ikkje ditt», seier Per Anders til vedtjuven (5, s. 21). Så legg han til: «Kom bortover ein godvérs-dag da, for fanken! [...] Så ska du få ved» (5, s. 22). Slik held han orden samstundes som han styrkar sitt eige hegemoni ved å halde plassmannen fast i eit patron-klient forhold (Gujord, 2004, s. 42).

Anders Håberg utfordrar det sosiale økosystemet då han gifter seg med samejenta Solvi. Det går ikkje bra. Då Odin kjem inn i bildet, vaklar allereie den gamle orden, for Odin er eit uekte barn – født utanfor ekteskap – og han har ikkje vakse opp på slektsgarden Håberg. Då han gifter seg med nordlandsjenta Ingri, «det moderne motstykket til finnejenta Solvi» (Svensen, 1978, s. 86), går heller ikkje det godt. Var det då dette giftarmålet som skulle vere «høneföttet» (6, s. 130; Gujord, 2004, s. 208f.) der Odin skulle føre slekta framover? Duun lét romanhandlinga tale for seg. Lærdommen må vere at her ikkje finst noko slikt som enkle framsteg og rettlinja historisk utvikling.

## Rasisme og «finnblod»

Forholdet mellom bøndene og samane er ein av dei viktigaste handlingstrådane i *Juvikfolke*. Når Duun skreiv om dette forholdet, bygde han på logikkar og tenkjemåtar i samtida. At han i det heile skreiv så omfattande, og så innforstått, om kulturmøtet mellom bøndene og samane, er ein stor verdi. Det syner fram ein kulturkonflikt som har eksistert frå gammal tid og fram til i dag med vindmøller og brot på menneskerettar mot samane på Fosenlandet.

Det har ei naturleg forklaring at resepsjonen i samtida ikkje var så opptatt av samane. I fornorskingspolitikken tid var det «opplagt» at det *var* forskjell på nordmenn og samar, og at det norske hadde «høgare» verdi. Om det ikkje hadde eksistert eit slikt *førestilt hierarki*, hadde det heller ikkje vore grunnlag for nokon fornorskingspolitikk. I *Juviking og medmenneske* kallar eg dette

*aksiomatisk rasisme* (Gujord, 2004, s. 24, 51). Det er rasismen som føresetnad der ein tar for gitt at det er forskjell mellom ulike menneskegrupper basert på etniske kjenneteikn knytt til kropp, biologi og «rase». Når ordet «finnblod» førekjem i *Juvikfolke* (5, s. 193), er det eit teikn på at slike førestillingar finst i verket. Men ordet «finnblod» seier ikkje i seg sjølv noko om *haldninga* til samane i *Juvikfolke*. Ordet viser berre at det finst ein *rase-* eller *rasialiseringss-**diskurs* i verket, og i den medverda som verket er ei avbiling av.<sup>4</sup>

Det står fast at samtidsresepsjonen ikkje var spesielt opptatt av samane. Spor av den aksiomatiske rasismen slår likevel også inn i resepsjonen. Om ekteskapet mellom Solvi og Anders Håberg skriv Eugenia Kielland (1929, s. 68; Gujord, 2007, s. 324) at «Hele bygden reagerer mot dette fremmede og ringere blod». Det er ei interessant formulering. Solvi blir karakterisert gjennom blodet, ein biologisk raseattributt, som er framand og ringare. Det vil då seie framand og ringare enn blodet til bygdefolket elles. Det er Solvi som er *den andre* i denne saga. Solvi blir utgrensa, og det handlar om rasisme. Men er det då bygdefolket som er rasistisk, dei litterære karakterane, verket sjølv eller Eugenia Kielland? Med omgrepet *aksiomatisk rasisme* har eg allereie gitt eit svar. I varierende grad er rasismen til stades på alle desse nivåa. Det er ikkje utan grunn at Kong Harald har beklaga «den urett den norske stat tidligere har påført det samiske folk gjennom en hard fornorskingspolitikk» (Harald, 1997).

«Ho var tå finn, stakar; det var det; kunde ikkje vera her, ho ...» (5, s. 299; Gujord, 2004, s. 53–58) seier Anders Håberg då han ser seg tilbake. For han var det *brutalt rett* at han måtte jage Solvi og sonen sin frå garden. Ordet «finn» for same viser i seg sjølv at samane blir sett utanfrå: «Det var det største sneidord ein kunde bruka paa ein lapp, aa kalla honom 'finne'...» skriv Hallvard Sandnes (1913, s. 40) i boka *Paa solbrune vidder* frå 1913. Lese i 2025 er utsegna dobbelt diskriminerande. Her ser vi både *f-ordet* og *l-ordet* brukt i same setning, som ein parallell til *n-ordet* som også har vore vanleg i bruk, men som i dag er kulturelt uakseptabelt.

Om vi konsentrerer oss om Odin aleine, vinn kjærleiken over rasismen, hatet og folkesnakket. Der Anders Håberg jaga Solvi på dør, held Odin fast på kjærleiken til si Ingri. Han kneler ved senga hennar då han forstår kva

---

4 For kritikk av mi framstilling av rasisme i *Juvikfolke*, sjå Lunden (2008, s. 389), Syéd (2015, s. 129f.) og Syéd (2023).

han *nesten* kom til å gjere (6, s. 442f.). Men det står fast at det er Ingri som er Odins veike punkt. Det er ved å angripe ho dei driv Odin til tanken på drap og til sist til eit personleg offer. Spørsmålet må då vere om Odins kjærleik på individnivå nullar ut rasismen eller rasialiseringsdiskursen som elles kan sporast i romanverket.

Den tyske historikaren Hans-Jürgen Lutzhöft (1971, s. 230) meiner nei. Han konkluderte med at det systematiske møtet mellom juvikingane og samane var eit eksempel på blanding av blod med negative konsekvensar for den hegemoniske bondeslekta. Det var eit rasemøte som førte til degenerering. I *Juving og medmenneske* sluttar eg meg til Lutzhöfts tolking. Men Lutzhöft konkluderte òg med at tildelinga av Steffens-prisen til Duun i eit nazistisk Tyskland bygde på ei feillesing. Duun hadde nettopp *ikkje* skildra «reine nordiske bondeætter», som det står i grunngevinga (Hageberg, 1996, s. 106f.; Uecker, 1999, s. 108), men ein degenerasjonstematikk i møte mellom bondeætta og samane (Gujord, 2004, s. 279; Gujord, 2007, s. 436f.).

For bygdefolket står det heilt klårt at dette møtet er negativt: «– At det skulle komma finnblood inn i Juvik-slekta da. – Da er ho tørst» (5, s. 193). I *Juving og medmenneske* omtaler eg dette som eit eksempel på eksplisitt rasisme (Gujord, 2004, s. 52). Her er Duuns realisme på sitt aller råaste og i seg sjølv eit utgangspunkt for læring.

## I mystikkens grensetrakter

«Det er ett individuellt problem han söker lösa, icke ett socialt», konkluderte Olle Holmberg (1926) om Odin i den svenske avisa *Dagens Nyheter*. Og kanskje kan ein seie at Duun med offeret til Odin løyser problemet på eit individuelt nivå? Det er betre å gi sitt liv enn å ta liv, for å setje det på spissen. I alle høve om du som Odin har skapt den ekstremisituasjonen som set både ditt eige og ein annan sitt liv i fare. Det var Odin som ville ha med seg Lauris for å hente dokter til Astri, og Lauris gjer alt han kan for å vri seg unna. Då grip naturkreftene sjølv inn:

«[D]et nyttar ikkje», seier Lauris til Odin, han legg til med stormen, gjer han ikkje det?

Stormen svara sjøl: Han sleppte ingen over fjorden i dag  
(6, s. 457)

Odin skaper situasjonen, og stormen svarer. Som Mattis i *Fuglane* overlèt Odin utgangen til naturkreftene. «Ikkje tenke», seier Mattis til seg sjølv (Vesaas, 1957, s. 242). Både Odin og Mattis lèt seg drive av garde på den same måten, med årer under armane. «No såg han vinden koma» (Vesaas, 1957, s. 244). «No vil det vise seg kva som er rett» (Vesaas, 1957, s. 243). Mattis verken kan eller vil ta ei avgjerd om sin eigen lagnad.

Den same fatalistiske logikken utspelar seg hos Duun, men Odin har fleire enn seg sjølv å tenkje på. «Æ lit på stormen æ», seier Odin (6, s. 455). Fatalismen gjer det vanskeleg å sjå Odin, og likeins Mattis, som idealfigurar. Linja frå Duun og vidare til Vesaas går på dette punktet heilt direkte.

Tidlegare hadde Odin sett for seg faren Otte som «ein tust å kalle» (6, s. 113; Vannebo, 2016, s. 153). Otte Setran var ettergivande i møte med dei andre. Livsmottoet hans er «Sætter eder ikke op imod det onde» (6, s. 51); eit bibelord frå bergpreika (Gujord, 2004, s. 243). I sluttscena tykkjest det som at Odin sjølv har tatt til seg faren si livshaldning. Har då Odin sjølv forvandla seg til ein tust? Vesaas lèt i alle høve sin tust gå under i dialog med Odin i *Juvikfolke*. Det er eit tekstmøte som kastar lys begge vegar. For Tusten er ein kunstnarnatur som ikkje fiksar livet blant dei skarpe i den røynelege verda. Odin var òg ein kunstnarnatur, men han ville «dikte bygda» (6, s. 309). Så går dei begge under. Kanskje sit dei med innsikter som vi andre, vi som er «skarpe», ikkje har?

Om vi då likevel vil sjå Odin som ein idealfigur, må vi helst gå inn i religionens og mystikkens grensetrakter. *Ei* slik fortolking finst med tilvising til «den nordisk-germanske kristendommen», men då innanfor ramma av eit «völkisch»-forståingsmønster i Det tredje riket (Petsch, 1937, s. 252; Gujord, 2004, s. 281–285). Det er ei fortolking med rasefilosofiske undertonar som ingen vedkjenner seg i dag.

Daniel Haakonsen (1987, s. 152) gir ei meir konvensjonell teologisk tolking med tilvising til «ein nestekjærleikstanke» (Vannebo, 2016, s. 196). Einar Vannebo lèt appellen gå vidare til lesaren i si teologiske doktorgradsavhandling der han løftar fram korleis Bergsons gudsforståing tangerer mystikken (Vannebo, 2016, s. 190). Meir avgrensa frå teologien alluderer Ole M. Høystad til möbiusbandet og konkluderer med at «Duuns «obetinget!» er uttrykk for

ein slik ufatteleg og uuttaleleg mystisk dimensjon» (Høystad, 1987, s. 312). Ja, kanskje er «Olav Duun – en mystiker?», som Grethe F. Syéd (2015, s. 257) stiller opp som eit spørsmål i sin monografi? Kanskje Duun er ein forfattar som tøyser seg etter det «ubegripelige eller uutsigelige» (Syéd, 2015, s. 295)?

Haakonsen, Vannebo, Høystad og Syéd dokumenterer at Duun er ein forfattar som har særleg appell til fortolkingar som ligg i mystikkens grense-trakter. Er det då slik at vi, som er jordbundne litteraturgranskarar, ikkje har forstått Duun (Syéd, 2015, s. 120)? Men her finst òg ei rasjonalistisk linje i Duun-forskinga. Bjarte Birkeland (1970) og Åsfrid Svensen (1978) står kvar på sitt vis i denne tradisjonen. På denne linja plasserer også eg meg sjølv.

Duun løftar oss opp til skjebnekamp på kvelven, men han tar oss også ned igjen til eit liv i kvardagen. Det er heilt avgjerande at *Juvikfolke* sluttar i kvardagen. Det er sonen til Odin, ein ny Anders, som får det siste ordet i verket. Han har også beina planta på jorda. Slektsgarden Håberg er no delt opp. Det er eit teikn på endring og modernisering. Sett frå eit tradisjonsperspektiv er det ikkje ei positiv endring. Sett frå eit moderniseringsperspektiv kan det tolkast som både positivt og nødvendig. Men Anders har ikkje mykje tru på det som skal komme. Duun lét ungguten sjå inn i samtida og kommenterer lovtalane over faren med bitter pessimisme:

Ei ny tid, seier han? Skal det bli ei ny tid no igjen? Eit nytt syn, seier han, ei ny verd – det var ikkje lite heller. *Nye ætter?* kva er det for slag? Nye ætter vart det vel før òg? Og så *livsverket* hans far ja, eg sat og venta på det. Kva er det dei våsar om – kva veit *dei* om det? (6, s. 484)

Dette er eit eksempel på *figurtale*. Det er Anders som seier dette, ikkje Duun. Men orda må få avgjerande vekt for korleis vi skal forstå følgjene av Odins offerhandling. *Juvikfolke* sluttar med at mor og son trekker seg unna: «– Nei, du må halde i meg, hell så tek vinden deg», seier Anders til mora. Er det ei form for regresjon dette? Tenkte Duun å følgje opp handlinga i ein ny roman med Anders i hovudrolla? Duun sleppte ikkje juvikingane heilt etter *I stormen*, men følgde opp med novellesamlinga *Blind-Anders* i 1924. Men soga sluttar altså der Anders ber mora ta feste i han. Anders gjer det motsette av faren. Der Odin var fatalist og leit på stormen, tar Anders sjølv grep om situasjonen.

Det skjer ei tydeleg endring i utviklinga frå Odin til Anders i siste slektledd. «Æ lit på stormen æ», seier Odin (6, s. 455). *Fatalistisk intuisjonisme* er

Odins *modus operandi*. Anders ber mora halde fast i han så vinden ikkje skal ta ho. Stormen og dei ytre kreftene er ikkje til å lite på. Ho må ta feste i han som tenkjer klårt og ser tvers gjennom lovtalane. Dette blir vektige ord når dei set sluttstrek for ein romansyklus i seks band der den siste boka har tittelen *I stormen*. Forstått på denne måten handlar det ikkje om regresjon når mor og son trekker seg unna. Og det handlar avgjort ikkje om mystikk. Det handlar om å ta ansvar og stå fast ved kvarandre, og om å gjennomskode hule ord om store gjerningar.

## Lærdom og læresetningar

Trond Hegna korrigerer Duun fordi han ikkje såg det positive og det nødvendige i samfunnsutviklinga. Vi ser hundre år tilbake i tida, både mot *Juvikfolke*, mot den historiske utviklinga og heilt inn i vår eiga samtid i 2025. Om vi då, som Rune Slagstad, les *Juvikfolke* som ein allegori over historisk utvikling, sluttar verket av i uforløyst pessimisme. I dialektikken mellom Hegnas optimisme og Duuns pessimisme må vi då konkludere med at Duun fekk mest rett av dei to. Hegna fortolka både historia og litteraturen i lys av eit teoretisk rammeverk og såg lyst på framtida i eit klasselaust samfunn. Duun spelte derimot Duun ut i medverd der han måtte brytast med samfunnskonfliktar som blir ståande uløyste (Svensen, 1978, s. 89). Og der står vi framleis, hundre år seinare, i ei verd som er prega av store og uløyste konfliktar. Spørsmålet som står igjen må då vere: Kva kan vi lære av Odin og dei konfliktane han ikkje greidde å løyse, i bygda så vel som i sitt eige liv?

Av Odin og av historiske erfaringar lærer vi at sosiale utfordringar ikkje berre kan løysast *individuell*. Her gjorde Odin feil. Samstundes er det vanskeleg å sjå korleis Duun kunne skapt ein leiarfigur som i eigen person kunne løyst dei strukturelle utfordringane i samfunnet. Hegna såg dette problemet, men tolka det som ein konsekvens av at Duun hadde misforstått lovene i den historiske utviklinga. Det kunne like gjerne vore motsett. Duun forstod at Odin, som Gammel-Ola Leinland, var i utakt med utviklinga. Derfor måtte han dø. Ein kan meine at Odins framferd disponerer han for undergang utan å dele Hegnas marxistiske historiesyn.

Av Odin og av historiske erfaringar lærer vi at sosiale erfaringar heller ikkje berre kan løysast *strukturelt*. Enkeltmennesket, etikken og det personlege ansvaret må spele med. Vi kan ikkje overgi avgjerande val til ytre krefter og instansar utanfor oss sjølv. Også på dette punktet gjer Odin feil. Han vil ikkje ta politisk ansvar på riksnivå av redsle for at han då berre vil bli ei brikke i det politiske spelet, «med klaven kring halsen» som eit anna asen (6, s. 394). Og han vik unna det personlege valet heilt fram til det punktet der Lauris flekker tenner i kampen for sitt eige liv. Først når valet står mellom kamp og personleg offer, tar Odin *sitt* val. Då er det i røynda for seint. I møtet med den andre må ein stille seg slik at ein unngår å måtte møte han i skjebnekamp. «Din hund!» (6, s. 466) seier Odin til Lauris og gir etter for impulsen til å *diabolisere* og *dehumanisere* han. I ein slik situasjon vil det vere lett for den sterkaste å bruke makt. Om den andre blir stigmatisert som uverdig, kan det også tykkjast 'rett' å ta livet av han. Men ulikt dei gamle juvikingane og Anders Håberg korrigerer Odin seg: «*Eit menneske!* kjem det for han. Eit menneske han òg» (s. 6, s. 466). Det er altså Lauris han tenkjer på. I røynda er det for seint å komme til ei slik erkjenning når skjebnekampen alt er i gang. Denne lærdommen må vi bere med oss til ei kvar tid. *Menneske er alltid medmenneske*. Det gjeld også dei som står imot oss i interessekamp og strid.

Det er ikkje nok å lære *om*. Ein må også lære *av* og *gjennom*, skriv norskdidaktikaren Laila Aase (2005, s. 77; Gujord 2024, s. 344). Ord for ord deler ho då grunnsyn med historiedidaktikaren Jan Bjarne Bøe (1995, s. 82). Ei slik tilnærming gir eit godt utgangspunkt for læring.

Om vi skal lære av og gjennom litteraturen, kan vi ikkje avgrense fagfeltet til litteraturen i seg sjølv. Vi må bringe med oss verda utanfor skulen «som i enhver forstand er et produkt av historiske prosesser» (Bøe, 1995, s. 34).<sup>5</sup> Duun-forskinga med Haakonsen, Høystad, Syéd og Vannebo er eksempel på skarpsynte analysar i mystikkens grenseland. Men deira skjulte meiningar når berre i avgrensa forstand inn til dei historiske prosessane som kjem til syne i verket.

Her kjem særleg Åsfrid Svensen eit godt stykke lengre, samstundes som ho høgtidar *Juvikfolke* som «en nasjonal helligdom» (Svensen, 1978, s. 89). Svensen viser at det er mogleg å sameine kritisk drøfting og anerkjenning av

---

5 Bøe byggjer på den tyske historiedidaktikaren Klaus Bergmann.

litterær verdi. Og ho gjer det i ope lende og med open argumentasjon. Slik blir det mogleg å lære av og gjennom litteraturen. Men det er ein føresetnad at vi må lese litteraturen godt, og at vi må ha kjennskap til dei historiske kontekstane. Slik kan vi lære av konfliktane som spelar seg ut i den litterære medverda, som i dei tre siste banda av *Juvikfolke*, der Odin blir vikla inn i konfliktar som er så fundamentale at dei framleis er uløyste hundre år seinare.

Eg vil avslutte med å sette fram fire læresetningar om kva vi kan lære av Odin. Dei er forankra i sentrale motiv i *Juvikfolke*, er framstilt i open argumentasjon og byggjer på historiske erfaringar som er relevante for konfliktane i verket.

I ekteskapet med nordlandsjenta Ingri blir Odin konfrontert med rasismen i slektshistoria. I striden mellom bønder og arbeidarar må Odin balansere mellom interessekamp og konfliktdeping, og då han ikkje finn noka løysing, kastar han korta. I møtet med Lauris må Odin handtere førestillingar om det gode og det vonde. Til slutt blir han driven til eit ytterpunkt der han skyv det avgjerande valet framfor seg på ein måte som får store konsekvensar for han sjølv, for familien og for bygdesamfunnet. Dei fire læresetningane er:

1. Rasisme og dehumanisering er drepende.
2. Interessekamp er også konfliktskapande.
3. Det vonde blir skapt i verda.
4. Du og eg står til ansvar for personlege val.

Om vi tar dei fire læresetningane med oss inn i vårt eige liv, kan vi i beste fall gjere rett der Odin gjorde feil og gjekk under. For vi må alltid og utan unntak ta avstand frå rasisme og dehumanisering. Vi må forsvare interessene våre, men vere merksame på at interessekamp kan vere eit nullsumspel der både siger og tap kan leie fram til nye konfliktar. Vi skal gjenkjenne vonde handlingar, men vite at vondskapen blir til gjennom handlingar, og at menneske ikkje er vonde i seg sjølv. Og vi må ta myndige og forpliktande val – ikkje overlate dei til krefter og faktorar som ligg utanfor oss sjølv.

## Referansar

- Birkeland, B. (1970). Lauris og Odin – hund og menneske. *Edda*, 70(6), 337–344.
- Bliksrud, L. (2002). Dikternes fremtidsdrøm. I T.B. Eriksen & Ø. Sørensen (red.), *Norsk idéhistorie IV* (s. 223–271). Aschehoug.
- Brooks, P. (1984). *Reading for the plot: design and intention in narrative*. Clarendon Press.
- Bull, T. (1987). *Mot Dag og Erling Falk* (4. utg.). Cappelen.
- Bøe, J.B. (1995). *Faget om fortiden. En oversikt over det historiedidaktiske området*. Universitetsforlaget.
- Dalgard, O. (1978). *Olav Duun: ei bok til 100-årsjubileet*. Noregs boklag.
- Fukuyama, F. (1992). *The end of history and the last man*. Free Press.
- Gujord, H. (2004). *Juving og medmenneske: en kontekstuell tilnærming til Olav Duuns Juvikfolke*. Nordisk institutt, UiB.
- Gujord, H. (2007). *Olav Duun: sjøtrønder, forteller*. Aschehoug.
- Gujord, H. (2020). – Kven drap Germaine? Seksualitet og makt i «Kunsten å myrde» av Cora Sandel. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 44(2), 166–180.  
<https://doi.org/10.18261/issn.1891-1781-2020-02-06>
- Gujord, H. (2024). Laila Aase og danning som motkultur. I J. Bakken (red.), *Norskdidaktiske klassikere* (s. 335–350). Fagbokforlaget.
- Hageberg, O. (1996). *Litteraturhistoriske og bibliografiske streiflys*. Samlaget.
- Harald R. (1997). *Sametinget 1997. Åpningstale*. Kongehuset.no.  
<https://www.kongehuset.no/tale.html?tid=171065%26sek=26947%26scope=0>
- Hegna, T. (1931). *Det nye Russland*. Fram forlag.
- Hegna, T. (1933). Olav Duun. I *Arbeidernes leksikon 2. bind*. Arbeidermagasinets forlag.
- Holmberg, O. (1926, 24. oktober). Ett nordiskt prosaepos. Olav Duun: *Juvingarna. Dagens Nyheter*.
- Høystad, O.M. (1987). *Odin i Juvikfolke: Olav Duuns språk og menneskesyn*. Aschehoug.
- Haakonsen, D. (1987). Tanker om Ragnhild i *Medmenneske*. I D. Haakonsen: *Tolkning og teori: festskrift til 70-årsdagen 15. mai 1987* (s. 149–156). Aschehoug.
- Lunden, K. (2008). Olav Duun. Sjøtrønder. Forteller. *Historisk tidsskrift*, 87(2), 383–391.  
<https://doi.org/10.18261/ISSN1504-2944-2008-02-08>
- Lutzhöft, H.-J. (1971). *Der Nordische Gedanke in Deutschland 1920–1940*. E. Klett.
- Marx, K. & Engels, F. (1919). *Det kommunistiske manifest*. Omsett av Valborg Sønstevold. Det norske arbeiderpartis forlag.
- Mejbo, K. (2021). Regjeringen skroter det nye «fremtidsfaget» i videregående. Henta 2021, 1. november frå <https://www.utdanningsnytt.no/fellesfag-frp-fullforingsreformen/regjeringen-skroter-det-nye-fremtidsfaget-i-videregaende/280719>
- Meld. St. 21 (2020–2021). *Fullføringsreformen – med åpne dører til verden og fremtiden*. Kunnskapsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/contentassets/581b5c91e6cf418aa9dcc84010180697/no/pdfs/stm202020210021000dddpdfs.pdf>
- Moi, T. (2019). Rethinking Character. I A. Anderson, R. Felski & T. Moi: *Character. Three Inquiries in Literary Studies* (s. 27–75). University of Chicago Press.  
<https://doi.org/10.7208/chicago/9780226658834.001.0001>

- N.R. (1924, 1. november). En snarvisit hos dikteren paa Rambergfjeldet: i Olav Duuns hjem. – En samtale om store og smaa ting. Om riksmaal, landsmaal og politik. *Aftenposten Aften*, s. 6.
- Nicolaysen, B.K. (2005). Tilgangskompetanse. Arbeid med tekst som kulturdeltaking. I B.K. Nicolaysen & L. Aase (red.), *Kultur møte i tekstar: litteraturdidaktiske perspektiv* (s. 9–31). Samlaget.
- Nussbaum, M. (2016). *Litteraturens etikk: følelser og forestillingsevne*. Pax.
- Petsch, R. (1937). Nordische Dichtung. Olav Duun und seine Zeitgenossen. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, XXV, 241–256.
- Røskeland, M. (2014). Litteratur i leseopplæringas teneste? Om litteraturen og litteraturfaget i skolen. *NLÅ*, s. 195–211.
- Sandnes, H. (1913). *Paa solbrune vidder*. Erik Gunleiksons forlag.
- Slagstad, R. (1998). *De nasjonale strateger*. Pax.
- Slagstad, R. (2019). Carl Schmitt – en fururologende teoretiker. I C. Schmitt, *Politikk og rett: et antiliberal tema med variasjoner* (s. 9–75). Pax.
- Solstad, D. (2015a). Om Brand av Henrik Ibsen. I D. Solstad, *Artikler 2005–2014* (s. 153–185). Oktober.
- Solstad, D. (2015b). *Dag Solstad leser Olav Duun*. Nasjonalbiblioteket.
- Svensen, Å. (1978). *Mellom Juvika og Øyvære: tre artikler om Olav Duuns romaner*. Novus.
- Syéd, G. F. (2015). *Olav Duun: kunsten, døden og kjærlighetens dikter*. Vidarforlaget.
- Syéd, G. F. (2023). Misvisende om rasisme. Om Olav Duun og Steffen Storsko. I G. F. Syéd: *Du kan ikke lage en potet* (s. 30–35). Solum Bokvennen.
- Thesen, R. (1965). *Diktaren og bygda: storfolk og bonde*. Aschehoug.
- Uecker, H. (1999). Ikke bare Ibsen. Tanker om norsk litteratur i Tyskland. I J. Simensen (red.), *Tyskland og Norge: den lange historien* (s. 101–113). Tano Aschehoug.
- van der Hagen, A. (2013). *Dag Solstad: uskrevne memoarer*. Oktober.
- Vannebo, E. (2016). «Å vera menneske»: religion og menneskesyn i Olav Duuns dikting [Masteroppgåve, UiO, Det teologiske fakultet].
- Vesaas, T. (1957). *Fuglane*. Gyldendal.
- Ørjasæter, T. (1936). Til Olav Duun. *Serprent av 60-årsheftet i Syn og Segn*, s. 7–9.
- Østerberg, D. (1995). Kjartan Fløgstads forfatterskap. *Syn og Segn*, 101(1), 56–67.
- Aase, L. (2005). Norskfaget – skolens fremste dannelsingsfag? I K. Børhaug, A.-B. Fenner & L. Aase (red.), *Fagens begrunnelser: skolens fag og arbeidsmåter i dannelsingsperspektiv* (s. 69–83). Fagbokforlaget.



Haugen, M. O. (2026). Gullkorn fra Duun – om å vekke interesse for et forfatterskap gjennom sitater I G. F. Syéd & H. Kjelen (red.), *Olav Duun. Menneske og natur* (s. 253–272). Fagbokforlaget. <https://doi.org/10.55669/oa721012>

Kapittel 12

## **Gullkorn fra Duun – om å vekke interesse for et forfatterskap gjennom sitater**

**Morten Olsen Haugen**

**Sammendrag:** Siden 2010 har Trøndelag fylkesbibliotek drevet nettsiden olavduun.no og en tilhørende Facebookside. På Facebook har vi siden 2013 delt bilder med sitater fra Olav Duuns bøker. Arbeidet med dette, og responsen vi har fått, har vist oss at Duuns forfatterskap fortsatt har et stort publikum. De mest likte innleggene i 2023 nådde 7000 lesere og fikk flere hundre reaksjoner. Duun fungerer godt i sitatformat fordi mye i hans romaner lever opp til ordspråksjangerens krav: korte spissformuleringer, poetisk originalitet og en varm, humanistisk holdning. Vi har lært at publikummet vårt også setter pris på de mange små prosadiktene i Duuns bøker. Vi ser at mange oppfatter Duun som en språklig mester og en etisk vismann. For å utvide dette bildet av Duun har vi også arbeidet med å dele sitat fra bøkene hvor Duun framstår tydeligere som syrlig, tvetydig, ironisk og spottende.

*Nøkkelord:* Olav Duun, Facebook, sitater

**Abstract:** Since 2010, Trøndelag county library has been hosting a website and a Facebook page dedicated to the writings of Olav Duun. The main feature at the Facebook page has been literary quotes from Duun's books, organized as memes. Feedback and response have proved that Duun's books still have a large audience. The most popular postings in 2023 reached 7000 readers and had hundreds of reactions.

Duun's writings are well fit to be reused as literary quotes, as his texts have many of the qualities one seeks in proverbs: pointed, subtle, poetic, and with a warm humanism. We've learned that our Facebook audience also appreciates the prose poetry of Duun's works.

There is a common understanding in Norway that Duun's works have high ethical standards and should be read as such. We've wanted to broaden Duun's reputation by also sharing quotes where our man appears as sarcastic, ambiguous, mocking, and ironic.

*Keywords:* Olav Duun, Facebook, literary quotes

«Det vonde drep du ikkje med øks,» som kjent. Disse orda kom til Ragnhild i *Medmenneske* (1929) i en drøm, etter at hun hadde drept svigerfaren Didrik. Dette er kanskje det mest kjente sitatet fra Olav Duuns bøker.

Sitatbøker med bevingede ord er en etablert sjanger. Eller egentlig er det flere sjangre innenfor dette feltet. De finnes både som store, kompakte oppslagsverk og som små gavebøker i «i stedet for en blomst»-formatet. Duuns forfatterskap er en sikker kilde til slike korte, spissformulerte ordtak, aforismer og bevingede ord.

Siden 2012 har jeg vært en del av et team i Trøndelag fylkeskommune som driver nettsida [olavduun.no](http://olavduun.no) og den tilhørende Facebook-sida. Siden 2013 har jeg derfor arbeidet med å skape stadig nye Duun-sitat – hvis du forstår meg rett.

## Det begynte med nettsida

Det hele begynte med nettsida [www.olavduun.no](http://www.olavduun.no) i 2010. Den oppsto gjennom et prosjekt der daværende Nord-Trøndelag fylkesbibliotek samarbeidet med Duun-foreninger, Fosnes kommune og andre interesserte om å holde Olav Duuns navn og forfatterskap levende.

Vi drømte om å bygge ei ressurside for den som er nysgjerrig på Duun. Dette var i en tid da Nasjonalbiblioteket og andre var opptatt av forfatterjubileer og andre anledninger til å gi forfattere et digitalt hjem og en presentasjon på internett. Arbeidet hadde også bakgrunn i utredningen *Litterära hållplatser i Norden*, som ble gjort i regi av Midt-Norden-samarbeidet som Trøndelag var og er en del av.

**Olav Duun**

Heim Aktuelt Diktaren Om Diktinga Opplesing Bilete Kart Om netfstaden Bok

**Siste Saker Fra Aktuelt**

**Duun-stevne i Holmestrand lørdag 10. juni**  
Onsdag, 22 mars 2023

Gruppe 65 i samarbeid med Olav og Emma Duuns stiftelse i Holmestrand arrangerer det årlige Duun-stevnet i og omkring Olav og Emma Duuns hus i Holmestrand andre lørdag i juni.

**Organisasjonar**

- Olav Duun-ringen
- Olav Duun-stiftinga i Namdalen
- Olav og Emma Duuns stiftelse

**Fleire nyhende**

mars 2023 (1)

februar 2023 (1)

januar 2023 (1)

september 2021 (1)

mai 2021 (2)

juni 2020 (1)

**Olav Duun-stemme i Namdalen 2023**  
Torsdag, 02 februar 2023

Årets Duun-stemme på Jøa har Juvik-folket som tema. Det er i år 100 år sidan den siste av Juvik-bøkene utkom. Med 'I stormen' hadde Olav Duun sluttført eit hovudverk i norsk litteratur. Du finn lenke til bilettbestilling nederst i denne artikkelen.

Les mer

Nettsida gir en grunnleggende presentasjon av Olav Duuns liv og forfatterskap, med gode lenker til Nasjonalbibliotekets digitale bibliotek, en fin illustrasjonspakke med nye bilder av Arne Wormdal, og noen andre ressurser. Det viktigste unike innholdet på nettsida er lydopptakene. Hildegunn Eggen leser fem noveller som hører til perlene i Duuns verk: «Hjå bror sin» og «Fyrste skuledagen» fra debutboka *Løglege skruvar* og *anna folk* (1907), «Fattigkassa»

og «Han Jo og han Per og ho Bina» fra *Gamal jord* (1911), og den mindre kjente «Karen, kua og katta» fra 1913, som først kom i bokform i etterrakkst-boka *Tredje gongen og andre forteljingar* (1976).

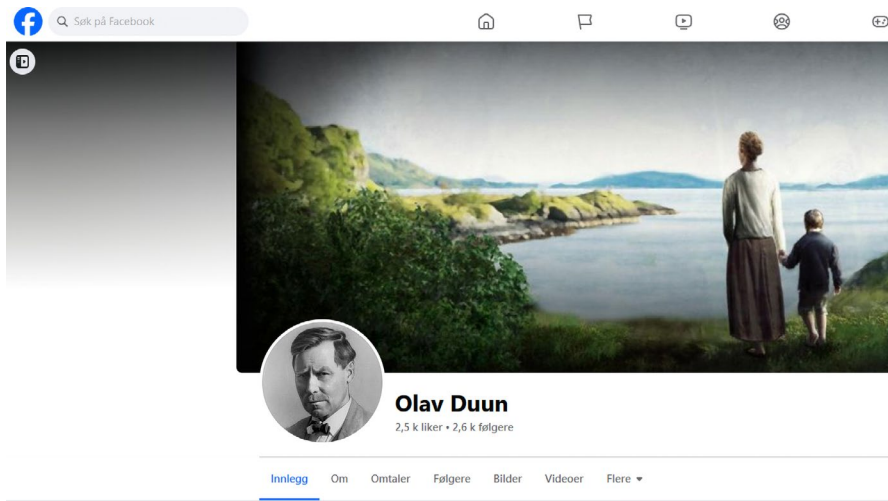
Nettsida brukes også til nyhetssaker om arrangement, teaterproduksjoner og bokutgivelser, og det finnes noen få bakgrunnstekster der. De elementene vi eventuelt kunne ha utviklet sida videre med, var å være en kommentert bibliografi og et arkiv for småtekster om Duun. Det å dele tekstene av Duun kan vi trygt overlate til Bokselskap.no, der finnes allerede tolv av hans mest kjente bøker tilgjengelig som gratis e-bøker.

I løpet av de siste femten åra har de fleste norske forfattere i klassikersegmentet fått ei hjemmeside; ei landingsside på internett som tar eierskap til forfatterskapet og gir en kort introduksjon. En rask oversikt viser at Falkberget, Hoel, Undset, Garborg, Hamsun, Vestly, Bjørnson, Kielland, Bojer, Nedreaas og noen andre har slike hjemmesider, ofte i regi av et museum. Blant dem som mangler, er Collett og Elstad, mens Sandel, Skram og ekteparet Vesaas har så vidt. Uppdal hadde, men den sida er utilgjengelig nå fordi den bygget på nettsidedesign som ikke lenger brukes.

I det perspektivet kan fylkesbiblioteket og prosjektleder Mette Vaag være stolte av den jobben som er gjort. Det er både en nyttig service til allmennheten og en manifestasjon av Duuns klassikerstatus.

På den annen side har tida gått ifra den dynamiske hjemmesida som var idealet før 2010. Den gangen, før sosiale medier ble den foretrukne plattformen for digital samhandling slik det er i dag, var det mange nettsider som ble drevet med tanke på å tilby hyppige nyheter og samhandlingsinvitasjoner til lesere som regelmessig kom tilbake til siden. Men folks internettvaner har forandret seg.

I dag går trenden mer i retning av at nettsida skal tilby stabil, statisk og grundig basisinformasjon, mens aktiviteten, dialogen og leserhenvendelsene foregår på andre plattformer – i sosiale medier. Derfor opprettet vi Facebook-sida Olav Duun samtidig med nettsida.



Gjennom idédugnaden om hvordan vi skulle fylle Facebook-sida med innhold, kom vi fram til at det å dele Duun-sitater var en god vei til respons og engasjement.

Det hender vi mimrer tilbake til den første pionertida, og gleden over å runde 100 følgere, 200 følgere og så videre. Jeg husker da Jens Stoltenbergs rådgiver, Randi Ness fra Lierne, likte og delte. Det var i tida rundt 100 følgere, og vi var glade for at kjente samfunnsaktører vurderte oss som relevante og bidro til vår vekst.

Høsten 2023 var det rundt 2500 personer som fulgte Duun på Facebook, og beskjedne 128 personer på den nokså ferske Instagram-sida. Responsen kan måles i tusener, ettersom sitatbildene deles og når fram til flere personer enn det første primærpublikummet.

De mest likte innleggene i 2023 nådde 6000–7000 personer og fikk flere hundre reaksjoner. I Facebook-språket er «reaksjoner» et samlebegrep for liker-klikk, kommentarer og deling.

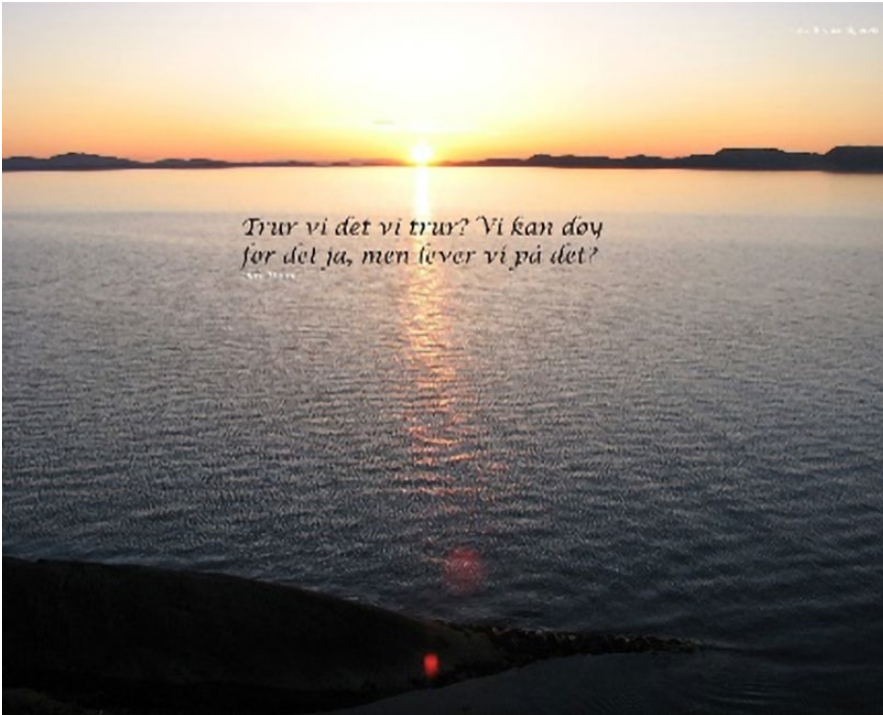
	#velkommen2024 #hundreårsboka #blinda... Olav Duun	Frem innlegg	...	7. januar 19:00		3,9 k Rekkevidde	41 Reaksjoner	2 Kommentarer	1 Delinger
	#velkommen2024 #hundreårsboka #blinda... Olav Duun	Frem innlegg	...	5. januar 10:00		1,6 k Rekkevidde	61 Reaksjoner	1 Kommentarer	0 Delinger
	#velkommen2024 #hundreårsboka #blinda... Olav Duun	Frem innlegg	...	3. januar 10:00		8,2 k Rekkevidde	93 Reaksjoner	4 Kommentarer	5 Delinger
	#velkommen2024 #hundreårsboka #blinda... Olav Duun	Frem innlegg	...	1. januar 10:00		857 Rekkevidde	38 Reaksjoner	0 Kommentarer	0 Delinger

## Utvikling av sitat–bilde-formatet

Helt siden de første sitatene ble delt i 2013, har vi jobbet med å utvikle formatet – både det visuelle uttrykket i sitatene og typen sitater vi bruker. I tillegg til Mette Vaag og meg har de andre kollegene på fylkesbiblioteket bidratt til dette. Jeg vil særlig nevne Nanna Jensen, som var ansatt på fylkesbiblioteket i 2019–2020.

De første årene arbeidet vi særlig med å finne den riktige visuelle formen. I denne tida hadde vi ennå ikke brukt opp de klassiske Duun-sitatene, så det var lett å hente den lille og velbrukte «Ord av Olav Duun» ned fra bokhylla. Etter hvert som vi brukte fyndordene, merket vi av med myke blyantstreker i boka.

I den første tida kombinerte vi naturfoto fra Namdalen med sitater lagt direkte i bildeflaten. Vi fikk mange gode bilder fra jøabyggene Brynjar Skjærvik og Knut O. Dypvik. Etter hvert fikk vi også en liten samling bilder fra Duunhuset i Holmestrand, takket være Roy Stranna.



I 2014 tenkte vi videre. Selv om disse naturfotografiene var perler i seg selv, vurderte vi om vi skulle gå videre til noe annet. Det var både en utfordring med regelmessig tilgang til nye bilder, og spørsmål om vi ikke skulle utvikle Duun videre som «visuell merkevare». Ville ikke bildene ha sterkere seriepreg og gjenkjennelseeffekt hvis vi brukte de samme Duun-portrettene om igjen flere ganger, og bare skiftet ut teksten?

Ved å gjenta det samme bildet gang etter gang, med nye tekster, var vi ikke bare i ferd med å etablere Duun som visuell merkevare. Samtidig beveget vi oss noen skritt i retning av meme-kulturen på Internett, hvor et utvalg kjente bilder blir gjenbrukt i det uendelige, med stadig nye tekster, som en sjanger for vitser, satire og uttrykk for dagsformen.



I 2015 fikk bildene et navn – «Olavs ord for dagen» – og et fastere design for bildet og tekstfeltet. I 2019 skiftet vi til dagens tittel «Dagens Duun». Rent teknisk gjøres det hele på enkleste måte i tekstbehandlingsprogrammet Word, hvor tekst og bilde ligger lag på lag i dokumentet. Tekstramma, skrifttype og fargetone på bildet kan justeres.

De fotografiene vi har brukt, er kjente, ikoniske portretter av Duun. Tegninga som vi brukte fra 2014 til 2018, er av Arne Wormdal og kommer fra den bildepakka som ble kjøpt til hjemmesida.

## Hva er sitat-materiale?

Hvilke Duun-ord egner seg som sitatmateriale? Det spørsmålet har vi gitt ulike svar på mer enn 250 ganger i løpet av de siste åtte årene, etter hvert som vi har produsert sitatbilder. Dette har forandret seg over tid, slik at vi leter etter andre ting i dag enn vi gjorde de første årene.

Den første innfallsvinkelen var, som nevnt, å ta utgangspunkt i *Ord av Olav Duun* (1973), fra den uslitelige gavebokserien «De små gleder». Der finnes de kjente, etablerte Duun-sitatene. (Og så kan vi ved en annen anledning undersøke om det var denne boka og redaktøren Randi Tonjer som gjorde disse sitatene til etablerte sitat, eller om de fantes i bruk som sitat og ordspråk før 1973.)

*Ord av Olav Duun* inneholder først og fremst korte, ordspråkaktige sitater. Slike kan få sitt eget liv uavhengig av boka og forfatteren når de først løsner fra boksidene og kommer på folkemunne. Ta for eksempel «Svartsykja er svart, men æressykja er svartare», fra Håkons indre monolog i *Ragnhild* (1931).

Gjennom arbeidet med Duun-sitatene har vi forsøkt å holde disse ordspråkene og fyndordene levende på sosiale medier. Jeg mener at dette i seg selv er et kulturarbeid. Vi har også lest gjennom bøkene på jakt etter flere nye, «klassiske» Duun-sitat i samme stil. Vi finner flere slike i Hagebergs sitatsamling fra 2001, men Hageberg velger like ofte lange utdrag i sin bok, slik at det er færre «fyndord» og flere «situasjoner» hos ham. Lykken er å oppdage nye ordspråksaktige spissformuleringer i bøkene som verken Tonjer eller Hageberg har tatt med, og se at disse nye Duun-sitatene treffer sitt publikum og skaper respons på Facebook.

## Hundreårsboka

Den andre innfallsvinkelen vår har vært å støtte opp under arbeidet med hundreårsboka. Hundreårsboka er et initiativ fra Duun-miljøene for å lese, studere og formidle den boka som det er hundre år siden ble utgitt. Siden Duun var en praktisk talt årviss forfatter, med bare tre pauseår fra 1907 til 1938, er konseptet med hundreårsboka et godt initiativ for å få anledning til å belyse hele Duuns forfatterskap.

Slik kunne vi i romjula 2020 takke for året og selskapet med et sitat fra *Storbrylloppe* (1920) ...



... og dagen etter ønske det nye året og den nye hundreårsboka velkommen



Vi har brukt hundreårsboka gjennom hele året, ikke bare ved årsskiftet. Men vi har ennå ikke møtt ei hundreårsbok som kan forsyne oss med ukentlige sitater og fyndord gjennom et helt år.

Når vi føler at vi har brukt opp hundreårsboka, og det ikke lenger er mulig å hente ut flere gode sitater fra den, vet vi at vi alltid kan gå til den sikreste sitatsamlinga i forfatterskapet, romanen *Hilderøya* (1912). I denne romanen om den unge mannen Sveins liv og livskamp på ei øy ute i havgapet, har Duun lagt inn mer inderlig naturskildring enn vanlig. Den tidlige Duun-kjenneren Rolf Thesen har beskrevet *Hilderøya* som et «prosadikt», og skrev begeistret at «ein kunne lage ei heil diktsamling av desse skildringane, ei diktsamling om dette nakne øylandet med grå-berg og lyngbrune haugar.» Vår generasjons Duun-forskere er mer skeptiske. Grethe F. Syéd (2015) mener at «Det insisteres på at det skal være vakkert, og skrives frem en påstått inderlighet.»

Gjennom arbeidet med hundreårsboka-sitat har vi blitt utfordret til å tenke gjennom hvordan et godt Duun-sitat skal være. Hvor langt skal det være? Må det være et fyndord? Må det være noe som står for seg selv, eller noe som gir best mening innenfor konteksten av romanens handling og univers?

Fra åpningsscenen i *I eventyre* (1921) har vi hentet noen kjente og folkekjære replikker som verken er ordtak eller fyndord, men som vekker gjenkjennelse hos Duun-venner: «Ka du går og tenkji på du, Odin?» «På det at æ berre e sju år.» «For han var ikkje med i kontrakten, sa folk.» Dette er ikke ordtak som kan stå alene, men responsen vi får når vi deler dette, tyder på at kjernepublikummet har et intenst og sterkt forhold til Duuns nøkkelreplikker.

Fra den samme boka har vi også hentet noen små «situasjoner», som Hageberg kaller det. Scener som inviterer til medlevelse, og til smil eller vemod: «Først grasserte stormen og storsjøen ei lang tid. Da hendte det om kveldane, at Bendek sette seg borti benken og fortalte eventyr. Det fanns ikkje det som utrivelig var i dei eventyra, det var blanke solskine og kvite englane.»

Vi har lært at publikummet vårt setter pris på de mange små prosadiktene i Duuns bøker. Slike som vi særlig finner i *Hilderøya*, men også mange andre steder i forfatterskapet. Her er et eksempel fra Kjelvika og *I eventyre*: «Åretak riksa det bortom holmane, og båtar kunde ein sjå langt utpå, og dei ytterste skjera såg greinlig ut som dei hang i lufta. Sjøfuglen han lét om seg, det vart aldri ende på låta hans, det der var tenna, som var så fin i måle, sa

Bendek.» Vår erfaring er at mange av Duun-vennene setter pris på disse inderlige ordmaleriene av naturskildringer. De får god respons på Facebook i form av like-klikk, delinger og små samtykkende kommentarer.

Når vi treffer best, finner vi sitater som både har ordspråkpotensial og samtidig treffer nerven og tema i den aktuelle boka. Det mest likte sitatbildet i 2023 var «Han er ful som hålka under nysnøen», som er Astris eller forfatterstemmens karakteristikk av Lauris fra hundreårsboka *I stormen* (1923).



## Den dagsaktuelle Duun

Finnes det et Duun-sitat som kan brukes som bursdagshilsen? Eller til olsok, julehilsen, 17. mai eller Valentinsdagen?

Som vår tredje innfallsvinkel har det vært et lite sideprosjekt for oss å hente fram slike sitat som handler om alder og merkedager, slik at orda kan få liv utenfor Duuns egen Facebook-side. Når sitatbildene først er delt fra oss, kan alle som vil laste ned og lagre dem på egen PC eller telefon, og hente dem fram igjen når anledningen byr seg.

Til Valentinsdagen kan du for eksempel dele sitatbilder som «No no! Sa han, – kyss ikkje helsa av meg, det er godt å ha litegrand til gode til ein annan dag.» (fra *Tre venner*, 1914), eller «Her må vera eitkvart gale i verdensordninga, syntes han. Denne kjærleiken tar frå oss både hug og hått.» (fra *Menneske og maktene*, 1938). Og samme hvordan Valentinsdagen ender for deg, kan du runde av dagen med denne replikkvekslinga mellom Bendek og Odin: «Osså te sengs! Sa brura’ ‘Kofor sa a det, brura?’ ‘Ja sjå, det veit vi ikkj, verken du hell æg, nei.’»

På åremålsdagen kan du glede venner og slektninger ved å dele sitatbildet med «Frua var omkring femti, men ho var friskhelsug og kvik som ein ungdom» (*På Lyngsøya*, 1917), eller «Ola var årvorlig gammal nå, han var mykje over 70; men takomtil var han ung og kåt som han hadde vore.» (*I stormen*, 1023), erte med «Vitet plar koma med alderen» (*Løglege skruvar*, 1907), eller ta det mer nøytralt med «Gamal og ung ropte hurra» (*Harald*, 1915).

Det finnes Duun-ord om jula som høgtid, og et og annet sitataktig om mai og 17. mai, men det er lite som handler om jonsok og olsok, annet enn som ren tidfesting. Vi har likevel i noen år delt et sitat fra novella/kunstenventyret «Fram» (fra *Blind-Anders*, 1924) på olsokdagen, uten at vi tar stilling til om forfatteren og forfatterstemma er på linje med kongen i teksten: «Men ein ting gneg meg, sa kongen, og det er at Develen skal ha noko makt enno.»

Det sitatet vi har brukt i jula, «Julekvelden er den vakraste stunda i åre», er et utsagn fra en samtale mellom hovedpersonen Carolus Berg og Johannes i *Carolus Magnus* (1928). *Carolus Magnus* er jo et av få eksempler på utlevende satire i Duuns forfatterskap, så vi kan kanskje spørre oss om setningen er ment å være sympatisk fra forfatterens side, eller er ment som et eksempel på tomme fraser. Orda er fra en av Johannes’ replikker, og ut fra sammenhengen i hele replikken ser det autentisk og oppriktig ut. Men sitatet, boka og sammenhengen sitatet står i, er med på å belyse noen dilemma ved å hente ut løsrevne setninger som gullkorn.

Vi har også moret oss med å teste ut sitater i serie. Våren 2021 sendte vi en totrinns hilsen til russetida og russetidas voktere. To replikker fra *På Lyngsøya* (1917) som på godt duunsk vis veksler mellom høystemte påstander som forfatterstemmen selv neppe står inne for, og det avvæpnende skråblikket som svar.

- «Dem ska på høyr i frå mæ. Fylla – og undommen – og lettsindigheita: æ ærklæri dem krig!»
- «‘Ja ja,’ sa ho. ‘Men er det ikkj berre det da – – at du er urliti furtin!’»

Og selvsagt benyttet vi Nobelprisen til Jon Fosse til å minne om at det nesten ble en nynorsk nobelprisvinner i 1926 også. Som mange vet, kunngjorde Aftenposten på forsiden 11. november 1926 at Duun skulle få årets nobelpris. Den kjente intervjureplikken «Nei, eg har aldri trudd på sjøormen» ble ledsaget av gratulasjoner til Fosse og en lenke til en artikkel på olavduun.no hvor vi tidligere hadde skrevet om ryktene og feilmeldingene.



## Ironisk, tvetydig og spottende

For det fjerde har jeg forsøkt å finne fram til sitater hvor Duun framstår tydeligere som syrlig, tvetydig, ironisk og spottende, ikke bare som udiskutablel, opphøyd vismann. De kommentarene og den responsen vi får når vi deler sitatene på Facebook, tyder på at Duun-publikummet særlig kjenner og verdsetter Olav Duun i rollene som vismann og etisk veileder, og som mester i å skape språklige bilder med poetiske kvaliteter. Daniel Haakonsen skriver et sted om «den visdom hans romaner rommer», og Otto Hageberg har knesatt bildet av Duun som «den store etikaren».

Det er ikke noe galt i å være vismann og språkmester. Dette er egenskaper mange setter høyt, og som det er lett å vise til når man skal presentere forfatterskapet for et nytt publikum. Likevel ser vi at Duun har flere sider. Han er eksplisitt satirisk i enkelte bøker, han lar noen av romanpersonene sine servere beske spydigheter, og i bøker som *Olsøygutane* (1927) og *Gud smiler* (1935) er han tvetydig på måter som gjør at både lesere og litteraturhistorikere er usikre på om han beskriver et positivt ideal eller ikke.

Det er trolig her vi har hatt den tydeligste bevisste litteraturhistoriske intensjonen: Gjennom nye typer sitat har jeg på mikronivå, sitat for sitat, forsøkt å utvide det brede, allmenne inntrykket av Olav Duuns forfatterskap. Både forfatteren og leserne fortjener at forfatterskapet vises fram i større bredde. Kanskje kan Duun også nå ut til flere nye lesere dersom de får se at den opphøyde dikteren på Rambergfjellet også var mannen som kunne punktere et oppblåst selvbylde med replikker fulle av besk satire. I ettertid har jeg blitt oppmerksom på at Grethe Fatima Syéd i en artikkel (2010) har kritisert den etablerte fortolkningen av Duun: «Resepsjonen av Duun har ikke bare vært idealiserende, den har vært direkte idylliserende.»

Vi har begynt, men det gjenstår fortsatt mye arbeid for å vise bredden og dybden i Duuns ironi, mørke humor og tvetydigheter.

- «Litt jul i hue måtte dei ha, etter det vi kunde sjå, og ein hadde dragspell med. Det måtte vera *utafollningar*, dømte vi.» (*Blind-Anders*, 1924)
- «Ho drøymde til det var lys dag. Då trega ho mest ikkje noko av det ho hadde vore med på.» (*Storbåten*, 1912)
- «Så ho burde hatt bedre vett, men det hadde ho vel ikkje.» (*Menneske og maktene*, 1938)
- «Men nei da, han var sju gonger for klok til det, han rota i hop Gud og verdsleg kunnskap så det måtte grøsse i Storoksen borti fjøse.» (novella «Den tyngste stunda» 1932/1976)
- «Har aldri vore mørkredd – den mørkaste er eg sjølv. Nei da.» (*Olsøygutane*, 1927)
- «Det er ikkje alle som strid den gode striden nei, sukka ho. Kanskje han er ikkje så god heller som vi trur.» (*I ungdommen*, 1922)
- «Han smilte i mørkre så han skjemtes av det: Kva skal du med dei jentene som du får!» (*I eventyre*, 1921)



## Er alle forfattere sitatmaskiner?

Kunne vi ha gjennomført et lignende sitatprosjekt med andre forfattere? Som Johan Falkberget, Magnhild Haalke, Sigrun Okkenhaug eller Kristofer Uppdal? Eller nåtidige forfattere som Ragde og Tiller?

Tanken er både fristende og utfordrende på samme tid. Dette gir oss også anledning til å reflektere over suksessfaktorene. Hva er det som gjør noen forfattere til sitatyndlinger, mens andre er vanskelige å bruke i det korte formatet?

Duun egner seg godt til dette fordi han oppfyller det jeg mener er tre viktige kriterier innenfor ordspråk- eller aforismesjangeren: Det skal være korte spissformuleringer, poetisk originalitet og en varm, humanistisk holdning. Når disse tre suksesskriteriene er lagt fram, blir det også tydeligere hvorfor det er vanskeligere å lage en tilsvarende sitatproduksjon for Uppdal og Falkberget.

Falkberget var aldri en mann for spissformuleringer. Han skildret landskap, folk og mentalitet på stort lerret med barokk detaljrikdom. Slik bølger det av sted når han i *Den fjerde nattevakt* (1923) skal skildre overgangen fra vinter til vår:

Nei, i de blå vårdager, i de bleke netter, levde sagaen. I bekkene som løsnert i liene, i elvene som brøt opp, i det bare snaufjell, i isen som drev i store skinnende flak på tjern og sjø, i ungt løv, i den hvite heggeblomst, hadde sagaen sin rot. Og eventyret også! Ingen hadde sette skogsnerten en vinternatt, ingen hadde hørt de underjordiskes fine messingbjeller ringe nord i haugene i snødrev og mørke, ingen hadde sett statelige ryttere på svarte hester med gullbiksel og sølvsko helgemess – nei, det var halvardsok og jonsok, som var tiden.

Uppdal var på sin side en mester i spissformuleringer, men litt for ofte skinner det gjennom i hans tekster at han aldri stolte på menneskeslekta. «Menneska forstår aldri anna hjå kvarandre, enn det dei har sjølve. Og det elsker og rosar dei,» heiter det i *Jotunbrunnen* (1925). Det er nifst godt sagt, men jeg tror det blir dårlig «Lik og del-faktor» på sosiale medier av slikt. Da er det mer å hente hos den svenske rabulisten Strindberg, som i det minste synes at «Det är synd om människorna», i sitt drama *Et drömspel* (1902).

Når det er sagt, er nettopp disse forskjellene en spennende utfordring. Hvordan skulle vi ha gått fram dersom vi skulle skapt en stil, en stemning og et format for Uppdal eller Falkberget på sosiale medier? Det vil jeg gjerne diskutere med noen, en annen gang.

## Er sitater effektiv litteraturformidling?

Hvem er målgruppa når vi formidler litteratur gjennom sitat? Er det de som kjenner boka fra før, eller de som bare ønsker et visdomsord? Eller fungerer sitatene også som inspirasjon til å bli kjent med Duun og hans bøker?

Vi er ikke de første som driver med litteraturformidling gjennom sitater av litterære høydepunkt. Mest kjent i det offentlige rommet er kanskje «Ibsen-ord» i Oslo, som er nedfelt i fortauet langs ei rute fra Ibsens leilighet i Arbiens gate til Grand kafe på Karl Johan.

Et lignende prosjekt med tekst i fortauet finnes i Verdal sentrum, med sitater fra *Spelet om Heilag Olav*.

Det de to gateord-prosjektene har til felles, er at de kombinerer flere ulike appellfaktorer for ulike deler av publikum. For den som er ukjent med originalverkene det siteres fra, og kanskje heller ikke kjenner bakgrunnen og konteksten for gatesitatene, fremstår det som frittstående visdomsord eller poetiske absurditeter.

For den som kjenner sin Ibsen og sin Gullvåg, vil sitatene fungere som en bekreftelse av at man selv har en viss grad av kulturell kapital, og også som en stadfestende påminnelse om at disse tekstene og forfatterne er deler av en større kulturarv som den norske offentligheten har sammen.

Det finnes selvsagt mange mellomposisjoner i publikum.

Et velvillig svar på spørsmålet om målgrupper er at vi tror det finnes et interessert publikum som oppfatter sitatenes rolle som kulturarv og kulturkanon, uten at de har lest bøkene selv. De kan oppfatte sitatene som en påminnelse og invitasjon til å anerkjenne forfatterens plass i kanon, og til å bli bedre kjent med forfatteren, verket og sitatenes kontekst. Og det er vel den siste, kulturformidlingsoptimistiske begrunnelsen som er dominerende når kunstprosjekt som dette blir vedtatt og finansiert.

Kanskje vårt sitatbildeprosjekt skal oppfattes i samme perspektiv? Vi styrker noen i troen, mens andre, som allerede befinner seg i en gruppe av positive interessenter, på ny blir invitert inn til å oppdage Duun, mer og bredere.

## **Avslutning: Hvordan forfattere overlever**

Fra én side sett er dette bare en koselig historie om hvordan Duun har fått et liv på sosiale medier, ispedd noen sitater du kjenner fra før, og noen nye som du får lyst til å lete etter og lese i sin sammenheng.

Fra en annen side sett er dette også en historie om hvilke valg vi gjør når vi skal skape og vedlikeholde en avdød og folkekjær forfatters ettermæle og videre liv. Hvordan bringer vi ham videre til neste generasjon?

Suksessindikatorerne for å evaluere om et forfatterskap er levende, er i første omgang ganske håndgripelige: Vi kan telle om bøkene gjenutgis, lånes ut, dramatiseres, forskes på og er tema for offentlige arrangement.

I neste omgang kan vi introdusere litt mer analytiske kriterier: Består publikum av flere generasjoner, eller er det et aldrende publikum? Lever bøkene i private og personlige situasjoner, eller er de bare en del av den offentlige kulturpolitikken? (Tenk Wergeland.) Og ikke minst: Er det et forfatterskap som fremdeles gjenoppdages og nyfortolkes, eller er det en statisk interesse?

Ut fra disse kriteriene mener jeg at arbeidet med Duunsitat er et relevant bidrag til å holde Duuns bøker levende. Til en viss grad arbeider vi med å trekke fram nye sider ved Duun og bøkene. Og ikke minst skaper vi hver uke situasjoner hvor mennesker får anledning til å dele tanker, minner og følelser om Duuns bøker og romanpersoner. Jeg tror det kan kalles litteraturformidling.

## Referanser

- Duun, O. (1973). *Ord av Olav Duun*. Redigert av Randi Tonjer. Aschehoug.
- Duun, O. (2001). «*Eg gir ein god dag i det vonde*»: *fyndord, figurar og situasjonar frå Olav Duuns diktning*. Redigert av Otto Hageberg. Samlaget.
- Haakonsen, D. (1985). Olav Duun. I P. Anker (red.), *Norske klassikere* (s. 115–123). Tiden forlag.
- Syéd, G. F. (2010). Hevn over teksten?: tekst, tolking, resepsjon, med nedslag i Olav Duuns forfatterskap. *Norsk litterær årbok*, 125–155.
- Syéd, G. F. (2015). *Olav Duun: kunsten, døden og kjærlighetens dikter*. Vidarforlaget.
- Thesen, R. (1969). *Mennesket og maktene: Olav Duuns diktning i vokster og fullending*. Norlis forlag.
- Vaag, M. (2013). Ny formidling – Olav Duun. *Bibliotheca Nova* (4), 54–59.

## Forfatterpresentasjoner

**Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy** (f. 1977) er professor i nordisk litteratur og instituttleder ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo. Hun arbeider særlig med tekstkritikk, bokhistorie, alderdomslitteratur og nordiske noveller. Siste bokutgivelser er *Samtidslitterære alderdommer* (Universitetsforlaget, 2020) og *Norske noveller* (Universitetsforlaget, 2023).

**John Brumo** (f. 1970) er professor ved Institutt for språk og litteratur, NTNU og har blant annet utgitt boka *Litteratur som erfaring* (2020) og en rekke artikler, særlig om norsk modernistisk litteratur, novellesjangeren, litteraturredidaktikk og forfatterskapene til Sigbjørn Obstfelder, Dag Solstad, Knut Hamsun og Frode Grytten. Siste artikkel: «Hamsuns *Paa gjengrodde Stier* (1949) som 'sen stil'» (*Edda* 3/2025).

**Heming H. Gujord** (f. 1968) er professor i nordisk litteratur ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium, Universitetet i Bergen. I tillegg til doktorgradsavhandling og biografi om Olav Duun har han særleg forska på litteraturhistoriske og ideologihistoriske emne. I 2018 utgav Gujord studien *Fløgstad verk* om forfatterskapet til Kjartan Fløgstad.

**Erik Bjerck Hagen** (f. 1961) er professor i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Bergen. Han har utgitt bøker som *Litteraturkritikk. En introduksjon* (2004), *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920–2011* (2012), *Livets overskudd. Bjørnstjerne Bjørnsons glemte kvaliteter* (2013), *Norsk litteratur 1830–1875. Romantikk, realisme, modernisme* (2019) og *Alexander Kiellands romaner. En litteraturkritisk studie* (2024).

**Haakon Halberg** (f. 1972) er førsteamanuensis i norsk ved Fakultet for lærarutdanning, kunst og kulturfag, Nord universitet. Han underviser primært i litterære emne ved campus Levanger. Forskningsinteressene hans er mellom anna litteraturredidaktikk, litteraturen i eit regionalt perspektiv, samisk

forteljekunst, økokritikk og morsmålsfaget i tverrfaglege samanhengar. Siste publikasjonar: «'Vi må passe på dem, det er det som er jobben'. Norske mellomtrinnslevers økokritiske lesningar av barnelitteratur om truede rovdyr i en tverrfaglig læringskontekst» (2025) og «Trepertssamarbeid som modell for utvikling av lærerstudenters profesjonskompetanse: Et universitetsskoleprosjekt om samisk i norskfaget» (2025, med Anne Kathrine Hundal og Inger Johansen).

**Anne Cathrine Haugdahl** (f. 1964) er universitetslektor ved Fakultet for lærarutdanning, kunst og kulturfag ved Nord universitet, Levanger. Ho underviser i både litterære og språklege emne, og er spesielt opptatt av å legge til rette for at barn og unge finn glede i å lese god litteratur. Stikkord for forskningsinteressene hennar er litteraturdidaktikk, estetisk lesing med tverrfaglege opningar, økokritikk og mangfaldsperspektiv.

**Morten Olsen Haugen** (f. 1966) er seniorrådgivar i seksjon for kunst og kultur i Trøndelag fylkeskommune, med oppgåver innan tilskot, kunstforvaltning, samisk barnelitteratur og anna. Han har vore biblioteksjef i Ørland, barnebokkritikar i Aftenposten og Adresseavisen. Haugen er fagansvarleg for fleire områder i Store norske leksikon og leiar av Kulturrådets vurderingsutval for barne- og ungdomslitteratur. Han skriv og redigerer lokalhistorie, var «Årets Wikipedianer» i Norge i 2013 og dreiv i mange år nettsida olavduun.no.

**Hallvard Kjelen** (f. 1977) er professor i litteraturdidaktikk ved Nord universitet. Kjelen har publisert artiklar om litteraturdidaktikk, litteraturhistorie, regional litteratur, skuleutvikling og skriveopplæring. Siste bokutgjevingar er *Helgeland som litterært landskap* (2022) og *Ein lovsong til trassen* (2023).

**Renate K. Nordnes** (f. 1974) er universitetslektor i norsk ved Nord universitet og tilknyttet program for lærerutdanning. Hun har hovedfag i allmenn litteraturvitenskap fra NTNU. Nordnes er særlig opptatt av koblinger mellom økokritikk, litteraturdidaktikk og stedsbasert læring.

**Sveinung Nordstoga** (f. 1954) er dosent em. i norsksdidaktikk ved Institutt for språk og litteratur ved Universitetet i Sørøst-Noreg. Han har skrive fleire artiklar og bøker om litteraturhistoriske emne, songlyrikk, historia om norskfaget og om nynorske forfattarskap.

**Audhild Norendal** (f. 1974) er førstelektor i norsksdidaktikk ved Institutt for språk og litteratur, Universitetet i Sørøst-Norge. Hun underviser i ulike temaer innanfor den første og andre lese- og skriveopplæringen, skjønnlitteratur og litteraturdidaktikk. Forskningsinteressene hennes er danningperspektiver i norskfaget, særleg knyttet til skriveopplæring og litteraturformidling.

**Grethe Fatima Syéd** (f. 1968) er litteraturviter, forfatter, oversetter og formidler. Hun tok doktorgraden på Olav Duuns forfatterskap ved Universitetet i Bergen i 2012 og har gitt ut boken *Olav Duun. Kunsten, døden og kjærlighetens dikter* (2015) samt artikler om Duun og andre i ulike fora. Hennes siste sakprosaavgivelser er *Du kan ikke lage en potet. Essay og artikler om litteratur og samfunn* (2023) og *En sommer med Inger Hagerup* (2025).

**Einar Vannebo** (f. 1952) er dr.philos. på ei avhandling om religion og menneskesyn i Duuns diktning (2016). Han har arbeidd ved Universitetet i Oslo, mellom anna som direktør for Den internasjonale sommarskolen. Vannebo var medredaktør av *Norsk litterær årbok* frå 1989 til 2002 og er aktiv i arbeidet med Duun-formidling, mellom anna i Olav og Emma Duuns stiftelse.

