

KRISTIN ØRJASÆTER

I ELEMENTENES FAVN

Fremstillinger av havet i 70-tallets norske
barnelitteratur



TFL 2026:1–2. BLÅ HUMANIORA

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v56i1-2.63651>

ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Helt siden slutten av 1800-tallet har Norge betraktet seg som en sjøfartsnasjon. En stor andel av befolkningen er bosatt langs kysten og har levd på og av havet; Mange som sjøfolk, andre i kombinasjonen fiske og gardsdrift. Under annen verdenskrig ble kyststrekninger minelagt, uteseilerne ble utsatt for torpedoer. Etter krigen utviklet fiskerinæringen seg. "Fiskerbonden forsvant helt til fordel for heltidsfiskeren".¹ Det industrialiserte fisket beskattet bestanden hardere og det ble behov for bedre regulering. I 1969 fant man olje på kontinentalsokkelen, i 1971 startet produksjonen av olje og gass, og utover på 1970-tallet engasjerte regjeringen seg mer og mer i havrettsproblematikk. Fra 1974 – 1978 hadde Norge en egen havrettsminister som "utvidet Norge" gjennom etableringen av en økonomisk sone på 200 nautiske mil, med virkning fra 1. januar 1977, i forkant av FNs havrettskonvensjon; Den økonomiske sonen gir kontinentalsokkelens tilstøtende kystnasjon "suverene rettigheter til å utforske og bruke ressursene i sonen".²

Til tross for kystnæringenes betydning for befolkningen og økonomien inntar landbruket en dominerende posisjon i fremstillingen av norsk kultur. Det gjenspeiles også i det barnelitterære fagfeltet, som har vært preget av et jord-bundet eller landbasert perspektiv. Selv om kysten er godt representert i barnelitteratur, og selv om fortellinger om en reise over havet som ender med forlis er blitt utgangspunkt for en helt egen sjanger; robinsonaden, har jeg ikke funnet tidligere barnelitterær forskning med et marint eller maritimt perspektiv. Ambisjonen for denne artikkelen er å ta høyde for dette misforholdet og både skrive barnelitteratur inn i kritiske havstudier, og berike blå humaniora med et barnelitterært perspektiv.

Kritiske hav-studier handler nemlig ikke bare om havrett, økonomi og utnyttelsesgraden av havbunnen og livet i vannet. Serpil Oppermann (2023) definerer blå humaniora som en konstant glidning mellom diskursive konstruksjoner av vann og vitenskapen om vannets natur.³ Det kan indikere at forestillinger om havet glir sammen med kunnskap om dets fysiske karakter og kjemiske egenskaper samt dets plante- og dyreliv og deres livsbetingelser. I et slikt perspektiv fremstår de myter som er spunnet om havet opp gjennom historien, slik de blir videreformidlet gjennom kunst og litteratur, som én form for havs-kunnskap. Elizabeth Johnson og Irus Braverman (2020) hevder at havet historisk er blitt fremstilt som ubegrenset og utilgjengelig og lenge fremstod som et “blank space”, noe som fikk tidlige kartografer til å fylle ut de tomme feltene på kartet med fantasifigurer som erstatning for kunnskap om hva disse feltene egentlig rommet.⁴ Johannes von Müller (2024) viser hvordan slike figurer fremstilles i kunsthistorien, især interesserer han seg for skildringen av skipsforlis, som han fortolker som forestillinger av møtet med havets agens: “humans are abducted from an environment that is habitable, i.e. the world above water, and carried away into an environment hostile to human life below the water surface”.⁵ De enorme kreftene som endeløst rullende bølger representerer, bestemmer over livet.⁶ *Det truende havet* er bare ett av de perspektivene Ellen Krefting og Gard Paulsen (2025) benytter når de skriver havets idéhistorie. Også de fastslår at havmonstre er et tidlig grunnlag for videre kunnskapsutvikling. Det innebærer for eksempel at kunnskapen om havet, så vel som om skipskonstruksjon og skipsfart, er knyttet til faren for forlis. Krefting og Paulsen benytter også tre andre perspektiver: *det frie havet*, *det rike havet* og *det begripelige havet*. Forestillingen om *det frie havet* henter de fra Hugo Grotius’s *Mare Liberum* (1609). “Det Grotius så i havet var friheten. Den strømmet mot ham, den fantes i bølgene og i dønningene. Friheten seilte, dukket og svømte”.⁷ Selv om havets frie natur tilbyr navigasjon, reise, handel og utforskning, utgjør det også kimen til kolonimakt, slaveri, piratvirksomhet og handel for øvrig. *Det rike havet* leder til diskusjoner om maritim bærekraft og forvaltning, også kalt blå økonomi, samt fremveksten av nasjonal og internasjonal havrettsproblematikk. Mens *det begripelige havet* er Krefting og Paulsens betegnelse på oseanografi-fremstillinger: hav-

forskning. Et sentralt poeng gjennom deres idéhistoriske redegjørelse er at uansett perspektiv kan kunnskapen om havets mytologiske og økonomiske og naturgitte økosystemer gjenfinnes i litterære og kunstneriske skildringer.

I denne artikkelen studerer jeg fremstillingen av havet i barnelitteratur på norsk i en periode da den tradisjonelle bruken av havet ble omdannet i Norge. Materialet er derfor begrenset til 1945–90, en periode som sammenfaller med en markant vekst innen norsk barnebokproduksjon. Artikkelen gir først et overblikk over hvordan de idéhistoriske kategoriene fra Krefting og Paulsen opptrer i boktilbudet, deretter følger en dybdestudie av to eksempler fra 1970-tallet: Alf Kvasbøs *Storm* (1973) og Arvid Hanssens *Kaldt hav* (1978). Agendaen er å forstå hvordan de etablerte forestillingene om hva havet gjør med mennesket opptrer i norsk barnelitteratur: Fremstilles havet som trussel, frigjøring, berikelse og/eller kilde til større begripelse?

Perspektiver på havet i den fremvoksende barnelitteraturen⁸

Etter annen verdenskrig ble barnebokproduksjonen bygget opp på nytt. Trenden i de norske forfatternes barnebøker var “realisme med vekt på individuelt etisk alvor og kollektivt ansvar [som] kom til å harmonisere med den politiske samarbeidsideologien i epoken [... samt] oppdragelse til global tenkning og internasjonal forståelse”.⁹ Mange bøker fra perioden 1945–1990 handler om ungdom som bidrar i husholdningen og må forholde seg til havet som familiens levevei. Det er hjemlige farvann som blir skildret i realistiske, norske barneromaner. De vektlegger *det rike havet* slik det arter seg for en kystbefolkning som lever av det havet gir. Især ble det fokusert på førstegangsopplevelsen av å være sjømann eller fisker.

Lek og moro hører i liten grad hjemme i disse barnebøkene, med to markante unntak. *Pippi Langstrømpe* går til sjøs og om bord i stadig nye opplag gjennom hele perioden. Og i 1972 utgav Tor Åge Bringsværd og Thore Hansen *Ruffen. Sjøormen som ikke kunne svømme*, en billedbok preget av fantastisk, der monstre, som i kunsthistorien har vært knyttet til det *truende* havet, blir avdramatisert, ufarliggjort og skildret med et gjenkjennbart følelsesliv.¹⁰ Dette avviker radi-

kalt fra det bildet av drukningsfare som sjømonstre representerer i kunsthistorien.

Den fremvoksende faglitteraturen består både av heltebiografier om oppdagelsesreisende og polfarere, og opplæring i å omgås sjøen på en fornuftig måte, slik at en skal kunne unngå å bli offer for havets trussel mens en benytter seg av den friheten havet også tilbyr av fritidsaktiviteter og har havets rikdom som levevei. Men det er *det begripelige havet* som dominerer det faglitterære boktilbudet i perioden. Dels gjennom en rekke leksikalske fremstillinger av livet under vann, dels gjennom bøker som *Skårungen: en bok for kystungdommen*, som utkom i flere opplag under 1940- og 50-tallet og handler litt om det man må vite for å ferdes trygt på sjøen, men aller mest om havets egenart, vannmassene, bevegelsene, livet i sjøen fra planter til fisk og deres livsforhold.¹¹ Den ble i 1961 avløst av Rachel Carsons *Havet omkring oss*, i en rikt illustrert versjon som betraktes som en adaptasjon for barn.¹² Begge disse er preget av en kombinasjon av fascinasjon, personlig erfaring og evne til å fremstille fortellinger som kan forklare deres levedyktighet i bokmarkedet. Da oljeindustrien på 1970-tallet ble inkludert i den barnelitterære faglitteraturen ble det økokritiske perspektivet forsterket. Det ble lagt vekt på de konsekvensene som klimatiske endringer i nordområdene får på marin og arktisk fauna.

Ettersom hele barnebokproduksjonen ble bygget opp på nytt etter annen verdenskrig ble de norske bøkene komplettert med utenlandske. 55–60 % av utgivelsene bestod av oversettelser.¹³ Og mange av de samme titlene ble utgitt om og om igjen gjennom hele perioden. For eksempel bidro syndikatlitterære bokserier som *Hardy-guttene*, *Bobsey-barna* og *Fem-serien* til å bygge opp barnebokmarkedet. Flere av titlene i disse seriene bringer protagonistene til kysten, om ikke også til havs, der de forfølger forbrytere og løser sine ulike kriminalmysterier. Sjøen blir altså fremstilt som et åsted for heltegjerninger.

Barnetilpassede adaptasjoner av Daniel Defoes *The Life & Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719) ble gitt ut på norsk minst 13 ganger i perioden. I tillegg utkom en rekke etterligninger, såkalte robinsonader. Mange slike fortellinger er kjennetegnet ved at protagonistene drar til sjøs for å unnsnippe hjemlige krav. Protagonisten søker hyre. Ferden over havet blir utgangspunktet for et

plot som løfter leseren ut av hverdagen, til opplevelsen av spenning, når protagonisten utsettes for fare, og fascinasjon når protagonisten mestrer utfordringene. Forestillingen om *det frie havet* er fremtredende. I tillegg ble det gitt ut adaptasjoner av klassiske fortellinger. De ble omdannet til *adventure stories* for barn og unge. Dennis Butts (2004) forklarer at sjangeren er kjennetegnet ved at hovedpersonen befinner seg i en form for krise, som han takler på en imponerende måte i et miljø som er ham fremmed. Resultatet er underholdende spenningsromaner der unge gutter på reise i koloniale farvann får anledning til å fremstå som helter, de beseirer pirater og blir venner med urbefolkningen. Som Butts påpeker, kan det være store likheter mellom robinsonade- og *adventuresjangerne*.¹⁴

Robert Louis Stevenson er blant de hyppigst utgitte forfatterne på det fremvoksende norske bokmarkedet i etterkrigstiden. *Skatten på sjørøverøya* (*Treasure Island* 1883) ble i perioden 1945–1990 utgitt minst ni ganger i diverse adaptasjoner. Denne fortellingen har utgangspunkt i forestillingen om *det frie havet*, som gir adgang til fremmede farvann der eventyr blir realisert i form av pirater, mytteri, sjømenn som er strandet på øde øyer, og selvfølgelig: skattejakt, alt sammen langt borte fra det hverdagslige strevet hjemme.¹⁵ Også Jules Verne ble en gjenganger: *Kaptein Grants barn* (*Les enfants du capitaine Grant* 1867) utkom minst fem ganger; *En verdensomseiling under havet* (*Vingt mille lieues sous les mers* 1869) minst sju; og *Den hemmelighetsfulle øya* (*L'île mystérieuse* 1874) minst 12 ganger i diverse adapterte versjoner for barn på norsk. Disse bøkene har en rekke *adventure*-trekk felles og deler forestillingen om *det frie havet*. I *En verdensomseiling under havet* blir havs-forestillingen likevel mer differensiert. Plotet er bygget opp over to posisjoner: en u-båt blir tatt for å være et monster som truer verdensflåten, et kombinert krigs- og fangstskip blir sendt ut for å avvæpne og ødelegge monsteret. Fortelleren, som også er protagonist, er vitenskapsmann og har satt seg fôre å undersøke monsterets karakter. Han er først passasjer på skipet. Der presenteres u-båten med utgangspunkt i forestillingen om *det truende havet*, som et potensielt monster, men også ut fra forestillingen om *det begripelige havet* gjennom fortellerens vitenskapelige ambisjon om å avklare monsterets karakter. Deretter blir fortelleren fange/gjest om bord på u-båten. Der forsterkes forestillingen om *det*

begripelige havet idet han tilbys rikelige muligheter til å studere livet under vann. *En verdensomseiling under havet* har også klare trekk fra forestillingen om *det frie havet* ettersom antagonisten, som er kaptein på u-båten, har flyktet fra livet på land.¹⁶

Det fremvoksende barnebokmarkedet rommer altså en rekke norske og oversatte titler som har havet i sentrum, enten fremstillingerne er formet som fag- eller skjønnlitteratur og uavhengig av om sjangren er realisme, robinsonade, *adventure* eller seriebøker. Mange titler utkom i stadig nye opplag og oversettelser og adaptasjoner tilpasset barn og unge. Alle de fire kategoriene som Krefting og Paulsen benytter for å karakterisere havets idéhistorie er representert i barneboktilbudet. *Det begripelige havet* står sterkere i norske, enn i oversatte bøker. Med Jules Verne som et unntak. *Det rike havet* står også sterkere i norske, enn i oversatte bøker. Forestillingen om *det frie havet* blir i den oversatte litteraturen koblet til eventyrlige opplevelser og i den norske til fritidsaktiviteter. *Det truende havet* fremstår ikke spesielt truende i oversettelsene, protagonister drukner ikke, i tropiske farvann kommer de seg på land og mestrer diverse eventyrlige utfordringer. Til gjengjeld blir *det truende havet* skildret med stort alvor i norske barneromaner: drukningsdøden fremstilles som en risiko protagonistene må forholde seg til.

Nedenfor vil jeg derfor søke å nærme meg en dypere forståelse av hvordan relasjonen mellom havet og unge protagonister i fare i hjemlige farvann skildres på 1970-tallet, da fisket er under omdanning, oljeproduksjonen oppadstigende, havrettsdiskusjonen fremtredende og havet som næringsvei og økosystem i ferd med å få stadig større offentlig oppmerksomhet. Argumentasjonen vil bygge på innsikter fra barnelitterær (robinsonade)forskning og perspektiver på havet slik disse er utviklet av Krefting og Paulsen.

Robinsonadeforskning og landbasert *techne*

I Daniel Defoes *The Life & Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719) ser førstepersons-fortelleren tilbake på sitt liv og forteller om hvordan han som ung mann trosser sin fars råd om å finne seg til rette med et alminnelig liv. I stedet blir han sjømann og reiser ut på eventyr. Etter noen år på sjøen forliser skipet han seiler

med i en storm. Han er den eneste som overlever fordi han klarer å komme seg i land på en øy. Den viser seg å være øde, og han må lære seg å overleve i og av naturen. Romanen beskriver hvordan hovedpersonen først gjennomlever en personlig krise og anklager Gud, men så tar fatt på å lage kopper og kar, dyrke korn, gå på jakt, holde husdyr, overholde hviledagen. Etter hvert får han en kompanjong, og så blir han kjent med folk som bor på en naboøy. Dem setter han seg fore å sivilisere. Fra å være helt alene blir han altså leder for et idealsamfunn. Først 28 år etter at han forulykket kommer et annet skip forbi. Robinson Crusoe blir “reddet” og kommer tilbake til England. Men det *The Life & Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* egentlig handler om, er de 28 årene på øya, der han har brukt all sin tid til å bygge opp et eget samfunn fra grunnen av. Romanen gir detaljerte skildringer av hvordan han utvikler et livsgrunnlag ved å utnytte sine evner til å skape ting til menneskelig overlevelse og ta kontroll over både sin egen og andres tilværelse, som for eksempel å fange dyr og bygge innhegninger til dem, slik at de ikke kommer seg unna.¹⁷

Peter Redfield fortolker Defoes roman som en markør for det moderne mennesket: kjennetegnet ved å ha beseiret naturutfordringene. Redfields argument hviler på romanens fremstilling av *techne*, i dagligtale oversatt til henholdsvis teknikk, som beskriver alle slags instrumentelle intervensjoner, og komplekse systemer som inkluderer forberedelse, koordinering og ekspertise.¹⁸ Nina Goga et al (2018) og hennes medforfattere hevder at denne termen sikter til den menneskelige evnen til å produsere og skape, og definerer *techne* som kunsten å skape ting, seg selv og omverden.¹⁹ Det er ikke gitt at slike skaperprosesser er landbaserte, men både Redfield og barnelitteraturforskningen har omtalt *techne* i forbindelse med skildringer av landbasert aktivitet.

Uansett ble Defoes roman både oversatt og etterliknet av stadig nye forfattere. Etterlikningene ble altså kalt *robinsonader*. Allerede i 1898 kunne Hermann Ullrich telle opp 250 ulike robinsonader utgitt i heile Europa.²⁰ De var ikke nødvendigvis formet som førstepersonsromaner, mange ble fortalt i tredje person. Det som kjennetegner robinsonaden er derimot en fast kjede av handlingselementer: reise over havet, forlis, overleve alene i villmarka, sette bo der, møte med

urbefolkning, bygge opp et samfunn, og til sist bli reddet tilbake til utgangspunktet, den sivilisasjonen som hovedpersonen opprinnelig kommer fra.

Anne Birgitte Rønning har påvist at sjangeren ble barnelitterær allerede mot slutten av 1700-tallet og at den klassiske barnelitterære robinsonaden er kjennetegnet av at én, eller kun noen svært få unge personer, strander på en øde øy.²¹ Anna Rask understreker at *nor-diske* robinsonader er kjennetegnet ved et særlig kunnskapselement: hovedpersonene vet hva de skal gjøre for å overleve i ødemarken og de nøler ikke med å benytte denne kompetansen.²² Bjørn Sundmark konstaterer at robinsonaden får barn til å fremstå som autonome samfunnsdeltakere da de oppretter et barnestyre, derfor forsterker robinsonaden den dikotomien mellom barn og voksne som preger barnelitteraturen; voksne er overflødige.²³ Kristin Ørjasæter argumenter for at robinsonaden ble utgangspunkt for den moderne barneboka med sin autonome hovedperson. Hun hevder også at grunnmønsteret i robinsonaden utover på 1900-talet er blitt så veletablert at det oppstår nye varianter der én eller flere av de grunnleggende handlingselementene blir utelatt. Når en robinsonade bytter ut de sjanger-sedvanlige fjerne farvann med et kjent nordisk landskap, vil lokaliseringen styre hvordan sjangerelementene vektlegges.²⁴

Maritime robinsonader fra Nordsjøen

To slike romaner som utnytter kun noen få av robinsonadens handlingselementer skal undersøkes her. De er maritime fordi de lar de innledende elementene dominere: reisen over havet og ulykken til havs. Både Alf Kvasbøs *Storm* (1973) og Arvid Hanssens *Kaldt hav* (1978) er lagt til Nordsjøen, som derfor blir ulykkens åsted. Der er tid en sentral faktor: dersom protagonisten ikke straks når land vil han drukne, redder han seg i land på et øde skjær vil han snart fryse i hjel. Robinsonadens overlevelseselement blir derfor fremskyndet og lagt til oppholdet i sjøen.

Protagonistene i *Storm* og *Kaldt hav* er begge unge menn, for første gang på arbeid i Nordsjøen, idet en ulykke fjerner dem fra skipet og setter deres evne til å overleve alene med havet på prøve. Dette er utgangspunktet for plotet i begge bøkene, som også har det til felles

at de er fortalt i tredje person og benytter en innvendig synsvinkel. I *Storm* er synsvinkelen så tett på hovedpersonen at også ytre hendelser skildres gjennom protagonistens sinn. I *Kaldt hav* veksler en innvendig, tilnærmet 'mental' synsvinkel, med ekstern fokalisering av samtidige hendelser i lokalmiljøet. I *Storm* legges vekten på ungguttens mentale fokus på å komme seg til land. *Kaldt hav* går enda lenger i den mentale beskrivelsen av å være nær ved å dø av utmattelse.

Storm er tredje bind i en trilogi om to brødre med de svært sigende fornavnene Øst og Vest. I første bind, *Kaldt vann i blodet* (1969), er de på reise med hurtigruta nordfra til Trondheim for å gå på folkehøyskole. Andre bind, *En sjel av kork* (1970), er lagt til folkehøyskolen. *Storm* er et psykologisk portrett av én av brødrene, Vest, på vei nordover igjen, som hjelpemann på lokaldamperen Lusitania, der faren er maskinist. *Kaldt hav* (1978) foregår utenfor Finnmarkskysten under loddefisket, der Svein Persen er engasjert på snurperen Sturla Bas. Kameraten spiller ham et puss. Svein gjør en feilvurdering og faller over bord. Ingen ser det, men straks det blir oppdaget at han er savnet, blir en leteaksjon igangsatt.

I ett med havet, skipet og motoren i *Storm*

Handlingen i *Storm* foregår i to døgn. Komposisjonen er som en klassisk tragedie: eksposisjon, opptrapping, vendepunkt, løsning og avslutning. Hver av disse skildres i egne kapitler: "Kveld", "Natt", "Morgen", "Dag" og "Siste døgnet". De to første kapitlene fyller over to tredeler av teksten, resten fremstilles gjennom raske scener i korte kapitler.

Overordnet fremstiller denne romanen et generasjonsskifte i forlengelse av annen verdenskrig, ved oppstarten av oppbyggingen av Finnmark. Vest er altså hjelpemann om bord på det gamle dampskipet Lusitania, kalt Lusa, som har vært på overhaling i Trondheim og nå er på vei hjem, lastet med sementsekker til et flyplassanlegg. Lasten er bare én av flere tidsmarkører. Lusa befinner seg utenfor Helgelandskysten da hun går på en mine.

Det som går under i eksplosjonen, er det dysfunksjonelle samfunnet på skipet, som blir presentert gjennom de innledende to lange roman kapitlene "Kveld" og "Natt". Mannskapet er belastet med krigsei-

lersyndrom. De har ikke kokk om bord, spiser knapt, under frivakter drikker de mest. Ën av mannskapet er brennemerket fra en KZ-leir, han er stum. En annen er tydelig schizofren: han har to ytterliggående personligheter og veksler mellom å være hverdags-Alex og 'fin mann'. En tredje er brutal mot de svake. Mannskapets retningsløse ødeleggelse av seg selv og hverandre og skipets styringsevne, symboliseres gjennom kompasset den fjerde har ødelagt. Han drikker så ille at han til og med har tatt for seg av spriten som kompasset skulle ligget i.

Likevel: "[Vest] likte tonen om bord," her er det ingen som bestemmer over andre.²⁵ På ett plan handler nemlig *Storm* om Vests forhold til forloveden Ellen. Mens den ytre stormen raser og mannskapet fester til de synker, gjennomlever Vest en indre storm i forhold til henne.

Alt under ham var båt og kraft! De dype stempelslagene gikk i ett med takene fra vinden og makslingen med sjøene. – Det ble visst ikke ferdig, brevet til Ellen. Han smilte ømt og så henne for seg der hun lå og sov. Hun skulle visst at han stod her nå... mer enn det! Han styrte en koloss gjennom et mørke som var uten slutt. Han og skipet! All lyd forsvant. Han falt med skipet gjennom universet, befridd. Mørket var bløtt. Det kjentes som et trygt fall, og det fikk ham til å le overgitt. Frihet!²⁶

Brevet til Ellen får han ikke orden på. Derfor "snakker" han til henne mens han står til rors på damperen, som her, eller sitter med roret i fanget og skjeller henne ut, som han skal komme til å gjøre under romanhandlingens andre og siste døgn. I siste kapittel utfordrer han henne når han innser: "Han hadde tuktet havet", underforstått at mestret han *det*, er han rede til også å inngå et jevnbyrdig forhold til henne.²⁷

På det dominerende handlingsplanet kretser *Storm* likevel aller mest om Vests forhold til havet. Det har sin helt egen dynamikk. "En dønning større enn de andre reiste seg brått forut. [...] Vannmassene kom lydløst. Dønningene brøt ikke mot dekket, så mye overvann lå det i den".²⁸ For det er sjelden havet beskrives isolert. Snarere inngår det i et konstant samspill med skipet. "Først ved broen kløvde den seg. Skottene skalv. Langsomt støtte forskipet klar av vannet. Dekket løftet seg med atskillige tonn hav som nå styrtet utfor til alle kanter". Vest er selv en deltaker i dette samspillet: "Skuta ville dreie, men Vest

tvang den til å sette baugen mot”. Da kompasset er ødelagt vet Vest egentlig ikke hvor han styrer skipet, men han kjenner på opplevelsen av å få det sikkert gjennom bølgene. Han opplever kontakten mellom vind, hav, bølger og båt på sin egen kropp, der han ved rorets hjelp tvinger baugen mot den store båra. ”Vest krøkte seg. Det var hans egen ryggrad som bar denne vekten. – Phuh!”. Vest styrer, han vet ikke kursen, men står støtt gjennom stormen. *Storm* tegner opp et bilde av en ung mann som kjenner seg trygg og fri i bekmørket, der han står alene til rors og fører en rusten holk, med et like rustent mannskap, gjennom bølgedalene. At de kjennes bløte, til tross for at stormen blåser opp, tyder på at han er ett med dem. Vest styrer skipet alene stort sett hele natten igjennom, i harmonisk samspill med havet og maskinen, som faren hans styrer over.

Det var så stilt akterut, det var så stilt overalt. Skipet, havet ... Lusa rensset seg, ja, hun rensset seg i natt! Dette var hennes siste ferd. De myke stempelslagene fra maskinen! Her var godt å puste. Stampingen var så innarbeid at Vest måtte stå på *en* fot for å merke den. Han stilte seg i maskindøra og lot den oljevarme luften strømme om seg. Av og til skar eimen av het aske opp og av og til blek lukt av damp.²⁹

Den katarsis-lignende fremstillingen av skip og motor leder innover i maskinrommet og overgår til iterativt skildrede barndomsminner på besøk i farens rike. Tryggheten og frihetsfølelsen hos Vest står i skarp kontrast til oppløsningen hos det øvrige mannskapet, og vitner om at han fornemmer et samarbeid mellom maskinen, naturkreftene og sin egen kropp. Etter eksplosjonen, som blir skildret i detaljerte, brutale stykker, flytter båtsmannen og Vest de overlevende og Vests døende far over på en havarert cabincruiser de kort tid før har samlet opp. Vest beordrer en sykebåre holdt opp som seil og konstruerer et anker-ror av noen plankebord:

Hå hå hå, som galeasen han rente! Vest glemte sult, tørst og fare. Sjøen løste ham fra nerver og uro. Fortrolig stirret han utover havviddene det øyeblikket cruiseren red, og like trygt var det mellom vassveggene når de reiste seg.³⁰

Storm kan leses som et ragnarok, der de som ble ødelagt under krigen dør under eksplosjonen og med det synkende skipsvraket. Vest fører den motorløse cruiseren med de overlevende innover mot land. Bare han representerer fremtiden. Han omskaper seg selv under krisen, oppviser de nødvendige tekniske ferdighetene for å skape det de har bruk for. Selv om det blir et primitivt ror mestrer han å styre farkosten inn mot land. Han inngår i et organisk samspill med havet i stormen og erfarer at de ytre omstendighetene inkorporeres i hans indre.

Å trekkes under av havets lange armer mens livet leves videre på land i *Kaldt hav*

Der *Storm* setter reisen, ulykken og den akutte overlevelsen i fokus og utelater alt det andre som robinsonadene pleier å handle om, rensker *Kaldt hav* bort alt annet fra skildringen av Svein enn selve ulykken og den akutte overlevelsen. Til gjengjeld inkluderes samfunnet rundt ham i egne kapitler, det går videre mens Svein enten nesten drukner, eller fryser i hjel.

Forsidebildet viser en ung mann i havet, med armen hevet og blikket vendt mot fiskebåten i det fjerne. Enda lenger unna skimtes en enslig holme. Slik får leseren tydelig beskjed om hva *Kaldt hav* handler om: livet leves videre i båten og på holmen; unggutten har falt over bord; han er alene i havet. Kan han klare å svømme helt bort til holmen i det fjerne?

Romanteksten innledes med fallet:

Gufsen frå Nordishavet var kald. Redsla mykje kaldare. Ho var eit is-spyd i kroppen til Svein då han fall over bord. Is-spydet blenkte. Det sløkte alle rørsler. Stogga skriket. Han fall tungt og stilt som ein stein. Sjøen slo. Svein kjende ikkje slaget. Is-spydet var det einaste han kjende. Ein lammande frostgneiste gjennom heile kroppen. Han var stiv. Var viljelaus og kraftlaus inne i dei lange kvervlane. Sokk og sokk. Til sist låg han og dreiv djupt i mørkret med spydet i seg. Då losna det litt. Gav rom for ei pine. Ein tanke. Det første symjetaket kom som ein eksplosjon: Opp! Han kjempa mot bly. Opp, opp! Vreid seg mellom kvelarhender. Opp, opp! Han var oppe. Lungene hogg jamrande etter luft. Den fælslege

hiksten heldt på å rive han sund. Flimrande lys ikring. Men båten, båten!³¹

Svein er 18 år. Han er veldig god til å svømme. Nå svømmer han til han nærmest er bevisstløs. Skildringen fra hans synsvinkel vitner om det. Det han enser er ikke rasjonelt. Han kjemper seg frem til han når holmen, men er seg knapt bevisst at det der ikke lenger er havet han slåss med. Han karer seg opp og går til han stuper.

Kaldt hav fremstiller Sveins kamp mot havet gjennom et tilnærmet uformidlet perspektiv. Han opplever kroppen som bly, havet som hender som kveler og frosne is-spyd som slår og gjennomborer. I romanens innledning er Svein fremdeles bevisst hva han må gjøre for å komme opp til overflaten. Snart forsvinner fornemmelsen av bevisste tanker fra hans kapitler, det som står igjen er kroppens bevegelser og en rekke forvirrede forestillinger.

Symje i ein vond draum. Symje i pine utan ende. Dei djevelske hendene! Det måtte vere hundre tusen av dei. Han sumde for livet, men slapp ikkje unna. Han sparka og kava, han freste i galskap for å skremme styggedommen tilbake til djupna. [...] Havet var ikkje anna enn hender. Store, kalde hender. Han byrja å sjå dei. Aldri hadde han sett slike hender. Dei var brune som tareblad.³²

Skildringen aktiverer mytologiske monstre kjent fra kunst- og idé-historiens fremstillinger av druknende fiskere. Det gir troverdighet til fremstillingen av overlevelseskampen. Samtidig viser skildringen at den menneskelige overlevelsessevnen er forankret i kroppens automatiserte bevegelser. Selv når han er nesten bevisstløs bruker Svein kroppen til å svømme i vannet med, krype med, når han kommer til en strand, reise seg opp og gå, eller snarere sjangle ettersom han er helt omtåket. Han holder seg uansett i bevegelse. Derfor opplever leseren Svein som en mekanisk handlende kropp i konfrontasjon med det kalde havet og det folketomme Aursneset:

Svein kraup gjennom hav. Bårene følgde han over eit berg, han kjende ikkje at det var kvast, han kraup desperat for å sleppe unna havet. Han kraup mellom høge steinar. Kraup i fresande sjø, kraup i skum. Kvit sand.

Ei stund var det kvit sand. Svart sand. Kvit sand på nytt, men svarte skyer, dei velta mot han som eit ras, han trudde det var slutten og skreik, hørde sitt eige skrik, det stilna så brått, mest som nokon kappa det av med ein kniv - -. Han kraup visst tvers gjennom skyene.³³

På siste side blir den nesten-døendes grusomme syner avmystifisert gjennom henvisningen til en avisnotis: en 17 år gammel spansk sjømann falt over bord og svømte i to døgn i Indiahavet før han ble berget. Han fortalte ”at det han hugsa best frå den lange symjeturen, var dei uhyggelege synene eller hallusinasjonane som han hadde då kreftene byrja ta slutt”.³⁴ I *Kaldt hav* fremstilles den menneskelige overlevelsessevnen som instinktiv bevegelse, ledsaget av en forvirret bevissthet. Forvirringen fremstilles i pakt med den mytologien som Krefting og Paulsen knytter til *det truende havet* og Müller til kunstneriske fremstillinger av havets agens.³⁵

Parallelt med skildringen av Svein skildres leteaksjonen. Den opererer med uriktige opplysninger om hvor han falt uti. Spenningen knyttes derfor til om de har omtanke nok til å lete utenfor leia, på holmer og skjær. Dagliglivet hjemme skildres også, de som ikke vet hva som har skjedd kontrasterer de som vet; Broren som tyvlåner scooteren til Svein; Redaksjonsassistenten som må fylle avisa og får nyss om ulykken og vil lage en fengende forside av den; Kjæresten Mari som synes Svein burde ringt henne; Mora som synes det er for farlig et arbeid for sønnen å være på sjøen. Men frykten hos de som vet at Svein har falt over bord fremstilles også, kombinert med skammen over lettelsen over at det ikke er deres sønn som har forulykket denne gangen. Parallellkomposisjonen fyller *Kaldt hav* med et helt kystsamfunn. På den ene siden kampen for livet hos Svein; På den andre angsten hos hjelperne for å komme for sent til å berge; Hos den tredje skrekken over å ha forvoldt ulykken; På den fjerde selvinnsikten over å ha gjort ulykker til en karrierevei. For livet går videre for de andre mens Svein ligger i havet.

Kaldt hav foregår over et knapt døgn som benyttes til å gi et komprimert bilde av hvordan liv og død henger sammen i kystsamfunnet der etterkrigsmenneskets hverdagsliv utspiller seg. Unggutter forflytter seg på motorsykel. Fiskere ser fotballkamper på TV når de slapper av på trålerne. Flåten benytter avanserte navigasjons- og

kommunikasjonssystemer for å finne fisk, orientere seg på havet og kommunisere med hverandre. Journalister innhenter informasjon fra teleks og telefon og skriver den ned på maskin før trykkeren setter det i offset og avisa blir trykket. Og redningsflåten saumfarer leia, skjær og holmer med helikopter. Kollektiv-portrettet viser dessuten at hele samfunnet er økonomisk avhengige av fisket, samtidig er alle bevisst den personlige risikoen. Som *Norsk barnelitteraturhistorie* påpeker, er *Kaldt hav* mer enn samfunnskritikk: "Ved å flette saman sosiale og psykologiske perspektiv blir forteljemåten meir kompleks".³⁶ En kan også hevde at det doble perspektivet åpner opp en svingdør: tenke med lokalsamfunnet, eller 'tenke med havet', for å si det med Oppermann, og i så fall gi havet status som et handlende subjekt.³⁷

Samhandling med versus omdanning av elementene

Begge disse romanene utnytter robinsonadens tre innledende handlingselementer, men ikke flere. 1) Reisen over havet, 2) ulykken, da skipet de er om bord på enten forulykker eller seiler fra dem, og 3) overlevelses-handlingen, som er begrenset til timer på grunn av Nord-sjøens kulde. Den situasjonen som Vest og Svein er plassert i under det tredje handlingselementet er "umenneskelig" på tre måter. 1) De befinner seg i et truende klima. 2) Deres sosiale sammenheng gjelder ikke, de er alene. (Svein er alene, Vest bare i praktisk forstand.) 3) De er uten tilgang til avansert teknologi. I denne kritiske situasjonen er spenningsmomentet hvorvidt hovedpersonene vil overleve og i så fall hvordan. For både *Storm* og *Kaldt hav* fremstiller protagonistenes konfrontasjon med havet som potensielt dødelig. Men bare *Kaldt hav* fremstiller havet som utelukkende en trussel.

I den tradisjonelle robinsonaden blir overlevelse knyttet til menneskets evne til å omskape omgivelsene, det vil si jorda, flora og fauna på den øde øya. I Kvasbø og Hanssens maritime perspektiv handler det ikke lenger om å vise at mennesket evner å omdanne naturen, snarere om at de evner, for Vests del, å leve sammen med det, for Sveins del, til tross for det. Forskjellen dem imellom handler om teknologisk tilgang. Vest benytter det han finner og produserer et ror, som han styrer den motor-løse farkosten inn på land med. Han mestrer ved

hjelp av marin *techne* og frembringer redskaper, det har ikke Svein anledning til. Vest konstruerer seil og ror og benytter både kroppen sin og verktøyene til å samhandle med hav og vind. Slik inngår han i en teknisk og kroppslig og frigjørende forbindelse med havet. Svein, derimot, har ikke tilgang til noe utenfor seg selv, han er begrenset av, eller redusert til, egne krefter.

Kaldt hav skildrer Sveins ikke-teknologiske nærkamp med Nordsjøen på en måte som bringer tankene til kunsthistoriens presentasjon av relasjonen mellom det dødbringende havet og fiskeren.³⁸ Kan denne tradisjonelle fremstillingen av *det truende havet* ha sammenheng med at parallellkomposisjonen delvis bevarer en landbasert tenkning? Den samfunnskritikken som fremstilles i *Kaldt hav* er knyttet til kystsamfunnets ambivalens i forhold til sin avhengighet av *det rike havet* som de lever av, samtidig som de lever med frykten for å miste flere fiskere og sjømenn til havet. *Storm* skildrer utelukkende livet på havet og er kanskje mer preget av fullstendig overgivelse til maritim tenkning, på ondt og på godt? På ondt, som den destruktive atferden de krigstraumatiserte seilerne og det gamle samfunnet som går under med dem i eksplosjonen, representerer. På godt, som den styrken Vest inkarnerer i sitt teknologiske samarbeid med et frigjørende hav.

Begge disse romanene utnytter den maritime robinsonadeversjonens potensial til å fokusere på det eksistensielle forholdet mellom hav og menneske. Naturens krefter og menneskets krefter og skapende ferdigheter inngår i en porøs forbindelse i *Storm*, der det ikke skilles tydelig mellom naturkrefter og menneskekrefter, snarere inngår natur og det teknologiske mennesket i en organisk forbindelse. Vest opptrer i forlengelse av maskinene og havet. Han er ikke redd, han styrer den motorløse farkosten. Der stormens herjinger og forliset har tatt livet av størstedelen av mannskapet om bord, opplever Vest mestring som er knyttet til at redskapene, kroppen og havet inngår i en forbindelse som han med sine teknologiske ferdigheter mestrer. Derfor opplever Vest situasjonen som frigjørende. Slik bidrar Kvasbø til en nyskriving av forestillingen om *det frie havet*. Det vil si at det ikke nødvendigvis handler om spennende hendelser og heltegjerninger i fremmede farvann, eller fritid i nære farvann, men at friheten også kan finnes når mennesket evner å omdanne seg selv til å samhandle med havet.

Noter

- 1 Knut Dørum og Abraham Hallenstvedt, "Norsk fiskerihistorie", *Store norske leksikon* på snl.no., hentet 2026-01-28, https://snl.no/norsk_fiskerihistorie.
- 2 FN-Sambandet, "Havrettskonvensjonen", hentet 2026-01-28, <https://fn.no/avtaler/miljoe-og-klima/havrettskonvensjonen>. FNs havrettskonvensjon ble fremforhandlet fra 1973 og vedtatt i 1982, med virkning fra 1994. Den ble ratifisert av Norge i 1996.
- 3 Serpil Oppermann, *Blue Humanities. Storied Waterscapes in the Anthropocene* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023), 11.
- 4 Elizabeth Johnson og Irus Braverman, "Introduction. Blue Legalities. Governing More-Than-Human Oceans", i *Blue Legalities. The Life & Laws of the Sea*, Irus Braverman og Elizabeth R. Johnson red. (Durham: Duke University Press, 2020), 5.
- 5 Johannes von Müller, "Disaster of the Sea: The Dual Motif of Drowning and Fishing", i *Moral Seascapes. On the Ethics and Aesthetics of Maritime Emergency*, Jonathan Stafford, Henning Trüper og Burckhardt Wolf red. (Leuven: Leuven University Press, 2024), 47f.
- 6 Johnson og Braverman, "Introduction", 7.
- 7 Ellen Krefting og Gard Paulsen, *Havet. En idéhistorie. På tokt blant kolonister, lystseilere, sjømonstre og oljetankere* (Oslo: Kagge forlag, 2025), 96.
- 8 Så sant ikke andre kilder er oppgitt, stammer all informasjon i denne artikkelen om utgaver og opplag fra søk i en applikasjon som Nasjonalbibliotekets DH-lab har utviklet. Applikasjonens korpus består av hele Nasjonalbibliotekets digitaliserte papirteknologiske materiale utgitt i perioden 1945–2024, innsamlet ved pliktavlevering, katalogisert som fag- og skjønnlitterær barne- og ungdomslitteratur. Korpus består hovedsakelig av bøker, men også tegneserier og tidsskrifter inngår. Alle opptrykk, opplag og utgivelser er inkludert. Læremidler er ekskludert.
- 9 Tone Birkeland, Gunvor Risa og Karin Beate Vold, *Norsk barnelitteraturhistorie* (Oslo: Samlaget, 2005), 155.
- 10 Tor Åge Bringsværd og Thore Hansen, *Ruffen. Sjøormen som ikke kunne svømme* (Stabekk: Bokklubbens Barn, 1972).
- 11 Oscar Sund, *Skårungen. En bok for kystungdommen om sjø og sjødyr, fartøy og ferdseil* (Oslo: Fabritius, 1945).
- 12 Rachel Louise Carson, *Havet omkring oss*, Anne Terry White bearb., Nils Weren-skiöld overs. (Oslo: Tiden, 1961).
- 13 Birkeland, Risa og Vold, *Norsk barnelitteraturhistorie*, 155; 259.
- 14 Dennis Butts, "Shaping boyhood", i *The International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2. utgave, bind 1, Peter Hunt red. (London og New York: Routledge, 2004).
- 15 Robert Louis Stevenson, *Skatten på sjørøverøya*, Klaus Hagerup overs. (Oslo: Bokklubbens Barn/Gyldendal Norsk Forlag, 1989).
- 16 Jules Verne, *En verdensomseiling under havet*, Hugo Gyllander bearb., Jo Ørjasæter overs. (Oslo: Gyldendal, 1982).
- 17 Daniel Defoe, *The Life & Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (Oxford, Oxford University Press, 1998).
- 18 Peter Redfield, *Space in the Tropics. From Convicts to Rockets in the French Guiana* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000), 21–22.

- 19 Nina Goga, Lykke Guanio-Uluru, Oddrun Hallås og Aslaug Nyrnes, "Introduction", i *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*, Nina Goga, Lykke Guanio-Uluru, Oddrun Hallås og Aslaug Nyrnes red. (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018), 12.
- 20 Anna Rask, "Robinsonaden – en överlävare i berättartraditionen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 33 (2003: 4), 21.
- 21 Anne Birgitte Rønning, "När Robinson blir jente. Robinsonaden på 1800-tallet: lek og læring, også for unge jenter", i *Årboka 2010. Litteratur for barn og unge*, Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold red. (Oslo: Samlaget, 2010), 92.
- 22 Rask, "Robinsonaden – en överlävare i berättartraditionen", 31.
- 23 Björn Sundmark, "The Child Robinsonade", i *Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature. Where Children Rule*, Christopher Kelen og Björn Sundmark red. (New York og London: Routledge, 2017).
- 24 Kristin Ørjasæter, *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren* (Oslo: Samlaget, 2018), 18–19.
- 25 Alf Kvasbø, *Storm* (Oslo: Gyldendal, 1973), 10.
- 26 Kvasbø, *Storm*, 17.
- 27 Kvasbø, *Storm*, 97.
- 28 Kvasbø, *Storm*, 10.
- 29 Kvasbø, *Storm*, 59.
- 30 Kvasbø, *Storm*, 96.
- 31 Arvid Hanssen, *Kaldt hav* (Larvik: Norsk Barneblads Forlag, 1978), 7.
- 32 Hanssen, *Kaldt hav*, 24.
- 33 Hanssen, *Kaldt hav*, 29.
- 34 Hanssen, *Kaldt hav*, 111.
- 35 Krefting og Paulsen, *Havet. En idéhistorie. På tokt blant kolonister, lystseilere, sjømonstre og oljetankere*; Müller, "Disaster of the Sea: The Dual Motif of Drowning and Fishing", 47.
- 36 Birkeland, Risa og Vold, *Norsk barnelitteraturhistorie*, 381.
- 37 Oppermann, *Blue Humanities. Storied Waterscapes in the Anthropocene*, 12–13.
- 38 Müller, "Disaster of the Sea: The Dual Motif of Drowning and Fishing".