

MAGNE DRANGEID

ØKOKULTURELL INSULARITET OG RELASJONSTAP I SIGBJØRN SKÅDENS *FUGL*



TFL 2026:1–2. BLÅ HUMANIORA

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v56i1-2.66804>

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/>)

Innledning

Sigbjørn Skådens roman *Fugl* (2019) er blant de verkene som straks evner å gripe tak i meg, i dette tilfellet gjennom stemmen til ei mor som insisterende ber dattera si våkne slik at mora kan fortelle henne ei historie.¹ Romanen handler om noen mennesker som en gang i framtida reiser ut i universet i et skip, oppkalt etter en fugl. Skipet kommer seg gjennom en storm – og på andre siden av stormen finner menneskene en øde planet som de aldri vil kunne vende tilbake til jorda fra. Planeten må bli deres nye hjem, og derfor kaller de den også Heim. Det første mennesket som blir født der er vesle Su som er det barnet mora henvender seg til: ”Og det var du, Su, det var du.”² Det som griper meg, er først og fremst det intense og følelsesladde som formidles gjennom et konsentrert, poetisk språk, men også det underforklarte som gjør den verdenen vi møter underlig.³ Dette forsterkes ved at bokas første side framstår som en lyrisk korttekst med uforklart overskrift: 2048. En aner vel at det kan være et årstall og at det mora forteller om fortida, er fortalt fra framtida. Fuglen det er snakk om, er et romskip som etter landinga er blitt disse menneskenes nye hjem.

Etter flere tekstfragmenter møter vi på tredje side ei mer sammenhengende prosafortelling, ei landskapskildring. Årstallet er nå 2147. I en øde fjellheim vandrer en mann omkring iført beskyttelsesdrakt. Langt nedenfor i en dal ligger en enslig glasskuppel. Når det skumrer, lyser den opp som ei lanterne. Mannen vandrer ned hit og entrer kuppelen gjennom ei sluse. Over åpninga står det MONTIFRIN-

GILLA. Dette er altså den ”fuglen” vi alt har hørt om. Trolig peker navnet mot bjørkefinken (*Fringilla montifringilla*), en liten trekk- og streiffugl som trives i skandinaviske fjellbjørkeskoger.⁴

Videre veksler romanen mellom nye loggfragment, fortsatt med udefinerte stemmer, og kapitler som veksler mellom to tidsplan, 2048 – ikke lenge etter at ”fuglen” har landet – og året 2147. I dette siste tidsplanet møter vi etterkommerne av de som landet her. Etter flere generasjoner lever den vesle gruppa isolert fra jorda, andre mennesker og andre levende vesener, bortsett fra noen få vekster som de evner å dyrke.

Forfatteren Sigbjørn Skåden (f. 1976) er samisk. Han kommer fra Skånland i Norge, men bor i Tromsø. Han debuterte i 2004 og har gitt ut både dikt, noveller og romaner som gjennomgående har samiske temaer, inkludert vanskelige eller tauslagte sider ved samisk kultur og identitet. Skåden skriver også ofte på samisk, men *Fugl* er skrevet på norsk.

I denne artikkelen går jeg ikke nærmere inn på Skådens øvrige forfatterskap, men konsentrerer meg om *Fugl* ut fra perspektiver som er knyttet til øystudier og blå humaniora. Framstillinga av det geofysiske miljøet vil bli lagt vekt på, og da aspekter som på ulike måter kan relateres til ”øya” som geografisk form.⁵

Skåden tar oss ikke med til ei øy, men til en øde planet. Jeg relaterer likevel denne til noen av øyas sentrale topoi. Blant disse legger jeg vekt på ”insularitet”, fra det latinske ”insula” som betyr ”øy”. Insularitet kan betegne både den geografiske forma ”øy”, kjennetegnet ved øyboere og metaforisk bruk om fenomener som er avsondret fra omgivelsene. Ofte er bruken nedsettende, med vekt på isolasjon, som at øyboere kan være transsynte eller innadvendte.⁶ Innenfor øystudier foretrekker en av slike grunner det mer nøytralt beskrivende begrepet ”islandness”⁷ for det som har med øyer og øyboere å gjøre.⁸ Her vil jeg likevel holde fast ved begrepet ”insularitet” fordi det nettopp er ulike former for isolasjon jeg vil undersøke.

Det sentrale spørsmålet er hvordan *Fugl* tematiserer økologisk og kulturell ”insularitet” og relasjonstap, på måter som legger til rette for en allegoriserende lesning. Jeg nærmer meg denne problemstillinga gjennom en undersøkelse av geografiske og geofysiske former, særlig relatert til øy, hav og vann. Etter hvert vil jeg også relatere

Fugl til den barokke romanen *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: Historia setentrional* (1617) – heretter kalt *Persiles* – av Miguel de Cervantes.⁹ Dette er Cervantes' siste verk, langt mindre kjent enn *Don Quijote* (1605/1615). Boka trekkes inn fordi Skådens roman selv gjør det ved at to av personene heter det samme som Cervantes' helt og heltinne. *Persiles* blir trukket inn som et motbilde som gjennom sjøreiser og relasjoner gjør tydelig *Fugls* sentrale problem, fraværet av jordisk livsmangfold.

Jeg argumenterer for at *Fugl* framstiller Heim som en planetarisk "øy" der menneskenes forsøk på vitenskapelig kartlegging, kontroll og kolonisering – som speiling av beslektet ekspansjonisme på jorda – ledsages av økologisk og kulturell avsondring og stadig svekking av livsvilkårene. Jeg forstår insularitet som uttrykk for manglende økokulturell tilknytning – og som et mulig scenario også for vår egen planet, jorda, under det som kalles antropocen.

Resepsjon

I resepsjonen, som ikke er omfattende, blir *Fugl* gjennomgående oppfattet som en science fiction-roman, mens også miljørelaterte temaer blir nevnt. I en omtale fra samme år som romanen kom ut, kaller Sidsel Furuseth den en romodyssé som også har trekk fra det hun kaller "den mer trauste settlerromanen".¹⁰ At Furuseth ser et klima- og miljøperspektiv i romanen, kommer fram ved at hun velger skolestreikende miljøaktivisters slagord som inngang, "Vi har ingen planet B". Litterært peker hun på paralleller til Harry Martinssons *Aniara* fra 1959, der et romskip er på vei bort fra en stråleskadet jordklode. Også *Økokritisk håndbok* plasserer *Fugl* som science fiction, og vektlegger at boka skriver videre på en type global bevissthet som kan ha blitt styrket gjennom fotoet av "The Blue Marble", tatt av Apollo 17.¹¹

I en senere kritikk leser Anne Heith *Fugl* også som ei dystopisk underminering av science fiction-sjangerens "utviklingsoptimistiske berättelser".¹² Hun mener dessuten at den parodierer kjærlighetsromanens lykkelige utgang ved å vende den om til noe ganske annet. Også Rafał Pokrywka har science fiction som ramme for sin lesning.¹³ Han nevner eksempelvis Stanisław Lems klassiker *Solaris* fra 1961

som en relevant referanse. Tilnærminga hans er sjangerhistorisk, og undersøker forholdet mellom utenomjordiske kolonisorer og omgivelsene de møter. Hos Skåden ser han et fremmed miljø som i møte med det menneskelige er preget av likegyldighet.¹⁴

Henning Howlid Wærp har to noe bredere granskinger, en artikkel i *Norsk litterær årbok*, senere omarbeidet til et kapittel i *Dyr og mennesker i norsk litteratur*.¹⁵ Utover science fiction legger han vekt på økologiske og særlig samiske perspektiver. På en måte som er beslektet med min egen undersøkelse, knytter han beskrivelsene av Heim til økosorg. Han forstår så sletting av minner om jorda som forsøk på å unnsnippe slik sorg.¹⁶ Med hensyn til det samiske tar han utgangspunkt i en uttalelse fra Skåden om at *Fugl* er hans mest samiske roman. Dette er ikke innlysende, men Wærp leser det likevel fram. Han nevner navnet Inggir som skrives på samisk måte, men også personers utseende, landskaper og tradisjoner, naturtap og koloniseringsprosesser som kan minne om samiske erfaringer.¹⁷ Påpekinga av samiske spor i teksten er viktig blant annet fordi det forankrer det allegoriske i en kulturell og historisk kontekst. Ei innvending kan likevel være at Wærp blir for opptatt av hvem de ulike menneskegruppene er.¹⁸ Han er mer bestemt enn Skådens antydninger, som når han forstår Montifringilla som et samisk samfunn og de nyankomne (på bakgrunn av Sápmis historie) som koloniserende nordmenn.¹⁹ Spørsmålet er om dette i for stor grad stabiliserer teksten på bekostning av spenninger som kan finnes i den. Er det for eksempel ikke slik at også Montifringilla gjør sitt beste for å kolonisere planeten Heim? Den utforskes og kartlegges stadig med sikte på kontroll, ikke ved hjelp av urfolksskunnskap, men med vitenskapelige metoder som styres fra ”en toetasjers kontrollsentral med tak av glass. Sentralens hjerne er observatoriet.”²⁰ Jeg drar veksler på Wærps fortolkning, men peker samtidig på at Skådens nokså åpne, samiske resonanser gjør *Fugls* temporale forskyvninger mulige. Boka forankres ikke bare i kulturhistoria, men anskueliggjør mulige framtider.

En mulig vei videre for min egen lesning kunne vært å utdype den tidligere resepsjonens vektlegging av science fiction. Istedenfor ser jeg nærmere på insularitet i retning av ulike former for økokulturell isolasjon. Sammenlignet med Wærp legger jeg mer vekt på det geofysiske miljøet og også på *Persiles* som mottekst. Denne tilnærminga

vil også være et supplement til Pokrywkas vektlegging av miljøets ”likegyldighet”.²¹

Teoretisk utgangspunkt

En nærliggende analytisk inngang er å undersøke metaforer som kan knyttes til øyer eller former for ”insularitet”. Det mest kjente uttrykket er her John Donnes ”*No man is an Island*” som Randall siterer i sin grunnbok i ”island studies”.²² Nærmere *Fugls* planetariske litterære motiv er det likevel når Randall i samme bok beskriver planeten jorda som ”an island in a vast universal ‘sea’ of deep space.”²³

Innenfor kognitiv lingvistikk vil en si at en grunnstruktur eller tenkemåte ligger til grunn i begge tilfeller – en begrepsmetafor. Denne kan så komme språklig til uttrykk på mange måter.²⁴ Gitt min problemstilling vil ulike uttrykk for isolasjon være interessante sammen med øyrelaterte topoi knyttet til avgrensning, utsatthet, sårbarhet og avhengighet av egen bærekraft.²⁵ Min interesse er likevel ikke avgrenset til enkeltuttrykk, men til hvordan insularitet inngår i en litterær diskurs som kan forstås som en allegorisk tendens og følgelig gi et potensial for allegorisk lesning.²⁶

Allegori (av gr. *állos*, ‘annen’ og *agoreúein*, ‘tale’) blir gjerne beskrevet som å ”si noe gjennom noe annet”.²⁷ Elizabeth M. DeLoughrey, som jeg i hovedsak bygger på, kaller den ”a mode that figures parallel worlds”.²⁸ Disse kan eksempelvis forholde seg til hverandre som mikro og makrokosmos, eller være delt i lave og høye verdener – som jorda mot verdensrommet. Det finnes også gjerne reisende av ulike slag som beveger seg mellom slike rom – og setter dem i forbindelse med hverandre.

Allegorien som litterær form har ei lang og komplisert historie og er vanskelig å definere presist, blant annet hva som skiller den fra metaforen.²⁹ DeLoughrey beskriver allegorien som flertydig og framhever at den ofte forvirrer leseren gjennom uventet kronologi og ved å etablere samtidige rom og tider.³⁰ Inspirert av Walter Benjamin vektlegger hun at allegorien ikke er abstrakte begreper uttrykt i konkret eller billedlig form.³¹ Den er ikke ahistorisk og idealisert natur, men knyttet til historia, tid og sted. Den utsettes dermed for tidas gang og brudd mellom nåtid og mulige framtider.³² I det DeLoughrey

kaller en "multiscalar method" kan hun da la ulike målestokker, det lokale og globale, belyse hverandre, samtidig som konkrete kontekster og historiske forhold får kalle fram mulige verdener og framtider for leseren.³³

Om isolerte øyer mer spesifikt skriver DeLoughrey at det nettopp er avgrensninga som gjør dem til et så egnet uttrykk for noe langt større, eksempelvis planeter: "Next to the ship, the island is perhaps the most essential constellation for figuring the planet."³⁴ Her er det allegoriens romlige, synekdotiske "del for helhet"-funksjon som aktiveres. Dessuten kan relasjonen mellom øy og planet også være en nærhetsrelasjon, det vil si metonymisk – som i tilfeller der øyas økologiske ødeleggelse er en iscenesettelse av planetarisk apokalypse. Øya blir ikke bare et (romlig) uttrykk for jorda, men et (temporalt) uttrykk for jordas mulige framtid. Et eksempel er når *Økokritisk håndbok* nevner "den synkende øya" som et gjentakende motiv i miljølitteraturen.³⁵

Også i koplinga av den geografiske forma "øy" til det som nå gjerne kalles den antropocene epoken, bygger jeg på DeLoughrey. Særlig relevans har dette for forståelsen av vår tids komplekse utfordringer som klimaendring og naturødeleggelse, mer allment livs- og levevilkår i antropocen. Denne vektlegginga blir ellers også bygd opp under gjennom perspektiver hentet fra Jonathan Pugh og David Chandler.³⁶

Begrepet antropocen, som fortsatt er omdiskutert, kan kort beskrives som at menneskelig påvirkning er blitt så omfattende at menneskeheten for første gang er blitt en aktør i geologisk forstand.³⁷ Utfordringa er at antropocen – som vi kan oversette til "menneskenes epoke" – er preget av komplekse, globale sammenhenger som er vanskelige både å forklare og forstå. Her peker DeLoughrey på øya som en godt egnet modell som kan anskueliggjøre antropocens lite representerbare konstellasjoner som noe mer avgrenset og konkret, det vil si innenfor mindre målestokk.

Blant annet i litteraturen skjer dette innenfor det hun kaller "anthropocene discourse", som når øya i relasjon til havet tilfører teksten en allegorisk tendens som legger til rette for forestillinger om mulige framtidige vilkår for både menneskelige og ikke-menneskelige aktører.³⁸ Spekulativ fiksjon er her særlig egnet. Øya blir en verden og et laboratorium for å forstå mulige framtider.

Pugh og Chandler framhever øya på lignende måte som del av en analytisk metode som går ut på å desentrere det menneskelige ved å tenke med verdens geografiske former, og da særlig øyer.³⁹ Her er det interessant at de to vektlegger at antropocene livsvilkår gjør tydelig behovet for å oppvurdere det relasjonelle, at vi er knyttet ikke bare til andre mennesker, men til livsmiljøet og andre former for liv. Øya blir i tråd med dette ikke oppfattet som noe isolert slik vanlige definisjoner antyder – land omkranset av vann –, men blir tillagt særlige relasjonelle muligheter. Størst relevans for min egen tilnærming har det at øyrelaterte topoi som del av et planetarisk perspektiv ser ut til å kunne bygge opp under en allegorisk lese måte.⁴⁰ I hvilken grad kan for eksempel den isolerte øya i *Fugl* betraktes som et slags litterært laboratorium der forfatter og leser vil kunne utforske mulige framtider i både utopisk og dystopisk modus?⁴¹

Planeten som "øde øy"

I *Fugls* første loggfragment får vi straks vite at på motsatt side av planeten ligger havet.⁴² Det kan da diskuteres om landjorda – omgitt av vann – er å betrakte som øy eller kontinent, men utover dette finnes det som nevnt ingen øyer i Skådens roman i bokstavelig forstand.

Dersom vi ser nærmere på teksten, finner vi likevel uttrykk som kan relateres til insularitet. Selv om øyer ikke nevnes direkte, blir havet brukt i anskueliggjøring av planeten i verdensrommet. Til grunn ligger noen utvalgte paralleller mellom sjøreisa og romskipets ferd. Menneskene reiser mot planeten Heim i et "skip" og kommer dit gjennom en "storm". I likhet med verdenshavene vekker verdensrommet forestillinger om veldige avstander, og den fremmede planeten som omtales alt på første side, framstår som øde og isolert, som "insulated".⁴³ Om de som lander her, heter det: "De reiste inn i stormen, selv om de visste at de aldri kunne vende tilbake, bort fra alt som var kjent."⁴⁴

Mye av grunnen til at *Fugl* straks tar emosjonelt tak i meg, er da også inntrykket av forlatthet. Nokså fort vil vi også forstå at livet borte fra den kloden der mennesket har utviklet seg fra tidenes morgen, ikke er uproblematisk. Samtidig arter dette seg på ulike måter for de 18 pionerne som ankom, for etterkommerne deres, og også for

de som helt uventet lander 99 år senere. Moras henvendelser til Su alt på første side angår helt ulike eksistensielle forutsetninger for de som har minner fra jorda og de som blir født inn i Heims ugjestmilde verden. Blant det som tapes, er muligheten til å tale. Mot slutten av boka tenker derfor mora om Su: ”Du er uten språk, Su. Du mangler menneskelig kjerne.”⁴⁵ Bakgrunnen er at atmosfæren på Heim ikke gjør det mulig å snakke. Kommunikasjonen skjer derfor via tastatur og skjermer, slik at moras sanger og muntlige fortellinger ikke når fram til barnet slik som på jorda.

Leseren kan derimot følge moras tanker. Denne 2048-delen er skrevet som ei jeg-fortelling der særlig tapet av jorda står sentralt. Sus mor drar her et skille mellom de voksne – som hun selv – som har vokst opp på jorda og barnet. Selv minnes hun livet på jorda straks hun lukker øynene. På en måte som alluderer til øy og hav ser hun for seg at det er annerledes for Su: ”Du kommer fra denne planeten. Du er ikke en skipbrudden som jeg.”⁴⁶ Heim er i praktisk forstand ikke del av et navigerbart, kosmisk arkipel, men en planetarisk ”øde øy” der en liten gruppe mennesker har strandet. Om Su tenker mora, Heidrun: ”Alt du noensinne skal ha, er Heim. Du vil aldri komme deg herifra.”⁴⁷

Isolasjon, minner, håp

Livet på Heim er preget av isolasjon på flere vis som kommer fram gjennom måten bosetterne forholder seg til omgivelsene. Allerede i det innledende loggfragmentet får vi vite noe om planetens geografi og at det har vært mulig å fly til havet.⁴⁸ ”Som trekkfugler gled de over landskapet”, forteller Persiles’ mor ham.⁴⁹ Men det var før flyene ble satt på bakken. Om landjorda er øy eller kontinent, er her mindre viktig enn at menneskene på planeten kunne nå til bredda og stirre mot horisonten, men heller ikke da mot hav som kunne navigeres og arkipeler som kunne utforskes, bare mot skypumper som kom farende over den opprørte overflaten.

Vi forstår at det ugjestmilde klimaet ikke tillater noen å bo ved havet. Ikke uten grunn er menneskenes beskyttende glasskuppel plassert nede i ei gryte i landskapet, på det eneste stedet på planeten der vann springer ut av grunnen og danner ei elv før det passerer en

bergsprekk og forsvinner i et dypt mørke. Fra dette vannet utvinnes oksygenet som menneskene puster inn, men det kan de kun innenfor glasskuppelen eller iført beskyttelsesdrakter. Isolasjon preger altså livet her i flere skalaer, fra planeten som ei slags øde øy, til landjorda på Heim omgitt av uframkommelig hav, videre til glasskuppelen og beskyttelsesdrakta.

Sus far – Oskar – dveler ved det menneskene har vært knyttet til på jorda, men har reist fra. Om kveldene ser han klassiske naturfilmer: ”Hav, fjell, enger, skog, snø, fargene som vekselvis lyser opp ansiktet hans, alt det grønne, blå, hvite, gule. Og dyrene. Dyrenes bevegelser. Fuglene. Fiskene.”⁵⁰ Her er det Heidrun, Sus mor, som observerer ham, men selv orker hun ikke lenger å se bildene fra jorda. Hun vil frigjøre dattera Su fra minnene, og for Heidrun ser minner og vann ut til å være motsetninger. Å leve uten minner om jorda er for Heidrun å leve rent som vannet, ikke rettet mot fortid, men strømmende videre: ”Å være en sivilisasjon er å være vannet. Å finne et løp å strømme i. Å strømme fritt og rent.”⁵¹ Slik hun ser det, er å renne alt vannet vil, men samtidig framstår vannet som helt indifferent med hensyn til det menneskelige, noe som gjelder planeten som sådan.⁵² Det virker også som den – i større grad enn jorda gjør – forhindrer at det settes menneskelige spor.

Like etter at Heidrun tenker om sivilisasjon som et løp å strømme i, sletter hun planeten Heims arkiver der minnene om livet på jorda ligger lagret. Hun har tilgang fordi det er hun som har ansvar for å loggføre og systematisere alle hendelser, alle forskningsrapporter om forholdene på Heim. Men resultatene er meningsløse, mener hun. Menneskene klarer ikke å forstå hvordan naturlovene her virker. Selv har hun sluttet å utføre oppgavene i arkivet som ingen uansett følger med på. Istedenfor syr hun klær til de som skal komme etter henne, men hun vedlikeholder ikke bare søm. Synga er samtidig selvskading, ei slags selvutsletting og kanskje en protest mot å gi liv til flere mennesker på Heim. I alle fall plasserer hun symaskinen i skrittet: ”[jeg] presser den hardt inn mot meg, holder helt til det hvite kommer. Så slipper jeg taket. Jeg lukker øynene og føler jeg synker. Ned, ned i det hvite.”⁵³ Kanskje er det hvite en protest mot det gjennomgående røde, tørre og øde landskapet på planeten? En av kvinnas tidligere refleksjoner kan tyde på det: ”Landskapet er ei kanyle koplet til blodstrøm-

men vår. Langsomt og umerkelig årelates vi.”⁵⁴ Skader eller ofrer kvinna sin egen kropp til fordel for en tilstand der hun – i det minste i et øyeblikk – er fri fra alt som er Heim?

Fri fra skygge?

Etter fjerninga av arkivene støtes Heidrun ut, Su tas fra henne, og portrettet hennes fjernes fra veggen i observatoriet der de andre pionerenes bilder henger. Vi hører lite til henne i det videre, bortsett fra opplysninger om at kunnskapen menneskene i 2147 har om livet på jorda er mangelfull. Et innskutt loggfragment er et unntak. Skriveren er den siste som husker jorda. Da han selv ble far, forstod han at de hadde gjort Heidrun urett; han forstod at et barn er en kikkert en ser framtida med, og at hun som mor så klarere enn de andre: ”PÅ GRUNN AV DET HUN GJORDE, ER VI FANGET I HÅPET, HÅPET OM ET LIV HER PÅ HEIM, HUN FORTJENER Å NEVNES SOM EN AV OSS, HUN FORTJENER Å VÆRE HEIDRUN. DET ER ALT JEG VIL SI.”⁵⁵

Wærp nevner at navnet Heidrun (fra norrønt, knyttet til ære, glans og hemmelig kunnskap) er et talende uttrykk for at tradisjonsoverføringa er blitt umulig, ”i negativ forstand hemmelig.”⁵⁶ Hemmelig er vel også den innsikta Heidrun har. Det er stemmen hennes fra 2048 som får plass på romanens siste side. Hun skriver at fuglen er dødende, men at nå er det Su som er fuglen: ”Fri fra skygge, slik at du kan finne en vei i lyset.”⁵⁷ Om det finnes grunnlag for et slikt håp, er likevel ikke opplagt i lys av det som i handlingas kronologi kommer 99 år etterpå: livet på Heim i 2147. For hvor skal den nye fuglen fly? En kan også tvile fordi Heidruns visjon om å fri seg fra jordas skygge minner om formuleringene til en svicefull ”fugl” som vi skal bli kjent med senere: ”Sammen kan vi føde en ny sivilisasjon, hittil ukjent for menneskeheten.”⁵⁸

Dessuten finnes det andre stemmer enn Heidruns. For en allegoriserende leser er det interessant at en av pionerene binder sammen Heims og jordas minnearbeid. Ett av fragmentene gir uttrykk for minnenes verdi, men forteller samtidig at relasjoner og livsfylde kan svinne også på jorda; en kan bli avsondret, i dette tilfellet rett og slett ved å vokse opp:

JEG VOKSTE OPP I SKOGEN. HUSET VÅRT LÅ I ENDEN AV EN LANG VEI. BAK HUSET VAR IKKE ANNET ENN SKOG, SMÅ SAUETRÅKK LEDET INN MELLOM BJØRKESTAMMENE, INNOVER I STILLHETA. SOM BARN LEKTE VI OSS BORTETTER STIENE, LØP OVER LAVEN OG INN MELLOM EINEKRATTENE, INNTIL VI KOM TIL DEN STORE MYRA. DER GIKK VI FORSIKTIG UTOVER PÅ MOSEN, VED FØTTENE RASLET MYRULL OG SENNAGRESS [...]. SENERE BLE SKOGEN BARE ET STED VI FORSERTE, EN SNARVEI VI GIKK MELLOM HUSENE, HASTIG GJENNOM DET SOM EN GANG HADDE FØLTES UENDELIG.⁵⁹

Bjørkeskogen (habitat for bjørkefinken) kan ironisk assosieres med *Montifringillas* naturløse glasskuppel, men ellers peker vekstene som nevnes mot jordas arktiske strøk som også er samiske leveområder, slik Wærp peker på.⁶⁰ At den sansesterke tilknytninga til naturmiljøet går tapt for menneskene også her, kan bygge opp under det vi med DeLoughrey kan forstå som *Fugls* allegoriske diskurs, særlig at fortellinga fra den avgrensa planetøya Heim kan anskueliggjøre livsvilkår, utfordringer og mulig framtid også på den langt mer komplekse og omfangsrike planeten jorda.⁶¹

Hvitt, mørkt og rødt

Handlingsgangen fra 2147 møter oss som mer sammenhengende prosa, straks etter de to korte, innledende avsnittene. Fortelleren er nå tilbaketrukket og gjør bare indirekte oppmerksom på seg selv gjennom stil, ordvalg og enkelte allmenngjørende kommentarer, gjerne som innledning til ny handling. Mest framtrедende er likevel nitide beskrivelser av mennesker og landskaper.⁶²

Mens vi i 2048-delen får inngående innblikk i et sinn som strever med å finne ei levelig framtid, fri fra minner, møter vi nå mennesker som aldri har vært på jorda. Men vi får ikke direkte innsyn i hvordan dette arter seg for dem. Fortelleren avstår fra å gjengi menneskenes tanker. De virker derfor mer fremmede for oss enn pionerne som kom fra jorda – fra vår virkelighet.

Den geofysiske verdenen som skildres, er gjenkjennelig som daler, fjellrygger, strømmende vann, regn og hav. Landskapene og naturfe-

nomenene trer likevel fram for oss som gåtefulle, og slik ser det ut til å være også for de som er født her. Dyra som pionerne hadde med seg hit, døde raskt – uten at menneskene finner noen forklaring. Når sola står opp, kommer en gjennomtrengende larm. Døgnetts lengde varierer alt etter vindstyrke og retning, og meteorologiske fenomener oppstår og forsvinner igjen, ofte uten at de gjentar seg. Fortsatt driver de som lever her med registreringer og observasjoner, men uten at de kommer til et gjennombrudd som kunne stanset ei forverring av livsvilkårene.

I år 2147 er Heim like preget av isolasjon som i 2048, eller egentlig mer. Men nå trer ikke lenger minnene – den tapte relasjonen til jorda – fram som hindring for å finne ei egen framtid på Heim. Jorda trer bare fram i en og annen mytelignende fortelling som en godt kan like, men som en ikke riktig forstår.

Heims geofysiske virkelighet ser også ut til å ha ei betydning knyttet til seg, men på like uutgrunnelige måter. Hav og vann er for eksempel knyttet til det fossende, skummende, dynamiske og hvite, men også til det dype, mørke og stille. På vei mot havet beundrer Heidrun den blendende hvite sanden: ”Ingen vekster, intet liv, kun sandas topografi, som havet i storm.”⁶³ Ved havet glimrer det i vassflata, men dette viskes ut: ”under er mørket, følte djupe åndedrag, på overflata knapt ei krusning, så forskjellig fra den rasende elva i dalen.”⁶⁴ Også elva, som er den eneste åpne vannkilden på planeten utenom havet, har en lignende tosidighet: ”det frådende elveløpet [...] flommer frenetisk i motsatt retning av kortesjen, nedover i dalen mot avgrunnen og mørket.”⁶⁵

Hvit dis blir beskrevet som resultat av brått temperaturfall, og her blir selve landskapet beskrevet som pustende: ”en diffus respirasjon fra jordsmonnet blir omdannet til frostrøyk.”⁶⁶ Det eneste som gror naturlig på planeten Heim, er også hvitt, en liten plante: ”Hvit i alt det røde.”⁶⁷ Snø ser ikke ut til å finnes på Heim, men et av fragmentene forteller om noe uforklarlig som en dag daler ned som hvite flinger. Det ligner snø, men viser seg å være hule skall. ”DEN TREDJE DAGEN EVAPORERTE FLINGENE. [...] EN HVIT DIS LØFTET SEG OVER PRÆRIEN OG BLE FØRT AV GÅRDE MED VINDEN. SÅ VAR ALT RØDT.”⁶⁸

Innenfor Heims geofysiske virkelighet er det lengselen etter å reise ut til havet som klarest trer fram. Dette viser seg både i fragmentene

og i 2048- og 2147-handlinga, men på litt ulikt vis. Blant de som vil til havet, er Ingir, kvinna med det samiske navnet som er pekt ut til å bli Persiles' kone. I den vesle befolkninga på Heim blir slikt bestemt av andre av nødvendighetsgrunner. Turen blir ikke noe av, for det utenkelige skjer: Et nytt skip lander, Canorus. I likhet med Montifringilla ser romskipet ut til å være oppkalt etter en fugl, sannsynligvis gjøken (*Cuculus canorus*).⁶⁹ Gjøken synger vakkert, jamfør navnet *canorus*, men er en redeparasitt.

Nå blir mye raskt annerledes. De fremmede er fra jorda, men er flere og mer teknologisk avanserte. Det første møtet er vennlig. Ei kvinne blant nykommerne, Sigismunda, hilser på Persiles. Foreløpig er poenget mitt at Sigismunda og Persiles også vil til havet, og med ny teknologi er det mulig å fly. På dette tidspunktet har de to alt et intimt forhold.

Flyreisa deres underbygger for det første at havet og vannet representerer en motpol til den tørre og ufruktbare røde sanden. Samtidig ser vi at også landskapet ofte blir assosiert med havet. Landskapsformer og farger løser ut havlignende beskrivelser og metaforikk: "Fjellheimen er opprørt hav. Sett fra flyet er fjellene røde bølger, dalene er mjuke, djupe."⁷⁰ Framme ved havet tar de på seg hjelmene, går ut og setter seg ved bredda. De er som de trekkfuglene Persiles' mor har fortalt om. Slik sitter de lenge og ser utover, i omfavelse.⁷¹

Hvordan skal vi forstå alt dette? Vi møter en flertydighet som gjør det utfordrende å få klarhet i hva farger og landskapsformer betyr for de som bor på Heim og ikke har opplevd jorda. Og utfordrende er det også for oss lesere, selv om vi i større grad kan lene oss til kulturelle forestillinger. Likevel unndrar landskapet seg stabil fortolkning, som når elv og hav er både dypt mørke og hvitt strømmende skum. Ei allegoriserende virkning, både romlig og temporalt, kan dette likevel gi ved at landskaper som minner om jordas geografi, blir skalert ned til planetøyas overskuelige dimensjoner og samtidig skjøvet over i ei forestilt framtid.

Underlig jord

Trer Heim mot oss med en fremmedhet som på paradoksalt vis kan få oss lesere til å se vår egen sammensatte virkelighet klarere, inkludert hvordan vilkårene for liv er eller kan bli, også på jorda? Skådens bok

kan lede leseren inn mot slik allegoriserende lesning, også fordi vi faktisk får noen hint om at livsvilkårene på jorda er satt i spill og er blitt utfordrende eller uutholdelige. Om vi tror på pionerne som reiste ut med Montifringilla – trekk- og streiffuglen –, så var de forskere; de var drevet av vitetrang. For de fremmede som ankommer i 2147, ser bakgrunnen ut til å være noe annerledes, selv om det tydelig er noe vi ikke får vite med sikkerhet. Planen er ”å starte helt på nytt, på egen hånd, uten jordas påvirkning, uten mulighet til gjensidig kommunikasjon. Blanke ark, et samfunn fri fra jordas gravitasjon.”⁷²

Senere, etter at den nyankomne ”Gjøken” – redeparasitten – har ranet til seg hele lageret av dyrkingsjord som Montifringilla er avhengig av, har Ingirs far, Ansgar, en annen oppfatning av hvorfor de kommer: ”De har ikke dratt ut fordi de ville, de dro fordi de måtte. De er rotter som har forlatt et synkende skip.”⁷³ Om livet på jorda har tatt ei slik vending, får vi ikke vite sikkert, men noe halvfortalt kommer fram. På den avsluttende flyturen utover mot havet spør Persiles Sigismunda direkte hvem de var på jorda: Var de rike? Reiste de fordi de ville, eller fordi de måtte? Flyktet de? Hun bekrefter at de vel var rike, på jorda, men ellers er hun unnvikende: ”Vi tenker også at det ikke er alt vi bør fortelle. Slik som dere.”⁷⁴

Noe uforklart preger også den plutselige avslutninga av Persiles og Sigismundas kjærlighet. De to sitter ved bredda i omfavnelse og betrakter hvordan skypumpene ”rører vannflata, spinner en hvit krans i det svarte.”⁷⁵ Men så – uten forvarsel og like overraskende for både Persiles og leseren – lager Sigismunda ei flenge i kjærestens beskyttelsesdrakt. Uforstående segner han om på bredda og kveles. Har ikke kjærligheten deres vært ekte? Er det et kynisk mord Sigismunda begår, eller heller et barmhjertighetsdrap i en situasjon der alle muligheter for Persiles er stengt? Han kan ikke vende tilbake til Montifringilla som ser på ham som forræder. Trolig vet Sigismunda at han heller ikke er velkommen i Canorus. Etter at realitetene på Heim har gått opp for nykommerne, er solidaritet erstattet av egeninteresse i kampen for å overleve.

I alle fall unnskylder hun seg – ”For alt”⁷⁶ – mens ansiktet hans dras til i en smertefull grimase. Hun løfter liket, bærer ham ut til hun står til livet i vann, og lar ham synke ned til bunnen. Så vender hun om, går om bord i flyet og returnerer dit hun kom fra.⁷⁷ Vi får ikke

vite mer, men det at Persiles synker i havet, er både tragisk og uutgrunnetlig. Det kan minne om den underlige fortellinga som Persiles forteller Ingir, om ei kvinne på jorda som lever på fjordbunnen. Hun planter to påler der som skal stå som minne om liv.⁷⁸ Wærp skriver at det ligner et samisk sagn.⁷⁹ Det uutgrunnetlige kan vekke leserens refleksjoner rundt det dystre bildet av Heim, hvorfor de to ”fuglene” reiste dit, og hvordan den isolerte eksistensen kan ha sammenheng med ressursran og drap, med kartlegging, kontroll og kolonisering.

Persiles og Sigismunda

Til nå har jeg ikke kommentert nærmere Skådens valg av navn på hovedpersonene, Persiles og Sigismunda. Wærp viser til en parallell til Cervantes’ roman i kampen for selv å kunne velge partner, slik en ikke kan på Heim.⁸⁰ Heith ser Skådens bruk av Cervantes som ei parodiering av kjærlighetsromanens lykkelige slutt.⁸¹ Om parodi er dekkende, vil være avhengig av hvordan begrepet defineres.⁸² Jeg går ikke nærmere inn på dette, men konsentrerer meg om hvordan tekstlige etterdønninger⁸³ fra Cervantes kan belyse *Fugl* også på andre måter.

Mitt valg er å søke ”The power of thinking with islands” i den interteksten som navnebruken etablerer.⁸⁴ Det jeg finner, er isolasjonens motpol. I de første fire delene av *Persiles* tar Cervantes oss med på ei sjøreise mellom ei rekke øyer i Nord-Atlanteren, i retning Roma via omveier, forviklinger og innskutte fortellinger.⁸⁵ Det vi møter, er ikke en avsondret verden, men et arkipel der sjøreisene fungerer som emosjonelle og narrative overganger.⁸⁶

Det er en viss likhet mellom *Fugl* og *Persiles* i den forstand at de bruker henholdsvis planetøya og øyriket som mikrokosmos og grenseområder for litterær utforsking. Her er også skipbrudne begge steder, men konsekvensen av å være strandet er ulik. Mens tilværelsen på Heim er preget av isolasjon og gjentakelse, sprer *Persiles* seg mellom øyer og fortellere i mange retninger.⁸⁷ Cervantes’ univers er dessuten underlagt ”the sea’s instability”.⁸⁸ Etter dager med rolig sjø, begynner derfor sjøfolkene å uroe seg: ”for the inconstancy of our lives and the sea equally epitomize the denial of the promise of lasting and solid security.”⁸⁹

Oppsida ved dette er at etter stormer og prøvelser gjør fortellinga alltid vendinger. Heltene strander aldri permanent, og dermed er det alltid håp selv i det mørkeste. Sigismunda (under dekknavnet Auristela) uttrykker dette slik: "just as light shines most in darkness, in the same way hope has to be firmer in the midst of trials."⁹⁰

Både hav og liv er delvis styrt av Himmelen eller Fortuna, noe som bidrar til å gjøre det geofysiske mulig å fortolke. Naturfenomenene blir knyttet til lykke og ulykke. Hav og vann er stadig sentralt med en rensende, sammenbindende og minnebærende funksjon.⁹¹ På det diskursive planet kaller Diéguez dette for en "våt" litterær kartografi der havets og sjøreisens vekslinger stadig gir fortellinga nye retninger der nye møter og relasjoner oppstår.

Reisa går gjennom både geofysiske, etiske og eksistensielle rom, men det betyr ikke at møtene som oppstår, er uproblematisk. Kulturmøter og relasjoner løser ingenting i seg selv. Sammenlignet med Skådens Heim er her likevel større spillerom. På hver øy blir lidenskaper, konvensjoner og underkuende maktforhold bearbeidet, forhandlet om og utfordret, før anker igjen blir lettet. Utfallet tolkes stadig i lys av Himmelen, men ikke utelukkende. Også personlige valg er avgjørende når Persiles og Sigismunda skilles og forenes igjen, men til slutt får hverandre i siste del, mot alle odds. Et sted sier Persiles (under dekknavnet Periandro): "we ourselves forge our own destiny, and there is no one who is incapable of rising to their own proper station."⁹²

Mest av alt er *Fugl* og *Persiles* ulike. En viktig forskjell er at handlinga hos Cervantes styres av Forsynet eller Gud innenfor et kristent, menneskesentrert kosmos, mens Skådens planet gir en tilværelse uten Himmel, i omgivelser som er vanskelige å tolke, preget av det Pokrywka kaller likegyldighet.⁹³ Også på Heim påvirker regn og storm menneskenes følelser og tanker, men elementene framstår som meteorologiske realiteter rett og slett. Tilsvarende er verken Gud eller mennesket universets sentrum. Hos Skåden kontrasteres Cervantes' relasjonelle, men fortsatt antroposentriske narrasjon med den antropocene epokens erkjennelse av menneskets sårbarhet og ensomhet, av ikke å være vevd sammen med jordklodens mange former for liv. Mennesket er isolert på sin øde planet.

Det vi i Skådens tilfelle får, er ei fortelling til ettertanke om ei

tid der mulighetene våre til å relatere oss til andre former for liv er svinnende, men der vi uansett er nødt til å finne veier videre, ut av isolasjonen, i retning tettere samliv med annet liv. Hos Cervantes gjør menneskets nomadiske lyster at utfordrende forskjellighet stadig kan forhandles om og bearbeides før anker igjen lettes. Heim gir til sammenligning få muligheter. Der løser havet, horisonten og det hvite i landskapet ut lengsler, også etter å reise – men havet på Heim er ikke farbart, og det omkringliggende verdensrommet har ingen fugletrekk tilbake til jordas mer omfattende mangfold. Montifringilla er blitt standfugl.

I forlengelsen av dette kan en si at det relasjonelle og bevegelige er det som til slutt gjør et selvstendig partnervalg og en lykkelig utgang mulig hos Cervantes, mens Heims økokulturelle isolasjon er det som gjør en tragisk utgang til det eneste mulige hos Skåden. Kanskje parodierer Skåden Cervantes, slik Heith skriver, men *Fugl* peker også ut en tekst som en kan bruke til å tenke videre med.⁹⁴

Vår mulige framtid?

Er det ikke i en viss forstand jordas livsvilkår og mulige framtid denne romanen tematiserer når den tar i bruk den øde øyas ulike topoi? Jeg har tidligere vist til at øya gjerne blir brukt som konkretiserende anskueliggjøring av komplekse problematikker som i sitt vesen er globale, og som dermed kan være vanskelige å gripe som totalitet, blant annet klimaendringer, rovdrift på ressurser, forurensning og naturtap.

Heim viser oss ikke en slik ødeleggelse av naturmiljøet, men en plan et der ei menneskesentrert kolonisering verken har latt seg gjennomføre av de første pionerene eller de som kommer etterpå. De første har en naiv tro på vitenskapelig kartlegging og kontroll. De sistnevnte gir uttrykk for nettopp ei slik holdning til omgivelsene som kan være årsaken til at de måtte reise, men som nå skal gi ei lysende framtid på Heim.⁹⁵ Opp mot denne utopien gir Ansgar uttrykk for utopiens vrengebilde, planetøya som dystopi: ”Teknologi er bare en illusjon her på Heim, skriver Ansgar. Det vet dere like godt som jeg. Og hva tror dere skjer når de skjønner hvor nytteløst alt er?”⁹⁶

Livsvilkårene på Heim er slik at planeten selv motstår menneskelig forklaring og kontroll. Dette kan vi oppfatte som positivt og nødven-

dig i den forstand at menneskene – som under antropocen – hindres i å oppfatte seg som universets Herrer. Men den kostnaden som Heim samtidig peker mot, er tapte muligheter for å relatere seg til et mangfoldig livsmiljø, ikke idyller, men en sammensatt verden som den *Persiles* viser fram, vakker, ustadig, rik og brutal, med øyriker der det er mulig å komme seg håpefullt videre. Ei utfordring vil være at dette må skje uten Fortunas assistanse, kanskje under vilkår som ligner Heims ”likegyldighet”. Jorda er ikke til for oss mennesker, men vi er del av en mer-enn-menneskelig virkelighet som vi selv er avhengige av å være forbundet med.

På Heim er menneskene perifere, isolerte, marginaliserte, omgitt av en geofysisk virkelighet som er som den er, uavhengig av mennesket. Det som dominerer, er en grunnleggende tapsopplevelse. Sammenstillinga av Skåden og Cervantes underbygger at det å isolere seg fra annet liv ikke vil gi oss ei levelig framtid. Planetøya Heim kan derfor gi oss tanker også om hva vår egen jordklode tilbyr, full som den er av landskaper og arkipeler som vi kan bevege oss gjennom som del av et mangfold av menneskelig og ikke-menneskelig liv. Om det finnes håp i Skådens roman, ligger det kanskje i at leseren kan være fuglen som finner nye trekkruiter her på jorda, men i motsetning til Su samtidig relaterer seg til kulturens og naturens mangfold.

Noter

- 1 Sigbjørn Skåden, *Fugl* (Oslo: Cappelen Damm, [2019] 2022), 5.
- 2 Skåden, *Fugl*, 5.
- 3 Viktor Shklovsky, *Theory of Prose*, Benjamin Sher overs. (Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press, [1925] 1990), 6.
- 4 ”Bjørkefink, *Fringilla montifringilla* Linnaeus, 1758”, *Artsdatabanken*, hentet 2026-07-26, <https://artsdatabanken.no/arter/takson/4165>.
- 5 Jonathan Pugh og David Chandler, *Anthropocene Islands: Entangled Worlds* (London: University of Westminster Press, 2021), 1-39, <https://doi.org/10.16997/book52>.
- 6 James E. Randall, *An Introduction to Island Studies* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2021), 22.
- 7 Stephen A. Royle og Laurie Brinklow, ”Definitions and Typologies”, i *The Routledge International Handbook of Island Studies: A World of Islands*, Godfrey Baldacchino red. (Boca Raton, FL: Routledge, 2018), 3.
- 8 Randall, *Island Studies*, 22.
- 9 Miguel de Cervantes Saavedra, *The Perils of Persiles and Sigismunda, a Northern Saga* by Miguel de Cervantes, William Thomas Little red. og overs. (Leeds: Arc

- Humanities Press, [1617] 2023), <https://doi.org/10.1515/9781802701555>. Jeg baserer meg på denne nye engelskspråklige utgaven som gjennom både innledning, oversettelse og noter reflekterer nyere resepsjon.
- 10 Sissel Furuseth, "Emigrantene", *Bokvennen Litterær Avis* (2019:6–7), 46.
 - 11 Sissel Furuseth og Reinhard Hennig, *Økokritisk håndbok: Natur og miljø i litteraturen* (Oslo: Universitetsforlaget, 2023), 181; 186.
 - 12 Anne Heith, "Människa människas varg? Sigbjørn Skådens allegoriska dystopi", *Tidskriften Dixikon*, 2024–03–21, <https://www.dixikon.se/anne-heith-om-sigbjorn-skadens-fugl/>.
 - 13 Rafał Pokrywka, "Three Visions of Humanity in Extraterrestrial Ecosystems: Klein, Kosik, Skåden", *Porównania* vol. 31 (2022:1), 133–142, <https://doi.org/10.14746/por.2022.1.8>.
 - 14 Pokrywka, "Three Visions of Humanity", 139.
 - 15 Henning Howlid Wærp, "Urfolks-science fiction? Verdens første samiske romfartsroman. Sigbjørn Skådens *Fugl* (2019)", i *Norsk litterær årbok*, Nora Simonhjell og Benedikt Jager red. (Oslo: Det norske samlaget, 2021), 120–141 og "Exit utmarksnæring. Natur og dyreliv i samisk science fiction. Sigbjørn Skådens *Fugl* (2019)", i *Dyr og mennesker i norsk litteratur* (Stamsund: Orkana akademisk, 2025), 245–263.
 - 16 Wærp, "Exit utmarksnæring", 250.
 - 17 Wærp, "Exit utmarksnæring", 252–257.
 - 18 Wærp, "Exit utmarksnæring", 252–261.
 - 19 Wærp, "Exit utmarksnæring", 256.
 - 20 Skåden, *Fugl*, 13.
 - 21 Pokrywka, "Three Visions of Humanity", 140.
 - 22 Randall, *Island Studies*, 23.
 - 23 Randall, *Island Studies*, 24.
 - 24 George Lakoff og Mark Turner, *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 50–51.
 - 25 Godfrey Baldacchino, "Preface", i *The Routledge International Handbook of Island Studies: A World of Islands*, Godfrey Baldacchino red. (Boca Raton, FL: Routledge, 2018), xxv–xxx; Randall, *Island Studies*, 21.
 - 26 Elizabeth M. DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene* (Durham: Duke University Press, 2019), 168, <https://doi.org/10.1515/9781478090021>.
 - 27 Jakob Lothe et al., *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Oslo: Kunnskapsforlaget, 2007), 6.
 - 28 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 64.
 - 29 For en historisk redegjørelse og diskusjon om forholdet mellom metafor og allegori, se Karin Gundersen, *Allegorier: innganger til litteraturens rom* (Oslo: Aschehoug, 1999), 15.
 - 30 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 47.
 - 31 Lothe et al., *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 6.
 - 32 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 17.
 - 33 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 14; 166; 5.
 - 34 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 166.
 - 35 Furuseth og Hennig, *Økokritisk håndbok*, 185.
 - 36 Pugh og Chandler, *Anthropocene Islands*.
 - 37 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 11.
 - 38 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 135.

- 39 Pugh og Chandler, *Anthropocene Islands*, 163.
- 40 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 166.
- 41 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 170–171.
- 42 Skåden, *Fugl*, 6.
- 43 Royle og Brinklow, "Definitions and Typologies", 3.
- 44 Skåden, *Fugl*, 5.
- 45 Skåden, *Fugl*, 75.
- 46 Skåden, *Fugl*, 29.
- 47 Skåden, *Fugl*, 76.
- 48 Skåden, *Fugl*, 6.
- 49 Skåden, *Fugl*, 69.
- 50 Skåden, *Fugl*, 75.
- 51 Skåden, *Fugl*, 105.
- 52 Jamfør Pokrywka, "Three Visions of Humanity", 140.
- 53 Skåden, *Fugl*, 102.
- 54 Skåden, *Fugl*, 25.
- 55 Skåden, *Fugl*, 51.
- 56 Wærp, "Exit utmarksnæring", 252.
- 57 Skåden, *Fugl*, 124.
- 58 Skåden, *Fugl*, 54.
- 59 Skåden, *Fugl*, 108.
- 60 Wærp, "Exit utmarksnæring", 253.
- 61 DeLoughrey, *Allegories of the Anthropocene*, 135.
- 62 Skåden, *Fugl*, 7.
- 63 Skåden, *Fugl*, 47.
- 64 Skåden, *Fugl*, 47.
- 65 Skåden, *Fugl*, 61.
- 66 Skåden, *Fugl*, 83.
- 67 Skåden, *Fugl*, 43.
- 68 Skåden, *Fugl*, 78.
- 69 "Gjøk, *Cuculus canorus* Linnaeus, 1758", Artsdatabanken, hentet 2026-07-26, <https://artsdatabanken.no/arter/takson/203505>.
- 70 Skåden, *Fugl*, 115.
- 71 Skåden, *Fugl*, 122.
- 72 Skåden, *Fugl*, 57.
- 73 Skåden, *Fugl*, 113.
- 74 Skåden, *Fugl*, 117.
- 75 Skåden, *Fugl*, 122.
- 76 Skåden, *Fugl*, 123.
- 77 Skåden, *Fugl*, 123.
- 78 Skåden, *Fugl*, 153.
- 79 Wærp, "Exit utmarksnæring", 253.
- 80 Wærp, "Exit utmarksnæring", 252.
- 81 Heith, "Människa människas varg?"
- 82 Skådens bruk vil falle utenfor fordi det komiske mangler, dersom en bygger på en definisjon av Margaret A. Rose: "the comic refunctioning of preformed linguistic or artistic material", jamfør Margaret A. Rose, *Parody: ancient, modern and post-modern* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 52. Trolig derimot innenfor etter Simon Dentiths mer inkluderende forståelse: "any cultural practice

which provides a relatively polemical allusive imitation of another cultural production or practice”, jamfør Simon Dentith, *Parody* (London: Routledge, 2000), 9.

- 83 Pugh og Chandler, *Anthropocene Islands*, 141, 152.
- 84 Pugh og Chandler, *Anthropocene Islands*, 21.
- 85 William Thomas Little, ”Introduction”, i *The Perils of Persiles and Sigismunda, a Northern Saga, by Miguel de Cervantes*, William Thomas Little red. og overs. (Leeds: Arc Humanities Press, 2023), 3, <https://doi.org/10.1515/9781802701555>.
- 86 Mónica Poza Diéguez, ”’La bonanza que prometen en el mar las señales del cielo’: El agua como topografía del alma y conector de la memoria discursiva en ‘Los trabajos de Persiles y Sigismunda’”, *Hipogrifo* vol. 7 (2019:1), 229–248, <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.20>.
- 87 Skåden, *Fugl*, 29.
- 88 Cervantes Saavedra, *The Perils of Persiles and Sigismunda*, 67.
- 89 Cervantes Saavedra, *The Perils of Persiles and Sigismunda*, 168.
- 90 Cervantes Saavedra, *The Perils of Persiles and Sigismunda*, 60.
- 91 Diéguez, ”’La bonanza que prometen en el mar las señales del cielo’”, 238.
- 92 Cervantes Saavedra, *The Perils of Persiles and Sigismunda*, 148.
- 93 Pokrywka, ”Three Visions of Humanity”, 139.
- 94 Heith, ”Människa människas varg?”
- 95 Skåden, *Fugl*, 54.
- 96 Skåden, *Fugl*, 64.