

HENNING HOWLID WÆRP
Urfolks-science fiction?
Verdens første samiske
romfartsroman
Sigbjørn Skådens *Fugl* (2019)

Innledning

I Sigbjørn Skådens roman *Fugl* fra 2019 befinner man seg på et merkelig sted. Det tar en stund før leseren skjønner settingen. En passasje i starten av romanen er slik:

Ute i byen er alt i ro, ingen er ute ennå, men små skimmer av lys synes i noen av husene, skygger glir forbi vinduene, noen er våkne, venter på at dagen skal komme. Etter ei stund tar moren gryta av komfyren, kommer bort til bordet med den, setter seg selv på krakken overfor mannen.

Spis nå, skriver hun, før maten blir kald. (Skåden 2019: 12)

En hverdagsscene, bare med den litt underlige avslutningen at morens replikk ikke sies, men *skrives*. Det kunne jo være fordi sønnen er døv, eller moren stum. Imidlertid viser det seg at i det universet vi er, kan ingen snakke. Det vil si ingen lyd lar seg høre; selv ikke et brusende fossefall i landskapet lar seg auditivt oppfatte. Handlingen i *Fugl* utspiller seg på en planet der naturlovene er annerledes enn på jorda. Vi er i romstasjonen Montifringilla, en glasskuppelby identisk med romskipet de reisende har kommet med.

Sigbjørn Skåden er en samisk forfatter som skriver på både samisk og norsk. Under et foredrag på Universitetet i Tromsø (14. september 2020) uttalte han at han anså *Fugl* for å være hans mest samiske bok, noe som er overraskende ikke bare siden handlingen er plassert på en annen klode en gang i fremtiden,

men også fordi samer eller samisk kultur ikke er nevnt. Dette paradokset er utgangspunktet for min lesning av romanen. Hva kan sies å være det samiske perspektivet i *Fugl*? Det er likevel ikke en forfatterstyrt lesning jeg vil gjøre, en leting etter intensjon, men å undersøke gjennom nærlesning på hvilken måte en urfolkstematikk kan sies å komme til syne i romanen.

Forfatterskapet

Sigbjørn Skåden (f. 1976) er fra Skånland, bosatt i Tromsø. Han debuterte med det episk-lyriske langdiktet *Skuovvadeddjid gonagas* i 2004, om den 23-årige samene Jusup som vender tilbake til hjemstedet etter flere år i sørlige, ikke-samiske områder. Boka er gjendiktet til norsk av forfatteren selv, med tittelen *Skomakerenes konge* (2007). Bloggromanen *Ihpil: Láhppon mánáid bestejeaddji* (2008) – på norsk som *Ihpil: De fortapte barns frelser* (2010) – utgir seg for å være skrevet av en samisk, lesbisk jente, student ved Universitetet i Tromsø. Hun blir ifølge baksideteksten funnet død i havnebassenget i byen i desember 2007. Skåden står som redaktør for de etterlatte papirene, ikke forfatter; at *Ihpil* er et pseudonym for ham selv, avslørte han først etter utgivelsen. I 2009 ga han ut diktsamlingen *Prekariáhta lávlla* (Prekariatets sang) og i 2012 *Sámit/Samer*, en faktabok om samer for barn, skrevet på nordsamisk og norsk. Romanen *Våke over dem som sover* (2014), skrevet på norsk, har to tidsplan: Dels skildres livet til hovedpersonens familie i en periode med hard fornorskingspolitikk, dels følger vi hovedpersonen i nåtid der han lager et kunstprosjekt i Kautokeino på bakgrunn av en rekke overgrepssaker mot unge jenter i bygda. Skåden tar her delvis utgangspunkt i virkelige hendelser i Kautokeino i 2006, da tolv menn ble siktet for overgrep.

Sigbjørn Skåden ble nominert til Nordisk råds litteraturpris for debutboka og vant Havmannprisen for *Våke over dem som sover*. Han har vært ungkunstner på urfolksfestivalen Riddu Riddu, prologforfatter for Festspillene i Nord-Norge og utvalgt forfatter til den europeiske poesiplattformen Versopolis.

Struktur

Fugl er en kort roman, 124 luftige sider. Stilen er poetisk med mye bruk av metaforer, sammenligninger og landskapsbesjelin-ger, som f.eks. «Dalen er ei tunge» (s. 8). Det er mange beskrivel-ser, men få *forklaringer*, leseren må selv tolke informasjonsbitene som gis for å kunne visualisere den fremmede planeten og dens livsvilkår – både menneskesamfunnet inne i glasskuppelen og landskapet og klimaet utenfor.

Fortellingen starter med en oppvåkning: «Su, du må våkne. Jeg skal fortelle deg en historie» (s. 5). Med bakgrunn i den rike, muntlige fortellertradisjonen innenfor det samiske, åpnes det for å se replikken i en kulturformidlende sammenheng, at romanen handler om historier, om hukommelse og tradisjon. Den som snakker, er en kvinne, moren til den lille jenta Su (for-kortelse for Susanna). Kvinnen forteller at det var noen men-nesker som dro ut i et romskip til en fremmed planet, bort fra alt som var kjent. De forstod at de aldri kunne vende tilbake til der de kom fra. Den nye planeten kalte de Sedes, den blir deres nye hjem. På denne planeten blir et jentebarn født: «Og det var du, Su» (ibid.). Årstallet er gjennom kapitteloverskriften angitt til å være 2048. Handlingen er altså lagt 29 år fram i tid i forhold til romanens utgivelsesår.

En liten gruppe mennesker har forlatt jorda, og det for godt. «Da vi dro, var vi ni milliarder på jorda» (s. 74). Ut fra det kan man tenke seg ressursmangel og overbefolkning som bakgrunnen for forflyttingen. Tilstanden på jorda skildres imidlertid aldri i romanen. Romskipet heter Montifringilla, som er det latinske navnet for bjørkefink (*Fringilla montifrin-gilla*).

Planetene de reisende kommer til, kaller de Sedes, «fordi den skulle bli deres nye heim» (s. 5). Den eneste betydningen av *sedes* på norsk er innenfor typografifaget: et trykkformat som frem-kommer når arket brettes fire ganger, slik at det får 16 blader. Kanskje kan man lese navnet symbolsk, det nye bostedet som «livets bok», et uttrykk kjent fra Bibelen. Det kan også spille på

det å begynne «med blanke ark». Etterkommerne av de første tilreisende omtaler imidlertid planeten som *Heim*.

Kapittel to i romanen er et loggfragment skrevet i versaler. Hvem som er skriveren, får vi ikke vite på dette tidspunktet. «PÅ MOTSATT SIDE AV PLANETEN LIGGER HAVET. BESTEFAR TOK MEG MED DIT EN GANG, FØR DE SISTE FLYENE BLE SATT PÅ BAKKEN (s. 6)». Jeget og bestefaren ser på sky-pumper over havet og mørket som legger seg.

Loggteksten er på elleve linjer, det samme som det første kapitlet. Disse kan sies å fungere som en intro, siden det neste kapitlet er betraktelig lenger, 18 sider. Kapitteloverskriften er her «2147». Siden «2048» var et årstall, kan en gå ut fra at «2147» er det samme, slik at handlingen har beveget seg nesten hundre år fram i tid. Det vil si, etter hvert skjønner vi at det er en veksling mellom to tidsplan, i tillegg til at det er fem korte loggtekster. Seks av kapitlene har årstallet 2048 og fem av kapitlene årstallet 2147. Likevel er det handlingen i 2147 som oppleves som hovedhandling, både siden disse kapitlene er lengre og fordi det som skjer på dette tidsplanet, langt på vei er et resultat av hva som skjedde hundre år før.

Livsvilkårene

Planetten har vann både i form av elver og hav/innsjøer, i tillegg til en atmosfære. Lufta inneholder imidlertid ikke nok oksygen for mennesker og dyr til å kunne puste. De tilreisende bor i sin medbragte glasskuppel. Opprinnelig har de hatt med seg husdyr, men de har ikke overlevd. Oksygen til kuppelen utvinnes fra vannet på planeten. Utenfor kuppelen må de ha på seg drakt, hjelm og pustemaske. Av matjord fins det kun et lite forråd som de henter inn i glasskuppelen for dyrking av planter og korn. Planetten består ellers av elver og hav, fjell og rød sand. Det eneste stedet med litt vegetasjon er nær bostedet, noen hvite blomster som klamrer seg til en klippeavsats. Ellers er det nakent og bart.

Status er altså en planet uten trær eller gress, uten fisk i

elvene, uten fugler i lufta, dyr i terrenget. Motsatt den grønne jordkloden er planeten Heim rød. De vi følger på 2048-tidsplanet, kan tenke tilbake på naturen slik de husker den på jorda, mens personene på 2147-tidsplanet naturlig nok ikke har opplevd dette. Det lille som menneskene kan dyrke på den nye planeten, er fra noen åkerrender de har anlagt inne i kuppelen. Bosetterne lever på et eksistensminimum, i et påtvunget, ekstremt måtehold. Ressursene strekker ikke til mer enn for en svært liten befolkning. Etter hvert får vi angitt et tall på dette: 34 mennesker. Dette måltallet er visuelt synlig via 34 obelisker som står i dalen utenfor glasskuppelen. Om disse steinstøttene er naturlige og *tillegges* en slik symbolsk mening av menneskene, eller om de tilreisende selv har satt obeliskene opp en gang i tiden som en påminnelse, forblir uklart. («[...] slanke steinformasjoner i ulik størrelse, tett i tett som om noen plasserte dem der i en hensikt», s. 16). Når befolkningen nærmer seg tallet 34, tar en av de eldste i gruppen livet av seg for å vike plassen for det nye livet. Skåden tar her i bruk et dystopigrep vi kjenner fra Paul Ehrlichs sakprosabok *The Population Bomb* (1968), som diskuterer befolkning og ressurser. På Heim er maksimumstallet for befolkningen nådeløst gitt.

I starten av 2147-fortellingene møter vi den unge mannen Persiles og hans snart seksti år gamle mor. De er begge preget av at morens tid snart er over, selv om hun hverken er syk eller gammel: En kvinne skal snart føde og da blir befolkningen for stor, hun må som den eldste ofre seg. Dette kan sies å ha likhet med den selvregulering av befolkningen vi kjenner fra tidligere samfunn blant naturmenneskene, blant annet skildret av den danske polarforskeren Knud Rasmussen (1879–1933) i forbindelse med inuittene på Grønland: De eldste var forventet å ta livet av seg når de ikke lenger kunne bidra, men var en byrde for gruppen (Rasmussen 1979: 91, 102). En av reguleringene av det lille samfunnet Montifringilla har en praktisk-genetisk begrunnelse: Det er de voksne som avgjør hvem som skal gifte seg med hvem. Persiles, som fremstår som hovedperson på 2147-planet, er ment for den unge Iðgir. Dette er de unge innforstått med

uten å ha valgt hverandre. Det er en dyd av nødvendighet. Individets frihet er underordnet.

At den menneskelige stemmen ikke fungerer eller lar seg oppfatte, selv ikke inne i glasskuppelen der det er oksygen, blir ikke bare et uttrykk for de vanskelige livsvilkårene på planeten, men også for grunnlaget for et samfunn: Innbyggerne må kommunisere via skrift, tastatur og dataskjermer. Motsatt stillheten oppstår det en knitrende lyd i lufta i dagslyset («en tremor i lufta som skjærer seg igjennom kjøttet og risper ved skjelettet», s. 8), et fenomen som ikke forklares, og som menneskene selv heller ikke vet svaret på. Det samme gjelder planetrotasjonen på Heim som varierer med vindene og gir døgnet stadig ulik lengde.

Flyene er parkert for godt, får vi høre. Det er ingen steder å reise. Samtidig opplever ikke menneskene Heim som noe godt sted å være, landskapet skildres som «goldt og øde, kun rød sand [...] ingen vegetasjon ingen bevegelse, statisk, dødt [...]» (s. 6). Gjennom forskning, ulike målinger og registreringer forsøker de å forstå planeten for å kunne forbedre sine livsvilkår. Selv etter hundre år har de imidlertid ikke lyktes med dette. På den annen side har de overlevd, og i så måte tilpasset seg miljøet.

Bruddet med fortiden

Moren til Su, som vi møter på første siden i romanen, heter Heidrun. Hun er forteller i 2048-kapitlene. Fokus er i disse passasjene Heidruns fortvilelse av å ikke kunne snakke med datteren, eller synge for henne. «Jeg synger til deg slik mi mor sang til meg. Men du hører det ikke» (s. 101). Sangtradisjonen lar seg ikke overføre, heller ikke levende fortellinger. Montifringilla er en ekstrem form for skriftlig kultur, hele den muntlige tradisjonen er forsvunnet. Det vil si, moren har den i seg, men kan ikke overføre den til datteren. Navnet Heidrun kommer fra det norrøne *Heið-rún* = glans, ære + hemmelig (Alhaug 2011: 154). Den rike tradisjonskunnskapen blir i negativ forstand hemmelig. Romstasjonen har imidlertid et arkiv over medbragt kunnskap lagret i en datamaskin. For å verne datteren og andre

som kommer til å bli født på Heim mot den sorg som ligger i minnene av det tapte, for å komme ut av «skyggen av jorda» (s. 76), bestemmer Heidrun seg for å ødelegge arkivet, og også måledata de har registrert. Hun utsletter all informasjon om det som har vært, blant annet naturbilder fra jordkloden. «Jeg skal gi deg sjansen til å leve uten å minnes» (s. 103). Som straff blir hun fratatt barnet sitt og satt i arrest. Dette kommenteres i bloggtekstene, som er skrevet av en vi ikke vet navnet på. Han forteller at folk først fordømte Heidrun, mens han nå i ettertid, etter selv å ha fått barn, mer har forståelse for hva hun gjorde. Bloggtekstene er skrevet av ulike personer, minst én av dem – den første – av moren til Persiles i året 2123, mens andre bloggtekster ligger lenger tilbake i tid og er skrevet av andre.

Før Heidrun begår sin sabotasje, har hun og Oskar levd i en sorg over det tapte livet på jorda, i et tap av hjemsted som også inkluderer dyrelivet. Oskar sitter om kveldene og ser dokumentarfilmer om livet på jorda: «alt det grønne, blå, hvite. Gule. Og dyrene. Dyrenes bevegelser. Fuglene. Fisken. [...] En ufattelig mengde hvite fugler [...] Det er så vakkert. Men det er lenge siden» (s. 73). Heidrun opplever det å se disse filmene som både for passivt og for smertefullt, hun vil heller sitte og sy for å skape noe nytt. Hennes frustrasjon gir seg utslag i selvskading når hun lar nåla fra maskinen penetrere huden. Gradvis tar hun beslutningen om å utslette minnearkivet. Samtidig syr hun seg i underlivet på en måte som tyder på at hun vil utelukke muligheten for å få flere barn.

Da de første bosetterne dro fra jorda, hadde de gjennomgått mentale programmer for å glemme, en type programmer kalt «nostalgiannahilasjon» og «melankoliinkarserasjon» (s. 56). Disse har tydeligvis ikke virket godt nok, og Heidrun ser seg selv i forlengelsen av minneutslettingen.

Naturtap

Filosofen Arne Johan Vetlesen drøfter i artikkelen «Hvor ble det av kattugla?» en type sorg og savn som ikke har andre mennes-

ker som sitt objekt, men dyrelivet og naturen. Et slikt tap av noe ikke-menneskelig kaller han for *økosorg*. Selv bruker han uglenes forsvinning fra nærområdet der han bor som eksempel. Hva med de som vokser opp når en art eller biotop allerede er borte, kan man savne noe man ikke har opplevd, spør Vetlesen. Vil man ikke oppfatte den nåværende tilstanden som naturlig, mangler man ikke da erfaringsgrunnlaget for å savne? Ikke nødvendigvis, mener han, på den ene siden har man *fortellinger* om det som har vært, eldre mennesker som tidsvitner, i tillegg til annen dokumentasjon. På den annen side vil man intuitivt kunne føle at noe mangler, at noe er feil. For eksempel forventer vi mennesker forekomsten av andre typer liv enn oss selv, mener Vetlesen, det er en del av vår identitet – av vår væren i verden – at denne verdenen også er befolket med rikholdige varianter av «annet-enn-mennesker» (Vetlesen 2020: 36).

Det Heidrun ønsker med å utsette minnearkivet på Heim, er å frita datteren for økosorg, kunne man si. Er det riktig å gjøre det? Og lykkes det? Den siste teksten i boka er morens henvendelse til datteren: «Nå er du fuglen, Su. Nå er det du som er fuglen» (s. 124). Fuglen er romskipet de kom med fra jorda, den symboliserte håpet. Nå legges håpet over på Su, som er den første som blir født på den nye planeten. Det er kun i uvitenhet om det stedet, den kulturen og den naturen menneskene kom fra at Su kan leve lykkelig, ifølge moren. I fortvilelse, men likevel med overbevisning, utsletter hun minnene. Tekstnormens vurdering av dette er uklar, her blir det opp til leseren å fortolke.

Ressurs-ran

Romanen har også en annen handlingstråd, på 2147-planet. Et romskip fra jorda lander en dag på planeten og en gruppe mennesker nærmer seg Montifringilla i et kjøretøy. Beboerne er uenige om hvordan de skal ta imot de fremmede, kommer de i fredelig ærend eller bør man vokte seg og holde på sine hemmeligheter? Beboerne i Montifringilla blir en dag invitert på besøk til de andres kuppel, som er identisk med romskipet deres,

og får der for første gang se fugler og dyr. Et håp tennes i menneskene. Imidlertid viser det seg at de tilreisende først og fremst er ute etter ressursene på planeten. Etter å ha tilegnet seg det de trenger av kunnskap fra de bofaste, tar de en natt matjorda, og da ikke bare litt: «De har gravd seg ned til berget [...] I natt, mens vi sov. [...] Hele uttaket er jo borte [...] hvor skal vi få ny jord til åkrene?» (s. 112) Dette spørsmålet får vi ikke svar på, men siden de tilreisende er teknologisk overlegne, må vi gå ut fra at Montifringilla-samfunnet er dødsdømt.

En av de tilreisende er en vakker, ung kvinne, Sigismunda, og hun og Persiles innleder etter hvert et forhold, på tvers av bestemmelsen at det er Inǵir han skal gifte seg med. De spesielle navnene, Persiles og Sigismunda, vil en leser kunne kjenne igjen fra den spanske forfatteren Miguel de Cervantes roman *Persiles og Sigismundas prøvelser, en nordlig historie* (1617). Persiles er hos Cervantes prins av øyriket Tule, «i ytterkanten av Norge nesten under Nordpolen» (Davenport 2017: 29). Persiles er dødelig forelsket i Sigismunda, kronprinsesse av det arktiske øyriket Frisland, men er lovet bort til Maximino, Persiles' bror og arveprins av Tule. Det er snakk om et heltepar av høy byrd, som hos Cervantes blir satt på prøvelser under en farefull reise: De utholder langvarig fysisk atskillelse på grunn av pirater, de utholder fristelser og anfeltelser, og de får hverandre til slutt på tvers av hva som var ment. Frihet til selv å velge sin ektemake er et sentralt tema i Cervantes roman (ibid.).

Også hos Skåden velger Persiles og Sigismunda hverandre på tvers av samfunnets krav. Men her ender det ikke lykkelig: Sigismunda lager en rift i drakten til Persiles en gang de er ute på tur, og han kveles av luftmangel. Med det slutter fortellingen på 2147-planet: Matjorda er ranet, og Persiles er drept.

Et varsel om det kommende ressursranet ligger allerede i navnet på romskipet til de tilreisende: Canorus. Det latinske navnet for gjøk er nemlig *Cuculus canorus*. Gjøken er som kjent en reirparasitt, den bygger ikke selv, men legger eggene i reirene til andre fugler og lar disse ruge og fostre opp gjøkungen. Når gjøkungen blir født, sparker den ut de andre eggene/ungene og

tar all næringen selv. Innenfor romanens univers kan vi si at gjøken har lagt egg i bjørkefinkens reir, med katastrofale følger for finken, altså Montifringilla.

Et samisk perspektiv

Sigbjørn Skåden er en samisk forfatter som i sine tidligere bøker har behandlet samisk problematikk; når han kaller *Fugl* sin mest samiske bok, åpner det for å lese romanen allegorisk, for eksempel i retning av dette: At den lille gruppen som har dratt fra jorda og slått seg ned på planeten Heim, er samer eller av samisk bakgrunn. Det er også tekstinterne grunner til å kunne gjøre en slik kobling, små mulige spor, blant annet navnet Inġir, kvinnen som er utpekt til å gifte seg med Persiles. Både navnet og skrivemåten er uvanlig, n med lang høyrefot, men dette er en samisk bokstav. I Inġir ville en vanlig n tjene samme funksjon for uttalen, mens i ord som *maŋŋil* (etterpå), *hanna* (havelle) og *duokŋat* (lappe) har den sin egen funksjon (Gaski 2021). Ikke minst på grunn av det kan man si at ŋ blir en subtil måte for Skåden å antyde samisk tilhørighet for personen. Inġir er sjeldent navn, i den digitale telefonkatalogen 1881 er det bare ett treff, og da en person nettopp med samisk etternavn (1881.no). På den annen side er navnet å finne i Johan Turis *Min bok om samene*, fra 1910, den første boka skrevet på samisk av en samisk forfatter, regnet som selve starten på samisk litteratur (Turi 2011: 169).

Et annet samisk spor i *Fugl* er et loggfragment av en Montifringilla-beboer som tenker tilbake på jorda, den kloden han har forlatt:

[...] SMÅ SAUETRÅKK LEDET INN MELLOM BJØRKE-STAMMENE, 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 [...] (s. 108).

Denne landskapstypen – sti og myr, med bjørk og einer, mose og

lav, myrull og sennagress – er typisk i nordlige områder i Norge, nettopp der samene tradisjonelt holder til. I tillegg peker sennagress mot det samiske, det er en art i starrfamilien som tørket og banket brukes som innlegg i skaller og kommager, samenes fottøy; et gress som gir god isolasjon og gjør fottøyet mykt og godt å gå på.

Et tredje mulig samisk spor er en fortelling som Persiles fremfører for Injir: Om en kvinne i en båt som blir brutt ned i stormen og havner på fjordbunnen der hun planter to påler som skal stå for å minne om liv; ingen annen kommer og til slutt løser kvinnen den ene pålen og lar seg trekke oppover mot lyset til fjordens vannflate, mens den andre pålen blir stående på bunnen og vente på kvinnen. Hun vender ikke tilbake, og pålen forvitrer. «En historie fra jorda», kaller Persiles fortellingen (s. 21), en fortelling av mytisk karakter med en dypere mening det er vanskelig å forstå. Den kan minne om enkelte samiske sagn som man finner i Just Qvigstads innsamlede *Lappiske eventyr og sagn* (4 bind, 1927–29), fortellinger som ofte på gåtefullt vis forsøker å forklare verden. De har vært muntlig tradert innenfor det samiske samfunnet og er ofte assosiative og uutgrunnelige.

Den svensk-samiske journalisten Elin Anna Labba peker i boka *Herrene sendte oss hit. Om tvangsflyttingen av samene* på at å minnes og å fortelle uttrykkes med nesten samme ord på samisk. «Muitit» er ordet for å minnes, og å fortelle er «muitalit». Det eller de vi forteller om, minnes vi, skriver Labba (Labba 2021: 19). I forlengelsen av det kan vi si at Persiles fortelling er av kulturell art.

I Johan Turis *Min bok om samene*, et referanseverk for senere samisk litteratur, beskrives samene som et nomadisk naturfolk der reindrift står sentralt. Det legges stor vekt på forholdet mellom landskap og levemåte, mellom dyr og mennesker. Selv om – eller kanskje *fordi* – det er en bok om samene, handler flere av kapitlene om dyr: om reinsdyret og dens fiender – som ulv, jerv og bjørn – om elg og rev, lemen og frosk, i tillegg til fugler: snøpurv, heilo, lom, gjøk, blåmeis, lavskrike, ravn, meis m.fl. Rypa, som selve fjellets fugl, står i en særstilling: fjellrype og

lirype. Dyrene kan hos Turi skildres som venn eller fiende, jaktbytte eller angriper, gode eller dårlige varsler, men er uansett anerkjent som beboere av det samme landskapet som samene – og dyrene omtales med respekt. Videre skildrer Turi forflytningen i terrenget i all slags vær og til ulike årstider, mot kysten og havet om våren og mot fjellet og vidda om høsten. Hele samenes identitet preges av dette, hevder Turi (Turi 2011).

Hvis man velger å lese Montifringilla som et samisk samfunn, kommer det dystopiske trekket ved å leve på en klode uten dyreliv enda sterkere fram. Et naturfolk uten natur. Mot den gavmilde arktiske naturen – vidda, myra og skogen, fiskerike elver og vann, og havet – skildres landskapet på planeten Heim i en billedlig formulering som «ei kanyle koblet til blodstrømmen [...] Langsomt og umerkelig årelates vi» (s. 25). Mens samene hos Turi lever i en fem-sansers kontakt med landskap, plante- og dyreliv, er den sensoriske kontakten med omverdenen i Montifringilla redusert til synssansen, siden folk må bære beskyttelsesdrakter utendørs. En umiddelbar eller instinktiv opplevelse av naturen er nesten avskåret, det er bare blikket man kan bruke. Glasskuppel-livet i Montifringilla blir en ekstrem motsats av det omverdensrom Johan Turi skildrer samene innenfor:

Når samene kommer inn i et lukket rom, så forstår han nesten ingenting – når vinden ikke får blåse mot nesen hans. Tankene hans flyter ikke når det er vegger rundt han og taket lukket til over hodet på han. [...] Men når samene er på høge fjell, så er hans tenkeevne ganske klar. (Turi 2011:11).

Selv om dette både er en generalisering og neppe ment helt bokstavelig av Turi, uttrykker det noe av naturmenneskets forhold til omgivelsene. Mens årstidene er sentrale i samisk tradisjonelt virke, i forhold til næringer og ernæringer – bosted, flyttinger, familiesituasjon, samfunnsforhold og annet – er planeten Heim uten årstider. Tilværelsen preges av ekstrem monotoni, det motsette av et nomadisk liv.

Kulturforskeren Britt Kramvig hevder i artikkelen «Landskap som hjem» at «det samiske landskapet ikke kan forstås uten

å forstå hvordan landet, i gitte situasjoner, evner å være aktivt skapende i møte med mennesker, fortellinger, dyr og andre skapninger» (Kramvig 2020: 96).

Samene har tradisjonelt forholdt seg til landskapet som en motpart, jf. hvordan reindriftssamer kunne spørre om lov til å slå leir. Landskapet ble gitt en stemme og en subjektivitet som man måtte forhandle med (ibid.). Den samiske litteraturforskeren Harald Gaski peker i tråd med dette på at: «In Sami culture the ability to read nature, and its inhabitants, both animal and human, has been an important skill» (Gaski 2013: 115). Historiker Lars Ivar Hansen og arkeolog Bjørnar Olsen skriver at det i samisk tradisjon ikke eksisterte noe skarpt skille mellom kultur og natur; alt var besjelet, ånder hersket over viktige steder i naturen, og det å vedlikeholde kontakten med naturen, pleie vennskapet med den, var viktig (Hansen og Olsen 2004: 339). I det nye historieverket *Samenes historie fra 1751 til 2010* legges det også vekt på at det åndelige forhold til naturen har vært regnet som bærende for samisk kultur og identitet (Andresen m.fl. 2021: 459). I forhold til dette er det påfallende at naturen må holdes *utenfor* kulturen i Skådens roman; det er bare i den menneskeskapt glasskuppelen man kan leve.

Harald Gaski legger vekt på at i tillegg til naturkontakten er den samiske *mundtlige* kulturtradisjonen viktig. Fortellinger er ikke bare en oversettelse av liv til tekst, men en del av selve livet. «These values and traditions have been transmitted to succeeding generations through our language and our stories, through child rearing, proverbs, yoiks (songs) and attitudes» (ibid.). Den påtvungne stumheten Montifringilla-menneskene må leve i, gjør en tradisjonsoverføring svært krevende.

Kolonialisme

Montifringillas befolkning har på tross av planeten Heims ytterst få naturressurser likevel klart å overleve og organisere et samfunn. Velger man å tolke dette som et samisk samfunn, kan man bruke begrepet urfolkskunnskap om bakgrunnen for deres

måte å leve på. Urfolkskunnskap regnes som essensen av kunnskap generert gjennom kulturell praksis, erfarte opplevelser, lærdom og ferdighet. Den eies av kunnskapsbærerne kollektivt, formidlet fra generasjon til generasjon som den er (Retter 2020: 58). Kunnskapen gir tilhørighet. Ut fra dette kan man skjønne Montifringilla-folkets skepsis til de nyankomne i Canorus-romskipet. Det viser seg også snart at de tilreisende ikke bare prøver å tilrane seg kunnskapen beboerne på planeten har, men også naturressursene. Dette kan leses i en kolonialisme-kontekst. Montifringilla-folket har livnært seg på de lokale ressursene i over hundre år, i et levesett tilpasset mulighetene. Med Canorus' ankomst er det slutt. Selv om Canorus-folket sier det slik: «Med deres gamle kunnskap om planeten og vår nye teknologi kan vi sammen skape det nye mennesket» (s. 54). Det nye mennesket viser seg imidlertid å være uten Montifringilla-gener.

At en lokalbefolkning har rettigheter til utmarksressurser, er en gammel tradisjon, om enn ikke alltid nedfelt i lov. Når det gjelder urfolk, fins det imidlertid gjerne lovreguleringer, som Finnmarksloven i Norge fra 2005. I paragraf 5 slås det her fast at: «Samene har kollektivt og individuelt gjennom langvarig bruk av land og vann opparbeidet rettigheter til grunn i Finnmark» (lovdata.no). Loven er lagd på bakgrunn av en kolonisering fra Sør-Norge overfor den samiske befolkningen: en nomadisk utnyttelse av landsdelen, en lokal bruk som gjennom hevd og alders tid kan etablere rettigheter.

I *Fugl* blir slike rettigheter krenket. Det hjelper da ikke at de tilreisende opptrer som vennlige, at de uttrykker gode intensjoner: Ankomsten skildres som et besøk og ikke som et angrep eller en annektering. Når Canorus-befolkningen får problemer med sitt eget økosystem i kuppelbyen, har de imidlertid ingen skrupler med å tømme forrådet av matjord på Heim. Blikket deres viser seg bare å være rettet mot ressurser.

Hvem er egentlig de nyankomne? Nordmenn, kan man si, hvis man vil lese romanen som en norsk kolonialisme-allegori. Som Britt Kramvig påpeker er begrepet «kolonialisering» i stadig større grad tatt i bruk i forbindelse med Sápmi, både av

politikere, kunstnere og akademikere. Selv om militære invasjonene ikke er en del av den norske tilstedeværelsen i Sápmi, så er historien om den vestlige «moderniteten» unektelig bundet sammen med og avhengig av «kolonialiteten» som tankegang (Kramvig 2020: 96).

Imidlertid kan dette perspektivet utvides. Den som oppleves som den fremste representanten for de nyankomne, Sigismunda – siden hun blir kjæreste med den mannlige hovedpersonen, Persiles – er skildret på en spesiell måte: «håret er mørkt [...] kinnbeina er høye [...] øynene mørke, buet inn i en halutviklet epikantisk fold» (s. 33). En epikantisk fold er en bueformet hudfold som går fra siden av nesen til nedre øyelokk og som delvis dekker indre øyevinkel, vanlig hos asiater (sml.snl.no/epikantus). Dette, i tillegg til de høye kinnbeina, gir assosiasjoner til at Sigismunda har en mongolsk bakgrunn. Kanskje skal beskrivelsen av henne assosiere til samenes «mytologiske» fiende fra øst, tsjudene. Johan Turi skriver i *Min bok om samene*: «Samene har hatt mange fiender, også russetsjudene, som har streifet om i hele Sameland og drept alle de har funnet, og tatt alle eiendeler de har kunnet» (Turi 2011: 153). Den andre trusselen til samene – uten å være fiende – er slik Turi utlegger det den norske, stadig økende bosettingen som krever mer ressurser og innskrenker nomadens områder. Siden Sigismunda er omtalt med øyne «buet inn i en halvutviklet epikantisk fold», kan dette – *halvutviklet* – tolkes som at hun har både noe av tjsuden og av nordmannen i seg. Altså samens dobbelte trusselbilde.

Essensialisme

I 2004 leverte Sigbjørn Skåden en hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Tromsø: «Bortenfor blånene. Kanonisk utvikling innen samisk lyrikk i det 20. århundre». Siden Skåden selv debuterte som forfatter samme år, kan det være interessant å se på hvordan han her omtaler samisk litteratur, om det kan gi en innfallsvinkel til hans egen poetikk.

I avhandlingen kritiserer Skåden samisk litteratur for å være

preget av essensialisme, i betydningen at samisk kultur hevdes å ha et uforanderlig vesen. Med utgangspunkt i de tre samiske lyrikerne Peder Jalvi (1888–1916), Paulus Utsi (1918–1975) og Nils-Aslak Valkeapää (1943–2001) undersøker Skåden hvordan landskapet i samisk lyrikk fungerer som en metonymi for den ekte samiske kulturen, som påstås å finnes i sin uplettede form kun i fortiden. Det gir litteraturen et nostalgisk preg, mener Skåden. Videre er han kritisk til at det samiske er knyttet så sterkt til én spesifikk næring innen det samiske kultur mangfoldet, nemlig reindriftssamiske forhold. Selv den moderne poeten Valkeapää lar en innlands-/reinsentrert verden utgjøre et samisk nasjonalt rom. Reinsdyret blir i lyrikken skildret som en integrert del av et felles habitat mellom same og dyr (Skåden 2004: 72).

En annen tråd hos de samiske lyrikerne Skåden mener å avdekke, er at generasjoners virke skal speile seg i hverandre i størst mulig grad. Verdien ligger i å *ikke* vike fra foreldrenes virke. Utvikling blir følgelig noe negativt. Lyrikken bygger opp et «normativt samisk identitetsrom» (s. 29), et «anskuelsesrom» (s. 47) som blir anakronistisk i forhold til samtiden. Dette blir en kulturelitisme der mange samer ikke finner sin plass. I tillegg skapes det et rom hvor den utenforstående, ikke-samen, absolutt ikke har innpass. De tre poetene er i dag sentrale i en samisk kanon og må derfor holdes ansvarlig for at samisk litteratur rommer lite om hva som åpner seg ved en forandring, mener Skåden. Han omtaler samisk skjønnlitteratur som en «motvillig tåremarsj inn i en moderne verden» (s. 49).¹

Med utgangspunkt i det krasse oppgjøret med en samisklitterær kanon er sjangeren Skåden har valgt, interessant: «*cli-fi*» – «climate fiction», noe *Fugl* kan omtales som. Begrepet er dannet i analogi til «sci-fi» («science fiction»). En dystopisk roman som *Fugl* er utvilsomt en utvidelse av det anskuelsesrommet en samisk forfatter har til rådighet utfra kanon og dens normative effekt. På den annen side kan man spørre om *Fugl* er en entydig dystopi. Klimadystopien viser gjerne et ødelagt eller marerittaktig landskap som ikke kan gi noen estetisk glede, langt mindre

gode levevilkår. Slik er det for eksempel i den amerikanske forfatteren Cormac McCarthys *The Road*, fra 2006, der en mann og hans sønn går gjennom et askedekt og brennende USA på vei mot havet og mulig redning. I *Fugl* skildres landskapet flere ganger som vakkert, blant annet den hvite sandørkenen som Persiles tar Sigismunda med til. «Hun sakker av, tar prøvende skritt utover i det hvite sandhavet foran dem. [...] Det er fantastisk, sier [sic] hun» (s. 90). Heim er en fremmed planet, men ikke ødelagt. Skypumpene som oppstår, beskrives som vakre. Selv et ord som *sanselig* brukes ved et tilfelle: «I mørket er sanda sanselig» (s. 114). Heim er heller ikke preget av overoppvarming, slik klimadystopier ofte er. Blant annet skildres frostrøyk med fascinasjon (s. 83). Lyden som følger med dagslyset, er heller ikke alltid negativt skildret, men er vekslende slik vi kjenner det fra været på jorda: «Da sola når sitt høyeste, stiger knitringa som en fråde fra djupet, mot kvelden svalner sangen til noe mildt og forsiktig [...] lette kjærtegn mot trommehinnene» (s. 37–38).

Det er heller ikke sikkert at jorda er forlatt på bakgrunn av en økologisk katastrofe, det hører vi ikke noe om, derimot at både Montifringilla- og Canolus-ekspedisjonen var drevet av «vite-trang» og «fascinasjon for det ukjente» (s. 35, 55). En kan følgelig stille spørsmål om det nødvendigvis er katastrofalt for Montifringilla-menneskenes kulturelle identitet at de lever uten samvær med dyr, og ikke har noen bånd til landskapet. Identitet må nå bygges på en annen måte, ikke ved å se bakover, men framover. Det er derfor moren til Su utsletter minnearkivet. Sett i lys av det gir romanens aller siste utsagn mening: «Du må finne veien, mamma vet du kan. Nå er du fuglen, Su. Nå er det du som er fuglen» (s. 124). Datteren hverken kan eller skal følge i foreldrenes fotspor, men må skape sitt eget liv.

Ved å lese Skådens hovedoppgave som en mulig ansats til en poetikk kan en også stille spørsmål ved om Canolus, «gjøken», bare skal betraktes negativt. Det første diktet Skåden analyserer i hovedoppgaven, er av Peder Jalvi: «Eg rende etter lyden». Et jeg blir i diktet lurt av gjøken til å løpe seg trett, noe Skåden, ut fra en nærlesning, fortolker som at gjøken ved sitt lurendreieri har

plettet den rene natur, noe han allegorisk tolker som «det rene særsmiske rom» som han finner i første del av diktet. Gjennom å forfølge gjøkens falskaktige sang korrupperer jeget i diktet «sin enhet med den rene natur, og følgelig seg selv som samisk individ» (s. 27). Et slikt skille mellom ekte og uekte betrakter Skåden som essensialisme, noe han er kritisk til.

Hvis man følger gjøk-symbolet over til planeten Heim, kan man kanskje likevel ikke skille enkelt mellom ekte og falsk, og derfor ikke utelukkende betrakte Canolus som overgripere – altså en allegorisk fremstilling av storsamfunnets angrep på urfolk. Mer enn en enkel allegori er romanen en dristig utforskning av kulturell identitet, der ingen svar egentlig gis.

Skådens hovedoppgave kom ut samme år som Lars Ivar Hansen og Bjørnar Olsen ga ut verket *Samenes historie fram til 1750*, som også har dekonstruksjon av essensialistiske oppfatninger av kultur som premiss. Hansen og Olsen kritiserer det de kaller et etnografisk forfallsscenario: At den samiske kulturens møte med modernitet, medfører at en opprinnelig og stabil tilstand forstyrres og kulturen går tapt. *Endring* får med det en ensidig negativ assosiasjon. Mot dette ser de foranderlighet og endring som et fremtredende trekk også ved fortidige samiske samfunn (Hansen og Olsen 2004: 15). Skådens hovedoppgave kan sies å forfekte et lignende slikt syn.

Litteratur som laboratorium

Innbyggerne i Montifringilla er i en stadig fortolkning av planeten de bor på. Om naturlovene sier Persiles et sted: «Her fremstår reaksjoner nærmest uforklarlige fordi samme fenomen skapes av ulike forbindelser hver gang. Eller de oppstår kun én gang uten å gjenta seg» (s. 83). Dette gjør fortolkningsprosessen til en bortimot umulig oppgave. Man må leve med uvissheten. Vitenskapen klarer ikke å gi svaret, heller ikke erfaring eller intuisjon.

Fredrik Tygstrup skriver i *På sporet av virkeligheten* at et litterært rom er et relasjonsnettverk av eksplisitet og impli-

sitthet som betegner en teksts konsistens. Det litterære rommet «kan have karakter af repræsentation, men det kan også danne en imaginær struktur, som ikke umiddelbart modsvarer en anskuelse, men som skematiserer anskuelsen og derigennem opdager eller oppfinder en rumlighet» (Tygstrup 2000: 167). Planeten Heim er en slik imaginær struktur, der navnet virker mer som en besvergelse enn beskrivelse; planetens lover forblir uforståelige for beboerne, og det samme kan sies å gjelde for leseren av romanen. Vi må godta naturlovene på stedet handlingen utspiller seg, uten nødvendigvis å forstå dem.²

Tygstrup peker på at litteraturen kan uttrykke og reprodusere en historisk romlighet og være som et vitnesbyrd, en representasjon av noe faktisk, kulturelt. De poetene Skåden analyserer i sin hovedoppgave, er innenfor dette paradigmet. Den andre muligheten for litteraturen, skriver Tygstrup, er å være: «et laboratorium for konstruktion af mulige ansuelse, af fiktive rom» (ibid.). Planeten Heim, med bosetningen Montifringilla, hører inn under den skrivemåten.

Forklaringen på at Sigbjørn Skåden regner *Fugl* for å være sin mest samiske bok, blir da at han i denne utfordrer og utvider det samiske litterære rommet, beveger seg utenfor kanon både når det gjelder tematikk og sjanger. Er samisk identitet uløselig knyttet til livet i et tradisjonelt, nordlig landskap i samvær med reinsdyrflokken, i en videreføring av forfedrenes levesett? Det er det vi finner hos de samiske kanoniserte poetene, mener Skåden. Den samiske artisten Ella Marie Hætta uttrykker lignende tanker om innlands-/reinsdyr-identitet når hun i et intervju i 2021 sier: «Vi bruker å si 'uten rein finnes ingen samer'» (Nordlys 26.01.2021). På en forespørsel til professor i samisk litteratur Harald Gaski om dette er et samisk uttrykk, svarer han i en e-post: «Nei, det er ikke noe ordtak, men en påstand fra rein-driftssamisk hold. Jeg bruker heller å si at 'uten samisk språk, ingen samisk framtid,' og det er det hold for å påstå» (Gaski 2021, jf. også Fredriksen 2014).

Hva det samiske består i, er en pågående diskusjon både innenfor og utenfor det samiske samfunnet. Den livsverden-

konteksten Skåden skaper i *Fugl*, er utvilsomt fremmedartet, men har likevel spor av det tradisjonelle.

Heidrun, som var en av de 18 pionerene som dro ut med romskipet Montifringilla, tenker om datteren Su: «Du kommer fra denne planeten. Du er ikke skipbrudden som jeg» (s. 29). I det ligger det et håp om noe nytt. Heidruns oppgave var å loggføre. Ved radikalt å bryte med tradisjonen – ved å utslette arkivene – setter hun datteren fri. Det vil si, om hun gjør det, er åpen for tolkning.

Avslutning

Jeg har i denne artikkelen valgt å lese Sigbjørn Skådens *Fugl* som en allegori over kolonisering, i tillegg til en klimadystopi. Baksideteksten, som man må anta forfatteren har godtatt, hevder imidlertid at «*Fugl* er en roman om håp». Hvordan lar det seg forstå? Leder ikke alt fram mot et sammenbrudd for Montifringilla-folket? Lest som koloniseringsallegori går det samiske under. Eller gjør det det? Jeg har i det foregående tolket kvinnen Sigismundas utseende – med høye kinnbein, mørkt hår og en antydning til epikantisk hudfold – som å være av mongolsk art, og med det satt henne i sammenheng med tjsudene, samenes historiske fiende. Disse trekkene kan imidlertid også assosiere til det samiske. Hva om Sigismunda også er same? At det tilreisende Canorus-folket ikke er nordmenn som ankommer «Sápmi», men en annen gruppe av samer; samer som bedre har tilpasset seg det moderne liv? Vi så hvordan Skåden i sin hovedoppgave kritiserte Peder Jalvis dikt om gjøken, at fuglen skulle være falsk og korrumperende i forhold til det ekte og naturlige. Er det muligens Canorus som i tilfelle Heim har livets rett? Sigismundas kutting av lufttilførselen til Persiles kan i så fall på bakgrunn av det sees mer som et barmhjertighetsdrap enn et mord.

Det gir i så fall en helt annen lesning av romanens slutt.

Hvilken er den riktige? Hvis Skådens bok hadde vært et stykke sakprosa, måtte han ha bestemt seg for det: Dreier argumentasjonen seg om koloniale overgrep fra det norske

storsamfunnet eller om svakheter ved samisk selvforståelse og identitetsskaping? Men Skåden har skrevet en roman innen fantasy-sjangeren som er bildeskapende og ikke argumenterende, og som gir ham mulighet til å utvikle alternative samfunn, verdener og verdier uten å gi svar. Både bjørkefink og gjøk finnes. Så får man tenke videre selv.

Bibliografi

- Alhaug, Gulbrand: *10 001 navn. Norsk fornavnleksikon*, Oslo: Cappelen Damm, 2011.
- Andresen, Astri, Bjørg Evjen og Teemu Ryymin (red.): *Samenes historie fra 1751 til 2010*, Oslo: Cappelen Damm, 2021
- Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York: Oxford University Press, 1997.
- Davenport, Randi: «Cervantes på romantokt i nordområdene. Persiles og Sigismundas prøvelser, en nordlig historie», i: *Ottar*, nr. 4 2017, Tromsø: Tromsø museum.
- Epikantus: <https://sml.sn.no/epikantus>
- Hansen, Lars Ivar og Bjørnar Olsen: *Samenes historie fram til 1750*, Oslo: Cappelen, 2004.
- Isaken, Ella Marie Hætta: «Jeg hever stemmen – og danser underveis», intervju i *Nordlys*, 28. januar 2020.
- Finnmarksloven: https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-06-17-85#KAPITTEL_1 (lest 1. februar 2020).
- Fredriksen, Lill Tove: «Sámi literature in motion», i: Marit Anne Hauan (red.): *Sami Stories. Art and Identity of an Arctic People*, Stamsund: Orkana, 2014.
- Furuseth, Sissel: «Emigrantene. Hva er galt med verden?», i *BLA. Bokvennen Litterær Avis*, nr. 6 2019.
- Gaski, Harald: «Indigenism and Cosmopolitanism. A pan-Sami view of the Indigenous perspective in Sami culture and research», i: *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, Thousand Oaks: Sage, 2013.
- Gaski, Harald. E-post-intervju av 27. januar 2021.
- Kramvig, Britt: «Landskap som hjem», i *Norsk antropologisk tidsskrift*, nr. 1–2 2020, Oslo: Universitetsforlaget, 2020.
- Labba, Elin Anna: *Herrene sendte oss hit. Om tvangsflyttingen av samene*, oversatt fra svensk av Trude Marstein, Oslo: Pax, 2021.
- McCarthy, Cormac: *The Road*, London: Picador, 2006.

- Rasmussen, Knud: 5. *Thule-ekspedition*, i: *Slæderejserne. Knud Rasmussens ekspeditionsberetninger 1902–1924*, red. av Palle Koch, København: Gyldendal, 1979.
- Retter, Gunn-Britt: «Å skrive sorg», i: Knut Ivar Bjørlykhaug og Arne Johan Vetlesen (red.): *Det går til helvete. Eller? Om kjærlighet, sorg og raseri i natur- og klimakrisens tid*, Oslo: Dinamo, 2020.
- Skåden, Sigbjørn: *Fugl*, Oslo: Cappelen Damm, 2019.
- Skåden, Sigbjørn: «Bortenfor blånene. Kanonisk utvikling innen samisk lyrikk i det 20. århundre», hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, 2004.
- Skåden, Sigbjørn: Gjesteforelesning ved Institutt for språk og litteratur, UiT – Norges arktiske universitet, 14. september 2020.
- Turi, Johan: *Min bok om samene*, oversatt fra samisk av Harald O. Lindbach, Karasjok: Forfatternes Forlag, 2011.
- Tygstrup, Fredrik: *På sporet af virkeligheden*, København: Gyldendal, 2000.
- Vetlesen, Arne Johan og Knut Ivar Bjørlykhaug: *Det går til helvete. Eller? Om kjærlighet, sorg og raseri i natur- og klimakrisens tid*, Oslo: Dinamo forlag, 2020.
- www.versopolis-poetry.com
- Qvigstad, Just: *Lappiske eventyr og sagn*, bind 1–4, Oslo: Aschehoug 1927–29.

Notar

- ¹ Skåden anerkjenner imidlertid Valkepeäas viktige formeksperimenter og innrømmer videre at det også fins innslag av kystkultur hos Valkepeää. Kritikken av Valkepeää er likevel overraskende og kan muligens delvis sees i lys av at Skåden selv debuterer som forfatter og av den grunn går løs på den største og mest anerkjente av de samiske forfatterne – i en «frykt for innflytelse», et fenomen litteraturviteren Harold Bloom har beskrevet i boka *The Anxiety of Influence* (Bloom 1997).
- ² Det kan kanskje også være krevende for *forfatteren* å være i et tenkt univers: Det virker ulogisk at Persiles aldri har sett fluer og ivrig utspør Sigismunda om hvordan de ser ut, når Montifringilla tidligere er skildret som å ha både bier og maur innenfor kuppelen. Fins det eller fins det ikke insekter på planeten Heim, spør leseren seg.