



Universitetet
i Stavanger

JONAS GJERTSEN PRESTMO
VEILEDER: INGRID NIELSEN

En historisk roman utenom det vanlige

Hvordan blir det ikke-menneskelige dyreperspektivet skildret
i en historisk roman som *Når landet mørkner* (2018) av Tore Kvæven

Bacheloroppgave, 15.05.2024.

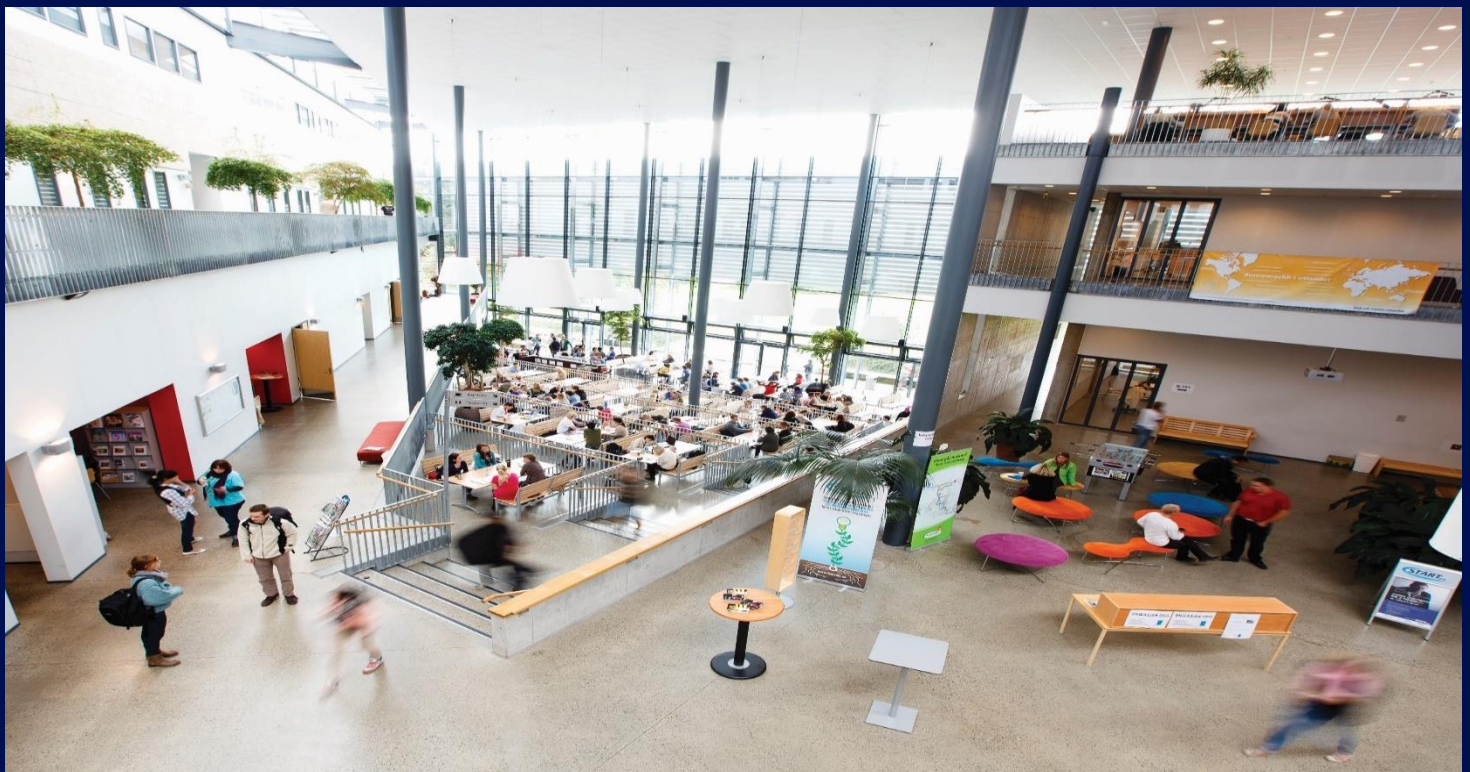
Antall ord: 7648

Emnekode: LNOR290

Lektorutdanning for trinn 8-13 med fordypning i nordisk/litteraturvitenskap

Universitet i Stavanger

Fakultet for utdanningsvitenskap og humaniora



Innhold

Innledning.....	1
Metode.....	2
Del 1: Teori	3
<i>Nlm</i> : en historisk roman?.....	3
Forholdet mellom den historiske roman og realisme	5
Dyreperspektivet og realisme	5
Antropomorfisme og dyreperspektivet.....	7
Del 2: Analyse	9
Sammendrag.....	9
En utradisjonell og grenseløs allvitende forteller	10
Bruken av indirekte diskurs.....	13
Affektive impulskilder og sannsynlighetsillusjonen	15
«Den lille sanne detalj»	17
En objektiv, distansert og upartisk forteller	19
Konklusjon	21
Referanseliste	22

Innledning

Romanen *Når landet mørkner* (senere omtalt som *Nlm*) ble utgitt i 2018 og er Tore Kvævens andre roman. Romanen fikk generelt svært god kritikk og mottok blant annet Brageprisen og Sørlandets litteraturpris.¹² Dens ukonvensjonelle bruk av ikke-menneskelige perspektiver ble bemerket og rost av en rekke kritikere. I Fartein Horgar anmeldelse for *Adresseavisen*, bruker han overskriften: «Historisk roman helt utenom det vanlige» og kommenterer blant annet at Kvæven: «lar andre føre ordet, også. Selv dyr og den rene natur låner stemme og tanker til Tore Kvævens store middelalderfortelling».³ Forfatter Tom Egeland bemerket i sin

¹ «Tore Kvæven er tildelt Stig Sæterbakkens minnepris 2022,» Hentet [12.03.2024] fra [https://cappelendamm.no/stipender-og-minnepriser/stig-saterbakkens-minnepris/tore-kvaven-2022].

² Camilla Norli, «Her er vinnerne av Brageprisen 2018,» Hentet [11.05.2024] fra [https://www.vg.no/rampelys/bok/i/qn4E7g/her-er-vinnerne-av-brageprisen-2018].

³ Fartein Horgar, «Historisk roman helt utenom det vanlige,» Hentet [11.05.2024] fra [https://www.adressa.no/kultur/i/bzx1xv/historisk-roman-helt-utenom-det-vanlige].

anmeldelse for VG at: «Forfatteren besjeler også hvalross og hai, fugler og dyr. Et dristig grep, ja, men som leser tror jeg på tankene til en svømmende isbjørn».⁴

Ut ifra slike omtaler, der jeg deler samme fascinasjon som Horgar og Egeland, undersøker oppgaven hvordan det ikke-menneskelige dyreperspektivet blir skildret i en historisk roman som *Nlm*. Med denne problemstillingen ligger det en implisitt forståelse at dyreperspektivet er særlig oppsiktsvekkende i en virkelighetsnær sjanger som den historiske, og en mulig årsake til at Egeland nettopp påpeker det som oppsiktsvekkende at han «tror» på tankene til en svømmende isbjørn. Derfor fokuserer oppgaven særlig på hvordan den historiske sjangeren stiller underforståtte krav til realisme, og hvordan dyreperspektivet integreres med dette.

Selv om romanen både bryter, og låner fra en rekke sjangerkonvensjoner, mener jeg det er forsvarlig å kategorisere den som en historisk roman. Dette premisset vil bli videre utgreid i teoridelen.

Metode

Oppgaven vil først og fremst gjøre en litterær analyse av det ikke-menneskelige dyreperspektivet i *Nlm* og utforske hvordan et slikt litterært fenomen kombineres med den historiske romansjangeren. Fortelleren i *Nlm* inntar alt fra mennesker, pattedyr, fugler, trær og en rekke andre, ikke-organiske størrelser, men oppgaven har først og fremst sitt hovedfokus på de ikke-menneskelige dyreperspektivene, fra nå av bare omtalt som bare dyreperspektivet. Likevel vil analysen inkludere både menneskenes og noen av de ikke-organiske størrelsene sitt perspektiv, ettersom de ulike perspektivene påvirker hverandre og utgjør en dynamisk helhet.

Nlm er en omfattende roman og utgjør 451 sider, der dyreperspektivene utgjør en vesentlig del. En viss form for seleksjon har dermed vært nødvendig. Seleksjon av hvilket dyreperspektiv som skal analyseres har først og fremst basert seg på skildringsomfanget, altså hvor mange sider hvert enkelt perspektiv er tildelt i romanen. Ordet «dyr», inkluderer både pattedyr, fugler og fiskearter. Flere dyrekategorier enn dette skildres heller ikke i *Nlm*.

Oppgaven vil ikke undersøke hvilket forhold dyreperspektivet har til virkeligheten, men utforske hvordan dyreperspektivet kombineres med de underforståtte realistiske kravene en

⁴ Tom Egeland, «Mesterlig norsk roman! Bokanmeldelse: Tore Kvæven: «Når landet mørkner»,» Hentet [12.03.2024] fra [<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/1Jg1y/mesterlig-norsk-roman-bokanmeldelse-tore-kvaeven-naar-landet-moerknar>].

historisk roman fremmer. At *Nlm* faktisk er en historisk roman er dermed et premiss i oppgaven, og vil bli omtalt i teoridelen.

I teoridelen tillater oppgaven seg å drøfte et sentralt begrep som antropomorfisme noe utdypende, ettersom dette er et begrep som har vært gjenstand for omfattende diskusjon og drøfting, særlig innen økokritikk, de siste tiårene.

Ettersom oppgaven har skildring av ikke-menneskelige størrelser som tema, er det raskt å relatere den til økokritisk analyse. Økokritikk er en forholdsvis ny retning innen litteratvitenskap, og det har i lengre tid vært usikkerhet rundt hvordan denne retningen egentlig skal defineres. *NAOB* definerer økokritikk som: «en tverrfaglig retning innenfor litteraturvitenskapen, hvor forskerne er opptatt av hvordan naturen fremstilles i litteraturen, især sett i forhold til økologi og naturvern».⁵ Økologi og naturvern representerer ikke et fokus denne oppgaven, men er heller et biprodukt av de funnene og spørsmålene som oppgaven fremmer, særlig med hensyn til antropomorfisme.

Del 1: Teori

Nlm: en historisk roman?

Nlm er som nevnt blitt kalt en «Historisk roman utenom det vanlige», noe som på mange måter er en passende beskrivelse på romanen i sin helhet. Det anerkjente *Encyclopedia Britannica*, definerer den historiske roman som:

«a novel that has its setting a period of history and that attempts to convey the spirit, manners, and social conditions of a past age with realistic detail and fidelity (which is in some cases only apparent fidelity) to historical fact».⁶

Ut ifra denne definisjonen, kjennetegnes en historisk roman gjerne først og fremst ved at den legger handlingen til en viss tidsperiode, og prøver å skildre de historiske elementene med høy grad av realisme og troverdig gjengivelse. Ofte vil den, ifølge Andersen (2018: 102) prøve å få den «overordnede historien» så korrekt som mulig. Ettersom *Nlm* har lagt sin handling til slutten av 1200-tallet på Grønland, er den utgjør den historiske konteksten, eller overordnede fortellingen, at den norrøne befolkningen ble avfolket, først i Vesterbygda rundt og 1350, og senere i Austerbygda omkring år 1500.⁷ At samfunnet er på hell, tematiseres på

⁵ «Økokritikk,» Hentet [23.03.2024] fra [https://naob.no/ordbok/%C3%B8kokritikk].

⁶ «historical novel,» hentet [14.05.2024] fra [https://www.britannica.com/art/historical-novel].

⁷ Nils Petter Thuesen, «Grønland,» Hentet [12.05.2024] fra [https://snl.no/Gr%C3%B8nland#-Historie].

en rekke ulike måter i romanen. Fortelleren gjør det tidlig klart at hvalrossen har utgjort en betydelig ressurs for landet:

«Ingen andre dyr kunne som hvalrossen by dei rikdom. Ein gong hadde han funnest her i uhorvelege mengder».⁸

Slike hint om en fortid av velstand, en vanskelig nåtid, får vi kjennskap til som leser gjennom menneskene sine dialoger og handlinger. Hovedpersonen Arnar overtar en gård ettersom de boende drar ut på et risikabelt seilas i håp om en bedre fremtid (se analyse). Selv om tittelen på romanen kan inneha flere betydningslag, fungerer den som en direkte henvisning til den nordiske befolkningen som møtte sin undergang. Johansen (2010: 92) henviser til Umerto Ecos teori, om hvordan den historiske roman må skape troverdighet ved å «tegne opp det langsomme forløpet fra årsakene til de effektene som fulgte». Slike «langsomme» tegn på en mulig forklaring til befolkningens undergang, utgjør som sagt en sentral del av skildringer av handlingen i *Nlm*. Hvalrossenes forsvinning og de harde levekårene, utgjør et sentralt bakteppe for hendelsene som utspiller seg.

På første side har romanen en kartoversikt som tydeliggjør hva som er historisk- og hva som er oppdiktende stedsnavn.⁹ Dette er et eksempel på det Andersen (2018: 104) omtaler som *fiksjonisering* av historisk kunnskap. Fiksjonisering vil si å ta utgangspunkt i noe *faktisk*, altså noe som eksisterer i vår egen virkelighet, og fremstille dette *faktiske*, i litterær fiksjonisert sammenheng.¹⁰ Andre eksempler på fiksjonisert historisk kunnskap i *Nlm* er skildring av redskapskultur, jaktteknikker og ulike former for religionsutøvelse.

At slike trekk utgjør et viktig element i den historiske romanen, kommer tydelig frem av den kritikken den ofte er utsatt for. Den historiske romanen er blir nemlig ofte kritisert ut ifra historiske «feil», anakronismer og at de historiske karakterene ligner mer personer fra forfatterens egen samtid enn det aktuelle tidsrommet fortellingen er lagt til.¹¹

Ut ifra dette kan en hevde at *Nlm* på flere måter kan kategoriseres som en historisk roman. At denne historiske kunnskapen har sitt fundament i den virkelige verden, er med å gi den historiske romanen virkelighetsnære rammer. Likevel representer *Nlm* en virkelighet som er

⁸ Kvæven, *Når landet mørkner*, 11.

⁹ Tore Kvæven, *Når landet mørkner* (Oslo: Samlaget, 2018), 0.

¹⁰ Per Thomas Andersen, *Forstå fortellinger* (Oslo: Universitetsforlaget, 2018), 104.

¹¹ Andersen, *Forstå fortellinger*, 102.

fjern fra vår egen, både i tid og sted. Dermed er det nødvendig utforske nærmere hvordan den historiske romanen som sjanger er relatert til realisme som litterært fenomen.

Forholdet mellom den historiske roman og realisme

Hva er egentlig realistisk litteratur, og hva er ikke? En generell beskrivelse av skjønnlitterær realisme, er litteratur som skildrer en verden, som er svært lik den virkeligheten vi selv lever i.¹² Dette utgangspunktet hevder Nøjgaard (1976: 225) kan bli problematisk i en litterær analyse, ettersom så å si all litteratur, på en eller annen måte, kan tolkes på en slik måte at den aksepteres med en viss sannsynlighet til vår egen virkelighet.¹³ For eksempel kan et fantastisk eventyr ha sin rot i virkeligheten gjennom moralen som fremmes, eller som dyrekarakterene Napoleon og Snowball i *Animal Farm (1945)*, ha sin analogiske tilknytning til Josef Stalin og Leon Trotski.

En mulig løsning på dette problemet hevder Nøjgaard (1976: 225) er å fokusere på tekstens materielle beskrivelser, og vurdere denne beskrivelsen opp mot den virkeligheten vi selv kjenner til. I denne sammenhenger fremhever han «hverdagslivet» blir sentralt.¹⁴ I en historisk roman er dette problematisk, ettersom hverdagen som skildres (gjennom de mange fiksjonaliserte historiske elementene) på mange måter er fremmed fra vår egen hverdagssituasjon. Dette gjør at vi mangler referanser å sammenligne den historiske virkeligheten til vår egen. Nøjgaard (1976: 226) hevder at denne type fortellinger derfor representerer en *fantastisk realisme*, ved at de fremstiller en hverdag som er *eksotisk* forskjellig fra vår egen.

Uansett om den historiske romanen defineres som realistisk eller fantastisk realistisk, er det som vist forsvarlig å argumentere for at dets virkelighetsunivers som regel er nært forbundet til vårt eget. Hvor vanlig er det egentlig at dyr har blitt fremstilt innenfor en realistisk ramme, og hva innebærer egentlig det?

Dyreperspektivet og realisme

Tapodi (2019: 67) hevder at dyr tradisjonelt sett er fremstilt i litteraturen gjennom metaforer og ved antropomorfisme. Antropomorfisme har vært særlig sentral innenfor en rekke

¹²Erik Bjerck Hagen, «Realisme litteratur,» Hentet [13.05.2024] fra [https://snl.no/realisme_-_litteratur].

¹³Morten Nøjgaard, *Litteraturens univers: Indføring i tekstanalyse* (Odense: Odense universitetsforlag, 1976), 225.

¹⁴Nøjgaard, *Litteraturens univers*, 225.

religioner, myter og ikonografier, og dessuten et svært vanlig fenomen i fabler og eventyrsjangeren, der dyr ofte kan snakke og har menneskelige tanker og følelser.¹⁵¹⁶

Allerede nevnte *Animal Farm* representere et godt eksempel på hvordan menneskelige egenskaper blir fremstilt ved hjelp av antropomorfisme med en allegorisk hensikt. De allegoriske historiene bruker situasjoner som er karakteristisk for dyr til å fremstille menneskelig atferd.¹⁷

Med en økende bevissthet knyttet til bærekraft, økologi og artsutryddelse, har det gradvis skjedd en endring i måten dyr har blitt framstilt i litteraturen. I samsvar med den økende bevisstheten knyttet til økologi, har litteratur de siste tiårene en større tendens til å skildre dyrene som spesifikke subjekter.¹⁸ Med økokritikkens fremvekst har det oppstått en tendens som ofte tar utgangspunkt i dyrenes egen biologi og realistiske levesett.¹⁹ Det skal likevel nevnes at både Jack London og Mikkjel Fønhus kan representere unntak til den tradisjonelle fremstillingen av dyr. De har begge fått anerkjennelse for sin troverdige og etologiske (studiet av dyreatferd i dere naturlige miljø) nøyaktighet i deres skildring av dyr, men ingen av dem kan regnes som forfattere av historiske romaner.²⁰²¹

Som en del av denne økende bevisstheten knyttet økokritikk, er det naturlig at antropomorfisme som begrep er blitt gjenstand for diskusjon de siste tiårene.

Antropomorfisme innebærer et interessant fenomen i en roman som til en viss grad må forholde seg til virkelighetens rammer. I denne fortellingsverden kan antropomorfisme, eller i alle fall leseropplevd antropomorfisme, utgjøre en trussel mot virkelighetsillusjonen. Dersom leseren kan «gjennomskue» at dyrene blir tilegnet egenskaper de i virkeligheten ikke har, er det naturlig å tro at virkelighetsillusjonen vil svekkes. Derfor er det nødvendig å se noe nærmere på begrepets definisjon og ulike nyanser av begrepet.

¹⁵ Zsuzsa Tapodi, «Between Human and Animal,» *Scientia Publishing House* 11, 1 (2019): 67, [<https://acta.sapientia.ro/content/docs/between-human-and-animal.pdf>].

¹⁶ Tapodi, «Between Human and Animal,» 70.

¹⁷ Tapodi, «Between Human and Animal,» 70.

¹⁸ Tapodi, «Between Human and Animal,» 65.

¹⁹ Tapodi, «Between Human and Animal,» 67.

²⁰ Tapodi, «Between Human and Animal,» 72.

²¹ Langøen, Chris. ««Der mennesker er, der er vondt å være» En studie av vitalisme og naturskildring i Mikkjel Fønhus' Trollelgen.» Masteroppgave. Universitet i Bergen, 2023.

Antropomorfisme og dyreperspektivet

Det ser ut til å være stor enighet i hva antropomorfisme innebærer i sin enkleste form.

Begrepet har en gresk opprinnelse og betyr: *å gi menneskeform*.²² Ordlyden i Vassenden (2018: 145) sin definisjon ser ut til å gå igjen i de aller fleste bøker og artikler: «ei form for meningsutviding, som hovudsakelig finn stad ved at ein ikkje-menneskeleg storleik får menneskelege eigenskapar».

Spørsmålet som er naturlig å stille, er om alle litterære skildringer av dyr, representerer en viss overføring av menneskelige egenskaper ettersom vi er avhengig av menneskelig språk for å skildre? Miljøforsker Eileen Christ, har poengtert at det ikke eksisterer noen etablert «liste» over begreper som ikke skal, eller kan anvendes på dyr. Likevel er det en tendens at et begrep som antropomorfisme blir brukt nedsettende og kritiserende når noen bruker ulike begreper for å beskrive dyr og deres atferd.²³

Noe av samme problemstillingen tar Vassenden (2018: 145) opp når han poengterer at det finnes grensetilfeller, som ikke alltid er like lett å definere som antropomorfisme. Han påpeker at for eksempel en sans som synet, langt ifra representerer en unik menneskelig egenskap, og foreslår at det kan være mer hensiktsmessig å snakke om «tildeling av liv» fremfor «menneskelig attributt» i litterære analyser.²⁴ Han trekker videre frem at den retoriske utvidingsfiguren *prosopopeia*, som betyr å «gi ansikt, maske eller språk» til noe som normalt ikke har det, er et mer grunnleggende begrep enn antropomorfisme.

Den mye siterte britiske litteraturkritikeren Greg Garrard, som er særlig kjent for sitt arbeid innen miljølitteratur og økokritikk, har foreslått en nyansering av ulike former for antropomorfisme. Garrard foreslår at antropomorfisme kan forstås på et spekter som beveger seg fra *crude*, oversatt til grov antropomorfisme, til *critical*, oversatt til kritisk antropomorfisme (navngitt av Gordon Burghardt).

Garrard beskriver *crude* (grov) antropomorfisme som den type antropomorfisme vi ofte finner i barnelitteratur og barnefilmer, og sidestiller begrepet med *disnification*.²⁵ Denne type antropomorfisme kjennetegnes ved at dyrene ofte ukritisk blir tilskrevet menneskelige egenskaper, ofte i barnsliggjorte former. Et eksempel Garrard vektlegger er hvordan delfinens tilsynelatende «smil» har gitt delfinen en heltestatus, på tross av at delfiner har en tendens til å

²² Vassenden, «Lyrikk» i *Dei litterære sjangrane*, 145.

²³ Garrard, *Ecocritism* (London: Routledge, 2012), 158.

²⁴ Vassenden, «Lyrikk» i *Dei litterære sjangrane*, 145.

²⁵ Garrard, *Ecocriticism*, 154.

«commit gang rape, brutal killings of dolphin «children» and the mass murder of porpoises».²⁶

Garrard beskriver kritisk antropomorfisme noe mer vagt, som «means employing the language and concepts of human behaviour carefully, consciously, empathically, and biocentrically».²⁷ Han er dermed ikke så tydelig på *hva* en faktisk skal være kritisk til, eller *hva* en skal være «carefully» og «consciously» i forhold til? Ut ifra eksemplene han gir, ser det som de etologiske forholdene spiller en vesentlig rolle i inndelingen fra grov- til kritisk antropomorfisme og at kritisk antropomorfisme i større grad tar hensyn til etologi, enn det grov antropomorfisme gjør.

Langøen (2023: 12) kritiserer Garrard for å trekke inn vitenskapelige forskningsmetoder som også skal gjelde for litteraturen, noe han mener er problematisk ettersom den fiktive litteraturen «ikke hevder å representere virkeligheten på en vitenskapelig måte». Han påpeker videre at handlende mennesker i litteraturen heller ikke er direkte overførbare til virkelige personer, og at enhver karakter er «tilgjengelig nettopp grunnet antropomorfisme».²⁸

Denne generaliseringen av antropomorfisme er interessant, sett fra et psykologisk teoretisk utgangspunkt, ettersom teorien her tar utgangspunkt i at den psykologiske antropomorfismen er et slags biprodukt av menneskets empatiske evne. Forklaringen på dette er kort fortalt at empati innebærer å bruke sine egne følelser og kognitive evner til å danne en formening om andres mentale situasjoner, der *andre* potensielt også kan inkludere ikke-menneskelige størrelser.²⁹ Videre hevdes det, at det som utgjør kjernen i empati, nettopp er perspektivet.³⁰ Det er på dette grunnlaget at oppgaven bruker «dyreperspektivet» som utgangspunkt for analyse og antropomorfisme som verktøy for å *analysere* dyreperspektivet. På denne måten er målet å unngå eventuell forhåndsdomming av dyrenes mulige evner, en vitenskap som er under stadig utvikling.

²⁶ Garrard, *Ecocriticism*, 154.

²⁷ Garrard, *Ecocriticism*, 157.

²⁸ Langøen, «Der mennesker er, der er vondt å være», 12

²⁹ Marissa A. Harrison og A.E Hall, «Anthropomorphism, Empathy, and Perceived Communicative Ability Vary with Phylogenetic Relatedness to Humans,» *Journal of Social Evolutionary and Cultural Psychology*, 4, 1 (2010), 35, [file:///C:/Users/Jonas/Downloads/Anthropomorphism_empathy_and_perceived_communicati.pdf].

³⁰ Harrison og Hall, «Anthropomorphism, Empathy, and Perceived Communicative Ability Vary with Phylogenetic Relatedness to Humans,» 35.

Dyreperspektivet er definert som når tredjepersonfortelleren tar dyrene som subjekt, enten ved et eksternt- eller internt perspektiv. Perspektiv stammer fra det latinske *perspicere*, som betyr å se *gjennom*, og defineres av *Bokmålsordboka* som: «den måten noe tar seg ut på fra et bestemt sted».³¹ Synsvinkel og fokalisering er begrep som kan bli brukt synonymt med perspektiv, men Andersen (2018: 70) påpeker at ingen av disse er ideelle, ettersom de har en tendens til å signalisere at hovedfokuset ligger på det visuelle aspektet.

Del 2: Analyse

Analysen vil først legge frem et sammendrag av romanen for å fremme en kontekst til de eksemplene og sekvensene som senere blir presentert.

Sammendrag

Handlingen i *Nlm* foregår på Grønland i 1293 og starter in medias res i en hvalrossjakt. Fjordgårdene og Fjellgårdene, som i utgangspunktet er fiendtlige mot hverandre, samles til jakt og den 15 år gamle Arnar er med for første gang. Under jakten tar fortelleren både hvalrossens, jaktbåten og Arnars perspektiv. I jakten viser Arnar viser stort mot og vinner dermed respekten til høvdingen over fjellgårdene; Himin-Gorm.

Noen år senere ber Arnar Himin-Gorm om tillatelse til å få bygge gård og dyrke jord i Jøkuldal, men får avslag. Like før møtet, følger vi perspektivet til en jerv som finner et hvalkadaver med en bjørn i nærheten.

Etter avslaget skaffer Arnar seg verdifullt drivtømmer som han bytter mot Bergfinns gård, Audvinstad. Bergfinn trenger drivtømmeret for å dra på seilas med familie og venner i jakt på en bedre fremtid. På ferden veksler fortelleren mellom Bergfinn og den 200 år gamle mastefiskens perspektiv. Samtlige på skipet omkommer i en voldsom storm og mastefisken synker til slutt ned i havets dyp.

Arnar driver Audvinstad godt, og får flere hjelpere med seg, som den eldre enken Margret og den tidligere gårdseieren Ramnbit. I denne perioden forelsker Arnar seg i nabogårdsjenten Eir. De møtes jevnlig, men Eir holder noe tilbake. Det viser seg at hun allerede er lovet bort til Hûnvarg, sønn av Hafgrim, høvding av fjordboerne.

³¹«Perspektiv,» Hentet [12.05.2024] fra [<https://ordbokene.no/nob/bm,nn/perspektiv>].

Hûnvarg får kjennskap til Arnar og Eirs romanse, noe som til slutt ender med ættekamp. I denne får Arnar støtte av Himin-Gorm, men slaget blir avbrutt av Hafgrim, som heller vil avgjøre striden ved tinget.

Parallelt følger vi perspektivet til en isbjørn som befinner seg på et stort isflak, drevet langt ut på det åpne hav. Isbjørnen, som er utmagret av sult, må til slutt forlate isflaket i håp om å finne land. Det blir en lang ferd på havet, og på et tidspunkt svømmer han over en grønlandshai som fortelleren også vier sitt perspektiv. Utsultet går bjørnen til slutt i land ved Audvinstad. Her ser han husdyr for første gang og begår en massakre. Margarets prøver å redde dyrene, men det blir hennes undergang. Arnar og hjelpere sporer til slutt bjørnen og dreper den etter en lengre kamp.

Inuittlederen Irsissuaq, leder et plyndretokt som rammer Eir sin familie. På toktet følger vi en av trekkhundene sitt perspektiv. Den er syk og plaget og blir til slutt avlivet av Irsissuaq. Eir blir eneste overlevende fra angrepet og flytter inn på gården til Hûndvag. Arnar taper striden om Eir på ættinget og blir i tillegg nødt til å betale erstatning for noen av livene som gikk tapt ved ætteslaget. Tunget av motgang, oppsøker en desperat Arnar til slutt Hûndvarg. I slagsmålet som følger, blir begge hardt skadd. Hûndvarg dør senere dør av skadene, mens Eir klarer å redde Arnar.

Endelig er Eir og Arnar sammen, og begynner å etablere en gård i Jøkuldal. Arnar har nemlig oppdaget at det egentlig er kirken som har rett på landet, og ikke Himin-Gorm. Himin-Gorm oppsøker Arnar i Jøkuldal i følge av kampklare menn. Han ber Arnar forlate området umiddelbart. Parallelt følger vi perspektivet til en flyktende fjellrype som blir forfulgt av en vandrefalk. Fjellrypen blir til slutt innhentet og drept av falken. Arnar nekter samtidig å forlate gården og angriper Himin-Gorm. Men Arnar er preget av tidligere kamper, og blir umiddelbart felt. Romanen avsluttes med at Eir sørger over Arnars død.

En utradisjonell og grenseløs allvitende forteller

Fortellerstilen utgjør en stor rolle for dyreperspektivet i *Nlm* og er dermed et naturlig utgangspunkt å starte. I oppgaven er pronomenet «han» valgt for fortelleren.

Nlm er konsekvent fortalt av en anonym tredjepersonforteller som befinner seg på det ekstradiegetiske nivå, altså utenfor fortellingen det fortelles om. Han fremstår som grenseløst allvitende i den forstand at han tilsynelatende evner komplett innsikt alle mulige størrelser. Fortelleren tar perspektivet til alt fra mennesker, dyr og ikke-biologiske størrelser som stjerner og elver og gjør dem på denne måten til subjekt med selvstendige opplevelser, agendaer og

stemmer. Denne egenskaper ved fortelleren blir klart for leseren allerede fra første side, ettersom fortelleren umiddelbart hopper mellom tre ulike perspektiv. Med dette etablerer fortelleren tidlig det som Andersen (2019: 105) kaller «make believe». Ut ifra de hoppende og ukonvensjonelle perspektivene, kan leseren innstille seg på at ukonvensjonelle perspektiv er noe av det som utgjør rammene i denne forestillingsverden. Vi starter in medias res, med hvalrossen som er på flukt fra menneskene: «Han hadde trudd dei måtte gje etter når han kom djupt nok, men alltid er det som om dei bit seg trassigere i kjøt og spekk, som om dei alt har felt sin dom over han».³²

I neste avsnitt hopper fortelleren videre til selve båten, eller *teinæringen* (type båt, trolig brukt i det aktuelle tidsrommet), som menneskene ror i: «For kvart åretak, og kvar gong dei bøyer seg mot mannen på neste tofte, kjenner teinæringen kreftene deira renna gjennom seg. Og kvast kløyver han dønningane. Vatne freser han om baugen. Ein gong var han Vesterbygdas vakraste båt».³³ Deretter hopper perspektivet til Arnar: «Han ror så tollepinnane knakar. Lange smidige tak (...) Han kjenner armene gløda, som er dei allereie sterke som *svarðreip*, som reipa laga av kvalrossen sine skinn».³⁴

Alle de tre størrelsene blir skildret gjennom et *internt perspektiv*, det vil si at fortelleren presenterer hendelsene slik som subjektene opplever dem. Perspektivet til teinæringen utmerker seg ved at det her forekommer åpenbar antropomorfisme. Teinæringen «kjenner» at mennene ror. Tilfeller av lett gjenkjennelig antropomorfisme er typisk for de ikke-biologiske størrelsene, men uvanlig for de biologiske i *Nlm*. De ikke-biologiske perspektivene er kjennetegnet av å være korte, poetiske og uselvstendige i den forstand at de først og fremst fremmer et perspektiv rettet mot menneskene. Dette kan illustreres med en sekvens der Ramnbit gjør klart våpen til den kommende ættestriden, og fortelleren inntar stjernenes perspektiv:

«Spyttet hans byrja tørke ut og bli borte, og senene trekte seg saman og vart til surringar harde som horn (...) Ute vart himmelen utpå natta dekt av eit lågt skylag. Då det leid mot morgonen, løyste det seg atter opp, og stjernene viste seg. Undrande lytta dei etter liv, men her var ingenting for dei å høyra, og dagen kom rullande, og snart var dei igjen borte».³⁵

³² Kvæven, *Når landet mørknar*, 7.

³³ Kvæven, *Når landet mørknar*, 7.

³⁴ Kvæven, *Når landet mørknar*, 7.

³⁵ Kvæven, *Når landet mørknar*, 306.

Besjelingen er i dette tilfellet åpenbar, stjernene både undrer seg og lytter. Sammen med den gåtefulle bemerkelsen om at «her var ingenting for dei å høyra», får antropomorfismen en poetisk dimensjon. Skildringen stiller det foregående avsnittet, om Ramnbits kampforberedelse, i et nytt perspektiv. Hvorfor er det «ingenting å høyra for dei»? På denne måten, gjennom et poetisk og ukonvensjonelt perspektiv, inviterer ofte de ikke-organiske størrelsene til refleksjon over menneskenes liv og virke.

Den poetiske stilen er også fremtredende når fortelleren inntar dyrene som subjekt. Den flyktende hvalrossen skildres med følgende: «Som ei flyktande ånd skjer kvalrossen gjennom fjordens understraumar. Ein skugge jagande over fjordbotnens stupmørke berg. Men det han leitar etter her nede, det som så ofte før har omslutta han, det er alt borte».³⁶ Her ser vi også hvordan den poetiske skildringen av hvalrossen kan være både poetisk og gåtefull. Som leser vet vi ikke, og får heller aldri vite, hva hvalrossen leter etter og hva som har omsluttet han tidligere. Hvalrossens perspektiv skiller seg likevel fra stjernenes perspektiv. Mens stjernene er mer rettet mot menneskelivene er hvalrossens perspektiv innstilt på egne interesser. Den har sine egne intensjoner og motivasjoner, uavhengig av menneskenes liv og virke. For hvalrossen utgjør menneskene først og fremst et hinder, og ikke noe å betrakte.

Dette er en forskjell som utspiller seg i samtlige ikke-menneskelige skildringer. Mastefisken utgjør den desidert lengste skildringen av et ikke-dyrisk perspektiv, og tydeliggjør hvordan denne type størrelse fremmer et passivt, men høyst merkverdig og interessant perspektiv rettet mot menneskene. Fortelleren lar oss dra tilbake 200 år, før mastefisken ble utskjært: «Rundt seg hadde det sett andre tre falla. Somme for stormar, og andre for alder. Så hadde der stått to menn der nede på skobotn, ei hadde saumfare det med blikket og gått i sirklar rundt det og sett at det var grovt og høgt».³⁷

Igjen ser vi den overtydelige antropomorfismen som fremmer en følelse av at treet på et eller annet plan er bevisst sitt eget miljø. Denne bevisstheten rettes mot menneskene, og som leser opplever vi dermed et nytt perspektiv på menneskene som individer og art. Reisen til mastefisken utgjør også et vesentlig spenningsmoment for fortellingen. Vi blir vitne til hvordan den skjæres ut, og hvordan den gradvis svekkes av skipsforlis og stadige forsterkninger over de mange årene menneskene bruker den: «Den siste masta hans stiva dei

³⁶ Kvæven 7.

³⁷ Kvæven, *Når landet mørknar*, 104.

av med kilar av eik. Dei bora nye hol i gamalt treverk og sette inn pluggar for å freista å binda alt saman og gjera det sterkt».³⁸

På denne måten fungerer mastefisken som ypperlig og originalt frempek mot den tragiske ferden til Bergfinn og følge hans. En lignende dobbeltbetydning kan teinæringens perspektiv, hevdes å ha. Ved å påpeke dens en gang storhetstid, og påpeke den nåtidige skrøpeligheten, fremmer perspektivet et tilbakeblikk som er verdifullt for handlingens skyld. På denne måten kan det argumenteres for at de ikke-dyriske perspektivene fremmer både dybde i fortellingen, samtidig som de skaper spenning og gir en unik narrativ innsikt.

Når dyrenes indre perspektiv skildres, er antropomorfismen langt ifra like åpenbar som i de nevnte tilfellene, og det kan diskuteres om det hele tatt skjer en overføring av menneskelige egenskaper.

Bruken av indirekte diskurs

De aller fleste indre perspektiv i *Nlm* er stort sett skildret ved hjelp av indirekte diskurs. Særlig gjelder dette når fortelleren inntar dyrenes perspektiv. Indirekte diskurs medfører at fortelleren opptrer som fortolker, eller parafaserer karakterens tanker og følelser. I motsetning til direkte diskurs, det som Gullestad (2018: 61) definerer som en ordrett tilgang til tanker og ytringer, fremstår fortelleren i *Nlm* som *fortolker* av dyrenes indre liv. Dette betyr likevel ikke at fortelleren lar leseren komme tett på dyrenes indre. Dette kan vi se i en sekvens der jerven oppdager et hvalkadaver, samtidig som han fornemmer en bjørn i nærheten: «Han kjende eimen av bjørnen som hadde kome før han, men lukta var vag, og han visste ikkje om bjørnen enno var her, eller om han hadde vandra vidare. Noka større rolle spelte dette likevel ikkje, for han kjende korkje uvilje mot eller frykt for kvitbjørnar».³⁹

Her får vi altså innsikt i jervens vurderinger ut ifra hva han sanser. Ved å unngå direkte diskurs, unngår fortelleren samtidig å overføre et menneskelig språk, som leseren vet at jerven ikke har. Som leser kan vi fint tro at jerven evner å identifisere lukten av bjørn, og at den på en eller annen måte kan avgjøre om lukten utgjør en trussel eller ikke. Vi tror derimot ikke at jerven evner å sette menneskelige ord på dette, noe den heller ikke gjør, det er det den allvitende fortelleren som gjør. Jervens handlinger er innenfor hva en etologisk kan forvente av en jerv, noe som er et trekk som påståelig gjelder alle dyreskildringene i *Nlm*.

³⁸ Kvæven, *Når landet mørknar*, 106.

³⁹ Kvæven, *Når landet mørknar*, 48.

På tross av å unngå direkte diskurs, er det visse sekvenser der vi som leser likevel ser ut til å få nærmest direkte tilgang til dyrenes tanker. Dette gjøres på finurlig vis, ofte med en gradvis tilnærming, fra et eksternt til internt perspektiv, parallelt med en indirekte diskurs som går over til fri indirekte diskurs. Et eksempel på dette finner en i sekvensen der isbjørnen kjemper mot menneskene og jakthundene deres.

«Stadig villare herja hundane rundt ham. Dei sette tennene i hasane og rumpa hans og drog han i ragget (...) I eit brått raseri reiste han seg på to og grynta hissig, men heller ikkje no sprang dei bort, og han sleppte seg ned att og byrja på ny å sirkla. Tida hans skulle nok koma, om berre ein av dei ville koma eit ørlite stykke nærare».⁴⁰

I først setning fremmes et eksternt, observerende perspektiv, som gir en oversikt over hendelsene. I neste setning presenterer fortelleren bjørnens interne perspektiv gjennom indirekte diskurs, noe som gir leseren innsikt i bjørnens tanker og intensjoner. I den siste setningen, bruker fortelleren fri, indirekte diskurs og lar leseren dermed komme svært nærme bjørnens eksakte tanker. Den frie, interne diskursen legger et tolkningsrom åpent, som tillater oss som leser å fortsatt vurdere bjørnens «tanke» som en videreformidling av fortelleren.

På denne måten gir fortelleren oss en gradvis økende innsikt i dyrenes indre perspektiv, uten å tilegne dem egenskaper som er etologiske usannsynlige. At bjørnen evner å bedømme avstand og «håpe» på at hunden skal komme nærmere, er ikke urealistisk å tro ut ifra allmenn kunnskap som at bjørnen er et rovdyr og trolig innehar betydelige evner innen jakt- og kampsituasjoner.

Et annet eksempel illustrerer hvordan utelatelse av enkelte ord kan forhindre at den indirekte diskursen menneskeliggjør det indre dyreperspektivet. Her får vi innsikt i jervens holdning til hvilken fare det utgjør å følge etter en bjørns lukt: «Tvert om fylgde han stundom luktene deira og fann seg restar der dei hadde ete, og noko anna utfall enn at han også skulle eta av kvalen, anten kvitbjørnen framleis var her eller ikkje, streifa han aldri».⁴¹

Fortelleren unngår altså ordet «tanken», fra det velkjente uttrykket: *tanken streifet ham aldri*. På denne måten unngår fortelleren også å tilskrive at jerven faktisk har en «tanke», noe en kunne tolket som overføring av en unik, menneskelig kvalitet. Etologisk er det ikke særlig vanskelig å forestille seg at en jerv, med sitt instinkt og erfaring, evner å bedømme en lukt som risikabel eller ikke. Dersom fortelleren ikke hadde utelatt «tanken» kunne utdraget

⁴⁰ Kvæven, *Når landet mørknar*, 256.

⁴¹ Kvæven, *Når landet mørknar*, 48.

nærmet seg direkte diskurs, ettersom skildringen kunne blitt tolket som en ordrett presentasjon av jervens tanker.

Bruken av indirekte diskurs på denne måten representerer heller ikke et nytt litterært virkemiddel. Mikkjel Fønhus bruker også indirekte diskurs forholdsvis konsekvent i en av sine mest kjente romaner, *Trollelgen* fra 1921. Langøen (2023: 29) undersøker dyreskildringen i nevnte roman og poengterer at ingen av dyrene, med unntak av et tilfelle, blir omtalt ved indirekte diskurs. Det er altså et fellestrekk for begge romaner, at fortelleren innehar en rolle som fortolker mellom dyrene og oss som leser.

Til nå har vi vurdert tre ulike dyreperspektiv i *Nlm*. Et fellestrekk er at de alle er forholdsvis enkle i sin narrative form. Av handlingsreferatet kan vi se at det er først og fremst Arnar sitt narrativ som utgjør den komplekse og omfattende handlingen i *Nlm*. Denne relative enkle, narrative strukturen, undersøkes nærmere i neste del.

Affektive impulsilder og sannsynlighetsillusjonen

Et fellestrekk blant de ulike dyreskildringene er at de affektive impulsildene og hendelsene de fremmer, er forholdsvis enkle i sin narrative struktur. Andersen (2018: 43) beskriver en affektiv impulsilde som at en hendelse i fortellingen forekommer, og denne hendelsen fremmer en viss reaksjon i karakteren(e). Ser vi på narrative som omhandler dyrene, ser vi en forholdsvis enkel narrativ struktur i henhold til affeksjonsimpulsen og hendelsen som følger: hvalrossen ser menneskene komme, og flykter i frykt. Isbjørnen sulter, og må svømme for å finne mat. Fjellrypen aner vandrefalkens nærvær, og flykter tilbake mot redet.

Denne enkle strukturen kan relateres til et prinsipp som Nøjgaard (1976: 160) omtaler som *sannsynlighetsillusjonen*. Denne illusjonen går ut på å fremstille begivenheter med en så stor grad av generalitet, at det blir vanskelig for leseren å benekte den som sannsynlig.

Dette kan hevdes å være tilfellet i de aller fleste dyreskildringene i *Nlm*. Det er vanskelig å benekte at en fjellrype føler frykt om hun aner vandrefalkens nærvær, eller at hvalrossen higer etter luft i flukten fra jaktende mennesker. Valg av begivenheter som bærer preg av generalitet, kan etter teorien, altså fremme realisme ved at de er vanskelig å benekte som plausible hendelser. På denne måten kan det påstås at dyreperspektivet både oppfyller og tilfører historiesjangerens implisitte krav til realisme.

Samtidig betyr ikke denne graden av generalitet at dyrenes emosjoner bærer preg av enkelhet. Et eksempel på dette, kan vi se i sekvensen der isbjørnen svømmer på åpent hav, og føler seg for første gang i livet truet:

«Då kvelden senka seg, kom der til han eit underleg førevarsel. Det var ingenting han kunne sjå eller høyra, eller som kunne kjennast mot kroppen. Heller ikkje ei lukt i havet eller i lufta. Det var ei kjensle berrre, noko som brått skalv inni han. Som eit varsku om fare. Og det kom han svært uventa. Gjennom heile sitt liv hadde han knapt merka frykt for nokon annan skapning, ikkje for havdyra i djupet eller for fuglane på himmelen. Etter han hadde vorte vaksen, heller ikkje for andre bjørnar. Og likevel sumde han her brått i stor frykt».⁴²

Bjørnens frykt skildres detaljert, og fortsetter også etter dette utdraget. At bjørnen aner fare, langt ute på det åpne hav, er heller ikke en krevende affektiv impulskilde å relatere seg til, eller etologisk vanskelig å forestille seg. Skildringen gir oss innsikt i bjørnens livslange emosjonelle liv, noe som fremmer en kontekst til hva han nå opplever. Slike skildringer er både med på å løfte spenningsnivået, men fremmer også bjørnen emosjonelle perspektiv, uten å tillegge ham en menneskelig bevissthet som er knyttet til disse følelsene.

Bjørnen befinner seg i en sårbar situasjon, og det som kan forstås som bjørnens instinkt, forteller ham at noe er galt. Fortelleren bruker en lengre *deskriptiv pause*, der han presenter hvordan «instinkt» kan bli aktivert når et dyr befinner seg i nye situasjoner:

«Det hender eit dyr kjem vandrane inn i eit område det aldri før har sett, og likevel anar det, når det kjem dit, at alt er underleg kjent, og det vaknar i dyret ein kunnskap (...) For ein gong har dyret sine forfedrar vore her, og det er som brotstykket av det som då vart gløymt, ikkje var oppløyste og gjekk tapt når dei sjølve var borte, men gjekk i arv, slik at generasjonane som skulle fylgja (...) om også dei ein gong skulle bli førte hit (...) at også dei skulle vita (...) Slik var det med bjørnen på havet denne kvelden. Det nådde han eit eldgammelt minne».⁴³

Denne skildringen gir oss innsikt, og dessuten er forklaring, på hvorfor bjørnen opplever situasjonen slik han opplever den. Bjørnens forvillelse ut på det åpne hav har aktivert det som kan tolkes som eldgamle, nedarvete egenskaper, egenskaper som nå varsler om fare. Gjennom denne skildringen, som også kan påstås å være etologisk overbevisende, får vi som leser en innsikt i bjørnens instinktdrevne verden. Samtidig tar skildringen oss med på en reise langt tilbake i tid, og bygger opp en spenning mot *det* som en gang har «fremprovosert» dette instinkt.

Den omfattende skildringen av bjørnens uro, illustrer at dyrenes emosjoner kan være kilde til både engasjement og spenning. De kan både fremme innsikt og spørsmål på samme tid ved å bygge opp spillet på en generell, etologisk forståelse av instinkt. Med dette utgangspunktet blir vi som leser med på en emosjonell reise sammen med dyret, en reise som tar utgangspunkt

⁴² Kvæven, *Når landet mørknar*, 200.

⁴³ Kvæven, *Når landet mørknar* 200-201.

i spørsmålet; *hva* er det egentlig instinktet prøver å signalisere. Oppgaven har til nå fokusert på *hva* som kjennetegner det indre perspektivet til dyrene og visse ikke-menneskelige størrelser. Videre vil den undersøke hvordan deres ytre blir beskrevet.

«Den lille sanne detalj»

Som tidligere påpekt, utgjør dyreperspektivet ofte en sammensetning av fortellerens eksterne- og interne perspektiv. Det observerende, eksterne perspektivene som skildrer dyrene i *Nlm* kan generelt beskrives som kort og detaljert. Fortelleren bruker ikke lange utgreiinger på å skildre verken jerven eller isbjørnens utseende. Det er dermed interessant å undersøke *hvilke* detaljer fortelleren velger ut.

Ser vi på sekvensen der vi for første gang følger hvalrossens perspektiv, får vi som leser bare presentert et snev av hvalrossens ytre: «Vidt oppsperra søker dei bleikblå auga hans etter det stille vatnets vern».⁴⁴ Videre i sekvensen, er det først og fremst hvalrossens indre som skildres. Når fortelleren noen avsnitt senere, vender tilbake til hvalrossen, får vi en mer utfyllende beskrivelse av dyret. En beskrivelse som kan hevdes å være karakteristisk for måten dyrene i *Nlm* blir skildret: «Han roterer der i luften, og dei lange tennene og dei strie vêrhåra peikar eit augeblikk mot himmelen, og kjeften hans syg i seg ny luft».⁴⁵

I denne sekvensen må hvalrossen raskt opp for å hente luft, før han kan fortsette flukten fra menneskene under vann. Fortelleren skildrer få, men svært karakteristiske detaljer for hvalrossen som art. Ved å kommentere de «lange tennene og dei strie vêrhåra», fremhever fortelleren noe som de aller fleste kjenner igjen som typisk trekk for hvalrossen. Når hvalrossen ser menneskene der oppe på vannoverflaten, skildrer fortelleren nok et karakteristisk kjennetegn: «Men dei skjeglände auga hans har sett det han frykta».⁴⁶

Ved å påpeke de skjelende øynene, både minner fortelleren leseren på at hvordan øynene på hvalrossen er plassert og påpeker i tillegg nok et karakteristisk trekk. Å skildre slike få, men karakteriske detaljer, er en velkjent fortellerteknikk ofte kalt «le petit détail vari», som kan oversettes til «den lille sanne detalj».⁴⁷ Teknikken går ut på å velge den mest karakteristiske detaljen ved et objekt, som enhver leser skal være kjent med, og nevne bare denne i teksten. Ved at denne karakteristikken ubestridelig finnes i vår egen virkelighet, fremmes det en virkelighetsillusjon. Riktignok skildres flere av hvalrossens detaljer, men effekten er muligens

⁴⁴ Kvæven, *Når landet mørknar*, 7.

⁴⁵ Kvæven, *Når landet mørknar*, 8.

⁴⁶ Kvæven, *Når landet mørknar* 8.

⁴⁷ Nøjgaard, *Litteraturens univers*, 160.

den samme, ettersom ingen kan benekte at det faktisk er slik hvalrosser ser ut. Ser en videre på hvordan isbjørnens ytre blir skildret, kan en antyde et lignende mønster: «Dei mjuke labbane med gråsvarte, harde klør subbande over isen. Det kileforma hovudet og den magre halsen svingande frå dei hengslete skuldrene».⁴⁸

I dette tilfellet er også noen av isbjørnens mest karakteristiske trekk valgt ut. At isbjørner også hvite, er ikke kommentert, kanskje fordi de aller ikke fleste trenger denne påminnelsen. Ved å skildre de nevnte trekkene, kan fortelleren oppnå en dobbelteffekt, både gjennom den omtalte virkelighetseffekten og fremkalling av allerede eksisterende minner. Skildringen av de karakteristiske bevegelsene til isbjørnen er også verdt å påpeke. Det er vanskelig for alle som en eller annen gang har observert en isbjørn, trolig gjennom en skjerm, å ikke kjenne igjen de subbende labbene og de hengslete skuldrene som preger isbjørnens gange.

Ved å benytte slike karakteristiske dyretrekk, som mange påståelig trolig har kjennskap til gjennom tv-mediet eller internett, kan det hevdes at den historiske romanen tilføres en form for realisme som den ellers ikke har like god tilgang på. Som nevnt i teoridelen er den klassiske realismen avhengig av leserens referanse fra sin egen hverdag. Denne muligheten har altså ikke den historiske romanen, ettersom den historiske hverdagen fremstår eksotisk i forhold til vår egen. Skildring av dyrenes ytre kan derimot utgjøre et felles referansepunkt mellom den nåtidige og historiske hverdagen, ettersom de i likhet med menneskene, ikke har endret sitt biologiske ytre på bare 700 år. På denne måten kan skildring av dyr som vi kjenner fra vår egen virkelighet, utgjøre en potensiell realismefremmende aspekt i en historisk roman. Deres like utseende og væremåte kan skape en illusjon om at de to verdenene, atskilt av tid og rom, er likere enn vi tror. Det skal imidlertid påpekes, at de aller færreste har sett en isbjørn i levende livet. Premisset for teorien baserer seg på at det vi opplever gjennom skjermer og bøker, også utgjør en vesentlig del av virkeligheten vår.

I denne sammenhengen er det vanskelig å ikke nevne Roman Barthes berømte artikkel «Virkelighetseffekten», fra 1968. Barthes teori går meget kort ut på at detaljerte beskrivelser, som tilsynelatende er irrelevant for handlingen, har potensialet til fremme en virkelighetseffekt.⁴⁹ Hvordan isbjørnen ser ut, er på en viss måte relatert til handlingen, ettersom dens egenskaper som bjørn blir fremhevet, og at disse egenskapene senere blir aktuelle. Det samme kan en hevde, om de mange historiske fiksjonaliserte skildringene som

⁴⁸ Kvæven: Når landet mørknar, 183.

⁴⁹ Gullestad, *Epikk*, 65.

inneholder detaljerer, men som er relatert til den historiske forestillingsverdenen. Bakgrunnen for *hvordan* Barthes teori faktisk fungerer er omfattende og dermed noen oppgaven har prioritert bort. På dette grunnlaget er det dermed vanskelig å hevde, om Barthes teori gjør seg gjeldene, eller ikke, i skildringen av dyrenes ytre.

En objektiv, distansert og upartisk forteller

Skildringen av dyreperspektivene i *Nlm* utgjør en dynamisk helhet som inkluderer både de ikke-dyriske og menneskelige perspektivene. Som tidligere påpekt, eksisterer det visse likheter, men først og fremst fremheves det markante ulikheter mellom fremstilling av dyrenes og de ikke-dyriske perspektivene. Likheten mellom det menneskelige perspektivet, og dyrenes, er derimot påståelig preget av flere likheter enn forskjeller.

Den menneskelige dialogen er for det aller meste skildret gjennom direkte diskurs, noe som fremmer realisme, men menneskenes indre perspektiv, hovedsakelig skildres ved indirekte diskurs, ofte kombinert med fortellerens kommentarer. Et eksempel som illustrer dette, ser vi når Arnar mottar det overraskende avslaget av Himin-Gorm om å bygge i Jøkuldal:

«At Himin-Gorm eigde et stridig sinn, hadde han ofte høyr. Men at dette skulle koma i vegen for den kursen han sjølv ville staka seg ut, hadde ikkje falla han inn. I den verda der han hadde levd, og i dei draumane han hadde skapt, hadde framtida lege open for han, og ennå hadde han ikkje forstått at draumar kan vera av luft og menneska av fjell». ⁵⁰

Vi ser at det bare er gjennom fortelleren, at vi får innsikt i Arnars sinn. På samme måte som bjørnen ikke utgjorde en bevisst trussel for jerven, utgjorde heller ikke Himin-Gorm en bevisst trussel for Arnars planer. Denne likheten påpeker fortelleren også eksplisitt: «Som jerven den morgonen hadde stått framfor kvalen, slik stod Arnar framfor huset til Himin-Gorm på Åsastad». ⁵¹

Den påfallende likheten i skildringen av mennesker og dyr utgjør en del av det upartiske og objektive inntrykket som fortelleren på mange måter gir uttrykk for å ha. Den objektive stilen er kanskje mest påfallende i romanens mest hjerteskjærende og brutale sekvenser. Fortelleren skildrer for eksempel den syke trekkhunden til inuittlederen Irsissuaq i detalj, uten å vise noen form for subjektive evalueringer av situasjonen:

«I starten hadde berre magen og den eine sida vore plaga. No var det fleire stadar. Pinefulle stikk langt inni hennar eigen kropp. I låret, i halsen, i buken. Ho hadde

⁵⁰ Kvæven, *Når landet mørknar*, 53.

⁵¹ Kvæven, *Når landet mørknar*, 49.

freista å bita seg sjølv, som var der ein usynleg fiende der inne ho måtte få fatt i og riva ut og ta livet av».⁵²

Denne distanserte stilen er et av trekkene som romanen deler med sagastilen. Ved å objektivt beskrive plagene til hunden, kan det også hevdes at en viss realisme fremmes ved at fortellerens autoritet som objektiv fremheves. Fortelleren tar også i en liten sekvens perspektivet som muligens er bakteriene som er skyld i trekkhundens lidelser: «Skapningar som ikkje kunne sjåast eller luktast, og som uskadde hadde fylgt med ned i magesekk og tarmar. Mørket og varmen der nede var velkjende for vesena frå kvalrossen dei ein gong hadde infisert, og dei slo seg til og venta der inne».⁵³

Det at fortelleren fremmer et så vidt spekter av ulike perspektiv, kan i seg selv gi et inntrykk av objektivitet og nøytralitet, ettersom han både evner og velger å se situasjonen fra alle mulige sider. Dette kommer også frem ved at han ved flere anledninger kaller vår egen art «menneskene».

I romanens mest dramatiske øyeblikk, er den distanserte stilen også på sitt mest fremtredende. Dette ser vi både når Arnar til slutt blir drept av Himin-Gorm, og når isbjørnen til slutt dør i kampen mot Arnar og medhjelperne. Arnars død skildres på følgende vis: «Dei hogg han ned, og drap ham straks. Så gjekk dei inn i kvart av dei tre husa og sett eld på dei, og medan dei reid derifrå, byrja Loðfinn hikstande å springa gjennom røyken».⁵⁴ Isbjørnens død skildres med et internt perspektiv, men i den samme minimalistiske stilen:

«Brått kunne han ikkje lenger makta å springa eller å strida. Han stoppa. Han kunne ikkje meir, og han la seg på marka og sansa ikkje lenger at dei små dyra igjen var over han, og han dauda der».⁵⁵

Isbjørnen skildres riktignok både eksternt og internt, men språket er kortfattet, og skildringene av emosjonene er minimale. Den nøytrale stilen skaper en illusjon om at fortelleren har minimal personlig innflytelse og kan dermed være med å styrke opplevelsen troverdighet. Nettum (1998: 68) bruker Ernst Hemingway sitt kjente sitat om at «Isfjelllets skjønnhet består i at 9/10 er under overflaten» for å oppsummere sagastilen. Men denne beskrivelsen er også på mange måter passende for den objektive og distanserte stilen som fortelleren fremmer i *Nlm*. Leseren får selv muligheten til å fylle ut de emosjonelle tomrommene. Kanskje er dette aller mest tydelig, i romanens siste setning, når Eir sørger over sin døde Arnar:

⁵² Kvæven, *Når landet mørkner*, 248.

⁵³ Kvæven, *Når landet mørkner*, 248.

⁵⁴ Kvæven, *Når landet mørkner*, 449.

⁵⁵ Kvæven, *Når landet mørkner*, 257.

«Då bøygde ho seg ned over han og la andletet sitt mot hans og kviskra han sine aller fineste ord». ⁵⁶

Konklusjon

Oppgavens problemstilling stiller spørsmålet om hvordan det ikke-menneskelige dyreperspektivet blir skildret i en historisk roman som *Nlm*. I denne problemstillingen ligger det en implisitt forståelse av at *Nlm* faktisk kan defineres som en historisk roman, og at denne sjangertilhørigheten stiller visse krav til som må tilpasses etter. Oppgaven undersøker dermed hvordan dyreperspektivet integreres i en sjanger som den historiske roman, og hvordan det skildres som en del av romanens helhet.

Dyreperspektivet blir formidlet gjennom en grenseløse og allvitende tredjepersonforteller. Fortelleren er grenseløs i den forstand at han tilsynelatende evner å innta alle mulige størrelsers perspektiv. Dyrenes perspektiv skiller seg ut fra de ikke-dyriske, ved at de i større grad fremstår som selvstendige subjekter med interesser som ikke nødvendigvis involverer menneskene. De ikke-dyriske størrelsene kjennetegnes av poetisk antropomorfisme, som ofte gir et originalt perspektiv rettet mot menneskenes liv og virke. Dette står i en viss kontrast til de dyriske perspektivene, ettersom antropomorfismen her kan være vanskelig og i det hele tatt konstatere.

Dyreperspektivet er skildret gjennom både et eksternt og internt perspektiv. Bruken av indirekte diskursen muliggjør fortelleren som fortolker, noe som medfører at vi som leser aldri får direkte tilgang til dyrenes indre liv. På denne måten unngår *Nlm* åpenbar antropomorfisme ved at fortelleren ikke tilegner dyrene et språk det ikke har. Videre, opprettholder den narrative strukturen troverdige etologiske rammeverk, og holder dermed dyrenes atferd innenfor de realistiske rammene som er typiske for en historisk roman. De enkle narrative strukturene som dyreperspektivene inngår i, kan i seg selv fremme realisme, ved at de fremstår med en slik generalitet, at de er vanskelig å motbevise som usannsynlige.

Samtidig som dyreskildringene på mange måter oppfyller den historiske romanens implisitte sjangerkrav relatert til realisme, kan det hevdes at dyreskildringene i seg selv tilfører sjangeren en viss illusjon av virkelighet. Dette gjør den ved at dyrenes ytre blir skildret med få, karakteristiske detaljer. I sin egenskap av å være karakteristiske, fremstår detaljene dermed som sannsynlige, og dermed også troverdige. På denne måten kan dyreskildringene utgjøre et felles referansepunkt mellom den fantastiske historiske verdenen, og vår egen nåtidige verden.

⁵⁶ Kvæven, *Når landet mørknar*, 451.

Skildring av dyrenes ytre utgjør en virkelighetsreferanse, som etter teorien kan skape en illusjon av at den historiske og nåtidige verden oppleves likere. Kombinasjonen med en objektiv og distanserende stil, danner de mange ulike perspektivene et inntrykk av en upartisk forteller. Dette er med å heve den generelle realismen i romanen.

Samlet sett kan en hevde at dyreperspektivet i *Nlm* tilfører den historiske sjangeren både dybde og realisme. Den tilfører dybde i den forstand at menneskenes historiske liv blir gitt et annet perspektiv enn menneskets eget. Den fremmer en bevisstgjøring om at vi ikke bare deler vår egen historie med andre mennesker, mens også andre arter og alle andre materielle størrelser. Romanen viser at ulike arter og størrelser har levd parallelle liv, som ofte inngår i hverandre.

Referanseliste

- Andersen, Per Thomas. *Forstå fortellinger*. Oslo: Universitetsforlaget, 2018.
- Brandrud, Rolf og Sandvik, Per Roger. «Mikkjel Fønhus.» Hentet [12.05.2024] fra [https://snl.no/Mikkjel_F%C3%B8nhus].
- Egeland, Tom. «Mesterlig norsk roman! Bokanmeldelse: Tore Kvæven: «Når landet mørkner».» Hentet [12.03.2024] fra [<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/11Jg1y/mesterlig-norsk-roman-bokanmeldelse-tore-kvaeven-naar-landet-moerknar>].
- Furuseth, Sissel og Hennig, Reinhard. *Økokritisk Håndbok – Natur og miljø i litteraturen*. Oslo: Universitetsforlaget, 2023.
- Garrard, Greg. *Ecocritism*. London: Routledge, 2012.
- Gullestad, Anders M. «Epikk.» i *Dei litterære sjangrane: ei innføring*. Oslo: Det norske Samlaget, 2018.
- Hagen, Erik Bjerck. «Realisme litteratur.» Hentet [13.05.2024] fra [https://snl.no/realisme_-_litteratur].
- Harrison, A Marissa og Hall, A.E. «Anthropomorphism, Empathy, and Perceived Communicative Ability Vary with Phylogenetic Relatedness to Humans.» *Journal of Social Evolutionary and Cultural Psychology*, 4, 1 (2010), 34-48, [file:///C:/Users/Jonas/Downloads/Anthropomorphism_empathy_and_perceived_communicati.pdf].

- «historical novel.» hentet [14.05.2024] fra [<https://www.britannica.com/art/historical-novel>].
- Horgar Fartein. «Historisk roman helt utenom det vanlige.» Hentet [11.05.2024] fra [<https://www.adressa.no/kultur/i/bzx1xv/historisk-roman-helt-utenom-det-vanlige>].
- Johansen, Ørjan Zazzera. «Virkeligheten som virkemiddel.» Masteroppgave. Universitet i Bergen, 2023.
- Kvæven, Tore. *Når landet mørkner*. Oslo: Samlaget, 2018.
- Langøen, Chris. ««Der mennesker er, der er vondt å være» En studie av vitalisme og naturskildring i Mikkjel Fønhus' Trollelgen.» Masteroppgave. Universitet i Bergen, 2023.
- Nettum, Rolf Nyoe. «Sagastilen.» i *Atlantisk dåd og drøm: 17 essays om Island/Norge*, red. Asbjørn Aarnes, 68-83. Oslo: Aschehoug, 1998.
- Norli, Camilla. «Her er vinnerne av Brageprisen 2018.» Hentet [11.05.2024] fra [<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/qn4E7g/her-er-vinnerne-av-brageprisen-2018>].
- Nøjgaard, Morten. *Litteraturens univers: Indføring i tekstanalyse*. Odense: Odense universitetsforlag, 1976.
- Tapodi, Zsuzsa. «Between Human and Animal.» *Scientia Publishing House* 11, 1 (2019): 65-82, [<https://acta.sapientia.ro/content/docs/between-human-and-animal.pdf>].
- «Tore Kvæven er tildelt Stig Sæterbakkens minnepris 2022.» Hentet [12.03.2024] fra [<https://cappelendamm.no/stipender-og-minnepriser/stig-saterbakkens-minnepris/tore-kvaven-2022>].
- Thuesen, Nils Petter. «Grønland.» Hentet [12.05.2024] fra [<https://snl.no/Gr%C3%B8nland#-Historie>].
- Vassenden, Eirik. «Lyrikk.» i *Dei litterære sjangrane: ei innføring*. Oslo: Det norske Samlaget, 2018.
- «Økokritikk.» Hentet [23.03.2024] fra [<https://naob.no/ordbok/%C3%B8kokritikk>].

