



# HÁSKÓLI ÍSLANDS

## Mælskur af bræði

Reiði, heimsveldi og nýlenduminni í íslenskum nútímabókmenntum

Rósa María Hjörvar

Ritgerð lögð fram til doktorsprófs

2025

**HUGVÍSINDASVIÐ  
ÍSLENSKU- OG MENNINGARDEILD**

Íslensku- og menningardeild Háskóla Íslands  
hefur metið ritgerð þessa hæfa til varnar  
við doktorspróf í almennri bókmenntafræði

Reykjavík, 13. janúar 2026

Gauti Kristmannsson  
deildarforseti

Doktorsnefnd:  
Gunnþórunn Guðmundsdóttir, leiðbeinandi  
Kristinn Helgi Magnússon Schram  
Sif Ríkharðsdóttir

*Mælskur af bræði: Reiði, heimsveldi og nýlenduminni í íslenskum nútímabókmenntum*

© Rósa María Hjörvar

Reykjavík 2025

Doktorsritgerð við Háskóla Íslands. Allur réttur áskilinn. Ritgerðina má ekki afrita, að hluta eða í heild, svo sem með ljósmyndun, skönnun, prentun, hljóðritun, eða á annan sambærilegan hátt, án skriflegs leyfis höfundar.

ORCID 0009-0006-2675-9981

Þessi ritgerð er tileinkuð móður minni

Helgu Kristínu Hjörvar

## Ágrip

Markmið þessarar ritgerðar er að rannsaka hlutverk og birtingarmyndir reiðinnar í íslenskum samtímabókmenntum og öðlast dýpri skilning á því hvernig reiði er mólandi og mótuð af menningarlegu valdi, frásagnarvaldi og tengslum miðju og jaðars. Rannsóknin byggist á greiningu þriggja skáldsagna: *Tómas Jónsson metsölubók* (1966) eftir Guðberg Bergsson, *Innansveitarkroniku* (1970) eftir Halldór Laxness og *Höfundur Íslands* (2001) eftir Hallgrím Helgason. Í þessum verkum er reiðin greind sem lykilþáttur í samtali um þjóðernishyggju, mótuð þjóðarsjálfs og stöðu einstaklingsins í samfélagi þar sem forræði og hugmyndum um karlmennsku og frásögn.

Megináhersla er lögð á að kanna samband reiði og sjálfsmyndar, reiði og kyngervis, og reiði og ímyndar eftirlenduþjóðar. Í því skyni er reiðin sett í samhengi við kenningar innan eftirlendufræða og tilfinningafræða, þar sem hún er skoðuð sem tilfinningalegt afl sem getur bæði styrkt og veikt móttöðu gegn ríkjandi hugmyndafræði. Með því að nota greiningarhugtök frá meðal annars Frantz Fanon, Gayatri Spivak, Judith Butler og Homi K. Bhabha er reynt að varpa ljósi á það hvernig reiði virkar sem birtingarmynd togstreitu milli nýlendu og nýlenduherra, miðju og jaðars, ríkjandi frásagna og andófs, með því að setja spurningamerki við gjörning þjóðernis, karlmennsku og frásagnar. Í öllum þremur verkum er karl aðalpersóna sem tekst á við það að vera miðja í eigin frásögn, á meðan formgerðir verkanna grafa undan sjálfri hugmyndinni um miðju. Þessi togstreita veldur reiði og afhjúpar mismunandi hliðar hins reiða manns.

Í ritgerðinni er sett fram hugtakið *grótesk reiði* til að lýsa þeirri sérstöku tegund reiðitjáningar sem tekist er á um í verkunum. Grótesk reiði brýtur niður hefðbundin lögmál tilfinninga og frásagnartækni; hún er ofsafull og andófskennd, óstöðug, ómarkviss og oft tengd háði. Þessi reiði er ekki beinlínis siðferðilega réttlætunleg eða miðlunarhæf, heldur opnar hún nýjar leiðir til að tjá upplausn sjálfsmyndar, kynbundinnar stöðu og þjóðarímyndar innan skáldsagnanna.

Hún truflar, afbyggir og krefst nýrra túlkunarleiða.

Með greiningu á þessum þremur verkum er ætlunin að sýna hvernig íslenskar nútímabókmenntir nýta reiði sem birtingarmynd andófs og sjálfsskoðunar og hvernig þær varpa ljósi á valdakerfi, karllæga þjóðernismýtur og skáldsöguformið sjálft. Reiðin er ekki aðeins viðfangsefni, heldur einnig frásagnarleg aðferð sem beitt er meðvitað og markvisst af höfundum sem vilja endurskilgreina tengsl Íslands við fortíð sína, sjálfsmynd sína og stöðu sína í menningarlegu samhengi.

Verkefnið reynir þannig að tala inn í umræðu um tilfinningar í bókmenntum, sérstaklega í ljósi eftirlendufræða, og opnar fyrir nýja túlkun á íslenskum nútímabókmenntum sem vettvangi tilfinningalegrar og frásagnabundnu andófi.

## *Abstract*

The aim of this dissertation is to examine the role and manifestations of anger in contemporary Icelandic literature, with the goal of gaining deeper insight into how anger both shapes and is shaped by cultural power, narrative authority, and the dynamics between the center and the periphery. The analysis focuses on three novels: *Tómas Jónsson metsölubók* (1966) by Guðbergur Bergsson, *Innansveitarkronika* (1970) by Halldór Laxness, and *Höfundur Íslands* (2001) by Hallgrímur Helgason. In these texts, anger is analyzed as a key element in conversations about nationalism, the construction of national identity, and the position of the individual in societies structured by hegemonic power, masculinity, and narrative control.

The dissertation places particular emphasis on the relationship between anger and self, anger and gender identity, and anger and the representation of the postcolonial nation. To this end, anger is situated within the frameworks of postcolonial theory and affect studies, where it is treated as an affective force capable of both empowering and undermining resistance to dominant ideologies. Drawing on conceptual tools from thinkers such as Frantz Fanon, Gayatri Spivak, Judith Butler, and Homi K. Bhabha, the study explores how anger operates as a manifestation of tensions between colony and colonizer, center and margin, dominant narratives and dissent. It interrogates the performance of nationhood, masculinity, and storytelling itself.

In all three novels, the central characters are men who struggle to occupy the narrative center, while the formal structures of the texts simultaneously dismantle the very notion of such centrality. This tension gives rise to anger and exposes multiple dimensions of the angry male figure.

The dissertation introduces the concept of grotesque anger to describe a distinctive form of affective expression that emerges in the texts. Grotesque anger disrupts conventional emotional and narrative norms; it is excessive, oppositional, unstable, incoherent, and ironic. Rather than conveying moral clarity or communicative purpose, grotesque anger opens space for articulating fractured agency, unstable gender identity, and contested national belonging.

It destabilizes, deconstructs, and demands new interpretive approaches.

Through the close reading of these three novels, the study demonstrates how contemporary Icelandic literature employs anger as a mode of resistance and critical reflection, while also exposing underlying systems of power, masculinist national ideologies, and the limitations of

the novel form itself. Anger thus emerges not only as a theme, but as a conscious narrative strategy deployed by authors seeking to reconfigure Iceland's relationship to its past, its identity, and its cultural position.

This project hopes to contribute to literary and postcolonial scholarship by framing anger as a historically situated, politically charged form of agency—and by positioning Icelandic literature as a site of affective and narrative resistance.

# Efnisyfirlit

Ágrip .....	1
Abstract .....	3
1. Inngangur, markmið og uppbygging .....	8
1.1 Um tilfinningar í menningarsögulegu samhengi .....	13
1.2 Heimspeki og tilfinningar .....	14
1.3 Tilfinningar og dómgreind .....	17
1.4 Algildar tilfinningar .....	18
1.5 Fingrafar tilfinninga .....	19
1.6 Um reiði í bókmennta- og menningarsögulegu samhengi .....	29
1.7 Reiði hjá Grikkjum og Rómverjum .....	31
1.8 Reiði hjá búddistum .....	34
1.9 Köld eru kvennaráð .....	35
1.10 Reiði Guðs og konunga .....	39
1.11 Epísk reiði og reiði hetjunnar .....	42
1.12 Reiði, siðferði og réttlæti .....	43
1.13 Reiði fólksins og rómantík .....	45
1.14 Reiði og karlmennskur .....	46
1.15 Markaðsvæðing reiðinnar .....	48
1.16 Reiði þeirra valdalaus .....	50
1.17 Andóf, eftirlendufræði og grótesk reiði .....	52
1.18 Um eftirlendufræði og bókmenntahefðina .....	57
1.19 Ísland sem eftirlenda .....	58
1.20 Hugmyndir um norðrið .....	62
1.21 Reiði og eftirlendufræði .....	67
2. Reiði og sjálf í Tómasi Jónssyni metsölubók .....	72
2.1 Tómas Jónsson í bókmenntasögulegu tilliti .....	73
2.2 Reiði Tómasar .....	78
2.3 Aldamótamaðurinn Tómas Jónsson .....	79
2.3.1 Aldamótamenn .....	80
2.3.2 Hrein íslensk menning .....	83
2.3.3 Matstofa mismunar .....	84

2.3.4 Karllæg andstyggð .....	87
2.4 Nýlendan Tómas Jónsson.....	89
2.4.1 Eignarnám .....	91
2.4.2 Rými nýlenduþegnsins .....	92
2.4.3 Reiði og ofbeldi.....	97
2.5 Höfundurinn Tómas Jónsson.....	102
2.5.1 Kötturinn Títa.....	106
2.5.2 Frásagnarspeglar .....	110
2.6 Niðurlag .....	112
3. Reiði og tilvist.....	116
3.1 Um verkið .....	116
3.2 Innansveitarkronika í bókmenntasögulegu tilliti.....	119
3.3 Sögumaður verksins .....	124
3.4 Heimsveldið á Hrísbú .....	132
3.5 Arkífið á Hrísbú .....	135
3.6 Rými og andóf.....	143
3.7 Glæpa hvað?.....	146
3.8 Reiði Ólafs Magnússonar.....	150
3.9 Orðlist Ólafs .....	152
3.10 Endatafl .....	155
4. Reiði og ríkjandi karlmennskur í Höfundu Íslands eftir Hallgrím Helgason .....	159
4.1 Um verkið .....	160
4.2 Höfundur Íslands í bókmenntasögulegu tilliti.....	163
4.3 Staða sögumanns í verkinu.....	168
4.4 Sjálfstætt fólk og Gróður jarðar .....	169
4.5 Sonatap.....	174
4.6 Mynd af stúlku og myndarpiltur .....	176
4.7 Kaupstaðarsýki og Ameríkuferðir .....	178
4.8 Listhneigð Eleseusar .....	180
4.9 Stúlknamorð .....	181
4.10 Bóndinn.....	183
4.11 Bóndakonur .....	187
4.12 Kvenkynið og mannkynið.....	190
4.13 Norrænir menn og aðrir menn.....	193

4.14 Eitruð karlmennska í óbyggðum .....	194
4.15 Hlutgerving kvenna.....	199
4.16 Gagnrýnandinn.....	202
4.17 Niðurlag .....	204
5. Lokaorð: Reiði, heimsveldi og nýlendur .....	207
Myndaskrá.....	210
Heimildaskrá.....	211

## 1. Inngangur, markmið og uppbygging

Reiðin hefur lengi heillað mig sem fyrirbæri. Hún er svo undarlega forn í sniðum, eins konar nashyrningur tilfinningalífsins en að sama skapi er hún eðlilegur hluti af lífi okkar. Sérstaklega hefur það vakið áhuga minn hvernig reiði er ávallt bundin frásögn. Maður er reiður út í einhvern/eitthvað vegna einhvers. Oft eru þessar sögur nátengdar sjálfsmynd okkar og stöðu og reiði okkar er samþykkt eða ekki af samfélaginu, allt eftir því hvort frásögn okkar og staða er samþykkt. Sumir mega vera reiðir og aðrir eiga jafnvel rétt á því að reiðast fyrir annarra hönd. Svo eru aðrir „alltaf svo reiðir“ og „allt of heiftúðugir“.

Ég er alin upp í bókum og þekki mig best þar. Á unglingsárum fór ég að fikta í pólitík og félagsstarfi og þar upplifði ég reiðina sem miðlægt afl. Að slá í borðið eða sýna skyndilega reiði getur haft afdrifarík áhrif á samningsstöðu. Þannig er reiðin eins og galdur. Um leið og hún birtist dregur hún alla athygli að sér og orkan fer í að sætta hana. Þannig er hægt að beita henni af kænsku til þess að breyta áherslum og færa samtal í ákveðna átt. Þá er reiði oft beitt af ástríðuleysi. Menn sem hafa sagt mikil og stór orð fá sér svo bara kaffi og rjómatertur. Þessi vélræna pólitíska reiði einkennist þannig af pragmatík sem maður tengir ekki venjulega við reiði.

Þegar ég fór að skoða þessar hugmyndir um reiði og íhuga þetta flókna fyrirbæri dróst athygli mín strax að íslenskum bókmenntum. Íslendingar eru í Norður-Evrópu þekktir sem ástríðufullir og hetjur þeirra taldar ofsafengnar í reiði sinni og hefndum. Sú hugmynd er reyndar í andstöðu við texta íslenskra miðaldabókmennta sem eins og við vitum eru mjög sparar á hefðbundin tilfinningaorð<sup>1</sup>. Engu að síður eru þeir snöggir upp á lagið og ekki skrítið að menn eins og Egill Skallagrímsson séu tengdir við reiði.

Við þekkjum það hvernig íslenskar nútímabókmenntir lúta oft í lægra haldi fyrir fornþókmenntum, sérstaklega í alþjóðlegu samhengi. Mér þótti því áhugavert að skoða reiði í íslenskum nútímabókmenntum og þá sérstaklega með tilliti til íslensks móðernisma – eða ekkimóðernisma. Móðernismi í íslenskum bókmenntum var seint á ferðinni og mætti nokkurri andstöðu framan af. Þegar hann loksins birtist fullmótaður er það einmitt í samfloti með einum fúlasta manni sem íslensk bókmenntasaga hefur upp á að bjóða: Tómasi nokkrum Jónssyni.

---

<sup>1</sup> Brynja Þorgeirsdóttir hefur bent á í rannsóknnum sínum að með kerfisbundinni greiningu á orðforða og frásagnaraðferð íslenskra miðaldabókmennta sé hægt að greina fjölbreyttar og ríkulegar birtingarmyndir tilfinninga í textunum (sjá t.d. Brynja Þorgeirsdóttir, 2020).

Mér fannst því strax áhugavert að skoða samspil reiðitilfinninga og þjóðarsjálfs eins og það birtist hjá Tómasi. Hann er þó langt frá því að vera eini fúli karlinn í þessum efnum. Mér var strax bent á að það væri ógrynni af reiðum körlum í íslenskum bókmenntum og kvikmyndum. Þegar ég hef nefnt rannsóknarefni mitt hafa flestir sagt að það hljóti að vera af nógu af taka.

Reiði karlinn hefur verið þrálátt minni í íslenskri menningu undanfarinna ára og það ætti því að vera auðfundið efni til frekari rannsókna. En þegar nánar er að gáð er erfitt að finna eiginlega reiða menn. Svo þegar ég hóf að lesa verkin birtist fyrsta vandamálið: Hvað er reiði? Er fýla, píringur og heift sambærilegar tilfinningar og hvernig er yfirhöfuð hægt að flokka og skilja tilfinningar og þá sérstaklega í bókmenntum?

Fyrstu kaflarnir í þessari ritgerð snúa þess vegna að því að skilja tilfinningar og reiði. Það var nauðsynlegt fyrir mig til þess að geta greint reiðina í verkunum að fara vel yfir hugmyndasöguna og forsendur fyrir mismunandi skilgreiningum á tilfinningum. Í þeim rannsóknum birtust margar ólíkar lýsingar á reiðinni en einnig var undirstrikað hversu þétt ofin saga reiðinnar er við sögu bókmennta og frásagna. Í því samhengi skoða ég líka tengsl reiði og eftirlendufræðanna. Eftirlendufræði reyndust vera hentugt kenningaumhverfi í rannsóknum mínum til þess að reyna að skilja betur samhengi reiði og þjóðarímyndar, á grundvelli sjálfstæðisbarráttu og fyrrverandi nýlendu- eða hjálendustöðu Íslands. Það má auðvita deila um það hvort Ísland hafi verið nýlenda eða hjálenda og ég fer vel yfir þá umræðu í ritgerðinni. Það breytir í raun litlu hvað varðar bókmenntagreininguna þar sem unnið er með ýmis minni, líkt og minni heimsveldisins og nýlenduþegnsins. Það er í því samhengi áhugavert að sjá hvernig mismunandi höfundar innan eftirlendustefnu hafa notað reiðina til þess að varpa ljósi á takmörkun tvíhyggju þjóðarsjálfs og nýlendusjálfs. Bók Sue Kim *On Anger: Race, Cognition, Narrative* (2013) hefur verið mér mikill innblástur frá upphafi. Rannsóknir hennar hafa dregið fram áhugaverð kerfislæg menningarminni sem tengjast reiðinni. Snemma fór ég einnig að beita hugmyndum Frantz Fanons sem hann setur fram í bókunum, sem í enskri þýðingu nefnast *Black Skin White Masks* (1952) og *The Wretched of the Earth* (1961) en þar greinir hann stöðu svarta nýlenduþegnsins á mörkum sjálfstæðis. Í greiningum sínum er Fanon vægðarlaus og ófeiminn við að gagnrýna þjóðernissinna og notkun þeirra á frummenningu sem fellur einkar vel að íslenskri þróun þar sem aldamótamenn beittu hugmynd um gullöld Íslands til þess að móta þjóðarsjálf. Hjá Fanon finnum við líka mikilvægi reiðinnar og ofsans sem nauðsynleg viðbrögð við kúgun.

Fræðimaðurinn Gayatri Spivak kemur einnig við sögu í þessari ritgerð og þá sérstaklega hugmyndir hennar um notkun eðlishyggju sem aftur ríma við hugmyndir aldamótamanna um þjóðarsjálfið (Spivak, 1985, bls. 185). Einnig er áhugavert að skoða hugmyndir hennar um raddleysi undirsátunnar<sup>2</sup> í tengslum við reiðina. Hvað verður um rödd hennar og er reiðin leið til þess að afhjúpa fjarveru hennar? Að sama skapi eru kenningar Homis K. Bhabha um *blöndun* einstaklega vel til þess fallnar að skilja þróun þjóðarsjálfsins og þeirrar meintu ógnar sem af henni stafar (Bhabha, 2012). Kenningar Bhabha og Fanons skýra þá vanþróun sem á sér stað þegar fyrirbæri sem eru í eðli sínu óstöðug, líkt og þjóðarsjálfið, eru gerð að þvingandi viðmiðum. Hugmyndir Edwards W. Said um *óorientalisma* hafa haft mikil áhrif á þróun hugmynda um stöðu norðursins í nýlendusamhengi. Því er einnig mikilvægt að skoða þær rannsóknir sem gerðar hafa verið á norðrinu og þá sérstaklega á stöðu Íslands sem nýlendu. Í því samhengi ræði ég í ritgerðinni um það sem nefnt hefur verið *borealismi* og gæti átt við einhver þau verka sem hér eru undir (Kristinn Schram, 2011a og b).

Þegar kemur að vali á verkum var ég í upphafi með ansi mikið úrval en eins og fyrr sagði er enginn skortur á reiðum körlum í íslenskum bókmenntum og jafnvel farnar að dúkka upp nokkrar reiðar konur. Mér þótti hins vegar mikilvægt að einblína á reiða karlmenn í þessu verkefni til þess að skilgreina vel þetta miðlæga minni í menningunni, Vonandi get ég svo í framhaldinu rannsakað sérstaklega reiðar konur í þessu samhengi. Með hliðsjón af flókinni stöðu reiðinnar og tengslum hennar við tiltekna stöðu og menningarforbærni var hins vegar nauðsynlegt að þrengja sjónarhornið enn frekar.

Fyrsta verkið sem varð fyrir valinu er fyrrnefnd bók, *Tómas Jónsson metsölubók* (1967) eftir Guðberg Bergsson. Verkið er einstaklega áhugavert í þessu samhengi, ekki bara vegna reiði Tómasar heldur einnig vegna yfirlýstrar höfundarætlunar Guðbergs um að verkið í heild sé árás á aldamótakynslóðina og staðnaðar hugmyndir hennar. Verkið er, eins og farið verður yfir hér á eftir, af sumum talið vera fyrsta heildstæða móðerníska verkið sem kom út á íslensku. Þótt sú staðhæfing sé umdeild gefur þessi tenging færi á að rannsaka betur samhengi þessara seinu tilkomu móðernismans, stöðu Íslands og reiði. Verkið er stórbrotið og tekur fyrir óteljandi þemu en þegar upp er staðið er ljóst að það hentar einstaklega vel til þess að auka skilning á virkni reiðinnar innan íslenskra nútímabókmennta. Sem andóf við aldamótakynslóðina reynir það að

---

<sup>2</sup> Hér er notast við „undirsátu“ sem þýðing á „subaltern“ hugtakinu, líkt og það er notað í kenningum Spivak. Undirsáti (kk) merkir samkvæmt orðabók þegn eða undirmaður sem ekki fangar merkingu hjá Spivak. Með því að nota kvenkynsmynd er leitast við að vísa í þá óræðu og óstöðugu merkingu sem notkun Spivak ber með sér.

lyfta af sér oki þjóðarsjálfsins með því að brjóta það niður og afhjúpa á ótal vegu. Reiði Tómasar og höfundar eru lykilverkfæri í þessu ferli.

Næst fyrir valinu varð *Innansveitarkronika* (1970) Halldórs Laxness sem á sinn hátt gerir einnig upp við hugmyndir aldamótakynslóðarinnar um frásögn og þjóðarsjálf. Reiðin í verkinu tilheyrir Ólafi bónda á Hrísbú og birtist í stríðsyfirlýsingum hans. Þó að þessi reiði komi fyrir sem klassísk epísk heift og boði frásögn þar sem reiði hetjunnar tryggir framvindu og úrlausn þá reynist reiðin þegar nánar er að gáð hverful og líkt og allt annað í formi verksins bundin sjónarhorni og ákvörðun sögumanns. Reiði Ólafs rímar við hugmyndir aldamótakynslóðarinnar um nauðsyn þess að Íslendingar endurveki gullöldina og kasti af sér oki yfirboðara sinna. Reiði Ólafs nær samt ekki stjórn á sögunni og þá er áhugavert að lesa verkið í samhengi við hugmyndir utan Evrópu um reiði en verkið leikur sér að margvíslegum minnum óríentalisma í íslensku samhengi. Þannig vinnur það með birtingarmyndir heimsveldis og andófs og tekst á sama tíma á við form skáldsögunnar og mörk þess.

Þriðja verkið sem fjallað verður um í þessari ritgerð er *Höfundur Íslands* (2001) eftir Hallgrím Helgason. Mörg verk Hallgríms komu til greina í upphafi enda er heift og reiði stórt þema í höfundarverki hans. *Höfundur Íslands* er kannski ekki augljós valkostur en við nánari athugun reyndist verkið falla vel að efni ritgerðarinnar þar sem reiðin þar, líkt og í fyrri verkunum, er tengd við hugmyndir um frásögn og þjóðarsjálf. Við það bætast svo textavensl verksins en það er skrifað í samtali við tvö eldri verk: *Gróður jarðar* (1917) eftir Knut Hamsun og *Sjálfstætt fólk* (1934–1935)<sup>3</sup> eftir Halldór Laxness. Þessi textavensl gefa tækifæri til þess að rekja og greina ákveðin minni, sérstaklega hvað varðar hugmyndir um karlmennskur og reiði.

Öll verkin vinna á sinn hátt með hugmyndir um sjálfsmeðvitaða frásögn eða meta-frásagnir og verður fjallað sérstaklega um það í greiningu á *Tómasi Jónssyni metsölubók*. Slíkur leikur er miðlægur frásögnum eftirlendunnar og tengjast niðurbroti miðju og marka andóf við sjálfa frásagnaruppbyggingu heimsveldisins.

Í ritgerðinni skilgreini ég gróteska reiði sem fyrirbæri í íslenskum nútímabókmenntum út frá greiningu á þessum þremur verkum. Verkin takast öll á við hugmyndir um sjálfstæði og sköpun sjálfstæðrar menningarhefðar. Grótesk reiði fyrirfinnst einmitt í togstreitu milli nýlendu og nýlenduherra, valdhafa og undirsátu, gerenda og þolenda. Hún ræðst á tvenndarkerfi merkingar

---

<sup>3</sup> Verkið kom upprunalega út í tveimur bindum, og þá með undirtitlinum *Hetjusaga* á báðum bindum. Frá 1952 hefur verkið komið út í einu bindi og þá er undirtitlinn ekki hafður með, auk þess er almennt ekki vísað í verkið með upprunalegum undirtitli í fræðunum.

eins og það birtist bæði í nýlendustefnu og fyrstu bylgju eftirlendustefnu. Hún tengist íslenskum mótternisma og er þáttur í að brjóta niður skáldsagnaformið. Grótesk reiði birtist í verkunum í líki klassískra reiðiminna sem rekja má til menningarsögu reiðinnar. Þegar nánar er að gáð er hún eðlisólík öllum hefðbundnum birtingarmyndum reiði og þá sérstaklega í mótsögn við grunnhugmynd reiðinnar um að einhver sé reiður út í einhvern vegna einhvers. Þessi einfalda frásögn reiðinnar verður í gróteskri reiði að völunderhúsi merkinga þar sem merking og tilætlun snýst sitt á hvað.

Í þessari ritgerð er notast við vandræðahugtak en það er hugtakið „nútimabókmenntir“. Það ætti að vera lesanda fulljóst að hugtakið nútími er hverfult og gæti tekið breytingum frá ritun þessara ritgerðar til lesturs hennar. Hugtakið er engu að síður notað hér sem skásta leiðin til þess að aðgreina umfjöllunarefni ritgerðarinnar frá til að mynda íslenskum miðaldabókmenntum og íslenskrí rómantík. Átt er við þær bókmenntir sem ritaðar eru frá því að *Vefarinn mikli frá Kasmír* (1927) eftir Halldór Laxness leit dagsins ljós og fram til dagsins í dag. Bækur þessar eru undir áhrifum margvíslegra stefna: raunsæis, absúrdisma, súrrealisma, mótternisma, póstmótternisma og mínimalisma. Þær væri hægt að flokka á ýmsan hátt þvers og kruss. Með tilliti til markmiðs þessara ritgerðar eru þessi verk álitin heild undir samheitinu íslenskar nútíma bókmenntir.

Ritgerð þessi er skrifuð innan vébanda almennra bókmenntafræða og er markmið hennar eins og fyrr segir að skilgreina ákveðið fyrirbæri innan bókmennta í samhengi við ákveðnar samfélagslegar aðstæður. Þessi íslensku verk verða fyrir valinu vegna þess að þau uppfylla að nokkru eða öllu leyti þau skilyrði sem sett voru fram í upphafi og falla vel að greiningu á reiði innan eftirlendufræða. Að því sögðu er ekki meiningin með þessari ritgerð að stunda sérstaka rannsókn á íslenskrí bókmenntasögu enda undirrituð ekki vel til þess fallin hvað varðar menntun og reynslu. Hér verður því einungis vísað í þann hluta íslenskrar bókmenntasögu sem beinlínis hefur áhrif á viðfangsefni ritgerðarinnar og almennt samhengi hennar. Öðrum verður látið eftir að skoða betur mörg þeirra spennandi álitamála sem upp geta komið í því samhengi.

Þungamiðja verkefnisins er íslenskur mótternismi en þema þess teygir anga sína frá upphafi tuttugustu aldar og fram á okkar dag.

Hér á eftir er fyrst fjallað almennt um tilfinningar sem fyrirbæri og því næst er fjallað sérstaklega um reiðina og margvísleg minni hennar.

## 1.1 Um tilfinningar í menningarsögulegu samhengi

„Ég vil ekki vera á valdi tilfinninga minna. Ég vil nota þær, njóta þeirra og hafa stjórn á þeim.“

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*

Hvað eru tilfinningar? Hvað merkir orðið tilfinning? Í þessari ritgerð er það notað í merkingunni *emotion* og þannig aðskilið frá líðan (e. *feeling*), löngun (e. *desire*) og skynjun (e. *perception*). Þrátt fyrir þessa tilraun til þess að aðgreina hugtakið frá öðrum skyldum hugtökum ber að hafa í huga óstöðugleika þess eins og heimspekingurinn Robert C. Solomon bendir á:

Það væru hins vegar mistök að leggja of mikla áherslu á hugtakið „tilfinningar“ því svið þess og merking hefur breyst verulega í gegnum árin, að hluta til vegna breytinga á kenningum um tilfinningar. Orðið „ástríða“ á sér líka langa og fjölbreytta sögu og við ættum að varast þá villandi tilgátu að til sé einstakur, skilgreindur, náttúrulegur flokkur fyrirbæra sem er einfaldlega tilgreindur með mismunandi merkjum á mismunandi tungumálum á mismunandi tímum. (Solomon, 2008, bls. 5)<sup>4</sup>

Sagnfræðingurinn Thomas Dixon, sem rannsakað hefur sögu tilfinninga, bendir á sömu hættu í bók sinni *From Passions to Emotions* (2009) og talar um tilhneigingu fræðimanna til þess að ætla að fyrirbæri hafi á okkar tímum öðlast réttnefni en hafi áður verið þekkt undir öðrum skráttum heitum. Það er ekki eingöngu heiti fyrirbærisins sem tekur breytingum heldur einnig fyrirbærið sjálft. Hann fjallar um sögulega þróun frá ástríðum til tilfinninga en varar, eins og Solomon, við því að þessi hugtök séu álitin samheiti. Hann notar hugtökin yfirgrip (e. *extension*) og inntak (e. *intension*) til þess að greina merkingu þessara hugtaka. Samkvæmt því eru inntak og yfirgrip hugtakanna breytileg frá Descartes til Hume og Darwins og til að mynda að hversu miklu leyti líðan og langanir eru flokkaðar sem tilfinningar eða ástríður. Dixon bendir á að aldrei hafi ríkt sátt um fjölda tilfinninga né ástríðna og nefnir allt frá hugmyndum Descartes um 41 ástríðu en t.d. Hume telur þær um það bil tuttugu. Dixon skrifar:

Listar yfir tilfinningar á nítjándu og tuttugustu öld hafa verið miklu lengri - *The Emotions* eftir James McCosh (1880) telur yfir hundrað. Hvað varðar grunnástríður eða tilfinningar hafa sumir, eins og Ágústínus, reynt að smækka allar ástríður og umhyggju í form einnar hreyfingar – ástar. Aðrir hafa lagt til lengri lista yfir fjórar, fimm eða fleiri grunnástríður eða tilfinningar (Aquinas lagði til bæði fjórar og ellefu sem möguleika). (Dixon, 2009, bls. 18)

---

<sup>4</sup> Allar þýðingar eru mínar nema annars sé getið.

Afgerandi merkingarmun er heldur ekki að finna í daglegu tali þar sem ýmis orð eru notuð sem samheiti, andheiti og yfirheiti yfir tilfinningar: kenndir, ástríður, langanir, geðshræringu, skynjun, lystir o.s.frv. Í tungumálinu sjáum við einnig að hægt er að sýna tilfinningasemi eða vera tilfinningalaus sem hvort tveggja getur haft neikvæða tengingu eftir aðstæðum og sögulegu samhengi. Þannig getur orðið líka átt við skap eða skapgerð. Ef við skoðum betur nokkur dæmi eins og það að segja:

Henni líður illa

Hún er slæm í skapinu

Hún er reið

Eru þetta þá dæmi um þrjár mismunandi leiðir til þess að segja sama hlutinn? Lýsir hver setning ákveðnu ástandi sem aðskilur sig frá annars konar ástandi? Er mögulega um ferli eða stigmögnun að ræða: henni líður illa og er því í slæmu skapi og verður reið? Er eitt orsök og annað afleiðing eða eru þetta yfirlýsingar bundnar við mismunandi menningarleg skilyrði og hugmyndafræði? Eins og það að vera í slæmu eða góðu skapi tengist hugmyndum okkar um gott og vont?

Hér fylgir stutt og engan veginn tæmandi yfirlit yfir menningarsögulega þróun hugtaksins frá Forn-Grikkjum til dagsins í dag. Markmið kaflans er að dýpka skilning á tilfinningahugtakinu og í hvaða merkingu það er notað í þessari ritgerð.

## *1.2 Heimspeki og tilfinningar*

Hjá Grikkjum til forna finnum við vessakenningu Hippókratesar sem seinna á tímum Rómverja er notuð sem forsenda fyrir skapgerðarkenningu Galenosar (Kupreeva, 2014, bls. 154). Þær tengja tilfinningalíf mannsins við vessana fjóra: gula gallið, svarta gallið, slím og blóð. Þetta er heildræn afstaða og tengir líkamleg og andleg einkenni. Ójafnvægi milli vessa átti þannig að geta orsakað ójafnvægi tilfinninga. Samkvæmt henni bjuggu menn einnig að ákveðinni skapgerð eftir því hvaða vessar voru ráðandi í líkama þeirra sem svo tengist himintunglum og speglast í plöntu- og dýralífi. Svarta gallið var tengt við miltað. Það er blautt og kalt og tengist tunglinu. Hugmyndir um grunnefnin fjögur, vatn, jörð, vind og eld, er forsenda kenningarinnar. Of mikið svartagall veldur til að mynda melankólíu sem er köld, blaut og tengd við plánetuna Satúrnus. Kenning þessi naut vinsælda allt fram á nýöld og má finna afbrigði hennar í náttúru- og alþýðulækningum allt fram á okkar dag. Það má enn finna hugmyndir hennar í til að mynda

kenningum nútímasálfræði um skapgerðir sem er ekki skrýtið þegar tekið er tillit til að þetta er ein þeirra kenninga sem hafa lifað lengst með Evrópubúum (Radden, 2000, bls. 5).

Aristóteles talar um tilfinningar sem andstæðu og undirlægju skynsemi og þar birtist hugmyndin um skynsemi sem herra og tilfinningar sem þræll (Lewis o.fl., 2008, bls. 15). Hann hafnar ekki gildi tilfinninga en eins og í öðru hvetur hann til hófsemi en hjá honum finnum við samt ekki nákvæmar skilgreiningar á tilfinningum. Hjá Platón fyrirfinnst, líkt og hjá Aristótelesi, þrískipting sálarinnar en sú hugmynd verður ríkjandi allt fram til 300 árum f.Kr. en má, eins og aðrar sem nefndar hafa verið hér, finna í ýmsum útfærslum allt fram á okkar dag. Platón dregur upp skýra mynd af því fyrirbæri sem hann kallar „sál mannsins“. Sál er einmitt eitt af þeim hugtökum sem við notum í daglegu tali og tengist tilfinningaskilningi okkar án þess þó að hægt sé að staðsetja eða skilgreina fyrirbærið á afgerandi hátt. Platón lýsir í *Fædros* sálinni sem hestvagni sem dreginn er af tveimur vængjuðum hestum. Annar hesturinn er göfugur en hinn ekki en skynsemin situr við stýrið (Platon, 2019). Í *Ríkinu* finnum við svo nánari útlistun á sálinni en henni er þar skipt í skynsemi, skap og löngun (Platon, 2009). Aftur er erfitt að vita hvernig okkar „nú tímatilfinningar“ tengjast við þessa hugmynd. Heyrir öfund undir löngun eða skap og hvað með þirring og þar fram eftir götunum?

Í upprunatungumálum búddista er ekki til orð sem samsvarar tilfinningahugtaki okkar en þar er greint á milli líðanar, skaps og skapgerðar. Það byggist á því að greina á milli *sukha* og *dukha*. *Sukha* er hamingjuástand sem einkennist í raun af fjarveru allra tilfinninga en þær eru hluti af óhamingjuástandi *dukha* (Ekman o.fl., 2005, bls. 60).

Stóuspeki leggur einnig áherslu á tilfinningastjórnun og hæfileika mannsins til þess að sigrast á tilfinningum sínum. Þá leggur frumkristni áherslu á tilfinningastjórnun en þrátt fyrir það skrifar kirkjufaðirinn Ágústínus að sá sem skelfur ekki af ótta né finni fyrir sorg hafi ekki öðlast frið heldur hafi hann tapað mannúð sinni (Dixon, 2012, bls. 343).

Thomas Dixon fjallar í fyrrnefndri bók um afstöðu Ágústínusar og Tómasar af Aquino til tilfinningalífsins (Dixon, 2009, bls. 27–29). Í grunninn skiptir Ágústínus mannum í „ytri“ og „innri“ mann. Ytri maðurinn er háður skynjun efnisheimsins en innri maðurinn er undir stjórn skynseminnar. Það er mikilvægt í þessu samhengi að muna að Ágústínus er að tala um manninn samkvæmt kristnum hugmyndum, um stöðu mannsins eftir syndafallið og þessi ytri maður er tilkominn vegna stöðu mannsins eftir brotthvarf hans úr Paradís og tengist líkamanum og dýrslugu eðli. Hinn innri maður getur beint sér að óefnislegum Guði og æðsti hluti innri mannsins er skapaður í mynd Guðs. Þannig speglar skiptingin syndafallið. Ytri maðurinn er

snákurinn og sá innri er Adam og Eva og svo í æðsta skilningi maðurinn skapaður í mynd Guðs. Jafnframt ber hún með sér möguleika til að afneita efnisheiminum og verða eitt með Guði. Hugmyndin er því á hreyfingu. Enginn hluti mannsins er í sjálfu sér illur en hann tekur breytingum eftir því hvort hann beinir sér að efnisheiminum eða að Guði. Sálín getur þannig verið í reglu eða óreglu. Bæði Ágústínus og Tómas af Aquino byggja, samkvæmt Dixon, á hugmyndum Aristótelesar um þrískiptingu sálarinnar (Dixon, 2009, bls. 27). Tómas skilur á milli virkni og vanvirkni sálarinnar og sér það sem markmið að sálín verði óvirk hjá Guði. Í þessu hugmyndakerfi er til tvenns konar tilfinningalegt ástand sem fyrirfinnst hjá báðum höfundum í mismunandi útfærslum. Annars vegar óviðráðanlegar hreyfingar sálarinnar sem kalla mætti ástríður (*passio*) og hins vegar viðráðanlegar hreyfingar innan skynseminnar. Hjá Tómasi fyrirfinnst undir þessu ellefu skilgreindar tilfinningar en ástæðan fyrir oddatölunni er að hann fann enga andstæðu við reiði (Dixon, 2009, bls. 26–41). Öll umfjöllun Tómasar um reiði hverfist um tilvitnun í Matteusarguðspjall 5:22 en þar stendur: „En ég segi yður: Hver sem reiðist bróður sínum, skal svara til saka fyrir dómi. Sá sem hrakyrðir bróður sinn skal svara til saka fyrir ráðinu og hver sem svívirðir hann, hefur unnið til eldsvítis“ (*Biblían*, 1981).

Eins og gefur að skilja er ekki mikið rými fyrir góða reiði í þessari tilvitnun sem virðist fordæma alla reiði. Í Vulgata er talað um „að reiðast bróður sínum að ástæðulausu“ en Tómas er meðvitaður um að sú aukasetning sé þýðingavilla. Hann velur því að greina á milli þess að vera reiður bróður sínum eða reiðast syndinni sem bróðir manns drýgir og býr þannig til farveg fyrir kristna reiði (Mattison, 2007, bls. 840). En eins og við skoðum í kaflanum hér á eftir heldur reiðin áfram að valda kristnum fræðimönnum erfiðleikum.

Friedrich Nietzsche er helsti fulltrúi rómantískrar hugmyndafræði hvað varðar tilfinningar. Þótt það sé ekki hægt að tala um eiginlega kenningu um tilfinningar þá fjallar hann um efnið í flestum af ritum sínum, á einn eða annan hátt. Ástríða var mælistika hans á þróun mannsandans og hann var gagnrýninn á skynsemi. Nietzsche telur tilfinningar ekki algildar heldur virðist meta þær eftir virkni og hafnar öllu því sem flokka mætti undir þræslund (Lewis o.fl, 2008, bls. 24). Hann skiptir tilfinningum í tvo flokka: stjórnandi og viðbragðstilfinningar. Dæmi: Ef ég stjórnast af ótta finn ég fyrir létti þegar ókunnugur bíll sem hægt hefur á sér fyrir framan heimili mitt ekur í burtu. Ef ég stjórnast af forvitni gæti viðbragð mitt í sömu aðstæðum verið vonbrigði (Kerruish, 2009, bls. 6).

### 1.3 Tilfinningar og dómgreind

Eins og fram hefur komið hér að framan er í evrópskri heimspeki framan af gjarnan skilið á milli tilfinninga og skynsemi. Þá eru tilfinningar undirskipaðar skynsemi og talið rétt að manneskjan byggji ákvarðanir sínar á skynsemi og rökhugsun frekar en tilfinningaviðbragði. Í því samhengi er gjarnan vísað í myndlíkinguna herra <math>\diamond</math> þræll, eins og sést meðal annars í tilvitnuninni í Oscar Wilde í upphafi kaflans. Sú myndlíking kemur upprunalega, eins og áður sagði, frá Aristóteles í umfjöllun hans um tilfinningar þó að afstaða hans sé í raun töluvert flóknari en felst í líkingunni, að minnsta kosti þegar kemur að umfjöllun um reiði í *Mælskulistinni*. Grunnhugmynd líkingarinnar er sú að hægt sé að greina alveg á milli tilfinninga og hugsunar. Heimspekingurinn Descartes telur tilfinningar tilheyra dýrlegum hluta mannsins og þar með vera hluta af lægra eðli hans. Kant hafnaði því sem hann skilgreindi sem mannlegar tilfinningar og innihéldu bæði skap og langanir. Að hans mati var skynsemi eina algilda stikan sem maðurinn gæti miðað hegðun sína við (Solomon, 2008, bls. 9). David Hume, á hinn bóginn, áleit tilfinningar leika lykilhlutverk í dómgreind okkar og siðferðislegu mati. Hann telur ekki rökhugsun eina ráða við flókin siðferðisleg vandamál og skrifar meðal annars: „Það er ekki í andstöðu við skynsemi að kjósa frekar að sjá allan heiminn tortímast en að þola kláða á fingri“ (Hume, 1995, bls. 292). Hjá Hume er siðferðiskennd talin til tilfinninga. Ást og stolt leikur lykilhlutverk í mótun jákvæðrar siðferðislegrar afstöðu en hatur og auðmýkt mótar neikvæðar siðferðiskenndir (Lewis o.fl., 2008, bls. 22). Hume heldur hér áfram þar sem Aristóteles sleppir og snýr eins og frægt er myndlíkingu hans á hvolf þegar hann skrifar að rökhugsun eigi að vera þræll tilfinninga. Þessi hefð hefur svo mótast áfram í skilvitlegri tilfinninganálgu sem er meðal annars mjög gagnrýnin á hugmyndir 20. aldar sálfræði og William James sem fjallað verður um hér á eftir. Í skilvitlegri nálgun eru tilfinningar dæmi um lærða hegðun sem eru háðar mati á aðstæðum hverju sinni og eru því órjúfanlega tengdar rökhugsun (Solomon, 1988, bls. 185). Hefðin vísar í fræðimenn á borð við Hume og spyr: Er hægt að hugsa um réttlæti án þess að finna fyrir réttlætiskennd? Kant álitur ást vera sjúklega þrá en skilvitlega nálgunin telur hana vera margþætt jákvætt mat á aðstæðum og einstaklingi (Solomon, 1988, bls. 187). Hugmyndinni um herra <math>\diamond</math> þræl er þannig ekki snúið á hvolf heldur er aðskilnaði tilfinninga og dómgreindar hafnað.

#### 1.4 Algildar tilfinningar

Frá Charles Darwin fáum við hugmyndina um algildar tilfinningar sem hann lýsir í bók sinni *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872). Þar greinir hann sex megin tilfinningar: reiði, gleði, ótta, sorg, viðbjóð og undrun. Bókin innihélt myndir þar sem lesandinn gat með eigin augum séð ásýnd hinna mismunandi tilfinninga.

Darwin skrifar: „ungir sem aldnir af mjög ólíkum kynstofnum, bæði meðal manna og dýra, tjá sama hugarástand með sömu hreyfingum“ (Darwin, 1872, bls. 352). Hann viðurkennir að þó að hann telji að tilfinningar séu meðfæddar þá sé til tilfinningahegðun sem þurfi að læra – eins og grátur og hlátur. Auk þess leggur hann mikla áherslu á venjur (e. *habit*) og það hvernig tilfinningahegðun getur orðið að vana og birst af minna og minna tilefni. Í verkum sínum leggur hann drög að kenningum um þróunarfræðilegt mikilvægi tilfinninga og þá sérstaklega hvað varðar siðferðiskennd. Hann ályktar að strangt siðferði gefi hópum yfirburði gagnvart öðrum hópum í þróunarfræðilegu samhengi og að tilfinningar líkt og sektarkennd, skömm og reiði verði því mikilvæg verkfæri til þess að viðhalda siðferði innan hópsins. Það er hins vegar ekki fyrir en með sálgreiningunni og hugmyndum hennar að þessar kenningar um mikilvægi tilfinninga til þess að skilgreina hóp og tryggja stöðu hans fá fræðilegan grunn. Þar má meðal annars benda á hugmyndir Freuds um mikilvægi tilfinninga þegar kemur að hugmyndum um *okkur* gagnvart *þeim*. Freud skrifar í *Civilization and its Discontents*:

Þegar Páll postuli hafði sett fram alhliða kærleika á milli manna sem grundvöll kristins samfélags varð afleiðingin óhjákvæmilega sú að kristnir sýndu þeim sem stóðu fyrir utan mikla andúð. Það var heldur ekki tilviljun að draumur um germönsk heimsyferráð kallaði á gyðingahatur sem fylgifisk, né er óskiljanlegt að tilraunin til að stofna nýtt, kommúnískt samfélag í Rússlandi myndi sækja andlegan grundvöll í ofsóknir á hendur borgarastéttinni. (Freud, 1961, bls. 21)

Freud greinir meðvitundina sem dulvitund, forvitund og meðvitund og sjálfið sem *það*, *sjálf* og *yfirsjálf*. Dulvitundin er ráðandi afl og innan hennar takast á tvær meginhvatar. Annars vegar kynhvöt (*eros*) og hins vegar árásarhvöt (*thanatos*) (Guðmundur D. Haraldsson, 2011). Tilfinningar eru þannig birtingarmyndir leyndra hvata í því formi sem yfirsjálfíð leyfir en takist sálgreinanda að kafa ofan í dulvitundina getur hann fundið aðrar hvatar að baki tilfinningum. Hjá Freud má þannig líta á tilfinningar sem tákn einhvers annars og djúpstæðara sem aðeins er hægt að nálgast gegnum draumaráðningar eða sálgreiningu.

Ríkjandi hugmynd sálfræði 20. aldar í afstöðu til tilfinninga kemur fyrst fram í grein Williams James „What is an emotion?“ frá 1884. Þar skilgreinir hann ákveðnar grunntilfinningar og

kynnir kenningu sína um tengsl taugakerfis og tilfinningahegðunar. James tekur dæmi um einstakling sem rekst á björn, fyllist ótta og hleypur á brott. Samkvæmt kenningu hans er atburðarásin í raun sú að við sjáum björninn, flýjum og finnum svo fyrir ótta sökum þess að við erum að flýja. Tilfinningar eru því viðbrögð andans og hluti af viðbragðskerfi mannsins (James, 1884, bls. 190). Þetta er kölluð James-Lange kenningin um tilfinningar og hefur sætt töluverðri gagnrýni á síðustu árum en var ríkjandi lengi í sálfræðikenningum (Barrett, 2018, bls. 30). Kenningin lifir enn góðu lífi, til að mynda hjá þeim sem stunda hláturjoga eða í sumum kenningum um áfallastreitu en þar er hugmyndin sú að líkamlegar athafnir (hlátur, öndun o.s.frv.) breyti líffræðilegum ferlum og skapi gleði eða ró.

Í kjölfar fræðilegrar þróunar í upphafi 20. aldar eru tilfinningar settar innan vébanda sálfræðinnar og eru því ekki lengur á sviði heimspekinnar. Jafnframt verður áhersla pósítivistá fyrst og fremst á mælanlegar og áþreifanlegar birtingarmyndir tilfinninga. Líkaminn verður í forgrunni og efna- og eðlisfræði hans fremur en menningarlegar tengingar.

### *1.5 Fingrafar tilfinninga*

„Það eru sérviskuleg mistök að leita nýrra mannlegra geðhrifa til að tjá í skáldskap. Í slíkri leit að nýjung á röngum stað rekst skáldið á hið afbrigðilega. Verkefni þess er miklu heldur að nota venjuleg geðhrif og vinna úr þeim skáldskap, að tjá tilfinningar sem alls ekki er að finna í raunverulegum geðhrifum.“

T.S. Elliot, „Hefðin og hæfileiki einstaklingsins“

Eins og fram hefur komið hér að ofan hefur nálgun fræðimanna á eðli tilfinninga og virkni þeirra verið breytileg í gegnum aldirnar og á það í sjálfu sér enn við. Það er engu að síður tvennt sem ber að hafa í huga. Annars vegar staða tilfinninga í sögulegu samhengi sem óæðri og oft tengdari frumhvötum mannsins, líkamleika og jafnvel dýrslegu eðli hans. Hins vegar tengsl milli hugmynda um tilfinningar við hugmyndaheim Platóns. Hin platónska hugmynd um skiptingu heimsins í frumefni og eftirlíkingu er einnig ríkjandi í skilningi okkar á tilfinningum. Að til séu sannar, greinanlegar tilfinningar sem eru þvert á vilja eða jafnvel meðvitund einstaklingsins. Við greinum tilfinningar hjá öðrum sem þeir jafnvel vita ekki af sjálfir og gefum þeim vægi og gildi (Barrett, 2018). Þannig hefur grunnhugmynd vestrænnar menningar um tilfinningar að einhverju leyti verið óbreytt undanfarin 2000 ár þrátt fyrir breytingar í áherslum og orðræðu. Tilfinningar voru þá og eru enn álitnar vera aðgreinanleg og náttúruleg

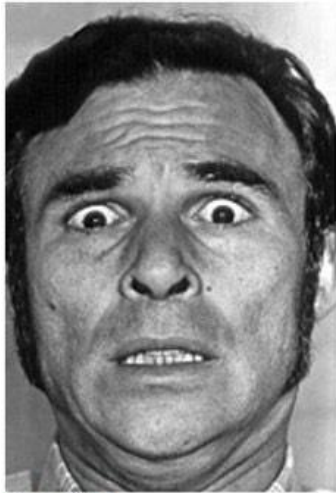
viðbrögð mannsins við ákveðnum aðstæðum sem aðrir skilja og þekkja. Galenos skrifaði að pulssinn yrði óstöðugri þegar manneskja væri reið eða kvíðin en sú tilgáta er einmitt grundvöllurinn fyrir lygamæli sem William Marston kynnti í upphafi 20. aldar og er notaður til þess að afhjúpa tilfinningalíf mannsins. Það er einmitt annað lykilatriði í skilningi okkar á tilfinningum, að hægt sé að afhjúpa þær, að líkaminn sýni merki þeirra jafnvel í andstöðu við vilja okkar (Rosenwein, 2020, bls. 148).

Við finnum þessa hugmynd, eins og fyrr segir, meðal annars hjá Charles Darwin en hann telur að andlit mannsins sé lykillinn að því að lesa í tilfinningar hans og sé hluti af fornu kerfi tilfinninga:

Árið 1872 gaf Darwin út bókina *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Þar skrifaði hann að tilfinningar erfðust til okkar óbreyttar í gegnum aldirnar frá frumstæðum dýraforföðum. Tilfinningar hjá nútímamönnum eru því, samkvæmt Darwin, sprottnar frá fornum hlutum taugakerfisins og hver tilfinning hefur sérstakt og stöðugt einkenni. (Barrett, 2018, bls. 157)

Þessi hugmynd um „fingrafar“ tilfinninga, þ.e.a.s. að hægt sé að finna sértæk líkamleg einkenni tilfinninga, litar rannsóknir 20. aldar þar sem mikið er lagt upp úr að finna t.d. þær heilastöðvar sem tengjast hverri tilfinningu fyrir sig. Tilkoma nýrrar tækni á borð við heilaskanna gerði fræðimönnum kleift að framkvæma nákvæmar tilraunir í skipulögðu umhverfi á meðan fylgst er með virkni heilastöðva.

Klassísk hugmynd um grunntilfinningar á sér langa forsögu en fékk byr undir báða vængi með rannsóknum Pauls Ekman á algildi tilfinninga.



Fearful



Angry



Sad



Happy



Disgusted



Surprised

*Mynd 1*

Ekman og teymi hans ferðuðust um heiminn með þessi sex tilfinningaandlit. Þau staðfestu með rannsóknum að þessar tilfinningar og ásýnd þeirra eins og hún birtist hér sé þekkt af fólki sem slík, óháð menningarlegu umhverfi þess. Eða eins og Ekman skrifar: „Gögnin úr báðum rannsóknunum afsanna þá skoðun að öll svipbrigði tengd tilfinningum séu menningarbundin og að svipbrigði séu einstakt safn menningarbundinna hefða sem aðrir í ólíkri menningu geta ekki skilið“ (Ekman og Friesen, 1971, bls. 128).

Með þessum rannsóknum var kominn grunnur að ápreifanlegum tilfinningaheimi sem hafði verið tilgáta manna frá upphafi vestrænnar heimspeki en var nú loks staðfest með vísindalegri nálgun. Tilfinningarnar voru sex og kallast grunntilfinningar. Reiði er á meðal þeirra. Þessum rannsóknum hefur verið framhaldið og vísindin hafa greint ákveðna heila- og líkamsstarfsemi

með hverri grunntilfinningu, eins og aukinn hjartslátt, svita og virkjun ákveðinna heilastöðva. Hvort tveggja rannsóknirnar og niðurstöðurnar eru umdeildar (Lewis o.fl., 2008, bls. 27).

Ef við skoðum reiðiandlit Ekmans sjáum við hvernig einstaklingur sýnir tennur, hnyklar brúnir og spennir kjálkann. Frá Nýju-Gíneu til Bandaríkjanna þekkti mikill meirihluti aðspurða þetta andlit sem andlit reiði. Í kjölfarið hafa andlit Ekmans mótað hugmyndir okkar um tilfinningar þar sem þau er að finna sem fulltrúa grunntilfinninga í margvíslegu samhengi. Þau eru notuð innan leikskóla til þess að kenna ungum börnum að þekkja eigin tilfinningar og annarra en einnig t.d. innan öryggis- og eftirlitsiðnaðar til þess að greina andfélagslega hegðun og ógnir. Hér fyrir neðan sjáum við til að mynda útfærslu samfélagsmiðilsins Facebook á andliti reiðinnar sem lyndistákn:



Mynd 2

Við sjáum strax að hér er um að ræða reiðiandlit Ekmans. Munnurinn er aðeins opinn og brúnir hnyklaðar. Lisa Feldmann Barrett setur hins vegar spurningarmerki við mikla útbreiðslu hugmynda Ekmans og áhrifa þeirra á hugmyndir okkar um tilfinningar (Barrett, 2018, bls. 43). Barrett er frumkvöðull innan sálfræðilegra uppbyggingarkenninga (e. *psychological construction theory*) og telur því að tilfinningar eða tilfinningaflokkar (e. *emotional categories*) séu lærd hegðun háð menningarlegu samhengi. Hún skrifar um það hvernig hún hóf feril sinn á því, líkt og margir, að reyna að staðfesta fingraför tilfinninga, þ.e.a.s. að finna andlits-, líkams- og heilatengda hegðun sem samsvaraði þessum sex grunntilfinningum en steytti á skeri. Við nánari athugun segir hún að rannsóknir Ekmans og annarra sem staðfestu algildi grunntilfinninga hafi verið gallaðar að mörgu leyti, að þátttakendum hafi verið gert að finna þá tilfinningu sem passaði við hvert andlit fyrir sig og forsenda tilraunarinnar verið þannig strax á forsendum vestrænnar tilfinningahugsunar. Ef Himba-fólkið í Namibíu er beðið um að flokka andlitin án aðstoðar tilfinningaorðanna er niðurstaðan töluvert önnur eða eins og Barrett lýsir:

„Þegar Himba-fólkið var beðið um að flokka andlitin eftir tilfinningum vék það greinilega frá vestrænum aðferðum. Það setti öll brosandí andlit saman í einn stafla og flest andlit með galopin augu í annan stafla. Þá gerði það margar mismunandi hrúgur með blöndu af hinum andlitunum“ (Barrett, 2018, bls. 48).

Rannsóknirnar bentu einnig til þess að sumir ættbálkar álitu tilfinningar vera eitthvað sem maður gerði frekar en eitthvað sem maður væri. Það rennir stoðum undir að það geti verið ýmiss konar menningarmunur á skilningi á tilfinningum sem fyrirbæri.

Barrett og aðrir sem aðhyllast kenningar um tilfinningar sem hugmyndakerfi tala um tilhneigingu heilans til þess að „skálda í eyðurnar“. Heilinn er, samkvæmt þeim, flokkunarvél sem er ávallt að reyna að fá heildstæðar niðurstöður úr brotakenndum upplýsingum. Það hefur að gera með tilhneigingu líkamans til þess að spara orku. Þannig giskar heilinn stöðugt og ályktar ýmislegt um umhverfi okkar byggt á reynslu. Þessa tilhneigingu má framkalla með einfaldri tilraun.

Hér er dæmi tekið frá sálfræðingnum Karl Dallenbach. Þessi mynd er líklega óskiljanleg fyrir flesta lesendur og ef starað er á hana er víst að heilinn gerir hvað hann getur til þess að reyna að túlka hana, með því að virkja reynslu, minni, rökhugsun o.s.frv. Ef þú ferð aftast í kaflann getur þú séð þá mynd sem liggur að baki henni (sjá bls. 23).



Mynd 3

Fyrst þegar horft er á þessa mynd upplifir maður það sem Barrett kallar reynslublindu (e. *experiential blindness*). Heilinn reynir eftir fremsta megni að greina hana sem þekkta stærð en án árangurs. Þegar litið er á upprunalegu myndina breytist þessi skringilega mynd í skiljanlega stærð og það verður nánast ógjörningur að sjá hana aftur sem abstrakt form. Um er að ræða það

sem Barrett nefnir líkingu (e. *simulation*). Í stað þess að taka við boðum frá taugakerfinu líkir heilinn eftir þeim boðum sem hann býst við að fá frá þeirri mynd sem hann telur vera fyrir framan sig. Hér er því í raun um ofskynjun að ræða. Til þess að geta framkvæmt líkingu þarf heilinn að styðjast við hugtök til þess að geta hratt og örugglega flokkað fyrirbæri og aðstæður. Þessi hugtök eru lituð af reynslu þinni sem aftur er lituð af uppeldi, kringumstæðum og menningu. Hugtakið „býfluga“ er því litað af hugmynd þinni um býflugur og viðbrögðin eftir því. Þetta gerir þér kleift að greina á milli fyrirbæra. Sumt eru moldarhrúgur og annað eru hólur. Þetta hefur samkvæmt Barrett einhver áþreifanleg takmörk þannig að þú getur ekki flokkað stöðuvatn sem fjall. Án hugtaka er maðurinn reynslublindur og ófær um að takast á við heiminn í kringum sig. Það er mikilvægt að skilja að samkvæmt þessari tilgátu er heilinn ekki aðeins að giska á hvað hann upplifir; hann er skrefinu á undan. Hann spáir fyrir um upplifunina út frá reynslu sinni og hugtökum og mótar þannig reynsluna. Barrett tekur annað dæmi:

Ef ég bæri fram bleikan ís myndir þú líklega búast við (líking) jarðarberjabragði en ef það bragðast eins og fiskur myndi þér líklega finnast það ansi hart, jafnvel ógeðslegt. Ef ég í staðinn myndi kynna það sem laxamús til þess að gefa þér tækifæri til að átta þig, þá gæti þér fundist sama bragðið ljúffengt, (þar að segja, ef þér líkar lax). (Barrett, 2018, bls. 29)

Í ytrustu tilfellum myndi fiskurinn bragðast eins og jarðarber þar sem heilinn í sumum tilvikum er fær um að framleiða þá virkni sem hann telur sig eiga von á eins og lyfleysuáhrif sýna.

Næsta skref í hugmyndum um sálfræðilegt hugmyndakerfi tilfinninga er að snúa þessum ferlum inn á við. Samkvæmt Barrett glímir heilinn við sömu blindu og ofskynjun inn á við og þarf því hugtök og líkingar til þess að flokka upplifun sína (Barrett, 2018, bls. 31). Kitl í maga getur þannig verið merki um kvíða, matareitrun eða verið alveg hættulaust háð því hvort þú sért á leið í atvinnuviðtal, hafir nýlega borðað eitthvað óálitlegt eða sért í rússíbana. Heilinn þarf því að túlka boð líkamans út frá hugtökum sínum eins hratt og mögulegt er. Sumir hafa reynslu af því að hafa fundið fyrir mikilli reiði og tengt það við samskipti við ástvini eða samstarfsfélaga en svo kemur á daginn að maður var bara svangur eða að fá flensu. Í slíku tilviki telur Barrett að heilinn hafi gert mistök í líkingu sinni – giskað rangt. Hugtakið „interoception“ er hér í öndvegi en það á við upplifun heilans af líkamlegu ástandi þínu. Heilinn þarf að flokka úr flóknum og margþættum upplýsingum og notar til þess hugtök byggð á reynslu sinni. Hjá Barrett eru eingöngu tvær algildar tilfinningar sem hún nefnir þægilegt (e. *pleasant*) og óþægilegt (e. *unpleasant*). Öll önnur tilfinningahugtök eru samkvæmt henni menningarlega bundin (Barrett, 2018, bls. 7).

Barrett talar um tilfinningahugtök sem flokka af tilvikum sem geta verið innbyrðis ólík en eiga það sameiginlegt að vera menningarlega flokkuð sem til að mynda reiði. Það er ekki til nein eiginleg grunntilfinning samkvæmt henni og líkir hún því við vísitöluhugsun. Á sama hátt og það er ekki til nein vísitöluþjölskylda með 2,1 barn þá er ekki til nein grunnreiði heldur bara eins konar meðaltal tilvika af reiði. Rannsóknir Barrett hafa þannig ekki leitt í ljós nein fingraför tilfinninga heldur ýmiss konar tilfinningatilvik sem flokkast eftir menningarlegum hugtökum.

Það er ekki bókmenntafræðinnar að skera úr um niðurstöður taugasálfræðinnar hvað varðar starfsemi heilans og stöðu tilfinninga. Rannsóknir eru í raun á frumstigi og geta hugmyndir manna því tekið miklum breytingum á komandi árum. Í þessari ritgerð verður engu að síður stuðst við kenningar Barrett um tilfinningar og hvernig þær verða til í meðvitund manna. Hugmyndir hennar eiga einstaklega vel við þá greiningu sem hér mun fara fram þar sem þær taka tillit til menningarlegs eðlis tilfinninga og hvernig þær eru háðar hugmyndafræði og reynslu. Slík afstaða er grundvöllur þess að greina tilfinningar í bókmenntum með hliðsjón af eftirlendufræðum þar sem markmiðið er að draga fram birtingarmyndir tilfinninga og samhengi þeirra við reynslu og hugmyndakerfi innan textans.

Undanfarna áratugi hefur mátt greina hrifhvörf (e. *affective turn*) innan hugvísinda, en þar verða hrif og tilfinningar fyrirferðarmeiri í rannsóknum fjölda fræðasviða. Samhliða er þróun aðferðar og hugtaka verulega breytileg á milli fræðagreina (Ahern, 2024, bls. 96). Sem getur verið áskorun fyrir almenna bókmenntafræði, sem gjarnan kýs þverfaglega nálgun við val á aðferðarfræði. En innan sviðsins var það, meðal annarra, bókmenntafræðingurinn Rei Tereda sem með bók sinni *Feeling in Theory: Emotion after the Death of the Subject* (2003) hóf umræðu um þessi efni. Þar lýsir hann vanda tilfinningafræða innan bókmennta eftir dauða sjálfsins. Í kjölfar póststrúktúralisma verða tilfinningar ekki lengur greinanlegar sem tilfinningar persóna eða höfundar, heldur eru þær bundnar í orðræðu. Þar með eru tilfinningar í bókmenntum ekki lengur lesnar sem tákni sem vísa í algilt stöðugt fyrirbæri utan texta heldur lesa fræðimenn tilfinningar sem aðferð til þess að skynja og tákna háðar sögulegum og menningarlegum aðstæðum (Berman, 2017, bls. 65-66).

Samhliða má segja að orðið hafi til tveir skólar innan bókmenntafræða. Þeir sem leggja áherslu á hrif sem sjálfstætt aflu í anda heimspekingsins Giles Deleuze og þau sem leggja áherslu á tilfinningar sem orðræðubundið fyrirbæri. Hinn fyrrnefnda skóla má rekja aftur til Silvan S. Tomkins og bók hans *Affect, Imagery, Consciousness* (1962), en þar leggur hann áherslu á hrif og virkni þeirra. Eins og Tereda lýsir þá gefa greiningar á hrifum tækifæri til þess að lesa

tilfinningar sem ekki eru auðsýnilegar í textanum nema við greiningu (Ahern, 2024, bls. 98-99). Hrifin eru óháð sjálfi og höfundarætlun og má oft lesa á líkömum innan verks og fyrirfinnast þannig utan tungumáls. Þessi aðferðarfræði hefur því verið byltingarkennd í nálgun sinni á jaðarsettum tilfinningum og til þess að lesa t.d. þrá. Þannig hafa bæði hinseginfræði og femínísk fræði, sem dæmi, nýtt sér þessa aðferðarfræði til þess að draga fram huldar tilfinningar/langanir innan texta (Ahern, 2024, bls. 99).

Þau sem frekar hafa viljað fylgja eftir tilfinningum sem skilvitlegri tákmynd bundna við einhverskonar gjörning sjálfsins innan verka, hafa bent á að hrif eigi það til að ætla að til séu algildar tilfinningar eða langanir sem hægt sé að lesa þvert á menningarlegt og sagnfræðilegt samhengi og því sé það í einhverjum skilningi afturför til hugmynda um almennar tilfinningar. Tereda bendir á, í samtali við Jessica Berman, að það getur orðið skálkaskjól fyrir huglægni hugvísinda að hagnýta algild hrif í þágu andófs (Berman, 2017, bls. 66).

Það er áhugavert að skoða greiningar Lauren Berlant með tilliti til hrifkenninga. Hún vinnur með hrif sem sameiginlega skráningu á lifuðu sögulegu augnabliki. Þannig rannsakar hún tengsl og þá sérstaklega tilfinningatengsl við hluti í frásögn. Í bók sinni *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture* (2008) rannsakar hún dægurmenningu samtímans með tilliti til bandarískra kvenna. Hún rannsakar samband einstaklings og viðfangs og skilgreinir hrifrími (e. *affective spaces*). Fantasíur, væmni og þá hluti sem verða viðfang löngunar opinbera tilraun til þess að lifa draum um einföldun og afneitun sögulegra forsenda sem ávallt brestur um leið og hann verður til (Berlant, 2008, bls. 7-9). Aðferðarfræði Berlant dregur fram hulið táknerfi ástarsögunnar og sýnir fram á margþætta tvíbendi hvað varðar langanir og þrá í þessu samhengi. Greiningar Söru Ahmed eru einnig áhugaverðar í tengslum við þessa togstreitu á milli hrifa og tilfinninga, en hún leggur áherslu á að lesa ekki tilfinningar sem fyrirbæri sem einhver finnur fyrir heldur frekar að greina hringsól hrifa, hvernig hrif festast, beina líkömum og hafa áhrif á hluti og yfirborð. Hún nefnir það hagfræði hrifa (Ahmed, 2004, bls. 119). Ahmed hefur skrifað um reiði út frá femínískum fræðum og er framlag hennar hluti af yfirferð um birtingarmyndir reiði hér á eftir.

Jonathan Flatley skrifar í bók sinni *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism* (2008) um melankólíu og skilgreinir það sem hann kallar kortlagningu hrifa. Aðferðarfræði Flatleys er bundin við melankólíu og þá hreyfingu sem getur orðið frá vanvirkni yfir í virkni, í gegnum kortlagningu hrifa (Flatley, 2008, bls. 21). Hann byggir á hugmyndum Heidegger um *stimmung* og vill með skrifum sínum leggja áherslu á að draga fram skapandi

eðli melankólíu (Flatley, 2008, bls. 18). Hugtakanotkun hans og aðferð er annarsvegar byggð á vísunum í skilgreiningar Aristótelesar á tilfinningum og hins vegar áður nefnds Tomkins, sem einmitt leggur áherslu á hrif sem sjálfstætt afl óháð menningarlegum tengslum, en Flatley álitur hins vegar tilfinningar vera það sem bundið er í menningunni. Þannig að hrif séu sammannleg reynsla, en tilfinningar mótist í sögulegum og menningarlegum samhengjum (Flatley, 2008, bls. 34). Þó að aðferð hans sé of sértæk til að eiga við um þessa rannsókn er áhugavert hvernig hann dregur fram vægi hrifa og tilfinninga í bókmenntum 20. aldar (Flatley, 2008, bls. 16).

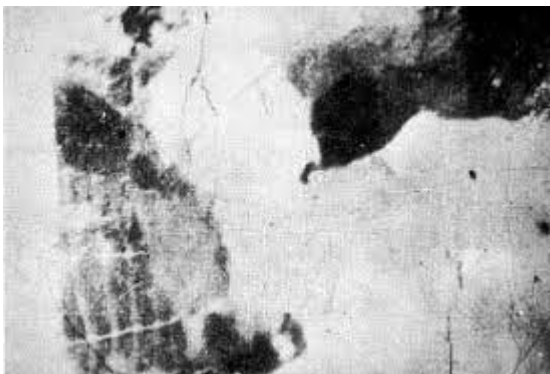
Við sjáum dæmi um notkun hrifkenninga í greiningu á íslenskum bókmenntum, meðal annars hjá Ástu Kristínu Benediktsdóttur í doktorsritgerð hennar *Facing the Heartbeat of the World: Elías Mar, Queer Performativity and Queer Modernism* (2019). Þar er þó ekki hægt að tala um að hún eingöngu nálgist hrif sem sjálfstætt afl, heldur fer hún blandaða leið, líkt og algengt er innan hinsegin fræða. Lesturinn tekur mið af orðræðuhefð og menningarlegu samhengi, í samhengi við kenningar Michel Foucault og Judith Butler. Hún beiti líkamlegri nálgun Evu Kosofsky Sedgwick í greiningu sinni á skömm, sem sameinar orðræðuhefðina við nálgun Deleuze með áherslu á það sem er *verðandi* innan textans. Þannig er skömminn ekki lesin sem vísun í stöðugt tákni utan textans heldur, í tengslum við hugmyndir um kyn eða kynhneigð, heldur er lesturinn til þess fallinn að afbyggja textann og afhjúpa verðandi sjálfsmyndir innan hans (Ásta Kristín Benediktsdóttir, 2019, bls. 16).

Við munum í þessu yfirliti snerta á nálgunum sem tengjast báðum skólum en í aðferðarfræði þessarar ritgerðar er stuðst við þá blönduðu leið sem Sue Kim fer í sínum greiningum. Reiði karlmanna í íslenskum bókmenntum, sem hér er undir, er í grunninn ekki erfið aflestrar né hulin þrá, hún birtist í forgrunni og krefst athygli. Póststrúktúralismi á ýmsan hátt vel við um þessa greiningu, enda eru hér undir verk sem leika sér á mörkum mórernisma og póstmórernisma, þar sem einmitt upplausn sjálfsins og hugmyndir um hlutlægni/huglægni eru í algleymingi. Í sjálfri greiningunni er stuðst við nálgun Sue Kim sem, líkt og Ásta Kristín og aðrir fræðimenn fer blandaða leið, en Kim sér reiði sem bæði greinanlegt sálfræðilegt fyrirbæri og sem skynjanlegt fyrirbæri í frásögn, samkvæmt henni er það háð sameiginlegri vitund. Hún talar um hrif sem tengingu háða sögulegum og menningarlegum aðstæðum, sem megi bæði lesa í líkamleika og orðræðu (Kim, 2013, bls. 152-153).

Í hennar nálgun, líkt og hjá Ástu Kristínu, má tala um bergmál hugmynda Frantz Fanons um nauðsyn þess að leggja áherslu á uppgötvun (e. *invention*) í lestri á tilfinningum í texta í ljósi eftirlendufræða. En það má tengja það við áður nefnda hugmynd um hið verðandi sem Ásta

Kristín hefur frá Sedgwick. Tedera vísar í Fanon og talar um að draga uppgötvun inn í tilvist (Berman, 2017, bls. 89). En það er einmitt sú aðferð sem beitt er hér, við að draga fram eins margar vísanir og unnt er, bæði hvað varðar menningarlegt og sagnfræðilegt samhengi tilfinninga en lesa þær einnig á forsendum textans í því rými sem til verður við greiningu.

Í inngangskafli að *Hugraun: Nútímabókmenntir og hugræn fræði* (2015) segir Bergljót Soffía Kristjánsdóttir meðal annars að: „Nær allar eiga greinarnar sameiginlegt að í þeim er sjónum beint að lesendum ekki síður en skáldverkunum, sem um er rætt, enda það eitt einkenna hugrænnar bókmenntafræði að gera lesendum hátt undir höfði og leita svara við því hvernig bókmenntir hafa áhrif og hvers vegna“ (Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, 2015, bls. 10). Hún tengir við fræðimennina Frederick Luis Aldama og Patrick Colm Hogan, sem voru hluti af mikilvægri byltingu hugrænna fræða á erlendri grundu. Það er óhætt að segja að þessi nálgun, þá sérstaklega hvað varðar stöðu raunverulegra lesenda af holdi og blóði, sé ekki bara, líkt og Bergljót bendir á, nauðsynleg aðlögun að raunvísindum okkar tíma (Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, 2015, bls. 9), heldur hluti af almennri þróun lýðræðis og radda innan fræða. Auk þess er þetta ótrúlega spennandi nálgun sem reynir á mörg þau tæki og tól sem bókmenntafræðingar hafa nýtt sér. Í þessari rannsókn er krækt í hugræn fræði sem hluta af minni aðferðarfræði við endurlestur verkanna. Þá er það helst hvað varðar skilning á birtingarmyndum tilfinninga líkt og Lisa Feldmann Barrett gerir grein fyrir í sínum verkum. Auk þess sem hugræn fræði eru hluti af aðferðarfræði Sue Kim í bók hennar um reiði, sem ég hef til hliðsjónar í mínum lestri. Rannsókn mín afmarkast hins vegar við textann og ef talað er um lesanda í greiningarskyni er þá ávallt átt við innbyggðan lesanda. Þannig eiga rannsóknir Bergljótar ekki beint við mína.



Mynd 4

## 1.6 Um reiði í bókmennta- og menningarsögulegu samhengi

„Sjái mannlausar eyðimerkur svo langt sem augað eygir, þær hafa verið lagðar í eyði af reiði.“

Seneca, *On Anger*

„Ég er reið. Við ættum öll að vera reið. Reiði hefur löngum verið boðberi jákvæðra breytinga.“

Chimamanda Ngozi Adichie, *We Should All Be Feminists*

„Heftin er eitt andskotans reiðarslag. Hún afmyndar alla mannsins limi og liði. Hún kveikir bál í augunum. Hún hleypir blóði í nasirnar, bólgu í kinnarnar, æði og stjórnleysi í tunguna, deyfu fyrir eyrun.“

Jón Þorkelsson Vídalín, *Reiðilestur*

Reiði er, í lýsingum, marglaga fyrirbæri. Skoði maður til að mynda lýsingu Vídalíns á hamskiptum reiðinnar, sem vitnað er til hér að framan, er augljóst að ástandið er í senn skelfilegt og hlægilegt. Manneskjan roðnar, tútnar öll út og hvæsir og emjar allt til þess að tekið sé mark á henni. Þannig er reiðin grótesk – gjörningur í hæsta gæðaflokki en að sama skapi hluti af hversdagslífi mannsins og flóru tilfinninga hans.

Hér myndu margir kannski vilja staldra við og greina vel á milli mismunandi reiðitilfinninga eins og til að mynda ofsa, heiftar, reiði, pirrings o.s.frv. Eins og rætt var í köflunum hér að framan kemur í ljós við nánari athugun að mörkin milli þeirra eru óljós og taka breytingum samkvæmt ríkjandi hugmyndafræði hvers tíma og þeirra hópa sem í hlut eiga. Í ritgerðinni er því notast við reiði sem aðalhugtak eða regnhlífarhugtak yfir margvísleg tilvik reiðinnar eins og þau birtast í textunum þremur sem hér eru til umfjöllunar.

Sue Kim skrifar um hugmyndafræðileg tengsl reiðinnar í bók sinni *On Anger: Race, Cognition, Narrative* (2013) og segir meðal annars:

Reiði getur að hluta til verið lífeðlisfræðileg, hugræn og sálfræðilegs eðlis en hún býr einnig yfir djúpstæðri hugmyndafræði og er því óaðskiljanleg frá þáttum eins og kynþætti, stétt, kyni, kynhneigð, uppruna, þjóðerni og trúarbrögðum. Við sjáum menningarlega og hugmyndafræðilega myndun reiði á ýmsa vegu: Fólki af öðrum kynþáttum en hvítum er annaðhvort reiðara eða minna reitt en hvítt fólk. Reiði karlmanns tjáir og mótar karlmennsku hans en reiði konu er ókvenleg. Millistéttin skilgreinir sig og auðkennir með „stjórn“ á tilfinningum sínum í andstöðu við óstjórn tilfinninga bæði þeirra ríku og þeirra fátæku. Reiði Bandaríkjamanna er skynsamari og réttlátari og þar með

réttmætari en reiði annarra í heiminum, sérstaklega í þriðja heiminum. (Kim, 2013, bls. 1)

Einstaklingurinn reiðist samkvæmt menningarlegum reglum þess samfélags sem hann er hluti af og getur reiðin jafnframt endurspeglad menningarleg átök innan samfélaga (Kim, 2013, bls. 2). Reiðin er framar öðrum tilfinningum sagnfræðilega bundin vegna þess hvernig hún beinist alltaf að viðfangi, af því að hún er óæskileg og tengist jaðarsettum hópum. Hugrænfræði hafa einmitt verið gagnrýnd fyrir nálgun sína á tilfinningum sem algildum fyrirbærum sem hægt er að tengja stigveldi mismunar. Í sögulegu samhengi hafa hugrænfræðin tengt t.d. reiði við andleg veikindi eða veiklyndi ákveðinna hópa þar á meðal kvenna og *ekki-hvítra*. Sue Kim bendir hins vegar á að hugræn bylting undanfarinna ára hafi náð að vinna með sagnfræðilegri og menningarlegri nálgun og eigi því ríkara erindi inn í tilfinningarannsóknir á sviði eftirlendufræðanna og geti rúmað það sem hún skilgreinir sem pólitíska reiði (Kim, 2013, bls. 3). Í greiningu sinni leggur Sue Kim áherslu á ósamræmi milli hugmynda um reiði í síðkapítalisma og raunveruleika reiðinnar og skrifar:

Sú einstaklingsmiðaða sýn sem við höfum á reiði nægir ekki til að útskýra sameiginlega, pólitíska, kerfisbundna og sögulega eiginleika hennar. Það er grundvallarþversögn á milli þess hvernig við upplifum og hugsum um reiði. Við skynjum hana sem einstaklingsbundna en reiði er oft tilkomin vegna sameiginlegra, kerfisbundinna fyrirbæra sem birtast á mismunandi vegu á mismunandi tímum í sögunni. (Kim, 2013, bls. 4)

Þess vegna velur Kim að beita því sem hún nefnir díalektíska greiningaraðferð. Hún segir reiði vera díalektíska og skrifar: „Að skilja reiði á díalektískan hátt þýðir að lesa hana sem tilfinningalegt viðbragð við huglægum og efnislegum upplifunum á líkamlegum vonbrigðum sem koma fram þegar hindranir verða í veginum fyrir markmiðum manns“ (Kim, 2013, bls. 6). Með díalektískri nálgun á Kim við hugsun sem nær utan um grundvallarmótsagnir og áframhaldandi hreyfingu á fyrirbæri sem við almennt teljum einfalda. Reiðin er því ekki stöðug, abstrakt eða einsleit. Hana á heldur ekki að lesa sem birtingarmynd innra ástands og ekki endilega markvissa. Kim skrifar enn fremur:

Sagt með öðrum orðum, reiði er ekki aðeins lífeðlisfræðileg og hugræn heldur einnig félagsleg og söguleg og þar með hugmyndafræðileg. Reiði er ekki bara einstaklingsbundin heldur einnig félagsleg, sameiginleg og söguleg. Jafnvel náttúra og framþróun, eins og ég mun ræða hér á eftir, er ekki einvörðungu líffræðileg; hugræn kerfi breytast í takt við samhengi sem er einnig breytingum háð. (Kim, 2013, bls. 6)

Þessi nálgun Kim á reiðinni undirstrikar mikilvægi menningarlegra minna og sagnfræðilegra hugmynda um reiði í greiningu á fyrirbærinu og mikilvægi bókmennta sem heimildar um þróun reiði sem hugmyndafræði. Aðferðin krefst þess að venzl birtingarmynda séu dregin fram og textarnir lesnir í samhengi við aðra texta og ríkjandi hugmyndafræði, með tilliti til þess að greina hvernig þeir endurspeglu átök og hugmyndafræðilegan ágreining.

Í þessum kafla verður farið yfir hugmyndir um reiðina frá fornöld til okkar tíma. Yfirferðin er ekki á nokkurn hátt tæmandi. Hér verða ræddar sumar af mikilvægustu birtingarmyndum reiði og hugmyndafræði hennar í menningarsögunni til þess að dýpka greiningu og lestur verka síðar í ritgerðinni. Fjallað verður um hugtök á borð við réttláta reiði, reiði konunga, reiði skáldsins og ægifegurð reiðinnar. Umfjöllunin snýr aðallega að evrópskri menningarsögu með smá viðkomu hjá búddistum þar sem þær hugmyndir koma við sögu við greiningu á *Innansveitarkroniku* Halldórs Laxness.

### *1.7 Reiði hjá Grikkjum og Rómverjum*

Í fyrri kafla var farið yfir stöðu tilfinninga hjá Forn-Grikkjum en samkvæmt vessakenningu Hippókratesar er reiði tengd gula gallinu og hefur áhrif á blóð og lifur. Sá sem hefur of mikið af henni er kólerískur (Doody og Immerwahr, 1983, bls. 349). Lækningar fólust í því að losa þrýsting sem myndast samkvæmt kenningunni af of miklu gulu galli og var sjúklingum gert að svitna, kasta upp og blæða. Þar sem vessakenning Hippókratesar og skapgerðarkenning Galenosar lifðu með Evrópumönnum í þúsundir ára, lengur en nokkur önnur kenning, eru hugmyndir þeirra löngu orðnar hluti af tungumálum og myndmáli. Hugmyndir um að reiði byggist upp og að það þurfi að losa um þrýsting o.s.frv. er enn hluti af málnotkun okkar og nútímahugmyndum um reiði. Það er t.d. talað um að springa úr reiði eða að það sjóði á manni.

Rökfræði Aristótelesar hefst á umfjöllum um reiði en þar segir: „Látum reiði vera löngun til hefndar, í fylgd sársauka vegna þess sem virðist vera móðgun gagnvart okkur sjálfum eða því sem er okkar, ef móðgunin er óréttmæt (Aristóteles, 2012, bls. 7).

Hér eru nokkrar lykilhugmyndir á ferð sem vert er að staldra við. Fyrst er það hugmyndin um sársauka, sem sagt að reiði sé sársaukafull löngun, en jafnframt um nautn sem samkvæmt Aristóteles felst í vitneskju um mögulega hefnd. Reiði er þannig sársauki sem þarf að umbreyta í nautn. Reiðin er hjá Aristótelesi bundin við einstaklinginn og á aðeins rétt á sér ef viðkomandi hefur sannarlega upplifað lítilsvirðingu og beinist því gegn þeim einstaklingi sem sýndi lítilsvirðinguna en ekki hópum eða hugmyndum. Reiði hjá Aristótelesi hefur því ávallt

manneskju sem viðfang sitt (Fortenbaugh, 1969, bls. 165). Lítilsvirðingu má í þessu samhengi skilja sem allt sem maðurinn á ekki að þurfa að þola vegna stöðu sinnar í samfélaginu og gerir því ekki upp við valdakerfi. Aristóteles er þannig ekki að tala fyrir almennum réttindum heldur réttindum sem eru bundin við þá stétt sem menn, þar að segja karlmenn, tilheyra. Auk þess er mat á aðstæðum lykilatriði í því að greina eðli einstaklingsins því eingöngu sá sem hefur rétt eðli er fær um að meta aðstæður og þörf fyrir hefnd. Hvernig og hvort menn reiðast verður þannig líka til marks um þeirra innri mann (Fortenbaugh, 1969, bls. 171).

Það má líka skilja reiði hjá Aristótelesi sem ferli, sem sagt að það eigi sér stað atvik, sem krefst mats og úrlausnar. Þetta ferli minnir um margt á hefðbundna uppbyggingu frásagnar og því auðsætt að reiði og frásagnir tengjast sterkum böndum allt frá upphafi evrópskar heimspeki.

Reiði gegnir mikilvægu hlutverki hjá Platón við að stilla langanir og er undirstaðan í dyggðum á borð við hugrekki. Þannig er reiði nauðsynleg fyrir hinn góða borgara en Platón vill að henni sé beint inn á við frekar en að ytri aðstæðum (Rosenwein, 2020, bls. 34).

Eitt af því sem Platón og Aristóteles greinir á um er staða ljóðlistarinnar og tengist það á vissan hátt meðal annars hugmyndum þeirra um reiði. Platón útilokar ljóðskáld og ljóðlist frá fyrirmyndarríki sínu en Aristóteles skrifar verk til varnar ljóðlist. Platón telur ljóðlist geta ýft upp óæskilegar tilfinningar á borð við reiði en að Aristóteles telur hana nauðsynlega útrás og hreinsun (*katharsis*) fyrir tilfinningar sem myndu annars brjótast út með ófyrirséðum afleiðingum (Stauffer, 2005, bls. 17).

Reiði kemur oft fyrir í bókmenntum fornaldar og ber þar fyrst að nefna upphafsorð *Illíónskviðu* Hómers sem er upprunalega munnleg hefð en var fyrst rituð um 750 f.Kr:

#### DREPSÓTTIN. REIÐIN.

Kveð þú, gyðja, um hina fársfullu heiftarreiði Akkils Peleifssonar, þá er olli Akkeum ótölulegra mannrauna, og sendi til Hadesarheims margar hraustar kappasálir, en lét sjálfa þá verða hundum og alls konar hræfuglum að herfangi, eftir það að þeir höfðu eitt sinn deilt og skilið ósáttir, herkonungurinn Atreifsson og hinn ágæti Akkilles. Svo varð fyrirætlan Seifs framgeng. (Hómer, 2018, bls. 7)

Forngrískri textinn, eins og hann hefur verið ritaður, hefst ekki á „drepsóttin“ heldur einfaldlega á orðinu „μῆνιμῆνι“ sem merkir reiði eða ofsi. Því má halda því fram að fyrsta orðið í bókmenningu Evrópumanna sé reiði. Það má jafnvel segja að háklassík í grískum og rómverskum bókmenntum hefjist á reiði Akkillesar og ljúki með reiði Eneasar. Slíkar

fullyrðingar lita einmitt margar þeirra rannsókna sem gerðar hafa verið á reiði í bókmenntum eins og Barbara Rosenwein bendir á og ítrekar: „En reiði Akkillesar, þó að það sé gagnlegt að rannsaka hana, var ekki sú sama og okkar. Hún var ekki einu sinni sú sama og öll forngrísk reiði sem átti að minnsta kosti tvö orð, tvær merkingar og því væntanlega tvenns konar tilfinningar. Reiði okkar er afurð sögunnar“ (Rosenwein, 2020, bls. 12).

Þessi orð eru *menis* og *orgie* sem vísa annars vegar í guðlega reiði og hins vegar í mannlegri útgáfu. Í því samhengi má til að mynda benda á samband reiði og vorkunnar hjá Hómer sem er framandi fyrir nútímalesanda og þekkist ekki í kristni (Braund og Most, 2004, bls. 7).

Vandinn við að greina tilfinningar í bókmenntum er ekki bara bundinn við þýðingar og söguskilning líkt og Sif Ríkhardsdóttir bendir á:

Þegar fjallað er um tilfinningar í bókmenntum stöndum við frammi fyrir aðferðafræðilegu vandamáli um hvernig skilgreina eigi tilfinningar innan bókmennta sem samanstanda af orðræðu. Bókmenntir eru aðeins til eins og þær eru skrifaðar og/eða lesnar og byggja því óhjákvæmilega bæði á tilfinningalegri þátttöku lesanda síns (eða áheyrenda þegar um er að ræða flestar miðaldabókmenntir) og tilfinningalegum útfærslum sem felast í textanum sjálfum. Það er hins vegar ekki skýrt samkomulag um hvað „tilfinningar“ eru í raun og veru eða hvernig við getum innleitt hugtak sem vísar til lífeðlisfræðilegrar og taugafræðilegrar starfsemi lífveru yfir í framsetningu orðræðu sem hefur ekki slíka innri eiginleika eða slíka líkamlega starfsemi. (Sif Ríkhardsdóttir, 2017, bls. 6)

Þegar bókmenntir eiga í hlut eigum við sem sagt ekki bara við menningarmun eða þýðingarvanda heldur er lestur okkar háður margþættum vanda hvað varðar orðræðu, listsköpun og móttöku. Við greiningar á tilfinningum innan bókmennta er því mikilvægt að hafa í huga að:

Þegar sálfræðilegum eða taugafræðilegum kenningum um tilfinningar er beitt í bókmenntum þarf þó að vera meðvitaður um að maður er ekki lengur að fást við raunverulegar tilfinningar, viðfangsefni bæði sálfræðilegra og taugafræðilegra rannsókna á tilfinningum, heldur við orðræðu- eða textasmíðar. Þessar orðræðuhugmyndir fylgja ekki aðeins félagslegum og menningarlegum reglum, sem afurð ákveðins félagslegs eða menningarlegs samhengis, heldur einnig almennum reglum og orðræðuhefðum framsetningar á tilfinningum. (Sif Ríkhardsdóttir, 2017, bls. 11)

Það er því í hæsta máta varasamt að lesa bókmenntir fornaldar inn í nútímasamhengi en engu að síður áhugavert að kalla fram ákveðin minni sem hafa haft áhrif á menningarsögulegan skilning okkar á reiðinni.

Christian Peters greinir reiði sem hreyfiafl í *Eneasarkviðu* (30 f.Kr.) eftir Virgil. Eneas er gert að hemja tilfinningar sínar og lúta guðunum svo hann geti lagt grunn að því sem seinna skal verða Rómaveldi eftir flóttann frá Tróju. Hann þarf að undirgangast „pietas“<sup>5</sup> en eins og Peters bendir á verður hann ítrekað reiðinni að bráð þar til hann í lok verks missir stjórn á sér og kastar þannig á glæ þeim styrk sem hann hefur sýnt fram að því. Hann beitir offorsi gegn Turnus andstæðingi sínum að ástæðulausu þegar sá hinn sami biðst vægðar. Þar sem Eneas er upprunasaga heimsveldisins eru þessar síðustu línur, þar sem reiðin tekur völdin og grafið er undan réttlætningu valdbeitingar, hjá Peters lesnar sem hugmyndafræðilegt fall heimsveldisins (Peters, 2015). Hefðbundnar túlkanir eru hins vegar á þann veg að með drápi á Turnus sé loks hefnt fyrir óréttinn í Tróju og jafnvægi því tryggt með tilkomu Rómaveldis. Hér sést því hvernig hugmyndafræðileg afstaða getur litað álit manna á reiðinni.

### 1.8 Reiði hjá búddistum

Búddistar hafna reiði og er það lykill að því að ná hinu upphafna ástandi sem kallast *sukha*. Það að skilgreina reiði út frá öðrum tilfinningum er í raun nógu hégómlegt til þess að binda hinn eilífa anda við blekkingar hins hverfula efnisheims. Reiði er því bara ein af mörgum tilfinningum sem flokkast undir hatur. Jafnvel ef ræningjar ráðast á þig og saga þig í sundur lim fyrir lim skaltu ekki vera reiður heldur sýna umhyggju gagnvart þeim sem með þessum hætti tortíma sál sinni. Eins og Barbara Rosenwein bendir á eru þó ákveðnar undantekningar sem bæði má sjá af þeirri staðreynd að búddistar hafa tekið þátt í stríðum en sem einnig má sjá í dæmisögum. Hún nefnir sögu um kaupmenn. Samkvæmt henni var Búdda skipstjóri í fyrri lífi. Í draumi fær hann fyrirboða um að ræningi ætli sér að ræna og myrða alla 500 farþega skipsins. Allir þessir 500 farþegar eru kaupmenn og allir um það bil að stíga síðasta skrefið inn í hið langþráða Nirvana. Ef ræninginn myrðir þá mun andi hans kveljast jafn lengi og það tekur þá samanlagt að ná Nirvana. Eftir mikla umhugsun telur Búdda réttast að drepa ræningjann sjálfur. Ef hann varar kaupmennina við er hætta á því að þeir drepi ræningjann og fyllist reiðihugsunum sem myndi seinka frelsun þeirra. Hann drepur hins vegar ræningjann með mikilli umhyggju og tryggir þannig að tortíma ekki eigin sál. Kaupmennirnir frelsast og sjálfur þarf Búdda bara að glíma við flís í fæti sem refsingu fyrir morðið vegna þess að það var framið án reiði (Rosenwein,

---

<sup>5</sup> Pietas er hluti af rómverskum trúarbrögðum og snýr að hegðun Rómverja og tengingu þeirra við Róm, guðina og fjölskyldu sína. Ekki er til nein bein íslensk þýðing á hugtakinu. Sjá meira hér: <https://www.britannica.com/topic/Roman-religion>.

2020, bls. 26). Þannig myndast möguleiki á því að reiðihegðun sé viðunandi svo lengi sem hún sé laus við reiði. Þetta er þversagnarkennt en má heimafæra upp á að hægt er að heyja stríð og hefna án þess að brjóta í bága við búddisma svo lengi sem það er gert án tilfinninga (Rosenwein, 2020, bls. 22).

### *1.9 Köld eru kvennaráð*

Þessi rannsókn snýr í meginráttum að reiði karlanna þar sem þau verk sem eru undir hverfast um reiði karla. Svo skilja megi birtingarmyndir reiði karla og samhengi þeirra er ágætt að staldra við og skoða aðeins reiði kvenna í menningarsögulegu samhengi.

Sögulega er reiði kvenna oft tekin út fyrir sviga og álitin eðlisólík reiði karlanna. Þar má til að mynda nefna hugmyndir um reiði kvenna í forngrískum textum. Reiði karlanna var að einhverju leyti samþykkt í forngrísku samfélagi og þá sérstaklega á opinberum vettvangi. Reiði kvenna var hins vegar litin hornauga og sérstaklega ef hún birtist innan veggja heimilisins eins og Harris bendir á í greiningu sinni á orgie-hugtakinu í grískum textum. Orgie er orsök ofsa og lýsingar á þeim konum sem leiðast út í slíkt ástand innihalda reiði, bræði og ofsafengnar árásir á borð við það að bíta þræla sína eða myrða börnin sín líkt og Medea. Harris heldur því fram að lýsingarnar séu til þess ætlaðar að sýna hryllilegar afleiðingar reiði kvenna og ýta undir hugmyndir um hina góðu konu sem þolir allt án reiði:

Markmiðið með staðalímynd reiðu konunnar er að hún er fulltrúi tilraunar til algjörs niðurbrots eða afnáms á reiði kvenna. Siðferðislegar hreyfingar gegn reiði voru ekki algildar, í raun var heilmikil reiði leyfð samkvæmt heimspekinni, sérstaklega af Plató og lærisveinum Aristótelesar. (Harris, 2004, bls. 137–138)

En líkt og Harris bendir einnig á er það ekki bara að konur eigi ekki að reiðast heldur jafnvel í sumum heimildum að vera skaplousar eða deila skapi eiginmanns síns eins og Plútark leggur til. Jafnframt benda sömu heimildir á að konur eigi mun auðveldara með að reiðast, að það sé eðli þeirra að vera fórnarlömb tilfinninga sinna og hafa ekki sömu tók á skynsemi og karlmenn. Slíkar hugmyndir hafa lifað allt fram á okkar tíma (Harris, 2004, bls. 125).

Þessi sýn á reiði kvenna tengist vessakenningunni og hugmyndum um hitastig. Reiðin er tengd gula gallinu og því almennt hita og þurrki en þar sem kvenlíkaminn hjá Forn-Grikkjum er talinn kaldari og blautari en líkami karla tekur reiði þeirra á sig aðra mynd (Norberg, 2009, bls. 158). Hugmyndir um reiði sem sprengikraft, hitasótt og æði eru því menningarsögulega tengdar reiði karlanna. Reiði kvenna er tengd kaldari og blautari flegmatískri hegðun og því tengd við

tilfinningakulda, ráðagerðir og langrækni. Í þessum hugmyndum felst ákveðin þversögn þar sem konur eru í aðra röndina taldar meiri tilfinningaverur og skorta rökhugsun en á hinn bóginn kaldar og útsmognar. Forngrískir heimspekingar skýra þetta misræmi á þann hátt að reiði karla sé tímabundinn missir á sjálfstjórn en reiði kvenna endist lengur og því talin hættulegri. Reiði kvenna er tengdari persónu þeirra og er reiðin sjálf því eðlislægari konum (Norberg, 2009 bls. 159).

Rómverska skáldið Seneca bendir ítrekað á að hvers konar reiði sé veikleiki andans og því algengari hjá þeim sem veikburða séu, þar á meðal nýfæddum börnum, konum og gamalmönnum. Í því samhengi er vert að muna í hvaða aðstæðum Seneca skrifar þennan texta. Hann er sjálfur í þröngri stöðu í rómversku samfélagi sem hvað eftir annað virðist á nöf eyðileggingar vegna geðþótta yfirstéttarinnar. Sumir álíta jafnvel textann í heild tilraun til þess að hafa áhrif á stjórnarhætti Nerós keisara (Solomon, 2008, bls. 22). Hvað sem varðar orsök skrifanna hafa hugmyndir Seneca um reiðina átt fastan sess í evrópskri hugmyndasögu allt fram á okkar dag.

Seneca var einnig leikskáld og í leikverkum sínum virðist hann ekki eiga í nokkrum vanda með að nota reiðina sem stílbragð til þess að kalla fram viðbrögð áhorfenda. Má þar nefna útgáfu hans af *Medeu* þar sem hann lætur hana segja:

Vitfiringu minni skal aldrei linna í leit sinni að hefndum og mun vaxa að eilífu. Þvílíkur er kraftur skepnunnar ... mun hann loga af ógn eins og ég? Engin straumpung á, enginn ólgandi sjór, ekkert svart haf undir norðvestanvindi, ekki ofsi eldsins borinn uppi af storminum, getur líkt eftir framrás reiði minnar ... Ég mun leggjast flöt og eyðileggja alla hluti ... ég mun ráðast að guðunum og skekja alheiminn. (Stauffer, 2005, bls. 21-22)

Hér sjáum við öll helstu einkenni reiði kvenna eins og henni er líst hjá Forn-Grikkjum. Hún er langvarandi geðveiki, til þess fallin að eyðileggja allt og alla. Með þessum lýsingum sínum reynir Seneca að gera reiði óálitlega fyrir borgarann með því að tengja hana kvenkyni, geðveiki og veikleika almennt.

Ármann Jakobsson fjallar í greininni „The Spector of Old Age“ (2005) um það sem hann skilgreinir sem „nasty old men“ í handritunum en eitt einkenni þeirra er reiði. Þetta eru menn á borð við Þórarín Bægifót og Egil Skallagrímsson. Menn sem eiga sér frækna fortíð en hafa vanrækt dauðann (Ármann Jakobsson, 2005, bls. 310). Í greininni finnum við kunnuglega lýsingu á reiði sem lætur manninn tala en ekki hlusta en er í þessu samhengi tengt elli og getuleysi (Ármann Jakobsson, 2005, bls. 302). Jafnframt er ástandið tengt kvenleika:

Í *Þorsteins þáttr* er Þórarinn hliðhollur konum og vinnufólki svæðisins sem eru undanskilin bardögum vegna smæðar og vesældóms. Hans drambsfulla og herskáa mælgí og hvernig hann stödugt hæðist að kvenleika sonar síns má lesa sem veikburða tilraunir til þess að breiða yfir þá staðreynd að Þórarinn sjálfur er valdalaus. Til þess að hafa eitthvað um drápin að segja þarf hann að reiða sig á kvenlega eggjun. Þannig er hann „konan“ í sögunni, einstaklingur sem er ófær um að bera vopn en hávær þegar kemur að því að hvetja aðra áfram í bardögum. (Ármann Jakobsson, 2005, bls. 312)

Hér sjáum við aftur líkingu Seneca milli kvenna og gamalmenna og tengingu þeirra við reiðina sem svo aftur vísar í hugmyndir um samband reiði og valdaleysis sem farið verður yfir síðar í þessum kafla. Hér birtist líka hugmyndin um konuna sem tálkvendi sem tælir manninn til ódáða sem hún vegna líkamlegs veikleika og valdaskorts getur ekki sjálf framið.

Alræmdust tálkvenda er líklega lafði Makbeð sem gerir manninn sinn að morðingja en leikrit Shakespeare um skoska prinsinn verður einmitt til þegar menningarbundnar hugmyndir um kvenleika taka stakkaskiptum. Hin andsetna kona, nornin sem hafði gefið sig djöflinum á vald, vék hér fyrir endurkomu hugmynda um „passio hysterica“ en Hippókrates, Galenos og Platón ræddu á sínum tíma allir um hættu þess að legið þornaði upp, færi á flakk og orsakaði þannig ýmiss konar vanda hjá konum (Levin, 2002, bls. 22). Nornin og hin hysteríska kona eru hvor á sinn hátt birtingarmyndir ótta karlaveldisins við vald kvenna. Óttinn stafar af því valdi sem konan þrátt fyrir allt hefur yfir fjölgun og uppeldi. Þannig fær ímyndunarafl feðraveldisins lausan tauminn til þess að kanna þær mögulegu neikvæðu afleiðingar sem máttur kynþokka hennar og vald hennar yfir uppeldi hefur. Bæði nornin og hysteríska konan þjást af öfgafullri kynhvöt en eru oftár en ekki barnlausar. Annars hafa þær getið af sér djöfla, fyrirgert börnum sínum eða smitað þau með geðveiki sinni. Það var til að mynda á tímum Jakobs I talið að kona með brjóstagjöf sinni gæti yfirfært skapgerð sína á barnið (Levin, 2002, bls. 38). Lafði Makbeð rúmar allar þessar hugmyndir eins og Levin bendir á: „Lafði Makbeð yfirgefur leikritið í hysterískri leiðslu, enn miðpunktur en algjörlega fjarverandi sjálfri sér. Þegar Makbeð tjáir sitt eigið fráhrarf tengir hann merkingarleysið við „ekkert“ – það er að segja, við kvenlega kynhneigð“ (Levin, 2002, bls. 43). Þar birtist enn ein þversögnin í hugmyndum um vald konunnar þar sem kyn hennar bæði er talið valdamikið en að sama skapi tóm, eða ekkert, sem svo aftur tengist hugmyndum Freuds um reðuröfund kvenna (Levin, 2002, bls. 43).

Fleiri dæmi eru til um reiðar konur í heimsbókmenntunum og má þar nefna verk Giovannis Boccaccio. Hann er þekktastur fyrir *Tidægru* (1349–51) en var í samtíma sínum einkum þekktur fyrir verkið *De Casibus* sem eru siðferðilegar sögur af „fræga fólkinu“.

Sögurnar fjalla til að mynda um Adam og Evu, Kleópötru, Neró og Artúr konung. Boccaccio lýsir því hvernig gæfan snýr baki við þeim sem sýna óhóf eða græðgi. Reiði og kynhvöt kvenna á borð við Kleópötru og Rósamundu drottningu eru þar ástæða illra örlaga og reiði þeirra. Eins og Tateo bendir á: „Þannig lýsir Boccaccio reiði Rósamundu eingöngu sem afleiðingu af siðferðislegum veikleikum hennar sem konu og setur jafnframt fram ákveðið kvenlægt viðbragðsmynstur, byggt á tilhneigingu kvenna til andlegs ofsa og líkamlegrar girndar“ (Tateo, 2015, bls. 324). Konur eru tengdari líkamanum og þar með hinu dýrslega eðli sem svo aftur er tengt við veikleika andans og skort á skynsemi. Reiði er því merki um lægri stöðu kvenna í samfélagi kristinna manna.

Kannski er hægt að tala um tvær megingerðir af reiðum konum í menningarsögulegu samhengi, hina lævísu *femme fatale* og hina brjáluðu konu. Þegar *femme fatale* birtist fyrst á hvíta tjaldinu í ítölskum þöglum myndum er hún tengd náttúruöflum sem ógnað geta samfélagi manna (Boozer, 1999/2000, bls. 26). Þegar hún svo á fimmta og sjötta áratug síðustu aldar birtist í Hollywood er kapítalísk græðgi drifkraftur hennar: „Þessi fígúra afneitar í flestu hefðbundinni rómantik og aðgerðaleysi húsmóðurhlutverksins og velur í stað þess að nota kynhneigð sína sem morðvopn í þágu græðgi sinnar“ (Boozer, 1999/2000, bls. 25).

Græðgi hennar snýr bæði að beinhörðum peningum og kynhvöt og er þessi persóna samkvæmt Boozer tilraun til þess að vinna úr hræðslu karlaveldisins vegna breyttrar stöðu kvenþjóðarinnar í kjölfar stríðsins og meiri þátttöku hennar á vinnumarkaði. Þessar grimmu kvensur skera syni sína hiklaust á háls, sannfæra elskhuga sína um að myrða eiginmanninn og „plata“ menn til að nauðga sér. Hér þekkjum við því hina köldu grísku reiði kvenna. Á sjöunda og áttunda áratugunum breytist *femme fatale* og kvikmyndir leggja ríkari áherslu á að sýna þau kerfislægu vandamál sem þvinga konur til ofbeldis. Þannig verður hún fórnarlamb feðraveldisins fremur en ógn gegn því (Boozer, 1999/2000, bls. 31). Hin kaldrifjaða kona á samt enn upp á pallborðið í dagurmenningu og það þarf ekki að leita lengi til þess að finna dæmi. Reiði kvenna getur líka einkennst af ofsa. Við þekkjum refsinnormirnar úr grískri goðafræði og tilvitnunina í Shakespeare: „Hell hath no fury like a woman scorned.“ Þar birtast hugmyndir um konur sem eru afmyndaðar af reiði. Ekki fallegar og lævísar líkt og *femme fatale* heldur ljótar og illar eins og til að mynda aðalpersónan sem Roseanne Barr leikur í myndinni *She Devil* (1999, Susan Seidelman).



Mynd 5

Þar er hægt að tala um hina brjáluðu konu, einhvers konar froðufellandi djöful sem birtist lesendum eða áhorfendum í öllum sínum ljótleika og ofsa. Þessi persóna naut mikilla vinsælda í bresku rómantikinni og má þar nefna brjáluðu konuna á háalofinu eins og hún birtist í *Jane Eyre* (1847) eftir Charlotte Brontë. Sandra Gilbert og Susan Gubar benda á í verki sínu *The Madwoman in the Attic* (1979) að eina leiðin til þess að skapa rými fyrir rödd kvenna í bókmenntahefð Viktoríutímans hafi verið að hafna fagurfræðilegum viðmiðum og skapa hina villtu konu (Gilbert og Gubar, 2000, bls. 27). Eins og margt annað eru hugmyndir um reiði kvenna óstöðugar og taka sífellt breytingum. Aðgreining á milli kaldrifjuðu konunnar og brjáluðu konunnar eiga ekki endilega lengur við. Það þyrfti frekari rannsóknir á birtingarmyndum reiði kvenna, til að mynda í íslenskum bókmenntum og er ríkt tilefni til þess að skoða það betur. Hvernig birtist til dæmis reiði Hallgerðar í *Njálu* og er hún eðlisólík reiði Kötú í samnefndri bók Steinars Braga? Það væri mjög áhugavert í framhaldi af þessari rannsókn að skoða betur reiði kvenna í íslenskum bókmenntum og setja í samhengi við alþjóðlega umfjöllun.

### 1.10 Reiði Guðs og konunga

Reiði er skilgreind sem ein af dauðasyndunum meðal kristinna manna strax á 6. öld. Á 12. öld er hún í heimildum talin ein af þremur verstu syndum sem hægt er að fremja gegn Guði (Barton, 1998, bls. 155). Guðfræðingar og aðrir kristilegir höfundar þess tíma eiga hins vegar í vandræðum með að samræma afneitun reiðinnar við texta Biblíunnar þar sem Guð reiðist

ítrekað í Gamla testamentinu auk þess sem kristnir konungar beita reiði. Þótt Jesús prediki þolinmæði og það að rétta fram hinn vangann rekur hann kaupmennina úr musterinu. Þessi staða gerði það að verkum að ýmsir höfundar reyndu að skilgreina mismunandi tegundir reiði eins og Ira Dei (reiði Guðs), réttláta reiði og það að reiðast syndinni fremur en bróður sínum. Því gafst kostur á því að hægt væri í ákveðnum aðstæðum að beita reiði án þess að drýgja synd. Auk þess kemur hér fram hugmynd um mun á reiði og ofsa, að reiði án skynsemi geti leitt til ofsa. Fjölmargar heimildir hafna engu að síður reiðinni og tengja hana við ofbeldi (Barton, 1998, bls. 159).

Þó að kirkjuféðurnir og ýmsir höfundar kristni hafi skilgreint reiðina á ýmsa vegu allt eftir hvötum hennar þá eru skýr merki þess í handbókum munkna að reiði sé álitin synd. Þannig er almennt talið að munkar og nunnur eigi ekki að finna fyrir reiði og þótt þau bölvu eigi það að vera án reiði og frekar í anda þolinmæði (Little, 1998, bls. 11).

Það er ritað um Heilaga Geirþrúði af Nivelles (628–659) að hún hafi misst stjórn á skapi sínu þegar konungur hafi lagt til við hana, þá tíu ára að aldri, að hún gengi í hjónaband með ungum aðalsmanni. Hún á að hafa reiðst gífurlega og lýst því yfir að hún væri brúður Krists. Heilagur Patrekur (386–461) er einnig í sumum heimildum sagður reiðast þegar hann er rændur. Það virðist því hafa verið eitthvert svigrúm fyrir reiði í frásögnum af heilögum mönnum snemma á miðöldum þó að reiði almennt hafi verið álitin dauðasynd (Peyroun, 1998, bls. 42).

Eins og Max Weber fjallar um í *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (1904) álíta kalvínistar manninn ekki hafa frjálstan vilja (Weber, 2011, bls. 48–51). Guð er alvaldur og allsráðandi. Aðeins hluta mannkyns er ætlað eilíft líf og er það alfarið á færi Guðs að ákveða aðstæður manna. Þannig er það hjá þeim í raun guðlast að reiðast vegna aðstæðna sinna enda hefur maðurinn ekkert að segja um þær og færir sig með reiði sinni inn á svið almættisins (Weber, 2011, bls. 11). Í siðaskiptunum finnum við svipaðar hugmyndir um reiði hjá Lúther. Þótt það megi álíta ýmsar gjörðir Lúthers sem reiðihegðun þá fordæmir hann engu að síður reiði bænda í bændauppreisninni 1525. Í frægu riti sem nefnist *Wider die Mordischen und Reubischen Rotten der Bawren* (1525) bregst hann harkalega við notkun uppreisnarmanna á texta Biblíunnar til að réttlæta andspyrnu sína og skrifar meðal annars:

Bændurnir hafa framið þrjár alvarlegar syndir gegn Guði og mannkyninu; með því hafa þeir verðskuldað dauða bæði líkama og sálar. [...] Þeir hafa svarið að vera tryggir, trúir og undirgefni valdhöfum sínum en brjóta nú þetta heit vísvitandi með ofbeldi. [...] Þeir hefja uppreisn, ræna og rupla klaustrum og kastölum sem eru ekki þeirra eign. [...] Með þessu eiga þeir tvöfalda

dauðarefsingu skilið sem bæði ræningjar og morðingjar. [...] Þeir réttlæta þessa hræðilegu synd með fagnaðarerindinu og verða þannig verstu guðlastarar og rógberar nafns hans heilaga. (Luther, 1967, bls. 379)

Afstaða Lúthers kom bændum nokkuð á óvart þar sem skrif hans höfðu talist gagnrýnin á bæði kirkju og konungsvald og mætti hann því harðri gagnrýni fyrir rit sitt. Hann stóð hins vegar fast á sínu og áréttar afstöðu sína í opnu bréfi þar sem stendur að það sé mikilvægt að bændur „þoli óréttlæti, án þess að grípa sverð og beita ofbeldi“ (Luther, 1967, bls. 391). Þessi afstaða til reiði almennings birtist í ýmsum myndum í mismunandi hreyfingum innan kristni og tengjast hugmyndum um náð (e. *grace*) og löghyggju og eru of flóknar og margbreytilegar til að rekja hér (Weber, 2011, bls. 44). Við munum snúa okkur að svipuðum hugmyndum og þróun þeirra í umræðu um reiði þeirra valdalaus.

Að sýna reiði hefur í sögulegu samhengi verið hluti af forréttindum valdastéttar. Þá er reiði hluti af táknerfi málamiðlunar og kemur í stað ofbeldis. Reiði sýnir því stöðu einstaklingsins með því að undirstrika rétt hans til þess að vera ósáttur við stöðu mála.

Frá 12. eða 13. öld er til ljóðabálkur um Raoul de Cambrai sem háði stríð til þess að endurheimta föðurarf sinn. Stephen D. White kannar ljóðabálkinn ásamt öðrum heimildum til þess að greina það sem hann nefnir „lordly anger“ á 11.–13. öld. White greinir birtingarmyndir reiði sem gjörningshátt og skrifar meðal annars:

Bæði það að tjá reiði og framsetning slíkrar tjáningar hafði pólitískt og siðferðilegt vægi. Í stað þess að lýsa einfaldlega tilfinningum miðaldamanna voru textabrot sem fjölluðu um reiði oft hluti af röksemdafærslum sem voru hannaðar til að setja reiða persónu í jákvætt eða óhagstætt ljós. Þetta var gert með því að benda á hvort hún fylgdi viðurkenndum viðmiðum um hvernig ætti að tjá reiði. (White, 1998, bls. 103)

*Ira regis* eða reiði konunga er í heimildum frá þessum tíma samþykkt sem eins konar speglun á *ira Dei*, reiði Guðs, eða líkt og Paul Hyams undirstrikar:

Hver einasti fræðimaður eða prestur þekkti mýmargar ritningargreinar sem fjölluðu um reiði Guðs, jafnvel reiði Jesú sjálfs, og vissulega hina réttlátu reiði trúaðra þegar þeir stóðu frammi fyrir illsku. Hver væri betur til þess fallinn að spegla fjarlæggt birtingarform *ira Dei* gegn syndinni en konungar sem lengi höfðu verið taldir fulltrúar Guðs á jörð þegar kom að því að leiðrétta misgjörðir? (Hyams, 1998, bls. 98)

Í rómantísku stefnunni verður hugmyndin um reiði konunga eða Guðs að háleitri reiði (e. *sublime anger*) eða háleitum ofsa (e. *sublime rage*) og verður þannig tengd hugmyndum um

hið háleita og ægifygurð eins og við munum skoða hér á eftir. Hér er reiði, eins og Hyams lýsir, gjörningur sem staðfestir eða áréttar stöðu manna innan efstu stétta og er notuð sem stjórnæki í sumum tilfellum í stað ofbeldis til þess að koma á framfæri kröfu um bætur eða uppreisn æru. Við þekkjum það úr Egils sögu Skallagrímssonar þegar Þórólfur er drepinn. Í veislu á eftir sýnir Egill öll merki þess að vera ósáttur sökum bróðurmissisins en tekur gleði sína á ný þegar konungur færir honum greiðslu. Sif Ríkharðsdóttir segir um þá senu: „Látbragðið er ætlað sem leið til að tryggja bætur fyrir dauða bróður hans frá konungi og þar með heiður fjölskyldunnar – og þar með heiður hans sjálfs – frekar en (eða til viðbótar við) að tákna innra tilfinningalegt líf“ (Sif Ríkharðsdóttir, 2017, bls. 74).

Reiði ráðamanna er þannig ekki, eins og hún er oft lesin, tilgangslaus óhemjuköst frekra manna sem kunna sér ekki hóf heldur er hún hluti af tungumáli og merkingarkerfi valdsins. Hún er ekki birtingarmynd innra tilfinningalífs, fremur er hún flókin félagslegur gjörningsháttur sem endurspeglar kunnáttu manna og stöðu þeirra.

### *1.11 Epísk reiði og reiði hetjunnar*

Eins og fjallað var um í kaflanum hér að framan þá birtist reiði sem ákveðið ferli hjá Aristótelesi, ekki ósvipað frásögn. Mikið hefur verið talað um epíska reiði í tengslum við Aristóteles og klassískar bókmenntir (Braden, 1989, bls. 27) þótt fátt sé um eiginlegar skilgreiningar á hugtakinu. Epísk reiði á við í skáldskap þegar upphaf reiðinnar og upphaf hetjunnar fer saman. Hetjan þarf þá annað hvort að takast á við sína eigin reiði eða reiði annarra og myndar sú áskorun frásagnarrámmann. Reiði verður þannig helsta hreyfiafl frásagnarinnar.

Þar má nefna dæmi eins og *Illíónskviðu*, *Eneas* og *Paradísarmissi* eftir Milton.

Í verki Tassós, *La Gerusalemme liberata* (1582), er reiðin einmitt innri áskorun fyrir hetjuna. Hún þarf að ná tókum á eigin reiði og virkja reiði félaga sinna til góðra verka svo hægt sé að sigrast á andstæðingnum (Dilmac, 2015, bls. 288). Dilmac skilgreinir reiðina hjá Tassó sem „epíska reiði“ og vill þannig meina að hún vísi aftur til hugmynda Aristótelesar um frásagnarlist.

Eins og þessi dæmi sýna er hetjan alls ekki laus við reiði og er það líkt og Willis bendir á jafnvel eitt af helstu einkennum sumra þeirra. Willis skilgreinir hetjuna út frá fjórum megineinkennum (Willis, 2015, bls. 331). Fyrst atbeini (e. *agency*), hetjan hefur mátt til þess að hafa áhrif á atburði. Í öðru lagi brotavilja (e. *transgression*), hetjan þarf að geta brotið reglur, viðmið og

jafnvel lög. Í þriðja lagi átök (e. *agon*) hetjunni fylgja innri og/eða ytri átök og í fjórða lagi persónutöfra (e. *charisma*) til þess að geta hreyft við öðrum (Willis, 2015, bls. 331).

Willis skrifar eftirfarandi um tilfinningalíf hetjunnar og það sem kallast *furor heroicus*:

Þessi sterka tilfinning flytur hetjuna út fyrir takmarkandi ramma hins mannlega viðhorfs, bæði líkamlega og andlega, og inn á óvenjulegt, oft félagslega vandasamt, svið „handan góðs og ills“. Þegar hetjan er knúin áfram af *furor heroicus* fer hún í ham þar sem hún verður ekki lengur móttækileg fyrir siðferði eða rökum. (Willis, 2015, bls. 332)

Staða hetjunnar utan góðs og ills er einmitt vandinn sem upp kemur við lestur *Íslendingasagna* á 17. öld þar sem erfitt er fyrir fræðin að sætta sig við hegðun manna á borð við Egil Skallagrímsson í kristnu ljósi. Þannig álitur hinn sænski Verelius Egil andsetinn þegar hann gengur berserksgang og mikið er rætt um Óðin sem einhvers konar galdramann:

Í fyrstu, segir Verelíus, er ógjörningur að greina hvort reiði þeirra, sem átti að sýna þeim meðaumkun fyrir, ætti sér náttúrulega skýringu eða væri yfirnáttúrulegs eðlis. Gríðarlegir kraftar voru einkenni sem átti einnig við í hefðbundinni andsetningu og það var önnur mikilvæg hliðstæða. Um leið og hamurinn rann af berserknum er hann, samkvæmt norrænum bókmenntum, skilinn eftir óstyrkur, nánast sinnulaus. Birtist ekki andsetinn maður okkur á sama hátt uns hinn illi andi hefur yfirgefið hann? (Röling, 2015, bls. 222–223)

Í menningarsögu Evrópu virðist reiði nátengd frásagnarlistinni og eins og við höfum séð er hún ítrekað notuð til þess að knýja fram frásagnir. Reiðin er upphafið eða áskorunin og mótar þannig margar af þeim stóru frásögnum sem hafa einkennt evrópska bókmenntasögu. Kennivald kirkjunnar á erfitt með að ná utan um þessa epísku reiði og þarf því að sækja í æ flóknari hugmyndakerfi til þess að rúma þetta mikilvæga þema í evrópskri frásagnarlist án þess að ógna eigin valdi eða kennisetningum.

### 1.12 Reiði, siðferði og réttlæti

Það má því kannski þegar hér er komið sögu tala um tvo megin skóla hvað varðar afstöðu til reiði. Annan má rekja til búddisma og stóuspeki sem afneitar reiðinni algjörlega sem eyðileggingarafli. Hinn má rekja til Aristótelesar og hugmyndar hans um réttláta reiði sem sagt að í einhverjum tilvikum sé einhver reiði viðunandi. Í samtíma okkar má benda á Mörthu Nussbaum sem fulltrúa ný-stóuspeki en hún hafnar reiðinni sem samkvæmt henni byggist á fortíðarmiðaðri hefndarþrá eins og hún lýsir í verkinu *Anger and Forgiveness* (2016). Hinn skólinn er eins og fyrr segir framhald af hugmyndum Aristótelesar en blómstrar í

siðferðisheimspeki Humes og skoðanabræðra hans. Fulltrúa hans má á okkar dögum finna víða svo sem í Frantz Fanon, Peter Strawson og Chimamanda Ngozi Adichie.

Eins og kom fram í fyrri kafla er David Hume í forsvari fyrir jákvæð gildi ástríðnanna, þar á meðal reiði. Hann heldur því fram að maðurinn sæki siðferðiskennd sína til tilfinninga sinna frekar en vitneskju um boð og bönn. Reiðin birtist því sem eðlileg réttlætiskennd eins og hjá Rousseau. Hann segir frá atviki þar sem hann sá ungt barn beitt líkamlegri refsingu. Hann segist hafa ímyndað sér að barnið færi að skæla eða myndi bugast en í stað þess fylltist það ofsareiði. Rousseau ályktar þar með að réttlætiskennd okkar sé meðfædd tilfinning (Stauffer, 2005, bls. 5).

Hume og móralistarnir sjá í raun reiði sem vörður á hinna þröngu siðferðislegu leið mannsins í gegnum lífið. Það er það sem reitir okkur til reiði sem varpar ljósi á órétt. En eins og Agnes Callard bendir seinna á: „Það eru tvö vandamál varðandi reiði: Hún er siðspillandi og hún er fullkomlega viðeigandi“ (Callard, 2020). Á meðan reiðin styrkir siðferðiskennd mannsins er hún einnig oft orsök illra verka. Peter Strawson talar í því samhengi um mikilvægi þess að reiði annarra skipti okkur máli sem forsenda fyrir siðferðilegri þróun. Þannig að viðmiðið verði ekki bara eigin reiði og möguleg siðspillandi áhrif hennar heldur þurfi að skilja reiði í flóknara samhengi. Hugsuðir á borð við Nietzsche, Foucault og René Girard skrifa um hefnd og blóðsúthellingar sem innbyggða í hugmynd okkar um siðferði (Callard, 2020).

Fanon gengur einna lengst í þessum efnunum og talar um reiði og jafnvel ofbeldi sem nauðsynleg tæki til þess að kasta oki misréttis af sér og verða frjáls. En við sjáum þá hugmynd Fanons um reiði sem jákvætt hreyfiafl endurspeglast í félagslegum hreyfingum samtímans, bæði hjá femínistum, Antifa (andfasistum) og öðrum aðgerðasinum þar sem reiðinni er fagnað sem jákvæðu hreyfiafli breytinga eins og fram kemur í tilvitnun í Adichie hér að framan. Þá er reiðin gjarnan skilgreind sem „réttlát reiði“ eða réttlætiskennd, allt eftir því hvort óréttlætið beinist að einstaklingnum sjálfum eða öðrum. Neikvæðari birtingarmyndir reiði eru hins vegar oft flokkaðar sem geðrænn vandi (ofsóknaræði, þráhyggja og ofbeldishneigð).

Á sviði kynja- og tilfinningafræða hefur Sara Ahmed í bók sinni *The Cultural Politics of Emotions* (2014) lýst því samhengi sem hún sér á milli sársauka annars vegar og femínisma hins vegar. Femínismi inniheldur sársaukann og er mótaður af andstöðu við hann. Andstaðan birtist oftast en ekki sem reiði. Þannig sér hún reiði sem hluta af samræðu um ofbeldi og sársauka. Gjörningur sem inniheldur ofbeldið og sársaukann og þar með þá jaðarsetningu sem

manneskjan berst á móti og það að geta ekki komist undan sársaukanum verður forsenda reiðinnar.

Að sama skapi er mikið rætt um erfiðleika í samskiptum og haturs- og ofbeldisfulla umræðu í kjölfar samfélagsmiðlabyllingar undanfarinna ára. Reiði karlmannna er í þeirri umræðu oft tekin út fyrir sviga og talað um hana í tengslum við eittraða karlmennsku eins og við skoðum í greiningu á *Höfundum Íslands*. Þannig er sýn samtíma okkar á reiði gjarnan háð aðstæðum og fjölbreyttum tilvikum hennar.

### 1.13 Reiði fólksins og rómantik

Í kjölfar frönsku stjórnarbyllingarinnar 1789 breytist afstaða og umræða manna um reiði. Fyrst ber að nefna þá grundvallarbreytingu sem felst í lýðræðisvæðingu reiðinnar í tengslum við byllinguna. Nú tala menn opinskátt um reiði fólksins með bæði neikvæðum og jákvæðum formerkjum. Reiði fólksins er af sumum álitin jákvætt hreyfiafl sem geti tryggt nauðsynlegar breytingar og mörg skáld nota hana sem innblástur. Reiðin verður því tilefni til skáldskapar en líka leið til þess að tengjast skáldskapargyðjunni.

Bresku rómantísku skáldin tala um *furor poeticus* sem er hugtak fengið frá Juvenal og nær yfir andlegan gjörning innblásturs sem í klassíkinni tengist músunni og yfirtöku hennar á huga skáldsins (Tigerstedt, 1970, bls. 163). Í rómantikinni verður *furor poeticus* hugmyndin um þá reiði sem kemur skáldinu af stað og tengir það við hið háleita. Franska stjórnarbyllingin kynnir líka til sögunnar ofbeldi alþýðunnar og blóðsúthellingar sem afleiðingu af reiði fólksins. Mörgum eindregnum stuðningsmönnum uppreisnarinnar hrýs hugur við því þegar „Madame Guillotine“ hefur störf sín og óttast þá grimmd sem birtist í aftökum yfirstéttarinnar. Hér vakna því líka eldri spurningar um tengsl reiði og ofbeldis.

Þegar á líður og bresku skáldin upplifa stjórnleysi byllingarinnar, Napóleonsstyrjaldanna og ólgu á Bretlandi hafna sumir þeirra reiði sem innblæstri, að minnsta kosti reiði einstaklingsins. Coleridge og Wordsworth telja ótta vera betri leið að hinu háleita í ljóðlistinni. Þeir hallast þannig frekar að hugmyndum Seneca um reiðina sem gjöreyðileggingarvald. Reiði er samt til staðar í ljóðlist þeirra en færast frá einstaklingnum yfir í háleita reiði og verður náttúran fyrir valinu sem fulltrúi reiðinnar. Stormurinn og ægifygurð óbyggðanna verða birtingarmyndir reiði og ofsa hjá rómantísku skáldunum (Stauffer, 2005, bls. 27). Hér sjáum við nokkrar ljóðlínur frá Coleridge þar sem hann tekst á við þessar hugmyndir um ótta og reiði: „What uproar and what

strife may now be stirring / This way or that way o'er these silent hills – / Invasion, and the thunder and the shout, / And all the crash of onset; fear and rage, / And undetermined conflict – even now“ (Coleridge, 2012, bls. 74). Líkt og Stauffer bendir á er athyglisvert hvernig reiðin hjá Coleridge sem er innblásin af Seneca verður að innrás. Myndmál læknisfræðinnar verður einnig áberandi og þá sérstaklega hugmyndir um sýkingar og bólgur sem á svo aftur rætur að rekja til klassískrar læknisfræði Galenosar. Ólgan í Frakklandi er í myndmáli bresku rómantísku stefnunnar sjúkdómsvædd og álitin ógna heilbrigði breska þjóðarlíkamans (Stauffer, 2005, bls. 70).

Hugmyndin um reiði, og tilfinningar almennt sem smitandi á enn við. Oft er talað um að gleði smiti en líka depurð og ofsi. Þó að rannsóknir hafi ekki getað sýnt nákvæmlega fram á hvað eigi sér stað þegar tilfinningar smitast á milli manna er ljóst að til eru fjölmörg dæmi um tilfinningalega hóphegðun (Ahmed, 2010, bls. 37–38). Það er einmitt hugmyndin um hinn reiða hóp sem smitar út frá sér og veldur sársauka og eyðileggingu sem lætur rómantísku skáldin snúa baki við reiði mannsins sem yrkingarefni en það eru þó ákveðnar undantekningar.

Hjá Byron lávarði finnum við til að mynda minni hins langþjáða skálds (e. *the long suffering poet*). Einstaklingurinn sem hefur látið ýmislegt yfir sig ganga en fær nóg og lætur þá allt gossa. Hugmyndin er að honum fyrirgefist ofsinn þar sem hann hefur þurft að þola svo margt. Þannig getur reiðin hjá Byron einnig afhjúpað hræsni og tvöfeldni og orkað sem frelsandi afl (Stauffer, 2005, bls. 134).

Hugmyndin um reiði sem innblástur skáldsins lifir enn góðu lífi og má til að mynda finna í hugmyndum um „reiðilestur“. Menn verða ítrefkað mælskir af bræði og reiðin kveikir neista sköpunar. Það er einmitt í þessum skilningi að reiðin er oftast álitin vera jákvætt hreyfiafl.

#### *1.14 Reiði og karlmennskur*

Eins og fram hefur komið hér að framan hafa karlmenn frekar en konur og hinsegin fólk haft aðgang að reiði sem verkfæri. Það er auðvitað ekki algilt þar sem stétt, þjóðerni, trúarbrögð og annað getur átt í hlut þegar kemur að því að nýta sér reiði. Ef við hugsum um hina miðlægu karlmennskuhugmynd Vesturlanda þá er reiði og jafnvel ofbeldi hluti af hugmyndum um það hvernig karlmaðurinn er í heiminum. Þá hefur verið bent á, eins og hvað varðar reiði konunga og lávarða, að reiði geti verið hluti af kænsku, eins konar viðvörun um það að ofbeldi sé á næsta

leiti og sé þannig hluti af því hvernig karlmaðurinn treystir stöðu sína í heiminum (Althoff, 1998, bls. 59).

Karlmennska er flókið hugtak og líklega betra að tala um karlmennskur þar sem hugmyndir um inntak hennar eru breytilegar bæði í tíma og rúmi, milli stétta og háðar menningarmun. Þannig eru hugmyndir um karlmennskur síbreytilegar og háðar togstreitu ýmissa hagsmuna. Þær mótast og eru í stöðugri mótun en eru jafnframt læstar í tvenndarkerfi karlmennsku og kvenleika, valdakerfi þar sem karlmennskan hingað til hefur verið ríkjandi, eins og Sigríður Matthíasdóttir bendir á í greiningu sinni á þjóðarsjálfinu í bók sinni *Hinn sanni Íslendingur* (Sigríður Matthíasdóttir, 2004).

Í kalda stríðinu óx gagnrýni á ríkjandi hugmyndir um karlmennskur og þau átök sem áttu sér stað í stjórnámálum endurspegluðust af einhverju leyti sem átök um hugmyndir um karlmennskur. Þar má taka sem dæmi umfjöllun Irinu Novikova um „kafbátakarlmennsku“. Í myndinni sem hún greinir er rússneski skipstjórinn oftast fangi karlmennskuhugmynda sem krefst þess að hann hansi nútímatækni og fylgi flokkslínu og hugmyndafræði en sá bandaríski er fangi „skjóta fyrst spyrja svo“ karlmennsku Vestursins. Þetta leiðir af sér eyðileggingu hvors tveggja. Samkvæmt greiningunni er það einmitt gjöreyðingarmáttur kalda stríðs karlmennskunnar sem er upphafið að gagnrýnni nálgun og kröfum um annars konar karlmennsku (Novikova, 2015, bls. 158).

Þjóðerni og þjóðernisbarátta hefur mikil áhrif á hugmyndir um karlmennsku og ekki er laust við að þjóðarsjálfið sé kynjað. Það sést glögg á íslenskri umræðu þar sem aldamótamenn, fyrsta kynslóð sjálfstæðra Íslendinga eftir nýlendutímamann, eru karlmenn. Það voru vissulega margar konur sem settu svip sinn á kynslóðina og þennan tíma en fulltrúi þeirra er engu að síður karlkyns. Hugmyndin um karlkynshetju íslenskrar þjóðernisbaráttu speglar ýmsar hugmyndir um karlmennsku fyrri tíma og er í sjálfu sér ekki stöðug. Hún vísar þannig í hinn íslenska víking, hinn íslenska bónda, skáldið og menntamanninn. Það er auðséð að þessi hlutverk fara ekki alltaf saman. Eitt af einkennum slíkra hugmynda er að þær eru á stöðugri hreyfingu og í raun aldrei alveg innan seilingar.

Sigríður Matthíasdóttir fjallar í fyrrnefndri bók um hinn pólitíska einstakling sem birtist fyrst með Upplýsingunni. Hann er annars vegar einkenndur við að vera almennur en hins vegar við að vera sértækur. Hann er drifinn áfram af skynsemi og frelsisþrá (Sigríður Matthíasdóttir, 2004, bls. 36). Hugmyndin um hinn pólitíska einstakling er svo aftur tengd við karllæga hugsun þar sem skynsemi og rökhugsun eru taldar hefðbundnar karllægar dyggðir.

Árið 2013 kom út bókin *Angry White Men: American Masculinity at the End of an Era* eftir Michael Kimmel. Í bókinni rannsakar Kimmel reiði hvíttra Bandaríkjamanna sem hann telur hafa aukist markvisst í takt við meint tap á forréttindum. Hann skilgreinir reiða hvíta manninn sem gagnkynhneigðan karlmann sem finnur sig illa í nútímasamfélagi (Kimmel, 2015). Hugmyndina má rekja aftur til Benjamins Franklin og sviðsetningu hans á sjálfum sér sem „self-made man“. En líkt og Marianne Kongerslev og Clara Juncker benda á í grein sinni „Tårer i Røvdryenes Klub“ er það þessi hugmynd um hinn harðduglega heiðarlega mann, verndara fjölskyldu sinnar og samfélagsins alls sem réttlætir reiði hans (Kongersley og Juncker, 2019, bls. 56). Þær benda á ýmis dæmi úr samtímameningu Norður-Ameríku þar sem hægrimmenn beita reiði sem pólitískri sviðsetningu til þess að koma á framfæri eigin ágæti. Sú reiði hefur einmitt litað umræðuhefð þar vestra undanfarinn áratug (Kongersley og Juncker, 2019, bls. 56). Í henni sést glögg hversu samofin hugmyndin um karlmennsku og reiði er í hugmyndafræði 20. aldar.

### 1.15 Markaðsvæðing reiðinnar

„Ég efast ekki um að það væri auðveldara fyrir örlögin að binda enda á þjáningar þínar en það væri fyrir mig. Þú munt sjá sjálf að mikið hefur áunnist ef okkur tekst að umbreyta þínum hysterísku kvölum í almenna vansæld. Með andlegu lífi sem hefur verið endurheimt til heilbrigðis verðurðu betur búin/n undir þá vansæld.“

Sigmund Freud, *Studies in Hysteria*

Bæði Aristóteles og Freud líta á reiði sem hættulega tilfinningu sem safnast getur upp hjá einstaklingnum og ógnað öryggi annarra og samfélagsins í heild. Aristóteles vill að menn hreinsi sig af reiði með reglubundnum hætti. Freud telur reiði geta byggst upp í iðrum sálarinnar og það skipti öllu að gefa henni farveg í gegnum sálgreiningu til þess að hindra yfirþrýsting. Þannig myndast reiðin samkvæmt kenningum hans innra með einstaklingnum sem afleiðing af einstaklingsbundinni reynslu og skapgerð. Hugmyndir Freuds skapa þannig farveg fyrir það sem kalla mætti markaðsvæðingu reiðinnar þar sem hún er óþarfi sem hægt er að losa sig við með aðstoð sérfræðings. Í kjölfarið hefur sprottið upp markaður þar sem mismunandi tegundir af reiðistjórnunarverkfærum eru seld til þeirra sem telja sig þurfa á þeim að halda.

Á heimasíðunni [www.udemy.com](http://www.udemy.com) er samantekt yfir bestu reiðistjórnunarnámskeiðin sem eru í boði. Samkvæmt síðunni er „Anger Management Techniques that actually work“ með Ken Wells það besta á markaðnum og hægt er að nálgast það fyrir aðeins 15,95 dollara. Það er aðeins

ein af fjöldamörgum aðferðum og leiðum sem standa nútímaneytanda til boða. Ken Wells bendir á að það að geta stjórnað eigin reiði geri manni einnig kleift að mæta reiði annarra og gera mann þannig að betri stjórnanda. Það sést því strax hér hvernig sjálfhjálparnámskeið reiðinnar tengjast inn í stærri frásögn sjálfhjálparbóka um frama og ríkidæmi.<sup>6</sup>

Sálfræðingurinn Samantha Smithstein skrifar um reynslu sína af ráðgjöf í Covid-19 faraldrinum í pistli sem nefnist „Anger and Powerlessness“. Hún skrifar um Helen sem þurfti á aðstoð hennar að halda vegna yfirþyrmandi reiði í garð annarra í faraldrinum. Helen var gift manni sem neyddist til þess að taka ónæmisbælandi lyf og þau þurftu því að einangra sig algjörlega. Helen upplifði mikla reiði og biturð í garð þeirra sem neituðu að láta bólusetja sig eða gerðu lítið úr faraldrinum. Smithstein undirstrikar að hér sé um tvær aðskildar frásagnir að ræða og mikilvægt sé fyrir sjúklinginn að greina á milli þeirra. Annars vegar sé það staða hennar og mannsins hennar í þessum leiðindafaraldri og hins vegar sagan af því hvernig ábyrgðarleysi annarra stefni lífi þeirra í hættu. Seinni frásögnin stenst samkvæmt henni ekki skoðun þar sem ekki er hægt að ætla öðru fólki að það sé að beina gjörðum sínum að Helen. Það sé frekar að kljást við eigin vanda án þess að gera sér nokkra grein fyrir stöðu hennar. Þannig er hægt að snúa reiðinni að aðstæðum eða jafnvel breyta henni í sorg í stað þess að henni sé beint að tilteknum „geranda“. Smithstein bendir á að það sé mjög algengt í faraldrinum að fólk reyni að skapa nýja frásögn sem inniheldur geranda eða lausn til þess að takast á við valdaleysi sitt (Smithstein, 2022). Þessi nálgun Smithstein er dæmi um auknar vinsældir frásagnarkenninga innan sálfræði en einnig gott dæmi um það hvernig markaðsvæðing reiðinnar leiðir af sér að einstaklingnum er gert að hugsa öðruvísi um umhverfi sitt í stað þess að reyna hafa áhrif á það. Sumum hefði kannski þótt ríkt tilefni til þess að snúa reiðinni að stjórnvöldum vegna ábyrgðarleysis þeirra gagnvart bandarískum almenningi í faraldri Covid19 en vandinn er í þessu tilfelli álitinn vera hugarfar Helen.

Það er auðvitað margt unnið með því að læra að telja upp að tíu en eins og Carol Tavris bendir á þá litar markaðsvæðingin einnig tilfinningaskilning okkar:

Samtímahugmyndir okkar um reiði hafa verið mataðar af reiðiiðnaðinum, sálgreiningunni, sem allt of oft byggist á þeirri hugmynd að innra með hverri rólegri sál sé brjálæðingur sem öskrar til þess að komast út. Sálgreiningin lítur á reiði sem fasta stærð orku sem flakki um kerfið. Ef þú þrýstir á hana hér þá fer hún líklega að skjótast út annars staðar – í martröðum, taugaveiklun, hysterískri lömum, fjandsamlegum brandara eða magaverkjum. Meðferðaraðilar

---

<sup>6</sup> Síðan var skoðuð í nóvember 2023 en er nú ekki lengur aðgengileg.

eru stöðugt að grafa upp reiði eða „losa í kringum hana“ eins og hún væri rófa.  
(Tavris, 2017, bls. 23)

Markaðsvæðing reiðinnar snýr því líka að hugmyndum um hamingju eða tilgang meðferðar. Eins og sést í tilvitnuninni í Freud hér að framan þá var upprunaleg vænting sálgreiningarinnar ekki endilega að sjúklingurinn ætti að verða hamingjusamur heldur einfaldlega að viðkomandi ætti að vera fær um að takast á við hefðbundna óhamingju. Með aukinni áherslu undanfarna áratuga á hamingju sem grunnástand hefur reiðinni verið skipað sæti meðal óæskilegra tilfinninga. Reiðistjórnun er þannig, líkt og Sara Ahmed bendir á, hluti af stærri feelgoodmarkaði þar sem allt kapp er lagt á að einstaklingurinn upplifi sig hamingjusaman (Ahmed, 2010, bls. 3).

Í þessari ofuráherslu á hamingju eru neikvæðar raddir ekki vel séðar. Þær raddir tilheyra því sem Ahmed kallar „arkíf óhamingju“ og inniheldur reynslu femínista, svarts fólks, fólks með fötlun og fátæks fólks. Enn fremur bendir arkíf óhamingjunnar á kerfislægan vanda sem ekki er hægt að takast á við í einrúmi, vanda sem jafnvel felst í markaðsvæðingunni sjálfri. Reiðistjórnun sem markaðsvara er því í hæsta máta pólitískur gjörningur sem hylur og viðheldur þeim mismun sem kallar á reiði almennings.

### *1.16 Reiði þeirra valdalaus*

Eins og sést greinilega á þessari yfirferð á minnum reiði í aldanna rás þá hverfist umræðan aftur og aftur um spurningu Aristótelesar: Hver má vera reiður út í hvern? Séð með stéttarglæraugum virðist leikurinn reyndar aðallega snúast um að gefa ríkjandi stéttum leyfi til þess að sýna og beita reiði án þess að þegnar þeirra fái sama rétt. Þannig sjáum við reiði Guðs og konunga upphafna og gerða að eins konar lögmáli þjóðfélagsgerðarinnar sem verður að segjast að takmarki aðgang að þessari tilfinningahegðun töluvert. Aðallinn og seinna borgarastéttin finna svo sínar leiðir til þess að fá hlutdeild í reiðinni, þá með því að skilgreina hana sem réttláta, epíska eða á einhvern annan hátt tengda mikilvægu hlutverki efri stétta. Á sama tíma á sér stað stöðug afneitun á reiði þeirra valdalaus. Eins og farið var yfir í kaflanum um reiði kvenna er hún ávallt litin hornauga. Að sama skapi veldur reiði fólksins í frönsku byltingunni mönnum miklum áhyggjum. Í því samhengi verður reiði merki um afbrigðileika eða eins og Sue Kim lýsir:

Að segja að einhver sé reiður getur oft stimplað viðkomandi sem ótraustan sem verandi í ójafnvægi og ófyrirsjáanlegan. Þegar sagt er „hann er bara reiður“ eða „hún talar af reiði“ bendir það á eitthvað utan röksemdafærslu og virkar eins og

afsökun eða ásökun. Óháð þeim ástæðum sem ollu reiðinni. Getur það að kalla einhvern „reiðan“ ekki eingöngu dregið úr því sem viðkomandi segir heldur einnig persónu hans og á þann hátt eytt bæði huglægni og atbeina. (Kim, 2013, bls. 7)

Þessi sjúkdómsvæðing reiðinnar er oftast tengd konum og jaðarsettum hópum þar sem reiðin er álitin vandamálið frekar en vandinn sjálfur. Þá er oft talað um skort á aðlögunarhæfni eða sveigjanleika en dr. Martin Luther King Jr. fjallar einmitt um þessa hugmynd í ræðu og segir:

Nútímasálfræði á til orð sem líklega er notað oftar en nokkuð annað orð í þeim fræðum. Það er orðið „mishæfður“. Auðvitað viljum við öll lifa vel aðlöguðu lífi svo við þróum ekki með okkur taugaveiklun eða persónuleikaröskun. Ég verð einlæglega að segja eitt við ykkur í kvöld, vinir mínir, að það eru hlutir í þessum heimi, það eru hlutir innan okkar þjóðar sem ég er stoltur af að aðlagast ekki. Kalla ég á alla góða menn að aðlagast ekki fyrr en hið góða samfélag verður að veruleika. (King, 2014)

Hér tekst King á við hugmyndina um að hægt sé að vera hamingjusamur einstaklingur í gölluðu samfélagi sem er grundvöllurinn fyrir þeim sjálfshjálpariðnaði sem fjallað var um hér að framan. Hann bendir einnig á, með því að nota tungutak nútímasálfræði, þann möguleika að á bakvið vanlíðan einstaklingsins geti verið kerfislæg vandamál sem þurfi að leysa með öðrum hætti en sálfræði gerir.

Hér verður reiðin pólitísk og þá er það ekki endilega hentugt, eins og Carol Tavris bendir á, að flokka allt sem reiði. Tilfinningar á borð við það að pirrast út í umferðina sé ekki sambærilegt við það að reiðast vegna félagslegs óréttar. Með því að reyna að beita sama módeli á öll afbrigði reiði er hætt við að við missum marks:

Ástæðan er, sem ég mun halda fram, að reiði er ekki veiki sem stafar af einni orsök heldur er hún ferli, framkvæmd, samskiptaleið. Kannski óháð reiði sem orsakast af líffræðilegum afbrigðileika eru flest reiðitilvik félagslegir viðburðir. Þau öðlast merkingu í félagslegu samkomulagi þátttakenda. (Tavris, 2017, bls. 19)

Reiði birtist því á mismunandi hátt eftir samhengi. Þeir sem eru reiðir vegna skorts á aðgerðum í loftlagsmálum ganga ekki endilega um með hnyklaðar brúnir og beraðar tennur. Að sama skapi er manneskja sem reiðist vegna félagslegrar stöðu sinnar ekki endilega hættuleg umhverfi sínu. Reiði er ávallt hluti af stærra samtali. Vandinn er hins vegar sá að þeir valdalausur upplifa að þeir hafi ekki rödd í þessu samtali. Að ekkert mark sé tekið á reiði þeirra eða hún jafnvel ekki skilin sem pólitísk reiði heldur frekar sem hystería eða einhvers konar ógn. Reiði þeirra er vissulega líka ógn, til að mynda er reiði landlausra bænda í Suður-Ameríku ógn við valdastéttir

og nýfrjálshyggju. Þannig geta verið sterkir hagsmunir sem grundavalla mismunandi túlkanir á reiði fólks sem annaðhvort réttláta eða sjúka. Því má spyrja hvenær reiði sé raunverulega öfgafull og hver ákveður það? Er það öfgafullt að reiðast vegna eignarstuldar, misréttis eða ofbeldis? Aristóteles myndi svara játandi að því gefnu að staða þín í samfélaginu verndi þig gegn slíku en þar birtist einmitt vandinn. Eiga þeir valdalausú einhvern rétt til þess að reiðast innan menningarhefðar sem hefur skipað þeim í hlutverk undirsátu?

### 1.17 *Andóf, eftirlendufræði og grótesk reiði*

Í umfjöllun um reiði í rómantikinni hér að framan var fjallað um mikilvægi þess að vekja hið háleita í ljóðlistinni. Þar var ægifygurð í lykilhlutverki en hið gróteska getur líka vakið hið háleita og reiðin getur einmitt verið grótesk. Í *Rabelais and His World* (1965/1984)<sup>7</sup> greinir rússneski fræðimaðurinn Mikhail Bakhtín verk skáldsins og setur í samhengi við hugmyndir um karnivalið og tengsl þess við kennivald kirkjunnar. Hann álitur karnivalið vera mikilvægt tjáningarform fyrir almenning á tímum endurreisnar og skilgreinir það sem hann kallar gróteskt raunsæi sem á rætur sínar að rekja til alþýðumenningar.

Í karnivalinu er hefðbundnu lífi og reglum umturnað. Bændur verða konungar og karlmenn konur. Skopstæling er allsráðandi og leyfilegt er að henda gaman að yfirvöldum og kennivaldi þeirra. Helga Kress beitir kenningum Bakhtíns um karníval í greiningu sinni á meðal annars Njálu og skrifar:

Allt háleitt og hetjulegt er dregið niður á jarðneskt plan líkamans þar sem engin er öðrum meiri. Sérstök áhersla er lögð á líkamsmyndmál, einkum neðri hluta líkamans, líkamsparta og líkamsstarfsemi, það sem á líkamanum dynur, í hann fer og úr honum gengur. (Helga Kress, 1996, bls. 157)

En í karnivali Bakhtíns, líkt og bókmenntafræðingurinn Gardner bendir á, felst ekki bara tímabundinn umsnúningur heldur sú von að með því að brjóta niður hefðir og reglur myndist rými fyrir nýtt þjóðfélag: „[...] ákõf afbygging af hendi alþýðumenningar snerist ekki eingöngu um fyrirlitningu heldur bar með sér loforð um endurnýjun mannkyns á grundvelli aukins jafnréttis og róttæks lýðræðis, með því að skapa útópískt svið ofgnóttar og frelsis“ (Gardner, 1992, bls. 32).

---

<sup>7</sup> Verkið á sér flókna útgáfusögu, en kom fyrst út á rússnesku árið 1965, hér er stuðst við enska þýðingu sem gefin var út árið 1984.

Bakhtín greinir þrjú meginþekki þessarar karnivölsku menningar en það er í fyrsta lagi „helgiathöfnin“ sem felst í skemmtiatriðum eða sýningum í opinberum rýmum þar sem leyfilegt var að virða að vettugi almennar reglur og venjur. Um þetta einkenni skrifar Bakhtín: „Nærvera hláturs, sem gefur helgiathöfn karnivalsins form, leysir hana algjörlega undan öllu trúarlegu og kirkjulegu kennivaldi, frá allri dulspeki og guðrækni. Hún er líka algjörlega svipt eðli galdra og bæna: Hún hvorki skipar né biður um neitt“ (Bakhtín, 1965/1984, bls. 7). Annað einkenni er skopstæling orðræðunnar. Þar er hefðbundin orðræða ríkjandi hugmyndafræði gerð hlægileg með ýkjum eða umsnúningum. Þriðja einkennið er óviðeigandi orðanotkun, blótsyrði, gróteskar lýsingar og taumleysi í tali. Orðanotkunin og málfarið er oftast en ekki niðurlægjandi en ýtir að sama skapi undir endurnýjun í hugsun.

Við þetta bætist svo gróteskt myndmál þar sem líkaminn og líkamlegar athafnir eru í forgrunni og öfugt við hefðbundið myndmál er því lýst þegar menn verða ofurölvi, éta á sig gat, stunda kynlíf og gera þarfir sínar. Þar birtist hið eiginlega gróteska raunsæi. Allir líkamar tilheyra alheimslíkamanum og kútveltast þar í líkamleika sínum í andstöðu við alla andlega upphefð. Texti Rabelais er ritaður á 16. öld og hugmyndafræði verksins því lituð af heildstæðum hugmyndum miðalda um alheimslíkamann og tengingu allra hluta. Í hinu smáa jafnt sem stóra fyrirfinnst niðurbrot og endurfæðing. Verkin sem hér eru til skoðunar tilheyra öðrum tíma og bjóða því ekki upp á slíka heildstæða gróteska greiningu en innihalda vissulega öll grótesk og karnivölsk þemu.

Öll þessi þrjú einkenni sem nefnd hafa verið hér að framan eiga við um þau verk sem hér eru til umfjöllunar eins og bent hefur verið á og rætt verður síðar í ritgerðinni. Almenn má segja að þau vinni öll með gróteskt raunsæi. Þau innihalda öll dæmi um helgiathöfn sem birtist sem verk inni í verkunum. Þar má nefna absúrdleikrit Tómasar Jónssonar, söguna af brauðinu dýra í *Innansveitarkroniku* og margslungnar sviðsetningar í *Höfundu Íslands*. Öll vinna verkin með skopstælingar á orðræðu og paródíu á hefðbundnum textagerðum eins og farið verður yfir en hér ber sérstaklega að staldra við þriðja einkenni Bakhtíns um óviðeigandi orðanotkun sem einnig á við um öll verkin og tengist þá sérstaklega umfjöllunarefni ritgerðarinnar.

Óviðeigandi orðræðu má álíta sem tegund reiðihæðunar og jafnvel tengja við ofbeldi. Niðrandi tal og niðurlægjandi flokkast undir andlegt ofbeldi. Þessi orðanotkun hjá Bakhtín hefur einmitt mörg þeirra einkenna sem við tengjum við reiðina, mátt til þess að brjóta niður hið gamla og þar með skapa rými fyrir nýjar hugmyndir.

Í bókinni *Grotesque* (2013) skrifa Justin D. Edwards og Rune Graulund um hið gróteska að það fyrirfinnst á mörkum fyndni og viðbjóðs. Það innihaldi hvort tveggja en sé í andófi við tvenndarhyggju táknerfisins. Það er meðal annars þessi eiginleiki grótesks raunsæis að hafna tvenndarhyggjunni sem gerir það að svo öflugum verkfæri til andófs í samhengi nýlendustefnunnar. Sú stefna einkennist einmitt, eins og Edward Said og aðrir hafa bent á, af yfirþyrmandi tvenndarhyggju sem verður til að útiloka rödd undirsátunnar. Gróteskt raunsæi gerir annað og meira en að setja þetta valdakerfi í uppnám, líkt og Edwards og Graulund benda á:

Eiginleikar ósamrýmanleika og tvíræðni leiða samt ekki bara í hugmyndalega blindgötu eða á stað þar sem merking er fjarverandi og ekki hægt að nálgast. Þess í stað býður gróteskan upp á skapandi kraft til að skilgreina það óákveðna sem myndast af brenglun og velta fyrir sér þýðingu þeirrar óvissu sem þar með myndast. Þetta þýðir að hinar ruglingslegu hliðstæður og furðulegu samsetningar sem finnast í gróteskum persónum í bókmenntum og öðrum listgreinum opna óákveðið rými andstæðra möguleika, mynda og figúra. (Edwards og Graulund, 2013, bls. 3)

Hið gróteska snýr þannig ekki bara merkingu á hvolf. Það snýr merkingarkerfinu í svo marga hringi að það máir út landamæri normsins. Í hinu gróteska mætast sjálfíð og hinn og gleypa hvor annan og bráðna saman á víxl svo ekki er hægt að skilja á milli þeirra. Í eftirlendufræðum verður þessi gróteska þannig leið til þess að bæði brjóta niður merkingarkerfi valdsins og gefa færi á sköpun og upphafi nýrra merkingarkerfa.

Gott dæmi um hinn gróteska líkama í samhengi eftirlendufræðanna er líkami Kurtz í *The Heart of Darkness* eftir Joseph Conrad frá 1899. Sögumaðurinn Marlowe fyllist hryllingi þegar hann sér Kurtz innst inni í frumskógi Kongós: „hrein tóm skelfing, „hreinn óhlutbundinn ótti, eitthvað algjörlega ógnvænlegt, þegar hann skynjar hina ofsafengnu siðþrýði hins stækkandi heimsveldis“ (Conrad, 2010, bls. 80; Edwards og Graulund, 2013, bls. 128). Kurtz er fulltrúi hvítrar evrópskrar miðju á hátindi siðmenningarinnar en hefur runnið saman við villimennsku staðarins og fær ekki nóg af því að drekka hana í sig. Með því afhjúpar Conrad hina viðvarandi græðgi sem fyrirfinnst í hjarta nýlendustefnunnar.

Hjá Conrad eru svartir líkamar nafnlausir og naktir og þjóna eingöngu þeim tilgangi að sýna úrkynjun hvíts líkama Kurtz. Frantz Fanon fjallar um líkama nýlenduherrans og líkama nýlenduþegnins í verki sínu *The Wretched of the Earth* (1961). Nýlenduherrann er ávallt klæddur og vel til hafður en þegninn er nakinn og skólaus. Þannig speglast valdakerfi nýlendustefnunnar í annars vegar skorti á líkamleika og hins vegar ofgnótt af líkamleika. Rétt

eins og Edward Said bendir á er *hinn* merktur líkamleika, kynferðislosta og nekt (Said, 2003, bls. 128).

Merkingarkerfi heimsveldisins er hins vegar óstöðugt og undirlagt blöndun líkt og Homi Bhabha bendir á í verki sínu *The Location of Culture* (2012). Það sem á að merkja líkamann sem tilheyrandi ákveðnum hóp innan stigveldis heimsveldisins verður óljóst og uppfyllt af andstæðum. Til verða alls kyns milliflokkar sem grafa undan merkingarkerfinu. Eins og til að mynda ekki alveg/ekki hvítir (e. *not-quite/not-white*). Það er í þessari upplausn merkingarkerfis nýlendunnar sem hið gróteska þrífst í eftirlendusamhengi og ýtir ýmist undir niðurbrot þess eða býr til nýtt norm með því að sýna nýjar gerðir afbrigðileika. Hið gróteska getur hins vegar líka orðið til þess að undirbyggja merkingarkerfið og styrkja það. Á sama hátt og í greiningu Foucaults á geðveiki í *Folie et Déraison: Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* (1964) þar sem það sem er skilgreint sem geðveiki og er opinberað í gróteskum furðusýningum er í raun það sem skilgreinir normið og má beita til að afhjúpa þróun samfélagsins.

Þannig má til að mynda greina gróteskan líkama Kurtz sem tæki til að viðhalda merkingarkerfi nýlendustefnu. Conrad beinir ekki gagnrýni sinni að sjálfri nýlendustefnunni heldur framkvæmd hennar. Hann heldur fast í háfleygar hugmyndir um siðmenntun og villimennsku en notar Kurtz sem dæmi um að græðgi manna hafi eyðilegt mikilvægt erindi nýlendustefnunnar. Þannig er gróteskan hjá Conrad ekki til þess fallin að umbylta táknerfinu í heild heldur frekar stílbragð notað til undirstrikunar.

Til þess að gróteska feli í sér andóf, og þá sérstaklega innan eftirlendustefnu, þarf hún að fela í sér algjört uppgjör við merkingarkerfi valdsins og ekki innihalda svar við því. Í heildstæðu grótesku raunsæi er merking ávallt hvikul og á undanhaldi. Þannig er ekki um hefðbundinn pólitískan boðskap að ræða þar sem lagt er til að eitt merkingarkerfi víki fyrir öðru heldur er textinn gerður til þess að skapa rými milli merkingarkerfa og draga úr valdi þeirra sem slíkum.

Hin gróteska reiði lýtur sömu lögmálum. Hún birtist á yfirborðinu sem flugeldasýning af reiðiminnum og virðist þannig falla að öllum hugmyndum okkar um þessa miklu tilfinningu. Þegar nánar er að gáð leysist merkingin upp, orsök hennar er óljós og jafnvel í mótsögn við sjálfa sig. Einstaklingurinn sem sýnir hana er í raun ekki reiður og hún beinist að óljósu viðfangi sem gjarnan tekur ekki mark á henni eða verður jafnvel ekki vart við hana.

Vel skilgreind merking þessara sögulega mikilvægu tilfinningar, sem framar öðrum tilfinningum er tengd valdi, leiðir því lesanda inn í vöfundarhús merkingarleysu og tvöfeldni frekar en að gefa skýra leiðbeiningu um orsök og afleiðingu eða sekt og sakleysi. Í stað þess að andóf nýlendunnar birtist sem réttlát reiði á forsendum evrópskar hugmyndafræði þá er hugmyndafræðinni hafnað alfarið og tvenndarkerfi merkingar leyst upp.

Eins og farið verður yfir í köflunum hér á eftir er það slík grótesk reiði sem birtist í tveimur verkanna. Þó að reiði Tómasar og Ólafs bónda á yfirborðinu kallist á við þau minni reiðinnar sem lýst hefur verið hér að framan þá er merkingin óstöðug og síkvik. Ef reynt er að greina hana með hefðbundnum spurningum Aristótelesar, hver er reiður út í hvern og hvers vegna, þá opinberast hyldýpi merkingarleysis og andstæðra tákna.

Því var það nauðsynlegt fyrir greininguna að móta hugtak sem nær utan um þessa grótesku virkni reiðinnar í verkinu og hef ég ákveðið að nefna það gróteska reiði. Allir þrír mennirnir í verkunum gæla við epíska reiði þar sem þeir eru allir á sinn hátt höfundar eða tengdir textanum. Reiði þeirra veldur samt hvorki framvindu né úrlausn. Allir sýna þeir mjög heita reiði, í anda vessakenningarinnar, en aðrar lýsingar á þeim eða greiningar sýna þá sem kalda eða mesta rólyndis fólk. Í tvenndarkerfi reiði valdhafa gegn valdalausum virðast þeir allir þrír eiga stöðu beggja vegna borðs. Reiði Tómasar og Ólafs kallast á við ýmsar birtingarmyndir reiði í menningarsögunni en engu að síður er hún, að mínu mati, önnur en þær hefðbundnu og því taldi ég nauðsynlegt að reyna að fanga hana undir nýju heiti. Þegar kemur að greiningu á þriðja verkinu finnst hins vegar rökleg skýring á gróteskri birtingarmynd reiði innan verksins og er því ekki hægt að tala um uppgjör við formið í samhengi þess. Þannig, eins og bent verður á, er ekki hægt að tala um eiginlega gróteska reiði í *Höfundu Íslands*.

Öll verkin beina sjónum sínum að uppbyggingu sjálfstæðs lands og sjálfstæðrar menningar þó á ólíkan hátt. Í því samhengi, eins og farið verður yfir hér á eftir, verður tvenndarkerfi sjálfstæðis og ósjálfstæðis yfirþyrmandi í menningunni. Í því ljósi má álíta gróteska reiði innan eftirlendufræðanna sem tilraun til þess að afbyggja það tvenndarkerfi merkingar sem heltekur menninguna í kjölfar sjálfstæðisbarráttu.

Í köflunum hér á eftir verður greint betur frá þeim hugtökum og forsendum sem nauðsynlegar eru innan eftirlendufræðanna til þess að endurlesa þessa grótesku reiði inn í stærra samhengi hennar.

### 1.18 Um eftirlendufræði og bókmenntahefðina

„Fátt er jafn ófyrirsjáanlegt og fortíð okkar.“

Rússneskt orðatiltæki

Í þeim þremur verkum sem rannsökuð verða í þessari ritgerð er tekist á við bókmenntahefðina. *Tómas Jónsson metsölubók* dregur upp ýmis minni úr íslenskri bókmenntahefð, *Innansveitarkronika* er framhald af Egils sögu Skallagrímssonar sem er miðlægt verk í íslenskri bókmenntahefð og í *Höfundu Íslands* er tekist á við arfleifð Halldórs Laxness.

Tveir helstu drifkraftar bókmennta á sviði eftirlendufræðanna eru annars vegar tilraun heimsveldisins til þess að upphefja bókmenntasögu sína og gera að almennu og algildu viðmiði fyrir menningu heimsins og hins vegar tilraunir nýlendunnar til þess að skilgreina eigin bókmenntahefð í þágu þjóðernis og sjálfstæðis. Breska heimsveldið ber höfuð og herðar yfir önnur ríki í þessum efnun vegna stærðar sinnar og uppbyggingar samhliða þróun bókmenntahefðarinnar. Heimsveldi Bretar verður bæði fyrirmynd annarra evrópskra ríkja og einnig það fyrsta sem er rannsakað í þaua hvað bókmenntahefð og nýlendustefnu varðar. Í raun má segja að hluti af eftirlendufræðinni sé framhald af svokölluðum samveldisfræðum (e. *Commonwealth Studies*) sem rannsaka sérstaklega sambandið á milli mismunandi ríkja og menningar þeirra inna breska ríkjasambandsins. Það er því áhugavert að skoða áherslur breska heimsveldisins í tengslum við bókmenntir og hugmyndir um heimsveldi.

Frá miðri 19. öld ágerast tilraunir innan breska heimsveldisins til að koma á kanónu (e. *canon*). Þetta sést meðal annars í samræmdu kennsluefni sem var þróað fyrir indverska skóla þar sem lögð var rík áhersla á að kynna vestræna bókmenntahefð til þess að færa nemendur inn í menningu Evrópumanna (Marx, 2006, bls. 84).

Seinna segir T.S. Eliot að kanónan sé geymsla menningarlegra og fagurfræðilegra gilda. Raunin verður enda sú að bókmenntahefðin verður ein helsta leið breska heimsveldisins til þess að miðla gildum sínum. Oftar en ekki eru klassískir höfundar Bretar betur kynntir í nýlendunum en í heimalandi þeirra eða annars staðar í Evrópu (Ahmed, 2019). Eins og Tony Morrison bendir á er það að byggja kanónu hluti af því að byggja heimsveldi. Kanóna er í þeim skilningi einn hluti af varnarmálum heimsveldisins (Morrison, 2019, bls. 10). Að sama skapi verða bókmenntir einn helsti vettvangur menningar í tengslum við þjóðernishreyfingar fyrrverandi nýlendna. Afleiðing þess er að bókmenntir og bókmenntastefnur eru flokkaðar og skilgreindar eftir áttakalínu heimsveldanna og í andstöðu þeirra. Til þess að vera þjóð meðal þjóða er

nauðsynlegt að eiga sér bókmenntahefð sem þarf að lúta eigin lögmálum og hafa eigin kanónu. Þessi aðferðafræði er í besta falli óstöðug þar sem bókmenntir lúta sjaldnast landamærum og eru háðar þýðingum og blöndun en engu að síður er 20. öldin lituð af flokkun bókmennta eftir mismunandi hugmyndafræði og landamærum. Slíkar hugmyndir má auðveldlega heimfæra á íslensku sjálfstæðishreyfinguna sem einmitt átti uppruna sinn meðal skálda og fræðimanna sem tóku til við að finna og skilgreina íslenska textahefð og aðgreina frá erlendum áhrifum. Einnig voru gerð drög að kanónu og þau verk valin frá hverjum tíma sem best þóttu sýna séríslensk þjóðareinkenni í málfari og stíl.

### 1.19 Ísland sem eftirlenda

„Jafnvel þó að allar dagsetningar sem gera okkur kleift að aðgreina einhver tvö tímabil séu í grunninn handahófskenndar er engin dagsetning heppilegri til að marka upphaf nútímans en árið 1492, árið sem Kólumbus sigldi yfir Atlantshafið.“

Tzvetan Todorov, *The Conquest of America*

Mestan tvíveðrung um stöðu Íslands sem nýlendu má kjarna í einni hugmynd: Kom Kólumbus til Íslands? Þeirri kenningu hefur oft verið fleygt fram að hann hafi sótt hingað upplýsingar í þeim tilgangi að undirbúa för sína til nýja heimsins (Guðmundur J. Guðmundsson, 2016). För Kólumbusar yfir hafið markar upphaf þess evrópska nútíma sem verður miðja heimsins á meðan á nýlendustefnunni stendur og því er för hans það strík í sandinum sem markar þjóðir og menn sem tilheyra annaðhvort nýlenduvelldum eða nýlendum. Hugmyndin um að Kólumbus hafi sótt í þekkingu Íslendinga til þess að leggja í þessa för staðsetur Ísland í menningarlegu samhengi mitt á milli og það er þessi „bæði og“ staða landsins sem hefur litað alla umræðu um nýlendusögu þess.

Þegar greinar á borð við lögfræði og sagnfræði nota hugtök eins og „nýlendu“ er þeim beitt sem stöðugum fulltrúum fyrir ákveðnar lagalegar og sagnfræðilegar aðstæður. Í menningarfræðinni eru slík hugtök álitin óstöðug og bundin menningarlegu samhengi og forræði. Undanfarna áratugi hefur þannig verið tekist á innan fræðanna um hvort kalla skuli Ísland hjálendu eða nýlendu. Guðmundur Hálfðánarson svarar þessum ágreiningi ágætlega í grein sinni „Hvort var Ísland nýlenda eða hjálenda?“ (2015). Hann fer yfir flókna lagalega stöðu landsins í breytilegu ríki Dana og nefnir einnig til sögunnar álit ferðamanna og almennings í Danmörku. Í greininni er einnig bent á hversu eldfimt málefnið var og er þar sem það tengist hugmyndum um sjálfstæði landsins og þjóðarímynd þess. Að vera nýlenda virðist tengjast um

of löndum utan Evrópu, t.d. löndum Afríku. Orðið hjálenda minnir hins vegar á sjálfstjórnarhéruð innan Evrópu. Þannig felast hugmyndir um kynþátt, geópólítík og þjóðerni í þessari spurningu og er hún því langt um flóknari en að hægt sé að svara henni af eða á. Hér duga lögfræðilegar skilgreiningar því skammt og minna á tæknilegar skýringar á borð við það að jarðarber sé í raun hneta sem missir marks þegar meirihluti manna álitur það sem ávöxt.

Sumir fræðimenn hafa í þessu samhengi nýtt sér hugtak Michaels Hertzfeld um dullendu (e. *crypto-colony*) sem hann notar um lönd eða svæði sem uppfylla ekki tæknilega að vera kallaðar nýlendur. Þær eru engu að síður af fjárhagslegum eða hernaðarlegum ástæðum háðar einhvers konar yfirvaldi annarrar þjóðar og má þá líta á samband þeirra sem nýlendu og nýlenduherra. Þó að þetta hugtak feli vissulega í sér frelsi og tækifæri til þess að nota hugmyndir eftirlendufræðanna á þjóðir sem teljast ekki „hefðbundnar“ nýlendur þá hugnast mér það ekki þar sem það felur einmitt í sér að til sé einhvers konar stöðug hugmynd um nýlendur. Ég lít svo á að nýlendu-hugmyndin sé menningarleg og hluti af ímyndun heimsveldisins um yfirráð eða notuð þegar henni er beitt í andspyrnu og þá lituð hugmyndum sjálfstæðishreyfinga. Þannig er, þegar vel er að gáð, að allar svokallaðar hefðbundnar nýlendur eiga sér flókna og margþætta sögu með breytilegu stjórnarfari og aðstæðum. Hvort sem litið er til Filippseyja, Namibíu eða Kúbu þá fyrirfinnst engin stöðug aðgreinanleg hugmynd um nýlendu. Því er í mínum huga óþarfi í menningarfræðum að nota dullendu-hugtakið þó að það geti vissulega átt rétt á sér innan annarra fræðigreina. Hér er ekki verið að grafa undan því að nýlendustefnan hafi verið og ekki verið að boða einhvers konar algilda afstæðishyggju heldur eingöngu að undirstrika að öll þau hugtök sem notuð eru hér eru ávallt háð menningarlegu og pólitísku samhengi.

Í þessu verkefni mun Ísland vera nefnt nýlenda. Hugtakið er hér notað sem yfirheiti yfir allar þær þjóðir og þjóðarbrot sem hafa mátt lúta einhvers konar nýlendustöðu hvort sem það er hjálenda, dullenda eða annað. Í verkefninu verður stuðst við hugmyndir eftirlendufræðanna um endurlestur eins og hann er skilgreindur af Bill Ashcroft, Gary Griffith og Helen Tiffin:

Aðferð til þess að lesa og endurlesa texta frá bæði menningu metrópólsins og nýlendunnar til þess að á meðvitaðan hátt að draga athygli að djúpstæðum og óhjákvæmilegum afleiðingum nýlendustefnunnar á framleiðslu bókmennta, frásagnir mannfraeðinnar, sögulegar heimildir, stjórnsýsluleg gögn og vísindaskrif. Þetta er lestur með gleraugum afbyggingar, oftast beitt á skrif sem koma frá nýlenduherrum (má einnig beita á verk nýlenduþegna) og sýnir fram á í hve miklum mæli textinn gengur gegn eigin forsendum (siðmenningu, réttlæti, fagurfræði, næmi, kynþætti) og afhjúpar (oft óafvitandi) hugmyndafræði nýlendustefnu og ferla hennar. (Ashcroft o.fl., 2002, bls. 173)

Í þessu samhengi er notast við hugmyndir Spivak um eðlishyggjukænsku (e. *strategic essentialism*) en þar ber fyrst að nefna gagnrýni Spivak á tvíhyggju eftirlendufræðanna sem kom fram í grein hennar „Can the Subaltern Speak?“ þar sem hún varaði við þeirri tilhneigingu að snúa orðræðu heimsveldisins um nýlenduna henni í vil (Spivak, 1985). Slík eðlishyggja speglar tvenndarkerfi þess misréttis sem átt hefur sér stað með öfugum formerkjum. Innfæddir eru göfugir sökum þess að þeir eru saklaus náttúrubörn. Konur eru betri leiðtogar sökum þess hvað þær eru eðlisgóðar o.s.frv. Í nýlegri verkum dregur hún úr gagnrýninni og segir þessa tilhneigingu sjálfsgagt fyrsta skref í átt að sjálfstæði nýlendunnar en þar sem það ber með sér þessa fólsku eðlishyggju er nauðsynlegt að skilgreina hana sem eðlishyggjukænsku og vera meðvituð um afleiðingar hennar og takmarkanir (Ashcroft og Griffith, 2007, bls. 74).

Í fyrrnefndri bók sinn *The Location of Culture* (2012) skilgreinir Bhabha hugtakið *blöndun* (e. *hybridity*) sem er mikilvægur hlekkur í því að skilja þróun ímynda og sjálfsmýnda innan eftirlendufræðanna. Hugtakið er ekki nýtt af nálinni heldur vísar það til afleiðinga þess þegar mismunandi tegundum er blandað til að mynda innan líffræði. Frá fornöld hefur það verið notað um meðal annars blöndun kynþátta, dýrategunda og sambönd milli Rómverja og *ekki*Rómverja. Samfélög hafa alltaf verið háð blöndun en hún hefur engu að síður oft verið álitin ógn við stöðugleika. Með uppgangi evrópskra heimsvelda eykst rasismi og fulltrúar kynþáttastefnu sjá blöndun sem ógn við svokallaðan evrópskan kynstofn. Í stigveldi heimsveldisins og kynþáttastefnu eru þeir einstaklingar sem teljast „blandaðir“ neðst og taldir vera birtingarmynd úrkynjunar.

Það kom reyndar nokkuð á óvart hversu fyrirferðarmiklar hugmyndir um kynþátt eru í *Tómasi Jónssyni metsölubók* og verður farið betur í það í köflunum hér á eftir. Notkun hugtaka á borð við kynþátt og kynþáttahyggju krefst frekari skýringa og mikilvægt að hafa í huga að hvort sem hugtakið kynþáttur er notað með gagnrýnum hætti eða ekki þá er það ávallt bundið miklum vandkvæðum vegna sögu þess. Eins og mörg þau hugtök sem tekin eru fyrir í þessu verkefni er hugtakið kynþáttur óstöðugt og menningarlega bundið. Það er nýrra af nálinni en flestir myndu ætla enda voru forn menningarsamfélög Evrópu ekki eins upptekin af þessari aðgreiningu. Stephen Spencer ræðir hugtakið og bendir á þversagnarkennda stöðu þess. Á annan bóginn er því hafnað sem óhæfu hugtaki en á hinn bóginn notað til þess að vísa í ákveðna stöðu hugmyndarinnar í vestrænu menningarsamhengi. Hann leggur til að hugtakið sé tilvalinn kandídat fyrir yfirstrikunarpælingu Derrida þar sem ákveðin hugtök eru prentuð með yfirstrikun til þess að merkja vanda þess og óæskileika (Spencer, 2014, bls. 33).

Það er með þessum fyrirvara sem notast verður við hugtakið kynþátt í verkefninu. Það vísar eingöngu til textans og á sér ekki stöðugt viðmið utan hans.

Í fyrrnefndri bók gerir Bhabha blöndun að vettvangi eftirlendusjálfsins og endurskilgreinir þannig hugtakið í bókmenntafræðilegu samhengi. Hann beitir hugmyndum Fanons um þrá en Fanon segir að um leið og hann þráir biðji hann um að vera tekinn til greina. Þráin geri það að verkum að hann sé ekki bara hér og nú heldur tákn einhvers annars og annars tíma og heldur áfram:

Ég er annars staðar frá og stend fyrir einhverju öðru. Ég krefst þess að neitandi athöfnum mínum sé veitt athygli, svo framarlega sem ég geri eitthvað annað en að lifa, að því marki sem ég berst fyrir sköpun mannlegs heims sem er heimur gagnkvæmrar viðurkenningar. Ég á stöðugt að minna sjálfan mig á að hið raunverulega skref felst í því að kynna sköpun inn í tilvist. Í þeim heimi sem ég ferðast um er ég í sífellu að skapa sjálfan mig. (Fanon, 1952/1967, bls. 229)

Það er þessi þrá eftir einhverju öðru rými sem birtist í gjörningi sjálfsmynda sem eru hvorki hér né þar. Þessir gjörningar eða tjáning sem endurskilgreinir landamæri í stirðnuðu hugmyndakerfi þeirra sem eiga og eiga ekki, nýlenduvalds og nýlendu.

Blöndun er því eins konar staður á milli hugmynda sem annars vegar er utan við hugmyndirnar og gerir þær óstöðugar hins vegar. Það er staðurinn á milli þess að vera hvítur og svartur sem er í senn hvort tveggja og hvorugt og grefur þannig undan hugmyndum um hvítt og svart. Bhabha undirstrikar mikilvægi þess að skilja forskeytið „post“ í hinum ýmsu stefnum samtímans í þessu samhengi, að það vísi ekki í tímabil né heldur sé það í andstöðu heldur bendi á eitthvað sem er handan við skilgreiningar: „Til dæmis ef áhugi á póstmóðernisma er bundinn við gleði yfir sundrung stóru frásagnarforma skynsemishyggjuupplýsingarinnar þá er það þrátt fyrir allan andlegan æsing áfram afar þröng sýn“ (Bhabha, 2012, bls. 6).

Blöndun er ekki í andstöðu, blöndun er staður, eins konar þriðja rými sem er utan við þráttarhyggju og ekki er hægt að tákna þar sem hann er stöðugt verðandi og utan táknerfis hugmyndafræðinnar. Blöndun fyrirfinnst þannig í rými annarleikans, í *Unheimlichkeit*, í því gróteska og jafnvel í tengslum við hið háleita. Því má greina hana í textum, þar á meðal bókmenntatextum, sérstaklega frá þeim löndum og svæðum hvort sem er í suðri eða norðri sem eru: „öðruvísi en nútíminn“. Slíkar menningar afnýlenduvæðingar gegn nútímanum geta verið háðar nútímanum, ósamfelldar eða í andstöðu við hann, andsnúna kúgun og samlögunartækni hans. Þær beita einnig menningarlegri blöndun jaðarskilyrða sinna til að „þýða“, og þar með endurrita, félagslegt ímyndunarafl bæði stórborgarinnar og nútímans. (Bhabha, 2012, bls. 9)

Hugtakið blöndun og greiningaraðferðir Bhabha eiga því vel við markmið verkefnisins og rannsóknir þess á reiði í íslenskum nútímabókmenntum í ljósi eftirlendufræðanna.

### 1.20 Hugmyndir um norðrið

Edward W. Said beitir hugtakinu *Orientalism* í samnefndri bók sinni frá 1978. Þar greinir hann fjölbreyttar orðræður um Austurlönd í tengslum við menningarlegt forræði vestursins. Menningarlegt forræði er hugtak sem við finnum meðal annars hjá Antonio Gramsci og nær yfir það hvernig ríkjandi menning verður að menningarlegu *forræði* (e. *hegemony*) og stjórnar menningu að ofan í gegnum lóðrétt valdakerfi (Steinar Örn Atlason, 2009, bls. 143). Þetta á sérstaklega við innan eftirlendufræðanna eins og Said bendir á þar sem orðræða um austrið er hluti af flóknu valdakerfi nýlenduherrans. Gayatri Spivak beitir einnig Gramsci í greiningu sinni og þá sérstaklega hugtaki hans um *undirsátu* en hún sýnir jafnframt fram á það hvernig viðteknum hugmyndum vestursins um austrið er beitt með öfugum formerkjum í andspyrnu við nýlendustefnuna og þá sérstaklega í fyrstu bylgju sjálfstæðis. Þá beita íbúar jaðarsins staðalímyndum um eðli sitt til þess að tryggja eignarhald á menningu sinni og landslagi í því sem Spivak nefnir eðlishyggjukænsku eins og rætt var í inngangi (1.19) (Spivak, 1985). Frantz Fanon beitir greiningaraðferðum sálgreiningarinnar og segir hinn jaðarsetta einstakling búa við ástand sem minnir á geðklofa vegna stöðugar kröfu um að sviðsetja sjálfan sig og eigin sjálfsmynd í tilraun til þess að lifa af innan valdakerfa heimsveldisins (Fanon, 1952/1967, bls. 154).

Hjá Fanon finnum við þar að auki hugtökin rými nýlendunnar og rými nýlenduherrans sem vísa í birtingarmyndir heimsvaldastefnu í allt frá dægurmenningu til sjálfsmyndar. Rými nýlendunnar er ómalbikað og þar birtast íbúar naktir og sem hluti af náttúru landsins. Þá er rými nýlenduherrans malbikað og upplýst og þar birtist nýlenduherrann ávallt fullklæddur sem fulltrúi siðmenningarinnar (Fanon, 1961/2021, bls. 39).

Í þessum kafla skoðum við nánar hvernig hægt er að beita þessum hugtökum og greiningaraðferðum eftirlendufræðanna á hugmyndir um norðrið og Ísland, auk þess sem fjallað verður um hugtakið *borealisma*.

Peter Davidson bendir á að norðrið taki á sig ýmsar myndir í ímyndunarafli fólks, allt eftir því hvar og hvenær það er, en þó megi greina tvo meginstrauma í hugmyndum um norðrið: „[...] að norðrið sé staður myrkurs og skorts, sæti illskunnar. Eða, á hinn bóginn, að það sé staður

nægjusamrar gæfu þar sem dyggðugt fólk lifir handan norðanvinds og er sælt“ (Davidson, 2005, bls. 21). Þessar tvær hugmyndir um annars vegar hið ægilega norður og hins vegar hið göfuga norður togast á í hugmyndum Evrópumanna og hafa gríðarleg áhrif á menningu og skáldskap.

Eins og Sumarliði Ísleifsson rekur í bók sinni *Ísland framandi land* (1996) eru hugmyndir um framandleika Íslendinga og Íslands til staðar frá upphafi í evrópskri menningu en verða miðlægar í rómantísku stefnunni. Með fyrrnefndum átökum og óróleika í kjölfar frönsku byltingarinnar snúa sérstaklega Bretar sér norður og finna fró í landslagi og menningu norðursins. Þeir sem áður hefðu ferðast um Frakkland og Ítalíu í svokölluðum Grand Tour fara nú til Skotlands, Hjaltlands og jafnvel Íslands. Þessi hvörf verða einnig í bókmenntum. Höfundar sækja bæði í hið lífræna sveitasamfélag norðursins og ægifegurð þess og villta náttúru (Buzard, 2002, bls. 37). Þar má til að mynda nefna skáldsöguna *Waverley* (1814) eftir Walter Scott þar sem ungur enskur aðalsmaður villist inn í uppreisn skoska hálendisins gegn konungi. Í verkinu eru litríkar lýsingar á ægifegurð skosku óbyggðanna í bland við lýsingar á notalegu sveitalífi láglandisins.

Einnig má benda á greiningu Jóns Yngva Jóhannssonar á vinsældum Gunnars Gunnarsonar rithöfundar og mikilvægi hugmynda um hið einfalda sveitalíf í því samhengi í grein hans „Scandinavian Orientalism“. Orientalismi vísar þar í hugmyndir Dana um annarleika Íslands sem gjarnan var álitid vanþróað og gamaldags – í þessu tilviki með jákvæðum formerkjum tengt nostalgíu eftir „einfaldara lífi“ (Jón Yngvi Jóhannsson, 2000). Eins og Sumarliði Ísleifsson hefur bent á er staða Íslands sem vanþróaðs lands og Íslendinga sem villimanna líka hluti af neikvæðri orðræðu um landið í evrópskri menningu (Sumarliði Ísleifsson, 1996, bls. 11–13). Í því samhengi hefur verið bent á að Ísland sé álitid svipað og önnur fátæk héruð Norðurlanda og hægt sé að finna samsvarandi orðræðu um til að mynda bændahéruð Svíþjóðar. Því sé ekki um þjóðernislega nýlenduorðræðu að ræða heldur um togstreitu á milli höfuðstaðar og sveita (Lucas og Parigoris, 2013, bls. 254-256).

Orientalisma-hugtakið flækist svo enn fremur þegar það er notað í samhengi við „norrænan orientalisma“ en þá er átt við tilraunir Norðurlanda til þess að spegla orientalisma stórveldanna í innflutningi og tísku sem auðvitað skilaði sér líka til Íslands (Oxfeldt, 2005, bls. 911). Með þeim formerkjum er Ísland þátttakandi í orientalisma fremur en viðfang hans. Í því sambandi má nefna umfjöllun Kristínar Loftsdóttur um til að mynda nýlendusýninguna 1905 í Kaupmannahöfn þar sem íslenskir stúdentar mótmæltu því sérstaklega að vera settir við hlið

annarra nýlendna (Kristín Loftsdóttir, 2008, bls. 172). Þar sést greinilega mikilvægi þess, fyrir að minnsta kosti hluta þjóðernishreyfingarinnar, að vera séðir sem hluti af evrópskri miðju fremur en sem nýlenda, enda benda Lucas og Parigoris á að þjóðernishreyfingar og heimsvaldastefna séu ekki andstæður, frekar skyldar og oft tengdar hreyfingar.

„Norðrið“ sem fyrirbæri í vestrænni menningu verður ekki stöðugra með tímanum, Samhliða ferðamennsku og skáldskap leita landkönnuðir lengra norður og setja sumir jafnvel stefnuna á sjálfan Norðurljósið. Gullæði dregur fjölda manna norður til Alaska og í þessari deiglu spretta upp nýjar ímyndir af norðrinu sem eiga rætur að rekja allt til hugmynda miðalda en birtast með auknum krafti í nýju samhengi. Rithöfundurinn Margaret Atwood lýsir því til að mynda í esseyju sinni „Strange Things“, þar sem hún fjallar um hið kanadíska norður, sem þrátt fyrir að vera óáþreifanlegur staður sem stöðugt færast til og blandast, birtist samt sem staður sem við þekkjum:

Í ímynd margra af kanadíska norðrinu elta fulltrúar konunglega kanadíska lögregluliðsins endalaust óða menn á hlaupum um snjóinn með geltandi sleðahunda, gulleitarmenn ráfa frá sér numdir út úr skóglendinu með litla poka af gullryki í höndunum, glaðværir ferðalangar róa um á kanónunum sínum, frumbyggjar finna bjargarlausu hvíta menn sem tynast sífellt í skóginum, úlfar éta einmana veiðimenn – eða ekki, eftir atvikum; Eskimóar . . . jæja, þú skilur. (Atwood, 1995, bls. 13)

Það er því ljóst að „Norðrið“, ekki er staður sem hægt að staðsetja í tíma né rúmi, heldur hefur það ákveðna virkni í evrópskri menningu. Bæði Atwood og Davidson tengja hugmyndir um norðrið við eitthvað autt eða tómt sem einmitt gera það að hentugum stað til þess að gefa ímyndunaraflinu lausan tauminn. Hér er eitt dæmi um hugmyndina um norðrið sem eitthvað tómt, tekin úr ljóðabálknum *North* (1975) eftir Seamus Heaney:

Ég snéri aftur að löngum sandi,  
hamrabogi flóans,  
og fann eingöngu þrumu veraldlegs valds Atlantshafsins.  
Ég horfðist í augu við ótöfrandi boð Íslands,  
Aumar nýlendur Grænlands [...]  
(Heaney, 1993, bls. 80)

Hér stendur ljóðmælandi frammi fyrir hinu tóma norðri sem er búið að kanna og hefur verið undirlagt af heimsveldinu og býr ekki lengur yfir nokkru aðdráttarafl. Í síðari hluta ljóðsins man ljóðmælandi eftir berserkjum og víkingum og gerir þá að innblæstri sínum í hugleiðingum sem mögulega tengjast samtímasögu Norður-Írlands. Þannig notar hann norðrið sem ramma sem hann fyllir inn í með eigin hugmyndum og hugleiðingum.

Þetta er dæmi um hversu fjölbreytta þýðingu norðrið hefur í hugarheimi Evrópumanna. Hugmyndir, sem eins og Francis Spufford bendir á, geta jafnvel átt við um Suðurland, þar sem hann var eins konar annað norður í ímyndun Evrópu. Svo það er ekki landafræðin sem er afgerandi, rétt eins og Said bendir á í *Orientalism* hvað varðar austrið (Said, 2003, bls. 50), heldur löngun Evrópumanna til þess að, svo að segja, spegla sig í ísnum.

Ferðir pólfara voru því, eins og Spufford bendir á, fyrst tilefni til þess að fagna sigri heimsveldisins svo viðfang síðrómantískrar depurðar í kjölfar fyrri heimsstyrjaldar og þarnæst vettvangur fyrir átök á milli félagshyggju og auðvalds á sjöunda og áttunda áratug síðustu aldar en þar var Amundsen fulltrúi skandinavískrar jafnaðarmennsku en Scott var dæmi um breska yfirstétt og forréttindastöðu hennar (Spufford, 1997, bls. 74).

Þetta minnir um margt, eins og fyrir segir, á þekkingarkerfið sem Edward W. Said greinir í bók sinni *Orientalism*. Þar slær hann því föstu að hugmyndir vestursins um austrið séu í raun leið fyrir vestrið að skilgreina sjálf sig og takast á við áskoranir í ímynd sinni og hugmyndafræði. Vegna líkinda hafa þessar hugmyndir um norðrið sums staðar verið nefndar borealismi. Hér ber að varast samnefnara því þó að þekkingarkerfin séu lík og norðrið eigi sér jafnframt margþætta nýlendusögu þá eru þau ríki norðursins sem hér eru undir nú hluti af hinum svokallaða vestræna heimi og því hluti af því menningarlega forræði sem ríkt hefur yfir nýlendum austursins. Auk þess tala Lucas og Parigoris um kvíða í tengslum við greiningu á Íslandi og íslenskri menningu sem undirlögð borealism, „arcticality“ eða skandinavískum/norrænum orientalism og skrifa:

Ef við umorðum Herzfeld (2002) mætti halda því fram að fyrir land eins og Ísland hafi þörf til að skapa þjóð á pari við aðrar og til að byggja upp stöðuga þjóðarímynd krafist ákveðinnar fórnar. Ekki svo mjög í formi efnahagslegs sjálfstæðis eins og Herzfeld heldur fram, heldur í formi menningarlegs sjálfstæðis. Rétt eins og fornleifafræðingar á 19. og snemma á 20. öld litu oft á íslenskar minjar sem hluta af norrænum erfðum, þá er algengt viðfangsefni í nútíma fræðilegum umræðum að staðsetja Ísland innan stærri yfirþjóðlegs einingar – annarrar ímyndaðrar samfélagsmyndar sem Ísland tilheyrir. Ef ekki Norðurlönd, þá Norður-Atlantshafið eða norðurskautssvæðið. Röð nýsmíðaðra hugtaka eins og „scandinavian orientalism“ (Jóhannsson, 2000), „arcticality“ (Pálsson, 2002) og „borealism“ (Schram, 2011a) eru þrátt fyrir að vera sett fram í andstöðu við þá nútímaeðlishyggju sem birtist í íslensku samtímasamfélagi með ferðaþjónustu, þjóðernishyggju og alþjóðavæðingu en tekst í raun aðeins að tjá kvíða gagnvart því að Ísland tilheyrir ekki stærri menningarlegri einingu eða víðara samfélagi „norðursins“ sem viðurkennir Ísland sem jafningja og virkan þátttakanda. (Lucas og Parigoris, 2013)

Borealismi og tengd hugtök hafa, eins og fram kemur í þessari tilvitnun, verið umdeild undanfarið. Líkt og hjá Lucas og Parigoris eru þau lesin inn í átök um eðlishyggju. Þá er mikilvægt að hafa í huga að þessi hugtök hafa mikið hagkvæmt gildi fyrir fræðimenn sem vinna með mismunandi birtingarmyndir sjálfsmynda á norðurslóðum og er í því samhengi hluti af greiningartæki frekar en innlegg í einhverja meiri umræðu um eðli manna.

Þess vegna er hugtakið borealismi mikilvægt í greiningu til þess að ná utan um þessar fjölbreyttu og breytilegu evrópsku hugmyndir um norðrið, Sérstaklega þegar horft er til hugmynda um eðlishyggjukænsku þar sem ímyndir af norðrinu í anda borealisma eru hluti af flóknu menningarkerfi sem meðal annars hefur verið notað í baráttu fyrir auknum réttindum og til þess að laða að ferðamenn (Lehtonen, 2017).

Sumarliði Ísleifsson hefur skrifað um þetta flókna samspil sjálfsmyndar og fordóma. Hann bendir á að sköpun sjálfsmyndar kalli á sköpun á ímynd annarra og skrifar: „Oftar en ekki gerum við ráð fyrir að sjálfsmyndir séu jákvæðar á meðan myndir af *hinum* séu neikvæðar, þar sem við gerum ráð fyrir að okkar eigin menning sé normið, en aðrar menningar séu framandi og (stundum) óæðri þar sem þær víkja frá þessu sjálfskilgreinda normi“ (Sumarliði Ísleifsson og Daniel Chartier, 2011, bls. 16).

Kristín Loftsdóttir rannsakar birtingarmyndir Íslands og Íslendinga í tengslum við meðal annars „Inspired by Iceland“ landkynningu sem farið var í eftir efnahagshrunið 2008 (Kristín Loftsdóttir, 2015b). Hún sýnir fram á hvernig íslensk stjórnvöld nýta þann annarleika sem Ísland hefur verið tengt við í evrópskri menningarsögu til þess að markaðssetja það í hagkerfi nýfrjálshyggju. Auk þess bendir hún á afmörkuð hlutverk kynja í kynningunni. Íslenskir karlmenn eru fulltrúar íslenskrar menningar og þjóðararfs en íslenskar konur eru sýndar sem hluti af náttúru landsins. Enn fremur dregur Kristín fram stöðu landsins sem annarlegs staðar utan sögu blóðsúthellinga heimsvaldastefnu sem rými hvíts annarleika sem er talinn öruggari og þægilegri fyrir hinn evrópska ferðamann sem getur engu að síður leikið sér að því að uppgötva landið. Hún leggur áherslu á mikilvægi þess að greina áhrif nýlendustefnunnar á ímynd þjóðarinnar: „Að beina sjónum að Íslandi í víðara samhengi evrópskrar hugmyndafræði segir okkur ýmislegt um mikilvægi kynþáttaflokka í Evrópu nútímans [...] og hvernig nýlendufortíðin síast inn í samtímann og mótar alþjóðlega hugmyndafræði um mismun í nútímanum“ (Kristín Loftsdóttir, 2015b, bls. 260). Það er einmitt í þessum sviðsetningum á fortíðinni að hugmyndir um valdakerfi og menningarlegt forræði birtast. Þá þarf það ekki endilega að vera í skáldskap eða listum.

Kristinn Schram fjallar til að mynda um gjörning sjálfsmynda í grein sinni „Banking on borealism“ (2011) þar sem hann kannar hvernig Íslendingar sviðsetja eigin sjálfsmynd í alþjóðlegu umhverfi í tilraun til þess að fá aðgang að nýjum mörkuðum. Sviðsetningarnar eru oft írónískar eða viljandi hallærislegar. Kristinn skrifar meðal annars um notkun Íslendinga erlendis á þorramat í kynningarskyni:

[...] þessir einstaklingar beita kænsku til þess að öðlast rödd, vald og áhrif innan rötgróinna og staðnaðra valdakerfa gestamenningar sinnar og takmarkandi sambands milli heimamannsins og útlendingsins. Sjálfsparódíu atburðarins má einnig líta á sem tilraun til að draga úr spennu og vantrausti sem tengist jaðarsettri þjóðmenningu sem starfar innan nýrrar gestamenningar. (Kristinn Schram, 2011a, bls. 323)

Þessari notkun á ímynd Íslendinga má þannig líkja við eðlishyggjukænsku Spivak þar sem fordómum um nýlenduna er beitt með jákvæðum formerkjum í frelsisbaráttu hennar. Hér er hins vegar ekki um að ræða baráttu fyrir pólitísku sjálfstæði heldur er verið að staðsetja sig í landslagi markaðsafla. Það sýnir glöggst hversu mikil áhrif nýlendutíminn hefur á hugmyndir um þjóð og þjóðerni, jafnvel löngu eftir að eiginlegt sjálfstæði hefur áunnist. Það gerir líka ríkar kröfur til einstaklingsins sem þarf að rata í gegnum þessar margþætta hugmyndir um þjóðarsjálf og miðla þeim í skilningi sínum á eigin ímynd, ferli sem minnir um margt á það sem Fanon lýsir í verkum sínum eins og vikið hefur verið að og verður rætt nánar síðar.

Í þeim þremur hlutum sem fara hér á eftir verður kafað ofan í verkin þrjú og þar beitt hugmyndum Spivak, Fanons og Bhabhas til þess að kanna áhrif reiði á hugmyndir um sjálf, ímynd þjóðar og kyngervi í íslenskum nútímabókmenntum.

### *1.21 Reiði og eftirlendufræði*

Í þessum kafla verður farið yfir greiningar á reiði í tengslum við eftirlendufræði. Hafa ber í huga að hér er reiði skilgreind í víðasta samhengi sem yfirheiti yfir mismunandi tilvik neikvæðra tilfinninga. Markmið kaflans er að gefa innsýn í stöðu þekkingar hvað varðar reiði og eftirlendufræði og jafnframt sýna fram á margþætta virkni reiði í tengslum við nýlenduminni og heimsvaldastefnu innan bókmennta.

Eftirlendufræðin leggja áherslu á reiði sem manngerða hugmynd sem verður til úr því pólitíska, menningarlega, trúarlega og fjárhagslega samhengi sem einstaklingurinn er hluti af. Þannig er reiði lægri stétta „verri“ en reiði ríkjandi stétta. Reiði er sett í samhengi við „the other“ og

verður hluti af því að skilja sértækar menningarlegar aðstæður eins og Sue Kim lýsir í fyrrnefndri bók sinni *On Anger: Race, Cognition, Narrative* (2013). Kim greinir meðal annars reiðihugmynd nýfrjálshyggju í kvikmyndinni *Crash* frá 2004 sem Paul Haggis leikstýrði og skrifar meðal annars:

*Crash* þurrkar út það kerfisbundna ofbeldi sem veldur kynþáttafordómum; í staðinn, líkt og með reiði persónanna, gerir myndin það að einkamáli, einstaklingsbundið og að hluta „mannshjartans“. Þessi nálgun vekur reiði hjá öðrum áhorfendum myndarinnar – líkt og mér sjálfri – einmitt vegna þess að það fagnaðarboð frjálslýndisins sem það inniheldur er einmitt vandinn í samtímaumræðu okkar um kynþætti og reiði. (Kim, 2013, bls. 88)

Þannig greinir Kim reiði í myndinni sem hluta af markaðsvæðingu hennar sem við þekkjum frá hugmyndum um reiðistjórnun þar sem reiðin er álitin vandamál einstaklingsins frekar en orsökun af kerfislægum eða félagslegum aðstæðum. Aftur má því lesa reiðina í þessu tilviki sem tilraun til þess að viðhalda þeim valdakerfum sem tryggja jaðarsetningu þeirra eignalaus. Ekki er nóg með að fjölmennir hópar séu arðrændir gegnum láglounastefnu nýfrjálshyggjunnar. Ef þeir reiðast þá er þeim sjálfum um að kenna og þeim bent á að sækja sér námskeið í reiðistjórnun. Greining Kim á reiðinni er þannig greining á stöðu jaðarsettra hópa í Bandaríkjunum og möguleika þeirra til að tjá tilfinningar sínar.

Þráttarhyggju (díalektík) heimsveldis og þjóðveldis finnum við til að mynda í *The Ministry of Utmost Happiness* (2017) eftir Arundhati Roy. Verkið er dregið fram hér vegna þess hversu mikil áhersla er lögð á þema reiði innan þess. Aðalpersóna verksins er fyrirlitin frá upphafi og við fylgjumst með hán þroskast í samfélagi sem hvað eftir annað kollsteypt í reiði. Í verkinu sést vel brotakennd staða sjálfsins á milli þjóðernisstefnu og heimsvaldastefnu (Ahmed, 2019). Áhrif þessara afla grafa undan hugmyndum um stöðugleika sjálfsins strax í upphafi verks. Tvíkynja aðalsöguhetjan Anjum kynnist enskumælandi manni sem segir að nafn hennar aftur á bak sé það sama og Rómeó í indverskri útgáfu leikritsins en snýr svo aftur degi seinna og segir að þetta hafi verið rangt hjá sér. Anjum hlær að þessu öllu og segir: „Hver segir að ég heiti Anjum? Ég er ekki Anjum, ég er Anjuman. Ég er mehfil, ég er samkoma. Af öllum og engum, af öllu og engu. Er einhver annar sem þú vilt bjóða? Allir eru velkomnir“ (Roy, 2017, bls. 4).

Í stað þess að spegla sjálfsmynd sína í annaðhvort breskri menningarhefð eða indverskum þjóðernishugmyndum grefur Anjum undan sjálfri hugmyndinni um sjálfsmynd. Seinna í verkinu er því lýst hvernig Anjum og allt samfélagið verður reiðinni að bráð í heiftarlegum aðgerðum hindúa. Ein birtingarmynd heiftarinnar er „gamli maðurinn“. Hann er gamall hindúi

sem berst fyrir Móður Indlandi, hugmynd um Indland sem heilsteypt þjóð hindúa og gegn áhrifum múslíma. Aldur hans og þjóðlegt útlit veitir honum miklar vinsældir á samfélagsmiðlum fyrir baráttu sína gegn múslímum. Því er lýst í verkinu hvernig yngri kynslóðir hindúa heillast af honum og sjá hann sem tákni hreins þjóðernis, meira að segja rödd hans hljómar bæði barnsleg og forn á sama tíma sem er alveg í takt við málefnið. Hann fyllist eldmóði í mótmælum og beitir sinni „ungbarna/gamlingja“ rödd til þess að gefa frá sér stríðsöskur hindúa:

Hann tendraði ljós innra með hindúískum öfgamönnum með umdeildu gömlu stríðsópni þeirra, *Vande Mataram!* Heiðrið móðurina... Fyrir herskóa siðferðispostula var slagorð gamla mannsins: *Þjófar verða að missa hendur sínar! Hryðjuverkamenn verður að hengja!* Fyrir þjóðernissinna af öllum toga hrópaði hann: *Biðjið um mjólk, við gefum rjóma! Biðjið um Kasmír, við skerum ykkur í sundur frá toppi til táar!* (Roy, 2017, bls. 103)

Maðurinn tapar sér einfaldlega í gjörningi þjóðernis og reiðin virðist þannig nátengd tilraunum til þess að skilgreina sjálfið á mörkum heimsveldis og þjóðveldis. Höfundarverk Georgs Lamming hverfist einmitt um tilraunir til þess að móta þjóðarsjálfið og vanda þess að sníða heildstæða hugmynd um þjóðerni á eyjum Karíbahafsins þar sem nýlendustjórn, þrælahald, fátækt og blöndun hefur orðið til þess að hugmyndir um sjálf eru brotkenndar og vandasamar hvað varðar tungumál og minni (Gikandi, 2018, bls. 89). Í tímamótaverki hans *In the Castle of My Skin* (1956) eru hugmyndir um sjálfið og landamæri þess á reiki. Í verkinu kynnumst við G og vinum hans Trumper, Boy blue og Bob sem búa í litlu þorpi á Barbados. Þar þarf að takast á við flóð, óeirðir og eignarnám. Drengjahópurinn virðist á mörkum þess að missa allt raunveruleikaskyn og er að því er virðist fastur í eigin hugmyndum um birtingarmyndir sínar. Þeir eru staddir á ströndinni þegar þeir verða varir við sjómanninn. Í fyrstu verður hann hluti af þeirri draumkenndu firringu sem umlykur þá en þegar sjómaðurinn reiðist drengjunum sjá þeir að þarna er á ferð maður af holdi og blóði: „His anger was human“ (Lamming, 2017, bls. 166).

Aftur sjáum við því hvernig reiði framkallar einstaklinginn í þekkjanlegri mynd en í karabískri bókmenntahefð er enn fremur að finna þá andstöðu við móðernismann sem einkennir þjóðernisstefnu flestra fyrrverandi nýlendna og setur karabíska nútímahöfundinn í einhvers konar limbó (Gikandi, 2018). Eftir menningarleg yfirráð nýlenduherrans eru menntamenn þjóðanna vantrúaðir á erlend áhrif almennt og sjá móðernismann sem dæmi um háborgaralega vestræna menningu sem ekki sé til eftirbreytni. Jafnframt er hugmyndin um brotna sjálfsmynd, merkingarleysi tákna, gjaldþrot tungumálsins og skort á framvindu allt of tengd raunveruleika

nýlendunnar og því eitthvað sem frelsishreyfingar þeirra vilja forðast í lengstu lög. Vestrið er nútíminn og þar með verður það annarra þjóða að lúta hvoru tveggja í senn.

Í íslenskri bókmenntaumræðu við upphaf 20. aldar finnum við sömu hugmyndir um mótun bókmenntahefðar og bókmenntagerða sem eiga að upphefja þjóðarsjálfið (Ólafur Rastrick, 2013, bls. 19-20). Formleysi módernismans á ekki upp á pallborðið hjá aldamótamönnum. Guðmundur Finnbogason og Jónas frá Hriflu eru meðal þeirra sem veita módernisma og abstraktlistinni mótspyrnu (Ólafur Rastrick, 2013, bls. 19). Benedikt Hjartarson bendir á umfjöllun Guðmundar frá Miðdal og hugmyndir hans um að framúrstefnan myndi ógna íslenskri list (Benedikt Hjartarson, 2010, bls. 181). Þegar súrrealískt kvæði Laxness *Unglingurinn í skóginum* birtist í *Eimreiðinni* í janúar 1925 brást Alþingi við með því að hætta við að styrkja skáldið (Helga Kress, 2004b, bls. 14). Svo má nefna „Gefjunarsýninguna“ 1942 þar sem óæskileg verk þeirra sem Jónas nefnir „klessumálara“ voru höfð til sýnis (Björn Th. Björnsson, 1973). Hægrisinnuð þjóðernisbarrátta er ekki eina hreyfingin sem setur svip sinn á menningu í upphafi tuttugustu aldar. Við það bætast ólíkar hugmyndir manna um þá uppbyggingu sem á að eiga sér stað. Eins og sést hjá Halldóri Laxness í grein hans um borgaralegar nútímabækur frá 1935 er gerð krafa frá vinstrimönnum um að verk innihaldi tengingu við alþýðu manna og sýni uppbyggingar- og sameiningarmátt í þágu samfélagsins (Halldór Laxness, 1935). Eins og Þröstur Helgason lýsir í doktorsritgerð sinni *Opna svæðið: Tímaritið Birtingur og íslenskur módernismi* (2020) þá er andstaða gegn módernisma fyrst bundin við sjálfstæðisbaráttu, en er svo í kjölfarið haldið uppi af bæði hægri og vinstrimönnum. „Næstu áratugi mörkuðust viðtökur og þróun módernisma af andstöðu og átökum, einkum við þjóðlega íhaldssemi og vaxandi áherslu vinstrisinnaðra menntamanna á raunsæi (Þröstur Helgason, 2020, bls. 15).“ Á sjötta áratugnum rofar til, líkt og Þröstur lýsir, þegar útgáfa meðal annars tímaritsins Birtings hefst, en þá er lögð áhersla á að kynna módernismann, en þá í þeim tilgangi að rækta fram íslenskan módernisma sem lítur lögmálum íslenskra menningaraðstæðna (Þröstur Helgason, 2020, bls. 12).

Í formála af endurútgáfu bókarinnar *Tómas Jónsson metsölubók* frá 2012 talar Guðbergur Bergsson um það hvernig þessar stöðnuðu hugmyndir um íslenskar bókmenntir hafi enn verið allsráðandi þegar verkið kom út 1966. Því þó að módernisminn hafi vissulega litið dagsins ljós á Íslandi strax um aldamótin og liti verk á borð við *Vefarann mikla frá Kasmír* (1927) eftir Laxness og *Bréf til Láru* (1924) eftir Þórberg Þórðarson þá nær hann ekki almennilegri fótfestu

fyrir en á sjöunda og áttunda áratug síðustu aldar (Ástráður Eysteinnsson, 1988, bls. 273).<sup>8</sup> Þannig skrifar Guðbergur:

Með því að skrifa Tómas var ekki ætlun mín að elta ólarnar við trénaðar bókmenntarófur sem höfðu eitt sinn í æsku og á bestu árum sínum verið nauðsynlegar netlur, þótt Tómas sé í eðli sínu „rithöfundur“ – hann skrifar, heldur stefndi hugur minn að því að skapa táknmynd hinna trénuðu afla í þjóðfélagsgarðinum, skapa mann af hinni títt umræddu „aldamótakynslóð“. Hún hafði áður verið frjótt hreyfiafl, einkum íslensks sjálfstæðis, en var nú orðin, í hinum þjóðfélagslega raunveruleika Íslands, voðalegur dragbítur á öllum framförum. Kynslóðin var jafnvel orðin ógn við sjálfstæðið, sem hún hafði barist fyrir. (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 14–15)

Hann talar enn fremur um hvernig áherslan á röklega framvindu og söguþráð hafi tröllriðið menningu landsins með tvenndarkerfi sínu og leitt af sér grimmd sem einmitt birtist hjá Tómasi.

Hér birtist reiðin því sem marglaga fyrirbæri í samhengi eftirlendunnar en í eftirfarandi köflum er gerð tilraun til að greina mismunandi virkni hennar í tengslum við þá togstreitu milli menningarminna sem birtast í verkinu.

---

<sup>8</sup> Hér ber að nefna þá ritdeilu sem upphófst milli Ástráðs Eysteinnssonar og Halldórs Guðmundssonar á níunda áratug síðustu aldar um upphaf módernismans á Íslandi. Halldór áleit í bók sinni „*Loksins, loksins*“ (1987) *Vefarann mikla* vera fyrstu módernísku skáldsöguna á Íslandi en Ástráður í umfjöllun sinni annars vegar bendir á *TJM* og hins vegar efast um sjálft fyrirbærið „fyrsta íslenska móderníska verkið“ (sjá t.d. Gauti Kristmannsson, 2010). Í samhengi þessarar ritgerðar er það ekki afgerandi hvort verkið verður fyrir valinu heldur frekar sú staðreynd að það eru mjög fá verk sem koma til greina sem módernísk fyrir en *TJM* lítur dagsins ljós.

## 2. Reiði og sjálf í *Tómasi Jónssyni metsölubók*

*Tómas Jónsson metsölubók* kom út árið 1966 og vakti töluverða athygli fyrir nýstárlegt form og inntak.<sup>9</sup> Mörgum þótti of langt gengið í formleysi og dónaskap en aðrir töldu verkið boða nýjan kraft í íslenskri skáldskaparlist. Þar má til að mynda nefna bókmenntagagnrýnendur dagblaðanna sem veittu höfundu verðlaunin „Silfurhestinn“ fyrir verkið (Guðmundur Andri Thorsson, 2012, bls. 445). Verkið segir í stuttu máli frá Tómasi Jónssyni, íbúðareiganda í Hlíðunum í Reykjavík, og þær áskoranir sem hann tekst á við sem leigusali. Draumur Tómasar er að eiga íbúð en til þess að geta það hefur hann í tvígang þurft að leigja út frá sér herbergi. Því hefur verkið verið lesið sem táknsaga um afdrif Íslands eftir sjálfstæði og leigjendurnir þá túlkaðir sem fulltrúar hernáms Bandaríkjamanna (Árni Óskarsson, 1997, bls. 63). Á vissan hátt er þetta því andspyrnusaga þó að allar fullyrðingar um eiginlegt þema verksins séu í hæsta máta varasamar, líkt og farið verður yfir síðar (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 16).

Tómas Jónsson er yfirleitt ekki endilega talinn reiður í íslenskri viðtökusögu. Hann virðist fremur vera álitinn rausandi gamall karl en klassískur fulltrúi heiftar á borð við þá sem vígamaðurinn Akkilles eða forsmáða eiginkonan Medea sýna. Þannig er talað um hann sem fýlupoka (Einar Kárason, 2017) en Árni Óskarsson skrifar: „Aldrei hafði jafnömurleg pappírsvera verið gerð að aðalpersónu í bók“ (Árni Óskarsson, 1997, bls. 61). Í bókmenntasögunni er honum aðallega lýst sem örvingla gamalmenni og þá rætt um hann sem tákmynd aldamótakynslóðar og áhersla lögð á mótsagnakennda sjálfsmynd hans og það hvernig hún tengist upplausn formsins (Guðmundur Andri Thorsson, 2012, bls. 488).

Lestur á verkinu hingað til hefur því ekki beinst sérstaklega að reiði Tómasar.<sup>10</sup> Hér ber fyrst að hafa í huga að „reiði“ hefur líkt og önnur menningarleg hugtök ekki stöðug einkenni og tekur breytingum samhliða menningarlegum breytingum. Það sem þótti reiði áður telst ekki endilega reiði nú og öfugt, eins og rætt var í kaflanum hér að framan (Barrett, 2018; Rosenwein, 2020). Að því sögðu sætir það furðu að Tómas Jónsson skuli ekki vera lesinn sem fulltrúi reiðinnar í íslenskum bókmenntum því sjaldan hefur ein sögupersóna borið ábyrgð á jafn mikilli hatursorðræðu, reiðihegðun og ofbeldi innan verks í íslenskri bókmenntasögu.

---

<sup>9</sup> Í þessari greiningu er notast við eftirfarandi útgáfu: Guðbergur Bergsson, *Tómas Jónsson metsölubók*, Helgafell, Reykjavík 1966. Hér eftir verður vísað í hana sem *TJM* með blaðsíðutali innan sviga.

<sup>10</sup> Dr. Örn Ólafsson nefnir í tengslum við yfirferð sína á *TJM* að það sé neikvæðnin sem gefi henni form. Hann greinir þannig ekki reiði í verkinu, en dregur þó fram neikvæðni Tómasar sem formgerð (Örn Ólafsson, 1992, bls. 264).

Hatursorðræða Tómasar beinist að öllum þeim sem hann sem íslenskur menntamaður telur sig hafinn yfir. Hann beitir flesta aðra afmennskun, líkir þeim við dýr eða skríl og réttlætir þannig ofbeldi í þeirra garð. Reiðihagðun hans felst í því hvernig hann ítrekað beitir óviðurkvæmilegu orðfæri eða lýsingum og leyfir sér að dreyma upphátt um að meiða og niðurlægja. Ofbeldi hans beinist sérstaklega gegn konum, börnum og svörtu fólki.

Í þessum kafla skoðum við birtingarmyndir reiði og stöðu sjálfins gagnvart þeirri menningarhefð sem það er fangað í og þeim sjálfsmyndum sem þar ráða ríkjum. Hér verða teknar fyrir þrjár af þeim sjálfsmyndum sem Tómas speglar sig í, aldamótasjálfið, nýlendusjálfið og höfundarsjálfið en allar eru þessar sjálfsmyndir nátengdar hugmyndum um sjálfstæði, menningu og þjóðerni.

### 2.1 Tómas Jónsson í bókmenntasögulegu tilliti

„[...] og nú neyði ég sjálfan mig upp á sjálfan mig með því að krota sjálfan mig á blað“

(TJM, 20)

*Tómas Jónsson metsölubók* er skáldsaga eftir Guðberg Bergsson sem kom út árið 1966 og er Tómas Jónsson bæði „söguhetja“ og einn af þremur innri höfundum verksins. Verkið hefur verið endurútgefið í tvígang og er nær ófáanlegt í frumriti. Fyrst var bókin endurútgefin 1987 og þá alveg óbreytt nema með viðbættum formála. Hér er notast við frumútgáfu frá 1966, en 2012 kom bókin út að nýju og er þar yfirfarin og breytt af Guðbergi, samkvæmt formála. En sú útgáfa statar þar með tveimur formálum Guðbergs, frá 1987 og 2012, auk eftirmála Guðmundar Andra Thorssonar. Þannig er eins og með annað hvað varðar þetta verk óvissa um eiginlegt frumtexta og er verkið í senn elsta bókin sem unnið er með í þessari ritgerð og sú yngsta. Áhugavert væri fyrir bókmenntasagnfræðing að bera saman og meta breytingar á þessum tveimur útgáfum en hér verður unnið með útgáfuna frá 1966.

Textinn er samhengislaus og söguþráður og uppröðun kafla á reiki. Guðbergur skrifar í formála við endurútgáfu verksins árið 2012 að bókin hafi átt að vera hluti af stærra verki þar sem leigjendurnir Hermann og Svanur hefðu fengið meira vægi en svo varð ekki (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 11). Þannig blasir strax við að hér er um eina allsherjarsjónhverfingu að ræða, ekki bara *sjálfsögu* heldur einnig *sjálflysandi* sögu og þar að auki „verk sem aldrei varð“.

Hér er því vafalaust á ferðinni það sem kallast á ensku *metafiction* (Jón Karl Helgason, 2020, bls. 31).

*Tómas Jónsson metsölubók* er alla jafna talið með fyrstu heildstæðu móðernísku verkum íslenskrar bókmenntasögu. *Bréf til Láru* (1924) og *Vefarinn mikli frá Kasmír* (1927) eru vissulega undir áhrifum móðernismans en innihalda samhliða því röklega frásögn. Ljóð Jónasar Svavárs um miðbik 20. aldar má einnig flokka sem móðernísk. Þannig eru mörg fyrri verk og höfundar litaðir af straumum og stefnum móðernismans. *Tómas Jónsson metsölubók* er hins vegar það verk sem einna fyrst sýnir öll helstu einkenni móðernismans. Það er brotakennt, samhengislaust og í því fyrirfinnst engin rökleg flétta (Örn Ólafsson, 1992, bls. 264-268).

En eins og fram kemur í umfjöllun um verkið í *Bókmenntasögu* Máls og menningar:

Ekki er þó ástæða til að mikla um of eitt rit í þessu samhengi; hugmyndir um bókmenntalegt upphaf, byltingu, algjör umskipti og skýrar andstæður eru reistar á veikum stöðum því móðernismi í sagnagerð hefur verið hluti af íslenskri bókmenntareynslu frá því *Bréf til Láru* (1924) og *Vefarinn mikli frá Kasmír* (1927) komu út. Verk eins og *Gresjur guðdómsins* eftir Jóhann Pétursson (1948), *Gangrimlahjólið* eftir Loft Guðmundsson (1958) og sögur Steinars Sigurjónssonar, svo sem *Ástarsaga* (1958), flokkast auk þess undir nýstefnu. (Matthías Viðar Sæmundsson, 2006, bls. 445)

Enn fremur bendir Benedikt Hjartarson í grein sinni „Af þrálátum dauða og upprisum framúrstefnunnar: Ótímabærar hugleiðingar um hefðarvitund og nýsköpun“ á vanda þess að fanga oft róttæka sköpun framúrstefnu innan hefðarveldisins, þær þversagnir sem fræðimaður glímur við þegar reynt er að festa samtímamann innan hefðarveldis og stofnana þess (Benedikt Hjartarson, 2010, bls. 175). Bergljót S. Kristjánsdóttir segir *TJM* marka kynslóðaskipti í íslenskum bókmenntum og vísar í það sem móðernískt og á einum stað kallar hún það gamlan móðernisma (Bergljót S. Kristjánsdóttir, 2015, bls. 245 og 262).

Í doktorsritgerð sinni *Holdið hemur andann: Um fagurfræði í skáldskap Guðbergs Bergssonar* (2003) fjallar Birna Bjarnadóttir um fagurfræði höfundar í ljósi evrópskrar heimspeki og trúfræði, með sérstakri áherslu á verk Ágústínusar, Kierkegaards og Nietzsche. Birna beitir kenningum rithöfundarins, heimspekingsins og bókmenntagagnrýnandans Maurice Blanchots og fléttar saman við greiningar á meðal annars *Músin sem læðist* (1961), *Sú kvalda ást sem hugarfylgsnin geyma* (1993) og *Tanga*-bókunum. Í ritgerðinni fer Birna yfir fagurfræðilega þróun í íslenskri menningarsögu, með viðkomu hjá Grími Thomsen, Benedikt Gröndal yngri, Sigurði Nordal og Sigfúsi Daðasyni (Birna Bjarnadóttir, 2003, bls. 18). Í tengslum við þá

síðastnefndu greinir hún *Tómas Jónsson metsölubók* sem hún nefnir sem upphaf *Tanga*-bókanna (Birna Bjarnadóttir, 2003, bls. 181). Aðaláhersla í greiningu hennar er á hvernig höfundur tekst á við íslenska menningarhefð, og viðbrögð við formi verksins. Hún vitnar í Ástráð Eysteinnsson og orð hans um að *TJM* sé mun nútímalegri en önnur yngri verk. Hún segir um *TJM*: „Bókin sýnir í verki ofsafengna skynjun á einstaklingnum í íslensku samfélagi og menningu eftirstríðsáranna“ (Birna Bjarnadóttir, 2003, bls. 188). Birna dregur fram togstreitu holdsins og andans innan verks og setur í samhengi við evrópska heimspekihefð og gjaldþrot vísindalegrar nálgunar. En hún fjallar einnig um móttökusögu verksins og talar um „úlfúð“ gegn því og tengir þannig inn í samtímaumræðu og íslenska menningarhefð (Birna Bjarnadóttir, 2003, bls. 191).

Verkið er þannig samansett, eins og fram kemur hér á eftir, að það smýgur undan öllum túlkunartilraunum og túlkunarlyklum. Þó að það sé vissulega lesið (og skrifað) sem táknsaga (Guðmundur Andri Thorsson, 2012, bls. 479) þá er erfitt að finna stöðug tákni innan þess auk þess sem bæði innri og ytri tími verksins er í uppnámi. Guðbergur talar í því samhengi um að tákmyndin sé sleip (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 13). Auk þess að vera módernískt verk má jafnframt benda á ákveðin póstmódernísk blæbrigði innan þess. Verkið markar þannig í senn íslenskan módernisma og vísar í átt að póstmódernisma.

Don Kíkóti liggur í upphafi seinna bindis verks Cervantes uppi í rúmi og les metsölubókina um sjálfan sig. Hann er alls ósáttur við lýsingar höfundar og þarf Sancho Panza að hafa sig allan við til þess að reyna að halda honum innandyra. Annars staðar í öðru rúmi liggur Tómas Jónsson og skrifar metsölubók um sjálfan sig. Lýsingar hans á sjálfum sér eru ekki heillandi og langt frá þeirri hetjumynd sem Don Kíkóti ásælist en það virðist ekki haggja trú Tómasar á sjálfum sér.

Textinn birtist lesanda sem safn af 17 skrifbókum Tómasar sem leigjendurnir Hermann og Svanur finna að honum látnum og búa til prentunar. Þannig kallast textinn á við önnur verk á borð við *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1759-1766) en það er skopstæling á ævisögu séntilmanns eftir Laurence Sterne í níu hlutum. Verkið er svo skreytt í formi og stíl að það getur verið erfitt að henda reiður á eiginlegum atburðum í lífi Tristrams sem fæðist ekki fyrr en í þriðja bindi. *Tómas Jónsson* kallast líka á við verk á borð við *Woyzeck* (1837) eftir Georg Büchner sem vegna fráfalls höfundar er aðeins til í brotum og óljóst hvernig eigi að lesa. Auðvitað er Tómas Jónsson ekki bráðkvaddur snillingur í blóma lífsins heldur karllægur bankamaður í 12. launaflokki sem bíður, að því er virðist stundum endalaust, eftir dauðanum.

Guðbergur leikur sér engu að síður að þessum brotastíl og á nokkrum stöðum stendur innan sviga: „hér vantar í handritið“ (*TJM*, 14, 79, 234, 277).

Skrifbækurnar eru sjálfsævisöguleg skrif þar sem Tómas hoppar fram og aftur í tíma. Inn í þær blandast svo skáletraðir kaflar sem líkt og Svavar Steinarr Guðmundsson bendir á í ritgerð sinni innihalda ýmiss konar bókmenntaminni úr íslenskri bókmenntasögu framsett að hætti Tómasar Jónssonar:

Skopstæling höfundar er hvað skýrust í stuttum, skáletruðum köflum sem finna má á milli hversdagslegri og raunsærrí frásagnar Tómasar. Þar bregður höfundur á leik með ansi kunnuglega texta sem fyrri kynslóðir hafa löngum lagt hald sitt og traust við. Í skáletruðu köflunum sýnir höfundur tök sín og þekkingu á velþekktum stílbrögðum, frásagnaraðferðum og minnum úr viðurkenndum bókmenntagreinum íslenskrar þjóðmenningar, eins og t.d. íslenskum þjóðsögum, þjóðernisrómantik, endurminningum, raunsæislegum öreigasögum (nóbelsskáldsins) og síðast en ekki síst handritafræði íslenskra fornbókmennta. (Svavar Steinarr Guðmundsson, 2013, bls. 112)

Hér er því hnýtt í hefðarveldi íslenskra bókmennta (kanónu) og sú gagnrýni birtist bæði í formi há- og lágmennningar í verkinu. Þannig eru sumar frásagnir í stíl við sögur af fræga fólkinu og dægurmenningu en aðrar kallast á við þjóðsöguna og síðrómantíska sveitasælu að hætti *Tómasar Jónssonar*. Stíllinn er margbreytilegur, gloppóttur og ósjaldan í mótsögn við sjálfan sig. Sigfús Daðason segir um hana í *Tímariti Máls og menningar* í desember 1966: „*Tómas Jónsson metsölubók* er ein þeirra skáldsagna sem eru samdar til að splundra skáldsöguforminu, sprengja undan því grundvöllinn og spotta það“ (Sigfús Daðason, 1966, bls. 423).

Líkt og nafn bókarinnar gefur til kynna er verkið eins konar sjálfsævisaga en fjallar líka um sjálfa sig. Guðmundur Andri segir um hana: „Þetta er textavél í síðkapítalískum anda, svo sjálfumnæg að hún framleiðir meira að segja sinn eigin káputexta, sínar eigin viðtökur“ (Guðmundur Andri Thorsson, 2012, bls. 482). Þannig ræðir textinn sjálfan sig og hendir gaman að eigin stöðu í samfélaginu, eins og til dæmis í eftirfarandi tilvitnun: „Lesið bókina um manninn, sem skrifaði af sér kynfærin. Hún er jólabók okkar í ár.“ (*TJM*, 210). Textinn er uppfullur af ýmiskonar frásagnarspeglum, sem gert verður grein fyrir í greiningu, en þema verksins speglast í stóru og smáu sitt á hvað með þeim hætta að merking þess leysist upp. Þannig speglar frásögnin til að mynda í sífelli hugmynd Tómasar um stigveldi, með þeim afleiðingum að það grefur undan valdi þess og merkingu.

Langstærsti hluti verksins eru lýsingar Tómasar á annars vegar vinnuumhverfi sínu sem bankastarfsmaður í Reykjavík og hins vegar heimilislífinu í kjallaraíbúð í Hlíðunum. Þessar

lýsingar eru óþarflega nákvæmar og höfundur notast við ýmsar flokkunar- og upptalningaráferðir. Hér lýsir höfundur til að mynda flokkadráttum á sviði ullarnærklæða:

Til fertugs klæddist ég síðum ullarnærfötum. Að segja skilið við þau þótti þá skref í menningarátt. Fyrstu stríðsárin skiptu heimilum í tvær fjandsamar fylkingar – með eða móti ullarnærfötum – ömmur gegn barnabörnum, en mömmurnar reyndu að semja frið með normalnærfötum. (*TJM*, 17)

Guðbergur talar í formála um verkið sem táknsögu (allegoría) en táknsaga er þekkt bókmenntaform (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 14). Hefðbundin dæmi um slíkt í bókmenntasögulegu samhengi eru þær sem teiknaðar eru upp skýrt með einföldum breiðum dráttum. Má þar nefna *Dýrabæ* (*Animal Farm* 1945) eftir George Orwell en þar lýsir höfundur í stuttu máli aðstæðum þar sem húsdýrin hafa tekið völdin á bænnum og lætur svo ákveðna atburðarás eiga sér stað innan þess ramma. Hver persóna verksins er fulltrúi annarrar raunverulegrar persónu og hægt að lesa atburði sem úrvinnslu sögulegra atburða. Þannig verk er *Tómas Jónsson* ekki heldur þvert á móti, eins og höfundur lýsir, trénaður texti sem vex út fyrir ramma táknsögunnar og sumir hlutar hans eru illgreinanlegir og tormeltir. Formið sjálf er tákmyndin og krefst heildstæðrar greiningar sem slíkt. Dæmi um hverfula táknræna merkingu verksins er draumur sem Tómas dreymir: „[...] þar sem ég var lítið eyðisker undan ströndinni“ (*TJM*, 179). Hér fær lesandinn afhentan greiningarlykil að verkinu en í þann mund sem hann hyggst beita honum hefur Tómas Jónsson dreymt annan draum, með svipuðu inntaki. Þar kemur fyrir selur sem segir: „Blessaður haltu mig ekki vera tákn einhvers. Ég er bara venjulegur selur með ótrúlega mild konuaugu. Góði, taktu ekki orð mín of hátíðlega“ (*TJM*, 180). Þannig er lesandi stöðugt hrelltur í tilraun sinni til þess að „skilja verkið“ og móta sér skoðun á því.

Höfundur verksins notar eins og fyrr segir ýmis bókmenntaminni, stælingar og tilvísanir í fyrri verk og hefðir. Eins og Sigfús Daðason lýsir þá finnur lesandi mikið fyrir höfundu textans og leik hans að bæði Tómasi og lesanda (Sigfús Daðason, 1966, bls. 423). Textinn er þannig marglaga auk þess sem hann fjallar um skáldsöguna sem slíka og sjálfan sig sérstaklega. Hér er því gott að minnst á hugtök á borð við textavensl og sjálfsögur eða sjálfgetna skáldsögu eins og fjallað verður um síðar í þessum hluta.

Saga Tómasar Jónssonar bankamanns er tímamótaverk í íslenskri bókmenntasögu og varð verkið metsölubók á sínum tíma sem aftur undirstrikar kraft þeirrar meta-frásagnar sem það hverfist um. Tómas sjálfur er löngu orðinn fastur punktur í íslenskri menningu og á fastan sess við hlið persóna á borð við Bjart í Sumarhúsum. Reiði er eitt af fjölmörgum þemum verksins en sú umfjöllun sem hér fer á eftir er engan veginn tæmandi hvað varðar önnur þemu og

áherslur. Engu að síður tengist reiðin í verkinu þeim áherslum sem höfundurinn Guðbergur hefur sett fram í tengslum við útgáfuna eins og við munum skoða hér á eftir. Fyrst verða birtingarmyndir reiði Tómasar teknar fyrir og greindar. Því næst verða þær settar í samhengi við sjálfnið eins og það birtist hjá Tómasi.

## 2.2 *Reiði Tómasar*

Hér verður unnið með hugmynd um gróteska reiði Tómasar. Eins og fyrr segir er Tómas ekki klassískur fulltrúi reiði. Reiði hans birtist frekar í vali á orðræðu og í gróteskum lýsingum. Hann er vissulega reiður leigjendum sínum fyrir að menga heimili sitt en reiðin birtist í formi óra og ímyndaðra illverka. Þá ekki endilega beint gegn leigjendunum sjálfum nema að takmörkuðu leyti. Reiði Tómasar uppfyllir þannig ekki kröfur Aristótelesar um reiði gegn ákveðnu viðfangi á grundvelli rökstuðnings. Hún er frekar í ætt við skaðlega og óheilbrigða reiði sem fær ekki réttan farveg og eyðileggur því allt sem fyrir er. Hið gróteska í óheilbrigðri reiði Tómasar birtist í myndmáli hans og formgerð orðræðu hans. Þar eru skopstælingar, líkamleiki og ýktar lýsingar í fyrirrúmi. Þannig birtist reiði Tómasar í því hvernig hann talar um heiminn.

Eins og við skoðum betur hér á eftir þá eru ástæðurnar fyrir því að reiði Tómasar er haldið í skefjum og veitt í þennan gróteska farveg, hugmyndir hans um sjálfan sig. Hann er bundinn af sjálfsmynd aldamótamannsins sem á að hafa tekist að snúa nýlendustöðu landsins á hvolf og skapa einhvers konar dvergheimsveldi sem tengir hann við yfirburðastöðu evrópskrar menningar. Þetta á aldamótamanninum að hafa tekist með skrifum sem höfundur eigin örlaga.

Veruleiki Tómasar er þó annar og valdaminni, því reiðist hann. Reiðinni má hins vegar ekki beina gegn raunverulega viðfanginu því þá myndi hún afhjúpa falskar hugmyndir aldamótamanna um stöðu þeirra og vald. Grótesk reiði Tómasar er því á sinn hátt tilraun til þess að láta reiðina gossa án þess að ógna sjálfshugmyndum hans. Þess vegna verða hugmyndir um heimsveldi, nýlendur og yfirráð mikilvægt minni í tengslum við reiði Tómasar því það þema er hluti af þeirri hugmyndafræði sem býr að baki sjálfsmynd hans.

Reiði í verkinu er ekki einskorðuð við Tómas því að skáldsagan er sjálf mórernískur reiðilestur. Í bókinni *Culture and Imperialism* (1993) greinir Edward Said tengsl menningar og heimsvaldastefnu með hliðsjón af orðræðugreiningu Michels Foucault. Þá tekur hann mið af hugmyndum Frantz Fanons um flókið samspil verðandi sjálfsmynda í sambandi nýlendu og nýlenduherra. Said bendir á samband skáldsögunnar og heimsveldisins og það hvernig

skáldsagan tekur frá upphafi þátt í því að undirbúa jarðveginn fyrir heimsvaldastefnu. Þar leggur hann helst áherslu á þrennt: Fyrst er það umboð höfundar — einhvers sem skrifar samkvæmt samfélagslegum ferlum á viðurkenndan stofnanabundinn máta, fylgir venjum, mynstrum og svo framvegis. Svo er það umboð sögumannsins en orðræða hans gerir frásögnina auðþekkjanlega og þar af leiðandi að vísun í skilyrði tilvistarinnar. Síðast er það sem mætti kalla umboð samfélagsins en fulltrúi þess er oftast fjölskyldan en einnig þjóðin, staðsetningin og hið raunverulega sögulega augnablik (Said, 1993, bls. 31).

Í *Tómasi Jónssyni* beinist reiðin meðal annars gegn þessum þremur valdastofnunum skáldsögunnar: höfundu, sögumanni og tímarými verksins. Því er verkið í heild ekki eingöngu uppgjör við þrúgandi hugsunarhátt íslenskra aldamótamanna sem eru mótaðir af hugarórum heimsvaldafíknar heldur má lesa það sem andóf við heimsveldi og heimsvaldastefnu almennt.

### 2.3 Aldamótamaðurinn Tómas Jónsson

„Háttvísir menn, frjálslýndir eða einfaldlega hjartagóðir, andmæla og segjast vera brugðið yfir slíkri mótsögn; en annaðhvort skjátlaðist þeim eða þeir voru óheiðarlegir því hjá okkur er ekkert stöðugra en rasísk mannhyggja þar sem Evrópubúum hefur aðeins tekist að verða að mönnum með því að skapa þræla og skrímsli.“

Jean-Paul Sartre, inngangur að *The Wretched of the Earth*

Tómas er samkvæmt höfundu „táknmynd aldamótakynslóðarinnar“ og bókin í heild viðbragð höfundar við þeirri stöðnun sem hann upplifir í íslensku þjóðfélagi (Guðbergur Bergsson, 2012). Þetta sést glögg á því hvernig Tómas strax í upphafi vísar í ýmsar kjarnadyggðir aldamótakynslóðarinnar og hins svokallaða „menntamanns“. Hann er kominn af „bláeygðum víkingum“, hefur fallega rithönd, er „fjármálarefur“ o.s.frv. Að sama skapi sést það strax hvernig þessi gildi og þessar hugmyndir leysast upp og enda í rökleysu eða jafnvel andstæðu sinni. Hér er til að mynda brot af þeim reglum sem Tómas hefur sett um ljósanotkun í íbúð sinni:

Ákvæði um notkun ljósa fyrir og um stórhátíðir: a) Viku fyrir stórhátíðir, jól og páska, skulu ljósreglur gilda sem um helgar (vegna tillits til baksturs og neyzlu bakkelsis); b) Á jólanótt, samkvæmt fornum venjum, skulu ljós lifa, en leigjanda ber að skipta um perustærð, nota minni peru. Í stað venjulegra pera skulu einungis notaðar 15 kerta peru. Á ljósakrónu stærri en fjögurra arma skulu aðeins tvö ljós lifa. Slökkva ber á öllum veggjólsum og standlömpum.

Sérákvæði um ljósátíma yfir sólmánuðina: Húseigandi áskilur sér rétt til að skrúfa öll öryggi úr töflunni, önnur en þau, sem merkt eru eldhús, og geyma þau inni hjá sér. Lokaákvæði: Vilji svo til, að einhver þurfi á ljósi að halda eftir löggiltan ljósátíma, er honum skylt að hafa vasaljós tiltækt svo hann komist inn og út úr húsi. Fastaákvæði: Notkun lampa- eða kertaljóss er stranglega bönnuð vegna eldhættu. Undanþága frá ákvæðum reglugerðarinnar: Sé nemandi í íbúðinni, skal honum vera heimilt að láta brenna ljós á náttlampa, en tilkynna húsráðanda fyrirfram um perustærðina og hversu lengi hann hyggst lesa fram eftir nóttu. (*TJM*, 10-11)

Hér sést fyrst hversu fyrirhyggjusamur Tómas er, svo hve trúrækinn með tilvísun í hátíðahöld, og þjóðlegur með vísun í fornar hefðir. En frá og með orðunum „skulu ljós lifa“ fara þessi gildi að ráðast hvert á annað. Fyrirhyggjan ræðst á jólahefðina, krefst sparneytinna ljósapera á jólanótt og verður að valdniðslu húseiganda innblásin af náttúru landsins þegar hann gerir leigjendum ókleift að nota rafmagn um sumarnætur. Leigjendum er ýtt út í sjálfstæðið og þurfa í raun að sjá sjálfum sér fyrir ljósi – þó ekki kertaljósi. Svo er auðvitað gerð þjóðleg undanþága fyrir bókhneigðan nemanda. Úr verður ofvaxin klausa, óþarfa textastúfur sem er í senn of nákvæmur og of almennur. Fyrirhyggjan verður smámunasemi, hið þjóðlega vesen og menning eins konar eftiráþanki.

### 2.3.1 Aldamótamenn

Aldamótamenn er hugtak notað yfir þá sem settu svip sinn á þjóðlífið á árunum 1860–1920. Þetta voru tímar mikilla breytinga í íslensku þjóðfélagi þar sem Ísland breyttist úr bændasamfélagi og hjálendu í verðandi borgarsamfélag og sjálfstæða þjóð. Aldamótamenn eru þannig skáld, athafna- og stjórnmálamenn á borð við Einar Benediktsson og Hannes Hafstein.

Aldamótin 1900 marka tímamót um heim allan og lita þá kynslóð sem mótar þau hvar sem litið er. Þannig er hugmynd um *aldamótamenn* eða *20th Century Man* ekki séríslensk en hefur jafnframt mismunandi vísanir eftir menningarsamhengi. Þær breytingar sem eiga sér stað um aldamótin hafa sögulega verið skoðaðar í þröngu evrópsku samhengi en eftirlendufræðin gera kröfu um að þessi þróun sé skoðuð með tilliti til þeirrar nýlendustefnu sem tröllreið heimsbyggðinni um þær mundir og því andófi sem henni mætti.

Það er því áhugavert að skoða *Tómas Jónsson* í þessu samhengi með hliðsjón af því sem Bhabha kallar blöndun og rætt var um fyrir í ritgerðinni. Eins og Saman Abdulqadir Hussein Dizayi bendir á í grein sinni *The Crisis in Identity in the Postcolonial Novel* þá er krísa í hugmyndum

um sjálfíð eitt af þeim þemum sem virðast fyrirfinnast í bókmenntahefðum allra fyrrverandi nýlendna (Dizayi, 2015, bls. 1003-1004). Innrás, herseta og menningarlegt forræði hefur áhrif á hugmyndir um menningarlegt sjálf sem vara lengi eftir að nýlandan hefur hlotið sjálfstæði. Ekki svo að skilja að það hafi verið til stöðug hugmynd um sjálf sem rofnar við tilkomu heimsvaldastefnu, því líkt og Mercer bendir á er sjálfsmýndin oftast nefnd til sögunnar þegar hún er í krísu (Mercer, 1995, bls. 125).

Nýlendustefnan byggist, eins og Fanon bendir á, á hugmyndinni um yfirburði evrópskrar menningar gagnvart menningu nýlendunnar (Fanon, 1961/2021, bls. 37). Hugmynd frelsisbaráttu nýlendunnar er að til sé upprunaleg menning nýlendunnar sem hafi verið menguð af erlendum áhrifum nýlenduherans en megi endurheimta við að sækja í forna siði og venjur. Þetta sjáum við í Þjóðernishreyfingunni á Indlandi en líka hjá Fjölnismönnum. Ljóð Jónasar „Ísland“ með áherslum þess á fornaldarfrægd er skýrt dæmi um slíka hugsun. Hvor um sig byggjast þessar hugmyndir á því að greina menningu sem stöðugt fyrirbæri sem einkennist af ákveðnu eðli.

Hjá Tómasi á hugmyndin um stöðuga sjálfsmýnd hamraða í mót gullaldarmannsins undir högg að sækja frá upphafi. Yfirlýsing hans um að vera kominn af bláeygðum víkingum endar í andstæðu sinni með óljósri neitun. Auk þess brýtur framsetningin í bága við almennar reglur málsniðs eins og sést en þetta er tekið úr inngangi verksins sem nefnist 1234:

#### Ævisaga

Ég er afkomandi hraustra, bláeygðra víkinga. Ég á ætt að telja til hirðskálda og sigursælla konunga. Ég er Íslendingur. Nafn mitt er Tómas Jónsson. Ég er gamall nei nei. (*TJM*, 7)

Bhabha sér ekki menningu sem stöðugt fyrirbæri sem hægt sé að staðsetja í tíma og rými heldur sem fyrirbæri í stöðugri mótun eða blöndun (Bhabha, 2012, bls. 84). Sem dæmi um þessa blöndun má nefna hugtak Bhabha *ekki-alveg ekki-hvítir* (e. *not quite not-white*) sem á við um þá stétt manna á Indlandi sem líkjast hvað mest breskum nýlenduherum án þess þó að vera það. Þar sem nýlendustefnan er varin af fantasíum um siðbót, það er að segja að yfirburðir breskrar menningar í þessu tilfelli hafi siðbætandi áhrif á lágmenningu Indlands, þá er gerð tilraun til þess að móta útvalda Indverja eftir gildum breskrar menningar. Þetta er hins vegar vandkvæðum bundið því ef nýlenduheranum tekst raunverulega að siðbæta þann menningarheim sem hann hefur lagt undir sig þá fellur ímynduð forsenda nýlendustefnunnar um sjálfa sig því þá er ekki lengur þörf fyrir nýlenduherann. Hér er gott að benda á að þessar

menningarlegu hugmyndir um nýlendustefnu eru til þess að gera ungar í sögulegu samhengi en þær verða mjög fyrirferðarmiklar í upphafi tuttugustu aldar. Ekki var mikið talað um menningarlega yfirburði gagnvart nýlendum t.d. um miðja 19. öld. Þessi siðbótarstefna veldur þannig tilkomu nýrrar stéttar Indverja sem eru of breskir til þess að tilheyra hugmyndum um hreina indverska menningu og of indverskir til þess að geta talist Bretar; ekki-alveg ekki-hvítir.

Hér vegur hugmynd um kynþátt þungt þar sem húðlitur Indverjans er staðfesting á annarleika hans í augum nýlenduherrans. Engu að síður er hægt að gera sambærilega greiningu á hinum íslenska aldamótamanni. Hér má benda á hugmyndir um hina íslensku háborg sem dæmi um tilraun til þess að upphefja „hreina“ íslenska menningu í anda evrópskrar menningar. Ólafur Rastrick skrifaði um hana í bókinni *Háborgin: Menning, fagurfræði og pólitík í upphafi tuttugustu aldar* en líka hugmyndir um gullöld Íslands gagnvart niðurlægingu og endurreisn (Ólafur Rastrick, 2013, bls. 7-9). Því nafngiftin aldamótamaður er réttnefni þegar við lítum á hugmyndir þessarar menningarhefðar um minni, ekki vegna aldamótanna 1900 heldur vegna þess að í vissum skilningi mætast söguöld og 20. öldin í raun án nokkurrar málamiðlunar. Hér er því dæmi um það sem Fanon lýsir í umfjöllun sinni um þjóðernisstefnu nýlendunnar, hættum þess að beita þjóðmenningu við mótun sjálfstæðis. Hann segir nauðsynlegt að þjóðmenningin sé í lifandi sambandi við alþýðu manna og fái þannig að þróast. Það á ekki að líta til fornra dyggða né menningar nýlenduherrans, byltingin sjálf á að vera menningarmiðja andófsins. Hættan er hins vegar sú að þjóðarsjálfíð staðni í meðförum yfirstéttarinnar hjá vanþróuðum þjóðum og úr verði þvingandi form sem er þröngvað upp á almenning (Fanon, 1961/2021, bls. 204).

Eins og greint er frá í bók Sigríðar Matthíasdóttur *Hinn sanni Íslendingur* (2004) þá skipta íslenskir þjóðernissinnar í upphafi tuttugustu aldar sögu landsins í þrjú megingímabil: gullöld, niðurlægingu og endurreisn (Sigríður Matthíasdóttir, 2004, bls. 47). Hugmynd um gullöld Íslands má rekja allt aftur til Arngríms lærða og verður svo meginsteff Fjölnismanna. Í tilvitnun hér á eftir má sjá hvernig aldamótamaðurinn Jónas Jónasson frá Hriflu lítur upphaf 20. aldar í sögulegum skilningi: „Á morgni 20. aldarinnar var örlagastund Íslendinga í frelsismálum þeirra. Þá mátti engan missa frá störfum við að undirbúa endurreisn hins forna þjóðveldis, sem skapað hafði hina fyrstu gullöld á Íslandi“ (Sigríður Matthíasdóttir, 2004, bls. 43).

Það er, eins og áður sagði, ekki óvenjulegt á þessum tíma og þá sérstaklega í ljósi sjálfstæðisbaráttu að þjóðarímyndin byggji að einhverju leyti á upphafningu á því sem skilgreint er sem gullöld eða einhvers konar „upprunamenning“ og hefur sú tilhneiging verið kölluð

*Revivalism* á ensku. Þjóðernisstefnan sem ræður ríkjum hér á landi er undir sterkum áhrifum frá hugmyndum Herders um þjóðina sem lífræna einingu og hugmynd um þjóðarsjálfi (Sigríður Matthíasdóttir, 2004, bls. 26; Ólafur Rastrick, 2013, bls. 254).

Eins og sést í tilvitnuninni hér að framan er um að ræða ástand, það er að segja að forkólfar þjóðernisstefnunnar telja sig lifa örlagastund og vera í baráttu. Eins og Jakob F. Ásgeirsson bendir á verður þessi fókus á gullöld og endurreisn greinilegur hjá til að mynda Hannesi Hafstein: „Strjúk oss af augum nótt og harm þess horfna, / hnignunar aldar tárin láttu þorna“ (Jakob F. Ásgeirsson, 1998).

Í ljósi þessara áherslna íslensku þjóðernisstefnunnar verður staða Tómasar sérstaklega áhugaverð þar sem hann getur hvorki munað né gleymt eins og ætlast er til. Í meðförum hans leysist orðræða þjóðernisstefnunnar upp og verður að þrugli. Persóna hans er uppgjör við þessa hugmynd um stjórn minnis í þágu þjóðernisstefnu. Þrátt fyrir það reynir hann í sífellu að endurheimta þessa stjórn á minni, eins og í eftirfarandi tilvitnun sem birtist samhengislaust á milli minnisbrota: „Margt kemur mér í hug frá þessu tímabili ævinnar. En ég vil muna sem fæst. Ég vil ekki muna neitt af því. Enginn hefur enn svipt mig þeim rétti að mega gleyma.“ (*TJM*, 104-105).

Tómas hefur misst eiginleikann til þess bæði að gleyma og muna og þar með líka stjórn yfir eigin sjálfsmynd. Hann afneitar í þessum orðum þeim kosti höfundar að setja það sem maður helst vill gleyma niður á blað og losa sig þannig við það sem eins og Gunnþórunn Guðmundsdóttir bendir á er dæmi um virka gleymsku (Gunnþórunn Guðmundsdóttir, 2017, bls. 47). Sjálfur talar Guðbergur um að hann hafi skrifað Tómas til þess að losna við hann (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 12). Sú frásögn sem hann setur niður í verkinu getur heldur ekki talist meðvitaðar sjálfsminningar; til þess er hún allt of brotin og samhengislaus. Tómas er þannig fangi á milli gleymsku og minnis.

### 2.3.2 *Hrein íslensk menning*

Íslenskir aldamótamenn spegla evrópska menningu í venjum og háttum en alltaf með formerkjum „hreinnar“ íslenskrar menningar sem er gott dæmi um blöndun að hætti Bhabha (Ólafur Rastrick, 2013, bls. 8-9). Vandinn við slíka blöndun er hins vegar sá að hún sviðsetur sig oftar en ekki sem hreina og eðlislæga og þannig birtist hún eingöngu við greiningu. Við þetta er svo hægt að bæta hugmyndum Bhabha um vanda eftirlíkingarinnar. Öll eftirlíking felur í sér einhvers konar skopstælingu eða réttara sagt er eftirlíking stór partur af hlutverki trúðsins.

Þannig verður eftirlíkingin til þess að grafa undan heimsveldinu því hún er stæling. Þetta sést vel í *Tómasi Jónssyni* þegar Tómas reynir að hefja íslenskan raunveruleika, ullarnærföt, öskubakka og kjaftasögur úr mötuneytinu upp á plan háfleygra evrópskra bókmennta. Niðurstaðan er að textinn verður hlægilegur og þar með líka hugmyndin um hinn íslenska aldamótamann.

Kristín Loftsdóttir fjallar um þessa sjálfsmyndarmótun í samhengi við hugmyndir um kynþætti. Hún vísar í greiningar Ólafs Rastrick um áherslur íslenskra stjórnvalda á menningu og listir til þess að auka þroska einstaklingsins og endurreisa íslenskt menningarlíf til jafns við aðrar Evrópuþjóðir (Ólafur Rastrick, 2013) og skrifar:

Það að vera Íslendingur var þannig ekki skilið út frá einfaldri tvíhyggju, andstæðunum svartur og hvítur, heldur mun frekar út frá flókinni tilraun til að staðsetja Ísland innan hugmynda um þróað, siðmenntað samfélag þar sem „hvítur“ var einn af þeim þáttum sem hægt var að nota til að draga enn skýrar fram tengslin við aðrar Evrópuþjóðir og gera lítið úr sögu Íslands sem nýlendu. (Kristín Loftsdóttir, 2015c, bls. 168)

Einn óvæntur angi af verkinu er einmitt hversu oft kynþáttafordóma ber á góma. Ríkjandi hugmyndir um stöðu kynþátta hafa auðvitað breyst mikið frá því að verkið kom út og sjálfur sá áratugur sem verkið er skrifað á merktur af hörðum átökum um jafnrétti. Átökin í Alsír verða kveikja að miklum umræðum um stöðu svarts fólks í Evrópu. Í Bandaríkjunum er hart tekist á um borgaraleg réttindi Bandaríkjamanna af afrískum uppruna. Því er ágætt að staldra við og athuga afstöðu verksins og þá sérstaklega Tómasar til svartra bræðra sinna. Fyrst ber að nefna að aldamótamaðurinn Tómas trúir á stigveldi þróunar að heimsvelda sið. Þannig skiptist heimurinn í skrælingja og siðmenntaða eins og í lýsingum hans á leigjendunum. Þannig er líka stéttaskiptingin í matsalnum sem við skoðum hér á eftir.

### 2.3.3 Matstofa mismunar

Dæmi um frásagnarspegil í verkinu er matsalan, sem speglar það stigveldi sem Tómas staðsetur sig innan. Tómas er kostgangari í matsölu þar sem hann leikur hlutverk í mjög flóknu félagslegu kerfi stéttamismunar. Matstofan er innréttuð á nýlendutímabilinu og til marks um þann arf standa tveir danskir postulínshundar inni í innri stofunni þar sem skrifstofufólkið borðar. Þessir hundar hafa þótt ómerkilegir en þykja nú smekklegir (*TJM*, 105). Þannig sjáum við hvernig efri stétt matsalarins hefur endurskilgreint menningu nýlenduherrans sem áður vakti andóf en nú er hluti af menningarlegu myndmáli hennar sjálfrar. Í fremri stofunni sitja verkamenn og öllu er

Þessu lýst fyrir okkur í einum af skáletruðu köflum Tómasar (*TJM*, 105–123). Þannig er sjálf frásögnin stæling á félagslegu raunsæi fyrri tíma þar sem mikið þúður fer í að lýsa stéttaskiptingu og hefðum sem myndast hafa innan og á milli stétta. Stór hluti frásagnarinnar snýr að tilraun verkamannanna til þess að jafna aðstöðu sín á milli með því að finna bestu leið til þess að allir bíði jafn lengi eftir matnum. Það vekur að sögn Tómasar mikla kátínu meðal skrifstofumanna þegar einhver af verkamönnunum hefur óhreinkað sig við störf með kolaryki eða öðru slíku og svo stendur:

*Krímugir í andliti námu þeir staðar framan við millipröskuldinn og gerðu fígúrus Borðinu til angursblandinnar ánægju. Fyrir siðasakir sagði einhver til að særa ekki ánægju og skemmtilöngun dýrsins: Þú ert bara hálfur negri í dag. Og hálfu negrinn tók þá að syngja einhverja lagleysu, rak út úr sér tunguna, spriklaði fótum á bónuðu gólfinu, og fékk gleðitár í augun af galsanum. Við gleðitárin setti andartaksstund að þeim hryggð. Dýrin stirðnuðu í andliti, brosið kólnaði á svörtum vörunum, [...]. (*TJM*, 122–123)*

Hér snýst grínið um „að leika negra“ sem löngum var vinsæl afþreying meðal hvíttra manna, samanber *Black Face* hefðina. Hér er þó meira á ferðinni þegar betur er að gáð. Fyrst er það að „áhorfendur“ finna sig knúna til þess að skemmta sér, til þess að særa ekki þann sem er með uppátækið, sem bendir til þess að þeim finnist þetta ekkert gaman. Þá virðist það vera hluti af hefðinni að manningnum skuli líkt við „negra“ og við það stigmagnast leikurinn og leikarinn breytist í dýr. Dýrið stirðnar í kjölfarið í hryggð. Afmennskan sem upprunalega er beint að „negrum“ færist þannig yfir á leikandann sem breytist sjálfur í dýr og þarf að taka afstöðu til eigin dauðleika. Það er því óhætt að vantroysta því þegar sögumaður segir að þessar uppákomur hafi vakið mikla kátínu þar sem lýsingin lýsir vanmætti og ótta af hálfu bæði leikara og áhorfenda.

Þótt hugtakið negri geti borið í sér neikvæða hliðarmerkingu og endurspeglad kerfisbundið misrétti hefur merking þess haft á sér mismunandi blæbrigði eftir tíma og samhengi. Á sjöunda áratug síðustu aldar notuðu margir af helstu baráttumönnum svartra enn hugtakið „negro“. Aime Cesaire og seinna Frantz Fanon töluðu t.d. um *Negritude* sem leið til þess að upphefja afríska menningu og skilgreina jákvæða sjálfsmynd svartra (Filostrate, 2019, bls. 12). Handan við hafið, í Bandaríkjunum, eru menn innan hreyfingarinnar enn ósammála um hvort eigi að kenna sig við svart (negro) eða Afríku. Þegar Tómas notar hugtakið negri ber það með sér kerfisbundna mismunun og við upplifum afmennskuna í látbragði leikarans, hvernig hann hagar sér eins og dýr í tilraun sinni til þess að líkja eftir manni af afrískum uppruna og hvernig atvikið hefur áhrif á alla sem taka þátt í því.

Seinna segir Tómas sögu frá gimsteinanámu í Suður-Afríku: „manstu eftir sögunni af negranum í Jóhannesborg sem vann í gimsteinánámunni og gleypiti gimstein [...]“ (*TJM*, 131). Í kjölfarið hefjast yfirmenn mannsins handa við að reyna að ná gimsteininum út úr honum. Lýsingarnar einkennast af afmennskun í garð fórnarlambins. Maðurinn er píndur og pyntaður til þess að skila frá sér verðmætunum sem sögumaður telur óþarfa þar sem þeir geti allt eins skorið hann upp og svo hent honum í ruslið (*TJM*, 131). Seinna líkir Tómas skammleysi Sigurðar vinnufélaga síns við blygðunarleysi „Hottintotta“ og „halanegra“ og líkir svo hvoru tveggja við eigin hegðun þegar hann er á valdi barnagirndar sinnar (*TJM*, 154). Þá telur Tómas að það eigi að vindþurrka ketti og senda þá eins og skreið í „negrakjafana í Nígeríu“ (*TJM*, 155).

Skáletraði kaflinn „Svarti sauðurinn, þjóðsaga“ (*TJM*, 206), snýr að samkomulagi íslenskra yfirvalda við Bandaríkjamenn um að ekki skyldu vera neinir Bandaríkjamenn af afrískum uppruna á meðal hermanna sem staðsettir voru hér á landi. Tómas spinnur út frá þessu sögu um bandarískan blökkumann sem „kemst í land“ og á mettíma tekst að „táldraga“ og barna íslenska konu (*TJM*, 191). Barnið hafði ákveðið að vera áfram í móðurkviði þar sem það skynjaði að það var óvelkomið í heiminn. Strax eftir keisaraskurð sjá lækarnir að barnið er öðruvísi, það fæðist hvítt en tekur strax að skipta um lit (*TJM*, 193). Fæðingarlækninum er kunnugt um samkomulag ríkisstjórnarinnar við setuliðið og hringir því í ráðuneytið til þess að fá fyrirmæli. Þar svarar ráðuneytisstarfsmaður og þeir sammælast um aðgerðir vegna eftirfarandi: „*af því að negrabörn hefðu of stórt höfuð fyrir meðalgrind íslenskra kvenna, og svo, að þrjózka og annar lausingjaháttur kæmu snemma fram í þeim, einkum viðvíkjandi því að kunna að taka ákvarðanir*“ (*TJM*, 193).

Blöndun kynstofnsins á þannig að geta verið konum hættulegur og fæðingarlæknirinn krefst þess að skrifstofumaðurinn Tómas Jónsson gefi honum tafarlaust fyrirmæli um hvað skuli gera við barnið (*TJM*, 194). Þeir verða sammála um að „aflífa“ barnið (*TJM*, 194). Læknirinn sker á naflastrenginn og hendir barninu í fötu á gólfinu til þess að því blæði út en krafturinn á blóði barnsins er svo mikill að strengurinn hendist til og frá eins og stjórnlaus garðslanga. Í leynilegri skýrslu um atvikið segir að með þessu hafi verið komið í veg fyrir kynþáttahatur á Íslandi. Ríkisstjórnin bregst við með því að krefjast betra eftirlits með komu blökkumanna til landsins. Yfirmaður herliðsins hótar að kæra morðið til Sameinuðu þjóðanna og í fyrstu láta stjórnvöld eins og þetta hafi allt saman verið hugarburður Tómasar Jónssonar skrifstofumanns. En svo taka þau á sig rögg og senda yfirmanni hersins skætingsbréf að „íslenskum sið“ þar sem stendur:

... þið Amerikanar hefðuð betur gripið til jafn snjallra úrræða í upphafi þrælalahaldsins, að gelda negrana, svo enginn þræll af dökku kyni lifði lengur en sína eigin ævidaga. Af nógu var að taka og úr að móða fyrir forfeður ykkar í Afríku. Hefðuð þið beitt jafn róttækri aðferð gegn því að negrum fjölgaði, mundi ykkur ekki einungis hafa tekizt að forða ykkur frá nú- og ævarandi öngþveiti í kynþáttamálum, heldur einnig tekizt með tímanum og ránsferðum að hreinsa gjörvalla Afríku af negrum, og þar með firrt yður og afkomendur ykkar og hinar gömlu nýlendubjóðir vandræðum. (TJM, 195–196)

Sögu þessari lýkur með því að ekki er vitað um svör herstjórnarinnar við þessu bréfi vegna þess að Tómas Jónsson hætti störfum. Svo segir að frásögnin sé skráð eftir bankastarfsmanni í 12. launaflokki.

Þessi ólýsanlega grimmd í fantasíu Tómasar er þannig íklædd marglaga sjónhverfingu þar sem hver Tómasinn tekur við af öðrum. Tómas er bæði sá sem segir söguna, sá sem verður vitni að atburðunum, sá sem tekur ákvörðun um endalok barnsins og sá sem leynir frásögninni. Hann er í sömu sögu kynntur til leiks sem ráðuneytisstarfsmaður, skrásetjari og bankastarfsmaður. Kjarninn í grófri skopstælingunni er sú hugmynd sem við þekkjum nú sem „Ísland best í heimi“. Sú hugmynd var m.a. áberandi í tengslum við „íslenska efnahagsundrið“ fyrir hrun (Kristín Loftsdóttir, 2015a, bls. 15). Manneskjur af afrískum uppruna eru leikmunir í órum Tómasar um endalaus yfirburði Íslendinga til þess að leysa jafnvel „nýlenduvandann“.

#### 2.3.4 Karllæg andstyggð

„bima bimbam bimbirimbi rimbam / hver er að berja / bimbirimbirimbam / það er hann Tómmas / bimbirimbirimbam / hvern vill hann finna / bimbirimbirimbam / elskulegu sneglu sína / bimbirimbirimbam / farún þá í friði / bimbirimbirimbam“  
(TJM, 143)

Þessi hatursfulla orðræða sem hér birtist í garð hóps manna sem varla á nokkurn hátt getur talist tengjast Tómasi eða lífi hans er óþægilegt en gott dæmi um hversu mjög Tómas þráir að vera andstyggilegur. Hann liggur í kör og veltir sér upp úr hatri til allra þeirra sem samkvæmt hugmynd hans um heiminn eru réttlæt看leg skotmörk, konur, börn og fólk framandgert með augum kynþáttahyggjunnar.

Þannig ræðst veikur maðurinn gegn öllu því sem hann álítur veikt. Að sama skapi er kynþáttahatrið líkt og kvenhatrið það sem gefur verkinu form. Í matsalnum er orðið erfitt og

flókið að viðhalda stigveldi stéttamismunarins. Kynþáttahatrið er gjörningur sem endurnýjar stigveldið hjá fólkinu í matsalnum þó að það veiti því litla ánægju. Sagan um svarta sauðinn er svo auðvitað háðsádeila á stefnu íslenskra stjórnvalda á hernámsárunum og þá tilhneigingu til þess að réttlæta kynþáttahatur með svokölluðum vísindum. Í sögunni er líka hárbeytt lýsing á stöðu svartra manna, í því að barnið verður ekki svart fyrr en hvíti maðurinn gaumgæfir það. Allt orkar þetta sem tilraun aldamótamannsins Tómasar til þess að finna skipulag í óreiðukenndum samtíma sínum og því meiri sem óreiðan er því meiri er heiftin.

Eins og Fanon bendir á er hættan við þjóðernisstefnu sú að hún spegli ríkjandi orðræðu heimsveldisins þar sem hún byggist á hugmyndum um land og þjóð sem hafa mótast í tvenndarkerfi nýlendustefnunnar (Fanon, 1961/2021, bls. 124). Þannig fellur aldamótasjálfið vel að almennri skráningar- og flokkunaráráttu heimsveldisins. Þegar búið er að skrá og flokka er hægt að forgangsraða því sem skiptir máli og sortera frá það sem ekki hentar. Þannig ímyndar fyrst heimsveldið og svo þjóðveldið sér að það geti kortlagt og náð tökum á veruleikanum.

Slíkt skipulag, flokkun og stjórnsemi er einmitt það sem einkennir tilvist Tómasar Jónssonar. Hann er aldamótamaður út í ystu æsar og reynir í sífellu að ná tökum á heiminum í kringum sig og sjálfum sér með skilgreiningum og skýringum eins og farið hefur verið yfir í köflunum hér að framan.

Guðbergur er óvæginn í lýsingum sínum á Tómasi sem hann hefur sjálfur skilgreint sem aldamótamann. Í verkinu eru allar sæmdarreglur og venjur þverbrotnar þegar við fylgjumst með Tómasi. Í því felst ákveðin reiðihegðun af hálfu höfundar þegar hann með nístandi háði lýsir Tómasi gamla runka sér eða míga. Þá er það sem Sigfús Daðason talar um að maður finnur fyrir höfundi og það er erfitt að tileinka Tómasi sjálfum þessa reiði í eigin garð (Sigfús Daðason, 1966, bls. 423). Reiði aldamótamannsins Tómasar beinist að öllum *hinum* – þeim sem hann getur skilgreint sem verandi ekki hvítir menntaðir karlmenn og þannig viðheldur hann því litla sem er eftir af sjálfsmynd sinni með reiði og ofbeldi í garð jaðarsettra hópa. Reiðin felst líka í því að hér er ráðist gegn umboði sögumanns. Tómasi mistekst í tilraun sinni til þess að birtast lesanda sem virðulegur fulltrúi aldamótakynslóðarinnar. Það er meint staða hans sem aldamótamanns sem veitir honum umboð sögumanns í verkinu. Aldamótasjálfi Tómasar er blekking, allar tilraunir hans til þess að spegla dyggðir aldamótamannsins eru afskræmdar eða leystar upp í vitleysu. Skopstæling orðræðunnar og gróteskan er í fyrirrúmi og grefur ekki einungis undan aldamótamönnum heldur undan formi skáldsögunnar með því að afhjúpa Tómas og svipta hann umboði sögumanns.

## 2.4 Nýlendan Tómas Jónsson

„Vinur, hví dregur þú mig inn í þetta skelfilega hús?“

Halldór Laxness, *Íslandsklukkan*

Hjá Tómasi er tíminn á reiki, minnisleysi gamla mannsins og ýmsar sjónhverfingar gera það að verkum að tíminn nýtur sín ekki sem sá mikli skipuleggjandi sem hann er samkvæmt venju í hugmyndaheimi vestursins. Því þó að frásögn verksins sé sett fram sem stílæfingar og dagbókarfærslur Tómasar yfir ákveðinn árafjölda í lífi hans er líka hægt að lesa verkið á annan hátt. Í verkinu er til að mynda slitrótt frásögn af upplifun Tómasar af atviki á ganginum. Eins konar framhaldssaga sem laumast inn í skrifbækurnar í algjörri andstöðu við innri tíma verksins.

Tómas verður fyrst var við ósómann í upphafi bókar þegar hann liggur í myrkrinu og hlustar á „lág enn áköf hljóðin“ (*TJM*, 10). Nokkrum blaðsíðum síðar tekur Tómas aftur fyrirvaralaust upp þráðinn: „Strax læddist að mér óþægileg grunsemd, að í ganginum færi fram ósómi, sem ég, Tómas Jónsson, gæti ekki umborið nálægt mér“ (*TJM*, 13). Tómas veltir því fyrir sér hvort hann sé endanlega búin að missa íbúðina frá sér og hvers vegna hann liggi aðgerðalaus og hlusti á muldur skrælingjanna (*TJM*, 44). Svo dregur til tíðinda. Undir fyrirsögninni „Ath.: Saga nafla (söguspotti)“ (*TJM*, 66) er sögd sagan af því þegar okkar maður rífur sig fram úr og leggst á gægjur. Hann sér muldrið/ósómann sem meðal annars birtist honum sem titrandi rassar í buxnahafti. Hann hefur miklar áhyggjur af afdrifum frakkans síns þar sem það getur farið illa með slíka flík ef hankinn slitnar af og hann þarf að hanga á kraganum. Hamagangur muldursins í fatahenginu gæti þannig valdið skemmdum á flíkinni. Frakkinn er hér tákn siðmenningar Tómasar. Hann táknar stöðu hans sem skrifstofumanns og tengir hann við siðmenningu Evrópu. Að vera frakkalaus er í þessu samhengi að tilheyra lægri stétt manna og því er það sjálfmynd Tómasar sem er í hættu í þessari frásögn. Tómas lætur í kjölfarið gjalla í vekjaraklukkunni í von um að muldrið muni þagna. Þegar hann er öruggur um að ekkert sé á ferli skyggnist hann út á ganginn en: „Hvergi voru verksummerki sjáanleg. Muldrið voru farin, þau höfðu aldrei verið þar, sem ég sá þau“ (*TJM*, 67).

Kötturinn Títa birtist honum íklædd skóhlífum hans og ber hann inn í rúm. Þegar hann vaknar finnur hann frakkann sinn í hrúgu í fatahenginu með slitinn hanka eins og hann óttaðist. Tómas telur það víst að leigjandinn hafi valdið muldrinu eftir fyllirí kvöldið áður en kallar hann Svein og Magnús á víxl (*TJM*, 157). Þessi frásögn af muldrinu/ósómanum brýtur upp form skrifbókanna þar sem hún krefst einhvers konar „nú tíðar“ sem er gegnumgangandi a.m.k. frá

bls. 10–55 eða frá 1. til 5. skrifbókar. Þó að skrifbókarformið sé í sjálfu sér ekki heildstætt gengur það þvert á hugmyndina um að einn atburður, upplifun einnar nætur, fyrirfinnist í brotum í mörgum þeirra. Það ruglar bæði flæði og innri tíma verksins. Það veldur lesanda auknum vanda að þessi frásögn sjálf er brota- og mótsagnakennd og því ekki heldur hægt að fullyrða að hún geri upp við formið á afgerandi hátt.

Til þess að skilja betur áhrif þessa tímarugls á þema verksins er ágætt að beita hugmyndum Michels Foucault. Eins og sagt er frá í inngangi er orðræðugreining Foucaults hluti af aðferðafræði eftirlendufræða. Foucault er áberandi þögull um nýlendustefnu og áhrif hennar en gerir engu að síður skýran greinarmun á austri og vestri í skrifum sínum (Legg, 2016, bls. 48). Austrið er í hugmyndafræði vestursins tákn rýmis en vestrið einkennist af tíma, þar að segja framþróun – fortíð og framtíð (Foucault, 2001, bls. 20). Þessar hugmyndir um annars vegar rými og hins vegar tíma hafa áhrif á hugmyndir um sjálf og kjölfestu þess. Fulltrúar miðjunnar, vestursins, verða fulltrúar framþróunarinnar en fulltrúar jaðarsins verða fulltrúar þess rýmis og þess landslags sem þeir eru taldir hluti af. Þessi hugmynd um rými sem skipulagsvald í stað tíma hentar ágætlega til greiningar á *Tómasi Jónssyni*. Rými og þá sérstaklega rými íbúðarinnar virðist vera aðalskipulag verksins.

Vettvangur ósómans: gangurinn að herbergi Tómasar er umbreytingarrými, þaðan er hægt að komast á snyrtinguna, inn til leigjendanna og í þvottahúsið. Gangurinn er í sjálfu sér ekki rými en önnur rými íbúðarinnar eiga það til að flæða inn í hann. Þannig markar hann til að mynda landamæri á milli leigjenda og Tómasar, eins konar einskismannsland sem á að vera autt en oftast er ekki iðar af lífi og er það eitt af dæmum um það hvernig draumar Tómasar um yfirráð breyta. Þessi gangur minnir um margt á það sem Herzfeld kallar *stuðara nýlendunnar* (e. *buffer zones*). Þá eru það hinar svokölluðu dullendur sem mynda stuðara á milli eiginlegra nýlendna og ónumins lands (Herzfeld, 2010, bls. 214). Það er einmitt áhugavert að skoða hvernig hægt er að skilgreina landafræði íbúðarinnar út frá hugmyndum um ímynduð og raunveruleg yfirráð og þá sérstaklega vegna þess að þessi landafræði er eitt stöðugasta fyrirbæri verksins.

Sigfús Daðason talar um *Tómas Jónsson* sem verk í hólfum (Sigfús Daðason, 1966, bls. 423). Ástráður Eysteinnsson kallar Tómas miðstöð verksins og bendir á það hvernig Tómas talar um sjálfan sig sem íbúðina (Ástráður Eysteinnsson, 1988, bls. 303). Svavar Steinarr lýsir því hvernig ævisöguskrif Tómasar spegla tilraun hans til þess að skipuleggja íbúðina (Svavar Steinarr Guðmundsson, 2013, bls. 119). Hér er því einnig um frásagnarspeglar að ræða. Rýmið er

frásögnin á sama hátt og Tómas er rýmið og frásögn hans er tilraun til þess að skilgreina hvort tveggja í senn; Tómas og rýmið.

#### 2.4.1 Eignarnám

Tómas Jónsson er eigandi að íbúðinni í Hlíðunum en hann hefur engu að síður misst yfirráð yfir henni. Hún hefur verið tekin einhvers konar óljósu eignarnámi. Hér ímyndar Tómas sér varnarræðu sem hann beinir að borgarstjórn Reykjavíkur sem að hans sögn hyggst þvinga hann til þess að leigja íbúðina út. Tómas lýsir neyð sinni gagnvart kúgun yfirvalda, talar um það hvernig leigjendur umbreytist eftir að þeir komi inn í íbúðina og leggi hana undir sig og segir svo:

Mér var kennt skömmu eftir aldamótin að sannleikurinn væri hugtak. En hvernig getur hann verið hugtak byggist hann á því að ég haldi íbúð minni, herra borgarstjóri, sem er hólf gert úr steinsteypu í þeim tilgangi að maðurinn geti sofið í skjóli fyrir regni og vindum, og svo hann geti eðlað sig í einrúmi fjarri hnýsni nágrannans, og svo hann þurfi ekki ævinlega að dúðast frökkum og sauðagærum, og svo konan geti beðið eiginmannsins í skjóli meðan hann starfar fyrir heimilið, og svo aldrei framur þurfi að bera út börn. (*TJM*, 316)

Hugmyndasagan, sem í sögulegu samhengi hefur verndað eignarréttinn, bregst Tómasi og við hefur tekið hugtak sem ekki er hægt að treysta á. Hugtakið getur ekki verndað hann gegn árás og það er þessi valdníðsla sem þvingar hann til þess að lifa eins og skepna. Það er eignarnámið sem hindrar hann í að lifa hefðbundnu hófsömu lífi og þannig í raun það sem hefur gert hann að ofbeldismanni. Honum er ógerlegt að losna við leigjendurna sem virðast flækjast fyrir honum hvert fótímal. Þeir eru „óboðnir gestir“ (*TJM*, 179) sem Tómas íhugar að brenna lifandi þar sem hann telur það dónaskap að segja þeim upp í bréfi (*TJM*, 179). Tómas Jónsson er eins manns andspyrnuhreyfing sem berst gegn yfirgangi þessara leigjenda sem helst virðast brjóta af sér með því að vera lifandi mannverur. Andspyrna hans birtist í ofbeldi og reiði gagnvart öllum þeim sem hann álitur minni máttar.

Kjarni þeirrar tákmyndar sem býr að baki verkinu er hugmynd um sjálfstæði og sjálfstæðismissi og eiga þessar hugmyndir rætur sínar að rekja til stöðu Íslands gagnvart Danmörku. Þó að það sé tímabilið eftir sjálfstæði sem er undir hér þá eru hugmyndirnar og orðræðan hluti af þessari eldri sögu. Við það bætist svo hernám Bandaríkjamanna sem eins og Guðbergur bendir á grefur undan hugmynd aldamótamannsins um sjálfstæði (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 15). Hugmynd um sjálfstæði byggist á hugmynd um að vera óháður.

Samkvæmt orðræðu nýlenduherrans er hann óháður nýlendum sem aftur á móti eru háðir nýlenduheranum til þess að sjá þeim fyrir menntun, siðmenningu o.s.frv.

Fanon álitur nýlenduherann líta á sjálfan sig sem móður sem á „perverskt“ barn í sjálfsmorðshættu. Það er þannig stöðugt verkefni nýlenduherrans að bjarga nýlendum frá sjálfri sér (Fanon, 1961/2021, bls. 189). Þessi hugmynd gengur á víxl í *Tómasi Jónssyni* þar sem Tómas álitur sig bjargvætt leigjendanna gagnvart ósómanum en leigjendurnir eru jafnframt fulltrúar siðmenntunar gagnvart afbrigðileika Tómasar.

#### 2.4.2 Rými nýlenduþegnsins

Í bók sinni *The Wretched of the Earth* talar Fanon um rými nýlenduþegnsins gagnvart rými nýlenduherrans. Rými nýlenduherrans er fullt af ljósum, ofgnótt og malbikuðum götum. Heimur hans er byggður til þess að endast, úr steini og stáli. Fanon segir enn fremur að fætur nýlenduherrans séu alltaf huldur: „Fætur nýlenduherrans sjást aldrei, nema kannski í sjónum, en þá getur maður aldrei komist nógu nálægt. Þeir eru verndaðir af traustum skóm“ (Fanon, 1961/2021, bls. 4). Það er í andstöðu við rými nýlenduþegnsins þar sem líkaminn er ávallt til staðar og til sýnis andstætt gildum nýlenduherrans. Um rými nýlenduþegnsins segir Fanon:

Bærinn sem tilheyrir nýlenduþegnum, eða að minnsta kosti þorp innfæddra, negarþorpið, Medínan, friðlandið, er staður sem hefur á sér illt orð, byggður af mönnum með illt orðspor. Þar fæðast þeir, það skiptir litlu hvar eða hvernig; þeir deyja þar, það skiptir ekki máli hvar, né hvernig. Það er heimur án rýmis; þar búa menn hver ofan á öðrum og eru kofar þeirra byggðir hver ofan á annan. Fæðingarbærinn er hungraður bær, sveltur af brauði, kjöti, skóm, kolum, ljósi. (Fanon, 1961/2021, bls. 38)

Í þessari tilvitnun finnum við ýmislegt sem á við um Tómas gamla. Hann er eins og við höfum séð fulltrúi ósómans með afbrigðileika sínum. Hann er afskiptur og það skiptir litlu máli hvernig hann kom inn í heiminn og hvernig hann kveður hann. Innan verks virðist hann ekki tengdur mennsku samfélagi á nokkurn markverðan hátt. Hann á vinnufélaga sem hann umgengst ekki lengur og hvorki fjölskyldu né nána vini. Hann lýsir sjálfum sér með eftirfarandi orðum í einum af skáletruðu köflunum:

*Eins og mara hef ég legið á sjálfum mér frá því ég fór fyrst að bera skynbragð á unað. Og ég efast um að á byggðu bóli finnist öllu leiðinlegri maður en ég. Ég er óþolandi djöfull. Ég er úrhvak, afskræmt næturdyr með hvíta höggtonn, glóandi tungu, loðinn að utan, ekki óáþekkur fiðraðri rottu í draumi, sem hleypur eftir nöktum líkama manns. Svo dæmi sé nefnt, þá er ég svo leiðinlegur að enginn hefur viljað eignast vinskap minn. Fólk sannast að segja forðast mig*

*á götu, hrækir á eftir mér gulum heimakomuhrákum frá skrifstofu borgarlæknis, án afsökunarbrosa. (TJM, 184)*

Þegar líður á verkið afhjúpar Tómas sífellt meira um „atvikið við þvottapotinn“ en þar var hann gripinn með buxurnar niðrum sig, standandi yfir meðvitundarlausu barni (*TJM*, 15, 145, 188, 209). Hann gerir ítrekaðar tilraunir í textanum til þess að skýra atvikið sem röð óhappa en verður tvísaga og grefur undan eigin skýringum. Vegna atviksins sé fylgst með honum og að hann hafi á sér illt orð:

Þær sópa og pússa stéttina óeðlilega oft upp á síðkastið, en sjá ekkert inn um gluggann. Ekki senda augu kjaftakerlinga frá sér infrarauða geisla. En hugur þeirra hefur verið á sveimi í kringum mig. Ég hef marggrannsakað að ómögulegt er að sjá að degi til inn í kjallaraherbergi, þegar gengið er fyrir glugga þess. Hér er rökkvað inni, enda er kjallarinn talsvert niðurgrafinn. Gluggarnir nema næstum við jörð svo kerlingarnar læðupokast hoknar í baki (láta eins og innkaupatöskurnar séu að sliga sig) fram hjá. Iðnastar við að glápa eru litlu kerlingarnar sem líkjast bjöllum eða brunnskluðum. (*TJM*, 188-189)

Þó að hann reyni að stækka rými sitt með skrifum býr Tómas þröngt við bágan kost. Reyndar skammtar hann sjálfum sér naumt. Hann hefur lagt allt sitt í íbúðina sína en þegar upp er staðið er það hrörleg kjallaraíbúð sem hann hefur eignast með því að neita sjálfum sér um strætóferðir og taka inn á sig leigjendur. Þó er hægt að lesa Tómas sem fulltrúa rýmis nýlendunnar en að sama skapi ber hann með sér öll einkenni nýlenduherrans. Hann á sitt steinsteypa hús, er vel klæddur, stjórnar ljósanotkun o.s.frv. Tómas gengur um á tékkneskum Bata-skóm sem þola veður og vind en segir um íslenska leðurskó að þeir séu framleiddir í dvergverksmiðju úr jálkaleðri og skrifar: „Nú arkar vankaður lýðurinn um göturnar á einhverjum Imperial-skóm, sem eiga það eitt sameiginlegt nafninu, að yfirleðrið veðst út í bleytu eins og hráskinn.“ (*TJM*, 183). Hér leysist heimsveldið upp í slepju en svipar engu að síður til hugmynda Fanons um skó sem tákn nýlenduvaldsins. Það eru hér lélegar eftirlíkingar, íslensk dvergútgáfa af heimsveldi sem leysist upp – eins og reyndar hin miklu heimsveldi gera. Þetta er þá dæmi um tilgangsleysi heimsvaldastefnu. Þetta er líka dæmi um svokallaðan frásagnarspegil. Hvað er Tómas Jónsson sjálfur annað en dvergheimsveldi sem leysist upp í slepju?

Aftur speglast orðræða nýlenduherrans þegar Tómas strax í upphafi verksins gerir grein fyrir fyrirkomulagi sínu við leigjendurna og hvernig hann af útsjónarsemi hefur útbúið samninga við t.d. tónlistarmanninn (*TJM*, 8). Hann kemur því líka að, að hann sem húseigandi þurfi að greiða afborganir af húseigninni með jöfnu millibili (*TJM*, 9). Og svo stendur: „Svona óeigingjarn og fórnfús er þankagangur minn mér, hvað sjálfan mig varðar. Ég kappkosta að beita sjálfan mig

aga, og hem fráhverfar sveiflur hugarfarsins með látlausri hörku ytri röksemda. Já kallið þetta bara andlega kúgun“ (*TJM*, 9). Hér sést greinilega sú togstreita orðræðunnar sem nýlenduherrann glímir við, óeigingirnir í bland við kúgun en líka hvernig tilraunir hans til þess að temja leigjendurna snúast gegn honum sjálfum.

Þessi upplifun Tómasar af leigjendunum í fyrra stríði verður enda til þess að hann ákveður að búa einn: „Þegar íbúðin átti á hættu að verða svínastía og bæli margslags saurlifnaðar“ (*TJM*, 9). Hann býr einn um stundarsakir og segir: „Manni er hollast að búa algerlega einn og sér“ (*TJM*, 9). Einsemdina nýtir hann til þess að laga það sem aflaga fór á fyrsta leigutímabili og unir sér að eigin sögn vel en vaknar svo við vondan draum: „Ég gleymdi tímanum meðan ágóðinn af fyrri leigu ázt upp, týndist í sjálfan mig, og með óskiljanlegum hætti varð ég að taka á mig nýja leigu með Önnu og Magnúsi“ (*TJM*, 9).

Þessi seinni leigutími Tómasar einkennist af vaxandi jaðarsetningu hans á öllum sviðum. Hann er rúmfastur, blindur og leigjendurnir leika lausum hala en á sama tíma er Tómas upptekinn af því að skilgreina vald sitt og smíða hugmyndakerfi í kringum það. Að mörgu leyti er það þessi togstreita sem einkennir verkið, misheppnaðar tilraunir Tómasar til þess að formfesta það sem ekkert form hefur. Í þeim erindagjörðum skiptir landafræði rýmisins Tómas mjög miklu máli og hann leitast stöðugt við að skilgreina valdasvæði þess þó að það sé augljóst að hann hefur verið jaðarsettur á eigin heimili.

Fanon lýsir því hvernig nýlendusambandið leiðir til orðræðu afmennskunar. Hvernig öll lýsing á nýlenduþegninum og rými hans litast af orðum og lýsingum sem venjulega eru notaðar um dýr:

Reyndar notar nýlenduherrann oft dýrafræðileg hugtök þegar hann talar um hinn innfædda. Hann talar um skriðdýrahreyfingar hins gula manns, um fnykinn í hverfi hinna innfæddu, um ræktun óþverra, afkvæmi þeirra og látbragð. Þegar nýlenduherrann reynir að lýsa hinum innfædda nákvæmlega og í smáatriðum vísar hann sífellt til hins dýrslega. Evrópubúinn hittir sjaldan á myndrænan stíl; en hinn innfæddi, sem veit hvað nýlenduherrann hugsar, áttar sig strax. Þessi múgur af lifandi tölfraði, þetta hysteríska margmenni, þessi andlit svipt öllu mannlegu, þessir þrútnu líkamar sem líkjast engu jarðnesku, þessi skríll án upphafs og enda, þessi börn sem virðast tilheyra engum, þessi leti sem teygir sig út í sólina, þessi gróðurkenndi taktur lífsins — allt þetta er hluti af orðaforða nýlendunnar. (Fanon, 1961/2021, bls. 42)

Einmitt þannig reynir Tómas að skilgreina leigjendur sem skríl þó að dýrslegt eðli sé í raun frekar bundið við hann sjálfan. Tómas vill ekki tilheyra fjöldanum og reynir að miðla ákveðinni

hugmynd um sjálfan sig gegnum íbúðina sína, herbergið er sparlega innréttað með skrifborði, skáp og tvíbreiðum dívan (*TJM*, 189). Stóllinn nýtist Tómasi sem borð við kaffidrykkju og þannig er okkur ljóst að Tómas við innréttingu herbergisins hefur kosið nýtni fram yfir munað (*TJM*, 13) en jafnframt að hann fylgir siðum og venjum hins siðmenntaða manns. Tómas er reglusamur og hefur hver hlutur sinn stað. Þannig gæti hann, að eigin sögn, gengið blindandi um íbúðina sem hann reyndar gerir þegar hér er komið sögu (*TJM*, 37). Áður kembdi hann og snurfusaði og dundaði sér við að halda bæði sjálfum sér og íbúðinni við (*TJM*, 37). Hann tiltekur ýmsar heimasníðaðar lausnir sem hann hefur hannað til þess auðvelda sér að halda hlutunum og sjálfum sér í réttu horfi. Þar á meðal er heimatilbúin bót á koppinn til þess að varna limnum frá köldu efninu (*TJM*, 15), nefhetta sem hann bjó til úr kranahettu og varnar því að vatn seilist inn um nef hans á meðan hann baðar sig (*TJM*, 12) og fingrahettan sem hann gerði til að verjast blekblettum áður en hann fékk kúlupennann (*TJM*, 24). Hann er ávallt að tiltaka þá hagkvæmni sem hann er gæddur og gerir honum kleift að lifa „skynsamlega“. Svona lýsir hann kvöldkaffinu í herberginu: „Kaffi á kvöldin, sitjandi í ró og næði á dívanhorninu með stólsetuna klemmda milli hnjóanna, brúsann í seilingsfjarlægð á gólfinu, bitabréfið uppi við stólbakið og bollann stöðugan í miðri setuhvilftinni, einn í félagi við þig, var sönn lífsnautn og tilbreytni:“ (*TJM*, 35). Í þessu sést greinilega hversu mikið Tómas leggur upp úr að halda í hefðir á borð við kvöldkaffið, reyndar svo mikið að úr verður eins konar paródía. Hann stillir sjálfum sér upp í andstöðu við óreiðu leigjendanna sem hið yfirvegaða yfirvald en fábrotnar aðstæður og ýktur þykjustuleikurinn ýtir undir getuleysi hans sem nýlenduherra.

Textinn er samt ekki skýr hvað varðar þetta atriði heldur snýst tákmynd nýlendunnar sitt á hvað. Stundum lítur Tómas á sig sem yfirvald og öðrum stundum sem kúgaðan mann. Leigjendurnir eru fulltrúar setuliðs og erlendra áhrifa en líka tengdir alþýðu fólks sem Tómas hefur óbeit á eins og sést í þessum skrifum um ástæður þess að hann notast ekki við strætó: „Fé, sparað með fyrirlitningu á strætisvögnum, sem æsa til verkfalla og auka glundroða, múgæsingu og kvefpest“ (*TJM*, 17). Samkomulagið við nýju leigjendurna felur í sér að þeir sinni honum þar sem hann er rúmfastur og í þeim skilningi er hann eins konar yfirvald eða vinnuveitandi (*TJM*, 10). Þar sem hann er háður þessari þjónustu, sem að hans mati oft er ábótavant, þá eru leigjendurnir líka einhvers konar yfirvald. Það er þessi togstreita valds og valdaleysis sem einkennir samband hans við leigjendurna og speglar klassískt samband nýlendu og nýlenduherra eins og það er skilgreint hjá Fanon (Fanon, 1961/2021, bls. 39). Þau eru fjöldinn, þau skortir siðferðisþrek, eru fórnarlömb óæskilegra áhrifa o.s.frv. Það er byrði Tómasar að þurfa að þola þau og honum er ógnað af þeim en er jafnframt verndari þeirra.

Eins og fyrr segir eru tvö leigutímabil, sem greint er á milli, þó að þau eigi það til að renna saman hjá Tómasi sökum minnisleysis. Fyrstu leigjendurnir voru Katrín og Sveinn, með börnin sín Dóra og Stínu. Stína lést að sögn Tómasar þegar hún fraus í hel á útidyratröppunni (*TJM*, 151). Stína er því dæmi um afskiptu börnin sem eru hluti af rými nýlendunnar. Þegar þau flytja út tekur við tímabil þar sem Tómas hefur íbúðina út af fyrir sig og dundar sér. Hann segist hafa sólundað fjármunum og neyðst til þess að taka inn leigjendur (*TJM*, 9). Á öðrum stað kemur fram að sökum húsnæðiseklu sé honum skylt að taka inn leigjendur (*TJM*, 19). Í öllu falli eru Magnús og Anna flutt inn ásamt Dóra, Hermanni og jafnvel Svani. Anna aðstoðar gamla manninn og er honum eins konar heimahjúkrun þegar hér er komið sögu.

Guðbergur Bergsson skrifar í formála að endurútgáfunni að Tómas sé táknmynd hins hnignandi menntamanns aldamótakynslóðarinnar sem hefur þurft að lúta innrás erlendrar menningar. Það er einmitt þessi árekstur sem einkennir verkið, sjálfíð fangað á milli upphafningar og niðurlægingar. Þannig er Tómas upphaf sjálfs síns, hann á foreldra og fjölskyldu en þau skipta engu fyrir frásögn hans af sjálfum sér, eru eingöngu nefnd til málamynda sem birtingarmynd sveitavolaðis (Guðbergur Bergsson 2012, 13). Í minningabrotinu er Tómas litli tíu ára strax orðinn baggi á fjölskyldu sinni og móðirin biður hann um að fara. Hún á tíu börn og af þeim nefnir Tómas eingöngu Björgu systur sína á nafn. Þetta nafnlausu brotakennda upphaf er í andstöðu við eina af grunnforsendum textans: Tómas sem afkomanda hetjunnar og textann sem ævisögu. Auk þess er þetta almenna upphaf Tómasar frekar í ætt við rými nýlendunnar en einstaklingshyggju nýlenduherrans. Lesandinn fær í kjölfarið mjög nákvæma lýsingu á verkháttum við fiskverkun en er engu nær um uppvöxt Tómasar.

Önnur mótsögn sem birtist lesandanum er frásögnin af Tómasi sem öguðum andans manni sem að eigin sögn hefur svo kalt munnvatn að hann hefur aldrei kysst neinn (*TJM*, 23). Á sama tíma eru skrif Tómasar uppfull af líkamlegum vísunum og gjörðum. Hland, sviti og aðrir vessar fylla síður verksins ásamt ýmsum athugunum og athöfnum sem varða líkama Tómasar eða annarra.

Sjálfur segir Tómas í greiningu á hinni íslensku klámvísu að:

*Klámvísur þessar eru afskaplega merkilegar heimildir um mannlegt vanmætti. Í þeim birtist kvöl og vönun líkama sem lifir bundinn líkamlegu erfíði og á sér enga leið út úr þraut eða inn í frelsið nema í huglægum, æðisgengnum samförum, sem líkaminn er ófær um. (TJM, 28)*

Líkamleiki og þrá um líkamleika er mikilvægt þema innan eftirlendufræðanna eins og vitnað hefur verið í. Nýlendan er berfætt og nakin en nýlenduherrann er vel skóaður og með hneppt

upp í háls. Þessi hugmynd verður hluti af fantasíu heimsveldisins um frelsi líkamans innan nýlendunnar sem sett er í andstöðu við reglufestu og kúgun líkamans hjá nýlenduherranum. Þetta kemur meðal annars fram hjá Joseph Conrad í *Heart of Darkness* þar sem íbúar Kongós birtast sem naktir nafnlausir líkamar og nýlenduherrann er ávallt upptekinn af réttum klæðaburði. Hluti af falli Kurtz (og þar með siðmenningarinnar) er að hann gefur eftir gagnvart nekt nýlendunnar. Hjá Tómasi birtist þetta þema sem togstreita á milli hugmynda hans um eigin líkama gagnvart líkama leigjendanna.

Í orðræðu nýlendustefnu eru íbúar nýlendunnar skítugir, latir og það er nauðsynlegt að halda þeim í skefjum. Nýlenduherrarnir eru hins vegar hreinir, vinnusamir og skipulagðir. Hér verður til hluti af réttlætingu nýlendustefnunnar, að nýlandan komist ekki af án yfirráða nýlenduherrans. Jafnframt er þetta aðferð valdsins til að afvegaleiða og fela þá fjárhagslegu staðreynd að nýlenduherrarnir séu háðir nýlendum og aðgangi að auðlindum þeirra og vinnuafla. Þar með verður til flókinn raunveruleiki þess að vera í senn óháður og háður. Þetta sést greinilega hjá Tómasi. Hann viðurkennir að hafa neyðst til þess að taka inn leigjendur en er jafnframt, í eigin huga, trygging þess að ómenning leigjendanna nái ekki yfirráðum.

#### 2.4.3 Reiði og ofbeldi

Það er þó ekki ómenning leigjendanna sem litar verkið. Það er rétt svo að þeir sýni lífsmark þegar Anna skýst inn á klósett eða þegar Tómas heyrir óljóst muldur. Síður skrifbókanna eru hins vegar sneisafullar af reiði, hatri og ofbeldi í garð kvenna og barna.

Fyrirferðarmesta ofbeldisverk hans er fyrrnefnt „slys“ sem hann fjallar sjálfur mest um. „Slysið við þvottapottinn“ sem Tómas lýsir með hléum í gegnum textann (*TJM*, 29, 255, 256, 283, 342). Hann er gripinn af nágrönnum þar sem hann stendur yfir hálf nakinni og meðvitundarlausri tíu ára stúlku í þvottahúsinu. Hann er með liminn úti og er að fikta við stúlkuna. Tómas getur útskýrt þessar skringilegu aðstæður með frekar langsóttum lýsingum af því hvernig hann var að míga þegar stúlkan datt og rotaðist við þvottapottinn (*TJM*, 188). Þessu kynferðislega ofbeldi Tómasar gegn barni er oftast af honum sjálfum lýst sem slysi sem henti hann. Hann, ekki barnið, er fórnarlambið sem í kjölfarið hefur verið útskúfaður og er undir ströngu eftirliti nágrannanna. Tómas á það líka til að stríða lesandanum og gefa í skyn að meira hafi gerst og hann viti það vel. Eins og þegar hann skrifar ímyndaðan auglýsingatexta fyrir metsölubók sína: „Nauðgaði hann tíu ára gamalli telpu niðri í þvottapotti. Er hann kannski bara kynvillingur“ (*TJM*, 209). Ef við hugsum aftur um Fanon og greiningu hans á sjálfsmynd

nýlenduherrans sem móður perverts í sjálfsvígshættu þá er „slysið“ við þvottapottinn dæmi um hringsólandi merkingu í *Tómasi Jónssyni*. Tómas er vissulega skilgreindur sem „kynvillingur“, meðal annars af sjálfum sér, en ef hann á að heita nýlenduherra í eigin ímyndun þá fer það þvert á alla hefðbundna orðræðu. Hann er hins vegar, eins og er algengt með nýlenduherra, fórnarlamb ofbeldis sem hann beitir aðra sem rímar við þann ábyrgðarflótta sem Fanon lýsir í verki sínu (Fanon, 1961/2021, bls. 69-75).

Verkið er uppfyllt af ofbeldi gagnvart konum sem eru annaðhvort lýsingar á „raunverulegum“ verknaði Tómasar og annarra eða ofbeldisfantasíur Tómasar. Eitt fórnarlamba Tómasar er Lóa sem starfar við þrif í bankanum. Við fáum að vita að henni hafi verið nauðgað og þó að Tómas taki ekki ábyrgð á árásinni þá segir hann á einum stað: „Af hreinni tilviljun komst ég að því hjá Bjössa, að Lóa þvær gólfín snemma á sunnudagsmorgnum meðan borgin sefur öläðið úr líkamanum og enginn sést á ferli“ (*TJM*, 35). Hér verður það lesenda að greina hvað „raunverulega“ gerðist. Er Tómas að gangast við nauðgun eða er hann að bendla Bjössa við hana? Er Bjössi persóna eða bara eitt af gælunöfnum Tómasar fyrir typpið á sér? Í seinni hluta verksins fyrirfinnst skáletraður leikþáttur með heitinu „staðið af sér skúr“ (*TJM*, 246– 259). Leikritið fer fram á horninu við bankann þar sem Tómas ásamt samstarfskonu sinni bíður af sér rigningu. Þau horfa út á torg þar sem stúlkubörn birtast og segja af reynslu sinni með Tómasi. Leikritið er skrifað sem meta-verk í stíl við absúrdleikhús eftirstríðsáranna. Leikritið bregður upp mynd annars vegar af Tómasi sem barnaníðingi og hins vegar sem raðnauðgara, fyrir utan að leika sér að ýmsum ofbeldisminnum, þar á meðal ofbeldi föður gegn stúlku, vændi, hlutgervingu og karlrembu. Þetta er helsti samfeldi vitnisburðurinn um ímyndað eða raunverulegt ofbeldi Tómasar í garð kvenna. Þar finnum við vitnisburð Lóu um árásina sem ýjað var að í upphafi:

*Lóa: ég veit ekki en einn morgun kom hann ég lá á hnjánum í gólfínu á hnjám vöxnum hörðum skófum og siggi grænum af gólfþvotti og strauk af borðfæti þegar við dyrnar heyrðist þrusk ég svipaðist ekki um heldur settist á hælana því ég vissi að mér yrði nauðgað þetta skipti engum togum hann druslaði mér á bak við afgreiðsluborðið fleygði vasaklúti yfir andlit mitt og lagðist á mig einsog poka á milli bréfaörfunnar og ofnsins ég sleppti aldrei taki af þvottaklútnum síðan fór hann og ég lá lengi kyrr en loksins reis ég upp á olnbogann vasaklúturinn féll af mér niður á öxlina þá hljóp ég út skömmu síðar kom Gerður og sagði geymdu klútinn til merkis. (*TJM*, 256)*

Samstarfskona Tómasar, Gerður, lýsir sams konar árás. Í leikritinu bera þær saman bækur sínar og allt bendir til þess að Tómas sé gerandinn. Svo er ýjað að því að Lóa sé komin í „ástandið“

Þegar hún spyr svo allt í einu upp á ensku hvort „you“ borði hákarl í Bandaríkjunum. Lóa heldur frásögn sinni áfram með lýsingum af því hvernig barnið verður undir bíl og því hvernig hún sækir miðilsfundi til þess að sjá það aftur (*TJM*, 257). Lýsingin á bílslysinu er átakanleg en inniheldur líka fyrirboða um endalok Tómasar/Títu sem verða fyrir bíl á sama hátt í lok verks.

Í sögunni af Lóu sést vel hvernig textinn speglar margþætt minni og orðræðu sem fléttast saman í brotakennda heild. Hér er á ferðinni kynferðislegt ofbeldi, niðurlæging einstæðrar móður með „föðurlaust“ barn, ósiðlegur áhugi kvenþjóðarinnar á erlendum hermönnum, hjátrúarleitni kvenna og vanhæfni konu til þess að vernda eigið afkvæmi. Í leikritinu tekst Tómasi að sameina allar þessar sársaukafullu orðræður sem beitt hefur verið gegn konum á svo kæruleysislegan og yfirlætislegan máta að það í sjálfu sér afhjúpar hversu sterk þessi minni eru í samtíma okkar. Hann þarf ekki annað en að skrifa eitthvað um hákarl á ensku og samstundis birtist mynd af lauslátum konum sem daðra við dáta.

Á framangreindu sést vel hversu langt Tómas er tilbúinn að ganga til þess að brjóta eða menga allt sem talist getur kvenlegt eða jafnvel bara fagurt. Hann stígur fram sem barnaníðingur og raðnauðgari en ræðst líka að myndmáli kvenleika, dregur engla á hárinu og gefur blómum kóleru.

Nafnarugl er einkennandi fyrir allt verkið en í leikþættinum verður það til þess að allar þær konur og stúlkur sem Tómas hefur brotið á renna inn og út úr hver annarri. *De facto* nafnleysi þeirra eykur á glæpin ef við höldum því til haga að það er Tómas sem ritar leikþáttinn. Þar við bætist svo algjört sinnuleysi Tómasar gagnvart þeim áföllum sem konurnar lýsa. Hann bregst ekki við átakanlegum frásögnum nema með einhverju samhengislausu þrugli um eigin hag.

Í leikþættinum kemur Dísu við sögu en hún á sér sjálfstæða sögu utan hans. Hlutverk hennar er að vera fórnarlamb áreitni svo auk þess að vera barnaníðingur og raðnauðgari birtist Tómas líka í klassísku hlutverki káfarans. Dísu er hluti af borðhaldinu í matsölunni en Tómas gerir lesanda grein fyrir öllum kvenkostum þar, líkama þeirra og hvötum. Dísu virðist heilla hann sérstaklega. Hrifningin ágerist þar til því er lýst yfir að typpið á Tómasi hafi fengið nóg af kettinum Títu og lítist vel á Dísu (*TJM*, 162). Í kjölfar kemur lýsing á atvikinu. Tómas og Dísu mæta fyrst í mat og fara úr yfirhöfnunum í fatahenginu. Þar rekast inn tveir aðrir og Tómas segir að þó að hann sé hrifinn af Dísu þá sé einn hérna inni sem sé hrifnari af henni. Tómas lýsir Dísu sem kvenlegri. Allt við hana er kvenlegt, jafnvel hugsunin. Hann segir við hana að sá sem sé hrifinn af henni heiti Bauji og er þá væntanlega að vísa í Bósa – typpið á sér. Þegar þau eru aftur orðin ein gerist eftirfarandi:

Bósi skynjar nærveru Dísu. Dísa gengur einu skrefi fram og strýkur flötum lófa niður magann; dustar sig. Ég geng fast upp að Dísu. Hún stendur negld við gólfið (ji minn hvað meinar maðurinn). Hún deplar augunum nokkrum sinnum ótt og títt (ertu eitthvað verri).

Og hvað með hvað, spyr hún með látæði (ég er nú bara bit).

Hérna hefurðu hann, segi ég. (*TJM*, 163-164)

Tómas sveiflar kviðnum upp að Dísu og fylgist með viðbrögðum hennar. Hún virðist lömuð en nær loks að bakka frá honum inn í matsöluna en hefur ekki orð á athæfi hans í kjölfarið. Hér er gott að hafa í huga að það er Tómas sjálfur sem skrifar þessa lýsingu.

Dæmin hér að framan um kynferðislegt ofbeldi gegn konum eru hluti af þema er varðar einhvers konar nauðgunarkúltúr sem Tómas lýsir mjög gaumgæfilega þegar hann til að mynda talar um framferði Bjössa við skemmtanahald. Hvernig Bjössi laumar sér inn í þvöguna fyrir utan skemmtistaði við lokun, finnur drukknar konur og fer með þær inn í bílinn sinn, nauðgar þeim og skilur þær eftir á Hlemmi. Þessu athæfi er lýst án fordæmingar og lesanda gefið í skyn að margir stundi þetta. Þegar Tómas er að lýsa þessu er hann auðvitað sjálfur mættur á svæðið og rennur saman við þessa atburðarás. Það er erfitt að greina hvort hann sé gerandi í þessu en hann hefur enga þörf til þess að skýra það nánar fyrir lesanda.

Þegar upp er staðið er ekki sá kvenlíkama í verkinu sem er ekki bútaður niður, hlutgerður, niðurlægður eða brotið á. Stundum er því lýst af nákvæmni eins og hér að framan og stundum er ýjað að því. Þetta gildir jafnt um allar konur. Þannig verður móðir Tómasar fyrir ýmsum líkamlegum áföllum. Tómas lýsir ofbeldi annarra gegn konum og hann beitir konur andlegu og líkamlegu ofbeldi í huga og í verki og ræðst gegn ýmsum hefðbundnum táknum kvenleika. Þannig er *Tómas Jónsson metsölubók* eins og sýnibók í kvenfyrirlitningu og kvenhatri og lesandi hlýtur að velta fyrir sér hvað þessi ofgnótt eigi að fyrirstilla.

Undanfarin misseri hafa rannsóknir bent á þann þagnarmúr sem umlukt hefur umfjöllun um ofbeldi gegn börnum og konum í íslenskum bókmenntum. Þá ber sérstaklega að nefna tvær greinar Dagnýjar Kristjánsdóttur, annars vegar „Sögur af börnum“ (2020) og hins vegar „Litlar stelpur“ (2023) sem báðar birtust í *Tímariti Máls og menningar*. Auk þess má nefna erindi Helgu Kress á Hugvísindafingi 2019 um kynferðislegt ofbeldi í íslenskum bókmenntum og grein Soffíu Auðar Birgisdóttur „Hvað er kona af konu fædd“ (1992). Þar er fjallað um samband móður og dóttur í Sölku Völku, meðal annars í samhengi þess ofbeldis sem Salka Valka verður fyrir. Af þessum umfjöllunum má greina tvennt. Annars vegar það að þó að sumir höfundar séu óhræddir við að fjalla um þessi erfiðu mál þá speglast þessi þemu ekki í opinberi umfjöllun um

verkin. Í þeim fáu tilvikum sem þau er tekin til skoðunar eru þau oftast fegruð, eins og Dagný bendir á og hefur eftir Soffíu Auði:

Soffía Auður heldur áfram og talar um það hvernig barnanið Steinþórs er fegrað með því að kalla það „blinda eðlishvöt“ og hvernig margir sem fjallað hafa um Sölku Völku sem pólitíska ádeilu hafa leitt barnagirnd Steinþórs hjá sér, rétt eins og þeir sem skrifað hafa um *Heimsljós* hafa forðast að kalla glæp Ólafs Kárasonar gagnvart barnungri telpu sínu rétta nafni. (Dagný Kristjánsdóttir, 2023, bls. 10)

Það er áhugavert að skoða *Tómas Jónsson metsölubók* í þessu samhengi. Það er lítið skrifað beinlínis um ofbeldi gegn konum og börnum í móttökusögunni, frekar talað um hrottaskap eða líkamlegar hvatir Tómasar og siðlausar athafnir. Á þann hátt samsvarar móttakan öðrum verkum. Í bókmenntasögulegu samhengi fer mikið þúður í að greina það hvort verkið sé tímamótaverk eður ei og þá líka rætt um dónaskap. Þegar ofbeldið gegn barninu og einstaka konu læðist inn í umfjöllun um verkið er það helst vegna þess hversu mikla áherslu Tómas sjálfur leggur á brot sín. Innan verks býr hann bókstaflega til auglýsingatexta sem setur nauðgun hans á barninu í forgrunn. Form og inntak verksins er svo einnig þess eðlis að það er ógjörningur að fegra glæpi Tómasar eða gera þá að einhvers konar einlægum ástarleikjum. Eins og Erlendur Jónsson bendir á er einn af ádeilupráðum verksins að grafa undan væmni og fagurgala sem oft umlykur lýsingar á kynferðislegum athöfnum í bókmenntum (Erlendur Jónsson, 1966).

Þannig er hægt að tala um meta-ofbeldi í þessu samhengi. Tómas beitir ekki bara börn og konur öllum gerðum ofbeldis og ræðst gegn kvenleika hvar sem hann birtist heldur gerir hann slíkt ofbeldi að umfjöllunarefni og með því ræðst höfundur gegn íslenskri umræðuhefð.

Það á við um leikþáttinn og Tómas að það er ofbeldi gegn konum sem gefur honum form. Þessi reiðihegðun er það sem mótar mannsmynd í annars samhengislausu þrugli. Það er einnig þessi reiði sem gerir honum kleift að viðhald ímyndaðri stöðu sinni innan stigveldis heimsveldisins sem hvítur karlmaður. Með því að beina reiði sinni gegn konum reynir Tómas þannig að skapa sjálfan sig í mynd karlveldisins. En aftur er merkingin tvíbent. Fanon talar um nauðsyn ofbeldis í frelsisbaráttu nýlendunnar:

Þjóðfrelsi, þjóðarendurreisn, endurheimt þjóðarvitundar fyrir fólkið, ríkjasamband: hvað sem heitið er eða hvaða nýju formúlur eru kynntar þá er afnám nýlendustefnu alltaf ofbeldisfullt fyrirbæri. Á hvaða stigi sem við rannsökum það. (Fanon, 1961/2021, bls. 35)

Fanon segir afnýlenduvæðingu ávallt fela í sér einhvers konar ofbeldi en fjarvera ofbeldis er einmitt það sem einkennir frelsisbaráttu Íslands. Kannski er þetta margþætta og yfirgengilega ofbeldi hjá Tómasi dæmi um uppsafnaða þörf eða einfaldlega útrás fyrir það ofbeldi sem aldrei átti sér stað. Það má líka lesa það sem afhjúpun á því ofbeldi sem alltaf er til staðar en sem er falið á bak við fögur orð um þjóðerni og samstöðu. Við það bætast svo hugmyndir um nýlenduna sem fulltrúa kvenleika eins og Said lýsir í *Orientalism* og þar með stöðu „hennar“ gagnvart valdakerfi karlveldisins (Said, 2003, bls. 73). Það er einmitt mikið til konur sem verða fyrir barðinu á Tómasi sem á þann hátt speglar enn eitt af einkennum heimsveldisins.

Hér að framan hefur verið fjallað um verkið út frá hugmyndum um Tómas sem annaðhvort fulltrúa eða fórnarlamb heimsvaldastefnu. Textinn er ekki skýr hvað varðar þetta atriði heldur snýst tákmynd nýlendunnar sitt á hvað. Stundum lítur Tómas á sig sem yfirvald og öðrum stundum sem kúgaðan mann. Það rímar það vel við greiningar á stöðu Íslands gagnvart nýlendustefnu (sjá t.d. Jón Yngvi Jóhannsson, 2003 eða Kristín Loftsdóttir, 2015c). Ísland er bæði nýlenda og þátttakandi í vestrænni nýlendustefnu. Allt það ofbeldi sem er órjúfanlegur hluti af heimsvaldastefnu birtist í verkinu sem ofbeldi Tómasar í garð þeirra sem hann telur sig hafinn yfir. Í verkinu er þessi mótsagnakennda afstaða dregin fram í dagsljósið og verður til þess að hugmyndin um nýlendusjálfi Tómasar missir marks og grefur þannig samhliða undan umboði orðræðu samtímans innan verksins svo vísað sé til greiningar Saids. Þannig grefur framferði Tómasar undan hugmyndum þjóðernisstefnunnar um Ísland og stöðu þess.

## 2.5 Höfundurinn Tómas Jónsson

Júlía Kristeva skrifar um *textavensl* sem hugmynd um túlkun texta sem grundvallast á öðrum texta. Textavensl geta verið notuð meðvitað eða ómeðvitað af höfundi en hjá Kristevu er það grunneðli texta að túlkun hans sé háð flóknu samhengi annarra texta. Rétt eins og tungumálið hjá Saussure þá merkir textinn hjá Kristevu ekkert í sjálfu sér heldur öðlast merkingu í venslum sínum við aðra texta (Kristeva, 1980, bls. 17). Fairclough talar í þessu samhengi um bókmenntagreinar, *genre*, sem eru viðurkenndar tegundir texta sem saman mynda bálka eins og til að mynda þjóðsögur, ævisögur eða pólitískar ræður (Fairclough, 1995, bls. 73). Við vitum að við erum að lesa ævisögu vegna þess að við höfum lesið aðra svipaða texta sem skilgreindir eru sem ævisögur. Barthes talar um höfundarsamhengi verksins, nafnið á kilinum og þar fram eftir götunum sem mikilvæga þætti fyrir greiningu þess (Barthes, 1991, bls. 174). Þannig er textinn háður öðrum textum, textategundum og umgjörð sinni.

*Metafiction, metaliterature* og önnur sambærileg hugtök hafa, eins og Jón Karl Helgason bendir á, verið þýdd á ýmsa vegu frá því að þau komu fyrst fram á Íslandi (Jón Karl Helgason, 2020, bls. 9). Ástráður Eysteinnsson talar um *sjálfsögu* (Ástráður Eysteinnsson, 1999, bls. 37). Hugtakið hefur líka verið þýtt sem *sjálfsvísandi* eða *sjálfsmeðvituð frásögn* (Jón Karl Helgason, 2005, bls. 101). Allt á þetta við um frásögn sem á einhvern hátt bendir á sjálfa sig.

Það þarf ekki metnaðarfullar eða umfangsmiklar greiningar á *Tómasi Jónsyni metsölubók* eða absúrdleikþáttum innan verksins til að átta sig á meta-stöðu þess. Sjálfur titillinn er það sem nefnist sjálfslýsandi og frá fyrsta kafla fjallar verkið um sköpun sína og áform, eins og sést í þessari tilvitnun: „mér mundi veitast auðvelt að hefja þetta þannig, Fyrsta skrifbók, og síðan vík ég beint að meginkjarna efnisins“ (*TJM*, 8).

Það er því augljóst að verkið fjallar meðal annars um höfundinn Tómas Jónsson og hvernig hann tekst á við hlutverk sitt. Hjá Michel Foucault finnum við yfirferð og greiningu á hugmyndum um höfundinn í *What is an Author?* Þar talar hann um upphaflegan tilgang frásagnar sem leið til þess að bægja dauðanum frá og bendir hann á *Þúsund og eina nótt* máli sínu til stuðnings (Foucault, 1992, bls. 300). Nútímahöfundurinn er hins vegar dauði maðurinn í gjörningi verksins og verkefni hans er að láta sig hverfa. Við leitum ekki lengur uppi höfundinn í verkinu; við finnum uppbygginguna, þema og jafnvel merki um samtíma verksins. Höfundurinn fórnar þannig sjálfum sér fyrir verkið, eins og hetjan forðum. Þegar við reynum að máta þessar kenningar við *Tómas Jónsson* lendum við strax í vandræðum. Ekki bara erum við að glíma við einn sýnilegan höfund heldur heila fjóra. Sá fyrsti er Guðbergur sem stígur fram í formála að endurútgáfu og greinir frá tilgangi og markmiði sínu með verkinu eins og hefur verið bent á hér að framan. Þar að auki lætur hann glitta í mun stærri uppbyggingu verksins sem hann einn hefur aðgang að þar sem það hefur ekki verið sett á prent: Verkið sem verður ekki er reyndar þekkt stærð í meta-bókmenntum og kemur fram hjá Jóni Karli að það sé sérstaklega innan andsögunnar og er ein leið til þess að lýsa yfir efasemdum í garð formsins (Jón Karl Helgason, 2020, bls. 38).

Fyrst ræðir Guðbergur um tengsl *Tómasar Jónssonar* við önnur verk sín, *Hermann og Dídí* (1974), *Ástir samlyndra hjóna* (1967) og *Sögu af manni sem fékk flugu í höfuðið* (1979) en segir svo að útgefandinn hafi ekki viljað gefa út fleiri af þessum verkum og heldur áfram:

Í huganum hafði á unglingsárum undir súð orðið til teikning af „heildarverkinu“ sem ég átti með sjálfum mér og sagði engum, en ég fer hér ekki út í það. Nú fór heildarskáldsagan eins og hún fór og varð aldrei fullgert verk en í lok *Tómasar Jónssonar* er týnda framhaldið á vissan hátt gefið í skyn. Efnið kann að vera

óskiljanlegt og ruglingur í augum þess sem veit ekki hvað í vændum átti að vera, hvernig allt ætti að falla þokkalega saman í heild úr brotum, samið í nafni hins sýnilega og ósýnilega, fyrir hönd þess sem er skiljanlegt og óskiljanlegt eins og við. Maðurinn er brotakennd heild. Þannig átti skáldverkið að vera í líki mannsins. (Guðbergur Bergsson, 2012, bls. 11)

Þar með opinberast mjög sterkur höfundarvilji í tengslum við verkið sem gerir greinanda erfitt fyrir þar sem hann hefur ekki aðgang að þeim textabálki sem eingöngu fyrirfinnst í huga Guðbergs. Hann bætir því við í þessum formála frá 2012 að við yfirferð á verkinu hafi hann leyft Svani og Hermannni að njóta sín betur en í frumútgáfunni, gjörningur sem aftur grefur undan hugmyndinni um einingu formsins og frumtextans.

Svo er það eitt af einkennum *Tómasar Jónssonar* að lesandi finnur fyrir höfundinum í gegnum verkið eins og Sigfús Daðason benti á í upphafi og hefur verið rætt hér að framan. Tómas sjálfur kemur þar líka við sögu. Hann er samkvæmt innri rökum verksins höfundur þess og ritar það. Hann er því líka höfundur sem er til staðar í textanum og alls ekki dauður. Líf hans og textans samtinnast. Textinn er háður því að höfundurinn setji sjálfan sig á blað. Leigjendurnir undirbúa svo textann fyrir útgáfu. Þeir ættu samkvæmt hefðinni að halda sig til hlés og vera ósýnilegir í textanum en einnig þeir trana sér fram með athugasemdum innan sviga þar til þeir í lokin eigna sér frásögnina og verða þannig sýnilegir í henni. Hér er því enginn skortur á „lífandi“ höfundum. Þannig má með hliðsjón af áðurnefndum hugmyndum Foucaults tala um andhetjulega höfunda – höfunda sem neita eða eru ófærir um að fórna sér fyrir textann. Eins og svo oft áður er þessi afstaða ekki afgerandi í verkinu því þó að höfundarnir séu sannarlega fyrirferðarmiklir eru þeir líka dauðlegir. Þeir leysast einfaldlega upp í lok verks og renna út úr sögunni. Þannig má segja að þeir bæði lifi og deyi innan marka frásagnarinnar.

Jón Karl Helgason lýsir í bók sinni *Hetjan og höfundurinn* (1998) hvernig höfundurinn í breiðum skilningi þess orðs tekur við af hetjunni sem þungamiðja menningar í íslensku samfélagi (Jón Karl Helgason, 1998, bls. 12). Hann notar stytta Einars Jónssonar af útilegumanninum sem dæmi um það hvernig birtingarmynd hetjunnar verður til þess að festa höfundinn Einar Jónsson í sessi. Þetta þema verður skoðað ítarlega í þriðja kafla þessarar ritgerðar með áherslu á *Höfund Íslands* eftir Hallgrím Helgason og greiningu Öldu Bjarkar Valdimarsdóttur í bókinni *Rithöfundur Íslands* frá 2008.

En snúum okkur aftur að Tómasi og tilraunum hans til þess að verða þungamiðja frásagnarinnar því það er varla neitt betra dæmi um höfund sem gerist hetja en í sjálfsævisögunni. Ef við rifjum upp skilgreiningu Willis á hetjunni eins og farið var yfir í inngangi þá má segja að Tómas mæti

öllum kröfunum með öfugum formerkjum (Willis, 2015, bls. 331). Hann þráir atbeina, eins og sést í fantasíum hans um yfirráð og aðgerðir. Hann hefur mögulega brotið gegn reglum, viðmiðum eða lögum og er að minnsta kosti endalaust hugfanginn af því. Hann hefur ekkert skyn á umhverfi sitt þar sem hann er karlægur og blindur. Þá hefur hann óþægilega nærveru sem má teljast andstæða persónutöfra. Það mætti því skilgreina Tómas sem hina fullkomnu andhetju. Reiði hans er því heldur ekki sprengikraftur sem gerir honum fært að drýgja hetjudáð heldur fremur í ætt við kvenlega og sjúka reiði sem brýst út í ofbeldi, þráhyggju og hatri.

Í upphafi bókar gerir hann tilraun til þess að festa sig í sessi sem afkomandi hetjunnar en mistekst eins og áður hefur verið bent á og tilraunin verður að engu. Vandí Tómasar er ekki bara málamiðlun á milli höfundar og hetju heldur sjálf hugmyndin um miðju. Ef við skoðum nánar birtingarmynd Tómasar þá er hann í senn persónulegur og sýnilegur og ópersónulegur og ósýnilegur höfundur. Allt það sem einkennir hann í anda þjóðlegrar hefðar gerir hann í raun ókennilegan. Til að mynda sögur hans af æskunni sem eru í senn sögur allra samtímamanna hans af æskunni og innihalda fá eða engin séreinkenni. Aðeins einn ættingi hans er nafngreindur, Björg systir hans, og fellur það vel að íslenskri skáldahefð. Systraminnið er mörgum skáldum hugleikið allt frá Jónasi Hallgrímssyni og *Sáúð þið hana systur mína* (1836) eða *Grasafærð* (1847), *Mamma þarf að sofna* (1926) eftir Davíð Stefánsson og Sigurveig í *Kirken på bjerget* (1924) eftir Gunnar Gunnarsson svo fáein dæmi séu nefnd.

Þannig er þessi eina nafngreinda manneskja í fortíð Tómasar í raun ekki persónugreinanleg staðreynd heldur bókmenntaminni og fylgir höfundarhefðinni. Tómas er því í senn persónulegur og ópersónulegur höfundur. Niðurstaðan er sú að staða Tómasar sem óáreiðanlegur og óljós höfundur gerir hann að sama skapi að óáreiðanlegri hetju. Hann hefur ekki tök á að fórna sér fyrir textann, ekki einu sinni til þess að tryggja röklega framvindu enda á hann ekkert skýrt sjálf til þess að fórna. Hann grípur stöðugt fram í fyrir sjálfum sér, tvístrar eigin frásögn og flækist fyrir sér með ónákvæmum og mótsagnakenndum fullyrðingum. Þar með grefur textinn í senn undan hugmyndum um höfund og um hetju þar sem hann inniheldur ekki nein merki um heildstæða sjálfsmynd heldur stöðuga blöndu mismunandi birtingarmynda sjálfsins. Tómas stælir hugmyndir um sjálfið sem fórnarlamb, hetju og höfund sjálfs sín og þegar nánar er að gáð virðast helstu einkenni hans einmitt vera blöndun og gleymaska.

### 2.5.1 Kötturinn Títa

Dæmi um höfundarverk Tómasar er „samtal“ hans við köttinn Títu en einn af þeim mörgu frásagnarrömmum sem verkið inniheldur er hugmyndin um að Tómas sé að greina Títu frá lífi sínu og hugsunum. Títa er, samkvæmt Tómasi, köttur sem flutti inn í húsið með fyrstu leigjendunum, Katrínu og Sveini og börnunum þeirra, en hefur snúið aftur með nýjum leigjendum, Önnu og Magnúsi og Dóra (syni Katrínar og Sveins) (*TJM*, 8). Kötturinn er oft viðfang skrifanna eða Tómas leitar til kattarins til þess að fá viðbrögð. Hér sjáum við aftur hvernig höfundur teygir formið, lætur Tómas setja niður á blað slitróttar einræður beindum til kattarins sem er væntanlega ekki að fara lesa.

Hér kallast verkið á við eitt af fyrstu verkum meta-bókmennta, *Niebla* (1914) eftir spænska rithöfundinn og heimspekinginn Miguel de Unamuno, þar sem sögumaður fær sér hund til þess að hann hafi einhvern til að hlusta á einræður sínar sem oftar en ekki snúast um vangaveltur hans um ástarmál. Í lok verks stígur Unamuno fram og afhjúpar skáldskap sinn og veltir í kjölfarið fyrir sér hvort hann eigi að endurlífga söguhetjuna sem hann hefur talið á að fyrirfara sér (Unamuno, 2000).

Andstætt því greinir Tómas ekki alveg á milli kvennanna í lífi sínu og Títu og segir að honum finnist notalegt að hafa Títu hjá sér (*TJM*, 16). Jafnvel fullnotalegt og lesandi fær fljótt á tilfinninguna að Tómas eigi í ósæmilegu sambandi við köttinn og er sú grunsemd staðfest þegar, upp úr þurru, stendur: „mér finnst notalegt þegar Títa kisa vætir á mig“ (*TJM*, 16<sup>11</sup>). Eins og Katrín og Anna renna saman í huga Tómasar þá rennur Títa saman við þær báðar í heilaga þrenningu (*TJM*, 130). Þannig virðist Títa fulltrúi hins kvenlega og kynferðis, eins og sést í þessari tilvitnun: „veit hann um þig Títa kannski hefur hann rekist á þig Katrín á Hótel Borg“ (*TJM*, 136). Katrín og Títa eru eitt og leiða huga Tómasar að ógnandi kvenlegu athæfi sem í huga aldamótakynslóðarinnar stefnir þjóðinni í hættu; þegar ungar konur flykkjast á Hótel Borg.

Þegar líður á verkið flækist kötturinn æ oftast inn í flóknar frásagnir Tómasar, eins og til að mynda ímyndaða frétt af eigin dauðdaga sem lýkur með því að lögreglan finnur heimilisköttinn Títu í kviði Tómasar (*TJM*, 137). Á einum stað hefur Tómas skrifað niður heldur ónotaleg samskipti við Önnu þar sem hún reynir að koma gamlingjanum í rúmið eftir að hann hefur misst

---

<sup>11</sup> Í textanum er prentað „værir á mig“, sem ég álit prentvillu, og hefur í útáfunni frá 2012, bls. 30, verið breytt í „vætir á mig“.

þvag (*TJM*, 138). Tónninn er harðneskjulegur og gamalmennið greinilega ruglað og endurtekur í sífellu að Anna megi ekki stíga á köttinn. Anna svarar aftur á móti ítrekað að hér sé enginn köttur nema í höfðinu á Tómasi. Þrátt fyrir þessa staðhæfingu Önnu heldur Títa áfram að birtast í skrifbókunum, eins og í þessar sturluðu hugleiðingu Tómasar um egg og það að pota í eggjastokk á hænum: „sjáðu Títa hvernig hann sperrist út í loftið og iðar og tinar höfði nú skal sóa ég húðstrýki þig og meina þér um eggjaskammtinn vegna heimtufrekjunnar“ (*TJM*, 143). Aftur finnur lesandinn þennan sterka og ósæmilega kynferðislega undirtón sem litar þessa annars samhengislausu frásögn.

Þetta er í einu orði sagt dónalegt og dónaskapurinn virðist órjúfanlega tengdur Títu. Ungfrú Gerður, samstarfskona Tómasar, talar um siðferðisbrot og hvernig litlar stelpur eru vitlausar í gamla karla en þá fer Tómas strax að skrifa um Títu og það að refsa henni og stinga „nálaroddinum“ í hana (*TJM*, 81).

Kötturinn Títa er ekki bara viðriðinn dónaskap og annarlegar kynhvatir Tómasar heldur stendur einnig í beinu sambandi við það mikla ofbeldi sem á sér stað innan verksins. Skrifbók átta hefst á stuttri ræðu um Títu og væntumþykju Tómasar í hennar garð en eins og áður breytist þetta saklausa hjal Tómasar í eitthvað órætt og ósæmilegt. Hann talar um tortryggni Títu þegar hann stingur henni inn á sig. Í kjölfarið fjallar hann um stúlkubarnið sem Sveinn og Katrín misstu. Allt þetta sambland af dauða barnsins og undarlegra hvata Tómasar í garð kattarins gerir textann óþægilegan og erfiðan aflestrar (*TJM*, 81). Í miðju verki er stutt frásögn á lýsingum á því hvernig Tómas ásamt Títu treður sápu upp í barnið á snyrtingunni (*TJM*, 151). Við tekur samhengislaust röfl þar sem Tómas ýmist blótar kettinum eða reynir að bjarga honum og er ruglingurinn svo mikill að ritstjóri hefur máls á því innan sviga (*TJM*, 208). Það sem byrjar sem óljós eltingaleikur við Títu endar sem nauðgunarfantasía þar sem Tómas ræðst á Katrínu og segir: „Ég læsi krumlunum í kvið hennar, kreisti og eftir coitus interruptus „sögðu þær að drottning hefði fætt kettling“; það var Títa sem talaði“ (*TJM*, 156). Aftur týnir Tómas þræðinum og fer mikinn um hversu víðlesin Títa sé og lýsir því hvernig rottuungar birtast undan pilsfaldi eins og lambaspörð og hvernig Títa rífur þá í sig. Svo kemur framhald á atvikinu og segir þar:

Ég dreg alblóðugt skeytið úr sollnum líkama og um kvöldið situr hún náfól á kjaftastólnum þegar Sveinn kemur heim.

við verðum að finna aðra íbúð

hvað er eiginlega að

ég get ekki lengur legið undir stöðugum hugskeytum frá morgni til kvölds. (*TJM*, 156)

Allar þessar hugleiðingar Tómasar eru hluti af þælingum hans um að losna við leigjendurna sem hann segir að hafi villt á sér heimildir sem barnlaus hjón en hafi svo eignast endalaust af börnum eftir að þau fluttu inn. Hann reynir að ímynda sér hvernig hann gæti losnað við þau og eru þessar hugleiðingar hluti af því. Það er því algjörlega á reiki hvort brot hans á Katrínu sé minning eða ímyndun. Það er athyglisvert hversu mjög ofbeldi í garð kvenna og stúlkna fyllir huga Tómasar og hversu oft kötturinn Títa er hluti af þeim fantasíum/minningum á einn eða annan hátt.

Í bók sinni *Sögusagnir* fjallar Jón Karl meðal annars um hina sjálfgetnu skáldsögu sem einkennist við að „ná í skottið á sjálfri sér“ (Jón Karl Helgason, 2020, bls. 56). Þannig fylgjum við í sjálfgetnu skáldsögunni til að mynda höfundu fram að því augnabliki sem hann byrjar að skrifa söguna. Þetta ætti einstaklega vel við *Tómas Jónsson* ef Tómas héldi þræði en í stað þess að lesandi við lok sjálfsævisögulegrar yfirferðar í lok verks sé staddur við upphaf þess endum við úti á rúmsjó. Þessi getnaðarvandi Tómasar er marglaga eins og flest í merkingarheimi verksins og tengist Títu. Meta-hlutverk Títu og staða hennar sem viðfang Tómasar fæðir af sér andvana og afskræmd afkvæmi. Að minnsta kosti í hugarheimi Tómasar, eins og farið var yfir hér að framan þar sem langanir hans gagnvart kettinum tengjast dauða barnsins, andvana fæðingum og rottugoti. Það speglar örlög sjálfgetnu skáldsögunnar í meðförum Tómasar. Sem skáldskapargyðja virðist Títa þannig frekar tvístra merkingu verksins en að gefa því form eða einingu.

Tómas virðist á tímabili í verkinu vera að kenna Títu „þensum vetursins“ og á þar í brotakenndum samræðum við hana (*TJM*, 187). Kynferðislega löngunin gagnvart Títu gerir aftur vart við sig stuttu síðar þegar Tómas talar um kvenhylli sína, hvernig hann hafi þurft að hafna tilboði Gretu Garbo vegna sambands síns við Florence Nightingale og hvernig honum séu allir vegir færir í þessum málum þar sem hann getur afklætt konur með augunum og svo segir:

allsstaðar ríkja boð og bönn nema hérna á hrjúfu dívanteppinu rökkrið heftir mig ekki þótt herlög ríki í húsinu ég er strákurinn á Haföldunni sem sendir stúlkunni í rauðu kápunni lag sem marsepanmaðurinn Presley syngur ég er hugsunin sem hvarflar að tryggum eiginkonum að næturþeli ég fleka smámeyjar í kirkjugörðum og afmeyja frægustu meyerlingar á banasænginni tek ómakið af dauðanum sem afmeyjar allt ég er glæpur hugrenninganna ég veld ógeði [...] (*TJM*, 190).

Hér sjáum við hvernig Tómas, í samtali við Títu, fer úr frjálslegum og saklausum dagdraumum yfir í ofbeldisfyllri óra þar sem konur eru „varnarlausar“ og hann hefur valdið

til þess að neyða þær. Hér er einnig ástæða til þess að staldra við og athuga orðfæri Tómasar. Að tala um að fleka og hafa kynmök á dánarbeiði. Óviðeigandi orðfæri ( e. *foul language*) er ein af fjölmörgum birtingarmyndum reiði og flokkast undir „meiðingar“:

*Meiðingar, á borð við ofbeldi, sem spanna kynferðislega misnotkun og nauðgun, andlegt ofbeldi, fordómafulla eða grófa brandara, að brjóta trúnað, að nota dónalegt orðfæri, hunsu tilfinningar annarra, mismuna viljandi, ásaka, refska af handahófi, stimpla fólk. (Suman, 2016, bls. 57)*

Öll þau atriði sem snert er á í þessari tilvitnun eiga við um Tómas eins og farið hefur verið yfir í köflunum hér að framan. Þetta er sú leið sem hann fer til þess að tjá reiði sína gegn aðstæðum sínum. Í stað þess að beina reiðinni gegn eiginlegu viðfangi reynir hann að ganga fram af lesanda og er þetta dæmi um skaðsemishegðun eins og þegar Tómas liggur og getur ekki hreyft sig sökum „hlýjunnar“ sem lagst hefur á hann. Hann nýtur þess en vaknar og finnur Títu í handarkrikanum andandi rottuþef framan í hann. Hann grípur í rófunu á kettinum og slengir honum í vegginn fram á gangi (*TJM*, 260). Hér er bæði á ferðinni einhvers konar ósómi gagnvart kettinum en því næst er vakinn viðbjóður hjá lesanda með rottuþef og svo kórónað með ofbeldi gegn málleysingja. Þannig er skaðsemin ávallt marglaga hjá Tómasi. Ekkert er Tómasi heilagt í skaðsemi sinni, eins og þegar Tómas er týndur í dagdraumi þar sem hann ímyndar sér að hann sé eiginmaður Katrínar og þau eigi „venjulegt“ heimilislíf. Hún eldar og straujar, allt er hreint og fínt og húsbóndinn Tómas segir að það sé allt í lagi að Títa fylgist með samförum þeirra (*TJM*, 302).

Þegar líður á verkið fer að halla undan fæti hjá Tómasi. Hann á sífellt erfiðara með að viðhalda ímynduðum kettinum og rennur jafnvel saman við hann. Í dagbókarfærslu sem sögð er vera frá 1957 segist Tómas sakna Títu þó að hann þoli almennt ekki snertingu. Hann ráfar um göturnar og leitar að henni en sér henni stundum bregða fyrir í garðinum. Hann gerir þá vart við sig með því að mjálma og klóra á gluggann. Í kjölfarið fer Tómas mikinn um hugmyndir sínar um ketti sem tákn frjálshyggju og þræslund hunda og hvernig heimurinn skiptist í hunda- og kattahópa (*TJM*, 304). Þessi undarlega ræða speglar hugmyndir heimsveldisins um stigveldi sem hluta af eðli manna og réttinn til kúgunar.

Í bókarlok hefur Tómas lagt land undir fót og stefnir á að fara á gamla vinnustaðinn sinn í bankanum. Títu hefur hann með í töskunni og hvíslar að lásnum allt sem fyrir ber (*TJM*, 313). Ævintýrinu í bankanum eftir lokun lýkur í Austurstræti þar sem Tómas missir töskuna í poll, Títa er föst inni í töskunni og bíll á leiðinni. Bíllinn kremur töskuna og köttinn (*TJM*, 326) á sama hátt og dóttir Lóu verður fyrir bíl. Fyrirvaralaust erum við aftur komin á dývaninn þar sem

heilsu Tómasar er tekið að hraka allmikið. Tómasi líður eins og hann sé kraminn. Hann heyrir í Katrínu frammi á gangi en hún kemur ekki inn til hans lengur. Þar með lýkur skrifbókum Tómasar og frásögnum hans af Títu. Eins og sést af þessari yfirferð er Títa í sögunni margbreytilegt og óstöðugt tákni oft tengd kvenkyni og kynferði almennt en virðist líka vera staðgengill Tómasar.

Eins og við vitum fara kettir sínar eigin leiðir. Þeir eru andstætt hundum álitnir sjálfsmeðvitaðir eða jafnvel sjálfselskir. Þannig er hægt að líta á Títu sem einhvers konar staðgengil formsins, mynd sjálfsögunnar. Tómas skrifar fyrir hana og leggst bókstaflega á hana, neyðir sig inn á hana. Kettir þola ekki vatn og Tómas er eins og kalt vatn. Þannig má segja að Títa líði undir lok samhliða forminu því að þegar hún verður undir bíl í polli í Bankastræti þá tvístrast Tómas endanlega og missir sjálfan sig. Hann rennur út í Faxaflóa þar sem hann ásamt mörgum öðrum Tömösum tynist í sjónum, samhliða því að hann andast á dívani í kjallaraíbúð.

Það er jafnframt líka mikilvægt að Títa (sjálfíð) er nátengd öllum þeim ósóma og tapi á sjálfsstjórn sem okkar maður glímur við. Tilraunir hans til þess að afmarka það við þennan ímyndaða kött spegla tilraunir heimsveldisins til þess að afmarka ósómann við „hinn“. Þannig verður ósóminn hluti af sjálfí sem er utan við það sjálf sem Tómas festir á blað.

### 2.5.2 Frásagnarspeglar

Hugleiðingar Tómasar um eigin skrif eru ákveðin tegund af sjálfsmeðvitund í frásögninni en einnig sú staðreynd að verkið er litað af mörgum höfundaröddum sem lesandi þarf stöðugt að taka afstöðu til. Slík verk eru oft írónísk og innihalda háðsádeilu.

*Frásagnarspeglar* eru samkvæmt Dällenbach þegar hluti af textanum speglar þema hans eða frásögn. Þeir geta gefið vísbendingu um framvindu eða verknað sem túlkunarlyklar. Dällenbach talar um þrjár gerðir spegla í textanum (Dällenbach, 1989, bls. 112-113). Hér vitnað í Jón Karl Helgason:

(1) Einföld speglun (*í speglinum er mynd sem líkist verkinu sem rammar hana inn*). (2) Endalaus speglun (*í speglinum er mynd sem líkist verkinu sem rammar hana inn en sú mynd rammar þar að auki sjálf inn spegilmynd sem líkist verkinu o.s.frv.*). (3) Hringsólandi eða þversagnarkennd speglun (*í speglinum er mynd sem virðist ramma inn verkið sem rammar hana sjálfa inn*). (Jón Karl Helgason, 2005, bls. 114)

Dæmi um frásagnarspegla í verkinu eru óteljandi og tilheyra öllum þremur afbrigðunum. Tómas sér hryggðarmynd sína í speglinum inni á baði og hann dúkkar sjálfur upp í sögulegum minnum og frásögnum sínum. Dæmi um endalaus speglun er t.d. sagan af Svarta sauðinum, þar sem ímyndað vald Tómasar speglast endalaust þegar hann birtist sem yfirlæknir, skrifstofustjóri og höfundur. Dæmigert fyrir verkið er að það inniheldur verk sem er kallað *metaplay* og er bæði til þess fallið að ramma sjálft verkið inn en líka dæmi um hringsólandi meta-merkingu. Verkið í verkinu er leikþátturinn „staðið af sér skúr“ sem fyrirfinnst í skrifbókum Tómasar og var fjallað um hér að framan. Það inniheldur bæði absúrdleikþátt og viðbrögð áhorfenda við leikþættinum. Þar á meðal þetta: „*is this a metaplay já svaraði leiklistarráðunauturinn*“ (TJM, 259).

Þannig leikur verkið sér að stílbragði frásagnarspegilsins svo úr verður endalaus sjónhverfing. Verkið tekst á svipaðan hátt á við hugmyndina um *sjálfgetna skáldsögu* en það er hugtak sem brúar bilið á milli þroskasögu og sögu listamannsins. Í sjálfgetnu skáldsögunni er fjallað um tilurð verksins og leiðir lesanda fram að því augnabliki sem verkið varð til og mótar þannig órjúfanlegan hring. Sjálfgetna skáldsagan byrjar þar sem hún endar, og myndar þannig heild sem dýpkar lesturinn. Þegar lestri er lokið er hægt að lesa aftur með betri skilning á tilfinningalegum þroska höfundar (Jón Karl Helgason, 2020, bls. 114).

Það má segja að *Tómas Jónsson* sé ódæmigerð sjálfgetin skáldsaga þar sem lesandi fylgir höfundi í gegnum hnignun frekar en þroska og að tilurð verksins er háð dauða höfundar. Í stað þess að marka upphaf ferilsins er það því endapunktur hans. Jón Karl bendir á í bók sinni að hugtakið hafi einnig þematíska skírskotun. Þannig hefur hann eftir Kellmann, sem beitir fyrir sig greiningu austurríska geðlæknisins Ottos Rank á goðsögninni um Ödipus, að sjálfgetna skáldsagan fjalli öðrum þræði um getnað (Jón Karl Helgason, 2020, bls. 57). Aðalpersónur eru oftast en ekki einhleypir karlmenn með kynlífsóra. Hér væri þá hægt að lesa andhverfa beitingu hugtaksins hjá *Tómasi Jónssyni* sem þematíska nálgun á barnagirnd Tómasar og ofbeldisfantasíum sem útiloka getnað og kalla fram eyðileggingu fremur en sköpun.

Guðmundur Andri bendir á tengsl verksins við kenningar Rolands Barthes og verk hans *Mythologies* frá árinu 1957. Þar lýsir Barthes meðal annars stöðu nútímamýtunnar og virkni hennar sem tákmyndar án tákniðs í skilningi strúktúralista. Þar er meðal annars hægt að skoða það hvernig höfundur *Tómas Jónsson* leggur allar hefðir og minni að jöfnu, gerir að hliðstæðum og grefur þannig undan merkingu hvers og eins (Guðmundur Andri Thorsson,

2012, bls. 474). Tómas Jónsson er nefnilega í senn allar mýtur um hinn íslenska aldamótamann og að sama skapi engin þeirra.

Það er einnig áhugavert að hugsa um verkið með tilliti til esseyju Barthes um dauða höfundarins þó að í því felist ákveðin tímaskökkja þar sem skrif Barthes birtast ári eftir útkomu *Tómasar Jónssonar*. Í verkinu er höfundur bókstaflega að deyja og útgáfan framkvæmd *post humous* af tveimur ritstjórum. Frásögnin hverfist í raun um banalegu höfundar og verkið kynnt þannig að það sé undir lesanda komið að raða því saman eins og Barthes vill meina í skrifum sínum. Það rímar vel við hugmyndir Dennis Browns um að módernistar hafi verið að leika sér að margbreytileika og brotakenndu sjálfi löngu áður en póststrúktúralisminn og afbyggingin gáfu því fræðilegan farveg (Brown, 1989, bls. 40).

Þessi tvö verk Barthes, *Mythologies* og „Dauði höfundarins“, brúa tímabil þar sem hann snýr sér frá strúktúralisma alfarið yfir í póststrúktúralisma og á það í raun einnig vel við um okkar verk sem hvort í senn er hefur verið nefnt eitt af meginverkum íslensks módernisma og markar upphaf póstmódernisma í íslenskri bókmenntasögu.

*Tómas Jónsson metsölubók* gerir upp við umboð höfundar, eins og það er greint hjá Said, í því að það er engin höfundarmiðja í verkinu. Textinn er að eigin sögn unnin af fleiri en einum höfundi og þar með er stoðunum kippt undan alvaldi höfundarins. Þegar við skoðum Tómas sem höfund þá er hann ekki tilbúinn til þess að fórna sér fyrir textann en getur að sama skapi ekki litað hann með stöðugri eða áreiðanlegri sjálfsmýnd. Öll þau haldreipi sem höfundur hefur á skáldsagnaforminu eru rofin og má þannig álíta verkið sem allsherjaruppgjör við formið og umboð þess.

## 2.6 Niðurlag

„Úr vatni,“ svaraði Behrens. Hafið þér sem sagt einnig áhuga á lífrænni efnafræði? Mannslíkaminn samanstendur að mestu leyti af vatni, engu betra og engu verra, það er engin ástæða til að æsa sig yfir því.

Thomas Mann, *Töfrafallið*<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Hér er notast við óútgefna þýðingu Gauta Kristmannssonar, með leyfi þýðanda.

Í bók sinni *Representations of Forgetting in Life Writing and Fiction* ræðir Gunnþórunn Guðmundsdóttir stöðu sjálfsins í flóknu sambandi minnis og gleysku. Vægi gleysku fyrir minni og hugmyndir um minni er rakið í verkinu en Gunnþórunn bendir líka á þríeyki minnis, frásagnar og sjálfsins og hvernig skrif og sérstaklega sjálfsævisöguleg skrif tengjast tilraun mannsins til þess að móta sjálfsmynd sína. Gunnþórunn vitnar í Paul John Eakin sem segir um sjálfíð: „sjálf er ekki eining heldur tilfinningaástand, óaðskiljanlegur hluti af ferli meðvitundar sem opinberast með tíma“ (Gunnþórunn Guðmundsdóttir, 2017, bls. 12). Þannig er það flæðandi sjálf sem mætir lesanda í verkinu ekkert óeðlilegt í þessum skilningi á sjálfsmynd og sköpun hennar. Okkur er hugsað til orða Steins um að tíminn sé eins og vatnið og vatnið sé kalt og djúpt eins og vitund hans sjálfs (Steinn Steinarr, 1978, bls. 11). Þessi hugmynd um formleysi sjálfsins hentar ekki í kanónum heimsvalda og þjóðvalda. Til þess að bera hugmyndafræðileg kerfi þarf skýrt og afmarkað sjálf. Það sést í andstöðu aldamótamanna gagnvart mórernismanum og áfram meðal annars í gagnrýni Halldórs Laxness á *Töfrafjall* Thomas Mann þar sem hann telur þessa endalausú sundurgreiningu vera dæmi um það hvernig bókmenntir yfirstéttarinnar hafa misst tengsl við alþýðu manna:

[...] í alþýðlegri skilgreiningu má segja um þennan skáldskap, að þegar hann birtist í hreinræktaðastri mynd, þá sé hann nokkurs konar sambland af Jeremíasi og Job, það er saga gagnrýnninnar, svartsýnninnar, bölmóðsins, ringsins, ölvilnunarinnar: Hvert tangur og tötur mannlegra lífsverðmæta er tætt sundur í sveimandi frumparta, og niðurstaðan sama og hjá vonsviknu barni, sem hefir tætt sundur gullið sitt til að finna eitthvað innan í, og svo var ekkert innan í. Eitt minnisverðasta dæmið um þennan skáldskap er Pirandello, sem hefir lagt sérstaka stund á að rekja sundur persónuleika mannsins, rekja hann út í fjarstæðu og ósennileik, sem nálgast hér um bil fullkomlega þá lokaniðurstöðu, að í rauninni sé manneskjan alls ekki til. Ég var að enda við að minnst á Töfrafjallið. Ég efast um, að hægt sé að komast öllu lengra í sundurrakningu hlutanna, í uppleysandi bókmenntastefnu; flestar sundurgreinandi skáldsögur borgarastéttarinnar eru í mínum augum aðeins eftirhreytur af þessu tröllaukna verki, sem ef til vill nær hámarki sínu í heimspekiahugleiðingum yfirlæknisins, þegar hann hefir rakið manninn til vatns, gengur síðan burt, yfir þyrmdur af skelfingu sundurrakningarinnar (maðurinn er h. u. b. -80% vatn, að viðbættu einhverju einskisnýtu smárusli). (Halldór Laxness, 1935, bls. 260)

Það mætti halda að Guðbergur hefði lesið þessa klausu og ákveðið að skrifa skáldsögu upp úr henni því Tómas Jónsson er eins og vatn og ekki bara hann, allar persónur verksins og framvinda þess – sjálft lögmál textans – virðist helst spegla hreyfingar vatns. Hægt væri að endurskrifa meginframvindu sögunar á þann hátt að Tómas sé drullupollur í Hlíðunum sem rennur hægt og rólega niður í miðbæ, sameinast á leiðinni öðrum pollum svo úr verða litlar

frásagnir. Á stundum dropar meðvitund annarra niður í hann og tekur hann þá við eins og vatn við vatni svo ógreinilegt verður að skilja á milli þar til hann á endanum rennur út í Faxaflóa og er Tómas þá orðinn eins konar frumefni. Allir eru Tómasar og spegla hver annan eins og vatnsdropar. Í verkinu fyrirfinnast margar vísanir í vatn og kulda sem ýta undir þessa hugmynd um Tómas sem poll en fyrst og fremst er það sú staðreynd að frásögnin sjálf lýtur lögmálum vatnsins sem rennur stöðum undir hugmyndina. Hún rennur, flæðir, dropar, gárast og streymir og inniheldur misþunga strauma. Þannig gerir Guðbergur með formi verksins upp við hugmyndir um annars vegar stöðugt sjálf og hins vegar stöðugt bókmenntaform.

Ástæðan fyrir því að höfundur dregur okkur inn í þetta skelfilega hús í Hlíðunum hlýtur þá að vera til þess að sýna okkur raunverulegar afleiðingar þeirra valdakerfa sem mótuðu fyrri hluta 20. aldar. Verkið gerir þannig upp við meginhugmyndir aldamótamanna um persónusköpun í bókmenntum en afhjúpar jafnframt hversu mikla grimmd og harðneskju þarf að beita til þess að viðhalda hugmyndum um aldamótasjálfið og því stigveldi sem því fylgir. Reiðin er haldreipi Tómasar í tilraunum hans til þess að berjast á móti upplausn. Þannig er sjálfíð hjá Tómasi mótað í ofbeldi. Mótun Sigurðar sem vinnur með honum í bankanum er lýst af Tómasi í verkinu og talar um að hann líkt og Kólumbusaregg hafi verið brotin til þess að sanna að hann gæti staðið: „Ég man eftir Sigurði sem geðfelldum þrúðum pilti, en einhverra hluta vegna varð hann að Kólumbusareggi. Og hvaða gagn varð það egginu að Kólumbus sannaði að það gæti staðið á borði. Það brotnaði og lenti í ruslakörfunni“ (*TJM*, 280).

Sjálfíð er brotið til þess að þóknast hugmyndafræðinni og ofbeldið breiðist út eins og gárur á vatni. Hér er eggíð staðgengill nýlendusjálfsins sem er hlutgert í átökum annarra. Í því felst einhvers konar glæpur og glæpasagan er einmitt ein af þeim bókmenntahefðum sem Guðbergur leikur sér að í verkinu. Samband reiði og þjóðarsjálfs birtist líka í leik með glæpasöguformið í *Innansveitarkroniku* Halldórs Laxness sem við skoðum betur í kaflanum hér á eftir.

Greining á reiði í *Tómasi Jónssyni metsölubók* með hliðsjón af eftirlendufræðunum opinberar spennu á milli mismunandi birtingarmynda sjálfsins. Hér að framan hafa verið greindar þrjár birtingarmyndir sjálfsins hjá Tómasi Jónssyni. Fyrst var það aldamótasjálfið sem Tómas reynir ítrekað að máta sig við en tilraunir hans verða annaðhvort skopstælingar á fyrirmyndinni eða renna honum úr greipum og leysast upp. Hann ræður ekki við forsendu aldamótamannsins sem felst í minnisstjórn. Tómas getur hvorki munað né gleymt og er því enginn aldamótamaður. Nýlendusjálfið hentaði Tómasi betur þar sem hann getur speglað sig í hlutverki bæði nýlendu og nýlenduherra. Einmitt þannig grefur hann undan eigin stöðu og sú sjálfsmýnd leystist einnig

upp. Þriðja sjálfsmyndin sem tekin var fyrir hér að framan var höfundarsjálfið. Tómas er vissulega höfundur og hefur háleitar hugmyndir um eigið höfundarverk en hann getur ekki fórnað sér fyrir sköpun sína, þvælist stöðugt fyrir sjálfum sér og kemur þannig í veg fyrir hvers konar formgerð eða framvindu.

Reiði söguhöfundar í garð sögumanns er einnig áberandi í verkinu og má lesa sem andóf við hugmyndir um heimsveldastefnu skáldsögunnar eins og Said lýsir henni. Þannig ræðst söguhöfundur verksins á þrjár meginstofnanir skáldsögunnar, höfund, sögumann og tímarými og hafnar þannig bæði formgerðinni og hugmyndafræði hennar.

Það er í raun grótesk reiði Tómasar sem gefur verkinu form. Reiði hans, hatursorðræða og ofbeldisfantasíur eru það eina stöðuga í verkinu. Þannig má segja að reiði sé það sem haldi heimsveldinu Tómasi Jónssyni á floti og skilgreini hann. Þar sem allt í verkinu er tvíbent, líka grótesk reiðin, má einnig segja að hún sé það afl í verkinu sem skapi von um líf utan kjallaraíbúðarinnar þar sem eðli hins gróteska sé að ryðja því gamla úr vegi og tryggja breytingar. Reiði Tómasar myndar rými niðurlægingar en líka glufu á milli heimsveldastefnu og þjóðernisstefnu og þar með möguleika fyrir nútíma á eigin forsendum.

### 3. Reiði og tilvist

Í þessum hluta verður fjallað um *Innansveitarkroniku* (1970) Halldórs Laxness og hvernig unnið er með reiði og tilvist innan verksins. Fyrst verður fjallað almennt um verkið og bókmenntasögulega stöðu þess.

Reiði Ólafs Magnússonar á Hrísrú er mikilvægur hluti verksins og þá sérstaklega stríðsyfirlýsing hans, eins og farið verður yfir hér á eftir. Andstætt *Tómasi Jónssyni* er reiði ekki yfir og allt um kring í verkinu heldur að mestu bundin við tvö atvik. Það krefst dýpri greiningar á verkinu í heild til þess að skilja mikilvægi reiðinnar innan þess.

Staða sögumanns í verkinu er umdeild og áhugaverð. Skoðað verður hvernig hún hefur áhrif á verkið. Þar greinum við líka hugmyndir um heimsveldi og arkíf sem eru miðlægar í eftirlendufræðunum og þarf því að greina sérstaklega. Það má segja að verkið sé á vissan hátt glæpasaga og gerð verður grein fyrir hvaða áhrif þessi formgerð hefur á lestur og greiningu verksins. Að lokum er fjallað um reiði í verkinu og hún tengd öðrum þemum þess.

#### 3.1 Um verkið

*Innansveitarkronika* eftir Halldór Laxness kom út árið 1970 og líkt og hjá Tómasi hittum við þar fyrir 1. persónu sögumann sem setur að einhverju leyti minningar sínar á blað. Þar með lýkur samanburðinum því ólíkt *Tómasi Jónssyni* þá virðist þetta verk hafa skýrt efnislegt inntak og þó að sögumaður hafi einhverja aðkomu að atburðum er hann ekki miðja þeirra. Sögumaður *Innansveitarkroniku* gengur enda svo langt við að skýra efni verksins að hann lýsir yfir tilgangi þess í upphafi og skrifar:

Hér verður frá því sagt er kirkjan var tekin niður og henni jafnað við jörðu í þriðja sinn á ofanverðri 19du öld. Sýnt verður hvernig voldugir málafylgjumenn lögðust á eitt að brjóta niður kirkju þessa alt frá því danakonungur skipaði að hún skyldi hverfa árið 1774; og leið þó stórt hundrað ára áður þeirri skipun varð framfylgt. Í næstum fjórar kynslóðir lögðu drjúgir aðiljar hönd á þennan plóg svo sem stjórnarvöld í Danmörku, Alþingi Íslendinga æ ofaní æ, kirkjuyfirvöldin mann frammaf manni, svo biskupar og prófastar sem lægri safnaðaryfirvöld; loks innanhéraðsbændur og heiðarlegar húsfreyur og karlgildir menn sem áttu hingað kirkjusókn, uns ekki stóðu uppi til varnar kirkju þessari nema bóndi nokkur afgangur á Hrísrú, Ólafur að nafni Magnússon og

ein fátæk stúlkukind, vinnukona prestsins á Mosfelli, Guðrún að nafni Jónsdóttir. Þá féll að vísu þessi auma kirkja. (Halldór Laxness, 1970, bls. 11)<sup>13</sup>

Sagan fjallar um niðurrif og endurreisn Mosfellskirkju, með sérstakri áherslu á hlut Ólafs bónda á Hríbrú og Guðrúnar Jónsdóttur að málinu. Yfirvöld, þar á meðal Jóhann prestur dalsins, sammælast um að sameina skuli Mosfell við aðrar kirkjusóknir og byggja nýja kirkju á Lágafelli. Þegar ganga á í málin bregst Ólafur bóndi á Hríbrú illa við og lýsir yfir stríði við prestinn. Kirkjan er engu að síðu rifin en í kjölfarið tekur Ólafur bóndi dreng í fóstur. Sá drengur tryggir ásamt Guðrúnu Jónsdóttur vinnukonu að kirkjan verði endurreist á Mosfelli ásamt sínum gömlu munum. Verkinu lýkur með því að höfundur vitnar í orð Guðrúnar Jónsdóttur um að enginn geti verið neinum trúr nema sjálfum sér og svo stendur: „Og lýkur þessari jarteinabók. Sumarið 1970; drög í Róm 1963“ (*IK*, 182).

Þannig lýsir sögumaður yfir bæði skýrum tilgangi verksins auk þess sem hann skilgreinir það og staðsetur kyrfilega í tíma og rúmi. Það virðist því á yfirborðinu vera skýr og áreiðanleg frásögn en þegar nánar er að gáð, eins og fram kemur í greiningu hér á eftir, er verkið furðuleg samsetning mismunandi frásagna þar sem sögumaður virðist helst vera að afvegaleiða lesanda eða að minnsta kosti ekki segja okkur allan sannleikann.

Innri tími verksins er frá kristnitöku fram að sjöunda áratug 20. aldar. Það má álíta það framhald af Egils sögu en þungamiðja verksins er vorið 1887. Í fyrstu köflum verksins er söguviðið kynnt og farið yfir sagnfræðilegan aðdraganda þess. Um miðbik verksins er kaflinn „Sagan af brauðinu dýra“ sem einnig hefur birst sem smásaga, meðal annars í myndskreyttri útgáfu Asgers Jorn, bæði í Danmörku og Þýskalandi (1972). Í henni villist Guðrún á leið heim til Mosfells með brauðhleif sem hún þó lætur vera með að borða í alla þá þrjá sólarhringa sem hún er týnd.

Þá tekur við sagan af niðurrifi kirkjunnar og svo fylgja kaflar um afdrif þeirra muna sem tilheyra kirkjunni og eru annars vegar faldir í fjóshaug og hins vegar hjá Guðrúnu Jónsdóttur. Þegar frásögnin snýr að aðkomu Guðrúnar birtir sögumaður brot úr viðtali sem hann sjálfur hefur tekið við hana. Fram að því vísar hann í sagnfræðilegar heimildir og munnmæli úr sveitinni. Auk þess notar hann blaðagreinar og vísar í skjalasöfn o.s.frv. Seinni hluti verksins fjallar um Stefán Þorláksson, uppvöxt hans í Reykjavík hjá föður hans Ösku-Láka og hvernig það kemur til að Stefán Þorláksson endurreisir kirkjuna á Mosfelli.

---

<sup>13</sup> Hér eftir vitnað til í meginmáli með skammstöfuninni *IK* og blaðsíðutali.

Dalnum er lýst í fyrstu köflum verksins og þar tekið fram að ekki sé vitað til að neinn í þessari sveit hafi haft metnað til þess að bjóða sig fram til forystu í neinu. Ekki eru dalbúar sérstaklega gestrisnir og engin merki um útþrá. Stöðnunin er sem sagt algjör. Sögumaður lýsir því þannig að sama „rekugreyið“ hafi staðið upp úr sandinum í mörg hundruð ár, notað til þess að grafa deig til baksturs (*IK*, 14).

Á Hrísrú búa, samkvæmt sögumanni, duglegir, skeggjaðir menn ásamt ósýnilegum konum þeirra. Þeir virðast runnir saman við dalinn. Þeir eru þrjóskari en sauðkindin og eru eilíft að, hálf sjónlausir með mosa í skegginu. Andrés á Hrísrú er fyrstur manna í sveitinni til að taka sæti í hreppsnefnd í manna minnum. Hreppsnefndin færði honum *Menn og menntir* eftir Pál Eggert Ólafsson að gjöf og sögumaður segir okkur að hann leyfi mönnum að halda á henni til að finna hversu þung hún sé (*IK*, 29). Ólafur bóndi er alltaf að, stendur oft úti á stétt fyrir framan bæinn að þrjóna eða tálga, þá á hann það til að éta spóninn. Annars er hann að bera mykju á bæinn eða dytta að einhverju. Hann er oftast skapgóður maður nema þegar kemur að samskiptum við prestana á Mosfelli. Hann gerir engan greinarmun á þeim og nefnir þá aldrei annað en „þessa anskota“ (*IK*, 22). Okkur er sagt að ágreiningurinn snúist um meintan ágang búfjár Mosfellinga í túnin á Hrísrú. Samt hefur Ólafur bóndi aldrei fengist til þess að girða, þrátt fyrir hvatningu nágrannans (*IK*, 22).

Preben Meulengracht Sørensen segir í grein sinni „Sjálfum sér trú“ að Ólafur og synir hans séu fulltrúar hins forna í verkinu (Meulengracht Sørensen, 1972, bls. 45). Það er einmitt þannig sem Ólafur á Hrísrú lítur á sig; sem afkomanda Egils Skallagrímssonar og þar með vörslumann jarðneskra leifa hans. Við erum samt ekki stödd í Eglu. Hér fer enginn í víking, hér er lítið ort og engir sérstakir höfðingjar á ferð. Lýsingunni á feðgunum á Hrísrú svipar til lýsinga á nátttröllum og á sögumaður á einum stað erfitt með að greina hvort þeir séu vakandi eða sofandi (*IK*, 37).

Þetta eru eins konar „víkingalíki“, skuggamyndir af fornum hetjum, persónur með mikla skírskotun í forna frægð en sjálfir runnir saman við dalinn. Allt þeirra líf snýst um veðurfar og kindur. Þannig minna þeir meira á seinni tíma hugmyndir litaðar af klisjukenndum ímyndum um norðrið og um afdalabændur en nokkurn tíma Egil Skallagrímsson. Ólafur á Hrísrú þekkir fornsögurnar vel þótt að hann sé ekki bókhneigður maður. Hann er af sögumanni talinn vera læs en ekki mikið meira en það. Ólafur vísar nokkrum sinnum í meint eignarhald Hrísrúar á Agli en vísar aldrei í Egils sögu sjálfa.

Engu að síður er það Ólafur sem ver kirkjuna á Mosfelli þegar hann mætir að morgni til til prests og lýsir yfir stríði við þá sem vilja brjóta kirkjuna. Í stríðsyfirlýsingu Ólafs felst bæði reiði og ofsi sem annars fyrirfinnst ekki í verkinu. Stríðið verður ekki og kirkjan er rifin en í kjölfarið er eins og dalurinn vakni og framþróun hefst.

Hér er á ferðinni meðvitaður leikur að hugmyndafræði aldamótamanna, sem eins og Sigríður Matthíasdóttir segir, skiptir sögu Íslands í þrjú megingímabil, gullöld, niðurlægingu og endurreisn, eins og fram kom í umfjölluninni um *Tómas Jónsson* hér að framan. Hér birtist hugmyndin ljóslifandi, samfélagið hefur bókstaflega staðið í stað frá því að Egils sögu lýkur og það er ekki fyrr en að Ólafur bóndi rifjar upp hina fræknu sögu að framþróun hefst. Gullöldin er þó fallin í gleymsku meðal ráðamanna, eins og sjá má í þessari tilvitnun:

Er þetta kanski ekki kirkja Egils Skallagrímssonar og var kanski ekki hausnum af Agli stolið frá okkur hrísbrúingum í upphafinu? spyr Ólafur bóndi.

Séra Jóhann svarar að því miður vitum við ekki leingur hver sá dýrlingur var sem Mosfellskirkja var vígð í upphafi.

Ólafur segir: Þó Egill Skallagrímsson sé ekki nógu mikill dýrlingur handa ykkur mosfellsanskotum þá er hann nógu góður fyrir okkur á Hrísbú.  
(IK, 48)

Með þessum orðum endurvekur Ólafur á Hrísbú gullöld Íslands en afhjúpar á sama tíma, líkt og verkið í heild, mótsagnir í hugmyndum aldamótamanna. Hér nægir að nefna það að Ólafur talar um „kirkju Egils“ sem undirstrikar hversu langt menn þurfa að teygja sig til þess að skapa samhengi í frásögn þjóðernisstefnu. Egill er ekki kristinn maður og alls ekki dýrlingur. Þar með tekst verkið á við hugmyndir þjóðernisstefnu um sögu landsins og hugmyndir um framþróun.

### 3.2 Innansveitarkronika í bókmenntasögulegu tilliti

Bókmenntasögulega hefur *Innansveitarkronika* oft verið flokkuð með endurminningabókum skáldsins. Haukur Ingvarsson fjallar um *Kristnihald undir jökli* (1968), *Guðsgjafaþulu* (1972) og *Innansveitarkroniku* í bók sinni *Andlitsdrættir samtíðarinnar: Síðustu skáldsögur Halldórs Laxness* (2009) og skrifar: „[...] að *Innansveitarkroniku* og *Guðsgjafaþulu* [hafi] verið skipað á bekk með endurminningabókunum fjórum sem komu út í einni striklotu í kjölfarið; *Í túninu heima* (1975), *Úngur ég var* (1976), *Sjömeistarasagan* (1978) og *Grikklandsárið* (1980)“ (Haukur Ingvarsson, 2009, bls. 14). Þá talar Peter Hallberg um verkið í grein sem nefnist „Þetta er sú músik“ (1971) og lýkur umfjöllun sinni með þessum orðum:

Innansveitarkronika er lofsöngur til íslenzkrar sveitar liðinna daga. Heimur hennar, heimur hinnar eilífu sveitar, er löngu horfinn. En kronikuritarinn hefur endurskapað þessa sveit. Einu sinni flúði hann hana, út í stærri og voldugri heim, til að tileinka sér verðmæti hans og kenningar. Nú er hann snúinn aftur. Upprunalegt samband hans við heimasveit sína birtist í forkláruðu ljósi. Dengingarhljóðið frá bernskuárum hans, blandað söng nývöknudu þrastanna, verður ef ekki hljómur eilífðarinnar, þá hljómur heillar mannsævi: „Þetta er sú músík sem menn muna þegar þeir eru tíræðir.“ (Hallberg, 1971, bls. 183)

Hallberg setur skýrt samasemmerki á milli höfundar og sögumanns og talar um þá sem einn mann. Það er Laxness sem er kronikuritarinn og það er hann sem snýr aftur í fábrotna sveit sína eftir að hafa dvalið í háborg menningarinnar. Lýsingar hans á dalnum eru álitnar upphafning og eins konar nostalgía eftir veröld sem var. Það skal tekið fram að innan verks er ekki fjallað um „kronikuritarann“ sjálfan né ferðir hans utan dalsins. Þessi túlkun Hallbergs er því háð öðrum textum og vitneskju sem fyrirfinnst ekki í textanum sjálfum. Eins og farið verður betur yfir í næsta kafla er þessi samblöndun sjálfsævisögu og skáldsögu eðlileg afleiðing af stílbrögðum höfundar.

Guðrún Nordal er ekki eins afdráttarlaus í grein sinni um verkið. Hún talar um verkið sem endurminningar en segir það jafnframt skýrt að við séum stödd í skáldsögu. Hins vegar fjallar hún um ætlun höfundar og afstöðu til sagnaritunar almennt og skrifar: „Stíll sögunnar ber margslunginni frásagnaraðferð höfundar vitni. Halldór beitir ólíkum stílbrögðum eftir því hver hefur orðið og reynir að endurskapa talmál fólksins. Lesandinn verður vitni að glímu hans við að skrásetja sögu sem á að vera trúverðug og endurspegla raunverulegt fólk, raunverulega atburði og raunverulegt orðfæri (sjá t.d. 91, 105)“ (Guðrún Nordal, 2001, bls. 184).

Sem dæmi um samtvíning má nefna Guðrúnu Jónsdóttur sem samkvæmt *Í túninu heima* bjó með móður Laxness þegar hann var ungur og stendur um hana í *Innansveitarkroniku*:

Konu þessa Guðrúnu Jónsdóttur úr Mosfellsdal, hana þekti sá blekberi sem nú dýfir í byttu, í þann tíð hann var mjólkberi í ofangreindu bygðarlagi og lagði á stað með mjólk í pjátursbrúsum klukkan fjögur á nóttinni að selja fyrir sunnan en var að reyna sig sem íhlaupamaður í kirkjusaung á sunnudögum. (IK, 85)

Í þessari tilvitnun felst svo aftur vísun í annað frægt skáldverk Laxness, *Brekkukotsannál* (1957), þar sem höfundur vinnur einnig með minni úr sinni eigin ættarsögu. Annað atriði sem tengir þessi verk og enn annað skáldverk höfundar er klukknaminni. Í *Innansveitarkroniku* er gömul klukka Mosfellskirkju, í minningasögum og aftur í *Brekkukotsannál* finnum við stofuklukkuna sem tifar *eilífð* en upphaf þrileiksins um *Íslandsklukkuna* fjallar einmitt um

tortímingu fornrar klukku. Þannig er textinn ávallt marglaga og hluti af flóknu vísunarkerfi höfundarverksins.

Guðrún Nordal álitur mósafk verksins tengjast þema hennar og hún fjalli um vanda sögumanns gagnvart raunveruleika og um stöðu skáldsögunnar sjálfar (Guðrún Nordal 2001). Preben Meulengracht Sørensen fer þá leið að greina persónur verksins í grein sinni „Sjálfum sér trú“ og skrifar meðal annars:

Ramminn er raunveruleiki liðinnar og líðandi stundar, en í honum er saga sögð af fólki því sem andæfði niðurrifi kirkjunnar og átti hlut að endurreisn hennar. Hér verða þess engin skil gerð, hvað sagnfræði er og hvað skáldskapur höfundar innan ramma raunveruleikans, eða hvílík böndin eru sem tengja sögumanninn og höfundinn. Ég mun hér einvörðungu dveljast við nokkra dráttu í mannlýsingum, samsetningu og söguefnum. (Meulengracht-Sørensen, 1972, bls. 107)

Bæði Haukur Ingvarsson og Helga Kress vilja flokka verkið með skáldsögum höfundar. Í raun er hægt að ganga enn lengra í þessum flokkunarhugmyndum hvað varðar Laxness og full ástæða til þess að setja spurningarmerki við þá hugmynd að þessar fjórar umræddu minningabækur séu endurminningar í hefðbundnum skilningi. Eins og Helga Kress skrifar: „Minningabækur Halldórs eru litgerðarskáldsögur sem hann beinlínis varar við að teknar séu trúanlegar sem sagnfræðilegur sannleikur“ (Helga Kress, 2004a, bls. 198).

Gunnþórunn Guðmundsdóttir hefur þá bent á að þema þeirra sé tilurð skáldsins fremur en æviminningar þess (Gunnþórunn Guðmundsdóttir, 2003, bls. 107). Þar að auki bendir Halldór Guðmundsson á það hvernig höfundur, í minningabókunum, hagræðir atburðum í lífi sínu svo þeir „passi inn“ í þá frásögn sem hann ætlar sér að segja í verkunum (Halldór Guðmundsson, 1993, bls. 56). Bækurnar fjórar hafa ákveðið munstur. Þær hefjast á fæðingu skáldsins og þeim lýkur þegar það er nítján ára en flakka frjálst á milli atburða innan þessa marka. Sögumaður snýr sér beint að lesanda og skapar mikla nánd í skrifunum. Stíllinn er allur þannig að frásögnin virðist flæða frjálst frá manni sem situr einmitt á þeirri stundu og rifjar upp líf sitt. Þannig eru stöku atburðir oft endurteknir og gætir ákveðnar ónákvæmni. Líkt og í *Grikklandsárinu* (1980) þar sem aldrei er ljóst hvort þurfi að þvera sjö eða tólf fljót til þess að komast frá Hornafirði til Reykjavíkur. Höfundur ætti að vera auðsótt að ganga úr skugga um þetta við handritsgerðina en stílbragðið gefur textanum þessa fyrrnefndu nánd við lesanda. Þannig eru þessi verk sem höfundur sjálfur nefnir essay-skáldsögur hluti af því vöfundarhúsi sem verk Laxness mynda. Þar á þessi lýsing hans úr *Sjömeistarasögu* vel við en þar segir að hann hafi „(...) álpast inn í vöfundarhús skáldskaparins þar sem öngvar dyr opnast út“ (Halldór Laxness, 1976, bls. 45).

Af þessum hluta móttökusögunnar er skýrt að *Innansveitarkronika* tekst á við áleitnar spurningar um mörk skáldskapar og stöðu hans og þá sérstaklega hlutverk sögumanns eins og Haukur Ingvarsson bendir einnig á í bók sinni (Haukur Ingvarsson, 2009). Við munum skoða stöðu sögumanns og skáldskapar gagnvart endurminningum og hugmyndum um sjálfsævisöguna í næsta kafla.

Helga Kress flokkar verkið með *Kristnihaldi undir jökli* og *Guðsgjafapulu* í umfjöllun sinni um höfundinn og segir:

Halldór heldur áfram að skrifa í fyrstu persónu en með annarri nálgun. Þessi verk rannsaka hlutlægni sögumanns og mörk hennar. Í *Atómstöðinni* tekur sögumaður þátt í atburðarásinni á meðan hún þróast og hann er einráður um það sem verið er að miðla í sögunni. *Brekkukotsannáll* er svipaður, jafnvel þó sögumaðurinn sé annálaritari sem segir frá fortíðinni. Í þessum síðustu skáldsögum standa nafnlausir sögumenn utan við söguna sem þeir eru að rannsaka og vitna ítrekað í sögulegar eða skáldaðar heimildir sem viðmið. (Helga Kress, 2004b, bls. 170-171)

Þema verksins er þá á vissan hátt staða sögumanns eins og Guðrún Nordal og Haukur Ingvarsson benda einnig á.

Viðar Hreinsson fjallar hins vegar um *Innansveitarkroniku* í samhengi við það sem hann kallar „íslensku akademíuna“ og er það fyrsta eiginlega greiningin sem tekur á valdi innan verksins. Viðar fjallar um hina ómenntuðu alþýðuspekinga í andstöðu við menningarlegt forræði og hugmyndafræði menntamanna. Þá sér hann fólkið á Hrísrú sem fulltrúa þessara íslensku akademíu sem rís upp til varnar eignum sínum og þekkingu: „Kannski birtast nán tengsl heilinda og andófs hvergi skýrar en í *Innansveitarkroniku* (1970). Hún er skopleg, hálfheimildabundin lýsing á þrákelknislegu andófi bænda á Hrísrú í Mosfellssveit gegn flutningi kirkju þeirra“ (Viðar Hreinsson, 1999, bls. 258). Í þessum skilningi er hægt að lesa *Innansveitarkroniku* á sama hátt og *Tómas Jónsson metsölubók* sem verk snúið gegn íslenska menntamanninum eða aldamótakynslóðinni og einokun þeirra á menningu og sjálfsmynd þjóðarinnar. Því til stuðnings er hægt að finna ýmsar vísanir í textanum, til að mynda orð sögumanns um að Háskóli Íslands sé reistur á öskuhaug Reykvíkinga (*IK*, 124-125) og þar sem stendur: „Ljóðmæli eru til á íslensku frá þessum dögum um menn sem voru orðnir rammflæktir í mótorum sínum einsog heimspekingar í kerfum sínum (og mætti kannski bæta við nú á dögum: einsog hugmyndafræðingar í úníversalteoríum sínum).“ (*IK*, 146–147). Þannig hnýtir sögumaður í viðtekna hugmyndir um þekkingu í ýmsum skilningi og má lesa verkið í heild sem andóf gagnvart stöðugleika þekkingarkerfa og þess valds sem að baki þeim býr.

Jóhann Hjálmarsson fjallar um *Innansveitarkroniku* í grein í *Lesbók Morgunblaðsins* þar sem hann leggur áherslu á ljóðrænu verksins og þá músík sem í henni felst (Jóhann Hjálmarsson, 2003, bls. 6). Þar segir hann jafnframt að verkið hefði kannski talist misheppnað ef það hefði ekki komið frá Laxness. Hann er mjög hrifinn af bókinni og sérstaklega kaflanum „Erfiði óþekkt“ en undirstrikar með orðum sínum vægi höfundarnafnsins á bókarkápunni (Jóhann Hjálmarsson, 2003). Það er frekar skondið að í lok greinarinnar hnýtir Jóhann í Hallgrím Helgason og verk hans *Höfundur Íslands* (2001) sem hann telur ekki standast samanburð við

*Innansveitarkroniku* Laxness og að vinstra megin við grein Jóhanns sé að finna umfjöllun Agnesar Vogler um eftirlendufræði í íslensku samhengi (Agnes Vogler, 2003, bls. 6). Ef þessi opna *Lesbókarinnar* innihéldi kjallaragrein um Tómas Jónsson mætti segja að hún rúmaði doktorsritgerð þessa í eins konar yfirferðri merkingu. Samkvæmt mínum rannsóknum er þetta eins nálægt og *Innansveitarkronika* hefur komist eftirlendufræðunum, s.s. að fjallað sé um efnin á sömu blaðsíðu í ótengdum greinum. Það verður að mínu skapi að teljast í hæsta máta furðulegt miðað við hversu fyrirferðarmikið nýlenduminnið er í verkinu og hvernig höfundur vinnur með hugmyndir um nýlendutíma og sjálfstæði.

Frá upphafi er það ljóst að óvinsæl ákvörðun um niðurrif kirkjunnar er runnin undan rifjum Danakonungs. Sögumaður varðar þróun landsins með því að marka upphafið sem tímabil dönsku einokunarinnar og grúttartýru hennar og þar til ný höfuðborg sjálfstæðs ríkis lýsir upp himininn við Faxaflóa. Þannig virðist þetta verk einstaklega vel til þess fallið að vera endurlesið með aðferðum eftirlendufræðanna með hliðsjón af hugtökum á borð við heimsveldi, arkíf, miðju og jaðar.

Að því sem ég best fæ séð er *Innansveitarkronika* hvergi lesin sem glæpasaga sem er kannski skiljanlegt í ljósi þeirra fjölmörgum hugmynda sem verkið vinnur með sem flest eru mjög fjarri glæpasöguhefðinni. En eins og við skoðum hér á eftir þá inniheldur verkið ýmis einkenni glæpasögu. Í því er verið að rannsaka glæp, brotthvarf kaleiks og kirkjuklukku eftir niðurrif kirkjunnar. Sögumaður er mjög fylginn sér í þessari rannsókn og hefur legið yfir ýmsum heimildum til þess að reyna að skýra hvað varð um gripina. Á sama tíma fær lesandi á tilfinninguna að hann viti mun meira en hann lætur í ljós. Auk þess vinnur verkið með svipaðar hugmyndir um arkíf og rannsakanda og er að finna í hefðbundnum glæpasögum. Að því sögðu er ekki hægt að flokka *Innansveitarkroniku* sem glæpasögu í hefðbundnum skilningi en hún vinnur engu að síður, líkt og mörg módernísk verk, með ákveðin einkenni glæpasögunnar.

Í fyrirnefndri bók Hauks er að finna greinargóða og heildstæða greiningu á verkinu sem verður stuðst við að einhverju leyti í þessum kafla þó að samhengi greininga okkar sé ólíkt. Haukur greinir verkið í samhengi tveggja annarra verka höfundar með það að markmiði að varpa ljósi á það sem hann skilgreinir sem síðustu skáldsögu Laxness. En í greiningu sinni á *Innansveitarkroniku* styðst Haukur annars vegar við hugmyndir Walters Benjamin um sagnamanninn og hins vegar við hugmyndir Umbertos Eco um tónlist og skáldskap. Líkt og aðrir greinendur leggur hann út af tilvísunum til tónlistar í verkinu. Hann greinir ákveðinn takt í frásögninni og segir þar meðal annars: „*Innansveitarkronika* heitir þessi skáldsaga Halldórs Laxness sem fjallar um túnslátt, klukkuslátt og tifið sem menn heyra innan í sjálfum sér eins og hjartslátt. Hér er leikið með merkingarbrigði orða og hvernig merkingin hverfist og breytist í tímans rás“ (Haukur Ingvarsson, 2009, bls. 157).

Þannig er greining Hauks á vissan hátt framhald á þeim tveim aðalþemum sem einkennt hafa móttökusögu verksins sem varða annars vegar hugmyndir um sögumann og stöðu hans og hins vegar tónlistina sem lifir með einstaklingnum í minningum um liðinn tíma. Haukur sýnir fram á það í greiningu sinni hvernig þessi þemu lita bæði umfjöllunarefni, vísanir og alla fagurfræðilega framsetningu verksins.

Greining mín á reiði innan verksins er hins vegar í ljósi eftirlendufræðanna og snýr meðal annars að því að greina minni nýlendu og nýlenduherra. Í þeim tilgangi nýtast hugmyndir M.M. Bakhtíns og Júlíu Kristevu um margröddun og tímarými einstaklega vel til þess að draga þessi þemu fram í verkinu.

### 3.3 Sögumaður verksins

Í þessum kafla skoðum við stöðu sögumanns með því að greina frásagnarhátt, notkun málrýma, tímarými og margröddun.

Vangaveltur um stöðu verksins gagnvart „veruleikanum“ hafa litað móttökusögu þess eins og vill verða með verk Halldórs Laxness enda þræðir hann oft þröngan slóða á milli skáldskapar og raunveruleika. Það er auðvitað ekki hægt að líta fram hjá tengingu höfundar við bæði efnivið og umhverfi sögunnar sem gerist á heimaslóðum hans og snertir fólk sem hann hefur haft kynni af. Það er jafnframt skýrt að hér er á ferðinni sjálfstætt skáldverk og ekki er hægt að setja samasemmerki á milli höfundar og sögumanns (Haukur Ingvarsson, 2009, bls. 157).

Það er ekki bara þessi svikuli blær endurminninga sem gerir sögumann verksins óáreiðanlegan. Sögumaður gefur sífellt í skyn að hér sé um saklausa sagnfræðilega yfirferð að ræða en þegar nánar er að gáð hefur hann tekið afdrifaríkar ákvarðanir varðandi framsetningu og inntak. Hann er ekki eins hlutlægur og hann reynir að gefa í skyn og mun nátengdari atburðum en lesandi gerir sér grein fyrir í upphafi.

Þannig er verkið líka sjálfsmeðvituð frásögn í anda meta-bókmennta sem fjallað var um í greiningu á *Tómasi Jónssyni* hér að framan. Frásögnin fjallar að hluta til um tilurð sína og afhjúpar þannig sjálfa sig. Í bók Jón Karls Helgasonar *Sögusagnir* er í viðauka farið yfir listbrögð sjálflýsingar. Þar finnum við lista yfir stílbrögð sem eiga við frásagnarhátt sjálflýsingar. Hér skoðum við fyrstu sex punktana:

1. Sögumenn eru sýnilega að fást við að semja.
2. Áminningar um að á bak við röð sögumanna hafi höfundurinn stjórnina.
3. Lesandinn ávarpaður beint sem lesandi.
4. Textinn vísar til sjálfs sín, þ.e. annars konar áminningar um að bókin sé bók.
5. Beinar sérvískulegar siðapredikanir.
6. Framandgerving; persónum og atburðum er vísitandi lýst á ósannfærandi hátt.

(Jón Karl Helgason, 2020, bls. 230)

Sögumaður *Innansveitarkroniku* ræðir opinskátt um öflun heimilda fyrir verkið. Lesendur finna fyrir sterkum höfundarvilja á bak við sögumann. Þeir eru óbeint ávarpaðir og sögumaður ávarpar sjálfan sig ítrekað. Textinn vísar í sjálfan sig, eins og hér: „Þess var áður getið hér á blöðunum að svöð hafi verið eigi allsmá fyrir framan hlaðstétt á Hrísrú [..]“ (*IK*, 153). Sögumaður beinir ítrekað sérvískulegum tilmælum til lesanda eða er með óræðar yfirlýsingar um stöðu mála í fortíð, nútíð og framtíð. Framandgerving persóna er í fyrirrúmi, eins og við munum sjá dæmi um seinna í þessum kafla, en hér er lýsing á Guðrúnu Jónsdóttur:

Guðrún þessi Jónsdóttir, óskilgetin en sögð komin útaf Stephensenum, var þá um tvítugt og þótti rör manneskja í sveit sinni svo á unga aldri sem og æ síðar. Nú skal sagt til bráðabirgða frá þessari stúlku. Hún var fjallmyndarleg stúlka einsog farið er að segja nú á dögum, hafði átt erfiða bernsku, en snemma farið að úðra onaf fyrir sér og voru rómaðar handatiltæktir hennar einkum og sérilagi í mógröfum. Hún var kona mikil vexti og hafði burði á við vaska menn. Hún gekk manna á milli og vann þau forvirki sem ekki voru aðrir fúsir til, og var svo vel skapi farin að allir vildu hafa hana sér nær; en þó hún væri gör í orðum þá firtist aldrei neinn við tali hennar. Fleira um þetta tal þegar þarað kemur. Guðrún

Jónsdóttir lifði og starfaði lánga ævi í þessari sveit án þess hún tæki kaup fyrir verk sín það menn vissu, og átti ævilángt ekki nema tvönnur hvunnudags, hin til kirkju, einsog kristmúnkar. Hún þrjónaði sér sokka og þríhyrnur úr ullinni af nokkrum ám sem hún átti en var í boldángsstakki utanyfir og batt á sig höfuðsjal; kirkjupilsíð var úr vaðmáli sem var litað svart, en klæðispeysan hennar var fín, þó man ég ekki til að hafa séð konuna með slífsi, sem annars var skyldugt við slíkar peysur. Einstöku húsbændur gáfu henni lamb og hún heyaði handa þeim sjálf og kom þeim fyrir á bæum þar sem hún átti innhlaup. Þegar fram liðu stundir eignaðist hún rauða meri. Hún var í raun og veru kapítalisti því hún var aldrei vistráðin en talin lausakona; sá titill hafði ávæning af sérstöðu þó hann væri kanski ímyndaður. Hún var að minstakosti frjáls kona. Fleira um konu þessa bráðum. (*IK*, 50-52)

Hér er Guðrúnu lýst sem karlmannsígildi, kristmunk, kapítalista og frjálsri konu sem verður að teljast nokkuð ýkt þegar tekið er tillit til stöðu hennar, samtíma og örlaga en hún er vinnukona í lausamennsku sem er látin vinna erfið verk, er uppi undir lok 19. aldar og endar á hreppnum.

Annað einkenni sögumanns er hvernig hann flakkar á milli málrýma. Allt frá því að nota hálf væmnar vísanir í sjálfan sig sem blekbóna eða blekbera til þess að stíga fram sem einhvers konar rannsóknarblaðamaður. Á öðrum stöðum minnir verkið helst á fornsögu, í knappleika, orðfæri og málsniði: „Bein Egils voru lögð niður í utanverðum kirkjugarði að Mosfelli og hefur einginn maður séð þau síðan; hafa forspáir menn sagt að þau muni eigi aftur finnast fyren á Iðavelli.“ (*IK*, 9).

Þetta dæmi er tekið úr yfirferð sögumanns á sögu Mosfellskirkju en þar beitir hann líka þjóðlegum stíl sem hvorki krefst heimilda né frekari rökstuðnings. Frásögnin er dregin í breiðum strokum með alhæfingum um ýmislegt og vísunum í óstöðugar heimildir á borð við „forspáa menn“, munnmæli og „sagt hefur verið“. Seinna í verkinu hefur sögumaður hitt eina sögupersónu þess og lagt fyrir hana spurningar um atburðarás verksins og virðist leggja það fram orðrétt fyrir lesanda:

Spurníng: Varstu ekki búin að gefa upp alla von.

Svar: Ég vonaði minstakosti að aldrei færi svo ég næði ekki seinniblessun í Mossvellskirkju á sunnudag. (*IK*, 86)

Hér er eins og við séum að lesa blaðaviðtal. Stíllinn er ekkert skreyttur og frásögnin alveg ómenguð af skoðunum sögumanns. Á öðrum stöðum í verkinu er líkt og sögumaður sé að rita sjálfsævisögu þegar minningabrot hans læðast inn og hann verður aðalheimild. Þetta rímar einmitt við hugmyndir um verkið sem leik að mörkum skáldskapar og veruleika og tengingar við fyrrnefndar minningabækur. Hér er dæmi um beint minningabrot sögumanns í verkinu:

„Manni þótti einkennilegt að sjá þessa skeggjuðu menn að puða klukkan þrjú á nóttinni, næstum hreyfingarlaus í grasinu, í kuðung yfir orfinu, kanski sofandi“ (*IK*, 37). Hér er líka um eins konar tímaskekkju að ræða þar sem sögumaður notar eigin seinni tíma upplifanir af fólkinu á Hrísbú til þess að teikna upp sögusvið sem gerðist nokkuð fyrir hans tíma.

Auk þess að flétta saman mismunandi bókmenntagerðir er verkið marggradda í þeim skilningi sem hugtakið hefur verið skilgreint af Bakhtín (Bakhtín, 2005, bls. 118). Hver aðalsögupersóna hefur sem sagt einstaka rödd, talsmáta og málfar. Hinn alvitri sögumaður sem birtist lesanda í upphafi er í hrópandi andstöðu við hugmyndir um marggradda frásögn en eins og sést hér að framan þá rennur sögumaður auðveldlega saman við mismunandi málrými frásagnarinnar og afhjúpar þannig óstöðuleika sinn og að baki sé höfundarvilji sem eins og kom fram í listanum hér að framan er eitt af einkennum sjálflýsingar.

*Innansveitarkronika* er marglaga skopstæling, bæði á bókmenntahefðum og menningu en einnig má álíta hana í heild sem skopstælingu á hetjusögunni þar sem eiginlegar hetjur verksins eru börn, konur og gamalmenni. Á þann hátt minnir verkið á *Gerplu* (1952) sem er einmitt skopstæling á norrænu hetjusögunni.

Þessi einkenni verksins, sjálfsmeðvitund, óáreiðanlegur sögumaður, marggradda frásögn og skopstæling tilheyra öll póstrúktúralisma og póstmóðernisma og því spurning hvort ekki eigi frekar að lesa verkið sem slíkt. Haukur skrifar meðal annars um þetta verk: „Um allar sögurnar má segja að þær nýti form þekkra bókmenntagreina en skrumskæli þau og útvíkki. Þær ögra þannig hefðbundinni greinaskiptingu skáldsagna“ (Haukur Ingvarsson, 2009, bls. 119).

Guðrún Nordal tekur í sama streng eins og fyrr segir um *Innansveitarkroniku* sem mósaík og á það vel við textahugmyndir Júlíu Kristevu: „[...] allur texti er mósaík sem samanstendur af tilvitnunum, allur texti inniheldur annan texta og úrvinnslu annarra texta“ (Kristeva, 1991, bls. 38). Í verkinu eru þessi tengsl augljós þar sem þau eru í flestum tilvikum tilgreind. Verkið er á þann hátt sjálfsaga að sögumaður gerir grein fyrir tilurð þess, vísar oft í heimildir og uppruna þeirra. Eins og Haukur, Guðrún og Helga benda á þá þræðir sögumaður leið milli huglægni og hlutlægni. Lesandi verður þar af leiðandi meðvitaður um mismunandi tímarými innan verksins. Það er ógjörningur að skilja hin mismunandi tímarými að en eins og kemur fram hjá Susan Stanford Friedman í umræðu um tímarými þá:

„Jafnvel í sundurliðun nútímabókmenntaverks skynjum við tímarými hins sýnda heims, sem og tímarými lesanda og höfundar verksins [...] Fyrir okkur eru tveir viðburðir: viðburðurinn sem er sagður í verkinu og viðburður

frásagnarinnar sjálfrar (við tókum sjálf þátt í þeim síðarnefnda, sem hlustendur eða lesendur); þessir viðburðir eiga sér stað á ólíkum tímum [...] og á ólíkum stöðum.“ (Friedman, 1993, bls. 25)

Hjá *Tómasi Jónssyni* sáum við hvernig tími frásagnarinnar leystist upp og það eina áreiðanlega í frásögninni var rými verksins. Þannig er undirstaða greininga á verkinu tilraun lesanda til þess að rekja sig eftir rýmum verksins og með því að reyna að skapa samhengi í frásögninni. Auk þess eru textavensl verksins bundin í rými þess eins og til að mynda íbúð *Tómasar*, matsalan og skipið. Er það eitt af meginvandamálum *Tómasar Jónssonar* eða helsta stílbragð sögunnar að hún er í andófi gegn einu helsta einkenni skáldsögunnar sem hefur eins og áður nefnt hjá Bakhtín verið skilgreint sem tímarými (*chronotope*). Í *The Dialogic Imagination* (1975/1982)<sup>14</sup> er tímarými skilgreint sem skurðpunktur tíma og rýmis (Bakhtín, 1982). Tími og rými eru þannig innbyrðis háð hvort öðru og samband þeirra verður til þess að skapa merkingu sem er einkennandi fyrir bókmenntir. Þessi hugmynd Bakhtíns um tímarými er hluti af hugmyndum hans um margröddun og jafnvel eins konar forsenda þar sem einstaka persónur verka geta borið með sér ákveðið tímarými í lýsingu eða málnotkun. Júlía Kristeva þróar hugmyndir Bakhtíns og talar um „rýmisvæðingu“ (e. *spatialization*) og leggur til að textinn í greiningu sé lesinn á bæði lóðréttri og lággréttri línu (Friedman, 1993, bls. 24).

Á lággréttri línu birtist textinn sem framkvæmd, frá frumlagi til móttakanda. Það getur verið frá einni persónu innan textans til annarra en oftast frá sögumanni til lesanda. Lóðrétta lína sýnir samband textans við aðra texta. Kristeva bendir á að sérhver texti byggist á öðrum texta og hvert orð byggist á venslum við önnur orð. Þannig beitir hún greiningaraðferðinni til þess að sýna fram á dýnamískt eðli textans í andstöðu við það sem hún telur staðnaðar hugmyndir strúktúralista og hvernig það sé nauðsynlegt að skilja félagslegan, sögulegan og sálrænan ramma textans til þess að geta lesið hann sem skyldi (Kristeva, 1980).

Tími og staður eru í forgrunni í *Innansveitarkroniku*. Frá fyrstu málsgrein er frásögnin kyrfilega staðsett og afmörkuð í bæði tíma og rými en þegar nánar er að gáð er tímarými verksins líkt og rússnesk babúska þar sem hvert tímarými inniheldur annað og minnir á endalausa speglun sjálfsögunnar eins og henni er lýst hjá Jóni Karli Helgasyni (Jón Karl Helgason, 2020, bls. 103).

Verkið er á yfirborðinu frásögn sögumanns af atburðum sem gerast að mestu leyti vorið 1887. Sögumaður hóf störf við verkið á fjórða áratug 20. aldar og lýkur því á sjöunda áratugnum og er það einn af mörgum tímarömmum verksins. Verkið spannar því bæði tímann frá lokum Egils

---

<sup>14</sup> Fyrsta heilstæða útgáfa verksins er frá árinu 1975, en hér er notast við enska útgáfu frá 1982.

sögu til nútímans, eitt tiltekið vor árið 1987, líf sögumanns og ritunartíma verksins. Samblandan af þessum mörgu römmum er eitt af því sem grefur undan einingu textans og áreiðanleika sögumanns. Öllu ægir saman og það er erfitt fyrir lesanda að greina á milli hlutverka sögumanns í þessum mismunandi frásögnum.

Heimildir höfundar birtast eins og áður sagði í formi skjala, viðtala, munnmæla o.s.frv. og ber hver heimild með sér það tímarými sem hún tilheyrir án málamiðlunar sögumanns. Eins og til dæmis þegar vitnað er í Eglu, sem gerist einu sinni í upphafi, þá er það beint upp úr henni og ber þannig með sér það tímarými, hér er upprunalegi textinn og svo hvernig hann birtist í verkinu:

Í 89. kafla Egils sögu segir:

Þar var þá Skafti prestur Þórarinsson, vitur maður; hann tók upp hausinn Egils og setti á kirkjugarðinn; var hausinn undarlega mikill, en hitt þótti þó meir frá líkindum, hve þungur var; hausinn var allur báróttur utan svo sem hörpuskel. Þá vildi Skafti forvitnast um þykkleik haussins; tók hann þá handöxi vel mikla og reiddi annarri hendi sem harðast og laust hamrinum á hausinn og vildi brjóta, en þar sem á kom, hvítnaði hann, en ekki dalaði né sprakk, og má af slíku marka, að haus sá mundi ekki auðskaddur fyrir höggum smámennis, meðan svörður og hold fylgdi. (Egils saga, 2017, bls. 89)

*Innansveitarkronika* hefst á orðunum: „Egill Skallagrímsson” og við tekur einmitt þessi frásögn þótt hún sé ívið lengri í meðförum sögumanns sem skrifar meðal annars:

Það er til marks um mikilleik þessara beina að sá prestur er stóð fyrir ofangreindri beinaupptöku á 12tu öld, Skafti að nafni Þórarinsson, hann tók upp hausinn að því er segir í Egilssögu, og setti á kirkjugarðinn; var hausinn undarlega mikill. En hitt þótti þó meir frá líkindum hve þungur var; hausinn var allur báróttur utan, svosem hörpuskel. Þá vildi Skafti forvitnast um þykkleik haussins; tók hann þá handöxi vel mikla og reiddi annarri hendi sem harðast og laust hamrinum á hausinn og vildi brjóta, en þar sem á kom hvítnaði hann en ekki dalaði né sprakk, segir sagan orðagrant. (*IK*, 8-9)

Eins og sést er eiginlega um beina tilvitnun að ræða sem á annan bóginn gefur textanum fræðilegt ívaf, þ.e.a.s. að hann byggi á heimildum úr öðrum viðurkenndum textum, en á hinn bóginn grefur undan stöðu sögumanns því lesandi getur aldrei almennilega greint hvaðan þessar heimildir koma og hver staða sögumanns er gagnvart þeim.

Frásagnarmáti sögumanns er oft undarlega þokukenndur, eins og þegar hann í upphafi verks lýsir yfir skýrum tilgangi verksins sem vitnað er í hér að framan en bætir svo við: „Margir telja

að Guðs visku og lánglundargeði hafi samt orðið nokkuð ágeingt í þessu máli hér í Mosfellsdal, þó í seinna lagi væri, og mætti heimsbygðin vel taka nótis af því, þó hinir hafi og nokkuð til síns máls er annað hyggja.“ (*IK*, 11-12).

Sem sagt hvað? Hér er minnst á marga og hina sem fulltrúa andstæðra póla í umræðunni. Fyrst eru þessir margir sem telja að Guðs vit og þolinmæði hafi unnið á í dalnum en það er óljóst hvað það merkir og í samhengi við hvað það er. Enn fremur er talið að heimurinn ætti að taka mark á þessari þróun. Er þá kannski verið að vísa í að reiði Ólafs hafi gefið Stefáni og Guðrúnu styrk sem varð til þess að kirkjan var endurreist og eiga þá bændur heims að læra af þessu að mótmæla yfiringangi valdsins. Eða er lærdómurinn sem heimurinn á að draga af þessu einhver allt annar? Það er ómögulegt að vita þar sem sögumaður skýrir þetta ekkert frekar og lýkur máli sínu með því að segja að þeim sem finnst hið gagnstæða hafi líka nokkuð til síns máls.

Sú yfirlýsing setur þó alla klausuna í uppnám.

Sögumaður er stundum væminn og jafnvel sérviskulegur, eins og sést í þessari umfjöllun um Láka, föður Stefáns:

Ekki allir höfðu mikla peninga í þann tíð en þá voru líka 25eyringarnir úr silfri og jafnvel 10eyringarnir líka. Þó var einginn kallaður fátækur nema hann væri á hreppnum algerlega heilsulaus eða að minsta kosti brjálaður. Láki var afturámóti sjálfstæður maður af því hann hafði myndað sér atvinnuveg sjálfur. Hann hafði komið sér upp hjólbörum af því tagi sem kaldear fundu upp nokkrum öldum eftir að þeir fundu upp stjörnuspáfræðina, og í þessum hjólbörum ók hann burt ösku osfrv fyrir fólk. Öskuna sótti hann að norðurdyrum manna og ók henni settlega, næstum hátíðlega, niður í Vassmýri og hvoldi þar úr hjólbörunum á haug sem var fyrirskipaður af bæaryfirvöldunum; og reis þar síðan háskóli Íslands ásamt mentastofnunum sem honum heyra og eiga margar eftir að rísa enn (*IK*, 124-125)

Hér sjáum við skýrt hversu langa leið sögumaður þarf að fara til þess að segja lesanda að Láki hafi átt hjólbörur og notað þær til þess að keyra ösku bæjarbúa á haugana. Sögumaður teygir sig aftur til Mesópótamíu, vöggu siðmenningarinnar og upphaf fræðanna og bendir svo áfram til glæstrar framtíðar háskólans. Þannig er menningarsagan í heild sinni virkjuð til þess að segja okkur frá hjólbörunum hans Láka. Sögumaður fer ítrekað langar leiðir að einföldustu hlutum. Hér vísar hann aftur í Kaldea og bætir við framþróunarkenningunni til þess að lýsa morgunverkum Láka: „Faðir hans fór á fætur einsog fyr getur klukkan fimm á mornana og ýtti af stað þessum frægu hjólbörum sem kaldear fundu upp samkvæmt framþróunarkenningunni í áframhaldi af stjörnuspáfræðinni. i“ (*IK*, 129). Þetta má teljast óþarfa útdúring og er eins og við

sáum að framan eitt af einkennum sjálflýsandi skáldskapar. Það gefur líka rödd sögumannsins ákveðinn blæ sem minnir á alþýðufræði fyrri alda þar sem það þótti gefa textanum meira vægi að vísa í ýmiss konar aukabekkingu. Þegar vitnað er í skjöl frá 19. öld eru engir útúrdúrar um heima og geima heldur eru þau í formi þess málsniðs eins og sést hér:

Í skjali þessu hinu síðara er í rauninni beðið um ógildingu á skjali sem sent var biskupi fyrir skemstu um kirkjumál Mosfells. Þó er það orðalag brúkað, að undanbeiðst er ofbráðum aðgerðum í málum kirkju þessarar um sinn, og vonast til að niðurrif títtskrifaðrar kirkju verði í útideyfu; eða að minstakosti frestað sameiningu við aðrar kirkjur sem í ráði sé að smíða, og sóknarmenn telja sér skylt að styðja, allra síst með kauplausum vinnum sínum. (*IK*, 69-70)

Í þessari tilvitnun er vitnað til ýmissa lögfræðihugtaka og sögumaður heldur sig við efnið. Þegar höfundur leitar í eigin gögn frá fjórða áratugnum bera þau með sér vísindalegan blæ þess tíma eins og sást hér að framan (*IK*, 129).

Þetta málsnið er svo aftur í andstöðu við til dæmis það þegar sögumaður lýsir samræðum bænda um kirkjumál vorið 1887 en þá heyrum við óm þjóðsögunnar:

Til stuðnings hugmyndinni sagði Kolbeinn í Kollafirði af konu nokkurri sem fór með Jón bónda sinn í poka upp til himnaríkis. Pétur sagðist ekki vilja Jón þenna og ætlaði að skella hurðinni á konuna. Þá stakk konan fæti milli stafs og hurðar en endasendi pokann innum gættina með því að setja duglega í hann hinn fótinn svo hann flaug langt inni himnaríki. Varð Pétur að sitja uppi með kallinn. (*IK*, 57-58)

Þessi saga minnir á margar sínar líkar frá þjóðsögusafnanum Jóni Árnasyni sem komu fyrst út í Leipzig árin 1862 og 1864. Þannig bergmálar samtímabókmenntatexti tímans innan í verkinu.

Af þessu má sjá hvernig sögumaður virkjar mismunandi tímarými og málrými. Frásögn sögumanns er því margradda og hann í raun sjálfur háður mörgum mismunandi tímarýmum. Engin tilraun er gerð til málamiðlunar á milli þessara tímarýma heldur fá þau að standa óáreitt. Með þessu leikur verkið sér að hugmyndum þjóðernishreyfingarinnar um óbreytt hefðarveldi íslenskra texta sem lifa óbreyttir öld fram af öld og tilheyra í heild sinni óbreytanlegri menningu landsins. Með því að stilla þessum málrymum upp á þennan hátt verður það greinilegt að þó að um sama svæði og sama tungumál sé að ræða þá er sérhver texti háður hugmyndum síns tíma og ríkjandi hugmyndafræði hans. Orðræður sögumanns hafa mismunandi viðmið sem þær taka mið af, hugmyndasöguleg viðmið alþýðuspekingsins, sagnfræðileg og lögfræðileg viðmið

stjórnsýslunnar og vísindaleg viðmið 20. aldarinnar. Þannig tekur verkið ekki aðeins fyrir stöðu sögumanns sem huglægur/hlutlægur heldur stöðu menningarinnar sem stöðugt hlutlægt afl.

### 3.4 Heimsveldið á Hrísrú

Í þessum kafla greinum við Hrísrú sem speglun á hugmyndum um heimsveldi. Fyrst verða ræddar hugmyndir um heimsveldi og þekkingu og í kjölfarið bornar saman við frásagnir af fólkinu á Hrísrú í verkinu.

„Heimsveldi eru ímyndun“ skrifar Thomas Richards og bendir á það líkt og Said að til þess að viðhalda ímyndinni sanki heimsveldið að sér gögnum (Richards, 1993, bls. 12-13). Ekki bara skjölum og skýrslum um nýlendurnar heldur einnig áþreifanlegum gripum eins og stytum, uppstoppuðum dýrum og fornum handritum. Þessi gögn eiga það sameiginlegt að vera hluti af ímyndaðri heild þekkingar. Þannig greinir Richards á milli þekkingar og upplýsinga og segir þekkingu háða hugmynd um einingu og stöðugleika þekkingarkerfisins. Á 19. öld verður aukin áhersla á heimsveldi sem stöðug fyrirbæri, þvert á staðreyndir málsins. Breska heimsveldið er til að mynda blanda af sjóræningjastarfsemi, breskum gettóum og eiginlegum stjórnækum einingum. Í ímyndinni er þetta allt hluti af hinu mikla og stöðuga breska veldi. Menningarfræðingurinn Kaori Nagai tekur ekki undir fullyrðingu Richards um heimsveldi sem algjöra ímyndun þar sem það var raunveruleiki margra en segir sterka ímynd þess hafa orðið til með skipulagðri notkun hliðstæðna (e. *analogy*). Bretland er móðirin og nýlendurnar börn hennar. Með því að gera til að mynda Írland og Indland að hliðstæðum einingum byggist upp stöðugleiki innan hugmyndafræði heimsveldisins. Börnin/nýlendurnar hafa mismunandi yfirbragð og menningu en eru eins í sambandi sínu við móðurina/nýlenduherann. Þannig er í þekkingarkerfi heimsveldisins ávallt verið að beita hliðstæðum (Nagai, 2006, bls. 11). Danir reyna á svipaðan hátt að varpa fram hugmyndum um stöðugleika veldis síns eins og sést á myndinni hér. Hún er endurgerð af korti sem var upprunalega teiknað 1850 og minnir á einingu veldisins og innra jafnvægi.



Mynd 6

Danmörk á eins og önnur nýlenduveldi blandaða reynslu af heimsyfírráðum og hefur haft töluverð umsvif í vöru- og þrælaflutningum um allan heim. Á myndinni er heimsveldið mun stöðugra. Danmörk sjálf er stóra miðjan og nýlendurnar raðast í kringum hana. Við þekkjum þessa ímynd líka frá sýningunni í Tívolíinu í Kaupmannahöfn 1905 þar sem meiningin var að sýna öll þjóðarbrot nýlenduveldisins – hvert í sínu rými. Þannig átti að gera mjög ólík svæði með mjög ólíka stöðu og sögu að hliðstæðum (Jón Yngvi Jóhannsson, 2003, bls. 137).

Ef við skoðum þekkingarkerfi verksins er ljóst að Hrísbú er staðsett utan þekkingarkerfis danskra stjórnvalda. Stjórnvöld birtast í verkinu sem ákvarðanabærar einingar með miðju í Kaupmannahöfn. Þannig er vísað í Danakonung, Alþingi Íslendinga, kirkjuyfirvöld og prestinn í dalnum. Allar þessar einingar valds eru hliðstæður en alltaf í smærri og smærri mynd. Þannig er samband Danakonungs við veldi sitt sambærilegt sambandi Jóhanns prests við dalinn. Þetta valdakerfi er stöðugt og byggt á grundvelli þekkingar, því líkt og sögumaður vísar í eru ákvarðanir þeirra skjalfestar og geymdar í skjalasöfnum. Í þeim söfnum finnst ekki mikið um Hrísbú né Ólaf þar sem þekking heimsveldisins nær ekki yfir þau gögn. Ólafur á Hrísbú sækir vald sitt og þekkingu í Egils sögu sem er vissulega hluti af gagnasafni danska heimsveldisins þegar hér er komið sögu en heimsveldið hefur ekki aðgang að túlkun Ólafs á handritinu og þar með ekki aðgang að þeirri þekkingu sem henni fylgir. Þegar ákvörðun er tekin um niðurrif kirkjunnar er hún tekin á grundvelli gagna, þar á meðal: rekstrarkostnaði, landfræðilegum mælingum, upplýsingum um kirkjusókn og jafnvel sagnfræðilegu og menningarlegu gildi kirkjunnar. Þar sem Hrísbúarfólkið býr eitt yfir þekkingu á raunverulegu gildi kirkjunnar er það ekki hluti af þeim gögnum sem notuð eru til grundvallar ákvörðuninni og af því verður sá hugmyndaárekstur sem lýst er í verkinu. Hér ræða Ólafur á Hrísbú og Jóhann prestur um Egil:

Er þetta kanski ekki kirkja Egils Skallagrímssonar og var kanski ekki hausnum af Agli stolið frá okkur hrísbrúingum í upphafinu? spyr Ólafur bóndi.

Séra Jóhann svarar að því miður vitum við ekki leingur hver sá dýrlingur var sem Mosfellskirkja var vígð í upphafi.

Ólafur segir: Þó Egill Skallagrímsson sé ekki nógu mikill dýrlingur handa ykkur mosfellsanskotum þá er hann nógu góður fyrir okkur á Hrísbú.  
(IK, 48)

Hér sést greinilega hvernig þessir tveir höfðingjar dalsins tilheyra hvor sínu þekkingarkerfi og málrými. Presturinn heyrir í raun ekki það sem Ólafur segir og svarar því út í hött. Egill er margt en dýrlingur hefur hann aldrei verið. Þar með opinberast veikleiki heimsveldisins, þrátt fyrir allan styrk og dug valdakerfisins þá nær það ekki yfir bæinn Hrísbú sem býr yfir eigin arkífi sem það grundvallar veldi sitt á.

Heimsveldið á Hrísbú notast líka við hliðstæður þó að það sé frekar inn á við þar sem það á hvorki hjá- né nýlendur. Þannig eru tveir haugar í sögunni sem spegla hvorn annan. Annars vegar meintur haugur Egils undir kirkjunni og hins vegar fjóshaugur Hrísbúar. Þessir haugar hafa mjög ólíkan uppruna og stöðu. Sá fyrrnefndi er tignarlegt tákn frægs víkings en hinn hefur myndast gegnum aldirnar af því sem fellur til við mann- og dýraeldi. Það er hins vegar ljóst við útför Finnbjargar að sá seinni lætur hinum fyrri ekkert eftir. Sá fyrri á að geyma það sem fólkið

á Hrísrú telur vera heilaga muni, nefnilega bein Egils. Hinn síðari sannarlega geymir heilaga muni eins og fram kemur í kaflanum „Af haugbroti“:

Hafði forin ekki verið tæmd til fullnustu svo menn ræki minni til. Nú bregður svo við að Ólafur bóndi sendir lið sitt í for þessa með verkfæri þau sem þurfti og lætur hefja austur og gröft; segir að eigi skal láta staðar numið fyren þeir komi niður á dýrgrip sem fólgin sé djúpt í hauginum. (*IK*, 153)

Hér sést greinilegt stílbragð hliðstæðna en með formerkjum skopstælingarinnar. Kaflinn er allur ritaður í stíl Íslendingasagna og speglar haugurinn haug víkingsins nema hvað hann er bara fjóshaugur. Aftur verður okkur hugsað til karnívals Bakthins og hvernig hið háleita verður gert líkamlegt. Gripurinn sem hann geymir er gömul og beygluð klukka enda er Hrísrúarveldið heimsveldi barna, kvenna og gamalmenna.

Heimsveldið á Hrísrú er því að mörgu leyti byggt upp eins og önnur heimsveldi. Það býr yfir fornri menningu í formi Egils Skallagrímssonar og er sú menning bundin við hauskúpu hans á sama hátt og forn bókmening er bundin við handrit. Ólafur er höfðingi veldisins en sækir mátt sinn í dulrænan kjarna sem fyrirfinnst innst í húsunum og tilheyrir Finnbjörgu. Íbúar þessa veldis eru fyrst og fremst synir þeirra hjóna en með tímanum bætast nýir íbúar við, eins og gjarnan er þegar heimsveldi færa út kvíarnar. Það er annars vegar Stefán Þorláksson og hins vegar Guðrún Jónsdóttir sem ganga í þjónustu Hrísrúar. Heimsveldi þetta hafði við upphaf frásagnarinnar legið í eins konar dvala sem er rofinn af niðurrifi kirkjunnar og stríðsyfirlýsingu Ólafs.

### 3.5 Arkífið á Hrísrú

Eins og farið var yfir í kaflanum hér að framan styðja heimsveldi sig við arkíf til þess að viðhalda hugmyndafræði sinni. Evrópsk heimsveldi hafa í gegnum tíðina einnig verið byggð á bókmeningu og er hún hluti af arkífi þeirra. Bókmenntir eru yfir og allt um kring í *Innansveitarkroniku* en eins og gerð verður grein fyrir í þessum kafla eru það ekki bækurnar sjálfar sem eru í forgrunni.

Egils saga er á sinn hátt miðlæg í verkinu þar sem verkið, eins og bent hefur verið á, hefst þar sem henni lýkur og fylgir lífinu í dalnum til samtíma verksins. Í þeim skilningi er bókin Egils saga 2. Við nánari athugun er hvergi að finna neitt um Eglu í henni. Í engu getur hún kallast speglun eða úrvinnsla frásagnar eða þemu Eglu og ekki er á nokkurn hátt stuðst við söguna eða

önnur minni úr henni en bein Egils. Íslendingarsögurnar eru þannig til staðar í verkinu sem menningararfleifð eins og fjallað verður um hér á eftir.

Biblían sem slík er heldur ekki nefnd í verkinu en hún er hinsvegar hluti af þematisri úrvinnslu verksins á allt annan hátt en Egla. Nokkur dæmi eru um eins konar tilvísanir í biblíusögur sem ræddar verða frekar hér á eftir, til að mynda hvernig Stefán er dreginn upp úr forinni og hvernig Guðrún ráfar í villu í þrjá daga og þrjár nætur. Það má líka sjá sem vísanir í önnur trúarleg rit og dýrlingasögur auk þess sem sögumaður nefnir hana jarteiknabók. Jarteikn er orð yfir undur og kraftaverk en merkir líka sönnunargögn. Í orðabók segir „merki, gripur til sannindamerkis um e-ð“. Hér mætti því, eins og við sjáum hér á eftir, álykta sem svo að gripir kirkjunnar „kaleikur og klukka“ séu jarteikn en alls er óvíst hvað þau eigi að sanna. Sögumaður gerir lítið með þessar hugsanlegu tilvísanir, mótar þær ekki frekar og lesandi fær á tilfinninguna að hann leyni mann einhverju stærra samhengi. Útúrdúrararnir og skreyttur stíllinn verkar eins og feluleikur og það er oft eins og sögumaður sé að ýja að einhverju sem er undir lesanda komið að raða saman. Er þetta píslarsaga Mosfellskirkju og eru jarteiknin þá til sönnunar um hvað? Að Guð standi með kirkjunni og verndi hana eða að Egill Skallagrímsson sé alvörudýrtingur? Jarteiknasögur er venjuleg mjög afdráttarlausar í sönnun sinni en hér er allt á reiki.

Sögumaður gerir allt til þess að benda á bókmenntaleysi dalsins. Þannig á Finnbjörg einhverjar postillur en les aldrei úr þeim. Andrés á bók Eggerts Ólafssonar en hefur mestan áhuga á því hversu þung hún sé og Stefán heldur aðeins upp á eina bók. Það sem verður augljóst við þessa athugun er að fólkið á Hrísrú metur bókmenntir og texta eingöngu að verðleikum sem fulltrúa tengsla. Það eru því tengslin sem skipta máli, ekki textinn. Þannig skiptir Egla máli þar sem hún tengist Hrísrú, Eggert Ólafsson skiptir máli þar sem hann tengist setu Andrésar í hreppsnefnd, Jón á Bægisá skiptir máli þar sem hann er skyldur Finnbjörgu og eina bókin sem Stefán heldur upp á fjallar einmitt um ættartengsl skagfirskra hrossa. Fólkið á Hrísrú er þannig ekki bókhneigt og fer ekki í stríð vegna bókmenntaástríðu heldur vegna vanvirtra tengsla. Það er ekki sökum þess að Guðs orð sé tekið úr dalnum, né heldur að minni úr Egils sögu hverfi heldur sú einfalda staðreynd að yfirvöld vanvirða tengsl þeirra við textann og þar með eignarhald þeirra á honum. Þessi efnislega afstaða Hrísrúarfólksins til textans opinberast til að mynda í gagnrýni Ólafs gagnvart prestunum á Mosfelli sem hafa ekki einu sinni getað sýnt honum „eingilskjátu“ á rölti (*IK*, 23).

Hann sjálfur á hins vegar bæði bein og kirkju til þess að sýna. Þessa gripi, ásamt þekkingu Hrísrúinga, má líta á sem speglun á hugmyndinni um arkíf.

Richards lýsir því hvernig fyrst upplýsingin og svo rómantíska stefnan ýta undir hugmyndir um einingu þekkingar og lífræna heild hennar (Richards, 1993, bls. 11). Um aldamótin 1900 greinir Richards þessa áherslu í fjölda skáldverka og segir hugmyndir um samskipti, þekkingarsöfnun og miðlun vera mjög áberandi (Richards, 1993, bls. 11). Í þessu samhengi notast hann við hugtakið arkíf en það er notað um heildarhugmyndina um gagnaöflun og einingu þekkingar. Þannig er arkífið ekki eitt safn eða jafnvel öll gagnasöfn heldur einnig sjálf hugmyndin um söfn, gagnaöflun og úrvinnslu. Richards bendir til að mynda á sérstöðu Tíbets í breska arkífinu sem einhvers konar dulrænan kjarna þekkingar en hann skrifar:

Seint á nítjándu öld og snemma á tuttugustu öld var ríkjandi myndin af arkífslegri varðveislu allrar þekkingar undir umsjón ríkisins Tíbets, ímynduðu samfélagi sem samanstóð af stofnunum og einstaklingum sem sameinuðust um hið æðsta arkíf. Í vestrænum hugmyndum var Tíbet heilsubótarsvæði fyrir endurheimt allsherjarþekkingar sem var stöðugt í hættu á niðurbroti, glötun eða eyðingu. (Richards, 1993, bls. 11–12)

Þegar arkífinu er á einhvern hátt ógnað er hægt að sækja aftur í Tíbet sem einhvers konar óræða miðju. Sherlock Holmes flýr til Tíbets í tvö ár eftir að prófessor Moriarty reynir að myrða hann og þykist vera norskur landkönnuður, eins og kemur fram í smásögunni „The Adventures of the Empty House“ (1903). Richards vill meina að Holmes endurhlaði sig þar og vísar í rómantískar hugmyndir um að einstaklingur geti þar með andlegum æfingum öðlast dulræna tengingu við heimsaltið sem nær utan um alla þekkingu (Richards, 1993, bls. 10). Þessar hugmyndir undirstrika dulræna stöðu arkífsins í hugmyndafræði heimsveldisins. Þannig er ferðin til Tíbets dulrænt ferðalag sem á að fanga alla þekkingu heimsveldisins.

Þema arkífsins fyrirfinnst í fleiri frásagnarformum, eins og Richards bendir til að mynda á í greiningu sinni á skáldsögunni *Kim* (1901) eftir Rudyard Kipling. Hér má líka benda á smásögur Kiplings, þar á meðal „The Man who would be King“ (1888) en þar er miðlun þekkingar í fyrirrúmi. Sögumaður staðsettur á Norður-Indlandi situr við símrita og bíður eftir fregnum af andláti konunga í Evrópu þegar hann fyrir tilviljun fær fregnir af tilraunum tveggja fyrrverandi breskra hermanna til þess að leggja undir sig landsvæði við landamæri Afganistans. Þannig er mun lengra á milli hans og þess svæðis sem hann er á en til Evrópu og aðgengi heimsveldisins að upplýsingum greinilega takmörkum háð. Þetta sjáum við líka greinilega í *Innansveitarkroniku* þar sem boð Danakonungs er „góð 100 ár“ (*IK*, 11) að ferðast frá Kaupmannahöfn til Mosfells en líka í því hvernig tap þekkingar er undirstrikað í verkinu sem lýsir því hvernig saga kirkjunnar glatast við tilkomu Lúthers og Danakonungs.

Á Hrísbú í Mosfellsdal er eins og fyrr segir ekki mikið um augljósa þekkingu né leit að henni. Í því samhengi vitnar sögumaður í taó og skrifar: „Segja mátti að þessir menn væru ánægðir með einföld klæði og bragðaðist óbrotin fæða sín; og þó þeir heyrdðu hanagal og hundgá úr öðrum sveitum lángaði þá ekki þángað, einsog stendur í taó“ (IK, 18).

Í umræðu um tengsl verka Halldórs Laxness við taóisma bendir Helga Kress meðal annars á smásöguna „Temúdsjín snýr heim“ (Helga Kress, 2004b). Sagan hefst á því að Dengis Khan (Temúdsínn) er að leggja á ráðin fyrir innrás í Tíbet. Þá birtist honum einhyrningur sem varar hann við frekari stríðsrekstri. Han-Ló, ráðgjafi Khans, túlkar það svo: „er nú komið mál til að þú hættir starfi og snúir til áttaha þinna í hinum norðlægu kjarrhæðum þar sem vatnið í ánum er kalt og tært og hljóð þeirra kátt einsog litlar bjöllur“ (Halldór Laxness, 1956, bls. 35). Djengis er ekki sáttur við ellina og vill finna lausn á þessu en eftir að hafa rætt við spámenn kristni og íslams leitar hann á náðir kínverska spekingsins Síng-Síng-Hó sem reynir að skýra fyrir honum eðli hins eina:

Meistarinn svaraði: Sá sem treystir liðsafla sínum mun ekki sigra. Mjúkt sigrar hart, og hið sterka fellur fyrir hinu veika. í hjólnöfnni sameinast þrjátíu pílárar, en væri það ekki fyrir öxulgatið stæði vagninn kyr. Konan sigrar karlmanninn með því að láta undan. Það er Vegur hins Eina að berjast ekki, en eiga þó vald á öllu. Það kallar ekki en samt koma menn þángað. Ef konúngur gæti varðveitt það mundu allir hlutir snúast til fylgis við hann. (Halldór Laxness, 1956, bls. 47)

Í svari meistarans finnum við kjarnann í fræðum taó sem birtast einnig eins og Helga Kress hefur bent á hjá organistanum í *Atómstöðinni* og einkennast þá einmitt líka af þessari öfugmælavisku (Helga Kress, 2004b, bls. 294). *Kristnihald undir jökli* (1968) hefur einnig verið lesið með hliðsjón af taó en þá helst með áherslu á afstöðu skáldsins (Haukur Ingvarsson, 2009). Hér á eftir munum við skoða áhrif ákveðna þátta taóismans á innri rök verksins og það sem ég kalla „arkífið á Hrísbú“. Auk þess að vitna beint í taó er verkið einmitt litað af þessari öfugmælavisku sem tengd er við hann.

Í skáldsögu Kiplings, *Kim* kynnumst við drengnum Kim og fylgjumst með ævintýrlegu lífi hans frá því að hann slæst í för með Lama og þar til að hann tekur við stöðu í bresku leyniþjónustunni. Eins og Richards bendir á er það hlutverk Kims að tengja margbrotið landslag norðausturhluta Indlands í einhvers konar heild og þar með skapa reglu. Hann er þannig fulltrúi heimsveldisins. Lamainn, sem er á ferð frá heimalandi sínu í norðri í leit að heilagri á, er hins vegar fulltrúi útópíu-arkífsins og hins dulræna í kjarna heimsveldisins. Það sem á yfirborði skáldsögunnar virkar sem tilviljunarkennt ráp um þjóðvegi Indlands og tilfallandi upplifanir og

ævintýr verður í sögulok hluti af lífrænu ferli heimsveldisins. Allt sem á daga Kims drífur fellur að þörfum heimsveldisins og gerir hann betur í stakk búinn til þess að þjóna því. Þar á meðal samband hans við Lamamunkinn sem veitir honum dulræna yfirhönd í baráttu sinni fyrir Breta.

Ef við skoðum nánar stöðu húsfreyjunnar á Hrísrú má líta á hana sem eins konar Tíbet Vesturlands eða að minnsta kosti dulrænan kjarna Hrísrúar. Svona er henni lýst í verkinu:

Dag nokkurn um það bil sem börn hennar voru vel komin á legg lagðist hún í kör og reis ekki upp síðan; en kör hefur verið ein mikilsverðust þjóðfélagsstofnun á Íslandi frá því land bygðist. Það var sagt að konan væri búin að liggja átján ár í körinni. Til höfða í rúmi sínu var hún sögð geyma sokkbol þann sem hafði inni að halda sjóð hússins og í þunnri en nokkuð hárrí skrínu varðveitti hún það sykarpund sem verður að vera á hverjum bæ. Skeggkarlarnir börn hennar voru sagðir tala við hana í hálfum hljóðum. Hún hét Finnbjörg og er í manntölum og fornum skilríkjum oft skrifuð Fimmbjörg; bóndi hennar ku og hafa ávarpað hana svo; einn aðkominn dreingur hér í sveitinni hélt að hún hét 5 björg. Rúm hennar var í stafgólfi næst bastofugaflinum þar sem glugginn var. Ólafur karl bjó með sonum sínum í miðstafgólfinu, þaðan voru dyrnar frammí moldargaung laung og dimm; talaði við hana af rúmi sínu og var nú farinn að verða ögn rámur. Þó hann væri talinn hlaðkaldur var hann sagður ekki bastofukaldur. Ídulega mátti heyra hann mæla við konuna framanúr bæardyrum, barst þá rödd hans innum moldargaungin; ellegar utanaf hlaði og smó röddin gegnum rúðuna; stundum ofanaf þekjunn þar sem hann var að dytta að torfum eða smyrja með mykju eða gá að þeim anskotum mosfellsprestum sem honum sýndust einlægt vera að reka á sig fé. Ekki vissu menn gjörla hvort konan heyrði nokkru sinni til bónda síns, því aldrei heyrðist svar. (*IK*, 32–33)

Guðrún Nordal bendir á í umfjöllun sinni um verkið að það beri að skilja Finnbjörgu sem huldukonu: „og huldukonan Finnbjörg sem lá í kör en sá í gegnum holt og hæðir eins og Úa“ (Guðrún Nordal, 2001, bls. 190). Því til stuðnings bendir hún á ósýnileika hennar, nafnleysi og það hvernig í lýsingum á henni fyrirfinnst upphafning og fegurð sem er annars ekki fyrirferðarmikil í lýsingum á þeim á Hrísrú: „Einstöku maður mundi svo langt að hafa séð konu þessa fægja gljápjöppuð moldargólfin á Hrísrú með álfarvæng fyrir jól“ (*IK*, 32). En staða Finnbjargar er líka annað og meira en vísun í íslenska álfatrú. Eins og sést í tilvitnuninni hér að framan þá ber hún ýmis merki guðdómsins eða jafnvel frelsarans. Hún hefur þolað þjóningar og sest í helgan stein í kjölfarið. Hún býr yfir fjársjóðum heimilisins og minnir staða hennar á hof. Hún er umkringd því verðmætasta sem bændur eiga og er miðja bæna þeirra og kærleiks. Á meðan þeir deila öllu með henni er óljóst hvort hún yfirhöfuð svarar þeim. Það lýsir einmitt stöðu mannsins gagnvart guðdómnum. Þekking þeirra um hana er af skornum skammti. Það er óljóst hvaðan hún kom og hvernig hún tengist andans mönnum. Samt er klárt að hún er

af einhverju æðra stigi. Þegar upp er staðið er meira að segja nafnið hennar óþekkt. Af því leiðir að kona þessi er annaðhvort fulltrúi guðdómsins eða guðdómurinn sjálfur í menningarkerfi Hrísrúar.

Nafn húsfreyjunnar er sem sagt óljóst frá upphafi og aftur verður okkur hugsað til trúmála þar sem guðir og helgir menn eiga oft mörg nöfn eða það má ekki nefna rétt nafn þeirra. Hún heitir kannski Finnbjörg en bóndi hennar kallar hana ávallt Fimmbjörgu auk þess sem Stefán veit ekki til þess að hún heiti annað en Fimmbjörg. Það er freistandi í ljósi tilvitnana sögumanns í taó að túlka aukanafn húsfreyjunnar sem vísun í heilögu fjöllin fimm í taóisma (Esposito, 2016) og þá erum við einmitt komin í hinn dulræna kjarna arkífsins sem Richards vísar til. Hvort sem það eru þessi austrænu björg eða bara björgin heima er ljóst að húsfreyjan er ekki alveg hluti af mannheimum þar sem fólk er nafngreint og skilgreint. Hún virðist búa á mörkum mannlegs skilnings en þó vita allt sem gerist innan verksins.

Annað dæmi um guðdómleika Finnbjargar finnum við hér: „Hann stóð uppá gluggann hjá henni Finnbjörgu sálugu þar sem hún var að þrjóna við ljóstýruna sína sem lifði þó önnur ljós væru slókt í dalnum“ (*IK*, 136). Þannig er ljós hennar ávallt til staðar þó að Finnbjörg/Fimmbjörg sé næstum því ósýnileg í lífi dalsins en gegnir á sama tíma mikilvægu hlutverki, jafnvel aðalhlutverki. Það sést vel á því sem sögumaður hefur eftir Guðrúnu Jónsdóttur en hún segist hafa verið kölluð til húsfreyjunnar sem hún hafði þá aldrei séð. Við fótiskör hennar er henni treyst fyrir kaleik Mosfellskirkju sem hefur ekki sést frá niðurrif hennar. Það sem kemur Guðrúnu eða Stóru-Gunnu mest á óvart er að Finnbjörg skuli vita hver hún sé: „Af því leiddi að hún hafði aldrei séð hana Finnbjörgu heitina. Hvernig gat kararkelling vitað að persóna einsog hún Gunna sem það kallaði stóru væri til? Skyldi konugarmurinn ekki hafa haft um eitthvað þarflegra að hugsa en hana Gunnu þessa stóru [...]“ (*IK*, 113).

Aftur speglar staða húsfreyjunnar samband mannsins við guðdóminn en hér með jákvæðum formerkjum. Guðrún sem tilheyrir lægstu lögum alþýðunnar sem verkakona án vistar er hugfangin af því að hún skuli hafa ratað inn í meðvitund þessarar æðri veru. Þó að sögumaður reyni ítrekað að upphefja stöðu Guðrúnar þá er raunveruleiki frásagnarinnar sá að hún býr við erfiðisvinnu og hefur þurft að þola marga raun, meðal annars að villast á fjöllum og missa kirkjuna sína. Dáðin sem hún fremur þegar hún þrátt fyrir að vera villt og að niðurlotum komin og lætur vera að borða brauð prestsins fer fyrir ofan garð og neðan hjá húsbónda hennar. Húsfreyjan á Hrísrú hefur séð hversu trú Guðrún er og hvernig hægt er að treysta henni fyrir hlutum. Þannig hefur staðfesta Stóru-Gunnu skilað sér í áheyrn hjá guðdómnum á Hrísrú.

Annað dæmi um guðdómsminni hjá Finnbjörgu er samband hennar við Stefán Þorláksson. Hann rataði á flótta til Hrísrúar, líklega leiddur þangað af ljósinu frá henni. Þegar hann fermist færir hún honum lífsspeki sem verður undirstaða hans í lífinu. Hann fær pípu í fermingargjöf en ekkert tóbak og finnst skrytið:

[...] en Finnbjörg sagði að fleiri hefðu dáið úr tóbakslofti en moðreyk og móreyk sem þó hefur verið mest óloft á Íslandi. Pilturinn skildi þessa konu þó hún benti ekki alténd beint þegar hún kenti og það hefur verið sagt um þennan næturgest að hann hafi lifað svo lífi sínu að hann tók aldrei mark á annarri manneskju. Hann hló að flestu sem aðrir sögðu og var því talinn léttlyndur maður en vilja hennar geymdi hann með sér ævilángt og sagði um fóstru sína að hún hefði verið svo langt á undan öðrum mönnum að það varð að fara uppá hól til að sjá hilla undir þann næsta. (*IK*, 143)

Finnbjörg leiðir drenginn áfram með lærdómi sem svipar til austurlenskra fræða. Hún talar í gátum og það er hans að finna lögmálið. Í kjölfarið verður hann eins konar boðberi þessara öfugmælavisku og líf hans og hátterni litast af gátu minni. Hann erfir háa fjárhæð sem reyndar samanstendur af smápeningum. Hann breytir kotbýlum í stórbýli og gefur þau fátæklingum til þess eins að horfa á þá missa þau frá sér. Hann á stórt bókasafn sem er heilt upplag af einni bók o.s.frv. Þessi trúarbrögð þeirra á Hrísrú geta ekki talist kristin samkvæmt skilgreiningum samtímans eins og sögumaður bendir á: „Kristindómur var ekki iðkaður á Hrísrú, utan Finnbjörg mun hafa átt postillu en las hana sjaldan og talaði aldrei um hana“ (*IK*, 148). Þau sækja kirkju en þegar líður á söguna verður það ljóst að það er vegna byggingarinnar og muna hennar en ekki vegna lúterstrúar. Þannig er kristni þeirra, sé hún einhver, í frumstæðari kantinum og tengdari líkneskja- og náttúru trú en Marteinn Lúther hefði kært sig um. Þau hafa engan áhuga á að sækja annað og viðhalda athöfnum þrátt fyrir brothvarf kirkjunnar. Það er staðsetning hennar og hausnúpu Egils sem skiptir öllu í trúarbrögðum þeirra. Ekki svo að skilja að fólkið á Hrísrú hafi verið mjög upptekið af trúmálum. Eins og haft er eftir Stefáni í sögunni þá voru slík mál ekki fyrirferðarmikil á Hrísrú, ekki einu sinni hefðbundin hjátrú átti upp á pallborðið þar (*IK*, 149). Trúarbrögðin, ef trú skyldi kalla, virðast snúast um athafnir og sjálfsþróun eins og í búddisma. Gott dæmi um það er meðferð Boga á heystabbanum:

Talið var að einginn maður leysti hey úr garði af slíkri snild og Bogi á Hrísrú. Á veturna var hann að dunda við að jafna stráin í heystálinu hjá sér mikinn hluta sólarhrings. Hann gerði öll horn afslepp á stabbnum, svo hvergi varð brún. Oft leysti hann stabbann neðanfrá og uppeftir svo rekjur mynduðust ekki við jarðbotninn, og þegar á leið vetur var stálið hjá honum orðið í laginu einsog skál á valtri stétt, og seinast líkt staupi á fæti; en aldrei raskaðist burðarþolið í stabbnum (*IK*, 28)

Aðferð og natni Boga minnir um margt á zen-búddisma og áherslu á að gefa sig á vald handverkinu.

Útför Finnbjargar er annað dæmi um vísanir í búddisma í verkinu. Um hana er fjallað í kaflanum „Af haugbroti“. Athöfnin hefst á því að hlandhaugur Mosfells er rofinn og gamla klukkan grafinn upp. Hún er fest við sálhliðið og Ólafur á Hrísrú slær hana stöðugt. Á meðan er kistan borin inn í garðinn, fólkið kveður húsfreyjuna í hinsta sinn og fólkið fer. Það er ekki guðsorðið sem fylgir syrgjendum heldur bjölluómurinn. Hér er aftur freistandi að hugsa um austurlenskar hefðir en bjölluhringingar eða gong-ásláttur er ein af mörgum útfararhefðum búddista. Bjölluhringingur Ólafs lendir mitt á milli þar sem klukkan er bundin við hliðið og það þarf að slá á hana með kólfinum (*IK*, 156-157).

Ef húsfreyjan á Hrísrú er innri kjarni heimsveldisins á bænum þá er bóndi hennar í framvarðasveitinni en speglar jafnframt á sama hátt og kona hans minni heimsveldisins. Eitt skýrasta dæmi um það er afstaða hans til prestsins á Mosfelli: „Hann lifði marga presta, og þó þeir væru menn hver öðrum ólíkir gerði hann aldrei mun á þeim, en talaði um einn og sérhvern þeirra einsog um flokk væri að ræða, og ævinlega með sama tignarheiti í fleirtölu: „Þessir anskotar“ (*IK*, 22).

Hér beitir Ólafur klassískri orðræðu heimsveldisins gegn yfirboðurum sínum, því eins og Said og Fanon hafa bent á er eitt af einkennum orðræðu kúgunar heimsveldisins gagnvart nýlendum sínum að tala um íbúa Austurlanda eða nýlenduþegna í fleirtölu eða sem hóp og þá gjarnan með neikvæðum formerkjum. Þeir eru skrill, múgur og margmenni. Við þekkjum þetta ekki síður frá orðræðu dagsins gagnvart múslimum sem eru oftast nefndir í fleirtölu (Fanon, 1961/2021; Said, 2003). Í hugmyndafræði vestursins er vestrið tákn einstaklingsins en austrið er tákn fjöldans auk þess sem það undirstrikar valdastöðu sína með að gera ekki greinarmun á einstaklingum heldur ávarpa ávallt hóp. Þannig er meðal annars hægt að undirstrika þá hættu sem felst í þessum framandi menningarheimum eins og í áðurnefndri orðræðu gagnvart múslimum sem leggur einnig áherslu á framandleik þeirra og skort á samleið með upplýstu vestrænu þjóðfélagi.

Þessi heimsvaldaspegill sem Hrísrú er í verkinu á sér þannig bæði arkíf og dulræna miðju eins og stóru heimsveldin státa af. Hér á eftir skoðum við betur rými þessa örsmáa heimsveldis í Mosfellsdal.

### 3.6 Rými og andóf

Áður en við skoðum reiði Ólafs er mikilvægt að greina þær aðstæður sem verkið lýsir. Sögumanni virðist mikið í mun að sýna fram á hlutlægni sína. Eins og lýst var í umfjöllun um bókina hér að framan leggur hann áherslu á að gefa verkinu sagnfræðilegan blæ og beitir til þess heimildum og vísunum í ýmis gögn og viðtöl. Auk þess dregur hann úr eigin mikilvægi með því að vísa í sjálfan sig sem „blekbera“ eða „blekbónda“ og verður það til þess að gera hann saklausari og draga úr mikilvægi hans fyrir frásögnina. Það er ljóst við greiningu að sögumaður hefur frá upphafi tekið afdrifaríkar ákvarðanir hvað varðar vægi og sjónarhorn sem ljóstra upp um sterka skoðun hans og huglægni.

Í fyrri hluta þessarar ritgerðar var fjallað um hugmyndir Fanons hvað varðar rými nýlendunnar gagnvart rými nýlenduherrans. Fanon lýsir þessu tvenndarminni rýmis á þann hátt að annað sé rými ljóss, malbiks og einstaklingsins en nýlendan sé berfætt, fjölmenn og myrk. Þessar stöðnuðu myndir lifna við í verkinu þar sem meðal annars segir:

Af Mosfellshólnum hefur mátt sjá ljósum fjölga í Reykjavík frá því fáeinir veslingar einokunarinnar dönsku sátu þar við grútartýru á 18du öld, þangaðtil höfuðborg Íslands skín nú þar út við sund með meiri ljósadýrð á nef en tíðkast í öðrum höfuðborgum. Þessi glæsta borg er nú hituð upp með hveravatninu kotkarlanna á Partabæunum og hefur nú meira baðvatn á nef en nokkur önnur borg í heiminum að undantekinni höfuðborginni á Kamsjötku. (*JK*, 14-15)

Hér fylgjumst við með Reykjavík breytast úr hrörlegum íverustað danskra kaupmanna í myndarlega stórborg í sjálfstæðu landi. Eins og hjá Fanon eru það einmitt ljósin sem tákna valdastöðu rýmisins. Hér birtist jafnframt sterk afstaða sögumanns og jafnvel óáreiðanleiki. Það eru ekki mörg dæmi um það í íslenskum bókmenntum að Reykjavík sé kölluð „glæst borg“ og erfitt að sjá að borgin geti staðið undir slíkri lýsingu á þeim tíma sem verkið er skrifað. Í samtímaverkum birtist hún oftast sem vettvangur glötunar og sakleysissmissis. Þegar við bætist sú staðreynd að lesanda er gerð grein fyrir því að höfundur er í Róm þegar hann skrifar söguna þá verður þetta „glæsta“ enn hlægilegra. Hér er sögumaður því klárlega að upphefja borgina og þá kannski á kostnað einokunarinnar dönsku en sjónarhornið er samt ekki reykvískt. Það er þvert á móti líka jaðarsett gagnvart borginni. Sveitin horfir þögul á framþróunina en nýtur hennar ekki, þrátt fyrir að hún sé byggð á orkunni úr sveitinni. Þannig er þetta líka ósköp einföld lýsing á því arðrání sem á sér stað og heldur kannski áfram að eiga sér stað þrátt fyrir sjálfstæði.

Landslagi staðarins eru gerð vel skil samkvæmt íslenskum sið með vísun í örnefni, sögu og landbúnað. Þó að það sé oft með neikvæðum formerkjum þá er það upphafning í sjálfu sér að

Það sé nefnt og að saga þessa jaðars sé rituð á blað. Annar kafli verksins nefnist „Ljótt land, framþróun ókunn“ og lýsir inntak titilsins sýn nýlenduherrans á nýlenduna. Sjónarhornið er að ofan og fullyrðingin alhæfing. Kannski er þetta vísun í sveitina, kannski í Ísland. Maður sér fyrir sér matsmann konungs horfa yfir mosagróidhraun og vesæla torfbæi og skrá þessa lýsingu í eignarbókhaldið. Kaflinn sjálfur ber með sér allt annað sjónarhorn. Hann er skrifaður í sambandi við dalinn, með innsæi og þekkingu á aðstæðum og örnefnum. Það fyrsta sem ber á góma er sólskinið en það er auðvitað í algjörri andstöðu við ljótleika landsins að lýsa sólstöfum á túninu á Mosfelli. Þannig sýnir sögumaður þá miklu þekkingu og það fjölbreyta líf sem fyrirfinnst í dalnum og rúmast ekki í lýsingunni „Ljótt land, framþróun ókunn“. Hins vegar er þetta gott dæmi um birtingarmyndir andlitslaus valds. Hvernig það birtist sem viðmið án sendanda og hvernig valdið er undirstrikað með nafnleysi sem á reyndar líka við þá staðreynd að það kemur hvergi fram í sögunni um hvaða Danakonung er að ræða þó að almennt séu menn nafngreindir. Þannig birtist heimsveldið sem stöðugt og nafnlaust vald frá sjónarhorni dalsins.

Þessi leikur að sjónarhorni endurspeglast svo í umfjöllun sögumanns um partabæi í kaflanum: „Þó dimt hafi verið á Partabæum þar sem jafnan bjuggu fátækastir menn dalsins, lágu þeir á jarðhitasvæði og er hiti partabæahveranna nú talinn í tölum sem minna á reikning ljósára í geimnum“ (*JK*, 13–14). Undir afskiptum fátæklingum býr ríkidæmi sem er á við heilt sólkerfi. Þetta er einmitt spurning um sjónarhorn, hvort horft sé að ofan eða að neðan. Ofan frá sjónarhóli valdsins er landið fátækt en neðan frá er það ríkt að auðlindum.

Þegar sögumaður hefur lokið því að lýsa umgjörð og sögu sveitarinnar er sögusviðið afmarkað við einstök rými sem eiga ýmislegt sameiginlegt. Þannig eru svaðið á Hrísrú, baðstofan á Hrísrú, hlandhaugurinn á Hrísrú, eldhúsið á Mosfelli og aflagður kirkjugarðurinn á Mosfelli. Auk þess eyðum við töluverðum tíma heima hjá Ösku-Láka, föður Stefáns, í örsmáum steinbæ í Þingholtunum. Flest eiga rými bókarinnar það sameiginlegt að vera jaðarsett. Þau eru aflögð eða vettvangur lægri stétta. Þó að frásögn verksins hverfist að einhverju leyti um ákvarðanir yfirvalda er lesanda aldrei boðið inn í betri stofur yfirvaldsins eða stjórnsýslunnar. Sjónarhornið er alltaf á jaðri heimsveldis Dana. Sú ákvörðun sögumanns að halda okkur í eldhúsum og baðstofum sýnir skýra afstöðu hans um að slíkir staðir séu færir um að vera miðja frásagnar sem annars snýst um ákvarðanir sem teknar eru langt í burtu frá túninu á Hrísrú. Sögumaður ljóstrar einmitt upp um afstöðu sína gagnvart nýlenduvelði Dana þegar hann lýsir ákvarðanatöku um niðurrif kirkjunnar. Eins og rætt var í kaflanum hér að framan eru samskipti og boðleiðir mikilvæg þemu í orðræðu heimsveldisins frá miðri 19. öld og verk á borð við *Kim* eftir Kipling ýta undir fantasíur um skilvirkni og þekkingu heimsveldisins (Richards, 1993). Í

*Innansveitarkroniku* er áherslan lögð á skort á skilvirkni og þekkingu í Kaupmannahöfn og áhersla lögð á að sýna hvernig hver höndin er upp á móti annari. Einnig er undirstrikað með þessum lýsingum hversu fjarstæðukennt það er að konungur í Kaupmannahöfn geti stjórnað atburðum í lítilli sveit á klettaeyju norður í Atlantshafi. Afstaða sögumanns í þessum efnum verður því að teljast til einhvers konar andófs.

Þannig segir sögumaður frá því að árið 1774 hafi ákvörðun verið tekin af konungi í Kaupmannahöfn um að rífa skuli kirkjuna á Mosfelli. Sú staðreynd er, eins og áður hefur verið nefnt, hluti af einhvers konar höfundaryfirlýsingu um tilgang verksins:

Sýnt verður hvernig voldugir málafylgjumenn lögðust á eitt að brjóta niður kirkju þessa alt frá því danakonungur skipaði að hún skyldi hverfa árið 1774; og leið þó stórt hundrað ára áður þeirri skipun varð framfylgt. Í næstum fjórar kynslóðir lögðu drjúgir aðiljar hönd á þennan plóg svo sem stjórnarvöld í Danmörku, Alþingi Íslendinga æ ofaní æ, kirkjuyfirvöldin mann frammaf manni, svo biskupar og prófastar sem lægri safnaðaryfirvöld; loks innanhéraðsbændur og heiðarlegar húsfreyur og karlgildir menn sem áttu hingað kirkjusókn, uns ekki stóðu uppi til varnar kirkju þessari nema bóndi nokkur afgangur á Hrisbrú, Ólafur að nafni Magnússon og ein fátæk stúlkukind, vinnukona prestsins á Mosfelli, Guðrún að nafni Jónsdóttir. (*IK*, 11)

Hér stillir sögumaður valdastofnunum konungs og kirkju upp gagnvart litla fólkinu í dalnum. Aftur sést hvernig valdið er nafnlaust en aðeins Ólafur og Guðrún eru nafngreind. Þó að það sé ljóst frá upphafi að valdið sigrar þá er lýsingin á seinkun og fyrirstöðum til þess fallin að grafa undan heimsveldisfantasíunni og er þar með andóf í sjálfu sér. Hér dregur sögumaður fram veikleika valdsins, sérstaklega þegar áherslan er lögð á af hversu miklum krafti menn hafa gengið fram gegn kirkjunni. Því meira vald og kraftur því hlægilegra verður það að það skuli hafa dregist svona að rífa eina auma kirkju. Einnig sýnir það stöðu metrópólsins Kaupmannahafnar gagnvart jaðri Mosfells. Tíminn verður áþreifanlegur og myndar fjarlægð.

Það eru rúmlega hundrað ár á milli þessara staða og engin leið fyrir konunginn í Kaupmannahöfn að ráðskast með dalinn. Hér er líka vert að taka eftir því að sögumaður dregur úr styrk og stöðu Ólafs og Guðrúnar sem hann annars upphefur í verkinu og sýnir það hversu hallur hann er undir markmið sitt. Rými í verkinu eru í sjálfu sér dæmi um andóf gagnvart viðteknum rýmum nýlenduherrans en undirstrika líka huglægni sögumanns.

### 3.7 Glæpa hvað?

*Innansveitarkronika* er að hluta til glæpasaga, eins og greint verður síðar, en samband glæpasögunnar og hugmynda um heimsveldi er mikilvægt í því samhengi.

Sherlock Holmes veitir mikilvæga tengingu á milli hugmynda um heimsveldi og arkíf og glæpasagnaformsins en glæpasagan er einmitt það form sem er hvað mest háð aðgengi að þekkingu og úrvinnslu á henni. Jon Thompson segir í bók sinni *Fiction, Crime and Empire: Clues to Modernity and Postmodernism* (1993) að: „glæpasagan [bjóði] upp á goðsagnir úr reynsluheimi nútímans, um hvernig það er að lifa í heimi sem er mótaður af mótsagnakenndum öflum endurnýjunar og samhæfingarskorts, framþróunar og eyðileggingar, tækifærum og skorti á tækifærum“ (Thompson, 1993, bls. 2). Hann bendir á að glæpaminnið sé til staðar frá upphafi bresku skáldsögunnar og hvernig glæpasagan óx fram samhliða samfélagsþróuninni, fyrst um sinn nátengd grunnhugmyndum upplýsingarinnar um sönnun og vitnisburð, svo hugfangin af snilligáfu einstaklingsins í rómantik og síðan einhvers konar tilraun til þess að endurraða veruleikanum í framandgervingu iðnbyltingarinnar. Þá er það ekki bara tilraun til þess að endurraða veruleikanum vegna þess ölduróts sem verður á honum vegna fólksflutninga og breyttra framleiðslu heldur einnig sér Thompson það sem tilraun til þess að endurreisa heimsveldið, stigveldi þess og íhaldssöm gildi. Þannig álitur hann að þrátt fyrir að Sherlock Holmes sem persóna sé á jaðri siðmenningarinnar þá sé hlutverk spæjarans engu að síður að festa hana í sessi. Sem dæmi tekur hann sögu Arthurs Conan Doyles „The Sign of the Four“ (1890) og bendir á hvernig að sú óreiða sem hefst með uppreisn Indverja gegn heimsveldinu er leyst af Holmes í sögulok og öllum komið á „réttu hillu“: glæpamanni í fangelsi, konu í hjónaband og svo framvegis. Einnig má benda á hversu oft sögurnar innihalda óhugnað eða glæpi sem eiga uppruna sinn í bresku nýlendunum en hafa borist til móðurlandsins þar sem Holmes getur nýtt sér styrk metrópólsins til þess að leysa úr þeim.

Eins og höfundurinn P.D. James bendir á snýst hin hefðbundna breska glæpasaga ekki endilega um glæpin heldur um endurheimt reglu (e. *order*) (James, 2009). Skáldið og gagnrýnandinn W.H. Auden bendir á að glæpasagan snúist ekki um að sanna sekt eins heldur sakleysi fjöldans (Auden, 1948, bls. 407). Spæjarinn getur ferðast óhindrað um alla afkima heimsveldisins en ber með sér arkíf sem hann getur virkjað í þágu aga og reglufestu. Hann þarf þó ekki sjálfur að lúta þeim reglum eins og við þekkjum frá Arthur Conan Doyle en markmiðið er engu að síður reglufesta og upprisa sakleysis (Simon, 2017, bls. 31).

*Innansveitarkronika* er ekki hefðbundin glæpasaga en þó á sér stað glæpur innan verksins. Eins og áður hefur verið lýst hverfa munir kirkjunnar úr henni við niðurrif og finnast hvergi. Einn af þeim þráðum sem sögumaður fylgir eftir varðar hvarf þessara muna. Það sýnir huglægni hans því flestum virðist standa á sama um hvarf þeirra nema fólkinu á Hrísbú. Þannig er ljóst að hlutirnir eru horfnir en ekki gert neitt mál úr því, lögregla ekki kölluð til og enginn yfirheyrður. Munirnir dúkka upp hjá Finnbjörgu og skila sér svo að lokum til nýbyggðar kirkju þegar hún er vígð 1965. Þannig er þetta rannsókn á glæp sem yfirvöld virðast ekki telja ástæðu til þess að rannsaka. Okkur er fyrst sagt frá munum kirkjunnar í tíunda kafla sem ber nafnið „Úttekt kirkjunnar. Bænarskrá“ þar sem er farið ítarlega yfir allan útbúnað kirkjunnar eins og honum er lýst í skjölum og er kaflinn í heild þannig vísun í arkíf og rannsóknir. Í upptalningu stendur: „silfurkaleikur gyltur innan ásamt með gamalli patínu úr sama; (IK, 73)“ og svo lýkur upptalningunni á orðunum „klukka heil“ (IK, 73). Fjórtaði kafla nefnist „Engin klukka fanst“ og fjallar um niðurrif kirkjunnar. Þar finnum við þessa klausu: „Einhver spyr uppúr eins manns hljóði vorið 1888: Hvað varð af kirkjuklukkunni á Mosfelli? Engin klukka fanst í drasli því sem borið hafði verið útá hól með brakinu“ (IK, 103).

Það er vert að staldra við þetta stílbragð höfundar. Lesandi ætti að spyrja sig hvaðan sögumaður hefur þessa vitneskju og hvernig standi á því að hann í miðri frásögn bregði út af vana sínum með að heimfæra allar upplýsingar. Síðar í sama kafla stendur til að mynda G.J. innan sviga til þess að gera lesanda grein fyrir að Guðrún sé heimild fyrir því sem þar stendur. Ekkert þess háttar kemur fram í þessari klausu. Í stað þess er gert grein fyrir að „einhver“ hafi sagt þetta „vorið 1888“ og sú staðreynd afvegaleiðir lesanda á svipaðan hátt og töframenn beita afvegaleiðingu. Lesanda er þannig gefin óþarfa staðreynd og er því líklegri til þess að leiða hjá sér skort á heimild. Þannig er sögumaður í sífelldum leik við lesendur á mörkum staðreynda og skáldskapar.

Eftir þessa yfirlýsingu tekur við smá glæparannsókn án þess að sögumaður geri grein fyrir á vegum hvers hún er. Smiðir sem unnið höfðu að niðurrifi kirkjunnar eru spurðir um afdrif klukkunnar en muna ekki eftir neinni klukku. Þeir eru þráspurðir með þeim afleiðingum að:

Þegar búið var að þvæla mennina ögn í viðbót voru allir orðnir tvísaga. Þeir fóru hverja botnveltuna eftir aðra. Loks var hver í sínu lagi búinn að tala með og móti öllum hugsanlegum líkum í málinu og halda því fram undir eiðstaf að bæði hefði verið klukka og ekki klukka. (IK, 104)

Hér er vísað í „eiðstaf“ og virðist þá vera um formlega rannsókn og skýrslutöku að ræða en aldrei þessu vant er sögumaður fáorður um sagnfræðina í málinu þótt hann á öðrum stöðum birti heilar og hálfar skýrslur um önnur atriði þessa máls. Í kjölfarið birtist svo brot úr viðtali við smið, án þess að gerð sé grein fyrir hvaðan það komi:

Ný spurníng: En kaleikurinn og það drasl?

Svar: Það má einn annar vita.

Spurníng: Ja hver er sá einn annar?

Orðvondi snikkarinn: Hver sá einn annar er? Er það ekki anskotinn? (*IK*, 104)

Allir munir kirkjunnar koma í leitirnar síðar nema klukkan og kaleikurinn. Um það mál er haft eftir Ólafi: „Það var sosum rétt eftir þessum anskotum að stela inventarinu úr Mosfellskirkju á endanum“ (*IK*, 105). Í kjölfarið kemur fram að: „Hvað sem kaleiknum leið, þá var það í almæli í sveitinni að nóttina eftir að Mosfellskirkja var rifin, hefði séra Jóhann afhent Ólafi á Hrísbú klukkuna úr kirkju þessari og ráðlagt honum að dängla í hana sér til afþreyingar þegar honum leiddist“ (*IK*, 106).

Með þessu gefur sögumaður í skyn að klukkunni sé borgið og er það staðfest við útför Finnbjargar þar sem Ólafur lætur draga hana úr fjóshaugnum en kaleikurinn er enn ófundinn. Frá honum er sagt í kaflanum á eftir, kafla sem ber heitið „Lítílraði“. Þá fá lesendur innsýn í formlega stöðu mála:

Yfirvöld skárust aldrei með formlegum tiltektum í hvarf helgra dóma sem nú var ritað; þótti víst ekki taka því að láta blása úr opinberri átt meira en hæfði á gasa sem gekk görðum hærra í sveitinni. Til að mynda var hvergi skipuð þjófaleit. Einhverntíma heyrðist hvíslað að góðir menn hefðu af enn betri mönnum verið undirstúngnir með að hafa augun hjá sér ef þeir ættu leið um hlöðin á vissum bæum í Mosfellssókn gömlu. Flestir drógu víst bara annað augað í púng og létu þar við sitja enda ekki að búast við að gildir menn sýni sig þesslega að snuðra eftir helgum dómum í hlandforum nágrannans. (*IK*, 107)

Hér kemur fram að það er þá engin þjófaleit, allavega ekki formleg en mögulega það sem er verra: tilraunir til njósna. Þessi klausa er merkileg fyrir þær sakir að hún sáir meiri efa um hlutverk yfirvalda en hún skýrir. Hver leitar kaleiksins? Kannski einhver þó að það teljist ekki merkileg leit en engu að síður er mögulegt að yfirvöld hafi lagt á ráðin. Þetta gerir ekkert til þess að skýra stöðuna og hér eins og fyrr er fjarvera heimilda og tilvísana merkileg.

Hinn almenni bóndi í dalnum kærir sig ekki um að leita klukkunnar því eins og sögumaður skrifar: „þá hugsuðu menn um klukku sína líkt og kallinn sem hjörð hans hafði alla flætt í skeri, nema eina á mókollóttu, þessa rollu tók bóndinn og endasendi henni í sjóinn á eftir hinu fénu með þeim ummælum að hún væri best komin hjá anskotanum líka (JK, 108).

Þessi sálfræðilega athugasemd vísar í tilraunir til sjálfsstjórnar. Þegar einstaklingur lendir í áfalli sem rænir hann stjórn yfir eigin örlögum bregst hann við með því að taka afdrifaríka ákvörðun, órökrétta, en með henni reynir hann að treysta stjórn sína á eigin örlögum. Hér er því kannski um frásagnarspegil að ræða. Dæmi um að menn beiti órökkréttum ofsa sem bætir ekki stöðu mála en hefur þann tilgang að styrkja tilfinningu einstaklingsins fyrir sjálfum sér.

Fjallað er um kaleikinn í framhaldinu og hvernig Finnbjörg felur Guðrúnu Jónsdóttur hann þrátt fyrir mótmæli þeirrar síðarnefndu. Skilar hann sér þá til kirkjunnar eftir endurreisn ásamt klukkunni sem eins og kom fram var afhjúpuð í útför Finnbjargar. Það er því Finnbjargar að gera þessa muni sýnilega, hvort sem það er í lifanda lífi eða eftir andlát sitt.

Rannsókn sögumanns virðist að einhverju leyti hverfast um þessa muni. Hann fylgir þeim allavega eftir svo að ekki verður um villst hvar þeir lentu. Þrátt fyrir gaumgæfnina eru lesendur engu nær um hvernig þeir enduðu í fórum fólksins á Hrísrú. Þessi glæpur, ef glæp skyldi kalla, er óljós frá upphafi þar sem allt eins er gefið í skyn að prestur hafi látið Ólaf fá klukkuna. Af hverju þá ekki kaleikinn? Þau yfirvöld sem réttilega ættu að bera sig eftir að finna munina virðast annaðhvort ekki hafa neinn áhuga á því eða að hafa reynt að gera njósnara úr bændum til þess að uppræta glæpinn. Allir þessir atburðir lúta því sama lögmáli og skýringar smiðanna. Glæpurinn bæði er og er ekki. Arkífið á Hrísrú er enn lokað utanaðkomandi aðilum og þar með lesanda sem fær sterklega á tilfinninguna að sögumaður gæti gert mun betur grein fyrir þessum atburðum en hafi valið að leyna þeim. Þannig sver þessi óhefðbundna glæpasaga í verkinu sig í ætt við aðrar glæpasögur móðernismans og póstmóðernismans þar sem glæpaminnið er notað til þess að varpa ljósi á tilvistarskilyrði mannsins fremur en glæparáðgátu. Þar má nefna sem dæmi smásögu Jorges Luis Borges „Garður gangstíga sem greinast“ (1941). Þar er frásögnin af sögumanni kynnt sem glæpasaga en líkt og Jason Price bendir á í greiningu sinni verður það verk lesanda að afhjúpa textann frekar en glæpinn. Price skrifar enn fremur:

Hinn eiginlegi „glæpur“ sem ég tel að Borges sé að vísa til er hin óhugsuðu áhrif ríkjandi vestræns þekkingarkerfis sem hafa skilgreint og halda áfram að skilgreina skoðanir einstaklinga, menningarheima og siðmenninga, sérstaklega þrautseiga hugmyndafræði um sjálfíð og hinn. (Price, 2013, bls. 1087)

Í *Innansveitarkroniku* eru svipaðar hugmyndir uppi. Glæpurinn er frekar endalausar tilraunir ríkjandi orðræðu til þess að fanga fólkið á Hrísrú. Hvort sem það er nýlendustefna eða þjóðernisstefnan, hvorug þessara ímynda getur rúmað Hrísrú sem er til á sínum eigin forsendum og hafnar öllum þvingandi orðræðum.

### 3.8 *Reiði Ólafs Magnússonar*

Ein leið til þess að lesa verkið er að líta á það sem hetjusögu í ætt við fornsögurnar og þá sérstaklega Eglu. Þá væri epískur hápunktur frásagnarinnar stríðsyfirlýsing Ólafs. Þar bregst söguhetja verksins við yfirgangi með dirfsku og hugrekki og viðbúið að í kjölfarið verði drýgðar hetjudáðir og framdar hefndaraðgerðir. Vandinn við stríðsyfirlýsingu Ólafs er fyrst og fremst að hún virðist á yfirborðinu engin áhrif hafa á framvindu verksins. Eða eins og Guðrún Jónsdóttir lýsir því:

(G. J.): Æ héld þeir hefðu ekki farið langt í stríð, gjúgurnar a-tarna, ekki maður í nokkurri mannskömm nema honum Ólafi heitnum á Hrísrú. Hann vildi berjast einsog maður kalltuskan. Hann fann bara aungvan til að berjast á móti sér, reyndar aungvan með sér heldur nema aumíngjann hann Boga gamla son sinn sem var bara með hrífu. (*IK*, 103).

Það verður ekkert stríð og engin málamiðlun. Atvikið er grátbroslegt og minnir á vel skrifað grínatriði auk þess sem það er alveg óljóst hver söguhetja verksins er ef einhver. Eins og Guðrún Nordal bendir á þá er það Mosfellskirkja sem kemst næst því (Guðrún Nordal, 2001, bls. 181). Þó að stríðsyfirlýsing Ólafs sé að mörgu leyti óræð og hann kannski engin hetja þá markar atvikið samt ákveðin þáttaskil í verkinu og því greinilega mikilvægt fyrir framvindu sögunnar. Ekki skortir heldur dramatík í þessum gjörningi Ólafs þó að sögumaður grafi undan honum með fyndni.

Þannig mæta feðgarnir Ólafur á Hrísrú og Bogi sonur hans á hlaðið á Mosfelli snemma morguns samkvæmt sögumanni. Þeir bera annars vegar ljá og hins vegar hrífu og er þeim lýst eins og þeir beri vopn en líka bent á að þeir hafi líklega komið beint úr slætti þegar þeir fundu hjá sér þörf til að leggja í stríð við prestinn. Ólafur segir: „Við erum hingað komnir úr teignum á Hrísrú af því við þolum ekki leingur að búa undir kúgun. Segðu þessum anskotum það. Hér skal verða barist. Blóð skal mæta blóði“ (*IK*, 49). Presturinn mætir þeim af umburðarlyndi og boðar þeim að ræða við sinn Guð en þá svarar Ólafur:

Ég er búinn að fara til klénsmiðs, mælti þá Ólafur á Hrísbú, en þessir ræflar eru svo úrættaðir að þeir kunna ekki leingur að smíða sverð.

Og hverjir ætla sosomeg að fara að berjast með sverðum núna Ólafur minn, spyr séra Jóhann.

Ólafur svarar: Til er ég og til er Bogi. (*IK*, 49)

Þannig fer þessi gjörningur Ólafs. Eftir orðaskiptin þiggja þeir kaffi hjá Guðrúnu Jónsdóttur og er boðið inn í eldhús prestsins. Presturinn sjálfur bregst ekki frekar við þessu og þeir feðgar virðast ekki í neinu sérstöku uppnámi enda fer Ólafur að ræða við Guðrúnu um að taka saman við Boga son hans. Stuttu seinna flytur Ólafur hercall yfir bændum dalsins:

Afturámóti setti hann á tölur við bændur og skoraði á hvern og einn sem ætti brúklegt eggjárn, og þó ekki væri nema pál og reku, kúbein eða haka, að hrista af þessu mold og ryð og fara að brýna. Þó sagði hann að svo gæti farið að bitlausar ryðfrökkur dygðu skamt, og væri þá mönnum ráð að fægja byssuhólka sína ef til væru, ellegar kaupa sér nýjar byssur þeir sem nokkuð væru að manni. Mjög væri áriðandi að konur stæðu að baki mönnum sínum og hefðu til taks sjóðandi hland í kollum til að brenna þá anskota sem boðuðu niðurbrot Mosfellskirkju (*IK*, 64).

Aftur er myndin í fyrirrúmi og Ólafur hlægilega stóryrtur. Þessi gjörningur hefur hins vegar þær afleiðingar að bændur í sveitinni snúast gegn niðurrífi kirkjunnar en áður höfðu þeir undirritað skjal sem studdi sameiningu kirkjusókna. Þeir undirrita að frumkvæði Ólafs nýtt skjal með gagnstæðu inntaki og þannig eru í frásögninni til tvö skjöl um sama mál undirrituð af sömu mönnum með gagnsstæðu innihaldi. Eða ef orðað á annan hátt: Eftir gjörning Ólafs verða til tvær útgáfur af sannleikanum sem ættu að útiloka hvor aðra en gera það ekki.

Reiði Ólafs uppfyllir ekki væntingar til ofsa og ekki er hægt að halda því fram að hann sé á valdi tilfinninga sinna. Ef við hugsum um þá umfjöllun um reiði sem farið var yfir í inngangi þá er reiði hans hvorki gjöreyðileggingarmáttur né fylgir hún reglum Aristótelesar um réttmætt viðfang og hófsemi. Frekar eru reiðiviðbrögðin vélræn og reglubundin. Þannig virðist sá ofsi sem fyrirfinnst í orðum hans ekki eiga sér neina hliðstæðu í gjörðum hans. Það sést bæði á rólyndi hans í tengslum við þessar yfirlýsingar en einnig á þeirri einföldu staðreynd að það verður ekkert stríð. Smiðir ráðnir af sókninni fá að rífa kirkjuna í ró og næði án þess að mæta ljá Ólafs eða hlandkoppi Finnbjargar. Af hverju er þá þessi yfirlýsingagleði og hvernig veldur hún framvindu?

Hægt er að tala um tvær eiginlegar stríðsyfirlýsingar og í báðum tilfellum tekst Ólafi að lýsa yfir eignarhaldi á kirkjunni. Fyrst gagnvart prestinum, svo gagnvart bændunum. Auk þess að

lýsa eign sinni á Agli og arfi hans. Þar með tekur hinn íslenski afdalabóndi loksins til máls eftir 700 ára þögn og sker úr um mál sem einmitt hafa verið í deiglunni við útgáfu verksins.

Nefnilega hver á þessar fornu hetjur og þar með fornsögurnar. Á sjöunda áratug 20. aldar hefur verið tekist harkalega á um þessi mál í Danmörku vegna kröfu Íslendinga um að fá handritin til Íslands. Andstæðingar þess að handritin séu gefin Íslendingum nota annars vegar rök um lögfræðilegt eignarhald og hins vegar rök sem flokka má undir órætt menningarlegt eignarhald. Það fyrra snýr að lögum um eignarnám, lög um sjálfseignarstofnanir og alþjóðasamninga (Sigrún Davíðsdóttir, 1999). Hið seinna snýst um hvað er norrænn arfur og hvað íslenskur. Þannig talar Poul Møller um tilfinningalegt mikilvægi handritanna og hlutverk þeirra sem hluta af þjóðarímynd Dana (Møller, 1965). Westergaard-Nielsen, sem einnig var mjög virkur í deilunni, efast um að Íslendingar skilji endilega sögurnar þótt þeim þyki vissulega vænt um þær og vísar þar með í að öll þekking á handritunum fyrirfinnist innan veggja stofnunar Árna Magnússonar í Kaupmannahöfn (Westergaard-Nielsen, 1978).

Slíkar deilur lita enn uppgjör þjóða eftir nýlendutíma og mörg dæmi þess að fyrrverandi nýlenduherrar hafi látið vera að skila munum sem safnað var á nýlendutímanum. Gott dæmi eru deilur milli Grikkja og Breta um afdrif Parthenon-veggmyndanna og þá orðræðu sem beitt hefur verið í því samhengi, um vanþekkingu og vankunnáttu Grikkja til að sinna menningararfi sínum. En einnig hvernig krafa um endurkomu veggmyndanna ávallt tengist innanríkisástandi Grikkja og innri krísum (sjá til dæmis Angouri o.fl., 2017).

Ólafur Magnússon fer þvert á þessa umræðu með því að haga sér eins og Egill og grípur til vopna. Hann lætur hendur standa fram úr ermum og sýnir í verki að hann sé lifandi hluti af þessum menningararfi. Þá verður deilan í sjálfu sér óþörf því með stríðsyfirlýsingu sinni hefur Ólafur lifnað við og snúið sér frá fortíðinni að nútíðinni og skapað grundvöll fyrir framtíðina.

Þannig hefur hann í raun líka losað sig undan oki menningararfsins við að setja hann á svið.

### *3.9 Orðlist Ólafs*

Um Rabelais skrifar Bakhtín, hér í íslenskri þýðingu Jóns Ólafssonar, um klassísku hefðina og tekur dæmi frá Rómverjum:

Sú viðleitni að láta grínútfærslu (skopstælingu) fylgja allri harmrænni (og yfirleitt alvarlegri) úrvinnslu endurspeglast í myndlist Rómverja. Á svokölluðum „ræðismannstöflum“ voru t.a.m. jafnan sýndar myndir af

gamanleikjasenum með gróteskum grímum vinstra megin en hægra megin senur úr harmleikjum. Hliðstæðar mótsetningar í myndlist má sjá í veggmyndalist Pompeiborgar. Dieterich, sem notfærði sér málaralist Pompeiborgar til að ráða gátuna um gamanlist í fornöld, lýsir þannig tveimur freskum af þessu tagi sem stóðu hvor gegnt annarri. Önnur sýnir Perseus bjarga Andromedu, hin sýnir nakta konu baða sig í tjörn með snák vafinn um líkamann, en henni til bjargar kemur bændalið með prik og grjót. Þetta er augljós skopstæling á goðsögninni sem fyrri myndin sýnir. Umfjöllunarefni goðsögunnar er fært yfir í algjörlega óskáldlegan veruleika, bændalið með sveitaverkfæri kemur í stað sjálfs Perseusar (hér má bera saman hvernig riddaraheimur Dons Kíkóta er þýddur yfir á tungumál Sanchos). (Bakhtín, 2005, bls. 64)

Þegar við berum þessar lýsingar saman við stríðsyfirlýsingar Ólafs verður skopstælingin augljós. Þar er einmitt á ferð bændalið með sveitaverkfæri í stað upphafinnar hetju. Þá vaknar spurningin hvaða goðsögn verkið skopstæling og þar með hvaða harmræna frásögn er undir. Það er freistandi að líta til Egils þar sem Egils saga er í miðju frásagnarinnar. Þar er kannski verið að leiða lesanda af leið. Í raun er ekkert fjallað um Eglu í verkinu eins og rætt var hér að framan, engar tilvísanir í dáðir Egils eða jafnvel Þórólfs (í ljósi þess að Egill er óvenjuleg hetja). Verkið hverfist í kringum fyrrnefnt eignarhald á sögunni og lesum við það inn í samtíma verksins má leiða að því líkur að hér sé á ferð skopstæling á „hinum sanna Íslendingi“ sem einnig hefur verið nefndur aldamótamaðurinn og hugmyndum hans. Hugmyndin um íslenska bóndann var miðlæg í orðræðu sjálfstæðisbaráttunnar eins og Eiríkur Bergmann kemst að orði:

Í sjálfstæðisbaráttunni var litið svo á að bændabýlin geymdu menningarlega sögu og arfleifð Íslands, bóndinn varð eins konar menningarleg hetja Íslandssögunnar og mikilvægt þótti að standa vörð um bændasamfélagið og koma í veg fyrir að þjóðin veslaðist upp í ómenningu í verslunarþorpum við sjávarsíðuna Þjóðveldið var upphafið og litið svo á að upplausn bændasamfélagsins væri ógn við sjálfan grundvöll íslensku þjóðarinnar. Hrein íslensk tunga var eitt af þeim tækjum sem Íslendingar notuðu til að sýna fram á að þeir væru sérstök þjóð. Tungumálið varð því mikilvægt vopn í sjálfstæðisbaráttunni. Almennt var talið að tungan sem töluð var meðal bænda í sveitum væri mun betri íslenska en töluð var í þorpum við sjávarsíðuna. Þetta sýnir ágætlega hvað Íslendingum þótti bændastéttin mikilvæg fyrir sjálfstæði landsins. (Eiríkur Bergmann, 2009, bls. 89)

Hugmyndir um hinn íslenska bónda voru í raun ekki ólíkar hugmyndum Rómverja um búskap en eins og kemur fram í *Um skyldur* frá 44 f.Kr. telur Cicero bústörf eina göfugustu og ánægjulegustu skyldu mannsins (Cicero, 2008, bls. 23). Þannig verður hinn rómverski patrísei til sem einhvers konar óðalsbóndi sem samhliða bústörfum sinnir skyldum sínum gagnvart þingi og þjóð auk þess sem hann unni sér við skáldskap og heimspeki. Patrísei var sá hluti

yfirstéttarinnar sem hið upprunalega rómverska lýðveldi hvíldi á. Þess vegna eiga þessar hugmyndir líka upp á pallborðið í rómantísku stefnunni með áherslu hennar á þjóðveldi og sjást glögg í lifnaðarhætti manna á borð við Grím Thomsen og Gunnar Gunnarsson en þeir byggðu sér báðir sveitasetur. Hluti hugmyndarinnar er að heimili bóndans sé sjálfstæð eining sem sama fjölskyldan ræður yfir mann fram af manni og sé hún svo undirstaða þjóðþingsins eða annarra lýðveldisstofnana. Þannig er Hrísrú, bóndabær sem tilheyrir hefur sömu fjölskyldunni mann fram af manni. Í stað stoltra patríseia mætum við þar slitnum gamalmönnum og blindum sonum þeirra. Verkið er í þeim skilningi karnivalskt þar sem það tekur hefðbundna hugmynd um virðingarstöðu hins íslenska bónda og skopstælir hana en einnig í því hvernig hlægileg stríðsyfirlýsing Ólafs veitir lesendum katharsis eftir harmræna lýsingu á lífinu í dalnum. Þannig er á ferðinni heildstætt klassískt verk sem inniheldur harm, skop og úrlausn. Verkið er líka skemmtilega margradna. Ekki bara í því hvernig höfundur hefur gefið ólíkum persónum ólík máleinkenni heldur líka í mun á málrými milli alþýðu dalsins og yfirvalds. Yfirvöld dalsins taka ekki þátt í þeirri miklu frásögn sem á sér stað. Þau hafa ákveðna innkomu sem aukaleikarar, birtast sem skjöl og gögn en taka ekki virkan þátt í atburðarásinni. Undan einu sinni þegar Jóhann prestur heldur fund um kirkjumál og fer svo með skjal á milli bæja til þess að sækja samþykki bænda. Á vissan hátt er hægt að segja að yfirvöld og fólk á Hrísrú lifi í ólíkum málrymum sem aldrei mætast. Þau örfáu dæmi um samskipti þeirra á milli bera vitni um algjört rof og því er líkast að þau heyri ekki eða skilji ekki mál hvorir annarra.

Frá sjónarhorni yfirvalda er sagan um það bil á þá leið að boð gengur út frá konungi um sameiningu kirkna. Kirkjuyfirvöld ákveða að ganga í málið, bændur samþykkja og kirkja er rifin og ný byggð á Lágafelli. Viðbrögð prestsins við yfirlýsingum Ólafs eru dæmi um það hvernig rödd bóndans heyrir ekki og sögumaður tekur það líka skýrt fram að nafn Ólafs komi hvergi fram í gögnum málsins (*IK*, 78).

Það ber samt ekki að skilja reiðina í verkinu sem afmarkaða við handritamálið eða sjálfstæðisbaráttuna. Reiðin virðist vera tákn tilvistar eins og sést í sögunni um Guðrún Jónsdóttur og ferð hennar með brauðið dýra. Í kaflanum „Sagan af brauðinu dýra“ er því lýst, eins og fyrr segir, hvernig Guðrún villist á leið heim til Mosfells með seytt brauð og rambar inn á hálendið. Þar gengur hún í hringi í þrjá daga og þrjár nætur uns hún finnst. Guðrún Nordal hefur bent á hvernig þessi litla saga inniheldur ýmsar vísanir í helgisöguna (Guðrún Nordal, 2001). Á meðan hún vafrar um er kirkjan á Mosfelli rifin og talið er að hún hafi ánafnað kirkjunni lömbin sín. Þá er gott að hafa í huga þá táknrænu merkingu sem lömb hafa í kristni.

Auk þess speglar frásögnin þá atburði sem eiga sér stað í dalnum þar sem presturinn er að flytja brauðið úr dalnum til hagsbóta fyrir kóng og kirkju en Guðrún skilar brauðinu eftir ævintýrin án þess að hafa tekið af því þrátt fyrir hungur og vosbúð. Sá hluti sögunar sem varðar rannsókn okkar hefst þegar leitarmenn finna Guðrúnu en hún er í annarlegu ástandi og þekkir þá ekki:

þá kannaðist hún ekki við þessa menn en spratt upp felmtruð með ópum og tók síðan til fótanna sem harðast hún kunni með brauðskjóluna í hendinni. Svo vilt var hún enn að ekki aðeins fanst henni sem hún hefði aldrei áður augum litið þessa góðkunníngja sína, heldur hugði hún þá vera útilegumenn og ræningja sem komnir væru að ræna hana brauðinu og drepa hana. Og þó svo færi að lokum að þeir drógu hana uppi og höfðu hendur á henni, þá snerist hún til varnar gegn þeim og varð ekki aflsvant eftir þriggja sólarhringa villu. Þess er skylt að geta að Guðrún þessi Jónsdóttir er í Mosfellsdal talin karlmannsígildi og vel það í hverri raun, enda hafði hún mennina tvívegis undir áðuren þeir feingu yfirbugað hana þar á heiðinni. Síðan leiddu bændur stúlkuna grátandi yfir Mosfellsheiði þvera uns þau voru komin niður undir Bríngurnar efsta bæ í Mosfellsdal, þá var byrjað að léttu þokunni þó enn sæist ekki til loftis. (*IK*, 82–83)

Þetta er í raun sá stóri bardagi sem á sér stað í kjölfar stríðsyfirlýsingar Ólafs. Vinnukonan á Mosfelli ræðst á vini sína og nágretta sannfærð um að þeir ætli að taka af henni brauðið sem henni var trúað fyrir og jafnvel drepa hana – þótt morð hljóti að hafa verið ansi sjaldgæf á þessum tíma og stað. Hér sést vel hvernig verkið er skopstæling á fornsögu. Hetjudáð gamla mannsins sendir vinnukonu í stríð við vini sína. Kirkjan er rifin óháð þessum atburðum. Í kjölfarið taka þessir aðilar höndum saman og stofna félagsskap í kringum gamla og ónýta muni kirkjunnar sem enginn saknar og er allt eins líklegt að yfirvöld hafi látið þau fá.

### 3.10 Endatafl

Er þá sagan ekki annað en höfundur að henda gaman að aðstæðuleysi jaðarsettra gagnvart valdinu? Ekki aldeilis. Þó að hinn hamingjusami endir sé hvergi nærri þá rís kirkjan að nýju og ónýtir munirnir skila sér þangað. Áætlanir Ólafs, Finnbjargar og Guðrúnar ná því fram að ganga. Ólafur er sannarlega verndari kirkjunnar þó að það hafi líklega verið mildi hans gagnvart Stefáni og trú á framtíð drengsins sem sigrar frekar en reiði hans og fortíðarhyggja.

Til gamans getum við borið frásögn *Innansveitarkroniku* saman við goðsögnina um Holger Danske. Holger Danske kemur fyrst fram á sjónarsviðið í frönskum hetjukvæðum en verður svo að goðsögn í Danmörku. Goðsögnin segir að hetjan sé sofandi – ekki dáin og muni vakna

þegar Dönnum eða dönskum hagsmunum sé ógnað. Þá muni þessi mikli stríðsmaður grípa vopn sín og leiða þjóð sína til sigurs. Þetta á í raun vel við dalinn okkar sem hefur samkvæmt sögunni legið í dvala í sjö hundruð ár og þar sem feðgunum á Hrísrú er lýst sem „kannski sofandi (IK, 37)“. Þegar ógnin steðjar að vakna þeir til dáða og grípa „vopn“ sín. Í stað mikilfenglegrar hetju eru þar á ferð gamalmenni og hálfblindur sonur hans. Engu að síður lýsa þeir yfir stríði. Mikilvægustu orðin í þeirri yfirlýsingu tel ég vera þegar Ólafur svarar prestinum og segir: „Til er ég og til er Bogi (IK, 49).“ Með þeim orðum segjast þeir ekki bara vera reiðubúnir í baráttu heldur lýsa þeir hreinlega yfir tilvist sinni. Það síðarnefnda er kannski mikilvægast í ljósi þess að ekkert stríð verður enda er tími orrustunnar löngu liðinn. Í framhaldi af því að þeir feðgar lýsa því yfir að þeir séu til hefst ákveðin atburðarás. Ekki glæstar hetjudáðir en góðmennska og örlæti. Það hefst með því að litlum dreng skolar upp á drullusvaðið á Hrísrú. Hann er umkomulaus, móðurlaus og hefur ekki lengur hug á því að búa með pabba sínum í Reykjavík.

Svona er atvikinu lýst:

Piltarnir voru að ganga frá hurðum undir nóttina því slagviðrið stóð uppá þeim megin. Í þessu veðri kemur uppúr dúrnum að eitthvað kvíkt er að brólta í þjóðgötunni þar sem hún liggur heim tröðina. Er þar skemst frá að segja að þetta kykvendi bjargar sér úr forinni og uppá hlaðstéttina og sest þar á bæarhelluna í slagviðrinu akkúrat í skímuna sem lagði útum bastofugluggann hjá henni Finnbjörgu. (IK, 136)

Þannig lendir Stefán litli á hlaðinu á Hrísrú. Hann flýtur ekki í bastkörfu niður Nílarfljótið eins og segir um Móse í 2. Mósebók heldur klöngrast sjálfur upp úr forinni og rambar á ljósið frá Finnbjörgu sem verður fóstur hans.

Því hefur verið lýst fyrr í verkinu að þó að þjóðvegurinn liggja um hlaðið á Hrísrú þá sé gestagangur ekki algengur. Þeir feðgar ræða við vegfarendur um veður og kindur en þeim er ekki boðið inn. Þegar hér er komið sögu, eftir atvikið, gerost það, að ekki aðeins er drengnum boðið inn heldur er hann fyrirvaralaust tekinn í fóstur og fær að njóta sín í skjóli fjölskyldulífsins á Hrísrú. Líkt og Móses er hann upphafið að nýju ríki og leiðir Stefán á sinn hátt fólk sitt undan kúgun. Hann er, eins og Preben Meulengracht Sørensen segir, fulltrúi nútímans í verkinu (Meulengracht Sørensen, 1972, bls. 105). Hann birtist í verkinu eftir að Ólafur hefur lýst yfir stríði og þannig myndað rými fyrir framvindu. Því er ítrekað lýst í verkinu af hversu miklum krafti Stefán ryður sér til rúms í dalnum, með nútímataækni og dægurmenningu, en eins og við skoðum hér á eftir er óljóst hvort raunveruleg staða hans taki nokkrum stakkaskiptum.

Eins og nefnt hefur verið er Egils saga undarlega fjarverandi í verkinu þó að vitnað sé í hana stuttlega í upphafi bókar. Sögumaður notar fornsöguna sem viðspyrnu þannig að frásögn hans hefst nákvæmleg þar sem Egils sögu lýkur, bæði frásagnarlega en líka einfaldlega er þetta í síðasta sinn sem Egill sést. Hér að framan var farið yfir skyldleika textans við Egils sögu sjálfa og vitnað í beinafundinn.

Ef við snúum okkur hins vegar að inntaki þessarar tilvitnunar þá er ljóst að hér er á ferðinni eins konar frásagnarspegill. Endursögð gæti tilvitnunin hljómað svona: Menn finna hlut í mold sem gæti verið mikilvægur sögu þeirra og menningu. Til þess að sannreyna það reiða þeir til höggs og reyna að brjóta hausinn. Að sama skapi þarf að brjóta Mosfellskirkju til þess að sannreyna stöðu hennar í menningu dalsins. Svo er auðvitað haugbrotið sem er nauðsynlegt til þess að endurheimta klukku dalsins. Í þessum brotum, hausbroti, kirkjubroti og haugbroti opinberast hugmynd um nauðsyn höggs/áfalls fyrir framvindu sem er einnig kjarni virkni reiðinnar hjá Ólafi. Sögumaður gerir ekkert til þess að draga fram neikvæðar afleiðingar reiðinnar en lýsir henni eins og axarhöggi skafta sem nauðsynlegum og frekar saklausum gjörningi sem er til þess fallinn að hleypa af stað framþróun. Hér er í raun á ferð eins konar reiðilíki sem minnir um margt í formi á þau reiðiminni sem kynnt voru í inngangi, eins og reiði hetjunnar eða epíska reiði. Það er augljóst að reiði Ólafs er mikilvæg fyrir form og framvindu sögunnar. Engu að síður er ljóst að hún er innantóm. Þess vegna tel ég hana til gróteskrar reiði. Hún inniheldur skopstælingu og er uppfull af líkamleika – hlandkoppum og blóði en er samhliða því ekki neitt.

Áður en Ólafur reiðist er stöðnunin algjör og eftir það er framþróun í algleymingi. Hægt er að lesa frásögnina í heild sem brot á hugmyndinni um hinn íslenska bónda. Þá er líka hægt að tala um stöðugleika arkífsins sem verður að fjöltyngi raunveruleikans. Þar með hefur okkur samt ekki tekist að rekja öll lög þessa marglaga verks. Á vissan hátt gerist nefnilega ekki neitt. Þó að sögumaður reyni að upphefja atvikið og afleiðingar þess og stöðu persóna kemst hann ekki hjá því að segja okkur að staða Guðrúnar og Stefáns sé í raun óbreytt þrátt fyrir þessa atburði. Stefán er alveg jafn mikill einstæðingur þegar við kveðjum hann og hann var þegar við kynntumst honum sem sést best á því að hann á enga erfingja. Guðrún sem þola þurfti erfiðisvinnu í lausamennsku allt sitt líf endar sem óþekkt kona á hreppnum eða eins og nýi presturinn í Mosfellskirkju lýsir henni:

Undirritaður spurði prestinn hver hefði gefið þennan kaleik en hann mundi ekki glögt hver komið hafði með hann, mintist þess þó að tiltekinn bóndi roskinn héðan úr sveitinni hefði fundið þenna grip í rusli eftir kellíngu sem var á

hreppnum og dó hjá honum komin á níráðisaldur árið 1936. Einginn hafði vitað til að þetta munaðarlaus gamalmenni geymdi dýrgripa frammí dauðann; þaðanafsíður hvernig þessi kaleikur var kominn í hennar vörslur; síst af öllu hverjum hún var að geyma hann. Enda var þetta sú kona sem eitt sinn hafði spurt: Getur nokkur nokkurntíma verið nokkrum trúr nema sjálfum sér? (*IK*, 181–182)

Með þessum orðum er það ljóst að þrátt fyrir reiði Ólafs og átök um menningarlegt forræði og jafnvel þrátt fyrir framvindu og þróun þá er staða þessara einstæðinga að mörgu leyti óbreytt. Guðrún býr fram á síðasta dag yfir leyndarmáli sem enginn sóttist eftir. Andlát hennar og uppljóstrun á leyndamáli hennar breytir engu og skilar ekki einu sinni nafni hennar á blað hjá kirkjuyfirvöldum samtímans, ekki þó að þessi kirkja eigi samkvæmt sögumanni allt sitt undir baráttu hennar og Ólafs. Reiði Ólafs storkar þannig ekki grundavallarskilyrðum í dalnum þó að hún geri íbúa dalsins að þátttakendum í nútímasamfélagi. Hins vegar er gróteskt eðli reiðinnar þáttur í að afhjúpa raunveruleika stöðunnar og mótsagnir í orðræðu samtímans.

Þannig má álíta reiði Tómasar og Ólafs á vissan hátt sambærilega þar sem hún birtist sem grótekst afl innan verkanna og er lykill að því að afhjúpa valdakerfi. Í næsta kafla skoðum við verk Hallgríms Helgasonar og berum þessar birtingarmyndir reiðinnar saman við reiði í verki hans.

#### 4. Reiði og ríkjandi karlmennskur í *Höfundu Íslands* eftir Hallgrím Helgason

Í köflunum hér á undan hefur verið gerð tilraun til að skilgreina ákveðna birtingarmynd reiði innan íslensks módernisma. Hún er hér nefnd grótesk reiði og einkennist af uppgjöri við hvort tveggja í senn: þjóðernishyggju og nýlendustefnu. Hún fer þvert á hefðbundnar hugmyndir um reiði, orsök og afleiðingar hennar og gerir því meira en að ráðast að ákveðinni hugmyndafræði. Í verkunum hér á undan sjáum við glögggt hvernig þessi gróteska reiði á sinn hlut í að grafa undan sjálfu forminu og þannig ræðst hún á menningarlegt forræði og tvenndarkerfi evrópskrar hugsunar. Þess vegna hefur hún í þessari ritgerð verið lesin með hliðsjón af eftirlendufræðum því að hún birtist sem andóf gegn evrópskri hugmyndasögu og þar með heimsvaldastefnunni.

Í þessum lokahluta verkefnisins er sjónum hins vegar beint að öðruvísi verki. Þar er líka reiði sem á yfirborðinu gæti sýnst gróteskt í líkamleika sínum og ofgnótt en er það ekki við nánari skoðun þar sem reiði í þessu tilviki ógnar ekki forminu eins og farið verður yfir hér á eftir. Til þess að skilja það hvernig reiðin í þessu tilviki vinnur innan tvenndarkerfis evrópskrar hugmyndasögu og heimsvaldastefnu í stað þess að grafa undan því er mikilvægt að greina vel þá tvíhyggju sem verkið vinnur með. Besta dæmið um það er hvernig verkið vinnur með kyn og kynhlutverk.

Í þessum hluta skoðum við því reiði Hrólfs Ásmundssonar bónda í samhengi við hugmyndir um ríkjandi karlmennskur og kyngervi í *Höfundu Íslands* (2001). Verkið er umfangsmikið og við það bætast svo tvær fyrirmyndir þess. Annars vegar *Gróður jarðar* (1917) eftir Knut Hamsun og hins vegar *Sjálfstætt fólk* (1934–1935) eftir Halldór Laxness. Þau tvö síðarnefndu hafna bæði kapítalískri hugmyndafræði samtímans en frá gjörólíkum sjónarhornum. Annars vegar íhaldssamri einstaklingshyggju Hamsuns og hins vegar róttækri félagshyggju Laxness (Korovin, 2020). Þannig fanga þau ein helstu umbrot 20. aldar og aðalpersónur þeirra, bændurnir Ísak og Bjartur, eru fulltrúar ríkjandi karlmennskuhefðar, sterkir einstaklingar með sterkar skoðanir sem móta í senn skáldskaparhefð og samfélögin sem þeir búa í. Í *Höfundu Íslands* er deilt á hlutverk og stöðu höfunda á borð við Laxness og Hamsun. *Höfundur Íslands* fjallar um rithöfundinn Einar J. Grímsson sem á furðulegan hátt hafnar inni í skáldsögu eftir sjálfan sig. Verkið vakti mikla athygli á sínum tíma, ekki síst vegna þeirra hugmynda um höfundarhlutverkið sem þar birtast og tengingu við höfundarverk Laxness.

Hrólfur Ásmundsson er ein aðalpersóna verksins en hann er aðalpersóna þess verks sem höfundur skrifaði og er nú staddur innan í. Hrólfur er heiðarbóndi sem berst fyrir því að reka sjálfstæðan búskap í sjerfiðari aðstæðum. Það fyrsta sem við fáum að vita um Hrólf

Ásmundsson er að hann er reiður. Hann er reiður vegna þess að hann hefur misst konu sína og tvö börn. Reiði hans bitnar helst á þeim börnum sem lifa. Einar J. Grímsson er einnig reiður en hann er reiður vegna meints misréttis gagnrýnanda. Reiðin er því áberandi þema í verkinu. Vegna þess að Hrólfur, og á vissan hátt Einar, eru byggðir á persónum Ísaks og Bjarts er nauðsynlegt að skoða þessi þrjú verk í samhengi til þess að skilja sambönd persóna og merkingu atvika í heildarsamhengi.

Hér á eftir verður farið yfir birtingarmyndir kyngervis í verkunum þremur og það sett í samhengi við reiði Hrólfs Ásmundssonar í *Höfundur Íslands*. Fyrst verður gerð grein fyrir bókmenntasögulegu samhengi verksins og stöðu sögumanns innan þess.

#### 4.1 Um verkið

*Höfundur Íslands* hefst þegar aldraður höfundurinn Einar J. Grímsson vaknar í brekku í Heljardal við lítinn bæ þar sem býr bóndinn Hrólfur Ásmundsson ásamt tengdamóður sinni, dótturinni Eivísi og drengnum Grími. Þórður, elsti sonurinn á heimilinu, er farinn að heiman. Höfundurinn er framan af sannfærður um að hann hafi villst af „hælinu“ og býst fastlega við að vera leitað enda þjóðskáld. Hann glímir við elliglöp og er illa áttaður. Þegar hann ílengist þar sannfærir hann sjálfan sig um að hann sé fórnarlamb mannráns sem aðalgagnrýnandi hans, Friðþjófur Jónsson, standi fyrir. Á meðan kynnast lesendur persónum dalsins og forsögu þeirra og verða svo vitni að því þegar það rennur upp fyrir höfundi að hann er staddur í eigin sköpunarverki, skáldsögunni „Meistarans hendur“ sem fjallar um heiðarbóndann Hrólf í Heljardal. Samhliða þessu yngist höfundur og þegar hann er kominn á miðjan aldur flytur hann niður á fjörð og fer að starfa sem blaðamaður innan verksins. Framvindan fylgir lögmálum uppruna verksins og við fylgjum söguhetjunni Hrólfi í gegnum þau áföll sem hann upplifir og það sem hann gerir öðrum, þar til hann tekur sitt eigið líf.

Það eru því strax í upphafi tveir textar í verkinu, skáldsaga Hallgríms og skáldsaga Einars J. Grímssonar. Við það bætist svo þriðji textinn, eins og fyrir segir, fyrirmynd verksins *Sjálfstætt fólk* eftir Halldór Laxness. *Sjálfstætt fólk* er svo aftur mótað á grunni *Gróður jarðar* eftir Knut Hamsun. Auk þess, eins og Alda Björk Valdimarsdóttir bendir á í bók sinni *Rithöfundur Íslands* er okkur gerð grein fyrir sköpunarsögu „Meistarans hendur“ þar sem Einar J. hefur nýtt ýmislegt úr lífi sínu og ferðum til þess að skrifa hana og þar með er ævisaga hans eins konar fimmta textavíddin (Alda Björk Valdimarsdóttir, 2008, bls. 78-79).

Það er því ekki orðum aukið þegar Björn Þór Vilhjálmsson í ritdómi sínum um verkið segir: „Sjálft eðli verksins er síðan ein risastór tilvísun og orð eins og textatengsl nær vart yfir samskiptamáta bókarinnar við forvera sinn“ (Björn Þór Vilhjálmsson, 2001, bls. 3). Alda Björk segir um söguna að hún sé viðburðalítill því þótt hún sé löng (511 bls.) þá fer heilmikið púður í að kanna þessar mismunandi víddir (Alda Björk Valdimarsdóttir, 2008, bls. 44).

Fyrst er það saga Einars J. Grímssonar innan verks en þar vaknar hann sem sagt illa áttaður hjá Hrólfi og býr með honum um stund. Hann flytur niður á fjörð, fær vinnu, á í samböndum við kvenfólk og eignast vini og féлага. Hann yngist stöðugt og við lok verks kemur á daginn að hann er fastur í hringrás – þegar við skiljum við hann er hann aftur hjá Hrólfi og söguþráðurinn væntanlega að byrja upp á nýtt.

Svo er sagan af Hrólfi bónda sem, þegar okkur ber að garði, hefur misst konu sína og tvö börn og er í miklum fjárhagserfiðleikum. Árið er 1952 og hann er hugsjónabóndi, ræktar háfætt sauðfjáarkyn í afdal þar sem byggð hafði lagst af. Því er lýst ítrekað í sögunni að kona hans Jófríður hafi verið frjálseg í karlamálum bæði fyrir og eftir þeirra kynni. Faðerni barnanna er því á reiki en ljóst að stúlkan Eivís er dóttir bresks hermans sem dvaldi á heiðinni. Vegna mæðuveiki þarf að skera niður bústofninn og þegar Hrólfur telur að Eivís sé farin að hitta ríkisstarfsmann þann sem ber ábyrgð á niðurskurðinum lemur hann hana og nauðgar henni. Þau missa bæinn á uppboði og flytja hvort í sínu lagi niður á fjörð. Eivís, ólétt með litla bróður sinn með sér, fær inni hjá vinafólki en Hrólfur kemur sér fyrir í skúr með nokkrum kindum og alþýðuspekingnum Lárusi. Eivís fæðir barn Hrólfs og hann fremur í kjölfarið sjálfsmorð.

Textinn kemur lesanda kunnuglega fyrir sjónir, minnir um margt á *Sjálfstætt fólk* eftir Laxness án þess þó að fylgja honum í alla staði. Úlfhildur Dagsdóttir kallar *Sjálfstætt fólk* grunnteikningu textans (Úlfhildur Dagsdóttir, 2001). Þar er það bóndinn Bjartur sem sest að á bæ sem lagst hefur í eyði, missir konuna sína og brýtur á dóttur sinni, Ástu Sóllilju. Verkið gerist fyrr en *Höfundur Íslands* sem gerist eftir seinna stríð en *Sjálfstætt fólk* gerist upp úr aldamótum og fram yfir fyrri heimsstyrjöldina. Grunnur þessara tveggja verka og ákveðin minni úr þeim má svo rekja til Ísaks bónda í *Gróðri jarðar* sem sest að á heiðinni og stofnar fjölskyldu.

Fjórði texti verksins er svo líf Einars J. Grímssonar utan verks sem er tvíbent þar sem það vísar einnig í líf Halldórs Laxness. Um leið og það rennur upp fyrir Einari að hann sé staddur í eigin verki áttar hann sig á því að hann hefur látist. Í verkinu er hægt að rekja sjálfsævisögu skáldsins þar sem það fer yfir helstu viðburði ferlisins, fjölskylduaðstæður og tengsl við samferðafólk.

Öðru hvoru stígur hann út úr textanum og inn í eigið líf/endurminningar og hittir jafnvel sjálfan sig fyrir, eins og í þessu dæmi þar sem hann nemur birtu frá helgidegi á vegg í litla bænum:

Ég rís á fætur og geng að þessum helgidegi í mínu verki. Gatið er um það bil lófastórt og ég kíkí útum það. Í gegnum gatið sé ég hlýlegt hótélherbergi; rauða vegg, fitubrún málverk, gula rúmabreiðu. Á rúminu liggur erlent dagblað, sýnist mér, með mynd af Eisenhower á forsíðu og á skrifborði stendur gömul svört ritvél umkringd pappír. Skyndilega er hurðinni inn í herbergið hrundið upp og maður gengur inn, lokar á eftir sér. Hann er með kringlótt gleraugu á ljósgráum þrískiptum jakkafötum, á að giska fertugur að aldri. Ég kannast við þennan mann. Ég hef margsinnis séð þennan mann. Í spegli. (*HÍ*, 220)<sup>15</sup>

Það er þessi vídd verksins og þá sérstaklega umfjöllun um tengsl Einars við Sovétríkin sem hefur vakið mestar deilur og einokað viðtökusögu verksins.

Verkið hefur póstmódernískt yfirbragð, sérstaklega þar sem höfundur stígur út úr frásögn og inn í eigið líf og brýtur þannig frásagnarrammann. Í því samhengi er gott að hafa í huga að sá frásagnarrammi er ekki heill fram að því þar sem lesandi er meðvitaður um að höfundur er í eigin verki. Það er líka heildstæður kjarni í frásögninni: höfundur deyr og er dæmdur til að eyða framhaldslífinu í eigin skáldsögu. Á þann hátt minnir verkið frekar á eldri verk, allegoríur og trúarlega texta. Hér ber einnig að nefna *Gleðileikinn guðdómlega* eftir Dante en þar vaknar höfundur einmitt í einhvers konar hliðarveröld skáldskapar og fer í gegnum stöðvar framhaldslífsins með hliðsjón af eigin lífi. Munurinn hér á er að Dante tekur sjálfan sig fyrir en Hallgrímur velur Laxness-líkið Einar J. Grímsson. Báðir höfundar leika sér að því að velja fólki örlög í framhaldslífinu. Verk Hallgríms er því langt um eldra í formgerð en fyrst mætti halda og rímar það við afstöðu höfundar til strauma og stefnu 20. aldar en líkt og Alda Björk bendir á hefur hann litlar mætur á öllu því sem tengist modernisma (Alda Björk Valdimarsdóttir, 2008, bls. 36). Þá má einnig greina einhvers konar mórál í verkinu. Höfundur Íslands kemur þeim skilaboðum á framfæri að það sé skylda höfundarins að taka ábyrgð á lífi sínu, persónu og texta; lesandinn og þjóð hans gera (eða eiga að gera) þær kröfur til hans. Einar er maður sem bregst höfundarskyldu sinni í fyrsta lagi vegna þess að hann var fjölskyldumaður, en ófær um að elska, og í öðru lagi vegna þess að hann var pólitískur og „gekk fyrir rangan kóng“ (Alda Björk Valdimarsdóttir, 2008, bls. 85).

---

<sup>15</sup> Hér eftir vitnað til í meginmáli með skammstöfuninni *HÍ* og blaðsíðutali.

Einar J. er sekur um að hafa elskað persónur sínar meira en fólkið í kringum sig og því þarf hann að lifa eilífðina með þeim. Annars stendur Hallgrímur fast á því að hann sé mjög hrifinn af Halldóri Laxness og að hann sé orðinn eins konar fyrirmynd hans (Valur Gunnarsson, 2019). Engu að síður er óhætt að segja að hann fari ansi hörðum orðum um skáldið í líki Einars.

Hugmyndir um þjóð og þjóðskáld eru fyrirferðarmiklar í verkinu eins og tilvitnunin hér að framan segir til um og í því er hugmynd um einhvers konar trúnaðarsamband þjóðar og þjóðskálds. Hér er aftur um þversögn að ræða þar sem ljóst er á allri umfjöllun innan verks sem utan að Halldór Laxness var pólitískur höfundur og átti sér fylgjendur og andstæðinga. Því er erfitt að tala um eina þjóð að baki skáldinu en með því er líka vísað í ákveðna hugmynd um þjóð og þjóðerni sem er óljóst hvernig tengist alþjóðaskáldinu Laxness. Við það má bæta að Hallgrímur lætur Einar J. ekki fá Nóbelsverðlaun og segir í sögunni að öll alþjóðleg frægð hans hafi verið til málamynda. Einar segist aðeins hafa orðið frægur í Póllandi – aldrei í London: „Nei. Minn draumur var aðeins draumur. Ég verð víst að viðurkenna það: Á vissan hátt er líf mitt ósigur. Ósigur sem varð „kunnur víða um lönd““ (HÍ, 102).

Til samanburðar við Laxness sjálfan varð *Sjálfstætt fólk* metsölubók í Bandaríkjunum þegar hún var gefin út 1946. Hún var svo ófáanleg í fimmtíu ár, mögulega vegna þess að Laxness lendir á svörtum lista Josephs McCarthy (Lemoine, 2007). Þrátt fyrir það verður verkið ein af forsendunum fyrir því að Laxness hlýtur Nóbelsverðlaun í bókmenntum 1955. Bókin var svo endurútfegin 2009 í Bandaríkjunum sem lengst af voru talin einn erfiðasti markaður fyrir norræna höfunda (Sunley, 2009). *Höfundur Íslands* hefur til samanburðar notið alþjóðlegrar viðurkenningar og verið þýdd á nokkur tungumál en þó ekki verið gefin út á ensku.

Þannig ýtir Hallgrímur undir hugmyndir um þjóð og þjóðerni hjá Laxness-líki sínu með því að ræna það alþjóðlegu samhengi. Þessi togsreita milli þess erlenda og innlenda fyrirfinnst einnig í sambandi Hrólfs við Bretann og Gríms litla við Kanaútvarpið eins og við munum skoða hér á eftir. Fyrst verður fjallað um viðtökur verksins og stöðu þess í höfundarverki Hallgríms Helgasonar.

#### 4.2 Höfundur Íslands í bókmenntasögulegu tilliti

Kannski er það hnattstaða Íslands sem veldur því að kalda stríðið varði lengur hér en á flestum öðrum vígstöðum enda var blekið varla þornað á *Höfundi Íslands* fyrr en menn voru komnir í

hár saman yfir afstöðu Halldórs Laxness til Sovét-sósíalisma. Hallgrímur lýsir því í viðtali við Ríkisútvarpið 2020 að útgáfan hafi tryggt honum nýjan lesendahóp:

Ég hafði gefið út *Höfundur Íslands* sem var sú bók sem seldist mest af mínum bókum. Hannes Hólmsteinn tók hana upp á sína arma og skrifaði grein í Moggann. Þá opnaðist alveg heill markaður fyrir mig sem höfund. Svo lokaðist hann þarna ári síðar við þetta.<sup>16</sup> (Júlía Margrét Einarsdóttir, 2020)

Ástæða þess að umræðan blossar upp er tenging verksins við Halldór Laxness. Höfundur viðurkennir sjálfur, í viðtali við Þröst Helgason í *Lesbók Morgunblaðsins*, að hann sé fyrirmynd Einars J. Grímssonar og skáldsagan „Meistarans hendur“ stæling á *Sjálfstæðu fólki* (Þröstur Helgason, 2001). Þar með kveikir verkið neista í áratugalangri umræðu um stöðu Laxness og verka hans, sérstaklega í ljósi stjórnámálaskoðana hans og persónulegra gjörða. Sú umræða nær hámarki með útgáfu Hannesar Hólmsteins Gissurarsonar á ævisögu skáldsins 2006 og dómsmálum sem koma upp í kjölfar þess (Helga Kress, 2004a).

Hvað varðar *Höfundur Íslands* snýr umræðan aðallega að persónusköpun Hallgríms sem flækist svo frekar þar sem hann segir Laxness hafa verið innblásturinn en að hann hafi skipt minna máli þegar leið á verkið. Það sést líka glögg á textanum sem er framan af nær fyrirmyndinni og tungutak og ýmislegt annað minnir um margt á Laxness. Seinni hluti verksins er ekki eins mótaður af persónu hans. Deilt er um hvort lýsingar Hallgríms séu réttar eða rangar og hver afleiðing þeirra sé fyrir álit okkar á fyrirmyndinni.

Umræða um rétt og rangt í skáldverkum er nokkuð algeng á Íslandi og má rekja til lesturs fornsagnanna þar sem viðtökusaga þeirra var á tímabili lituð af þælingum um sagnfræðilegt sannleiksgildi þeirra. Sú nálgun hefur verið nefnd bókfestukenning eða sagnfestukenning (Arngrímur Vídalín Stefánsson, 2015).

Ævisögulegur lestur á bókmenntum hefur líka verið viðloðandi íslenskar nútímabókmenntir mun lengur en tíðkast annars staðar og er kannski það ein afleiðinga þess hversu seint módernismi nær fótfestu á Íslandi og smæð samfélagsins. Benedikt Hjartarson fjallar meðal annars um ævisögulega nálgun í íslenskri bókmenntasögu (Benedikt Hjartarson, 2006). Sama viðtaka hefur háð Laxness sem hefur, líkt og kom fram í umfjöllun hér að framan, í þökkabót oft þræddi þröngan slóða á milli sögulegra og uppskáladaðra atburða. Því var viðtakan oft háð

---

<sup>16</sup> „Þetta“ eru skrif Hallgríms um „Bláu höndina“ þar sem hann gagnrýnir starfshætti Davíðs Oddssonar formanns Sjálfstæðiflokksins og er í kjölfarið harðlega gagnrýndur af fylgjendum flokksins.

því að einhverju leyti þar sem lesendur leituðust við að finna fyrirmyndir persóna og atburða innan verkanna. Til er heil textahefð þar sem höfundar rekja sig eftir sannsögulegum þráðum í textum Laxness og má þar nefna sem dæmi ritgerð Atla Rafns Kristjánssonar, „Eiríkur á Brúnum og Paradísarheimt Halldórs Laxness“. Þar er gerð samanburðarrannsókn á ævisögu Eiríks og texta Laxness (Atli Rafn Kristjánsson, 1970) eða *Rætur Íslandsklukkunnar* (1981) eftir Eirík Jónsson.

Þannig má líta á viðtökusögu *Höfundar Íslands* sem marglaga gjörning sem tengist einmitt fyrirmynd verksins. En það rímar við höfundarverk Hallgríms, sem líkt og Alda Björk bendir á, nýtir sér gjarnan fjölmiðla í tengslum við listsköpun og er virkur þátttakandi í samfélagsumræðu (Alda Björk Valdimarsdóttir, 2008, bls. 6). Auk þess hefur Hallgrímur gagnrýnt bókmenntafræði 20. aldar sem einmitt einkennist af brotthvarfi frá ævisögulegum lestri og við skrif á verkinu *Konan við 1000°* (2011) notað ævisögu nafngreindar konu á mjög hispurslausan hátt, við mjög misjafnar undirtektir.<sup>17</sup> Viðbrögðin stigmagnast vegna umfjöllunar Hallgríms um afstöðu Laxness til Stalíns sem endurvekur víglínur kalda stríðsins. Þessar umræður fóru um margt fram í ritdeilum í dagblöðum og hér sem dæmi er brot úr greininni „Til varnar skáldi mínu“ eftir Eirík Eiríksson:

En nú er komið í ljós að nartinu skal haldið áfram. Upp er dubbaður til riddara öldurhúsaskáld, Hallgrímur Helgason, sem taldi nauðsynlegt að veita Halldóri smá svertugjöf í skáldsöguformi. Skáldsagan var látin heita Höfundur Íslands. Bækur Hallgríms hafa hingað til ekki verið mikið lesnar. Helst af ungu fólki sem hefur gaman af að lesa um ofsafengið kynlíf, dópneyslu og brennivínsdrykkju. Honum hefur verið hampað af fastakjöftum í öldurhúsasnakki sem finnst þeir vera svo fyndnir og gáfaðir að þeir geta varla lokið nokkurri setningu fyrir smiltri. Mikill aðdáandi er Egill nokkur Helgason, vörslumaður Silfurs Egils á Skjá 1, sem umsvifalaust gerði þetta unga skáld að snillingi þegar hann komst á snoðir um það að verið var að narta í Halldór Laxness. Í fyrsta skipti í bókmenntasögu Íslands kunngjörði rithöfundur að hann hefði ákveðna persónu, Halldór Laxness, að fyrirmynd í skáldsögu sinni. Við fréttamenn útvarps og sjónvarps sagði hann að vísu að í þessari bók sinni væri hann að upphefja þetta mesta skáld Íslands en ekki að niðurlægja. Svona penþíutal þoldi Hannes Hólmsteinn Gissurarson ekki, því hann er ekki með merarhjarta og vill ekki hafa neina hálfvelgju í orðum þegar kommarnir eru teknir til bæna. Hann skrifaði myndskreytta heilsíðugrein í þetta blað og kvað upp úr með það að hér væri ekkert hrós um Nóbelskáldið á ferðinni heldur

---

<sup>17</sup> Sjá meðal annars tvær greinar Guðrúnar Jónsdóttur í Fréttablaðinu, annars vegar „12. lífið“, janúar 2012, og hins vegar „Berösuð bírafni“, janúar 2013.

svertugjöf sem hann ætti fyllilega skilið, því hann hefði verið lygari og þagað yfir niðingsverki í 35 ár. Og Hallgrímur Helgason lét þau boð út ganga að sér líkaði vel allt það sem Hannes Hólmsteinn segði um bók hans. Sjálfur hef ég ekki lesið bók Hallgríms. En ef það er satt, sem Hannes Hólmsteinn segir, að Hallgrímur dragi eiginkonu Laxness og dætur inn á söguviðið til að herða á varmennsku sögupersónunnar Einars J. Grímssonar, í líki Halldórs Laxness, þá er mér öllum lokið. (Eiríkur Eiríksson, 2002)

Í þessu broti úr grein Eiríks er margt merkilegt að finna sem einkennir umræðu þá sem skapaðist í kjölfar verksins. Orðræðan minnir á stríðsrekstur, menn skipa sér í fylkingar, taka til varna o.s.frv. Auk þess viðurkennir Eiríkur fúslega (næstum stoltur) að hann hafi ekki lesið bókina sem er einmitt dæmi um það hvernig umræðan frá fyrsta degi snerist um allt annað en texta verksins. Í þessu greinum við líka þá karllægu orðræðu sem einkennir stríð. Menn eru sakaðir um að hafa „merarhjarta“ sem samkvæmt orðabók merkir „hjarta huglauss manns“ sem samkvæmt hefð er kennt við kvendýr. Eiginkona höfundar og dætur eru dregnar fram sem saklaus fórnarlömb hans sem er einnig einkennandi fyrir karllæga orðræðu þar sem það í orði ávallt er verra að ráðast á stúlkur og konur. Þannig finnum við fyrir ákveðinni karlmennskuhugmynd, ekki bara í umræðu um verkið heldur einnig í verkinu sjálfu eins og við sjáum betur hér á eftir.

Átján árum seinna ræðir Hallgrímur verkið við blaðamann *Grapevine* sem fyrst staðhæfir „Hallgrímur Helgason er þekktasti höfundur Íslands — tja, á eftir Halldóri Laxness“ og spyr síðan:

Skáldsagan *Höfundur Íslands*, byggð á lífi og verkum Halldórs Laxness, vakti nokkurt hneyksli fyrir að leyfa sér að nálgast verk gamla mannsins á leikandi hátt. Erum við of lotningarfull gagnvart eina Nóbelsverðlaunahafa okkar? Er kominn tími til að íslensk skrif stígi út úr skugga hans og inn í sólskinið?

Ég held að við höfum gert það. Enginn óttast Laxness lengur, að minnsta kosti ekki á þann hátt sem við gerðum áður, þegar ég var að alast upp. Ég held að það sé miklu heilbrigðara ástand fyrir hann líka. Við þurfum að gera meira fyrir arfleifð hans, við þurfum að gera nýjar þýðingar á bestu bókum hans og halda áfram að ýta þeim að erlendum útgefendum. Í mörgum löndum er hann algjörlega gleymdur eða aðeins fáanlegur í slæmum þýðingum eins og raunin er í Frakklandi til dæmis. Hann var sannarlega einstakur, það besta sem nokkurn tímann hefur komið frá Íslandi, fyrir utan... Nei, fyrir utan ekkert. Það besta nokkurn tímann. Punktur! (Valur Gunnarson, 2019)

Hér sést fyrst hversu fyrirferðarmikil hugmynd um þjóðerni og íslenskar viðtökur er í umræðu um Laxness sem hér er kallaður „gamli maðurinn“. „Ísland“ kemur fyrir fimm sinnum í þessari

stuttu tilvísun. Hallgrímur er arftaki Laxness og hefur með verki sínu frelsað þjóðina og skáldið frá þeirri hræðslu sem umvafði hann. Eins og með Guðberg og íslenska aldamótamanninn þurfti að steypa Laxness af stóli og nú er Hallgrímur orðinn eins konar umsýslumaður hans og annað um alþjóðlegt orðspor skáldsins. Í viðtalinu birtast þeir því sem tveir turnar í íslenskum bókmenntum, gamli maðurinn og arftaki hans.

Þetta var ekki í fyrsta eða síðasta sinn sem verk Hallgríms ollu fjaðrafoki. Eins og áður var minnst á hefur hann alla tíð verið duglegur við að nýta mismunandi miðla til þess að varpa ljósi á umfjöllunarefni sitt. Áður höfðu komið út skáldsögurnar *Hella* (1990), *Þetta er allt að koma* (1994) og *101 Reykjavík* (1996) og þótti hin síðastnefnda mjög djörf. Sama er að segja um *Rokland* (2005) sem dró upp mjög harkalega mynd af lífinu á Sauðárkróki svo mörgum þótti nóg um og *Konan við 1000°* (2011) þar sem sumir töldu Hallgrím hafa gengið of nærri fyrirmynd sögupersónunnar (Helga Kress, 2025, bls. 125).

Viðtökusaga *Höfundar Íslands* er flókin í meðförum, bæði sökum pólitískra deilna sem hún flæktist inn í og vegna þess hraða sem var í þróun miðla í kringum aldamótin 2000. Þannig eru segulbandsupptökur af dagskrá Rásar 1, þar sem fjallað var um verkið, ekki varðveittar. Undirrituð hefur nálgast handrit af sumum þeirra. Töluvert var fjallað um verkið á netinu sem var nýr vettvangur stjórn mála- og bókmenntaumuræðu en margt af því virðist glatað. Þannig er ekki hægt að nálgast pistla á *kistan.is* eða skrif á ýmsum bloggsíðum sem þá voru virkar.

Pólitíska umræðan gerir það að verkum að gagnrýni á verkið er af sumum flokkuð eftir línunum kalda stríðsins fremur en eftir bókmenntafræðilegum viðmiðum. Það er því ekki auðsött að finna bókmenntafræðilega rýni á verkinu en Úlfhildur Dagsdóttir skrifar gagnrýni um verkið og segir það skorta dýpri úrvinnslu á þeim hugmyndum sem það kastar fram um tengingu veruleika og skáldskapar. Hún er hrifin af frásögnum af drengnum Grími og Kanaútvarpinu en minna af orðaleikjum og því sem hún telur einfaldlega lélegan húnor. Enn fremur bendir hún á verulegan vanda innan verksins sem háir því en það er flökt í sjónarhorni: „Kannski kemur þetta til af því að sjónarhornið er dálítið flöktandi. Stundum er Einar J. sýndur í írónískri fjarlægð og stundum er hann orðinn málpípa söguhöfundar“ (Úlfhildur Dagsdóttir, 2001).

Alda Björk tekur nokkrum árum seinna undir með Úlfhildi og skrifar meðal annars í kafla sem nefnist „Dauði lesenda“:

Í *Höfundu Íslands* er textinn vitnisburður um líf höfundarins og hefur í raun enga aðra skírskotun en í hann. Gert er ráð fyrir að rekja megi hvern staf og hverja setningu í reynsluheim höfundarins, til atburða sem síðan rata á síðurnar í

verkum hans. Í *Höfundu Íslands* er þannig ekki unnið með þann kraft sem birtist í því að hugsa um lifandi texta í sambandi við áhrifaþætti á borð við samfélagið eða menninguna sem þeir spretta úr og hafa um leið áhrif á, um viðtakendur sem móta textann um leið og þeir taka við honum. (Alda Björk Valdimarsdóttir, 2008, bls. 86)

Þetta er einmitt eitt af því sem Úlfhildur nefnir í sínum pistli, hvernig allt í skáldsögunni á uppruna sinn hjá höfundu. Skáldsögunni er einfaldlega púslað saman úr mismunandi upplifunum höfundar sem hefur tekið himin af einum stað og sett yfir persónu sem hann sá á öðrum stað, eins og sjá má í þessu dæmi: „Smásjáratriði í stórri bók; stílbrot; eina syndin sem ég drýgði; lét reiðina bera mig til þess að gefa silungi þitt andlit. Ég stóðst bara ekki mátið, þótti sú líking of snjöll [...]“ (*HÍ*, 115).

Þessi rýni á verkinu fær hins vegar á sínum tíma kaldar kveðjur frá Hannesi Hólmsteini sem skrifar: „Í grein í Morgunblaðinu er bent á, að í *Höfundu Íslands* játi Einar J., að hann hafi ekki gengið fyrir réttan kóng. Það er hins vegar greinilegt af þeim skrifum, að Hallgrímur hefur ekki gert sömu mistök.“ Ólundin skín í gegnum hvert orð hennar. Úlfhildur telur ekki, að menn geti sagt eitthvað af innri þörf, vegna eigin sannfæringar. (Hannes Hólmsteinn Gissurarson, 2002).

Hér er ekki tekin nein afstaða til þeirra athugasemda sem Úlfhildur gerir við verkið heldur farið beint í afstöðu hennar til höfundarins. Allt tal um að ganga fyrir rangan kóng er tekið fyrst frá *Gerplu* Laxness og svo úr *Höfundu Íslands* og síðan notað á víxl í umræðu um vinnubrögð og afstöðu Laxness/Hallgríms og er þannig enn eitt dæmi um hernaðarvæðingu umræðunnar. Það er einfaldlega bara hægt að vera með eða á móti verkinu þegar það kemur út. Hörðustu andstæðingar þess hafa ekki fyrir því að lesa það og stuðningsmenn álíta alla gagnrýni árás á meint uppgjör við stalínisma Laxness. Þessa tvíhyggju er einnig að finna innan verksins eins og við munum skoða nánar í næstu köflum.

#### 4.3 Staða sögumanns í verkinu

Eins og tæpt var á hér að framan er staða sögumanns í verkinu álitamál. Frá upphafi verks er sjónarhornið Einars J. Grímssonar, tónninn írónískur og talsvert um stælingar á Laxness. Þegar á líður er líkt og sögumaður breytist. Þetta flækist vegna sjálfs viðfangs verksins. Þar sem Einar er höfundur þess verks sem hann er staddur í er hann auðskiljanlega alsjáandi og alvís um verkið. Áferðin og sjónarhornið virðist hins vegar breytast þegar á líður og því má halda því fram að þar komi önnur utanaðkomandi höfundarrödd og þá möguleg rödd fulltrúa höfundar þess verks sem við erum í raun að lesa.

Hér er dæmi um sjónahorn og málsnið í upphafi: „Við mér blasir dalur, einn af þessum íslensku dölum sem er þó lítið meira en dæld. Er orðið „dæld“ ekki dregið af „dalur“? Ég seilist eftir sjálfblekungnum. Hann er á sínum stað, í innri vasa. En aðrir vasar svíkja mig um nótisbók. Muna: Dæld dregin af dal“ (*HÍ*, 7).

Enn svo er málsniðið alveg breytt þegar komið er undir lok verks, þó að um sé að ræða sama sögumann: „Fyrsti dagur í fjárleysi. Morguninn eftir fjártöku. Regnflygsur og tætingsvindur. Skýin skammast sín fyrir útganginn á sér og flýta sér yfir dalinn. Áhræktar grjóthlíðar. Hrollur í hverri sál. Drulluveður“ (*HÍ*, 248).

Í fyrra dæminu kveður við hátíðlegan tón með orðavali sem hæfir aldri og tíma Einars J., sjálfblekungur og nótisbók. Í seinna dæminu er textinn óformlegri og expressjóniskur, orðavalið er nútímalegra og beinskeyttara, sbr. orðin „drulluveður“ og „áhrækt“. Í því er einnig að finna orðaleiki og leiki með myndmál sem eru stíleinkenni Hallgríms Helgasonar.

Þessi breyting passar við lýsingar Hallgríms, sem eins og fyrr segir, nefndi að Laxness hefði skipt minna máli þegar leið á verkið. Þetta gerir hins vegar greinendum verksins erfitt fyrir því að það sem hefst sem írónískur leikur að höfundarverki Laxness endar sem einlæg umfjöllun um sveitalíf eftir Hallgrím Helgason. Þannig má spyrja sig hvort eigi að taka afstöðu verksins til ýmissa mála sem íróníska ádeilu á afstöðu Laxness eða sem einlæga afstöðu höfundar verksins.

Er kannski um tvö verk að ræða, tvo sögumenn og hvernig skal greina á milli þeirra þegar verkið viðheldur 1. persónu sjónarhorni Einars J. Grímssonar út í gegn þrátt fyrir breytingu í tóni og málsniði? Er þetta galli á verkinu eða er höfundur að leika sér að þeim bókmenntafræðingum sem hann sjálfur segist hafa litlar mætur á?

Í eftirfarandi köflum verður verkið greint og reynt að hafa flókna stöðu sögumanns til hliðsjónar til þess að dýpka skilning okkar á textanum.

#### 4.4 *Sjálfstætt fólk og Gróður jarðar*

„Í þessari bók eru kaflar sem að stílsnilld og skáldskaparlist eiga ekki neinn sinn líka í íslenskum bókmenntum.“

Helgi Hjörvar, ritdómur um *Sjálfstætt fólk*

*Sjálfstætt fólk* eftir Laxness er oft talið meðal áhrifamestu verka hans og fjallað hefur verið ítarlega um verkið bæði hérlendis og erlendis. Það má benda á skrif Halldórs Guðmundssonar, Helgu Kress og Árna Sigurjónssonar í því samhengi. Á danska bókmenntavefnum stendur meðal annars þetta um verkið: „*Sjálfstætt fólk* Halldórs Laxness (*Frie mænd*, 1935, og *Ásta Sóllilja*, 1936) eru á eftir Íslendingasögunum þau verk sem mestu máli skipta í íslenskrí bókmenntasögu. Skáldsagan hefur verið nefnd ein af bestu skáldsögum 20. aldar [...]“ (Forfatterweb, 2021). Að sama skapi er *Gróður jarðar* eftir Hamsun tímamótaverk sem naut mikillar hylli og gerði höfund þess að alþjóðlegri stjörnu. Það eru þessi stórvirki sem hvort á sinn hátt birtast í *Höfundu Íslands* eftir Hallgrím Helgason.

Það er ekki hægt að ræða um *Gróður jarðar* án þess að kanna hugmyndafræði verksins og tengsl þess við samtíma sinn. Verkið hafði gríðarleg áhrif á evrópska lesendur. Það var á sínum tíma þýtt á 34 tungumál og Hamsun hlaut Nóbelsverðlaunin árið 1920 gagnert fyrir það (Rem, 2021, bls. 263). Verkið boðaði byltingarboðskap íhaldsmanna um nýtt samfélag fyrir utan úrkynjun stórborgarinnar og er landneminn Ísak fulltrúi hans. Atburðarásin á sér stað í eins konar sögulegu tómarúmi og minnir þannig um margt á goðsögn. Rannsóknir á textanum hafa staðsett söguviðið um miðbik 19. aldar út frá vísunum í t.d. bréfasíma (Skarsem, 2002). Við vitum ekki hvaðan Ísak kom, eingöngu að hann, framar öðrum, ber með sér viljann til þess að rækta landið. Hann er þannig fulltrúi þess sem kallað var „innri nýlendustefna“ og var reyndar kennd við Hamsun sjálfan enda tók hann virkan þátt í umræðunni bæði fyrir og eftir útgáfu verksins.<sup>18</sup> Hugmyndin snýst um að rækta „húsbóndalaust land“ í óbyggðum norðursins í stað þess að leggja undir sig framandi lönd eða flýja til Ameríku. Líkt og Frode Lerum Boasson skrifar:

*Gróður jarðar* á að vísa leiðina út úr kreppuástandi nútímans. Þetta birtist sérstaklega í því að nýlenduvæðingin sem Ísak stendur fyrir, undirbýr jarðvegin fyrir nýtt samfélag. Auk þess eignast Ísak og Ingigerður börn og rækta landið og annað fólk fylgir þeim eftir. Það verður til vegur, nútímavæddur landbúnaður, skóli og þar sem við byrjuðum að lesa um mann í auðninni stendur heilt þorp í lok skáldsögunnar. (Boasson, 2015, bls. 181)

Verkið boðaði nýja hagnýta lífhyggju en lífhyggja leggur áherslu á sérstöðu lifandi efnis andspænis dauðu efni. Þeir sem aðhylltust lífhyggju á 18. og 19. öld töldu sérstöðu lifandi efnis

---

<sup>18</sup> Samtökin sem börðust gegn fólksflutningum til Ameríku og fyrir því að nema „óbyggðir“ Noregs nefndust frá 1915 „Det hamsunske Ny Jord: Selskap for landets indre kolonisasjon og emigrasjonens innskrenkning“, sjá Boasson, 2015, bls. 178.

ekki rúmast í því sem þeir álitu vélrænar skýringar líffræðinnar. Lífhbyggja verður einnig að hreyfingu fólks á 20. öld sem vill snúa baki við borgarsamfélagi og aðhyllist mátt náttúruafla (Lash, 2006). Ísak ber með sér lífhbyggju. Það er hann sem breytir óbyggðum í blómlegt býli með einbeittum lífskrafti sínum. Hann er eins og við sjáum hér á eftir ekki mikill tilfinningamaður né heldur ástríðufullur fulltrúi stefnu sinnar. Þögul nærvera hans myndar óræðan hlekk á milli mannsins og þeirra náttúruafla sem eru utan skilnings hans og ryðja brautina fyrir framfarir og grósku. Forsenda gróskunnar er skýr í verkinu en hún verður til þegar maðurinn vinnur með höndunum í moldinni. Þeir sem gera það ekki græða ekkert innan verks. Það sést til að mynda á örlögum landnemans Brede og Aronsens kaupmanns sem báðir neita að rækta landið sjálfir og vilja frekar eiga í viðskiptum. Brede gefst upp á landnámi sínu og snýr aftur í sveitina þar sem kona hans þarf að sjá fyrir honum með veitingasölu. Aronsen kaupmaður tekst á við gjaldþrot með því að selja Ísaki ónýta jörð sína. Jörð sem tekur að gefa af sér um leið og Ísak fer að rækta hana með höndunum (Hamsun, 1976, bls. 326–328).<sup>19</sup>

Í *Gróðri jarðar* hafnar Hamsun endanlega nútímavæðingu og iðnbyltingu stórborgarinnar eða því sem hann, á öðrum stað, kallar „að hoppa eins og apaköttur um stórborgir“ (Boasson, 2015, bls. 178). Að hans mati hefur nútíminn sýnt sitt rétta eðli á vígvöllum fyrri heimsstyrjaldar. Þessi afstaða kemur sem kölluð inn í evrópskan samtíma og hugmyndin um Ísak sem fulltrúa nýrrar vonar heltók lesendur og höfunda allt frá Rússlandi til Bretlandseyja. Smám saman dvínuðu þó almennar vinsældir verksins og það sem meira var, í höndum þýskra lesenda var það lesið með þrengri túlkun í huga. Hamsun hafði áður tekið skýra afstöðu gegn Bretum og með Þjóðverjum og tengir það við þann æskukraft sem hann sá hjá þýsku þjóðinni. *Gróður jarðar* féll seinna vel að hugmyndafræði nasista þar sem það upphefur hinn norræna mann sem hetju og í því má sjá merki bæði gyðingahaturs og rasisma. Verkið, sem upphaflega var gefið út sem byltingarrit til norrænna íhaldsmanna og lesa má sem hvatningu um að rækta eigin garð í stað þess að leita betra lífs í Ameríku, varð því seinna miðlægt í hugmyndafræði nasismans og menningarleg forsenda fyrir stuðningi Hamsuns við innrás Þjóðverja í Noreg (Rem, 2021, bls. 273).

Í þjóðernisstefnu 20. aldar var hugmyndin um nauðsyn fólksfjölgunar í fyrirrúmi og því einnig óttinn við meðal annars samkynhneigð á þeim forsendum að hún ynni gegn æxlun og væri því óeðlileg (Pryke, 1998). Þessar hugmyndir birtast skýrt í *Gróðri jarðar* en þjóðernisstefna og

---

<sup>19</sup> Hér eftir vitnað til í meginmáli með skammstöfuninni *GJ* og blaðsíðutali.

kynverund eru þar áberandi viðfangsefni og mætast í áherslu verksins á ræktun/æxlun. Ísak er fyrirmynd hins gagnkynhneigða fjölskylduföður sem bæði fjölgar mannkyninu og ræktar óunnið land. Líferni hans og Ingigerðar, konu hans, er upphafið innan verksins. Teiknuð er upp skýr andstaða á milli annars vegar Ísaks og Sigvarðar, eldri sonar hans, sem rækta land og stofna fjölskyldu og hins vegar vinnukonunnar Barbro og hins sonar hans, Eleseusar. Barbro myrðir börnin sín, Eleseus eignast engin afkvæmi og bæði ógna þau þannig framhaldslífi kynstofnsins. Þeim er vísað á dyr. Eleseus hverfur til Ameríku sem hjá Hamsun er það versta sem getur hent manninn. Barbro er sýknuð af ákærum um barnsmorð en þarf að setta sig við að vera í vist hjá lénsmannsfrúnni sem hefur vökult auga með henni og meinar henni um að mæta á skemmtanir vegna lauslætis. Barbro, sem stóð til boða að verða húsfreyja á landnemabæ, endar þannig í ævilöngu stofufangelsi og vinnumennsku. Örlög þeirra sýna að allt sem samræmist ekki því fyrirmyndarlíferni sem Ísak og Ingigerður stunda er ávísun á tortímingu.

Hið hugmyndafræðilega samtal milli *Sjálfstæðs fólks* og *Gróðurs jarðar* er margslungið og verður ekki rætt til fullnustu hér (sjá t.d. Halldór Guðmundsson 1996 og Elleman-Jensen, 2002). Þegar fyrrnefnda verkið er skoðað í samhengi við hugmyndir Hamsuns um fjölgun og rétt þess sem fjölgar sér sést þó strax hvernig Laxness hafnar forsendum fjölgunarhugmyndarinnar. Fyrst ber að nefna að óbyggðirnar í *Sjálfstæðu fólki* eru ekki auðn líkt og í *Gróðri jarðar*. Bjartur í Sumarhúsum tekur við bæ sem hefur verið byggður áður og á sér langa sögu sem tengist nýlendusögu norrænna manna. Sagan af Kólumkilla í upphafi verksins er til marks um að land Bjarts hefur verið átakasvæði landnema fyrir hans tíma. Sú sýn er hins vegar fjarverandi í *Gróðri jarðar* — þó að tilvist Sama sé viðurkennd er látið líta út fyrir að þeir hafi komið á eftir Ísaki inn í óbyggðirnar:

Þessi langi, langi slóði yfir mýrarnar og inn í skógana, hver hefur troðið hann? Maðurinn, hinn mennski maður, sá sem fyrstur kom hér. Enginn slóði var fyrir hans tíð. Síðan fylgdu dýrin, eitt og eitt, þessum óglöggu sporum yfir móa og mýrar og gerðu þau gleggri, og enn síðar tók stöku Lappi að þefa uppi slóðann og ganga hann, þegar hann var á leið frá einu fjallinu til annars og hugaði að hreinum. Þannig varð slóðinn til yfir hina víðu almenninga sem enginn átti, húsbóndalaust land. (*GJ*, 7)

Þar með er stigveldi sögunnar mótað. Hvíti landneminn ryður brautina og í kjölfarið fylgja dýr og Lappar (Samar). Ísak er landneminn. Sú hugmynd sem birtist í tilvitnuninni er þvert á sagnfræðilega vitneskju okkar á landnámi norðurslóða. Frá fornleifum vitum við að með bráðnun jökla fluttu dýrin sig norðar og á eftir þeim komu frumbyggjar Norðurlanda og þar á

eftir hvíti maður Hamsuns. Skáldsagan fjallar öðrum þræði um yfirburði einstaklingsframtaks hins vestræna manns og því er hin öfuga röð valin.

Saga Sumarhúsa tengist einnig mannáti sem er enn frekari leikur að fjölgunar- og frjósemishugmyndum Hamsuns. Sagan segir að fyrri ábúandi hafi borið út sum börn sín og étið önnur: „En sem Gunnvör húsfreyja tekur að reskjast, þá hermir sagan að hana hafi mjög þyrst til mannsblóðs. Einneginn sveingdi hana til mannsmergjjar. Er og mælt að hún hafi tekið börnum sínum blóð, þeim er á legg komust, og drukkið með munni sínum“ (Halldór Laxness, 2012, 3).<sup>20</sup> Þó að Bjartur éti ekki börnin sín tekur ekki mikið betra við hjá honum. Þau börn hans sem komast á legg geta ekki lifað í dalnum því þar er ekki hægt að draga fram lífið heldur fara til Ameríku eða kaupstaðarins, illa mörkuð af lífinu í Sumarhúsum. Auk þess er elsta dóttir Bjarts rangfeðruð og í raun, eins og landið allt, tilheyrir hún Rauðsmýrarfólkinu. En Rauðsmýrarfólkið eru landeigendur staðarins og var Bjartur upprunalega vinnumaður hjá þeim. Þannig bætist hugmyndin um eignarhald og hagsmuni mismunandi stétta við frásögn Laxness en slík þemu eru að mestu fjarverandi hjá Hamsun.

Í *Höfundu Íslands* eru þau börn Hrólfs sem lifa af rangfeðruð og þau eiga sér ekki framtíð á heiðinni frekar en börnin í *Sjálfstæðu fólki*. Hrólfur missir bæinn um miðbik sögunnar og verður sjálfur að sækja vinnu til kaupstaðarins. Þannig speglar verkið hugmyndir úr *Sjálfstæðu fólki* um vangetu bónda til þess að fjölga sér á heiðinni. Við þetta bætist svo saga rithöfundarins Einars J. Grímssonar sem hefur á höfundarferli sínum vanrækt eigin fjölskyldu og misst barn. Dóttir Einars veslast upp í neyslu og ómegð án þess að hann geri nokkuð til þess að grípa inn í enda upptekinn við að skrifa skáldsögur.

Til þess að skilja betur þematíska úrvinnslu verkanna á reiði er mikilvægt að greina persónur og leikendur, stöðu þeirra innan verka og í tengslum við verkin þrjú. Til þess að skýra þetta betur er eftirfarandi tafla. Í öllum verkum er bóndi. Bóndinn á ávallt í samtali við persónu sem metur störf hans og ávinning af þeim. Í *Gróðri jarðar* er þetta samband jákvætt milli Geislar sem er fulltrúi umheimsins í verkinu og Ísaks bónda. Í seinni verkunum er þetta samband erfitt og orsakar reiði bóndans. Þessi persóna er í töflunni nefnd „gagnrýnandinn“. Í *Sjálfstæðu fólki* er það Ingólfur Arnarson Jónsson sem reynir að hafa áhrif á hagi Bjarts og háttsemi. Í *Höfundu Íslands* er það Bárður sem er ráðunautur í landbúnaðarmálum og endar með að taka féð af Hrólfi. Þetta samband speglast svo í sambandi Einars J. og bókmenntagagnrýnandans Friðþjófs.

---

<sup>20</sup> Hér eftir vitnað til í meginmáli með skammstöfuninni *SF* og blaðsíðutali.

Í öllum verkum er það sem ég hef kallað „stúlkumorð“. Í *Gróðri jarðar* er það þegar Ingigerður myrðir dóttur þeirra Ísaks en í *Sjálfstæðu fólki* og *Höfundu Íslands* er það þegar bóndinn brýtur kynferðislega á dóttur sinni. Aftur er um að ræða speglun hjá Einari J. með vanrækslu hans á dóttur sinni sem fremur sjálfsvíg. Gagnrýnandinn á í seinni verkum í einhvers konar sambandi við dótturina sem ógnar bóndanum og orsakar einnig reiði hans. Sonatap eru þeir synir sem fyrirfinnast í öllum þremur verkunum og eiga erfitt með að spjara sig á heiðinni. Enn og aftur má segja að Einar spegli þetta samband og að Hrólfur sé í þeim skilningi sonur hans sem nær ekki að spjara sig í heimi bókmennta. Hér á eftir verður fjallað um þessi þemu og reiðina og reynt að gera grein fyrir samhengi þeirra í öllum þremur verkunum.

Gagnrýnandinn	Bóndinn	Sonatap	Stúlkumorð
Geisler	Ísak	Elseus	Barnið sem er myrt
Ingólfur A. J.	Bjartur	Nonni/Helgi	Ásta Sóllilja
Bárður	Hrólfur	Grímur/Þórður	Eivís
Friðþjófur	Einar J.	Hrólfur	Elín

#### 4.5 Sonatap

Hugmyndin um hinn glataða son hefst í *Gróðri jarðar* með Elseusi. Hér fylgir greining á minni Elseusar í verkunum sem ætlað er að undirbyggja greiningu á ríkjandi karlmennsku og reiði innan verkanna. Rætt verður um hann sem hinsegin persónu sem þýðir þó ekki að litið sé á hann sem samkynhneigðan einstakling. Í *Gróðri jarðar* birtist hann sem hinsegin persóna í víðari skilningi, sem maður sem hefur misst kynhvöt sína, eins og Frode Lerum Boasson skrifar í greiningu sinni: „Hann tapar einfeldni sinni og krafti hennar. Þungi þekkingarinnar sundrar honum og gerir hann að tilfinningaveru. Á endanum er Elseus algjörlega tæmdur af lífskrafti. Skýrasta táknið fyrir þetta er að hann missir kynhvötina.“ (Boasson, 2015, bls. 192).

Áhugaleysi Elseusar á kynlífi ógnar hugmyndafræði bóndans um fjölgun á heiðinni og því er honum að lokum vísað úr verkinu (Boasson, 2015, bls. 192). En eins og rætt verður hér á eftir er það einmitt staða Elseusar utan ríkjandi karlmennsku sem gefur höfundum rými til þess að nota hann sem tákn andstöðu í *Sjálfstæðu fólki* og *Höfundu Íslands*.

Orðið *hinsegin* hefur fjölpætta merkingu á íslensku en er meðal annars notað sem þýðing á enska hugtakinu *queer*. Hinsegin er því notað sem greinandi hugtak, líkt og Ásta Kristín Benediktsdóttir og Rannveig Sverrisdóttir benda á: „því það beinir sjónum að samfélagi og menningu, valdaformgerðum og normum – því sem gerir það að verkum að sumt er talið venjulegt og annað afbrigðilegt“ (Ásta Kristín Benediktsdóttir og Rannveig Sverrisdóttir, 2017, bls. 4). Það er því ekki markmið þessarar greiningar að afhjúpa samkynhneigðar persónur í bókmenntasögunni heldur frekar eins og Dagný Kristjánsdóttir bendir á að afbyggja eða skjöna verkin (Dagný Kristjánsdóttir, 1999, bls. 294–295). Einnig mætti tala um hinsegin lestur eins og Ásta Kristín og Rannveig skrifa: „Hinsegin lestur rýnir aftur á móti í valdaafstöður og andstæðukerfi, skoðar táknmál og tjáningu, fljótandi mörk milli kynja og kynverunda og það sem ekki fellur ljúflega inn í gagnkynhneigt, normatívt regluverk og þekkingarramma“ (Ásta Kristín Benediktsdóttir og Rannveig Sverrisdóttir, 2017, bls. 5). Í greiningunni sem hér fer á eftir er meðal annars litið til þess hvernig drengirnir í verkunum þremur eru hinsegin, hver á sinn hátt, í samhengi við ríkjandi hugmyndir hverju sinni.

Judith Butler gerir í grein sinni „Performative Acts and gender Constitution“ (1988) greinarmun á „kyni“ (e. *sex*) og „kyngervi“ (e. *gender*) og álitur þar að auki kyngervi vera gjörning eða athöfn sem krefst stöðugar endurtekningar (Butler, 1988, bls. 519-531). Í stuttu máli lýsir hugtakið kyngervi því hvernig hugmyndir einstaklingsins um eigið kyn eru sviðsettar og þeim ljáð merking. Ekki er þó svo að skilja að einstaklingurinn sé að fullu frjálst til þess að túlka hugmyndir um eigið kyn því þær eru hluti af flóknu samhengi sögulegra aðstæðna, stéttar og hugmyndum um kynþátt og settar skorður samkvæmt því (Butler, 2006, bls. 22). Undanfarin ár hefur mikið verið rætt um „ríkjandi karlmennsku“ (e. *hegemonic masculinity*) í tengslum við umræðu um ofbeldi, jafnrétti og kynfrelsi. Karlmennsku í þessum skilningi ber að skilja í samhengi við kyngervishugtak Butlers, það er ekki sem fasta eða út frá eðlishyggju heldur sem endurtekinn gjörning. Í dægurmenningu er oft talað um *eitraða karlmennsku* en það er vandasamt hugtak sem sprettur upp úr karlahreyfingum níunda áratugar síðustu aldar og er ekki hentugt til greiningar (Harrington, 2020)

Raewyn Connell, sem fjallað hefur um ríkjandi karlmennsku, skrifar þannig um kyngervi sem vettvang á taka: „Hugtök um kyn eru umdeild vegna þess að ólík orðræða og þekkingarkerfi krefst réttarins til þess að gera grein fyrir kyni. Við getum séð þetta bæði í hversdagslegum aðstæðum og í flókinni fræðilegri umfjöllun“ (Connell og Messerschmidt, 2005, bls. 3). Hægt er að líta á ríkjandi karlmennsku sem ímynd fullkonnunar sem speglast í ýmsum útfærslum en er aldrei fullgerð. Þannig eru hermaðurinn, húsbóndinn og hinn pólitíski einstaklingur allt

birtingarmyndir ríkjandi karlmennsku sem eru innbyrðis ólíkar en eiga það sameiginlegt að spegla fyrirmyndina að einhverju leyti. Því er í þessu samhengi betra að tala um „karlmennskur“ þar sem ímyndirnar eru háðar átökum, breytingum og blöndun. Ríkjandi karlmennskuhugmynd 20. aldar er þannig ekki algild heldur tekur breytingum í samræmi við samfélagslegar breytingar. Hún tengist hugmyndum um feðraveldi og hverfist um hjónabandið, þjóðernisstefnu og það að vernda fjölskylduna. Ríkjandi karlmennska birtist oft í líkamleika. Karlmaðurinn á að vera sterkur, hann á að vera sigurvegari, hann á að vera óhræddur o.s.frv. Ramon Hinojosa lýsir fyrirbærinu á eftirfarandi hátt:

Ríkjandi karlmennskur eru efstar í valdakerfi kyngerva og birtast í venslum við önnur undirskipuð kyngervi. Hefðbundin uppbygging ríkjandi karlmennskum gerir ráð fyrir áhættusækni, sjálfsaga, líkamlegum styrk og/eða vöðvamassa, árásargirni, ofbeldi, tilfinningastjórn og augljósri gagnkynhneigðri þrá. (Hinojosa, 2010, bls. 180)

Ríkjandi karlmennskuhugmyndir 20. aldar móta þau verk sem hér eru undir og hugmyndir um hinseginleika innan þeirra. Bæði hinseginhugtakið og karlmennskuhugmyndir eru breytilegar og háðar samtíma sínum. Togstreitan á milli þeirra getur afhjúpað menningarleg átök innan samfélaga. Hér á eftir skoðum við hvernig þessi þemu karlmennsku og hinseginleika opinberast í verkunum þremur.

#### 4.6 Mynd af stúlku og myndarpiltur

Barbrom vinnukonan í *Gróðri Jarðar*, er myndefnið á einu ljósmyndinni í verkinu: „Nú hafði hún einmitt sent ljósmynd af sér heim í Breiðablik. Ísak hafði séð myndina: framandi telpudama með uppsnúið hár og langa úrfesti á brjóstinu“ (*GJ*, 26). Brede notar þessa ljósmynd til þess að reyna að koma Barbro í vist hjá bóndanum Axel. Þegar Barbro er komin þangað á Axel í mestu vandræðum með hana. Hún telur sig yfir heiðina hafna og hafnar Axel en laðast hins vegar að Eleseusi:

Náttúrlega var hann Eleseus ekki mikið á móti þessum stóru kontóristum í Björgvin, sem voru bæði með gleraugu og gullúr, en hann var herramaður hérna í heiðinni, því varð ekki neitað. Og nú náði hún í ljósmyndina frá Björgvin og sýndi honum: svona leit hún út þá, eitthvað annað en núna! (*GJ*, 196)

Eleseus hrífst einnig af Barbro en öll samskipti þeirra hverfast um efnislega hluti. Hann hrífst af myndinni af henni, kjólnum og skartinu og hún laðast að klæðnaði hans. Höfundur notar

sérstaklega skart (silfurfestar og úrkeðjur) til þess að draga fram kaupstaðarmenninguna í ástaratlotum þeirra (*GJ*, 106).

Höfundur notar enn fremur tilhugalíf þeirra til þess að sýna skort Eleseusar á tilfinningastjórnun. Hann verður yfir sig ástfanginn, svo verður hann afbrýðisamur, svo reiður og að lokum sturlast hann (*GJ*, 145). Svona lýsir höfundur bréfi sem Eleseus skrifar Barbro: „Það var nú bréf! Hrifning og heilabrot heillar viku, hann hafði samansett það, skrifað það: Til fröken Barbro Breðesen, tvisvar til þrisvar sinnum hef ég nú haft fyrir mig þá óumræðilegu hamingju að sjá þig aftur ...“ (*GJ*, 197). Þegar þau hittast aftur er Barbro orðin önnur og virðist ekki hafa áhuga á félagsskap Eleseusar og tilfinningaviðbrögð hans láta ekki á sér standa „Hann varð mjög sár og muldraði: Ég get svo sem farið aftur!“ Barbro bregst ekki við og Eleseus heldur áfram: „Hvað hef ég gert þér? spurði hann með titrandi vörum. Þetta virtist skaprauna honum mikið, hann var nauðstaddur.“ Þegar Eleseus er svo algjörlega á valdi tilfinninga sinna gerir Barbor gys að því sem áður hafði sameinað þau: göngustafnum hans: „— O, Barbro, hún hafði verið í Björgvin, hún kunni að hæða, hún hafði líka séð alminlega göngustafi, þess vegna gat hún spurt svo neyðarlega hvaða spengdur regnhlífarleggur þetta væri, sem hann væri að dinglast með“ (*GJ*, 198).

Eftir stutt tilhugalíf sturlast Eleseus og því er lýst hvernig hann fylgist með Barbro af „sjúkri og ótrúlegri þolinmæði“ (*GJ*, 203). Þessi ástarleikur Eleseusar og Barbro er í algjörri andstöðu við fyrstu kynni Ingigerðar og Ísaks enda er Ísak hvorki fær um að tjá sig um tilfinningar sínar né nokkuð annað ef út í það er farið. Í frásögninni myndast þannig samhengi tilfinningasemi, tilgerðar og getuleysis. Ísak þarf enga ástarleiki til þess að geta af sér börn en ástarleikur Barbro og Eleseusar er ekki neitt nema leikur. Hann skapar engin afkvæmi, enga grósku og veldur eyðileggingu þeirra beggja. Að lokum er kveðinn upp þessi dómur um Eleseus:

Eleseus auminginn, hann er svo sundurtáinn, svo öfugsnúinn. Hann hefði átt að vera heiðarbúi alla tíð, nú er hann maður sem hefur lært að skrifa stafi, hann er framtakslaus. En einhver kolsvartur og djöfullegur maður, það er hann ekki, hann er ekki ástfanginn og ekki metorðagjarn, hann er næstum því ekki neitt, ekki svo mikið sem teljandi ófėti. (*GJ*, 372)

Eleseus birtist í verkinu sem ekki-gagnkynhneigður, hinsegin og þar með ekki neitt. Öll áhersla er lögð á getnað og án hans er einstaklingurinn einfaldlega „öfugsnúinn“ (*GJ*, 235, 372).

Afleiðingar funda þeirra Barbro og Eleseusar eru miklar fyrir þann síðarnefnda og minna á ævintýri eða þjóðsögu. Eftir að hafa komist í snertingu við hégómann og tilgerðina hjá Barbro er Eleseus ónýtur. Barbro vegnar heldur ekki vel enda kemur á daginn að hún hefur myrt tvö

börn sín í fæðingu. Axel segir á einum stað við hana: „Þú verður meira og meira forhert og öfugsnúin, en þú meinar ekkert með því“ (GJ, 235). Á þann hátt eru brot hennar og úrkynjun einnig gerð að engu því slíkt hefur einfaldlega ekkert vægi á heiðinni.

#### 4.7 Kaupstaðarsýki og Ameríkufærðir

Þó að einstaklingsframtakið og frjáls verslun sé í öndvegi í *Gróðri jarðar* leynast þar líka hættur og úrkynjun. Heiðin er hið rétta umhverfi fyrir hinn frjálsa einstakling sem auðveldlega getur tapað sér í fjölbýlinu, meira að segja Ísak:

Heiðin frelsaði hann. Ef hann hefði lifað niðri í sveitinni mundi hinn stóri heimur kannski hafa haft einhver áhrif jafnvel á hann, þar var svo margt eigulegt, margt svo fint, hann mundi hafa keypt óþarfa og gengið í rauðri sunnudagaskyrту hversdags. Hér á heiðinni var honum óhætt fyrir öllum öfgum, hann lifði í hreinu lofti, hann þvoði sér á sunnudagsmorgnum og baðaði sig þegar hann var uppi við fjallvatnið. (GJ, 208)

Aftur sjáum við hvernig skart og hégómi er notaður sem tákn hættu og öfga. Ísak hefði getað orðið hégómanum að bráð ef hann hefði ekki haft sín sterku tengsl við náttúruna. Heiðin er tengd við heilbrigði og getu karlmannsins til þess að fjölga sér. Geisler, sem er aukapersóna í verkinu og staðgengill ríkisvaldsins, lýsir þemanu sem felst í andstæðuparinu náttúru/náttúruleysi með eftirfarandi orðum þegar hann ræðir um son sinn: „[H]ann er bara eldingin, viðbragðsfljótur nútímamaður. En eldingin er í sjálfu sér ófrjó. Líttu á ykkur í Landbrotum: þið hafið hvern dag blá fjöllin fyrir augunum, það eru ekki tilbúnir hlutir, það eru gömul fjöll, þau standa djúpt, bjargföst í fortíðinni“ (GJ, 381).

En tenging Eleseusar við þessa náttúru hefur aldrei verið sterk og versnar til muna eftir sambandið við Barbro. Ingigerður merkir fyrst breytinguna í syni sínum og reynir að ráðleggja Ísak frá því að festa Eleseus á heiðinni:

Sérðu ekki hvaða umskiptingur hann er? [...]

— Ingigerður muldraði: Hann er ekki eins og hann var. Þú ættir að tala við hann um vesti. — Um vesti? Hvernig þá? — Að hann hefur gengið í hvítum vestum á sumrin í kaupstaðnum, segir hann. — Ísak hugleiddi þetta og skildi ekki neitt: Já, getur hann ekki fengið hvítt vesti? spurði hann. Ísak áttaði sig ekki, þetta var náttúrlega alltsaman einhver vitleysa í kvenfólkinu. (GJ, 210)

Eleseus nær sér aldrei á strík. Hann hverfur úr sögunni, siglir til Ameríku og lætur ekki heyra frá sér aftur. Þetta rímar við afstöðu Hamsuns og lífhyggjuna sem barðist gegn fólksflutningum til Ameríku og hvatti hrausta norska menn til þess að nema land og leggja undir sig óbyggðir norðursins (Boasson, 2015). Eleseus er ekki hraustur maður. Hann er ekki sá landnemi sem höfundur vill hafa á heiðinni. Hann er viðkvæmur, skrautgjarn, öfugsnúinn umskiptingur og þess vegna á hann heima í rótleysi og tortímingu Ameríku.

Franz Kafka skrifaði um *Gróður jarðar* að Hamsun hefði á sínum yngri árum líklega gert Eleseus að hetju verksins (Boasson 2015, bls. 196) enda væri hann bæði flókin og næm persóna sem auðvelt væri að heillast af. Hlutverk Eleseusar er fyrst og fremst að vera andstæða bróður síns Sigvarðar sem er sá sem erfir jörðina og líkist föður sínum. Slík tvenndarhyggja er ekki til staðar í *Sjálfstæðu fólki*. Bjartur á fjögur börn sem komast á legg: Ástu Sóllilju, Helga, Gvend og Nonna litla. Helgi og Gvendur endurspegla samband Eleseusar og Sigvarðar á þann hátt að Helgi er viðkvæmur og fráhverfur sjálfstæðismálum en Gvendur er vinnusamur og hliðhollur málstað Bjarts. Nonni litli er rödd barnæsku og sakleysis í verkinu og lesandi fær að fylgjast með lífinu í kotinu gegnum ímyndunarafl hans sem stingur í stúf við oft harðneskjulegar lýsingar sögumanns. Nonni litli kemst burt af heiðinni og fer til Ameríku án þess þó að hverfa því hann gerir boð eftir Gvendi og sendir honum farareyri. Helgi og Nonni litli eiga það sameiginlegt að „skilja sálina“, „vonir hennar og óvonir“ (*SF*, 245–246). Það má, eins og Halldór Guðmundsson bendir á, segja að Gvendur sé þannig fulltrúi þess hagnýta og jarðbundna en Helgi og Nonni litli séu fulltrúar fyrir annars vegar óvon og von. Helgi missir trúna á fegurðina eftir að hafa horft upp á móður sína veslast upp. Hann gerir sitt til að ná sér niður á Bjarti en gefst að lokum upp og fellur fyrir eigin hendi (Halldór Guðmundsson, 1996).

Drengirnir þrír í *Sjálfstæðu fólki* eru hver á sinn hátt vísun í sveimhugann Eleseus. Nonni litli er listrænn og kemst til Ameríku að syngja fyrir heiminn, Helgi er viðkvæmur, þolir ekki harðneskjuna og fyrirfer sér og þó að Gvendur minni á hinn hrausta Sigvarð þá dreymir hann líka um Ameríku og eltir kaupstaðarstúlku upp um fjöll og firnindi. Ekkert af börnum Bjarts er líklegt til þess að taka við hugsjón föður síns, rækta landið og fjölga sér enda verður engin jörð fyrir þau að rækta. Það er ekkert rými fyrir hinseginleika drengjanna á heiðinni hjá Bjarti enda er þar ekkert rými fyrir manneskjur. Hinseginleikinn verður þannig að merki lífvænleika í verkinu.

#### 4.8 Listhneigð Eleseusar

Listrænir hæfileikar leynast gjarnan hjá þeim persónum sem settar eru fram í andstöðu við hugmyndafræði bóndans í verkunum þremur. Snemma í *Gróðri jarðar* uppgötvast teiknihæfileikar Eleseusar sem ekki er hægt að takmarka: „En það var nú Eleseus, sem hafði verið að teikna hest og hafur, hann beitti litblýantinum sínum á vefstólinn og annað tré, því að hann átti ekki pappír“ (*GJ*, 102). Hann þroskar með sér þessa hæfileika og það eru þeir sem tryggja honum fyrsta starfið í kaupstaðnum á verkfræðistofu. Því má segja að það sé einnig listræn þörf Eleseusar sem tryggi tortímingu hans. Hjá Hamsun er nefnilega engin saga né heldur menning og hvergi minnst á listsköpun að öðru leyti. Hjá Laxness finnum við listina meðal annars í söng Nonna litla og hugmyndum hans um söng. Eins og Halldór Guðmundsson bendir á: „Eleseus sonur Ísaks fer til Ameríku eins og Nonni; sá fyrrnefndi er þar með úr sögunni en Nonni lærir söng og oft er gefið til kynna að hann sé sá eini af sögupersónum *Sjálfstæðs fólks* sem hafi átt sér framtíð, og minnst þessara liðnu ára síðar“ (Halldór Guðmundsson, 1996, bls. 75).

Jófríður, kona Hrólfs í *Höfundu Íslands* er, eins og fyrr segir, kennd við framhjáald og börn hennar, Eivís og Þórður, eru annars vegar getin af breskum hermanni og hins vegar íslenskum alþýðuspekingi. Barnsmorðið bergmálar einnig í þessum texta sem sálarmorð þegar Hrólfur nauðgar Eivísi að Þórði viðstöddum. Eivís verður ólétt og þegar barnið fæðist er Hrólfur búinn að missa jörðina og fyrirfer sér. Þórði er snemma lýst sem utangátta. Hann er: „óboðinn gestur í lífsins athöfn og sérlundaðasti maður í hverri áhöfn. Þórður flýði ungur að heiman og þvældist inn og út úr fjörðum, á milli báta, milli kvenna; ekki orðinn tvítugur var hann drukknaður sínu fólki [...]“ (*HÍ*, 173). Þórður deyr því í upphafi verks eins og svo mörg börn á heiðinni, eins og Eleseus hverfur hann fjölskyldu sinni. Hann rís þó aftur upp innan verksins og birtist ljóslifandi föður sínum Hrólfi sem bílstjóri hreppsins þegar á að taka féð af bóndanum. Við það tækifæri segir Hrólfur við Þórð: „Eih, það er víst lítill munur á þér og engum manni. Ég hélt þú værir dauður“ (*HÍ*, 189). Það má líta á þessi orð Hrólfs sem skýra vísun í Eleseus sem líka er lýst sem „engum“. Atvikinu lýkur með því að Hrólfur lemur Þórð sem er stamandi og óöruggur. Honum er lýst sem bólugröfnum veikgeðja dreng og fullvaxta er hann: „undarlegur fýr með úfinn hártopp; grannvaxinn grjónapungur sem lyktaði af kanil og stóð á bryggju niðri Firði spyrjandi um pláss í lífinu“ (*HÍ*, 212). Þórður er líka listamaður. Höfundurinn Einar J. kemur auga á haglega skorinn hestshaus eftir Þórð þegar hann hittir hann í Firðinum (*HÍ*, 280). Ekkert barna Hrólfs ratar til Ameríku en Þórður þvælist til Færeyja:

Fyrir einhverja örlagaveiltu lenti hann í Klakksvík og lærði þar hárskurð. Undir bröttum þokuhlíðum kynntist hann þrítugum manni sem hét Olivur Højdal og saman fundu þeir sína „samkind“; hófu samband og gerðu sig brottræka frá þessum sómakæra eyjaklasa í Atlantshafinu; sigldu út til hins stóra Íslands og stigu hér á land eins og sannir landnámsmenn: Okkar fyrsta hómepar. (*HÍ*, 495)

Þórður og Oliver mæta í fjörðinn, kátir og samrýndir. Þeim tekst með lagni að sameina það sem eftir er af fjölskyldu Hrólfs. Þeir skapa gríðastað í skúrunum við höfnina þar sem þeir bjóða upp á klippingu og kaffisölu. Þar með eigna þeir sér hugmyndir um hégóma og menningu en með hagnýtum formerkjum. Í lok verks sækir Eyvís barnið sem hún hafði gefið frá sér. Hún og Þórður bróðir hennar sækja það á barnaheimilið fyrir sunnan og þannig er kominn vísir að áframhaldandi lífi og fjölgun sem fer þvert á upprunalegar hugmyndir um getuleysi Eleseusar.

#### 4.9 Stúlknamorð

Það er ekkert stúlkubarn í *Gróðri jarðar* þar sem Ingigerður myrðir barn sitt þegar hún í fæðingu sér að það er með skarð í vör líkt og hún sjálf. Í *Sjálfstæðu fólki* er Ásta Sóllilja, lífsblómið hans Bjarts, þótt hún sé líklega ekki dóttir hans heldur lausaleiksbarn Ingólfs Arnarsonar Jónssonar. Það má segja að það taki tvo áratugi að murka líftórana úr Ástu Sóllilju þótt reynt sé með ýmsum brögðum frá fæðingu hennar þar til í sögulok þar sem hún er borin dauðvona á baki föður síns í Urðarsel. Eivís, heimasætan í *Höfundu Íslands*, verður einnig fyrir ofbeldi af hendi föður síns og þannig má segja að morð á stúlkubörnum, í bæði yfirfærðri og bókstaflegri merkingu, séu til staðar í öllum þremur verkunum.

Í *Gróðri jarðar* leggur Hamsun upp með að afhjúpa eitt af alvarlegustu vandamálum samtímans að hans mati en það telur hann vera morð kvenna á börnum sínum. Hann er á sínum tíma virkur í umræðu um þessi mál og telur brotin mæta léttúð af hálfu samfélagsins. Reidilestur hans beinist meðal annars að vinnukonum sem hann telur granda nýfæddum börnum sínum af eintómri hégómagirnd þar sem börnin séu þeim þrándur í götu í skemmtanalífi stórborgarinnar (*GJ*, 72). Þessi orðræða er áberandi í *Gróðri jarðar* þar sem eins og áður sagði eru skráð þrjú morð á nýfæddum börnum og þá sérstaklega í athæfi Barbro sem birtist lesendum sem kaldrifjaður morðingi. Hana dreymir um að snúa aftur í kaupstaðinn og fá aftur silfurfesti og getur því ekki hugsað sér að festast á heiðinni með barn. Þannig myndast í sögunni bein tengsl á milli skarts og barnsmorða. Glæpur Ingigerðar er framinn af flóknari ásetningi þar sem barnið er fatlað og Ingigerður þorir ekki að tala við Ísak um málið. Hún syrgir barn sitt og býr því gröf og sýnir iðrun. Ísak fyrirgefur henni þegar hann áttar sig á flókinni stöðu hennar sem fatlaðar

konu. Hún er dæmd og er send í betrunarvist í kaupstaðnum þar sem hún lærir ýmsan hégóma sem tekur langan tíma fyrir Ísak að vinda ofan af. Eftir heimkomuna heldur hún fram hjá manni sínum, klæðist óþarflega stuttum pilsum og notar skart. Með þolinmæði verður hún, í einföldu lífinu á heiðinni, aftur að sjálfri sér:

Það komu margskonar tímar, Ingigerður hafði víst þegar til kom skipt aftur um skoðun, hún breyttist aftur, hætti smátt og smátt við finheitin og varð alvarleg og innileg kona á nýbýli enn á ný. Að einar karlmannshendur skyldu fá slíku áorkað! En svona átti þetta að vera, hér var um að ræða hraustan og dugandi kvenmann, sem löng dvöl í tilbúnu loftslagi hafði veiklað — hún streittist við gegn manni sem stóð allt of föstum fótum fyrir hana. (*GJ*, 151)

Morðið á hinu nýfædda stúlkubarni Ingigerðar bergmálar í gegnum textana og birtist í *Sjálfstæðu fólki* í yfirfærðri merkingu sem sálarmorð á Ástu Sóllilju sem verður ekki vegna hégóma eða hjátrúar móður hennar heldur sökum þrjósku og harðneskju föður hennar. Því má segja að hlutverkunum sé snúið við hjá Laxness þar sem sjálfstæðisþráin og þvermóðskan banar barninu fremur en tilgerð og siðmenning móður hennar.

Í verkinu er því lýst hvernig Ásta elst upp og þráir menntun. Bjartur tekur að sér að kenna henni með loforð um kaupstaðarferð og rósóttan kjól móður hennar. Það gengur eftir og Ásta, íklædd kjólnum, kaupir sér bæði vasaklút og perlufesti hjá kaupmanninum alveg stjórf af dálæti á skarti kaupstaðarins. Má líta á það sem vísun í þrá Barbro og Ingigerðar eftir veraldlegum gæðum. Um kvöldið leitar Bjartur á Ástu og brýtur á henni (Dagný Kristjánsdóttir, 2020). Eftir atvikið verður Ásta fyrir miklu áfalli, upplifir skömm og gríðarlega sorg og einsemd: „Og þá tók hún eftir því að perluhálsbandið hennar hafði slitnað, og perlurnar lágu á víð og dreif í rúminu, en henni stóð á sama, hún hafði einga ánægju af þessum perlum framar, úr því faðir hennar hafði yfirgefið hana; líf hennar var glatað, og hún stóð ein uppi í heiminum“ (*SF*, 196). Í verkinu reynir einmitt ítrekað á fegurðarskyn Ástu Sóllilju. Hún hrífst af myndinni á „veggalmanakinu fagra sem datt niðrum loftsgatið í hitteðfyrra og tróðst undir klaufirnar á fenu [...]“ (*SF*, 218). Og „kökudiskurinn skógivaxni, einnig hann er laungu brotinn“ (*SF*, 251). Í verkinu er þannig ekki að finna tvenndarhyggju Hamsuns um tildursiðmenningu andstætt nakinni náttúru þar sem hið sanna fyrirfinnst í náttúrunni án tillits til fagurfræði á meðan skart og fegurðarþrá er ávísun á tortímingu heldur er staða fegurðar í verkinu jafn viðkvæm og staða mannsálarinnar. Laxness hleypir fleiri röddum að í verkinu. Vissulega eru það hreppstjórinn og kaupmaðurinn sem vilja gefa Ástu Sóllilju útsaumaða vasaklúta en þeir eru fulltrúar kúgunar í verkinu og því er auðvelt að tengja skrautið við yfirgang þeirra. Bjartur er þó einstaklega stoltur af rósótta kjólnum hennar Rósu og þráir á sinn hátt að hafa sama tildur og fyrirmennin. Heilt yfir má segja að það sé ekki

skartið sem eyðileggi fólkið í *Sjálfstæðu fólki* heldur sé það harðneskjan sem brjóti niður allt sem talist getur fagurt. Þannig minnir jarðneskan á reiði eins og henni er líst hjá Seneca, sem eyðileggingarafl. Sveitungar Bjarts spegla einnig íhaldssama afstöðu *Gróðurs jarðar* til tildursþrár kvenna:

Fyrst hættir kvenfólkið við hnjáskjólín af einumsaman tepruskap og ræfildómi, síðan koma krikháir bómullarsokkar, það er ekki leingi að koma í lambsverðið, – fyrir nú utan alt annað glíngur, svo er farið að skera neðanaf pilsunum, og úr því ófriðurinn er kominn á það stig, þá er náttúrlega skamt til þess að silkibandssockarnir komist uppí móðinn, og þá líklega ekki frammar nein pils. (SF, 55-56)

Þessi orðræða verður í hæsta máta írónísk þegar hún er borin saman við lýsingar á lífskjörum kvenna á heimili Bjarts. Kaupstaðarferð Ástu Sóllilju sýnir greinilega að allt heimsins skraut getur ekki breitt yfir það ofbeldi sem hún verður fyrir. Skart og fegurðarþrá tekur þannig á sig ýmsar myndir í verkinu sem fellur ekki beint að hugmyndum í *Gróðri jarðar* um siðmenningu andspænis náttúru. Svo er heldur ekki hvað varðar hugmyndir um kynhvöt. Það er Bjartur sem er blindur á fegurð lífsins í dalnum: „hann trúði hvorki á blómstur né fuglakvak“ (SF, 232). Það er hann og hans hugmynd um karlmennsku sem eyðileggur framtíð lífsins í dalnum. Hér á eftir skoðum við nánar birtingarmynd bóndans í verkunum þremur.

#### 4.10 Bóndinn

Líkt og Laura King bendir á í umfjöllun sinni um karlmennsku í Bretlandi á fyrri helmingi 20. aldar er það að geta barn mikilvægt merki um karlmennsku. Æxlun er þannig talinn eðlilegur hluti af því að vera karlmaður en það að eiga ekki barn getur verið merki um hinseginleika. Auk þess er það að vera ekki faðir barna sinna álitinn veikleiki sem aftur er tengdur hinseginleika (King, 2015). Þessi hugmynd endurspeglast í lífhyggju Hamsuns þar sem kynhvöt og frjósemi skapar tengsl milli manns og náttúru. Karlmennskuhugmyndir í *Gróðri jarðar* eru enn fremur tengdar hugmyndum um frjósemi, fjölgun kynstofnsins og sjálfan tilgang lífsins eins og sést í niðurlagi verksins:

Vex ekkert hér? Hér vex allt, manneskjur, skepnur og gróður. Ísak sáir. Kveldsólín skín á kornið, það hríslast út frá hendi hans í boga og sekkur eins og gullsáldur í moldina. Þarna kemur Sigvarður og ætlar að herfa, síðan ætlar hann að valta, svo herfar hann aftur. Skógurinn og fjöllin standa og horfa á, allt er hátígn og máttur, hér er samhengi og takmark. (GJ, 387)

Hér sjáum við karlmennið Ísak frjóvga jörðina, sæðið stendur í gullnum boga út frá honum og minnir þannig á sæði mannsins. Allt í náttúrunni vex á sama hátt, dýr, fólk og kornið. Allt út frá Ísak sem stjórnar sæðinu. Þannig er það karlmaðurinn sem er lykillinn að frjóseminni.

Í *Innansveitakroniku* er það einmitt þessi virkni bóndans sem er stöðnuð, sonurinn er orðin afgangall og blindur – eins og allt annað í dalnum og fjölgunin þarf að finna sér nýjan og óhefðbundin farveg. En í *Sjálfstæðu Fólki* er þessi frjósemishugmynd sett í samhengi við stéttaráttu og -átök þar sem segir undir lokin: „Sagan af Bjarti í Sumarhúsum er saga mannsins, sem sáði í akur óvinnar síns allt sitt líf, dag og nótt“ (*SF*, 439). Hér er frjósemishugmynd Hamsuns umturnað, Bjartur sáir og sáir en uppsker ekkert. Það vex ekkert hjá honum, hann missir jörðina, dýrin og börnin sín. Hann stendur andspænis öflum sem eru mun sterkari en náttúruöflin sem hann reynir að temja. Það eru völd þeirra sem eiga fjármagnið og ákveða hver fær aðgang að því og hver ekki.

Af þessu má sjá þema sem birtist í báðum skáldverkunum og snýr að getu eða getuleysi karlmannsins til þess að geta af sér. Þetta snýst ekki bara um gróðurinn heldur einnig um getu bóndans til þess að eignast og ala upp eigin afkvæmi. Í *Gróðri jarðar* er sett samasemmerki á milli konunnar og jarðarinnar og þannig er það að rækta jörðina og það að stunda gagnkynhneigt kynlíf lagt að jöfnu. Þetta sést einna best í samskiptum milli vinnukonunnar Barbro og Axels bónda en hann ræður hana til sín sem vinnuafl með það í huga að festa hana við jörðina með barneignum. Þannig hyggst hann bæði tryggja sér vinnuafl hennar og komandi barna þeirra (*GJ*, 200). Það er því enginn munur á hugsun hans hvað varðar bústofn og jörðina almennt og hvað varðar hjúskap og fjölskyldu.

Eins og farið var yfir hér að framan er ofbeldi og árásargirnd hluti af hugmyndum um ríkjandi karlmennsku og þá sérstaklega styrk karlmannsins. Ofbeldi karlmanna er þannig talið réttmætt og jafnvel hluti af skyldu þeirra, eins og hjá hermanningum. Ofbeldi er miðlægt í öllum þremur verkunum sem hér eru til umfjöllunar. Í *Gróðri jarðar* myrða konur börn sín vegna kaupstaðarsýki eða hjátrúar. Ingigerður drepur frumburð þeirra Ísaks og Barbro myrðir tvö börn sín en morðin eru í verkinu sett í samhengi við þrá þeirra eftir nútímafrelsi. Ofbeldi þeirra er því siðlaust og óréttmætt samkvæmt innri rökum verksins.

*Sjálfstætt fólk* hefst hins vegar, eins og áður sagði, á frásögn um Gunnvöru sem er talin raðmorðingi og ofbeldishegðun kvenna er þannig umfjöllunarefni frá upphafi. Það er ekki bara Gunnvör sem drepur heldur drepur fyrsta eiginkona Bjarts, Rósa, líka uppáhaldskind bónda

síns.<sup>21</sup> Þá hefur Bjartur skilið Rósu eina eftir á bænum á meðan hann leitar kinda. Hún upplifir gífurlega svengd, enda ólétt, og gefur að lokum eftir og drepur kindina sem henni var falið að gæta en lýgur að Bjarti við heimkomuna og segir hana hafa horfið. Þetta brot Rósu gerir hana ekki siðlausa í augum lesenda sem þvert á móti hafa fullan skilning á því að hún hafi gripið til slíkra örþrifaráða.

Í *Höfundu Íslands* er ofbeldi karlmanna fyrirferðarmikið og þá sérstaklega Hrólfs bónda í garð barna sinna. Konurnar, einkum Jófríður, kona Hrólfs, eru kenndar við lauslæti og dreymir um kaupstaðinn líkt og Ingigerði og Barbro. Þær hafa þó ekki tók á að verja sig gegn ofbeldi karlmannanna og andspyrna þeirra birtist frekar í einhvers konar tilraun til kynfrelsis. Kona Hrólfs sefur hjá öllum í sveitinni og gerir með því mann sinn að athlægi. Staða Bjarts og Hrólfs sem tákn karlmennsku í óbyggðum mætir andspyrnu frá konum þeirra sem þrátt fyrir að brjóta af sér gegn þeim eru ekki taldar siðlausar innan verkanna heldur frekar fórnalömb karlmennskuhugmynda maka sinna. Það er hins vegar ekkert sem fær ógnað hugmyndum Ísaks um karlmennsku í *Gróðri jarðar* þar sem hann frá upphafi er sviðsettur sem hinn sterki maður:

Maðurinn kemur gangandi í norður. Hann ber poka, hinn fyrsta poka; í honum er nesti og eitthvað af verkfærum. Maðurinn er sterklegur og stórgerður, hann hefur járnrautt skegg og smáör í andliti og á höndunum — þetta sárafar, hefur hann fengið það við erfiði eða í stríði? Hann er kannski kominn úr refsingu og ætlar að leynast, hann er kannski heimspekingur og leitar friðar, en hvað um það, þá kemur hann þarna, mennskur maður, mitt í þessari feiknlegu einveru.  
(GJ, 7)

Svona lýsir sögumaður Hamsuns Ísaki í upphafi verks og slær þannig tóninn fyrir þá sögu sem fylgir. Ísak glímir við marga raun en tekst á við þær af jafnaðargeði. Í lok verksins er hann orðinn vel stæður bóndi. Strax í upphafi birtist hann sem hluti af stigveldi þar sem hinn hvíti evrópski karlmaður trónir á toppnum og allt annað er honum undirskipað.

Í gegnum verkið er kyngervi Ísaks afmarkað af því sem hann er ekki. Hann tjáir sig ekki mikið um sjálfan sig og því notast höfundur við aðrar persónur sem afhjúpa sig í úrkynjun sinni. Konur, ófrjóir karlmenn og frumbyggjar tengjast í annarleika sínum og mynda *hinn* gagnvart Ísaki sem er fulltrúi normsins. Eðli kvenna er tengt við annaðhvort tilgerð kaupstaðarins eða slægð frumbyggja. Þannig leikur Saminn Andrés lykilhlutverk í barnsmorði Ingigerðar og

---

<sup>21</sup> Hér gefst ekki færi til þess að kafa djúpt í rannsókn á því hvernig konur beita ofbeldi í verkinu enda er þetta dæmi fyrst og fremst tekið hér til þess að renna stöðum undir greiningu á ríkjandi karlmennsku innan þess. Það væri fullt tilefni til þess að skoða það efni sérstaklega.

morðinginn Barbro á í sambandi við Eleseus. Sömum er líkt við lús og maðka (*GJ*, 261) og á einum stað er sagt um Barbro að hún: „hugsaði með litlum vesælum negraheila“ (*GJ*, 243). Ísak er allt sem þau eru ekki. Hann á ekki til slægð eða tilgerð. Hann er, eins og stendur í verkinu: „upprisinn úr fortíðinni og markar stefnuna inn í framtíðina, maður frá hinni fyrstu jarðyrkju, landnámsmaðurinn, níuhundruð ára gamall, og enn á ný maður dagsins í dag“ (*GJ*, 387).

Þó að sögumaður upphefji Ísak á sögusvið goðsagnarinnar er hann honum ekki alltaf hliðhollur. Á köflum skopgerir sögumaður Ísak, kallar hann „drumb“ eða „lurk“ og hendir þannig gaman að skorti hans á siðmenntun og tilfinningalæsi.

Dæmið hér á eftir snýr að fötlun Ingigerðar en hún er fædd með klofinn góm sem hefur orðið til þess að hún flúði þéttbýlið og settist að hjá Ísaki. Hér áttar Ísak sig loks á þeirri stöðu sem Ingigerður er í gagnvart fötlun sinni og sýnir henni skilning: „Það leiddi til mikilla kærleika milli þeirra, stjórnlausra kærleika, þau hjúfruðu sig hvort að öðru í hættunni, hún var full af grófgerðum sætleika við hann og hann varð hamslaus eftir henni og óseðjandi, drumburinn, gaurinn“ (*GJ*, 68).

Þessi tvíræðni í stíl og sjónarhorni birtist ítrekað sem írónía og skapar togstreitu sem grefur undan skýrri pólitískri sýn höfundar. Það sama má segja um verk Laxness og er það einn vankanta þess að nota raunsæi í pólitískum tilgangi líkt og Halldór Guðmundsson bendir á (1996). Það er hins vegar enginn vafi um stöðu Ísaks sem hetju frásagnarinnar þrátt fyrir þessa togstreitu. Það er Ísak sem hefur frumkvæðið og það eru hugmyndir hans um búsæld á heiðinni sem raungerast í verkinu. Ísak er vart kominn á heiðina þegar hann fer að vanta kvenmann og sýnir þannig strax í verki að hann sé gagnkynhneigður og að frjósemi og fjölgun sé honum efst í huga. Þegar Ingigerður kemur loksins er ekkert tilhugalíf. Eins og fyrr segir forðast hún þéttbýlið vegna fötlunar sinnar og því leitar hún skjóls hjá Ísaki á ferðalagi sínu: „Þau gengu inn í gammann og átu af nestinu hennar og drukku af geitamjólkinni hans; svo hituðu þau kaffi sem hún hafði með sér í blöðru. Þau gæddu sér á kaffi áður en þau fóru að háttu. Hann svaf hjá henni og ætlaði að éta hana um nóttina og fékk hana“ (*GJ*, 13).

Eins og Halldór Guðmundsson bendir á er eitthvað dýrslegt í lýsingu á kynhvöt Ísaks sem er í andstöðu við það tilgerðarlega kynlíf sem á sér stað í kaupstaðnum og tengist siðmenningunni: „Henni fylgir meðal annars skilningur á kynlífi sem einhverju öðru en dýrslegri frumþörf, með tilheyrandi daðri, táknmáli og nautni“ (Halldór Guðmundsson, 1996, bls. 71).

Bjartur í *Sjálfstæðu fólki* reynir að leika Ísaksleikinn eftir, meðal annars með því að nefna jörðina Sumarhús sem vísun í grósku og frjósemi. Í verkinu eru engar háleitar hugmyndir um Bjart sem landnema heldur er því lýst strax í upphafi hvernig aðrir hafi byggt jörðina og lagt á hana bölvun. Bjartur tekur sér heldur ekki konur heldur er látinn taka þær sem henta yfirvöldum hverju sinni. Fyrsta kona hans, Rósa, er þunguð eftir annan mann. Auk þess missir Bjartur börn og sveltur heilu hungri þrátt fyrir erfiðisvinnu, andstætt Ísaki sem virðist uppskera allt sem hann sáir. Bjartur á erfitt með sjálfan sig og skap sitt, brýtur á dóttur sinni, Ástu Sóllilju, og hugsar mest um kindur og sjálfstæði. Seint í verkinu sendir hann eftirfarandi rímu til Ástu Sóllilju þar sem hann lýsir sjálfum sér sem kletti og við skoðum betur hér á eftir. Þar hefur hugmyndin um frjósemi og grósku ríkjandi karlmennsku snúist upp í andhverfu sína, Hinn þögli og sterki húsbóndi, sem birtist í Ísaki, er með Bjarti orðinn að nöktum köldum kletti sem engu veitir skjól og hefur misst allt fagurt frá sér.

Hjá Hrólfi í *Höfundu Íslands* er þessu jafnvel verr farið því hann er ekki einu sinni húsbóndi í eigin sögu heldur þvælist þangað inn rithöfundur sem hefur skapað hann. Honum er lýst eins og bæði Ísaki og Bjarti: „Hrólfur Ásmundsson var sinn eigin örlagasmiður. Sjálfsmíðaður maður. Fágætur. Braut sér nýjar jarðir“ (*HÍ*, 174). Hrólfur tekur líka við konum sem aðrir vilja losna við, elur upp börn sem hann hefur ekki getið sjálfur, brýtur á dóttur sinni og barnar hana. Hann missir enn fremur bæinn og fremur að lokum sjálfsmorð. Í verkinu kynnumst við líka, eins og fyrr segir, höfundu Hrólfs, Einari J. Grímssyni, en þeir eiga það sameiginlegt að hafa viljað nema land og skapa á kostnað ástvina sinna. Þannig tengist ríkjandi karlmennskuhugmynd verksins hugmyndum um sköpun og frjósemi listamannsins og bóndans á kostnað fjölskyldu og samferðamanna. Hugmynd Hamsuns um hreinleika frásagnarinnar og frumkvæði evrópska landnemans og þar með tilverurétt heimsveldisins. er þannig hafnað af eftirrennendum verksins en ekki bara það, hugmyndum um karlmennsku Ísaks og getu er einnig hafnað eins og við skoðum nánar í eftirfarandi köflum.

#### 4.11 Bóndakonur

Ísak á erfitt með að ná sér í kvenmann. Hann er hvorki fallegur né þýður en með óslitinn heila og endalausán dugnað. Hann biður ítrekað „Lappana“ um að auglýsa eftir konu og loksins birtist Ingigerður. Þá hefur dugnaður Ísaks borið árangur, búsæld hans hefur vaxið mikið. Hún er að leita sér að næturstað en hann „tekur hana“ um nóttina og hún fer aldrei neitt. Hún er með skarð í vör en Ísak telur það sér til happs þar sem það sé ástæða þess að hún hefur flúið þéttbýlið.

Þetta virðist vera háttur landnema að ná sér í konu. Seinna í verkinu reynir Axel nágranni Ísaks sama leik og gerir vinnukonu sína Barbro óléttu. Hún þjáist af „kaupstaðarþrá“ en Axel telur sig hafa læknað hana af því með því að binda hana við sig með barneignum. Tilhneiging karlmanna til þess bókstaflega að festa sér konur er gerð eðlileg í verkinu og er hluti af elju þeirra og dugnaði við að brjóta landið undir sig og konan er þannig hluti af landinu. Því að þvinga konur til samræðis sem eiga ekki í önnur hús að vanda er lýst sem nýtni og útsjónarsemi frekar en ofbeldi. Útþrá kvennanna er hins vegar lýst sem óeðlilegum hégóma. Axel fer að Barbro eins og hann sé að temja hross og heldur henni í raun nauðugri, eins og sést í þessari tilvitnun:

Nú, þú vilt fara einu sinni enn? sagði hann. — Og ef svo væri? spurði hún. — Gefurðu farið? — Get ég ekki farið? Þú heldur ég sé ráðalaus af því að bráðum er kominn vetur, en ég get fengið vinnu í Björgvin hvenær sem er. — Þá sagði Axel talsvert öruggur: Það getur nú að minnsta kosti ekki orðið fyrst um sinn. Ætlarðu ekki að fara að eiga barn? — Barn? Nei. Hvaða barn ertu að tala um? Axel starði á hana. Var Barbro orðin vitlaus. Annað mál var það að hann sjálfur — Axel — hafði kannski verið ekki nógu þolinmóður. Þegar hann hafði nú fengið þetta band á hana fór hann að koma fram af vel miklu öryggi, það var óhyggilegt, hann þurfti ekki að andmæla henni svona oft og æsa hana upp, það hafði ekki verið nauðsynlegt að skipa henni beinlínis að hjálpa til að setja niður kartöflurnar í vor, þær hefði hann getað sett niður einn, ef í nauðir rak. Hann skildi gæta til þegar þau væru gift, að verða húsbóndinn í tæka tíð. Þangað til ætti hann að gæta skynseminnar og slá undan. (*GJ*, 200-201)

Ólína frænka Ingigerðar er fáttækur einstæðingur sem birtist sem skúrkur í sögunni og í venslum við Samana. Ingigerði grunar að hún hafi sent sér héra og þar með valdið skarðinu hjá barni hennar vegna þess að hún sé öfundsjúk út í búsaeld hennar. Ingigerður myrðir barnið vegna skarðsins en Ólína finnur litlu gröfina eftir barnsmorðið og konurnar fljúgast á.

Eins og bent hefur verið á er uppeldishlutverkið mikilvægt í þessu samhengi hjá Hamsun. Föðurhlutverk hins hvíta landnema snýr að öllu í umhverfi þeirra en eðlisörlög kvenna eru að gegna móðurhlutverki (Dietrichson, 2021). Í verkinu er það því barnsmorðið sem skilgreinir sekt konunnar og tengsl hennar við frumbyggjana sem í verkinu eru óæðri. Ingigerður drepur barn sitt þegar það fæðist með skarð í vör, fyrirvari um fötlun þess birtist í kafla fjögur þegar „Lappinn“ birtist með héra en samkvæmt hjátrú er það afleiðing þess að konan sjái héra (*hareskar*). Hjátrúin sem fulltrúi jaðarmenningar kvenna og frumbyggja er það sem drepur barnið (Markussen, 2010).

Í *Gróðri jarðar* finnum við hugmyndir um hégómleika og lauslæti kvenna. Ingigerður dvelur í þéttbýlinu í sex ár vegna barnsmorðsins og þetta „tilbúna“ umhverfi breytir henni. Eftir heimkomuna á hún í samböndum við menn utan hjónabandsins en þar sem hún er góð í eðli sínu nær hún sér aftur á strik:

Ojæja, lítilsverðir og saklausir hlutir, og hringinn tók hún af hendi sér og fjálslegu stuttu pilsin sín síkkaði hún. Hún var orðin hugsandi, það varð hljóðara á bænum, heimsóknnum fækkaði, ókunnu stúlkurnar og konurnar úr sveitinni komu sjaldnar, af því að hún skipti sér ekki af þeim. Enginn getur lifað uppi á reginheiði og slegið slöku við og gemað. Gleðin er ekki kátína. (*GJ*, 164)

Barbro glímir við sama vanda en er ekki eins eðlígóð og Ingigerður. Hún er dóttir Brede sem í verkinu er lýst sem hégómlegum og lötum. Hann er kvenlegur í verkinu þar sem hann reiðir sig á fyrirvinnu konu sinnar. Barbro daðrar við allt og alla og dregur meðal annarra, eins og lýst var hér að framan, son Ísaks á talar og eyðileggur hann.

Barbro myrðir barn þeirra Axels í fæðingu og kemst þannig undan því að vera fest hjá honum. Axel og Ísak eru sem fulltrúar karlmenskunnar næstum því óskekulir. Þeir hugsa aðeins um framgang fólksins síns á heiðinni og vinna af dugnaði og trúnaði. Þeir líta ekki á aðrar konur, þurfa bara þessa einu til þess að setjast að og eiga svo fullt í fangi með að „temja hana“. Á nokkrum stöðum er ýjað að því að Ísak girnist Ingigerði þegar hún er berleggja en annars er kynhvöt hans ekki endilega áberandi. Kynhvöt kvennanna er tengd glysgirni þeirra og tengslum við tilbúinn heim þéttbýlisins.

Í *Sjálfstæðu fólki* er kvenfólkið líka fullt af þrá en ekki þeirri hégómlegu sem Hamsun lýsir heldur þrá eftir betri lífsskilyrðum, menningu og þekkingu. Ásta Sóllilja daðrar eitt augnablik við hégómann í kaupstaðarferð sinni með Bjarti en eftir að hann brýtur á henni heillast hún ekki lengur af perlufestum og kjólum. Hún er hins vegar ávallt sólgín í þekkingu sem henni var neitað um að sækja í fermingarfræðsluna hjá Rauðsmýrarfólkinu og henni lýst sem gáfaðri og góðum nemanda. Þegar Bjartur sýnir hana í kaupstaðnum lætur hann hana fara með þau kvæði sem hún kann.

Rósa, fyrsta kona Bjarts, móðir Ástu Sóllilju, þráir kú til þess að sjá sér og sínum farborða. Kýrin verður einnig einhvers konar menningartákn í sögunni. Hjá Hamsun er það Ingigerður sem kemur með kúna í laumi. Það krefst þess að Ísak reisi ný hús. Ingigerður segist hafa átt kúna og sótt hana til fólksins síns en Ísak efast um þetta og þannig virðist tilkoma kýrinnar umvafin einhvers konar dulúð. Það leggst þungt á Ísak sem íhugar að slátra henni til þess að

fela verksummerki um mögulegan kýrstuld Ingigerðar. Ólína sver hins vegar að Ingigerður eigi kúna en þar sem hún er óáreiðanleg er í raun aldrei skorið úr um tilkomu kusu. Þetta er dæmi um það hvernig það sem fylgir konunum í sögunni er til eilífra vandræða en það sem Ísak kemur með er keypt í hreinlegum viðskiptum fyrir fé sem hann hefur aflað af eigin rammleik.

Rósa fær aldrei kú en Finna, seinni kona Bjarts, fær eina gefins frá kvenfélaginu. Hún er endalaust til vandræða að mati Bjarts þó að lesandi sjái glögg, með milligöngu sögumanns, að kýrin veiti fjölskyldunni lífsbjörg auk þess sem hún er mikill yndisauki á bænum.

Þá gekk hún niður til hennar um miðjan dag, þessi kona sem sjálf hafði ekki of margar unaðsbætur, strauk henni um hes og krúnu og sagði að hið góða mundi að lokum sigra í mannlífinu, uns kýrin varð róleg á ný og fór að jórtra. En Blesi gamli, sem virtist ekki framar ætla að sleppa við þennan heimska og jórtrandi félagsskap, hann frýsaði kaldranalega yfir byrsluna. Hinsvegar lærðu öll börnin af móðurinni að fá kærleikspel til kýrinnar og bera virðingu fyrir henni vegna mjólkurinnar, sem eykur á gleði sálarinnar og bætir samkomulag á heimili. (*SF*, 228-229)

Þetta tákn óheilinda hjá Hamsun verður þannig að fegurðartákni hjá Laxness.

Í *Höfundu Íslands* hafa kýrnar misst allan mátt og eru hvorki ógnandi né töfrandi. Þær hýrast bara á bænum eins og aðrir og hafa lítil sem engin áhrif á umhverfi sitt. Hér lýsir Einar þeim: „Fjórar belgvíðar horgrindur hnusa augnhvítum í átt að birtunni. Ein bröltir á fætur, klaufsk“ (*HÍ*, 108. Eins og við munum skoða hér á eftir er þetta einkennandi afstaða verksins til kvenleika.

#### 4.12 Kvenkynið og mannkynið

„Bjartur reisti hana á fætur og þurkaði af henni leirinn með snýtuklútnum sínum, kvenkynið er nú einusinni aumara en mannkynið, sagði hann.“

Halldór Laxness. *Sjálfstætt fólk*

Sigríður Matthíasdóttir lýsir því hvernig hugmyndir um þjóðarsjálf og karlmennsku renna saman við upphaf 20. aldar. Þjóðin sem rísa á upp úr niðurlægingu nýlendutímans er persónugerð og sú persóna er karlmaður. Hún fjallar um skrif Guðmundar Finnbogasonar um þjóðarsjálf og Ingólf Arnarson og Valtýs Guðmundssonar um eðli Íslendinga og skrifar:

Það er áberandi að þeir eiginleikar sem Guðmundur Finnbogason og Valtýr Guðmundsson telja að einkenni íslensku þjóðina en meðal þeirra þátta sem kynjafræðingar telja dæmigerða fyrir karlmennskuímyndir nútímans.

Styrkurinn og stefnufestan sem Guðmundur Finnbogason taldi að hefðu einkennt Ingólf Arnarson eru meðal mikilvægustu þátta í karlmennskuhugmyndum nútímans. (Sigríður Matthíasdóttir, 2004, bls. 123)

Ef lítið er fram hjá kröfunni um fagurt útlit er Ísak einmitt þessi maður. Hann er eins og segir í verkinu kominn úr fortíðinni til þess að tryggja framfarir. Hann hefur sjálfstjórn, getur neitað sér um eitt og annað og býr að endalausum hreysti og styrk. Bjartur er líka kominn úr fortíðinni nema það er ýjað að því á einum stað að hugmyndir hans um frelsi og sjálfstæði séu fengnar frá nútímamönnum að sunnan frekar en úr fornöldinni. Reiði Bjarts afhjúpar að hann er ekki sá maður sem hann þykist vera. Einstrengingsháttur hans og þvermóðska gerir honum ókleift að vera þátttakandi í samfélagi manna og þvert á reynslu Ísaks gera yfirvöld flest til þess að hafa af honum fé og gera honum lífið erfiðara. Þannig er Bjartur í Sumarhúsum auðvitað skopstæling á þjóðarsjálfri Íslendinga en jafnframt á karlmennskuhugmyndum þess tíma.

Í verkinu má finna margbrotnar og mikilvægar kvenpersónur, eins og fyrrnefnda Gunnvöru en um hana segir „að konan hafi látið bónda bera út börn sín er þeim óx ómegð“ (*SF*,5). Hún á að hafa gert einhvers konar samkomulag við Kólumkilla og svo gerist það að: „sem Gunnvör húsfreyja tekur að reskjast, þá hermir sagan að hana hafi mjög þyrst til mannsblóðs“ (*SF*, 5). Hún fremur fjöldamorð og leggur sér fórnarlömbin til munns auk þess sem hún drekkur blóð þeirra. Að lokum kemst upp um glæpi hennar en þá hefur hún eignast mikinn auð og marga hesta. Er hún dæmd til dauða og dysjuð en gengur aftur og ræðst á fólk og skepnur. Sagan hverfist að nokkru leyti um dys hennar. Eins og Vésteinn Ólason bendir á þá er hér unnið með minni Axlar-Bjarnar sem er frægasti fjöldamorðingi landsins en í sögunni tekur það á sig kvenmannsmynd húsfreyjunnar Gunnvarar sem verður svo einhvers konar örlagavaldur í lífi Bjarts (Vésteinn Ólason, 1983, bls. 32).

Rauðsmýrarfrúin tekur svo við keflinu í upphafi bókar en hún er gáfuð og skáldmælt og fulltrúi rómantísku stefnunnar í verkinu. Hún talar þó alltaf fallegast um bændur þegar hún eða hreppstjórinn, húsbóndi hennar, eru í þann mund að hlunnfara þá. Þannig heldur hún mikla blómstrandi ræðu um ágæti einyrkjans og kotbóndans við brúðkaup Rósu og Bjarts. Það er einmitt að hennar frumkvæði að þau láta splæsa sig saman og henni ætti að vera fullljóst að Rósa er þunguð eftir son hennar Ingólf Arnarson Jónsson. Hann nemur Rósu líkt og nafni hans Ísland og mamma hans rekst á Rósu á leið úr herberginu hans um miðja nótt. Rauðsmýrarfrúin er því virkur gerandi í þeim mikla harmleik sem á sér stað eftir brúðkaupið. Atbeini Rósu eru ekki eins mikil en hún gerir þó margar heiðarlegar tilraunir til þess að bjarga lífi sínu frá þeim yfirvofandi dauða sem Bjartur og Rauðsmýrarfrúin bjóða henni. Hún reynir að fá Bjart til þess

að stöðva og leyfa henni að leggja stein í dys Gunnvarar en það á samkvæmt þjóðtrú að tryggja frið frá draugnum. Þegar hann neitar henni um það gerir hún tilraun til þess að snúa við og fara aftur til Rauðsmýrar. Hún biður Bjart um nýmeti þegar henni er ljóst að hún er að sálast úr næringarskortum og grátbiður um kú. Hún krefst þess að Bjartur skilji hana ekki eftir eina heima og þess vegna skilur hann fyrst kindina og svo tíkina eftir hjá henni þegar hann fer í leitir. Hún slátrar kindinni án vitundar Bjarts sem gerir henni kleift að tóra þar til barnið fæðist. Það er svo tíkin sem Rósa krafðist að hafa hjá sér sem bjargar barninu. Seinni kona Bjarts, Finna, hefur jafnvel minni völd yfir eigin örlögum en Rósa. Hún eignast sjö börn og þrjú af þeim komast á legg. Hún er meira eða minna rúmliggjandi en þegar Bjartur í harðindum ætlar að drepa kúna þá segist hún muni deyja með henni. Úr verður að Bjartur slátrar kúnni og Finna deyr. Móðir hennar, Hallbera, lifir hana en hún lætur sér fátt um finnast þótt hún velkist um tilveruna á annarra forræði. Hún á sér eina litla ósk, að flytja aftur að Urðarseli þar sem hún átti heimili áður. Þar eru sólarlögin svo falleg segir hún og í sögulok verður henni að ósk sinni þegar Bjartur hefur misst Sumarhús.

Aðalkvenpersóna sögunnar er Ásta Sóllilja, lífsblómið hans Bjarts (*SF*, 225). Hún er dóttir Ingólfs Arnarsonar Jónssonar og Rósu sem fæðist í ómegð hjá tíkinni hans Bjarts. Hún á sér einhverja drauma og langanir en fær fá tækifæri til þess að rækta þær. Bjartur brýtur á henni snemma í sögunni þegar hún er á þrettánda ári og því er skilmerkilega lýst hvernig barnið tekst á við þá skömm sem fylgir brotinu:

Og það sem meira var, hvernig áttu þau nokkur tíma að geta orðið saklaus hvort af öðru úr því þau skildu ekki hvort annað? Þótt hún færi úr öllum fötunum, og hvað mikið sem hún þvægi sér og þvægi, upp aftur og aftur, aldrei mundi hún fá þvegið burt skugga hinnar óákveðnu, óskiljanlegu sektar milli þeirra, þann skugga sem grúfði yfir líkama hennar og sál. (*SF*, 280)

Við sjáum það í þessum greiningum á stöðu kvenna innan verkanna hvernig lýsingar á þeim verka sem annaðhvort gagnrýni á þau þekkingarkerfi sem birtast í textunum eða eru hluti af því að staðfesta þau. Ofbeldi kvenna gegn börnum sínum hjá Hamsun er þáttur í karllægu sjónarhorni hans þar sem hégómlegar stúlkur gerast morðingjar vegna tískuóra og einhvers konar brenglaðrar kynhvatar. Hér þarf karlmaðurinn að stíga inn og taka stjórnina, temja konuna líkt og annað í náttúrunni. Líkt og heimsveldið þarf að temja „frumstæðar“ menningar, Hjá Laxness eru lýsingar á stöðu kvenna hluti af því að afhjúpa kerfislægt ofbeldi samfélagsskipanarinnar. Auk þess, eins og Dagný Kristjánsdóttir bendir á í fyrnefndri grein,

eru lýsingar Laxness á ofbeldi gegn Ástu Sóllilju rótækt uppgjör við þann þagnarmúr sem á þeim tíma umlék alla slíka umræðu (Dagný Kristjánsdóttir, 2020, bls. 21).

#### 4.13 *Norrænir menn og aðrir menn*

Hér ber líka að staldra við og íhuga stöðu útlendingsins eða frumbyggja af ekki-norrænum ættum. Kólumkilli er írskur landnámsmaður sem hrakinn var á brott og lagt hefur bölvun á norræna menn. Þannig gerist það strax í upphafi *Sjálfstæðs fólks* andstætt við *Gróður jarðar* að eignarhald annarra á þessum svokölluðu óbyggðum er viðurkennt. Hjá Hamsun eru Samar, frumbyggjar svæðisins, óaðri verur sem spilla með slægð og leti sinni. Einnig er minnst á gyðinga í því samhengi. Hjá Laxness er Kólumkilli viðurkenndur sem landnemi í andstæðu við hugmynd Hamsuns um hinn norræna mann. Auk þess koma „blámenn“ tvisvar fyrir í

*Sjálfstæðu fólki*:

[...] í þeirri mentamálastefnu að koma þjóðinni á sama stig og blámenn í Miðafríku [...] (*SF*, 392–393)

Það var í rauninni ekki hús í venjulegum skilningi, það var torfhróf með kolryðguðu bárujárnri á þakinu, best gæti ég trúað að hús blámana í Miðafríku væru listaverk hjá slíku húsi. (*SF*, 400–401)

Hér eru hugmyndir um „blámenn“ í Mið-Afríku notaðar sem viðmið um hið frumstæðasta en að sama skapi lagðar að jöfnu við íslenskan veruleika sem er harla óvenjulegt. Þannig er í senn skömm af því að vera eins og „blámaður“ en ekki langt á milli blámana og Íslendinga.

Það eru einnig tvær tilvísanir í svart fólk í *Höfundu Íslands*. Annars vegar þegar Einar J. Grímsson lýsir dauðastund sinni:

Ég fór rétt fyrir fréttir. Hlállega. Það síðasta sem ég sá í þessum heimi: Þrjár stórmyndarlegar blökkustúlkur á bleikum vinnugöllum að kljást við hljóðnema. Þær hristu sig og skóku – glansandi sveittar af því mikla þuði – en þrátt fyrir það tókst mér að halda augunum á þeim og fylltist skyndilegri löngun: Mikið væri nú gott að fá að klappa þessum svörtu bleiku mjöðmum. Og svo var því lokið: Með þremur bleikum mjöðmum. (*HÍ*, 139)

Hin vísunin birtist þegar Grímur litli þenur Kanaútvarpið sitt og tónlistin hleypir lífi í ímyndunaraflíð:

Það eina sem þeir sáu var heill og mikill braggasalur fullur af fólki sem dansaði saman og talaði saman á meðan það dansaði og sumir reyktu líka á meðan þeir

dönsuðu og margir voru með hermannamerki á öxlunum og konurnar voru allar svakalega rauðar á vörnum og uppi á sviðinu var átján manna hljómsveit, fullt a lúðrum og trompetum og trommuleikarinn svartur eins og hrúturinn á Jaðri, en ekki með alveg eins mikil horn. (*HÍ*, 298)

Hér sjáum við hvernig minni svartra í *Höfundu Íslands* birtist sem ógn við það þjóðlega; það drepur þjóðskáldið og afskræmir sveitalífið. Þetta er gott dæmi um það hvernig þjóðernisstefnan og hvítleiki hennar fyrirfinnst ekki nema í tvenndarkerfi menningar. Það er einfallega nauðsynlegt að draga fram hinn svarta líkama til þess að framkalla hið hvíta þjóðlega sjálf, jafnvel lengst uppi í afdölum. Þannig mætum við hér, í verki Hallgríms, svipaðri afstöðu til svartra líkama og hjá Tómasi Jónssyni. Vandinn við greiningu á þessu er hins vegar sú fjarlægð sem myndast í flöktandi sjónarhorni verksins. Fyrsta tilvísunin er í orðastað skáldsins og þannig einhvers konar skopstæling á hugsun aldamótakynslóðarinnar. Hin er augnabliksmynd úr upplifun barnsins og má þá álíta hana sem hluta ímyndunar þess en ekki sem einhvers konar staðgengil höfundar. En aftur, líkt og í fyrri verkum sem tekin hafa verið til skoðunar, er áhugavert hvernig svartir líkamar eiga það til að rata inn í textann með einum eða öðrum hætti. Sérstaklega er það eftirtektarvert í ljósi eftirlendufraeða og þeirra mikilvægu sviðsetningar hvítleika sem á sér stað innan þjóðernisorðræðu Íslendinga og bent var á hér að framan í umfjöllun um kenningar Kristínar Loftsdóttur.

#### *4.14 Eitruð karlmennska í óbyggðum*

Eitruð karlmennska er líkt og Carol Harrington bendir á vandasamt hugtak. Það á uppruna sinn í karlahreyfingu níunda áratugar 20. aldar. Shepard Bliss notaði það fyrstur manna til þess að lýsa einkennum þess einstaklings sem elst upp án einlægs samband við föður sinn og mótar með sér ranghugmyndir um karlmennsku (Harrington, 2020).

Vandinn er að það gerir ráð fyrir tvíhyggju heilbrigðis og óheilbrigðis og álítur eitruða karlmennsku vera eins og sjúkdóm sem einstaklingar smitast af frekar en kerfislægt fyrirbæri. Með sjálfshjálpi er þannig hægt að „læknast“ og mikil áhersla virðist lögð á hefðbundnar hugmyndir um kjarnafrjólshyggju og kyngervi hennar. Því má álíta eitruða karlmennsku vera eitt af hugtökum nýfrjálshyggju þar sem kerfisbundin menningarleg og samfélagsleg vandamál eru lögð á herðar einstaklingsins og gerð að einkaábyrgð hans. Auk þess ýtir notkun hugtaksins undir þá hugmynd að nauðgunarmenning og ofbeldi gegn konum sé afbrigðileg hegðun frekar en almennur vandi. Harrington mælir þannig með í ritgerð sinni að fræðimenn varist að nota

hugtakið í greiningum en bendir á að það sé ágætt til þess að meta þróun og stöðu umræðunnar (Harrington, 2020).

Þessar vangaveltur Harrington eiga einkar vel við í okkar samhengi. Þegar tekist er á um þjóðarsálina í kyngervi karlmanns í þessum þremur verkum er áhugavert að skoða þessa þrjá fulltrúa karlmennsku, Ísak, Bjart og Hrólfr með hliðsjón af hugmyndum um eittraða karlmennsku. Ísak er forsprakki frjálshyggju og raunverulega sinnar eigin gæfu smiður. Bjartur birtist sem skopstæling á yfirburðum frjálshyggju. Það er því áhugavert að skoða karlmennsku þeirra í tengslum við þessa eitruðu karlmennsku sem líkt og fyrir segir hefur verið kennd við nýfrjálshyggjuhugmyndir.

Reiði og ofbeldi eru álitin sjúkdómseinkenni eittraðar karlmennsku þar sem karlmaðurinn birtist sem afbrigðilegur einstæðingur með byssu á lofti eða sem kvenhatari sem níðist á kvenmönnum vegna eigin vanmáttar. Í samtíma okkar er hugtakið mikið notað í sambandi við tjáskipti og hegðun á netinu þar sem einstaklingar sýna ógnandi hegðun gagnvart konum og hinsegin fólki. Hugtakið hefur einnig verið notað um þá sem stóðu á bak við hrottalegar árásir líkt og Columbine-skotárásina árið 1999 og skotárás á klúbb hinsegin fólks í Miami árið 2016. Samkvæmt frjálshyggjuhugmyndum er ofbeldið óæskileg afleiðing þess að þessir karlmenn hafi misskilið ríkjandi hugmyndir um karlmennsku en ef við lítum á verk Hamsuns opinberast annar heimur.

Ísak og Axel verða ekki reiðir og ef þeim rennur í skap þá láta þeir það renna af sér áður en þeir taka á málunum. Þeir eru næstum því stóumenn í tilfinningamálum, ekki vegna heimspekilegra þælinga heldur vegna þess að þeir eru náttúrulegir karlmenn: Þeir eru þöglir og ábyrgir. Reiði í verkinu er bundin við konur og jaðarhópa og tengist lægra eðli þeirra, slægð og hégómagirnd. Bjartur er líka þöggull og sýnir ekki mikla reiði þó að hann sé vissulega hrjúfur í samskiptum. Hann er reiður Rauðsmýrarfólkinu vegna stöðu sinnar gagnvart því, fyrir að hafa verið í vinnumennsku hjá því og vegna þess sem gerðist á milli Rósu og Ingólfs Arnarsonar Jónssonar. Reiði Bjarts raungerist ekki fyrir en hann í lok verks hittir fyrir byltingarmennina sem setja tilfinningar hans í stærra samhengi. Þegar það gerist verður hann loksins fær um að þiggja og gefa. Þannig er það eins og reiðin gagnvart örlögum hafi staðið í honum og gert honum ókleift að vera í samfélagi við aðra. Reiði Bjarts minnir þannig helst á pólitíska reiði sem þarf að finna sér farveg innan pólitískrar hreyfingar svo hún bitni ekki á röngu viðfangi.

Ísak stígur fram á sjónarsvið bókmenntanna sem fyrirmynd einstaklingshyggju í nýjum heimi. Hann treystir á sjálfan sig, mátt sinn og megin og vinnur sig upp í hreinskiptum viðskiptum

með dugnaði og elju. Hann er því norskur frændi bandaríska draumsins svokallaða. Samband hans við konur og hinsegin menningu má hins vegar flokka sem eittraða karlmennsku og því spurning hvort þessi hegðun sé frekar hluti af ríkjandi hugmyndum frjálshyggju um karlmennsku en afbrigðileg undantekning. Við sjáum það þegar hann „tekur sér konu“ sem er fyrir honum jafn sjálfsagður hlutur og fyrir bóndann og að heyja eða virkja heimalækinn. Hann metur það mikils að Ingigerður sé með skarð í vör þar sem það hefur felld „gengi“ hennar og gert honum fært að eignast hana. Þannig speglar hún landið sem enginn vildi og gaf honum færi á að reisa sér bæ. Eins og lýst var hér að framan tekur Ísak sér konu og gerir hana óléttu. Axel gerir það einnig og er hugmyndin þannig að takmarka möguleika konunnar til þess að fara frá þeim. Elsti sonur Ísaks verður hins vegar ekki eins og bóndi kýs. Hann er haldinn hégóma og einhvers konar kvenleik. Sonurinn er svo endanlega dæmdur sem geldingur þegar hann talar við konu á jafningjagrundvelli og hyggst byggja upp samband við hana.

Bjartur hefur svipaða sýn á kvenfólk, einhvers konar nytjasýn. Hann álítur konur nauðsynlegar fyrir uppbyggingu á jörðinni. Hann telur þær vera undirskipaðar karlmönnum og virðist ekki eiga í neinum vandræðum með að horfa upp á þær svelta í hel vegna hugsjóna sinna. Hann er forn í hugsun, lifir í rímnakveðskap og kindum og okkur er gert að sjá hann líkt og landnámsmann. Á einum stað í sögunni er þó ýjað að því að sjálfstæðishugsjón sína hafi hann engu að síður fengið frá nútímamönnum að sunnan. Presturinn segir um Bjart við Finnu og Hallberu:

Er ég ekki að segja ykkur að maðurinn ætli að taka ykkur? sagði presturinn ópolinmóður, – hann sem reisti bú í vor á þessari forláta jörð, hann er nokkurskonar nýmóðins framfaramaður, harðákveðinn í þessari nýbýlarækt sem þeir eru altaf að samþykkja á alþingi og skrifa um í blöðin fyrir sunnan. (*SF*, 115)

Þar sést að þrátt fyrir að vera forn í hugarfari er Bjartur engu að síður maður nýrra tíma. Auk sjálfstæðishugsjónar býr Bjartur við ákveðna hugmynd um karlmennsku. Hann telur kvenkynið veikara og sér það sem hlutverk sitt að vera klettur heimilislífsins. Hann hefur aldrei grátið og sér ekki tilgang í því heldur byrgir hann inni öll áföll án viðbragða og heldur áfram að vinna. Hann er hins vegar mennskari en gotneska goðsögn Hamsuns og fær ekki leynt hrifningu sinni á Ástu Sóllilju og Rósu móður hennar en eftir að sú síðarnefnda er látin verður hún að kærri minningu. Hann opinberast lesanda í kvæði sínu til Ástu Sóllilju með einlægri ósk sinni um að veita henni skjól samfara vitneskju sinni um að hann getur það ekki sökum skapgerðar sinnar.

Grettur vakir fól við fell  
fýldur, klaka settur, brettur,  
stakur svöl við svell,  
sýldur, nakinn klettur. Skjól  
hans hlúir augri urt,  
ógnum grúuð þögn hans;  
sól hans flúin, blóm hans burt, bölvuð  
trú eg rögn hans.  
(*SF*, 366)

Þetta má vera ein átakanlegasta lýsing á fyrrnefndri eitraðri karlmennsku sem einmitt einkennist af þessum vanda, styrkur sem gagnast engum hvað þá þeim sem sýnir hann. Við það bætist auðvitað það ofbeldi sem Bjartur hefur beitt Ástu Sóllilju og virðist ófær um að horfast í augu við. Hjá Bjarti er hugmyndafræðin að sunnan allsráðandi. Hugmyndin um að vera sinnar eigin gæfu smiður, frjáls maður í frjálsu landi og geta þannig fyrst og fremst reitt sig á eigin krafta. Skuggahliðin á þessari kapítalísku hugmyndafræði er að hann er einmitt einn og ófær um að lækna sín eigin hugarmein þar sem hann má enga veikleika sýna.

Hrólfur er, eins og fyrr segir, reiður frá fyrstu blaðsíðu verksins. Hann á langa áfallasögu að baki. Stolt æskuheimili hans er stóðhesturinn Blindur. Í verkinu er sögð sagan af því þegar Blindur á að fara upp á hryssu en mistekst. Vegna frægðar hestsins hafði fólkið í sveitinni safnast saman til þess að sjá hann fara upp á hryssuna og þegar það gerist ekki verður hann að athlægi (*HÍ*, 243). Í kjölfarið lógar faðir Hrólfs hestinum:

Það gerðist eitthvað djúpt innra með Hrólfi við þennan atburð. Það dó eitthvað í honum. Í augum hans var Blindur guð. Í augum föður hans var Blindur sem sonur. Og aðeins eitt sálrænt feilsþor, einn stundarinnar veikleiki – svo undarlega mannlegur hjá þessari ósigrandi skepnu – hafði dregið hann til dauða.  
(*HÍ*, 244)

Hrólfur skilur að það að standast ekki karlmenskuprófið getur haft alvarlegar afleiðingar og það liggur þungt á honum. Bræður Hrólfs merkja þessa breytingu sem veikleika og hefjast handa við að þína drenginn með því að skilja eftir dauða hvolpa í rúmi hans og nauðga systur þeirra fyrir framan hann: „Hrólfur vissi ekki hvort hann var staddur í draumi eða veru þegar hann vaknaði við þann djöfuldóm: innar í fletinu voru bræður hans að berja sæði í yngri systur hans; annar hélt henni á meðan hinn hjakkaði. Verst var þó að þykjast bara sofa“ (*HÍ*, 244). Hrólfur flýr heimilið og fer að vinna fyrir sér sem vinnumaður á bæjum. Hann kynnist Jófríði þegar hann starfar fyrir föður hennar. Þegar það kemur í ljós að hún er ólétt þá er hann hálfvegis þvingaður til þess að giftast henni. Barnið er líklega ekki hans og allar lýsingar á Jófríði í

sögunni tengjast lauslæti hennar og kynhvöt. Hún virðist hafa heltekið að minnsta kosti ímyndunarafl karlmanna og átt kynni við marga. Það litar samband þeirra þar sem alla vega tvö börn þeirra eru rangfeðruð. Jófríður er ekki stóra ástin í lífi Hrólfs. Hún er meira má segja á réttum stað á réttum tíma þar sem Hrólfur þarf konu sér við hlið til þess að verða bóndi. Samband þeirra verður ástríðufullt í kjölfar framhjáhalds hennar: „Ástin getin í afbrýði er kannski ekki hrein, en hún er þó viss tegund af ást. Jófríður hafði gefið honum fjölda eljara, fjölda manna til að hata og Hrólfur gerði það sannarlega vel; hann var maður sem kunni að hata“ (*HÍ*, 474).

Eivís, heimasætan í Heljardal, er laundóttir bresk hermanns. Í kjölfar þeirrar vitneskju erfa hjónin fé sem Bretinn ætlar Eivísi. Með því getur Hrólfur keypt bæinn og þannig er það í raun Jófríður sem skaffar hann. Áföllin sækja og að lokum missir Hrólfur bæði bústofn og jörð og flyst í þorpið. Höfundur skrifar um hann: „Hrólfur var hinn eilífi Íslendingur. Kaldur og þögull með hraunrennsli í æðum“ (*HÍ*, 177). Hrólfur hrífst af rithönd Einars (sem er í raun tölvuskript) og hrósar honum: „En rankaði síðan við sér, mundi að guð hans hafði ekki ætlað honum að slá of marga gullhamra í lífinu og tók upp fyrri ólund“ (*HÍ*, 43).

Andstætt Ólafi Magnússyni sem sagður var hlaðkaldur en ekki baðstofukaldur er Hrólflur bara kaldur þó að Eivís minnst hans með einhverri hlýju eftir sjálfsmorðið: „Hún mundi eftir mannum sem lá í kistunni, hvernig hann gat stundum verið fundinn þegar hann var að stríða ömmu. „Hefur henni í svefn á kvöldin. „Svona, kornið mitt“. Það var svo furðulegt. Hún mundi bara góða hluti um hann núna“ (*HÍ*, 486).

Hrólfur er tröllvaxinn, þögull og þrjóskur með áfallasögu á bakinu. Hans meginástríða eru skepnur en þá sérstaklega fjárstofninn sem hann ræktar og heldur ættbók um. Þannig speglar hann hugmyndina um höfundinn sem aðeins hugsar um persónur sínar og bækur þeirra en þannig er höfundinum Einari J. Grímssyni einmitt lýst í verkinu eins og Alda Björk bendir á: „Höfundurinn hugsar hvorki um konu sína né börn og er afskiptaleysi hans í röklegu samhengi við þá staðreynd að listin á hug hans allan: „Einu persónurnar sem hafa skipt mig einhverju máli voru persónur mínar““ (Alda Björk Valdimarsdóttir, 2008, bls. 85).

Hrólfur er reiður. Hann reiðist fjölskyldu sinni fyrir framferði í sinn garð. Hann reiðist konu sinni fyrir framhjáhaldið. Hann reiðist Eivísi fyrir meint svik og hann reiðist Þórði fyrir að vera til. Hann er reiður við fulltrúa ríkisvaldsins og bændur. Hann er reiður í þorpinu. Þrátt fyrir fámæli og kulda ber bræðin hann ítrekað ofurliði eins og þegar hann ræðst á Eivísi og Þórð.

Þórður stendur hann að því að ráðast á Eivísi og reynir að malda í móinn en Hrólfur víkur ekki:

Hann var orðinn mælskur af bræði og ýtti aftur við syni sínum. Þórður hörfaði innar í hlöðuna. Í augum hans logaði tárbotur eldur: „Þú ... þú ...“ „Hugur svíkur heigul.“ Maðurinn færði sig nær honum. „Þú ert ...“ „Og orðin leggja fyrst á flóttu. Hu. Þér væri næst að fylgja þeirra fordæmi, Smáþórður sæll.“ (*HÍ*, 3746-248)

Seinna drepur Hrólfur mann á krá í þorpínu eftir að hafa heyrt hann tala um lauslæti konu sinnar. Reiði Hrólfs beinist þannig ítrekað að röngu viðfangi og verður honum og hans fólki aldrei til framdráttar. Hann nær ekki að beina reiðinni þannig að hún styrki eða árétti stöðu hans í samfélagi manna heldur eingöngu til þess að auka á þann vítahring sem líf hans hverfist um.

#### 4.15 Hlutgerving kvenna

*Höfundur Íslands* er strákasaga og þótt hún fjalli vissulega um konur og þær komi við sögu þá fjallar hún um það hvernig karlmenn á borð við Einar og Hrólf miðla málum milli ástríðna sinna og ábyrgðar sinnar sem feður, eiginmenn og vinir. Í frásögninni verða kvenmenn því einhvers konar leikmunir sem þvælast fyrir körlunum. Staða kvenna innan verks speglar stöðu þeirra innan aldamótakynslóðarinnar, eins og Sigríður Matthíasdóttir lýsir henni:

Ekki var litið á konur sem einstaklinga heldur fremur sem andstæður einstaklingsins, verur sem hinn fullgildi einstaklingur var skilgreindur gegn. Þær voru gjarnan álitnar einsleitur hópur, tilfinningaverur fremur en skynsemisverur, fangar móðurhlutverksins og sinna eigin kennda, óhæfar til að fara með störf í opinberu lífi. (Sigríður Matthíasdóttir, 2004, bls. 38)

Einar þarf stöðugt að þræða hjá ástleitnu kvenfólki, þar á meðal er leigusali hans í þorpínu: „Hvað var ég að hugsa? Kerlingin var illa haldin af meyjarsýki. Hún hafði neitað Bjarna Borgfirðingi um blíðu sína fyrir þrjátíu árum og saup enn það seyði. Fátt var nú hryggilegra en þurrabrókarsóttin“ (*HÍ*, 437).

Við það bætist svo Gunna Tröð sem situr um karlmenn og reynir að sofa hjá þeim. Þessar lýsingar á kvennafari Einars í þorpínu minna helst á Benny Hill senur þar sem höfundur er í sífellu að reyna að forðast að falla í fang kvenna. Það gæti jafnvel virkað karnivalskt ef ekki væri fyrir þá staðreynd að frásögnin í engu víkur frá hefðbundinni orðræðu feðraveldisins um hlutgervingu kvenna. Hér er til að mynda lýsing á Gunnu Tröð:

Gunna Tröð hét Gunna Tröð vegna þess að hún bjó í Tröð en var að sjálfsögðu líka kölluð Gunna Gröð. Hún var hóra í eðli sínu en gat ekki sinnt köllun sinni

í lífinu vegna smæðar staðarins og þurfti því að gera það frítt. En hún hafði gaman af því að láta taka sig og hafði glatt margar skipsáhafnir með fýsilegum líkama sínum sem nú var orðinn ögn miðleitinn, brjóstin virtust manni nokkuð síð og maginn framstæður en þvert á síðari tíma kynvísindi hafði aðdráttarafl hennar aðeins vaxið með hverju kíló. Einhver undarlegur segulkraftur var innsiglaður í þetta tindrandi mjúka boddí, einhver galdur sem sneri mönnum á braut um sig, og hverri sveif á loft. (*HÍ*, 397)

Hér ber fyrst að nefna hugmyndir um ábyrgð og skömm í valdasambandi kvenna og karla. Það er Gunna í Tröð sem er „hóra í eðli sínu“ en þær skipsáhafnir sem hún „þjónustar“ bera enga ábyrgð á hegðun sinni. Kvenlíkaminn er eins og í hefðbundinni orðræðu feðraveldisins gæddur galdrakrafti sem lamar dómgreind manna og afsakar gjörðir þeirra algjörlega. Þetta er hefðbundin rökfærsla fyrir til að mynda kröfum um það að konur hylji líkama sinn og hluti af orðræðu um ábyrgð og skömm brotþola í kynferðismálum. Hér sést svo enn fremur hefðbundið gildismat á líkama kvenna samkvæmt fyrrnefndri orðræðu feðraveldisins þar sem konan missir gildi samhliða því að líkami hennar víkur frá stöðluðum hugmyndum um fegurð. Þannig er líkami konunnar eini hæfileiki hennar og gjaldmiðill og þó að Gunna í Tröð sé óvenjuleg á þann hátt að „síkkandi brjóst“ hennar lækki ekki gengi hennar í augum karlanna þá undirstrikar undantekningin regluna.

Kvenlíkaminn er afgerandi í persónusköpun kvenna í verkinu. Það er hann sem táknar persónueinkenni þeirra og spáir fyrir um hegðun og örlög. Í eftirfarandi dæmum hefur Einar J. komið auga á kvenlíkama sem honum finnst eiga skilið hrós og aðdáun, báðar eru vinnukonur:

Hildur með hosur. Hún er hin mesta draumakona. Dökkhærð og draumeygð. Kinnamjúk en beinnefja. Brjóstin pólsk og mjaðmir sem gætu sjálfsagt fengið mér yngri menn yfir þrjár heiðar fótgangandi. Og talar með norðlenskum hreim eins og allar draumakonur. (*HÍ*, 88)

Aftur er hér ýtt undir hugmyndir um galdramátt kvenlíkamans og hugmyndir um að mjaðmir Hildar geti stjórnað athæfi manna og skert dómgreind þeirra.

Eldabuska leggur lummur á borð fyrir okkur, mjög heimabökuð á svip og mjúk úr öllum áttum, brjóstin vel hefuð. Bolsabrjóst voru þau víst kölluð í denn. Hún segir ekkert en glottir blíðlega áður en hún stingur sér í ofninn, og já já, rassinn er mjög bolsévískur líka. Hún kemur útúr honum með jólaköku. (*HÍ*, 87)

Ef við beitum karnivalskri greiningu Bakhtíns á líkama kvenna í verkinu mætti segja að gróteskar lýsingar höfundar og kynhvöt og líkamleiki kvenna grafi undan og afhelgi hefðbundnar hugmyndir um kvenleika innan þjóðernisstefnunnar. Eins og nefnt hefur verið hér að framan er móðurhlutverkið og siðferðisleg upphafning kvenna kjarni í ímynd þeirra innan

þjóðernisstefnu og því má segja að bæði Gunna Tröð og leigusali Einars séu áráð á þá hugmynd. Hér flækist sjónarhornið aftur fyrir greiningu þar sem þessi gróteski líkamleiki kvenna er til staðar í gegnum allt verkið og jafnframt virðist há þeim persónum sem eru lægra settar innan þess. Þannig er erfitt að sjá í þessu uppgjör við feðraveldi þjóðernisstefnunnar.

Eivís er á sinn hátt kvenhetja verksins og því upplagt að rannsaka í hverju upphafning hennar felst. Við kynnumst henni fyrst þegar Hrólfur hefur borið Einar J. inn í bæinn:

Þetta er dálaglegur stúlkudropi á tólfta eða þrettánda ári, komin með feimnina og stutt í þokkann; liðast hér um eins og reykur í logni, mjaðmajurt í pilsu og þykkum sokkum. Segir sjaldnast neitt. Horfir bara á mig þessum fallegu augum sínum. Undarlegt að rekast á slíkt undrablóm í rafmagnslausum dal. (*HÍ*, 24)

Hér er stúlkunni lýst sem verðandi konu. Hún er dropi, jurt og hrífur Einar með tilvonandi þokka sínum. Aftur minnst Einar á feimnina: „Hún klæðir sig fordómalaust og óhrædd við augu. Komin með feimnina en vantar í hana sómann“ (*HÍ*, 55).

Sem alvitur höfundur er Einar J. gæddur þeim hæfileikum að sjá hvað fólkið á bænum dreymir. Á einum stað fylgist hann með drengnum dreyma um að vera neðansjár en Eivísi dreymir um tísku og stórborgir og Einar hugsar: „Það er auðséð. Stelpan vill á mölina“ (*HÍ*, 61). Stuttu seinna er hún í hugarheimi Einars J. orðin alþjóðleg stjarna:

Vinalegur kvöldvindur feykta hárlægju af vanga hennar og upp á enni. Þessi dökku augu, þessi hvíta húð. Þetta milljón dollara andlit. International módel '41. Hún beit saman tönnum og það komu fram mjúkar fellingar út frá munnvikunum, eitt af þessum óútskýranlegu fyrirbærum heimsins. (*HÍ*, 300)

Andstætt Gunnu í Tröð felst dulúð Eivísar í fegurð fremur en gróteskri kynhvöt. Hún er hafin upp yfir dalinn og fegurð hennar tengd stærra samhengi, borginni, alþjóðlegri tísku og Hollywood. Annað dæmi er þegar umræðan beinist að því hvort konur geti gengið í buxum og drengurinn bendir Hrólfi á að Eivís sé einmitt klædd buxum:

„Sonah,“ segir Hrólfur og ég sé að hann smellir augum á Eivísi – sem stendur ein og þögul hinumegin í eldhúsinu og hallar sér upp að eldhúsbekknunum eins og verðandi sýningarstúlka – áður en hann bolar sér aftur í sæti sitt. (*HÍ*, 79)

Aftur er þessi tenging milli Eivísar og stórborgarmenningar en meira en það, tenging milli hennar og vaxandi neyslumenningar þess tíma. Hún tilheyrir markaðsöflunum, er sýningarstúlka og módel. Öll virðast þessi einkenni hennar svo tengd við breskt upphaf hennar og þannig vera líffræðilegs eðlis.

Víst var hún falleg, stúlkan Eivís, afkvæmi erlendra áhrifa, með sviprjótt en kindarlegt andlit móður sinnar tálgað til og endurbætt af enskum aðalsfrumum sem annars hefðu getið af sér enn eina ófríða beinyrjuna sem bláyangast hefði síðan um í húskulda síns sveitaseturs ef ekki hefði komið til hin íslenska mjólkinn. Eivís hafði fengið það besta frá báðum. Heiðarselsstúlkan, hin brjóstbjarta freyja, hafði verið dregin skýrum og beinnefjuðum dráttum og dökkum augum, augum sem ein og sér hefðu getað séð henni fyrir skólavist í Oxford, sumarleyfum í Brighton og sæti á fremsta bekk í Royal Albert Hall en horfðu nú í fjögur jógur á hverjum morgni og út yfir bóklausan dal að kvöldi. Eivís Hrólfsdóttir. Ivis Overton. Lundúnastúlka læst í þögn og myrkur. (*HÍ*, 178)

Eins og sést á þessum dæmum úr *Höfundu Íslands* er staða kvenna innan verks vandmeðfarin. Þær eru fórnalömb, leiksoppar örlaganna en eru jafnframt af náttúrunnar hendi, séðar með augum karlmannsins, annað hvort hórur eða englar. Þær eiga sér enga þrá utan þess að sofa hjá strákum eða eignast fín föt og eru algjörlega háðar karlmönnum innan verks. Jafnvel í lokin þegar Eivís loks sér fram á að eiga framtíð og fjölskyldu er það vegna ákvarðana Þórðar. Þórður stendur uppi sem eini sigurvegari verksins, einmitt vegna þess að hann ólíkt öllum öðrum þráir ekki konur.

#### 4.16 Gagnrýnandinn

Eins og áður sagði þá er í öllum sögunum einhver sem rýnir til gagns. Hjá Ísak er það Geisler sem eins og fram kemur hér að framan er einstaklega hrifinn af bónda og framtaki hans. Hjá Bjarti er það Ingólfur Arnarson Jónsson sem nemur ný fræði og veit allt um hvað bændur eiga skilið og hvernig þeir ættu að haga ráðum sínum. Hér er dæmi snemma í sögunni þegar þeim Ingólfi og Bjarti lendir saman, enn hefur Ingólfur veitt fugl og fisk á því landi sem hann enn kallar Veturhús og ætlar að greiða bónda fyrir veiðileyfi:

O ætli það taki því að fara að setja upp leigu fyrir gjafirnar ykkar á Útirauðsmýri, sagði Bjartur. Og víst er um það að þessi kotmynd, sem ég leyfi mér nú að kalla Sumarhús ef þú hefur ekki heyrt það fyr, hún er sú matarkista að ég þarf aungva ágirnd að hafa á þessum fuglshræum og öfuguggum sem þú kant að sækja hingað uppí landið, Íngi litli. Að minsta kosti hafa mínar kindur meiri trú á smáheyinu af honum Lambeyrabakka. Það kann að vera að þið á Mýri getið borið fugl og fisk á garðann hjá ykkur í vetur, en það er þá nýtilkomið. Nú hvaða helvíti ertu fúll, sagði Ingólfur Arnarson með sínu kalda brosi, sleit nokkrar húsandir og fáeina urriða af kippunni og kastaði í áttina til Bjarts. Ég ætla að biðja þig um að skilja þetta ekki eftir í mínu túni, sagði Bjartur, mér þætti vænna um að þú bærir sjálfur ábyrgð á þeim kvikindum sem þú drepur á sunnudegi. (*SF*, 48-49)

Samband Bjarts við Ingólf er mun flóknara en samband Ísaks og Geislers. Ingólfur er líkast til faðir Ástu Sóllilju auk þess að vera hreppstjórasonur. Bjartur var vinnumaður á heimilinu þegar hann var lítill og þarf því að sjá strákinn sem barnaði eiginkonu hans vaxa í metorðum. Hann er því ekki mjög áfjáður um að þiggja ráðgjöf Ingólfs þrátt fyrir að lesanda sé ljóst að Bjarti myndi vegna betur innan þess samvinnufélags sem bændur stofna með Ingólfi en hann gerir utan þess. Ástæða fyrir reiði Bjarts gagnvart Ingólfi er því að hann opinberar þá fölsku sjálfsmýnd sem Bjartur reynir að viðhalda sem frjáls og sjálfstæður maður. Sú hugmynd speglar rómantískar hugmyndir þjóðernisstefnunnar.

Hrólfur á sinn Ingólf Arnarson Jónson í Bárði búfræðingi sem er allt sem Hrólfur er ekki. Hann er langskólagenginn og mjúkur. Hann er opinber fulltrúi þess að Hrólfur missir sitt heittelskaða fé og heldur í framhaldinu við Eivísi.

Reiði bóndans í garð gagnrýnanda bitnar samt ekki á þeim. Reiði Bjarts verður að mótþróa og áráttu sem gerir honum ókleift að sinna fjölskyldu sinni þar sem hann er síupptekinn við að sanna sjálfstæði sitt. Hrólfur lemur son sinn og nauðgar Eivísi ásamt því að ráðast á aðra menn en leggur aldrei hendur á Bárð. Bjartur ræðst heldur aldrei beint gegn Ingólfi. Þar má greina ákveðinn undirlægjuhátt hjá þeim báðum.

Einar J. á einnig sinn gagnrýnanda, Friðþjóf Jónsson, sem er bókmenntagagnrýnandi. Þeir hafa heyjað þögult stríð frá upphafi og tengist það einnig svikum Einars í Sovét. Einar horfði upp á bróður Friðþjófs, eiginkonu hans og barn þeirra verða fórnarlömb Stalíns án þess að gera neitt til þess að vernda þau eða afhjúpa grimmdina. Hér er Hallgrímur að vinna með frásögn af því þegar Halldór Laxness var uppvís að sambærilegu atviki gagnvart Veru Hertzsch sem var handtekin með vitneskju Laxness.<sup>22</sup>

Eitt af því sem Friðþjófur gerir Einari er að birta lélega mynd af honum í blaðinu við hvert tækifæri. Eins og Einar segir frá á kona hans erfitt með að halda úrklippubók þar sem Einar rífur myndirnar af sér jafnóðum:

Ég átti það til að tæta sundur blaðið í bræðisköstunum. Fjandakornið sem ég vildi líka halda uppá þetta nið! Þessar lítilsvirðandi fyrirsagnir: „Stílfimi“ og „Meistari hins hefðbundna forms“. Allt það lymskufulla hól, það lof sem var í raun dulbúið last. „... hins hefðbundna forms“. Ég passaði víst ekki inn í allar þær klausturreglur sem Friðþjófur og hans undirnáttar höfðu lært utan að á þessu námsári sínu erlendis. Ég var víst ekki nógu framúrstefnulegur fyrir þá,

---

<sup>22</sup> Sjá til dæmis Jón Ólafsson (2012).

íhaldskurfana. „En þó dylst það engum að höfundurinn er einn af okkar liðugustu pennum.“ Að ég skuli þó muna allt þetta helvítis bull. Einn okkar liðugasti penni! (*HÍ*, 38-39)

Hér sjáum við hvernig átökin í verkunum eru á milli karlmannna og snúast um mismunandi hugmyndafræði, eignarhald og hugmyndir um karlmennsku og sköpun. Reiði Einars J. Grímssonar minnir um margt á reiði hins langþjáða skálds sem minnst var á í inngangi. Hann opinberar sig í verkinu og hleypir lesanda inn í rými hégóma og minnimáttarkenndar. Hið mikla skáld verður hlægilegt í reiði sinni gagnvart þessum eina gagnrýnanda sem mætir honum alls staðar eins og erkióvinur í teiknimynd. Reiði Einars er engu að síður rökföst þótt að hún sé vissulega hluti af skopstælingu og hafi á sér karnivalskt yfirbragð. Hann er sannarlega reiður gagnrýnanda sínum og beinir reiði sinni að honum þótt það sé gert með því að rífa blaðagreinar um sjálfan sig. Reiði Einars er afhjúpanði en hún afhjúpar ekki stærri samfélagsleg öfl eða kerfislæga mismunun, hún afhjúpar einstaklinginn Einar J. Grímsson og smásmugulegar hugsanir hans um eigin frægð og frama. Að sama skapi er reiði Hrólfs rökleg. Hann er reiður út í alla þá sem tengjast meintri niðurlægingu hans sem karlmanns. Þó að reiði hans beinist gegn þeim í lífi hans sem síst geta borið hönd fyrir höfuð sér þá er athæfi hans í röklegu samhengi við reiði hans. Hann er reiður öllum þeim sem tengjast þeim sem staðið hafa á bak við niðurlægingu hans. Þá er reiði hans er afhjúpanði en á sama hátt og Einars J. því hún afhjúpar ekki samfélagsöfl eða pólitískar kringumstæður. Hún minnir um margt á reiði sem tengist eitradri karlmennsku þar sem hún vex fram að sérstæðum uppeldisaðstæðum Hrólfs og þroskast með þeim ákvörðunum sem hann tekur í lífinu. Hann er ekki á sama hátt og Bjartur þvingaður af hugmyndafræði samtímans eða hluta af hreyfingu manna. Hann er algjör einyrki og hefur upp á sitt eindæmi að rækta Heljardal, á vissan hátt til þess að flýja samfélag manna.

Á þann hátt er reiði hans einstaklingsbundin og er fyrst og fremst hans eigin vandi.

#### 4.17 Niðurlag

Ísak er fyrirmynd hins pólitíska einstaklings norrænu þjóðernisstefnunnar. Hann ber með sér gildi gullaldarinnar en er engu að síður maður nútímans. Í verkinu er nýlendustefnu gömlu stórveldanna hafnað og hugmyndir um innri nýlendustefnu upphafnar. Ísak er einnig birtingarmynd hennar. Hann temur hið villta norræna land og konur en hefur einnig hemil á sjálfum sér. Hann verður ekki reiður. Reiði er *hinna* í verkinu, allra þeirra sem samræmast ekki hugmyndafræðinni. Hugmyndafræðinni er haldið á lofti með ofbeldi sem, eins og komið hefur

fram, er hluti af hugmyndum um ríkjandi karlmennskur. Bjartur og Hrólfur eru reiðir. Hjá þeim opinberast allt það ofbeldi sem þjóðernisstefnan krefst til þess að viðhalda hugmyndafræði sinni. Það sem afhjúpar hugmyndafræðina er einmitt reiði þeirra. Í *Sjálfstæðu fólki og Höfundum Íslands* verður það ljóst að allar tilraunir til þess að nema land krefjast ofbeldis og yfirgangs, hvort sem það er innri eða ytri nýlendustefna. Meira að segja tilraun Einars til þess að hasla sér völl sem rithöfundur veldur marglaga reiði og ofbeldi. Þannig er í verkunum tveimur gert upp við hugmyndir um meðal annars ríkjandi karlmennskur sem fulltrúa stöðugleika og öryggis.

Þó að reiðin sé áberandi í *Höfundum Íslands*, bæði sem þema innan verks, sem hluti af móttöku þess og ásetningi, þá er hér ekki um að ræða gróteska reiði á borð við þá sem birtist hjá Tómasi eða Ólafi. Öll reiði í verkinu fylgir klassískum lögmálum Aristótelesar um frásögn reiðinnar. Menntu eru reiðir út í eitthvað ákveðið vegna einhvers. Reiðin er rekjanleg og henni er beint að ákveðnum hlutum og atvikum. Hér er líka um menn að ræða sem eru raunverulega reiðir. Þeir annaðhvort lemja menn eða rífa blöð. Þannig birtist í verki Hallgríms heildstæð og rökleg lýsing á reiði tveggja manna. Reiði þeirra beinist vissulega oft að röngu viðfangi – konum og börnum sem ekki eru orsök hennar. Þannig viðheldur hún raunsæi innan verks og gerir ekki upp við formið sjálft.

Þannig eru Hrólfur og Einar J. klassískir fulltrúar reiði eins og henni hefur verið lýst í upphafi. Þessi notkun á reiði innan verks rímar auk þess við form þess almennt. Það er ekki móðernískt heldur skírskotar form þess til eldri formgerða og þó að í því fyrirfinnist ætlun um uppgjör við höfundahlutverkið þá er það ekki róttækt á nokkurn hátt. Þvert á móti viðheldur verkið hefðbundnum hugmyndum um tvenndarhyggju hugsunar og þá sérstaklega hvað varðar kyn og kynhlutverk.

Þó að verkið vinni með nýlenduminni eins og þau birtast í fyrirrennurum þess er lítið gert með þau og áherslan lögð á annað. Verkið getur því varla talist til eftirlendustefnu nema að nafninu til þar sem það skírskotar til bókmennnta sem skapað hafa hugmynd okkar um landið. Þá eru það aðallega einstaklingar sem eru í fókus og siðferðisstyrkur þeirra. Ef verkið er borið saman við *Gróður jarðar* virðist það í fyrstu vera muna róttækari nálgun á menningarlegt forræði og þekkingarkerfi. Þegar nánar er að gáð fyrirfinnst innan þess nokkurn veginn sama hugsun nema á stundum með öfugum formerkjum. Þannig er Eleseus/Þórður í *Höfundum Íslands* ekki ónytjungur í hinseginleika sínum heldur hómósexual hetja. Þá er hvergi hvíkað frá eðlishyggju. Það er einfaldlega bætt í með nýrri manngerð sem ekki var til á tímum Hamsuns. Homminn er frjáls og athafnasamur þar sem hann er ekki flæktur í kvennamál. Konur í verkinu eru á

svipuðum stað og hjá Hamsun. Þær hafa engan atbeina, eru fórnarlömb og raðast í stigveldi eftir útliti, eingöngu upp að því marki á hvaða vettvangi þær eiga kost á að nýta fegurð sína sér til framdráttar. Þær eru annaðhvort sýningarstúlkur eða hórur. Innan verksins er það karlmannanna að skapa og ólíkt *Sjálfstæðu fólki* finnum við enga margræðni þegar kemur að kynjahlutverkum. Ofbeldi í garð kvenna og barna í verkinu verður þannig ekki til að afhjúpa einhvers konar samfélagsmein eða kúltúr eins og sást í *Tómasi Jónssyni* heldur verkar það næstum því til þess að treysta jaðarsetningu og raddleysi þeirra og festa í sessi innan verks.

Af þessu má leiða að þó að reiði í ýmsum verkum geti á yfirborðinu virst grótesk þá verður hún ekki að þessari grótesku reiði nema þegar sjálft formið er undir. Þá ekki bara formgerð skáldsögunnar heldur sjálft form evrópskrar hugsunar og valdakerfis hennar.

## 5. Lokaorð: Reiði, heimsveldi og nýlendur

Eins og farið var yfir í upphafi er reiði ekki stöðugt fyrirbæri heldur þvert á móti samheiti yfir margvíslega tilfinningahegðun sem er túlkuð sem reiði út frá samhengi og ríkjandi viðmiðum. Reiði hefur löngum haft á sér illt orð og í sögulegu samhengi hafa henni verið settar ýmsar skorður. Aðgengi að reiði hefur verið takmörkuð. Hún hefur verið á forræði Guðs, konunga og annarra yfirboðara. Það að sýna reiði á réttan hátt hefur, eins og farið var yfir, verið merki um stöðu manna og mátt. Reiði kvenna og þeirra jaðarsettu er sjúkdómsvædd og álitin ógna stöðugleika. Við könnumst við andstæðu heilbrigðrar reiði hetjunnar og óheilbrigðrar reiði hins kvenlega. Við þekkjum Egil þegar hann beitir fylustjórnun til þess að fá skaðabætur fyrir bræðramissinn og líka þegar hann sem gamall maður er orðinn kvenlegur í reiði sinni þar sem hann hefur ekki lengur líkamsstyrk eða stöðu til þess að fylgja henni eftir. Að sama skapi þekkjum við boðorð Seneca um hættur reiðinnar og tengsl hennar við börn, konur og gamalmenni. Þá þekkjum við líka göfgi reiðinnar hjá grísk-rómversku goðunum og í bókmenntaverkum á borð við *Ilións-* og *Eneasarkviður*. Það er því hægt að tala um ákveðna kynjaða tvöfeldni í skilningi á reiði. Svo er líka til reiði sem andóf gegn yfirboðurum, reiði fólksins sem er álitin jákvætt hreyfiafl og hluti af siðferði mannsins. Þannig hefur þessi mikla tilfinning þjónað margvíslegum tilgangi í tímans rás og oftast en ekki verið drifkraftur í skáldskap.

Reiði getur líka verið frásögn. Í heilbrigðri reiði Aristótelesar fellst frásögn af áfalli, reiði og hefnd, klassísk uppbygging með skýrt upphaf og endi og þar sem allir hlutar eru í réttu hlutfalli. Reiðin er í samræmi við áfallið og hefndin sömuleiðis.

Íslensk þjóðernishreyfing lagði áherslu á klassísk viðmið og raunsæi í frásögn. Því átti móðernisminn ekki upp á pallborðið hjá forkólfum hennar eins og farið hefur verið yfir. Formgerð skáldskaparins var gert að lúta lögmálum þjóðernisstefnu, eins og allir aðrir angar menningarinnar. Þjóðernisstefnan steig fram sem hrein og lífræn endurheimt íslenskrar gullaldrar en eins og okkur er kunnugt um núna þá þurfti heilmikið ofbeldi og kúgun til þess að viðhalda henni. Það hefur komið á daginn undanfarna áratugi með umfjöllunum til dæmis um „ástandsstúlkur“ og Breiðuvík. Þá var hinsegin fólk útskúfað og niðurlægt og takmörk voru einnig sett á komu svartra manna til landsins og þeir sem hingað komu útskúfaðir og niðurlægðir. Konur þurftu að þola ofbeldi og útilokun frá opinberri umræðu. Auk þess sá málhreinsunarstefnan til þess að aðeins þeir sem uppfylltu skilyrði um rétt mál fengu að tjá sig og mennta. Íslensk þjóðernisstefna byggist þannig eins og öll önnur þjóðernisstefna á

kynþáttahyggju, kvenfyrirlitningu og jaðarsetningu fatlaðra og hinsegin fólks. Þar má benda á greiningu Ástu Kristínar Benediktsdóttur á *Mánasteini* (2013) eftir Sjón. Þar sýnir hún fram á að það eitt að fjalla um samkynhneigt kynlíf er andóf gegn þjóðernisstefnunni þar sem gagnkynhneigð er svo miðlægt afl innan hennar (Ásta Kristín Benediktsdóttir, 2022, bls. 140).

Tómas Jónsson er reiður maður en reiði hans er ekki sú heilbrigða karlmannlega reiði sem vænta mætti af aldamótamanni sem lifir í anda gullaldar Íslendinga. Hún er frekar kvenlæg, í þeim skilningi sem greindur var hér að framan. Tómas er líkt og Egill aldinn. Hann hefur hvorki styrk né stöðu til þess að standa við stóru orðin. Hann er algjörlega getulaus, karlægur, blindur og getur aðeins látið sig dreyma um að láta reiði sína bitna á öðrum. Ofbeldisfantasíur, niðurlægingar og afskræming litar verkið og reiði verður grótesk í meðförum Tómasar og hann sjálfur afbrigðilegur. Hugmyndir um aldamótamanninn sem hluta af evrópskri menningarelítu og hugmyndir um hann sem nýlenduþegn jaðarsettan af erlendum öflum hringsóla í verkinu þar til hvorug orðræðan er merkingarbær og því má segja að grótesk reiði Tómasar leysi upp aldamótasjálfið. Í *Tómasi Jónssyni metsölubók* sjáum við hvernig reiðilestur módernismans leysir upp formgerð þjóðernisstefnunnar á sama tíma og hann afhjúpar ofbeldi hennar og hræsni.

Ólafur Magnússon reiðist þegar það á að rífa kirkjuna hans. Ekki vegna þess að hann sé sérstaklega trúrækinn eða annt um sjálfa kirkjuna heldur vegna þess að bein Egils Skallagrímssonar liggja undir henni. Ólafur er birtingarmynd hugmynda aldamótamannsins um sögu landsins. Hann hefur eins og dalurinn legið í dvala en rís upp gegn yfirvöldum þegar ráðist er á þjóðarverðmæti og sýnir þá í verki að hann er afkomandi Egils eða að minnsta kosti arftaki hans. Reiði hans speglar reiði konunga. Hún er táknræn athöfn til þess fallin að árétta stöðu hans. Gjörningur hans hefur gífurleg áhrif á dalinn sem vaknar af þyrnirósarsvefni sínum. Allt fer af stað, í svo miklum mæli að það verða til margar útgáfur af sannleikanum og þekkingarkerfi yfirvalda virðist ógnað. Þegar nánar er að gáð gerist ekki neitt. Kirkjan er endurreist og dalurinn er jafn langt frá miðju alheims eftir sem áður. Guðrún Jónsdóttir gleymist og Stefán Þorláksson deyr jafn einn og hann fæddist. Ofsafull stríðsyfirlýsing Ólafs verður til þess að nútíminn birtist í dalnum en hann er svikull og gerir lítið annað en að hylja gömul valdakerfi nýjum klæðum. Reiði Ólafs sýnir þrátt fyrir allt að fólkinu á Hríbrú tókst að viðhalda eigin þekkingarkerfi, með eigin miðju og eigin heilögu gripum. Það er hæfni Ólafs til þess að tjá reiði sína sem sannar að hann er ekki undir oki heimsveldisins í anda þótt hann sé það á pappír. Reiði hans er karllæg, heilbrigð og beinist gegn réttum yfirvöldum. Það er hins vegar enginn mættur til þess að verja málstað yfirvalda og því verður ekkert stríð. Ólafur er

tímaskökkja. Það er enginn beinn farvegur fyrir hefnd gullaldarmannsins og því verður þessi annars raunsæislega frásögn að karnivalskri frásögn og reiðin birtist sem grótesk.

Hrólfur Ásmundsson er bóndi af sama skóla og Ólafur Magnússon eða það er draumurinn. Að lifa í afdölum, tyggja spæni og tala um kindur. Vandinn er bara að honum tekst það ekki. Kona hans er ekki dulræn miðja heimsveldis hans, börn hans eru ekki hans eigin og hann rambar á barmi gjaldþrots. Því er hann reiður. Tilraunir hans til þess að viðhalda valdi yfir örlögum sínum birtast í ofsa og ofbeldi gagnvart þeim sem síst eiga það skilið. Hann er eins og Tómas undir árás erlendra afla. Breska setuliðið hékk á landi hans og skildi eftir barn. Auk þess situr hann uppi með sinn eigin höfund, Einar J. Grímsson, sem er einnig reiður vegna meintrar óvæginna gagnrýni í sinn garð. Reiði þessara tveggja manna birtist sem skopstæling á hégóma þeirra en verður ekki til þess að ógna þekkingarkerfi innan verksins. Það sést best á því hvernig formgerð verksins heldur sig innan ramma röklegtrar frásagnar og hvernig kynjahlutverk innan textans viðhalda íhaldssamri eðlishyggju.

Í greiningunni á þessum þremur verkum opinberast þema um reiði í tengslum við hugmyndafræði aldamótamanna. Við sáum það hvernig reiði Tómasar er örvæntingafull leið til þess að upphefja sjálfan sig sem íslenskan aldamótamann. Reiði Ólafs bónda er tilraun til þess að skapa sér rými í togstreitu milli danskra yfiráða og hugmyndafræði aldamótakynslóðarinnar. Að sama skapi birtist reiðin í *Höfund* Íslands í sambandi við þá ríkjandi karlmennsku sem er undirstaða þjóðernishugmynda aldamótakynslóðarinnar.

Greiningin hefur jafnframt afhjúpað hverfult minni reiðinnar og hversu ríkari greiningin verður af því að lesa hana í samhengi við menningarsögu tilfinninga. Flókin merkingarvensl og margþætt menningarminni verða sífellt algengari í bókmenntum samtímans í takt við þróun samfélaga okkar. Það er í því samhengi mikilvægt að tilfinningar á borð við reiði séu lesnar með gagnrýnum hætti. Í framhaldi af þessari rannsókn væri áhugavert að rannsaka birtingarmyndir reiði í öðrum fyrrverandi nýlendum og bókmenntum þeirra. Auk þess sem áhugavert væri að rannsaka hvernig reiði birtist hjá kvenpersónum og kvárum í hinum ýmsu verkum.

## Myndaskrá

Mynd 1: Tilfinningaandlit Paul Ekman, tekið frá Calder o.fl. (2022), bls. 563.

Mynd 2: Reiðiandlit Facebook, sótt 24.04.25,  
<https://www.facebook.com/FirstStateUpdate1/photos/hi-guys-lot-of-new-followers-using-theangry-emoji-demotes-posts-this-why-our-re/1185506670246435/>

Mynd 3: Barrett (2018), bls. 23.

Mynd 4: Barrett (2018), bls. 308.

Mynd 5: She Devil, sótt 24.04.25, <https://images.app.goo.gl/g4jnwAuQEH3if5Hx6> .

Mynd 6: Eftirprentun. A. Fullarton & Co London, Edinburgh & Dublin. Úr eigin safni.

## Heimildaskrá

- Adichie, C. N. (2014). *We Should All be Feminists*. Fourth Estate.
- Agnes Vogler. (2003, 12. apríl). Tungumál er vandamál: Um hlutverk tungumálsins í eftirlendufræðum. *Lesbók Morgunblaðsins*, 6.
- Ahern, S. (2024). Affect Theory and Literary Criticism. *Emotion Review*, 16(2), 96–106.
- Ahmed, I. (2019). The Politics of Canons, Identity and Representation: A Study of the Counter Canonical Discourse Strategies in Arundhati Roy's Novel *The Ministry of Utmost Happiness*. *Advances in Language and Literary Studies*, 10(2) 49–55. DOI: 10.7575/aiac.all.v.10n.2p.49
- Ahmed, S. (2004). Affective Economies. *Social Text*, 22(2 [79]), 117–139.
- Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Duke University Press.
- Alda Björk Valdimarsdóttir. (2008). *Rithöfundur Íslands: Skáldskaparfræði Hallgríms Helgasonar* (Gunnþórunn Guðmundsdóttir, ritstjóri). Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands og Háskólaútgáfan.
- Althoff, G. (1998). *Ira Regis: Prolegomena to a History of Royal Anger*. Í B. H. Rosenwein (ritstjóri), *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages* (bls. 59–74). Cornell University Press.
- Angouri, J., M. Paraskevaidi og R. Wodak. (2017). Discourses of Cultural Heritage in Times of Crisis: The Case of the Parthenon Marbles. *Journal of Sociolinguistics*, 21(1), 208–237. DOI: 10.1111/josl.12232
- Aristóteles. (2012). *The Art of Rhetoric*. Collins Classics.
- Arngrímur Vídalín Stefánsson. (2015). Ný bókfestukenning. *Saga: Tímarit Sögufélags*, 53(2), 124–138.
- Ashcroft, B. og G. Griffiths. (2007). *Postcolonial Studies: The Key Concepts*. Routledge.
- Ashcroft, B., G. Griffiths og H. Tiffin, (2002). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. Psychology Press.
- Atli Rafn Kristjánsson. (1970). *Eiríkur á Brúnum og Paradisarheimt Halldórs Laxness* [meistaránámsritgerð, Háskóli Íslands].
- Atwood, M. (1995). *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*. Clarendon Press.

- Auden, W. H. (1948). The Guilty Vicarage: Notes on the Detective Story, by an Addict. *Harper's Magazine*, 196(5), 407–412.
- Ármann Jakobsson. (2005). The Specter of Old Age: Nasty Old Men in the Sagas of Icelanders. *The Journal of English and Germanic Philology*, 104(2). 297-325.
- Árni Óskarsson. (1997). Sannleikur hugaróra og ótrúlegra lygi. *Fjölnir*, 1(2). 61–85.
- Árni Sigurjónsson. (1986). *Laxness og þjóðlífið. Bókmenntir og bókmenntakenningar á árunum milli stríða*. Vaka-Helgafell.
- Árni Sigurjónsson. (1987) *Laxness og þjóðlífið. Frá Ýflingabúð til Urðarsels*. Vaka-Helgafell.
- Ásta Kristín Benediksdóttir. (2019). *Facing the Heartbeat of the World: Elias Mar, Queer Performativity and Queer Modernism* (doktorsritgerð, Háskóli Íslands og University College Dublin). Háskóli Íslands. DOI:10.13140/RG.2.2.18472.96008
- Ásta Kristín Benediksdóttir. (2022). Sagan sem aldrei var til – fyrr en nú. Nokkur orð um Mánastein að loknum lestri. (3. útgáfa). Í Sjón, *Mánasteinn* (bls. 139–160). Forlagið.
- Ásta Kristín Benediksdóttir og Rannveig Sverrisdóttir. (2017). Að hinsegja heiminn. *Ritið*, 2(17). 3–12.
- Ástráður Eysteinnsson. (1988). Fyrsta nútímaskáldsagan og módernisminn. *Skírnir*, 162(2). 273–316.
- Ástráður Eysteinnsson. (1999) *Umbrot. Bókmenntir og nútími*. Háskólaútgáfan.
- Bakhtín, M. (1965/1984). *Rabelais and His World* (H. Iswolsky þýddi). Indiana University Press.
- Bakhtín, M. (1982). *The Dialogic Imagination*. Texas University Press.
- Bakhtín, M. (2005). *Orðlist skáldsögunnar* (Jón Ólafsson þýddi). Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.
- Barrett, L. F. (2018). *How Emotions Are Made: The Secret Life of the Brain*. First Mariner Books.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Farrar, Straus and Giroux.
- Barthes, R. (1991). Dauði höfundarins (Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir þýddu). Í Garðar Baldvinsson, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir (ritstjórar), *Spor í bókmenntafræði 20. aldar: Frá Shklovskij til Foucault* (bls. 173–180). Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.

- Barton, R. E. (1998). „Zealous Anger“ and the Renegotiation of Aristocratic Relationships in Eleventh- and Twelfth-Century France. Í B. Rosenwein (ritstjóri), *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages* (bls. 153–170). Cornell University Press.
- Benedikt Hjartarson. (2006, 4. nóvember). Hvernig hugsum við íslenska bókmenntasögu? *Lesbók Morgunblaðsins*, 4–5.
- Benedikt Hjartarson. (2010). Af þrálátum dauða og upprisum framúrstefnunnar: Ótímabærar hugleiðingar um hefðarvitund og nýsköpun. *Són: tímarit um óðfræði*, 8, 173–207.
- Bergljót Soffía Kristjánsdóttir. (2015). *Hugraun: Nútímabókmenntir og hugrænfræði*. Háskólaútgáfan.
- Berlant, L. (2008). *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Duke University Press.
- Berman, J. (2017). Comparative Literature and Affect Theory: A conversation with R. A. Judy and Rei Tereda. Í U. Heise (ritstjóri) *Futures of Comparative Literature: ACLA state of the discipline report* (bls. 79). Taylor & Francis. [Kindle útgáfa].
- Bhabha, H. K. (2012). *The Location of Culture* (2. útgáfa). Routledge Classics.
- Biblían. (1981). *Biblían*. Hið íslenska biblíufélag.
- Birna Bjarnadóttir. (2003). *Holdið hemur andann: Um fagurfræði í skáldskap Guðbergs Bergssonar*. Háskólaútgáfan.
- Björn Th. Björnsson. (1973). *Íslensk myndlist á 19. og 20. öld* (II. bindi). Helgafell.
- Björn Þór Vilhjálmsson. (2001, 5. desember). Höfundur á eigin heiði. Ritdómur um *Höfund Íslands* eftir Hallgrím Helgason. *Morgunblaðið*, 3.
- Boasson, F. L. (2015). *Men livet lever – Hamsuns vitalisme fra Pan til Ringen sluttet* [doktorsritgerð, NTNU]. NTNU Open. <http://hdl.handle.net/11250/2375010>
- Booser, J. (1999/2000). The Lethal „Femme fatale“ in the Noir Tradition. *Journal of Film and Video*, 51(3–4), 20–35.
- Boquet, D. og P. Magy. (2016). Medieval Sciences of Emotions During the Eleventh to Thirteenth Centuries: An Intellectual History. *Osiris*, 31(1), 36–47.
- Braden, G. (1989). Epic Anger. *Milton Quarterly*, 23(1), 28–34.
- Braund, S. og G.W. Most. (2004). *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge University Press.
- Brown, D. (1989). *The Modernist Self in 20th Century Literature: A Study in Self-fragmentation*. St. Martins Press.

- Brynja Þorgeirsdóttir. (2020). The Language of Feeling in Njáls saga and Egils saga: Construction of an Emotional Lexis. *Scripta Islandica* 71, 9–50.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Construction. *Theatre Journal*, 40(4), 519–531.
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge Classics.
- Buzard, J. (2002). The Grand Tour and After (1660–1840). Í P. Hulme og T. Youngs (ritstjórar), *Cambridge Companion to Travel Writing* (bls. 37–52). Cambridge University Press.
- Calder, A. J. o.fl. (ritstjórar). (2022). *Oxford Handbook of Face Perception*. Oxford University Press.
- Callard, A. (2020, 16. ágúst). The Philosophy of Anger. *Boston Review*.  
<https://www.bostonreview.net/forum/agnes-callard-philosophy-anger/>
- Cicero, M. T. (2008). *On Obligations* (P. G. Walsh þýddi). Oxford Classic Works.
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and Translation in the Later Twentieth Century*. Harvard University Press.
- Cohn, D. og L.S. Gleich. (2012). Metalepsis and Mise en Abyme. *Narrative*, 20(1), 105–114.  
 DOI: 10.1353/nar.2012.0003
- Coleridge, S. T. (2012). *Fears in Solitude*. Gale ECCO.
- Connell, R. W. og J.W. Messerschmidt. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender and Society*, 19(6), 829–859.
- Conrad, J. (2010). *The Heart of Darkness*. Tribeca Books.
- Dagný Kristjánsdóttir. (1999). Skápur skápur, herm þú mér. *Undirstraumar: Greinar og fyrirlestrar* (bls. 290–296). Háskólaútgáfan.
- Dagný Kristjánsdóttir. (2020). Sögur af börnum – svikum, ofbeldi og misnotkun. *Tímarit Máls og menningar*, 81(4), 18–42.
- Dagný Kristjánsdóttir. (2023). Litlar stelpur. *Tímarit Máls og menningar*, 84(1), 5–13.
- Darwin, C. (1872). *The Expression of Emotions in Man and Animals*. D. Appleton and Company.
- Davidson, P. (2005). *The Idea of North*. Reaktion Books.
- Dietrichson, S. (2021, 16. apríl). *The Versatile Hamsun*. Kilden Kjonnsforskning.no.  
<https://kjonnsforskning.no/en/2021/04/versatile-hamsun>

- Dilmac, B. (2015). Epic Anger in *La Gerusalemme liberata*: Rinaldo's Irascibility and Tasso's *Allegoria della Gerusalemme*. Í K. A. Enenkel og A. Traninger (ritstjórar), *Discourses of Anger in the Early Modern Period* (bls. 288–311). Brill.
- Dixon, T. (2009). *From Passions to Emotions: The Creation of a Secular Psychological Category*. Cambridge University Press.
- Dixon, T. (2012). „Emotion“: The History of a Keyword in Crisis. *Emotion Review*, 4(4), 338–344. DOI: 10.1177/1754073912445814
- Dizayi, S. (2015). The Crisis on Identity in the Post-Colonial Novel. *INTCESS15-2nd International Conference on Education and Social Sciences*, 999–1007. [https://www.ocerint.org/intcess15\\_e-publication/papers/575.pdf](https://www.ocerint.org/intcess15_e-publication/papers/575.pdf)
- Doody, J. A. og J. Immerwahr. (1983). The Persistence of the Four Temperaments. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 66(3), 348–359.
- Dällenbach, L. (1989). *The Mirror in the Text*. Chicago University Press.
- Edwards, J. og R. Graulund. (2013). *Grotesque*. Routledge.
- Egils saga*. (2017). Mál og menning.
- Einar Kárason. (2017, 6. mars). Tómas Jónsson metsölubók og raus í gömlum köllum. *DV*. <https://www.dv.is/eyjan/2017/03/06/tomas-jonsson-metsolubok-og-raus-i-gomlumkollum/>
- Eiríkur Bergmann. (2009). *Hið huglæga sjálfstæði þjóðarinnar* [doktorsritgerð, Háskóli Íslands]. Skemman. <https://hdl.handle.net/1946/10829>
- Eiríkur Eiríksson. (2002, 6. janúar). Til varnar skáldi mínu. *Morgunblaðið*, 7.
- Eiríkur Jónsson. (1981). *Rætur Íslandsklukkunnar*. Hið íslenska bókmenntafélag.
- Ekman, P. og Friesen, W. V. (1971). Constants across Cultures in the Face and Emotion. *Journal of Personality and Social Psychology*, 17(2), 124–129. DOI: 10.1037/h0030377
- Ekman, P., R. J. Davidson, M. Ricard og A. Wallace. (2005). Buddhist and Psychological Perspectives on Emotions and Well-Being. *Current Directions in Psychological Science*, 14(2), 59–63.
- Eliot, T. S. (1991). Hefðin og hæfileiki einstaklingsins (Matthías Viðar Sæmundsson þýddi). Í Garðar Baldvinsson, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir (ritstjórar), *Spor í bókmenntafræði 20. aldar: Frá Shklovskij til Foucault* (bls. 43-52). Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.

- Elleman-Jensen, U. (2002). Forord. Í Halldór Laxness, *Frie mænd*. Gyldendal.
- Erlendur Jónsson. (1966, 23. nóvember). Völundarhús hugrenninga. Ritdómur um *Tómas Jónsson metsölubók* eftir Guðberg Bergsson. *Morgunblaðið*, 17.
- Esposito, M. (2016). *Facets of Qing Daoism*. UniversityMedia.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Longman.
- Fanon, F. (1952/1967). *Black Skin, White Masks* (C. L. Markmann þýddi). Grove Press.
- Fanon, F. (1961/2021). *The Wretched of the Earth* (R. Philcox þýddi). Grove Press.
- Filostrate, C. (2019). *Negritude and its Revolution*. Pierre Kroft Legacy.
- Flatley, J. (2008). *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Harvard University Press.
- Forfatterweb. (2021, 16. desember). *Sjálfstætt fólk*.  
<https://forfatterweb.dk/oversigt/halldorkiljan-laxness/frie-maend>
- Fortenbaugh, W. W. (1969). Aristotle: Emotion and Moral Virtue. *Arethusa*, 3(2), 165–185.
- Foucault, M. (1964). *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* (R. Howard þýddi). Random House.
- Foucault, M. (1992). What is an author? Í J. L. Marsh, J. D. Caputo og M. Westphal (ritstjórar), *Modernity and its Discontents* (bls. 299–314). Fordham University Press.
- Foucault, M. (2001). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (A. Sheridan þýddi). Routledge Classics.
- Freud, S. (1961). *Civilization and Its Discontents*. (J. Strachey þýddi). W. W. Norton & Company.
- Freud, S. og J. Breuer. (2004). *Studies in Hysteria*. (N. Luckhurst þýddi). Penguin Books.
- Friedman, S. S. (1993). Spatialization: A Strategy for Reading Narrative. *Narrative*, 1(1), 22–34.
- Gardner, M. (1992). Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique. *Utopian Studies*, 3(2), 21–49.
- Gauti Kristmannsson. (2010). Yfir frásagnarfljótið með Álfrúnu Gunnlaugsdóttur. Í Guðni Eliasson (ritstjóri), *Rúnir: Greinasafn um skáldskap og fræðastörf Álfrúnar Gunnlaugsdóttur* (bls. 45–60). Háskólaútgáfan.
- Gikandi, S. (2018). *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*. Cornell University Press.

- Gilbert, S. M. og S. Gubar. (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.
- Guðbergur Bergsson. (1966). *Tómas Jónsson metsölubók*. Helgafell.
- Guðbergur Bergsson. (2012). Formáli 1987. Í *Tómas Jónsson metsölubók* (bls. 13-16). Forlagið.
- Guðbergur Bergsson. (2012). Formáli 2012. Í *Tómas Jónsson metsölubók* (bls. 7-12). Helgafell.
- Guðmundur Andri Thorsson. (2012). Regnbogar næturinnar. Í Guðbergur Bergsson, *Tómas Jónsson metsölubók* (bls. 478–485). Forlagið.
- Guðmundur D. Haraldsson. (2011, 30.desember). Hver var Sigmund Freud, hverjar eru kenningar hans um mannshugann og hvert er gildi þeirra í dag? Vísindavefurinn. <https://www.visindavefur.is/svar.php?id=7599>
- Guðmundur Hálfánarson. (2015, 30.janúar). Hvort var Ísland nýlenda eða hjálenda? Vísindavefurinn. <https://www.visindavefur.is/svar.php?id=66561>
- Guðmundur J. Guðmundsson. (2016, 21.desember). Kom Kristófer Kólumbus til Íslands? Vísindavefurinn. <http://visindavefur.is/svar.php?id=72902>
- Guðrún Nordal. (2001). Innansveitarkronika: Mósaíkmynd íslenskrar sagnahefðar. Í Ástráður Eysteinnsson (ritstjóri), *Heimur skáldsögunnar* (bls. 182–193). Háskólaútgáfan.
- Gunnþórunn Guðmundsdóttir. (2003). Becoming a Writer: Halldór Laxness and the Memoir. *Scandinavica*, 42(1), 95–107.
- Gunnþórunn Guðmundsdóttir. (2017). *Representations of Forgetting in Life Writing and Fiction*. Palgrave Macmillan.
- Hallberg, P. (1971). Þetta er sú músík... *Skírnir*, 145(haust), 136–143.
- Halldór Guðmundsson. (1987). *Loksins, loksins*. Mál og menning.
- Halldór Guðmundsson. (1993). Skrýtnastur af öllum er maður sjálfur: Um minningasögur Halldórs Laxness. Í Úlfar Bragason, Elín Bára Magnúsdóttir (ritstjórar), *Halldórsstefna* (bls. 55–65). Stofnun Sigurðar Nordals.
- Halldór Guðmundsson. (1996). Glíman við Hamsun. *Tímarit Máls og menningar*, 57(3), 66–81.
- Halldór Laxness. (1935). Borgaralegar nútímabókmenntir. *Rauðir pennar*, 1(1), 265–277.
- Halldór Laxness. (1956). *Smásögur*. Bókaútgáfa Menningarsjóðs.
- Halldór Laxness. (1970). *Innansveitarkronika*. Helgafell.

- Halldór Laxness. (1976). *Sjömeistarasaga*. Vaka-Helgafell.
- Halldór Laxness. (2010). *Íslandsklukkan*. Vaka-Helgafell.
- Halldór Laxness. (2012). *Sjálfstætt fólk*. Vaka-Helgafell.
- Hallgrímur Helgason. (2001). *Höfundur Íslands*. Forlagið.
- Hamsun, K. (1976). *Gróður jarðar* (Helgi Hjörvar þýddi). Almenna bókafélagið.
- Hannes Hólmsteinn Gissurarson. (2002, 20. janúar). Kiljan á öld öfganna. *Morgunblaðið*.  
<https://www.mbl.is/greinasafn/grein/648135/>
- Harrington, C. (2020). „What is “Toxic Masculinity” and Why Does it Matter? *Men and Masculinities*, 24(2), 345-352.
- Harris, W. V. (2004). The Rage of Women. Í S. Braund og G. W. Most (ritstjórar), *Ancient anger: Perspectives from Homer to Galen* (bls. 121–143). Cambridge University Press.
- Haukur Ingvarsson. (2009). *Andlitsdrættir samtíðarinnar: Síðustu skáldsögur Halldórs Laxness*. Hið íslenska bókmenntafélag.
- Heaney, S. (1993). *North*. Faber & Faber.
- Helga Kress. (1996), *Fyrir dyrum fósturu – greinar um konur og kynferði í íslenskum fornþékkmenntum*. Háskóli Íslands, Rannsóknastofa í kvennafræðum.
- Helga Kress. (2004a). Meðal annarra orða. *Saga*, 42(2), 189–220.
- Helga Kress. (2004b). Halldór Laxness. Í P. J. Stevens (ritstjóri), *Dictionary of Literary Biography. 293 – Icelandic Writers*. 125–149.
- Helga Kress. (2025). Í skjóli skáldskapar: Yfirtaka, kvennasaga og klám í bók Hallgríms Helgasonar, *Konan við 1000°*. *Andvari*, 125–144.
- Helgi Hjörvar. (1934, 30. nóvember). Ritdómur um *Sjálfstætt fólk*. *Alþýðublaðið*, 4.
- Herzfeld, M. (2010). The Conceptual Allure of the West: Dilemmas and Ambiguities of Crypto-Colonialism in Thailand. Í Harrison, R. V. og Jackson, P. A. (ristjórar), *The Ambiguous Allure of the West: Traces of the Colonial in Thailand* (bls. 173–186). Cornell University Press.
- Hinojosa, R. (2010). Doing Hegemony: Military, Men, and Constructing a Hegemonic Masculinity. *The Journal of Men's Studies*, 18(2), 179–194. DOI: 10.3149/jms.1802.179
- Hómer. (2018). *Ílíonskviða* (Sveinbjörn Egilsson þýddi). Saga Egmont. Hljóðbók.  
<https://www.storytel.com/is/books/il%C3%ADonskvi%C3%B0a-520203>

- Hume, D. (1995). *Critical Assessment* (bindi 1). Routledge.
- Hyams, P. R. (1998) “What Did Henry III of England Think in Bed and in French about Kingship and Anger?” Í B.H. Rosenwein (ritstjóri), *Anger’s Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages* (bls. 92–126). Cornell University Press.
- Jakob F. Ásgeirsson. (1998, 31. janúar). Aldamótamenn og söguritun. *Morgunblaðið*, 34–35.
- James, P. D. (2009, 22. desember). *Talking and Writing Detective Fiction* [viðtal]. NPR. <https://www.npr.org/2009/12/22/121721631/p-d-james-talking-and-writing-detectivefiction>
- James, W. (1884). What is an Emotion? *Mind*, 9(34), 166–208.
- Jóhann Hjálmarsson. (2003, 12. apríl). Sú músík sem menn muna. *Lesbók Morgunblaðsins*, 7.
- Jón Karl Helgason. (1998). *Hetjan og höfundurinn: Brot úr íslenskri menningarsögu*. Heimskringla.
- Jón Karl Helgason. (2005). Deiligaldur Elíasar: Tilraun um frásagnarspegla og sjálfgetinn skáldskap. *Ritið*, 6(3), 101–130.
- Jón Karl Helgason. (2020). *Sögusagnir: Þrjú tímamótaverk og einu betur*. Dimma.
- Jón Ólafsson. (2012). *Appelsínur frá Abkasíu: Vera Hertzsch, Halldór Laxness og hreinsanirnar miklu*. Forlagið.
- Jón Yngvi Jóhannsson. (2000). Scandinavian Orientalism. *Nordisk litteratur og mentalitet*, 254–261.
- Jón Yngvi Jóhannsson. (2003). Af reiðum Íslendingum. Deilur um nýlendusýninguna 1905. Í Jón Yngvi Jóhannsson, Kolbeinn Óttarsson Proppé, Sverrir Jakobsson (ritstjórar), *Þjóðerni í þúsund ár?* (bls. 135–150). Háskólaútgáfan.
- Jón Þorkelsson Vídalín. (1945). *Hússpostilla, eður einfaldar predikanir yfir öll hátíða og sunnudaga guðspjöll árið um kring*. Bókaútgáfa Kristjáns Friðrikssonar.
- Kongersley, M. og C. Juncker. (2019). Tårer i rovdyrenes klub: Hvide følelser og maskulinitetsmyter i Trumpland. *Trumpland: Økonomi & Politik*, 92(1), 56–67.
- Júlía Margrét Einarsdóttir. (2020, 8. desember). *Sárt að kveðja pabba* [viðtal við Hallgrím Helgason]. <https://www.ruv.is/frett/2020/12/08/sart-ad-kvedja-fodur-sinn-a-liknardeild>
- Kerruish, E. (2009). *Interpreting Feeling: Nietzsche on the Emotions and the Self*. School of Arts and Social Sciences Papers.
- Kim, S. (2013). *On Anger: Race, Cognition, Narrative*. Texas University Press.

- Kimmel, M. (2015). *Angry White Men: American Masculinity at the End of an Era*. Nation Books.
- King, L. (2015). *Family Men: Fatherhood and Masculinity in Britain, 1914–1960*. Oxford Academic. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199674909.003.0006
- King, M. L. (2014, 10. janúar). Transcript of Dr. Martin Luther King’s speech on SMU March 17, 1966. SMU. <https://www.smu.edu/News/2014/mlk-at-smu-transcript-17march1966>
- Korovin, A. (2020). Hamsun and Laxness: Opposition or literary dialogue? *Scandinavian Philology*, 18(1), 115–130. DOI: 10.21638/11701/spbu21.2020.108
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1991). Word, Dialogue and the Novel. Í T. Moi (ritstjóri), *The Kristeva Reader* (bls. 34–62). New York University Press.
- Kristinn Schram. (2011a). Banking on Borealism: Eating, Smelling, and Performing the North. Í Sumarliði R. Ísleifsson og D. Chartier, *Iceland and Images of the North* (bls. 305–328). Presses de l'Université du Québec.
- Kristinn Schram. (2011b). *Borealism: Folkloristic Perspectives on Transnational Performances and the Exoticism of the North* [doktorsritgerð, The University of Edinburgh]. Edinburgh Research Archive. <https://era.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/5976/Schram2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kristín Loftsdóttir. (2008). Shades of Otherness: Representations of Africa in 19th-century Iceland. *Social Anthropology*, 16(2), 172–186.
- Kristín Loftsdóttir. (2015a). Not Necessarily the Best in the World: The Boom and Crisis in Iceland. *AAS Working Papers in Social Anthropology*. DOI: 10.1553/wpsa28s1
- Kristín Loftsdóttir. (2015b). The Exotic North: Gender, Nation Branding and Postcolonialism in Iceland. *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 23(4), 246–260. DOI: 10.1080/08038740.2015.1086814
- Kristín Loftsdóttir. (2015c). Útlendingar, negrastrákar og hryðjuverkamenn. *Ritið*, 15(1), 157–179.
- Kupreeva, I. (2014). Galen’s Theory of the Elements. Í P. Adamson, R. Hansberger og J. Wilberding (ritstjórar), *Philosophical Themes in Galen: BICS Supplement* (114. bindi, bls. 153–196). Wiley-Blackwell. DOI: 10.1163/18725473-12341341
- Lamming, G. (2017). *In the Castle of My Skin*. Penguin Books.

- Lash, S. (2006). Life (Vitalism). *Theory, Culture & Society*, 23(2–3), 323–329.
- Legg, S. (2016). Beyond the European Province: Foucault and Postcolonialism. Í J. W. Crampion og S. Elden (ritstjórar), *Space, Knowledge and Power: Foucault and Geography* (bls. 45–63). Routledge.
- Lehtonen, S. (2017). Touring the Magical North – Borealism and the Indigenous Sámi in Contemporary English-Language Children’s Fantasy Literature. *European Journal of Cultural Studies*, 22(3), 327–344. DOI: 10.1177/1367549417722091
- Lemoine, C. (2007, 9.febrúar). Halldór Laxness and the CIA. *The Reykjavík Grapevine*. <https://grapevine.is/mag/feature/2007/02/09/halldor-laxness-and-the-cia/>
- Levin, J. (2002). Lady MacBeth and the Daemonologie of Hysteria. *ELH*, 69(1), 21–55. DOI: 10.1353/elh.2002.0009
- Lewis, M., J. M. Haviland-Jones og L. F. Barrett. (ritstjórar). (2008). *Handbook of Emotions* (3. útg.). The Guilford Press.
- Little, L. K. (1998). Anger in Monastic Curses. Í B. Rosenwein (ritstjóri), *Anger’s Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages* (bls. 9–35). Cornell University Press.
- Lucas, G. og A. Parigoris. (2013). Icelandic Archaeology and the Ambiguities of Colonialism. Í M. Naum og J. Nordin, *Scandinavian Colonialism and the Rise of Modernity. Contributions to Global Historical Archaeology* (37. bindi, bls. 89–104). DOI: 10.1007/978-1-4614-6202-6\_6
- Luther, M. (1967). *The Selected Works of Martin Luther* (4. bindi). Fortress Press.
- Mann, T. (1966). *Der Zauberberg*. S. Fischer. Tilvitnun er úr óútgefinni þýðingu Gauta Kristmannssonar.
- Markussen, B. (2010). Fra avis til roman: Hamsun og barnemorderskene. *IASS 2010 Proceedings*. <https://journals.lub.lu.se/IASS2010/article/view/5098>
- Marx, J. (2006). Postcolonial Literature and the Western Literary Canon. Í N. Lazarus, *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies* (bls. 83–96). Cambridge University Press.
- Matthías Jóhannesen. (1998, 10. febrúar). Halldór Kiljan Laxness er allur. *Morgunblaðið*, 1.
- Matthías Viðar Sæmundsson. (2006). Nýstefna í sagnagerð 1960-1970. Í Guðmundur Andri Thorsson (ritstjóri), *Íslensk bókmenntasaga V* (bls. 443-532). Mál og menning.
- Mattison, W. (2007). Jesus’ Prohibition of Anger (MT 5:22): The person/sin distinction from Augustine to Aquinas. *Theological Studies*, 68(4), 839–864. DOI: 10.1177/004056390706800405

- Mercer, K. (1995). Welcome to the jungle: Identity and Diversity in Postmodern Politics. Í J. Rutherford (ritstjóri), *Identity: Community, Culture, Difference* (bls. 43–71). Lawrence & Wishart.
- Meulengracht-Sørensen, P. (1972). Sjálfum sér trúr (Jón Sigurðsson þýddi). *Tímarit Máls og menningar*, 33(1–2), 105–118.
- Morrison, T. (2019). *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*. Alfred A. Knopf.
- Møller, P. (1965). *De islandske håndskrifter i dokumentarisk belysning*. Paul H. Hagerup.
- Nagai, K. (2006). *Empire of Analogies*. Cork University Press.
- Norberg, C. (2009). Cold and Dangerous Women: Anger and gender in Sensation Fiction. Í H. Hansson og C. Norberg (ritstjórar), *Cold matters: Cultural Perceptions of Snow, Ice and Cold* (bls. 157–173). Umeå University and the Royal Skyttean Society.
- Novikova, I. (2015). Sounds of the Cold War: Gendered Submarine Narratives. *NORMA: Nordic Journal for Masculinity Studies*, 10(3–4), 250–264. DOI: 10.1080/18902138.2015.1113677
- Nussbaum, M. C. (2018). *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, and Justice*. Oxford University Press.
- Oxfeldt, E. (2005). *Nordic Orientalism: Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*. Museum Tusulanum Press.
- Ólafur Rastrick. (2013). *Háborgin: Menning, fagurfæði og pólitik í upphafi tuttugustu aldar*. Háskólaútgáfan.
- Peters, C. (2015). *Iustas in Iras? Perspectives on Anger as a Driving Force in Neo-Latin Epic*. Í K. A. Enenkel og A. Traninger, *Discourses of Anger in the Early Modern Period* (bls. 259–287). Brill.
- Peyroun, C. (1998). Gertrude's Furor: Reading Anger in an Early Medieval Saint's Life. Í B. H. Rosenwein (ritstjórar), *Anger's past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages* (bls. 36–56). Cornell University Press.
- Platon. (2009). *Rikið* (I. og II. bindi, Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi). Hið íslenska bókmenntafélag.
- Platon. (2019). *Fædros* (Eyjólfur Kjalar Emilsson þýddi). Hið íslenska bókmenntafélag.
- Price, J. (2013). How Borges' *Garden* Reveals the Epistemes of our Times. Í *The Influence of Self-Esteem, Depression and Emotion Regulation: Factors That Impact Commitment in African American Relationships* (bls. 1086–1099). NAAAS & Affiliates.

[https://www.researchgate.net/publication/264979170\\_The\\_Influence\\_of\\_SelfEsteem\\_Depression\\_and\\_Emotion\\_Regulation\\_Factors\\_That\\_Impact\\_Commitment\\_in\\_African\\_American\\_Relationships](https://www.researchgate.net/publication/264979170_The_Influence_of_SelfEsteem_Depression_and_Emotion_Regulation_Factors_That_Impact_Commitment_in_African_American_Relationships)

- Pryke, S. (1998). Nationalism and Sexuality: What are the issues? *Nations and Nationalism*, 4(4), 529–546. DOI: 10.1111/j.1354-5078.1998.00529.x
- Radden, J. (2000). *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*. Oxford University Press.
- Rem, T. (2021). Out of the Ruins: Knut Hamsun's 'Idealism' and the Inheritance of World War I. *Journal of European Studies*, 51(3–4), 262–272.
- Richards, T. (1993). *The Imperial Archive: Knowledge and the Fantasy of Empire*. Verso.
- Roling, B. (2015). Northern Anger: Early Modern Debates on Berserkers. Í K. A. Enenkel og A. Traninger, *Discourses of Anger in the Early Modern Period* (bls. 217–237). Brill.
- Rosenwein, B. H. (2020). *Anger: The Conflicted History of an Emotion*. Yale University Press.
- Roy, A. (2017). *The Ministry of Utmost Happiness*. Knopf Doubleday.
- Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. Random House.
- Said, E. W. (2003). *Orientalism*. Penguin Books.
- Sartre, J.P. (1961/2021). Inngangur að F. Fanon. *The Wretched of the Earth* (R. Philcox þýddi). Grove Press.
- Seneca, L. A. (2020). *On Anger*. Montecristo Publishing LLC. [Kindle útgáfa].
- Sif Ríkharrðsdóttir. (2017). *Emotion in Old Norse literature: Translations, Voices, Contexts*. D. S. Brewer.
- Sigfús Daðason. (1966). Um bækur: Tómas Jónsson eftir Guðberg Bergsson. *Tímarit Máls og menningar*, 27(4), 423.
- Sigríður Matthíasdóttir. (2004). *Hinn sanni Íslendingur*. Háskólaútgáfan.
- Sigrún Davíðsdóttir. (1999). *Håndskriftsagens saga, i politisk belysning*. Odense Universitetsforlag.
- Simon, L. A. (2017). *Anxieties in Selected Works of Arthur Conan Doyle*. University of Mumbai.
- Sjoberg, L. og C. E. Gentry. (2007). *Mothers, Monsters, Whores: Women's Violence in Global Politics*. Zea Books.

- Skarsem, N. (2002). „Jeg er tåken“: Markens grøde og Hamsuns modernitetserfaring [meistaránámsritgerð, Oslo Universitet]. DUO Research Archive. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-4705>
- Smithstein, S. (2022, 4. janúar). *Anger and Powerlessness in the Era of COVID: Changing the narrative*. psychotherapy.net. <https://www.psychotherapy.net/blog/title/anger-andpowerlessness-in-the-era-of-covid-changing-the-narrative>
- Soffia Auður Birgisdóttir. (2019). Hvað er kona af konu fædd? Getur hún aldrei orðið frjáls?: Um samband móður og dóttur í Sölklu Völku. *Maddama, kerling, fröken, frú: Konur í íslenskum nútímabókmenntum* (bls. 19–32). Háskólaútgáfan.
- Solomon, R. C. (1988). On Emotions as Judgments. *American Philosophical Quarterly*, 25(2), 183–191.
- Solomon, R. C. (2008). The Philosophy of Emotions. Í M. Lewis, J. M. Haviland-Jones og L. F. Barrett, *Handbook of Emotions* (3. útgáfa, bls. 3–16). The Guilford Press.
- Spencer, S. (2014). *Race and Ethnicity: Culture, Identity and Representation* (2. útgáfa). Routledge.
- Spivak, G. (1985). Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice. *Wedge*, 7(8), 120–130.
- Sputford, F. (1997). *I may be some time: Ice and the English Imagination*. St Martins Press.
- Stauffer, A. M. (2005). *Anger, Revolutions, and Romanticism*. Cambridge University Press.
- Stefán Jónsson. (1963). *Þér að segja – veraldarsaga Péturs Hoffmanns Salómonssonar*. Ægisútgáfan.
- Steinar Örn Atlason. (2009). Inngangur þýðanda að A. Gramsci. *Menntamenn. Ritið*, 9(2–3), 141–144.
- Steinn Steinarr. (1978). *Tíminn og vatnið*. Helgafell.
- Suman, N. (2016). Anger Expression: A Study of Gender Differences. *International Journal of Indian Psychology*, 3(4). DOI: 10.25215/0304.140
- Sumarliði R. Ísleifsson. (1996). *Ísland, framandi land*. Mál og menning.
- Sumarliði R. Ísleifsson og D. Chartier. (2011). Introduction. Í S. R. Ísleifsson og D. Chartier, *Iceland and Images of the North* (bls. 3–22). Presses de l'Université du Québec.
- Sunley, C. (2009, 4. maí). Iceland's Stoic, Sardonic ‚Independent People‘. NPR. <https://www.npr.org/2009/05/04/103524675/icelands-stoic-sardonic-independentpeople>

- Sutherland, S. R. (1976). Hume on Morality and the Emotions. *The Philosophical Quarterly*, 26(102), 14–23.
- Svavar Steinarr Guðmundsson. (2012). „*Enginn maður hér á landi, annar en ég, hefur rétt til að lesa Der Tod in Venedig*“ [meistaránámsritgerð, Háskóli Íslands]. Skemman. <https://hdl.handle.net/1946/11401>
- Svavar Steinarr Guðmundsson. (2013). Bræðrabylta. *Ritið*, 13(2), 107–125.
- Sverrir Hólmarsson. (1968). Guðbergur Bergsson. Ástir samlyndra hjóna: Tólf tengd atriði. *Skírnir*, 142, 191–194.
- Tambling, J. (1997). Dante and the Modern Subject: Overcoming Anger in the Purgatorio. *New Literary History*, 28(2), 401–420. DOI: 10.1353/nlh.1997.0027
- Tasso, T. (2010). *La Gerusalemme liberata*. Nabus Press.
- Tateo, B. S. (2015). „In Zoren zu wütiger Rach‘: Angry Women and Men in the German Drama of the Reformation Period. Í K. A. Enenkel og A. Traninger, *Discourses of Anger in the Early Modern Period* (bls. 312–330). Brill.
- Tavris, C. (2017). *Anger: The Misunderstood Emotion*. Touchstone.
- Thompson, J. (1993). *Fiction, Crime and Empire: Clues to Modernity and Postmodernism*. University of Illinois Press.
- Tigerstedt, E.N. (1970). Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato. *Journal of the History of Ideas*, 31(2), 163–178.
- Todorov, T. (1982). *The Conquest of America: The Question of the Other*. Harper & Row.
- Unamuno, M. (2000). *Mist: A Tragicomic Novel*. (W. Fite þýddi). University of Illinois Press.
- Úlfhildur Dagsdóttir. (2001). Umfjöllun um *Höfund Íslands* eftir Hallgrím Helgason í Víðsjá. Ríkisútvarpið. Rás 1. 6. desember.
- Valur Gunnarson. (2019, 16. apríl). Viðtal við Hallgrím Helgason: “No one is afraid of Laxness anymore”. *The Reykjavík Grapevine*. <https://grapevine.is/icelandicculture/2019/04/16/hallgrimur-helgason-no-one-is-afraid-of-laxness-anymore>
- Vésteinn Ólason. (1983). *Sjálfstætt fólk eftir Halldór Laxness*. Mál og menning.
- Viðar Hreinsson. (1999). Íslenska akademían. *Skírnir*, 173(haust), 255–288.
- Weber, M. (2011). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Oxford University Press.

- Weiskel, T. (1986). *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence*. John Hopkins University Press.
- Westergaard-Nielsen, C. (1978). *Om islandske håndskrifter og særlig om et*. Lademan.
- White, S. D. (1998). The Politics of Anger. Í B. H. Rosenwein (ritstjóri), *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages* (bls. 127–152). Cornell University Press.
- Wilde, O. (1999). *The Picture of Dorian Gray*. Wordsworth Classics.
- Willis, J. (2015). Pierre Corneille's *Cinna ou la clémence d'Auguste* in Light of Contemporary Discourses on Anger (Descartes, Le Moyne, Senault). Í K. A. Enenkel og A. Traninger, *Discourses of Anger in the Early Modern Period* (bls. 331–354). Brill.
- Winter, J. (2010). Thinking about silence. Í E. Ben-Ze'ev, R. Ginio og J. Winter, *Shadows of War: A Social History of Silence in the Twentieth Century* (bls. 3–31). Cambridge University Press.
- Young, I. M. (2003). The Logic of Masculinist Protection: Reflections on the Current Security State. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 29(1), 1–25.
- Þróstur Helgason. (2001, 24. nóvember). „Tek mér Laxness leyfi“ – Viðtal við Hallgrím Helgason. *Lesbók Morgunblaðsins*, 4–5.
- Þróstur Helgason. (2020). *Opna svæðið: Tímaritið Birtingur og íslenskur módernismi*. Háskólaútgáfan.
- Örn Ólafsson. (1992). *Kóralforspil hafsins: Módernismi í íslenskum bókmenntum*. Skjaldborg.