

Háskóli Íslands  
Hugvísindasvið  
Almenn bókmenntafræði

## „Innra borðið skal snúa út“

*Töfraraunsæi í verkum Svövu Jakobsdóttur og Murakami Haruki*

Ritgerð til BA-prófs í almennri bókmenntafræði

Már Másson Maack  
Kt.: 060291-3069

Leiðbeinandi: Daisy L. Neijmann

Maí 2015

**„Innra borðið skal snúa út“**

***Töfraraunsæi í verkum Svövu Jakobsdóttur og Murakami Haruki***

Már Másson Maack

060291-3069

Lokaverkefni til BA-gráðu í almennri bókmenntafræði

Leiðbeinandi: Daisy L. Neijmann

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasvið Háskóla Íslands

Maí 2015

„Innra borðið skal snúa út“

Ritgerð þessi er lokaverkefni til BA-gráðu í almennri bókmenntafræði  
og er óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi rétthafa.  
© Már Másson Maack, 2015

Prentun: Svansprent  
Reykjavík, Ísland, 2015

## Ágrip

Í þessari ritgerð eru borin saman verk tveggja rithöfunda frá gjörólíkum stöðum í heiminum: Íslandi og Japan. Verk rithöfundanna, sem og fræðileg skrif um þau, verða notuð til þess að draga fram þau einkenni sem segja mætti að hafi legið undir yfirborðinu, en þó ávallt verið til staðar. Fjallað er um rithöfundana Svövu Jakobsdóttur og Murakami Haruki og rök færð fyrir því að verk Svövu megi einnig greina út frá töfraraunsæi fremur en fantasíu, rétt eins og skrif Murakami. Byrjað er á því að fara yfir helstu kenningar um töfraraunsæi og gerð tilraun til að draga fram meginþráð þeirra og þar með staðsetja ritgerðina innan þeirrar fræðilegu umræðu. Verk Svövu eru svo tekin fyrir og greind út frá kenningum töfraraunsæisins samhliða samanburði við fyrri greiningar sem einkenndust af fantasíu og fleiri stefnum. Undir lokin er skáldskapur Murakami tekinn fyrir vegna líkinda við verk Svövu og vegna stöðu Murakami sem dæmi um töfraraunsæishöfund. Svava Jakobsdóttir og Murakami Haruki virðast beita töfraraunsæi til að lýsa upplifun einstaklinga sem eiga erfitt með að samræma sjálfsmyndir (e. *identities*) sínar við ríkjandi kerfi með því að gera upplifanir þeirra að hlutlægum raunveruleika. Töfraraunsæið birtist meðal annars í verkum Svövu og Murakami í því að láta „innra borðið snúa út“. Sem sagt: að gera upplifun og tilfinningar persónanna að hlutlægum raunveruleika.

## Efnisyfirlit

|  |    |
|--|----|
| Ágrip.....   | 4  |
| Efnisyfirlit .....   | 5  |
| 1 Inngangur .....  | 6  |
| 2 Töfraraunsæi: upphaf og undirstöður .....  | 8  |
| 3 Staðsetning töfraraunsæis .....  | 12 |
| 3.1 Japan og töfraraunsæi.....   | 13 |
| 3.2 Ísland og töfraraunsæi .....   | 17 |
| 4 Svava Jakobsdóttir: töfraraunsæi hversdagsins .....                                  | 21 |
| 4.1 „Kona með spegil“: karnival eða töfraraunsæi? .....                                | 22 |
| 4.2 Verk Svövu: fantasía eða töfraraunsæi? .....                                       | 25 |
| 4.3 <i>Leigjandinn</i> : hefðbundinn lestur og töfraraunsæið .....                     | 27 |
| 5 Murakami Haruki: töfraraunsæi og sjálfsmyndir .....                                  | 32 |
| 5.1 <i>A Wild Sheep Chase</i> : kindin og hið ríkjandi kerfi.....                      | 34 |
| 5.2 <i>The Wind-Up Bird Chronicle</i> : hafnaboltakylfan og baráttan gegn kerfinu..... | 36 |
| 6 Niðurlag: Svava, Murakami og innra borðið út.....                                    | 39 |
| 7 Heimildaskrá .....   | 41 |

„Gott og vel, ég skal ræða við ykkur á grundvelli hins hlutlæga raunsæis en með mínum skilyrðum – innra borðið skal snúa út“<sup>1</sup> – Svava Jakobsdóttir

## 1 Inngangur

Þrátt fyrir að ákveðin bókmenntaverk eigi uppruna sinn frá ólíkum hornum heimsins er alls ekki útilokað að sjá líkindi milli þeirra. Þegar borin eru saman skáldverk sem spretta upp úr mismunandi menningum og aðstæðum geta nýjar túlkunarleiðir orðið til. Ákveðnar upplifanir og tilfinningar koma fram sem ekki hefðu litið dagsins ljós ef ekki væri fyrir sjónarhornið sem samanburðarverkin veittu. Í eftirfarandi ritgerð verða borin saman verk tveggja rithöfunda frá gjörólíkum stöðum í heiminum: frá Íslandi og Japan. Verk rithöfundanna, sem og fræðileg skrif um þau, verða notuð til þess að draga fram þau einkenni sem segja mætti hafa legið undir yfirborðinu, en þó ávallt verið til staðar. Hér verður fjallað um rithöfundana Svövu Jakobsdóttur og Murakami Haruki.<sup>2</sup>

Svava Jakobsdóttir (1930-2004) var fjölbæfur rithöfundur sem skrifaði smásögur, skáldsögur og leikrit, sem og greinar um bókmenntaleg málefni. Árið 1965 kom út fyrsta smásagnasafn hennar sem bar heitið *12 konur*. Eins og nafnið gefur til kynna var reynsluheimur kvenna afar áberandi í sögunum og átti eftir að verða að einu helsta umfjöllunarefni Svövu. Verk Svövu sem verða tekin fyrir hér á eftir eru smásagan „Kona með spegil,“ úr smásagnasafninu *Veizlu undir grjótvegg* (1967), og skáldsagan *Leigjandinn* (1969). Líkt og í *12 konum* er staða kvenna innan þjóðfélagsins áberandi umfjöllunarefni í verkunum tveimur. Verkin eru hins vegar ólík *12 konum* að því leyti að í þeim fer að hrikta í stoðum raunveruleikans. Óraunveruleiki varð algengur í verkum Svövu upp frá þessu og því hefur hún oft og tíðum verið flokkuð sem fantasíuhöfundur.

Murakami Haruki (f.1949) er þekktur japanskur rithöfundur sem hefur notið mikilla vinsælda á Vesturlöndum. Hann er gríðarlega afkastamikill rithöfundur, hefur gefið út þrettán skáldsögur, skrifað fjölmargar smásögur ásamt því að hafa þýtt mikinn fjölda vestrænna verka yfir á japönsku. Fimm af verkum Murakami hafa verið þýdd yfir á íslensku og það nýjasta kom

---

<sup>1</sup> Svava Jakobsdóttir, „Reynsla og raunveruleiki: Nokkrir þankar kvenrithöfundar“, *Kona með spegil*, ritstj. Ármann Jakobsson (Reykjavík: JPV útgáfa, 2005), bls. 66.

<sup>2</sup> Í þessari ritgerð verður notast við hefðbundinn rithátt á japönskum nöfnum; að skrifa fyrst ættarnafn og svo skírarnafn (sbr. Murakami Haruki). Í sumum tilvitnunum er rithátturinn hins vegar upp á vestrænan máta (sbr. Haruki Murakami).

út árið 2014. Þær skáldsögur sem teknar verða fyrir í greiningunni hér á eftir hafa hins vegar ekki komið út á íslensku en nutu samt sem áður mikillar hylli víða um heim í enskri þýðingu. Það eru verkin *A Wild Sheep Chase* (jap. *Hitsuji o meguru bōken*) og þríleikur sem kom seinna út sem ein bók undir heitinu *The Wind-Up Bird Chronicle* (jap. *Nejimaki-dori kuronikuru*). Í þessum tveimur skáldsögum má sjá helstu einkenni Murakami. Sögurnar eru sagðar í fyrstu persónu út frá fremur fálátum einstaklingi sem virðist að miklu leyti vera að bregðast við umhverfi sínu fremur en að hafa bein áhrif á það. Í verkum Murakami, rétt eins og hjá Svövu, eiga óraunverulegir atburðir sér oft stað. Í skrifum um verk Murakami kemur oft fram að í þeim megi finna fantasísk einkenni. Aftur á móti í fræðilegri umræðu um Murakami er oftast notast við að skilgreina hann sem töfraraunsæishöfund fremur en fantasíuhöfund, ólíkt Svövu.

Í eftirfarandi ritgerð verða færð rök fyrir því að verk Svövu megi einnig greina út frá töfraraunsæi fremur en fantasíu, rétt eins og skrif Murakami. Fyrst verður farið yfir helstu kenningar um töfraraunsæi og gerð tilraun til að draga fram meginþráð þeirra og þar með staðsetja eftirfarandi ritgerð innan þeirrar fræðilegu umræðu. Verk Svövu verða svo tekin fyrir og greind út frá kenningum töfraraunsæisins samhliða samanburði við fyrri greiningar sem einkenndust af fantasíu og fleiri stefnum. Undir lokin verður skáldskapur Murakami tekinn fyrir vegna líkinda við verk Svövu og vegna stöðu Murakami sem dæmi um töfraraunsæishöfund. Svava Jakobsdóttir og Murakami Haruki virðast beita töfraraunsæi til að lýsa upplifun einstaklinga sem eiga erfitt með að samræma sjálfsmyndir (e. *identities*) sínar við ríkjandi kerfi með því að gera upplifanir þeirra að hlutlægum raunveruleika. Töfraraunsæið birtist meðal annars í því að láta „innra borðið snúa út“. Sem sagt: að gera upplifun og tilfinningar persónanna að hlutlægum raunveruleika.

## 2 Töfraraunsæi: upphaf og undirstöður

Einn af þeim fyrstu til að fjalla um hugtakið töfraraunsæi var fræðimaðurinn Angel Flores. Í grein sinni „Magical Realism in Spanish American Fiction“, sem unnin var upp úr erindi sem hann hélt 1954, ræðir Flores um tengsl töfraraunsæis og bókmennta Rómönsku Ameríku. Flores reyndi að útskýra sérstöðu suðuramerískra bókmennta með því að kynna til sögunnar hugtakið töfraraunsæi. Samkvæmt Flores má sjá merki um byrjun þessarar stefnu í upphafi 20. aldar þegar höfundar á borð við Franz Kafka hófu að endurvekja sýmbólisma til höfuðs raunsæis sem var ríkjandi í bókmenntum á þeim tíma. Skrif Kafka voru, samkvæmt Flores, eins konar enduruppötvun ákveðinna einkenna sem finna má hjá hópum höfunda á 19. öld, t.a.m. Rússum og rómantískum þýskum skáldum, sem og hjá einstökum höfundum eins og Strindberg og fleirum.<sup>3</sup> Flores dregur saman einkenni verka Kafka á eftirfarandi hátt: „The novelty therefore consisted in the amalgamation of realism and fantasy“.<sup>4</sup> Í verkum Kafka er það blöndun raunsæis og fantasíu sem er einkennandi fyrir töfraraunsæi samkvæmt skilgreiningu Flores. Flores rekur sögu álíka blöndunar innan bókmennta allt aftur til daga landnáms Spánverja í Suður-Ameríku þar sem hann tengir samþættingu raunsæis og fantasíu við bréfaskriftir Kristófers Kólumbusar. En samt sem áður má ekki líta á það sem raunverulegan upphafspunkt töfraraunsæisins þar sem Flores gerir greinarmun á töfraraunsæi fyrri alda, sem var að einhverju leyti undir áhrifum *rococo*, og kalda og vitsmunalegu frásagnaaðferð sem hófst á 20. öld.<sup>5</sup> Nýja töfraraunsæið hófst, að mati Flores, með argentínska rithöfundinum Jorge Luis Borges árið 1935. Flores gefur til kynna að Borges hafi mögulega verið undir áhrifum Kafka þar sem að Borges var á þeim tíma nýbúinn að ljúka við þýðingu á verkum Kafka. Flores eignar Borges upphafið og segir hann hafa verið eins konar brautryðjanda á sviði töfraraunsæis sem hafi haft víðtæk áhrif á aðra höfunda. Í kjölfar skrifa Borges og annarra varð ákveðið gullaldartímabil töfraraunsæis á fimmta áratugnum, sem lyfti suðuramerískum bókmenntum upp á sama stall og bókmenntir helstu Evrópulandanna að mati Flores.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Angel Flores, „Magical Realism in Spanish American Fiction“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Bandaríkin: Duke University Press, 2003), bls. 111.

<sup>4</sup> Sama heimild, bls. 112. Mín þýðing: „Nýjungin fólst þar með í blöndun raunsæis og fantasíu.“

<sup>5</sup> Sama heimild, bls. 112-113.

<sup>6</sup> Sama heimild, bls. 113.

Meðal þess sem Flores telur skilgreina hina nýju tegund töfraraunsæis er tímaleysi og samþykki gefinna hluta. Skilgreiningar Flores á tímaleysi verkanna rökstyður hann meðal annars með vísun í bækur Franz Kafka og Albert Camus.<sup>7</sup> Þrátt fyrir að tímaleysi megi finna í öðrum bókmenntagreinum tengir Flores það sérstaklega við töfraraunsæið og dregur eftirfarandi ályktun: „Time exists in a kind of timeless fluidity and the unreal happens as part of reality“.<sup>8</sup> En þessi ályktun leiðir einmitt að seinna skilgreiningaratriðinu: samþykki gefinna hluta. Samkvæmt Flores er það nauðsynlegt að lesandinn samþykki ákveðna forsendu sem liggur til grundvallar verkinu. Þessu til stuðnings bendir Flores á *Hamskiptin* (1915) eftir Kafka. Hamskipti aðalpersónunnar, þegar Gregor Samsa umbreytist í kakkalakka, eru raunveruleg innan sögunnar. Hamskiptin áttu sér stað og persónurnar samþykkja það án þess að efast, nánast líkt og hamskipti væru hversdagslegur atburður. Ef lesandinn samþykkir forsendurnar sem liggja til grundvallar er framhaldið rökrétt.<sup>9</sup> Hér kemur fram ákveðið grunnatriði töfraraunsæisins sem útskýrir blöndunina sem var nefnd í upphafi greinar Flores; hvernig hið undarlega og töfrandi sameinast raunveruleikanum. Lesandinn þarf að gefa eftir í raunsæiskröfu sinni á ákveðnum tímamarki í verkinu en um leið og það er gert gengur verkið upp út frá forsendum nýja ‚raunveruleikans‘.

Rúmum tíu árum eftir að grein Flores birtist skrifaði Luis Leal greinina „Magical Realism in Spanish American Literature“. Í millitíðinni hafði lítið verið skrifað um töfraraunsæi eins og Leal minnst á í greininni. Leal er ósammála framsetningu Flores á töfraraunsæi þar sem hann taldi hana ekki vera heildstæða kenningu heldur einungis samantekt þeirra atriða sem einkenndu skrif töfraraunsæishöfunda.<sup>10</sup> Þrátt fyrir að vera ósammála Flores, bæði hvað varðaði töfraraunsæið sjálft og hvaða höfundar teldust til töfraraunsæishöfunda, má sjá ákveðna samsvörun milli greina Leal og Flores. Leal vitnar í skrif rithöfundarins Alejo Carpentier um hið undursamlega (e. *the marvelous*) sem er nátengt töfraraunsæi en nefna ber að Carpentier er oft talinn vera einn af þeim höfundum sem tilheyrðu *el boom*, sem var ekki aðeins stórfelld útrás suðuramerískra rithöfunda á alþjóðavettvangi heldur var einnig litið

---

<sup>7</sup> Angel Flores, bls. 115.

<sup>8</sup> Sama heimild, bls. 115. Mín þýðing: „Tíminn á sér stað í tímalausu fljótandi ástandi og hið óraunverulega á sér stað sem hluti af raunveruleikanum“.

<sup>9</sup> Sama heimild, bls. 115.

<sup>10</sup> Luis Leal, „Magical Realism in Spanish American Literature“, þýð. Wendy B. Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Bandaríkin: Duke University Press, 2003), bls. 119-120.

á tímabilið sem hápunkt töfraraunsæisbókmennta. Samkvæmt Carpentier verður hið undursamlega undursamlegt þegar óvænt bjögun verður á raunveruleikanum:

[T]he marvelous begins to be unmistakably marvelous when it arises from an unexpected alteration of reality (the miracle), from a privileged revelation of reality, an unaccustomed insight that is singularly favored by the unexpected richness of reality or an amplification of the scale and categories of reality, perceived with particular intensity by virtue of an exaltation of the spirit that leads it to a kind of extreme state [*estado límite*].<sup>11</sup>

Leal leggur þar með áherslu á skrif Carpentier um tengsl hins undursamlega við bjögun raunveruleikans. Með því að bjaga raunveruleikann getur hið undursamlega, sem og töfraraunsæið, náð fram aukinni merkingu sem þegar býr í þeim raunveruleika er var til staðar í upphafi.

Hugmyndir Carpentier, sem Leal kýs að leggja áherslu á, útiloka hins vegar ekki kenningar Flores og svo virðist sem að samsvörun sé til staðar milli skrifa Leal og Flores. Sjá má tengsl milli hins undursamlega sem Carpentier skilgreinir og samþykkisins í töfraraunsæinu sem nefnt var hér á undan í umfjölluninni um grein Flores. Eitthvað á sér stað sem lesandinn býst ekki við, atburðurinn er á skjön við raunveruleikann innan sögunnar. Með því að samþykkja þetta skyndilega frávik frá raunveruleikanum verður framhaldið í kjölfar fráviksins rökrétt þar sem allt fellur að raunsæisstöðlum ef gengist er við því að frávikid sé raunverulegt. Hið undursamlega myndast einnig við skyndilegt frávik frá raunsæinu, óvænt breyting verður á raunveruleika sögunnar, en um leið segir Carpentier að raunveruleikinn magnist upp við bjögunina. Flores minntist ekkert á mögnun raunveruleikans í kjölfar þess að samþykkja frávik frá raunsæinu en skilgreining Carpentier gerir ekkert til að mæla gegn staðhæfingu Flores í heild sinni.

Leal útskýrir einnig hvað aðgreinir töfraraunsæið frá öðrum bókmenntastefnum sem byggðar eru á óraunveruleika. Samkvæmt Leal aflagar töfraraunsæi hvorki raunveruleikann í heild sinni né skapar ímyndaða heima líkt og tíðkast í fantasíum eða vísindaskáldskap.<sup>12</sup> Að þessu leyti fara að sjást ákveðin skil milli kenninga Leal og Flores. Leal gengur lengra í því að

---

<sup>11</sup> Alejo Carpentier, „On the Marvelous Real in America“, þýð. Tanya Huntington og Lois Parkinson Zamora, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Bandaríkin: Duke University Press, 2003), bls. 85-86. Mín þýðing: „Hið undursamlega verður sannarlega undursamlegt þegar það stafar af óvæntri breytingu á raunveruleikanum (kraftaverkið), af sérstakri afhjúpun raunveruleikans, óvenjulegri innsýn sem stafar af sterkri tilfinningu fyrir hinu raunverulega, m.ö.o. þegar raunveruleikinn og gerðir hans magnast upp, sem hlýst af upphefð andans, verður svo tilfinnanleg að það leiðir til eins konar hápunkts tilverunnar.“

<sup>12</sup> Luis Leal, bls. 121.

reyna að skilgreina með nákvæmari hætti hvernig „blöndun raunsæis og fantasíu“, sem Flores nefndi, á sér stað innan textans. Þrátt fyrir að Flores fari ekki jafn djúpt í útskýringarnar eins og Leal gerir hann skýran greinarmun á fantasíu og töfraraunsæi. Fantasían er ekki ein og sér fullnægjandi til að lýsa töfraraunsæinu; það þarf alltaf aðkomu raunsæis einnig. Aflögun raunveruleikans sem hér um ræðir er notað til að gefa til kynna heildstæðara frávík frá raunveruleika en „bjögun“. Aflögun raunveruleikans (e. *distortion of reality*) hjá Leal á ekki við hið undursamlega eða töfraraunsæi, sem tengjast stökum frávíkum frá raunsæi. Aflögun raunveruleikans er sett í samhengi við það að skapa heilu ímynduðu heimana og hlýtur þar af leiðandi að eiga við einhvers konar heildaraflögun raunveruleika verksins. Fantasíur og vísindaskáldskapur setja fram heildstæða heimsmynd sem byggir á heildrænni aflögun raunveruleikans eða sköpun nýs raunveruleika. Þau frávík frá raunveruleikanum sem eiga sér stað í sögum Svövu og Murakami eru ekki viðtekin heildrænt í frásagnarheimi sagnanna. Þrátt fyrir að ókunnugur maður búi um sig í forstofunni, eins og gerist í *Leigjandanum* eftir Svövu, þýðir það ekki að það sé viðtekin hegðun utan þessa heimilis. Samkvæmt Leal er afstaða töfraraunsæisins til raunveruleikans lykilatriði þegar kemur að því að aðgreina það frá öðrum stefnum: „The magical realist does not try to copy surrounding reality (as the realists did) or to wound it (as the Surrealists did) but to seize the mystery that breathes behind things“.<sup>13</sup> Töfraraunsæinu er ekki uppsigað við raunveruleikann. Frekar mætti líta á töfraraunsæið sem aðferð til að kafa dýpra og draga fram í sviðsljósið það sem leynist á bakvið raunveruleikann. Þar með mætti segja að til þess að geta skyggnst á bakvið raunveruleikann þurfi hann að miklu leyti að vera til staðar í sögunni. Þess vegna segir Leal það ekki tilheyra töfraraunsæinu að skapa heilu ímynduðu heimana þar sem þeir hefðu lítið að segja um raunveruleikann.

---

<sup>13</sup> Luis Leal, bls. 123. Mín þýðing: „Sá sem skrifar innan töfraraunsæis reynir hvorki að herma eftir raunveruleika sínum (líkt og í raunsæi) né að ráðast gegn honum (líkt og í súrrealisma) heldur til að fanga það sem leynist á bakvið fyrirbærin“.

### 3 Staðsetning töfraraunsæis

Í fræðilegum skrifum er töfraraunsæið oft og tíðum sagt vera sérleg suðuramerísk stefna. Það er því skiljanlegt að það komi fram spurningar um hvort stefnan sé bundin við Suður-Ameríku eða hvort það megi heimfæra hana upp á bókmenntir annarra landa og menningarsvæða. Í greininni „The Territorialization of the Imaginary in Latin America“ fjallar Amaryll Chanady meðal annars um hvernig töfraraunsæið hefur verið eignað Rómönsku Ameríku. Chanady notast við greinar Leal og Flores, sem fjallað var um í kaflanum hér á undan, ásamt kenningum brasilíska bókmenntafræðingsins Luiz Costa Lima um hömlur skáldskaparins. Í yfirferð sinni dregur Chanady einnig fram þá hlið töfraraunsæisins sem gerir það ólíkt fantasíu. Chanady segir frávik töfraraunsæisins frá raunveruleikanum hafa djúpstæðari áhrif en í fantasíu. Frávikin eru gerð með það að leiðarljósi að koma *poiesis* að inn í *mimesis* því töfraraunsæi notast við *mimesis* í stað þess að standa utan fyrir það (líkt og fantasían).<sup>14</sup> Það þýðir að töfraraunsæið notast við raunveruleikann, eins og Leal fjallar um í skrifum sínum, í stað þess að dikta upp fullkomlega nýja veröld. Chanady vitnar í Luiz Costa Lima sem segir að þessum eiginleika töfraraunsæisins tekst best að lýsa raunveruleika okkar í dag.<sup>15</sup> Nálgun Chanady rímar við kenningar Flores og Leal sem nefndir voru hér á undan, þar sem frávikin innan töfraraunsæisins er einangrað og magnar þar með upp stöðu raunveruleikans sem liggur allt í kring.

Spurningin um réttmæti þess að notast við hugtakið töfraraunsæi um afurðir annarra menningarheima en Rómönsku Ameríku er afar mikilvæg þar sem skáldverkin eftir Svövu Jakobsdóttur og Murakami Haruki, sem liggja til grundvallar þessari ritgerð, eru fullkomlega ótengd Rómönsku Ameríku. Chanady er ósammála forverum sínum um að töfraraunsæi sé sér suðuramerískt fyrirbæri og segir það vera merki um svæðisbindingu hins ímyndaða (e. *territorialization of the imaginary*). Svæðisbindingu hins ímyndaða er hægt að túlka sem tilhneiginguna til þess að eigna ákveðnum stöðum ákveðnar bókmenntagreinir. Alejo Carpentier gengur lengst í því að svæðisbinda töfraraunsæið, með því að eigna það Suður-Ameríku, en Chanady bendir einnig á slík einkenni hjá Flores og Leal.<sup>16</sup> Flores endar grein sína

---

<sup>14</sup> Amaryll Chanady, „The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Bandaríkin: Duke University Press, 2003), bls. 130.

<sup>15</sup> Sama heimild, bls. 130.

<sup>16</sup> Sama heimild, bls. 131-134.

á því að staðhæfa að með tilkomu töfraraunsæisins hafi Rómanska Ameríka loksins eignast sína eigin bókmenntastefnu.<sup>17</sup> Chanady bendir hins vegar á misræmið í grein Flores þar sem hann byrjar á því að tengja upphaf skrifa Borges í töfraraunsæi við Franz Kafka og því sé erfitt að skilgreina hugtakið sem sérstaklega suðuramerískt.<sup>18</sup> Chanady grefur þannig undan einkaeigu Suður-Ameríku á töfraraunsæinu með því að vitna í skrif helstu forsvara þeirrar skoðunar. Eignarétturinn gengur því ekki upp út frá helstu kenningunum um töfraraunsæi. Hér í framhaldi verður sérstaklega kannað hvernig skrifað hefur verið um töfraraunsæi í japönskum og íslenskum bókmenntum til að skera úr um hvort réttlætánlegt sé að beita kenningum töfraraunsæis á þær.

### 3.1 Japan og töfraraunsæi

Í greininni „The Magic of Identity: Magic Realism in Modern Japanese Fiction“ fer bandaríski bókmenntafræðingurinn Susan J. Napier yfir tengsl japanskra bókmennta og töfraraunsæis, allt frá upphafi 20. aldar. Til grundvallar greiningu Napier er smásagan „The Nose“ (jap. *hana*, 1916) eftir þekktan japanskan rithöfund, Akutagawa Ryunosuke, sem skrifaði meðal annars *Rashōmon* (1914) sem Kurosawa Akira kvikmyndaði síðar meir. Í „The Nose“ er sagt frá presti sem er með ógnarstórt nef og leitar ýmissa leiða til að minnka það. Honum tekst það að lokum en fer fljótt að sakna gamla nefins. Þegar hann vaknar einn daginn er nefið hans skyndilega búið að stækka aftur og hann verður hæstánægður. Napier lýsir Akutagawa sem fantasíuhöfundi en hún bendir á að út frá því hvernig Akutagawa meðhöndlar hið óraunverulega má sjá merki töfraraunsæis. Akutagawa byggir sögu sína á eldri sögu frá tíundu öld en breytir henni lítið fyrir utan það að líta á söguna með nútímanæmni (e. *modern sensibility*), þ.e. út frá upplifun og aðstæðum nútímamanns:

It is this implicit modern sensibility, on the part of both writer and reader, that makes the story a key example for the purpose of this chapter, making it possible to include it under the category of “magic realism.” Rather than dwelling on the fantastic quality of the nose or its miraculous recovery, Akutagawa’s text takes the supernatural for granted and spends more of its space exploring the gamut of human reactions...<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Angel Flores, bls. 116.

<sup>18</sup> Amaryll Chanady, bls. 130.

<sup>19</sup> Susan J. Napier, „The Magic of Identity: Magic Realism in Modern Japanese Fiction“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Bandaríkin: Duke University Press, 2003), bls. 451. Mín þýðing: „Það er þessi innbyggða nútímanæmni, bæði af hálfu höfundarins og lesandans, sem gerir

Fyrir Napier hafa innbyggð gildi ákveðinnar menningar ekkert að segja um hvort verk sé undir áhrifum töfraraunsæis eður ei. Þess í stað leggur hún áherslu á að kanna viðmótið innan sögunnar gagnvart hinu fantasíska eða óraunverulega vegna þess að það er grundvöllur töfraraunsæis. Það að taka hinu yfirnáttúrulega sem gefnu til þess að geta veitt mannlegu tilfinningalífi meiri athygli er einkenni töfraraunsæis. Hér má greina samsvörun við þá staðhæfingu að töfraraunsæið eigi sér ávallt upphaf í raunveruleikanum og geti þannig dregið fram merkingu úr hversdagslífinu sem erfitt getur reynst að nálgast í gegnum raunsæi. Innra borðið er látið snúa út til að beina sjónum að því sem býr innra með einstaklingnum.

Þrátt fyrir að Napier eignist töfraraunsæið ekki ákveðnu landi, álfu eða menningu setur hún fram kenningu um að töfraraunsæi tengt sjálfsmynd einstaklings megi oftast finna í japönskum bókmenntum. Samkvæmt Napier má sjá sterk tengsl milli nefs aðalpersónunnar, sem er meginviðfangsefni sögunnar, og sjálfsmyndar (e. *identity*) hennar.<sup>20</sup> Persónan er í stöðugri sjálfsmyndarkrísu meðan hún er með „eðlilegt“ nef þar sem hún er upptekin af því að hið eðlilega nef sé ekki hennar rétta nef. Napier segir því átök milli eigin sjálfsmyndar og þeirrar sjálfsmyndar sem hið ríkjandi kerfi eða ytra umhverfi krefst af persónunum vera eitt af undirstöðuatriðum japanskra bókmennta. Napier setur þetta undirstöðuatriði í bein tengsl við töfraraunsæið: „This theme of a constantly and negatively shifting form of identity is a fundamental one in modern Japanese literature, and one that is particularly suited to the genre of the fantastic“.<sup>21</sup> Hér á eftir verður kannað hvernig Murakami notast við töfraraunsæið til að raungera átök persónanna sem búa yfir sjálfsmynd sem samræmist ekki umhverfi þeirra og hvort þetta eigi líka við um Svövu Jakobsdóttur, þrátt fyrir að hún sé ekki japanskur rithöfundur. Ef svo er, rennir það stöðum undir þá afstöðu að ekki fái staðist að binda bókmenntakenningar við ákveðin lönd.

Áhugavert er að taka fyrir umfjöllun Napier um Murakami til að athuga í hverju tengsl verka hans við töfraraunsæi felast. Að mati Napier er rauði þráðurinn í verkum Murakami Haruki

---

söguna að lykilverki í fni þessa kafla og um leið mögulegt að fella hana undir skilgreiningu „töfraraunsæis.“ Í stað þess að dvelja við fantasíska eiginleika nefsins, eða skyndilega endurkomu þess, ganga skrif Akutagawa út frá því að hið yfirnáttúrulega sé sjálfgefið og áherslan þess í stað lögð á að kanna tilfinningaróf mannlegra viðbragða...

<sup>20</sup> Til gamans má geta að þegar Japanir vísa til sjálfs sín benda þeir á nefið á sér og því verða tengslin við sjálfsmynd einstaklingsins jafnvel enn meiri.

<sup>21</sup> Susan J. Napier, bls. 452. Mín þýðing: „Grundvöllur japanskra nútímabókmennta er þemað sem tengt er stöðugt breytilegum og hrörnandi sjálfsmyndum, sem á sérstaklega vel við kenningar fantasiunnar.“

vangaveltur um sjálfsmyndir, hvort sem þær eru persónulegar eða samfélagslegar.<sup>22</sup> Napier tekur smásöguna „TV People“ (jap. *TV pīpuru*), sem finna má í smásagnasafninu *The Elephant Vanishes* (1994), sem dæmi um hvernig persónur Murakami takast á við togstreituna milli þeirra eigin sjálfsmyndar og sjálfsmyndarinnar sem hið ytra reynir að þröngva upp á þær. Sagan á sér stað á sunnudagskvöldi þegar „sjónvarpsfólkið,“ sem vísað er til í titlinum, læðist inn í íbúð aðalpersónunnar. Sjónvarpsfólkið er sérstakt að því leyti að það er örlítið smærra en venjulegar manneskjur. Sjónvarpsfólkið er ekki eins og börn eða dvergar heldur frekar eins og manneskjur sem hafa verið smækkaðar um 20 til 30%. Sjónvarpsfólkið hefst handa við að koma fyrir sjónvarpi í stofunni og rugla um leið skipulagi eiginkonu aðalpersónunnar, bókamerki falla úr tímaritum og húsgögn eru færð til. Aðalpersónan gerir lítið sem ekkert til að sporna við hinu nýja skipulagi sem sjónvarpsfólkið hefur komið á og persónan kippir sér lítið upp við það hversu einkennilegar aðstæðurnar eru. Hún veitir enga mótspyrnu og fylgist þögnul með sjónvarpsfólkinu athafna sig. Napier túlkar atburðarásina á eftirfarandi hátt: „Murakami’s protagonist accepts that his identity is determined by outside forces who tell him what to think and how to react, and he makes no effort to oppose the situation“.<sup>23</sup> Napier segir að í sögunni komi fram gagnrýni á sjálfsmynd Japana sem byggist á hópsjálfsmynd þjóðfélagsins (sem er oft nátengd fyrirtækjamenningu Japans) með því að setja fram aðalpersónu sem er ekki fullkomlega aðlöguð að þeirri sjálfsmynd, a.m.k. ekki í upphafi sögunnar. Í „TV People“ sést þetta í aðgerðarleysi aðalpersónunnar og einnig í því hvernig hún fer að efast um hvort hún eða sjónvarpsfólkið sé á skjön við raunveruleikann: „I watch their activities for the longest time, until I start to think maybe it’s *my* proportions that are off [...] I’m thrown of balance, my customary world is no longer absolute. That’s the way the TV People make you feel“.<sup>24</sup> Undir lok sögunnar á sjónvarpsfólkið allan hug aðalpersónunnar og hún fer sjálf að breytast út frá ytri stöðlum: „I look at the palms of my hands. They have shrunk slightly. Ever so slightly“.<sup>25</sup> Þar með er ástandið sem Napier lýsir raungert, hin ytri staðalímynd

---

<sup>22</sup> Susan J. Napier, bls. 471.

<sup>23</sup> Sama heimild, bls. 472. Mín þýðing: „Söguhetja Murakami sættir sig við það að sjálfsmynd hennar sé ákvörðuð af utanaðkomandi öflum sem segja henni hvernig hún á að hugsa og bregðast við, og hún gerir ekkert til að veita aðstæðunum viðnám“.

<sup>24</sup> Murakami Haruki, „TV People“, þýð. Alfred Birnbaum, *The Elephant Vanishes* (New York: Vintage International, 1994), bls. 201. Mín þýðing: „Ég fylgist með þeim í drjúga stund, þangað til að ég fer að hugsa hvort það séu *mín* hlutföll sem eru röng [...] Ég kemst úr jafnvægi, sá heimur sem ég þekki er ekki lengur óvæfengjanlegur. Þannig lætur sjónvarpsfólkið manni líða.“

<sup>25</sup> Sama heimild, bls. 216. Mín þýðing: „Ég horfi á lófana mína. Þeir hafa skroppið örlítið saman. Aðeins örlítið.“

mótar bókstaflega einstaklinginn. Sjálfsmynd hans var á skjön við ríkjandi kerfi og verður undir, hún er aðlöguð á táknrænan hátt eftir vilja ríkjandi kerfis.

Napier er ekki eini fræðimaðurinn sem grípur til töfraraunsæisins við greiningu á japönskum verkum. Bandaríski fræðimaðurinn Matthew C. Strecher er sérfræðingur í japönskum nútímabókmenntum og hefur verið atkvæðamikill í skrifum um verk Murakami Haruki. Í grein sinni „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“ segir Strecher að notkun Murakami á töfraraunsæinu sé til þess að tjá sjálfsmyndir persónanna. Eins og sýnt verður fram á síðasta hluta ritgerðarinnar eru hugmyndir hans á svipuðum slóðum og hjá Napier um að sjálfsmynd einstaklingsins eigi undir högg að sækja. Í þessum hluta verður aðallega greint frá þeim atriðum sem tengja Murakami við töfraraunsæi og styðja við þær hugmyndir að hægt sé að finna töfraraunsæi utan Rómönsku Ameríku.

Til að útskýra tengsl verka Murakami við töfraraunsæi setur Strecher fram eftirfarandi skilgreiningu: „In virtually all his fiction [...] a realistic narrative setting is created, then disrupted sometimes mildly, sometimes violently, by the bizarre or the magical“.<sup>26</sup> Þar með dregur Strecher fram áhrifin sem raunveruleikinn verður fyrir við innskot hins óraunverulega, af öllum stærðum og gerðum, og að þau megi flokka sem einkenni töfraraunsæis. Strecher vitnar einnig í þá skilgreiningu Yokoo Kazuhiro að verk Murakami fjalli um þær breytingar sem verði á heimi okkar og daglegu lífi eftir að örlítið hefur verið hrist upp í raunveruleikanum.<sup>27</sup> Strecher segir dæmin sem talin voru upp renna stoðum undir það að líta beri á skrif Murakami sem töfraraunsæjan texta. Þar sem hann er meðvitaður um deiluna um töfraraunsæi utan Rómönsku Ameríku leggur hann ríka áherslu á að Murakami sé hluti af ákveðinni tegund töfraraunsæis og reynir þar með að greina hann frá skilgreiningum töfraraunsæis út frá eftirlendufræðum: „Murakami’s work seems to fall into the general category of “magical realism,” though one must exercise great care in distinguishing Murakami’s strain of magical realism from other more politicized forms of the genre“.<sup>28</sup> Strecher virðist vera að nálgast

---

<sup>26</sup> Matthew C. Strecher, „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, *Journal of Japanese Studies*, 25 (sumar, 1999), <<http://jstor.org/stable/133313>>, bls. 267. Mín þýðing: „Í nánast öllum skáldskap hans [...] er sköpuð raunsæ frásögn, sem er svo rofin, stundum vægt en stundum með offorsi, af hinu furðulega eða töfrandi.“

<sup>27</sup> Sama heimild, bls. 267.

<sup>28</sup> Sama heimild, bls. 267. Mín þýðing: „Verk Murakami virðast falla undir hina almennu skilgreiningu á „töfraraunsæi,“ þótt gæta verði vel að því að aðgreina töfraraunsæi Murakami frá hinum pólitískari birtingarmyndum stefnunnar.“

einhvers konar heildrænt töfraraunsæi sem hægt er að beita á bókmenntir ólíkra landa og er án þeirra átaka sem fylgja því að staðbinda stefnuna, eins og kemur t.d. fram í áherslu Flores á eftirlendufræði og hvernig Carpentier skilgreinir Suður-Ameríku sem töfrandi en raunverulegan stað.<sup>29</sup> Strecher lýsir töfraraunsæinu í sinni einföldustu mynd. Samkvæmt Strecher er töfraraunsæið einfaldlega innkoma hins ótrúlega: „In a very simple nutshell, magical realism is what happens when a highly detailed, realistic setting is invaded by something “too strange to believe”“.<sup>30</sup> Í grunninn ætti töfraraunsæið að vera hafið yfir landamæri og menningu. Út frá þessu, og dæmunum sem tekin voru úr skrifum Napier og Strecher, má sjá að notkun töfraraunsæis við greiningu á japönskum bókmenntaverkum er fullkomlega réttlætánleg. Athyglisvert er að bæði í greiningum Napier og Strecher á japönskum verkum út frá töfraraunsæi megi finna áherslu á sjálfsmýndir einstaklingsins og á vandamál tengdum þeim. Fjallað verður ítarlegra um samband töfraraunsæis við sjálfsmýndir í köflunum um Svövu og Murakami hér á eftir.

### 3.2 Ísland og töfraraunsæi

Töfraraunsæi hefur verið notað í greiningum á japönskum bókmenntum en einnig hafa verið gerðar tilraunir til þess á Íslandi. Skrifað hefur verið um íslenskar töfraraunsæisbókmenntir en spurningin um tilvistarrétt töfraraunsæis utan Suður-Ameríku kemur sífellt upp. Eitt besta dæmið um þetta má finna í *Tímariti Máls og menningar* frá árinu 2004. Þar birtust tvær greinar um töfraraunsæi, önnur eftir Hólfríði Garðarsdóttur en hin eftir Gauta Kristmannsson. Í greinunum tveimur tókust þau á um hvort hægt væri að tala um töfraraunsæi í íslenskum bókmenntum út frá bókum Vigdísar Grímsdóttur. Hólfríður styðst mikið við skrif Alejo Carpentier í greininni „Dulmagn Vigdísar: Latnesk-amerískt töfraraunsæi eða alíslenskt dulsæi í verkum Vigdísar Grímsdóttur“ sem er líklega ástæða þess að niðurstaða Hólfríðar verði sú að í raun sé ekki hægt að tala um töfraraunsæi utan rómönsku Ameríku. Hér verður ekki tekin afstaða til þess hvort skrif Vigdísar Grímsdóttur falli undir töfraraunsæi heldur er aðferðin sem Hólfríður notar við skilgreiningu sína tekin fyrir.

---

<sup>29</sup> Matthew C. Strecher, „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, bls. 268.

<sup>30</sup> Sama heimild, bls. 267. Mín þýðing: „Í hnotskurn er töfraraunsæi það sem gerist þegar afar nákvæmlega útfært og raunsætt sögusvið er brotið upp með einhverju „sem er of furðulegt til að vera trúanlegt.““

Hólmfríður segir *lo real maravilloso* Carpentier, sem þýtt var sem hið undursamlega hér á undan, vera útskýringu á því hvernig suðuramerískir höfundar reyna að miðla „margbreytilegri menningararfleifð álfunnar fyrir innan hins hefðbundna fastmótaða vestræna raunsæis og skáldsagnaforms“.<sup>31</sup> Með því að taka fyrir í upphafi þann hluta kenninga Carpentier sem snúa að sérstakri gerð menningar í Suður-Ameríku slær Hólmfríður tóninn og gefur vísbendingar um að afstaða hennar sé sú að töfraraunsæi tilheyri Suður-Ameríku. Hólmfríður vitnar sérstaklega í þann hluta greinar Carpentier þar sem segir að töfraraunsæið sé sérstök aðferð til þess að tjá sérkenni álfunnar. Hólmfríður leggur ríka áherslu á að verk sem eiga að falla undir töfraraunsæisbókmenntir verði að vera fjölmennningarleg því menning Rómönsku Ameríku sé samsuða margra menninga. Í umfjöllun sinni um verk Vigdísar Grímsdóttur hafnar hún því að þau geti tilheyrt töfraraunsæisbókmenntum meðal annars út frá þeim forsendum að verk Vigdísar séu einmenningarleg.<sup>32</sup> Atriðið sem Hólmfríður grundvallar greiningu sína á er hins vegar ekki áberandi í skilgreiningum töfraraunsæis hjá Flores og Leal, þrátt fyrir að vissulega megi finna vísa þess. Grein Chanady er markvisst skrifuð til höfuðs þess að binda stefnuna við ákveðna staði eða menningu og rökstyður það m.a. með vísunum í grein Leal.

Skiljanlegt er að áherslan á ákveðna menningu eða fjölda menninga sé ekki að finna hjá Flores, Leal og Chanady enda getur það verið erfitt að skilgreina hvenær verk getur talist einmenningarlegt eða fjölmennningarlegt. Ef menning Rómönsku Ameríku er í eðli sínu fjölmennningarleg vegna sögu álfunnar mætti segja að þær menningar sem birtast í bókmenntum álfunnar séu í raun og veru ein menning; hin fjölmennningarlega menning Rómönsku Ameríku. Út frá gagnrýni Hólmfríðar verður að teljast ólíklegt að íslenskir rithöfundar geti skrifað fjölmennningarleg verk án þess að flytja atburðarásina út fyrir landsteinana, yfir til annarra menningarheima. Sjónarhorn Hólmfríðar felur óneitanlega í sér þá afstöðu að hægt sé að skrifa um upplifanir sem tala ekki til neinna annarra en þeirra sem tilheyra nákvæmlega þeim menningarkima sem sagt er frá. Í grein sinni segir Hólmfríður að tilvera ákveðinna persóna í verki Vigdísar sé íslensk, reykvísk, raunveruleg og jarðbundin.<sup>33</sup> Þá vaknar hins vegar spurningin um hvort hægt sé að skrifa frásögn um konur í Reykjavík þar sem ógerlegt er að sjá ákveðna samsvörun við stöðu kvenna annars staðar í heiminum?

---

<sup>31</sup> Hólmfríður Garðarsdóttir, „Dulmagn Vigdísar: Latnesk-amerískt töfraraunsæi eða alíslenskt dulsæi í verkum Vigdísar Grímsdóttur“, *Tímarit Máls og menningar*, 65/2 (2004), bls. 27.

<sup>32</sup> Sama heimild, bls. 30.

<sup>33</sup> Sama heimild, bls. 29.

Hólmfríður kveður upp þann dóm að það sé fjarstæðukennt að segja skáldsögu Vigdísar Grímsdóttur, *Frá ljósi til ljóss*, tilheyrja töfraraunsæisbókmenntum:

Vigdís Grímsdóttir fléttar einfaldlega raunsæislýsingum á hversdagslegri tilveru tveggja ungra kvenna í Reykjavík saman við draumkennda þætti sem fengnir eru að láni úr sögum af öðrum konum, eins og látnu móðurinni Magdalenu og Fridu Kahlo. Þetta er einmenningarlegt verk, að öllu leyti staðsett í íslenskum samtíma þar sem fyrirbærin eru raunveruleg og reynsla sögupersónanna útskýranleg og auðskilin.<sup>34</sup>

Samkvæmt þeim heimildum sem vísað var í hér á undan hefur staðsetning sögunnar hins vegar lítið að gera með hvort verkið teljist til töfraraunsæis, enda er erfitt að eignast stöðum innan verka bókmenntafræðilega virkni. Það eina sem skiptir máli í þessu broti til að skera úr um hvort verk tilheyrir töfraraunsæisbókmenntum er í lok tilvitnunarinnar: „þar sem fyrirbærin eru raunveruleg og reynsla sögupersónanna útskýranleg og auðskilin“. Aðalatriðið er með hvaða hætti raunveruleikinn, eða óraunveruleikinn, birtist ef lítið er til kenninganna sem raktar hafa verið hér á undan. Gagnrýni Hólmfríðar sem snýr að þessum þætti er þar af leiðandi réttmæt en virðist þó að einhverju leyti stangast á við það sem hún heldur fram á undan; að í sögunni megi finna blöndu hversdagsins og draumkenndra þátta. En það að verkið eigi sér stað í íslenskum samtíma eða utan Suður-Ameríku er síður til þess gert að segja til um bókmenntastefnu verksins.

Sama ár og Hólmfríður birti grein sína skrifaði Gauti Kristmannsson andsvar þar sem hann gagnrýndi m.a. þá tilhneigingu að binda bókmenntastefnur við það hvar sögurnar eiga sér stað. Í grein sinni „Hvaðan kemur íslenskt dulsæi?“ hafnar Gauti því að upprunaland bókmenntastefnu geti talist eiga einkaleyfi á stefnunni og bendir á „að söguvið og þættir eins og form og stíll hanga ekkert endilega saman og eru sjaldan, ef nokkurn tíma, einangruð fyrirbæri sem unnt er að svæðisbinda með þessum hætti“.<sup>35</sup> Gauti telur það einnig vera galla á röksemdafærslu Hólmfríðar að styðjast aðeins við skrif Alejo Carpentier, sérstaklega vegna þess að skilgreining Carpentier er afar svæðis- og menningarbundin en líka vegna þess að þar með virðist hún segja sem svo að Carpentier sé „stórisannleikur“ þegar kemur að töfraraunsæi.<sup>36</sup> Gauti mælir ekki aðeins gegn því að töfraraunsæi sé skilgreint sérstaklega sem suðuramerískt fyrirbæri heldur tekur einnig á vandanum við það að eignast þjóðernum almennt

<sup>34</sup> Hólmfríður Garðarsdóttir, bls. 30.

<sup>35</sup> Gauti Kristmannsson, „Hvaðan kemur íslenskt dulsæi?“, *Tímarit Máls og menningar*, 65/4 (2004), bls. 97.

<sup>36</sup> Sama heimild, bls. 95.

einhverja eiginleika. Samkvæmt Gauta gengur Hólmfríður of langt í því að eigna ákveðin atriði í sögum Vigdísar tilteknu þjóðerni; eins og t.d. að nákvæm lýsing á ættartali flokkist sem séríslenskur siður.<sup>37</sup> Þetta er mikilvæg athugasemd vegna þess að röksemdafærsla Hólmfríðar virðist byggjast á þeirri hugsun að ef eitthvað einkennir tiltekna þjóð eða bókmenntastefnu hennar getur það ekki verið einkenni annarrar þjóðar. Ef nákvæm ættarupptalning er íslenskt fyrirbæri er það ekki að finna í öðrum menningum. Þetta er vissulega ákveðin einföldun á rökstuðningi Hólmfríðar en það er mikilvægt að draga fram að „hólfun“ menninga á sér stað í grein hennar.

Í þessari ritgerð verður stuðst við sýn Gauta á bókmenntakenningar og menningar. Hugmyndir um sérstök tengsl Rómönsku Ameríku við töfraraunsæið koma fram í ýmsum skrifum um stefnuna en hér er litið til þess sem kenningarnar eiga sameiginlegt í heild sinni, líkt og sést í fyrsta kaflanum. Þannig er gerð tilraun til þess að nálgast heildræna sýn á hugtakið. Því er hafnað að kenningasmiðir eigi meira tilkall til skilgreininganna en aðrir út frá því sjónarmiði að hugtökin verði sterkari við það að mótast í opinni fræðilegri umræðu. Mannleg tilvera er margslungin, sama í hvaða samfélagi hún á sér stað, og því er erfitt að fullyrða að reynsla einstaklinga úr mismunandi menningum geti ekki verið sambærileg. Færð verða rök fyrir því að í verkum Svövu og Murakami megi sjá túlkun þeirra á reynslu persóna sem eiga erfitt með að samræma sjálfsm myndir sínar út frá kröfum ríkjandi kerfis. Reynslan og raungervingar hennar eru sambærilegar hjá báðum höfundum, þrátt fyrir að þau leggi áherslu á upplifanir ólíkra hópa. Svava beinir sjónum sínum aðallega að stöðu konunnar en umfjöllun Murakami nær til breiðari hóps innan japansks samfélags. Töfraraunsæið getur verið nytsamlegt verkfæri til þess að lýsa samtímanum og upplifunum einstaklinga; hvort sem það er á Íslandi, í Japan eða annars staðar.

---

<sup>37</sup> Gauti Kristmannsson, bls. 96.

#### 4 Svava Jakobsdóttir: töfraraunsæi hversdagsins

Eftir að hafa staðsett þráð þessarar ritgerðar innan kenninga töfraraunsæisins er komið að því að athuga samsvörun verka Svövu Jakobsdóttur við þær kenningar. Svava skrifaði ekki aðeins skáldskap heldur einnig greinar um bókmenntir, t.a.m. um eigin hugmyndir um skáldskap og hvað fælist í því að vera kvenkyns rithöfundur. Í greininni „Reynsla og raunveruleiki,“ sem birtist upphaflega árið 1980, er grunnsurningin sem Svava spyr sig þegar kemur að skapandi skrifum tiltölulega einföld: „hvernig get ég gert innri reynslu raunverulega í skáldskap[?]“. <sup>38</sup> Svava virðist vera samkvæm sjálfri sér þar sem sögur hennar hverfast að miklu leyti um persónulegt líf fólks og hvernig persónurnar upplifa hversdagsleika hver með sínum hætti; hvort sem það er hjónaband, heimilishald eða barnaupveldi. Sögur Svövu eiga þar af leiðandi rætur sínar að rekja til hversdagsraunveruleikans sem lesandinn þekkir af eigin reynslu. Þetta er mikilvægt þegar litið er til þess að töfraraunsæið er ávallt blanda fantasíu og raunveruleika.

Oftar en ekki rýnir Svava í hið daglega líf út frá sjónarhorni kvenna og leggur mikið upp úr kvenlegri reynslu. Að mati Svövu er reynsla kvenna að mestu leyti falin í menningarlífi samtímans og reynsluheimur kvenrithöfunda „dulinn og umfram allt lokaður“. <sup>39</sup> Við þetta verður til gjá milli upplifana kvenna og hinnar ríkjandi menningar í samfélaginu. Svava segir meirihluta lífs kvenna eiga sér stað utan ríkjandi menningar: „aðeins 1/10 hluti hennar er sýnilegur. Hinir 9/10 hlutar eru duldir“. <sup>40</sup> Svava heldur áfram með því að fullyrða að ef rithöfundur ætli sér að tjá það sem á sér stað í þessum duldu hlutum verði hann að notast við aðferðir sem gera það kleift að sjá hlutana og „brjóta þeim farveg upp á yfirborðið“. <sup>41</sup> Að mati Svövu er sálfræðilegt raunsæi ekki hentugt til að koma þessari hugsun á framfæri því það raungerir ekki innri reynsluna. Hún vill ná fram upplifun þar sem allar persónur verksins geta tekið afstöðu gagnvart innri reynslunni og þess vegna leitaði hún til annarrar bókmenntastefnu: „Aðrar persónur í sögunni (og lesandinn einnig) yrðu þá að bregðast á raunhæfan hátt við þessari innri reynslu – þessu innra lífi – líkt og væri hún hlutlægur veruleiki. Aðferð fantasíunnar vísaði mér leið“. <sup>42</sup> Hér sést hvernig raunsæið er takmarkað í getu sinni til að lýsa raunveruleikanum samkvæmt Svövu. Í greininni tileinkar hún fantasíunni tilraunir sínar

<sup>38</sup> Svava Jakobsdóttir, „Reynsla og raunveruleiki“, bls. 61.

<sup>39</sup> Sama heimild, bls. 65.

<sup>40</sup> Sama heimild, bls. 65.

<sup>41</sup> Sama heimild, bls. 65.

<sup>42</sup> Sama heimild, bls. 66.

til að gera innra líf persónanna að hlutlægum veruleika. Í næstu köflum verða teknar fyrir mismunandi túlkanir á raungervingu innra lífs í verkum Svövu og þær bornar saman við þá möguleika sem koma upp við greiningu á þeim út frá eiginleikum töfraraunsæis.

#### 4.1 „Kona með spegil“: karnival eða töfraraunsæi?

Eins og greint var frá í innganginum hefur Svava Jakobsdóttir verið flokkuð sem fantasíuhöfundur. Í grein Sigríðar Albertsdóttur „Fantasía og karnival í sagnaheimi Svövu Jakobsdóttur“ færir hún rök fyrir því að margar sögur Svövu einkennast af tveimur stefnum sem tengdar eru óraunveruleika: fantasíu og karnivali. Sigríður rökstyður tengsl Svövu við karnivalið aðallega í gegnum smásöguna „Kona með spegil“ úr smásagnasafninu *Veizla undir grjóttvegg* (1967). Farið verður yfir túlkun Sigríðar á verkinu samhliða greiningu út frá töfraraunsæi til þess að kanna með hvaða hætti frávikin frá raunveruleikanum eiga sér stað.

Sagan segir frá konu sem er við það að fullkomna heimili sitt. Innan veggja heimilisins er aðeins einn auður flötur sem hún ætlar sér að hylja með spegli. Spegillinn reynist hins vegar of lítill og konan neyðist þar með að fara og skila speglinum. Í strætisvagninum sem hún tekur niður í bæ er einungis fólk sem ber að einhverju leyti líkamlegan skort, til dæmis að vanta útlimi. Þegar hún kemst að lokum niður í bæ villist hún og endar á því að fá aðstoð lögreglumanna við það að finna aftur heimili sitt. Lögreglumennirnir finna loks heimili hennar og koma henni fyrir á þeim stað sem henni er ætlað að vera á: innan heimilisins.

Í skilgreiningu sinni á karnivalinu og grótesku sækir Sigríður meðal annars í kenningar rússneska fræðimannsins Mikhael Bakhtin. Hún segir eitt af einkennum karnivalsins vera að „[ö]llum venjubundnum athöfnum er viðsnúid“<sup>43</sup> og að ein af höfuðáherslunum sem Bakhtin eignaði gróteskunni var „að afmá þann ójöfnuð sem ríkir í lagskiptu þjóðfélagi en allar viðteknar umgengnisvenjur sem tengjast stöðu fólks eða hugmyndum eru dregnar niður á jarðneskt plan þar sem allir eru jafnir“.<sup>44</sup> Samkvæmt Sigríði „er karnivalstemningin allsráðandi“<sup>45</sup> í smásögu Svövu en samt sem áður ber ekki mikið á þeim jöfnuði og viðsnúningi andstæðna sem hún telur upp sem einkenni karnivalsins. Aðalpersóna sögunnar er

---

<sup>43</sup> Sigríður Albertsdóttir, „Fantasía og karnival í sagnaheimi Svövu Jakobsdóttur“, *Kona með spegil*, ritstj. Ármann Jakobsson (Reykjavík: JPV útgáfa, 2005), bls. 169.

<sup>44</sup> Sama heimild, bls. 169.

<sup>45</sup> Sama heimild, bls. 171.

fullkomlega innan þess hlutverks sem samfélagið virðist ætlast til af henni: sjálfsmynd hennar er mótuð af ríkjandi kerfi. Hennar helstu áhyggjur og hugsanir snúast um heimilið: „[E]ftir stundarkorn lykju þeir við að festa spegilinn á vegginn í ganginum. Þá var líf hennar heilt; síðasta eyðan á veggjum þessa heimilis hefði hlotið fyllingu sína. Loks gæti hún læst að sér“.<sup>46</sup> Hún þráir að fullkomna heimilið til þess að hún geti loks læst að sér og þar með fullkomnað þær væntingar sem aðrir bera til hennar, að verða kona sem fer ekki út fyrir vegg heimilisins. Þar af leiðandi er erfitt að notast við „Konu með spegil“ sem dæmi um karnivalískar breytingar á samfélagsstöðu. Hin undirokaða staða aðalpersónunnar sem konu er ýkt með því að varpa innra lífi persónunnar út á við og láta raunveruleikann lúta þeim lögmálum. Þrátt fyrir að konan komist út fyrir vegg heimilisins endar hún aftur inni á heimilinu, ófullkomnuð vegna þess að hún hefur brugðist væntingum ríkjandi kerfis. Veggurinn á ganginum er enn auður.

Sigríður segir að sagan taki á sig karnivalískan blæ eftir að konan fer út af heimili sínu. Hún fer vissulega út af heimilinu til þess að skila speglinum en samt sem áður er ekki um viðsnúning að hætti karnivalsins að ræða þar sem hún er ekki að gangast inn í stöðu annarrar manneskju. För hennar út fyrir vegg heimilisins er til þess gerð að fullkomna heimilið svo hún geti endanlega læst að sér. Aðalpersónan virðist telja sig ekki eiga erindi út í heiminn og að hún eigi ekki að vera þátttakandi í lífinu sem á sér stað utan heimilis hennar. Sjá má hvernig frávikið frá raunveruleikanum birtist í viðbrögðum hennar:

Því að þeir sem komnir voru í eigið húsnæði þar sem allir hlutir voru fullkomnir áttu ekki framfar erindi út. Nei, aldrei framfar áttu menn erindi út. Nema kannski eiginmenn og börn. Þess vegna hafði hún til öryggis látið gera tvö göt á hurðina neðanverða og voru hlerar fyrir. Yfir þessi göt lét hún setja skilti. Við minna gatið stóð: Börn. [...] Yfir stærra gatinu var skiltið örlítið stærra og þar gat að lesa: Eiginmaður og vörusendingar.<sup>47</sup>

Hér koma fram vísbendingar um hvernig aðalpersónunni líður innra með sér og hvernig hún túlkar meint hlutverk allra kvenna. Hún telur sig ekki tilheyra samfélaginu með sama hætti og karlmenn. Tilfinningin er tjáð með óraunhæfum hætti. Sérstaklega sniðnar og merktar hurðir eiga sér veika stoð í þeim raunveruleika sem við þekkjum. En ef við göngumst inn á þessa raunveruleikasýn, þ.e. samþykkjum þessa forsendu, þá fáum við sterkari mynd af tilfinningalífi eiginkonunnar sem er sprottið upp úr hverdagslega raunveruleikanum. Hún sem kona fær þau skilaboð að hún eigi að vera bundin við heimilið og sú upplifun er raungerð í sögunni með

---

<sup>46</sup> Svava Jakobsdóttir, „Kona með spegil“, *Smásögur* (Reykjavík: Vaka-Helgafell, 1987), bls. 137.

<sup>47</sup> Sama heimild, bls. 138.

aðferðum töfraraunsæis. Með því að taka fyrir fælmi hennar gagnvart því sem leynist utan heimilisins má einnig líta á ferð hennar í strætisvagninum sem dæmi um hvernig ytra umhverfi sögunnar er speglun innra ástands persónunnar. Speglnin veldur því að bjögun verður á hinum hefðbundna veruleika og einkenni töfraraunsæis byrja að láta kræla á sér.

Þrátt fyrir að hér fari fram ákveðin gagnrýni á grein Sigríðar þýðir það alls ekki að kenning hennar eigi ekki við rök að styðjast. Í „Konu með spegil“ er ferð konunnar í strætisvagninum helsta atriðið sem talist getur til einkenna karnivalsins. Í strætisvagninum eru afmyndaðir líkamar vagnstjórans og farþeganna í forgrunni. Aflimaðir líkamar eiga vel við gróteskuna eins og sést í yfirferð Sigríðar á einkennum hennar: „Allt er ýkt og afbakað og auganu gjarnan beint að tilteknum líkamshlutum. Ýmist eru þeir stækkaðir óeðlilega mikið svo þeir yfirgnæfa persónuna sjálfa eða skornir burtu, sundurrifnir eða brotnir“.<sup>48</sup> Lýsingin á farþegum er vissulega grótesk í þeim skilningi að hún vekur óhug hjá lesandanum en spurningin er hvort gróteskan og karnivalið sé rauði þráðurinn í sögunni: sérstaklega ef litið er til annarra verka eftir Svövu.

Fyrir konunni eru farþegar vagnsins framandi frekar en ógnvekjandi. Konan er upptekin af ókurteisinni sem felst í því að vera með „aukafót“ með sér í vagninum: „Aldrei hafði hún haft samúð með þessu fólki sem lítilsvirti guð og náttúruna með því að fá sér þriðja fótinn til að ganga á og mikil var sú ósvífni að ætla slíkum aukafótum rúm í strætisvögnum þar sem hámarks tala farþega miðaðist við tvo fætur á hverjum manni“.<sup>49</sup> Hún áttar sig hins vegar á því að lokum að það sem hún taldi vera staf var endinn á gervifæti farþegans. Uppgötvunin virðist ekki vekja hjá henni óhug og í raun eru það götin á veggnum eftir spegilinn í upphafi sögunnar sem vekja sannan óhug, frekar en afmynduðu líkamarnir: „Spegillinn losnaði frá veggnum og í ljós komu fjögur ljót og nakin göt. Þessi göt vöktu óhug“.<sup>50</sup> Það að götin veki óhug hjá henni ásamt því að í strætisvagninum sé aðeins að finna fólk sem vantar líkamshluta er óraunverulegt. Það virðist því ákjósanlegt að útskýra þetta frávik frá raunveruleikanum sem töfraraunsæi, frekar en karnival eða grótesku. Frávikið er afleiðing þess að gera innra líf aðalpersónunnar að hinu ytra í textanum. Konan þráir fullkomið heimili til þess að geta fullkomnað hlutverk sitt en götin á veggnum eru ummerki um vankanta hennar. Furðulega strætisvagnaferðin, sem og stutta stoppið í miðbænum, undirstrikar þá hugsun hennar að hún

---

<sup>48</sup> Sigríður Albertsdóttir, „Fantasía og karnival í sagnaheimi Svövu Jakobsdóttur“, bls. 169.

<sup>49</sup> Svava Jakobsdóttir, „Kona með spegil“, bls. 140-141.

<sup>50</sup> Sama heimild, bls. 139.

eigi ekkert erindi út fyrir heimilið þar sem allt er henni framandi. Svipaða sögu má segja um aðrar sögur Svövu þar sem finna má óhugnanleg og grótesk einkenni. Þau eru fyrst og fremst birtingarmyndir af innra lífi persónanna sem veita upplifunum þeirra aukið vægi með því að verða að hlutlægum raunveruleika.

Í smásögu Svövu má einnig sjá merki um vandamál sjálfsmyndar og hvernig það tengist töfraraunsæinu. Efasemdir konunnar um eigin tilvist túlkar Sigríður sem merki um karnavalísk einkenni. Konan lítur stöðugt í spegilinn til þess sannfæra sig um að hún sé í raun og veru til staðar: „Hún gáði í spegilinn. Vitleysa. Víst var hún til“.<sup>51</sup> Þessi sérkennilega óvissa um eigin tilvist virðist hins vegar eiga greiðari inngöngu í heim töfraraunsæis fremur en karnivalsins, sérstaklega í ljósi þess sem kom fram í umfjölluninni um „The Nose“ og „TV People“ hér á undan. Tilvistarkreppa konunnar á lítið skylt við þau atriði sem Sigríður telur til sem einkenni karnivals: jöfnuð, viðsnúning eða áherslu á líkamsstarfsemi á borð við meltingu, át og drykkju.<sup>52</sup> Efasemdir konunnar gefa til kynna að leggja megi áherslu á sjálfsmynd hennar og tilvist og nota það sem grunn við lestur sögunnar. Konan glímir við óstöðuga sjálfsmynd og leitar til annarra til að skilgreina sig. Það styður vel við þá kenningu sem sett var fram í upphafi þessarar ritgerðar; að í skrifum Svövu, sem og Murakami, megi finna raungervingu á innra ástandi persóna sem eiga í erfiðleikum með að samræma sjálfsmynd sína við þá sjálfsmynd sem hið ríkjandi kerfi boðar.

#### 4.2 Verk Svövu: fantasía eða töfraraunsæi?

Í kaflanum hér á undan komu fram dæmi þess að töfraraunsæi eigi vel við greiningu á verkum Svövu, sérstaklega ef miðað er við karnival. Málið flækist hins vegar þegar reynt er að greina hvort töfraraunsæi eða fantasía eigi betur við skrif Svövu. Meðal þess sem torveldar greiningu á skrifum Svövu sem töfraraunsæi er að bæði Sigríður Albertsdóttir og Svava Jakobsdóttir sjálf skilgreina verk Svövu sem fantasíu frekar en töfraraunsæi. Svava notast þó við hugtakið í afar víðri merkingu: „Ég túlka orðið „fantasía“ mjög frjállega. Í þessu samhengi nota ég orðið nánast um flest er brýtur gegn hefðbundnum raunsæisstíl og hefðbundnu raunsæju viðhorfi til efnisins“.<sup>53</sup> Fyrir utan að Svava sjálf skilgreinir sig sem fantasíuhöfund eru mörkin milli

---

<sup>51</sup> Svava Jakobsdóttir, „Kona með spegil“, bls. 141.

<sup>52</sup> Sigríður Albertsdóttir, „Fantasía og karnival í sagnaheimi Svövu Jakobsdóttur“, bls. 169.

<sup>53</sup> Svava Jakobsdóttir, „Reynsla og raunveruleiki“, bls. 66.

töfraraunsæis og fantasíu almennt frekar óljós. Erfitt er að skera úr um hvort textar falli undir töfraraunsæi eða fantasíu, sérstaklega vegna þess að fræðimenn sækja oft í kenningar fantasíunnar í umfjöllunum um töfraraunsæi. Sem dæmi má nefna grein Scott Simpkins, „Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature,“ þar sem Simpkins grípur til kenninga Rosemary Jackson um fantasíur. Hann leitar til skrifa um fantasíur til að renna stoðum undir skilgreiningu sína á töfraraunsæinu. Simpkins segir töfraraunsæið byggjast á skortinum sem felst í tungumálinu:

Despite the various critical disagreements over the concept of magic realism, one element which does recur constantly throughout many magic realist texts, and therefore points to a unifying characteristic, is an awareness of the ineluctable *lack* in communication, a condition which prevents the merger of signifier and signified.<sup>54</sup>

Hægt er að túlka þessa staðhæfingu Simpkins á þann hátt að meginþráður töfraraunsæis sé að sameina upplifun og raunveruleika með því að tengja tákni og táknið. Í framhaldi vísar hann til Jackson þar sem hún segir að „hið raunverulega“ innan frásagnarinnar sé í stöðugu endurmatsferli í fantasíum. Simpkins tekur þetta beint upp og eignar þetta töfraraunsæinu.<sup>55</sup> Löngun Svövu, sem greint var frá hér á undan, til að tjá innra líf persóna og láta aðrar persónur takast á við það líkt og hlutlægan raunveruleika er nátengd skilgreiningu Simpkins. Grunnurinn er sá að ekki er hægt að ná fullkominni túlkun á ákveðnum fyrirbærum, eins og t.d. átökum um sjálfsmynd einstaklings, með raunsæi en töfraraunsæið gerir það kleift að samstaðan milli tákns og tákniðs verður meiri. Töfraraunsæið, eins og útskýrt var í öðrum kafla, á sér alltaf stoð í raunveruleikanum og notar frávikin til að draga fram merkinguna í hversdagsleikanum.

Spurningar vakna um gildi hugtaka á borð við ‚fantasíu‘ og ‚töfraraunsæi‘ ef hægt er að færa eiginleika þeirra á milli án nokkurs erfiðis. Í grein Sigríðar Albertsdóttur, „Töfraraunsæi í íslenskum samtímaskáldsögum,“ kemur fram að hún telji að „hreint“ töfraraunsæi eða „hrein“ fantasía sé ekki til.<sup>56</sup> Hér verður hins vegar notast við tilraun Leal til þess að aðgreina stefnurnar sem vitnað var í fyrr í ritgerðinni. Flestir lesendur ættu eflaust að geta sammælt

---

<sup>54</sup> Scott Simpkins, „Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Bandaríkin: Duke University Press, 2003), bls. 148. Mín þýðing: „Þrátt fyrir að ýmis ágreiningsatriði megi finna hvað varðar hugtakið töfraraunsæi virðist eitt atriði sífellt skjóta upp kollinum í töfraraunsæjum verkum, sem gæti þar af leiðandi verið vísbending um sameinandi einkenni, en það er óhjákvæmilegur skortur tjáskipta, ástand sem kemur í veg fyrir samruna tákns og tákniðs.“

<sup>55</sup> Sama heimild, bls. 148.

<sup>56</sup> Sigríður Albertsdóttir, „Töfraraunsæi í íslenskum samtímaskáldsögum“, *Tímarit Máls og menningar*, 61/1, (2000), bls. 85.

um að sá óraunveruleiki sem í daglegu tali er eignaður fantasíunni er töluvert frábrugðinn því töfraraunsæi sem hér er tekið fyrir. Fantasískir heimar bóka á borð við *Hringadróttinssögu* eiga lítið skylt við notkun töfraraunsæis á óraunveruleikanum til þess að ná fram nýjum merkingum sem áður virtust utan seilingar. Töfraraunsæið sprettur alltaf upp úr raunveruleikanum á meðan fantasían getur skapað nýja og heildstæða „raunveruleika“ sem eru fullkomlega óháðir hinum hversdagslega raunveruleika. Fræðimenn, eins og til dæmis Angel Flores, tala um töfraraunsæið sem blöndu af raunsæi og fantasíu. Sú staðhæfing felur í sér að fantasía nær ekki utan um þá hugmynd sem tjáð er í töfraraunsæinu. Töfraraunsæið notast við „fantasískar aðferðir“ en er ávallt í bland við hefðbundið raunsæi. „Fantasían“ í verkum Svövu er sprottin upp úr hversdagsleikanum og frávikið dregur fram merkingu í raunveruleikanum. Út frá þeim heimildum sem teknar hafa verið fyrir hér á undan virðist því „fantasían“ í verkum Svövu í raun vera töfraraunsæi.

#### 4.3 *Leigjandinn*: hefðbundinn lestur og töfraraunsæið

Svava Jakobsdóttir var afkastamikill smásagnahöfundur en hún skrifaði einnig tvær þekktar skáldsögur sem vöktu mikla athygli. Til að ljúka tilrauninni til að gera grein fyrir skáldskapar-einkennum Svövu er tilvalið er að takast á við eitt þekktasta verk hennar: *Leigjandann*. Mikið hefur verið skrifað um verkið og því áhugavert að bera fyrri túlkanir verksins saman við þá möguleika sem búa í töfraraunsæislegri nálgun. Bókin fjallar um konu sem er aldrei nefnd á nafn og býr í leiguíbúð ásamt Pétri manni sínum. Dag einn strunsar ókunnugur maður inn í íbúðina og áður en konan veit af er hann búinn að hreiðra um sig í forstofunni. Konan og Pétur eru í upphafi ráðalaus yfir því hvað gera skuli og enda með að leyfa honum að dvelja án þess að taka um það neina formlega ákvörðun. Eins og oft í verkum Svövu eru hjónin að byggja sér hús og því á leiguíbúðin aðeins að vera tímabundið úrræði. *Leigjandinn*, eins og óvænti aðkomumaðurinn er kallaður, er þó ekki það eina sem vekur furðu í verkinu. Hér verður athugað hvort eiginleika töfraraunsæis megi greina innan verksins og hvort það rúmist innan hefðbundins lesturs á verkinu. Hefðbundin túlkun eða hefðbundinn lestur verksins er oft og tíðum talinn vera órjúfanlegur verkinu sjálfu eins og sjá má í þeim greinum sem vitnað verður í hér á eftir.

Byrjum því á greiningu sem tekur afstöðu til hins hefðbundna lesturs verksins. Í greininni „*Leigjandinn á lokaæfingu*“ fjallar Pétur Már Ólafsson um vandamálin sem fylgja því þegar

ákveðnar túlkunir verða nánast sterkari en upprunalega verkið. Í grein sinni leggur Pétur Már aðaláherslu á tvö verk Svövu sem bundin eru við túlkun tengda stríði og ástandi í heimsmálum: *Leigjandinn* og leikritið *Lokaæfing* (1983):

Sum bókmenntaverk tala svo sterkt til samtíma síns að það er eins og þau lokist inni í ákveðinni túlkun. Afleiðingin er sú að síðari tíma lesendum finnst sem þeir þurfi ekki að lesa tiltekna skáldsögu eða leikhússtjórar sjá ekki ástæðu til að setja upp ákveðið leikrit. Fljótlega eftir að þau koma fyrir almenningssjónir fjallar einhver um viðkomandi verk með þeim hætti að túlkunin kemur í stað textans. Þannig þurfti ekki að lesa *Leigjandann* [svo] eftir Svövu Jakobsdóttur því að hann var í kennslubókum tekinn sem dæmi um einfalda allegoríu [svo] um veru bandaríska hersins í Keflavík.<sup>57</sup>

Fyrirfram ákveðinn lestur er truflandi að mati Péturs Mús og grein hans virðist vera skrifuð með það að markmiði að auka breiddina í umfjöllunum um þessi verk. Greining Péturs Mús virðist þó vera nokkuð svipuð fyrri lestrum þar sem hann byggir hana á sama grunni: stríði og vandamálum heimsins í dag. Undir lok ritgerðarinnar, sem snýst reyndar að mestu leyti um leikritið *Lokaæfingu*, kemst hann að eftirfarandi niðurstöðu um verkin tvö: „Bæði verk eru ádeila á nútímasamfélag í upphafi 21. aldar, ekki aðeins á hið íslenska heldur á þá paranoju sem ríkir í vestrænni menningu, óttann við hið óþekkt, hryðjuverkaógn og útlendinga“.<sup>58</sup> Hér hefur hann víkkað út lesturinn til að ná til vestrænna samfélaga almennt og fært ádeilu Svövu yfir á stærra svið. Niðurstaðan virðist hins vegar ekki búa yfir eðlislægum mun gagnvart viðteknu túlkuninni. Ádeilan sem Pétur Már lýsir er hins vegar keimlík ádeilu Svövu á stöðu kvenna í þjóðfélaginu þar sem mikil líkindi eru milli aðalpersónanna í „Konu með spegil“ og *Leigjandanum*. Ádeilan er framkvæmd með aðferðum töfraraunsæis sem byggja á sama grunni og hinn hefðbundni lestur. Í tilvitnuninni hér á undan nefnir Pétur Már allegoríu en allegoríur er skilgreindar út frá því að eiga sér hliðstæðu í raunveruleikanum. Hægt er að framkvæma allegoríur með fantasískum hætti, t.d. þar sem heill táknrænn heimur er skapaður. Í *Leigjandanum* er raunveruleikinn að mestu leyti til staðar, líkt og í „Konu með spegil,“ en merking hans er aukin með aðkomu hins óraunverulega. Kannað verður í framhaldi af þessu hvort hægt sé að sjá allegoríuna í hinum hefðbundna lestri, sem og framkvæmd ádeilunnar sem Pétur Már skilgreinir, á töfraraunsæislegan máta vegna líkinda við önnur skrif Svövu.

---

<sup>57</sup> Pétur Már Ólafsson, „Leigjandinn á lokaæfingu“, *Kona með spegil*, ritstj. Ármann Jakobsson (Reykjavík: JPV útgáfa, 2005), bls. 176.

<sup>58</sup> Sama heimild, bls. 184.

Greinilegt er að viðtekna túlkunin á efni *Leigjandans* er fyrirferðamikil þegar kemur að því að rýna í verkið. Til þess að skilja hinn hefðbundna lestur enn betur er gagnlegt að leita til skrifna Njarðar P. Njarðvík. Í greininni „Undir verndarvæng“ fer Njörður ofan í saumana á *Leigjandanum* sem allegóríu fyrir veru hersins á Íslandi. Njörður tekur fyrir helstu atriði sem styrkja allegórískan lestur á *Leigjandanum*; til dæmis þjóðerni leigjandans, fjárhagsaðstoð hans, ótta konunnar við umheiminn sem og tilvitnun í Svövu sjálfa.<sup>59</sup> Eftir upptalningu tákna og hliðstæðu þeirra í raunveruleikanum setur Njörður fram umrædda allegóríu með skýrum hætti:

Tákn sögunnar eru fram til þess einföld og auðskilin. Hjónin eru íslendingar [svo]. Leiguíbúðin táknar Ísland fyrir lýðveldistökuna. Leigjandinn táknar hernámið í stríðsbyrjun. Húsið táknar lýðveldið. Þegar til fjárhagsaðstoðarinnar kemur táknar leigjandinn jafnframt það sem hinum framandi áhrifum fylgdi í formi tekna frá hernum og nú á síðari árum erlent fjármagn...<sup>60</sup>

Njörður „þýðir“ ekki einungis allegóríuna heldur tekur hann einnig fyrir frásagnarmáta Svövu sem hún notar til að koma henni til skila. Hann nefnir meðal annars að aðalsögupersónurnar þrjár – konan, Pétur og leigjandinn – eru ekki miðpunktur frásagnarinnar heldur eru þær dæmi um hvernig sálarástand fólks er sem vanist hefur því að vera undir verndarvæng einhvers.<sup>61</sup> Samkvæmt Nirði er sagan ekki um líf þessara persóna heldur eru þær einungis leið til að tjá sálarástand íslensku þjóðarinnar, sem er dæmi um hóp einstaklinga sem búið hefur undir verndarvæng.<sup>62</sup> Að mati Njarðar notast Svava við „fjarstæðulýsingar“ til að tjá abstrakt hugmyndir sem þessar og gera þær áþreifanlegar og sýnilegar.<sup>63</sup> Hér má sjá enn eitt dæmi um hvernig Svava lætur innra borðið snúa út með því að gera tilfinningar persóna að hlutlægum veruleika innan sögunnar, sem er dæmi um töfraraunsæi eins og nú þegar hefur verið sýnt fram á. Njörður segir Svövu hafa orðið að ádeiluhöfundi með smásagnasafninu *Veizla undir grjóttvegg*. Gagnrýni hennar, að mati Njarðar, snéri einkum að „stöðu konunnar í þjóðfélaginu, taumlausri ásókn í munað og óhóf, og ákveðinni kröfu um smáborgaralega aðhæfingu“.<sup>64</sup> Öll þessi atriði sem Njörður nefnir eiga það sameiginlegt að hafa verið tjáð með töfraraunsæjum hætti (sbr. fjarstæðulýsingar í grein Njarðar). Þessi atriði voru áberandi í „Konu með spegil“ og

---

<sup>59</sup> Njörður P. Njarðvík, „Undir verndarvæng: Nokkrar athuganir á *Leigjandanum* eftir Svövu Jakobsdóttur“, *Afmælisrit til Steingríms J. Þorsteinssonar* (Reykjavík: Leiftur, 1971), bls. 117-122.

<sup>60</sup> Sama heimild, bls. 122.

<sup>61</sup> Sama heimild, bls. 118.

<sup>62</sup> Sama heimild, bls. 117-118.

<sup>63</sup> Sama heimild, bls. 117.

<sup>64</sup> Sama heimild, bls. 117.

eru það einnig í *Leigjandanum*. Smáborgarahátturinn sést einna best á ofuráherslu konunnar að koma vel fyrir, enda yfirgnæfir sú tilhneiging hefðbundin viðbrögð við því að ókunnugur maður strunsi inn í íbúð hennar. Hún hefur meiri áhyggjur af því að allt sé í drasli en að ókunnugur maður sé að ráðast inn á heimili hennar.

Tilfinningalíf og staða kvenna er einnig raungert í sögunni með aðferðum töfraraunsæisins. Þetta er greinilegt í einum af frávikum sögunnar frá hefðbundnum raunveruleika: þegar konan gefur Pétri brjóst. Út frá grein Njarðar virðist þetta atriði hafa flækst fyrir þeim er greindu söguna út frá allegóriunni umtöluðu. Meðal dæma um ranga túlkun, að mati Njarðar, er að konan tákni fósturjörðina og Pétur þjóðina sem teygjar af lífssafa hennar.<sup>65</sup> Kenningarnar sem Njörður kemur með í stað þessarar túlkunar eru hins vegar ekki heldur sérlega sennilegar að mínu mati. Njörður segir brjóstgjöfina mögulega koma í stað kynlífs hjónanna og að hugsanlega megi túlka hana sem ótta konunnar við samfarir. Sennilegasta túlkunin að mati Njarðar er hins vegar örlítið ólík: „Beinast liggur við að álykta sem svo að þessi lýsing tákni blátt áfram ófullburða líf þeirra hjóna, að eiginmaðurinn í efnahagslegum ósigrum sínum geti ekki gagnast konu nema eins og reifabarn“.<sup>66</sup> Þessi skýring verður að teljast hæpin, sérstaklega ef litið er til aðalrykisefnis Svövu sem er staða konunnar í þjóðfélaginu og Njörður minnst meira að segja á í upphafi greinarinnar. Greinilegt er að sú mynd sem Svava dregur upp af stöðu kvenna er alls ekki bjartsýn og einkennist að miklu leyti af kúgun og valdaleysi. Því er spurningin að öllum líkindum ekki hvernig Pétur gagnast konunni heldur hvernig konan gagnast honum.

Pétur tekur nánast einhliða allar ákvarðanir fyrir þau hjónin, eins og sést þegar Pétur ákveður að gera húsið fyrst tilbúið að utan til að standast samanburð við hin húsin í hverfinu: „Þau vissu bæði að þetta mundi seinka flutningnum, en hann bar málið ekki undir hana og þegar hún hugleiddi málið nú vissi hún að það hefði einu gilt. Hún hefði ekki komið með mótbárur. Þau voru sammála og samhuga þegar Pétur tók þessa ákvörðun“.<sup>67</sup> Konan er valdalaus innan hjónabandsins líkt og í öðrum sögum Svövu. Þema kúgunar og valdaleysis birtist þegar hún gefur brjóst. Þar á hún að leika mörg hlutverk samtímis: hún á að hjúkra og hugga Pétur en um leið að vera undirgefin og ekki að hafa ákvörðunarvald yfir eigin lífi. Í

---

<sup>65</sup> Njörður P. Njarðvík, bls. 125.

<sup>66</sup> Sama heimild, bls. 125.

<sup>67</sup> Svava Jakobsdóttir, *Leigjandinn* (Reykjavík: JPV útgáfa, 2004), bls. 49.

framhaldi af tali um byggingu hússins þeirra verður Pétur lítill í sér og það fellur í hlut konunnar að vera skilningsrík og hugga hann: með því að gefa honum brjóst.

[H]ún fann gagntaka sig djúpa og innilega samúð með varnarleysi hans og reyndi að þreystast ekki né finna fyrir hrjúfri skeggrótinni á viðkvæmri húðinni. Uns hann var saddur orðinn og hætti að sjúga. Hún þreifaði á brjóstinu með fingrunum, þrýsti þumalfingrinum í föstum rannsakandi boga ofan frá og fram í geirvörtuna og fann brjóstið gefa eftir slappt og mótþróaust. Hann hafði tæmt það. [...] Svo öruggur var hann og svo áhyggjulaus að hann opnaði ekki einu sinni augun og hún fann snögglega til heiftar: hvaða rétt átti hann á þessu? Og tæmdi svo ekki nema annað brjóstið! Nú yrði hún sjálf að tæma hitt ef hún átti ekki að fá stálma. Hvað var hann að biðja um meira en hann gat torgað!<sup>68</sup>

Þarfir karlmannsins ganga alltaf fyrir og eru á kostnað velferðar konunnar. Það að tæma aðeins annað brjóstið og tillitsleysið sem felst í því að nudda hrjúfri skeggrót að viðkvæmri húð eru skýr dæmi þess. Kúgun konunnar sést svo glögglega í framhaldi af þessari tilvitnun þar sem hún sér eftir því að reiðast. Einnig umhverfist Pétur þegar hún bryddar uppi á þeirri hugmynd að hún geti fengið sér vinnu til að flýta fyrir því að þau geti klárað að byggja húsið. Það tekur Pétur ekki í mál enda er konan þar með að ögra hinu ríkjandi kerfi:

En Pétur var nú aftur orðinn stór og sterkur og einfær. Hann opnaði augun og horfði einarður framan í hana og heiminn. Nei, hann færi nú aldeilis ekki að reka konu sína út að vinna fyrir sér, ætli honum væri nokkuð að vanbúnaði frekar en öðrum mönnum að hrófla upp húsi hjálparlaust...<sup>69</sup>

Karlinn á ávallt lokaorðið því hann telur sig vera æðri konunni, þrátt fyrir að það falli í hennar hlut að hlúa að karlinum þegar hann er lítill í sér. Ádeila Svövu á stöðu konunnar í samfélaginu verður þar með ljós.

Konan í *Leigjandanum* er enn eitt dæmi um hvernig Svava notast við töfraraunsæjar aðferðir til að lýsa glímu einstaklings við að samræma eigin sjálfsmynd við ríkjandi kerfi. Vissulega eru mörg auðsjáanleg einkenni allegoría í textanum en það þarf ekki að taka því sem vísbendingu um megininnihald verksins né sem útilokun á einkennum töfraraunsæis. Mögulega hefur átt sér stað eins konar samsláttur sjálfsmyndarkrísu kvenna og Íslendinga. Hver var staða Íslendinga, heima fyrir og í alþjóðasamfélaginu, hafandi erlendan her í eigin landi? Hægt er að líta á allegoría Svövu sem rökrétt framhald af einu af megineinkennum skáldverka hennar. Kjarni sögunnar felst í því að raungera innri tilfinningar og að gera baráttu við sjálfsmynd að sýnilegu og áþreifanlegu fyrirbæri.

---

<sup>68</sup> Svava Jakobsdóttir, *Leigjandinn*, bls. 43.

<sup>69</sup> Sama heimild, bls. 44.

## 5 Murakami Haruki: töfraraunsæi og sjálfsmyndir

Eins og kom fram í kaflanum „Japan og töfraraunsæi“ segja bandarísku fræðimennirnir Matthew C. Strecher og Susan J. Napier sterka tengingu vera milli sjálfsmyndar og óraunveruleika í skrifum Murakami. Í greininni „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“ fjallar Strecher um hvernig Murakami notar aðferðir töfraraunsæisins til að tjá innra líf persónanna og þau átök sem eiga sér stað um sjálfsmyndir þeirra.<sup>70</sup> Strecher segir einnig að það liggja í augum uppi að eitt af meginþemum Murakami er að lýsa afleiðingum þess þegar sjálfsmynd einstaklingsins er á skjön við hið ríkjandi samfélagslega kerfi sem einkennt hefur Japan frá áttunda áratugnum. Murakami notar töfraraunsæið sem leið til að gagnrýna átökin milli sjálfsmyndarinnar sem samfélagið vill koma á og sjálfsmyndar einstaklingsins. Að mati Strecher hafa japanskir gagnrýnendur ekki tekið nógu vel á þessum atriðum í skáldskap Murakami.<sup>71</sup>

Í bókinni *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami* fer Strecher ítarlegar í sumar kenningar sínar um sjálfsmyndir og óraunveruleika í verkum Murakami Haruki sem komu fyrir í grein hans. Í bókinni gengur Strecher lengra í skilgreiningum sínum þar sem hann setur fram þá kenningu að allt hið yfirnáttúrulega og það sem er á skjön við hefðbundinn raunveruleika safnist saman í hugtakinu „the metaphysical realm“ og hvernig þeir eiginleikar sem hann sjálfur eignar sviðinu ríma við þau einkenni töfraraunsæis sem hefur nú þegar verið sýnt fram á. „The metaphysical realm“ er snúið hugtak þar sem það vísar m.a. til þess sem er huglægt og þess sem er hafið yfir efnisheiminn. Það þýðir ekki að það þurfi að vera „óraunverulegt“ en hugtakið tengist þrátt fyrir það hinu yfirnáttúrulega. Að vissu leyti mætti fella allar þessar merkingar undir orðið „dularfullt“ á íslensku þar sem það vísar til einhvers sem ekki er hægt að útskýra með þekktum aðferðum náttúruvísinda. Hér eftir verður því notast við orðið „dulsvið“ til að lýsa skilgreiningu Strecher. Samkvæmt Strecher virðist sem öll reynsla persónu sé „vistuð“ inn á þetta óræða tilvistarsvið og þar megi finna kjarna hennar; eins konar grunnsjálfsmynd.<sup>72</sup> Í greininni ræðir Strecher mikið um þessa grunnsjálfsmynd (e. *core*

---

<sup>70</sup> Matthew C. Strecher, „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, bls. 270.

<sup>71</sup> Sama heimild, bls. 280-281.

<sup>72</sup> Matthew C. Strecher, *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami* (Bandaríkin: University of Minnesota Press, 2014), bls. 18.

*identity*) og svo virðist vera að í bókinni komist hann að því að það á sér djúpar rætur í dulsviðinu.

Í bók Strecher er sýnt fram á að „óraunveruleiki“ er ekkert síður mikilvægur en „raunveruleiki“, sérstaklega í skrifum Murakami. Í fyrsta kaflanum gerir Strecher tilraun til þess að brjóta upp stigveldið sem finna má innan tvíhyggjunnar „raunveruleiki/óraunveruleiki“. Sá kafli sýnir einkar vel hvernig töfraraunsæið getur lýst þeim raunveruleika sem við lesendur þekkjum; þrátt fyrir að notast við óraunveruleika til að tjá hann, en í þessum kafla kannar Strecher:

[T]he function of language, how it grounds, expresses, and most importantly, *constitutes* both the physical and metaphysical worlds. The strategy of this maneuver is to deconstruct the privileging of “physical” over “metaphysical” (as, for instance, “real” and “unreal,” or, more pertinently, “true” and “false”).<sup>73</sup>

Samkvæmt Strecher er tungumálið bæði grundvöllur hins raunverulega og óraunverulega. Sjá má ákveðin líkindi milli nálgunar Strecher og kenninga Scott Simpkins sem fjallað var um hér á undan, en greinilegt er þó að þeir nálgast efnið á ólíkan máta. Strecher segir að allt sem við skynjum utan okkar er búið til innra með okkur þar sem við notum tungumálið til að túlka og um leið skapa raunveruleikann í kringum okkur.<sup>74</sup> Raunveruleiki og óraunveruleiki eru því bæði ákveðinn tilbúningur og Strecher dregur þar af leiðandi í efa réttmæti stigskiptingarinnar milli þeirra tveggja. Töfraraunsæið sýnir hvernig óraunveruleiki getur bætt við þá merkingu sem býr í raunveruleikanum og skrif Strecher sýna m.a. af hverju það stafar.

Að mati Strecher hefur hlutverk hins yfirnáttúrulega og furðulega breyst eftir því sem liðið hefur á rithöfundarferil Murakami. Í upphafi ferilsins var hið töfraraunsæja í verkunum aðeins „a means or a tool by which the Murakami hero gained access to his inner mind, the metaphysical realm“.<sup>75</sup> Smám saman fór hið yfirnáttúrulega og töfraraunsæja að verða veigameiri hluti verkanna og „hinn heimurinn“ fór að taka á sig skýrari mynd.<sup>76</sup> Ekki er ástæða til þess að fara ofan í saumana á kenningum Strecher um „hinn heim“ Murakami þar sem

---

<sup>73</sup> Matthew C. Strecher, *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*, bls. 24. Mín þýðing: „[V]irkni tungumálsins, hvernig það grundvallar, tjáir, og það sem er mest um vert, myndar bæði hinn hlutlæga og huglæga heim. Tilgangur þessarar útlistunar er að afbyggja vald hins „hlutlæga“ yfir hinu „huglæga“ (eins og t.d. „raunverulegt“ og „óraunverulegt“, eða öllu heldur, „satt“ og „ósatt“).“

<sup>74</sup> Sama heimild, bls. 29.

<sup>75</sup> Sama heimild, bls. 69. Mín þýðing: „aðferð eða verkfæri sem söguhetja Murakami notar til þess að fá aðgang að innri hug sínum, að dulsviðinu.“

<sup>76</sup> Sama heimild, bls. 69.

hugmyndir hans ná ekki aðeins til töfraraunsæisins, þrátt fyrir að það sé vissulega mikilvægur þáttur í þeim heimi. Sjá má ákveðinn samhljóm í skrifum Strecher um „hinn heim“ Murakami og dulsviðið og almennt í kenningum um töfraraunsæi. Enn og aftur beinum við sjónum að þeirri staðreynd að töfraraunsæið er ávallt grundvallað í raunveruleikanum og getur þess vegna varpað ljósi á hann. Með útkomu skáldsögunnar *The Wind-Up Bird Chronicle* segir Strecher að dulsviðið hafi tekið á sig skýrari mynd. Það væri ekki einungis tól til þess að tengja einstakling við fortíð sína eins og það virtist áður hafa verið:

[F]rom this point it begins to take shape as a venue in its own right, the very point of creation and continuation of what might be called the human experience. Marked by its transcendence of the human construct of time, preserving simultaneously *all* human consciousness and memory, past and future, the metaphysical realm now grows into a timeless Time and a spaceless Space.<sup>77</sup>

Dulsviðið verður samansafn allrar mannlegrar vitundar og tilfinninga. Það er órætt en um leið raunverulegt og áþreifanlegt. Í *The Wind-Up Bird Chronicle* er dulsviðið áþreifanlegt að því leyti að það birtist í formi hótels. Óræðnin felst hins vegar í því hvernig hótelið er tengt raunveruleikanum. Innan hótelsins fer fram barátta um sjálfsmyndir og samskipti þvert á tíma og rúm eiga sér stað. Í verkunum tveimur sem hér verða tekin fyrir, *A Wild Sheep Chase* og *The Wind-Up Bird Chronicle*, má sjá átök milli sjálfsmyndar einstaklingsins og ríkjandi kerfis. Persónur Murakami eru margar hverjar á skjön við ríkjandi kerfi og erfiðleikar þeirra við að samræma sjálfsmyndir sínar við kerfið eru raungerðir með aðferðum töfraraunsæisins og eiga sér stað innan dulsviðsins.

### 5.1 *A Wild Sheep Chase*: kindin og hið ríkjandi kerfi

*A Wild Sheep Chase* er þriðja bók Murakami og einnig síðasta bókin í óeiginlega þríleiknum sem nefndur hefur verið Rottuþríleikurinn (e. *Trilogy of the Rat*). Bókin fjallar um nafnlausan mann á þritugsaldri sem flækist inn í sérkennilega atburðarás. Eftir að hann tekur að sér að gera bækling fyrir tryggingafyrirtæki hefur dularfullur svartklæddur maður samband við hann. Í bæklingnum var ljósmynd af kindum á beit í fjallshlíð á nyrstu eyju Japans, Hokkaido.

---

<sup>77</sup> Matthew C. Strecher, *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*, bls. 70-71. Mín þýðing: „[F]rá og með þessu byrjar það að taka á sig mynd sem staður á eigin forsendum, á skurðpunkti sköpunar og framhaldi af því sem kalla mætti mannlega tilvist. Skilgreint út frá getu sinni að standa utan við það sem manneskjur skynja sem tíma, samtímis varðveitandi *alla* mannlega vitund og minni, fortíð og framtíð, verður dulsviðið nú að tímalausum Tíma og rýmisláusu Rými.“

Svartklæddi maðurinn, sem segist vera í umboði ónefnds stjórn málaflokks, heimtar að dreifing bæklingsins sé stöðvuð þar sem á myndinni sjáist í kind með stjörnulaga fæðingarblett. Kindin reynist að lokum vera miðlægur punktur í allri sögunni. Svartklæddi maðurinn endar með að ráða söguhetjuna til að fara til Hokkaido til að hafa upp á kindinni með stjörnulaga fæðingarblettinn. Ástæðan er sú að vinnuveitandi dularfulla mannsins, Stjórinn, hafði gífurlegan áhuga á að finna þessa kind áður en hann féll í dá. Samkvæmt dularfulla manningnum er stjórinn völdugasti maður Japans þrátt fyrir að enginn viti hver hann er:

“We built a kingdom,” the man began again. “A powerful underground kingdom. We pulled everything into the picture. Politics, finance, mass communications, the bureaucracy, culture, all sorts of things you would never dream of. We even subsumed elements that were hostile to us. From establishment to the antiestablishment, everything. Very few if any of them even noticed they had been co-opted. In other words, we had ourselves a tremendously sophisticated organization. All of which the Boss built single-handedly after the war.”<sup>78</sup>

Veldi Stjórans er allt um lykjandi og virðist vera keimlíkt þeim hugmyndum sem tengja má við hið ríkjandi kerfi. Eftir því sem líður á bókina kemur í ljós að veldið sem Stjórinn byggði upp var í raun sköpun kindarinnar. Kindin er hið sanna tákni ríkjandi kerfisins. Hún getur smeygt sér inn í manneskjur og notað þá sem hýsla. Strecher segir kindina éta upp sjálfsmynd einstaklingsins og koma í stað hennar.<sup>79</sup> Þannig fær einstaklingurinn öll þau fríðindi sem fylgja því að vera hýsill kindarinnar, eins og til dæmis að verða völdugasti maður Japans, en það verður ávallt á kostnað sjálfsmyndar einstaklingsins.

Frá og með *A Wild Sheep Chase* má sjá greinileg merki þess að Murakami telji það nánast ógjörning fyrir einstakling að halda í sjálfsmynd sína innan japansks samfélags. Um þetta þema segir Strecher:

With his third work, *Hitsuji o meguru bōken*, however, Murakami begins to portray the Japanese state as a sinister presence that seeks to promulgate a sense of collective identity, a dictatorship over the mind, among members of contemporary Japanese society.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Murakami Haruki, *A Wild Sheep Chase*, þýð. Alfred Birnbaum (New York: Vintage International, 2002), bls. 139. Mín þýðing: „Við byggðum upp veldi,“ byrjaði maðurinn aftur. „Völdugt neðanjarðar veldi. Við tókum allt inn í myndina. Pólitík, fjármál, fjölmíðla, stjórnkerfið, menningu, alls konar fyrirbæri sem þér hefði aldrei dreymt um. Við sölsuðum jafnvel undir okkur þætti sem voru okkur óvinveittir. Frá kerfinu til andstöðunnar, allt saman. Nánast enginn áttaði sig á því að hann hafði verið innlimaður. Sem sagt, við höfðum komið okkur upp gífurlega fágúðum samtökum. Samtök sem Stjórinn kom einn síns liðs á laggirnar eftir stríðið.“

<sup>79</sup> Matthew C. Strecher, „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, bls. 279.

<sup>80</sup> Matthew C. Strecher, „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, bls. 279. Mín þýðing: „Hins vegar byrjar Murakami í þriðja verki sínu, *Hitsuji o meguru bōken* [*A Wild Sheep Chase*],

Sameining eigin sjálfsmyndar við þá sjálfsmynd sem hið ríkjandi kerfi krefst virðist þannig ávallt vera neikvætt ferli að mati Murakami. Kerfið brýtur niður einstaklinga og lagar þá að þeirri staðalmynd sem kerfið sjálf býr til. Að mati Murakami er kerfið í grunninn mótfallið einstaklingnum og leitast við að þurrka hann út, annað hvort með samruna við kerfið eða með eyðileggingu sjálfsmyndar einstaklingsins.<sup>81</sup> Hér má sjá athyglisverða samsvörun við verk Svövu þar sem hið ríkjandi kerfi virðist vera kúgandi fyrir konur. Strecher tengir þessar hugmyndir Murakami um kerfið við stúdentamótmælin í Japan sem hófust 1968. Skyndilegt brotthvarf róttækra nemenda á áttunda áratugnum má líklegast rekja til þess að hið ríkjandi kerfi hafi gleypst þessa einstaklinga og aðlagð þá að sér.<sup>82</sup>

Aðalhetjan í *A Wild Sheep Chase* er nafnlaus út í gegnum söguna og virðist litlu stjórna um örlög sín. Hægt er túlka nafnleysið sem táknræna stöðu einstaklingsins innan ríkjandi kerfis. Eins og kom fram hér á undan þá byggjast kenningar Strecher meðal annars á því að tungumálið liggi til grundvallar raunveruleika sem og óraunveruleika. Það að orða ákveðið fyrirbæri jafngildir því að raungera það. Ef ekki er hægt að vísa til sjálfs sín með tungumálinu má ætla að erfitt sé að skorða sína eigin sjálfsmynd og verja hana gagnvart ríkjandi kerfinu. Nafnleysi er ekki alltaf til staðar í verkum Murakami sem taka á baráttu um sjálfsmynd einstaklingsins en samt sem áður má sjá mörg dæmi þess. Það á líka við um skáldskap Svövu Jakobsdóttur, t.d. þar sem konan í *Leigjandanum* ber ekki nafn, ólíkt eiginmanni hennar sem líta má á sem fulltrúa hins ríkjandi kerfis í skáldskap hennar: fulltrúa feðraveldisins. Nafnleysi er einnig beintengt við glötun sjálfsmyndar gagnvart kerfinu í *The Wind-Up Bird Chronicle* þar sem eiginkona aðalpersónunnar, Kumiko, getur ekki munað hvað hún heitir. Uppgötvun hennar á eigin nafni er að lokum fyrsta skrefið í áttina að bata; að endurheimta sitt fyrra sjálf sem kerfið svipti hana.

## 5.2 *The Wind-Up Bird Chronicle*: hafnaboltakylfan og baráttan gegn kerfinu

*The Wind-Up Bird Chronicle* er gífurlega marglaga og fjölþætt saga þar sem flakkað er á milli persóna í tíma og rúmi. Erfitt er að gefa greinargóða lýsingu á söguþræði bókarinnar en í stuttu

---

að lýsa japanska ríkinu sem illri nærveru sem sækist eftir því að koma á hópsjálfsmynd, ofríki hugans, meðal fólks í japönsku samfélagi dagsins í dag.“

<sup>81</sup> Matthew C. Strecher, „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, bls. 279.

<sup>82</sup> Sama heimild, bls. 279.

máli hverfist sagan um Okada Toru sem er nýhættur störfum sem aðstoðarmaður á lögfræðistofu í byrjun sögunnar. Bókin hefst á því að Toru fær dularfullt símtal frá óþekktri konu. Símtalið er afar sérstakt og setur tóninn fyrir verkið. Stuttu eftir þetta fer eiginkona hans, Kumiko, skyndilega frá honum. Undir lok sögunnar kemur í ljós að röddin í símanum var í raun Kumiko að hringja frá hótélherbergi 208, sem er að einhverju leyti utan þess heims sem við þekkjum. Hún gerir sér hins vegar ekki sjálf grein fyrir því hver hún er vegna þess að bróðir hennar, hinn ódæli Wataya Noboru, hefur rænt hana sjálfsmyndinni. Út frá þessari stuttu lýsingu má sjá að verkið er afar „óraunverulegt“ og því er athyglisvert að máta það við kenningar töfraraunsæisins líkt og gert hefur verið við verkin hér á undan.

Í *The Wind-Up Bird Chronicle* er hið ríkjandi kerfi persónugert í Wataya Noboru. Hið ríkjandi kerfi er hér nátengt japanska ríkinu rétt eins og í *A Wild Sheep Chase*. Noboru verður hluti af japanska ríkinu með því að gerast þingmaður og tala fyrir hönd kerfisins í sjónvarpi og öðrum miðlum. Toru hatar Noboru og allt sem hann stendur fyrir. Í þriðja og síðasta hluta bókarinnar er augljóst að Noboru er höfuðandstæðingur Toru og lesandanum verður einnig ljóst að Toru er mótafl Noboru. Til að mynda dregur Toru sig meira og meira úr kerfinu. Hann segir starfi sínu lausu sem er afar þýðingarmikið ef miðað er við grein Napier hér á undan og greiningu Murakami á japönsku samfélagi. Hér má nefna að Strecher vitnar í eina af bókum Murakami sem ekki fellur undir skáldverk (e. *non-fiction*), *Underground*, til að draga fram sýn Murakami á japanskt samfélag. Í japönsku samfélagi eru einstaklingar skilgreindir út frá hlutverki þeirra í gangverki iðnaðar og efnahags sem Japan byggir á. Þar með er lítið svigrúm fyrir einstaklinga til að tileinka sér annað líf en kerfið býður upp á.<sup>83</sup> Toru stendur fyrir utan gangverkið og er algjörlega á skjön við hið ríkjandi kerfi. Noboru, erkióvinur Toru, verður hins vegar að kerfinu sjálfu. Til að fullkomna hina hefðbundnu mynd Murakami af kerfinu, sem Strecher lýsti, getur Noboru ráðist á sjálfsmynd fólks. Noboru býr yfir eiginleikanum að geta svipt einstaklinga sjálfsmyndum sínum með því að rjúfa yfirborðið og fjarlægja kjarna þeirra. Svipting sjálfsmyndarinnar fer ekki fram með fullkomlega líkamlegum hætti heldur á huglægum máta sem er samt sem áður hlutlægur; hún á sér stað á hóteli sem svipar til dulsviðs Strecher. Eftir því sem líður á verkið er ljóst að Noboru hefur fjarlægt sjálfsmynd systur sinnar, Kumiko, og fjölda annarra kvenna. Toru uppgötvar hins vegar hæfileika sinn til að aðstoða fólk við að

---

<sup>83</sup> Matthew C. Strecher, „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, bls. 281.

endurheimta fyrri sjálfsmynd og bæta þann skaða sem Noboru hefur valdið. Toru drepur Noboru að lokum innan dulsviðsins með hafnaboltakylfu sem hefur fylgt honum í gegnum söguna, meira að segja á milli tilvistarsviða. Þetta leiðir til þess að í raunveruleikanum fær Noboru heilablóðfall sem færir Toru skrefi nær því að geta læknað Kumiko. Kumiko getur ekki tekið skrefið til fulls og endurheimt sína eigin sjálfsmynd en hún lýsir reynslu sinni með eftirfarandi hætti:

I was the chain that bit into my ankle, and I was the ruthless guard that never slept. Inside me, of course, there was a self that wanted to escape, but at the same time there was a cowardly, debauched self that had given up all hope of ever being able to flee from there, and the first self could never dominate the second because I had been so defiled in mind and body.<sup>84</sup>

Hér birtast átökin milli hennar eigin sjálfsmyndar og þeirrar sjálfmyndar sem kerfið þröngvar upp á hana. Baráttan milli Toru og Noboru um sjálfsmynd Kumiko er ein tærasta birtingarmynd átakanna um sjálfsmynd einstaklingsins í verkum Murakami. Í *The Wind-Up Bird Chronicle*, líkt og í skáldskap Svövu, koma fyrir persónur sem eiga erfitt með að samræma sjálfsmynd sína við hið ríkjandi kerfi. Í verkum Murakami er hið ríkjandi kerfi í formi stjórnvalda og það herjar á einstaklinga sem eru á skjön við meginstefnur þess. Kerfið upprætir annað hvort vandræðaeinstaklingana eða tekur yfir sjálfsmyndir þeirra og aðlagar þá að kerfinu. Hjá Svövu er hið ríkjandi kerfi hins vegar feðraveldið og hún sýnir hvernig sjálfsmyndir kvenna eru á skjön við fyrirætlanir þess. Bæði Svava og Murakami notast við aðferðir sem hægt er að kenna við töfraraunsæi til að raungera upplifun þeirra sem ekki gátu samræmt sjálfsmyndir sínar við hið ríkjandi kerfi.

---

<sup>84</sup> Murakami Haruki, *The Wind-Up Bird Chronicle*, þýð. Jay Rubin (New York: Vintage International, 1998), bls. 602. Mín þýðing: „Ég var fjötrarnir sem skárust í ökkla minn, og ég var vægðarlaus vörðurinn sem aldrei svaf. Auðvitað var innra með mér sjálf sem vildi sleppa, en á sama tíma var huglaust, útjaskað sjálf sem misst hafði alla von um að geta flúið þaðan, og fyrra sjálfið gat aldrei yfirgnæft hið seinna þar sem ég hafði verið svívirt, bæði andlega og líkamlega.“

## 6 Niðurlag: Svava, Murakami og innra borðið út

Eftir ítarlega umfjöllun um verk Svövu Jakobsdóttur og Murakami Haruki má sjá að tilfinningalíf persónanna er oft í forgrunni, en samt sem áður alltaf undir afar sérstökum formerkjum. Upplifanir og tilfinningar eru gerðar að áþreifanlegum og hlutlægum raunveruleika. Við slíka raungervingu má sjá bresti í hversdagslega raunveruleikanum og annars konar raunveruleiki stendur eftir. Hinn nýi veruleiki er markaður af frávikum frá hinum hefðbundna raunveruleika og verður þar með furðulegur. Það sem sameinar skrif Murakami og Svövu enn frekar er að áherslan innan verka þeirra er mun fremur á upplifun einstaklingsins en á furðurnar sjálfar. Sú afstaða að taka furðum sem gefnum er eitt af megineinkennum töfraraunsæis, eins og kom m.a. fram í skrifum Napier.<sup>85</sup> Með því að taka frávikunum frá raunveruleikanum sem gefnum er hægt magna upp ákveðin atriði hins hversdagslega raunveruleika, s.s. þegar ytri heimurinn er gerður framandi í „Konu með spegil“ til að undirstrika það að konan eigi einungis að vera innan heimilisins samkvæmt ríkjandi kerfi.

Luis Leal sagði töfraraunsæishöfunda gera tilraun til þess að fanga hið dularfulla sem býr að baki hversdagsleikanum.<sup>86</sup> Í skáldverkum Svövu má finna beitta ádeilu á slæma stöðu kvenna í þjóðfélaginu sem er svo sannarlega raunveruleg. Í skrifum sínum dregur hún athygli að þessu raunverulega fyrirbæri með því að blanda fantasískum einkennum við hefðbundið raunsæi. Eins og kom fram hér á undan sagði Svava kvenlega reynslu vera dulda og að líf kvenna færi að mestu leyti fram utan ríkjandi menningar. Töfraraunsæisleg nálgun nýtist þar með til þess að lýsa óræðu fyrirbæri sem erfitt er að koma orðum að innan raunsæis. Í smásögunni, „Kona með spegil,“ er aðalpersónan til dæmis óeðlilega lokuð inni á heimili sínu og ytri heimurinn er henni framandi. Ytri heimurinn er einnig gerður framandi fyrir lesandanum þar sem óraunveruleg fyrirbæri koma fyrir. Með aðferðum töfraraunsæis nær Svava þannig að gera lesandanum skiljanlegt hvernig konur upplifa hið ríkjandi kerfi. Þetta er aðeins eitt af þeim aragrúa dæma um hvernig Svava raungerir undirokun kvenna með því að snúa innra borðinu út og gera tilfinningar að hlutlægum raunveruleika.

Líkindin milli skrifa Svövu og Murakami sjást meðal annars í einu af þeim þemum sem eru gegnumgangandi í skáldskap Murakami: baráttan um sjálfsmýnd einstaklingsins. Í bókum Murakami er hið ríkjandi kerfi mótfallið einstaklingnum og sækist eftir því að aðlaga

---

<sup>85</sup> Susan J. Napier, bls. 451.

<sup>86</sup> Luis Leal, bls. 123.

sjálfsmynd hans að sér eða eyða henni. Í verkunum tveimur sem helst var fjallað um, *A Wild Sheep Chase* og *The Wind-Up Bird Chronicle*, er hið ríkjandi kerfi nátengt stjórnvöldum og sækir með hlutlægum hætti að sjálfsmynd einstaklingsins. Kindin er efnisleg, birtist t.a.m. á ljósmynd, en getur einnig smogið inn í manneskjur og tekið yfir sjálfsmyndir þeirra. Noboru og Toru eru manneskjur af holdi og blóði en geta samt sem áður ferðast í tíma og rúmi, yfir á hótelið í handanheimum og til baka. Þeir búa einnig yfir þeim eiginleikum að geta rænt og endurheimt sjálfsmyndir einstaklinga. Murakami beitir þar af leiðandi svipuðum aðferðum og Svava: hann smeygir óraunveruleika inn í raunsæja frásögn til þess að draga fram merkingu sem býr að baki hversdagsleikanum. Aðferðafræði þeirra, sem kalla má töfraraunsæi, til að tjá okkar eigin hversdagslega raunveruleika á dýpri máta er því einföld: Innra borðið skal snúa út.

## 7 Heimildaskrá

- Akutagawa Ryunosuke, „The Nose“, *Rashomon and Seventeen Other Stories*, þýð. Jay Rubin (London: Penguin, 2006).
- Carpentier, Alejo, „On the Marvelous Real in America“, þýð. Tanya Huntington og Lois Parkinson Zamora, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Durham og London: Duke University Press, 2003), bls. 75-88.
- Chanady, Amaryll, „The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Durham og London: Duke University Press, 2003), bls. 125-144.
- Flores, Angel, „Magical Realism in Spanish American Fiction“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Durham og London: Duke University Press, 2003), bls. 109-117.
- Gauti Kristmannsson, „Hvaðan kemur íslenskt dulsæi?“, *Tímarit Máls og menningar*, 65/4 (2004), bls. 94-99.
- Hólmfríður Garðarsdóttir, „Dulmagn Vigdísar: Latnesk-amerískt töfraraunsæi eða alíslenskt dulsæi í verkum Vigdísar Grímsdóttur“, *Tímarit Máls og menningar*, 65/2 (2004), bls. 26-36.
- Jackson, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion* (London: Methuen, 1986).
- Leal, Luis, „Magical Realism in Spanish American Literature“, þýð. Wendy B. Faris, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Durham og London: Duke University Press, 2003), bls. 119-124.
- Murakami Haruki, „TV People“, þýð. Alfred Birnbaum, *The Elephant Vanishes* (New York: Vintage International, 1994), bls. 195-216.
- , *Underground*, þýð. Alfred Birnbaum og Philip Gabriel (New York: Vintage International, 2001).
- , *A Wild Sheep Chase*, þýð. Alfred Birnbaum (New York: Vintage International, 2002).
- , *The Wind-Up Bird Chronicle*, þýð. Jay Rubin (New York: Vintage International, 1998).

- Napier, Susan J., „The Magic of Identity: Magic Realism in Modern Japanese Fiction“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Durham og London: Duke University Press, 2003), bls. 451-475.
- Njörður P. Njarðvík, „Undir verndarvæng: Nokkrar athuganir á Leigjandanum eftir Svövu Jakobsdóttur“, *Afmælisrit til Steingríms J. Þorsteinssonar*, ritstj. Aðalgeir Kristjánsson o.fl. (Reykjavík: Leiftur, 1971), bls. 117-127.
- Pétur Már Ólafsson, „Leigjandinn á lokaæfingu“, *Kona með spegil*, ritstj. Ármann Jakobsson (Reykjavík: JPV útgáfa, 2005), bls. 176-186.
- Sigríður Albertsdóttir, „Fantasía og karnival í sagnaheimi Svövu Jakobsdóttur“, *Kona með spegil*, ritstj. Ármann Jakobsson (Reykjavík: JPV útgáfa, 2005), bls. 163-175.
- , „Töfraraunsæi í íslenskum samtímaskáldsögum“, *Tímarit Máls og menningar*, 61/1, (2000), bls. 81-100.
- Simpkins, Scott, „Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature“, *Magical Realism: Theory, History, Community*, ritstj. Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris (Durham og London: Duke University Press, 2003), bls. 145-159.
- Strecher, Matthew C., *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami* (Minneapolis og London: University of Minnesota Press, 2014).
- , „Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki“, *Journal of Japanese Studies*, 25 (sumar, 1999), <<http://jstor.org/stable/133313>>.
- Svava Jakobsdóttir, „Kona með spegil“, *Smásögur* (Reykjavík: Vaka-Helgafell, 1987), bls. 137-148.
- , *Leigjandinn* (Reykjavík: JPV útgáfa, 2004).
- , „Reynsla og raunveruleiki: Nokkrir þankar kvenrithöfundar“, *Kona með spegil*, ritstj. Ármann Jakobsson (Reykjavík: JPV útgáfa, 2005), bls. 60-68.