



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

„Ég á engar bernskuminningar“

**Tráma og skörun bókmenntagreina í tveimur
sjálfsævisögulegum verkum**

Ritgerð til BA-prófs í almennri bókmenntafræði

Guðrún Helga Sigurðardóttir

September 2014

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Almenn Bókmenntafræði

„Ég á engar bernskuminningar“
Tráma og skörun bókmenntagreina í tveimur
sjálfsævisögulegum verkum

Ritgerð til BA-prófs í almennri bókmenntafræði

Guðrún Helga Sigurðardóttir

Kt.: 090188-2169

Leiðbeinandi: Gunnþórunn Guðmundsdóttir

September 2014

Útdráttur

Hér eru verkin, *W or the Memory of Childhood* (1975) eftir Georges Perec og *The Back Room* (1978) eftir Carmen Martín Gaité, skoðuð á forsendum trámafræða og grennslast fyrir um hvernig bókmenntagreinarnar sjálfsævisaga, fantasía og sjálfsaga skarast og blandast í verkunum. Jafnframt eru verkin skoðuð með tilliti til hugmynda um póstmódernískt minni en sá þáttur er óaðskiljanlegur umfjölluninni sökum þess að hlutverk minnis er miðlægt í þessum tilteknu verkum og jafnframt í trámafræðum og sjálfsævisögum yfirhöfuð.

Bækurnar eiga það sameiginlegt að búa yfir einkennum nokkurra bókmenntagreina. Þessi einkenni skarast vitanlega og vinna saman að frásögnum sem eru óhefðbundnar. Mörkin á milli bókmenntagreina og sú vídd sem skapast við blöndun þeirra er áhugaverð einkum vegna þess að bækurnar tvær fjalla um tramatíska reynslu. M.a. er stuðst er við kenningar Cathy Caruth og Anne Whitehead um trámabókmenntir, greiningu Rosemary Jackson á því fantasíska, kenningu Patriciu Waugh um sjálfsögur og umfjöllun Lindu Hutcheon um póstmódernisma.

Efnisyfirlit

Inngangur	5
Saga trámahugtaksins	7
Tráma og bókmenntir	10
Formgerð fantasíunnar	11
Póstmóðernismi og sjálfsgur	13
<i>The Back Room</i>	14
Þjóðartráma: Spánn eftir fall Francos	16
<i>W or The Memory of Childhood</i>	20
Niðurstaða og samantekt	25
Heimildaskrá	29

Inngangur

„Að klæða hið liðna í orð að hætti sagnfræðinnar felst ekki í því að bera kennsl á „hvernig það var í raun og veru.“ Það felst í því að ná valdi á minningunni um það hvernig hið liðna birtist sem leiftur á stund hættunnar.“¹

Sú hugmynd að sagan, allt sem á undan okkar samtíð hefur komið, sé ferli framfara hefur verið ríkjandi sjónarmið í vestrænni menningu. Þá er litið á söguna sem línulegt ferli, sem óumdeilanlegan aðdraganda að líðandi stundu. Hnökrarnir í ferlinu miða að því að breyta og bæta en sú sögulega efnishyggja sem Walter Benjamin boðar hefur það sjónarhorn á söguna að „sam tíminn sé ekki umbreytingaskeið heldur hafi tíminn numið þar staðar og haldi þar til.“² Sýn Benjamins á söguna er gagnlegur útgangspunktur í umfjölluninni sem fer hér á eftir vegna þess hversu vel hún samræmist tilraun höfundanna Carmen Martín Gaité og Georges Perec til að smíða frásögn af fortíð sem er, eðli sínu samkvæmt, horfin. Fortíðin einkennist af hörmungum og bæði búa þau yfir trámatískri reynslu. Walter Benjamin gerði sér grein fyrir mikilvægi fortíðarinnar í tilveru og sjálfsmyndarsköpun mannsins og taldi nauðsynlegt að „strjúka sögunni á mótí háralaginu“³ til þess að öðlast þann skilning sem mögulegur er á fortíðinni. Þetta iðka áður nefndir höfundar einmitt, þau gera sér grein fyrir að ómögulegt er að komast að einhvers konar sannleika um fortíðina en um leið er til staðar sannfæringin um mikilvægi hennar. Því eru verkin sem hér eru til umfjöllunar frásagnir sem leita á mið ýmissa bókmenntagreina og aðferða í tilraun sinni til að styðja fingur á þessa fjarlægju en jafnframt alltumlykjandi fortíð, e.t.v. í þeim tilgangi að varpa ljósi á samtímann.

Carmen Martín Gaité var afkastamikill höfundur og málefni kynjanna voru miðja í verkum hennar, eflaust vegna þess að staða kvenna undir fasistastjórn í heimalandi hennar, Spáni, var vandlega staðsett og mótuð af menntakerfinu, hefðum og trúarlegum gildum.⁴ *El cuarto de atrás* (*The Back Room*) kom út árið 1978 og var fyrsta bókin sem hún gaf út eftir dauða herforingjans og

¹ Walter Benjamin, „Um söguhugtakið. Greinar um söguspeki“, þýð. Guðsteinn Bjarnason, *Hugur*,

² Sami, (34).

³ Sami, (30).

⁴ Janet Pérez, „The Social Realist Novel“, *Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Ristj. Marta E. Altisent. (Woodbridge. Tamesis. 2008). (72).

einræðisherrans Francos.⁵ Bókin hlaut spænsku bókmenntaverðlaunin og var fyrsta bók hennar sem þýdd var á ensku.⁶ Bókin vakti því mikla athygli og bent hefur verið á að Martín Gaité hafi tekið þátt í orðræðu þessa flókna tímabils í sögu Spánar með því að leiða saman í skáldskapnum fantasíu, félagslega sögu, ástarsögu, endurminningar, sjálfsævisögu, sendibréf, ævintýri, glæpasögu og uppvaxtarsögu. Bókin er samkvæmt skilgreiningu ekki sjálfsævisaga en engu að síður miðlar hún minningum og þroska aðalpersónunnar með samtvinningi fortíðar og nútíðar.⁷ Fjölmargar samsvaranir eru með höfundinum og aðalpersónunni og sögumanninum sem kölluð er C. Hún er rithöfundur sem þjáist af svefnleysi og ritstíflu og nótt eina kemur ókunnugur, svartklæddur maður í heimsókn til hennar undir því yfirskini að taka viðtal við hana. Samtöl þeirra veita ramma fyrir endurminningar aðalpersónunnar og þannig myndast nokkurs konar sjálfsævisögulegt rými innan textans.

Hinn franski Georges Perec var líkt og Martín Gaité afkastamikill höfundur og þekktustu verk hans eru e.t.v. *Les Choses: Une histoire des années soixante* (*Hlutirnir*, 1965) og *La Vie mode d'emploi* (*Life A Users Manual*, 1978). Hann er þekktur fyrir tilraunamennsku í skrifum og kom víða við í ritstörfum sínum. *W ou le souvenir d'enfance* (*W or the Memory of Childhood*) sem kom út árið 1975 er sjálfsævisaga hans og í henni skiptast á kaflar um brotakenndar æskuminningar hans og svo um söguna af eyjunni W. Sú saga er dystópísk fantasía sem Perec segist fyrst hafa skrifað á unglingsárunum. Á eyjunni W er samfélag manna sem snýst alfarið um íþróttir og ólympíska leika. Samfélagið er sannarlega uggvekjandi og þar ráða nokkrir útvaldir yfir fjöldanum öllum af íþróttamönnum sem sæta miklu harðræði. Frásagnirnar eru óskyldar á yfirborðinu en miða saman að því að segja frá trámatískri æsku höfundarins sem missti foreldra sína í síðari heimsstyrjöldinni.⁸

⁵ Carmen Martín Gaité, *The Back Room*, Helen Lane þýddi, (San Fransisco: City Lights Books, 2000).

⁶ Verðlaunin, Premio Nacional de Narrativa, ertu veitt af menningarmálaráðuneyti Spánar.

⁷ Nina L. Molinaro, „Narrating Women in the Post-war Spanish novel“, *Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, ristj. Marta E. Altisent, (Woodbridge: Tamesis. 2008). (167-168).

⁸ Georges Perec, *W or the Memory of Childhood*, David Bellos þýddi, (London: Vintage Books, 2011).

W or the Memory of Childhood og *The Back Room* eiga það sameiginlegt að búa yfir einkennum nokkurra bókmenntagreina. Þessi einkenni skarast vitanlega og vinna saman að frásögnum sem eru óhefðbundnar. Mörkin á milli bókmenntagreina og sú vídd sem skapast við blöndun þeirra er áhugaverð einkum vegna þess að bækurnar tvær fjalla um trámatíska reynslu. Frásögn af tráma er mótsagnarkennd hugmynd vegna þess að eðli trámatískrar upplifunar er m.a. að hún stendur fyrir utan tungumálið.⁹ Því er eitt einkenni trámabókmennta aðskilnaður frá línulegri og hefðbundinni frásögn.¹⁰

Hér verða verkin, *W or the Memory of Childhood* og *The Back Room*, skoðuð á forsendum trámafræða og grennslast fyrir um hvernig bókmenntagreinar sjálfsævisaga, fantasía og sjálfsaga skarast og blandast í verkunum. Jafnframt verða verkin skoðuð með tilliti til hugmynda um póstmódernískt minni en sá þáttur er óaðskiljanlegur umfjölluninni sökum þess að hlutverk minnis er miðlægt í þessum tilteknu verkum og jafnframt í trámafræðum og sjálfsævisögum yfirhöfuð.

Saga trámahugtaksins

Fyrirbærið tráma er afar flókið og vandmeðfarið líkt og algengt er með jafn stór og þverfagleg hugtök. Svo virðist sem orðið hafi mismunandi skírskotun í ýmsum orðræðum og leiða má líkum að því að héraendis sé hugtakið tiltölulega nýtt af nálinni í bókmenntaumræðu og því er nauðsynlegt að fjalla um sögu hugtaksins. Í fyrsta kafla bókar sinnar *The Trauma Question* útskýrir Roger Luckhurst samhengið sem hugtakið tráma sprettur úr. Samkvæmt Luckhurst er tráma hugtak sem er einungis mögulegt innan nútímans. Í kjölfar nútímavæðingar 18. aldar urðu stórtækar breytingar á vestrænum samfélögum sem orsökuðu upplausn fyrri gilda og hefða. Þessar stórfelldu lífstílsbreytingar urðu vettvangur trámans því tæknivætt samfélag gat orsakað, margfaldað og mælt „lost“ nútímalífsins. Tráma er því óaðskiljanlegt nútímavæðingu og Luckhurst segir dæmigert að líta á það sem bæði grundvallarþátt í nútímanum og viðbragð við honum.¹¹ Nútíminn er í eðli sínu tvíbentur því á sama tíma og nútímavæðing

⁹ Anne Whitehead. *Trauma Fiction*. (Edinburgh. Edinburgh University Press. 2004). (3).

¹⁰ Sama. (6).

¹¹ Luckhurst, (19-20). Luckhurst vísar í Micale og Lerner, 2001.

hafði frelsandi áhrif fyrir einstaklinga í „hefðbundnu“ samfélagi var hún kvíðvænleg. Þetta má helst sjá á tæknivæðingu, sem í sama mund og að auðvelda daglegt líf getur virkað sem árás á umboð einstaklingsins og mannlega getu. Luckhurst dregur þá ályktun að þessi tvíbenta orðræða kalli á hið trúamatíska og þar með að tráma eigi rætur sínar að rekja til tækninnar. Í tæknivæddu samfélagi stendur einstaklingurinn frammi fyrir hraða og upplifunum sem ekki voru mögulegar áður sem og nýjum skynjunum.¹²

Innan sálfræðinnar hafa ýmsir kenningaskólar fjallað um eðli og uppruna tráma og eðli málsins samkvæmt hefur tráma verið uppspretta ágreinings á því sviði líkt og á öðrum sviðum samfélagsins. Taugafræðingurinn Jean-Martin Charcot starfaði á síðari hluta 19. aldar og í hans meðförum var móðursýki – fyrirrennari trámans – túlkuð sem arfgengur, lífræðilegur veikleiki. Á sama tíma komu upp sálarafslfræðilegar kenningar sem m.a. einbeittu sér að margföldum persónuleikum sem talið var eitt einkenna trúamatískrar reynslu.¹³ Hinn áhrifamikli sálfræðingur Sigmund Freud var fyrst um sinn sammála kenningu Charcot en færðist með tímanum frá þeirri sannfæringu og þróaði sínar eigin kenningar um tráma. Kenningar Freuds höfðu m.a. þau áhrif að í auknum mæli var litið á tráma sem andleg meiðsli en ekki líkamleg og einna helst voru það hugmyndir hans um undirmeðvitundina sem voru byltingarkenndar. Hann hélt því fram að hugurinn væri klofinn milli þess meðvitaða og ómeðvitaða og að í undirmeðvitundinni væru faldar upplifanir og upplýsingar sem stundum liðu fram líkt og draugar, m.a. í formi móðursýki, drauma og þráhyggjukenndrar hegðunar.¹⁴ Bæling er einnig mikilvæg í hugtakakerfi Freuds, en hún kemur í veg fyrir að hugmyndir undirmeðvitundarinnar, svo sem ofbeldisfullar tilfinningar, kynferðislegar langanir o.fl., komi upp á yfirborðið. Ásamt því að beina tilfinningum, sem eru oft ekki samþykktar af samfélaginu, á brott gegnir bælingin einnig því hlutverki að hafa stjórn á tilfinningum sem skapast við ytri, trúamatíska reynslu. Þannig eru sársaukafullar og erfiðar minningar bældar niður og haldið frá meðvitundinni. Greining Freuds hafði einnig þau áhrif að tráma hafði víðtækari skírskotun og í hans meðförum náði hugtakið ekki einungis yfir t.a.m. trúamatíska reynslu í formi áfalls eða slyss heldur trúði hann því að sköpun

¹² Luckhurst, (21).

¹³ Sama, (38).

¹⁴ Sama, (48).

félagslegs sjálfs væri ferli sem einkenndist af trúamatískri þróun. Bæling er mjög vafasamt hugtak, sérstaklega frá líffræðilegu sjónarhorni, og kenningar Freuds eru gríðarlega umdeildar innan nútíma trúamafræða en að sama skapi áhrifamiklar.¹⁵

Í kjölfar fyrri heimstyrjaldarinnar fór umræða um trúama að færast frá jaðrinum eða frá sérstökum fræða- og starfstéttum og gekk inn í almenna umræðu og vitund. Ástæða þessa var hið svokallaða sprengjulos (e. *shell shock*) sem fjölmargir breskir hermenn þjáðust af. Það má segja að trúamatískar afleiðingar þess að berjast í skotgröfunum, þ.e.a.s. sprengjulos, sé fyrsta dæmi trúama sem herjaði á stóran hóp en sprengjulos var frá upphafi bæði sjúkleiki sem herjaði á einstakling og þjóð. Þegar einkennið var greint og sérfræðingar fóru að beita sér fyrir að meðferð væri veitt við því kom í ljós sú óhugnanlega staðreynd að í stríðsrekstri er næsta ómögulegt að meðhöndla hermenn sem þjáast af fylgifiskum trúamatískrar reynslu vegna þeirrar einföldu staðreyndar að mestu máli skipti að koma hermönnum aftur á vígvöllinn. Sú saga hefur ítrekað endurtekið sig og þöggun og gleymiska hafa því einkennt opinbera umræðu trúamatískrar stríðsreynslu.¹⁶ Sameiginlegt minni bresku þjóðarinnar eftir fyrri heimstyrjöldina tengist sprengjulosi og meðferð við því órofa böndum og trúama varð þannig hluti af almennri meðvitund. Jafnvel er talið að margar þær formbyltingar sem voru hluti af mórernismanum, svo sem í listum og bókmenntum, eigi rætur sínar að rekja til nýrrar meðvitundar um trúama sem tímaröskun og minnistap.¹⁷

Árið 1941 skrifaði Abram Kardiner bókina *Traumatic Neurosis of War* sem birti niðurstöður rannsókna hans á hermönnum sem höfðu orðið fyrir sprengjulosi. Niðurstöður Kardiners voru m.a. þær að trúama væri afleiðing ósamræmis á milli sjálfs og umhverfis, að öfgafullar eða óvenjulegar ytri aðstæður sem sjálfið gæti ekki aðlagast eða unnið úr orsökunni trúama hjá einstaklingum. Athuganir Kardiners voru áhrifamiklar í umræðunni um áfallastreituröskun í kjölfar Víetnam stríðsins. Síðar meir varð umræða um áfallastreituröskun að vopni í höndum andstæðinga stríðsreksturs og á áttunda áratugnum þegar réttindabarátta minnihlutahópa í Bandaríkjunum stóð sem

¹⁵ Luckhurst, (48).

¹⁶ Sama, (51).

¹⁷Sama, (53).

hæst fór að bera á því að trámahugtakið var notað til þess að lýsa reynslu minnhlutahópa. Þannig varð tráma mikilvægur þáttur í hvers kyns sjálfsmýndar stjórnámálum og réttindabaráttu.¹⁸

Tráma og bókmenntir

Á undanförunum árum hefur áhugi bókmenntafræðinnar á tráma aukist til muna og ekki að ástæðulausu þar sem trámaskáldskapur er merkilegt fyrirbæri sem ber ákveðna formgerð. Tráma felur í sér reynslu sem yfirbugar sjálfið og streitist á móti hvers kyns framsetningu. Því eru trámaskrif í raun og veru þversagnarkennd því búin er til frásögn af reynslu sem er í grunninn ósegjanleg og erfitt að styðja fingur á þar sem minnisleysi er fylgifiskur trámans.

Cathy Caruth er brautryðjandi á sviði trámafræða. Caruth lýsir byggingu tráma sem truflun á sögu og tíma. Trámatískur atburður er ekki meðtekinn til fullnustu þegar hann á sér stað en snýr aftur og ásækir síðar meir. Því er atburðurinn ekki aðgengilegur á hefðbundinn hátt og ekki mögulegt að minnast hans eins og gefa skyldi.¹⁹ Trámatísk upplifun leiðir af sér skilningsleysi; fyrri lífsýn, gildi og sá lærdómur sem einstaklingur hefur tileinkað sér á ekki lengur við því trámatíski atburðurinn setur strik í reikninginn og ekki er hægt að túlka eða skilja hann með aðferðum sem áður áttu við. Caruth bendir á að samband reynslu og upplifunar er vandamálum háð því tráma veitir frásögn og línulegu tímaplani mótstöðu.²⁰ Caruth einbeitir sér í sínum skrifum að uppbyggingu tráma en ekki þeim atburðum sem valda tráma. Í hennar meðförum er því áhersla á skilning á tráma sem eyðu eða misgengi sem verður til við klofning á tíma/sögu. Til þess að mögulegt sé að framsetja tráma í frásögn þarf bókmenntaformið að skilja sig frá hefðbundinni, línulegri uppbyggingu eða með öðrum orðum þá þarf það að líkja eftir einkennum trámans, s.s. minnisglöpum og tímaflakki. Skáldskapur hefur merkilegu hlutverki að gegna því bókmenntatexti er marggradda, vísar út fyrir sig, en býður upp á áhrifaríkan máta til þess að nálgast sögu og minni.²¹

¹⁸ Luckhurst, (57-58).

¹⁹ Anne Whitehead, (12).

²⁰ Sama, (5).

²¹ Sama, (13).

Kynslóðatráma felur í sér að áhrif tráma geti gengið í erfðir á milli kynslóða. Upplifun einstaklings getur erfst svo afleiðingarnar eru endurleiknar í öðrum einstaklingi einni eða tveimur kynslóðum síðar. Nicolas Abraham og Maria Torok hafa fjallað um kynslóðatráma og lagt til að einkennin smitist þegar skammarlegri og þar með ósegjanlegri reynslu er haldið frá meðvitund og haldið leyndri. Trámað er tjáð án þess að talað sé um það og býr um sig í næstu kynslóð sem þögul viðvera eða „draugur.“ Draugurinn er afbrigði af endurkomu hinna kúguðu, því reimleikinn sem snýr aftur er tráma einhvers annars. Abraham og Torok nota myndlíkingu um byggingu: hugur næstu kynslóðar verður grafhvelfing, geymir sem hýsir það sem virðist vera óhugsanlegar eftirstöðvar fortíðarinnar og ekki virðist vera hægt að segja frá því.²²

Formgerð fantasíunnar

Líkt og fram hefur komið búa bækurnar *The Back Room* og *W or the Memory of Childhood* báðar yfir einkennum nokkurra bókmenntagreina. Meðal þeirra er fantasían sem setur sterkan svip sinn á bæði verkin. Hið fantasíska birtist á máta sem er eðlilegur innan textanna, óvenjulegir og ótrúlegir atburði eru sýndir í hversdagslegu ljósi. Rosemary Jackson segir hið fantasíska vera innviði hins raunsæja og þannig bjóði það annars lokaðri orðræðu upp á opin samræðuvettvang. Raunsæi og fantasía lifa samlífi og hið fantasíska orðar nákvæmlega þá þætti sem eru aðeins þekktir sökum þess að þeir eru fjarverandi í raunsærri frásagnarhefð. Jackson bendir á að Tzvetan Todorov sem var forgöngumaður í rannsóknum á fantasíubókmenntum, var ekki hrifinn af því að skoða hið fantasíska ávallt sem hluta af raunsæi því það væri vel hægt að skoða bókmenntirnar á sínum eigin forsendum, skoða hvernig bygging hins fantasíska virkar.²³ Í verkunum sem hér um ræðir fæst hið fantasíska tvímælalaust á við undirmeðvitundina. Fantasían tekst á við það sem er ósagt og óséð í menningunni sem og það sem hefur verið þaggað niður, gert ósýnilegt og fjarverandi.²⁴ Vegna mótstöðu formsins við skilgreiningu er það frjálst undan

²² Anne Whitehead, (14).

²³ Rosemary Jackson, (25-26).

²⁴ Sama, (4).

hefðum og böndum raunsærri texti og þar liggur gildi fantasíunnar að einhverju leyti.²⁵ Jackson bendir enn fremur á að líkt og hver annar texti eru bókmenntalegar fantasíur framleiddar innan og skilgreindar af félagslegu samhengi sínu.²⁶ Félagslegt samhengi er grundvallaratriði í verkunum sem um ræðir því fantasían er þar sprottin upp af nauðsyn, snúa verður upp á raunveruleikann til þess að geta miðlað honum. Enda er formgerð fantasíunnar vel við hæfi í trámaskrifum og talsvert notuð.²⁷ Líkt og komið hefur fram eiga trámaskrif það til að líkja eftir eyðum og minnisleysi trámatískrar upplifunar og fantasísk formgerð býr yfir þáttum sem eiga vel við þess kyns frásögn. Jackson bendir á að fantasían snýst ekki um að skapa nýjan heim heldur fæst formið við að snúa við þáttum og gildum umheimsins. Þannig endurnýjar hið fantasíska stoðir heimsins með nýjum tengslum og framleiðir nokkuð skrítið, óþekkt og sýnilega nýtt, annað (e. *other*) og öðruvísi. Jackson vitnar í Bakhtín sem benti á að fantasían hefur óbeit á stöðnun og ægir saman ósamræmanlegum þáttum. Rými, tími og rökhugsun leysast upp og óreiðan sem fylgir í kjölfarið gefur tækifæri á djúpstæðum spurningum um eðli heimsins og tilveruna.²⁸

Í greiningu sinni tilgreinir Todorov nokkrar gerðir fantasíu. Eina gerðina nefnir hann hreina fantasíu og hefur hún þrjú skilyrði. Í fyrsta lagi þarf textinn að knýja lesanda til þess að hugleiða heim skáldsagnapersónanna sem raunverulegan og hika við náttúrulegar og yfirnáttúrulegar útskýringar á atburðum sem lýst er. Í öðru lagi þá staldrar persóna í textanum einnig við útskýringar og lesandi samsvarar sér þá með persónunni, og öfugt. Hikið er orðað í textanum og verður þar með eitt þema textans. Í þriðja lagi verður lesandi að þróa með sér viðhorf gagnvart textanum sem afneitar allegórískum og ljóðrænum túlkunum á honum. Í hreinni fantasíu getur hvorki lesandi né persóna textans áttað sig á því hvort atburður er tálsýn eða hvort hann er raunverulegur sökum þess að raunveruleikalögmál hafa riðlast. Óvissan er ríkjandi því engin svör og útskýringar á atburðinum, sem virðist vera ómögulegur, eru til.²⁹

²⁵ Rosemary Jackson, (1).

²⁶ Sama, (3).

²⁷ Anne Whitehead, (25).

²⁸ Rosemary Jackson, (13).

²⁹ Sama, (28).

Póstmóðernismi og sjálfsgur

Í bók sinni um sjálfsgur (e. *metafiction*) útskýrir Patricia Waugh að fyrirbærið nái yfir skrif sem eru meðvituð um sjálf sig og draga markvisst athygli að stöðu sinni í þeim tilgangi að spyrja spurninga um sambandið á milli skáldskapar og raunveruleika.³⁰ Vaxandi áhugi á þessari orðræðu, sem gerir sjálfa sig að viðfangsefni, er hluti af aukinni félagslegri og menningarlegri sjálfsvitund hins póstmóðerníska. Auk þess endurspeglar þessi orðræða aukna meðvitund samtímamenningar um tungumálið og hlutverk þess í hversdagsleikanum. Sú hugmynd að tungumál endurspegli á óvirkan hátt merkingarbæran og hlutlægan veruleika verður úrelt og gengur ekki lengur upp. Tungumálið, samkvæmt Waugh, er sjálfstætt kerfi sem býr til sínar eigin merkingar. Samband þess við raunheiminn er mjög flókið og er stjórnað af hefðum. „Meta“ orðræður eru því nauðsynlegar til þess að skoða sambandið á milli skáldskapar og heimsins fyrir utan skáldskapinn. Sjálfsgur gefa sér að ómögulegt sé að lýsa hlutlæga heiminum vegna þess að sá sem lýsir breytir alltaf viðfangi sínu. Ennfremur velta sjálfsgur upp spurningum um hvernig hægt sé að lýsa einhverju sem fullt er af óvissu og hvernig hægt sé að segja sögu. Því kljást höfundar við þá staðreynd að ekki sé hægt að sýna heiminn eins og hann er heldur einungis hægt að gera tilraun til þess að sýna orðræður þessa heims.³¹ Waugh talar um „meta“ tungumál sem tungumál sjálfsgunnar. Það virkar sem táknmynd fyrir annað tungumál sem er táknmiðið. Þetta orsakar skrif sem endurtekið sýna fram á sitt eigið venjubundna hátterni, opinbera takmörk sín og rannsaka þannig samband skáldskapar og lífs.³²

Undirstöðuatriði sjálfsgagna er þversagnakennt, sköpuð er frásögn sem er lygi, en um leið er lygin afhjúpuð og er jafnvel umfjöllunarefni.³³ Waugh segir sjálfsgur síns samtíma vera viðbragð og viðbót við þann skilning á heiminum að raunveruleiki og mannkynssaga séu breytilegt ferli sem hefur ekki að bera einn sannleika eða kjarna. Því er efast um hefðbundna frásagnartækni líkt og góðan

³⁰ Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, (London og New York: Methuen. 1984).

³¹ Sama, (3).

³² Sama, (4).

³³ Sama, (5-6).

söguþráð, rétta tímaröð, alvitran höfund sem býr yfir kennivaldi, röklegt samhengi o.s.frv.³⁴

The Back Room

Útlistun Anne Whitehead á nokkrum einkennum trámaskáldskapar á gríðarlega vel við *The Back Room*. Whitehead segir trámaskrif líkja eftir hegðun og einkennum tráma og því sé skipun atburða oft ekki í tímaröð og endurtekningar og stefnuleysi áberandi. Í umfjöllun um trámatíska reynslu er gjarnan lögð meiri áhersla á hvers vegna og hvernig minnst er í stað þess að einblína á hvers er minnst.³⁵ Tímarammi *The Back Room* er ein nótt en vegna þess að aðalpersónan hefur viðmælanda sem spyr hana spjörum úr, er lífshlaup hennar útlistað í bókinni. Það er þó ekki einföld og línuleg frásögn af uppvexti og þroska heldur er minningarbrotum raðað saman og aðalpersónan fetar sig eftir þeim og reynir að henda reiður á óreiðunni. Það er ekki tilviljun að bókin er tileinkuð Lewis Carroll: „who still consoles us for being so sensible and welcomes us into his world turned topsy-turvy.“³⁶ Heimur Bakherbergisins er einmitt á hvolfi, eða a.m.k. ekki hreinn og beinn og því er komið til skila á marga vegu í textanum. Form bókarinnar er mikilvægt í því samhengi og einnig minnir textinn stöðugt á það.

Í upphafi *The Back Room* vaknar aðalpersónan C af svefni, en er e.t.v. ennþá að dreyma. Strax í upphafi er fantasíustemningin ríkjandi og hún horfir á mynd á veggnum af Lúther og samræðu hans við djöfulinn. Einmitt þarna er gefið í skyn hvað koma skal, nokkurskonar inngangur að bókinni því stuttu seinna finnur hún bók Todorovs um fantasíubókmenntir. Bókin er ofan í saumakörfu ömmu hennar, en C, aðalpersónan segir að á endanum birtist allt í körfunni. Þannig vísar hún í fortíðina og kvenlega reynslu. C rankar við sér í herberginu sínu sem er heimur þar sem allt er á hvolfi og atburðir virðast yfirskilvitlegir. Fálmandi leitar hún að einhverju sem hún er búin að gleyma hvað er. Smám saman tínast fleiri hlutir til og hún finnur bréf frá einhverjum sem virðist vera gamall elskhugi, nema hvað að hún man hvorki eftir bréfinu né þeim sem sendi það. Við lestur á bréfinu bregður hún upp mynd af því sem þar stendur. Sá sem

³⁴ Patricia Waugh, (7).

³⁵ Anne Whitehead, (3).

³⁶ Carmen Martín Gaité, (án blaðsíðutals).

skrifar er karlmaður og hún sér hann ganga um strönd og hverfa í sjóndeildarhringinn en áttar sig ekki á því hver hann er eða hvernig hann lítur út. Bréfið er ástarbréf sem breytist í hennar eigin fantasíu eða draum og C gerir sér í hugarlund að hún útskýri fyrir honum hvers vegna hún skrifi: „and I’d go on telling about them aloud, thus rescuing from oblivion all the things I’ve been remembering and heaven only knows how many more.”³⁷ Í framhaldinu telur hún til umfjöllunarefni bókarinnar: „An intriguing, rambling story would come out, a tissue of truths and lies, like all stories.”³⁸ Á þessum fyrstu síðum bókarinnar sést að leitast er við að staðsetja textann og undirstrika formið með því að telja til þætti líkt og drauma, fantasíu, fortíð, kvenleika og minningar og staðfest er að aðalpersónan og sögumaðurinn hefur ekki trú á því að hægt sé að segja satt og rétt frá.

Atburðarrás sögunnar hefst þegar C vaknar síðar um kvöldið við símtal frá manni sem segist hafa átt stefnumót við hana. Hún hleypir honum inn og samræður þeirra hefjast. Það er alls óljóst hver maðurinn er og sterk samsvörun er á milli mannsins og kakkalakka sem C finnur í íbúðinni hjá sér þegar hún er við það að hleypa manninum inn. Hún fyllist viðbjóði og hræðslu við kakkalakka en þegar sá hverfur birtist svartklæddur maðurinn. Þegar C varar hann við skordýrinu segir hann henni að það sé algjörlega meinlaust og geti jafnvel verið heillandi. Þannig er gefið í skyn að hvorki lesandi né sögupersóna viti hvort hann er af þessum heimi eða hvort hann sé hugarfóstur hennar. Með komu mannsins fellur C ofan í kanínuholu líkt og Lísu í Undralandi og hún hefur ekki stjórn á atburðarrásinni. Maðurinn er fullur sjálfstrausts og frá upphafi stjórnar hann samræðunum með spurningum sínum og athugasemdum. Við innkomu sína í íbúðina og á sögusviðið veitir maðurinn veggmynd athygli. Myndin heitir „The World Turned Topsy-Turvy” og hefur að geyma margar litlar myndir af fjarstæðum aðstæðum, s.s. fiski fljúgandi yfir hafi sem hestar og ljón synda í. Heimur veggmyndarinnar er á hvolfi og gefur vísbendingu um að heimur textans, og þar með raunheimurinn, séu það e.t.v. einnig.

Sökum orðræðu sjálf sögunnar, sem er m.a. greinanleg vegna athyglinnar sem C beitir bók Todorovs, er lesandi mjög meðvitaður um að hér er um fantasíu

³⁷ Carmen Martín Gaité, (15).

³⁸ Sama, (15).

að ræða. Líkt og komið hefur fram beinir orðræða sjálfsgunnar athyglinni að sambandinu á milli skáldskapar og raunveruleika sem er vel við hæfi vegna fantasískra þátta textans. Heimsókn frá ókunnugum, svartklæddum manningum sem minnir svo sterklega á kakkalakka, dularfull ástarbréf og óljós mörk á milli draums og vöku eru nokkur dæmi um þessa þætti. Sagan flokkast sem hrein fantasía vegna þess að undir lok bókarinnar, þegar svartklæddi maðurinn er farinn, vaknar C aftur af svefni og gerir sér ekki grein fyrir því hvort atburðir næturinnar hafi raunverulega átt sér stað. Óvissa fantasíunnar fer hönd í hönd með viðhorfi bæði sögupersónunnar C og höfundarins Martín Gaité til frásagnarinnar. Ekkert er víst og engan sannleika er hægt að finna, það er einungis hægt að feta sig eftir vísbendingum sem minningarbrott og dagsetningar gefa. Stundum er hægt að draga skilning af þeim en á tíðum auka þær aðeins á óvissuna og óreiðuna: „It’s obvious that tonight little white pebbles merely serve to compound the confusion.”³⁹ Á öðrum stað í textanum líkir hún erfiðleikunum við að skrifa um fortíðina við það að vakna upp af draumi og telja sig búa yfir mikilvægum upplýsingum sem hverfa svo um leið og reynt er að orða þær.

Í samræðu sinni við svartklædda manninn rifjar C upp ætlun sína að skrifa bæði fantasíu og bók um reynslu sína úr borgarastyrjöldinni, eftirstríðsárunum og lífshlaupi sem var rækilega stjórnað af yfirvöldum. Það er ljóst að sú bók er hin sama og *The Back Room* og það er einn liður í linnulausri áminningu um að um er að ræða texta sem fæst við djúpstæðar spurningar um hvað gjörningurinn að muna felur í sér og hvernig frásögn af lífshlaupi er búin til. Vísitandi afhjúpar textinn lygina, og smíðar hana jafnóðum.

Þjóðartráma: Spánn eftir fall Francos

Greinin „A Nation of Ghosts?“ eftir José Colmeiro fjallar um hlutverk sögulegs minnis í sameiginlegri sjálfsmynd Spánverja í kjölfar þeirra miklu breytinga sem áttu sér stað þar eftir að einræðisherrann Franco dó og komið var á lýðveldi eftir margra áratuga einræði.

³⁹ Carmen Martín Gaité, (162).

Í greininni ræðir Colmeiro þrjú menningarleg augnablik sem móta sameiginlega sjálfsmynd og minni á Spáni nútímans. Einræði Francos á árunum eftir borgarastyrjöldina sem geysaði 1936-1939, lýðræði í kjölfar dauða Francos og svo ferlið í átt að Evrópuvæðingu og hnattvæðingu eftir að lýðræði komst á. Borgarastyrjöldin og einræði Francos hafði án efa trámatískar afleiðingar fyrir Spánverja og í kjölfarið varð minni að hugmyndafræðilegum vígvelli. Minningar úr borgarastyrjöldinni voru þaggaðar niður á opinberum vettvangi og söguskoðun sem sýndi stríðið sem trúarlega krossför var ríkjandi. Yfirvöld smíðuðu falska hugmynd um einn sameinaðan Spán þar sem eitt tungumál, ein menning og ein trú átti að eiga við um alla Spánverja. Þessi klæðskerasniðna og falska sjálfsmynd þjónaði tilgangi fasistastjórninnar sem þaggaði niður í andstæðingum sínum og jaðarsetti t.a.m. menningu og tungumál Baska, Katalana og Galísíubúa. Með ritskoðun og kúgun voru hugmyndir annarra en stjórnarinnar um borgarastyrjöldina þaggaðar niður.⁴⁰

Colmeiro segir að alheimsmenningin einkennist af minnisleysi og þar sem þjóðarminni og sjálfsmynd þjóðar ganga hönd í hönd fylgir þessu minnisleysi þráhyggja yfir skorti á sjálfsmynd. Því ríkir ákveðin þversögn í samtímanum, hálfgerð opinbert minnisleysi en jafnframt gríðarlegur áhugi á fortíðinni. Hér er mikilvægt að taka fram að minni er alltaf texti eða frásögn sem verður til í samræðu, og eins og Colmeiro bendir á er það aldrei stöðugt eða ákvarðað. Minni er ferli sem er stöðugt í endurbyggingu og býr ekki yfir einhverjum einum sannleika. Colmeiro vitnar í Maurice Halbwachs sem taldi minni vera félagslegt fyrirbæri og minningar um fortíðina vera endurbyggingu frekar en endurheimtingu. Af augljósum ástæðum er ekki hægt að nálgast fortíðina nema í gegnum nútíðina og því er hún aldrei einungis fortíð heldur markast hún alltaf af nútíðinni og hefur því bein og óbein endurvarpandi áhrif á samtímann.⁴¹

Eftir dauða Francos og í kjölfar lýðræðisvæðingar varð til togstreita á milli viljans til þess að endurvekja minningar úr borgarastyrjöldinni og vilja hins opinbera til þess að halda minnisleysinu áfram. Því fór bylgja endurminninga, í minnissögum, sjálfsævisögum, kvikmyndum, heimildarmyndum, sagnfræði, hönd

⁴⁰ José Colmeiro, „Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post-Franco Spain.“. *452^oF. Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 4. (2011) (17-34). (21).

⁴¹ Sama, (21).

í hönd með því sem kallað hefur verið „samningurinn um gleyskuna“ sem stjórnvöld sættust á og miðaði að því að halda til móts við lýðræði án þess að fjalla um skuggalega fortíðina.⁴²

Á sama tíma og Spánverjar stóðu frammi fyrir stórfelldum samfélagsbreytingum áttu sér stað miklar hræringar á sviði hugmynda um minni. Sagnfræðingurinn Jay Winter hefur fjallað um og skilgreint tvær minnissprengjur, sem mætti úskýra sem tímabil þar sem minnistextar og umfjöllun um sögulegt minni eru áberandi, sú fyrsta átti sér stað undir lok 19. aldar og til fyrstu áratuga þeirrar tuttugustu en seinni minnissprengjan kom að hans mati fram á 10. áratug síðustu aldar. Þessi síðari minnissprengja lítur á minni sem leið út úr þeim hugsunarhætti sem fyrri minnissprengjan reyndi að staðfesta sem gerir ráð fyrir að sjálfsmynd þjóðar geti verið heil og sönn. Minni þjónar þá þeim tilgangi að velta fyrir sér þáttum hinnar úreltu sjálfsmyndar og finna þar þætti sem eru nothæfir hinum síðari skilningi á minni og sjálfsmynd. Fyrir hundrað árum, á tímum heimsvaldastefnu, var minni frekar til þess fallið að styrkja sjálfsmynd einstaklinga eða þjóðar. Þeir tímar eru liðnir og ásamt þeim hefur sannfæring um heila og sameinaða sjálfsmynd hörfað. Í hennar stað hefur komið hugmynd um minni sem sýnir þjóðlega, hugmyndafræðilega og menningarlega þætti sem brotakennda og ennfremur að ómögulegt sé að sýna þessa þætti sem samhangandi heild.⁴³

Colmeiro bendir á að athugun á sameiginlegu minni leysi úr læðingi annan valmöguleika en opinbera sögu þjóðar og gefi minnihluta- og jaðarhópum rödd. Hann vitnar í menningarfræðinginn Stuart Hall sem segir að ferlið að endurheimta minni og hvernig frásögninni sem afurð þess er komið til skila geti komið reglu á fortíðina og leitt ýmislegt í ljós um samtímann. Þannig taka t.d. bókmenntir og kvikmyndir virkan þátt í að skapa sjálfsmynd, ekki með beinhörðum staðreyndum, heldur með endursögn á fortíðinni.⁴⁴

The Back Room tekst leynt og ljóst á við þessa tvíbendni sem einkenndi tímabilið þegar bókin kom út. Bókin segir sögu einnar konu samhliða félagslegri

⁴² José Colmeiro, (24-25).

⁴³ Jay Winter, „Notes on the Memory Boom: War, Remembrance and the Uses of the Past“, *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*, ritstj. Duncan Bell (New York: Palgrave Macmillan, 2006), (55).

⁴⁴ Sama, (22).

og pólitískri sögu heillar þjóðar. Þannig fjallar hún um einmitt þá þætti sem opinbert minni hunsaði. Hugleiðingar um sögulegt minni eru lykilþáttur í hvers kyns umræðu um sameiginlega sjálfsmynd og sérstaklega þegar kúgun og þöggun einkenna upplifun einstaklinga sem tilheyra sömu þjóð.⁴⁵

David K. Herzberger kallar *The Back Room* minnisskáldsögu. Virkni minnisskáldsögu felst í því að taka í sundur frásögn fortíðarinnar og breyta því sem mögulegt er í vef tenginga og samskipta á milli sjálfs og sögu. Brotakennd bygging minnisskáldsögu miðar að því að endurmeta frásögn af fortíð svo hún birtist sem dýnamísk og síbreytileg en ekki stöðnuð. Saga Spánar er ytra tákniðið og verður í minnisskáldsögu hluti sjálfsins sem er til umfjöllunar og því opin fyrir endursköpun samfara því að einstaklingur öðlast vald yfir mýtum en ekki yfir „sannleika.“ Að mati Herzbergers á hugtakið „teleogenic plot“ vel við um *The Back Room*. Það felur í sér að atburðir fortíðar eru settir upp á máta sem gefur í skyn að fortíðin ummyndist með atburðum sem á eftir þeim koma, að atburðir fortíðar séu skoðaðir í ljósi þess sem gerst hefur frá því að þeir áttu sér stað.⁴⁶ Með frásagnaraðferð sinni, sem er ekki línuleg röð atburða heldur sífelld flakk á milli tímaskeiða, vinnur verk Martín Gaites á móti gömlum mýtum, bæði félagslega raunsæisins og fasistastjórnarinnar, og í stað þess að finna upp nýjar mýtur verður til and-orðræða sem vekur söguna upp: „to the fragmented and indeterminate essence of the subjective.“⁴⁷ Sagan er líkt og þráhyggja í meðförum Martín Gaites og Herzberger bendir á að það er sökum forms bókarinnar, frásagnaraðferðarinnar, sem sýn hennar á söguna er ekki smættuð í mýtu. Bókin sýnir fram á hversu umbreytandi afl persónulega minnið getur verið gagnvart eingyðistrú hins opinbera minnis og sannar að sagnfræði er óumflýjanlega mótanleg.⁴⁸

Greina má einkenni trámaskrifa í *The Back Room* en í upphafi sögunnar er erfitt að segja til um hver þessi trámatíska atburður sem setur svo svip sinn á frásögnina er. Síðar í textanum verður ljóst að það er ekki einn trámatískur atburður sem veldur heldur reynslan að alast upp í samfélagi sem lýtur ægivaldi

⁴⁵ Duncan Bell, „Introduction“, *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*, ritstj. Duncan Bell (New York: Palgrave Macmillan, 2006). (2).

⁴⁶ David K. Herzberger, „Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain“, *Publications of the Modern Language Association of America*. Ár. 106, nr. 1. (1991). (38).

⁴⁷ David K. Herzberger. (39).

⁴⁸ Sama, (39).

fasistastjórnar. Franco er að sjálfsögðu holdgervingur kúgunarinnar og hjá Martín Gaité er það sérstaklega hann sem stendur fyrir, rúmar og tákna allt það neikvæða sem fasismi felur í sér. Franco er risastór og óumflýjanlegur, líkt og guð, og það er við dauða hans og jarðarför sem höfundurinn eða sögupersónan endurfæðist og nýtt skeið hefst í hennar lífi þar sem hún ákveður að skrifa bók. Hún hefur sett sitt eigið æviskeið, frá fæðingu og fram að fimmtíu ára afmælisdegi sínum, í samhengi við upphaf stjórnar Francos og svo dauða hans, og túlkar það sem merkingarbært en ekki tilviljun. Við dauða hans þiðnar tíminn, sem hafði fram að því verið frosinn:

„whereas for all other Spaniards he had been the devious and secret motive force of that block of time, the chief engineer and the inspector and the manufacturer of the transmission gears, and time itself, whose flow he had damped, damned, and directed, with the result that one barely felt either time or him move, and the imperceptible variations that inevitably came about, merely because of the passage of time, in language, in dress, in music, in human relations, in public entertainment, in places, seemed to have simply fallen from heaven.”⁴⁹

Líkt og komið hefur fram telur Cathy Caruth að tráma sé eyða sem verður til við klofning á tíma og sögu. Eyðan í tilfelli Martín Gaité er borgarastríðið og stjórnartíð Francos, þar sem jafnvel náttúrulögmál líkt og tíminn sjálfur riðlast fyrir tilstilli einræðisherrans. Fasistastjórninn sýndi ekki einungis vald sitt með hermdarverkum og aftökum heldur einnig með því að stjórna daglegu lífi fólks. Ætla má að ritskoðun og vandlega staðsett kynhlutverk hafi verið mikill áhrifavaldur í lífi rithöfundar, fræðikonu og femínista eins og Martín Gaité. Því upplifir C frelsun við dauða mannsins sem var táknmynd kúgunarinnar. Hún gerir sér ekki tafarlaust grein fyrir því en með endurlitinu setur hún minningar í samhengi og túlkar sem svo. Martín Gaité etur persónulegum minningum sínum gegn „samningnum um gleyskuna“ og er þannig virkur þátttakandi í orðræðu- og sjálfsmyndarsköpun Spánverja á 8. áratugnum.

⁴⁹ Carmen Martín Gaité, (137),

W or The Memory of Childhood

Georges Perec skrifaði á frönsku svo á frummálinu er titill bókarinnar *W ou le souvenir d'enfance*. Á frönsku er tvöfalda vaffið borið fram sem „double-vé“ og framburðurinn vísar því í tvöfalt líf og í táknerfi nútímans vísar W einnig í síðari heimstyrjöldina. Tvöfalda vaffið gefur þannig tóninn fyrir því sem koma skal því í bókinni eru sagðar tvær sögur sem eru óskyldar á yfirborðinu. Tvöfalt líf getur einnig gefið til kynna klofið sjálf sem er eitt umfjöllunarefna bókarinnar. Hið klofna sjálf sem er til umfjöllunar í sögunni er ávallt meðvitað um að sameining er ekki möguleg og því eru því gerð skil með brotakenndri frásögn sem einkennist af eyðum og skorti. Þannig líkir textinn eftir einkennum trúamatískrar upplifunar.

W or the Memory of Childhood og *The Back Room* grundvallast báðar á minningum. Sú fyrri uppfyllir skilyrði hins „sjálfsævisögulega samnings“ sem Philippe Lejeune setti fram. Skilgreiningin byggist á því að á milli sjálfsævisöguritarar og lesanda sé nokkurs konar samningur sem felur í sér að höfundur og aðalpersóna og viðfang textans séu sami einstaklingur. Ef gefið er í skyn að bókin búi yfir þessum eiginleikum hefur lesandi þær væntingar að um sjálfsævisögulegt verk sé að ræða.⁵⁰ Titillinn *W or the Memory of Childhood* þjónar þessu hlutverki að hluta til sem og stuttur formáli höfundar sem útskýrir viðfangsefni bókarinnar. En vegna þess að í titlinum kemur fram að viðfangsefnið sé eyjan W eða æskuminningar er bæði sett samasemmerki á milli sögunnar af eyjunni og sögunni af æskunni og einnig vísað til þess að um skáldskap sé að ræða. Brúun bilsins á milli sjálfsævisögu og skáldskapar má einkum sjá hjá höfundum sem eru meðvitaðir um vandamálin sem liggja að baki ritun sjálfsævisögulegra texta.⁵¹

W or the memory of childhood og *The Back Room* eru dæmi um sjálfsævisögur af þeirri gerð sem neita að beygja sig alfarið undir skáldskap eða sagnfræði. Á ritunartíma bókanna, 8. áratug síðustu aldar, mátti sjá þessar áherslubreytingar í sjálfsævisagnaritun. Höfundar slíkra verka, sem kölluð eru

⁵⁰ Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „Skáldað um líf: Sjálfsævisögur sem bókmenntagrein á tímum póstmódernisma“, *Skírnir*, Ár. 177, (2003). (111).

⁵¹ Gunnþórunn Guðmundsdóttir, *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* (Amsterdam og New York: Rodopi, 2003). (3).

bókmenntalegar sjálfsævisögur, eru meðvitaðir um formið og vankanta tungumáls og texta.⁵²

Afstöðu Perecs til minnis má glögg sjá í upphafskafla sjálfsævisögulegs hluta bókarinnar: „I have no childhood memories. Up to my twelfth year or thereabouts, my story comes to barely a couple of lines: I lost my father at four, my mother at six.“⁵³ Í framhaldi af þessari fullyrðingu rekur hann svo minningarbrott og reynir að túlka í samhengi. Líkt og Martín Gaité gefur Perec nokkurs konar rannsóknarspurningu í upphafi sögunnar sem vísar í sjálfsmeðvitund textans. Fullyrðingin að hann eigi ekki bernskuminningar er kastað fram af sjálfsbjargarviðleitni því saga hans er of erfið – of trúamatísk — til þess að hægt sé að minnast hennar á hefðbundinn hátt. En höfundurinn er einnig meðvitaður um að staðhæfingin, að hann eigi sér engar bernskuminningar, er ekki alfarið sönn, enda kaus hann að kalla bók sína *W or the Memory of Childhood* og titillinn vísar því beint til þess að bókin fjallar um þessar bernskuminningar. Hann viðurkennir að staðhæfingunni sé kastað fram til þess að fría hann ábyrgð: „It was nobody’s business to press me on this question. It was not a set topic on my syllabus. I was excused: a different history, History with a capital H, had answered the question in my stead: the war, the camps.“⁵⁴ Köllunin til þess að skrifa og fjalla um æskuna er tilhneigingunni til bælingar yfirsterkari. Þegar höfundur minnist sögunnar af eyjunni W sem hann spann sem barn finnur hann að sú saga er hluti af sögu barnæsku hans og í kjölfarið segist hann verða líkt og barn í feluleik sem veit ekki hvort hvort sé ákjósanlegra: „to stay hidden, or to be found.“⁵⁵ Höfundur segir í þessum upphafskafla að það sem á eftir komi sé jöfnum höndum til þess gert að binda endahnút á og gefa nafn „this gradual unravelling.“⁵⁶ Það má túlka sem svo að höfundur sé bæði að gera æsku sína upp fyrir sig persónulega og einnig að gefa foreldrum sínum, nánast nafnlausum fórnarlömbum, rödd. Togstreita minnis og gleysku er sterk í skrifum Perecs, minnisleysi er að einhverju leyti ákjósanlegt og auðvelt en minnið, sem er af skornum skammti, er alltaf nálægt og minnir sífellt á sig. Fortíðin verður ekki

⁵² Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „Skáldað um líf“, (109-110).

⁵³ Georges Perec, (6).

⁵⁴ Sama, (6).

⁵⁵ Sama (7).

⁵⁶ Sama, (7).

bæld og hunsuð og því má segja að höfundurinn finni sig knúinn til þess að fjalla um hana en sökum þess hve lítið hann á af bókstaflegum og sagnfræðilega réttum minningum verður umfjöllun hans ávallt á hans forsendum og eyður sem og skáldskapur skipa því mikilvægt hlutverk.

Fantasían í *W or the Memory of Childhood* er sprottin upp af nauðsyn fyrir því að fylla í eyður. Þar er þó ekki öll sagan sögð því textinn miðar allur að því að ekki sé mögulegt að finna neinn kjarna eða fylla upp í allar eyður. Samkvæmt Rosemary Jackson miðar hið fantasíska að því að færa upp á yfirborðið það sem hefur verið sniðgengið og þaggað af ráðandi menningu.⁵⁷ Dystópíska fantasían um eyjuna W er leið til þess að fjalla um atburði sem ekki einungis sviptu Perec móður sinni heldur höfðu trámatísk áhrif á heimsbyggðina; útrýmingarbúðir Nasista og þjóðarmorð á milljónum gyðinga. Þrátt fyrir að helförin sé nú til dags viðurkennd og mikið hafi verið fjallað um hana einkennist orðræða helfararinnar af þöggun og mýtum. Orðræðu opinbera minnisins huggnast ekki allar endurminningar og það hefur farið eftir tímabilum og stjórnámálum hvaða helfararfrásagnir þykja ákjósanlegar.⁵⁸ Formgerð fantasíunnar er algeng í trámaskrifum og eyjan W er prýðilegt dæmi um það. Eftir því sem líður á frásögnina af eyjunni verða líkindin með fangabúðum meiri og í lokin er augljóst að Perec hefur skapað samfélagið á eyjunni W í tilraun til þess að segja sögu fórnarlamba helfararinnar og í lokin bregður hann upp mynd af yfirgefnum vistarverum eyjunnar og fangabúðanna: „piles of gold teeth, rings and spectacles, thousands and thousands of clothes in heaps, dusty card indexes, and stocks of poor-quality soap . . .“⁵⁹

Í framhaldi af því að höfundurinn segist ekkert muna úr æsku sinni byrjar hann að púsla saman minningarbrotum, sem eru af skornum skammti. Meðferð minnisins birtist t.a.m. í köflum þar sem hann lýsir ljósmyndum af foreldrum sínum. Þannig býr hann til sögu af þeim. Hann lýsir ljósmynd af föður sínum þar sem hann er klæddur í herklæði og í framhaldi af því segir hann sögu af því hvernig hann sjálfur sem barn lék sér með leikfangahermenn og bjó sér þannig til hetjufrásagnir af föður sínum. Þessi maður sem hann þekkti mjög takmarkað fær persónuleika og skapgerðareinkenni í meðförum sonar síns. En það er aldrei

⁵⁷ Rosemary Jackson, (4).

⁵⁸ Roger Luckhurst, (67-68).

⁵⁹ Georges Perec, (162).

langt í vafann því höfundur leiðréttir í sífelli bæði staðreyndir sem hann hélt sjálfur að væru réttar og svo sagnfræðilegar staðreyndir. Sem dæmi má nefna að hann er ekki einu sinni viss um nöfn foreldra sinna: „He had a nice name: André. But I was bitterly disappointed when I found out that in reality – that is, on official papers – his name was Icek Judko, which didn't mean very much.“⁶⁰ En á eftir þessari staðhæfingu kemur neðanmálgrein þar sem hann útskýrir nafngiftina enn frekar sem og ættarnafnið, uppruna þess, framburð og rithátt. Þar kemur fram að faðir hans var aldrei kallaður André og að hann var sá eini sem hélt það. Textinn er fullur af slíkum efasemdum og leiðréttingum.

Umfjöllunin um nafn föður síns og ættarnafnið Perec er tilraun til þess að finna ættartré og staðsetja sjálfan sig innan þess, líta má á þessa þörf til að kanna bakgrunn sinn sem lið í sjálfsmyndarsköpun aðalpersónunnar og höfundarins.

Michael Sheringham bendir á að Perec var undir miklum áhrifum frá freudískri frásagnarhefð.⁶¹ Minni er miðlægt í sálgreiningu og skjáminningar eru mikilvægur þáttur í kenningakerfinu. Skjáminningar eru í sinni einföldustu mynd minningar sem eru þrálátar og kynlegar en í sama mund smávægilegar og meinlausar. Minningin þjónar nefnilega hlutverki skjás sem veitir innsýn í skylda minningu sem hefur verið bæld. Í sumum tilfellum er örugg og meinlaus minning úr barnæsku aðlöguð og endurgerð til þess að þjóna tilgangi bældra tilfinninga sem verða til síðar í lífinu.⁶² Perec fjallar töluvert um skjáminningar og reynir að komast til botns í þeim. Sem dæmi má taka að honum finnst hann muna eftir því þegar móðir hans fór með hann á lestarstöð í Parísarborg, sem var á hernumdu svæði Þjóðverja, og sendi hann með Rauða Krossinum á hlutlaust svæði. Í minningunni hefur hann fatla um höndina en síðar meir komst hann að því að það stemmdi ekki og meiðslin því hugarfóstur hans. Þessi meintu handleggsmeiðsli koma fyrir síðar í bókinni en þá er það ekki heldur hann sjálfur sem á í hlut. Hann túlkar minninguna í samhengi reynslu sinnar af fallhlífarstökki í herþjónustu, sem svo að ímyndaði fatlinn hafi verið tákn fyrir það sem á eftir kom og að hann hafi þurft hjálp, eitthvað til þess að halda sér uppi til þess að geta farið ferðina: „one way of deciphering the text of this memory; I was plunged into

⁶⁰ Georges Perec, (28).

⁶¹ Michael Sheringham, *French Autobiography: Devices and Desires from Rousseau to Perec* (Oxford: Clarendon Press, 1993). (303).

⁶² Sama, (301).

nothingness; all threads were broken; I fell, on my own, without any support.”⁶³ Það má finna kjarna minninga sögunnar í þessu dæmi því minningin er ekki sönn, hún er augljóslega uppspuni sem barnið Perec hefur talið sér trú um og síðar meir kemur hann að þessari minningu og túlkar hana og setur í samhengi. Einnig er sársaukinn í minningunni eftirtektarverður, hún fjallar um síðasta skiptið sem hann sá móður sína en þegar hann komst að því síðar meir að hann myndi einmitt aldrei sjá hana aftur bjó hann sér til hlut til þess að styðjast við, fatlann, og ímyndar sér að þannig hafi raunveruleikinn verið. Þessi minning er því á nokkrum stigum, í fyrsta lagi upprunalega minningin með fatlann, svo staðreyndin að enginn fatli var til staðar, svo meðvitundinn um hvaða hlutverki fatlinn þjónaði. Móðurmissirinn er eðlilega miðlægur í frásögninni og það er í kjölfarið á því að drengurinn áttar sig á því að hann mun ekki sjá móður sína aftur sem trámatískri æskunni eru best gerð skil:

„(henceforth only strange women will come unto you; you will seek them for ever and for ever reject them; they will not be yours, you will not be theirs, for you will be able only to hold them at arm’s length).“⁶⁴

Á þessu augnabliki finnst höfundu að hann hafi komist að sannleika (innan gæsalappa að sjálfsgöðu þar sem vantrúin á nokkkurs konar sannleika er ríkjandi) um fyrirkomulag lífs síns og það er þarna sem klofningur sjálfsins verður, a.m.k. í textanum. Eftir þetta augnablik verður ekkert eins. Hér má greina áhrif freudískrar frásagnarhefðar en Sheringham bendir á að þrátt fyrir vantrú á að undirmeðvitundin sé aðgengileg og á lækningarmátt endurminninga, þá notfæri ýmsir sjálfævisagnaritarar sér þá aðferð. Þannig er gefið til kynna að unnið sé með erfiða og þrjóska þætti, að gerð sé tilraun til þess að mæta sjálfinu sem er óþekkt og einna helst að meðferð minninga sé jafn mikilvæg og innihald þeirra.⁶⁵

Niðurstaða og samantekt

„Possibly he considers my later historical research as an even more serious betrayal of ambiguity. When I began it, I was aware

⁶³ Georges Perec, (55).

⁶⁴ Georges Perec, (105).

⁶⁵ Michael Sheringham, (303).

that I was going astray, deserting dreams in order to come to a compromise with history, forcing myself to put things in order, to understand them one by one, out of fear of being shipwrecked.”⁶⁶

Svartklæddi maðurinn sem á í samræðum við C ásakar hana um að hafa nánast sjúka þörf fyrir að setja atburði í röklegt samhengi. Hún getur ekki leyft þáttum í skáldskap sínum að vera fantasískir í friði og lætur persónurnar frekar vakna af draumi og útskýrir þannig órökréttar aðstæður. Með sagnfræðilegri skrásetningu og vinnu gerir hún tilraunir til þess að öðlast yfirsýn yfir söguna og þar með heiminn. Sjálf efast hún um hversu gagnleg aðferðin er en ræður sér ekki fyrir þörfinni til þess að færa reiður á óreiðuna. Maðurinn er að mörgu leyti hluti af C sjálfri, oft er hann eins og alvitur sögumaður sem þekkir smáatriði úr lífi hennar og jafnvel hvað hún er að hugsa. Þannig knýr hann C til að stunda sjálfskoðun og sjálfsævisögulega aðferðin er hluti af því ferli.

Linda Hutcheon hefur bent á að mikilvægi frásagnar er gríðarlegt á tímum póstmódernisma, sem er allt að því haldinn þráhyggju fyrir fortíð og sögu. Hægt er að efast um að saga og frásögn búi yfir óaðfinnanlegum gildum en í raunsærri frásagnarhefð er ekki sett spurningarmerki við það. Póstmódernískur skáldskapur gerir það með því að spyrja spurninga um hvernig við sýnum og hugsum um okkur sjálf og umheiminn. Þá er til staðar meðvitund um að sýn á heiminn og hugmyndin um röð og reglu er ávallt tilbúin og aldrei náttúruleg. Ekki er hægt að komast hjá því að búa til frásögn, gera tilraun til þess að birta heiminn líkt og við sjáum hann, en um leið er mögulegt að gera ráð fyrir að sú sýn sé ekki algild. Því samhliða er hægt að velta fyrir sér hvernig frásögn gerir ákveðnum gerðum þekkingar hátt undir höfði. Með frásögn er viss reynsla gerð aðgengileg en afurðinni er alltaf stjórnað af því hvernig við birtum hana.⁶⁷

Togstreita frásagnar og meðvitundarinnar um að frásögn er alltaf vandkvæðum háð er ríkjandi þáttur í *The Back Room* og *W or the Memory of Childhood*. Það má sjá á sjálfsögulegri orðræðu bókanna, sem minnir stöðugt á vandamálin sem felast í tjáningu. Þegar höfundar bókanna telja upp sagnfræðilegar staðreyndir, ýmist úr sínu persónulega lífi eða opinberri sögu, er ávallt til staðar meðvitund um að staðreyndir hafa öðlast stöðu sína vegna

⁶⁶ Carmen Martín Gaité, (50).

⁶⁷ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, (London og New York: Routledge, 1989). (54).

gildismats en ekki vegna eðlislægs og náttúrulegs vægis. Staðreyndir eru afurð túlkunar og geta því auðveldlega verið misnotaðar í þágu vafasamra afla. Því er allt dregið í efa; Perec notar t.a.m. neðanmálsgreinar til þess að draga sína eigin túlkun í efa, Martín Gaité notar óreiðu til þess að draga opinbera tálýn um heildarmynd sögunnar í efa. Þrátt fyrir meðvitund höfundanna um ófullkomið tungumál og söguskoðun sem framleiðir mýtur stenst hvorugt þeirra mátið að gera tilraun til þess að búa til birtingarmynd af raunveruleikanum og draga merkingu úr atburðum fortíðar. Enda eru efasemdir um algilda heimssýn ekki til þess gerðar að koma í veg fyrir tjáningu heldur hvetja þær höfunda til þess að staldra við. Þetta er ein birtingarmynd póstmóðernísks ástands.

Gunnþórunn Guðmundsdóttir segir að greina megi mörk skáldskapar og sjálfsævisögu m.a. í ferlinu og sambandinu á milli þess að muna og skrifa og í byggingu frásagnar. Þó svo að notkun skáldskapar í sjálfsævisögum eigi ekki rætur sínar að rekja til póstmóðernisma og sé langt um eldra fyrirbæri þá má sjá að innan póstmóðernisma er ákall eftir meðvituðu broti eða rofi á mörkum og aðgreiningu bókmenntagreina.⁶⁸ Því tilheyrir róttæk greinablöndun, líkt og í *W or the Memory of Childhood* og *The Back Room*, póstmóðernískum tilraunum með form sjálfsævisögunnar.

Rýmið sem verður til við brot á tálum bókmenntagreina er athyglisvert í verkunum sem hér um ræðir. Innan þess er nefnilega mögulegt að fjalla um tráma, sem er oft svo vandmeðfarið. Fantasían orðar hið ósegjanlega og sjálfsagan bendir linnulaust á takmörk frásagnar. Tráma veitir hvers kyns framsetningu mótstöðu og því er trámaskáldskapur mótsagnarkenndur. En með frásögn sem skoðar og túlkar fortíðina sem hluta af samtímanum verður tjáning á trámatísku ástandi möguleg. Skörun formgerða og viðsnúningur á línulega tímaplani er grundvöllur fyrir því að skapa rými fyrir hið trámatíska í bæði *W or the Memory of Childhood* og *The Back Room*.

Hugmyndin um að minni sé endurheimtandi og varðveitandi afl gegnsýrði sjálfsævisögulegu aðferðina hér áður fyrr og gerir sjálfsagt enn að einhverju leyti. Þetta viðhorf til minnis má sjá á þekktum sjálfsævisögulegum textum Ágústínusar, Rousseau og Wordsworth, svo dæmi sé tekið. Þessi sýn á minni er miðlæg í vestrænni hugsun sem gerir ráð fyrir göfgandi og hreinsandi áhrifum á

⁶⁸ Gunnþórunn Guðmundsdóttir, *Borderlines*, (263-264).

einstakling sem minnist. Minni er þá mótefni við eyðandi afli tímans og vel til þess fallið að brúa rofið á milli nútíðar og fortíðar. Í þessum skilningi eru minningar enduruppbyggingar og eiga að mynda heild en sú áhersla undanskilur möguleikann á því að efast um minningar eða að þær geti verið tvíbentar.⁶⁹

Jacques Derrida túlkaði hugmyndir Paul de Man um minni á þann hátt að gjörningurinn að muna miði að því að færa liðna atburði á form sem hægt er að varðveita innra með sér. Þá er þörfin til þess að afmá fjarlægð og endurheimta liðna reynslu sem innri nærveru við stjórnvölinn. En það að muna grundvallast á vali og hrifningu á ákveðnum þáttum og er því aldrei algjörlega hreinskilinn gjörningur. Því fæst aldrei sátt og minnið festir frekar í sessi nokkuð sem er aðskilið og annað. Minni staðfestir „hitt“ innra með einstaklingnum og leiðir í ljós að það sem minnst er er ekki lifandi nærvera þess sem var heldur einungis menjar um endalok þess.⁷⁰

Líkt og áður hefur komið fram eru Carmen Martín Gaité og Georges Perec mjög meðvituð um að fortíðin verður ekki endurheimt en í verkum sínum, sem spyrna fótum við þöggun, íhuga þau hvernig hægt sé að kanna fortíðina með frásögn.

⁶⁹ Michael Sheringham, (288-290).

⁷⁰ Sama, (312).

Heimildaskrá

Anderson, Linda, *Autobiography* (London og New York: Routledge, 2001).

Bell, Duncan, „Introduction“, *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*, ritstj. Duncan Bell (New York: Palgrave Macmillan, 2006), (1-33).

Benjamin, Walter, „Um söguhugtakið. Greinar um söguspeki“, Guðsteinn Bjarnason þýddi, *Hugur*, Ár. 17, (2005), (27-36).

Caruth, Cathy, ritstj., *Trauma: Explorations in Memory* (Baltimore og London: The Johns Hopkins University Press, 1995).

Colmeiro, José, „Nation of Ghosts?: Haunting, Historical Memory and Forgetting in Post-Franco Spain“, *452^oF. Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, Ár. 4, (2011), (17-34).

Gunnþórunn Guðmundsdóttir, *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* (Amsterdam og New York: Rodopi, 2003).

Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „Skáldað um líf: Sjálfsævisögur sem bókmenntagrein á tímum póstmóðernisma“, *Skírnir*, Ár. 177, (2003), (109-125).

Herzberger, David K., „Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain“, *Publications of the Modern Language Association of America*. Ár. 106, nr. 1. (1991), (34-45).

Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, (London og New York: Routledge, 1989).

Jackson, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion* (London og New York: Methuen, 1981).

Luckhurst, Roger, *The Trauma Question* (London og New York: Routledge, 2008).

Martín Gaité, Carmen, *The Back Room*, Helen Lane þýddi (San Fransisco: City Lights Books, 2000).

Molinaro, Nina L., „Narrating Women in the Post-War Spanish Novel“, *Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, ristj. Marta E. Altisent, (Woodbridge: Tamesis. 2008), (161-174).

Perec, Georges, *W or the Memory of Childhood*, David Bellos þýddi (London: Vintage Books, 2011).

Pérez, Janet, „The Social Realist Novel“, *Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Ristj. Marta E. Altisent. (Woodbridge: Tamesis. 2008), (60-77).

Sheringham, Michael, *French Autobiography: Devices and Desires from Rousseau to Perec* (Oxford: Clarendon Press, 1993).

Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, (London og New York: Methuen. 1984).

Whitehead, Anne, *Trauma Fiction* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004).

Winter, Jay, „Notes on the Memory Boom: War, Remembrance and the Uses of the Past“, *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*, riststj. Duncan Bell (New York: Palgrave Macmillan, 2006), (54-74).