



Hugvísindasvið

Stúlkan á ströndinni

Um úrkastið og dauðahvötina í Ég heiti Ísbjörg, ég er ljón

Ritgerð til B.A.-prófs

Berglind Ýr Sveinbjörnsdóttir

Maí 2009

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Almenn bókmenntafræði

Stúlkan á ströndinni

Um úrkastið og dauðahvötina í Ég heiti Ísbjörg, ég er ljón

Ritgerð til B.A.-prófs

Berglind Ýr Sveinbjörnsdóttir

Kt.: 200886-2409

Leiðbeinandi: Dagný Kristjánsdóttir

Maí 2009

Ágrip

Í þessari ritgerð greini ég skáldsögu Vigdísar Grímsdóttur, *Ég heiti Ísbjörg, ég er ljón*, og styðst við kenningar Sigmunds Freuds um dauðahvötina, túlkun Peter Brooks á kenningum Freuds og kenningar Juliu Kristevu um hið táknlæga, hið táknræna og úrkastið. Í fyrsta kafla fer ég vandlega í það af hverju endurtekningaráráttan hrjáir Ísbjörgu og rek það til áfallsins sem sífjaspell föðurins og sjálfsmorð hans í framhaldi af því verða henni, en hún telur sig hafa valdið hvoru tveggja og þess vegna vera seka um tvo glæpi – minnst. Saman við þetta flétta ég túlkun Peter Brooks á dauðahvötinni, en hún varpar ljósi á eðli frásagnar Ísbjargar sem er full af endurtekningum og myndhverfingum um sífjaspellin. Í öðrum kafla geri ég grein fyrir kenningum Juliu Kristevu um tvö svið tungumálsins, hið táknlæga og hið táknræna, en þau svið samsvara dulvitund og (yfir)sjálfi Sigmunds Freuds sem og dauðahvötinni og sjálfsbjargarhvötinni, og takast á í sjálfsverunni eins og þau. Í frásögn Ísbjargar er togstreita milli þessara tveggja sviða, þar sem hið fyrra er villt og dýrslegt en hið síðara skynsamlegt og reglubundið. Þessi kafli ritgerðarinnar er annars inngangur að umræðunni um úrkastið sem ég geri vandlega grein fyrir í þriðja kafla. Úrkastið er hvorki á sviði hins táknræna né hins táknlæga heldur öðruvísi og óþægilegt, alveg eins og Ísbjörg sjálf. Í þessum kafla sýni ég fram á að Ísbjörgu finnst hún vera óhrein og öðruvísi en aðrir og hvernig hún nær ekki að fóta sig í samfélaginu. Að lokum flétta ég þessa þrjá kafla saman í umræðu um stúlkuna á ströndinni sem Ísbjörg sameinast í sögulok og túlka hana sem einu flóttaleið Ísbjargar út úr vítahring endurtekningaráttunnar.

Efnisyfirlit

Inngangur	5
Dauðahvötin	7
Hið táknlæga og hið táknræna	14
Úrkastið	19
Stúlkan á ströndinni	26
Niðurlag	30
Heimildaskrá	31

Inngangur

Í bókinni *Revolution in Poetic Language* (Kristeva 1984 [1974]), leggur textafræðingurinn, sálgreinandinn og heimspekingurinn Julia Kristeva grunninn að fræðum sínum um tvö svið tungumálsins, hið táknlæga (e. the semiotic) og hið táknræna (e. the symbolic) sem takast á í sjálfsverunni sem talar í textanum. Þessi tvö svið svara til þriggja sviða sem Sigmund Freud nefnir dulvitund, sjálf og yfirsjálf og hugmyndalega mætti einnig tengja þau við dauðahvötina og kynhvötina, en kenningar um þær síðastnefndu setti Freud fram í ritgerðinni „Handan vellíðunarlögmálsins“ (Freud 2002 [1920]). Dauðahvötin er þar sögð frumlægari og sterkari en sjálfsbjargarhvötin sem áður virtist stjórna sálarlífinu og hún leiðir lífveruna til dauða á sinn eigin hátt (Freud 2002: 121). Peter Brooks notar umrædda ritgerð Freuds sem tillögu að frásagnarlíkani og segir að í frásögnum takist á dauðahvöt og kynhvöt sem stefni hvor á sinn hátt að endi og fullkominni vellíðun (Brooks 2003: 181). Hið táknlæga, hið táknræna, dauðahvötin og kynhvötin tengjast hugmynd Kristevu um „úrkaðið“ (Kristeva 1982). Úrkaðið er andstæða (yfir)sjálfsins. Það rúmar allt hið dýrslega og villta sem sjálfið bælir til þess að geta orðið til. Úrkaðið lýtur ekki reglum samfélagsins en nýtur þess að grafa undan því og sjálfinu (Kristeva 1982: 3).

Ég heiti Ísbjörg, ég er ljón eftir Vigdís Grímsdóttur (1989) er ljóðræn frásögn Ísbjargar Guðmundsdóttur af lífi sínu þar sem hún situr í fangelsi og er yfirheyrð fyrir morð. Hún segir sögu sína Pétri Péturssyni, verjanda sínum, allt frá því hún er átta ára gömul þegar faðir hennar gerist sekur um sífjaspell og fremur svo sjálfsmorð og skilur dóttur sína eftir fulla sektarkenndar yfir því að hafa „dregið föður sinn á talar“. Dauði föðursins veldur Ísbjörgu áfalli sem hún ræður ekki við nema í innheimum, en við dánarbeið föðursins fæðist draumsýn Ísbjargar í mynd stúlkunnar á ströndinni, sem kemur eftirleiðis til hennar þegar hún á bágt. Eftir dauða föðursins verður Ísbjörg meðvituð um að hún er öðruvísi en aðrir, henni finnst hún vera ljót og óhrein og reynir ómeðvitað að halda þeirri ímynd með því að vera vond og stunda kynlíf, en þannig endurtekur hún sífjaspellin sem hún bælir. Að lokum verður þó eitthvað að gefa eftir. Hún reynir að yfirbuga endurtekningaráráttuna með því að vera sterk eins og ljón, en gefst upp og flýr

inn í sinn eigin heim þar sem hún sameinast stúlkunni á ströndinni og öðlast loksins langþráða sálarró.

Í þessari ritgerð mun ég fjalla um frásögn Ísbjargar í ljósi dauðahvatar Freuds og túlkunar Brooks á henni og sýna þannig fram á að endurtekningaráráttan hrjáir Ísbjörgu í öllu lífi hennar, og þá sérstaklega kynlífinu, og heldur henni fastri í vanlíðuninni sem sífjaspellin og fráfall föðurins orsökðu. Því næst geri ég grein fyrir kenningum Kristevu um hið táknlæga og hið táknræna og reyni að draga línur á milli hugmynda hennar, Freuds og Brooks. Í þeim kafla leitast ég við að útskýra hvernig hið táknlæga og hið táknræna koma fram í frásögn Ísbjargar. Sú umræða þjónar annars þeim tilgangi að vera inngangur að kaflanum um úrkastið, en í þeim kafla fjalla ég um hvað það er að vera úrkast og hvernig og hvers vegna Ísbjörg er úrkast. Að lokum tengi ég fyrstu þrjá kaflana saman í umfjöllun um stúlkuna á ströndinni.

Dauðahvötin

Og hún kemur til mín stúlkan á ströndinni. Og hann kemur drengurinn hennar. Ég tek í hendur þeirra. Og þau leiða mig burt. Út. Og við göngum um eyjuna. Þrjú. Og það er sól einsog alltaf í hinum fullkomna flóttu. Ég horfi á stúlkuna. Ég horfi á hana renna saman við sjálfa mig.

Og við erum tvö. Ég og drengurinn. Og við leiðumst. Hún hvarf inn í mig afþvíað hún var ég. Ég hún. Og hún fór afþvíað ég kom til að lifa.

Ég veifa þér.

Og við leiðumst að uppsprettunni. Drengurinn minn. Og vindsins.

– Vertu sæll Pétur Pétursson. Verðu þín mál vel. Ég kveð þig vinur minn. Þú ert ekki samur. Gleymir mér ekki.

Ég heiti Ísbjörg.

Ég er ljón. (Vigdís Grímsdóttir 1989: 282)¹

Þannig lýkur frásögn Ísbjargar af lífi sínu. Hún kveður Pétur, verjanda sinn, og sameinast draumsýn sinni, stúlkunni á ströndinni. Fram að þessum endalokum hefur Ísbjörg sagt okkur sögu sína þar sem hún situr í fangelsi fyrir að hafa myrt miðaldra karlmann, viðskiptavin úr vændinu. Í frásögn sinni gerir Ísbjörg mikið úr sambandinu við foreldra sína, og þá sérstaklega föður sinn. Þegar hún er átta ára gömul gerist faðir hennar sekur um sífjaspell og í kjölfarið fremur hann sjálfsmorð. Þetta hefur mikil áhrif á mæðgurnar, en þær taka ólíkt á því. Í framhaldi af dauða eiginmanns síns leggst móðir Ísbjargar í þunglyndi, reynir sjálfsmorð og er loks lögð inn á spítala. Ísbjörg verður ein á báti, en hún er sterk eins og ljón og frekar reið föður sínum en döpur. Á meðan móðir hennar er á spítalanum og Ísbjörg dvelur hjá frændfólki sínu, systur móður hennar, eiginmanni og syni, á hún mjög erfitt og er utanveltu í hinu fullkomna fjölskyldulífi þeirra. Líf hennar fram að þessu hefur verið spennuþrungið, faðirinn skapmikill og viðkvæmur, móðirin þögul og undirgefin og Ísbjörg sérvitur og skýr stelpa – samskipti fjölskyldumeðlima hafa því oft verið erfið. Frændfólkið er öðruvísi; það er venjulegt, heiðarlegt, trúrækið og reglufast, svo fátt eitt sé nefnt. Ísbjörg er þess vegna fegin því þegar hún sameinast móður sinni á ný, eftir þriggja ára aðskilnað, í gömlu íbúð fjölskyldunnar. Fjárhagurinn er þó

¹ Framvegis vitna ég til bókarinnar með blaðsíðutali innan sviga í meginmáli þegar ljóst er að við hana er átt. Ég tek það fram að þau orð sem renna saman eru þannig í bókinni, í þessari tilvitnun sem og þeim sem á eftir fylgja.

ekki góður og Ísbjörg leiðist út í vændi, m.a. til þess að fjármagna nám sitt sem faðir hennar lagði mikla áherslu á að hún stundaði. Í vændinu hittir Ísbjörg svo örlagavald sinn sem hún að lokum myrðir.

Í „Handan vellíðunarlögmálsins“ (2002) gerir Sigmund Freud grein fyrir uppgötvun sinni á hvöt, frumlægari vellíðunarhvötinni.² Hann sér í martröðum áfallstaugaveikra og leik barns á hvarfi móður sinnar, endurtekningu sem ekki kemur heim og saman við vellíðunarlögmálið, en samkvæmt því þráir hver lífvera stöðugleika í sálarlífinu (87). Endurtekningar á sársaukafullri upplifun veldur vanlíðun, en stuðlar hvorki að vellíðun né jafnvægi. Freud taldi að þær hlytu að þjóna einhverjum tilgangi. Hann komst að þeirri niðurstöðu að endurtekningin geri þolendur að gerendum (95). Þegar áfall verði í lífi manns sé vellíðunarlögmálinu „kippt úr sambandi um stundarsakir“ og æðri öfl sálarinnar endurtaki vanlíðun af frjálsum vilja, til þess að ná þannig valdi á henni og koma jafnvægi á sálarlífið (111). Í leik barnsins þjónar endurtekningin þeim tilgangi að ná tökum á hvarfi móðurinnar (95). Freud telur að endurtekningin þjóni vellíðunarlögmálinu þannig að með bindingu hvatanna í endurtekningunni geti sjálfíð losað um tauminn seinna og þá hlotið fullkomna vellíðun. Endurtekningaráráttan er því eldri vellíðunarlögmálinu vegna þess að bindingu orku eðlishvatanna þarf að hafa verið lokið áður en vellíðunarlögmálið getur tekið við að losa orkuna, „þangað til hefur hitt verkefni sálarlífsins – að ná stjórn á og binda örvun – forgang“ (117).

Freud segir allar frumhvatir mannsins, bæði dauðahvatir og kynhvatir, íhaldssamar; þær vilji koma á fyrri ástandi lífverunnar. Það er því mikilvægt að losa sig við þá hugmynd að lífveran leiti eftir fullkomnun, eðlishvatir mannsins hafi enga löngun til þess að breytast (120):

Það væri í mótsögn við íhaldseðli eðlishvatanna, ef markmið lífsins væri ástand, sem aldrei hefur náðst áður. Þvert á móti hlýtur það að vera *gamalt* ástand, sem lífveran hvarf einhvern tíma frá og sem hún reynir að komast aftur í eftir þeim krókaleiðum, sem þóunin leiðir til. Ef vér eigum að skoða það sem undantekningarlausan sannleika, að allt sem lifir, deyi af *innri* ástæðum – verði ólífrænt aftur, – hljótum vér að segja, að „*markmið alls lífs sé dauði*“ og sé litið til baka, að „*dauðir hlutir hafi verið til á undan þeim, sem lifandi eru*“. (120-1)

² Framvegis vitna ég til ritgerðarinnar með blaðsíðutali innan sviga í meginmáli þegar ljóst er að við hana er átt.

Allar lífverur þrá upphafið og þar með upplausn spennu og dauða. Það er dauðahvötin. En vegna utanaðkomandi áhrifa hefur lífveran þurft að leggja lykkju á lífsferil sinn, til þess að mega deyja á þann hátt sem henni er ætlaður (121). Þetta eru sjálfsbjargarhvatirnar, eða kynhvatirnar, og þær sjá til þess að lífveran deyi hinum rétta dauða með því að lengja lífið og verja það ótímabærum dauða (121). Þannig er leiðin til baka, „sem stefnir að fullkominni fullnægingu, [...] venjulega lokuð af mótstöðunni, sem heldur uppi bælingunni“ (125). Með öðrum orðum: sjálfíð (sem stjórnast af sjálfsbjargarhvötunum) sem bælir eðlishvatirnar neitar eðlishvötum sínum útgöngu og fullnægingu þangað til rétti tíminn er kominn.

Hið sama á við um orkubindingu og losun sálarlífs mannsins, og textann sem hann semur. Það verður að fella orð og myndir saman í texta eða frásögn svo úr verði ein heild sem hefur upphaf, miðju og endi. Það er þess vegna sem Peter Brooks vill líta á „Handan vellíðunarlögmálsins“ sem líkan fyrir frásagnir þar sem Freud tali um „frásagnarleika“ lífsins (Brooks 2003).³ Sígild frásögn er þannig upp byggð að hún hefur upphaf, miðju og endi. Auk þess virkar hún sem „myndlíking með staðfestingu sinni á skyldleika, hún færir saman ólíkar aðgerðir, bindur þær saman með þeim skynjuðu einkennum sem þær eiga sameiginlegar [...], fellir þær saman í sameiginlega fléttu, sem hafnar óvæntum (eða ólæsilegum) atburðum“ (170).

Endurtekningin skipar stóran sess í frásögninni. Hún tilheyrir miðjunni, sem er „rými tafa, frestunar, villna og brotakenndra uppgötvana“ (171). Endurtekningar minna okkur á það sem mikilvægast er í frásögninni eða það að „gera eyru, auga og huga kleift að mynda tengingar, hvort sem þær eru meðvitaðar eða ómeðvitaðar, á milli mismunandi textalegra augnablika, að sjá fortíð og nútíð sem tengdar og sem mótandi þætti í framtíð sem verður eftirtektarverð vegna þess að hún er tilbrigði við mynstrið“ (178). Endurtekningar geta verið sársaukafullar því þær „skapa töf, seinkun á orkulosuninni og viðsnúning frá tafarlausri vellíðan, til þess að tryggja að hin endanlega losun vellíðunar verði enn fullkomnari“ (180). Endurtekningin bindur textaorkuna, fjötrar hana og færir okkur aftur á bak í textann og bendir á aðrar tengingar. Hún er hindrun í vegi þess sem vill tafarlausu losun, lykilatriðinu. Enn fremur segir Brooks að endurtekningin sé „útrás

³ Framvegis vitna ég til greinarinnar með blaðsíðutali innan sviga í meginmáli þegar ljóst er að við hana er átt.

bældrar dulvitundar og [verði] mjög greinileg í yfirfærslunni, þar sem hún getur tekið á sig „hugvittsamlegar“ myndir“ (177). Í sviga á eftir þessari setningu tæpir Brooks á því að yfirfærslan geti ef til vill verið myndhverfing og þá staðgengill bernskureynslu sjúklingsins, og sú myndhverfing væri þá lík texta en það er athyglisvert í samhengi við myndhverfingar Ísbjargar á sífjaspellunum.

Þetta þýðir einfaldlega að við lesum atburði sögunnar í samhengi við aðra innan hennar og þannig verður smám saman til sú heildarmynd sem frásögnin vill sýna, lykilatriðið sem hún hverfist um, sem má kalla „líkt-en-ólíkt“.⁴ Lykilatriði frásagnar Ísbjargar eru sífjaspellin sem faðirinn gerist sekur um þegar hún er átta ára gömul.⁵ Sífjaspell eru blóðskömm og stranglega bönnuð í siðmenntuðum samfélögum og við getum ímyndað okkur að þess vegna hafi faðir hennar framið sjálfsmorð í kjölfar þeirra. Ísbjörg gerir sér hins vegar ekki grein fyrir alvarleika málsins fyrr en síðar, en sér þó af samhenginu að eitthvað slæmt hefur gerst. Við þessi tvö tengdu áföll, sífjaspellin og dauða föðurins, fæðist draumsýn Ísbjargar, stúlkan á ströndinni.

Eitt þarf að vera ljóst áður en lengra er haldið. Þrátt fyrir að faðir Ísbjargar gangi ekki alla leið og atvikið sé meira í ætt við óþægilegt slys en girnd, telur Ísbjörg sig vera seka um sífjaspell. Og þrátt fyrir að engan veginn sé hægt að finna hana seka um sífjaspell þar sem hún er aðeins barn, finnst henni hún jafnvel vera sekari en faðir sinn. Dauði hans skiptir þar sköpum því hún heldur að hann hafi ekki getað horfst í augu við sína nýju dóttur, sem nú er orðin öðruvísi en hún var fyrir atburðinn. Upplifun Ísbjargar á atvikinu sem glæp er grundvöllur túlkunnar minnar á sögunni. Það er því ljóst, að þegar ég nota hugtakið „sífjaspell“ um atvikið framvegis er ég ekki að tala um eigið mat á atvikinu heldur mat Ísbjargar í textanum.

Í yfirheyrslunum svarar Ísbjörg spurningum Péturs Péturssonar, verjanda síns, ekki á þann veg sem við myndum ætla hefðbundinn, þ.e.a.s. hún svarar ekki beinum spurningum hans um morðið heldur segir sögu sína allt frá barnæsku. Og hún reynir ekki að sverja að hún sé saklaus, hún veit að hún er sek. Það sem einnig er óhefðbundið er að hún telur sig ekki vera seka um glæpinn sem hún er ásökuð um – í hennar augum er eini glæpur hennar atvikið með föðurnum (137). Frásögn hennar á þeim tólf stundum sem hún

⁴ „Hin sama-en-ólík“ er algeng skilgreining á myndlíkingu“. Peter Brooks 2003: 169.

⁵ Athyglisvert er að sífjaspellin eiga sér stað næstum nákvæmlega í miðri bókinni, á síðu 137 af 282.

hefur til stefnu er full af aukaatriðum samanborið við venjulegar yfirheyrslur, og reyndar er samband Péturs og Ísbjargar frekar eins og samband sjúklings og sálgreinanda en lögfræðings og skjólstæðings, eins og Dagný Kristjánsdóttir hefur bent á (1996: 62-3). Kristín Viðarsdóttir (1997: 18) fer nánar út í þá sálma í *Stúlkur í innheimum*, en þar sýnir hún fram á hvernig Pétur gegnir hlutverki margra persóna í senn, frænda Ísbjargar, föður, lækni, o.s.frv. Það eru þó helst tilfærslur Ísbjargar á sífjaspellunum sem eru áberandi í sögunni, því Ísbjörg endurtekur það alla söguna í mismunandi myndum hvernig hún dró föðurinn á talar. Áður en lengra er haldið skulum við því skoða hvernig sífjaspellin fara fram.

Ísbjörg er einbirni og afar sérstök stúlka. Mikið er um það talað (og þá sérstaklega af föður hennar), hversu ljót hún sé, dökkhærð, feit og freknótt. Hún á ekki marga vini og nýtur sín best þegar allt er gott heima hjá mömmu og pabba. Ísbjörg lítur mikið upp til föður síns og tekur mikið mark á honum, og hann segir að þau feðgin hafi verið alveg eins, hann hafi líka verið feitur og ljótur þegar hann var lítill. En Ísbjörg er einmana, og þegar foreldrar hennar njóta ásta á kvöldin kíkir hún inn um skráargatið og fylgist með. Í eitt skiptið þegar faðir hennar stendur hana að verki, eiga sífjaspellin sér stað:

– Hvað er það sem þú vilt ónáttúran þín?

Hrindir mér á rúmið. Lokar herberginu. Hann er eldrauður. Fnæsandi. Hestur.

– Ekkert.

– Hversvegna gerirðu þetta þá hvað eftir annað?

Andardráttur hans er eldheitur. Brennir mig í andlitið.

– Ég er svo einmana pabbi.

Hvísl mitt stekkur inn í brennandi andardráttinn. Kælir hann. Mildar.

Mamma rjátlar við hurðarhúninn.

– Láttu mig um hana núna Þórhildur.

– Vertu ekki vondur við hana.

Röddin skelfur. Ótinn. En hún opnar ekki. Fótatak hennar fjarlægist.

Hann reisir mig upp í rúminu. Hrukkurnar djúpar í enninu. Augun stinga. Starir. Fingur hans þungir á öxlum mínum. Lít niður. Halla mér að honum. Hann er stór. Ekki reiður. Sjóðheitur. Hár hans stjúkast við vanga minn. Hann stífnar. Ég strýk. Varirnar renna. Ég kyssi hann. Snerti.

Hann gerir ekkert. Lokar augunum. Ég sé að hvarmar hans blotna. Hann er stór. Grætur.

– Ég er svo einmana pabbi.

Hann ýtir mér frá sér. Gengur út. Gamall. Lokar hljóðlega á eftir sér. (137)

Þar með eru feðginin orðin sek um glæp (að mati Ísbjargar) sem mun síðar finna þau í fjöru – föður Ísbjargar stuttu síðar, Ísbjörgu töluvert síðar:

Og ég vissi Pétur að við höfðum storkað einhverju sem mundi síðar finna okkur í fjöru. Vissi að hann yrði að gjalda dýru verði. Og ég. Barði enninu í vegginn þessa nótt. Blóðgaði mig. Ég var vond. Leið samt vel. Sofnaði með rautt enni.

Og þegar ég segi þér frá þessu núna finn ég fyrir svipaðri velsældartilfinningu. En saman við rennur sú víska mín að pabbi hafi ekki komið út á fjórða degi einsog hann var vanur vegna þess að hann gat ekki afborið sína nýju hljóðu kvöl. Sína nýju dóttur.

Og það var þessi víska mín sem gerði mig seka átta ára gamla.

Eftir þetta var því ekkert til í huga mínum sem ég kallaði synd. Mín einasta synd var þegar drýgð og mér hafði fundist hún falleg. En ég gat ekki skilið fyrr en seinna að það var einmitt fegurð hennar sem krafðist dóms yfir þeim manni sem var mér kærastur allra. Dóms yfir mér. (137-8)

Ísbjörg telur sig vera seka um sífjaspell og framvegis getur ekkert kallast synd í huga hennar því í eigin augum hefur hún þegar framið dauðasyndina. Í framhaldi af atburðinum reynir hún að bæla tilfinningar sínar tengdar honum og þar með hefst endurtekningarárátta hennar.

Öll síðari kynferðisleg sambönd Ísbjargar eru aðeins tilfærslur þess fyrsta og tilbrigði við það. Við sína fyrstu kynlífsreynslu (sem er nauðgun) minnst hún kynlífs foreldra sinna. Hún á þá eftir að sofa hjá barnungum frænda sínum, stunda vændi með fjölmörgum eldri mönnum, hafa afalegan mann sem fastakúnna og sofa að lokum hjá verjanda sínum, sem jafnframt er stjúpfaðir hennar. Í fyrstu tveimur kynlífssenum Ísbjargar koma fyrir skírskotanir til kynlífs foreldra hennar, sérstaklega föðursins því hún spyr hvort þetta séu þá stjórnurnar sem hann veitti móður hennar aðgang að á kvöldin (95). Hinar tvær kynlífssenu Ísbjargar eru augljósari tilbrigði og tilfærslur atviksins: kynlíf hennar með fasta viðskiptavininum er yfirskyggt af föður hennar og ekki þarf að útskýra það frekar, hvers vegna það eru sífjaspell að sofa hjá stjúpföður sínum.

Endurtekningar Ísbjargar eru af sama toga og afabarns Freuds sem leikur leikinn týndur/fundinn til að ná valdi á aðskilnaðnum við móður sína. Þannig reynir Ísbjörg að ná tökum á sífjaspellunum. Kristín Viðarsdóttir (1997:16) nefnir það, en að vísu í öðru samhengi, að í frásögn sinni reyni Ísbjörg að stjórna með einröddun en slík einröddun kemur heim og saman við endurtekningarárattuna. Til þess að ná tökum á áfalli þarf að

fara endurtekið í gegnum það og það gerir Ísbjörg. Hún er föst í endurtekningunum og kemst ekki út úr þeim fyrr en undir lokin þegar hún sameinast stúlkunni á ströndinni.

Ísbjörg bælir áfallið með því að endurtaka það, en það sem bælt er leitar á endanum út, og eins og Kristín segir gefur síendurtekning orðsins „mamma“ í frásögn Ísbjargar okkur til kynna, hvað sé bælt, þrýsti á og leiti út (24). Þetta orð ágerist með tímanum, sláttur þess verður kraftmeiri og eitthvað verður undan að láta. Kjarnann í meistarafléttu Freuds segir Brooks vera þetta samspil dauðahvatarinnar og endurtekningarinnar sem gefur til kynna að eitthvað sé bælt:

Dauðahvötin er löngunin í endalokin og í textanum vinnur hún með hjálp endurtekningarinnar. Handan við og undir stjórn vellíðunarlögmálsins er grunnlína fléttunnar, „grundvallarsláttur“ hennar, skynjanlegur og heyrnanlegur í endurtekningunni sem færir okkur aftur á við í textanum. (181)

Textinn bindur niður orkuna, fjötrar hana og tengir við fortíðina með því að endurtaka hana (hið sama – en ólíkt). Þessi orka er eins og bældu eðlishvatirnar, þær þrá losun en æðri öfl sálarlífsins binda hana niður til þess að geta losað um hana síðar. Sláttur þess bælda ágerist í framrás sögunnar og fær útrás í sögulokum.

Ísbjörg þráir að sameinast draumsýn sinni, stúlkunni á ströndinni, en það er eins og innri ástæður hennar hindri hana í því. Þetta er vitaskuld vegna þess að sálarlíf hennar reynir að koma böndum á vanlíðunina; það reynir allt hvað það getur til að bæla áfallið sem kynlífsatvikið og dauði föðurins voru henni. Sálarlíf hennar og sjálfsbjargarhvatirnar sporna við ótímabærum dauða, hún fremur til dæmis ekki sjálfsmorð þótt hún þrái að flýja þennan heim og það hvarflar ekki einu sinni að henni. En þrátt fyrir sterka sjálfsbjargarhvöt er dauðahvötin líka mjög áberandi, en það er vegna mikillar náttúru og ólgu í Ísbjörgu sem getur ekki lifað í sátt við yfirvaldið. Hún þráir að deyja á sama tíma og hún þráir að lifa eðlilegu lífi. Frásögnin er því á valdi dauðahvatarinnar og sjálfsbjargarhvatanna á víxl og stundum samtímis.

Eina raunverulega tilraun Ísbjargar til þess að losna undan endurtekningunni á sér stað þegar hún drepur fasta viðskiptavininn. Hún hugsar til frelsisins og það birtir til í hjarta hennar um stund, „[e]n fyrst og fremst hugsar hún um hann [viðskiptavininn]. Hann er henni kvöl. Hlekkur. Hún er þræll hans. Snertingar hans eru óbærilegar. Ást hans“ (271-2). Eftir að hafa drepið hann „[l]okar [hún] á eftir sér herberginu. Læsir.

Hendist út í horn. Blóð á fingrunum. Sleikir það af. Það er sætt. Sleikir aftur. Finnst blóðið festast framan í sér. Hún er villidýr. Hún er frjáls. Lifandi“ (281). Sagan hefði getað endað svona: Ísbjörg brýtur af sér fjötrana sem hún hefur haft frá dauða föðurins, flytur út frá móður sinni eða til útlanda, eignast nýja vini og glænýtt líf án áhyggja. En sagan heldur áfram, hlekkirnir eru þyngri en ætla mætti. Eftir morðið kemur Ísbjörg sér upp þvingaðri mynd af föðurnum í Pétri og kemst því ekki undan því sem hún telur sína mestu og alvarlegustu synd, sífjaspellunum.

Alla söguna er Ísbjörg föst í endurtekningunni sem tilheyrir miðju sögunnar. Það er aðeins í blálokin sem hún losnar undan henni en þá má skilja endalokin í ljósi þeirrar dauðahvatar sem felst í því að losa um fjötrana og hljóta hina eilífu fullnægingu, vellíðun og endi allrar spennu. Réttur dauði frásagnar hlýtur nefnilega að vera þegar lykilatriði og lausnir hafa verið leidd til lykta. Eina lausn Ísbjargar er draumsýnin, „stúlkan á ströndinni“, en í merkingu hennar förum við nánar í síðasta kaflanum.

Hið táknlæga og hið táknræna

Farið hefur verið yfir hvernig líf Ísbjargar er frásögn sem hefur upphaf, miðju og endi. Hér skal á það minnt að líf Ísbjargar birtist í „sjálf-skrifum“ hennar, líf, frásögn og sviðsetningar fljóta saman, og sú Ísbjörg sem lesandinn kynnist er sú Ísbjörg sem býr sig til í textanum. Frásögn hennar er mjög ljóðræn. Regluleg setningaskipan er ekki virt og stundum brýtur Ísbjörg textann upp, eins og t.d. í upphafi sögunnar þegar snúið er út úr hinu forna lögmáli Hammúrabís „auga fyrir auga, tönn fyrir tönn“ (9). Einnig hefur verið farið í tengingar frásagnarleika lífsins við dauðahvötina sem er eins og þráður í gegnum textann, þráin eftir endinum og um leið upphafinu. Nú munum við sjá hvernig kenningar Freuds og Brooks kallast á við kenningar Juliu Kristevu um tungumálið.

Julia Kristeva leitast við að útskýra virkni tungumálsins og ferli merkingarmyndunina („signifying process“) í sjálfsverunni sem talar í textanum. Hið táknlæga og hið táknræna eru tvö grunn- eða megin svið tungumálsins sem takast á og mynda merkingu. Kristeva byggir á ýmsum eldri kenningum og þessi tvö svið eða kerfi hennar tengjast hugmyndum Freuds að miklu leyti. Hið táknlæga tengir Kristeva þó hinu

dulvitaða (1984: 22) og við getum skilið hið táknræna sem æðri hluta sálarlífsins eða samsvarandi bæði sjálfi og yfirsjálfi. Þá getum við einnig tengt þessi hugtök við dauðahvötina og sjálfsbjargarhvötirnar, hin fyrri brýtur niður en hin síðari byggir upp.

Enska orðið „semiotic“, sem ég þýði sem „táknlægt“, þýðir „einkenni, spor, skrá, aðfarartákn, sönnun, grafið eða skrifað tákn, þrykkimynd, spor, lögun“.⁶ Hið táknlæga kemur fyrir ödipusarflækjuna og er ólgandi svið eðlishvata frumberskunnar sem koma saman í kórinni sem er eins konar fulltrúi hins táknlæga í merkingarmyndun talandi sjálfsveru. Kóran er eins og bikar eða móðurlíf, „ónefnanleg, ósennileg, blendingur, frumlægari því að nefna, frumlægari hinum Eina, frumlægari föðurnum, og þar af leiðandi með vísun til móðurinnar“.⁷ Hin táknlæga kóra er ósegjanleg og án einingar en þó felast í henni ákveðin kennsl. Fyrir okkur er það áhugavert að hinu táknlæga tengist endurtekningin, en hún er hvatakennd en einnig merkjanleg.⁸ Hið táknræna er svo andstæða hins táknlæga. Það tilheyrir tungumálinu og merkingunni, en auk þess tengist það föðurnum, samfélaginu og reglunni sem barnið þarf að ganga inn í (Kristeva 1980: 134).

Hvert barn er fætt í heiminn af móður og fyrstu mánuðina og jafnvel árin er það algjörlega háð henni. Það er í raun hluti af móðurinni og lifir í framlengdu móðurlífi hennar og fær alla sína næringu frá henni (Kristeva 1984: 47). Hin formlega innganga í samfélagið hefst hins vegar á skeiði sem Kristeva kallar „the thetic phase“, eða nefniskeið. Á þessu tímabili lærum við tungumálið, byrjum að nefna hluti og skilja okkur frá þeim – og þar með skilgreina okkur sjálf (Kristeva 1984: 43). Við þessi tímamót aðskilur barnið sig frá móðurinni og áttar sig á því að það er einstaklingur. Helga Kress (2000: 234) bendir á að fyrsta orð barnsins sé yfirleitt „mamma“. Síðar á þessu stigi skiljum við einnig að móðirin er geld og leitumst eftir það við að tjá þrá okkar á sviði hins táknræna og þá í gegnum tungumálið. Sjálfvið verður því til og missir sjálf sig í hinu táknræna:

⁶ „distinctive mark, trace, index, precursory sign, proof, engraved or written sign, imprint, trace, figuration“. Julia Kristeva 1984: 25.

⁷ „unnamable, improbable, hybrid, anterior to naming, to the One, to the father, and consequently, maternally connoted“. Julia Kristeva 1980: 133.

⁸ “[repetition] articulates the units of a particular rhythm or intonation”. Julia Kristeva 1980: 133.

Skilur sig frá móðurinni, *einskorðar* unað sinn við kynfærin, og flytur táknlægan hreyfanleika yfir á svið hins táknræna. Þannig endar mótun nefniskeiðsins, sem staðsetur bilið á milli táknmiðs og táknmyndar sem opnar fyrir alls konar þrá en einnig alls konar atburði, þar á meðal þann sama unað sem þau ná ekki utan um.⁹

Barnið leitar að sjálfu sér í hinu táknræna sem er skiljanlegt. Það getur hins vegar ekki skilið sjálft sig að fullu þar sem hið táknlæga sem það vill tjá er ósegjanlegt. Máltakan er því alltaf dramatísk upplifun „milli staðsetningar-aðskilnaðar-auðkennsla og hreyfanleika hinnar táknlægu kóru“:¹⁰

Aðskilnaður frá líkama móðurinnar, leikurinn týndur/fundinn, þermissstigið og munnstigið, allt á þátt í viðvarandi neikvæðni sem eyðileggur sjálfsmyndina og hið einangraða viðfang jafnvel þótt það auðveldi framburð hins táknlæga kerfis, sem eftir það verður nauðsynlegur í kerfi tungumálsins þar sem hann mun verða meira eða minna innlimaður sem táknmið.¹¹

Sjálfan sig og persónuleg einkenni sín finnur einstaklingurinn í samfélaginu, í orðunum. Orðin uppfylla þrár okkar, en þráin reynir að ná utan um hið táknlæga sem við bældum til að byrja með. Orðin eru mikilvægasti miðill okkar til að tjá okkur með en undir niðri kraumar alltaf hið táknlæga.

Svo virðist sem hið táknræna hafi yfirhöndina í sambandi hins táknræna og hins táknlæga, alveg eins og yfirsjálfíð og sjálfíð virðast hafa yfirhöndina í sálarlífinu. En dulvitundin er valdamikil að baki tjaldanna. Sömuleiðis er dauðahvötin við stjörnvölinn, en ekki sjálfsbjargarhvatirnar. Alveg eins og hjá Freud er það hið táknræna hjá Kristevu sem er sýnilegt, skýranlegt, skynsamlegt og reglulegt – hið táknlæga dulið, ólgandi og ósegjanlegt. Hvorugt sviðanna tveggja hefur í raun yfirhöndina og maðurinn er alltaf á valdi beggja þó í mismiklum mæli sé (Kristeva 1984: 24).

Hið táknlæga er aðalsmerki skáldlegs máls þar sem það brýtur upp hefðbundna og

⁹ „Seperates from his fusion with the mother, *confines* his jouissance to the genital, and transfers semiotic motility onto the symbolic order. Thus ends the formation of the thetic phase, which posits the gap between the signifier and the signified as an opening up toward every desire but also every act, including the very jouissance that exceeds them“. Julia Kristeva 1984: 47.

¹⁰ „Between positing-separating-identifying and the motility of the semiotic chora“. Julia Kristeva 1984: 47.

¹¹ „Separation from the mother's body, the fort-da game, anality and orality, all act as a permanent negativity that destroys the image and the isolated object even as it facilitates the articulation of the semiotic network, which will afterwards be necessary in the system of language where it will become more or less integrated as a signifier“. Julia Kristeva 1984: 47.

sjálfkrafa setningaskipan og málfræði tungumálsins (Kristeva 1980: 134). Frásögn Ísbjargar er mjög ljóðræn: setningarnar brotna niður og einu orði, „mamma“, skýtur upp aftur: „Enginn veit neitt. Ég er öruggur djöfull. Mamma“ (212) og „Þú ert verndari minn. Minn maður. Mamma. Og samt elskumst við“ (258). Það er dæmigert fyrir bælingu Ísbjargar að orðið sem oftast er tekið út á þennan hátt skuli vera orðið „mamma“. Ísbjörg er augljóslega á valdi hins táknlæga og því í nánnum tengslum við kórana og tilfinningasvið sitt. Hún er óskiljanleg og öðruvísi. Pabbi Ísbjargar er viss um að hún verði skáld (216) – og vissulega verður hún skáld því þetta er hennar saga og frásögn.

Ísbjörg talar um það hversu erfiðlega henni gengur að tjá sig með orðum hins táknræna tungumáls. Hún segist hafa reynt að skrifa ímyndun sína, en ekki getað það. Hún hafi ekki átt orð yfir hana, þau hafi verið slöpp, lin og dauð fyrir henni. Eins og Kristeva hefur eftir Antonin Artaud, þá er hið táknlæga „utan tungumáls, dularfullt og kvenlegt, þetta rými sem liggur undir hinu skrifaða er taktvíst, ófjötrað, ósmættalegt niður í skynsamlega þýðingu orða; það er tónlist, eldra dómgreindinni“.¹² Ísbjörg útskýrir þetta nokkuð vel:

Þú finnur kannski fyrir svipaðri tilfinningu þegar þú byrjar að skrifa hjá þér. Að þau orð sem þú þykist hafa vald yfir nægja þér ekki. Að þú þarfnast einhvers annars. Einhvers nýs lífs til að næra það sem þú sérð og reynir hérna hjá mér í fyrsta sinn. Að þau orð sem eru þér töm eru eingöngu ófullkomnar eftirlíkingar lífsins. Að þau eru daufar og litlausar eftirlíkingar andspænis kraftmiklum litum og kynngi þess sem er. Orðin og lífið verða alltaf andstæðingar. Hjarta hvorugs bræðir hitt. Og því hljóta alltaf þessir andstæðingar að takast á. Fljúgast á. Berjast. Orð og líf verða alltaf óvinir. En sigurvegarinn sá sami hvernig sem viðrar, með hvaða vopnum sem verður barist, hvar sem blóðið rennur. Lífið mun alltaf sigra. Og vegna þeirrar vissu hef ég aldrei skrifað þótt ég hafi ákveðið með sjálfri mér að gera það einhverntíma þegar ég var barn. Ég hef verið of nátengd lífinu til þessað skrifa. (68)

Hið frumlæga, táknlæga og móðurlega svæði er heimur frumberskunnar sem þarf að bæla til þess að ganga inn í samfélagið. En í texta Ísbjargar tekst aldrei að fullu að bæla hið táknlæga. Þ.e.a.s. það tekst aldrei að fullu að finna jafnvægi milli hins táknlæga og hins táknræna. Ísbjörg er of nátengd hinu táknlæga til þess að geta skrifað því að til þess

¹² „Indifferent to language, enigmatic and feminine, this space underlying the written is rhythmic, unfettered, irreducible to its intelligible verbal translation; it is musical, anterior to judgment“. Julia Kristeva 1984: 29.

þarf sjálfsveran að hafa röð og reglu tungumálsins á sínu valdi – sífjaspellin eyðileggja samband hennar við táknræna sviðið.

Eins og Kristín Viðarsdóttir bendir á, er frásögn Ísbjargar endalaus togstreita hins táknræna og hins táknlæga (1997: 17), en „Ísbjörg vill forðast að verða viðfang kerfisins [...], en gengst að vissu marki undir reglur þess með þeirri áherslu sem hún leggur á að vera heil og sterk“ (21). Togstreitan á sér bæði stað innra með einstaklingnum og á milli einstaklingsins og samfélagsins. Hið táknlæga er, eins og áður sagði, það sem hið táknræna hefur reynt að bæla innan einstaklingsins og samfélagsins, en það kraumar samt undir niðri því maðurinn er alltaf bæði sál og líkami. Þannig er faðir Ísbjargar, hin mikla táknræna stærð heimilisins, einnig mjög táknlægur (kvenlegur) og grætur þessa fjóra daga í mánuði í einangrun, eins og hann sé á blæðingum. Svipaða sögu er að segja um fasta viðskiptavin Ísbjargar, en hann er virðulegur og venjulegur á að líta. Á yfirborðinu er þetta besti maður, meira að segja afalegur. Hann er lögfræðingur og fjölskyldufaðir – ímynd hins táknræna. Svona lýsir Ísbjörg því þegar hún kemur fyrst í heimsókn til hans:

Og hár hans glóir einsog gullsleginn penninn milli grannra fingranna sem slá Allt í grænum sjó á borðröndina. Hann er taugaóstyrkur. Óöruggur. [...] Það eru bókahillur við einn vegginn. Þrjár dökkar bókahillur. Fullar af bókum og möppum. Ýmis ritsöfn prýða hillurnar. Lagasafnið. Gunnar Gunnarsson. Laxness. Og reikningamöppur snyrtilega merktar í bláum og rauðum litum. (215 - 16)

Í hillum mannsins eru afar táknrænir (karlmannlegir) hlutir: lagasafnið, tveir virtustu rithöfundar Íslendinga og bókhaldsmöppur, allt í röð og reglu. En hann er taugaóstyrkur og óöruggur, því undir niðri kraumar dýrið í honum, en hann er auðvitað að kaupa sér aðgang að líkama stúlku sem lítur út fyrir að vera undir lögaldri.

Samfélagshliðin er einnig augljós, en Ísbjörg á í stöðugri togstreitu við alla í kringum sig, eins og t.d. skólann og frændfólk sitt. Flestir hafa náð að bæla hvatir sínar að miklu leyti og eru venjulegir. Frændfólk Ísbjargar úr Firðinum er eins og flestir, reglusamt og heilbrigt. Þau eru „hrein“. Þegar þau sitja við eldhúsborðið og drekka sitt heilnæma kakó sér Ísbjörg að þau eru ekki eins og hún:

Ekkert óheilmæmt á erindi í húsið. Það sem hefur vond áhrif á líkamann hefur líka vond áhrif á sálina. Guðsorð. Og þau fá niðurgang af kaffi. Líkaminn skilar öllu óeðlilegu. Losar sig við það. Þau eru eðlileg.

Hrein. Segja að það sé eðlilegt að vera venjulegur, hógvær, þakklátur, stilltur, nægjusamur, guðrækin og auðmjúkur. Þetta vilja þau vera. Og þetta eru þau. En ég er ekki svona. Ég þekki ekkert af þessu. Vil ekki kynnast því. Ég er svört. Ég á ekki heima hér. (157)

Frændfólk hennar er reglufólk, „venjur þeirra eru sterkar. Þær ráða. Eru lög“ (175). Þau eru öðruvísi en hún. Hún er ekki venjuleg, hógvær, þakklát, stillt, nægjusöm, guðrækin eða auðmjúk. Hún er ekkert af þessu og þetta eru auðvitað einkenni þess sem Lacan kallar hina táknrænu reglu siðmenningarinnar.

Að lokum er svo athyglisvert að benda á að fangelsið er dæmigert fyrir hina táknrænu reglu. Það tengist lögum og reglu og þar situr fólk sem hefur brotið lög og reglur samfélagsins. Ísbjörg segir það auk þess vera dauðhreinsað (10), og það er dæmigert fyrir kaldranaleika hinnar táknrænu reglu. Það er enga hlýju að finna í þessum fangelsisklefa. Það er því táknrænt fyrir söguna alla að hún skuli sitja í dauðhreinsuðum fangaklefa, þessi stúlka sem er svo táknlæg – og bíða dóms hins tákræna sviðs yfir sér.

Úrkastið

Las fyrir löngu um konu sem tapaði ró sinni í yfirheyrslu. Það var í hlekkjuðu landi. Hún hélt örskotsstund að hún værir köttur, rauk upp og hvæsti að dómara sínum, reif utan af sér kjólinn, beraði brjóstin, klóraði í gerivörtturnar; blóðið lak niður á magann, munnviksfroðan blandaðist því. Þeir færðu hana í bönd, auðvitað barðist hún um trítílóð en síðan ekki söguna meir. Það var í hlekkjuðu landi. Hún var dæmd úr leik. Enginn vissi hvað á undan hafði gengið. Enginn vissi heldur afhverju hún hegðaði sér einsog forynja. Enginn virtist heldur kæra sig um að vita af því. Orsakir skipta engu máli. Hverfa einsog gufa. (13-14)

Þessa sögu segir Ísbjörg okkur í upphafi frásagnar sinnar. Konan í sögunni er óhemja, dýrslega tryllt og líkamleg. Berar brjóstin og virðir ekki dómsvaldið. Þessi kona var dæmd úr leik, en enginn vissi hvað gerðist, hvorki fyrir né eftir dóminn. Það skipti heldur engan máli. Þessi kona er dæmigert úrkast, alveg eins og Ísbjörg sjálf.

Úrkastið er ekki Hinn og það er ekki „ég“ – heldur er það hinn ógeðslegi hluti sjálfsins sem þarf að bæla til þess að sjálfið geti orðið til.¹³ Viðfangið hjálpar sjálfinu að

¹³ Julia Kristeva 1982: 3. Framvegis vitna ég til þessarar bókar Kristevu, *Powers of Horror*, með blaðsíðutali innan sviga í meginmálinu þegar ljóst er að við hana er átt.

aðgreina sig frá öðrum og styrkja sig, úrkastið sundrar hins vegar sjálfinu og dregur úr einingu þess (1). Það er því hættulegt sjálfinu og þess vegna útilokað á róttækan hátt, en á sama tíma og á sama hátt dregur það sjálfið „að þeim stað þar sem merkingin fellur saman“.¹⁴ Úrkastið dregur þannig athygli að upprunalegri og ofbeldisfullri tilveru sjálfsverunnar þar sem enga skynsemi er að finna heldur aðeins hið táknlæga og ónefnanlega sem er merkingarlaust og afbyggir það. Úrkastið er andstæða (yfir)sjálfsins – það er allt sem þú átt ekki að vera (2).

Úrkastið er djöfullegt, eins og endurtekningin, vegna þess að það er gegndarlaust og óumflýjanlegt (1). Það samþykkir ekki leikreglur samfélagsins, það virðir ekki mörk og reglur þess (4). Það er myrkravera, siðlaust, óheiðarlegt, kænt og skugglegt, „ótti sem dylur, hatur sem brosir, ástríða sem selur líkamann í stað þess að kveikja í honum, skuldunautur sem svíkur þig, vinur sem stingur þig í bakið“, segir Kristeva.¹⁵ Úrkastið minnir okkur á hið dýrslega í okkur og það hvernig maðurinn hefur fjarlægst dýrið í sér og heldur sig aðeins vera andann, eins og René Descartes á sautjándu öld. Maðurinn hefur slegið um sig hring og innan hans er heilagt. Hringurinn aðskilur manninn frá, „hinum ógnandi heimi dýra eða skepnuskapar, sem er tákn kynlífs og morða“.¹⁶

Við skulum nú rifja upp það sem á sér stað þegar barnið verður hluti af samfélaginu. Frumberskan er á sviði hins táknlæga og þar eru eðlishvatirnar við völdin, stjórn- og gegndarlausar. Barnið hefur ekki enn lært að tala og aðgreina sig frá öðrum og það er í raun hluti móðir sinnar, eins og það var í móðurlífinu. Móðirin er með öðrum orðum „fallusinn“; allt það sem við þurfum á að halda fáum við hjá henni. En í barninu fæðist vilji til þess að skilja og greina heiminn og sjálft sig. Það byrjar að aðgreina sig frá öðru. Þetta kallar Kristeva frumbælingu (e. primal repression), sem er „hæfileiki talandi veru, alltaf þegar ásótttri af Hinum, til þess að deila, hafna, endurtaka. Án þess að ein skipting, einn aðskilnaður, eitt sjálf/viðfang hafi verið myndað“.¹⁷ Frumbælingin á sér stað áður en nefniskeiðið hefst. Úrkastið verður til við frumbælingu, það er viðfang hennar (12): „Afneitun varðveitir það sem var til í fornu, for-hlutlægu sambandi, í

¹⁴ „is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses“. Julia Kristeva 1982: 2.

¹⁵ „A terror that disassembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you up, a friend who stabs you...“. Julia Kristeva 1982: 4.

¹⁶ „The threatening world of animals or animalism, which were imagined as representatives of sex and murder“. Julia Kristeva 1982: 13.

¹⁷ „The ability of the speaking being, always already haunted by the Other, to divide, reject, repeat. Without one division, one separation, one subject/object having been constituted“. Julia Kristeva 1982: 12.

algleymi ofbeldisins þegar líkaminn slítur sig frá öðrum líkama til þess að geta orðið til“.¹⁸

Í úrkastinu blasir við okkur [...] okkar persónulega fornleifafræði, með fyrstu tilraunum okkar til þess að sleppa undan móðurlegri heild jafnvel áður en við urðum til fyrir utan hana, þökk sé sjálfstæði tungumálsins. Það er ofbeldisfullur og klunnalegur flótti, með stanslausri hættu á því að falla aftur undir áhrif þessa valds sem er eins öruggt og það er kæfandi.¹⁹

Aðskilnaðurinn við móðurina er erfiður, en ef barnið dveldi lengur í þessu ástandi yrði það einnig óþægilegt. Hvatirnar verður maðurinn að bæla til þess að ganga inn í samfélag siðmenntaðra og hann vill það, þótt hann þrái hálf í hvoru að dvelja í symbíósu móðurlífsins sem er öruggur og hlýr staður.

Barnið gengur inn í samfélagið með því að samsama sig föðurnum og verður þannig góður samfélagsþegn. Ef þessi eftirherma mistekst getur úrkastið blómstrað og náð tókum á sjálfinu. Kristeva tekur dæmi um barn sem hefur gleypst í sig bæði föður og móður of snemma og þjáist vegna þess. Eftir að hafa gleypst foreldra sína er barnið eitt og án táknrænna fyrirmynda, en nauðsynlegt er að hafa bæði aðgang að hinu táknræna og hinu táknelga til þess að búa til sjálf, tákn og merkingu og einfaldlega til þess að komast af í samfélaginu:

Úrkastið þekktist á því að það þekkir ekki sína eigin; það er í grundvallaratriðum ólíkt „hinu óhugnanlega“, það er ofbeldisfullra líka; ekkert er því kunnuglegt, ekkert jafnvel ekki skuggi af minni er í því. Ég sé fyrir mér barn sem hefur gleypst foreldra sína of snemma og óttast sjálf sig þess vegna. Það er eitt og yfirgefið og til að bjarga sjálfu sér hafnar það öllu og kastar öllu upp sem því er gefið – öllum gjöfum, öllum hlutum. Það er, eða gæti hafa haft tilfinninguna af því að það sé úrkast. Jafnvel áður en hlutirnir verða til í augum þess – og þar með áður en þeir verða merkingarbærir – kastar það þeim út, haldið af þörf til að afmarka sitt eigið svæði, bryddað úrkastinu.²⁰

¹⁸ „Abjection preserves what existed in the archaism of pre-objectal relationship, in the immemorial violence with which a body becomes separated from another body in order to be“. Julia Kristeva 1982: 10.

¹⁹ „The abject confronts us [...] with our personal archeology, with our earliest attempts to release hold of maternal entity even before ex-isting outside of her, thanks to the autonomy of language. It is a violent, clumsy breaking away, with the constant risk of falling back under the sway of a power as securing as it is stifling“. Julia Kristeva 1982: 13.

²⁰ „Essentially different from "uncanniness", more violent, too, abjection is elaborated through a failure to recognize its kin; nothing is familiar, not even the shadow of memory. I imagine a child who has swallowed up his parents too soon, who frightens himself on that account, "all by himself", and, to save himself, rejects and throws up everything that is given to him – all gifts, all objects. He has, he could have,

Barnið nær ekki að verða hluti af samfélaginu. Það er ofurselt hvötunum. Það fúlsar við allri ást og væntumþykju, öllum gjöfum. Það hræðist sig og það sem það er, ef eitthvað. Og það er aleitt, „all by himself“. Eftir að hafa reynt að samsama sig hinu táknræna en ekki getað það, finnur barnið til samsömunar við úrkastið og áttar sig á því að sjálfið er aðeins sýndarsjálíf sem varð til við frumbælinguna (5).

Ísbjörg hefur mjög mikið af úrkastinu að segja. Hún er eins og barnið sem hefur gleypst í sig foreldra sína of snemma. Hún þjáist líka, eins og barnið sem Kristeva lýsir, af einmanaleika en hún segist hafa vanist því snemma að vera ein (107). Og eins og barnið er hún ófær um að þola ást og væntumþykju, eins og t.d. þá ást sem hún fær á heimili frændfólks síns. Einu sinni þegar þau sitja saman til borðs verður góðsemi litla frændans henni óbærileg: „Ég veit að ef ég stend ekki upp gubba ég yfir þetta kakóborð. Stend upp. Ýti frá mér stólnum. [...] Mig langar til að öskra. [...] Þau eru væmin. Sífrandi væluskjóður“ (159). Ísbjörg hafnar þannig ást þeirra og væntumþykju og eykur um leið enn frekar á einmanaleika sinn.

Auðvelt er að benda á ástæðu þess að Ísbjörg er úrkast, en ekki t.d. frændfólk hennar eða móðir eða aðrir í bókinni. Ástæðan er faðir hennar, lifandi og dauður. Það er mikilvægt að bæla móðurina (þ.e.a.s. hvatirnar og hið táknlæga) til að verða hluti af samfélaginu. Það er eðlilegur þroski og alls ekki neikvæður. Faðir Ísbjargar fellur hins vegar frá þegar hún er átta ára og þar með missir Ísbjörg ekki aðeins hina táknræna fyrirmynd úr lífi sínu, heldur er henni gert að taka stað föðurins. Það getur hún alls ekki af því að hún hefur útilokast úr reglu hans með því að vera „afbrigðilega“ tengd honum, án þess þó að skilja það eða vita hvers vegna. Við getum hins vegar líka gengið enn lengra og séð og skilið að faðir hennar er líka úrkast, þrátt fyrir að vera mjög yfirþyrmandi og mikill á lofti. Foreldrar hans dóu líka þegar hann var ungur og hann missti þannig einnig af táknrænni leiðsögn. Við vitum að vísu ekki hversu gamall hann er þegar foreldrar hans deyja, en það er auðséð að Guðmundur er úrkast. Hann er ekki nógu sterk og staðföst fyrirmynd. Og þegar hann ræður ekki sjálfur við hið táknræna kerfi, reglur þess og bönn – hvernig ætti hann þá að veita Ísbjörgu heildstæða leiðsögn?

a sense of the abject. Even before things for him are – hence before they are signifiable – he drives them out, dominated by drive as he is, and constitutes his own territory, edged by the abject“. Julia Kristeva 1982: 7-8.

Ísbjörgu skilur hann svo eftir hjá móður sinni sem er líka of táknlæg. Hún fær þess vegna ekki nauðsynlega tilsögn í því hvernig á að hegða sér í samfélaginu. Það er svo of seint að ætla að kenna ellefu ára gömlum hundi að sitja, loks þegar hún kemst til frændfólks síns. Þegar móður hennar batnar og ætlar loks að hefja hina táknrænu leiðsögn, er hún einfaldlega ennþá of veik – og Ísbjörg vissulega orðin enn eldri.

Ísbjörg og faðir hennar eru þannig bæði úrköst. Þau geta hvorki fót að sig í hinu táknlega né hinu táknræna og þess vegna hvorki verið heil sjálf né undirlægjur í samfélaginu. Þau geta ekki fundið sér samastað í því, heldur leita hans í dauðanum, sem þau hverfa bæði til af sjálfsdáðum – en á ólíkan hátt samt sem áður. Þau eru á valdi hvatanna og tilfinninganna en þau óttast einnig hið táknræna, eins og Ísbjörg sem refsar sér sjálf þegar henni finnst hún hafa brotið reglurnar með sífjaspellunum. Þau taka þátt í hinu táknræna og reyna að komast af, en á sama tíma fyrirlíta þau reglurnar og sjá í gegnum þær. Faðir Ísbjargar er nefnilega flest alla daga „venjulegur“ maður sem stundar vinnuna sína og bælir hvatir sínar og Ísbjörg hugsar oft til þess hvernig venjulegt líf yrði hjá fjölskyldunni og hvernig það væri að fara til ömmu og afa uppi í sveit. Á sama tíma gagnrýna þau frændfólkið og Ísbjörg gæti ekki verið fegnari þegar hún losnar úr „prísund“ þeirra.

Áður en við segjum skilið við barnið sem Kristeva lýsir er athyglisvert að segja frá því, að eftir dauða eiginmanns síns, ætlar móðir Ísbjargar að fremja sjálfsmorð. Hún hefur ekki lengur styrka stoð að halla sér að, þessi undirgefna kona. Hún missti líka mikið, þegar eiginmaður hennar og faðir Ísbjargar dó. En ólíkt dótturinni kemst hún yfir sorg sína (þó með miklum herkjum og þriggja ára spítalavist) og finnur sér viðfang í hinum táknræna heimi, í ástmanni sínum Pétri Péturssyni (verjanda Ísbjargar) og kemst þannig af. Ísbjörg er hins vegar óhæf um að finna sér viðfang. Hún talar um það að hún vilji eðlilegt líf, fá sér vinnu og verða kannski ástfangin. En hún er föst í viðjum glæpsins og er dæmd til þess að fara sömu leið og faðir hennar.

Frændfólk Ísbjargar er fulltrúar margs sem hún þolir illa, en hún hefur erfð andúð föður síns á systur móður hennar, eiginmanni og syni. Þau eru sómasamleg, ekki hún. Áður hefur Ísbjörg reyndar uppgötvað þessar lítt sómasamlegu hliðar sínar en það er þegar hún stelur peningum fyrir bíómiða. Hún hefur miklar áhyggjur af því, „[v]eit að sómasamlegt fólk stelur ekki. Hann [faðir hennar] þarf ekki að stríða mér með því.

Sómasamlegt fólk kann siðina. Virðir þá. Buktar sig fyrir þeim einsog fyrir konungum í fullum skrudu. Það kann ekki að stela. Það hugsar ekki einu sinni um að stela“ (70). Það gerist líka ekki sekt um sífjaspell, ef því er að skipta. Sómasamlegt fólk hefur náð að bæla hið táknlega og tilfinningalega.

Það er hjá frændfólki sínu sem Ísbjörg áttar sig vel á því að hún er öðruvísi. Hún telur sig samt ekki verri en þau. Langt því frá, því hún telur sig búa yfir sannleikanum. Og hún sakar þau um að lifa í lygi og að þau kenni syni sínum, Vilhjálmi frænda hennar, lygar sínar og blindi hann með þeim. Á móti frændfólki sínu teflir hún föður sínum og móður. Pabbi hennar skildi heiminn og grét. Hann var eins og hún eða öllu heldur: hún var eins og hann. Líf hans var fullt, en þeirra er innantómt. Þeirra er innantómt af því þau lifa í reglunum einum saman. Þau gera sér ekki grein fyrir því að maðurinn er alltaf bæði sál og líkami. Að undir niðri sé allt ógeðslegt, að það sé sannleikurinn. En þau vilja búa í skýjaborgum, blind og vitlaus. Sjálfið er nefnilega bara sýndarleikur, alveg eins og viðfangið. Hennar sýn tilheyrir sannleikanum og raunveruleikanum eins og hann er, en ekki eins og hann er litaður af því að hún er úrkast. Frændfólk hennar hefur bælt þennan sannleika. Það hefur bælt hið dýrslega og lifir í lygi. Ísbjörg er eins og konan í sögunni sem hún segir okkur frá. Hún er myrkravera, líkamleg, dýrsleg, óþægileg. Þegar hún skoðar líkama sinn, sér hún hann í grótesku ljósi og þegar hún ber sig saman við stúlkurnar í bekknum er hún „lík þeirri illu í sögunum. Með djöful í [s]ér“ (211).

Sífjaspellin er hægt að líta á sem táknmynd úrkastsins: þau eru dýrsleg og bönnuð innan hins heilaga hrings sem maðurinn hefur slegið upp um sig til þess að varna náttúrunni inngöngu. Augljósasta tilbrigðið við hin upprunalegu sífjaspell er samband Ísbjargar og fasta viðskiptavinarins. Fyrir utan það eitt, að hinn miðaldra viðskiptavinur er afalegur og það, að faðir hennar vakir yfir henni og sakar hana um hina upprunalegu synd (219), þá er vændi líka ósiðlegt og bannað. Það er því tvöfaldur sífjaspellastimpill á kynlífi þeirra. Fyrst um sinn gengur vændið þó ágætlega (ef hægt er að hafa um það þau orð), en svo verður viðskiptavinurinn sjúklega ástfanginn af Ísbjörgu og sleppir ekki af henni takinu. Hann segist elska hana. Lýsingarnar á kynlífi þeirra eru þannig að Ísbjörgu og lesendum býður við því. Kynlíf er reyndar alltaf dýrslegt en í þessu tilfelli togar úrkastið í það og gerir það einstaklega dýrslegt. Ísbjörg dregur fram svita og skepnuskap þessa lögfræðings og fjölskylduföður. Hún kastar upp eftir kynlíf með honum (234) af

því henni býður við því og vegna þess að það er bannað og ógeðslegt og ástríða hans lifir á því sjúklega og afbrigðilega sem hann gerir í skjóli peninga sinna og valdsins sem þeir gefa honum:

Hann er gamall. Stundum gamall hundur. Gamall slefandi rakki sem heimtar að hún ýlfri þegar hann stingur í hana. Stundum gamall greifi með hanska. Borar í hana. Segir ho ho trunta. Stundum gamall maður sem strýkur blíðlega hverja línu hennar. Gælir við litlu afastelpuna sína. Þakkar guði fyrir hana. Stundum stæltur með svipu sem rennur eftir bakinu. Kýlir. Nýtur sín. (251)

Alveg eins og faðir hennar, er þessi maður fulltrúi táknræna sviðsins og valdsins á bak við það. Þessi maður er líka viðkvæmur undir niðri eins og faðir hennar og grætur og lætur eins og óhemja, bælir ekki tilfinningar sínar og óhreinar hvatir. Og alveg eins í sífjaspellunum finnst Ísbjörgu hún vera óhrein, „[og] hún getur aldrei þvegið sér nógu vel á eftir. Verður rauð niður á mið læri. Skefur næstum af sér skinnið. Hún er óhrein“ (251).

Áður var sagt að sífjaspellin eyðileggi samband Ísbjargar við hið táknræna svið og það eru því einnig þau sem gera Ísbjörgu að úrkasti. Á sama tíma og á sama hátt og hún er föst í viðjum gegndarlausrar endurtekningaráráttu, er hún föst í viðjum úrkastsins sem er jafnheillandi og það er kæfandi (Kristeva 1982: 1). Ísbjörg leiðist því ef til vill ekki fyrir tilviljun út í vændi; það er eins og hún sæki í það sem er óhreint. Hún leitast við að koma sér í aðstæður sem gera hana óhreina vegna þess að henni finnst hún vera skítug og eiga það skilið. Eins og áður sagði, er hin upprunalega synd þegar framin – hún gerðist sek þegar hún „drap“ föður sinn með því að koma of nálægt honum á kynferðislegan hátt (Kristín Viðarsdóttir 1997: 37). Ísbjörg heldur að hún hafi gert eitthvað rangt og reynir að koma til móts við sektarkennd sína. Á sama tíma reynir hún þó að berjast á móti þessari sektarkennd með því að bæla hana og tönnlast á því að hún heiti Ísbjörg og sé ljón. Á sama hátt og með því að stunda vændi reynir Ísbjörg að halda fast í sjálfsímynd sína sem vondu stelpunnar þegar hún sýnir litla frænda sínum hvernig heimurinn raunverulega er og kastar framan í hann vatni og snýr upp á fingur hans (177-8). Vilhjálmur litli lætur hins vegar ekki segja sér að stóra frænka sín sé vond – honum finnst hún best.

Það var eitt markmiða þessarar ritgerðar að komast að því hvers vegna texti Ísbjargar er svo alvarlega haldin dauðahvötinni sem raun ber vitni. Svárið hefur ef til vill þegar komið fram á milli línanna. Úrkastið er hið líkamlega og hvatræna sem sjálfið bælir

Þegar það gengur inn í samfélagið, það felur í sér dauðann sem er andstæða lífsins og það verður að deyja til að sjálfið megi lifa. Alveg eins og dauðahvötin er handan vellíðunarlögmálsins, þá er úrkastið handan sjálfsins. Og að lokum endar allt í dauðanum. Sjálfið hverfur, en eftir verður líkaminn.²¹ Eins og við komumst að í fyrsta kaflanum, þarf bindingu orkunnar að vera lokið áður en vellíðunarlögmálið tekur við. Í öðrum kafla og í þessum kafla komumst við að því að við verðum að bæla hið táknlega til þess að geta gengið inn í hið táknræna. Eins verðum við að bæla hið hvatræna til þess að vellíðunarlögmálið geti tekið yfir síðar. Ísbjörg nær aldrei að komast upp úr þessu þroskastigi. Hún nær aldrei tókum á áfallinu og er föst í endurtekningu þess. Eins og hún sjálf segir þá var hún átta ára þegar áfallið átti sér stað og ef til vill verður hún aldrei eldri tilfinningalega (59). Hún nær aldrei að samsama sig hinu táknræna og er föst í merkingarleysunni á landamærum hins táknlega og hins táknræna, brotin sjálfsvera í úlfakreppu.

Stúlkan á ströndinni

Langt í fjarskanum þar sem aldrei hefur mannsandi dvalið og greinar trjáanna og blómin og sandurinn eru ennþá ósnortin af nokkru nema vindi af hafi og viðjum hins fyrsta auganblikks, skolar bylgjan lítilli stúlku að landi. Og hún veit ekki bylgjan hvaðan stúlkan kemur né hvert för hennar er heitið. Þetta er löngu dauð stúlka, holdlaus af ferðalögum sínum um öldur hafsins og bein hennar eru hvít einsog ský á svörtum himni. (62)

Stúlkan á ströndinni fæðist þegar faðir Ísbjargar deyr. Það er táknrænt þar sem með því hefst tilvera hennar sem úrkasts fyrir alvöru – hún missir fótfestuna sem faðir hennar var henni í lífinu og kemst ekki á fætur aftur heldur festist í endurtekningu áfallsins. Þegar úrkastið hefur náð tókum á henni byrjar hún að þróa draumsýn sína og það að sameinast henni í innheimum, en svo kallar Kristín Viðarsdóttir (1997) hugarheim Ísbjargar. Það er því svo, að alltaf þegar stúlkan á ströndinni kemur upp í textann, er hætta á því að endalokunum verði náð of fljótt eða í skammhlaupi eins og Brooks talar um (2003: 181).

²¹ Líkið er hið mesta úrkast, sjá Julia Kristeva 1982, s. 4.

Innheimar Ísbjargar eru gjörólíkir mannheimum. Endurtekið kemur fram, að enginn mannsandi hafi dvalið í þessum innheimum, en mannsandann myndum við tengja hinu táknræna sviði samfélagsins og sjálfinu sem vill skiljast við líkamann á leið sinni upp til guðs. Flæði tengist einnig hinu táknlæga,²² en í innheimum er mikið flæði: stúlkan er að samlagast sandinum og hafsbylgjan skolaði henni á land. Ísbjörg er að vaxa inn í eilífðina, því slóð nokkur í þessum heimi „virðist engan enda taka“ (127). Hún tekur sér sjálf í munn orð Freuds um, að allar manneskjur haldi á vit síns eigin upphafs. Hún sameinast náttúrunni og lifir ekki lengur í samfélagi siðmenntaðra manna. Ólíkt raunveruleikanum sem er endalaus togstreita og kvöl, er í þessum heimi kyrrð og ró, hið endanlega jafnvægi og hin fullkomna vellíðun.

Í draumaheimi sínum er Ísbjörg ný, en ekki átta hundruð ára og átta ára gömul vegna alls sem hún hefur mátt þola (60). Í innheimum sínum er hún frjáls undan oki endurtekningarinnar – þar lifir hún „og mun lifa án tengsla við nokkuð nema hið stöðuga, óumbreytanlega lögmál um kyrrð. Og þegar hún finnur þennan samruna, sitt endanlega jafnvægi, berast lágir gleðitónar frá landinu“ (99). Í þessari tilvitnun úr bókinni sjáum við bæði vellíðunarlögmálið sem tekur við og losar um spennu þegar endurtekningunni er lokið og tónlist hins táknlæga. Í innheimum finnur Ísbjörg „að í sínu nýja lífi lifir hún í takti við allskyns önnur lögmál en hún þekkti áður. Lifir í hljómbundinni hrynjandi við lögmál lands þar sem enginn mannsandið hefur dvalið. Hún sjálf er náttúran“ (99). Í innheimum þarf hún ekki að réttlæta (ó)náttúru sína. Í raunveruleikanum er hún úrkast, öðruvísi, vond og umfram allt syndug. Enginn skilur hana, ekki einu sinni litli frændi sem ætti að vera ómótaður. Ólíkt fjötrunum sem andlegt líf hennar er bundið í mannheimum, er hún frjáls í innheimum sínum.

Stúlkan á ströndinni er það eina í lífi Ísbjargar sem veitir henni gleði og hamingju: „[h]ún er gleði mín. Mín einkablekking sem kemur til mín og lagar allt í lífinu sem hefur farið aflaga. Það er von mín sem býr í stúlkunni. Styrk von sem svæfir myrkrið. Óttann“ (208). Þessi heimur verður mjög raunverulegur í hennar augum og sjálf segist hún ekki skilja „hvernig blekkingarheimurinn getur [hafa] orðið henni svona lifandi“ (271). Í innheimum er hún ekki eins einmana og hún er í raunveruleikanum. Stúlkan á ströndinni er barnshafandi og þegar það fæðist ríkja mæðginin saman í innheimum (209).

²² Helga Kress 2000: 297. Helga tengir flæði hinu kvenlega sem svo tengist hinu táknlæga.

Stúlkan á ströndinni er annað sjálf Ísbjargar og þangað hverfur hún þegar raunveruleikinn verður henni um megn. Kristín segir Ísbjörgu búa til þessa stúlku til þess að halda viti (1997: 38). Eins og við höfum margsagt lita sífjaspellin alla söguna. Öll kynlífsreynsla Ísbjargar gerir ekki annað en að endurtaka þá fyrstu sem hún átti með föður sínum. Og vegna þess að þetta er mikill samfélagslegur glæpur – eins og hún skilur síðar – sækir það án afláts á Ísbjörgu og hún öðlast ekki sálarró. Ísbjörg er svo þjökuð af sektarkennd að andleg geðheilsa hennar er að láta undan. Oftar en einu sinni heyrir hún raddir, í eitt skiptið takast þær á um hvort Ísbjörg hafi átt sér ástæður fyrir því „ósiðlega“ sem hún gerði (83-86):

– Þú ert að verða brjáluð, segir hún við sjálfa sig. Hendir sér á gólfið. Máttleysið. Veltir sér um á gólfinu. Veit að ef einn varðanna slystast til að smeygja augum inn fyrir gatið verður hún endanlega dæmd úr leik. Lokuð inni að eilífu og í skjölunum stæði bæði ósakhæf og geðveik. (83-4)

Þegar dregur að lokum bókarinnar eygir Ísbjörg möguleikann á frelsi. Hún hefur lokið náminu sem faðir hennar vildi að hún lyki og hann er smám saman að hverfa henni. En annar hefur tekið hans stað og það er hinn fasti viðskiptavinur; karlinn er eina hindrunin í vegi hennar til bjartari framtíðar. Svo virðist sem Ísbjörg sleppi undan honum og endurtekningaráráttunni þegar hún drepur hann og finnst hún vera frjáls og lifandi (281), en eins og áður sagði þá er hún viðkvæmari og dýpra særð eftir sífjaspellin en svo að hún geti unnið úr því sjálf með því að vera sterk eins og ljón og köld eins og ís. Þegar hún hefur drepit karlinn heldur endurtekningin áfram í Pétri – og hún myndi lifa áfram ef stúlkan á ströndinni hefði ekki komið Ísbjörgu til bjargar.

Kristeva (1982: 16) segir þann sem skrifar um sig sem úrkast aðeins losna undan „ástandi úrgangs, höfnunar, úrkasts“ í dauðanum.²³ Stúlkan á ströndinni er fulltrúi einhvers konar dauða en hvernig dauða liggur þó ekki í augum uppi. Er hún geðveiki, sjálfsmorð eða er hún kannski guð? Á einum stað segir Ísbjörg geðveikina vera „flóttaleið. [Farna] þegar allar aðrar lokast. Notuð þegar þekkinguna brestur. Og leið sturlunnarinnar er greið. Alltaf opin. Alltaf einföld“ (84). Ísbjörg er dæmd úr leik, alveg eins og konan í sögunni, og þar sem hún situr í yfirheyrslum í dauðhreinsuðu fangelsi og bíður dóms hins táknræna sviðs yfir sér, eru allar leiðir lokaðar, nema ein og hana fer

²³ „his condition of waste, reject, abject“. Julia Kristeva 1982: 16.

Ísbjörg. Sjáum við ekki í orðum Ísbjargar um geðveikina sem flóttaleið, samhljóm við endalok sögunnar – það er sól eins og alltaf í hinum fullkomna flóttu:

Og hún kemur til mín stúlkan á ströndinni. Og hann kemur drengurinn hennar. Ég tek í hendur þeirra. Og þau leiða mig burt. Út. Og við göngum um eyjuna. Þrjú. *Og það er sól einsog alltaf í hinum fullkomna flóttu.* (282 [skáletrun mín, BÝS])

Niðurlag

Hið táknlæga og hið táknræna eru tvö megin svið sjálfsverunnar og svipa til dulvitundarinnar og (yfir)sjálfsins. Til þess að geta gengið inn í samfélagið og verið þar heilbrigður þegn, verða þessi svið að vera í jafnvægi. Þegar jafnvægið hins vegar riðlast og hið táknlæga verður sterkara, brotnar sjálfsmyndin niður í tungumálinu. Það á sér stað í sálarlífi og texta Ísbjargar Guðmundsdóttur. Þegar Ísbjörg og faðir hennar gerast sek um það sem henni finnst vera sifjaspell og faðir hennar fremur sjálfsmorð, verður Ísbjörg úrkast vegna þess að hún missir bæði hina táknrænu fyrirmynd sem þarf til þess að komast af í samfélaginu og tekur við sekt hans. Vellíðunarlögmálinu, sem annars er til staðar í sálarlífinu sem mótleikari veruleikalögmálsins, er kippt úr sambandi við þetta og Ísbjörg verður endurtekningunni að bráð – geðheilsu hennar fer hrakandi og hún eygir litla sem enga von um eðlilegt líf.

Ísbjörg losnar aldrei við úrkastið vegna þess að það verður það eina sem hún getur „treyst á“ og hún ver sig með því, hrædd við umhyggju og ást. Henni finnst hún geta komist af sjálf, hún sé sterk eins og ljón. Ísbjörg er föst í sektarkennd sinni og öðlast ekki vellíðun nema í öðrum heimi, dauðanum eða einhverju í líkingu við hann. Draumsýn Ísbjargar verður henni til bjargar og þegar hún sameinast henni að lokum hlýtur hún þá gleði og vellíðun sem hún þráir í raunveruleikanum. Stúlkan á ströndinni býr í táknlægum heimi sem lýtur ekki lögum hins táknræna heims, það er heimur sem dæmir hana ekki fyrir þá (ó)náttúru sem Ísbjörg telur sig vera holdi klædda. Innheimur hennar er án spennu og vanlíðunar og í honum losnar hún undan endurtekningaráráttunni. Sagan endar þegar lykilatriðið hefur verið til lykta leitt, sifjaspellin verða ekki fleiri þegar Ísbjörg hefur flúið inn í fullkominn draumaheim sinn.

Heimildir

- Brooks, Peter. 2003. „Meistarafléttá Freud : líkan fyrir frásagnir“ [1984]. Þýð. Brynja Magnúsdóttir, Ritsj. Guðni Elísson og Jón Ólafsson. *Ritið* 2: 165-190.
- Dagný Kristjánsdóttir. 1996. *Kona verður til*: um skáldsögur Ragnheiðar Jónsdóttur fyrir fullorðna. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands: Háskólaútgáfan, Reykjavík.
- Freud, Sigmund. 2002. „Handan vellíðunarlögmálsins“ [1920]. *Ritgerðir*. Þýð. Sigurjón Björnsson. Hið íslenska bókmenntafélag, Reykjavík.
- Helga Kress. 2000. *Speglanir*. Háskóli Íslands: rannsóknarstofa í kvennafræðum, Reykjavík.
- Kristeva, Julia. 1980. „From one Identity to an Other“ [1975]. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Þýð. Thomas Gora, Alice Jardine og Leon S. Roudiez. Basil Blackwell, Oxford.
- 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection* [1980]. Þýð. Leon S. Roudiez. Columbia University Press, New York.
- 1984. *Revolution in Poetic Language* [1974]. Þýð. Margaret Waller. Columbia University Press, New York.
- Kristín Viðarsdóttir. 1997. *Stúlkur í innheimum*: um sagnaskáldskap Vigdísar Grímsdóttur. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík.
- Vigdís Grímsdóttir. 1989. *Ég heiti Ísbjörg, ég er ljón*. Iðunn, Reykjavík.