

Örvilnun til allra átta
Nói albínói og feðraveldið

Andri Eyjólfsson

Lokaverkefni til BA-gráðu í kvikmyndafræði
Leiðbeinandi: Gunnar Tómas Kristófersson

Íslensku og menningardeild
Hugvísindasvið Háskóla Íslands
Maí 2016

Örvilnun til allra átta, *Nói albínói* og feðraveldið

Ritgerð þessi er 10 eininga lokaverkefni til BA prófs við Íslensku og menningardeild Hugvísindasviði Háskóla Íslands

© 2016 Andri Eyjólfsson

Ritgerðina má ekki afrita nema með leyfi höfundar

Prentun: Háskólaprent

Reykjavík, 2016

Ágrip

Í þessari ritgerð verður fjallað um feðraveldið út frá allskyns mismunandi sjónarhornum með kvikmyndina *Nóa albinóa* (2003) eftir Dag Kára Pétursson sem útgangspunkt. Í fyrsta kafla ritgerðarinnar verður litið til uppruna, sögu og þróun feðraveldisins í tengslum við aðalsöguhetju myndarinnar Nóa. Í öðrum kaflanum verður áhersla lögð á formgerð myndarinnar út frá þeirri kenningu að myndin feli í sér ádeilu á feðraveldis skipulagi í ljósi þess hvernig framsetningu myndarinnar er háttað. Samanburður forms og innihalds leiðir til lykta afar flókna togstreitu vinstri sinnaðra mótmæla gegn feðraveldinu í landslagi drifið áfram af lögmálum kapítalismans. Eins og mun koma fram er kapítalismi og feðraveldið samofin fyrirbæri og er kvikmynda-miðillinn í erfiðu fjármálaumhverfi sínu þess vegna ávallt erfiður miðill þegar kemur að ótvíræðri samfélagslegri gagnrýni.

Efnisyfirlit

Inngangur	1
1. Kafli.....	3
1.1 Kafli: Uppruni, saga og þróun feðraveldisins	3
1.2 Kafli: Innri hugarheimur á móti ytri raunveruleika	8
1.3 Kafli: Nói og feðraveldið	10
2 Kafli.....	15
2.1 Kafli: Formgerð og fagurfræði.....	15
2.2 Kafli: Framsetning „listarinnar“	17
2.3 Kafli: Jaðarmenning og pólítík smekksins	21
2.4 Kafli: <i>Nói albínói, The Simpsons</i> og feðraveldið	25
Lokaorð.....	28
Heimildaskrá	29

Inngangur

Feðraveldi er frekar lítið notað orð í daglegu tali okkar en hefur undanfarið kraumað undir niðri í samfélagsumræðu landans. Hægt og bítandi hefur feðraveldið verið sýnilegra í femínískum greinaskrifum og uppákomum auk opinbera mótmæla druslugöngunnar, „free the nipple“ byltingarinnar og í verðlauna atriði Skrekks 2015. Það gera sér ef til vill flestir grein fyrir þýðingu hugtaksins án þess kannski að gera sér í hugarlund, þar á meðal undirritaður áður en ýmis skrif voru lesin við gerð þessarar ritgerðar, um raunverulegan uppruna þess, ástæðurnar sem liggja því að baki auk þess að ferlið sjálft hefur skapað eitt rótgrónasta hugmyndakerfi mannkynssögunnar. Í fyrsta kaflanum munu þessi umfjöllunarefni verða könnuð út frá skrifum austurísk/bandaríska sagnfræðingsins og rithöfundarins Gerdu Lerner og bók hennar *The Creation of Patriarchy* (1986) með viðeigandi innskotum héðan og þaðan úr heimi fræðimennskunnar með feðraveldið sem aðal útgangspunkt. Því næst verður vikið að kvikmyndinni *Nóa albínóa* og skoðað nánar hvernig feðraveldið lýsir sér innan söguheims myndarinnar með aðaláherslu á aðalpersónuna Nóa. Dagur Kári segir í viðtalskafla bókarinnar *Dagur Kári's Nói the Albino* (2010) að andstæð formgerð aðstæðu- gamanleikjarins (e. sitcom) og listrænu kvikmyndarinnar hafi verið afar mikilvægur innblástur við gerð myndarinnar. Þessi andstæðupör verða könnuð í öðrum kafla ritgerðarinnar. Sýnt verður fram á að nálgunarleið Dags Kára felur í sér innbyggð mótmæli gegn feðraveldinu. Könnuð verða ýmis ágreiningarmál er varða listapólítík út frá þeirri staðreynd að smekkvísi fólks er ávallt háð félagslegu umhverfi þeirra og þ.a.l. ávallt félagsleg afurð. Megintilgangurinn er að velta fyrir sér tengslum feðraveldisins og pólítík listarinnar sem félagslega mótuð og samfélagslega skilyrt fyrirbæri, bæði einstaklega háð kapítalísku umhverfi neyslumeningarinnar.¹ Rétt er að minnast á skekkjuna sem því fylgir að fjalla um feðraveldið á þennan alþjóðlega hátt það er að segja reiða sig á kenningar mismunandi landa þar sem auðvitað ríkir hvert feðraveldi

¹ Stafræna bylting kvikmyndagerðar hefur reyndar auðveldað málin svo um munar sjálfstætt

fyrir sig; en í ljósi þess hversu lítið hefur verið fjallað um feðraveldið í samhengi við Íslenskt samfélag er tilraunin áhugaverð þrátt fyrir marga augljósa galla.

1. Kafli

1.1 Kafli: Uppruni, Saga og þróun feðraveldisins

Gerda Lerner hefur gert áhrifamiklar rannsóknir á sögu kvenna og þykir bókin *The Creation of Patriarchy* (1986) öndvegisrit um stöðu kvenna í gegnum mannkynssöguna. Það kann þó að þykja einkennilegt að hefja ritgerð, sem í grunninn fjallar um íslenska kvikmynd með karlmann í aðalhlutverki, á yfirgripsmiklum kafla þar sem staða kvenna í gegnum árbúsundin er skoðuð. Þá tilheyrir gagnrýnin sem fyrirfinnst í skrifum Lerner amerísku samfélagi árið 1986 og er því vitanlega mjög langt frá þeim framförum sem hafa orðið í íslensku samfélagi síðan þá. Ef horft er til hins einfalda söguheims í *Nóa Albinóa* munu þessi málefni engu að síður styrkja umfjöllun mína hvernig ganghjól feðraveldisins snúast í myndinni og enn fremur varpa ljósi á hversu flókið er fyrir hluta karlkynsins, líkt og aðalsöguhetjuna Nóa, að losna úr viðjum feðraveldisins.

Áður en litið er til skrifa Gerdu Lerner er viðeigandi að draga saman nokkur mikilvæg skilgreiningaratriði um hvað feðraveldið raunverulega snýst. Mögulega er ágætt að byrja með því að vísa til orða bandaríska aðgerðarsinnans Bell Hooks.

Patriarchy is a political-social system that insists that males are inherently dominating, superior to everything and everyone deemed weak, especially females, and endowed with the right to dominate and rule over the weak and to maintain that dominance through various forms of psychological terrorism and violence (2004: 7).

Rétt eins og fleiri hafa bent á tilheyrir þessi hugsunarháttur núorðið báðum kynjum og karlmenn eru oft á tíðum jafn mikil fórnarlömb feðraveldisins og konur. Ef manneskja á að þrífast í samfélagi feðraveldis þá þarf sú hin sama að gangast inná skilmála þess á einn eða annan hátt rétt eins og femínistinn Adrienne Rich bendir á;

What-ever my status or situation, my derived economic class, or my sexual preference, I live under the power of the fathers, and I have access only to so much of privilege or influence as the patriarchy is willing to accede to me, and only for so long as I will pay the price of male approval (Mirkin, 1984: 42).

Íslenska þjóðarsálin er komin langt miðað við önnur lönd í jafnréttishugsun en líkt og Rich segir smýgur feðraveldishugsun allstaðar inn. Miðað við hvernig Ísland er marinerað af bandarískum áhrifum, sem verður betur komið að síðar, dvelur feðraveldið laumulega bak við tjöldin og einnig víðsvegar á opinberum vettvangi í hugum margra. Bell Hooks bendir einmitt á að hugtakið sé ekki mikið notað í daglegu tali, sérstaklega á meðal karlmannna.

Patriarchy is the single most life-threatening social disease assaulting the male body and spirit in our nation. Yet most men do not use the word “patriarchy” in everyday life. Most men never think about patriarchy— what it means, how it is created and sustained (2004: 6).

Taka þarf fram að í samtíma okkar hefur feðraveldið í raun ekkert með feður að gera líkt og orðið móðursýki hefur enga tengingu til mæðra.

Gerda Lerner telur ferli feðraveldisins teygja sig aftur til samfélag Mesapótaníu um 3500 ár f.kr. og náð hámarki eða réttara sagt fullkomnun um 600 árum f.kr. Áður en eignarhald og stéttarvitund kom til sögunnar varð konan að uppsprettu eða auðlind og börnin sem hún ól af sér gátu unnið og þ.a.l. skapað umfram magn allskyns munaðar (1986: 212). Konur urðu í kjölfarið að þrælum ásamt því að hlutgerving þeirra upphófst. Lerner bendir á að í upphafi hlutgervingarinnar hafi konan sjálf ekki beinlínis verið hlutgerð heldur frekar fyrir hvað hún stóð. Kynverund og fjölgunargeta hennar var hlutgerð og er mikilvægur greinarmunur þegar forsendur hlutgervingarinnar eru skoðaðar að mati Lerner.

From its inception in slavery, class dominance took different forms for enslaved men and women: men were primarily exploited as workers; women were always exploited as workers, as providers of sexual services, and as reproducers. The historical record of every slave society offers evidence for this generalization (1986: 214).

Auðvitað hefur síðan aðeins með kyn konunnar að gera að hún eignast börn en kyngervið sem segir til um hvernig konur eiga að haga sér út frá samfélagslega skilyrtum gildum feðraveldisins. Þarna telur þó Lerner að grunnurinn sé lagður að eignarhaldi út frá því að konan varð hlutgerð eign sem síðar meir þróaðist út í kapítalisma í öllu sínu veldi. Breski félagsfræðingurinn Sylvia Walby í bókinni *Theorizing Patriarchy* (1990) ræðir marxískan femínisma, sem heldur því fram að yfirráð karlmannna gagnvart konum sé aðeins aukaafleiðing yfirráði auðvaldsins gegn

verkalýðnum (1990). Í stað þess að einblína á innri baráttu kynjanna líkt og Lerner bendir á, gerir slíkur hugsunarháttur sig sekan um að taka of mikið mið af kapítalískum aðstæðum. Walby segir hinsvegar að þessi tenging kapítalisma og feðraveldisins sé samofin og hafi áhrif hver á aðra og að feðraveldið útvegar stjórnunarkerfi og lög og reglu á meðan kapítalismi sér um að halda utan um hagkerfið í leit að gróða (1990: 5). Hægt er að aðgreina þessa tvo þætti með því að hugsa sem svo að feðraveldið virkar eingöngu með eignasviptingu sinni á störfum sem bitna á konum og endurspeglar t.d. launamun kynjanna og þróun launa í þeim störfum sem meirihlutinn eru konur sbr. kennarastéttinni. En líkt og Walby bendir á þá gildir þó ekki að yfirfæra eignarsviptinguna á hugmyndafræði (1990). Walby telur þessa tvíhyggju hugsun vera gallaða og í raun eiginlega ómögulegt að aðgreina milli þessara tveggja veigamiklu þátta auk þess hversu litla athygli kyngervi og kynbundnu ofbeldi er gefið ásamt því að gera ekki fyllilega grein fyrir spennunni á milli feðraveldis og kapítalisma (1990). Frönsku heimsspekingingarnir Gilles Deleuze og Félix Guattari koma inn á þennan punkt í bókinni *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (1972) um að samfélagið í allri sinni vestrænu kapítalísku mynd sé drifið áfram af kynhvöt í bland við græðgi. Bókin í stríði sínu við fasisma síns tíma segir hinsvegar að öll erum við innstillt á að þrá vald en þráum einnig það sem notfærir sér okkur og eyðileggur (1972). Athafnir drifnar áfram af græðgi og fasískri hugsun leiða af sér afurðir tengdar kynþokka og eru í þokkabót ekki myndmál yfir neitt sérstakt heldur bókstafleg fyrirbrigði. Til að útskýra betur hefur að mati þeirra allskyns hugmyndafræði sbr. ödipusar duldin og reðurtáknið ekkert með kynhvötina að gera. Slík menningarleg fyrirbrigði reiða sig frekar á mun rótgrónara kerfi fasisma í stað þess að vera drifkraftur kynhvatarinnar (1972: 114). Ástralski fræðimaðurinn David Tacey er á svipaðri skoðun í fræðilegri sjálfshjálparbók sem ætluð er karlmönnum *Remaking Men: Jung Spirituality and Social Change* (1997).

Why can't we have the phallus without appalling idealisations or guilt-ridden demonisations? We must unpack and disassemble patriarchy, while at the same time developing new meanings and metaphors for masculinity, which must never be constructed as the enemy of men or women (1997: 7).

Slíkar vangaveltur koma heim og saman við skoðanir Lernalers um að feðraveldið sé ekkert annað en félagsleg afurð. Yfirráð vanans hefur alið slíkar hugsanir og gjörðir af

sér og tekur á sig mismunandi birtingarmyndir miðað við hvar við erum staðsett í sögunni.

Alla tíð hefur sagan verið skrifuð nánast eingöngu af karlmönnum og þekktja þeir vitanlega ekki þá tilfinningu að vera jaðraðir aðeins vegna þess hvaða kyni þeir tilheyra. Enda þótt konur hafa verið jaðraðar og synjað um eigin tilvistarrétt í gegnum söguna er varla hægt að kalla hlutskipti kvenna sem hluta einhverskonar gagnmenningu verandi yfirleitt rúmlega helmingur jarðarbúa og því skipað sinn sess í mótun siðmenningarinnar. Lífsviðurværi kvenna og stéttarstaða þeirra segir Lerner hafi ávallt verið bundið því hvaða manni hún tilheyrði og að ástandið hafi aðeins batnað eitthvað að ráði í vestrænum heimi, sem átti sér ekki stað fyrr en uppúr miðri tuttugustu öldinni (1986: 216). Þegar horft er til mannkynssögunnar segir Lerner stöðu kvenna vera hlaðna tilvistarlegu tómi því öll sagan og öll hugmyndafræði er byggð á karllægum hugsunum (1986). Þess vegna er nauðsynlegt gagnvart réttindum kvenna að efast um allar kerfisbundnar skoðanir og gagnrýna allar þær ályktanir, skilgreiningar og gildi sem spretta út frá þessum skóla hugsana til að komast nær reynsluheim kvenna. Tacey er sama sinnis þegar hann segir pólitíska róttæklinga nútímans leggja sig í líma við að umbylta kerfi kapítalismans og ofgnótt neyslumenningarinnar.

For example, political radicals today will be sickened by the monstrousness of patriarchal capitalism and consumerist excess, which they will feel authorised to attack and overthrow. Feminists see the destructive presence of the cruel, tyrannical father and the famous 'dead hand of patriarchy', which they will feel obliged to defeat and overwhelm wherever possible (1997: 41).

Rétt eins og nær allir sem tileinka sér femíníska hugsun er Lerner andsnúin því að staðsetja konur sem fórnarlömb gagnvart hinu kyninu þegar hún veltir fyrir sér hvernig feðraveldið hefur á margslunginn hátt viðhaldið yfirráðum sínum. Lerner segir að hefbundin karllæg fræðimennska hafi yfirleitt gengið út frá því að konur hafa ekki náð þeim framförum eins og raun ber vitni vegna líffræðilegra eiginleika sinna.

I begin instead with the assumption that men and women are biologically different, but that the values and implications based on that difference are the result of culture. Whatever differences are discernible in the present in regard to men-as-group and women-as-a-group are the result of the particular history of women, which is essentially different from the history of men. This is due to the subordination of women to men, which is older

than civilization, and to the denial of women's history. The existence of women's history has been obscured and neglected by patriarchal thought, a fact which has significantly affected the psychology of men and women (1986: 6).

Eins og Lerner bendir á er hér um að ræða menningarlega mismunun í stað þess að líffræðilegir þættir kvenna sporni í raun gegn jafnrétti. Tacey er á sama máli og bendir á gölluð viðhorf þess að líta sem svo að karlkynið sé í grunninn hetjan, leitandinn, virki aðilinn, framfærandinn á móti því að eiginleikar kvenna snúast um heimavinnu, tilfinningalega næringu og samfélagslega óvirkni. Tacey segir að slík fræðimenska gleymi sér í hinni stórkostlegu hringrás alheimsins í stað þess að líta á nútímann á hversdagslegri hátt (1997: 9). Gjörólík saga kvenna á móti sögu karla hefur haft sitt að segja þegar kemur að þessum misskilningi sem lifir enn góðu lífi í dag bæði út í heim og hér á Íslandi. Rökrétt er að halda fram líkt og Lerner gerir að ef feðraveldið sé sögulega skilyrt fyrirbæri sem á sér upphaf, þá hlýtur að vera hægt að snúa ferlinu við og snúa baki við því með framförum í hugsunarhætti. Hér sýnir Tacey reyndar aðgát og heldur því fram að hlutirnir séu jafnvel flóknari en við gerum okkur grein fyrir. Að líta á karlmennsku sem eingöngu samfélagslegt fyrirbrigði sem hægt er að hugsa sig í burtu frá ef við hættum að trú á er fráleit að mati Tacey vegna þess hve djúpstæð klassísk karlmenskugildi lifa í sameiginlegri undirmeðvitund karlmannna (1997). Umræðan mun því ávallt vera hlaðin gremju ef ekki er horft á málið út frá sem flestum hliðum þar sem hið andlega verður að horfast í augu við félagslegan raunveruleika okkar. Í stað þess að hafna feðraveldinu er mun mikilvægara að fara fram úr því og leysa það af hólmi.

Þessar vangaveltur tengjast einnig víðtækri mýtu um að líkamlegir yfirburðir karlkynsins sé ein helsta ástæða fyrir upphafi feðraveldisins. Heimildir hafa aftur á móti sýnt fram á að í veiðisamfélögum fyrir tíð landbúnaðar voru hlutverk kynjana samtvinnuð og framlag hvors kyns fyrir sig ómissandi. Kynin reiddu sig með öðrum orðum á hvort annað til að lifa af líkt og Lerner bendir á.

Another way in which man-the-hunter theories have been disproven is by showing the essential, culturally innovative contributions women made to the creation of civilization by their invention of basketry and pottery and their knowledge and development of horticulture (1986: 18).

Landbúnaðarbyltingin og hagnýting þrælahalds tengjast sterkum böndum kynferðislegrar kúgunar og þrælkunar kvenna. Helsta meinsemdin er auðvitað sú að á

flestum stöðum heimsins hafa eldri og úreld náttúrulögmál löngu fallið úr gildi þrátt fyrir að enn sé ríghaldið í þau (Lerner, 1986). Allskyns hefðir og helgisiðir skapaðir af karlmönnum hafa viðhaldið hugmyndafræði feðraveldisins. Eitt helsta dæmið er að guð var gerður karlkyns í hebresku eingyðistrúnni og frjósemisgyðjur hverfa, í kjölfarið verður kvenlægt kynferði syndsamlegt og djöfullegt. Slíkir samfélagslegir sáttmálar kynda undir synjun konunnar á eigin kynferði og öðrum réttindum sínum. Henni hefur alltaf verið gefin skýr staða þar sem hennar megintilgangur felst í móðurhlutverkinu og auk þess að vera grunnstoð í myndmáli vestrænnar menningar á konum (Lerner, 1986). Rétt eins og fjölmargir áhrifamiklir hugsuðir bendir Lerner einnig á að Aristóteles taldi gefið að konur væru ófullgerðar og skemmdar mannverur í samanburði við karlmenn.

It is with the creation of these two metaphorical constructs, which are built into the very foundations of the symbol systems of Western civilization, that the subordination of women comes to be seen as 'natural' hence it becomes invisible. It is this which finally establishes patriarchy firmly as an actuality and as an ideology (1986: 10).

Sylvia Walby tekur í sama streng þegar hún bendir á að feðraveldið hafi færst til eftir iðnbyltinguna frá því að ríkja eingöngu inn á heimilunum yfir á almannafæri nú í seinni tíð og sé jafnframt ein helsta gildra fyrir konur vegna þess hve lítið ber á feðraveldinu (1990: 90). Sjálfsmýnd okkar er svo ótrúlega föst í skorðum þess hvaða kyni við tilheyrum og feðraveldið heldur uppi þessum gildum í hvíetna. Þrátt fyrir gagnrýni á þennan mismun er Walby á þeirri skoðun að viðurkenna þurfi betur hversu stóran þátt líffræðilegi munurinn spilar inn í þegar kemur að kyngervi okkar í menningunni (1990). David Tacey bendir á að feðraveldið sé í mikilli andstöðu gagnvart breytingum sem hleypra kvenlægum straumum inn í kerfið. Aftur á móti kallar hann eftir jafnvægi og samþættingu frekar en að útrýma karlmennsku og kvenleika (1997).

1.2 Kafli: Innri hugarheimur á móti ytri raunveruleika

Í fyrrnefndri bók *Remaking Men; Jung Spirituality and Social Change* eru andleg málefni karlmanna í fyrirrúmi þar sem þau eru tengd við erkitýpur svissneska sálfræðingsins Carl Gustav Jung. Erkitýpur Jungs eru orðnar ansi rótgróið fyrirbrigði í nútíma ævintýrum og ofurhetju myndasögum eða kvikmyndum vegna þess hversu skýra persónusköpun þær útlista. Hetjan, skúrkúrinn, útlaginn, bragðarefurinn, uppreisnarseggurinn eru örfá dæmi um fastmótaðar erkitýpur sem við sjáum víðsvegar

markaðssettar í menningu okkar. Tacey byggir rök sín á að staðlaðar ímyndir karlmennsku séu oftár enn ekki sóttar í arfleidd erkitýpanna burt séð frá raunveruleika tíðarandans (1997). Sama gildir um kvenleika þar sem erkitýpur Jungs geta ávallt átt við bæði kyn. Tacey heldur einnig fram að slík andleg málefni hafi eðlislæga tilhneingu til að skorast undan raunveruleikanum. Með sagnfræðinni til hliðsjónar þarf hið andlega nauðsynlega á jarðtengingu að halda í átt að auknu raunsæi (1997). Tacey gerir sér fyllilega grein fyrir því að Jung var karlremba mikil og erkitýpur hans veita afar takmarkandi sýn á starfsemi mannshugans. Hann vill engu að síður staldra við og kanna feðraveldið út frá þessum kenningum í bland við félagslegt raunsæi í leit að auknum skilning.

The advocates of popularised Jungian theory, and the hypercritical opponents of Jung, appear to agree on one thing: that contact with promordial archetypes produces conformity, gender rigidity, and social-political conservatism (1997: 17).

My own view is that the popular jungians distort Jung's message, and that the anti-jungians intellectuals, in turn, read this popular distortion as 'classical' Jung (1997: 17).

Auðvitað þurfum við aldrei að hlýða lögmálum erkitýpanna eða goðsögum fortíðarinnar en það getur verið hollt að mati Tacey að líta til þeirra út frá því hvernig við getum breytt ástandinu. Á móti kemur að femínistar hafa oft á tíðum litið á Jung sem andstæðing sinn vegna þess hve óbilgjarn hann var að grafa í stein einmitt það sem femínistar vildu leysa ofan af (1997).

Það kannast t.a.m. allir við særða föðurinn í ævintýrum og að fyrri feðraveldis skipulag hafi reitt sig á bata hans. Tacey talar um að það sama eigi við um félagslegt umhverfi nútímans og að feðraveldið beiti öllum þeim brögðum til að viðhalda sinni fyrri dýrð m.a. með því að hleypa konum inn í kerfið (1997). Hinsvegar heldur Tacey því fram að faðirinn sé einfaldlega dauður, búinn að missa tókin og merkin um það séu allstaðar. Föðrímyndin, foringjar, gúrúinn, eldri manna viska og lærifaðirinn eru ímyndir fallnar í gleysku; týndar innan stórfyrirtækja á reiki einhversstaðar í neyslumeningunni (1997: 43). Fjarvera föðursins sprettur út frá því að feðraveldið hefur gleypst hann í sig. Áður fyrr hentaði feðraveldið einkar vel ungum karlmönnum í leit sinni að sjálfsmynd og gaf þeim góðan farveg til að öðlast tilfinningalegt öryggi og

greiða leið í manndóminn (Tacey, 1997: 53). En líkt og Tacey bendir á eru sömu gildi ekki lengur gild.

Fathers no longer stand before youths as symbols of cultural stability, urging sons to put childish things behind them and to enter a new world of life-transforming values, fathers cannot transmit what they have not acquired themselves (1997: 44).

Líkt og Gerda Lerner talar um að hegðun kvenna sé skilyrt kyngervis gildum feðraveldisins bendir Tacey á hina hliðina á sama peningi um hvernig feðraveldið og karlmennskuleg gildi séu samfélagslega þróuð viðmið um hvernig karlmenn skulu haga sér (1997). Feðraveldið er á miklu undanhaldi að mati Tacey vegna þess að áður útilokaðar raddir kvenna krefjast nú þess að hlustað sé á þær.

Með þessa umræðu til hliðsjónar verður næst vikið að kvikmynd Dags Kára *Nóa albínóa*. Aðalpersóna myndarinnar Nói sem er í endalausri togstreitu við feðraveldið, verður megin viðfangsefni kaflans.

1.3 Kafli: Nói og feðraveldið

Kvikmyndinni *Nóa Albínóa* mætti skipta upp í fjóra meginkafla. Í fyrsta kaflanum kynnumst við Nóa og napurlegu umhverfi hans á Vestfjörðum. Strax á fyrstu mínútum myndarinnar upplifum við hversu illa Nói þrífst í umhverfinu sínu. Hann nennir ekki að vakna í skólann og þegar hann mætir skilar hann stærðfræðiprófi inn auðu sem hann í þokkabót vissi ekki af. Þar á eftir fer hann í sjoppu á bensínstöð þar sem hann rænir klinki úr spilakassa og kaupir sér malt í gleri fyrir gróðann. Hann á vanhæfan föður sem er í engum tengslum við móður sína; ömmu Nóa sem Nói býr einn með. Eina sem faðir hans segir við móður sína í allri myndinni er „æ þegiðu mamma.“ Miðaldra bóksali bæjarins mætti telja eina raunverulega vin Nóa, en þar sem hann spyr út litlu öðru en neikvæðni verður það til þess að Nói endar daginn með að flýja veruleikann í litla kjallarakompu sem virðist vera hans eini griðarstaður þegar hann fær nóg af yfirborðinu. Í öðrum kaflanum birtir til lífi Nóa. Hann kynnist Írisi, dóttur bóksalans, og fer í sálfræðipróf sem síðar meir segir til um snilli hans. Í þriðja kafla fer að halla undan fæti hjá Nóa í uppreisn sinni gegn kerfisbundna ofbeldinu sem hann verður fyrir í skólanum og frá föður sínum. Hann er rekinn úr skólanum og missir alla trú á föður sínum. Í fjórða og síðasta kaflanum springur Nói loks og gerir mishepnaðar tilraunir til

að sleppa frá raunveruleika sínum. Aftur þegar allt hefur brugðist líkt og í upphafi myndarinnar skriður Nói undir yfirborðið og bjargast því frá snjóflóði sem verður öllum sem honum er annt um að bana. Þessi persónusköpun uppreisnar er kunnuleg í heimi kvikmyndanna og Björn Norðfjörð hefur sagt að myndin fjalli ekki beint um hvernig kerfið kúgar Nóa heldur mun frekar hvernig Nói sker sig frá heildinni og útskýrir þannig tilvistarlega kvíða hans (2010: 102). Björn dregur þessa ályktun aðallega út frá því að Nói er albínói og er þess vegna náttúrulega öðruvísi en hinir. Í neðanmálsgrein útskýrir hann að slík öðrun á aðeins heima innan söguheims myndarinnar og hvernig albínói er aðeins notað sem tákni til að fjarlægja Nóa frá restinni án þess að eiga sér stoð við raunveruleikann. Enda þótt Björn túlki myndina á þennan veg er auðvelt að taka við keflinu og segja sem svo að tilvistarkreppa Nóa sé einmitt sprottin frá hversu frábrugðinn hann er því kerfi sem honum er meint að tilheyra en getur hvorki nálgast líkamlega né andlega; feðraveldinu. Seinni myndir Dags Kára hjálpa einnig til við að renna stoðum undir þá skoðun að í stærra samhenginu miðast lífsbarátta aðalpersónanna allra við að vinna bug á eða ganga inní feðraveldis skipulag, sem er síðan gert með misjöfnum árangri.

Faðir Nóa heldur uppi heiðri bæði kapítalismans og jafnframt feðraveldisins á mjög svo aumkunarverðan hátt en hefur engu að síður tak á syni sínum vegna þess hve agnarsmár sjóndeildarhringur Nóa er. Nói gerir sér ekki fyllilega grein fyrir stéttarvitund sinni en finnur greinilega fyrir þrýstingnum frá samfélaginu og streitist á móti. Nói virðist búa yfir miklu meiri hæfileikum en umhverfið hans getur meðtekið og sú tímaskekkja sem fyrirfinnst í smábænum virkar sem deyfandi fangelsi fyrir hann. Það eru svo margir týndir hlekkir í umhverfi Nóa (eins og fjarverandi móðir) að hann á litla möguleika að tileinka sér öfluga sjálfsmynd á móti feðraveldis gildum. Þetta rímar við skrif David Tacey varðandi algjöra andlega fjarlægð föðursins jafnvel þótt líkamleg nærvera sé fyrir hendi. Þetta minnir á þegar samskipti Nóa við föður sinn fara í hart fara þeir í kjölfarið í einhverskonar gamni slag sem er þó ekkert gaman í þegar faðirinn yfirbugar son sinn á niðurlægjandi hátt. Faðir Nóa býður honum síðan út að borða til að malda í móinn og aftur fer allt úrskeiðis. Nói er enn eina ferðina rekin burt úr umhverfinu sínu. Alltaf þegar Nói missir tök á skapi sínu er einmitt þegar umhverfið neyðir hann í vissar aðstæður; hvort sem er verið að reka hann úr skólanum, út af skemmtistað eða læsa hann inn í fangaklefa. Tacey bendir á að mjúkir og viðkvæmir

karlmenn séu yfirleitt meðvitaðir hversu frábrugðnir þeir eru hefðbundnari karlmennsku. Þótt þeir skynji fráhrarf sitt frá sögulegu kerfi feðraveldisins eru þeir samt ekki hamingjusamir (1997: 84). Bell Hooks bendir reyndar á að menningu feðraveldisins sé í rauninni alveg sama hvort karlmenn þjáist og eru óhamingjusamir (2004). Hooks skrifar alltaf með mikilli tilfinninganæmni og hlýju og henni er hugleikið hvernig ástleysi feðra endurspeglar samfélagið og feðraveldið í heild sinni.

Women have believed that we could save the men in our lives by giving them love, that this love would serve as the cure for all the wounds inflicted by toxic assaults on their emotional systems, by the emotional heart attacks they undergo every day. Women can share in this healing process. We can guide, instruct, observe, share information and skills, but we cannot do for boys and men what they must do for themselves. Our love helps, but it alone does not save boys or men. Ultimately boys and men save themselves when they learn the art of loving (2004: 6).

Þegar Nói kynnist ástinni fer hann virkilega að byrja brjótast úr eigin aðstæðum. Í atriðinu þar sem hann kynnist Írisi á bensinstöðinni er skemmtilega farið með klisjur um hvernig unglingsást byrjar eðlilega á stælum. Nói spilar sig sem einhverskonar spaða með allt á hreinu (m.ö.o. virkur meðlimur feðraveldisins) og virðist vera meðvitaður um hversu óþolandi Írisi finnst þannig týpa. Hún heillast hinsvegar örlítið af honum þegar hann segist bara vera djóka smá. Ástin leitar alltaf fram á við og knýr okkur áfram til stærra sjálfs eins og Tacey bendir á að lífshvötin leitist eftir umbreytingum í átt að meiri auðmýkt og að einhverju leyti sjálfstjórn (1997: 96). Að mati Tacey liggur framtíðin í fórninni og ef egóíð á að færast fram á við verður því að vera fórnað til hægt sé að huga að örvæntingafullri sálinni (1997: 177). Á sama tíma fer umhverfið að bregðast Nóa sem aldrei fyrr eftir því sem samband hans við Írisi verður alvarlegra. Umhverfið reyndar er ekki aðeins að bregðast Nóa þegar hann grefur sig dýpra í neikvæðni hversdagsleika síns. Hann nær ekki að beisla slæmu hliðar bældrar karlmennsku sinnar líkt og hommafobían sem hann sýnir þegar faðir hann spyr hvort hann sé nokkuð hommi. Pressan frá samfélaginu og föður hans gerir Nóa erfitt fyrir að sýna einlægni. Nói er hinsvegar virkilega hreinn og beinn þegar kemur að samskiptum sínum við konur. Hann greinilega elskar ömmu sína í hugljúfa afmælisatriðinu og hann er næmur gagnvart Írisi alveg þangað til að hann fer að reyna tilheyrja feðraveldinu.

Ingólfur Á. Jóhannesson segir í bókinni *Karlmennska og jafnréttisuppeldi* (2004) að hefbundnar skaðlegar karlmennskuímyndir drengja í íslensku skólakerfi tengist slökum námsárangri þeirra sterkum böndum. Staða drengja í skólakerfi Íslands sé að þessu leyti ekki viðunandi og hann bendir á að hetjudýrkun án tilfinningasemi sé í hávegum höfð í svokallaðri duldri námsskrá drengja (2004: 71). Hegðun drengja lýsir sér í ofmati og skorpuvinnu í andstöðu sinni við kvenlæga samviskusemi með þeim afleiðingum að námsframmistaða þeirra er töluvert lakari en frammistaða stúlkna (Ingólfur Á, 2004). Nói er hinsvegar snillingur ef marka má niðurstöður sálfræðingsins og því tvírætt hvort hegðun Nóa einskorðast við þessa viðteknu hegðun drengja í skólakerfinu eða sé afsprengi gallaðs menntakerfis. Varla er hægt að aðgreina orsök og afleiðingu þessara tveggja þátta en gegnum alla myndina er gáfnafar Nóa undirstrikað sem þó byrjar að dvína eftir hann er gerður brottrækur úr menntakerfinu. Rétt eins og Tacey talar um hvernig þarf að umbylta kerfinu með því að leika á það felur þessi slugsháttur drengja mun frekar í sér uppgjöf í óvirkni sinni gagnvart ríkjandi gildum skólakerfisins. Eitt veigamesta atriði myndarinnar er þegar skólastjórinn rekur Nóa úr skólanum. Eftir mótspyrnu Nóa spyr skólastjórinn hann á móðgandi hátt „fyrir hvern heldur að þú sért í þessum skóla? Þabba þinn.“ Nói missir hér tök á skapi sínu og tekur þessum brottrekstri mjög alvarlega sérstaklega vegna þess að skólastjórinn leyfði sér að sýna vott af hroka í garð föður hans. Fram til þessa komst skólastjórinn næst því af karlmönnum myndarinnar að virka sem fyrirmynd fyrir Nóa og höggið því tvöfalt þegar hann þarf að standa með föður sínum. Nói hafði hingað til í myndinni þrýst á og ögrað réttlætánlega gölluðu skólakerfi rétt eins og fastmótuðum ramma samfélagsins en þessi hollusta gagnvart þabba sínum verður honum í raun að falli. Faðir Nóa er í leiðinni sá sem heldur lífi í hefbundnum karlmennskuhugmyndum Nóa. Slæm viðhorf föðursins gagnvart vinnu og skóla endurspeglast í viðhorfum Nóa. Bæði bregst Nói illa við þessari tilfinningalegu uppgjöf skólastjórans sem og vitsmunalegri uppgjöf föður síns og á mjög erfitt það sem eftir lifir myndarinnar að aðhafast gegn tvöföldu óréttlætinu. Prakkaraleg hugvitssemi Nóa gerir hann brottrækan úr skólanum. Hugvit gegn íhaldinu þar sem íhaldið sigrar og líkt og amma hans segir í myndinni afvegaleiðir Nóa frá „beinu brautinni.“ Hún er engu að síður sú persóna sem nærir Nóa mest tilfinningalega. Hún reynir að koma vitinu fyrir hann í gegnum spámanninn og gefur honum myndkíki að gjöf með myndum úr hitabeltislandi; bjartari framtíð. Faðir Nóa er

hinsvegar klassískt dæmi um foreldri sem ráðskast með afkvæmi sitt til að réttlæta eigin tilvist og láta sér líða betur í venskap við barnið sitt í stað þess að vera fyrirmynd. Án móðurímyndar fer Nói aldrei alla leið í því að storka föður sínum. Þegar Nói tekur af skarið í loka kafla myndarinnar og ætlar fyrirhafnarlaust að feðra sjálfan sig með klisjukenndum póstmóðernískum athöfnum teknum úr arfleið Hollywood kvikmynda mistekst sú ætlun gjörsamlega. Hann er ekki tilbúinn og ætlar því að taka styttri leiðina í oflæti sínu.

Uppgjöf Nóa gagnvart samfélaginu bjargar hinsvegar lífi hans í lok myndarinnar. Rétt eins og Björn Norðfjörð bendir á þá fer Nói undir yfirborðið ofan í neðanjarðarholuna sína alltaf þegar ástand yfirborðsins hefur brugðist honum. Þess vegna er ástandið sem við kveðjum hann í ekki einvörðungu neikvætt (2010: 110). Eftir snjóflóðið er loksins komin von fyrir Nóa að sleppa undan sama kerfi og njörvaði hann niður og nú geti hann loksins fengið frelsi til að halda á framandi slóðir. Allir þeir sem Nói elskaði eða þótti í það minnsta annt um deyja en voru á sama tíma öll hindrun fyrir Nóa í uppreisn sinni gegn íhaldsömu feðraveldis skipulaginu. Nói var fulltrúi umbreytinga og stóð fyrir það að brjóta á bak aftur hina óstöðvandi hringrás feðraveldisins en samt sem áður án þess að hafna sínum eigin föður. Þessi togstreita hefði jafnvel, ef ekki hefði verið fyrir svokallað „deus ex machina“ í lokin, orðið Nóa að falli (allavega ef marka má seinni myndir Dags Kára). Aftur á móti heldur David Tacey því fram að snögglegt fráhrarf feðra sé ekki frelsandi og hægt að túlka sem svo að Nóa er þannig ekki gert kleift að kljást við aðstæður á eðlilegan hátt og sjálfsmynd hans í raun þurrkuð út. „We must not condemn ourselves to eternal sonship and rebelliousness, and just end up murdering what is authentic and just in the fathering spirit“ (1997: 66). Nói getur ekki lengur tekist á við það krefjandi verkefni að storka feðraveldinu í umhverfinu sínu því bróðuparturinn af því er nú horfinn og allar fyrri áskoranir hans því þurrkaðar út. Það bregður því til beggja vona varðandi framtíð Nóa um hvernig hann mun spjara sig.

2 Kafli

2.1 Kafli: Formgerð og fagurfræði

Í bókinni *Dagur Kári's Nóa the Albino* (2010) greinir Björn Norðfjörð formgerð og myndmál *Nóa albinóa* út frá samanburði þjóðlegra, þverþjóðlegra og alþjóðlegra þema í evrópskri kvikmyndagerð. Þjóðerni kvikmynda eru Birni umhuguð og hvort það hafi raunverulega eitthvað að segja um gæði eða heilindi evrópskrar kvikmyndagerðar hvort fetað sé veg þjóðleikans, alþjóðleikans eða milliveg þverþjóðleikans. Undanfarið hafa íslenskar kvikmyndir alla jafna fetað milliveg þverþjóðleikans og fjallað um rammíslensk þjóðleg einkenni á mjög aðgengilegan hátt fyrir erlend augu. Björn telur *Nóa albinóa* enga undantekningu þar á og bendir enn fremur á að nálægð okkar við Bandaríkin hafi gert það að verkum að íslenskar kvikmyndir skeri sig nokkuð frá jaðarstefnu (listrænna) evrópskra mynda í listapólitískri árás sinni gegn gildum Hollywood, en þó ekki nógu mikið til að skilja alveg við heimsálfuna sem eyjan Ísland tilheyrir (2010: 59). Komið verður síðar að því hvernig listræna aðferðin tengist feðraveldinu en áður verður innblástur Dags Kára við gerð myndarinnar kannaður.

Dagur Kári sækir margt í tvær andstæðar stefnur þáttagerðar aðstæðugamanleikjarins og listabíósins. Í gegnum þessa ólíku fagurfræði endurspeglar hann skipulag feðraveldisins á marga vegu. Til að varpa enn fremur ljósi á hvernig feðraveldið hefur bein og óbein áhrif á þessar ólíku nálganir er áhugavert að líta stuttlega á samtíma gagnrýni eftir frumsýningu myndarinnar. Stuttu eftir frumsýningu *Nóa albinóa* var oftast enn ekki sérstök áhersla lögð á húmorinn í myndinni, eitthvað sem bæði almenningi fannst vera mjög viðeigandi fyrir tíðarandann sem og gagnrýnendum. Sæbjörn Valdimarsson hjá Morgunblaðinu segir að hláturinn komi frá hjartanu en ekki meltingarfærunum. Honum finnst tragikómédían alþjóðleg og víðsfjarri dæmigerðum heimalingshætti Íslendinga (Sæbjörn, 2003). Sæbjörn segir myndina dökkleita gamanmynd þar sem dramatíkin er ávallt skammt undan. Dramað að mati Sæbjörns kemur frá sálfræðilega djúpri persónusköpun þar sem markmiðalausar persónurnar skortir lífsfyllingu í grámósku hversdagsleikans. Að mati Hilmarssonar gagnrýnanda DV er grínið í myndinni yfirskin fyrir dramatíska örlagasögu (Hilmar, 2003). Þrátt fyrir það tapast húmorinn aldrei að mati Hilmarssonar en er engu að síður alltaf byggður á alvarlegum undirtóni líkt og húmor alla jafna virkar. Hilmar hælir einnig dýpt persónanna og segir

auk þess að húmorinn í myndinni sé einstaklega vel heppnaður; bæði frumlegur og sérstæður (2003). Það er engum blöðum um það að fletta að sögutækni Dags Kára hafi virkað sem fersk innspýting inn í íslenska kvikmyndamenningu og þá sérstaklega vald hans á hláturtaugum landans. En er einhverntíman hægt að spyrja sig af hverju eitthvað er fyndið? Líklega ekki nákvæmlega. Það mætti hinsvegar halda fram að samspil vissra andstæða þurfi yfirleitt að vera til staðar þegar kaldhæðnislegur húmor er annars vegar. Líkt og þegar horft er á listrænar kvikmyndir höfunda á borð við Fellini, Bergman, Wadja, Truffaut, Polanski, Resnais og Antonioni dettur manni ekki beint í hug að maður sé staddur innan aðstæðu-gamanleikjarins í anda *The Simpsons* eða *Seinfeld*. Það eru hinsvegar nákvæmlega þessir tveir andstæðu heimar sem Dagur Kári sameinar og er að einhverju leyti drifkraftur húmorsins; þyngslin á móti léttúðinni ávallt með alvarleikann sem grunnstoð, líkt og póstmóðernistanir Jim Jarmusch og Aki Kaurismaki eru t.a.m. þekktir fyrir.

Rétt eins og Dagur Kári bendir á í viðtalskaflanum í bók Björns Norðfjörð, byggir aðstæðu-gamanleikurinn á persónum sem þroskast hvorki né þróast og læra aldrei af mistökum sínum (svoltið eins og allar persónur Dags Kára yfirhöfuð litast af) (2010). Dagur Kári aðhyllist formgerð aðstæðu-gamanleikjarins; smæð söguheimsins, fáar staðsetningar og enginn söguþráður aðeins aðstæður til að kljást við og endalaus hringrás breytingaleysisins, sem Dagur líkir við að vera staddur innan upphálds bíómyndarinnar sinnar að eilífu (2010: 119). Það eina sem þarf síðan að gera að mati Dags er að lífga upp á fagurfræðina sem hann telur vera mjög vonda í slíkum þáttaröðum og hefur virkað sem drifkraftur á sýn hans allar götur síðan *Nói albínói* var frumsýnd. Í bókinni *Contemporary European Cinema* (2007) fjallar breski kvikmyndafræðingurinn Mary P. Wood um ákveðið form kvikmynda sem sprettur út frá bæði höfundarkenningum og listrænni hneigð innan kvikmynda landslagi evrópu á áttunda áratug síðustu aldar. Þetta bíó kallar Wood gæðabíó (e. quality cinema).

European cinema will fail only if it tries to imitate industrial models. The intensity and clarity and formal motivation that enable an auteur to have something to say that is distinct and interesting have to be maintained, but in tension with a responsivity to the market. The traditional self-expression of the artist is inadequate in an expensive cultural industry (2007: 41).

Kostnaðarsöm starfsemi kvikmyndagerðar er oftast en ekki miðuð að því að vera samkeppnishæf bandarískum kvikmyndum sbr. þverþjóðleika íslenskra kvikmynda. Hætta skapast við að samþykkt séu kapitalísk lögmál Bandaríkjamanna þannig að þjóðleg einkenni evrópskra mynda fari dvínandi. Wood segir að breyttar áherslur hafi fylgt slíkum skilyrðum í frásagnartækni og uppbyggingu kvikmynda til þess eins að ná til massans (2004). Ef litið er til hins svokallaða íslenska kvikmyndavors má glögglega sjá hvernig íslensk kvikmyndagerð fylgdi þessum lögmálum. Gæðin í gæðabíói eru líkt og í höfundarfræðunum undir leikstjóranum eða höfundinum komin. Lausn gæðabíósins felur í sér er að viðhalda evrópskri menningu á tímum alþjóðarvæðingar líkt og Wood bendir á.

Shorn of historical or contemporary complexity and controversy, the box-office statistics would indicate that 'the popular', in European terms, is synonymous with Americanized narrative forms and genre formats (2007: 83).

Út frá kenningum Wood mætti jafnvel halda fram að aðdráttarafli kvikmynda felist í a) skilgreindum einkennum höfundar sem fléttast saman við ákveðna hugmyndafræðilega togstreitu eða b) kvikmynd sem sækir næringu sína í fleiri en eina kvikmyndagrein. Í *Nóa albínóa* höfum við samþættingu beggja einkenna sem vinna saman líkt og ég mun halda fram til þess að grafa undan feðraveldinu. Til að útskýra þessi málefni enn frekar er rökrétt að líta til listrænu kvikmyndarinnar.

2.2 Kafli: Framsetning „listarinnar“

Samkvæmt bandaríska fræðimanninum David Bordwell í greininni „Listræna kvikmyndin sem aðferð í kvikmyndagerð“ í íslenskri þýðingu Guðna Elíssonar má flokka ótrúlega stöðug einkenni evrópskra mynda frá sjötta og sjöunda áratug síðustu aldar innan greinar sem hann kallar listræna kvikmyndin, en taka þarf fram að hann er ekki á neinn veg að leitast við að ýta undir snobbhljóminn sem orðið „list“ hefur í för með sér, í raun hið öfuga (2006: 52). Bordwell er gagnrýnin á upphafningu listrænna mynda sem alla jafna setja sig í andstöðu við greinahefð Bandaríkjanna og leggur sig í líma við að taka listrænu kvikmyndina niður af stallinum og týnir til fjöldan allan af formlegum atriðum sem slíkar myndir eiga sameiginleg. Bordwell þykir hvítleitt að höfundartjáning leikstjórans sé það eina sem liggur undir í listrænu kvikmyndinni og

dregur þess vegna þá kostulegu þversögn fram á sjónarsviðið að skipa þessari gerð mynda sess innan frumskógar greinafræðanna, á þann stað sem hún er yfirleitt hafin upp yfir. Til eru greinamyndir og síðan fínir listrænar myndir en hvað gerist þegar listræn mynd er orðin að greinamynd? Guðni Elísson bendir á í greininni „Í frumskógi greinanna; Kostir og vandamál greinafræðinnar“ að „aðgreining hálistar og almúgamenningu hefur mótað alla listræna umræðu tuttugustu aldar og eru kvikmyndirnar þar engin undantekning“ (2006: 39). Eitt af einkennum listrænu kvikmyndarinnar segir Bordwell vera stefnuleysi persóna og að brotkennd markhyggjan henti mjög vel til að lýsa lífshlaupi einstaklings, þar sem hver atburður rekur annan án samhengis. Þetta einkenni má síðan auðveldlega heimfæra á aðstæðu-gamanleikinn. Í listrænu myndinni rétt eins og í aðstæðu-gamanleiknum „losnar um þessa röklegu atburðarrás og áhorfandanum er gefið opnara orsakasamhengi sem miðast alla jafna við raunsæi og höfundartjáningu“ (2006: 52). Andstætt klassískri uppbyggingu Hollywoodmynda eru ekki gerðar hér kröfur um skýr markmið aðalpersóna og atburðir kvikmyndarinnar þurfa ekkert endilega að leiða til neinnar sérstakrar niðurstöðu. Líkt og David Tacey hefur sagt eins og áður hefur komið fram að feður hafa misst máttinn og eru getulausir í yfirfærslu eigin feðraveldis gilda til sona sinna. Fyrri gildin eru fallin frá og kapítalísk markhyggja feðraveldisins á undir högg að sækja rétt eins og listræna kvikmyndin keppist við að færa sönnur fyrir. Það sem kemur á óvart jafnvel enn í dag (greinin var birt 1974) er hversu mörg greinaeinkenni listræna kvikmyndin ber með sér að því marki að hún verður formúlukennd. Það sem kemur einnig á óvart er hversu mörg sameiginleg einkenni listræna kvikmyndin hefur með aðstæðu-gamanleiknum enda er grátur og hlátur auðvitað sitthvor hliðin á sama peningnum. Stílbrögð Dags Kára miðast greinilega við að blanda þessum ólíku en um margt áþekku einkennum saman á skapandi hátt sem útskýrir ringulreið íslenskra gagnrýnenda að ákveða sig hvort myndin sé gamanleikur, harmleikur eða bæði. Andkapítalísk hugmyndafræði Dags Kára meðfram því þó að starfa innan umhverfi kapítalismans gerir hann jafnframt að ágætis dæmi um einstakling af X-kynslóðinni sem lýsir sér í persónusköpun Nóa. Auðveldlega má heimfæra hugmyndir Björns Norðfjörð á persónuna Nóa í lofsamlegri umfjöllun hans um kvikmyndina *101 Reykjavík* (2000). Um aðalpersónu myndarinnar, aðgerðarlausu letingjann Hlyn, segir Björn hann vera hinn íslenska fulltrúa X-kynslóðarinnar. „Hann gæti gert eitthvað að „viti“ en sér

ekki tilganginn í því og er því þrátt fyrir andleysið ávallt á ystu nöf andlega“ (Björn, 2000). Sama má segja um Nóa þegar hann þráast við að fara inn á „beinu brautina“ og báðir aðilar neita eða réttara sagt eru óhæfir að gangast inná forsendur kapítalíks veruleika feðraveldisins. Slugsháttur gagnvart ráðaðandi gildismati er aðalsmerki þeirra líkt og exarinn Kevin Smith segir einnig í viðtali við Time Magazine. Hann talar um að fólk af X-kynslóðinni gerir sem minnst fyrir sem mest eftir að hafa horft uppá foreldra sína þræla allt lífið fyrir nákvæmlega ekki neitt (Smith, 1997).

Því næst er hægt að spyrja sig nánar út í hvernig listræna kvikmyndin og aðstæðu-gamanleikurinn eru í andstöðu við kerfið sem feðraveldið tilheyrir. Það hugmyndafræðilega kerfi sem greinafræði Hollywood gengur út frá er að viðhalda stöðugleika sem er oftast en ekki byggður á feðraveldis-ímynd staðlaðrar karlmennsku. Klassískar greinamyndir fjalla oft um karlmann og jafnframt tákn feðraveldisins á þeim tímapunkti þar sem jafnvægi hans er raskað líkt og særði faðirinn í klassískum ævintýrum. Svo fer iðulega restin af söguþræðinum að útlista þroskasögu hans og koma aftur á fyrra jafnvægi sem alla jafna tekst og allir lifa nokkurn veginn hamingjusamir til æviloka (*Casablanca, Blue Velvet, Fatal Attraction, Die Hard, Christmas Vacation, Pretty Woman, O Brother Where Art Thou? Twilight*). Fyrst að listræna kvikmyndin er í uppreisn gegn kerfinu má álykta að því fylgi sjálfgefin innrætt mótmæli gegn feðraveldinu. Flokkunarvandi þess að skipa listrænu kvikmyndinni sess innan greinafræðanna er því hlaðinn ýmsum þverstæðum. Markaðsöflin hafa gert sér mat úr bæði framúrstefnu listarinnar og pönki tónlistarinnar rétt eins og fagurfræði listrænu kvikmyndarinnar. Eins og svo oft gerist í skapandi störfum verður það sem barist er á móti hluti af sama kerfi einmitt á sama tíma og uppreisnin nær hámarki. Þessi staðreynd útskýrir t.d. þegar það þykir töff að fíla eitthvað en bara áður en það varð frægt. Líkt og Mary B. Wood bendir á er stefnan því innlimuð í vinsældum sínum. Þetta rímar einkar vel við orð Sylvíu Walby um að að feðraveldið komi sér inn á alla fleti samfélagsins og hefur í nútímanum færst frá því að drottna aðeins inná heimilum yfir á opinberan vettfang og er þar eins og markaðsöflin allsráðandi. Í grein þýska bókmenntafræðingsins Andreas Huyssen „The Hidden Dialect: Avantgarde – Technology – Mass Culture“ (1986) hafa markmið framúrstefnunnar algjörlega fallið um sig sjálf og til einskis að lífga upp þá starfsemi á ný.

Its artistic inventions and techniques have been absorbed and co-opted by Western mass mediated culture in all its manifestations from Hollywood film, television, advertising, industrial design, and architecture to the aesthetization of technology and commodity aesthetics. The legitimate place of a cultural avant-garde which once carried with it the utopian hope for an emancipatory mass culture under socialism has been preempted by the rise of mass mediated culture and its supporting industries and institutions (1986: 15).

Því mætti segja að allar vel heppnaðar birtingarmyndir framúrstefnunnar endi með markaðsvæðingu meginstraumsins. Í greininni „Í átt að þriðju kvikmyndinni“ (1976) eftir argentísku kvikmyndagerðarmennina Fernando E. Solanas og Octavio Getino, í íslenskri þýðingu Hólmfríðar Garðarsdóttur, leitast þeir í barráttu sinni gegn nýlenduhyggju eftir því að virkja kvikmyndamiðilinn til pólitískra mómæla. Kvikmyndagerð Hollywood kalla þeir fyrstu kvikmyndina og að þeirra mati geri ekkert annað en að ýta undir ráðandi gildi án þess að storka einu né neinu. Önnur kvikmyndin snýr að fyrrnefndu evrópsku listabíói. Enda þótt sú kvikmyndagerð hafni fagurfræði Hollywood með höfundartjáningu sinni fara slíkar myndir aldrei alla leið í mótmælum sínum. Uppreisnarandi, sjálfstæði, óánægja og ósætti eru aðeins vörur á markaði kapítalismans – þau eru neysluvörur (Guðni, 2003: 287). Bent er á þversagnakennda hegðun valdastéttarinnar (Kerfisins) í að styðja við kvikmyndir „ögrunar“ og „andófs“ í því skyni að gefa „útgáfufyrirtækjum og tímaritum Kerfisins yfirbragð lýðræðis og víðsýni“ (2003: 287).

Í raun eru „hin leyfðu mótmæli“ við Kerfið mun víðtækari en Kerfið sjálf vill viðurkenna. Þetta veitir listamönnum þá talsýn að þeir séu að vinna „gegn kerfinu“ með því að fara út fyrir ákveðinn þröngan ramma. Þeir gera sér ekki grein fyrir að jafnvel list sem beinist gegn Kerfinu getur átt það á hættu að verða innlimuð og beitt af Kerfinu bæði til stýringar og í viðleitni þess til sjálfsleiðréttingar“ (2003: 287).²

Að því leitinu til mætti líta svo á að dæmið sé ávallt dauðadæmt; ef eitthvað vekur upp áhuga mun það undantekningarlaust verða innlimað og verða hluti af kerfinu/feðraveldinu. Solanas og Getino kalla því eftir annarskonar kvikmyndagerð sem reiðir sig hvorki á höfundartjáningu né hefbundina markaðssetningu og kallast þriðja kvikmyndin. Í slíku umhverfi telja þeir hvert verk fyrir sig leggjast saman í pólitísku

² Mao Tse-Tung, *Acerca de la práctica*, úr ritgerðasafni sem kom út 1937.

andófi og í raun eina leiðin til ótvíræða mótmæla (2003). Þessu byltingarkennda bíói líkja þeir við skæruliða hernað gegn kerfinu þar sem þéttur hópur, tæknilega jafnvígur, rífur niður ímynd síðnýlendustefnunnar. Líkt og Dada hreyfingin er þetta bíó bæði eyðileggjandi og uppbyggjandi að því marki að „endurspegla sannleikann í hverri mynd og hverju hljóði“ (2003: 293).

2.3 Kafli: Jaðarmenning og pólitík smekksins

Annar mikilvægan vinkill í þessu samhengi ber að nefna þó því fylgi örlítil útúrdúr frá meginviðfangsefni kaflans. Bandaríski fræðimaðurinn Jeffrey Sconce kemur inn á þennan punkt hvað varðar pólitík smekksins í greininni „Í „Ruslið“ með Akademíuna: Smekkur, ofgnótt og aðkomandi pólitík kvikmyndastíls“ í íslenskri þýðingu Gunnars Tómas Kristóferssonar. Í grein Sconce eru hugmyndum franska félagsfræðingsins Pierre Bourdieu haldið á lofti um smekkvísi og hvernig vel skilgreindur smekkur felur ávallt í sér að hafna smekk annarra. Sconce sem og Bordieu eru á því að þessu fylgir ósanngirni og að þetta ýti undir óréttláta stéttarskiptingu. Sconce ræðir pólitík smekksins í sambandi við menningu jaðarbíósins. Hversu slaus stefna þeirrar gagnmenningar felur í sér að gera „hverskonar kvikmyndarusli hátt undir höfði, hvort sem því hefur verið opinberlega hafnað af hefbundinni kvikmyndamenningu eða bara hunsað“ (Sconce, 2). Þessum hugsunarhætti fylgja samfélagsleg mótmæli gagnvart ríkjandi fagurfræði. Hið svokallaða rusl minnir á að „allar tegundir skáldskaparfræða og fagurfræði tengjast þegar öllu er á botninn hvolft spurningum um smekk; og að sama skapi er smekkur ávallt félagslega mótaður og því pólitískur“ (Sconce, 21).

Áherslan hér er á hagnýta hagræðingu stíls sem forms kerfisbundinnar listrænnar tilraunastarfsemi og tæknilegra yfirburða. „Innan stílvirkar frásögu er stíll skipulagður í gegnum myndina í samræmi við ákveðnar meginreglur, álíka og frásagnarljóð fylgir bragfræðilegu mynstri eða óperuatriði uppfyllir rökrétta tónlistarlega framvindu (Sconce, 19).

Sconce vísar hér í orð David Bordwells þegar hann ræðir hugmyndir er varða uppbyggingu kvikmynda listabíósins og allt umlykjandi meðvitaðar listrænar ákvarðanir höfunda þeirra sem Bordwell kallar stílvirkar frásögumyndir (Sconce, 19). Þegar dregin er upp þversögn listabíósins að falla innan hefða greinafræðanna má enn betur sjá hversu rótgróin hefð smekkvísi þeirra er út frá skrifum Sconce sem og Bordwells. Ef

jaðarbíóið er tekið alvarlega í slíkri andstöðu gagnvart háleitri og smekklegrri fagurfræði listabíósins þá verða mótmæli listabíósins gagnvart ríkjandi gildismati neyslumenningarinnar marklaus vegna hversu alvarlega slík fagurfræði tekur sig. Enda þótt Dagur Kári blandi saman fagurfræðilegum andstæðupörum í *Nóa albinóa* bendir hann jafnframt á að sú fagurfræði sem hann aðhyllist komi einmitt frá listabíóinu og telur stíl aðstæðu- gamanleikjarins vondan. En það er einmitt þessi vondleiki þar sem andstaðan við ríkjandi hefðir lifir að mati Sconce.

Að þessu leyti mætti halda því fram að á meðan goð akademíunnar, eins og Godard og Sirk, notuðu hugsanlega flóknar fagurfræðilegar aðferðir til að skoða mál eins og sköpun kyngervis, viðurkenndi Ed Wood, Jr. að hafa barist í Kyrrahafinu í síðari heimsstyrjöldinni íklæddur bleikum brjóstahaldara og nærbuxum undir herklæðunum. Spurningin um hvor leiðin til pólitískrar íhlutunar og síðar stöðuhækkunnar innan akademíunnar muni reynast meira ögrandi og skapandi, er opin til umræðu (Sconce, 30).

Dyggðin felur í sér að kunna meta vondleikann á írónískan hátt og gagnrýna í leiðinni bæði fagurfræði Hollywood og háleitni listabíósins. Sconce hefur engu að síður verið gagnrýndur fyrir að taka ekki inní reikninginn þegar hann talar um jaðaráhorfendur og túlkunarleiðir þeirra, hlaðnar vistmunalegri kaldhæðni, að það sé til sá áhorfandi sem tilfinningalega bindur sig þessum tegundum mynda og horfir á þær með einlægni.

„Jaðarbíóið setur þar með fram beina áskorun á hendur kvikmyndamenningu fagurkeranna og sýnir almenna lítilsvirðingu í garð „settlegs“ tilfinninganæmis ríkjandi smekkmennningar sem þeir eiga rætur til að rekja en vilja skilja sig frá“ (Sconce, 6). Kvikmyndir meginstraumsins þora ekki að fjalla um ýmis málefni eða hafa ekki svigrúm til, og þess vegna er þörf á annarskonar menningu sem berst við að víkka út sjóndeildarhringinn. Hér er um að ræða sundrandi afl sem á sinn hátt vill engu að síður í afneitun sinni á elítu menningu skapa margræðari og opnari fagurfræði. Viðleitni til að sameina og ná sáttum milli andstæðra hópa og afmá þessa gríðarlegu pólitík sem einkennir smekkvísi fólks. Hérna liggur samtímis rökwillan sem Sconce er hvað mest gagnrýndur fyrir. Með því að reyna endurstilla skilgreiningar og ná fram menningarlegu jafnvægi er kaldhæðnisleg nálgun gagnvart ruslinu (svo slæmt að það er gott viðhorfið) einmitt í leiðinni að staðfesta ríkjandi smekkvísi. Með því að skilgreina sig svona harkalega frá meginstrauminum kemur sá mótþrói í veg fyrir heilbrigt samtal mismuandi

hópa (Ernest og Sexton, 2011). Ef taka ætti hanskann upp fyrir Sconce væri hægt að halda því fram að þessi frumstæða nálgun væri nauðsynlegt fyrsta skref til að benda á stéttaskiptingu listarinnar. Þar að auki er öll orðræða hans hlaðin kaldhæðni og húmor sem beinist að sömu menningu og hann stendur fyrir, eitthvað sem aldrei er nefnt eða tekið til greina í gagnrýni á skrifum hans. Í stað þess er frekar bent á að umræðan sé of erfiðlega sett fram og aðeins skiljanleg útvöldum (Mathijs og Sexton, 2011). Það er líka flækt skilgreiningar Sconce hvað jaðarbíóið stefnan inniheldur fjölbreytilega kvikmyndaflóru s.s. myndir eftir bæði Ed Wood og Jean Luc Godard. Bent hefur verið á að þrátt fyrir ákveðin sameiginleg jaðareinkenni tilheyra t.d. þessir leikstjórar algjörlega sitthvorri kvikmyndamenningunni og síðan má auðvitað nefna mörg önnur dæmi um slík tilfelli. Þessi tilhneiging til flokkunarstefnu jaðarhópanna sprettur undan rosalegri þörf til að lesa myndir öðruvísi en allir hinir. En síðan er auðvitað mismunandi hvað fólk flokkar sem rusl. Umræðan er tengd afmörkuðu viðhorfi gagnvart ákveðinni áhorfsmenningu sem aðeins fáir tilheyra og því er greinin kannski eilítið ómannblendin (rétt eins og eilítan) og jaðarhópurinn gerir sig þá líka sekan um yfirlæti (Mathijs og Sexton, 2011). Til að flækja málin enn frekar hefur rithöfundurinn og femínístinn Joanne Hollows bent á að slík jaðar költmenning sé afar karllæg í greininni „The Masculinity of Cult“ (2003). Sú gengisfelling meginstraumsins frá jaðarmenningunni bendir Hollows á að geymi neikvæðan merkingarblæ um að meginstraumurinn sé oft á tíðum mjög kvenlægur (2003). Mótstaða költara er miðuð út frá andstöðu við neysluhyggju kapítalisma og mætti halda einnig gagnvart feðraveldinu. Þess vegna er erfitt að skilgreina þá sem neytendur (þó vissulega séu þeir það, í meira mæli en flestir þó að auðvitað neysluaðferðirnar eru ólíkar). Út frá þessari hugsun sprettur fram sú hugmynd að karlmenn safna á meðan konur neyta. Enda þótt margar konur vilja setja sig inn í þessa strákamenningu er þeim gert mjög erfitt fyrir. Hollows bendir á að aðgangur að költinu hefur ávallt verið mjög karllægur, sem dæmi má nefna að hafa DVD búðir á nánast sama stað og klámbúðir fyrir gagnkynhneigða karlmenn, því sjúskaðra sem umhverfið er því betra og virkar líka meðvitað sem fínasta stelpufæla, höfðað er til karllægs hugrekks eins og að hafa slagorð kvikmyndar „þorirðu?“ og „of viðbjóðsleg til að geta klárað“ (2003: 39). Karlmannlegt þykir að geta deyft sig gegn slíkum hlutum og því aftur eru konur útilokaðar. Auk þess má nefna að kvenhatur og allskyns meðvitaðir fordómar eru hafðir eins groddaralegir og mögulegt er til að halda meginstraumsfólki

frá, og þannig viðhalda einangrun hinna útvöldu sem fíla költið í viljandi barnskap sínum. Hollows heldur því fram að ef á að endurskilgreina karllæga költið þarf að horfa til kvenlægar költ mynda eins og *Sound of Music*, *Grease* og *Titanic* og líta á þær sem alveg jafn mikið költ og hvað annað (2003). Það er s.s. mjög margir þættir sem styðja undir þessa kynjuðu költ iðkun og hegðunin miðast út frá stýringu markaðsafla. Helsti gallinn er e.t.v. sá að þessi öðrun sem á sér stað á þennan sér költ-kaldhæðnislega hátt virkar sem afsökun fyrir feðraveldishegðun og gefur henni útrás þrátt fyrir að sú hegðun sé innantóm - eða hvað?

Með uppreisninni bendir Nói á vankanta samfélagsins en nær ekki sínu framgengt því hann afneitar allri smábæjarmeningunni eins og hún leggur sig og skortir andlegu verkfærin til að eiga í einhverskonar heilbrigðum samskiptum við umhverfið sitt. Þetta rímar við aðferðarfræði þriðju kvikmyndar þeirra Solanas og Getino nema það að Nói veit ekki hverju andspyrnan snýst nákvæmlega gegn. Satt best að segja er Nói vegna skorts á fyrirmyndum latur og harkalegur í mótmælum sínum. Afdráttarlausri afstöðu hans mætti líkja við skrif Sconce og þeirri gagnrýni að staðfest sé enn fremur ríkjandi ástand með slíkum mótþróa. Formgerð myndarinnar heldur aftur á móti tvíhyggjunni á lofti. Tvíhyggjan væri að mati Getino og Solanas marklaus en virkar engu að síður til að ná fram samtali milli tveggja ólíkra hópa eins og mun koma fram hér rétt á eftir í næsta kafla. Nói er þess vegna jaðraður og settar skorður af hefbundnu feðraveldiskerfinu. Hann hefur engin völd nema yfir nörda kunningja sínum í skólanum sem snýr baki við honum greinilega vegna aga frá föður sínum. Um stund virðist birta til hjá Nóa þegar hann kynnist Írisi og þau hræra upp í stöðnuðum gildum smábæjarins. Valdið sem jaðarhópurinn tileinkar sér á móti meginstrauminum líkt og Hollows talar um er Nóa ókunnugt og þegar uppreisnin nær hámarki mistúlkar hann þau litlu völd sem hann taldi sig hafa. Takmarkaður sjóndeildarhringur Nóa hefur bælandi áhrif á hugmyndaflug hans og hann sækir í klisjur Hollywood; reynir að ræna banka, kaupir sér stöðuhækkandi jakkaföt og stelur flottum kagga. Hann hefur engar fyrirmyndir í að sækja nema þær erkitýpur sem hann sér í sjónvarpinu. Dramatíska örlagasaga Nóa lýsir sér í algjörum skort málamiðlanna og gripið er í tómt þegar kemur að uppreisnar aðgerðum. David Tacey talar um að umbylta þurfi kerfinu á skapandi hátt án harkalega andófsins. Það sést greinilega að Nói veit ekki hverju hann er að seilast eftir nema bara að flýja með Írisi.

Þessi bölsýni á frekar vel við tilvísunina sem bóksalinn þylur upp úr bók Kierkegaard í *Nóa albínóa* áður en hann hendir henni einmitt í ruslið. *Hengdu þig, þú munt iðrast þess; hengdu þig ekki, þú munt líka iðrast þess; hengdu þig eða hengdu þig ekki, þú munt iðrast hvorstveggja; annaðhvort hengir þú þig eða þú hengir þig ekki, þú iðrast hvorstveggja. Þetta, herrar mínir, er kjarninn í allri lífsvizku.* Öll sú tvíhyggjuhugsun sem birtist okkur í þessari orðræðu andstöðunnar og uppreisnarinnar gegn ríkjandi kerfi rennur um margt saman og blandast á áhugaverðan hátt í *The Simpsons*.

2.4 Kafli: *Nói albínói, The Simpsons* og feðraveldið

Í fyrstu kunna söguheimar *Nóa* og *Hómers* að virðast algjörlega á öndverðum meiði, frost á móti alla jafna hita, lifandi raunverulegt fólk á móti teiknimynda fígúrum og gravalvarlegur harmleikja undirtónn á móti saklausu gríni jafnt fyrir krakka sem og fullorðna. En þegar nánar er athugað eru hér mörg sameiginleg einkenni að finna sem lýsa sér í hvernig við sjáum í báðum tilfellum að við erum staðsett innan skapandi útgáfu aðstæðu-gamanleikjarins þar sem neyðarlegar aðstæður persónanna hafa mun meira vægi heldur en söguþráðurinn. Það sem meira er sjáum við líka í báðum tilfellum smækkaða mynd af gangvirkni samfélags stjórnað af feðraveldinu. Rétt eins og Dagur Kári bendir á varðandi persónur aðstæðu-gamanleikjarins lærir Hómer aldrei af eigin mistökum og þau endurtaka sig í sífellu. Ómeðvitaður er Hómer ekki gert kleift að brjótast undan lögum feðraveldisins. Sama má í raun segja um endurtekin þemu í höfundarumsögn Dags Kára sem tengjast að mörgu leyti andlegri uppgjöf aðalpersóna hans gagnvart þjóðfélagi sem endurspeglast af hugsjón feðraveldisins. Þessi hefð sem er búin að myndast hjá Dag Kára í myndum eins og *Voksne Mennesker, The Good Heart* og nú síðast *Fúsa*, er vissulega hægt að finna í *Nóa albínóa*. Hvað hugmyndafræði *Simpsons* þáttanna varðar hefur Barry Hodge talað um tvíhyggjuna sem er haldið á lofti varðandi feðraveldið.

As stated before, the presence of the dominant ideology in the show's reality (as well as Groening's views ingrained into it) are to ensure the show's popularity. Set in television's role of making social changes, the show is "a contradictory mix of confirming and contending identities"—it's based around the ideology of patriarchy, but there's more than a hint of feminist issue in it, issues which are important and should be discussed on television (1999).

Ef innleiða á breytingar í hugafari almúgans þarf hugmyndafræðin að virka tvíþætt og er í raun kjarni málsins að mati Hodge. Höfða þarf til þeirra sem andvígir eru því sem er boðað; lokka þá inn í lærdóm sem þeir yfirhöfuð kæra sig ekkert um. Yfirbyggingin er aðeins fyrirsláttur fyrir eitthvað dýpra kraumandi undir yfirborðinu. Tacey kemur einnig inná þennan punkt um að karlmenn þurfi að gefa undirmeðvitundinni meiri gaum og færa hana inn á svið meðvitundarinnar í átt að kvenlægra innsæi (1997). Það er kannski þess vegna sem slíkri frásagnartækni er beitt fyrst til meðvitundarinnar til að komast að undirmeðvitundinni og víkka út svið hennar þannig að sú hugsun yfirfærast á yfirborðið. Hvernig undirliggjandi skilaboðum er komið á framfæri í nútíma kvikmyndagerð er um margt áþekkt gangvirkni feðraveldis kenskubrögðum á opinberum vettfangi líkt og Sylvia Walby hefur bent á. Hugmyndafræðinni er snúið á haus með því að reiða sig á sömu aðferð feðraveldisins en í andstæðum tilgangi. Söguheimur Nóa, rétt eins og Hómers, er spegill á raunverulegt samfélag og afhjúpanði fyrir vikið – en virkar sú öfuga sálfræði í stað þess að staðfesta ríkjandi ástand ef flestir fatta ekki djókið? Þegar allt kemur til alls er öll umgjörð þessara tveggja söguheima íhaldsöm útlistun á samfélagi þar sem feðraveldið drottnar á háðskan en jafnfram ef til vill staðfestandi hátt. Enda þótt söguvið *Nóa albínóa* sé töluvert róttækara, sérstaklega ef ofur-raunsær endir myndarinnar er hafður til hliðsjónar, er einungis passívu áhorfi ögrað án þess að beint raska því og það er eitthvað sem bæði *The Simpsons* og *Nói albínói* sem og höfundarverk Dags Kára í heild sinni eiga sameiginlegt. Síendurtekin mistök Hómers sýna fram á óhjákvæmilega tilvist hans innan feðraveldisins alveg eins og síendurteknar uppgjafir gegn feðraveldinu staðfesta ástand þess í myndum Dags Kára. Dempa þarf allan boðskap í þeim tilgangi að skilaboðin höfði til fjöldans og skapa þannig tvíræðni hvað áhorfsleiðir varðar. Á meðan einn áhorfandi gæti horft staðfestandi augum á efnið gæti annar horft gagnrýnum augum á sama efni. Tvíhyggjunni er haldið þannig á lofti án þess að raska miklu og öllum tryggð skemmtun eða fullnægjandi upplifun. Hodge bendir á að „*The Simpsons* doesn't constitute an "out-and-out" feminist text, but one of a feminine culture asserting its values within and against patriarchy“ (1999).

Í femínískum lestri sínum á *The Simpsons* skrifar Susan Douglas að þættirnir séu mjög virkir að sýna bæði styrki og veikleika í flókinni uppsetningu kynjaímynda. Flókin blanda aðgerðarstefnu og undirgefni mætast sem og mótmæli samhliða samþykki

gagnvart samfélags strúktúr feðraveldisins. (2012). Og eins og Dagur Kári segir erum við föst í þessari hringrás að eilífu innan uppáhalds bíómyndarinnar okkar.

Lokaorð

Ef rótgróin gildi feðraveldisins eru höfð til hliðsjónar má sjá hversu flókin verkefni liggja fyrir höndum Nóa í barráttu sinni gegn því, sérstaklega miðað við takmarkaða söguheim *Nóa albínóa*. Hann er illa í stakk búinn til að takast á við umhverfi sitt þrátt fyrir að vera bráðsnjall og með hjartað á réttum stað. Frá honum stendur ógn uppreisnarinnar sem reynt er að bæla gegnum gangandi út alla myndina. Formleg einkenni myndarinnar ríma einkar vel við barráttu Nóa eins og kemur fram í síðari kafla ritgerðarinnar. Listapólitískar málamiðlanir sýna fram á hversu mikil togstreita felst í að höfða til sem flestra, og gangast við lögmálum markaðsins, án þess að tapa heilindum sem hverfast í kringum mótmæli gegn samtvinnuðu gangverki kapítalismans og feðraveldis skipulagi. Form og innihald haldast í hendur í samverkandi tvíhyggju til þess gerða að afhjúpa ýmis óréttmæt svið samfélagsins án þess þó að skilaboð myndarinnar taki óvefengjanlega afstöðu með eða á móti.

Heimildaskrá

- Björn Norðfjörð. (2000, 31. Maí). „Meinfyndin Reykjavíkursaga“, *Dagblaðið Vísir – DV*, Sótt af http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageld=3001066 apríl, 2016.
- Björn Norðfjörð. (2010). *Dagur Kári's Nói the Albino*, Seattle: University of Washington Press.
- Bordwell, David. (1974). „Listræna kvikmyndin sem aðferð í kvikmyndagerð“, Þýð. Guðni Elísson, *Kvikmyndagreinar*, Ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Forlagið, 2006, s. 46-64.
- Dagur Kári Pétursson. (2003). *Nói albínói* [kvikmynd], Ísland: Zik Zak kvikmyndir.
- Delauze, Gilles og Guattari, Félix. (1972). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, London: Bloomsbury Academic.
- Douglas, Susan. (2012). „Don't ask me I'm just a girl: Female Identity and *The Simpsons*“, *The Simpsons; Satire and American Culture*, Ritstj. Matthew. A. Henry, New York: Palgrave Macmillan, s. 79-109.
- Ernest, Mathijs og Sexton, Jamie. (2011). „Camp and Paracinema“, *Cult Cinema: An Introduction*, Chichester: Blackwell, s. 86-97.
- Getino, Octavo og Solanas, Fernando. (1976). „Í átt að þriðju kvikmyndinni“, Þýð. Hólmfríður Garðarsdóttir, *Áfangar í kvikmyndafræðum*, Ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Forlagið, 2003, s. 281-301.
- Guðni Elísson. (2006). „Í frumskógi greinanna. Kostir og vandamál greinafræðinnar“, *Kvikmyndagreinar*, Ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Háskólaútgáfan, s. 9-45.
- Hilmar Karlsson. (2003, 27. Febrúar). „Óbærilegur veruleiki“, *Dagblaðið Vísir – DV*, Sótt af http://timarit.is/view_page_init.jsp?issld=201439&pageld=3043178&lang=is&q=ekkert%20nema%20feig%25F0 apríl 2016.

- Hodge, Barry. (1999, júlí). „King Size Homer: Ideology and Representation“, Sótt af <http://www.simpsonsarchive.com/other/papers/bh.paper.html> maí 2016.
- Hooks, Bell. (2004). *The Will to Change Men*, New York: Atria Books.
- Hollows, Joanne. (2003). „The Masculinity of Cult“, *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Taste*, Ritstj. Mark Janovich, Manchester: Manchester University Press, s. 274-266.
- Huyssen, Andreas. (1986). *After the Great Divide; Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington: Indiana University Press.
- Ingólfur Á. Jóhannesson. (2004). *Karlmennska og jafnréttisuppeldi*, Reykjavík: Rannsóknarstofa í kvenna og kynjafræðum.
- Lerner, Gerda. (1986). *The Creation of Patriarchy*, New York: Oxford University Press.
- Mirkin, Harris. (1984). „The Passive Female; The Theory of Patriarchy“, *American Studies*, 25(2), 39-57.
- Sconce, Jeffrey. „Í „Ruslið“ með Akadémíuna: Smekkur, ofgnótt og aðkomandi pólitík kvikmyndastíls“, Þýð, Gunnar Tómas Kristófersson, Óútgafið handrit.
- Smith, Kevin. (1997, 9. Júní). Generation X gets real. Sótt af <http://viewaskew.com/press/time/article.html> mars 2016.
- Sæbjörn Valdimarsson. (2003, 28. Febrúar). Mörkin hans Nóa. *Morgunblaðið*, Sótt af http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=251261&pageId=3465044&lang=is&q=T%25E1ningurinn%20N%25F3i apríl 2016.
- Tacey, J. David. (1997). *Remaking Men; Jung, Spirituality and Social Change*, New York: Routledge.
- Walby, Sylvia. (1990). *Theorizing Patriarchy*, Oxford: Blackwell.
- Wood, P. Mary. (2007). *Contemporary European Cinema*, New York: Oxford University Press.