

VERA KNÚTSDÓTTIR

## Sjálfsmynd og ókennileiki á tímum fjármálahruns

Um hrunskáldsögurnar *Ég man þig* eftir  
Yrsu Sigurðardóttur og *Hvítfeld: Fjölskyldusaga*  
eftir Kristínu Eiríksdóttur

Í október 2008 átti *Hrunið* sér stað og í kjölfarið hófu skáldsagnahöfundar að fjalla um atburðina svo til varð grein *hrunbókmennta*. Hugmyndin um hrunbókmenntir hefur verið glögglega skilgreind og rædd, til dæmis í bók Aleric Hall, *Útrásarvikingar: The Literature of the Icelandic Financial Crisis (2008-2014)* en einnig má nefna vefsíðuna *Hrunið, þið munið* sem bókmenntafræðingurinn Jón Karl Helgason og sagnfræðingurinn Guðni Th. Jóhannesson komu á laggirnar og geymir skrá yfir þau fræðirit og bækur sem gefnar voru út á tímabilinu 2008 til 2014 og takast á við atburðina.<sup>1</sup> Markmið greinarinnar er að fjalla um skáldsögur tveggja íslenskra kvenrithöfundar sem beita fagurfræði hins ókennilega (e. *the uncanny*, þ. *das unheimliche*) til að takast á við atburði fjármálahrunsins árið 2008. Sögurnar sem um ræðir eru *Ég man þig* (2010) eftir Yrsu Sigurðardóttir, og *Hvítfeld: Fjölskyldusaga* (2012) eftir Kristínu Eiríksdóttur.<sup>2</sup> Sögurnar eru yfirleitt ekki nefndar í almennri umræðu um hrunbókmenntir en hrunið er engu að síður nefnt sem augljós áhrifavaldur þegar verkin komu út þó þess sé ekki getið í stöðluðum kynningartextum verkanna. Í ritdómi um *Ég man þig* á Bókmenntavefnum fjallar Úlfhildur Dagsdóttir um „kreppuna“ sem mikilvægan þátt í sögunni og bendir á að fyrri saga Yrsu, *Horfðu á mig*, hafi einnig vísað í það samfélagsástand, en því

<sup>1</sup> Aleric Hall, *Útrásarvikingar!: The Literature of the Icelandic Financial Crisis (2008-2014)*, punctum books, 2020; *Hrunið, þið munið: Ráðstefnubanki – gagnabanki*, sótt 28. mars 2023 af <https://hrunid.hi.is/>.

<sup>2</sup> Yrsa Sigurðardóttir, *Ég man þig*, Reykjavík: Veröld, 2010; Kristín Eiríksdóttir, *Hvítfeld: fjölskyldusaga*, Reykjavík: JPV, 2012.



má bæta við að glæpasagan sem kom á eftir, *Brakið*, skírskotar einnig augljóslega til efnahagskreppunnar.<sup>3</sup> Vísanir í hrunið þjóna þeim tilgangi að ramma sögurnar inn í kaldan íslenskan veruleika sem, eins og Úlfhildur segir, myndar andstæðu við hrollvekjuleg og yfirnáttúruleg þemu á borð við drauga og reimleika.<sup>4</sup> Hér nefni ég þetta tvennt, hrun og reimleika, sem andstæður, en markmið greiningarinnar á eftir er að leiða í ljós hvernig þetta tvennt kallast á og tengist. Þá fjallar Kristín Eiríksdóttir sjálf um hrunþátt verksins *Hvítfeld: Fjölskyldusaga*, í viðtali við Þorgerði E. Sigurðardóttur í *Víðsjá* í nóvember 2012. Hún ræðir nánar tiltekið hvernig hún hafi ákveðið að skrifa fjölskyldusögu því fjölskyldan birtist sem táknmynd samfélagsins í bókmenntum, og hvernig lygasýki og ímyndarsköpun aðalpersónunnar Jennu skírskotar beinlínis í hugmyndina um *ímynd* Íslands andspænis sameiginlegri sjálfsmynd þjóðar. Kristín segir:

Ég tók eftir því í allri umræðu eftir hrunið að þá var eins og allir væru í geðshræringu að finna nýja ímynd fyrir Ísland en ekki að reyna að horfast í augu við það sem hafði gerst og reyna svona að huga að sjálfsmyndinni. Og þá fór ég að hugsa kannski er engin sjálfsmynd. Það er ástand sem sögumaðurinn [aðalpersónan Jenna] þekkir mjög vel. Hún er í rauninni ekki með neina sjálfsmynd og þess vegna þarf hún stöðugt að vera að búa til ímynd.<sup>5</sup>

Þessar hugmyndir um sjálfsmynd og sjálfsmyndarleysi skírskota til fræðilegrar umræðu um atburði fjármálahrunins; hvernig íslenskir fræðimenn á sviði hug- og félagsvísinda hafa skilgreint hrunið sem sameiginlegt áfall þjóðar sem afhjúpaði ímyndunarsköpun sem byggði á blekkingu og leiddi til minnis- og sjálfsmyndarkrísu á hinu sameiginlega opinbera sviði.<sup>6</sup> Áður en ég greini nánar

<sup>3</sup> Úlfhildur Dagsdóttir, „Ég man þig“, *Bókmenntavefurinn*, nóvember 2010, sótt 1. maí 2023 af <https://bokmenntaborgin.is/bokmenntavefur/bokmenntaumfjollun/eg-man-thig-2>; Yrsa Sigurðardóttir, *Horfðu á mig*, Reykjavík: Veröld, 2009; *Ég man þig*, Reykjavík: Veröld, 2010; *Brakið*, Reykjavík: Veröld, 2011.

<sup>4</sup> Úlfhildur Dagsdóttir, sama heimild.

<sup>5</sup> Kristín Eiríksdóttir ræðir við Þorgerði E. Sigurðardóttur í *Víðsjá* á RÚV, 26. nóvember 2012, sótt 25. október 2022 af <https://www.ruv.is/frett/hvitfeld-kristin-eiriksdottir>.

<sup>6</sup> Sem dæmi má nefna hvernig Valur Ingimundarson ræðir að Íslendingar hafi yfirleitt tekið á sig hlutverk fórnarlambis í alþjóðlegum samskiptum en við hrunið breytist sú staða: „Fyrsta heims ríki‘ í þriðja heims stöðu“, *Morgunblaðið*, 22. nóvember 2009, sótt 29. mars 2023 af <https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1311272/>. Kristín Loftsdóttir skrifar um hvernig hrunið skekur þá glæstu ímynd sem Íslendingar hafa skapað sér á alþjóðagrundvelli: „Kjarnmesta fólkið í heimi. Þrástef íslenskrar þjóðernishyggi í gegnum lýðveldisbaráttu, útrás og kreppu“, *Ritid* 2-3/2009, bls. 113–139.

hvernig þetta kemur fram í skáldsögunum, er vert að draga saman hvernig efnahagshrunið olli menningarlegri sjálfsmyndarkrísu í íslensku samfélagi, en í kjölfarið mun ég skilgreina hvernig fagurfræði hins ókennilega speglar jafnt fjármálaáhyggjur sem og sjálfsmyndarkvíða tímabilsins.

### *Fjármálahrun, sjálfsmyndarkvíði og hið ókennilega*

Afleiðingar efnahagshrunsins árið 2008 birtast á tveimur sviðum í íslensku samhengi; í fjármálum og í hugmyndum um menningarlega sjálfsmynd sem þjóðin á sameiginlega. Fjármálahrunið var hluti af alþjóðlegu hruni sem átti upphaf sitt í gjaldþroti fjárfestingafélagsins Lehmann Brothers á Wall Street í september árið 2008 og leiddi til efnahagskreppu víða um heim; í löndum beggja vegna Atlantshafsins og sannarlega á fleiri stöðum en Íslandi. Sem dæmi má nefna að hin alþjóðlega efnahagskreppa hafði djúpstæð áhrif á Írlandi og Spáni, þar sem enn má sjá afleiðingar hennar á til dæmis húsnæðismarkaði.<sup>7</sup> Það er áhugavert að fagurfræði hins ókennilega birtist einnig sem andsvar við sömu fjármálakreppu annars staðar en á Íslandi. Þannig fjallar Annie McClanhahan um hvernig hrollvekjjan, sem grein í afþreyingarefni, endurspeglar fjármálaáhyggjur sem tíðaranda í kjölfar hruns í Bandaríkjunum í bókinni *Dead Pledges: Debt, Crisis, and Twenty-First-Century Culture*, og Molly Slavin ræðir hvernig yfirgefin og hálfbyggð hús verða að viðfangsefni írskra bókmennta á krepputímum í greininni „Ghost Stories, Ghost Estates: Melancholia in Irish Recession Literature.“<sup>8</sup> Báðar vísa þær til þeirrar hefðar sem tengir gotneskar bókmenntir átjándu og níttjándu aldar við fjármálaáhyggjur miðstéttarinnar, fjárhagslegt óöryggi hennar og ótrygga félagslega stöðu. Bernice Murphy skrifar til að mynda:

að sjálfsgöðu er það ekki nýmæli í fræðaskrifum að draga fram tengsl á milli húsa sem eru reimd og fjárhagslegs óstöðugleika í samtímanum. Eins og Andrew Smith útlistar, er löng hefð fyrir því að tengja átjándu og níttjándu aldar gotneskan stíl við fjármálaáhyggjur millistéttarinnar, af fjárhagslegu óöryggi og viðkvæmri félagslegri stöðu. [...] Í ljósi þess augljósa (og oft nefnda) möguleika að gera grein fyrir samræmi vofu

<sup>7</sup> Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „Precarious States of Being. The 2008 Financial Crisis in Álfrún Gunnlaugsdóttir’s *Siglingin um síkin* and Conor O’Callaghan’s *Nothing on Earth*“, *Iceland-Ireland: Memory, literature, culture on the Atlantic Periphery*, ritstjórar Gunnþórunn Guðmundsdóttir og Fionnuala Dillane, Leiden: Brill, 2022, bls. 35–53, hér bls. 35.

<sup>8</sup> Molly Slavin, „Ghost Stories, Ghost Estates. Melancholia in Irish Recession Literature“, *C21 Literature: Journal of 21st-century Writings*, 5/2017, bls. 1–21; Annie McClanhahan, *Dead Pledges: Debt, Crisis, and Twenty-First-Century Culture*, Stanford University Press, 2016.

af yfirnáttúrulegum meiði og vofu yfirvofandi gjaldþrots, kemur það varla á óvart að á tíma þegar amerísk millistétt hefur gengið í gegnum alvarlegan efnahagslegan öldudal, síðast snemma á áttunda áratugnum, hefur kvikmyndin um draugahúsið átt svakalega endurkomu <sup>9</sup>

Í íslensku samhengi má nefna grein Sigrúnar Margrétar Guðmundsdóttur, „Ótti sem rennur úr jörðinni“, þar sem hún fjallar um reimleikahúsið sem tákn áfalls í kjölfar efnahagshrunsins í skáldsögunni *Hálendið* eftir Steinar Braga.<sup>10</sup> Í þessum skilningi táknar draugagangurinn þá fjárhagslegu ógn sem steðjar að heimilunum og íbúum þeirra. Þá má greina draugaganginn sem birtist í íslenskum verkum frá þessum tíma með margvíslegum hætti, því hann skírskotar einnig í annars konar afleiðingar efnahagshrunsins; hvernig fall íslensku bankanna og næstum gjaldþrot þjóðarinnar leiddi til *minniskrítsu* og *sjálfsmyndarkreppu* á hinu opinbera sviði, þar sem hugmyndin um glæsta ímynd íslensku þjóðarinnar beið hnekki. Sagnfræðingurinn Valur Ingimundarson greinir efnahagshrunið 2008 til að mynda sem sameiginlegt áfall og það djúpstæðasta sem þjóðin hafði upplifað frá stofnun lýðveldisins árið 1944.<sup>11</sup> Í þessum skilningi verður atburðurinn að sameiginlegu tráma því hann markar ákveðið rof í sameiginlegu og opinberu minni þjóðar.

<sup>9</sup> „Of course locating this kind of connection between the haunted house story and contemporaneous economic unease is by no means a new critical approach. As Andrew Smith usefully outlines, there is a long tradition of connecting the eighteenth- and the nineteenth-century gothic in particular to middle-class anxieties about financial insecurity and precarious social status. [...] Given the rather obvious (and oft noted) potential for drawing parallels between the specter of supernatural incursion and the specter of looming bankruptcy, it is hardly surprising then that at a time when the American middle classes have been through severe economic uncertainty last seen in the early 1970s the haunted house movie has made such a major comeback.“ Bernice M. Murphy, „It is not the house that is haunted. Demons, Debt, and the Family in Peril Formula in Recent Horror Cinema“, *Cinematic Ghosts: Haunting and Spectrality from Silent Cinema to the Digital Era*, ritstjóri Murray Leeder, London og New York: Bloomsbury, 2015, bls. 244. Murphy vísar í Andrew Smith, *The Ghost Story, 1840-1920: a Cultural History*, Manchester University Press, 2012.

<sup>10</sup> Í verki Steinars Braga verður hálendi Íslands að reimleikahúsi þar sem sögupersónur festast og eiga ekki afturkvæmt. Sigrún Margrét Guðmundsdóttir, „Ótti sem rennur úr jörðinni: Um reimleikahús í landslagi og líkama í *Hálendinu* eftir Steinar Braga“, *Ritið* 3/2021, bls. 219–268.

<sup>11</sup> Valur Ingimundarson, „The Politics of Transition, Memory, and Justice: Assigning Blame for the Crisis“, *Iceland's Financial Crisis: The Politics of Blame, Protest and Reconstruction*, ritstjóri Valur Ingimundarson, Philippe Urfalino og Irma Erlingsdóttir, New York: Routledge, 2016, bls. 140–155, hér bls. 143.

Efnahagshrunið afhjúpar þá hugmyndafræði sem liggur að baki hugmyndinni um opinbert minni og sameiginlega sjálfsmynd, en þetta tvennt tengist og kallast á með margvíslegum hætti, eins og John R. Gillis bendir á:

samsvörun þessara tveggja hugtaka [minni og sjálfsmynd] vekja athygli okkar á þeirri staðreynd að hugmyndin um sjálfsmynd byggir á hugmyndinni um minni, og öfugt. Kjarnmerkingu sjálfsmyndar einstaklings eða hóps, það er, skilningur á líkindum í gegnum tíma og rúm, er viðhaldið með því að *muna*; og það sem er *munað*, er skilgreint með sjálfsmyndinni.<sup>12</sup>

Sköpun og sviðsetning þjóðarsjálfsmyndar (e. *national identity*) var mjög áberandi og allsráðandi á tímum góðæris og við útrás íslensku bankanna frá árunum 2000 til 2008, þegar íslenskir stjórnálamenn og yfirvöld tóku þátt í að skapa og setja á svið ákveðna þjóðarímynd. Þá listfræðingurinn, nú rithöfundurinn, Auður Ava Ólafsdóttir fjallar um hina alræmdu ímyndarskýrslu forsætisráðuneytisins í greininni „Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf Íslendingans: Þjóðarsál íslenskrar samtímamyndlistar“, og nefnir hvernig hún hafi, strax árið 2008, orðið fyrir talsverðri gagnrýni. Í dag má líta á skýrsluna sem ákveðinn vendipunktur sem endurspeglar hápunkt góðæris sem byggði á ákveðinni blekkingu og sýndarleik, þar sem ímynd hins íslenska *útrásarvíkings* er í forgrunni. Skýrslan kom út í mars árið 2008, en Auður lýsir því hvernig nefndin sem vann skýrsluna leitaðist við að skapa einsleita mynd af þjóð sem stýrist af „náttúrulegum krafti“ sem „skýri kröftugt viðskiptalíf“. <sup>13</sup> Ímyndarskýrslan sýnir glögglega hvernig útrásarvíkingurinn varð að sameiginlegu tákni sem íslenska þjóðin átti að líta upp til og laga sig að; hetjuleg ímynd sem fagnar alþjóðaviðskiptum íslenskra bankamanna, hagnaði og efnahagslegum vexti, um leið og hún vísar beint í menningararf og sameiginlegt minni þjóðar um sögulega gullöld.<sup>14</sup> Bókmenntafræðingurinn Guðni Elísson hefur bent á að orðræða, myndmál og

<sup>12</sup> „The parallel lives of these two terms [memory and identity] alert us to the fact that the notion of identity depends on the idea of memory, and vice versa. The core meaning of any individual or group identity, namely, a sense of sameness over time and space, is sustained by remembering; and what is remembered is defined by the assumed identity.“ John R. Gillis, „Introduction: Memory and Identity: History of a Relationship“, *Commemorations: The Politics of National Identity*, rittjóri John R. Gillis, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994, bls. 3–24, hér bls. 3.

<sup>13</sup> Auður Ava Ólafsdóttir, „Ímynd Íslands, sagan, menningararfurinn og hin ýmsu sjálf: Þjóðarsál íslenskrar samtímamyndlistar“, *Saga* 46/2008, bls. 56–85, hér bls. 56.

<sup>14</sup> Sama heimild, bls. 56.

tákn útrásarinnar vísa í hetjufrásagnir Íslendingasagnanna, og skapa ákveðinn kjarna fyrir hina íslensku staðalímynd, sem á rætur að rekja til yfirburða karlhetja á miðöldum.<sup>15</sup> Guðni útskýrir hvernig ímyndin um víkinginn var notuð og studd af stjórnámálamönnum og umræðu í fjölmiðlum, sem og af bankamönnum sjálfum sem studdust við víkingamyndmál fyrir eigið kynningarefni.<sup>16</sup>

Mannfræðingurinn Kristín Loftsdóttir segir að aðeins sé hægt að skilja hugmyndina um íslenska útrásarvíkinginn í samhengi við þjóðernisstefnu sem á upphaf sitt að rekja til tímabils rómantíkur og þegar hugmyndin um „þjóð“ verður til; þegar íslenska þjóðin hóf að reka sjálfstæðisbaráttu sína gegn Dönum.<sup>17</sup> Kristín skrifar að efnahagshrunið hafi grafið undan þjóðarímyndinni sem Íslendingar höfðu skapað sér, sem úrvalskyn með beinan legg til víkinga – hinna sönnu hetja norræna heimsins.<sup>18</sup> Hér er kominn ákveðinn kjarni í því sameiginlega áfalli sem efnahagshrunið leiddi af sér og því rofi sem verður í sameiginlegu minni þjóðarinnar. Breski bókmenntafræðingurinn Aleric Hall skilgreinir viðbrögð Íslendinga við hruninu sem *eftirlendukvíða* (e. *post-colonial anxiety*) sem snýr aðallega að stöðu Íslands í stigveldi heimsins í ljósi heimsveldastefnu – sem fórnarlamb, þátttakandi eða arþegi (sá sem nýtur góðs af).<sup>19</sup> Eftirlendukvíði lýsir sér í því hvernig sú staðreynd að Ísland var eitt sinn nýlenda undirskipuð danska konunginum og dönsku þjóðinni grafi undan hugmyndinni um stolta þjóðernisímynd sem byggir á gildum eins og sjálfstæði og yfirburðum. *Hrunið* minnir í þessum skilningi, og með sársaukafullum hætti, á nýlendusögu Íslendinga, tímabil sem í nútímaumræðu einkennist af afneitun, þar sem Íslendingar eru almennt ómeðvitaðir um að hafa verið *nýlenda* Dana. Orðið „hjalenda“ hefur oft verið notað til þess að skilgreina söguleg samskipti Dana og Íslendinga

<sup>15</sup> Guðni Elísson, „Vogun vinnur ... : hvar liggja rætur íslenska fjármálahrunsins“, *Saga* 47/2009, bls. 117–146, hér bls. 123.

<sup>16</sup> Sama heimild, bls. 124.

<sup>17</sup> Kristín Loftsdóttir, „Kjarnmesta fólkið“, bls. 114.

<sup>18</sup> Sama heimild, bls. 113.

<sup>19</sup> Aleric Hall dregur þessi tengsl milli sjálfstæðis, erlendra áhrifa á Íslandi og efnahagshruns: „But it is also partly because Icelanders have realised that to understand the mentalities behind the Crash itself, it is necessary to understand the relationship between Icelandic identities and the sometimes far-flung Danish empire to which Iceland once belonged, as well as the neo-imperialism of the USA and other European countries—that is, the mutated forms that nineteenth-century colonial imperialism has taken as countries seek to achieve the extractive economic dominance once associated with empire without actually using direct rule, or indeed admitting (even to themselves) to having a colonial agenda. Postcolonial thought is necessary to understand how Iceland has both been a victim of imperialisms old and new, but also a participant in them, and indeed a beneficiary.“ Aleric Hall, *Útrásavíkingar!*, bls. 48.

á nýlendu tímabilinu en sagnfræðingurinn Guðmundur Hálfðánarson hefur hvað mest rannsakað þessa sögu og orðræðu í íslensku samhengi. Í greininni „Var Ísland nýlenda?“ sem birtist í *Sögu* árið 2014, kemst hann að þeirri niðurstöðu að þrátt fyrir að Ísland hafi ekki verið nýlenda með sama hætti og til dæmis Grænland, eða nýlendur Dana í Karabíska hafinu eða á Indlandi, er það flokkað á hátindi heimsveldisstefnu samkvæmt menningarlegu forræði (e. *cultural hegemony*) þess tíma sem menningarlega frumstæð þjóð, undirskipuð öðrum þjóðum sem á þeim tíma skilgreindu sig sem heimsveldi.<sup>20</sup> Ímyndarsköpun Íslendinga endurspeglar þjóð sem þráir að skilgreina sig á pari við heimsveldin, sem deilir litarhætti og menningu með þeim þjóðum, og beitir menningararfinum, til dæmis Íslendingasögnum, til þess að rökstyðja þá skilgreiningu. Hrunið endurspeglar því menningarlega niðurlægingu sem virðist svo vera svarað með afneitun, flóttu og loks bælingu og gleysku sem birtist sem ákveðinn varnarháttur, eða varnarleysi, og endurspeglar andvara- og getuleysi frammi fyrir ímyndarvandanum.<sup>21</sup> Djúpstæðar fjármálaáhyggjur, yfirvofandi gjaldþrot og yfirþyrmandi niðurlæging í kjölfar efnahagshrunsins, lýsa þeirri gjaldfellingu sem verður á þjóðernisstolti Íslendinga og hugmyndum um glæsta þjóðarímynd, sjálfsmynd þjóðar sem byggir á hetjulegum sigrum og yfirburðum. Efnahagshrunið og kreppan leiddu því af sér tímabil þar sem sært þjóðarstolt var í molum og afhjúpaði um leið þá hugmyndafræði sem liggur að baki ímyndarsköpuninni.

Þá er rétt að ítreka hvernig efnahagshrunið kollvarpar ekki aðeins hugmyndinni um útrásarvíkinginn heldur einnig hugmyndinni um karlkynshetjuna, ímynd hins fullkomna karlmanns sem hefur haft yfirhöndina í menningarlegri sjálfsmynd Íslendinga síðan á níjtjándu öld, rétt eins og sagnfræðingurinn Sigríður Matthíasdóttir bendir á: „Þjóðernishugmyndirnar sem lagðar voru til grundvallar í íslenskri sjálfstæðisbaráttu sýna um leið að íslensk þjóðernisstefna byggðist á karlmannlegri staðalmynd. Sjálfsmynd þjóðarheildarinnar, eða hins íslenska „sjálfs“, sem „vaknaði“ fyrir alvöru á fyrstu áratugum 20. aldar, hafði áberandi karlmannleg einkenni.“<sup>22</sup> Efnahagshrunið afhjúpaði ákveðna bresti

<sup>20</sup> Guðmundur Hálfðánarson, „Var Ísland nýlenda?“, *Saga* 52/2014, bls. 42–75. Þessi orðræða er nokkuð flókin og hér er að sjálfsögðu stiklað á stóru.

<sup>21</sup> Gunnþórunn Guðmundsdóttir hefur skrifað um hvernig ágreiningur manna um orsakir fjármála hrunsins leiðir til gleysku atburðanna. Sjá Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „The Black Cone: Memory and Memorialisation in Post-Recession Iceland“, *Collapse of Memory – Memory of Collapse: Narrating Past, Presence and Future about Periods of Crisis*, ritstjórar Alexander Drost, Olga Sasunkevich, Joachim Schiedermaier og Barbara Törnquist-Plewa, Köln Weimar: Böhlau Verlag GmbH & Cie, 2019, bls. 133–148.

<sup>22</sup> Sigríður Matthíasdóttir, *Hinn sanni Íslendingur: Þjóðerni, kyngerfi og vald á Íslandi 1900–1930*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2004, bls. 360.

ímyndarsköpunarinnar og annmarka hugmynda um hina miðlægu karlhetju; ekki síst í ljósi þess að karlmönnum, bankamönnum og útrásarvíkingum, var fyrst og fremst kennt um orsakir þess og að hafa siglt Þjóðarskútunni í strand. Því er sérlega áhugavert að leiða hugann að því hvernig kvenhöfundar á Íslandi fjalla um atburðina og greina þá, en í fræðilegri umræðu um hrunbókmenntir hefur hallað á það sjónarhorn.<sup>23</sup> Í báðum skáldsögum sem hér eru til greiningar má greina átök um sjálfsmynd frá sjónarhorni kyngervis sem afhjúpar stoðir feðraveldis og valdamisræmi milli sögupersóna af ólíkum kynjum.

Hér er einnig nauðsynlegt að velta fyrir sér þeim draugagangi sem birtist í skáldsögum frá tímabilinu og finna má í báðum verkum, með ólíkum hætti þó, sem hér liggja til greiningar. Í upphafi kaflans minntist ég á hvernig hið ókennilega birtist sem þvermenningarlegt fagufræðilegt andsvar við hinu alþjóðlega fjármálahræði sem skók vestræna heimsbyggð árið 2008, og hvernig hefur verið gert grein fyrir því af fræðimönnum beggja vegna Atlantshafs. En í hverju felst þessi fagurfræði og hvernig birtist hún í hrúnfrásögnum? Sigmund Freud skilgreinir hugtakið „das unheimlich“ sem fagurfræði í frásagnagerð sem vekur ugg með lesendum og skapar ótta.<sup>24</sup> Á íslensku var hugtakið upphaflega þýtt sem *hið óhugnanlega* af Sigurjóni Björnssyni sem þýtt hefur helstu fræðigreinar Freuds yfir á íslensku. Í dag virðist *hið ókennilega* hafa fest sig í sessi í íslenskri fræðaumræðu en *hinu ankannalega* hefur einnig verið varpað fram og hefur viss hljóðræn líkindi við enska þýðingu orðsins „the uncanny.“<sup>25</sup> Enska orðið nær aftur á móti ekki að endurspeglar þau mikilvægu tengsl sem þýska orðið hefur við hugmyndina

<sup>23</sup> Flestar greinar og bækur sem ég fundið, fjalla aðeins um íslenskar hrunbókmenntir frá sjónarhorni karlhöfunda nema grein Gunnþórunnar um verk Álfrúnar Gunnlaugsdóttur, *Siglingin um Síkin*: „Precarious States of Being“ í *Iceland-Ireland: Memory, literature, culture on the Atlantic Periphery*. Þessi grein er liður í stærra verkefni þar sem íslenska bankahræði er skoðað út frá sjónarhóli kvenhöfunda.

<sup>24</sup> Sigmund Freud, „Hið óhugnanlega“, *Listir og listamenn*, Sigurjón Björnsson þýddi og ritaði inngang, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2004, bls. 191–238. Sigmund Freud, „The Uncanny“, (1919), þýðandi Alix Strachey í *Writings on Art and Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1997, bls. 193–233.

<sup>25</sup> Sama heimild. Í greininni „Kóralína og mæður hennar. Um vandkvæði þess að skipta um móður í *Kóralínu* eftir Neil Gaiman“, sem birtist í *Ritinu* árið 2021, skrifar Dagný Kristjánisdóttir til dæmis að „smám saman hefur önnur þýðing [en þýðing Sigurjóns „hið óhugnanlega“] á hugtakinu rutt sér til rúms meðal bókmenntafræðinga eða *hið ókennilega* og það er notað hér.“ *Ritið* 1/2021, bls. 81–102, hér bls. 91 í neðnamálgrein. Aðspurð sagði Dagný hafa stuðst við þýðingu Guðna Elíssonar á hugtakinu. Þá minnst ég þess að hafa heyrt Ármann Jakobsson velta því upp hvort „hið ankannalega“ sé þýðing sem hæfi hugtakinu vel, í fyrirlestri á Hugvísindabingi fyrir þó nokkrum árum síðan. Ármann kannaðist við það en tók fram að vangavelturnar væri ekki að finna á prenti.



um *heimilið*. Upphaflega er „unheimlich“ skilgreint sem andstæða „heimlich“, á ensku „homely“ og á íslensku „heimilislegt“, í merkingunni látlaust eða fábrotið. Ógreinileiki hugtaksins liggur ekki aðeins í þýðingu þess, því í grunninn er það margrætt, samkvæmt Freud, sem útskýrir hvernig „heimlich“ er upprunalega flókið hugtak sem býr að minnsta kosti yfir tveimur ólíkum merkingum.<sup>26</sup> Annars vegar vísar það í hugmyndina um heimili sem öruggt rými sem einkennist af nánd og öryggi, fábrotnum huggulegheitum og nostalgíu. Á hinn bóginn tjáir það eitthvað sem er hulið, falið og geymt úr auglýn. Neikvæða formerkið „un“ bætir einhverju óþægilegu og undarlegu við orðið, að mati Freuds, sem gefur til kynna tengsl milli heimilisins, öruggs rýmis einkalífs fjölskyldunnar, við falin leyndarmál fortíðar; eitthvað sem er niðurbælt á stað sem iðulega er talinn öruggur og friðsæll. Freud vísar í útskýringu þýska heimspekingsins Schelling til að komast að eftirfarandi niðurstöðu: „Því að þetta óhugnanlega [innskot: ókennilega] er í rauninni ekkert nýtt eða framandi, heldur eitthvað, sem er handgengið og gamalkunnugt í huganum, en hefur einungis fjarlægst hann við bælingu.“<sup>27</sup> Hið ókennilega verður þar af leiðandi til við bælingu því það er upphaflega eitthvað sem fólk þekkir og kannast við en bæli, og við það umturnast það og breytist í eitthvað sem er óþekkt og vekur óhugnað. Ef hið ókennilega er sett í samhengi við minni og minningar má leiða fram hvernig það skilgreinir endurkomu óþægilegra minninga; atburða sem sjálfsveran leitast við að gleyma og vill helst ekki rifja upp. Í skáldsögunum sem ég fjalla um hér síðar má greina flóttu hjá sögupersónunum, sem neita að horfast í augu við „drauga“ fortíðar og uppskera í staðinn ákveðna truflun í formi draugagangs.

Freud dregur fram tengsl á milli hins ókennilega og málefni dauðans og dauðra líkama: „Mörgum finnst það afskaplega óhugnanlegt [innskot: ókennilegt], sem viðkemur dauða, líkum, endurkomu dauðra, anda og drauga.“<sup>28</sup> Dauðinn vekur ugg og óhugnað því tengsl okkar við yfirvofandi endalok eru flókin og erfið vegna tveggja ástæðna að mati Freuds. Sú fyrri lýsir þeim erfiðu tilfinningum sem vakna þegar við þurfum að bregðast við dauðanum, en sú seinni hvernig dauðinn endurspeglar óvissu í sinni verstu mynd því við vitum svo lítið um hann og hvað raunverulega gerist þegar við deyjum. Freud skilgreinir óttann við dauðann sem frumstæðan ótta sem veldur því að við skilgreinum hinn

<sup>26</sup> Sigmund Freud, „Hið óhugnanlega“, bls. 219.

<sup>27</sup> Sama heimild, bls. 219. Upphafleg tilvitnun: „This uncanny is in reality nothing new or alien, but something which is familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression.“, Sigmund Freud, „The Uncanny“, bls. 217.

<sup>28</sup> Sigmund Freud, „Hið óhugnanlega“, bls. 220.

látna mann sem óvin þess sem lifir. Þess vegna eru draugar skilgreindir á neikvæðan hátt og sem hættulegar verur.<sup>29</sup>

Í hrollvekjju Yrsu Sigurðardóttur, *Ég man þig*, verður draugurinn að óvini, hættulegri veru sem sögupersónum stafar ógn af. Í *Hvítfeld: fjölskyldusaga* eftir Kristínu Eiríksdóttur, birtist dauðinn með öðrum hætti, þegar yngsta dóttir fjölskyldunnar fellur skyndilega frá, sem kallar eftir ákveðnum viðbrögðum hjá öðrum fjölskyldumeðlimum. Áherslan á dauðann og dauða líkama, sem og tengsl hugtaksins við hugmyndina um heimili, ramma *hið reimda hús* sem miðpunkt hins ókennilega. Daisy Connan skrifar enn fremur að hugtakið tjái ókennilega umbreytingu sem verður á heimilinu: „við gætum titið á hið ókennilega sem spillingu heimilis, sem það augnablik þegar við skyndilega greinum framandleika hins kunnuglega, áður þægilega umhverfis.“<sup>30</sup> Heimili sem er reimt og ásótt af draugum sýnir hvernig staður, sem yfirleitt er tengdur öryggi og hlýju, umbreytist í andstæðu sína, verður ógnvekjandi og vinnur gegn íbúum rýmisis.<sup>31</sup> Í sögunum sem hér er fjallað um eru reimd hús miðlæg svið frásagnarinnar; húsið í *Ég man þig* verður reimt vegna nærveru draugsins, en fjölskylduheimilið í *Hvítfeld* einkennist af draugagangi vegna minninga og leyndarmála sem eru niðurbæld og óuppperð.

Rými og staðsetning gegna lykilllutverki í fagurfræði hins ókennilega, en reimleikar sýna hvernig minningar, og oft trámatískar minningar, skjóta rótum í rými, en yfirleitt á draugagangur upptök sín í trámatískri minningu sem ekki hefur verið tekist á við heldur verið niðurbæld.<sup>32</sup> Hið ókennilega í formi reimleika dregur enn fremur fram tengsl á milli heimilisins og sjálfsverunnar sem þar býr, en draugagangur á heimilinu táknar oft truflun í sjálfinu. Eins og Connan

<sup>29</sup> Sama heimild, bls. 220.

<sup>30</sup> „we could view the uncanny as a contamination of home, as a moment when we suddenly perceive the strangeness of familiar, previously comfortable environments.“ Daisy Connan, *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel Emmanuel Carrère, Marie NDiaye, Eugène Savitzkaya*, Amsterdam og New York: Rodopi, 2010, bls. 31. Þýðing mín.

<sup>31</sup> Sigrún Margrét Guðmundsdóttir hefur skrifar um reimleikahúsið í kvikmyndum og segir meðal annars: „Reimleikahús eru grafreitir goteskra leyndarmála sem ekki má ræða, en jafnframt eru þau staðir þar sem leyndarmálin lifna við – og ganga aftur.“ „Tveggja hæða hús á besta stað í bænum“ Um *Húsið* eftir Egil Eðvarðsson“, *Rítið*, 2/2019, bls. 135–172, hér bls. 136.

<sup>32</sup> Trámatísk minning (e. *traumatic memory*) byggir á rofi sem verður í minni vegna eiginleika atburðarins, áfallsins sem því veldur að ekki er hægt að muna hann eða rifja hann upp. Tráma byggir á aporíunni eða þversögninni í að vilja segja frá atburðinum en geta það ekki. Sjá umfjöllun um tráma og trámatískar minningar í Lucy Bond og Stef Craps, *Trauma*, London og New York: Routledge, 2020.

útskýrir: „Hið ókennilega er teygjanlegt hugtak í bókmenntum og talmáli, sem sett er í samhengi við upplausn á mörkum hins þekkta og óþekkta, og tjáir truflun *chez soi* [(heima) hjá sér] bæði sem staðsetning eða umhverfi, en einnig í sjálfsmynd.“<sup>33</sup> Franska orðasambandið „chez soi“ þýðir bókstaflega „með sjálfum sér“ en er íðulega notað til að tjá hugmyndina um heimilið („heima hjá sér“) og gefur til kynna náíð samband heimilis og sjálfs. Umhverfið tekur því að spegla hugarástand sjálfsverunnar, húsið og innviðir þess kallast á við huga íbúans sem þar býr. Reimda húsið endurspeglar hættu eða ógn sem ásækir heimilið og skírskotar í þann undirliggjandi ótta sem gæti einkennt samfélag við efnahagshrun. Í því skyni verður reimda húsið að tengingu á milli samfélagsástands, hér efnahagshrunsins, og sjálfsveru sem gengið hefur í gegnum djúpstætt áfall og upplifir kvíða og ótta í núverandi ástandi.

### *Hrunhrollvekjan* Ég man þig

Rétt eftir bankahrunið haustið 2008, og á upphafsárum kreppunnar sem fylgdi í kjölfarið, hóf Yrsa Sigurðardóttir, sem á þeim tíma var vel þekkt bæði innanlands og utan fyrir glæpasögur sínar um lögfræðinginn Þóru, að skrifa drauga- og spennusögur sem voru meira í ætt við hrollvekur en hefðbundnar glæpasögur.<sup>34</sup> *Horfðu á mig* (2009), *Ég man þig* (2010) og *Brakið* (2011) eru allt sögur sem fjalla um reimleika, drauga og falin leyndarmál á sögusviði sem markað er af efnahagshruninu og segir frá sögupersónum í fjárhagslegum þrengingum vegna samfélagsástandsins.<sup>35</sup> Sögurnar urðu afar vinsælar á meðal lesenda og gerðu Yrsu að einum fremsta glæpasagnahöfundi á landinu en árið 2011 velti hún í fyrsta skipti glæpasagnakonunginum Arnaldi Indriðasyni úr efsta sæti metsölu-

<sup>33</sup> „Associated with the breakdown of the boundaries between strange and familiar, the uncanny is an elusive literary and colloquial term which expresses the disturbance of the *chez soi* [home/with oneself] both as location or environment and as an instance of selfhood.“ Daisy Connan, *Subjects Not-at-home*, bls. 111. Þýðing mín.

<sup>34</sup> Hér er vert að taka það fram að þessar greinar eru auðvitað náskyldar, en miðað er við að hin hefðbundna glæpasaga hverfist fyrst og fremst um glæp og leitina að lausninni. Spennusaga er ekki endilega alltaf glæpasaga, og draugasaga er ekki alltaf hrollvekja. Úlfhildur Dagsdóttir ræðir um hvernig Yrsa nýtir sér efni úr þjóðsögum en einnig úr velþekktum nútímahrollvekjum og nefnir sérstaklega *The Haunting of Hill House* eftir Shirley Jackson frá árinu 1959. Úlfhildur Dagsdóttir, „Ég man þig“, *Bókmenntavefurinn*, nóvember 2010. Þá útskýrir Guðni Elisson hvernig „hrollvekjan sem bókmenntagrein á rætur að rekja til gotnesku skáldsögunnar (e. *The gothic novel*) sem varð vinsæl á Englandi skömmu eftir miðja 18. öld“ í greininni „Dauðinn á forsíðunni: DV og gotnesk heimssýn“ í *Skírni* 180/2006, bls. 105–132, hér bls. 110.

<sup>35</sup> Yrsa Sigurðardóttir, *Horfðu á mig*, Reykjavík: Veröld, 2009; *Ég man þig*, Reykjavík: Veröld, 2010; *Brakið*, Reykjavík: Veröld, 2011.

lista á Íslandi.<sup>36</sup> *Ég man þig* er ein vinsælasta bók Yrsu en hún hefur verið þýdd á fjölda tungumála og árið 2017 var gerð kvikmynd eftir bókinni.<sup>37</sup> Þrátt fyrir að sagan fjalli öðrum þræði um óleyst glæpamál og rannsókn lögreglu á óútskýrðum andlátum, minnir hún meira á hrollvekjur í anda gotnesku hefðarinnar því hún fjallar um reimleika og drauga sem rísa upp frá dauðum til að koma á framfæri mikilvægum skilaboðum til þeirra sem eftir lifa. Það sem einkennir helst *hrunhrollvekjur* Yrsu eru reimd hús og heimili í hættu, sem skírskotar sterklega til afleiðinga fjármálahrunsins árið 2008, en í lífi almennra borgara hafði það mest áhrif á húsnæðismarkað og afborganir heimilislána. Hall ræðir hvernig fjármálahrunið hafði helst áhrif á húsnæði borgara: „Áhrif hrunsins voru af margvíslegum toga, en fyrir Íslendinga mátti helst greina þau á sviði grunnþarfa; húsnæðis. Húsnæðiseigendur höfðu verið hvattir, óviturlega og stundum ólöglega, til að taka veð í öðrum gjaldeyri en krónu (í þeirri trú að skuldirnar myndu lækka með styrkingu krónunnar), en 40% þeirra lentu í vanskilum á greiðslum í fasteignaveði.“<sup>38</sup> Reimd hús, og reimleikar sem bundnir eru við heimilið, endurspeglar óskilgreinda og óþekkta ógn sem sækir að heimilunum og tákna með þeim hætti fjármálakvíða og ótta fólks við að missa lifibrauð sitt og húsnæði. Eins og kom fram í inngangi er það vel þekkt að hrollvekjan sem grein í bókmenntum og kvikmyndum sækir í sig veðrið á tímum efnahagsþrenginga. Í greininni „Syndauppgjör í skáldsögunni *Ég man þig*“ sem birtist í *Ritinu* árið 2020, ræðir Guðrún Björk Guðsteinsdóttir hvernig hrollvekjur kallast á við samfélagsleg uppgjör og um-brotatíma, og greinir hvernig saga Yrsu birtist sem „aldarspeggill á þá siðferðislegu upplausn sem helsta hagsældartímabil íslenska lýðveldisins leiddi af sér.“<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Sjá til dæmis „Arnaldur missi toppsætið til Yrsu“ *Visir.is*, 8. desember 2011, sótt 8. maí 2023 af <https://www.visir.is/g/2011712089917>; „Ég man þig söluhæst“, *RÚV*, 16. mars, 2011, sótt 8. maí 2023 af <http://www.ruv.is/frett/eg-man-thig-soluhaest>.

<sup>37</sup> Sigrún Margrét Guðmundsdóttir hefur fjallað um aðlögunina hér: „Mother’s tomb: The Haunted House in Óskar Þór Axelsson’s *I Remember You*“, *Journal of Scandinavian Cinema* 11/2021, bls. 49–58. Hrunþáttur verksins er ekki til staðar í kvikmyndinni og hún er því ekki til umræðu hér.

<sup>38</sup> The effects of the Crash were of course numerous and diverse, but for most Icelanders were felt first and foremost in terms of one of our most basic necessities, housing. Unwisely and often unlawfully encouraged to take out mortgages denominated in currencies other than the króna (on the assumption that these debts would depreciate as the króna grew irresistibly stronger), 40% of households soon found themselves significantly in arrears on mortgage payments. Aleric Hall, *Útrásarvíkingar!*, bls. 8. Hér vísar Hall í Eirík Bergmann, *Iceland and the International Financial Crisis: Boom, Bust and Recovery*, Basings-toke: Palgrave Macmillan, 2014, bls. 129.

<sup>39</sup> Guðrún Björk Guðsteinsdóttir, „Syndauppgjör í skáldsögunni *Ég man þig* eftir Yrsu Sigurðardóttur“, *Ritið* 3/2020, bls. 119–140, hér bls. 140.

Að mati Guðrúnar Bjarkar verða draugarnir í sögunni fyrst og fremst að tákni fyrir óuppgerðar syndir og knýja á uppgjör.<sup>40</sup>

Að vissu leyti má skilgreina *Ég man þig* eftir Yrsu Sigurðardóttur sem sögu er hefur það að markmiði að vekja óhugnað hjá lesendum. Hún hefur að geyma tvær aðgreindar frásagnir sem fléttast saman og tengjast að lokum. Sú fyrri segir af hjónum, Katrínu og Garðari, sem ásamt vinkonu sinni, Líf, hafa fest kaup á niðurníddu húsi á Hesteyri, yfirgefnu þorpi í Ísafjarðardjúpi. Hjónin eru á barmi gjaldþrots vegna fjármálahrunsins, atvinnuleysis eiginmannsins, sem er fyrrum bankamaður, og skulda þeirra hjóna. Eiginkonan er grunnskólakennari en laun hennar ná ekki að greiða skuldir og halda uppi lífstíl þeirra, sem er ef til vill ekki glæsilegur en þægilegur. Húskaupin eru upphaflega hugmynd eiginmannsins en hann vill gera niðurnídda húsið upp og breyta því í gistiheimili fyrir ferðamenn og göngufólk á svæðinu, en niðurnídda húsið fá þau á spottprís.<sup>41</sup> Endurbyggingin er hans aðferð til að takast á við *hrunið* og yfirvofandi gjaldþrot, koma hjólum efnahagslífsins í gang á ný, stunda aftur viðskipti, græða peninga og njóta aftur velgengni sem kaupþýslumaður. Hins vegar virðist það vera heldur örvæntingarfyll leið þar sem hann hefur afar takmarkaða þekkingu á endurbyggingu gamalla húsa og þekkir Hesteyri og svæðið þar í kring næsta lítið. Sögupersónurnar hafa ekki verið lengi í húsinu þegar þau uppgötva að þau eru ekki ein á svæðinu en óskilgreind vera gerir þeim lífið leitt. Þegar líða tekur á frásögnina er ljóst að hin óskilgreinda vera er draugur sem hefur snúið aftur til að leita hefnda sem kemur í veg fyrir að þríeykið geti unnið að markmiðum sínum, gert húsið upp og sett það í stand fyrir ferðamenn.

Samhliða sögunni af þríeykinu er sögð saga af sálfræðingnum Frey sem flúið hefur Reykjavík, sest að á Ísafirði og vinnur þar við spítalann. Hann virðist vera að flýja slæmar minningar í kjölfar skilnaðar en þau eiginkona hans misstu barnungan son sem hvarf sporlaust þremur árum áður. Áfallið sækir á hann, en svo tekur sonurinn ungi að birtast föður sínum og tala við hann.<sup>42</sup> *Ég man þig* minnir

<sup>40</sup> Sama heimild, bls. 120 og bls. 122.

<sup>41</sup> Tilboð sem eru of góð til að vera sönn er þekkt minni í hrollvekjum, til dæmis hús á góðu verði, stundum niðurníddar og oft áður glæstar eignir, en með í kaupunum fylgir iðulega draugur eða hryllingur sem vísar í myrka sögu hússins. Sjá til dæmis umræðu um reimda staði í María Del Pilar Blanco og Esther Peeren, „Spectral Places“, *Spectralities Reader: Ghosts and Hauntings in Contemporary Cultural Theory*, ritstjórar María Del Pilar Blanco og Esther Peeren, New York og London: Bloomsbury, 2013, bls. 393–401.

<sup>42</sup> Það er rétt að taka það fram að hér er sagan á Hesteyri í forgrunni greiningarinnar þar sem hrunið verður að miðlægum atburði og frásagnartæki sem drífur atburðarásina áfram. Hrunið er aftur á móti undirliggjandi bakgrunnþema í sögunni um sálfræðinginn Frey og kallast á við hans persónulega sorgarferli, bælingu og melankólískt hugarfar. Við sleppum því hér, hreinlega til að spara pláss.

á klassískar draugasögur þar sem draugurinn táknar endurkomu þess sem er óuppgerð og niðurbælt, en í skilningi Freuds um hið ókennilega, sýnir sagan hvernig bæling og þöggun skapa reimleika. Þegar líður á söguna kemur í ljós að það er sami draugur, eða öllu heldur sömu draugar, sem ásækja sögupersónur verksins, það er tríóið á Hesteyri og sálfræðinginn á Ísafirði. Svo virðist sem draugarnir snúi aftur til að finna lausn útkljáðra mála og leita réttlætis. Í því skyni má draga fram tengsl á milli söguþráðar *Ég man þig* og samfélagsástandsins á ritunartíma verksins, en draugasagan skírskotar í þann flótta, bælingu og þöggun sem einkennir *hrunsamfélagið*; hvernig fólk leitast við að flýja raunveruleg vandamál efnahagshrunsins og breiða yfir þau, í stað þess að horfast í augu við vandann og takast á við hann.

Eitt helsta einkenni hrollvekjunnar er flókin, ýkt og yfirgengileg atburðarás en hún er sannarlega til staðar í *Ég man þig*; þar sem saman koma ýkt og hrottaleg morð, og draugar sem ásækja sögupersónur á ólíkum sögulegum tímum. Yfirgengilega sögufléttu verksins má tengja við hefð hinnar gotnesku greinar, helstu bókmenntagreinar drauga og reimleika, sem liggur nútímahrollvekjuni til grundvallar, og sem Richard Davenport-Hines segir að innberi: „fjögur hundruð ár af öfgum, hryllingi, illsku og eyðileggingu.“<sup>43</sup> Hann útskýrir enn fremur:

Því miður flokka gotharar yfirvegum og ró ekki á meðal helstu fagurfræðilegra afreka; né heldur milljónir neytenda listræns goths í samtímanum. Þeir kunna að meta öfgar sem eru vandlega settar á svið, þar sem reynsluheimur óskapnaðarins, hins skelfilega (e. *the dreadful other*) er gerður að ritúali sem lesendur upplifa óbeint.<sup>44</sup>

Að þessu leyti gerir ýktur söguþráður verksins, sem og stef eins og „grimmilegt illmenni, undirgefið fórnarlamb og hræðilegur staður, einangraður og fjarri alfaraleið“, *Ég man þig* að gotneskri sögu.<sup>45</sup> Davenport-Hines skilgreinir gotneska fagurfræði sem andóf gegn skynsemishyggu og upplýsingu átjándu aldarinnar, og sem tilfinningalegt, fagurfræðilegt og heimspekilegt andsvar við stigveldi og regluverki samfélagsins á þeim tíma.<sup>46</sup> Gotneskt myndmál leitast við að grafa

<sup>43</sup> Þetta kemur fram strax í titli verksins: Richard Davenport-Hines, *Gothic: Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and Ruin*, New York: North Point Press, 1998.

<sup>44</sup> „Goths unfortunately seldom rank sanity or calm among the highest aesthetic achievements; nor do gothic’s millions of contemporary artistic consumers. They like carefully staged extremism, and vicarious or strictly ritualised experiences of the dreadful Other.“ Richard Davenport-Hines, *Gothic*, bls. 8. Þýðing mín.

<sup>45</sup> Sama heimild, bls. 2.

<sup>46</sup> Sama heimild, bls. 2.

undan valdbeitingu og yfirvaldi, en megináherslan í endurkomu gotnesks stíls (e. *revival gothic*) er að takast á við valdasambönd, efnahagslegt yfirvald, stétta- stjórnnun og hugmyndina um yfirburði.<sup>47</sup> Þá skrifar Guðni Elísson hvernig „innri spennan sagnanna [gotneskra sagna] brýst fram í djöfullegu myndmáli þar sem áhersla er lögð á bælingu og yfirbreiðslu.“<sup>48</sup> Draugurinn sem snýr aftur er svörun við slíkri bælingu því hann knýr fram viðbrögð og leitar réttlætis.

Þessar áherslur birtast skýrt í hvernig *Ég man þig* tekst á við hrunið, meðal annars með því að skírskota til ímyndar- og sjálfsmyndarkrísu tímabilsins sem má greina í valdamisræmi sögupersónanna. Eiginmaðurinn í sögunni hefur yfirhöndina og er ríkjandi karlhetja sem þar að auki afneitar reimleikumunum, leitast við að bæla drauginn og um leið erfiðleikana sem hann stendur frammi fyrir. Húsið á Hesteyri og áformin sem hann hefur uppi um að gera það upp, verður að táknmynd fyrir draum um betri (fram)tíð. Þegar húsið reynist aftur á móti vera reimt er hann ekki reiðubúinn til þess að leyfa *kjánalegum* draugi að eyðileggja þann draum og þar með vonina um glæsta framtíð. Með því að afneita tilvist draugsins er Garðar viss um að hann muni hverfa. Þegar konurnar minnst á brakið í fjölnum sem vísbendingu um að það sé eitthvað að í húsinu, segir hann: „Það er að vísu rétt að það er eitt og annað að þessu húsi en það snýr að viðhaldi og við erum einmitt komin hingað til að vinna í því.“ (52) Á einum tímapunkti kennir hann hundinum, sem er með í för, um reimleikana: „Alveg skal ég hengja mig upp á það að við erum aðallega að fara á taugum út af þessum hundræfli. Ef hann héldi bara kjafti hætti manni að bregða svona. Fólk getur spanað sig upp í allskonar vitleysu og farið að ímynda sér ótrúlegustu hluti.“ (154) Þegar sögupersónurnar uppgötva að rafhlaðan í símanum er skyndilega tóm, segist Garðar ekki getað tekist á við þessar aðstæður, en afneitun hans kemur skýrt fram í eftirfarandi textabroti: „...ég verð að fá að halda áfram í smá- stund eins og þetta með símana hafi ekki komið upp.“ Hann leit á Líf og síðan Katrínu. Hún kannaðist alltof vel við þessi viðbrögð, honum var fyrirmunað að horfast í augu við áföll á borð við þetta.“ (136) Hér dregur Katrín tengsl á milli reimleikanna á Hesteyri og samfélagsástandsins, án þess þó að gruna hversu langt eiginmaður hennar ætlar að ganga til þess að endurbæta fjárhaginn og breiða yfir vandamálið.

Sögupersónurnar í *Ég man þig* og tengslin þeirra á milli verða táknræn fyrir íslenskt samfélag á hruntímum. Þrátt fyrir að Katrín, eiginkonan í *Ég man þig*, sé aðalpersóna sögunnar og sögumaður, er eiginmaður hennar Garðar, karlhetja sögunnar og sá sem drífur atburðarásina áfram. Hans vegna eru þau nánast

<sup>47</sup> Sama heimild, bls. 8.

<sup>48</sup> Guðni Elísson, „Dauðinn á forsiðunni“, bls. 111.

gjaldþrota í upphafi sögunnar og hans vegna eru þau komin lengst á útnára um hávetur í það vonlausa verkefni að gera upp gamalt ónýtt hús sem reynist svo vera reimt og ásótt af hættulegum draugi. Eins og áður hefur komið fram er Garðar fyrrum bankamaður sem missti vinnuna og varð atvinnulaus við fall íslensku bankanna. Tengsl hans við íslensku bankastrákana og hugmyndina um útrásarvíkinginn eru því nokkuð augljós. Staða Garðars í sögunni minnir á hvernig merking orðsins „útrásarvíkingur“ breyttist úr hinu mesta hrósyrdi yfir í skammaryrði á nánast einni nóttu við fall íslensku bankanna þegar framvarðarsveit góðærisins var umsvifalaust kennt um efnahagshrunið.<sup>49</sup> Sú umbreyting endurspeglar ímyndarkrísu, en auk þess að eiga við fjármálaerfiðleika að stríða, er Garðar að ganga í gegnum sjálfsmyndarkreppu; eftir glæstan atvinnuferil í íslensku bankakerfi, sem lauk á nokkrum augnablikum, hefur hann misst stöðu sína í kapítalísku kerfi nútímans, og er óviss um hvernig hann eigi nú að skilgreina sjálfan sig út frá viðmiðum þess og gildum. Garðar er valdhafi fjölskyldunnar, sá sem stýrir skútunni og hefur yfirhöndina í hjónabandinu, en það valdamisræmi og ójafnvægi verður enn augljósara ef sögupersónan Katrín er greind betur og hennar staða í sögunni. Katrín er á vissan hátt sakleysinginn í sögunni, sú sem vill öllum vel og trúir engu slæmu, en staða hennar sem barnakennari ýtir undir þá greiningu. Hún er *passíf* í sambandi sínu við Garðar, leyfir honum að fara með sig á útnára um hávetur til að bjarga fjárhagnum og finna lausn á þeim vandamálum sem hann kom þeim í:

Þau voru hársbreidd frá því að verða gjaldþrota, allir peningarnir sem Garðar hafði sankað að sér í verðbréfavíðskiptum horfnir í formi verðlausra hlutabréfa og eftir sátu skuldirnar einar. Í raun voru þau víst tæknilega gjaldþrota, en bankakerfið hélt þeim á floti með einhverjum trixum sem Katrín fékk ekki af sér að kynna sér í þaua heldur lét Garðar um að annast. (56)

Í upphafi sögunnar ræðir Katrín ítrekað efasemdir sínar um verkefnið og að hún beinlínis óttist það að ferðast til svo afskekkt staðar um hávetur, án þess þó að mótmæla eiginmanni sínum og hætta við ferðina: „Hún hafði aldrei verið eins

<sup>49</sup> Í bókinni *Crunch Lit* frá árinu 2015 greinir Katy Shaw hversu þýðingarmikil sagan af íslensku útrásarvíkingunum er í alþjóðlegu samhengi, því hún veitti stjórn málaútskýrendum ákveðinn lykil til að túlka eða útskýra atburði efnahagshrunsins: „The story of the expansion Vikings is significant, because this narrative was adopted by many political and media commentators as part of their attempts to explain the reasons behind, events during and consequences of the 2007-8 financial crash.“ Katy Shaw, *Crunch Lit*, London: Bloomsbury 2015, bls. 92.



spennt og hann yfir þessu ævintýri en hafði svo sem heldur aldrei sett sig beinlínis upp á móti því. Þess í stað hafði hún flotid með, látið glepjast af einlægum áhuga hans og fullvissu um að þetta myndi allt ganga að óskum.“ (8) Andavaraleysi Katrínar má tengja við almennt einkenni á hrollvekjunni þar sem sögupersónur eru einkar lunknar við að koma sér ávallt í verstu mögulegu aðstæður þrátt fyrir háværar og ítrekaðar aðvaranir.<sup>50</sup> Sem dæmi má nefna þegar ungur nemandi Katrínar segir henni í óspurðum fréttum að fara ekki í húsið: „Drengurinn hafði staðið áfram sem frosinn [...] svo sagði hann með sama trega í röddinni: Ekki fara í húsið. Þú kemur ekki aftur.“ (38) Með þessum hætti nýtir höfundur sér frásagnartækni hrollvekjunnar til að skapa spennu og eftirvæntingu í frásögninni, en um leið skírskota þessi stef sterklega til hrunsins, því hér verður eiginmaðurinn, bankastrákurinn, sem olli ef til vill ekki hruninu einn og óstuddur en ber ábyrgð á fjármálavandræðum hjónanna, að grimmu illmenni sem hyggst drepa eiginkonu sína, hina grunlausu Katrínu, til að komast yfir líftryggingu hennar og hagnast á ný.<sup>51</sup>

Sögupersónurnar í *Ég man þig*, þau Garðar, Katrín og Líf endurspeglu hvernig ólíkir hópar samfélagsins upplifðu hrundið með ólíkum hætti, og um leið ólíka gerendavirkni, það er hversu mikinn þátt hver og einn tók í góðærinu og þeim atburðum sem leiddu til hrunsins og ekki síður hvernig þeir takast á við atburðina eftir hrun. Katrín er passíf aðalsöguhetja og óvirk hrunsögupersóna sem tekur þátt í frásögninni án þess að hafa mikil áhrif á atburðarásina. Persónusköpun hennar skírskotar í andvaralausán almúgann sem leyfði nokkrum bankastrákum, eins og Garðari, að leika á sig. Vinkonan Líf, endurspeglar svo enn annan hóp samfélagsins, en þau Katrín og Garðar. Hún kemur úr hærri stigum samfélagsins og er það vel sett að hún virðist ekki þurfa að láta atburði eins og hrun fjárlmálakerfis og gjaldþrot þjóðar hafa áhrif á sig og sitt þægilega líf. Hennar þáttur í framkvæmdunum virðist í fyrstu vera flótti frá einmanaleika og sorg en í upphafi sögunnar er því lýst hvernig hún hafi misst eiginmann sinn nokkuð fyrirvaralaust. Þegar líður á söguna kemur aftur á móti í ljós að hún átti þátt í dauða eiginmanns síns og er komin á Hesteyri til að aðstoða ástmann sinn, Garðar, til að losa sig við eiginkonu sína, Katrínu. Hér notar höfundur tækifærið til að beita samfélagsástandinu, ísköldum veruleik *eftirhrunsins*, sem sögu svið fyrir spennandi hrollvekjju. Í anda gotnesku hefðarinnar skapar hún svart-hvítar andstæður úr sögupersónum sínum sem hafa um leið sterka skírskotun í hrun-

<sup>50</sup> Sjá til dæmis umfjöllun Úlfhildar um söguna á *Bókmenntavefnum*.

<sup>51</sup> „Eins og Garðar yrði betur settur að henni látinni, hann hefði bara setið uppi með helming skuldanna eftir skilnað. Sem ekkill sæti hann uppi með allan pakkann. En svo mundi hún eftir líftryggingunni.“ (bls. 292)

samfélagið: Katrín er hinn óvirki sakleysingi sem helgað hefur líf sitt að kenna börnum á lúsarlaunum en hin tvö, þau Garðar og Líf, siðlausir glæpamenn sem víla ekki fyrir sér að koma mökum sínum fyrir kattarnef til að hagnast á líftryggingu þeirra. Og sagan endar illa fyrir þau öll eða hvað? Við sögulok verða ákveðin hvörf sem greina mætti sem gotneskan útránsúning á hugmyndinni um sögulausn, þar sem allir þræðir verksins koma heim og saman. Lokakaffli verksins er stuttur og segir frá því hvernig Katrín snýr aftur eftir dauðann sem draugur sem ásækir húsið á Hesteyri. Hér má velta fyrir sér af hverju hún gengur aftur og hvort hún í efirlífinu leiti hefnda eða réttlætis? Lokakafflinn lýsir því hvernig hún er haldin mikilli reiði sem þarfnast útrásar: „Nú skipti ekkert annað máli en reiðin sem kraumaði enn innra með henni. En það gerði ekkert til. Hún var komin heim og ekkert myndi raska ró hennar frammar. Hún skyldi sjá til þess.“ (317) Lesendur fá því ef til vill ekki þá skýru lausn sem þeir sóttust eftir en örlög Katrínar og viðsnúningur frá passífri aðalpersónu yfir í agressífa, veitir þeim trúlega vissa fróun.

### *Hvítfeld: Ókennileg fjölskyldusaga*

*Hvítfeld: Fjölskyldusaga* er fyrsta skáldsaga Kristínar Eiríksdóttur og kom út árið 2012, fjórum árum eftir fall íslensku bankanna og í miðri efnahagskreppu.<sup>52</sup> Áður hafði Kristín sent frá sér smásagnasafnið *Doris Deyr* (2010) ásamt ljóðabókunum *Kjötbærinn* (2004), *Annarskonar sela* (2008) og *Húðlít auðnin* (2006) sem gefin var út undir merkjum grasrótarhópsins Nýhil.<sup>53</sup> Ljóðlist Kristínar er tilraunakennd og margræð en þau einkenni skila sér einnig í sögum hennar þó að þær séu raunseislegri og mun tengdari veruleikanum en söguheimur ljóðanna. *Hvítfeld* segir frá Jennu Hvítfeld sem ung að árum hefur ákveðið að lífshlaup hennar eigi að vera mikilfenglegt: „plottið í mínu lífi átti að vera stórbrotið, flókið og erlendis.“ (10) Svo virðist sem það hafi gengið eftir en eftir glæsilegan menntaferil og árangur í fimleikum hefur Jenna lagt land undir fót vestur um haf til Bandaríkjanna til að leggja stund á eðlisfræði og taka þátt í geimþjálfun á vegum Nasa, á milli þess sem hún mætir í kokteilboð með fallega og fræga fólkinu, ásamt vell-auðugum eiginmanni sínum. Þessa glæstu útgáfu af lífi sínu hefur Jenna matreitt ofan í fjölskyldu og vini heima fyrir, auk þess að vera tíður gestur á síðum slúður-

<sup>52</sup> Kristín Eiríksdóttir, *Hvítfeld: fjölskyldusaga*, Reykjavík: JPV, 2012.

<sup>53</sup> *Doris deyr*, Reykjavík: JPV, 2010; *Kjötbærinn*, Reykjavík: JPV, 2004; *Annarskonar sela*, Reykjavík: JPV, 2008; *Húðlít auðnin*, Reykjavík: Nýhil, 2006. Síðar hafa komið út ljóðabækurnar *Kök*; Reykjavík: JPV, 2014 og *Kerastinn er rjóður*; Reykjavík: JPV, 2019 ásamt skáldsögunni *Elín, ýmislegt*, Reykjavík: JPV, 2017, sem hlaut Íslensku bókmenntaverðlaunin árið 2017. Þá hefur Kristín einnig skrifað leikrit.

blaða. Aftur á móti viðurkennir hún fljótlega fyrir lesandanum að þetta sé ekki alveg svo, í rauninni er hún atvinnulaus og fráskilin einstæð móðir sem býr ásamt dóttur sinni í úthverfi bæjar í Texas í suðurríkjum Bandaríkjanna. Jenna er aðalpersóna sögunnar og sögumaður hennar, að minnsta kosti í fyrri hluta verksins sem fjallar um líf hennar í Bandaríkjunum. Þegar yngri systir hennar, Eufemía, deyr neyðist Jenna til að snúa aftur til Íslands og hitta aðra fjölskyldumeðlimi. Við það breytist frásögnin í endurlit þar sem saga ólíkra fjölskyldumeðlima er reifuð en svo virðist sem lygasýki Jennu sé ekki sjálfsprottin heldur eigi sér upptök í ættarsögunni og fjölskyldulífi sem einkennist af þöggung og leyndarmálum. Frásögnin sem fylgir fráfalli yngstu dótturinnar er afhjúpanði og leiðir í ljós þau áföll sem hver og einn fjölskyldumeðlimur hefur orðið fyrir og þagað um. Að því leyti er *Hvítfeld* nokkuð hefðbundin fjölskyldusaga en hér klædd í ókennilegan búning sem endurspeglast ekki síst í frásagnarhætti verksins og lestrarupplifun, en um leið í viðfangsefni þess sem kjarnast um afbyggingu eða framandgervingu hefðbundins fjölskyldulífs. *Hvítfeld* er skýrt dæmi um hrúnskáldsögu, ekki aðeins vegna þess að hún er skrifuð og gefin út á hápunkti (lágpunkti) kreppunnar, heldur einnig af því að hún fjallar um atburði hrúnsins, góðæri og efnahagskreppu með margvíslegum hætti; sögupersónur ræða atburði hrúnsins beint og hrúnið hefur haft sín áhrif á samfélagslegt ástand söguheimsins, en verkið skírskotar einnig til hrúnsins og afleiðinga þess með táknrænum hætti.

*Hvítfeld* er ekki óhugnanleg saga í þeim skilningi að vera hrollvekja eða draugasaga í anda gotnesku hefðarinnar. Að vissu leyti mætti skilgreina hið ókennilega í sögunni í ljósi eftirfarandi (sam tíma)skilgreiningar Daisy Connan á hinu ókennilega: „Á meðan bókmenntahugtakið [hið ókennilega] hefur samkvæmt hefðinni verið tengt myndmáli fantasíu, eins og vampírum, tvíförum, uppvakningum og gotneskum kastölum, má í dag einnig skilgreina hið ókennilega sem ófyrirséðan þátt í hversdagslífi og í sambandi sögupersónunnar við hið kunnulega umhverfi: heimilið, fjölskylduna og sjálfíð.“<sup>54</sup> Ókennileg fagurfræðin í *Hvítfeld* er sköpuð innan raunsæislegra marka fjölskyldusögunnar og birtist í framandgervingu á því sem lesendur þekkja sem hefðbundið fjölskyldulíf. Hér birtist hið ókennilega með lúmskum hætti en hugtakið „ankannalegt“ á ef til vill betur við til að lýsa frásögninni sem byggist meðal annars á því að koma lesandanum sífellt ó óvart með afhjúpunum sem hann sá ekki fyrir. Þá er ókennileikinn bund-

<sup>54</sup> Frumtextinn er á þessa leið: „While this literary term [the uncanny] has traditionally been associated with imagery of the fantastic, such as vampires, doubles, zombies and Gothic mansions, today the uncanny also qualifies as an unthematizable element in day-to-day life and in the subject's relationship to the most familiar environments: the home, the family and the self.“ Daisy Connan, *Subjects Not-at-home*, bls. 9. Þýðing mín.

inn við rými frásagnarinnar en heimili sögunnar eru vægast sagt undarleg eða „óheimilisleg“ með skírskotun í „unheimlich“ sem gefur til kynna hvernig þau hafa eitthvað að fela, eins og minningar og leyndarmál sem fjölskyldumeðlimirnir geta ekki talað um eða orðað upphátt, heldur bæla og þagga. Fjölskyldulífið er undarlegt og speglast, eða kjarnast, í ókennilegu rýminu sem hefur enn fremur áhrif á íbúana, sjálfsmynd þeirra og hugmyndir um sjálf. Connan dregur tengsl á milli söguviðs ókennilegra frásagna og sjálfsmyndar sögupersónanna: „með því að staðsetja frásagnir fyrst og fremst á vettvangi hversdagsins og á heimili fjölskyldunnar, kanna höfundar hugmyndir um sjálfsmynd eins og hún tengist þessu umhverfi, og varpa fram spurningum um samband sögupersónunnar við kunnulegar heimilisaðstæður hennar, eða við fjölskyldumeðlimi.“<sup>55</sup> Þessar áherslur má finna í frásagnarhætti *Hvítfelds* sem endurspeglar hvernig aðalpersónan og sögumaðurinn Jenna kynnir sig fyrir lesandanum og afhjúpar sjálfa sig.

Skírskotun í hrúnið, sýndarveruleik þess og lygavefi, má greina með táknrænum hætti í frásagnargerð verksins sem hægt og rólega sviptir hulunni af lygum og blekkingum, og afhjúpar hina fagursköpuðu tálmynd sögupersónu Jennu. Þegar líður á lesturinn uppgötvar lesandinn að aðalpersónan Jenna er mjög óáreiðanlegur sögumaður sem haldinn er lygasýki og skapar sér ímyndir sem eru uppspuni frá rótum. Guðrún Lára Pétursdóttir fjallar sérstaklega um þennan þráð verksins í greininni „Úps, ég gerði það aftur: um óáreiðanleika og samlíðan í *Hvítfeld* eftir Kristínu Eiríksdóttur“ sem birtist í *Skírni* vorið 2021.<sup>56</sup> Guðrún Lára vísar í skilgreiningu Wayne C. Booth, og leggur til að jafnvel hæfi betur að lýsa Jennu sem *óheiðarlegum* sögumanni fremur en óáreiðanlegum, því hún lýgur fyrst og fremst að lesandanum, og viðurkennir lygarnar síðar, þegar líður á söguna.<sup>57</sup> Eins og kom fram í kynningu á verkinu í upphafi, viðurkennir Jenna snemma í skáldsögunni að hafa logið að fjölskyldu sinni um líf sitt í Bandaríkjunum. Hún segir föður sínum að hún stundi nám í eðlisfræði og fær til þess mánaðarlegan styrk frá honum þrátt fyrir að hafa hætt fyrir löngu. Jenna segir: „Fjölskyldan þurfti ekkert að fá að vita um mína hagi. Af því litla sem maður réð sjálfur í þessu lífi hlaut eitt að því að mega vera ævintýrið sem aðrir fylgdust með úr fjarska.“ (15) Fjölskyldan gerir sér í hugarlund þá ímynd af Jennu sem hún

<sup>55</sup> Á þennan hátt er frumtextinn: „situating their narratives primarily in the domain of the everyday and the family home, they each explore the notion of selfhood as it relates to these environments, interrogating the subject’s relationship to her familiar, domestic surroundings or to her family members.“ Sama heimild, bls. 9. Þýðing mín.

<sup>56</sup> Guðrún Lára Pétursdóttir, „Úps, ég gerði það aftur: um óáreiðanleika og samlíðan í *Hvítfeld* eftir Kristínu Eiríksdóttur“, *Skírni* 195/vor 2021, bls. 203–221.

<sup>57</sup> Sama heimild, bls. 205 og bls. 206. Sjá Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, London: The University of Chicago Press, 1969, bls. 158–159.

les um í slúðurblöðum. Stund sannleikans verður aftur á móti við jarðaför yngri systur hennar, þegar Jenna ákveður að rjúfa þögnina og segir fjölskyldunni að hún hafi aldrei stundað geimþjálfun á vegum NASA, að hún hætti í háskólanámi fyrir mörgum árum síðan, og að hún sé skilin við eiginmanninn því hún hélt svo mikið framhjá honum: „Guð blessi Ameríku. Hvað hélduð þið eiginlega? Að ég segði ykkur satt? Þið eruð rugluð, þið eruð fíkin í skáldskap, þið lifið í lygum ... We fooled ya'll, segir Jackie og flissar.“ (27)

Snemma í verkinu dregur Jenna fram tengsl á milli samfélagsástandsins og eigin lygasýki, nánar tiltekið þegar hún útskýrir fyrir dóttur sinni hvað fólk eigi við með orðinu *hrun*. Hún byrjar á að útskýra hvernig góðærið byggði á blekkingu og lygi: „Þeir eiga við þegar efnahagskerfið hrundi, útskýri ég. Fyrir fjórum árum héldu allir að þeir væru ofboðslega ríkir en síðan komust þeir að því að svo var ekki. Bankarnir og fullt af fyrirtækjum fóru á hausinn, fólk missti vinnuna og ævisparnaðinn og margir neyddust til að lýsa sig gjaldþrota.“ (49) Þegar dóttirin spyr hvers vegna allir héldu að þeir væru ríkir þegar þeir voru það alls ekki segir Jenna að þeir hafi trúað því vegna þess að „því var logið að þeim.“ (49) Hér er mikilvægt að leggja áherslu á ópersónulegan hátt málgreinarinnar, sem ber vitni um ákveðna gerendavirkni, eða vöntun á einmitt henni. Jackie verður hissa og nánast reið því hún setur lygarnar í samhengi við lygar Jennu, en Jackie er fórnarlamb og óhjákvæmilega óbeinn þátttakandi í lyganeti móður sinnar. Jenna fer í vörn, og ver um leið íslenska samborgara sína með því að segja að *allir hafi viljað trúa lyginni* sem gefur til kynna hvernig hinn almenni borgari kallaði atburðina yfir sig með aðgerðarleysi og sjálfsblekkingu: „Þau vildu samt trúa því, reyni ég að verjast og Jackie þagnar, hugurinn á fullu og ég óttast að hún sé að kokka uppreisn gegn mér, gegn upplogna heiminum.“ (49) Líkindin á milli góðærisblekkingar og lygavefa Jennu gefa til kynna að hún sjálf nálgist einhvers konar hrun eða afhjúpun sem neyðir hana til að horfast í augu við fortíðina og gera hana upp.

Lýsingar Jennu á blekkingaleik góðærisamfélagsins endurspeglar hennar eigin ímyndarsköpun og leik með sjálfsmynd, eins og áður sagði, kristallast í frásagnargerð verksins. Hægt og rólega viðurkennir Jenna lygarnar, sem eru fjölmargar og marglaga. Þegar Jenna viðurkennir lygarnar fyrir lesandanum gerir hún lesandann samsekan sér og skapar ákveðið samkomulag: að hún ljúgi að öllum nema lesandanum. Þetta myndar ákveðin tengsl eða samlíðan á milli lesanda og sögumanns, og kortleggur ákveðið kerfi sem lesandinn telur að liggi verkinu til grundvallar: Jenna lýgur að öllum nema lesandanum sem verður að trúnaðarmanni hennar og fylgist með lygunum, er meðvitaður um þær. Þegar líður hins vegar á frásögnina kemst lesandinn að því að Jenna hefur einnig leitt hann í gildru með því að blekkja hann og ljúga til um ýmsar útgáfur af lífi

hennar í Bandaríkjunum, sem hún svo síðar í frásögninni viðurkennir að séu ekki réttar og eigi sér raunar ekki stoð í raunveruleika söguheimsins.<sup>58</sup> Í fyrrnefndri grein greinir Guðrún Lára hvernig lygar Jennu vinna gegn samlíðun lesandans og hvernig þær skapa ákveðið rof í sambandi lesandans við frásögnina.<sup>59</sup> Jenna byrjar á að lýsa því hvernig hún hafi flúið fjölskyldu sína til Bandaríkjanna, hafi hitt mann úr góðri og efnadri fjölskyldu og gíft honum, en síðar skilið og lífi nú á launum frá honum. Síðar viðurkennir hún að hafa gíft öðrum manni, glæpamanni sem hún hittir þegar hún vann sem strippari. Hún segir frá því lífi en viðurkennir svo þrjátíu síðum síðar eða svo að það sé uppspuni frá rótum, að hún hafi aldrei verið gíft, en eignast Jackie með gömlum kærasta sem gafst upp á lygasýki hennar og yfirgaf hana. Uppbygging skáldsögunnar er því á þá leið að sögumaðurinn skapar sögu sem fylgir nákvæmri atburðarás sem lesandinn á að taka sem trúanlega, en hún síðar viðurkennir að sé byggð á lygi. Lesandinn er því í vafa um söguna sem hann er að lesa, og ekki síður um sögumanninn sem matreiðir frásögnina ofan í hann. Þessi frásagnargerð skapar framandgervingu í leshætti verksins, sem lýsir því hvernig lesandanum bregður illilega í brún þegar hann uppgötvar að Jenna hefur svikið hann og gengið á bak samkomulaginu sem hún gerði við hann í upphafi. Í seinni hluta sögunnar kemur fram að Jenna hafi skráð sig í ritlist við Háskóla Íslands, sem bendir til að frásagnir hennar af upplognu lífi og ímynd séu ritæfingar hennar úr náminu. Þetta ferli gefur verkinu ákveðið *metavægi* og vekur upp þá spurningu hvort að *Hvítfeld* sé frekar sjálfsaga (e. *metafictional novel*) en fjölskyldusaga; það er saga sem sífellt vísar í tilurð sína og sköpunarsögu.<sup>60</sup> Um leið varpar það ljósi á stöðu lesandans sem þátttakanda í frásögninni og um leið þátttakanda í hrunsamfélaginu.

Þessi tvíbenta staða lesandans er ítrekuð í gegnum gægjusýningu í sögunni. Þegar Jenna segir lesandanum frá lífi sínu sem strippari lýsir hún nákvæmlega gægjusýningunum (e. *peep show*) sem hún fékk borgað fyrir að stunda og köllunum sem komu og fylgdust með henni: „Ég snerti sjálfa mig án þess að langa sérstaklega til þess, fróaði mér vélrænt fyrir framan þá og fann hvernig kerfið brást ósjálfrátt við, eins og vél algerlega úr tengslum við hugann sem stöðugt rak sig á sama hryllinginn. Vegna þess að vitneskjinni um klefann hinum megin við

<sup>58</sup> Guðrún Steinþórsdóttir beitir orðinu „samlíðan“ til að þýða hugtakið „empathy“ og útskýrir hvernig orðið er notað um „innsýn manna í og skilning á tilfinningum og líðan annarra“; *Raunveruleiki hugans er ævintýri: Um valdar sögur Vigdísar Grímsdóttur, einkenni þeirra og viðtökur*, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2021, bls. 51.

<sup>59</sup> Guðrún Lára Pétursdóttir, „Úps, ég gerði það aftur“, bls. 207.

<sup>60</sup> Sjá til dæmis hvernig Jón Karl Helgason fjallar um hugtakið „metafiction“ og mögulegar þýðingar þess í greininni: „Deiligaldur Elíasar: tilraun um frásagnarspegla og sjálfgetinn skáldskap“, *Ritið* 3/2006, bls. 101–130.

spgilinn fylgdi hryllingur.“ (79) Atriðið minnir á gægjusýningu á öðrum mikilvægum stað í bókmenntahefðinni, nánar tiltekið í verki Elfriede Jelinek, *Pianó-kennaranum*, frá árinu 1983. Jelinek er austurrískur höfundur sem hlaut Nóbelsverðlaunin í bókmenntum fyrir verk sín árið 2004. Hún er þekktust fyrir róttæka samfélagsgagnrýni sem beinir spjótum sínum að þeim tvískinnungshætti sem einkennir hámenningarsamfélagið í Vínarborg. Í verkinu er klám og gægjusýningu lýst gaumgæfilega sem, eins og í *Hvítfeld*, skapar ákveðna framandgervingu og varpar ljósi á stöðu lesandans sem óvirks gægis, og um leið passífs samfélagsþegns, sem lætur tvískinnungshátt samfélagsins yfir sig ganga og tekur jafnvel þátt í honum. Gægjusýningin dregur fram ókennileikann í frásagnargerðinni og skapar sérstaka, jafnvel ankannalega, lestrarupplifun. Það sama má segja um lygavef Jennu og falskar sjálfsmyndir sem minna á hugmyndina um tvífarann (e. *the double*). Freud skilgreinir tvífarann, eða „the doppelgänger“, sem áhrifamikið minni í fagurfræði hins ókennilega, og útskýrir hvernig hann birtist sem fyrirboði um dauða eða endalok söguhetjunnar.<sup>61</sup> Tvífarinn lýsir því þegar söguhetja hittir fyrir einhvern sem hefur rænt sjálfsmynd hennar og endurspeglar hvernig hið þekktu sjálf verður óþekkt og ókennilegt. Þessa skilgreiningu má heimfæra á lestrarferlið í *Hvítfeld*: Jenna er sögumaður og segir sögu sína í fyrstu persónu sem gefur til kynna ákveðna nánd við lesandann. Sú nánd er aftur á móti rofin þegar kemur í ljós að hún hefur logið til um sjálfa sig og sögu sína. Með öðrum orðum verður hinn þekkti og kunnuglegi sögumaður (hið þekktu sjálf) óþekktur og um leið ókennilegur, sem skapar óvissu og óskýrleika í öllu lestrarferli verksins. Tvífaraminnið í *Hvítfeld* birtist einnig sem fyrirboði um endalok eða eyðileggingu, og gefur til kynna hvernig blekkingarleikir Jennu eru komnir í þrot og hvernig glæst ímyndin er fallin af stalli sínum, sem kallast svo aftur á við samfélagsástandið á ritunartíma verksins, efnahagshrunið sem leiddi til hruns góðærisblekkingarinnar sem kjarnast svo eftirminnilega í ímynd útrásarvíkingsins.

Óhugnaður verksins er enn fremur rammaður inn með rými og undarlegum heimilum sem endurspeglar melankólískt fjölskyldulíf. Þrátt fyrir að húsin í sögu Kristínar einkennist ekki af draugagangi á sama hátt og húsin í hrollvekjum Yrsu, má lýsa þeim sem reimdum í vissum skilningi og ásóttum af niðurbældum minningum og leyndarmálum. Þessi hús hýsa ekki hefðbundið fjölskyldulíf sem einkennist af hlýju og öryggi, heldur einmanaleik og einangrun. Um leið gefa þau til kynna hvernig fjölskyldumeðlimir erfa bælingu og leyndarmál forfeðranna í gegnum rýmið sem hefur afdrifaríkar afleiðingar fyrir sjálf þeirra og sjálfsmyndir. Connan dregur fram tengsl milli hins ókennilega heimilis og sjálfsmyndar á eftirfarandi hátt:

<sup>61</sup> Sigmund Freud, „Hið óhugnanlega“, bls. 212.

þrátt fyrir kunnugleika og fábreytni, elur *chez soi* [(heima) hjá sér] eins og það er sett fram í þessum frásögnum með sér ákveðinn framandleika. [...] heimilið og hinn kunnuglegi heimur missir traustvekjandi skírskotun sína sem haldreipi og staðfesting fyrir sjálfsmynd. Í staðinn hittum við fyrir sögupersónur sem eru órólegar, er ógnað eða eru á einhvern hátt fráhverfar venjubundnum rýmum og fyrirbærum.<sup>62</sup>

Í *Hvítfeld* verða æskuheimili foreldra Jennu að andstæðum sem endurspeglar ólíkan bakgrunn þeirra. Hulda, móðir Jennu, ólst upp á heimili sem einkennist af óreiðu og drasli en foreldrar hennar voru haldnir sjúklegrí söfnunaráráttu. Jenna setur þetta í samband við þráhyggju móðurinnar gagnvart þrifum, en móðirin sjálf segir að óhófleg þrifnaðaráttan sé viðbrögð við óþrifnaðinum á æskuheimilinu. Í fyrstu ímyndar Jenna sér að æskuheimili móðurinnar hafi verið draslaralegt með nokkuð hefðbundnum hætti en síðar, þegar hún fréttir af því að amma hennar og afi hafi verið haldin sjúklegrí söfnunaráráttu, tekur hún að skoða myndirnar í fjölskyldualbúminu með öðrum hætti en áður:

Þegar ég fletti í gegnum albúmið fer ég að rýna í bakgrunn myndanna. Ég hef oft skoðað þær áður en aldrei veitt því almennilega eftirtekt hvað bakgrunnurinn er flókinn. Hvergi er auðan flöt að finna, alls staðar eru hlutir, smádrasli í hrúgum og skrautmunir. Á einni myndinni stendur mamma ofan á dagblaðabunka á stofugólfinu og aftan við hana er gólfíð þakið drasli, líkt og hvolfi hafi verið úr ruslafötu. Undir óreiðunni glittir í húsgögnin og eftir því sem ég rýni lengur í myndirnar því skýrari verða þær. (44)

Jenna heyrir meira að segja af því að í eitt skipti, þegar móðir hennar var smábarn, hafi hún týnst í draslinu á heimilinu í nokkra klukku tíma. Í ritgerðinni um fagurfræði hins ókennilega lýsir Freud hvernig sjálfsvetur upplifa hið ókennilega við villu og þegar þær rata ekki um ákveðið rými, til dæmis þegar þoka byrgir þeim sýn eða í skógi þar sem tré virðast raðast upp líkt og í vöndurhúsi.<sup>63</sup> Lýsingin á æskuheimili Huldu er nokkuð yfirtengileg og minnir að vissu leyti á

<sup>62</sup> Á frummálinu hljómar textinn á þessa leið: „despite its familiarity and ordinariness, the *chez soi* as represented in these narratives harbors a certain strangeness. [...] the home and the ‘familiar’ world shed their reassuring, anchoring and identity-affirming connotations. Rather, we encounter subjects who are ill at ease, threatened or otherwise estranged from everyday spaces and phenomena.“ Daisy Connan, *Subjects Not-at-home*, bls. 9–10. Þýðing mín.

<sup>63</sup> Sigmund Freud, „Hið óhugnanlega“, bls. 211.



gotnesku stefin í hrollvekju Yrsu. Hér er draugagangurinn aftur á móti gefinn til kynna með söfnunaráráttu sem endurspeglar óheilbrigða tengingu við fortíðina og sýnir hvernig amma og afi Jennu geta ekki sleppt takinu á því sem er liðið. Svo viðist sem nostalgísk þráin byrgi þeim sýn á það sem er fyrir framan þau í samtímanum. Rétt eins og draugurinn, sem ásækir húsið í hrollvekjuni, og gerir rými þess fjandsamlegt þeim sem þar dvelja, vinnur æskuheimili Huldu gegn henni, verður bæði heilsuspillandi og skemmandi fyrir sjálfsmynd hennar.

Æskuheimili Magnúsar, föður Jennu, er aftur á móti allt annað en subbulegt því það hefur yfir sér borgarlegan brag, endurspeglar velmegun og stendur við Ægissíðu, eina af heldri götum bæjarins:

Heima hjá Magnúsi er allt svo hreint og skipulagt að ef maður henti einhverju í gólfíð væri það mjög áberandi. Meira að segja herbergi Magnúsar er óaðfinnanlegt vegna þess að honum er skipað að þrifa það að minnsta kosti einu sinni í viku. Mamma hans stendur þá yfir honum og leyfir honum ekki að hætta fyrr en allt glansar. (207)

Lýsingin á heimilinu gefur til kynna að Magnús sé alinn upp við ákveðið eftirlit og hræsni. Foreldrar hans eru til að mynda listunnendur og gefa fé til aðstoðar bágstöddum í þriðja heiminum, en eru um leið útlendingahatarar sem líta niður á listamenn sem lifa á listamannalaunum frá ríkinu. Þá er heimilislífinu lýst sem kuldalegu þar sem Magnús þarf að hlusta á stöðugar aðfinnslur og á einum stað er jafnvel ýjað að því að móðir hans hafi áreitt hann kynferðislega. Heimili Magnúsar kallast sterklega á við hugmyndina um *das unheimliche*; um heimilið þar sem allt virðist í góðu lagi á yfirborðinu en vandamál og erfiðleikar fjölskyldunnar liggja undir niðri. Magnús lærir ungur að árum að loka augunum gagnvart vandamálum, flýja þau og fela. Þessar lýsingar á hreinu umhverfi og bælingu endurspeglar eftirfarandi skilgreiningu Connan á ókennilegu heimili: „Þrátt fyrir hversdagsleika á yfirborðinu, er hinn uppdregni heimur á skjön og afskræmdur með lágstemmdum hætti. Kunnuglegir hlutir og einstaklingar fá á sig furðuleg einkenni. Dregin er upp mynd af heimili fjölskyldunnar sem vettvangur leyndarmála og fjandskapar.“<sup>64</sup> Þessa tegund fjölskyldulífs erfir Jenna þegar fjölskylda hennar erfir húsið við Ægissíðuna og flytur þangað inn.

Í samtali við Fréttatímamann segir Kristín að fjölskyldan í *Hvítfeld* spegli sam-

<sup>64</sup> „Despite its surface banality, the depicted world often strays from a familiar delineation by undergoing a series of subtle distortions. Familiar objects and individuals are endowed with strange characteristics. Family homes are portrayed as domains of secrecy or hostility.“ Daisy Connan, *Subjects Not-at-home*, bls. 10. Þýðing mín.

félagið: „Svava Jakobsdóttir sagði að fjölskyldan væri hornsteinn samfélagsins og þegar maður fjallar um fjölskyldur þá er maður að endurspegla samfélagið. Ég hafði þetta svolítið að leiðarljósi og hugsaði um fjölskylduna sem mynd af samfélaginu.“<sup>65</sup> Þessi speglun fjölskyldunnar og samfélagsins er ítrekuð á nokkrum stöðum í verkinu. Til dæmis þegar Jenna útskýrir hvaða áhrif hrúnið hafði á fjölskyldu þeirra:

Amma þín átti ekkert þannig að hún tapaði heldur engu. Svo er hún ríkisstarfsmaður þannig að hún hélt vinnunni. Afi þinn og Petra töpuðu engu vegna þess að langafi þinn varaði þau við svo að þau komu eignum sínum og sparnaði undan í tæka tíð. (49)

Ólík áhrif hrunsins á fjölskyldumeðlimi vitna um hvernig fjölskyldan virkar eins og þverskurður af samfélaginu þar sem hver og einn táknar ólíkan hóp íslensks hrunsamfélags sem hver upplifði atburðina með mismunandi hætti. Sumir, til dæmis almennir ríkisstafsmenn eins og móðir Jennu, tóku lítinn þátt í góðærinu, og finna því ef til vill ekki beint fyrir áhrifum efnahagshrunsins á eigin fjárhag, en auðvitað óbeint í gegnum verðbólgu og hækkun húsnæðislána, að ekki sé minnst á það félagslega ástand og andrúmsloft sem skapaðist á hruntímum. Aðrir hópar, eins og þeir sem tilheyra elítu, rétt eins og faðir Jennu sem er úr Hvítfeld fjölskyldunni, bjuggu svo vel að fá aðvaranir í aðdraganda hrunsins og gátu því gert ráðstafanir með fé og eignir.

Í ljósi hugmynda um sjálfsmynd og ímyndarsköpun verður fjölskylda Jennu einnig að táknmynd fyrir íslenskt samfélag á hruntímum. Föðurætt hennar, Hvítfeld ættin, er úr efri lögum samfélagsins og byggir ættarstolt sitt meðal annars á þeirri goðsögn að afi Jennu hafi barist berum höndum við ísbjörn og drepið hann, og þess vegna hafi hann tekið upp nafnið „Hvítfeld“ sem endurspeglar einnig kynþátt fjölskyldunnar og litarhátt. Jenna segir að afi hennar hafi gengist upp í því að segja svipaðar glæsisögur um ættmenni sín með það að leiðarljósi að gera Jennu ljóst að hún sé af yfirburðafólki: „Afi segir margar ámóta sögur. Þær eru allar af ættmennum okkar, yfirburðum þeirra, hugdirfsku og myndugleika.“ (9) Jenna elst þar af leiðandi upp við strangt feðraveldi og við þá kröfu að hún lifi í samræmi við þá ímynd sem afinn hefur skapað fjölskyldunni. Þetta er sterka hlið fjölskyldunnar, sem virðist hafa yfirhöndina, en amma hennar er af öðrum stigum þjóðfélagsins og af fólki sem afinn kallar *subbulýð*: „Amma státar hins

<sup>65</sup> „Búin að vera saman til æviloka“, Kristín Eiríksdóttir í viðtali við *Fréttatímann*, helgin 14. til 16. desember 2012, sótt 8. maí 2023 af <https://timarit.is/page/5857621?iabr=-on#page/n51/mode/2up/search/Hv%C3%ADtfeld%20fj%C3%B6lskyldusaga>.

vegar ekki af jafn glæsilegum bakgrunni vegna þess að forfeður hennar / mínir hafa verið með allt niðrum sig lengst aftur í aldir.“ (9) Þar sem afinn er valdhafi fjölskyldunnar, skapar hann ímynd hennar í takt við eigin gildi og viðmið, eða öllu heldur langanir og þrár, sem aðrir meðlimir fjölskyldunnar verða að laga sig að. Í stað þess að fá rými til sjálfsuppgötvunar og efla sjálfsmynd sína í takt við persónulegan þroska, virðast fjölskyldumeðlimir ekki hafa sjálfsmynd, og skapa í stað þess ímyndir af sjálfum sér, uppspuna sem við nánari athugun virðist ekki eiga stoð í raunveruleikanum. Þessar hugmyndir skírskota í ímyndunarsköpun á góðæristímum, ímyndarskýrsluna og hugmyndina um útrásarvíkinginn sem þjóðin átti að vera stolt af, líta upp til og laga sig að. Afinn verður hér að fulltrúa feðraveldis en goðsagnir hans minna á hugmyndina um hvernig goðsagnir skapa grundvöllinn í sameiginlegri sjálfsmynd þjóðar. Eins og Kristín segir í ofangreindu viðtali, virðist þessi ímyndarsköpun halda áfram eftir hrun, í stað þess að fólk nýti áfallið til að rýna ofan í kjölinn og spyrja sig hvað sé rangt við þessa ímynd og sköpun hennar, það er huga að sameiginlegri sjálfsmynd þjóðar og þeim minningum sem liggja henni til grundvallar. Er hún yfirhöfuð til?

Ein frænka Jennu sker sig úr í fjölskyldumynstrinu. Sú heitir Lovísa og er rannsóknarblaðamaður. Eftir að hafa misst vinnuna við fjögur stór dagblöð sem öll þurftu að leggja upp laupana í kjölfar hrunsins, stofnar hún eigin miðil með það að markmiði að varpa gagnrýnu ljósi á íslenskt samfélag og ekki síst á þá atburði sem leiddu til fjármálahrunsins. Hins vegar virðist enginn deila þessum áhuga með henni: „Þau skrifuðu langar fréttaskýringar sem enginn nennti að lesa, aðallega ítarleg viðtöl við fólk sem sakað var um að beita sér gegn hagvexti og stundum margar blaðsíður um eitthvað sem annars flögraði hjá í íslenskum fjölmiðlum.“ (108) Þrátt fyrir kröftug mótmæli í upphafi hrunsins, búshaldabyltinguna svokölluðu, fjarði sú andstaða hægt og rólega út.<sup>66</sup> Við tók tími sem einkenndist af þrá eftir að hverfa aftur til fyrri tíma sem endurspeglast ekki síst í ofurtrú á túrisma og landkynningum.<sup>67</sup> Lovísa er aftur á móti á höttunum eftir sannleikanum, bæði á hinu opinbera samfélagslega sviði, en einnig á einkasviði fjölskyldunnar, því hún leitast við að fletta ofan af leyndarmálum fjölskyldunnar og komast að kjarnanum: „Kannski er eitthvað sem enginn vill segja upphátt og kannski er þetta eitthvað skýringin. Fjölskyldan okkar er svolítið eins og felu-mynd, eins og eitthvað vanti í myndina.“ (160) Lovísa er skýrt dæmi um *hrun-*

<sup>66</sup> Sjá til dæmis Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „The Black Cone“, bls. 134–135.

<sup>67</sup> Íslandsstofa er til að mynda stofnuð í miðri kreppu árið 2010 og er kynnt sem „ný stofnun sem á að markaðssetja og styrkja ímynd Íslands“ eins og segir á vef Stjórnarráðsins. „Íslandsstofa formlega stofnuð“ 2. júlí 2010, sótt 8. maí 2023 af <https://www.stjornarradid.is/efst-a-baugi/frettir/stok-frett/2010/07/02/Islandsstofa-formlega-stofnud/>.

sögupersónu en af allt annarri gerð en hin passifa Katrín í *Ég man þig*; hún er drifin áfram af gagnrýnni hugsun og sannleiksleit, leitast við að uppræta draugaganginn og leita svara. Þannig sker hún sig úr fjöldanum sem haldinn er nostalgískri þrá eftir fortíðinni, góðæristímanum fyrir hrun, og leitast við að stefna þangað, sama hvað. Skortur á gagnrýnni hugsun og nostalgísk þrá eftir *fyrri góðæristímum* birtist því sem undirliggjandi þema í báðum hrunskáldsögum. Ef til vill er ekki hægt að greina ákveðið aðgerðarleysi hjá sögupersónum hrollvekjunnar en aðgerðirnar snúa ekki að því að takast á við vandann sem liggur að baki ímyndarsköpun sem byggir á blekkingu, lygum og sýndarveruleika, heldur stýrast af þránni til að hverfa aftur til fyrri tíma og græða peninga hvað sem það kostar. Að vissu leyti stýrast aðgerðir sögupersónanna af *nostalgíu* sem skapar örvæntingu og ofsahræðslu og fær þær til að fremja voðaverk.<sup>68</sup> Aðalsögupersónan Jenna er ef til vill ekki haldin þessari nostalgísku þrá, en fyrri hluti verksins sýnir hvernig hún er á flóttu undan veruleikanum og leitast við að breiða yfir hann. Eftir lát yngri systur hennar, neyðist hún aftur á móti til að horfast í augu við vandann, viðurkenna hann, en hvort hún náí að uppræta hann er önnur saga.

### *Lokaorð: Fagurfræði fjármálahruns, sorg og melankólía*

Í báðum verkunum sem hér hefur verið fjallað um er ókennilegum stefnum fléttað saman við umræðu um sorg og sorgarviðbrögð. Þá eru sögupersónur verkanna allar að ganga í gegnum einhvers konar sorgarferli; Líf, vinkonan í *Ég man þig*, syrgir látinn eiginmann, þó sú sorg risti ekki djúpt, en hjónin Katrín og Garðar syrgja sitt fyrri líf sem einkenndist af efnahagslegum stöðugleika og þægindum. Þá má einnig greina hvernig Garðar syrgir fyrri stöðu, ímynd og sjálfsmýnd sem hann missti við bankahrunið. Sorgarþemað er enn meira áberandi í sögunni sem sögð er samhliða af sálfræðingnum Frey þar sem niðurbæld sorgin orsakar draugagang með mjög skýrum hætti. Fjölskyldusagan *Hvítfeld* hefst á dauðsfalli sem gerir það að verkum að frásögnin sem fylgir er öll lituð af sorg, sorgarviðbrögðum og sögupersónum sem reyna að takast á við sorgina, en með ólíkum aðferðum. Þetta kemur ef til vill skýrast fram í sögunni af Jennu sem talar um

<sup>68</sup> Hér beiti ég hugtakinu nostalgíu á neikvæðan hátt, með neikvæðum formerkjum, sem slæm, *sjúkleg* (e. *pathological*) nostalgía. Eins og Svetlana Boym bendir á í bókinni *Future of Nostalgia* er hugtakið ekki einfalt, en hún greinir enn fremur á milli tveggja tegunda af nostalgíu: *reflective* nostalgia og *restorative*. Sú fyrri lýsir því hvernig þráin eftir fortíð skapar löngun til að takast á við söguna með gagnrýnu hugarfari á meðan sú síðari lýsir því hvernig fólk þráir að hverfa aftur til fyrri tíma, lítur fortíðina rómantískum augum og gagnrýnislaut. Síðari tegundin á við um hinar dæmigerðu eftir-hrun-sögupersónur, til dæmis Garðar og Jennu á meðan hún er ennþá að spinna lygavefi. Sjá Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001, bls. xviii.

að sorgin hafi gleypst sig: „Mér finnst miklu frekar eins og hún [sorgin] sé löngu búin að gleypa mig og ég sé allan daginn að reyna að gægjast upp úr kokinu á henni.“ (55) Dauðsfallið virðist hreyfa við henni og nær að lokum að rjúfa blekkinguna og fá hana til að horfast í augu við vandamálin. Þessi lærdómur er jafnvel orðaður á einum stað í verkinu, þegar Jenna les viðtal í blaði við konu sem varð fyrir miklu áfalli: „Ég skildi að áföll eru hluti af lífinu og að þau eigi að virka sem eins konar hreyfiafl. Þau eiga að breyta okkur, þroska og kenna.“ (29)

Þessi áhersla á sorg skírskotar bæði í fagurfræði hins ókennilega sem og samfélagsvandann í bakgrunni verkanna. Hún vekur jafnvel upp þá spurningu hvort fagurfræðin, ókennileg stefin, endurspegli samfélag í sorg? Áður nefndi ég hvernig hið ókennilega gæti vaknað við endurkomu óþægilegra minninga, og með hliðsjón af öðrum frægum texta eftir Sigmund Freud, „Sorg og þunglyndi“ (e. *Mourning and melancholia*) má velta fyrir sér hvort fagurfræði hins óhugnanlega skírskoti ekki aðeins til vanda heimila og fjárhagsáhyggja sjálfsvera á tímum efnahagshruns, heldur tjái líka ákveðna gerð af sorgarástandi.<sup>69</sup> Í greininni skilgreinir Freud sorg og þunglyndi, eða melankólíu, sem andstæður; sorg er heilbriggt ferli sem sjálfsverur ganga í gegnum þegar þær missa einhvern nákominn sér, upplifa depurð um tíma, en lykilatriði er að þær komast í gegnum sorgarferlið, því það hefur lokapunkt, samkvæmt Freud. Við melankólíu, eða þunglyndi, situr sjálfsveran föst, hreyfist ekki áfram, í átt að bata, kemst ekki yfir missinn, harminn, sorgina, vegna þess að hún gerir sér ekki grein fyrir því hvað það er sem hún syrgir, er ef til vill ómeðvituð um að hún hafi misst eitthvað sem hefur valdið þessu sorgarástandi. Nútímafræðimenn hafa gagnrýnt Freud fyrir að greina þetta tvennt sem andstæður og segja það einföldun þar sem að sorg og þunglyndi tengist og kallist oft meira á en hann vill vera láta.<sup>70</sup> Um leið setja þeir spurningamerki við hugmyndina um lokapunkt sorgarferlis, sem Freud skrifar um, því það minnir á form bælingar sem leiðir til gleysku. Í staðinn, og þegar sorg lýsir samfélagsástandi sem verður við sameiginlegt áfall, kalla þeir eftir melankólíu sem sérstöku viðbragði til að vinna úr áfallinu sem byggir á því að sameina missi og minni, líta til fortíðar, um leið og horft er fram á veginn. Í þeim skilningi ætti ekki að setja lokapunkt við hrunið heldur minnast þess með gagnrýnum hætti og leyfa því að hafa áhrif á hvernig samtíminn er skilgreindur um leið og horft er fram á veginn.

<sup>69</sup> Sigmund Freud, „Sorg og þunglyndi“, *Ritgerðir*, þýðandi Sigurjón Björnsson, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2002, bls. 58–79.

<sup>70</sup> Sjá til dæmis greinarnar í greinasafninu *Panic and Mourning: the Cultural Work of Trauma*, Berlin: Walter De Gruyter GmbH, 2012, þar sem höfundarnir fjalla um samfélög í sorgarferli og leitast við að uppfæra skilgreiningar Freuds.

## ÚTDRÁTTUR

Markmið greinarinnar er að fjalla um skáldsögur tveggja íslenskra kvenrithöfundar sem beita fagurfræði hins ókennilega (e. *the uncanny*, þ. *das unheimliche*) til að takast á við atburði fjármálahrunsins árið 2008. Sögurnar sem um ræðir eru *Ég man þig* (2010) eftir Yrsu Sigurðardóttur, og *Hvítfeld: Fjölskyldusaga* (2012) eftir Kristínu Eiríksdóttur. Í hug- og félagsvísindum er *hrunið* skilgreint sem sameiginlegt áfall þjóðar sem leiddi til djúpstæðrar minnis- og sjálfsmyndarkrísu á hinu sameiginlega opinbera sviði. Þá hefur hugmyndin um hrunbókmenntir verið glögglega skilgreind og rædd, til dæmis í bók Aleric Hall, *Útrásarvíkingar: The Literature of the Icelandic Financial Crisis (2008-2014)*. Í greininni skoða ég hvernig ókennileg stef verkanna skírskota til samfélagsástands á hruntímum og hvernig reimd hús frásagnanna endurspeglar bælingu, ótta og loks sorg á tímum fjármálakreppu.

*Lykilorð:* bókmenntir, fjármálahrun, minnisfræði, sjálfsmynd, hið ókennilega

## ABSTRACT

**Uncanny identities and the Financial Crash of 2008**  
**Crash-aesthetics in *I Remember You* by Yrsa Sigurðardóttir and**  
***Hvítfeld: Fjölskyldusaga* by Kristín Eiríksdóttir**

The aim of the article is to analyse novels by two Icelandic female authors who both employ the aesthetics of the uncanny to frame the events of the financial crash in 2008. The novels are *I Remember You* (2010) by crime writer Yrsa Sigurðardóttir and *Hvítfeld: Family Story* by Kristín Eiríksdóttir. The crash is defined as a collective shock from the point of view of humanities and social sciences, and researchers working in these fields examine how it caused a crisis of memory and identity in the collective public domain. The theory of Crash literature has been established, defined and discussed, for example by Aleric Hall in *Útrásarvíkingar: The Literature of the Icelandic Financial Crisis (2008-2014)*. In the article I focus on how the aesthetics of the uncanny concern the social condition following the financial crash in Iceland and how the haunted houses of the narratives reflect repression, fear and mourning in times of financial instability.

*Keywords:* Literature, Financial Crash, Memory Studies, Identity, the uncanny

VERA KNÚTSDÓTTIR

Doktor í almennri bókmenntafræði

vek2@hi.is