

Í sambandi við veruleikann

– skoðun á aðferðafræði og birtingarmyndum sannsagna

Á undanförunum árum og áratugum hafa sannsöguleg skrif notið æ meiri vinsælda víða um heim, einkum þá skrif sem fela í sér persónulega sögu og eru sett fram á aðgengilegan hátt. Í seinni tíð hefur hugtakið *creative nonfiction* verið haft um slík skrif í hinum enskumælandi heimi.¹ Íslenska hugtakið *sannsaga* er þýðing og staðfærsla á enska hugtakinu.² Sannsaga er að því leyti andheiti hugtaksins skáldsaga að í þeirri fyrrnefndu er kostað kapps um að hafa það sem sannara reynist þó að sumir höfundar leyfi sér reyndar meira frjálsræði í meðferð staðreynda en aðrir. En efnið er ekki skáldað í sannsögum, að minnsta kosti ekki í sama skilningi og í skáldsögum. Aftur á móti deilir sannsagan með skáldsögunni ýmsu sem að framsetningu lýtur og af þeim sökum má segja að hún sé að hluta til runnin undan rífum hennar.³ Í sannsögu er beitt miðlunarleiðum frásagnar-

¹ Sambærileg hugtök er að finna í öðrum menningarsamfélögum. Í Noregi er til dæmis til hugtakið „litterær sakprosa“. Sjá umræðu um hugtökin í Kjell Lars Berge, Janicke S. Kaasa, Truls Strand Offerdal og Johan L. Tønnesson, „Den litterære sakprosaen – en begynnende og utforskende avgrensning av et fagfelt“, *Tidsskriftet Sakprosa*, 16: 4/2024, sótt 2. desember 2024 af <https://doi.org/10.5617/sakprosa.11780>.

² Orðið *sannsaga* hefur verið til í málinu allengi en er hér nýtt í svölitið annarri merkingu. Orðið hefur ekki verið mikið notað. Í Ritmálsskrá Árnastofnunar er elsta dæmið um það sagt vera úr *Riti þess Íslenska Lærdóms-Lista Felags* sem gefið var út á árunum 1781–1798. Með leit má sjá að orðinu bregður fyrir öðru hverju síðan og virðist þá oftast vera haft um sannar sögur. Á handrit.is má sjá þetta dæmi úr íslenskum þjóðsögum: „Hann var svo ritviss að sannsögur með hans hendi þóttu jafnréttar og skinnbækurnar“ (Sótt 2. október 2024 af <http://handrit.is/is/manuscript/view/SAM-0040>). Þorsteinn Helgason sagnfræðingur hefur notað þetta orð í skrifum sínum en í svölitið annarri merkingu, sjá „Er þjóðarsagan karlkyns?“, *Ráðstefnurit Netlu. Menntakvika 2011*, 2011, bls.1–13, hér bls. 3, sótt 2. október 2024 af <https://neda.hi.is/serrit/2011/menntakvika2011/031.pdf>.

³ Sbr. doktorsritgerð Robins Hemleys, *Real Toads in Imaginary Gardens. Fake, Faux and Speculative Memoirs*, Sydney: UNSW-háskóli, 2020, bls. 8, sótt 2. október 2024 af <https://doi.org/10.1017/9781771111111>.



listarinnar og efni sem byggt er á heimildum eða lífsreynslu höfundarins sviðsett að einhverju marki. Sannsaga er þar af leiðandi blendingur.⁴ Hún snýst um að miðla óskálduðu efni, oft á listrænan hátt.⁵ Hugtakið er notað til flokkunar en vísar um leið til ákveðinnar aðferðar og nálgunar.

Sannsögur hafa stundum verið kallaðar fjórða bókmenntagreinin, við hlið ljóða, skáldsagna og leikrita.⁶ Þær heyra undir efnisflokk sem á ensku er kallaður *nonfiction* og undir þeirri regnhlíf er að finna ævisögur, endurminningar, fræðigreinar, pistla, esseyjur og ferðasögur eða nánar tiltekið öll skrif sem eiga að heita í beinu sambandi við raunveruleikann. Munurinn á sannsögu og öðru óskálduðu efni, á borð við fræðigreinar, liggur í framsetningunni. Þess vegna geta ævisögur, endurminningar og raunar flestar greinar óskáldaðra skrifa flokkast undir sannsögur ef aðferðinni er beitt.

Hugtakið *creative nonfiction* virðist fyrst hafa komið fram á fyrri hluta 20. aldar. Á fjórða áratugnum var það haft um einn flokkinn í kanadískum bókmenntaverðlaunum en lá svo í þagnargildi fram á níunda áratuginn þegar það var tekið til handargagns af National Endowment for the Arts í Bandaríkjunum sem heiti á einum styrkjaflokki stofnunarinnar.⁷ Líklega á rithöfundurinn Lee Gutkind mestan heiðurinn af því að útbreiða hugtakið og festa það í sessi. Hann var með fyrstu mönnum til að kenna námskeið í skrifum af þessu tagi, hann hefur ritað bækur um sannsagnaskrif, tekið saman safnrit með esseyjum í þessum anda, auk þess að stofna tímarit sem helgað var sannsögum.⁸

Gutkind getur samt ekki talist upphafsmaður skrifa af þessu tagi. „Nýja blaðamennskan“ (e. *New Journalism*) sem fram kom upp úr 1960 í Bandaríkjunum var í svipuðum dúr þótt hún væri að mestu einskorðuð við blöð og tímarit. Blaðamenn þess tíma gerðu uppreisn gegn þeim hugmyndum um hlutlægni sem

org/10.26190/unsworks/2124.

⁴ Margot Singer og Nicole Walker, „Introduction“, *Bending Genre. Essay on Creative Nonfiction*, New York og víðar: Bloomsbury, 2023, bls. 1–6, hér bls. 1.

⁵ Í þessu sambandi má minna á einkunnarorð tímaritsins *Creative Nonfiction*: „True stories well told.“ Ekki er sjálfgefið að sannsaga sé vel sögð þó að reynt sé að beita miðlunarleiðum sagnalistarinnar. Sjá umræðu um skilgreiningu í Lee Gutkind, „What Is Creative Nonfiction“, *Creative Nonfiction*, sótt 13. desember 2024 af <https://www.creativenonfiction.org/online-reading/what-creative-nonfiction>.

⁶ Sjá Lee Gutkind, „Introduction“, *The Fine Art of Literary Fist-fighting*, New Haven og London: Yale University Press, 2024, 1–6, hér bls. 1.

⁷ Sama heimild, bls. 10

⁸ Lee Gutkind, *You Can't Make This Stuff Up. The Complete Guide to Writing Creative Nonfiction from Memoir to Literary Journalism and Everything in Between*, Boston: Da Capo Press, 2012, bls. 7–8.

höfðu verið allsráðandi í blaðaskrifum og efuðust um að nálgun sem reiddi sig á ónefnda heimildarmenn næði að fanga allan sannleikann – tóku meðal annars dæmi af Víetnamstríðinu og Watergate í því sambandi – og héldu því fram að greinar sem ættu að heita hlutlægar gætu verið meira villandi en þær sem væru vísvitandi skrifaðar frá persónulegu sjónarhorni. Helstu forvígismenn nýju blaðmennskunnar, svo sem Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote, Hunter S. Thompson og Joan Didion, hófu því að gera tilraunir með að sameina rannsóknaraðferðir blaðamennskunnar og frásagnartækni skáldsögunnar þegar þeir fjölluðu um atburði liðandi stundar. Capote gekk svo langt að skrifa óskáldaða skáldsögu (e. *nonfiction novel*), *Með köldu blóði. Sönn frásögn af fjöldamorði og afleiðingum þess* (e. *In Cold Blood. A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*, 1966) og Hunter S. Thompson skrifaði hina kunnu bók sína *Uggur og ótti í Las Vegas (Fear and Loathing in Las Vegas*, 1971) á sömu nótum, það er með aðferðum sem fengu viðurnefnið gonzo-blaðamennska (e. *gonzo journalism*).⁹

Sannsögur í einhverju formi hafa verið til um aldir en umræða um þær í nútímaskilningi hefst gjarnan á franska heimspekingnum Michel de Montaigne (1533–1592). Hann notaði fyrstu persónu fornafnið í skrifum sínum og gaf þar með akademískum hefðum langt nef. Jafnframt lýsti hann því yfir að hann sjálfur væri viðfangsefnið í eigin skrifum og þar með var sjálfsskoðunarþáttur kominn til sögunnar. Montaigne lagði til hugtakið *essai* um stutt skrif af þessum meiddi en það byggir á frönsku sögninni „að reyna“ (fr. *essayer*).¹⁰ Montaigne valdi þetta heiti vegna þess að í esseyjum reyndi hann að miðla eigin hugarheimi. Samkvæmt því mætti kalla skrif sem þessi „tilraunir“ á íslensku en í seinni tíð er iðulega talað um esseyjur á því ylhýra. Esseyjur flokkast stundum undir sannsögur, sér í lagi sú grein þeirra sem kölluð er persónulegar esseyjur.¹¹

⁹ Liz Fakazis, „New Journalism. American literary movement“, *Britannica*, sótt 1. febrúar 2024 af <https://www.britannica.com/topic/New-Journalism>. René Ostberg, „Gonzo Journalism“, *Britannica*, sótt 8. febrúar 2024 af <https://www.britannica.com/topic/gonzo-journalism>. John Hellmann, *Fables of Fact. The New Journalism as New Fiction*, Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press, 1981, bls. 1–3. Gonzo-blaðamennsku mætti kannski kalla grallarablaðamennsku á íslensku.

¹⁰ Sean Prentiss og Jessica Hendry Nelson, „History of Creative Nonfiction“, *Advanced Creative Nonfiction. A Writer's Guide and Anthology*, London, New York og Dublin: Bloomsbury Academic, 2021, bls. 7–8. Sjá einnig Ásdís Rósu Magnúsdóttur, „Sjálfsmynd og villimenn Nýja heimsins í skrifum Michels de Montaigne“, *Milli mála* 2013, bls. 177–195, og Ásdís Rósu Magnúsdóttur, „Nokkur orð um esseyjur (Essais) Michels de Montaigne“, *Milli mála* 2016, bls. 294–295.

¹¹ Tvær esseyjur Montaignes hafa birst í íslenskum þýðingum Ásdísar Rósu Magnúsdóttur, sjá Michel de Montaigne, „Af mannætum“, *Milli mála* 2013, bls. 317–330, og „Að iðka heimspeki er ígildi þess að læra að deyja“, *Milli mála*, 2016, bls. 296–319.

Frá Montaigne tekur sannsagan ýmsum stökkbreytingum á leið sinni um hendur þekktra höfundar á borð við Francis Bacon, Jonathan Swift, Henry David Thoreau og síðar Fernando Pessoa, Gertrude Stein, Octavio Paz, George Orwell, Maya Angelou og Annie Ernaux, svo nokkur séu nefnd, í áttina að því sem á 9. áratug síðustu aldar var farið að kalla *creative nonfiction* (stundum þó *narrative nonfiction* eða *literary nonfiction*) í hinum enskumælandi heimi og við köllum sannsögur.¹² Sú umfjöllun sem hér fer á eftir einkorðast að mestu við þetta hugtak, þá aðferðafræði sem er beitt við skrif af þessu tagi, siðferðileg vandamál sem þeim fylgja, samband þeirra við sannleikann og í hvaða formum þau er helst að finna.

Einkenni sannsagna

Vegna þess að sannsögur nýta sér aðferðafræði frásagnarlistarinnar eiga þær margt sameiginlegt með smásögum og skáldsögum hvað framsetningu og skynjun varðar, auk þess sem fagurfræði ljóðsins er ekki langt undan. Þar af leiðandi geta þær verið hin áhugaverðustu bókmenntaverk, bæði lýrisk og persónuleg, og má nefna *Bréf til Láru* (1924) eftir Þórberg Þórðarson, minningabækur Sigurðar Pálssonar, *Minnisbók* (2007), *Bernskubók* (2011) og *Táningabók* (2015), *Hljóðin í nóttinni* eftir Björgu Guðrúnu Gísladóttur, *Heilræði lásasmíðsins* (2007) eftir Elísabetu Jökulsdóttur og *Meydóm* (2021) Hlínar Agnarsdóttur sem dæmi. Einnig bækur á borð við *Undur Mývatns* (2017) eftir Unni Jökulsdóttur, *Heiðu* (2017) eftir Steinunni Sigurðardóttur, *Stríð og klið* (2021) eftir Sverri Norland og *Jarðsetningu* eftir Önnu Maríu Bogadóttur (2022), þar sem höfundarnir sækja efniviðinn út fyrir sinn reynsluheim en lifa sig inn í viðfangsefnið. Aftur á móti er samband sannsagna við veruleikann annað en skáldverka, það er yfirlýst markmið hjá fræðimönnum á borð við Lee Gutkind að þær skuli vera sem trúastar honum og færa okkur einhver sannindi um hann, hvort sem um er að ræða endursköpun á ytri eða innri veruleika. Sannsögum er því í og með ætlað annað hlutverk en skáldsögum og smásögum, að minnsta kosti hvað staðreyndir varðar og miðlun raunveruleikans. Þær geta þó vissulega haft afþreyingargildi og jafnvel litið út eins og list sem var sköpuð listarinnar vegna.¹³ En sökum þess hve líkar sann-

¹² Því mætti halda fram að með þessari íslenskun slepptum við að þýða orðið „creative“. Nákvæmara væri að tala um „skapandi sannsögur“. Við teljum aftur á móti að það væri tvítekning vegna þess að „creative“ vísar einkum til þess að nota aðferðir sagnalistarinnar til að breyta efninu í sögu. Sagnagerð felur í sér vissa sköpun, það er að nota aðferðir frásagnarlistarinnar til að setja efnið fram á skapandi hátt fremur en í hinu fyrirfram gefna formi ritgerðarinnar. Frásagnarlist er í eðli sínu skapandi ferli og margir sannsagnahöfundar hafa fagurfræði skáldsagnahöfundarins á valdi sínu.

¹³ Margot Singer og Nicole Walker, *Bending Genre*, bls. 3.

sögur geta verið skáldsögum í forminu er ekki hægt að segja til um það með óyggjandi hætti hvort þær byggja alfarið á sönnum atburðum nema höfundur eða útgefandi gefi það til kynna með einhverjum hætti, svo sem í undirtitli, káputexta eða aðfaraorðum. Jafnvel slík skilaboð duga ekki alltaf til að samningurinn við lesandann haldi eins og sjá má síðar í greininni.¹⁴

Að mati Davids Morleys greina sannsögur sig frá öðru óskálduðu efni (*e. non-fiction*, no. *sakprosa*, þý. *sachprosa*) fyrir það að á þeim hvílir ekki kvöð um að koma jafn miklum upplýsingum og kostur er að í sem fæstum orðum.¹⁵ Þar að auki, og kannski ekki síst, greina sannsögur sig frá öðru óskálduðu efni fyrir það hve mikið er iðulega lagt í stíl og framsetningu.¹⁶

Fyrstu persónu fornafníð, sem er nánast regla í sannsagnaskrifum, gerir það að verkum að fjarlægðinni sem er á milli höfundar og sögumanns í skáldverkum er ekki fyrir að fara. Í skáldverkum býr höfundurinn sér til það sem Njörður P. Njarðvík kallar söguhöfund til að segja söguna og rödd hans getur verið mjög ólík sögumannsrödd höfundarins sjálfs.¹⁷ Í sannsögum er höfundurinn sögumaður og oftast en ekki aðalpersóna verksins.¹⁸ Þetta leggur grunninn að ákveðinni eindrægni og heiðarleika í sannsagnaskrifum. Höfundurinn gengst við sjálfum sér, eða ákveðinni hlið á sjálfum sér, og berskjaldar sig í einhverjum mæli. Þetta getur litið út sem nútímalegt afbrigði af játningabókmenntum þar sem höfundurinn segir kost og löst á sér og forðast sjálfsfegrun. Með fyrstu persónunni og sögumannsrödd hennar fylgir persónuleiki höfundarins og sú rödd kann að skilja á milli feigs og ófeigs í sannsagnaskrifum enda hefur hún það mikilvæga

¹⁴ Paul Behrendt ræðir í bók sinni *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (Kaupmannahöfn: Gyldendal, 2006) hvernig höfundur og lesandi geta gert með sér tvöfalt samkomulag, það er um að bók sé í senn skáldskapur og sjálfsævisöguleg. Slík skrif flokkast þá oft undir sjálfssögu eða skáldævisögu (da. *autofiktion*, *e. autofiction*) en geta líka flokkast undir sannsögu ef höfundur eða hliðartexti gefur til kynna að allt sé þar sannleikanum samkvæmt og aðferðir frásagnarlistarinnar nýttar. Á milli þessara sagnagerða er fin lína sem endalaust má hártoga. Sjá líka Jan Aasbjerg Haugaard Petersen, „Dobbeltkontrakten“, *Dansk i gymnasiet*, 2018, sótt 3. desember 2024 af <https://www.gymdansk.dk/dobbeltkontrakten.html>.

¹⁵ David Morley, *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, bls. 179.

¹⁶ Sama rit, bls. 183.

¹⁷ Njörður P. Njarðvík, *Eðlishettir skáldsögunnar*, Reykjavík: Rannsóknastofnun í bókmenntafræði við Háskóla Íslands og Hið íslenska bókmenntafélag, 1975, bls. 33.

¹⁸ Gunnþórunn Guðmundsdóttir fjallar um þetta trúnaðarsamband út frá kenningum Philippe Lejeunes í grein sinni „Skáldað um líf. Sjálfsævisögur sem bókmenntagein á tímum póstmóðernisma“, *Skírni*, vor/2003, bls. 109–125. Þar er lykilatriði að höfundur, sögumaður og aðalpersóna sé einn og hinn sami til að samningurinn við lesandann haldi í sjálfsævisögulegum skrifum.

hlutverk að ljá efninu merkingu (þá er ekki átt við predikun), gera það áhugavert og trúverðugt.

Sannsagnahöfundur leggur gjarnan áherslu á nálægð við lesandann, rétt eins og hann sé á hljóðskrafi við góðan féлага. Bilið milli lesanda og höfundar er því minnkað líka í sannsögum; höfundur er sögumaður og á í ákveðnu trúnaðarsambandi við lesandann.¹⁹ Þessi staða gerir höfundi kleift að spjalla við lesandann – krefst þess eiginlega – enda má hann vera huglægur og velta vöngum þó að hann reyni að hafa staðreyndir kórréttar.²⁰

Það trúnaðarsamband sem sannsagan býður upp á veitir höfundinum vissu aðhald þegar kemur að öðrum fylgifyrsta persónu frásagnar, sviðsetningu höfundar á sjálfum sér. Þó að hann geti aldrei miðlað öllum hliðum sínum þarf hann að kappkosta að þær hliðar sem hann sýnir séu trúverðugar. Sannsagnaskrif eru sjaldan einleikur á glansmynd eins og samfélagsmiðlar gera kröfu um. Það fyrstu persónu fornafn sem miðlar höfundinum er vissulega tilbúningur, þar er eins og gefur að skilja ekki um höfundinn sjálfan að ræða, heldur staðgengil eða eftirlíkingu sem dregin er upp með aðstoð tungumáls og frásagnarlistar til að þjóna ætlan höfundar sem best í tiltekinni ritsmíð. Viss afbökun á höfundinum gæti falist í því og þar með tilbúningur sem daðrar við skáldskap. En það er þá tilbúningur höfundarins sjálfs og sú aðgerð fæli í sér sögn um hann í leiðinni. Í framhaldi af því mætti spyrja, eins og Merve Emre gerir í greininni „The Personal Essay“, hvort sú persónulega huglægni sem sannsögur gera út á sé engu minni skáldskapur en það „ég“ sem í þeim talar.²¹ Víst er að hvort tveggja er menningarlega skilyrt á hverjum tíma en ef við ætluðum að láta þessi atriði stoppa okkur af væri varla skrifaður stafkrókur sem fullkomlega sannur gæti talist enda er stafrófið sjálft tilbúningur líka. Skrif, einnig þau sem teljast sannsöguleg, hljóta alltaf að vera einhvers konar nálgun eða tilraun til að miðla hugmyndaheimi okkar í gegnum þau miðlunartól sem okkur standa til boða sem mannlegar verur.

Philip Lopate hefur bent á að margir nýgræðingar í sannsagnaskrifum reyni of mikið að vera geðþekkir og falla í kramið, með þeim afleiðingum að lesandinn, sem vilji sterkari blöndu, fái leiða á þeim. „Bókmenntir eru ekki fyrir þá sem semja sig að ríkjandi síðum,“ segir Lopate um slíka höfunda.²² Hann bendir eigi

¹⁹ David Morley, *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, bls. 178.

²⁰ Sjá sama rit, bls. 179.

²¹ Merve Emre, „The Personal Essay“, *The Cambridge Companion to the Essay*, ritstjórar Kara Wittman og Evan Kindley, Cambridge: Cambridge University Press, 2022, bls. 32–48, hér bls. 32–33.

²² Philip Lopate, „Writing Personal Essays. On the Necessity of Turning Oneself Into a

að síður á að sjarmi þess venjulega hafi getið af sér margar langlífur esseyjur og þá væntanlega ekki síst fyrir það að höfundurinn kom hreint til dyranna.²³ Höfundur sem verður of upptekinn af sjálfum sér á nefnilega á hættu að missa trúnaðarsambandið við lesandann. Þá er stutt í grobb og yfirlæti og í því felst aukamerking sem fá okkar kunna að meta, nema ef vera kynni sem háðsádeilu. Sjálfumgleði hægir á þeim sjálfsefa sem oftast en ekki er drifkraftur og dýptarmælir sannsagnaskrifa og eykur þar með líkurnar á að lesanda finnist sögumaður óáreiðanlegur.²⁴

Lágt sjálfsmat flækist iðulega fyrir sannsagnahöfundum að mati Lopates. Það eigi sérstaklega við um unga höfunda sem finnist þeir of skrátnir eða of fáfengilegir til þess að nokkur geti mögulega haft áhuga á skrifum þeirra. Þar vanmeta þeir líklega bæði hvað mannfólkið er margslungið og hvað það á margt sameiginlegt. Stundum þróast þetta út í hreina sjálfsfyrirlitningu sem getur jú verið viðfangsefni í sjálfu sér en getur líka spillt efnilegum skrifum og fælt lesendur frá.²⁵ Alltént gerir áherslan á höfundinn sem sögumann vissar kröfur um að hann skoði sinn innri mann og hraðar jafnvel sjálfsþekkingu viðkomandi og sálarþroska. Sálarástand höfundar hefur, eins og gefur að skilja, áhrif á andrúmsloftið í textanum og hvernig hann nálgast skrifin.

Þegar höfundur hefur skrif á sannsögu liggur efniviðurinn í senn innan hans og utan. Hann er í formi minninga, vangaveltna, reynslu og heimilda um ytri veruleika. Eins og í öðrum sögum gildir að vekja áhuga lesandans strax í upphafi. Það er oftast en ekki gert (er jafnvel algengara þegar um sannsögur er að ræða²⁶) með því að leggja fyrir hann krækju (e. *hook*) í formi sviðsetningar á raunverulegum atburði. Stundum er byrjað í miðjum atburði, eins og sjá má í bók sænska höfundarins Toms Malmquists, *Hvert andartak á jörðu*, en hún hefst á því að fárveik eiginkona hans er lögð inn á spítala. Því er lýst í nútíð til þess að lesandinn geti upplifað atburðina eins og þeir séu að gerast í beinni, hann sé á staðnum með þeim hjónum. Töm nýtir líka stílinn til þess að miðla þeirri ringulreið og angist sem hann upplifir í tengslum við þennan atburð.²⁷

Character“, *Writing Creative Nonfiction. Instruction and insights from the teachers of the Associated Writing Programs*, ritstjórar Carolyn Forché og Philip Gerard, Cincinnati: Story Press, 2001, bls. 38–44, hér bls. 39.

²³ Sama rit, bls. 40.

²⁴ Sjá Philip Lopate, „Introduction“, *The Art of the Personal Essay*, New York: Vintage Books Edition, 1995, bls. xxiii–liv.

²⁵ Philip Lopate, „Writing Personal Essays. On the Necessity of Turning Oneself Into a Character“, bls. 40.

²⁶ David Morley, *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, bls. 179.

²⁷ Sjá nánari umfjöllun í grein Rúnars Helga Vignissonar, „Sannsögur um makamissi“,

Yfirlæknirinn læsir hjólunum á sjúkrarúmi Karinar með fætinum. Háum rómi upplýsir hann hjúkrunarfræðinga gjörgæslunnar sem klippa í sundur hlýrabolinn og íþróttatoppinn: Barnshafandi kona, barni farnast vel samkvæmt skýrslu, vika þrjátíu og þrjú, veiktist fyrir um það bil fimm dögum með flensueinkenni, hita, hósta, í gær væg andnauð sem var talin tengjast meðgöngunni, miklu verri líðan í dag, alvarleg andnauð, kom á fæðingardeildina fyrir klukkutíma. [...] Ljós-móðirin sem sá um súrefnið á leiðinni hingað hikaði í dyrunum. Hún tekur varlega um upphandlegginn á mér. Þú ert í stofu B á gjörgæslunni, viltu að ég skrifi það á miða fyrir þig? Það er óþarfi, takk, svara ég. Hún fær almennilega hjálp núna, segir hún.²⁸

Þarna sjáum við sviðsetningu sem er endursköpun á raunverulegum atburði (e. *reconstruction*), krækju, vel skilgreint og trúverðugt sjónarhorn, áreiðanlegan sögumann, persónusköpun, samtal, stúlbrögð og lýsingar með merkingarbærum smáatriðum. Í veikindunum felast einnig átök sem leggja drög að flækju og sögu-boga. Þar með erum við komin með öll helstu verkfæri frásagnarlistarinnar í spilið.

Tom endurskapar atburð sem hann varð sjálfur vitni að og var þátttakandi í. Sú aðferð er óumdeild í skrifum af þessu tagi, einkanlega ef ekki er langt um liðið og höfundurinn hefur haldið til haga smáatriðum og orðréttum samtölum. Ef ekki hafa náðst niður orðrétt samtöl er reynt að endurskapa þau nokkurn veginn (hugsanlega gera lesendur ráð fyrir því líka). Stundum er gefið til kynna að ekki sé endilega nákvæmlega rétt munað með því að hafa ekki gæsalappir utan um tilsvör.²⁹

Umdeildara er hvort sannsagnahöfundur megi endurskapa og sviðsetja atburð sem hann hefur ekki tekið þátt í og hefur jafnvel litlar beinar heimildir fyrir. Sem dæmi um bók þar sem það er gert má nefna *Snorra á Húsafelli. Sögu frá 18. öld* (1989) eftir Þórunni Valdimarsdóttur. Þórunn segist hafa reynt „að vekja tilfinningu lesenda fyrir horfnu skeiði“³⁰ og það gerir hún meðal annars með því að búa sér til kumpánlegan sögumann sem kryddar mál sitt með 18. aldar tungutaki. Til að færa lesanda enn nær þessari liðnu úð skrifar hún textann

Tímarit Máls og menningar 2/2019, bls. 36–40.

²⁸ Tom Malmquist, *Hvert andartak á jörðu*, Davíð Stefánsson þýddi, Reykjavík: Mál og menning, 2018, bls. 5.

²⁹ Sbr. Mary Karr, *The Art of the Memoir*, New York: Harper Collins, 2015, bls. 24.

³⁰ Þórunn Valdimarsdóttir, *Snorra á Húsafelli. Saga frá 18. öld*, Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1989, bls. 13.

iðulega í nútíð og stundum í sögulegri nútíð í stað hinnar hefðbundnu þátíðar sagnfræðinnar. Markmið hennar var að ná til fleiri en sagnfræðinga og því segist hún hafa „reynt að setja heimildamolana þannig saman að fleiri nenni að lesa“.³¹ Sögumaður Þórunnar gerir sér far um að leiða okkur í gegnum söguna, setja okkur ýmislegt fyrir sjónir í krafti þekkingar sinnar, stundum á skáldlegan hátt, og fyrir vikið verður bókin sumpart líkari skáldsögu, þá helst sögulegri skáldsögu, en sagnfræðiriti. Má Jónssyni sagnfræðingi þykja bókin þar af leiðandi ekki standast þær kröfur sem hann gerir til góðra sagnfræðirita,³² höfundurinn sé „of nálægur, jafnvel yfirþyrmandi“ og „yfirgnæfi söguna [...] [h]ann verður aðalpersónan, en fortíðin fer fyrir lítið.“³³

Þórunn lætur þess getið á einum stað að lýsing á samskiptum sé tilbúningur og að hún ímyndi sér stundum hugarheim persóna.³⁴ Hún fer því greinilega umfram þá kröfu sem Lee Gutkind, Beth Kephart og fleiri gera um að hafa beinar heimildir fyrir sviðsetningum í sannsögum. Þar af leiðandi er bók hennar öðruvísi lesning en hefðbundið sagnfræðirit eins og sjá má á eftirfarandi sviðsetningu á skír Snorra. Þórunn nýtir sér þar heimildir um Melakirkju og „skírnarformúlu þess tíma“³⁵, það er notar almennar heimildir til þess að búa til sértæka senu:

Prestur hellir volgu vatninu í skírnarfat af messing, og yfirsetukonan vefur utan af Snorra. Í handbók prests segir að börnin skuli með öllu nakin vera ef þau eru ósjúk, en vatnið skal varmt ef kalt er í kirkju. Hann minnir vottana þrjá á mikilvægi skírnarinnar, spyr um nafn barnsins og mælir við dagsgamlan Snorra: „Far út héðan, þú óhreini andi, og gef rúm helgum anda.“ Hinn óhreini er við öllu búinn, og undir bænalestrinum sem fylgir fer um hann. „Ég særi þig, þú óhreini andi, í nafni guðs föður og sonar og heilags anda, að þú útfarir og burt hverfir af þessum þénara Jesú Krists. Amen.“ Sá óhreini þolir ei svo öfluga fјandasæringu, samkvæmt skilningi Lúthers vķkur hann og helgur andi tekur sér bólfestu í barninu í hans stað. Snorri hefur notið sáluhjálparmeðals skírnarinnar og er kominn í kristinna manna tölu.³⁶

³¹ Sama rit, bls. 13.

³² Már Jónsson, „Spuni og saga“, *Tímarit Máls og menningar* 3/1990, bls. 103–110; hér bls. 109.

³³ Sama rit, bls. 104.

³⁴ Þórunn Valdimarsdóttir, *Snorri á Húsafelli. Saga frá 18. öld*, bls. 27 og 12. Sjá einnig aftanmálgrein við fyrsta kafla.

³⁵ Sama rit, bls. 13.

³⁶ Sama rit, bls. 25–26.

Mörk – saga mömmu (2015) eftir Þóru Karítas Árnadóttur er annað og gjörólíkt dæmi um endursköpun því að þar skrifar höfundur fyrstu persónu frásögn í orðastað móður sinnar. Bókin er þar að auki um viðkvæmt málefni, kynferðislega misnotkun innan fjölskyldunnar, og reynir mjög á stúlfimi höfundarins og innlifunarhæfni. Sjálf höfundarins er úthýst en auðvitað vitum við af því á bak við frásögnina; það er Þóra Karítas sem ákveður hvernig bókin er byggð upp, hvaða stíll og málsnið er á henni. Hún þarf að draga upp trúverðuga mynd af móður sinni, endurskapa hana á misjöfnum aldurs skeiðum, og til þess nýtir hún líka gögn sem móðir hennar hafði viðað að sér í þeim tilgangi að skrifa sögu sína. Strax í upphafi bókarinnar er að finna sviðsetningu á lykilatviki:

Hann opnar hlerann og ég veit að ég þarf að stúga inn. Ég segi ekki neitt, kem aldrei upp orði meðan við erum tvö ein. Ég geng varlega niður brattan stigann sem liggur ofan í kolakjallarann og fer með bænir í hljóði. Hér er niðamyrkur og köld saggalykt. Hleranum er skellt aftur og svo gerist það sem ég hef reynt hálfu ævina að gleyma.³⁷

Þóra Karítas segist hafa skrifað bókina „eins og skáldsögu byggða á heimildum fremur en að skrifa hefðbundna ævisögu.“ Móðir hennar hafi sagt henni frá því ofbeldi sem hún sætti í æsku af hálfu afa síns og á því viðtali hafi hún byggt undirtóninn í sögunni. Jafnframt hafi hún aflað sér upplýsinga um hvar móðir hennar bjó og vann og á hvaða tíma og lýst staðháttum eins og hún sá þá mörgum árum seinna. Hún hafi grúskað í annálum til að sjá fyrir sér hvernig gamla Reykjavík hafi litið út, allt frá því að langamma hennar fæddist. Einnig hafi hún nýtt sendibréf sem móðir hennar skrifaði henni til að endurskapa rödd hennar. Viðtal við gerandann, sem birtist í *Morgunblaðinu* á áttræðisafmæli hans, hafi líka verið mikilvæg heimild við persónusköpun. „Þetta fannst mér allt litríkt efni í sannsögulega skáldsögu eða skáldsögulega sannsögu.“³⁸

Sú aðferðafræði sem Þóra Karítas lýsir hérna uppfyllir þau skilyrði sem gjarnan eru sett fyrir endursköpun atburða sem höfundurinn varð ekki vitni að: Höfundurinn verði að afla sér ítarlegra upplýsinga úr ýmsum áttum til að réttlæt看legt geti talist að sviðsetja þá. Þetta hefur margoft verið gert, jafnt í bókum, tímaritum og dagblöðum á borð við *New York Times*.

Í ljósi þess að Þóra Karítas tók viðtal við móður sína má spyrja hvort bók hennar sé samtalsbók. Greinarhöfundum finnst hún ekki falla beinlínis undir

³⁷ Þóra Karítas Árnadóttir, *Mörk – saga mömmu*, Reykjavík: JPV útgáfa, 2015, bls. 5.

³⁸ Þessar upplýsingar eru komnar úr svari Þóru Karítasar við fyrirspurn greinarhöfunda um vinnulag við ritun bókarinnar.

Það hugtak enda er bókinni ekki stillt upp sem samtali. Þess ber þó að geta að ef aðferðum sannsögunnar er beitt í samtalsbók flokkast hún að öllum líkindum sem sannsaga. Sama er að segja um ævisögu.

Sannsagan og sannleikurinn

Sannsagan, eins og Gutkind og fleiri skilgreina hana, greinir sig frá skáldævisögunni (e. *autofiction*) að því leyti að höfundur einsetur sér að halda tryggð við staðreyndir og áþreifanlega reynslu sína af veruleikanum. Skáldævisagan reynir vissulega að höndla lífaðan sannleika líka, en gerir það á annan hátt, svo sem með því að skálda upp senur til þess að fanga ákveðið andrúmsloft eða hugarástand sem höfundur minnst en man ekki lengur í smáatriðum.³⁹ Sannsagna-höfundur leggur sig í framkróka um að hafa það sem satt reynist en höfundur skáldævisögu leysir frekar upp mörk veruleika og skáldskapar. Sannsagnahöfundur skáldar helst ekki inn í eða spinnur upp senur og samtöl. Á forlögum og tímaritum sem taka sig alvarlega fer því fram ítarleg staðreyndagátun þegar sannsagnaskrif eru annars vegar. Ein staðreyndavilla getur skaðað sannsögu verulega og jafnvel rúið hana trúverðugleika.⁴⁰ Hitt er svo annað að sannsagan býður upp á vissit svigrúm þegar kemur að meðferð og miðlun staðreynda og sumir höfundar hafa farið svo frjálsglega með – ýkt og jafnvel skáldað inn í – að deilur hafa sprottið af.⁴¹

Í sannsagnaskrifum er hluta efnisins oft og tíðum breytt í sögu og þar með felast tvö helstu einkenni þessarar aðferðar í orðinu sannsaga. Vissulega kann það að orka tvímælis, í ljósi alls þess sem hugsað hefur verið um lífsskilyrði sannleikans í mannlegum skrifum, en þá er þess að gæta að orðhlutinn „sann“ vísar til orðsins „nonfiction“ í enska hugtakinu; þar er átt við það sem ekki er skáldað heldur telst vera sannleikanum samkvæmt, að svo miklu leyti sem það er gerlegt í heimi breyskra og ófullkominna manna.

³⁹ Sjá skrif um skáldævisöguna í grein Soffiu Auðar Birgisdóttur, „Hin mörgu gervi æviskrifa“, *Ritið* 3/2024 og umfjöllun Birnu Bjarnadóttur í *Holdið hemur andann. Um fagurfræði í skáldskap Guðbergs Bergssonar*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2003.

⁴⁰ Tom Bissell fjallar um þennan trúverðugleikavanda í greininni „Sannleikurinn í Oxiana“ og bendir á að samhengi skipti máli. Sjá *Ritið* 3/2024.

⁴¹ Til eru höfundar sem hafa misnotað það trúnaðarsamband sem sannsagan á við sannleikann. Dæmi um það er bók James Freys, *A Million Little Pieces* (2003), sem var sögð vera endurminningabók. Höfundurinn viðurkenniði í spjalli við Oprah Winfrey að hann hefði fegrað eða hagrætt ákveðnum atriðum til að gera þau dramatískari. Málaferli spruttu af. *The Portable MFA in Creative Writing*, Cincinnati: Writer's Digest Books, 2006, bls. 115–116. „Oprah Winfrey confronts author James Frey over lying“, *History*, 13. apríl 2011, sótt 10. september 2024 af <https://www.history.com/this-day-in-history/oprah-winfrey-takes-james-frey-to-task-for-lying>.

Enda þótt gerð sé krafa um að sannsögur séu trúverðugar og hafi það sem satt reynist á hverjum tíma þýðir það ekki að hinu huglæga sé úthýst. Sannsagan gengst við huglægni allra texta, enda sé alltaf einhver vitund að baki (svo framarlega sem höfundurinn sé ekki vél). Með því að nýta höfundinn sem sögu-
mann er brugðist við hugmyndum samtímans um afstæði allra hluta sem þýðir meðal annars að sama fyrirbærið getur átt sér margar birtingarmyndir og haft mismunandi þýðingu eftir því hver skoðar það. Sannsagnaritari hleypur ekki frá þessum takmörkunum sínum og telur því heiðarlegast þegar upp er staðið að horfast í augu við huglægni sína og þær skorður sem virkni tungumálsins setur honum.⁴² Hann gengst jafnvel við eigin vanmætti, spillingu og forréttindastöðu með það fyrir augum að auka trúverðugleika sinn, eins mótsagnakennt og það kann að hljóma.⁴³

Spyrja má hvort sannleikurinn geti búið í hinu huglæga. Það kann að stangast á við hugmyndir sumra um sannleikann og skrif um hann. Sagnfræðin glímur í seinni tíð við þetta afstæði þegar kemur að kennivaldi. Guðmundur Jónsson sagnfræðingur spyr hvort sagnfræðin sé bara sjónarmið og vísar þar til póstmódernískra hugmynda um eðli frásagnar og tengsla sagnfræðinnar við veruleikann.⁴⁴ Póstmódernistar töldu enga leið að nálgast allan sannleikann heldur væri hann afstæður og háður sjónarhorni skoðandans. Samkvæmt póstmódernistum eru sagnfræðingar upp á tungumálið komnir þegar kemur að því að lýsa fortíðinni og tungumálið félagsleg afurð, skilyrt af orðræðuhelð sem hefur áhrif á túlkun sagnfræðingsins.⁴⁵ „Þeir póstmódernistar sem lengst hafa gengið aðhyllast róttæka afstæðishyggju og telja sagnfræðina engu nær sannleikanum en skáldskapur,“ segir Guðmundur í greininni „Sagan og sannleikurinn“ en hafnar

⁴² Robin Hemley segir í bók sinni *A Field Guide for Immersion Writing* að við trúum frekar söguþingum sem gengst við huglægni sinni með því að gefa til kynna að hann hafi orðið vitni að því sem frá er sagt. Í því felist viss heiðarleiki sem sé sérstaklega eftirsóknarverður þegar um sannsöguleg skrif sé að ræða og sé liður í því að skapa trúverðugleika, ekki síst í þeirri tegund sannsagnaskrifa sem hann kallar innlifunarskrif (e. *immersion writing*). *A Field Guide for Immersion Writing*, Athens og London: The University of Georgia Press, 2012, bls. 96.

⁴³ Það hefur líka færst í vöxt, einkum vestanhafs, að höfundar geri grein fyrir því hvaða bakgrunn þeir hafi svo að lesandi (eða áheyrandi) geti gert sér grein fyrir því hvaðan þeir koma að efninu. Sbr. Mary Karr, *The Art of the Memoir*, bls. 16.

⁴⁴ Guðmundur Jónsson. „Er sagnfræðin bara sjónarmið? Spurningin um hlutlægni í sagnfræði“, *Hvað er sagnfræði? Fyrirlestur frá hádegisfundum Sagnfræðingafélags Íslands 2006–2007*, ritstjórn Guðbrandur Benediktsson og Guðni Th. Jóhannesson, Reykjavík: Skrudda, 2008, bls. 58–72.

⁴⁵ Sbr. Guðmundur Jónsson, „Sagan og sannleikurinn“, *Ritid 1/2008*, bls. 107–128, hér bls. 122.

Þessum róttæka póstmódernisma að nokkru leyti. Hann gengst við „huglægni sagnfræðingsins í glímu hans við viðfangsefni sitt“ en telur að hægt sé að tempra hana og nálgast þannig vissa hlutlægni.⁴⁶

Hayden White, sem bæði hefur kennt samanburðarbókmenntir og sagnfræði, heldur því fram að frásögn sé í eðli sínu skáldskaparkyns (e. *inherently fictive*), sama hvert viðfangsefnið sé. Skrif um raunverulega atburði lúti sömu lögmálum og skáldskapur, svo sem hvað varðar byggingu og sjónarhorn, og séu jafn háð virkni tungumálsins.⁴⁷ Sigurður A. Magnússon, rithöfundur og þýðandi, taldi aftur á móti að „skáldlegt innsæi, dirfska og sköpunargáfa séu eigindir sem séu sagnfræðingum engu síður nauðsynlegar en þeim sem skáldverk semja, af því hinn sögulegi „veruleiki“, sem er hráefni sagnfræðinnar, verði því aðeins merkingarbær, að hann sé endurskapaður og túlkaður samkvæmt lögmálum bókmenntanna“.⁴⁸ Að mati Sigurðar stendur okkur ekkert annað til boða en lögmál frásagnarlistarinnar þegar miðla skal reynslu okkar af veruleikanum og því óparfi að setja það fyrir sig þegar um sannsöguleg skrif er að ræða.

Skrifað um annað fólk: Siðferðileg álitamál

Enginn er eyland og þess vegna þarf oft að skrifa um annað fólk í sannsögum. Það getur vafist fyrir höfundum enda finnst sumum að það feli í sér óásætlanlega ágengni, það sé í raun verið að vanvirða viðkomandi.⁴⁹ Eins er auðvelt að „ljúga“ til um fólk þó að rétt sé farið með þær staðreyndir sem viðraðar eru. Það gerist til dæmis ef eitthvað er vísitandi dregið undan eða ekki sagt nógu mikið af sannleikanum. Heimilisföður sem kemur alltof seint heim með innkaupapokann og lætur ekki vita af sér gætum við hugsað þegjandi þörfina. En þegar við vitum að hann missti sleggju ofan á stóru tána á sér á leiðinni út af verkstæðinu horfir málið öðruvísi við.⁵⁰ Valdið yfir sannleikanum býr þar af leiðandi að hluta til í því hvað höfundur velur að segja. Hann getur auðvitað ekki haft allt með og sumir gætu sagt að það fæli í sér fölsun að sleppa einhverju. Við því má bregðast með því að afmarka viðfangsefnið og velja skynsamlega. Höfundur sem ekki

⁴⁶ Sama heimild, bls. 121 og 127–128.

⁴⁷ Hayden White „The Discourse of History“, *The Fiction of Narrative, Essays on History, Literature, and Theory*, ritstjóri Robert Doran, Baltimore: John Hopkins University Press, 2010, bls. 187–202, hér bls. 202.

⁴⁸ Sigurður A. Magnússon, „Til varnar skáldskapnum“, *Ný saga*. Tímarit Sögufélags 1990, bls. 89–90, hér bls. 90.

⁴⁹ Sjá Alison Bechdel, „What the Little Old Ladies Feel. How I Told My Mother about My Memoir“, *Family Trouble. Memoirists on the Hazards and Rewards of Revealing Family*, ritstjóri Joy Castro, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2013, 73–77, hér bls. 72.

⁵⁰ Sbr. Mary Karr, *The Art of the Memoir*, bls. 23.

reynist traustsins verður og misnotar þetta vald vísvitandi, til dæmis til að ná sér niðri á einhverjum eða til að vera fyndinn, mun líklega ekki kempa hærurnar í sannsagnabransanum.⁵¹

Velvilji og samúð með fólkinu sem skrifað er um fleytir höfundum langt. Það dugir þó ekki alltaf til. Óvæntir hlutir geta gerst í flutningnum yfir á blaðsíðuna. Höfundurinn vill gjarnan að sagan hljómi vel og freistast þá, jafnvel ómeðvitað, til að ýkja eða dramatisera. Mary Karr segir í *The Art of Memoir* að ef verið sé að fjalla um sérstaklega slæma minningu persónunnar sem um ræðir þurfi höfundurinn að gæta þess að sú minning verði ekki enn verri en hún var í raun og veru þegar hún er komin á blað.⁵² Eins getur höfund skort þann þroska sem þarf til að gera ákveðinni persónu viðeigandi skil.⁵³ Viðbrögð þeirra sem skrifað er um geta líka verið ófyrirsjáanleg enda segja viðtökufraeðin okkur að merkingin sé ekki stöðug. Skiptir þá ekki endilega máli þó að jákvæð orð séu höfð um viðkomandi manneskju, því að þau geta hæglega verið tekin sem smættandi tal ef manneskjan er þannig innréttuð (ég er leiðinleg eða óefirtektarverð). Sum fyrstast af sömu ástæðum við að vera í litlu hlutverki í bók eða alls ekki höfð með.⁵⁴ Svo eldist fólk og börn vaxa úr grasi og breytast. Ekki er sjálfgefið að hlutaðeigandi kunni að meta það að vera fryst í tíma á blaðsíðunni enda kemur það ekki alltaf vel út.⁵⁵

Síðferðilegar spurningar verða sérstaklega áleitnar þegar skrifað er um börn. Hefur höfundur leyfi til að skrifa um ungling sem lent hefur í vímuefnaneyslu, fatlað barn eða kornungt barn sem ekki getur svarað fyrir sig? Á maður börnin sín að öllu leyti? Um þetta eru skiptar skoðanir. Fræg er yfirlýsing Williams Faulkners um að listamaður þurfi einungis að standa listinni reikningsskil, listamaðurinn sé fullkomlega miskunnarlaus ef eitthvað er í hann spunnið, sé tilbúinn að ræna móður sína ef því er að skipta enda sé óðurinn á gríska vasanum – listin – virði allmargra hefðarkvenna.⁵⁶ Sumir sannsagnahöfundar virðast umgangast

⁵¹ Sjá til dæmis Mimi Schwartz, „Case by Case. When It Comes to Family You Still Have to Talk to“, *Family Trouble*, ritstjóri Joy Castro, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2013, bls. 33–37, hér bls. 37.

⁵² Mary Karr, *The Art of the Memoir*, bls. 33.

⁵³ Sbr. Aaron Raz Link, „Things We Don't Talk About“, *Family Trouble*, ritstjóri Joy Castro, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2013, bls. 146–159, hér bls. 155.

⁵⁴ Paul Lisicky, „At Its Center“, *Family Trouble*, ritstjóri Joy Castro, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2013, bls. 38–40, hér bls. 38–39.

⁵⁵ Beth Kephart, *Handling the Truth. On the Writing of Memoir*, New York: Gotham Books, 2013, bls. 26 og Robin Hemley, „Truths We Could Live With“, *Family Trouble*, ritstjóri Joy Castro, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2013, 73–77, hér bls. 73–74.

⁵⁶ Hér er vísað í kvæði Johns Keats, „Ode on a Grecian Urn“. Vitnað eftir Joy Castro,

efniviðinn á þennan hátt. Aðrir telja sig bera ábyrgð gagnvart ástvinum og að skyldan til að halda hlífiskildi yfir þeim vegi þyngra en ábyrgðin gagnvart sannleikanum. Því er stundum svarað með því að öll eigum við rétt á okkar eigin sögu og börn séu til dæmis órjúfanlegur partur af henni. Viða togast þessi sjónarmið á og finna má rök með hvoru tveggja; annars vegar að vernda viðkvæman einstakling og hins vegar þörf fyrir að segja öðrum frá í von um að það þroski samfélagið.⁵⁷

Til að koma í veg fyrir harkaleg viðbrögð í kjölfar útgáfu viðkomandi verka skipta höfundar stundum um nafn á persónum og stöðum.⁵⁸ Auk þess bera margir þeirra skrifin undir þau sem fjallað er um. Það er misjafnt hvar í ferlinu það er gert, sumir höfundar gera það ekki fyrir en á lokastigum, þegar bók er nánast komin í prentun, og vilja því í rauninni einungis láta vita af umfjölluninni. Aðrir gera það fyrir og eru þá að fiska eftir því að upplýsingar séu staðfestar enda er ekki alltaf hægt að treysta minninu.⁵⁹ Enn aðrir leyfa viðfanginu að eyða því sem það vill úr handritinu.⁶⁰ En ætli höfundur alltaf að bakka ef hann fær neikvæð viðbrögð frá einhverjum sem hann fjallar um er hætt við að bitið fari úr skrifunum. Það þarf hugrekki og sterk bein til að skrifa um aðra og taka viðbrögðum annarra við slíkum skrifum. Sumir höfundar hafa verið gerðir útlægir úr fjölskyldum sínum eða samfélögum, jafnvel þótt þeir hafi haft þjóðfélagslega mikilvæg skilaboð fram að færa, svo sem að ljóstra upp um víðtæka kynferðislega misnotkun, alkóhólisma, einelti á vinnustað eða slæma meðferð á frumbyggjum. Þess verður þó að geta að skrif um annað fólk geta fært það nær hvert öðru, til dæmis vegna þess að viðkomandi fara að tala við ættingja um hluti sem aldrei hefur verið talað um áður.⁶¹

Hvað sem varnargörðum líður verður að hafa í huga að hérlendis gilda um skrif af þessu tagi lög um meiðyrði og hatursorðræðu þar sem fram er tekið að „[h]ver sem opinberlega hæðist að, rógber, smánar eða ógnar manni eða hópi

„Introduction. Mapping Hope“, *Family Trouble. Memoirists on the Hazards and Rewards of Revealing Family*, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2013, 1–14, hér bls. 1.

⁵⁷ Sjá umræðu í inngangi Joy Castro í *Family Trouble*, bls. 1–8.

⁵⁸ Sbr. Mary Karr, *The Art of the Memoir*, bls. 24. Eru skrifin þá ekki lengur sannsaga ef skipt er um nöfn? Vel mætti halda því fram að þá væru skrifin komin yfir í skáldævisögu en þó er þetta viðurkennd aðferð í sannsagnaheiminum ef aðrar staðreyndir halda vatni.

⁵⁹ Sjá skrif Gunnþórunnar Guðmundsdóttur um eðli og virkni minnisins í ævisagnaskrifum, til dæmis í bókinni *Representations of Forgetting in Life Writing and Fiction* (2017) og í greininni „Skáldað um líf. Sjálfævisögur sem bókmenntagrein á tímum póstmóðernisma“.

⁶⁰ Sjá til dæmis Paul Austin, „Sally Could Delete Whatever She Wanted“, *Family Trouble*, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2013, bls. 29–32.

⁶¹ Sbr. Aaron Raz Link, „Things We Don’t Talk About“, bls. 156.

manna með ummælum eða annars konar tjáningu, svo sem með myndum eða táknum, vegna þjóðernis, litarháttar, kynþáttar, trúarbragða, kynhneigðar eða kynvitundar, eða breiðir slíkt út, skal sæta sektum eða fangelsi allt að 2 árum.⁶² Hatursáróður er í íslenskum fjölmiðlalögum bannaður sem og hvatning til refsiverðrar háttsemi.⁶³ Á móti vegur síðan rétturinn til tjáningarfrelsis sem kveðið er á um í 73. grein stjórnarskrárinnar og tryggir að allir séu „frjálsir skoðana sinna og sannfæringar“.⁶⁴ Sá réttur getur þó stangast á við réttinn til friðhelgi einkalífsins.⁶⁵ Oft hefur rétturinn til tjáningarfrelsis eigi að síður orðið ofan á þegar málefnið er talið varða mikilvæga almannahagsmuni, svo sem þegar talað er um stjórnámálamenn.

Ekkert bannar höfundu beinlínis að skrifa um annað fólk, lífs eða liðið, enda væri þá lítið skrifað af óskálduðu efni. Allir sannsagnahöfundar þurfa samt að sýna vissa ábyrgð, ekki einungis gagnvart fólkinu sem skrifað er um heldur líka gagnvart lesendum og útgefendum.⁶⁶

Helstu form og viðfangsefni

Ef við lítum á sannsagnaskrif sem aðferð til að miðla veruleikanum, jafnt hinum innri sem hinum ytri, getum við únt til verk sem tengjast öllu milli himins og jarðar, hvort sem um er að ræða persónulega reynslu eða fræði. Kennslubækur hafa meira að segja verið ritaðar með þessari aðferð.⁶⁷ Sannsögur eiga sér líka margs konar birtingarvettvang – blöð, tímarit, bækur, netið, hlaðvörp, jafnvel heimildamyndir – og sá vettvangur hefur væntanlega sín áhrif á það hvernig höfundar og lesendur nálgast skrifin. Þær finna sér þó oftast farveg í eftirfarandi þremur greinum bókmenntanna sem verða nú reifaðar stuttlega.

Esseyja

Í *Hugtökum og heitum* er esseyja (þar kölluð „essei“) skilgreind sem „[r]itgerð um afmarkað viðfangsefni á sviði vísinda, lista, menningar- eða félagsmála, ætluð

⁶² „Almenn hegningarlög“, *Lagasafn Alþingis*, gr. 233a, sótt 22. janúar 2024 af <https://www.althingi.is/lagas/nuna/1940019.html>.

⁶³ „Lög um fjölmiðla“, *Lagasafn Alþingis*, 27. gr., sótt 22. janúar 2024 af <https://www.althingi.is/lagas/nuna/2011038.html>.

⁶⁴ „Stjórnarskrá lýðveldisins Íslands“, *Lagasafn Alþingis*, sótt 22. janúar 2024 af <https://www.althingi.is/lagas/nuna/1944033.html>.

⁶⁵ „Tjáningarfrelsi“, *Mannréttindaskrifstofa Íslands*, sótt 11. október 2024 af <https://www.humanrights.is/is/mannretindi-og-island/ymiss-mannretindi/tjaningarfrelsi>.

⁶⁶ Sbr. Lee Gutkind, „Introduction“, *The Fine Art of Literary Fist-Fighting*, New Haven: Yale University Press, 2024, bls. 1–6.

⁶⁷ Bók Robins Hemleys, *A Field Guide for Immersion Writing*, er gott dæmi um það.

almennum lesanda og því ekki strangfræðileg að formi, heldur með persónulegu og oft listrænu sniði.⁶⁸ Esseyja í þessum skilningi skartar því einhverri af sannsagnaleiðunum sem við höfum áður nefnt. Í henni er persónuleg rödd, og þá í fyrstu persónu, þar sem athyglin beinist að upplifun og hughrifum einstaklings. Efnið er sviðsett að einhverju leyti. Þetta á sérstaklega við um þá grein esseyja sem kallaðar eru persónulegar (e. *personal essay*) þar sem höfundurinn stígur fram til að fást við heiminn á sinn ærlega hátt.⁶⁹ Þá verður rödd höfundar að persónu í ritsmíðinni.⁷⁰ Esseyjur af því tagi geta haft býsna fagurbókmenntalegt yfirbragð og hafa raunar haft það frá því að Montaigne kom fram með þær á 16. öld. Theodor W. Adorno staðsetur esseyjuna mitt á milli vísinda og lista í skrifum sínum um hana sem bókmenntalegt form. Að hans mati greinir esseyjan sig frá list vegna áherslu sinnar á hugmyndir og fyrir það að halda í sannleika sem sé laus við fagurfræðilegt svipmót.⁷¹

Esseyjum hefur verið skipt í formlegar og óformlegar esseyjur. Sú formlega tekur sig hátíðlega og heimtar röklegt skipulag. Hún er því nær fræðilegum en listrænum skrifum. Sú óformlega einkennist aftur á móti af persónulegum þáttum; húmor, stílfimi, óreglulegri byggingu, nýstárlegu eða óhefðbundnu viðfangsefni, ferskleika forms, frelsi frá stífni og sýndarmennsku, auk þess sem hún getur verið í einhverjum skilningi ófullburða eða skilið eftir lausa enda.⁷² Þetta eru allt atriði sem geta einkennt listræna texta.

Óformlega esseyjan eða persónulega esseyjan flokkast þá undir sannsögur.⁷³ Þar er bæði sýnt og sagt, stundum í nokkurn veginn jöfnum hlutföllum. Þannig segir Gutkind að í bestu bandarísku esseyjunum, svo sem í þeim sem finna megi í tímaritunum *Vanity Fair*, *Creative Nonfiction* og *The New Yorker*, séu senur iðulega 50–70% af textanum. Þær séu byggingareiningar skrifa af þessu tagi.⁷⁴ Vissulega

⁶⁸ Jakob Benediktsson, ritstjóri, „essei“, *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands og Mál og menning, 1983, bls. 78.

⁶⁹ Sbr. Peter Bricklebank, „Personal Essay and Memoir“, New York Writers Workshop, *The Portable MFA in Creative Writing*, Cincinnati: Writer’s Digest Books, 2006, 76–135, hér bls. 80–81.

⁷⁰ Sama rit, bls. 87.

⁷¹ „The essay thereby acquires an aesthetic autonomy that is easily criticized as simply borrowed from art, though it distinguishes itself from art through its conceptual character and its claim to truth free from aesthetic semblance.“ T. W. Adorno, „The Form of the Essay“, þýðendur Bob Hullot-Kentor og Frederic Will, *New German Critique* 32: vor – sumar/1984, bls. 151–171, hér bls. 153. Kom upphaflega út 1958.

⁷² Philip Lopate, „Introduction“, *The Art of the Personal Essay*, xxiii–liv, hér bls. xxiii–xxiv.

⁷³ Sama heimild, bls. xxiv.

⁷⁴ Lee Gutkind, *You Can’t Make This Stuff Up*, bls. 107, 151.

er sviðsetning ein besta leiðin til þess að skapa persónur og miðla atburðum, en þó má skrifa þrýðilegar persónulegar esseyjur án þess að sviðsetja jafn mikið og Gutkind vill, svo sem með því að skjóta inn vangaveltum, greiningu og skoðunum.⁷⁵

Höfundar persónulegra esseyja grafa sig eins langt ofan í sjálfa sig og þeir treysta sér til, berskjalda sig á einhverju sviði og ganga jafnvel fram af sumum lesendum við það, enda er óformlega esseyjan leið til að hugsa eða að setja hugmyndir í persónulegt samhengi og er þá iðulega farið gegn ríkjandi skoðunum eða viðmiðum. Höfundar eiga að reiða sig á eitthvað nýstárlegt fremur en að fara með sjálfsagða hluti, segir Philip Lopate.⁷⁶ Þetta hefur meðal annars leitt til þess að eftirspurn skapaðist eftir opinskáum esseyjum til að svala þessari þörf, einkum með tilkomu nýrra miðla. Má þar nefna skrif um kynferðismál einstaklinga, áföll og misnotkun.⁷⁷ Þetta getur þó snúist í höndunum á höfundum. „Persónulegar esseyjur öskra á samsömun og tengsl; það sem höfundar þeirra bera úr býtum er oftast en ekki útskúfun og skömm,“ segir Jia Tolentino í grein í *The New Yorker* árið 2017.⁷⁸ Fólk á með öðrum orðum til að amast við höfundum ef þeir þykja ganga of langt í afhjúpuninni. Önnur hliðarverkun persónulegu esseyjanna er að mati Merve Emres sú að ásóknin í það persónulega hafi sorfið að þeirri stílrækt sem einkenndi esseyjusmiði áður. Með tilkomu samfélagsmiðla hafi þessi form svo að einhverju leyti runnið saman, það er að segja færslur á samfélagsmiðlum og persónulegar esseyjur.⁷⁹ Persónulega esseyjan heldur þó enn velli í prentuðu formi en við verðum að bíða og sjá hvort hún helgi sér nýtt rými.

Esseyjusöfn eru ekki fyrirferðarmikil á íslenskum bókamarkaði en þó má tína til nokkur dæmi frá síðustu árum. Bókin *Póetik í Reykjavík* (2021) geymir esseyjur fjórtán íslenskra rithöfunda og *Pólífónía af erlendum uppruna* (2021) geymir fjórtán esseyjur eftir höfunda af erlendum uppruna. *Blátt blóð. Í leit að kátu sæði* (2015) eftir Oddnýju Eiri Ævarsdóttur er löng persónuleg esseyja. Nokkrir samtímahöfundar hafa birt esseyjur á ýmsum vettvangi, til dæmis Pétur Gunnarsson, Guðmundur Andri Thorsson, Jón Kalman Stefánsson, Hallgrímur Helgason, Auður Jónsdóttir, Andri Snær Magnason og Arndís Þórarinsdóttir.

⁷⁵ Sbr. „Personal Essay and Memoir“, The New York Writers Workshop, *The Portable MFA in Creative Writing*, bls. 84.

⁷⁶ Sjá meðal annars Philip Lopate, „Introduction“, bls. xxv.

⁷⁷ Merve Emre, „The Personal Essay“, bls. 43. Esseyjusafnið *Wanting Women Writing About Desire* (2023) er nýlegt dæmi um þetta.

⁷⁸ Jia Tolentino, „The Personal-Essay Boom is Over“, *The New Yorker*, 18. maí 2017, sótt 10. desember 2024 af <https://www.newyorker.com/culture/jia-tolentino/the-personal-essay-boom-is-over>.

⁷⁹ Merve Emre, „The Personal Essay“, bls. 45.

Endurminningaskrif⁸⁰

Það sem gengur jafnan undir heitinu *memoir* á enskri tungu hefur verið kallað endurminningar eða minningabækur á íslensku.⁸¹ Íslensku hugtökin duga þó ekki til að greina *memoir* frá sjálfsævisögum vegna þess að sjálfsævisögur eru að mestu byggðar á endurminningum. Þau skrif sem hugtakið *memoir* vísar til eru persónuleg að því leyti að höfundur fæst við afmarkaða þætti í lífi sínu eða ákveðið tímabil ævi sinnar, til dæmis þegar hann gekk í gegnum ákveðna hluti, sinnti tilteknu verkefni, gerði vissa tilraun eða rannsókn. Sjálfsævisagan tekur aftur á móti fyrir heilt líf en ekki brot úr lífi. Hún fæst einkum við líf þess sem ritar en *memoir* getur fengist við ytri atburði og persónur, til dæmis þar sem höfundur hefur verið þátttakandi eða fylgst grannt með.⁸² Sumar gerðir bóka af þessu tagi reiða sig meira á minnið en aðrar og á undanförunum árum hefur mikið verið skrifað um tengsl minnis, frásagnar og sjálfsmyndar í tengslum við endurminningaskrif. Paul John Eaking, sem skoðað hefur minni og mótun persónuleika, heldur því til að mynda fram „að við búum okkur sjálf til úr sögum“.⁸³ Þetta skýrir að einhverju leyti hvað fólk er upptekið af sjálfinu og launungum þess í endurminningaskrifum.⁸⁴

Skrif af þessu tagi hafa löngum verið plöguð af efasemdum gagnrýnenda um áreiðanleika þeirra og því hefur umræða um þau oft snúist um siðferðileg álitamál fremur en form. Höfundar hafa jafnvel villt á sér heimildir og búið til falskar endurminningabækur (sem þó geta nálgast persónulegan sannleika). Robin Hemley heldur því fram að sumir sem nýta þetta form séu og hafi, allt frá dögum Daniels Defoes, verið bragðarefir sem noti aðferðir skáldsagnahöfunda til þess að skapa trúverðugleikaáhrif. Hemley aðhyllist sjálfur mun víðari skilgreiningu á miðlun sannleikans en Gutkind og hluti af doktorsverkefni þess fyrrnefnda í ritlist er verkið *Oblivion* sem hann kallar „speculative memoir“. Þar

⁸⁰ Daníel Daníelsson hefur lagt til að *memoir* verði kölluð „memóra“ á íslensku.

⁸¹ Þess má geta að Sigurður Gylfi Magnússon talar um rit sem „einkennast af samspili aðalpersónunnar og skrásetjara“ sem endurminningarit. *Fortíðardraumar. Sjálfsbókmenntir á Íslandi*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2004, bls. 55.

⁸² „The History of Memoir“, *Creative Nonfiction* 29/2006, sótt 9. desember 2024 af <https://creativenonfiction.org/writing/the-history-of-memoir/>. Sjá einnig Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „Skáldað um líf. Sjálfsævisögur sem bókmenntagrein á tímum póstmódernisma“, bls. 111.

⁸³ Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „Minnið er alltaf að störfum. Mótun endurminninga og sjálfs í *Minnisbók* og *Bernskubók* Sigurðar Pálssonar“, *Ritíð* 2/2013, bls. 135–148, hér bls. 135. Vitnað er eftir Gunnþórunni í Paul John Eakin.

⁸⁴ Sbr. skoðanir James Olneys í Linda Anderson, *Autobiography*, London og New York: Routledge, 2007, bls. 5.

býr hann til atburði sem einungis áttu sér stað í hugskoti hans en miðla þó persónulegum sannleika af þó nokkurri nákvæmni.⁸⁵ Þar með er hann kominn að landamærum skáldævisögunnar eða jafnvel yfir þau.

Í endurminningaskrifum eru alls konar viðfangsefni tekin til umfjöllunar. Nefna má bækur eins og *Meydóm* (2021) eftir Hlín Agnarsdóttur þar sem lýst er róttækri umbreytingu á manneskju. Gjarnan er teiknuð upp mynd af persónu, til dæmis móður, eins og Annie Ernaux gerir í bókinni *Kona* (1988; 2023 á ísl.) og í esseyjunni „Heimkomur“ (1985; 2024 á ísl.). J. M. Coetzee lýsir skeiði í lífi sínu í *Barndómi* (1997; 2005 á ísl.) og sama gerir Sigurður Pálsson í endurminningaþrileik sínum. Barátta við sjúkdóm er sígilt viðfangsefni, líkt og sjá má í frásögn Önnu Ingólfsdóttur í bókinni *Makalaust líf* (2012), Önnu Pálinu Árnadóttur í *Ótuktinni* (2004) og Vilborgar Davíðsdóttur í *Ástin, drekin og dauðinn* (2015) en allar fjalla þær um glímu við krabbamein, ýmist höfundanna sjálfra eða maka þeirra. Kynferðislegt ofbeldi er æ fyrirferðarmeira umfjöllunarefni. Þar má nefna af innlendum vettvangi bók Bjargar Guðrúnar Gísladóttur, *Hljóðin í nóttinni* (2014).⁸⁶ Af öðrum meiði er *Bókasafn föður míns. Sálumessa (samþýningur)* (2018) eftir Ragnar Helga Ólafsson þar sem höfundur fer í gegnum bókasafn nýlátins föður og á meðan leitar eitt og annað á hug hans sem tengist föður hans og bókmenntum. Bálk Karls Oves Knausgárds, *Min Kamp* (2009–2011), mætti hugsanlega setja í þennan flokk. Í þessum verkum öllum er sannsagnaadferðinni beitt en þó að lesandinn geti að einhverju marki skynjað hvort hann er að lesa sannsögu getur hann ekki vitað það með vissu nema það sé tilgreint af höfundu eða útgefanda – og jafnvel ekki einu sinni þá vegna þess að samningurinn milli höfundarins og lesandans á það til að vera falsaður.

Innlifunarskrif (e. *immersion writing*) er grein sannsagnaskrifa sem hefur rutt sér til rúms á síðustu áratugum, sérstaklega í Bandaríkjunum, og finnur sér oft farveg í minningabókum en líka í esseyjum. Í slíkum skrifum lifir höfundurinn sig inn í efnið sem hann fjallar um, fer á vettvang, verður vitni að atburðum sem hann hefur oftast en ekki komið sjálfur til leiðar, nýtir síðan þessa reynslu sína til að miðla efninu.⁸⁷ Tilgangurinn getur ýmist verið að koma ytri heimi á framfæri eða að láta hann kalla eitthvað fram í höfundinum. Í ferðasögum er hvoru

⁸⁵ Robin Hemley, *Real Toads in Imaginary Gardens. Fake, Faux and Speculative Memoirs*, bls. 8–10.

⁸⁶ Sjá nánar í grein Dagnýjar Kristjánsdóttur um ævisögulegar bækur sem fjalla um kynferðislegt ofbeldi, „Sögur af börnum“, *Tímarit Máls og menningar* 4/2020, bls. 18–41.

⁸⁷ Hugtakið innlifunarskrif (e. *immersion writing*) er fremur nýlegt. Það er að mati greinarhöfunda ekki sérlega gott flokkunartól enda má segja að öll persónuleg skrif feli í sér einhvers konar innlifun. Hugtakið á einna best við þegar höfundur kemur einhverri atburðarás af stað og er þátttakandi í henni.

tveggja fyrir að fara, ferðalangurinn skrifar um sjálfan sig í heiminum og í vissum skilningi um heiminn í sjálfum sér.⁸⁸ Innlifunarskrif snúast iðulega um einhvers konar tilraun eða gjörning, svo sem þegar Norah Vincent dulbjó sig sem karlmann og lýsti því hvernig heimurinn brást við henni sem slíkri. Útkoman varð bókinn *Self-Made Man. My Year Disguised as a Man* (2006). Í bókinni *Do-Over* (2009) endurtekur Robin Hemley sem fullorðinn maður eitt og annað sem hann gerði í æsku, fer til dæmis í sumarbúðir. Til verður upplifun sem höfundurinn er hluti af og hefur komið í kring; hann hrindir þá vissri atburðarás af stað og tekur sjálfur þátt í henni. Fræg urðu skrif þýska höfundarins Günthers Wallraffs en hann tók upp annað nafn, dulbjó sig sem tyrkneskan verkamann og smyglaði sér inn á vinnustaði til þess að afla sér upplýsinga frá fyrstu hendi. Úr varð metsölu-bókin *Ganz Unten* (1985) sem jafnframt fellur undir rannsóknarblaðamennsku.⁸⁹ Wallraff var gagnrýndur fyrir óheiðarleika og að brjóta gegn persónuverndar-ákvæðum en dómstólar komust ævinlega að þeirri niðurstöðu að tjáningarfrelsið væri rétt hærra, enda vörðuðu skrif hans almannaheill.⁹⁰ Innlifunaraðferðinni má beita við skrif um ólíklegustu efni, allt frá hversdagslegum hlutum eins og því að berjast við að ná endum saman til þess að prófa að lifa eins og geit. *Berlinar-bjarmar – langamma, David Bowie og ég* (2024) eftir Val Gunnarsson gæti fallið í þennan flokk. Höfundur er á vettvangi viðfangsefnisins og fléttar saman fróðleik og persónulega upplifun.⁹¹

Minningabækur eins og þær sem hér hafa verið ræddar hafa notið mikilla vinsælda víða um lönd á undanförunum árum. Fram hafa komið höfundar sem sérhæfa sig í slíkum skrifum enda býður samtíminn upp á endurskoðun á alls konar hlutum, allt frá samskiptum kynjanna til umhverfismála og fjölmenningar. Í Bandaríkjunum heyrst að auðveldara sé að koma slíkri bók á prent en skáld-sögu núorðið.⁹² Bækur sem þessar eru ekki jafn fyrirferðarmiklar á íslenskum bókamarkaði og vestanhafs.

⁸⁸ Sjá Robin Hemley, *A Field Guide for Immersion Writing*, bls. 9.

⁸⁹ „Günter Wallraff“, *Schülerlexikon*, sótt 18. september 2024 af <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/deutsch-abitur/artikel/guenter-wallraff#>.

⁹⁰ Jacob Dahl Rendtorff og Kristian Alm, „Whistleblowing as Employee’s Freedom of Speech. Günther Wallraff’s authorship as an illustrative case“, Roskilde University: Nordicum Mediterraneum, 2016, sótt 27. september 2024 af https://rucforsk.ruc.dk/ws/portalfiles/portal/59085440/mpdf_8_.pdf.

⁹¹ Sjá bækurnar *Nickel and Dimed. On (Not) Getting By in America* eftir Barbara Ehrenreich og *Goatman (How I Took a Holiday from Being Human)* eftir Thomas Thwaites. Annar greinarhöfunda, Huldar Breiðfjörð, beitir innlifunaraðferðinni í bókinni *Sólarhringl*, Reykjavík: Bjartur, 2019.

⁹² Sjá til dæmis Lee Gutkind í *You Can’t Make This Stuff Up*, bls. 9.

Ferðasögur

Ferðasagan hefur þróast á löngum tíma en hægt er að rekja mótun hennar aftur um 2500 ár. Á þessum langa tíma hafa ferðaskrif tekið umtalsverðum breytingum, frá því að vera nokkurs konar skrásetningartæki ferðalanga yfir í bókmenntir sem hugsaðar eru til afþreyingar. Fyrir vikið hefur ferðasagan gleypst í sig margvísleg sjónarhorn og nálganir í gegnum tíðina og svo spýtt út úr sér síðar í þróunarferlinu, til dæmis því sem nú á dögum heyrir undir fornleifafraði, mannfræði eða landfræði.⁹³ Þetta gerir að verkum að stundum hefur þótt erfitt að skilgreina ferðasöguna og ekki alltaf þótt klárt hvort hún sé bókmenntir eða einhvers konar fræði. Hún hefur því verið svolítið olnbogabarn, jafnt í bóka-búðum sem fræðasamfélaginu.

Í seinni tíð virðast fræðimenn þó almennt sammála um að ferðasaga sé fyrstu persónu frásögn af ferð um framandi slóðir sem þegar hefur átt sér stað í raunveruleikanum. Textinn er í meginhlutverki þótt sagan geti innihaldið bæði myndir og kort en í ferðahandbókum snýst þetta við og textinn er í öðru sæti.⁹⁴ Annað sem skilur ferðasöguna frá almennum ferðaskrifum er líka að frásögnin er mjög lituð af upplifun höfundarins. Í ferðasögum nútímans er yfirleitt gert ráð fyrir að lesandinn vilji bókmenntalega upplifun þó að áherslur og nálgun höfunda sé auðvitað ólík og misjafnlega persónuleg. Algengt er að ferðasagan sé ofin annars vegar úr ferðalaginu um hinar framandi slóðir og hins vegar úr „innra ferðalagi“ höfundarins. Í þeim þræði er höfundurinn gjarnan að gera upp eitthvað í eigin lífi og speglar það oft í umhverfinu sem hann er að ferðast um.

Stundum er talað um ferðasöguna sem undirgrein endurminninga enda geta mörkin á milli þessara greina orðið óljós. Báðar eiga þær það sameiginlegt að oftast eru höfundur, sögumaður og aðalpersóna verksins sami aðilinn. Í báðum greinum má líka yfirleitt finna tvo þræði/sögur: innra ferðalag höfundar og svo meginþráð/ferðalag sögunnar. Það er auðvitað sjálft ferðalagið sem helst skilur ferðasögu frá endurminningum en eins líður tíminn gjarnan með ólíkum hætti í ferðasögum og endurminningum. Í ferðasögunni er algengara að tímalína meginsögunnar sé samfelld, hvort sem hún er nokkrar vikur eða nokkur ár. Í endurminningum er oftast flakkað fram og aftur í tíma, til dæmis á milli æskuára höfundar og nútímans.

Síðustu áratugi hefur frekar lítið farið fyrir ferðasögunni enda á formið í mikilli samkeppni við sjónvarps- og hlaðvarpsþætti og samfélagsmiðla. Þó er hún ekki alveg horfin og í þeim ferðasögum sem hafa komið út nýverið má merkja

⁹³ Patrick Holland og Graham Huggan, *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, The University of Michigan Press, 1998, bls. 8.

⁹⁴ Carl Thompson, *Travel Writing*, New York: Routledge, 2011, bls. 25.

að bókmenntaformið er í talsverðri endurnýjun.⁹⁵ Ferðasagan hefur að hluta runnið inn í önnur form og í því samhengi hægt að benda sérstaklega á „nýnátúruskrif“ (e. *new nature writing*) sem notið hafa töluverðra vinsælda á síðustu árum. Hlutfallslega fleiri ferðasögur eftir konur koma nú út en áður, sjónarhornin eru fjölbreyttari og höfundarnir ferðast gjarnan með nýstárlegum hætti. Algengara er að brottförinni og heimkomunni sé sleppt og ferðalagið sé frekar „lóðrétt“⁹⁶ en með því er átt við að höfundarnir staldri lengur við innan sögusviðsins og reyni með því móti að komast á meira dýpi í umfjöllun sinni. Þannig er það ekki ferðalagið sjálft sem skiptir mestu máli lengur heldur að ná raunverulegri sneringu við umfjöllunarefnið.

Þótt talsvert sé um ferðalýsingar og ferðaminningar í íslenskum bókmenntum fyrri alda er líklega óhætt að halda því fram að ferðasagan eins og hún er skilgreind hér hafi aldrei náð sérstökum hæðum á Íslandi. Við leit í *Bókattíðindum* 10 ár aftur í tímann fundust níu verk sem fallið gætu undir ferðasögur.⁹⁷ Jón Óskar, Þórbergur Þórðarson og Halldór Laxness skrifuðu allir ferðaeseyjur sem birtust í greinasöfnum þeirra og Thor Vilhjálmsson skrifaði líka töluvert um ferðalög sín. Í seinni tíð mætti nefna höfunda eins og Einar Kárason (*Hvar fráumur flækist*, 2004), Sigfús Bjartmarsson (*Sólskinsrútan er seín í kvöld*, 2001), Einar Fal Ingólfsson (*Án vegabréfs*, 2011), Sigríði Viðis Jónsdóttur (*Vegabréf íslenskt. Frá Afganistan til Bosníu til Búrkína Fasó*, 2022) og Óskar Árna Óskarsson (*Vatnaleiðin*, 2020) sem öll hafa snert á ferðaskrifum en með ólíkum hætti.

Eru þá allar ferðasögur sannsögur? Ferðasagan þróaðist á löngum tíma í það að verða sannsaga en fræðimenn hafa gjarnan dregið strik í sandinn þegar hið hlutlæga vísur fyrir hinu huglæga og innri ferðalög höfunda ferðafrásagna fara að verða meira áberandi; þegar höfundarnir stíga inn í frásagnir sínar (hætta að halda sér til hlés) og upplifanir þeirra sjálfra lita þær, en það er jafnframt eitt helsta einkenni sannsagna. Þetta færist í aukana á millistríðsárunum og því má segja að þar verði ferðasagan að sannsögu.

⁹⁵ Tim Hamigan. *The Travel Writing Tribe. Journeys in Search of a Genre*, London: Hurst & Company, 2022, bls. 174.

⁹⁶ Charles Forsdick, „Vertical Travel“, *The Routledge Research Companion to Travel Writing*, ritstjórar Alasdair Pettinger og Tim Youngs, London og New York: Routledge, 2020, bls. 99–112, hér bls. 100.

⁹⁷ *Gagnvegir – um víða veröld. Frásagnir af ferðalögum og lærdómum*. (Ari Trausti Guðmundsson, 2013), *Villt – leitin sem endaði á Kambaslóðinni við Kýrrahafið* (Cheryl Strayed, 2014), *Afríka – ást við aðra sýn* (Stefán Jón Hafstein, 2014), *Hinumeigin við falllegt að eilífu – líf dauði og von í fátækrahverfi í Mumbai* (Katherine Boo, 2018), *Rétt undir sólinni* (Halldór Friðrik Þorsteinson, 2017), *Bjarmalönd* (Valur Gunnarsson, 2021), *Vegabréf íslenskt. Frá Afganistan til Bosníu og Búrkína Fasó* (Sigríður Viðis Jónsdóttir, 2022) og *Stríðshjarnar* (Valur Gunnarsson, 2023).

Skáldskapurinn í sannsögunni, sannleikurinn í skáldsögunni

Skáldsagan dregur einatt í sig kitlandi kynngi af nálægðinni við hið sannsögulega – mörgum þykir skáldsaga meira spennandi ef hún er byggð á raunverulegum atburðum. Um leið veitir skáldskapurinn oftast en ekki svigrúm til þess að fara nær kjarna hlutanna með því að létta á tepruskapnum sem beintenging sjálfis og veruleika hefur gjarnan í för með sér; ekki er öllum gefið að gangast við sjálfum sér. Sannsögur á borð við *Hljóðin í nóttinni* fá form skáldsögunnar lánað til þess að gera efni sitt aðgengilegra og komast að vissu leyti nær hinum sögulega sannleika um aðalpersónurnar með því móti. Báðar aðferðirnar – skáldsagan sem daðrar við hið sannsögulega og sannsagan sem fær skáldsagnaformið að láni – geta höndlað sannleika, hvor með sínu móti, en á bókmenntalegan hátt, enda sé það, eins og Hayden White og fleiri hafa bent á, í rauninni eina aðferðin til þess að segja sögu yfirleitt.

Hér verður ekki tekið af skarið um hvar mörk hins leyfilega liggja í þessum efninum. Það verður hver að ákveða fyrir sig og fer niðurstaðan eftir því hvaðan komið er að spurningunni. Hið er augljóst að staðreynd er ekki sama og sannleikur. Staðreyndir geta verið afstæðar og sýn okkar á þær getur breyst í tímans rás. Það sem einu sinni var viðurkennd staðreynd þykir nú bábilja; sú var tíð að lýsi þótti allra meina bót en nú hefur það verið dregið í efa. Sannleikurinn er víðfeðmara hugtak þótt einnig megi reyna að ráðskast með hann eins og gert hefur verið í seinni tíð, ekki síst á netinu með falsfréttum af ýmsu tagi. Það eru margar aðferðir við að nálgast það sem sannara reynist en kannski engin leið að hafa það sem óumdeilanlega satt reynist. Mörg þeirra sem skrifað hafa um sannsöguna hafa sett sér skýrar reglur um meðferð staðreynda, um að reyna í lengstu lög að hafa þær réttar og skálda ekki vísitandi inn í. Þó eru til höfundar sem kenna sig við sannsögur en laumast út fyrir þessi viðmið eða reyna þanþol þeirra. Eftir sem áður má deila um það hvernig veruleikanum verður miðlað á sem sannferðugastan hátt. Hvort sannsagan sé besti farvegurinn fyrir sannleikann skal ósagt látið enda er sannleikurinn í mörgum myndum og sjaldnast einhlítur. Þó má slá því föstu að sannsögur snúist ekki eingöngu um sannleikann heldur líka um það hvernig honum er miðlað.

ÚTDRÁTTUR

Hugtakið „sannsaga“ er þýðing og staðfærsla á enska hugtakinu „creative nonfiction“. Það er haft um bókmenntir þar sem aðferðum frásagnarlistarinnar er beitt til þess að miðla sannsögulegu efni. Oftar en ekki felur það í sér að breyta efninu að einhverju leyti í fyrstu persónu frásögn með tilheyrandi sviðsetningum og stílbrögðum. Hugtakið er því bæði haft um aðferð og nýtt til flokkunar. Upptökusvæði greinarinnar er öðru fremur enska hugtakið og umræða sem því tengist en allt er það jafnframt skoðað út frá íslenskum forsendum.

Gerð er grein fyrir uppruna hugtaksins og það sett í samhengi við óskáldaðar bókmenntir af þessu tagi. Hugsunin á bak við íslenska hugtakið er einnig útskýrð. Helstu einkenni sannsagna eru tíunduð og þær staðsettar í litrófi skáldaðra og óskáldaðra bókmennta. Eins og íslenska heitið ber með sér stefna höfundar sannsagna að því að hafa það sem sannast reynist en eru um leið meðvitaðir um þau takmörk sem minnið setur. Þeir gangast við huglægni sinni og telja það heiðarlegra og trúverðugra en að fela sig á bak við hlutlægni sem sé hvort eð er ekki annað en talsýn.

Sannsögur hafa iðulega svipað yfirbragð og skáldaðar sögur (þ.á m. skáldævisögur). Þess vegna er ekki hægt að skera úr um það með vissu í hvorn flokkinn sannsögulegur texti fellur nema það sé gefið til kynna í einhvers konar hliðartexta af hálfu höfundar eða útgefanda. Stundum dugir það ekki til vegna þess að höfundar hafa orðið berir að því að fara frjálsglega með og jafnvel ljúga til um eðli verka sinna. Samband sannsagna við veruleikann og sannleikann er margslungið eins og fram kemur í greininni.

Ýmis siðferðileg álitaeftni geta fylgt því að skrifa sannsögu, einkum þegar kemur að því að skrifa um annað fólk. Höfundur ber ábyrgð gagnvart þeim sem hann skrifar um og þarf að kosta kappi um að gera það á sanngjarnan og heiðarlegan hátt, ekki síst til þess að öðlast traust lesandans. Verði höfundur of upptekinn af sjálfum sér, montinn jafnvel, er eins víst að hann glati trausti. Sannsögur eiga sér ýmsar birtingarmyndir en finna sér einna helst farveg í esseyjum, minningabókum (e. *memoir*) og ferðasögum.

Lykilorð: sannsaga, sannleikur, staðreyndir, minningabækur, esseyjur, ferðasögur, minni

A B S T R A C T

The Icelandic term “*sannsaga*” is a translation and adaptation of the English concept “*creative nonfiction*.” It refers to literature that employs narrative techniques to convey factual content. Often, this involves transforming material into a first-person narrative, complete with staging and stylistic devices. The term is thus used both as a method and

as a classification. The focus area of the paper is primarily the English term and the discourse surrounding it, which is also examined through Icelandic perspectives.

The origin of the concept is explained and placed within the context of nonfiction literature. The reasoning behind the Icelandic term is also clarified. The key characteristics of creative nonfiction are outlined, and the genre is situated within the spectrum between fiction and nonfiction. As the Icelandic name implies, the goal of the creative nonfiction author is to present events as truthfully as possible while acknowledging the limits of memory. Authors accept their subjectivity, arguing that it is more honest and credible than pretending to achieve objectivity.

Creative nonfiction often resembles fictional stories (including autofiction). Therefore, the authors argue, it is not always possible to definitively classify a text as creative nonfiction unless explicitly indicated in paratexts by the author or publisher. Even then, this is not always reliable, as some authors have been known to take liberties or even lie about the nature of their work. The relationship between creative nonfiction, reality, and truth is complex, as discussed in the article.

Various ethical dilemmas can arise when writing creative nonfiction, particularly when depicting other people. The authors have a responsibility to those they write about and must strive to do so fairly and honestly, especially to gain the reader's trust. If authors become overly self-centered or even boastful, they risk losing that trust. Creative nonfiction appears in various forms, but it most commonly manifests as essays, memoirs, and travel writing.

Keywords: creative nonfiction, truth, facts, memoirs, essays, travel writing, memory

RÚNAR HELGI VIGNISSON

Prófessor í ritlist

Íslensku- og menningardeild

Háskóli Íslands

rhv@hi.is

HULDAR BREIÐFJÖRÐ

Lektor í ritlist

Íslensku- og menningardeild

Háskóli Íslands

huldar@hi.is