

Þættir af minni og gleysku

Fræði, skáldskapur og minningabrot

Gleymaska

Ég ætla að byrja á að tala um gleysku, þennan lítils metna þátt minnisins sem við getum þó alls ekki verið án. Gleymaska er manneskjinni eiginleg – við getum ekki munað allt og ef við gætum það færi illa fyrir okkur. Þetta sýndi Jorge Luis Borges okkur með sögu sinni um Funes minnisgóða („Funes el memorioso“) sem var örvinglaður af ofminni og rannsóknir á fólki með fullkomið minni hafa staðfest þá sýn. Hjá því fólki hlaðast minningarnar ofan á hver aðra dag eftir dag svo erfitt verður að taka allar ákvarðanir og fyrirgefning allt að því ómöguleg, því hún treystir, að minnsta kosti að hluta til, á gleysku.¹ Við þurfum að gleyma til að lifa af en höfum jafnframt ákaflega sterka þörf fyrir að muna til þess að koma í veg fyrir að fortíðin hverfi okkur algerlega. Dauðinn færir manneskjinni endanlega gleysku – algleymi – en þörf eftirlifenda til að minnast hinna dauðu hefur fylgt mannkyninu lengi því menjar um slíkt (grafskriftir, grafhvelvingar, grafsteinar) má finna hvarvetna þar sem manneskjan hefur fundið sér fasta búsetu eins og Harald Weinrich hefur bent á í stórvirki sínu um gleyskuna.²

Aðferðirnar sem við beitum til að bjarga fortíð frá gleysku eru fjölbreyttar, en oftast er frásögnin fyrsta tækið sem gripið er til. Við segjum frá því sem á daga okkar dreif – mögulega skrifum við það niður og deilum með öðrum í bréfi, dagbók, skilaboðum eða við myndum það og deilum því á Instagram. (Ég flokka hér ljósmyndina undir frásögn, því að hún hefur frá því hún var fundin upp oft verið notuð í þeim tilgangi, til dæmis með myndaröðum og myndatextum.)

¹ Elizabeth S. Parker, Larry Cahill og James L. McGaugh, „A Case of Unusual Autobiographical Remembering“, *Neurocase* 12/2006, bls. 35–49, hér bls. 35.

² Harald Weinrich, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München: C.H. Beck, 1997, bls. 24.



Kannski verður svo til bók, leikrit, heimildamynd, bíómynd og ef mikið hefur gengið á eru reist minnismerki, haldnar minningarathafnir – jafnvel einn dagur ársins helgaður atburðinum. Eins og með allt sem viðkemur minni, þá koma þar saman einstaklingsbundnar athafnir og gjörðir hópsins; fjölskyldunnar, nærsamfélags, þjóðar eða heimshluta og á því byggir svo samskiptaminnið og menningarlegt minni.³

Á hvaða hátt þetta er gert, hvers er minnst og hverjir minnast, er svo háð alls konar öflum; félagslegum, pólitískum, sögulegum, auk þess sem stefnur og straumar í menningu og listum hvers tíma veða þungt. Gleymiskan, það er hvað gleymist, markvisst eða af vanrækslu, berst við fjölmarga krafta, og er því bæði „náttúruleg“ og ásköpuð. Tökum sem dæmi þegar Bjarni Benediktsson sagði 19. janúar 2024 í færslu á Facebook um mótmæli á Austurvelli vegna innrásar Ísraels á Gaza að Austurvöllur væri helgur staður þar sem Reykjavíkurborg ætti ekki að leyfa tjaldbúðir og erlenda fána og að þessi mótmæli „hafi ekkert að gera með hefðbundin mótmæli sem löng hefð er fyrir á Austurvelli.“⁴ Sú hugmynd að til séu „hefðbundin mótmæli,“ eða að Austurvöll megi nota í einum tilgangi en ekki öðrum, byggir á orðræðu sem rammur inn Austurvöll sem íslenskan minnisstað (fr. *lieu de mémoire*) eftir kenningum Pierra Nora.⁵ Táknrænt gildi og merking hans er þó alls ekki óumdeilt. Í búsáhaldabyltingunni var engin sátt um það hvað mætti og hvað mætti ekki gera á Austurvelli, nægir að nefna að steininn þótti taka úr þegar mótmælendur rifu niður norska jólatréð og notuðu í bálkóst. Segja má að á þessum stað takist á tveir þræðir samfélagslegs minnis: annars vegar opinbert minni sem tákngerist þegar ráðamenn þjóðarinnar leggja blómsveig við stytta Jóns Sigurðssonar 17. júní og hins vegar mótmæli af ýmsum toga sem mótað hafa merkingu staðarins, til dæmis við inngönguna í Nató 1949 eða búsáhaldabyltinguna 2008–9, þar sem mótmælendur gera þá Jón að *stinum* manni – já, vér mótmælum allir. Deilan um uppsetningu á Svörtu keilunni, verki spænska

³ Hjónin Jan og Aleida Assmann eru brautryðjendur í rannsóknum á þessu sviði og hafa mótað þessi hugtök. Sjá til dæmis Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C.H. Beck, 2005. Marion Lerner og Jón Karl Helgason hafa fjallað um þessi hugtök í greinum sínum í sérhefti *Ritsins* um minni og gleymsku 1/2013.

⁴ Sjá „Bjarni: Hörmung að sjá tjaldbúðir við Austurvöll“, *MBL* 19. janúar 2024, sótt 4. október 2024 af https://www.mbl.is/frettir/innlent/2024/01/19/bjarni_hormung_ad_sja_tjaldbudir_vid_austurvoll/ og Alma Ómarsdóttir, „Stjórnarandstaðan um færslu Bjarna: Hræðsluáróður eða kosningar í nánd“, *RÚV* 20. janúar 2024, sótt 4. október 2024 af <https://nyr.ruv.is/frettir/innlent/2024-01-20-stjornarandstadan-um-faerslu-bjarna-hraedsluaroedur-eda-kosningar-i-nand-402934>.

⁵ Pierre Nora skrifaði þriggja binda verk um sögulegt minni og minnisstaði Frakklands undir heitinu *Les Lieux de mémoire* sem fyrst kom út 1984.

listamannsins Santiagos Sierra, á Austurvelli sýndi glöggð þessa ólíku sýn og þessi átök um merkingu Austurvallar eins og ég hef fjallað um annars staðar.⁶ Í raun mætti einnig nefna þriðja hlutverk þessa staðar, því þau sem eyða eflaust mestum tíma þar og hafa gert í áratugi, eru utangarðsfólkið, þau heimilisláusu, en vera þeirra þarna er þó ekki sýnileg í orðræðunni um táknrænt gildi staðarins.

Gleymaska á borð við þessa „gleymsku“ Bjarna Benediktssonar hefur líka verið kölluð þögn, eins og Jay Winter gerir, til að draga fram pólitískar víddir hennar og aðgreina hana frá annarri og náttúrulegri gleymsku.⁷ Mikilvægast hér er að hafa í huga að minni og gleymaska eru í samfélögum, rétt eins og hjá einstaklingum, ekki óbreytanleg fyrirbæri sem mótast í eitt skipti fyrir öll, heldur eru þau stöðugum breytingum háð, eru með öðrum orðum dýnamísk fyrirbæri, eins og Ann Rigney leggur áherslu á, og eiga í sífelldu valdatafli.⁸ Luisa Passerini hefur einnig bent á hvernig það sem hefur ekki verið nefnt lengi, hefur verið þagað um, getur skyndilega komið aftur upp á yfirborðið, þótt vissulega geti það gerst að þögnin hafi ríkt svo lengi að fyrirbærið eða atburðurinn hafi í raun verið þagaður í hel.⁹

Ég sagði í upphafi að við gætum ekki verið án gleymsku, en þó eru ákveðin þolmörk hvað það varðar. Heilabilanir verða sífellt algengari eftir því sem þjóðir eldast og að eiga við kölkunarsjúkdóma getur verið mjög þunghætt, bæði fyrir viðkomandi og aðstandendur. Um það bera vitni fjölmargar bækur, kvikmyndir og leikverk á borð við *Með Guð í vasanum* eftir Maríu Reyndal sem frumsýnt var í Borgarleikhúsinu haustið 2023. Það fjallar um konu sem þjáist af öldrunarsjúkdómum og hvernig hún og fólkið í kringum hana bregst við og hvernig upplifun hennar og aðstandenda skreppur undan fyrirframgefnum hugmyndum okkar um áhrif sjúkdóma á borð við Alzheimer á sjálf og sjálfsmynd.

Við María fór um að spá í minni og frásögn á svipuðum tíma út frá ólíkum nálgunum: Ég út frá mínum þælingum um sjálfsævisögur sem staðið hafa frá því að ég var í doktorsnámi í London, en þar var María að læra leiklist á sama

⁶ Sjá Gunnþórunn Guðmundsdóttir, „The Black Cone. Memory and Memorialisation in Post-Recession Iceland“, *Collapse of Memory – Memory of Collapse. Narrating the Past, Present, Future in Periods of Crisis*, ritstjórar Alexander Drost o.fl., Vín: Buhlau, 2019, bls. 133–148.

⁷ Jay Winter, „Thinking about Silence“, *Shadows of War. A Social History of Silence in the Twentieth Century*, ritstjórar Efrat Ben-Ze'ev, Ruth Ginio og Jay Winter, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, bls. 3–31.

⁸ Ann Rigney, „Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory“, *Journal of European studies* 25: 1/2005, bls. 11–28, hér bls. 17.

⁹ Luisa Passerini, „Memories between Silence and Oblivion“, *Memory, History, Nation. Contested Pasts*, ritstjórar Katharine Hodgkin og Susannah Radstone, London: Transaction Publishers, 2006, bls. 238–254, hér bls. 238.

tíma. Leiðbeinandi minn, Michael Sheringham, var fyrstur til að kynna mig fyrir kenningum um minni og bókmenntir, hafði sjálfur skrifað margt athyglisvert um slíkt í tengslum við franskar sjálfævisögur.¹⁰ Stuttur kafli í doktorsritgerðinni minni fjallaði um gleymsku og nokkru síðar sauð ég naglasúpu úr þeim línnum með því að skrifa bók um gleymsku. Þegar ég var að leggja drög að þeirri bók fór faðir minn að tapa minni sínu, svo fræðavinnan öðlaðist vídd í mínu lífi sem ég hafði ekki gert ráð fyrir.

María hefur í mörgum sínum leikverkum unnið út frá frásögnum og minningum annarra. Hún hefur þá gjarnan hafið ferlið á því að taka viðtöl við fólk af ákveðnum bakgrunni með ákveðna reynslu, eins og innflytjendur á Íslandi (*Best í heimi*, 2006)¹¹ og fórnarlömb kynferðisofbeldis (*Mannasíðir*, 2017, 2018).¹² Í leikritinu *Sóley Rós ræstítæknir* (2016) eftir Maríu og Sólveigu Guðmundsdóttur, var saga fyrirmyndarinnar og reynsla hennar af því að missa fóstur þegar langt var liðið á meðgöngu sett á svið.¹³ Leikritið *Prinsinn* (2022) vann hún með Kára Viðarssyni og byggir það á lífsreynslu hans, en leikritið breyttist töluvert þegar kafað var ofan í fleiri frásagnir af sama viðburði eins og nánar verður komið að síðar.¹⁴ Það má segja að í öllum verkunum hafi ákveðið málefni verið í forgrunni og að höfundurinn hafi nálgast það út frá persónulegum minningum og frásögnum. Manneskjan er þarna í miðjum hvirfilbyl trátátskra eða bara hversdagslegra atburða og viðbrögðin við þeim eru ekki endilega eftir formúlunni heldur einmitt einstök.

Heimildaverk, á borð við þau sem María hefur unnið að, eru algeng leið á okkar tímum til þess að fjalla um áföll af ýmsu tagi. Þetta eru verk sem gera trámað sýnilegt með því að hafa annan fótinn ótvírætt í ytri veruleika og sýna efniviðnum virðingu, efnid er sett í umbúðir og miðlað til stærri hóps en ella hefði kynnst því. Þetta sjáum við í leikhúsinu, í ýmiss konar heimildapáttum og myndum í sjónvarpi og streymisveitum sem og í hlaðvörpum. Dæmi um þetta er leikverkið *Stroke* eftir Virginíu Gillard og sviðslistahópin Trigger Warning sem frumsýnt var í Tjarnarbíói í október 2023. Í því er sett á svið reynsla Virginíu af því að fá heilablóðfall og lifa í kjölfarið með málstoli og ýmsum öðrum eftir-

¹⁰ Sjá til dæmis bók hans, *French Autobiography. Devices and Desires: From Rousseau to Perec*, Oxford: Oxford University Press, 1989.

¹¹ Frumsýnt í Iðnó í Reykjavík 2006, höfundar Hávar Sigurjónsson, María Reyndal og leikarar. Flutt sem útvarpsleikrit á Ríkisútvarpinu, Rás 1 2013.

¹² Frumflutt í Ríkisútvarpinu á Rás 1 2017 og svo gert að sjónvarpspáttum fyrir Ríkissjónvarpið í apríl 2018.

¹³ Frumsýnt í Tjarnarbíói 2016.

¹⁴ Frumsýnt á Rífi 2022, fór svo í leikferð um landið og var svo sýnt í Þjóðleikhúsinu 2023. María Reyndal leikstýrði öllum ofangreindum sýningum.

köstum. Það sem er nokkuð óvenjulegt við það verk, í samanburði við önnur sem við ræðum hér, er að Virginia lýsir eigin reynslu, hún er leikkona með trúðs-menntun (en hún var samtíða okkur Maríu í London), og miðlar því hér gegnum trúðinn hvernig hún lifir með trámatúskri reynslu og fötlun.

Ég velti upp hér áðan hvaða spurningar vakni þegar unnið er með reynslu annarra. Þegar ættingjar eiga í hlut, eins og þegar María vinnur með sögu móður sinnar í *Með Guð í vasanum*, vakna spurningar um kynslóðaminni. Þar er kominn þráður sem hér verður rakinn, það er hvernig minni erfist og hvernig því ferli eru gerð skil í bókmenntum, heimildabáttum, leikverkum og víðar. Það sem öll verkin sem hér verða rædd eiga sameiginlegt er að þau vega salt á milli hins sannsögulega annars vegar; heimildanna, minninganna og fortíðarinnar, og skáldskapar, sviðsetningar og frásagnarmótunar hins vegar. Við byrjum á því að skoða tvö verk af þessu tagi, tvær fjölskylduminningabækur, og spyrjum hvaða áhrif það hefur að alast upp með minningum annarra og hvernig minni erfist.

Að erfa minningar

Undanfarin ár hafa nokkrar erfðafræðilegar rannsóknir gefið til kynna að reynsla af áföllum geti haft áhrif á genin og þar af leiðandi geti sú reynsla skilað sér til komandi kynslóða. Þessar rannsóknir eru mjög umdeildar og enn er alls ekki ljóst með hvaða hætti þetta gerist eða hvað veldur. Niðurstöður rannsóknar frá 2015 á afkomendum 32 einstaklinga sem höfðu lifað af helförina vöktu mikla athygli en ýmsir vísindamenn bentu þó á að úrtakið hefði verið mjög smátt og að rannsóknin hefði ekki staðið nógu lengi yfir til að vera marktæk.¹⁵ Hvað sem líður erfðafræðilegum rannsóknum þá hafa fjölmargir rithöfundar og fræðimenn verið sannfærðir um að áföll berist milli kynslóða, að erfðar minningar erfist í einhverjum skilningi, og að börn og barnabörn sitji uppi með minningabyrði sem erfitt getur reynst að ráða við.

Sama ár og áður nefnd rannsókn birtist, stofnaði Dan Glass, barnabarn eftirlifenda úr helförinni, samtökin Aldrei, aldrei aftur (Never, never again) í Bretlandi. Var þeim ætlað að berjast fyrir því að afkomendur eins og hann fengju aðstoð og úrræði við geðheilbrigðisvanda sem hann sagði að þau þjáðust mörg hver af:

Báðir afar mínir og báðar ömmur rétt sluppu við gasklefana í Auschwitz en óteljandi vinir þeirra ekki. Faðir minn ræddi um þetta dag-

¹⁵ Sjá til dæmis Martha Henriques, „Can the legacy of trauma be passed down the generations?“ *BBC* 26. mars 2019, sótt 4. október 2024 af <http://www.bbc.com/future/story/20190326-what-is-epigenetics> og Benedict Carey, „Can We Really Inherit Trauma?“ *New York Times* 10. desember 2018, sótt 4. október 2024 af <https://www.nytimes.com/2018/12/10/health/mind-epigenetics-genes.html>.

lega á unglingsárum mínum og fram yfir tvítugt og þótt ég skildi kvalir hans, þá sagði ég við hann einn daginn: „Þabbi, ég get ekki talað meira um þetta.“ Faðir minn átti heilu bókahillurnar fullar af fróðleik um helförina, það var það eina sem hann vildi tala um, en það var of skelfilegt fyrir mig.

Glass ræddi þetta við aðra afkomendur og sagði þá marga þjást af alvarlegu þunglyndi, kvíða, fíknivanda og átröskunum, sem þeir töldu afleiðingu þess að hafa hlustað á forfeður sína segja án afláts frá hrikalegum atburðum sem fjölskyldumeðlimir gengu í gegnum.¹⁶

Fjölmarginir höfundar meðal afkomenda hafa skrifað um efnið á margvíslegan hátt. Þetta eru trámafrásagnir þar sem kafað er ofan í þessa sérstöku og flóknu arfleifð. Anne Whitehead bendir á það í verki sínu um trámabókmenntir að „höfundar hafi oft á tíðum fundið að áhrifin af tráma verði einungis tjáð svo vel sé með því að líkja eftir gerð þess og einkennum. Tímaröðin breytist þá og frásögnin einkennist af endurtekningum og stefnuleysi.“¹⁷

Marianne Hirsch hefur helgað sig greiningu á því þegar höfundar og listamenn takast á við minningar forfeðranna og kallar það eftirminni (e. *postmemory*). Að hennar sögn er eftirminninu gjarnan miðlað með fulltingi ímyndunarafls og sköpunar fremur en upprifjun:

Að alast upp við svo yfirþyrmandi minningar, að vera heltekinn af frásögnum af atburðum sem áttu sér stað áður en maður fæddist eða varð meðvitaður um umhverfið, eykur hættu á að manns eigin sögur séu settar til hliðar, jafnvel afmáðar, af sögum forfeðra okkar. Það þýðir að vera mótaður, jafnvel mjög óbeint, af sögubrotum af trámatískum atburðum sem enn er vonlaust að koma heim og saman og eru handan skilnings.¹⁸

Brýnt er þó að greina á milli trámatískrar minnisarfleifðar annars vegar og fjölskylduminninga, sem við flest öll erfum, hins vegar.

Sumarið 2018 heimsótti ég fæðingarborg mína, Bonn í Þýskalandi, í fyrsta

¹⁶ Jean West, „Holocaust survivors’ grandchildren call for action over inherited trauma“, *The Guardian* 3. ágúst 2015, sótt 4. október 2024 af <https://www.theguardian.com/world/2015/aug/03/holocaust-survivors-grandchildren-inherited-trauma>. Þýðingar á tilvitnunum eru í öllum tilfellum mínar.

¹⁷ Anne Whitehead, *Trauma Fiction*, Edinborg: Edinburgh University Press, 2004, bls. 3.

¹⁸ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia University Press, 2012, bls. 5.

sinn í nokkra áratugi. Ég labbaði um bæinn, sá kunnuglegar byggingar og torg, rölti meðfram Rín í nostalgískri andakt og endaði svo á að heimsækja húsið þar sem fjölskyldan bjó lengst af. Húsið fannst mér í senn ákaflega kunnuglegt og afskaplega framandi og ég velti því fyrir mér hvort þetta gæti verið rétta húsið. Lestarteinunum fyrir framan húsið, sem lágu samhliða götunni sem það stóð við, mundi ég vel eftir, og eins fannst mér svalirnar kunnuglegar. En húsið var þó einhvern veginn of lítið og of flott til að passa við minningarnar, svo ég sendi í skyndi mynd til systkina minna sem staðfestu strax að jú, þetta væri rétta húsið.

Nú skal taka það fram hér til skýringar að ég var fjögurra mánaða gömul þegar við fluttum til Íslands og á alls engar „beinar“ minningar af borginni eða húsínu. Engu af því sem ég sá hefði ég getað munað eftir nema í gegnum miðlun fjölskyldunnar með frásögnum og ljósmyndum. Þegar ég renndi í gegnum myndir foreldra minna, slædsmyndir sem við eigum nú innskannaðar á stafrænu formi, skildi ég af hverju svalirnar og lestarteinarnir voru svona kunnugleg. Svalirnar höfðu greinilega verið helsti „ljósmyndavettvangur“ móður minnar – einhvern veginn finnst mér að hún hafi tekið flestar þessara mynda – svalirnar voru upp- lagður staður til að taka myndir af börnunum og gestkomandi börnum enda meira umstang að taka myndir innandyra með flassi. Myndirnar voru teknar við ákveðin tilefni og á hátíðisdögum og frá svölunum blöstu lestarteinarnir við og



Mynd 1: Örbrún og Hrafnhildur Guðmundsdætur, Bonn 1967. **Mynd 2:** Örbrún Guðmundsdóttir, Margrét Gunnlaugsdóttir, Hrafnhildur Guðmundsdóttir, Bonn 1967. **Mynd 3:** Örbrún Guðmundsdóttir, Halldór Guðmundsson, Steingrímur Eyfjörð og Pétur Guðmundssynir, Bonn 1968. **Mynd 4:** Örbrún Guðmundsdóttir, Guðmundur Georgsson, Hrafnhildur Guðmundsdóttir, Bonn 1967.

LJÓSMYNDIR ÖRBRÚN HALLDÓRSDÓTTIR.

á sumum myndum jafnvel lestir. Einnig eru til myndir sem teknar voru ofan af svölunum af börnunum að leik í garðinum fyrir framan húsið.

Þegar allar þessar myndir, sem voru teknar á um það bil fjögurra ára tímabili, eru settar saman, er eins og mamma hafi staðið á svölunum allan tímann sem þau bjuggu þarna.¹⁹ Elsta systir mín sagði einmitt við mig þegar ég sendi henni myndina af húsinu: „Við bjuggum í íbúðinni með svölunum, ég man að mamma stóð stundum þar og beið eftir mér þegar ég kom heim úr skólanum.“

Húsið hefur mér svo væntanlega þótt aðeins finna en það var í minningunni, þar sem nú er það hvítmálað en ekki steinsteypugrátt líkt og á myndunum. Sú sterka tilfinning sem ég fann á þessum dögum í Bonn að ég væri að elta minningar, að ég væri líkamlega staðsett í fortíðinni, var ekkert áhrifaminni þótt ég vissi að þetta væru allt saman „óbeinar“ minningar, minningar sem miðlað hafði verið í gegnum ljósmyndir og sögur og með þeim þeirri tilfinningu að þarna væri mitt annað heimili.



Mynd 5: Greinarhöfundur. Bonn, 2018.

LJÓSM. DAGUR GUNNARSSON.

En, og þetta er mjög mikilvægt, hér er ekki um trámatískar minningar að ræða og aðgangur minn að þessari fortíð var ávallt einfaldur og átakalaus. Þótt mér þætti stundum slæðsmyndasýningarnar óþarflega langar þar sem ég sat fyrir framan sýningartjaldið í borðstofunni heima og beið eftir að „ég yrði til“, þá fann ég að þarna var hluti af mér sjálfri. Myndir af mér nýfæddri voru þó ekki

¹⁹ Mögulega eru þetta ýkjur, að minnsta kosti heldur bróðir minn því fram að langflestar myndirnar hafi verið teknar innanhúss...

á slædsmyndunum heldur í sérstöku albúmi, en líklega er elsta myndin af mér í slædsmyndapakkanum tekin í heimferðinni til Íslands þegar skipið kom við í Færeyjum, þótt ég sjáist ekki á þeirri mynd heldur sé í tösku, eins og burðarúmið var alltaf kallað. Kannski er þessi mynd einmitt lýsandi fyrir samband mitt við þennan kafla í fjölskyldusögunni, á einhvern hátt var ég þarna og þó ekki.



Mynd 6: Örbrún Guðmundsdóttir; Guðmundur Georgsson, (greinarhöfundur í tösku), Hrafnhildur Guðmundsdóttir, Halldór Guðmundsson. Þórshöfn, Færeyjum 1968.

IJÓSM. ÖRBRÚN HALLDÓRSDÓTTIR.

En nóg um það, því Marianna Hirsch og fleiri fræðimenn leggja áherslu á að tramatískar minningar „erfist“ á allt annan máta en hefðbundnar og átakalítar fjölskylduminningar. Og kemur þar margt til.

Lisa Appignanesi, rithöfundur og fræðimaður og kanadískur afkomandi gyðinga, lýsir í endurminningum sínum, *Losing the Dead. A Family Memoir* (1999), tilraunum sínum til að koma heim og saman sögu foreldra sinna í seinni heimsstyrjöldinni. Hún ræðir hvernig styrjöldin hafi hrundið af stað miklum umræðum um minni þegar hún sest niður til að skrifa sitt verk í kringum síðustu aldamót. Hún segir: „Á sinn smáa hátt, hefur fjölskyldusaga mín snert þessa miklu flækju af minni og gleysku. Hvað tilheyrir minninu og hvað gleyskunni í þessum snúna dansi tímans sem mótar lífið?“²⁰ Foreldrar hennar voru pólskir gyðingar sem tókst að lifa af stríðið og fluttu fyrst til Frakklands og svo

²⁰ Lisa Appignanesi, *Losing the Dead. A Family Memoir*, London: Vintage, 2000, bls. 6–7. Hér eftir vitnað til með blaðsíðutali í meginmáli.

til Kanada. Appignanesi er meðvituð um þá miklu erfiðleika sem hún þarf að takast á við til að segja sögu þeirra, en er knúin áfram af gríðarlegri þörf, sem einkennir ekki bara hana persónulega, heldur kynslóð hennar sem var mitt í því sem hefur verið kallað minnissprengja aldamótanna:

Í skugga þúsaldarinnar virðumst við öll upptekin af minninu. Til þess að byggja framtíð þurfum við að grafa upp nýjar frásagnir af fortíðinni. Fortíð sem hefur verið grafin af harðræðisríkjum og látin rotna eða snúð upp í kaldastríðspólítík; eða einfaldlega fortíð sem er stödd í millibilsástandi biðtímans því það var of sársaukafullt að hugsa um hana. (167)

Þetta rímar við það sem Susan Rubin Suleiman sagði í ræðu sinni sem forseti American Comparative Literature Association árið 1999: „Þúsöldin kemur að því er virðist aftan að okkur, því við snúum kirfilega baki í hana.“²¹

Leit Appignanesi að fortíðinni einkennist af ýmiss konar erfiðleikum og efasemdum. Hún rýnir í sínar eigin minningar, minningar fjölskyldunnar, ferðast til Póllands í leit að skýrum svörum um uppruna sinn. Að reyna að grafa upp svona erfiða og ofbeldisfulla fortíð snertir siðferðisleg álitamál, eins og henni verður ljóst þegar hún fer til Varsjár og finnur bygginguna sem Gestapo notaði sem höfuðstöðvar í stríðinu og þar sem faðir hennar var yfirheyrður og pyntaður: „Vil ég kreista orð úr þessum steini?“ spyr hún (171). Það er ekki endilega heillavænlegast að segja söguna, ekki endilega alltaf það sem þarf, stundum er þögnin rétta viðbragðið, ekki síst þegar sagt er frá jafn ofbeldisfullum atburðum og hér er raunin.

Það sem ýtti Appignanesi af stað voru hins vegar minnisglöp móður hennar – algengt þema í fjölskyldusögum, eins og við sjáum líka í öðrum verkum sem ég ræði hér á eftir. Appignanesi lýsir í formála að verkinu, sem ber heitið *Arfleifð (Legacy)*, að móðir hennar „geti ekki annað en snúð aftur og aftur að því sem hún hefur þegar sagt mér, að brotum af glundroðakenndri reynslu sem neita að verða að skipulegri frásögn“ (7). Viðbrögð rithöfundarins við þessu eru auðvitað að skrifa til að fá botn í þetta allt saman. Hún segir: „Það er til þess að ég geti kastað akkerum úr stýrislausu skipi huga hennar, sem ég ákveð að skrifa þetta allt niður. Skrif þurfa einhvers konar skipulag, jafnvel þótt ferð inn í fortíðina sé alltaf lituð af tilbúningi. Minni er einnig að hluta til samkomulagsatriði“ (7).

Áherslan á að minni sé ekki óhagganleg staðreynd, heldur samkomulag, þar eð að skrifin feli ávallt í sér einhvers konar tilbúning, er mikilvæg hér en rýrir

²¹ Susan Rubin Suleiman, „Reflections on Memory at the Millennium“, *Comparative Literature* 51: 3/1999, bls. v–xiii, hér bls. v.

samt ekki gildi frásagnarinnar. Formið sem hún velur er einmitt þannig gert að það er kirfilega staðsett á mörkum skáldskapar og sagnfræði. Það er tilraun til að fanga fortíðina – til að grafa upp og segja sögu fjölskyldunnar, en sú tilraun er lituð af meðvitund um að slíkt sé nær ómögulegt.

Að skrifa fjölskyldusöguna er líka tilraun til að verða betri og skylduræknari dóttir, því eins og hún segir „langar [hana] að færa móður [sinni] fortíðina, í heilu lagi, þar sem allar fæðingar og andlát og mannhvörf eru á sínum stað. Verkefnið er, eins og ég veit, vonlaust. Hinir dauðu eru horfnir. En kannski skiptir þrátt fyrir það máli að muna þá, að missa þá á réttan hátt“ (8, skál. mitt). Þetta minnir á kenningu Weinrichs um þörf okkar fyrir að minnast þeirra látnu og auðvitað þá hugsun að það skipti máli hvernig það er gert. Hér birtist einnig sú virðing fyrir efniviðnum sem oft skín í gegn í verkum sem þessum.

Mögulega var þessi ferð mín til Bonn líka einhvers konar virðingavottur við foreldra mína, móðir mín hafði látist árið áður (2017) og faðir minn árið 2010. Og það vakti óneitanlega tómléikatilfinningu að geta ekki sagt þeim frá ferðalaginu og spurt út í smáatriði úr hálfgleymdum sögum. Eins og áður segir er dauðinn hin mikla áminning um að muna og ég stóð á fimmtugu sem er gjarnan tilefni til að horfa yfir farinn veg og taka stöðuna, eins og man segir. Í öllu falli var Bonn ekki í leiðinni þetta sumar (og er það sjaldnast eftir að borgin var svipt sínum skammlífa höfuðborgartitli), þar sem ég var á ferðalagi sem hófst í Róm og lauk á Írlandi.

Að skrifa um minningar foreldranna er tilraun til að sigra gleyskuna, að reisa þeim „færanlegt minnismerki“ eins og Ann Rigney kallar það.²² Og þó að þetta sé vissulega eitt af markmiðum Appignanesi, hefur hún líka áhuga á að komast að því hvað gerist þegar minningar leita á afkomendur þeirra sem lifðu atburðinn. Það kallar hún kynslóðareimleika: „Það er ekki hægt að hafa stjórn á minninu fremur en sögunni [...] Það flæðir í gegnum kynslóðirnar í formi órökrétrar hræðslu, dularfullra sára, sérkennilegra ávana. Barnið býr inni í tilfinningunni fyrir þessari hræðslu og þessum ávönnum, án þess að vita að þarna sé um minningar að ræða“ (8). Hvort tveggja minnir á kenningar Whitehead og Hirsch sem nefndar voru hér að framan.

Móðir Appignanesi er í miðju verksins *Losing the Dead* og oft á tíðum er það einmitt móðirin sem er í miðju minnisverka. Verkið er ekki einungis tilraun til að lækna minni hennar, færa henni fortíðina aftur, heldur er móðirin einnig bjargvættur fjölskyldunnar (að minnsta kosti í skilningi hennar sjálfrar á atburðum): útlit hennar, kænska, ekki síst hvað hún var flinkur lygari, björguðu fjölskyldunni í stríðinu.

²² Ann Rigney, „Portable Monuments. Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans“, *Poetics Today* 25: 1/2004, bls. 361–396.

Sögurnar hennar eru óteljandi og hún reynir að hafa stjórn á öllum tilbúningnum með því að búa til enn þá fleiri sögur. Það gerir hún fram eftir öllum aldri, líka þegar minnið fer að bila. Appignanesi lýsir áhrifunum sem allar þessar sögur hafa: „Þær skapa svimakennð hjá hlustandanum, fá hann til að gleyma því fasta landi sem hann hefur undir fótum, og á sama tíma reyna þær stöðugt að tæla hlustandann. Hlustandinn sem móðir mín sá fyrir sér um aldur og ævi var Gestapo hermaðurinn“ (34). Tælingin og lygarnar voru liður í að fela raunverulegan uppruna fjölskyldunnar, áheyrandinn er ávallt illviljaður og það þarf að tæla hann til að „gleyma“ hvaðan þau koma. Á endanum á fjölskyldan sjálf erfitt með að greina veruleikann frá skáldskapnum.

Þetta skapar eins konar algleymi, hin upprunalega saga þeirra er týnd, falin, þöggud og að lokum gleymd. Appignanesi lýsir einnig öðru sem gerði að verkum að fortíðin varð þokukennd eða umbreyttist í eitthvað annað: Þegar hin opinbera saga er steypd í ákveðið mót, eins og þegar helförin tók að standa fyrst og fremst fyrir þær hörmungar sem áttu sér stað í búðunum, en aðrar sögur voru þagggaðar og gleymdar:

Sögurnar sem foreldrar mínir sögðu voru í senn sérstakari og fjölbreyttari. Þær einkenndust af brotakenndu persónulegu minni sem passar oft ekki snyrtilega inn í stórsöguna. Þegar þessi samþykta frásögn af íkonískri helför mótaðist og hennar var minnst – þegar þeirra hafði allra verið minnst opinberlega sem fórnarlamba – fjaraði þeirra eigin frásögn út. (60)

Þetta sýnir mikilvægi þess að halda til haga sögum og minningum einstaklinganna, ekki síst þeirra sem eru á skjön við hina ráðandi frásögn. Það að nálgast þessar minningar er hins vegar ekki heiglum hent eins og kemur skýrt fram í verkinu. Ein af þeim leiðum sem minningar ferðast milli kynslóða er þegar börn heyra eitthvað sem þau eiga ekki að heyra. Þá vantar þau iðulega samhengið og sögurnar lifa með þeim eins og lítil brot eða leiftur sem þau reyna að fá botn í.

Eitt sinn var mikið umstang á æskuheimili mínu. Læknarnemar mættu á heimilið með bænaskjal til að afhenda pabba sem kenndi við læknadeildina. Ég varð hálfskelkuð við þennan atburð – var bannað að fara inn í stofu á meðan á þessu gekk og orðið ‚bænaskjal‘ fannst mér svo hátíðlegt og alvarlegt að ég sá fyrir mér (og sé enn) að læknarnemarnir hafi kropið við fótiskör föður míns þegar þeir afhentu skjalið. Hvað ég hélt að þetta bænaskjal væri er mér gleymt, en ég man þó að mér fannst fylgja þessu einhver óþægileg tilfinning. Seinna áttaði ég mig á að þetta var hluti af frekar hversdagslegri háskólapólitík. Læknarnemarnir

voru að mótmæla því að teknar yrðu upp fjöldatakmörkanir (numerus clausus) og töldu þabba vera hauk í horni, því hann var að jafnaði duglegur við að standa uppi í hárinu á yfirvöldum af ýmsu tilefni. Þarna var hann þó ekki sammála þeim, heldur fannst þetta úrræði nauðsynlegt, auk þessa varð hann ekki glaður þegar þeir settu límmiða á bréfalúguna (sem var reyndar á mínu heimili alltaf kallað pósthólf) til stuðnings baráttunni. Kannski var einmitt sú tilfinning að þetta hafi komið honum að einhverju leyti úr jafnvægi og verið á skjön við sjálfsmynd hans sem baráttumanns, sem var óvenjuleg og stjórnar því hvernig ég „man“ þennan atburð.

Sögurnar sem Appignanesi hlerar sem barn geyma hins vegar óhugnað og skelfingar sem hún áttar sig ekki á fyrr en síðar – aftur minni ég á mikilvægi þess að gera greinarmun á trámatískum minningum og öðrum. Hún lýsir þess konar minningu þegar aðrir eftirlifendur komu í heimsókn:

Verstu sögurnar voru sagðar undir rós, lágum rómi, yfirleitt þegar viðkomandi hafði yfirgefið herbergið. „Þeir skáru hana upp, veistu. Ein af þeirra brjáluðu tilraunum. Hún getur ekki núna. Engin börn.“ En þegar konan með bláu stafina á handleggnum kemur aftur inn í stofu er hún brosandí. Og allir hinir brosa líka. (21)

Brot úr samræðum, óútskýrð, sitja eftir í minni barnsins og eins og verða vill með eftirminni kemur skilningurinn eða tilraunin til skilnings eftir á. Tíminn er sérlega mikilvægur í þessari leit því áhugi höfundarins eykst þegar minni forfeðranna dofna, kunnuglegt og kannski óumflýjanlegt ástand, og af þessari togstreitu sprettur texti. Texti sem reynir að ná utan um horfinn tíma, um minningar af minningum. Hirsch skýrir hvernig hugtakið eftirminni hjálpar okkur að skilja þetta:

Formgerð eftirminnis skýrir hvernig síendurtekið rof og endanleg upp-brot sem fylgja áföllum og hörmungum brjóta upp kynslóðaminnið og beygja það af leið [...] Vegna rofs af því tagi hafa heimildirnar glatað beinni tengingu sinni við fortíðina og þar með líkamlegum tengingum sem móta samfélög [...] en leitin sem eftirminnið kemur af stað stuðlar að því að endurvirkja og endurlíkama þessi rofnu tengsl með því að miðla þeim á persónulegan og fjölskyldubundinn hátt í listrænni tjáningu.²³

²³ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, bls. 33.

Þetta á við um texta Appignanesi, bæði markmiðin sem hún lýsir í upphafi og það sem textinn miðlar. Einstaklingurinn er í forgrunni, flóknar minnisformgerðir eru kannaðar og endurkannaðar; saga fjölskyldunnar er séð í gegnum linsu sögu- legra atburða, heimildir og söfn er rannsökuð, og gerð er tilraun til að endurskapa líf fjölskyldunnar í stríðinu á listrænan máta. Þetta er verk á mörkum sagnfræðilegra rannsókna, ævisögulegra rannsókna, æskuminninga og skáldskapar. Og það eru einmitt þessi mörk sem reynast frjór grunnur miðlunar.

Ég nefndi hér að framan hvað þegar minnið fer að bregðast – hvernig það ástand kallar fram frásögn. Í endurminningum Lindu Grant, *Remind Me Who I Am Again* (1998), lýsir hún því hvernig hún fer að skrifa þegar minni móður hennar tekur að bila, rétt eins og í tilfelli Appignanesi. Móðirin er haldin alvarlegum kölkunarsjúkdómi, hún er af ættum innflytjenda og Grant vill koma hlutunum á blað áður en þeirra saga hverfur alveg í gleymskudjúp móðurinnar. Bókin er að hluta til nákvæm lýsing á reynslu Lindu Grant og systur hennar af því að reyna að hugsa um móðurina, á sama tíma og þær fást við það tilfinningalega áfall að horfa upp á veikindi hennar og berjast við breska heilbrigðiskerfið. Í hinum þætti verksins leitar hún uppi fortíð fjölskyldunnar, uppruna og sögu og reynir að endurskapa fortíðina og að skilja þannig sögurnar sem hún erfði frá foreldrum sínum.

Grant reynir stöðugt að finna sannleikskornin í orðrómi og hleruðum samræðum, á borð við þær sem Appignanesi nefnir, í falinni fortíð innflytjendanna sem voru tregir til að deila sögum sínum. Hún þarf að takast á við hálfsgaðar sögur og brot úr fortíðinni, sögur sem skreppa undan skilningi en eru um leið heillandi vísbendingar um horfinn heim:

Ég var í senn heilluð af og pirruð á þessum brotum úr leyndri fortíð afa og ömmu þar sem einhverjum var nauðgað aftur og aftur, og fjölskyldan kom saman og myrti barnið sem fæddist í þessum hörmungum. Eða gerðist þetta einhvern tíma? Var þetta orðrómur sem hafði smám saman brenglast í flutningi eða sena í kvikmynd eða í bók sem hún hafði lesið og var blandað saman við það sem hafði raunverulega gerst?²⁴

Það sem hún sér eftir, rétt eins og Appignanesi, er að hafa ekki spurt út í neinar af þessum sögum fyrr. Það lýsir kunnuglegu mynstri þar sem börn hafa alls

²⁴ Linda Grant, *Remind me who I am, again*, London: Granta, 1998, bls. 27. Hér eftir vitnað til með blaðsíðutali í meginmáli.

engan áhuga á minningum foreldra sinna. En núna, með aldrinum, hefur allt breyst og djúp þörf fyrir að fylla upp í eyður fortíðarinnar gerir vart við sig, ekki einungis sem skylda gagnvart forfeðrunum eða skylda sjálfævisagnahöfundarins, heldur einnig sem menningarleg ábyrgð:

Það eru örlög mín núna [...] að klöngrast um í rústum af minni móður minnar í leit að fortíð minni, að því hver við öll vorum. Ef maður elst upp sem dóttir í fjölskyldu gyðinga sem lagði áherslu á mikilvægi minnisins, veit maður að án þess erum við dýr. Eftir hundrað ár verður enginn eftir á lífi sem man hana, sem getur sagt þér hver hún var. Minningar ásækja sum okkar, sum lifa af í þægilegu skjóli frá þeim. Fólk segir: „Ég lifði aðeins fyrir núíð, í núinu.“ Eða: „Framtíðin er það sem skiptir máli.“ En án fortíðarinnar erum við ekkert, við tilheyrum engum. (28)

Fjölskyldusögurnar gera þó Grant mjög erfitt fyrir í þessari leit; fjölskylda hennar var nefnilega ekkert sérlega upptekin af sannleikanum:

Ég ólst upp í fjölskyldu þar sem fortíðin var breytileg og ekki hægt að treysta á hana, þar sem minningum fólks og því sem það sagðist ekki muna var ekki endilega hægt að treysta. Fjölskylda mín einfaldlega endurskapaði sig fyrir tuttugustu öldina og fyrir nýtt land, hafði ham-skipti þar sem gamli hamurinn var skilinn eftir og rotnaði og dó. (49)

Þau voru á milli tveggja heima, eins og Grant segir um móður sína: „Og það var einmitt af því hún var svona skipt að við gátum aldrei treyst því sem hún sagði og þannig urðu minningar í okkar fjölskyldu alltaf snúið fyrirbæri“ (31). Systir höfundarins, Michele, er einnig fórnarlamb þessa margsaga fólks. Þær systurnar komast að því að þær hafa heyrt gjörólíkar útgáfur af sömu sögunum og þegar þær ganga á móður sína er frústrerandi viðkvæðið oft á tíðum: „Ja, ég sagði bara svona“ (46).

Mæðurnar eiga að vera minnisbankar heimilanna, halda til haga sögum úr æsku og uppruna, passa upp á albúmin og að myndir séu teknar af mikilvægum viðburðum. Þeim er uppálagt að muna fyrstu orðin, fyrstu skrefin og þar fram eftir götunum. Þær halda þannig utan um fjölskyldusöguna og þegar minni þeirra brestur er fokið í flest skjól.

Þegar móðir mín tók að eldast kom tímabil þegar hún gerði sér ekki alltaf grein fyrir mörkum samtímans og fyrri tíma. Til dæmis spurði hún mig eitt sinn

Þegar á þessu gekk hvort sonur minn (fæddur 2006) hefði hitt afa og ömmu (látin 1979 og 1974). Hún jafnaði sig meira og minna á þessum tímasveiflum, en það varð þó til þess að við systkin treystum ekki alltaf sögunum hennar eftir þetta. Þegar systursonur minn flutti að heiman í götu í Norðurmýrinni, sagði mamma að hún þekkti þá götu vel af því þar hefði „Rúna frænka búið þegar hún var gift honum Bjarna sem amma ykkar kallaði alltaf Jóhannes – en hann var frændi ömmu ykkar. Hann var kallaður Bjarni feiti og þau vöktu mikla athygli á göngu í Norðurmýrinni, hann svona feitur og hún svona mjó.“ Þessi saga þótti okkur með miklum ólíkindum því það sem við helst vissum og mundum um Rúnu frænku var að hún var ógift og barnlaus. Hún var saumakona, smá og kvik öll í hreyfingum og hugsun og með skemmtilegri konum. Við lögðumst í rannsóknir og viti menn, Íslendingabók gat staðfest alla söguna, nöfn, ættfærslu og allt heila klabbið. Mamma reyndist sem sagt þrátt fyrir allt enn þá vera minnisbanki fjölskyldunnar og nú verðum við stundum viðþolslaus þegar við reynum að draga eitthvað fram úr fortíðinni því hennar nýtur ekki lengur við og viðkvæðið er þá gjarnan: „Mamma hefði vitað þetta.“

Foreldrar Grant komu til Bretlands í byrjun tuttugustu aldar og það eina sem var víst og öruggt var hvað hefði gerst ef þau hefðu *ekki* flust búferlum. Hún segir: „Ofarlega í huga okkar var meðvitundin um hvað hefði gerst ef þau hefðu ekki flutt. Það er sérkennilegt þegar svo mikil óvissa ríkir um það sem *var*, þá er algjör víska um það sem *hefði orðið*. Ég þarf bara að opna bók“ (32). Allir gyðingarnir sem urðu eftir í héraðinu þaðan sem fjölskyldan var upprunnin voru myrtir í fjöldamorðunum í Babi Yar.

Allt þetta gerir auðvitað frásögn Grant óáreiðanlega, tilraunir hennar til að endurskapa fortíðina eru dæmdar til að mistakast, því að brotin sem hafa lifað af í kynslóðaminninu eru af dularfullum uppruna:

Get ég staðreynt að allt sem ég hef sagt ykkur sé satt? Það get ég ekki. Ég veit aðeins það sem lifir og syngur í munnlegri geymd sem er saga hverrar fjölskyldu. Það gæti vel verið tómur þvættingur, ævintýri til að svæfa börn og barnabörn á kvöldin. Svo liggjum við öll, starandi í myrkrið, og reynum að særa fram hina látnu. (52)

Í þessu brotna ástandi reyndu þau að vernda næstu kynslóð frá fjölmörgum sögum um arfleifð dauða og eyðileggingar: „Auðvitað höfðu þau eitthvað að fela. Auðvitað sögðu þau, ‘ég man það ekki’ þegar þau mundu alltof helvíti vel“ (68). Vandinn núna er að móðir hennar þarf að endurskapa sig á hverjum degi þar

sem hún man ekkert en reynir umfram allt að halda í „skiljanlega sjálfsmynd og sögu hversdagsins [...] Móðir mín kynnir tilbúna persónu til skoðunar og vonar að enginn sjái í gegnum hana“ (156). Þannig endurspeglar minnstapið missinn á heimalandinu, það þarf að skapa nýtt sjálf fyrir nýjan veruleika, í þessu tilfelli vegna líkamlegrar nauðsynjar, frekar en vegna aðstæðna innflytjandans.

Í tilraun sinni til að endurskapa sögu fjölskyldunnar er Grant mjög meðvitund um takmarkanir minnisins og áhrif gleymskunnar á sögur okkar. Sagan sem hún segir er aðeins að hluta til sagnfræðilega rétt og því eru áhrif gleymskunnar í skrifum um minni ófrávikjanleg og óhjákvæmileg. Verkefnið eftirminnisins er að reyna að fá botn í sögurnar og horfast í augu við það sem hefur gleymst, svo sem fyrir sakir þagnar, endursköpunar og sagnamennsku. Í eftirmála upplýsir Grant að hún hafi orðið að nýta sér æviskrif til að koma efninu frá sér, skáldskapur myndi ekki duga til. „Ég hafði barist við það svo mánuðum skipti að setja saman skáldsögu um fjölskyldu mína,“ segir hún. „Mér fannst að skáldsagnapersónurnar sem ég var að skapa væru á einhvern sérkennilegan hátt að ræna ættingja mína þeirra eigin ævisögum“ (298). Sannsagan verður því fyrir valinu, skáldsagan gat ekki fært fjölskyldunni fortúðina, það þurfti að halda í tenginguna við ytri veruleika, jafnvel þótt sú tenging væri óáreiðanleg, margsaga eða gleymd.

Skyldur og ábyrgð gagnvart sögum forfeðra þeirra þýðir, fyrir bæði Appignanesi og Grant, að halda til haga vísuninni til veruleikans, hins raunverulega, með því að grafa upp hið gleymda og skrifa það niður til að koma í veg fyrir að það gleymist, þó með það stöðugt á bak við eyrað að það sem er grafið upp og gert að frásögn er aðeins brot og til bráðabirgða, að hina einu „sönnu“ sögu er hvergi að finna. Hér er í báðum tilfellum á ferð *tilraun* án endanlegrar niðurstöðu og lesendur fá innsýn í ferlið sem liggur að baki. Þetta minnir á uppruna bókmenntaformsins esseyjunnar, en Michel de Montaigne, upphafsmaður hennar, kallaði hana þessu nafni, einmitt af því að formið væri *tilraun*, nafnið leitt af sögninni að reyna (fr. *essayer*). Formið byði upp á að hægt væri að rannsaka hin ýmsu efni og máta við sjálfan sig án þess að komast að endanlegri niðurstöðu.

Dan Glass, sem ég minntist á hér að framan, kallaði eftir meðferð á líkama og sál og talaði um ofgnótt upplýsinga, sem kemur ekki endilega heim og saman við verkin sem ég ræddi hér. Hann er, vel að merkja, af þriðju kynslóð og í hans frásögn nefnir hann bókasafn föðurins, frekar en minningar forfeðranna. Ég held við ættum því að forðast að gera einkenni eftirminnis, eins og Hirsch lýsir því, að íkónískri tákmynd allra áfallasagna og taka frekar undir orð Appignanesi sem segir sögu einstaklinganna ávallt fjölbreyttari og sérstakari en stórsagan segi til um.

Baráttan um minnið

Ég held að við séum flest viss um að við munum skýrt allt það mikilvægasta sem okkur hefur hent. Vissulega höfum við gleymt ýmsu, en þessi vissa er engu að síður mjög rík í okkur. Það getur því verið ákaflega óþægilegt að lenda í því að okkar minni rekist á minni annarra eða stemmi ekki við heimildir sem við mögulega eigum úr fortíðinni. Auðvitað er þetta þekkt úr fjölskyldum þar sem orðið hefur einhvers konar rof, áföll af einhverri gerð, en það gerist þó víðar að frásögnin sem mótast af fortíðinni verði svo sterk, ekki síst þegar hún hefur einhvers konar innra samræmi eða fellur vel að frásagnarformi, að aðrar sögur komist ekki fyrir, rétt eins og þegar minni einstaklingsins þarf að víkja fyrir stórsögunni.

Eins og fram hefur komið er minni fallvalt og á stundum leiðir það til þess að pressan frá fjölskyldunni, sem hefur sammælt um ákveðna mynd af fortíðinni, getur yfirtekið mans eigin sögu: „Hvernig manst þú þetta?“ er ég stundum spurð sem yngsta systkinið og gefið í skyn að ég hafi verið alltof ung til að muna eitt-hvert atvik eða viðburð, en ég minni þá á það sem fyrr var hér sagt um hvernig minningum er miðlað á fjölbreyttan hátt í fjölskyldum.

Skemmtilegt dæmi um slíka árekstra innan fjölskyldna kom fram í hlaðvarpinu *Heavyweight*, sem Jonathan Goldstein stýrir.²⁵ Í þessu hlaðvarpi fer Goldstein á stúfana til að aðstoða fólk við að komast til botns í hinu og þessu sem komið hefur upp á í þeirra lífi og í einum þættinum kynnumst við Rob. Þegar dóttir hans dettur um trédrumb 11 ára gömul og handleggsbrýtur sig rifjast upp fyrir honum þegar hann var á svipuðum aldri og handleggsbraut sig á alveg sama máta í skátaferð úti í skógi. Hann tekur mynd af dóttur sinni í gífsi og sendir til systkina sinna og foreldra, segir þeim frá óhappi dótturinnar og að það hafi minnt hann á sitt eigið brot. Móðir hans svarar umsvifalaust að hann hafi aldrei handleggsbrotnað. Þá er þetta borið undir systur hans, Lauru, en eins og Rob útskýrir þá er hún sú sem varðveitir minningar fjölskyldunnar. Hún kveðst ekkert muna eftir þessu. Pabbi hans gerir bara grín að öllu saman. Yngri bróðir hans Nate bregst við með því að segja að í þeirra fjölskyldu sé *hann* sá sem handleggsbrotni, það sé hans hlutverk. Eins og oft er í fjölskyldum hafa allir sitt hlutverk og sinna því til þess að fjölskyldan virki sem skyldi. Fjölskyldusögur eru sífellt endurteknar og staðfesta þessi hlutverk, í þessu tilviki er það sagan af Nate sem braut sig tvisvar. Þannig eru allir í fjölskyldunni þess fullvissir að Rob hafi aldrei handleggsbrotnað. Hann kemst í uppnám við þetta og er sár yfir að mamma hans skuli ekki muna eftir að hann hafi verið í gífsi vikum saman og meira að

²⁵ Jonathan Goldstein, *Heavyweight*, 16. þáttur: Rob. Frá 4. október 2018. Aðgengilegt á streymisveitum.

segja þurft að fara á spítala. Rob finnst hann muna þetta allt mjög nákvæmlega. Fjölskylduvinur sem var með í ferðinni fór með hann á spítala og þeir sneru svo aftur í skátabúðirnar. Hann man eftir lyktinni af handleggnum og hvað hann var visinn þegar gífsið var tekið. Eiginkona hans efast þó líka um þessa sögu og trúir frekar fjölskyldunni því hann hefur aldrei nefnt þetta við hana áður. Smám saman fer Rob að halda að hann sé orðinn ímyndunarveikur.

Þáttastjórnandinn er fenginn til að leysa gátuna og byrjar á því að tala við fjölskylduna. Ýmislegt passar ekki í frásögn Robs að þeirra mati. Bílinn sem Rob segir að fjölskylduvinurinn hafi notað til að keyra sig á spítalann, hafi hann ekki átt, það hefði aldrei verið farið með hann á umræddan spítala, því mamman, sem var hjúkrunarfræðingur á öðrum spítala, lagði blátt bann við að nokkur úr fjölskyldunni færi þangað. Þá hafði komið í ljós að annað handleggsbrot Nates var Rob að kenna og hann hafi verið með Nate þegar gífsið var tekið, fundið lyktina og séð rýran handlegg hans. Nate sakar því Rob um að stela minningum hans. Allt þetta verður til þess að Rob fer að efast um eigið minni og heldur að hann hafi, líklega sökum samviskubits, lifað sig svona inn í brot Nates. Eftir nokkra eftirgrennslan finnst mynd hjá vini hans af Rob með gífsið. Hann verður heldur betur kátur og er tilbúinn með sigurræðu til að halda yfir fjölskyldunni. En það samtal fer þó alls ekki eins og hann ætlaði – pabbinn kemur með þá skýringu að þau hafi eflaust bara verið að æfa sig í fyrstu hjálp í ferðalaginu, gífsið líti út fyrir að vera gervi og ljósmyndin, sem venjulega er tekin trúanleg sem sönnunargagn, missir þar með gildi sitt. Eina sem geti sannfært þau séu sjúkraskýrslur. Goldstein tekst loks að hafa uppi á skýrslunni þar sem kemur skýrt fram að Rob hafi handleggsbrotnað. Þegar þau fá þær fréttir má segja að allt riðlist í fjölskyldunni og í stað þess að Rob fari sigurreifur af hólmi endar hann á því að biðjast afsökunar og útskýrir að hann hafi örugglega bara gert lítið úr brotinu á sínum tíma og þess vegna muni þau þetta ekki. Móðirin fær gríðarlegt samviskubit yfir að hafa gleymt svona mikilvægu atviki í lífi sonarins, Laura fer að efast um eigin stöðu sem minningabanki og Nate missir hlutverkið sem bróðirinn sem handleggsbrotnar.

Þessi saga er hér sögð vegna þess að hún lýsir einkar vel hvernig minni þróast í hópum og hvernig sögur af fortúðinni mótast fyrst og fremst til að þjóna ákveðnu hlutverki, eins og til að staðfesta fjölskyldumynstur og þá burtséð frá sannleiksgildinu sem liggur að baki.

Hlaðvörp sem þessi hafa reynst vera mikilvægur vettvangur sannsagna. Ein mest áberandi grein þess er helguð heimildarþáttum af ýmsum gerðum, auðvitað hinum ákaflega vinsælu sönnu glæpasögum, en einnig sögulegum fróðleik og persónusögum af ýmsu tagi. Í raun má rekja þann þráð allt til upphafs miðilsins,

en eitt elsta hlaðvarpið, *This American Life* (NPR), byggir einmitt á sögum úr lífi fólks í alls konar aðstæðum, en þar hóf Johnathan Goldstein sinn feril.

Ýmiss konar heimildaverk hafa verið gerð undanfarin ár sem nýta sér hlaðvarp eða útvarpsþætti að hluta eða að öllu leyti. Leikverkið *Góða ferð inn í gömul sár* eftir Evu Rún Snorradóttur, sem frumsýnt var í Borgarleikhúsinu í febrúar 2023, byggði að hluta til á hljóðverki sem áhorfendur fengu aðgang að áður en þeir mættu í leikhúsið og var seinna flutt sem hlaðvarp í Ríkisútvarpinu. Huldur Breiðfjörð gerði þætti um það á sömu stöð þegar hann ferðast á puttanum um landið sem einnig er uppistaða í bók hans *Sólarhringl* (2019).

Í útvarpsþáttaröðinni *Sendur í sveit* frá 2016 ferðaðist Mikael Torfason vítt og breitt um landið og tók viðtöl við fólk á bæjum þar sem hann hafði verið sem barn, en hann var sendur í sveit í tíu sumur frá sex ára aldri.²⁶ Hver þáttur fjallaði um einn bæ, Mikael fór þangað, ræddi við heimafólk og reyndi að átta sig á því hvernig þessi sumur hefðu verið, hvort hann myndi eftir fólkinu og það eftir honum og hvernig hann hefði þá komið fyrir sem barn.

Þorgerður Sigurðardóttir, framleiðandi þáttanna, sem hefur mikla reynslu af framleiðslu og gerð heimildapátta, benti á það í samtali við þá sem hér skrifar fyrir nokkrum árum að listrænar aðferðir af ýmsu tagi séu notaðar við gerð útvarpsþátta.²⁷ Klipping og samsetning geri mögulegt að leika sér með form og uppbyggingu, nota hápunkta, samanburð, andstæður og íróniú. Þegar unnið sé með heimildapætti þurfi framleiðandinn/ritstjórinn að gæta þess að taka ekki hluti úr samhengi án þess að gefa það til kynna á einhvern hátt, að breyta ekki efni það mikið að það verði að skáldskap. Í útvarpi er hægt að eiga við efni á alls konar vegu, til dæmis með því að búa til ákveðnar aðstæður sem verða að grunni þáttarins. Þetta er það sem Mikael Torfason gerir í sínum þáttum. Hann býr til ákveðnar aðstæður með því að keyra á milli bæja og hitta fólk án þess að vita hvað þessir endurfundir muni hafa í för með sér. Hvað eftir annað reyndist það sem fólk sagði honum koma honum í opna skjöldu og vera á skjön við hans minningar og væntingar og breytti þar með efni þáttanna. Hann mundi sjálfan sig sem reitt barn og ungling sem var upp á kant við allt og alla. Sögur fólksins á bæjunum af honum voru hins vegar minningar af glöðværum og vingjarnlegum dreng, vinnusömum og góðum félagi. Í hans tilviki brjóta sögurnar upp fjölskylduminnið, sem var laskað fyrir, foreldrarnir höfðu skilið, voru svo auðvitað ekki á staðnum í þessum sveitadvölum og mundu í sumum tilvikum ekki hvar hann hafði verið ákveðin ár. Hann dvaldi ekki hjá nánnum ættingjum og var

²⁶ Mikael Torfason, „Sendur í sveit“, framleiðandi Þorgerður E. Sigurðardóttir, *Ríkisútvarpið, Rás 1*. Sex þættir útvarpað 20.8.–21.9. 2016. Síðar aðgengilegt sem hlaðvarp.

²⁷ Tölvupóstsamskipti við Þorgerði Sigurðardóttur í ágúst 2018.

sjaldnast á sama bæ í fleiri en eitt sumar og hafði því ekkert aðgengi að minningum og frásögnum þessa fólks þar til hann leitaði þær markvisst uppi. Auðvitað má spyrja sig hvort það sé treystandi á minni viðmælenda þegar rithöfundur og blaðamaður bankar upp á í leit að sögum af æsku sinni því þá er kannski ekki líklegt að upprifjanir fólksins snúist um hversu erfiður hann hafi verið. Engu að síður eru viðmælendurnir sannfærandi í þáttunum og Mikael fær þarna nýja sýn á æsku sína og persónuleika. Minningar annarra reynast því gefandi og nærandi. Að heyra nýjar sögur úr eigin fortíð er auðvitað heillandi, svona eins og að rekast á ljósmyndir af sér sem maður hefur ekki séð áður. Slíkt getur hleypt minninu á skeið, ekki síður en magdalenukökur.

Sögur fólks af veru þeirra í sveit fylgja oft ákveðnu mynstri, mætti segja að þær skiptist gróflega í annaðhvort „hjá góðu eða vondu fólki“. Mín saga passar ekki alveg við það myndur. Þegar ég var 10 ára átti vinkona mín að dvelja sumarlangt í sveit eins og þá var algengt og úr varð að ég kæmi með fyrstu vikuna. Við vorum óaðskiljanlegar og þetta þótti foreldrum okkar líklegt til árangurs. Þetta var gríðarlega minnisstætt allt saman: halti heimalningurinn, afinn sem hleraði alltaf sveitasímann, ferðir á næstu bæi og fleira og fleira. Við vorum borgarstúlkur í húð og hár og þótt foreldrar mínir hefðu endasenst um allt land með okkur systkinin hafði ég varla komið inn á sveitabæ og dýrin sem ég hafði kynnst voru tilraunadýr á Tilraunastöð Háskólans í meinafræði, Keldum. Það versta við okkar sveitadvöl var að við vinkonurnar fengum svo mikla heimþrá að við grétum okkur í svefn á hverju kvöldi svo það endaði með því að vinkonan varð samferða mér aftur í bæinn og fleiri urðu sveitadvalirnar ekki. Þar að auki var ekki svo spennandi að vera stelpa í sveit, við vorum aðallega að passa börn, sem við gerðum hvort sem er í bænum. Ekkert annað frá sumrinu 1978 man ég, ekki hvaða ferðalög við fórum í – mögulega var ég send í skólagarðana þetta sumar – var þar tvö sumar sem voru köldustu og vætusömustu sumar í Reykjavík, gæti vel hafa verið 1978 og 9. Ég fletti upp í dagbókum frá þessum tíma til þess að reyna að átta mig á þessu sumri, en dagbókin frá þessum tíma reyndist vera æði gloppótt og líða oft margir mánuðir milli færsla.²⁸ Ekki skrifaði ég bréf – það byrjaði síðar með landaflutningum fjölskyldumeðlima – og albúmið frá þessum tíma finn ég ekki.

En aftur að útvarpi. Þorgerður Sigurðardóttir útskýrir að við gerð heimildarþátta sé gríðarlega mikilvægt að öll þau sem heyrist í hafi gefið leyfi fyrir því að efninu sé útvarpað. Árið 2015 var leikritið *Flóð* eftir Hrafnhildi Hagalín í leikstjórn Björns Thors frumflutt í Borgarleikhúsinu. Það var heimildaverk sem var

²⁸ Í raun gæti ég skrifað aðra grein um þá dagbók, því þar var margt sem kom mér algerlega í opna skjöldu.

sett upp í tilefni af því að 20 ár voru síðan mannskætt snjóflóð féll á Flateyri. Í ferlinu höfðu verið tekin fjölmörg viðtöl við efurlífendur, björgunarsveitafólk og fleiri sem Hrafnhildur og Björn unnu síðan mjög áhrifamikla útvarpsþætti upp úr. Þar sem viðtölin höfðu upphaflega verið tekin upp þegar leikarar undirbjuggu sig fyrir leikritið, en ekki fyrir útvarp, þurfti að hafa samband við alla viðmælendur og fá hjá þeim leyfi. Leyfi til þess að þeirra raddir, þeirra reynsla, þeirra sögur mætti nota, því það er siðferðislegt álitamál að „nota“ líf annarra og getur verið viðkvæmt mál, ekki síst þegar um trúamatíska atburði er að ræða. Að hlýða á vitnisburð annarra og miðla honum felur í sér ábyrgð, vitnisburðurinn hefur mjög sérstaka stöðu sem frásögn.

Það er þessi ábyrgð sem er Maríu Reyndal ofarlega í huga þegar hún ræðir um vinnuna að verkinu um Sóleyju ræstitækni. Fyrst og fremst vildu höfundarnir ná rödd konunnar, ná einhvern veginn utan um persónuleikann sem felst í sögu hennar. Þær vildu komast inn í hugarheim hennar og miðla honum með listrænum aðferðum. Rétt eins og við gerð útvarpsþátta, sem Þorgerður nefnir hér að framan, er vinnan með formið lykkillinn að því að vel takist til. Annars geti sviðsetning á sögum annarra orðið frekar lítilsigld – það mikilvægasta sé að setja efniviðinn í einhvern spennandi búning. Heimildaverk eru því ekki „formlaus“ eins og ef til vill væri hægt að ætla, heldur þarf formið að vera í senn markviss og skapandi miðlun á efniviðnum. María segir að það hafi tekið þær Sólvægu mjög langan tíma að finna rétt form fyrir verkið um Sóleyju, því að tilfærslan frá viðtali til leikverks sé stórt stökk sem beri ekki að vanmeta. En það stökk fjarlægir líka söguna á ákveðinn hátt frá fyrirmyndinni. ‚Sóley‘ sagði sögu sína á sinn máta, máta sem gerði hana að hetju í eigin lífi. Úr trúamatískri lífsreynslu varð til sigur, sigur einstaklingsins yfir aðstæðum. Höfundar verksins voru mjög meðvitaðar um þetta, þær heyrðu sögu Sóleyjar eins og hún miðlaði henni og urðu að finna jafnvægi milli sögu hennar og þeirra eigin leikrænu túlkunar. Minningar eru þannig gerðar merkingarþærar á annan hátt og í öðru samhengi og þá er orðin til önnur saga. Maríu finnst þó að ábyrgðin sem nefnd var hér að framan setji forminu ákveðnar skorður, en að henni finnist hún geta seilst mun lengra í átt að skáldskapnum þegar hún vinnur úr eigin minningum eða minningum móður sinnar eins og í verkinu *Með Guð í vasanum*.²⁹

Kári Viðarsson kom að máli við Maríu til þess að fá hana til samstarfs vegna verks sem hann hafði í smíðum. Verkið byggði á hans minningum um að stelpa sem hann hafði sofið hjá þegar hann var sautján hefði hringt í hann og sagt að hún væri ólétt og hann væri að verða pabbi. Þegar barnið fæddist kom aftur á

²⁹ Viðtöl við Maríu Reyndal voru tekin 11. júní 2018 og 27. febrúar 2024.

móti í ljós að hann átti það ekki. Maríu fannst þetta áhugavert efni en vildi mjög gjarnan fá að heyra sögu stúlkunnar líka. Stúlkan féllst á að segja sögu sína sem var með allt öðrum hætti en saga Kára og úr spennunni milli þessara tveggja gerða af fortíðinni varð til leikverk. Eins og í tilviki Mikæls getur það að hlusta á frásagnir annarra af sömu viðburðum haft mikil áhrif á skilning manns á fortíðinni. Það sýnir enn á ný að minni er dýnamískt en ekki stöðugt og óbreytanlegt og fortíðin getur birst í allt annarri mynd en þeirri sem var sú viðtekna og sjálfsagða.

Stundum getum við leitað í heimildir til að staðfesta hugmyndir okkar eða snúa þeim á hvolf, svo sem í ljósmyndir, bréf og dagbækur. Ég reyndi til dæmis að staðfesta minni mitt um sveitadvölinu með því að leita í dagbókum en án árangurs. Ég gat hins vegar staðfest hugboð mitt um húsið í Bonn með því að nýta mér minni systkina minna – og ljósmyndina, þá góðu heimild. En heimildir á borð við þessar hafa breyst mikið með stafrænni tækni. Þar má nefna bréfið, heimild sem hefur borið uppi heilu ævisögurnar, en á stafrænum tímum er það svo gott sem horfið. Hvernig skiljum við eiginlega fortíðina án þess? Sambönd fólks, orðafar, menningarástand, hversdagsleikann? Hvernig getur stafræn tækni leyst það af hólmi? Bréfaskipti hafa ekki bara færst á rafrænt form, þau hafa breyst algjörlega. Persónuleg samskipti fara nú einkum fram á samfélagsmiðlum eða með fjarskiptaforritum á borð við Messenger, Zoom og WhatsApp. Hvernig munu samskipti okkar á samfélagsmiðlum varðveitast? Eða er það einmitt það sem við óttumst – að þessi samskipti muni varðveitast og þá kannski í höndum annarra sem gætu notað þau gegn okkur?

Ég man að stundum þegar ég var að skrifa systur minni bréf (sem eru lífseigustu bréfaskipti sem ég hef átt í, þar sem hún flutti úr landi þegar ég var 15 ára og hefur ekki enn skilað sér) fannst mér það sem ég var að skrifa óendanlega leiðinlegt; fréttirnar hversdagslegar og stúllinn algjörlega laus við andagift. Ég þjáðist fyrir banalitetið sem rann upp úr mér. En þetta er engu að síður til einhvers staðar, sumt af því að minnsta kosti, og er auðvitað sérlega heillandi heimild um horfinn tíma fyrir þann sem málið varðar (enda gleymum við auðvitað öllu) og gæti svo sem orðið heimild um bréfaskrifur á síðari hluta 20. aldar, ef út í það er farið. Þótt tilhugsunin sé hálf ógnvænleg – framhaldslíf þessara bréfa fyllir man kvíða og nettum hrolli.

Helstu stoðir okkar persónulega minnis, sem hafa verið nýttar óspart í ævisögum og fjölskyldusögum, hafa þannig breytt um form. Appignanesi og Grant skortir heimildir af þessu tagi vegna umbrota í fortíðinni, en Hirsch hefur ein-

mitt bent á hve viðkvæmt fjölskylduarkívið er á umbrotatímum.³⁰ Það þarf reyndar ekki umbrotatíma til því oftast er ekki er slíkum hlutum bara hent eða þeir skemmast eða hverfa af einhverjum óljósum ástæðum. Þráin eftir því að heimildirnar geti fært okkur fortíðina er hins vegar sterk, að þær geti bætt upp okkar ófullkomna minni, og einnig kallar ófullkomin miðlun minninga innan fjölskyldna á heimildaleit, eins og við sjáum hjá Appignanesi, Grant, Mikael og fleirum. Hvernig við lesum svo úr þessum heimildum er annað mál, við „finnum“ stundum það sem staðfestir minningar okkar en „týnum“ öðrum. Fjölskylda Robs las úr ljósmyndinni það sem þeim hentaði og passaði við þeirra sýn á fortíðina og svo mætti áfram telja. En við þurfum að huga að því hvernig við varðveitum persónulegar heimildir og fjölskyldusögur á stafrænum tímum, því við lifum á tímum ofgnóttar heimilda og stutts úrelldingartíma stafrænnar tækni.

Í nóvember 2021 sýndu Ásrún Magnúsdóttir og Halla Þórlaug Óskarsdóttir verkið *Ertu hér?* í Hallgrímskirkju. Þar segir af vinskapa þeirra í æsku, sérstaklega á unglingsárunum. Ásrún og Halla Þórlaug notuðu þær heimildir sem tiltækar voru og nýttu í verkinu sjálfu; vídeó af þeim að baka köku og spjalla við vini, ljósmyndir af þeim á pappír sem höfðu verið skannaðar, og lestur Ásrúnar úr dagbókum sínum. Síðast en ekki síst notuðu þær MSN-spjallþræði sína. Spjallþræðunum var varpað á skjá svo áhorfendur gátu lesið þá og þeir sýndu heillandi litlar myndir úr hversdegi íslenskra unglunga í byrjun 21. aldar; skólann, vini, kærasta, allt innan ramma vináttu þessara tveggja stelpna. Halla hafði geymt samræður þeirra í þeirri gerð af MSN sem gerði það mögulegt að vista samtöl sem textaskrár (txt.). Síðar var forritið uppfært og þá var það ekki hægt lengur. Þessi sýning var opinberun; óformlegir og spontant spjallþræðirnir gáfu beina og óhefta mynd af unglingavináttu, en um leið vakti sýningin yfirþyrmandi tilfinningu fyrir missi. Man gat ekki annað en hugsað um alla þá endalaus spjallþræði og skilaboð í stafrænum heimi sem hafa týnst og verða ekki endurheimt og/eða við munum aldrei hafa aðgang að. Halla sagði mér að þær hefðu líka reynt að komast í Hotmail-póstinn hennar frá þessum tíma, en símtöl til hjálparlínu Hotmail báru engan árangur – sá sem varð fyrir svörum hélt því fram að hún hefði aldrei verið með reikning hjá þeim. Verk um unglingavináttu er óhjákvæmilega sveipað nostalguljóma og eftirsjá en óáþreifanleiki okkar stafræna lífs gaf enn frekari tilfinningu fyrir skorti og missi.

En stafræn tækni getur líka fært okkur fortíðina aftur. Slædsmyndirnar frá Bonn eru mér til dæmis ávallt aðgengilegar núna og mun frekar en þegar þær voru í kassa inni í skáp og draga þurftu fram sýningarvél og tjald til að skoða þær.

³⁰ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, bls. 33.

Á síðustu mánuðum hafa svo unglingsárin heldur betur gert vart við sig þegar vinur minn úr menntaskóla fór að skanna inn heil ósköp af svarthvítum filmum sem hann tók á þessum árum og er nú að deila með vinarhópnum. Sumar af þessum myndum man ég ekki til að hafa séð áður, en þarna erum við í partýjum, skólanum, sveitaferðum og svo í ýmiss konar listrænum pósum víða um borgina,



Mynd 7: Greinarhöfundur, María Sigrún Gunnarsdóttir, Reykjavík 1987. LJÓSM. GUNNAR GUNNARSSON.



Mynd 8: María Sigrún Gunnarsdóttir, 1988.

LJÓSM. GUNNAR GUNNARSSON.

eins og menntaskólanemum sæmir. Myndirnar ylja og heilla, en fylla okkur líka sorg og trega því að margar myndanna eru af henni Maríu okkar sem lést í október 2014.³¹ Þarna er hún í allri sinni dýrð – mikill töffari með síða fléttu í stóra frakkanum sem hún arkaði um ganga MS í svo sópaði að henni, glöð og í essinu sínu úti í náttúrunni, bregðandi á leik með sínu sposka brosi sem þessar myndir færa okkur vinum hennar nú. Við flettum í gegnum þær aftur og aftur í sínum og tölvum og sýnum öðrum vinum og vandamönnum, svo úr verður nokkurs konar minnishringur og þannig minnumst við hinna látnu eins og manneskjan hefur gert frá örófi alda með þeim tólum sem tiltæk eru hverju sinni.

Minningar okkar og leit að fortíðinni rekast iðulega á margháttaða fyrirstöðu; sögur annarra ríma ekki við okkar eigin, stórsagan hefur rutt finlegri blæbrigðum úr vegi, heimildirnar eru horfnar eða sýna eitthvað allt annað en við áttum von á. En þetta óvissuástand og spennan á milli okkar og fortíðarinnar er einnig mjög frjór jarðvegur fyrir sköpun af ýmsu tagi. Eins og Andreas Huyssen hefur bent á „er gjáin sem myndast milli þess að upplifa atburð og að miðla minningu af honum óumflýjanleg.“³² Fjölbreytileiki verkanna og úrvinnslan á minningunum sýna að það eru óteljandi leiðir til að reyna að brúa þessa gjá. Verk sem vinna með minni (annarra) eru óhjákvæmilega alltaf á mörkum hins sannsögulega og hins skapaða eða skáldaða. Það þýðir ekki að þau séu á einhvern hátt marklaus sem vitnisburður um fortíð, en vinna með minni er í senn sannleiksleitandi og skapandi iðja.

Til minningar um

Guðmund Georgsson (1932–2010),

Örbrúnu Halldórsdóttur (1933–2017),

Michael Sheringham (1948–2016),

Maríu Sigrínu Gunnarsdóttur (1968–2014),

Pétur Guðmundsson (1956–2006),

Steingrím Eyjförð Guðmundsson (1960–2009)

og Rínu frænku (Guðrínu Stefánsdóttur 1899–1985)

³¹ María Sigrún Gunnarsdóttir, grunnskólakennari (1968–2014).

³² Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York: Routledge, 1995, bls. 3.

ÚTDRÁTTUR

Greinin fjallar um fjölbreytilegar birtingarmyndir minnis og gleymsku í bókmenntum, leikhúsi, hlaðvörpum og persónulegum heimildum eins og ljósmyndum og dagbókum. Litið er til þess hvernig höfundar vinna með með trámatískar minningar annarra, til að mynda foreldra og spurt hvort og hvernig minningar geti flust milli kynslóða. Þá eru kannaðar ýmsar gerðir heimildaverka og hvaða flóknu aðstæður og siðferðislegu álitamál höfundar slíkra verka þurfa að takast á við. Þá er skoðað hvernig saga einstaklinga rímar ekki endilega við stórsöguna og hvernig bókmenntir, leiklist og fleiri miðlar geta gefið minni og gleymsku einstaklingsins pláss og sett þannig atburði úr fortíð í nýtt samhengi. Fléttað er saman við umræðuna persónulegum minningum höfundar greinarinnar til að bregða ljósi á viðfangsefnið.

Lykilorð: minni, gleymska, minnisfræði, samtímabókmenntir, leiklist, hlaðvörp

A B S T R A C T

On Memory and Forgetting: Theory, Fiction, Memory Fragments

The essay addresses various representations of memory and forgetting in literature, theatre, podcasts and personal archival material such as photographs and diaries. The treatment of traumatic memories of others is examined, such as the memories of parents, and questions are asked about if and then how memories can trickle down the generations. The essay looks to documentary works and interrogates the complex negotiations and ethical questions the authors of such works come up against. An individual's narrative of the past does not necessarily adhere to the *grand récit* of the larger group, and here it is shown how literature, theatre, and other media can make room for the memory and forgetting of the individual and thus put events in the past in a new perspective. The author interweaves personal reminiscences with the analysis in order to shed light on the workings of memory and forgetting.

Keywords: Memory, Forgetting, Memory Studies, Contemporary Literature, Theatre, Podcasts

GUNNÞÓRUNN GUÐMUNDSDÓTTIR

Prófessor í almennri bókmenntafræði

Íslensku- og menningardeild

Háskóli Íslands

gunnth@hi.is

