

Af marxisma

Anna Björk Einarsdóttir. „Her af mér eða póstmódernísk
höfundarvirkni.“ Í *Af marxisma*, ritstj. Magnús Þór
Snæbjörnsson og Viðar Þorsteinsson, bls. 35-61. Reykjavík:
Róttæka sumarútgáfan, 2012.

Anna Björk Einarsdóttir

Her af mér

eða póstmódernísk höfundarvirkni

I. Dauði höfundarins?

Þrátt fyrir að rúmlega fjörutíu ár séu liðin frá því að Roland Barthes lýsti yfir dauða höfundarins, þá vafrar hann enn um líkt og lifandi sé. Þótt tilvera hans hafi breyst, hlutverk hans séu önnur, þá hefur höfundurinn enn ákveðinn stað í samfélaginu, hann gegnir ákveðnu hlutverki í samhengi bókmenntaverksins og það hlutverk hefur ekki horfið þótt lýst hafi verið yfir dauða hans. Hugmyndin um dauða höfundarins markar miklu fremur endalok ákveðinnar tegundar af höfundi og um leið upphaf nýrrar hugmyndar um stöðu hans gagnvart bókmenntaverkinu sem og því samfélagi sem hann er hluti af.

Í stað höfundarins kynnti Roland Barthes til leiks lesandann sem og hinn móderníska skrifara (fr. *scriptor*). Hinn móderníska skrifari var ólíkur höfundinum að því leyti að hann verður til í verkinu og er hvorki til á undan skrifunum né utan þeirra. Samkvæmt Barthes hafði höfundurinn svipaða stöðu gagnvart verki sínu og faðir gagnvart barni, hann nærir það, hugsar og þjáist fyrir það, en hinn móderníska skrifari fæðist á hinn bóginn „um leið og textinn“.¹

1 Roland Barthes, „Dauði höfundarins“ (þýð. Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir) í *Spor í bókmenntafræði 20. aldar. Frá Sklovskíj til Foucault*, (ritstj. Garðar Baldvinsson, Kristín Birgisdóttir og Kristín Viðarsdóttir), Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 1991, bls. 173–180, hér bls. 176–177.

Breytingin frá hinum ævisögulega höfundi til hins móðerníska skrifa-ara er oft sett í samhengi við greiningu Michels Foucault á tilurð höfundarins sem hann segir að hafi fyrst orðið til með eignarhaldi á textum, þ.e. þegar höfundarrétturinn varð til og hægt var að sakfella menn fyrir skrif þeirra undir lok átjándu aldar og í upphafi þeirrar nítjándu. Raunar bendir Foucault á að um leið og eignarhald á textum varð til „spratt fram möguleikinn á að brjóta gegn þessu kerfi sem sífellt fylgir skriftarathöfninni og allt verður þetta innbyggt í sjálfar bókmenntirnar“.²

Í skrifum Barthes og Foucaults er höfundurinn í grundvallaratriðum ólíkur sagnamanninum eða töfralæknum sem færir hlustendum sínum frásagnir og gegnir hlutverki milligöngumanns. Barthes bendir á að hugsanlega megi „dást að „frammistöðu“ hans (þ.e.a.s. valdi hans á frásagnarlyklinum) en aldrei að „snilligáfu“ hans“. Höfundurinn er nútímifyrirkæri, afurð þess samfélags sem hampar einstaklingnum, og Barthes tengir fyrirbærið við pósitívisma í bókmenntum sem hann segir að sé „meginkjarni og hápunktur kapítalískrar hugmyndafræði“.³ Þessi greining á höfundinum fellur að umræðu Foucaults um tengsl eignarhalds og höfundarhugtaksins. Foucault kaus þó að tala um „höfundarvirkni“ (fr. *fonction-auteur*) fremur en höfund og taldi ekki nægja að lýsa einungis yfir dauða hans, heldur þyrfti að gaumgæfa hvernig hann virkaði í samfélaginu sem og ólíkum textum og orðræðuhefðum.

Hugmyndir þeirra Barthes og Foucaults um stöðu og hlutverk höfundarins á ólíkum tímum má tengja við sögulíkan bandaríska bókmenntafræðingsins og marxistans Fredrics Jameson sem skilgreinir þrjú meginkeið í kapítalískum framleiðsluháttum, samfélagsgerð og listformum.⁴ Að mati Jamesons mótast fyrsta stigið af iðnvæddum kapítalisma og raunsæi í bókmenntum, annað stigið einkennist af einokunarkapítalisma, eða því sem Lenín kallaði nýlendukapítalisma, og móðernisma og þriðja stigið af alþjóðavæddum kapítalisma og póstmóðernisma. Í samhengi við tímabilaskiptingu Jamesons má

2 Michel Foucault, „Hvað er höfundur?“ (þýð. Garðar Baldvinsson), í *Alvar, vald og þekking* (ritstj. Garðar Baldvinsson), Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun, 2005, bls. 69–94, hér bls. 80–81.

3 Roland Barthes, „Dauði höfundarins“, bls. 174.

4 Tímabilaskiptinguna fær Fredric Jameson úr skrifum Ernests Mandel. Sjá Fredric Jameson, „Póstmóðernismi eða menningarleg rökvísi síðkapítalisms“ (þýð. Magnús Þór Snæbjörnsson), í þessu riti bls. 239.

fella þann höfund, sem Barthes lýsir yfir að sé dauður í sínum texta, að skeiði iðnvædds kapítalisma og raunsæis í bókmenntum og hinn móderníska skrifara að skeiði einokunarkapítalisma og módernisma í bókmenntum.⁵ Að hætti Jamesons má greina virkni höfundarins á ólíkum tímum og tengja við framleiðsluhætti kapítalismans og í því samhengi er vert að gera greinarmun á módernískri og póstmódernískri höfundarvirkni. Í grundvallaratriðum felst munurinn í breytingum á efnahagskerfinu, breytingunni frá einokunarkapítalisma, sem bundinn var við ákveðna staði og persónur, til alþjóðavædds síðkapítalisma sem er hvorki staðbundinn né persónulegur. Megineinkenni póstmódernisma í listum og menningu og síðkapítalískra framleiðsluhátta er því upplausn staða, tíma og persóna.⁶

Samkvæmt Foucault birtist höfundarvirknin „ekki hreint og beint í raunverulegum einstaklingi, heldur getur hún birst samtímis í nokkrum sjálfum, í nokkrum aðstæðum sjálfsverunnar sem einstaklingar af öllum stéttum geta yfirtekið.“⁷ Höfundarhugtak hvers tíma er því nátengt sjálfsveruhugtaki hvers tíma, þessi hugtök og sá skilningur sem liggur fyrirbærunum til grundvallar er breytilegur og að mati Jamesons, sem og annarra marxista, mótast þau af framleiðsluháttum kapítalismans, efnahagskerfinu, um leið og þau hafa áhrif á framleiðsluhættina sjálfa. Hér verður sjónum beint að póstmódernískri höfundarvirkni (og um leið að því sjálfsveruhugtaki sem liggur þeirri virkni til grundvallar) sem og birtingarmyndum hennar í verkum þriggja íslenskra höfunda: tónlistarkonunnar Bjarkar Guðmundsdóttur, rithöfundarins Sjóns og bókmenntafræð-

- 5 Þess ber þó að geta að hugmyndir Barthes og Jamesons falla ekki algjörlega saman enda textarnir skrifaðir á ólíkum tímum og undir ólíkum áhrifum. Þannig notar Jameson greiningu Barthes á „hvíttri skrift“ og hinum móderníska höfundi til að varpa ljósi á þann póstmóderníska. Sjá Fredric Jameson, „Póstmódernismi“, bls. 266, og Roland Barthes, *Skrifað við núllpunkt* (þýð. Gauti Kristmannsson og Gunnar Harðarson), Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2003.
- 6 Á þetta hafa fjölmargir greinendur póstmódernisma bent. Sjá t.d. fræga grein Andreas Huyssen, „Mapping the Postmodern“, í *Culture and Society. Contemporary Debates* (ritstj. Jeffrey C. Alexander og Steven Seidman), New York: Cambridge, 1990, bls. 355–75. Sömuleiðis fjallar David Harvey um upplausn tíma og rýmis á póstmódernískum tímum. Sjá t.d. David Harvey, „Space as a keyword“, í *Spaces of Global Capitalism. Towards a Theory of Uneven Geographical Development* London: Verso, 2006, bls. 117–148.
- 7 Michel Foucault, „Hvað er höfundur?“, bls. 86.

ingsins Úlfhildar Dagsdóttur og tengslum þeirrar höfundarvirkni við aðra fleti samfélagsins.

II. Upplausn höfundarins

Í skáldsögum Sjóns *Augu þín sáu mig* og *Með titrandi tár* er sögð sköpunarsaga gólems sem lýkur á því að gólebarnið lifnar við. Aðalpersónan, Leo Löwe, endurheimtir „gullið sem [hann] þarf til þess að kveikja líf í sínum einkason“.⁸ Úlfhildur Dagsdóttir og Jón Yngvi Jóhannsson hafa bent á að atburðurinn á sér stað á fæðingardegi Sjóns, eða eins og segir í sögunni: „árið níttjánsextíuogtvö, klukkan fimm mínútur yfir ellefu“.⁹ Að mati Úlfhildar fæst Sjón við „tengsl höfundar og verks, verksins og veruleikans“ með því að afhjúpa „í lok *Með titrandi tár* að sögumaðurinn er enginn annar en hann sjálfur“.¹⁰ Ennfremur segir Úlfhildur að „hér [sé] á ferðinni leikur með höfundarímyndina eða það fyrirbæri sem almennt er kallað ‘höfundur’“.¹¹ Jón Yngvi veltir hins vegar upp þeirri spurningu í viðtali við Sjón, hvort það sé ekki merki um ákveðið „mikilmennskubrjálæði“ að láta sögumann bókanna tveggja verða til á fæðingardag hans sjálfs, sérstaklega í ljósi þess að í bókunum tveimur megi finna „einhvern messíanism[a]“. Svar Sjóns við þeirri spurningu er að það þurfi „ekki að vera merkilegra en að það verður til ný manneskja“.¹²

Höfundarleikir Sjóns eru ekki einskorðaðir við sköpunarsögu leirdrengsins sem sögð er í áður nefndum skáldsögum. Í yfirlitsgrein

- 8 Sjón, *Augu þín sáu mig. Ástarsaga*, Reykjavík: Mál og menning, 1994. Sjón, *Með titrandi tár. Glæpasaga*, Reykjavík: Mál og menning, 2001, bls. 163.
- 9 Sjón, *Með titrandi tár*, bls. 180. Úlfhildur Dagsdóttir, „Skyldi móta fyrir landi? Af leirmönnum, varúlfum og víxlverkunum“, *Skírni* 176 árg. (haust, 2002), bls. 439–464, hér bls. 442. Jón Yngvi Jóhannsson, „Að baka úr hisminu. Samtal við Sjón“, *TMM* (66:4, 2005), bls. 10–24, hér bls. 20–21. Þess ber að geta að Úlfhildur hefur einnig fjallað um skáldsögu Sjóns *Augu þín sáu mig*. Sjá Úlfhildur Dagsdóttir, „Augu þín sáu mig eftir Sjón“, í *Heimur skáldsögunnar* (ritstj. Ástráður Eysteinnsson) Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2001, bls. 314–328.
- 10 Úlfhildur Dagsdóttir, „Skyldi móta fyrir landi?“, bls. 442.
- 11 Sama rit, bls. 442.
- 12 Jón Yngvi Jóhannsson, „Að baka úr hisminu“, bls. 20–21.

um verk Sjóns heldur Úlfhildur því fram að nærvera Sjóns í textum hans sé algeng: „[eitt] einkenni á verkum skáldsins Sjóns er að hann skrifar sjálfan sig inn í textann, stígur á stokk eða er viðstaddur.“¹³ Úlfhildur fer yfir skáldanöfn Sjóns og Jón Yngvi útlistar þau einnig í viðtalinu við hann, ásamt tengslum nafna aðalpersóna bóka Sjóns við eiginnaftan hans, Sigurjón B. Sigurðsson.¹⁴ Þá fjallar Úlfhildur um höfundarleiki Sjóns í greininni „Skyldi móta fyrir landi?“ og segir að í verkum Sjóns sé

höfundurinn ekki [...] einn, heldur margur, því hann fer beinlínis hamförum í þeim. Höfundurinn heimtar að lesandinn sjái hann fyrir sér í upphafi ljóðabókarinnar *Ég man ekki eitthvað um skýin* (1991); hann stígur upp úr hafinu með fjögur skrýmslaegg í *Stálnótt* (1987) og nefnist þá Johnny Triumph og í *Engli, púpubatti og jarðarberi* (1989) minnir útlitslýsingin á Skugganum ekki lítið á aðrar sjálfslýsingar Sjóns.¹⁵

Þá bendir Úlfhildur á að notkun Sjóns á afmælisdegi sínum í *Með titrandi tár* sé ekki einsdæmi í höfundarverki hans, hann hafi einnig notað þá dagsetningu í bókinni *Stálnótt* en þann dag rís Johnny Triumph upp úr hafinu.¹⁶

Úlfhildur tengir höfundar- og sjálfsleiki Sjóns við heimspeki póstmóðernismans og þá sérstaklega við sjálfsöguna¹⁷ eða „meta-skáldsöguna“, sem að mati Úlfhildur hefur það hlutverk að „hrista upp í hugmyndum okkar um veruleikann“, og segir Sjón vera „einn af fáum íslenskum höfundum sem hefur gert tilraun til að skrifa

- 13 Úlfhildur Dagsdóttir, „ég vil að þið sjáið mig fyrir ykkur“: myrkar fígúrir, rauðir þræðir og Sjón“, *Bókmenntir.is* (2001), síðast skoðað 24.09.2009. Sjá svipaða umræðu um höfundarleiki Sjóns í Úlfhildur Dagsdóttir, „Augu lesandans“, *TMM* (53:2, 1992), bls. 107–112, hér bls. 107–108. Þá hefur Úlfhildur einnig fjallað um skáldskap Sjóns í Úlfhildur Dagsdóttir, „Fugl á grein, Sjón og erótík“, *TMM* (54:1, 1993), bls. 77–84.
- 14 Sjá Jón Yngvi Jóhannsson, „Að baka úr hisminu“, bls. 10.
- 15 Úlfhildur Dagsdóttir, „Skyldi móta fyrir landi?“, bls. 450.
- 16 Sama rit, neðanmálsgrein 27, bls. 450.
- 17 Hugtakið er sótt til greinar Jóns Karls Helgasonar, „Deiligaldur Elíasar. Tilraun um frásagnarspegla og sjálfgetinn skáldskap“, *Ritið* 3/2006, bls. 101–130.

metnaðarfulla póstmóderníska ‘metaskáldsögu’¹⁸ Úlfhildur greinir einnig höfundarleiki Sjóns í grein um ljóðabók hans, *Ég man ekki eitthvað um skýin*, og bendir á að nærvera höfundar sé sterk í bókinni en þó geri það „bókina [ekki] endilega persónulegri eða einlægari“:

Þessi leikur Sjóns með nálægð sjálfs sín í bókum hans gerir hvort tveggja að bækurnar fá á yfirborðinu persónulegri svip, [...] og að grafa undan sömu nálægðartilfinningu, því það er alltaf nýr og nýr Sjón sem valsar um: ég er annar og annar og annar.¹⁹

Þessi greining Úlfhildar á birtingarmyndum Sjóns í textum hans er frá árinu 1992 og á við verk Sjóns fram að þeim tíma og þá sérstaklega ljóðabókina *Ég man ekki eitthvað um skýin* og skáldsögurnar *Stálnótt* og *Engill, pípubattur og jarðarber*. Í seinni skrifum Úlfhildar um verk Sjóns er ekki fjallað um höfundarleiki Sjóns á þennan hátt, þ.e. að bækurnar fái „á yfirborðinu persónulegri svip“, en Úlfhildur vekur athygli á höfundarleikjum þegar hún greinir „meðvitaða einlægni“ í verkum og höfundarímynd Bjarkar Guðmundsdóttur.²⁰ Í raun getur greining Úlfhildar á Björk varpað áhugaverðu ljósi á stöðu höfundarins og upplausn eða afnám hans í póstmódernískum listum.

Úlfhildur staðsetur Björk fræðilega innan hugmyndaheims póstmódernismans enda má finna mörg af einkennum hans í verkum og ímynd hennar. Þannig bendir hún á hvernig Björk nýtir sér ólíkar tónlistarstefnur og form á plötum sínum frekar en að búa til einn Bjarkartón.²¹ Þá má benda á hversu gjöfult samstarf Bjarkar við aðra listamenn hefur verið, í verkum hennar má finna verk annarra listamanna þótt allir starfi þeir undir formerkjum og stjórn hennar. Sérstaða Bjarkar sem póstmódernísk listamanns felst í því hversu

18 Úlfhildur Dagsdóttir, „Skyldi móta fyrir landi?“, bls. 451 og 442.

19 Úlfhildur Dagsdóttir, „Augu lesandans“, bls. 107–108.

20 Úlfhildur Dagsdóttir, „Myndanir og myndbreytingar: Um myndbönd Bjarkar“, *Skírni* 175. árg. (haust, 2001), bls. 391–419. Sjá einnig Úlfhildur Dagsdóttir, „Metamorphoses of the Imagination. Imagining Björk“, í *Litætur og visuell kultur/Literature and Visual Culture* (ritstj. Dagný Kristjánsdóttir), Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, 2005, bls. 69–85.

21 Úlfhildur Dagsdóttir, „Myndanir og myndbreytingar“, bls. 395.

mikið vald hún hefur á hinu póstmóðerníska formi (eða formleysi), þar eð rödd hennar og persóna mynda ákveðinn kjarna í verkum hennar og það skapar þá hugmynd að ímynd Bjarkar sé „einlægari“ en margar af þeim ímyndum sem birtast og hverfa á stjórnuhimnum dægurmenningar“. Úlfhildur segir að slík einlægni sé óhugsandi í hinum meðvitaða heimi dægurmenningar og telur að réttara væri að tala um „eins konar meðvitaða einlægni“ í þessu samhengi.²²

Úlfhildur heldur því fram að Björk skapi „meðvitaða einlægni“ með „barnslegri ímynd sinni“ sem tengist náíð ímynd náttúrubarnsins sem Björk heldur á lofti en þar gegnir hugmyndin um Ísland, sem land frumkrafta og hreinnar og villtrar náttúru, mikilvægu hlutverki. Þessi tenging Bjarkar við Ísland og staðalhugmyndir um það hefur gert það að verkum að henni hefur tekist að skapa ákveðinn kjarna í verkum sínum og ímynd með söngrodd sinni og persónu.²³ Það eina sem breytist aldrei við Björk er röddin og persóna hennar, allt annað: útlit, tónlist, stíll og stefna er háð breytingum. Á sama hátt vinnur Sjón jöfnum höndum með ólík bókmenntaform og fellir viðfangsefni skrifanna að einkennum formsins. Þannig er fyrri hluti sköpunarsögunnar um leirdrenginn ástarsaga og síðari hluti hennar glæpasaga og þess vegna er munur á stílbrogðum bókanna að mati Sjóns: *Með titrandi tár* „er líka miklu pólitískari og beittari og margir hafa kvartað yfir því að hún sé miklu kaldari en *Augu þín sáu mig*. Enda er hún ekki ástarsaga. *Með titrandi tár* er glæpasaga, þannig að hún er köld og kalkúleruð.“²⁴ Á sama hátt og Björk tekur verk annarra listamanna og stefna inn í verk sín og birtist sjálf í þeim, tekur Sjón upp ýmsar stíltegundir og bókmenntaform og birtist sjálfur í verkum sínum.

Það er áhugavert að skoða höfundarleiki Sjóns út frá hugmynd Úlfhildar um „meðvitaða einlægni“ því á svipaðan hátt og Björk býr til þá hugmynd, eða blekkingu, ef svo má að orði komast, að eitthvað hreint og satt, eitthvað meira, einhver kjarni eða miðja búi undir ólíkum gervum hennar má segja að það sama gildi um höfundarleiki Sjóns. Með því að „afbyggja“ í sífelli höfundinn, fella hann inn í skrif og skáldskap og afmá þannig mörkin milli skáldskapar og veruleika, má segja að Sjón festi um leið niður ákveðna miðju, ákveðinn kjarna,

22 Sama rit, bls. 396.

23 Úlfhildur Dagsdóttir, „Björkland“, *Vera* (19:3, 2000), bls. 27.

24 Jón Yngvi Jóhannsson, „Að baka úr hisminu“, bls. 20.

sem megi finna í honum sjálfum, höfundinum. Túlkun Úlfhildar og Jóns Yngva á skáldsögum Sjóns, *Augu þín sáu mig* og *Með titrandi tár*, byggir til að mynda á þeirri vitneskju að Sjón er fæddur 26. ágúst 1962. Án þeirrar vitneskju getur lesandinn ekki vitað að höfundur sköpunarsögunnar, Sjón, er sá hinn sami og sögumaður hennar, leirdrengurinn sem verður til þegar faðir hans blæs í hann lífi.²⁵

Þannig má segja að höfundurinn og ævi hans séu gerð að tákni mið sögunnar, þess sem hún vísar til og sækir uppsprettu merkingar sinnar. Þessi virkni höfundarins er allt önnur en í módernískum skáldskap þar sem leitast var við að þurrka út öll ummerki höfundarins, eða eins og Roland Barthes lýsir hinum móderníska skrifara, þá felast skáldskaparfræði hans í áherslunni á töfina og í því að „meitla formið án afláts“ í þeim tilgangi að má út „ég“ höfundarins.²⁶ Með því hverfur hin svokallaða höfundarætlun og þótt það kunnist að hljóma þversagnarkennt, er um leið lagður grunnur að hinum sérstæða stíl módernískra höfunda sem birtist einkar vel í verkum þeirra höfunda sem Barthes tekur sem dæmi um hinn móderníska skrifara, Mallarmé og Proust.

Í raun lýsir því Barthes ekki yfir dauða höfundarins í sjálfu sér heldur lýsir hann yfir dauða sérstakrar tegundar af höfundi, og sér hinn nýja skrifara, hinn nútímalega höfund, í verkum módernískra skálda undir lok nítjándu aldar og í upphafi þeirrar tuttugustu. Í samhengi við sögúlíkanið sem Jameson sækir í skrif Mandels, greinir Barthes í raun breytingu á virkni höfundarins sem verður við umskiptin frá samfélagi iðnvædds kapítalisma til samfélags einokunar- eða nýlendukapítalisma. Þegar Barthes lýsir fæðingu hins nýja skrifara sem og lesanda, þá er hann í raun að vísa til löngu liðins atburðar, atburðar sem átti sér stað rúmum sjötíu árum áður en Barthes ritaði yfirlýsingu sína, undir lok nítjándu aldar. Í samhengi við sögúlíkan Mandel er í raun hinn móderníska skrifari, hinn nýi höfundur, sem Barthes kynnir til leiks, þá þegar á dánarbeðinum og ný höfundarvirkni að verða til í stað þeirrar módernísku; póstmódernísk höfundarvirkni.

Jameson bendir á að póstmódernískur skáldskapur einkennist fyrst og fremst af ringulreið, óreiðu og upplausn. Enginn einn stíll

25 Sjón, *Með titrandi tár*, bls. 180. Úlfhildur Dagsdóttir, „Augu lesandans“, bls. 107. Úlfhildur Dagsdóttir, „Skyldi móta fyrir landi?“, bls. 450.

26 Roland Barthes, „Dauði höfundarins“, bls. 175–177.

eða stílbrögð ráði ríkjum, hefðbundinn skilningur á rými og tíma sé ekki við lýði og í raun sé ýmsum brögðum beitt við að rugla lesandann í ríminu, gera hann áttavilltan. Jameson telur að ringulreiðin sem birtist í póstmódernískum menningarafurðum byggi fyrst og fremst á upplausn og brotthvarfi á hefðbundnum grundvelli merkingarinnar sem hann skýrir með hugtakinu geðklofi (e. *schizophrenia*). Hann tekur dæmi af birtingarmynd upplausnarinnar í ljóðinu „Kína“ eftir bandaríska tungumálaljóðskáldið Bob Perelman. Ljóðið er samhengislaus merkingarruna, ósamstæðra setninga sem virðast ekki vísa í neitt. Jameson ber ljóðið saman við klínískar frásagnir geðklofasjúklinga og segir að einkenni beggja texta sé upplausn tímans og algert niðurbrot á sambandi táknmynda (e. *signifier*) og táknmiða (e. *signified*).²⁷ Í raun verði algert rof á merkingunni, eða öllu heldur er hún leyst upp, hún verður fljótandi, flöktandi, það verður ómögulegt að negla hana niður. Merkinguna er hvorki að finna í ljóðinu sjálfu né í einhvers konar sameiginlegum merkingarheimi okkar utan þess, heldur í kínverskri ljósmyndabók, því eins og Jameson bendir á hefur Perelman skýrt frá því að ljóðið sé unnið upp úr bók sem hann fann á markaði í Kínahverfi San Francisco-borgar. Ljóðið sé útgáfa hans af myndatextum við ljósmyndir bókarinnar og því vísi það til ljósmynda í bók sem engin leið er fyrir lesandann að nálgast.²⁸

Í raun er þó erfitt að segja að merkingu ljóðsins sé að finna í hinni glötuðu bók því allt eins, og jafnvel miklu frekar, má segja að merkinguna megi finna í höfundi ljóðsins, Perelman, sem færir okkur vitneskjuna um kínversku ljósmyndabókina. Og rétt eins og ljóðið „Kína“ er merkingarlítið án vitundar lesandans um bókina (sem Perelman og Jameson færa okkur) þá hefur fæðingardagur

27 Hér verður að hafa í huga að ekki er gert ráð fyrir því að í raun finnist táknmið utan tungumálsins. Táknmyndir vísa á aðrar táknmyndir, og táknmiðið er að eilífu utan seilingar, enda vísa táknmyndir samkvæmt lacanískri sálgreiningu í tóm og það tóm er „fyllt“ af því sem Lacan kallaði herra-táknmiðið (e. *master signifier*), hinni tómu táknmynd (e. *empty signifier*), þeirri einu sem hefur ekkert táknmið og vísar ekki á neitt. Þetta eru þær táknmyndir sem mynda grundvöll lífs hverrar sjálfsveru, t.d. hugmyndin um guð, einstaklinginn, þjóð eða lýðræði. Þótt samband táknmiðs og táknmyndar sé blekking, þá er það nauðsynleg blekking, eigi sjálfsveran að vera fær um að ljá umhverfi sínu merkingu. Án blekkingarinnar um þetta samband verður geðklofi veruleiki hennar.

28 Fredric Jameson, „Póstmódernismi“, bls. 269–275.

leirdrengsins í *Með titrandi tár* litla merkingu nema lesandinn búi yfir þeirri vitneskju að dagurinn er fæðingardagur Sjóns (sem Sjón, Úlfhildur og Jón Yngvi færa okkur). Þannig má segja að eins konar ævisögulegur höfundur snúi aftur í skáldskap Sjóns eða í ljóðinu „Kína“, höfundurinn er táknmiðað í vissum skilningi, hann er uppspretta merkingarinnar og eins og Úlfhildur orðar það, stígur skáldið fram og krefst „meðvitundar lesandans um sjálft sig, útlit sitt“, höfundurinn „heimtar að lesandinn sjái hann fyrir sér“.²⁹ Þó er ekki um að ræða hinn ævisögulega höfund skáldsagna níttjándu aldar né hinn móderníska skrifara, sem skapar sér persónulegan stíl, verður til í skrifunum og er hvorki til á undan þeim né utan þeirra, heldur höfund sem er ímynd, ímynd mótuð af fjölmiðlum.³⁰

Í raun er höfundurinn miðjan í verkum Bjarkar og Sjóns, hann er felldur saman við verkið og mynd hans verður hluti af því. Þótt höfundurinn kunni að virðast uppleystur eða dauður í verkum þar sem hann vafrar um á meðal sögupersóna, skiptir sífellt um gervi eða minnir stöðugt á sig með nöfnum og vísunum, sýnir greining Úlfhildar á hinni meðvituðu einlægni í höfundarverki Bjarkar fram á hvernig Björk framleiðir stanslaust hugmyndina um höfundinn. Það sama gerir Sjón með því að tengja skrifin sjálfum sér, vera ávallt sýnilegur í textanum en einnig með því að vísa stöðugt í ímynd sína, því eins og Úlfhildur bendir á er Sjón „að skrifa sköpunarsögu sögu- manns sögu sinnar, sem reynist vera hann sjálfur“.³¹

Segja má að hin póstmóderníska „upplausn höfundarins“ hafi ekki gert út af við hann heldur aðeins leyst hann af hólmi, til verður nýr höfundur og þar með hefur höfundurinn frekar verið festur í sessi

29 Úlfhildur Dagsdóttir, „Skyldi móta fyrir landi?“, bls. 450.

30 Ég hef fjallað um svipaða höfundarleiki Eiríks Arnar Norðdahl í ritdómi um ljóðabók hans *Blandarabrandarar* (*die Mixerverwite*) sem birtist á ljóðavef- ritinu *Tú þúsund tregawött*. Eiríkur Örn notar heimasíðu sína sem vettvang til að gefa alls kyns upplýsingar um eigin skrif, oft úr eigin lífi, sem gefa ljóðunum í *Blandarabróndurum* merkingu. Í stað þess að táknmið ljóðanna sé að eilífu glatað má finna það á heimasíðu Eiríks Arnar. Þannig festir hann niður merkingu ljóðanna og bindur hana sjálfum sér. Munurinn á Eiríki Erni og Sjón er þó sá að Eiríkur Örn bíður ekki eftir því að milliliðurinn, bókmenntafræðingurinn, uppgötví vísanir, hann sér um að ljóstra þeim upp sjálfur. Sjá Anna Björk Einarsdóttir, „Nokkurs konar bókmenntafræðileg nálgun“, *Tú þúsund tregawött* – tregawott.net (07.07.06), síðast skoðað 17.08.09.

31 Úlfhildur Dagsdóttir, „Skyldi móta fyrir landi?“, bls. 451.

en afnuminn eða leystur upp. Það er eins og höfundurinn taki ekki að skipta máli fyrr en eftir að hann er fallinn frá, hann verður fyrst sýnilegur þegar hann er horfinn.³² Höfundurinn verður að nokkurs konar þráhyggju, hann er settur á stall og honum er hampað, honum er blótað og hans er sífellt leitað. Í raun gengur höfundurinn aftur eftir dauða sinn, hann er lifandi dauður, uppvakningur eða zombí, lifandi lík án kjarnans eða miðjunnar, sálarinnar sem einkenndi fyrri myndir höfundarins. Þótt greining Úlfhildar lýsi því vel hvernig höfundurinn birtist í verkum Sjóns og Bjarkar dugar hún ekki til þess að veita haldbærar skýringar á því hvers vegna höfundurinn er jafn sýnilegur í verkum þeirra og raun ber vitni og enn síður hvers vegna höfundurinn stendur enn styrkum fótum, þrátt fyrir margboðað andlát hans.

III. Upplausn einstaklingsins

Sá leikur með höfundinn sem birtist í verkum Sjóns og Bjarkar tengist óneitanlega póstmóðernískum hugmyndum um einstaklinginn. Fredric Jameson hefur bent á að dauði höfundarins tengist hugmyndum póstmóðernismans um endalok eða dauða hinnar borgaralegu sjálfsveru. Þessi endalok hafi í för með sér „að margt annað liður undir lok – til dæmis stíll í skilningi hins einstaka og persónulega, hið auðkennandi einstaklingsbundna pensilfar (en þetta birtist á táknrænan hátt í vaxandi yfirráðum vélrænnar fjöldaframleiðslu).“³³ Þegar hið einstaka, einstaklingsbundna pensilfar eða

32 Sbr. greiningu Michel Foucault á „dauðradýrkun“ sem hann segir að hafi ekki orðið til fyrr en menn hættu að trúá á framhaldslíf og tilvist sálarinnar. Það var ekki fyrr en á 19. öld að líkamsleifar fóru að skipta fólki verulegu máli en Foucault bendir á að sú hafi fyrst orðið raunin eftir að við hættum að trúá á framhaldslíf. Það má yfirfæra þessa hugsun á dauða höfundarins og áhersluna sem lögð er á hann í póstmóðernískum skáldskap – hann fer fyrst að skipta máli í bókmenntum eftir að hann er horfinn. Sjá Michel Foucault, „Um önnur rými“ (þýð. Benedikt Hjartarson), *Ritið* 2/2002, bls. 131–142, hér bls. 138. Í þessu ljósi má ef til vill skilja þráhyggju Rolands Barthes um höfundinn eða höfundarleiki hans eftir að hann skrifar hina áhrifamiklu ritgerð um dauða höfundarins. Sjá Hermann Stefánsson, „Dauði Barthes: Undanþegin herskyldu“, *Skírnir* 172. árg. (haust, 1998), bls. 129–141, hér bls. 130–134.

33 Fredric Jameson, „Póstmóðernismi“, bls. 253.

málfar hefur verið afmáð og gert ómögulegt með upplausn hinnar borgaralegu sjálfsveru, verður pastís (e. *pastiche*) ríkjandi í listsköpun. Pastís felst í því að taka upp í heilu lagi eldri stíla, textabrot eða tónbrot og blanda saman þannig að til verður nýtt verk. Pastís er í grundvallaratriðum ólíkt paródiunni, sem hermir eftir og stælir önnur verk, því pastís yfirtekur, oftast á vinsamlegan hátt, eldri verk og stíla beint og sjaldnast í þeim tilgangi að skopstæla fyrirmyndina heldur miklu frekar til þess að skapa andrúmsloft eða stemningu.³⁴

Sjón og Björk eru bæði góð dæmi um hlutverk pastís í póstmódernískri list. Björk yfirtekur heilu listamennina, hönnuðina, leikstjórana, tónstíla og -stefnur í höfundarverk sitt á meðan Sjón yfirtekur eldri verk, textabrot, bókmenntagreinar og stíla í sín verk.³⁵ Annars vegar taka Björk og Sjón yfir gamalt efni, raunveruleg brot og hins vegar nota þau ólík form, stefnur og bókmenntagreinar til þess að koma efni sínu á framfæri. Sjón hefur skrifað sæberpönksöguna *Stálnótt*, ástarsöguna *Augu þín sáu mig*, glæpasöguna *Með titrandi tár*, goðsöguna *Argóarflwina*, þjóðsöguna *Skugga-Baldur*, svo dæmi séu tekin. Bækur Sjóns eru skrifaðar inn í ólíkar bókmenntagreinar en Björk hefur á hinn bóginn unnið með þjóðlagatónlist ýmissa landa, danstónlist, rafmagnstónlist, teknó, rapp, söngleikjatónlist og svona

34 Þess ber að geta að hér er alls ekki átt við að pastís sé neikvætt orð eða hugtak. Hugtakið er skylt öðrum hugtökum sem fást við stælingar, eftirlíkingar eða yfirtökur á textum, hugtökum á borð við paródíu, satíru, íroníu, travestíu o.s.frv. Pastís hefur stundum verið skilgreint á neikvæðan hátt og þá er gengið út frá því að það lýsi einhverskonar misheppnaðri stælingu; gagnrýnislausri eftirhermun. Slíka skilgreiningu má t.a.m. finna í *Hugtök og heiti í bókmenntafræði* þar sem rætt er um „ósjálfráða stælingu“ í tengslum við hugtakið. Þá er átt við stælingu sem ungur og óreyndur höfundur notar óafvitandi þegar hann hefur „orðið fyrir svo verulegum áhrifum frá öðrum höfundi að stíll hans setur sinn svip á verkið“. Hér er hugtakið pastís ekki neikvætt hugtak og því er ekki ætlað að lýsa „ósjálfráðri stælingu“, óvönduðum vinnubrögðum eða ófrumleika. Þvert á móti lýsir það einfaldlega póstmódernískum stílbrögðum sem einkennast af því að eldri textar eru yfirteknir, oft á vinsamlegan hátt. Sjá *Hugtök og heiti í bókmenntafræði* (ritstj. Jakob Benediktsson), Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Mál og menning, 1983, bls. 251–52.

35 Um þetta hef ég fjallað í grein um *Argóarflwina* eftir Sjón og fortíðarþrána sem birtist í henni. Sjá Anna Björk Einarsdóttir, „Fortíðarþrá í *Argóarflw* Sjóns“, *Skírnir* 180. árg. (haust, 2006), bls. 483–496.

mætti lengi telja. Verk þeirra eru því góð dæmi um virkni pastís í samtímalist og eru enn betra dæmi um siðkapítalíska list.

Pastísið byggir á upplausn hinnar borgaralegu sjálfsveru sem birtist vel í umræðu nútímamannsins um sjálfan sig. Í stuttri heimildamynd sem fylgir safnplötu Bjarkar Guðmundsdóttur veltir hún því fyrir sér hver hún sé og spyr: hvaðan kem ég, hver er ég? Svar Bjarkar við spurningunni, þar sem hún situr í báti úti í miðju Jökulsárslóni í alltof stórrí úlpu með uppsett hár, er að hún sé fyrst og fremst „íslensk“. Í viðtalinu ræðir Björk þá erfíðleika sem blasi við þegar hún eigi að skilgreina sjálfa sig og svo virðist sem eina haldreiði í hinum fljótandi nútíma, eins og Björk lýsir veröld sinni, sé þjóðernið.³⁶ Úlfhildur Dagsdóttir setur fram svipaðar vangaveltur í greininni „Baráttan við kvenleikann“ þar sem hún fjallar um grímuleiki kvenna og veltir upp þeirri spurningu hvort hún taki sjálf þátt í grímuleikum. Úlfhildur hefur greinina á því að lýsa vandræðum sínum við að skilgreina starfsvettvang sinn fyrir eftirlitsmanni á bandarískum flugvelli og hún segir: „Fræðikona, blaðakona, gagnrýnandi, fyrirlesari og myndasögufrík, allt þetta get ég talið upp án þess að komast að niðurstöðu um hver ég er.“ Að lokum kemst hún þó að þeirri niðurstöðu að „fræðikonuhlutverkið“ sé „það sem komist næst því að ná utanum mig“ þó að „sem sjálfstætt starfandi fræðikona [sé] ég fullkomlega tekjulaus, og því telst það ekki til starfs eða „profession““.³⁷

Úlfhildur og Björk spyrja sömu spurninga og tengja þær nútímanum og upplausn hans. Þá tengir Úlfhildur upplausn starfsvettvangsins við kvenleikann og lýsir því hvernig afstaða hennar til „fastrar – einnar – vinnu“ sé neikvæð og segir að komandi kynslóðir muni vafalaust kjósa „fljótandi starfsvettvang, samsett hlutastörf, aukinn sveigjanleika á vinnustað og aukna hreyfingu á milli vinnustaða“. Úlfhildur segir þessar breytingar á vinnumarkaðnum kunni að stafa af auknu hlutfalli kvenna á vinnumarkaði og kröfum þeirra um að geta sinnt ólíkum hlutverkum meðfram störfum sínum. Í raun

36 Christopher Walker, *Inside Björk*, UK: Endemol/One Little Indian Limited, 2002. Þess ber að geta að myndin er framleidd í nánú samstarfi við Björk og er raunar gefin út af útgáfufyrirtæki hennar, One Little Indian. Myndin fylgir eins konar yfirlitssafni með verkum Bjarkar, þar sem upptökur af tónleikum, myndbönd og heimildamynd um hana er að finna.

37 Úlfhildur Dagsdóttir, „Baráttan við kvenleikann. Eða, að leika kvenleikann“, *Lesbók Morgunblaðsins* (07.09.02), bls. 10–11, hér bls. 10.

fagnar Úlfhildur þessum breytingum og segir að þær þjóni einnig karlmönnum sem hafi á síðastliðnum árum og áratugum tekið meiri þátt í heimilisstörfum og barnauppleði.³⁸ Lýsing Úlfhildar á eigin reynslu á vinnumarkaði passar vel við greiningu Michaels Hardt og Antonios Negri á því sem þeir nefna einu nafni „immaterial labor/production/property“ í kenningum sínum og væri hægt að þýða á íslensku sem „óefnisleg vinna/framleiðsla/eign“.

Í stuttu máli segja þeir Hardt og Negri samtímann einkennast af „óefnislegri vinnu“ og að við lok 20. aldar hafi óefnislegt vinnuafli komið í stað vinnuafli í iðnaði:

Undir lok tuttugustu aldar missti iðnvætt vinnuafli forræði sitt og í stað þess kom fram „óefnislegt vinnuafli“, vinnuafli sem býr til óefnislegar afurðir á borð við þekkingu, upp-
lýsingar, samskipti, sambönd eða tilfinningasvörun.³⁹

Hardt og Negri tengja hina nýju stétt óefnislegs vinnuafli við póstmóderniseringu hagkerfisins (e. *economic postmodernization*) þar sem samfélagið einkennist og mótist af „póst-fordískum“ framleiðsluháttum. Í hagfræði vísa „póst-fordískir“ framleiðsluhættir m.a. til vinnu eftir að langatímasamningar, sem tryggðu mönnum sömu störfun út lífið, voru lagðir af og í stað þeirra komu sveigjanlegir, færanlegir og ótryggir starfssamningar. Breytinguna frá „fordisma“ yfir í „póst-fordisma“ má þá tengja við breytinguna frá móðernisma yfir í póstmóðernisma en Hardt og Negri vísa til greiningar Fredrics Jameson á tengslum menningar og þróunar kapítalismans því til stuðnings. Samkvæmt Hardt og Negri krefst hin óefnislega vinna sem einkennir síðkapítalismann ákveðinnar tegundar vinnuafli; fólks sem skilgreinir sig ekki út frá einu starfi heldur er hreyfanlegt og flæðandi og kýs frelsi fram yfir starfsöryggi. Í raun krefjast framleiðsluhættir síðkapítalismans vinnuafli sem geti aðlagast flæðanlegum og óheftum fjármagnskapítalisma. Hardt og Negri benda á að þótt hin óefnislega vinna fari að mestu fram á Vesturlöndum þá hafi form hennar áhrif á starfsumhverfi þeirra sem vinna við efnislega framleiðslu, til að mynda mótist verksmiðjuvinna nútímans af verktakasamningum

38 Úlfhildur Dagsdóttir, „Baráttan við kvenleikann“, bls. 11.

39 Michael Hardt, Antonio Negri, *Multitude*, New York: Penguin Press, 2004, bls. 108. Þýðing greinarhöfundar.

og stuttum ráðningarsamningum, jafnvel þótt framleiðslan sé að einhverju leyti „fordísk“. Þeir leggja áherslu á að þótt finna megi hinar ýmsu gerðir og ólík stig kapítalískra framleiðsluhátta í heiminum móti hin óefnislega vinna samt sem áður framleiðsluhætti kapítalismans um alla veröld.⁴⁰

Þegar Úlfhildur lýsir því að hún gegni ekki neinu einu starfi sem nái utan um tilveru hennar og skilgreini hana og að hún hafi varast að „festa [sig] í einu starfi, á kostnað mögulegs starfsframa og fjárhagslegs öryggis“ er hún í raun að staðsetja sig í heimi hins flæðandi fjármagns og vinnuafis. Samkvæmt greiningu Hardts og Negris er Úlfhildur gott dæmi um hið óefnislega vinnuafli þar eð hún framleiðir hugmyndir, orð og myndir, greiningu, fræði og þjónustu og ennfremur uppfyllir hún skilyrði „póst-fordískrar“ framleiðsluhátta: Hún hefur lagað sig að færanlegu, sveigjanlegu og ótryggu starfsumhverfi. Það er áhugavert að Úlfhildur skuli tengja þessar breytingar á vinnumarkaði og atvinnulífi frelsi og þá sérstaklega frelsi kvenna sem hún telur að hafi hagnast á sveigjanlegri vinnumarkaði þar eð slíkur vinnumarkaður veiti rúm fyrir þær til að sinna ólíkum hlutverkum. Eins og Úlfhildur kemst að orði:

Þannig hafa orðið og eiga eftir að verða almennar breytingar á vinnumarkaði og viðhorfi til vinnu, þar sem samsett og fjölbreytt reynsla er metin mikils, reynsla sem er fengin úr hlutastörfum og auknum hreyfanleika á vinnumarkaðnum – en þessi staða hentar konum mjög vel, sem hafa oft þurft að vera mun hreyfanlegra vinnuafli en karlar, aðlaga sig nýjum aðstæðum á vinnumarkaði, og hreinlega skapa sér rými innan hefðbundinna karlastarfa, með tilheyrandi baráttu og tilfæringum.⁴¹

40 Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire*, London: Harvard University Press, 2001, bls. 409–410. Michael Hardt, Antonio Negri, *Multitude*, bls. 103–115, hér bls. 112. Sjá einnig Michael Hardt, Antonio Negri, „Lífþólitísk framleiðsla – Ásamt formála að Veldinu“ (þýð. Viðar Þorsteinsson), *Hugur* (15, 2003), bls. 150–173. Hjörleifur Finnsson, „Af nýju lífvaldi. Líftækni, nýfrjálshyggja lífsiðfræði“, *Hugur* (15, 2003), bls. 174–196. Hjörleifur Finnsson, „Ótti á tímum öryggis: Öryggisneysla og áhættustjórnun í eftirnútímanum“, *Hugur* (18, 2006) bls. 132–154.

41 Úlfhildur Dagsdóttir, „Baráttan við kvenleikann“, bls. 11.

Þessum almennu breytingum á vinnumarkaði, sem Úlfhildur telur að henti konum sérstaklega vel og Hardt og Negri skilgreina sem fylgifíska kapítalískra framleiðsluhátta og kalla einu nafni óefnislegt vinnuafli, lýsir vísindasagnfræðingurinn og femínistinn Donna Haraway í stefnuskrá sæborgarinnar sem Úlfhildur hefur unnið með í skrifum sínum um sæborgir (e. *cyborg*).⁴² Í stefnuskrá sæborgarinnar fjallar Haraway um „heimavinnuhagkerfið“ (e. *homework economy*)⁴³ sem hún segir að einkennist af „kvengervingu vinnunnar“ (e. *feminization of labor*). Í yfirlýsingu Haraway tengist heimavinnu-hagkerfið síðkapítalískum framleiðsluháttum og bætir hún fjölskylduformum við greiningu Fredrics Jameson á tengslum fagurfræði og framleiðsluháttum kapítalismans. Haraway tengir kjarnafjölskyldu föðurins við raunsæi og iðnvæddan kapítalisma og hina móðernísku velferðarfjölskyldu við einokunarkapítalisma og móðernisma. Alþjóðavæddum kapítalisma, síðkapítalisma, og póstmóðernisma segir hún að fylgi fjölskylda heimavinnuhagkerfisins og „hinu kvenstýrða heimilishaldi“ (e. *women headed households*).

Það sem Haraway á við með hugtakinu „kvenstýrt heimilishald“ er að heimavinnuhagkerfið einkennist af því sem kallað hefur verið kvengerð vinna. Lýsing Haraway á heimavinnuhagkerfinu eða þeim breytingum sem átt hafa sér stað á vinnumarkaði og Úlfhildur greinir út frá eigin reynslu og viðhorfum til vinnu, er vægast sagt gleðisnaud og mun svartýnni en lýsing Úlfhildar á eigin högum:

42 Donna J. Haraway hóf feril sinn sem vísindasagnfræðingur og sósíalískur femínisti en nú er hún þekktust sem upphafskona sæborgarfemínisma. Úlfhildur Dagsdóttir hefur unnið með kenningar hennar í tengslum við rannsóknir hennar á sæborgum og sæborgarfræðum. Stefnuskrá Haraway birtist fyrst í *Socialist Review* 1985. Greinin var síðar endurskoðuð og endurprentuð í greinasöfnum Haraway sem og ýmsum yfirlitsritum sæborgarfræðanna. Hér er stuðst við Donna J. Haraway, „A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century“, í *Simians, Cyborgs, and Woman. The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, bls. 149–181. Þess má geta að orðið sæborg er hljóðþýðing Úlfhildar Dagsdóttur á enska orðinu *cyborg*. Orðið er sett saman úr orðunum *cybernetics* (sjálfsstýrandi) og *organism* (lífrænn). Sjá Úlfhildur Dagsdóttir, „Sögubættir af sæborg“, *TMM* (64:2, 2003), bls. 16–23, sjá neðanmálsgrein 4 bls. 21.

43 Haraway tekur hugtakið „heimavinnu-hagkerfið“ frá Richard Gordon. Sjá Donna J. Haraway, „A Manifesto for Cyborgs“, bls. 166.

Vinnu er verið að endurskilgreina sem bæði kvenkyns, í bókstaflegri merkingu, sem og kvengerða, hvort sem hún er unnin af körlum eða konum. Að vera kvengerður felur í sér að vera gerður ákaflega berskjaldaður; auðveldlega bútaður niður, settur saman aftur, arðrændur sem varavinnuafli; frekar álitinn þjónn en verkamaður; að vera háður tímaskipulagi utan og innan sjálfs vinnutímans sem hefur hinn afmarkaða vinnudag að háði; lifa tilveru sem er alltaf á mörkum þess að vera klámfengin, á röngum stað og smættanleg í kyn/kynlíf.⁴⁴

Haraway segir að vinnan, hvort sem hún er unnin af konum eða körlum, hafi verið endurskilgreind og kvengerð í heimavinnuhagkerfinu. Í raun segir hún að vinnuaflið sé varnarlaust og hafi tekið stöðu hins hefðbundna varaliðs vinnumarkaðarins (e. *reserve labor force*) og sé arðrænt sem slíkt. Varalið vinnumarkaðarins er marxískt hugtak yfir þá hópa fólks sem gegna hlutverki varavinnuafis í hinu kapítalíska hagkerfi, þetta eru hópar sem geta gengið inn í vinnu fyrir lægri laun og minni réttindi og haldið þannig niðri réttindum annars launafólks.

Þótt samhengið, sem Haraway og Hardt og Negri skrifa innan, sé ekki það sama, annars vegar femínismi á níunda áratug tuttugustu aldar og hins vegar andóf og hnattvæðing um aldamótin 2000, þá eru sameiginlegir fletir á greiningum þeirra. Lýsing Haraway á heimavinnu-hagkerfinu og kvengervingu vinnunnar svipar til greiningar Hardts og Negris á póstmóðernísku hagkerfi síðkapítalismans þar sem óefnisleg vinna mótar framleiðsluhætti og aðstæður vinnuafis um allan heim. Á sama hátt og Hardt og Negri segja hina óefnislegu vinnu móta efnislega vinnu heldur Haraway því fram að kvengerv-ing vinnunnar og heimavinnu-hagkerfið hafi ólíkar afleiðingar í för með sér fyrir fólk. Hún varar við því að draga einfaldar ályktanir af greiningunni og leggur áherslu á að aðstæður kvenna og fólks um allan heim þurfi að skoða:

Hugtakið [heimavinnu-hagkerfið] felur frekar í sér að verksmiðja, heimili, og markaður eru samþætтуð í ríkari mæli en áður og að það sé lykilatriði hvar konur eru stað-

44 Donna J. Haraway, „A Manifesto for Cyborgs“, bls. 166.

settar – þá staði þurfi því að kanna í ljósi mismunar milli kvenna og á merkingu sambandsins milli karla og kvenna í mismunandi aðstöðum.⁴⁵

Haraway leggur áherslu á mikilvægt hlutverk kvenna á hinum síðkapítalíska tímum, eins og hugtakið „kvenstýrt heimilishald“ gefur til kynna, en hún bendir á að konur, oft ungar konur, séu í auknum mæli fyrirvinnur fjölskyldna sinna. Þær eru það vinnuafli sem verksmiðjuframleiðendur óska eftir,⁴⁶ þær eru vinnuaflið sem hefur flutt sig úr stað í hnattrænum heimi og stór hluti hins „ólöglega vinnuafli“ sem ferðast á milli landa til að gæta barna, vinna við framleiðslu og þjónustu, hjúkrun, umönnunarstörf og vændi. Eins og Saskia Sassen bendir á í greininni „Alþjóðaborgir og hringrás lífsbaráttunnar“ hefur eftirspurnin eftir vinnuafli í stórborgarsamfélögum Vesturlanda ekki verið eftir hámenntuðu fólki heldur miklu frekar eftir láglænaþjónustu- og verkafólki til að þjónusta hina hámenntuðu sérfræðinga.⁴⁷ Þannig skapast nýjar aðstæður fyrir verkamenn, alls ólíkar þeim sem hin hefðbundna verksmiðja skapaði:

Venjulega hefur vinna á vaxtarsvæðum verið skilgreind sem uppspretta aukins valds verkamanna; þetta nýja mynstur grefur undan þeim tengslum og framleiðir stétt verkamanna sem eru einangraðir, tvístraðir og í raun ósýnilegir.⁴⁸

Þegar Úlfhildur ræðir stöðu sína á vinnumarkaði og fagnar þeirri

45 Sama rit, bls. 166.

46 Eftirspurninni efir ungum konum til verksmiðjuvinnu í Kína eru gerð góð skil í heimildamyndinni *China Blue*. Þar kemur fram að verksmiðjueigendur telji konur auðveldara vinnuafli en karla. Hægt sé að greiða konum lægri laun, þær geri minni kröfur og auðveldara sé að stjórna þeim vegna félagsmótunar þeirra. Það kemur þó ekki í veg fyrir það að í myndinni er það ung stúlka sem rís upp og gerir tilraun til þess að stofna verkalýðsfélag í verksmiðjunni. Sjá Micha X. Peled, *China Blue*, USA: Teddy Bear Films, 2005.

47 Saskia Sassen, „Global Cities and Survival Circuits“, í *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy* (ritstj. Barbara Ehrenreich, Arlie Russell Hochschild), New York: Owl Books, 2002, bls. 254–274, hér bls. 254–55.

48 Sama rit, bls. 255.

breytingu að hann einkennist af hreyfanleika og flæði fremur en stöðugleika og staðfestu miðar hún umræðuna við sjálfa sig og fólk í sinni stöðu. Umræðan nær ekki til hinna ósýnilegu, hinna ólöglegu, þeirra sem vinna við framleiðslu og umönnun á Vesturlöndum sem og annars staðar. Sú umfjöllun sem finna má í stefnuskrá Haraway um neikvæðar afleiðingar alþjóðavæðingarinnar fyrir konur er ekki að finna í skrifum Úlfhildar. Í stefnuskrá Haraway er fjallað um báðar hliðar alþjóðavæðingarinnar, neikvæðar afleiðingar hennar fyrir konur sem og möguleika kvenna innan hennar. Hardt og Negri fjalla að sama skapi um stéttaskiptinguna sem einkennir hið ófnilslega flæðandi vinnuafli.⁴⁹

Umræða Úlfhildar um að undir lok tuttugustu aldar „kjósi“ eða „velji“ fólk hreyfanleika og frjálst flæði vinnuafli fram yfir stöðugleika og innilokun er áhugaverð í ljósi hugmynda Gilles Deleuze um stýringarsamfélagið. Í stuttri ritgerð, „Eftirmáli um stýringarsamfélög“, lýsir Deleuze breytingunni frá ögunarsamfélagi til stýringarsamfélags sem hafi átt sér stað á síðari hluta tuttugustu aldar.⁵⁰ Hann segir stýringarsamfélagið einkennast af „allsherjarhruni allra innilokunarstaða“, flæði, „árangurstengdum greiðslum“ fyrir vinnu, símenntun og því að fyrirtækjarekstur hafi komið í stað verksmiðjunnar:

Verksmiðjan var heild þar sem jafnvægi innri krafta var náð milli hugsanlegrar hámarksframleiðslu og hugsanlegra lágmarkslauna; en í stýringarsamfélaginu koma fyrirtæki í stað verksmiðju og fyrirtæki er andi, lofttegund.⁵¹

Að mati Deleuze felst ný tegund stýringar og valds í flæðinu og frelsinu, hinni knýjandi þörf samfélagsins fyrir endurnýjun, hraða og upplausn allra staða og gilda og hann endar greinina á því að segja að ungt fólk þurfi að átta sig á því „hverjum slíkt þjónar“ og á þá við hina „undarlegu knýjandi þörf“ sem sköpuð er hjá fólki fyrir

49 Michael Hardt, Antonio Negri, *Multitude*, bls. 103–157, sjá sérstaklega 129–138.

50 Gilles Deleuze, „Eftirmáli um stýringarsamfélög“ (þýð. Garðar Baldvinsson), *Ritið* 2/2002, bls. 155–162.

51 Sama rit, bls. 158.

símenntun og námskeið af ýmsum toga. Í stuttu máli bendir Deleuze á hvernig stýring samfélagsins fer í gegnum „frjálst val“ borgaranna í stýringarsamfélaginu.

Það er tímanna tákn að í greininni „Baráttan við kvenleikann“ skuli persóna Úlfhildar Dagsdóttur standa frammi fyrir landamæraaverði sem krefur hana svara við því sem virðist vera einföld spurning en er í raun flókið hugmyndafræðilegt ávarp. Atburðarásin sem Úlfhildur lýsir minnir um margt á greiningu Louis Althusser á hinu hugmyndafræðilega ávarpi sem hann segir að virki líkt og kall: kallað er til sjálfsverunnar sem svarar og verður um leið að því sem kallið gerir ráð fyrir að hún sé. Sjálfsveran verður til í ávarpinu.⁵² Þannig mætti segja að á tímum fljótandi landamæra og upplausnar sé það einmitt íronískt að landamæraaverðir skuli vera þeir sem bæði hindra för fólks og festa það niður í einu hlutverki því það eru þeir sem kalla til okkar og spyrja hver við séum, í stað lögregluþjónsins áður í hinu fræga dæmi Althusers.⁵³ Þótt fátt verði um svör, vegna þess að í upplausninni er erfitt að skilgreina sjálfið út frá tilteknu starfsheiti eða stað, eða út frá einu innilokunarkerfi eins og Deleuze orðar það, þá er einmitt svarleysið, að verða orðfátt frammi fyrir spurningunni, rétta svarið, a.m.k. samkvæmt hugmyndafræði upplausnarinnar.

Þrátt fyrir alla upplausnina sem einkennir síðkapítalismann og um leið póstmódernismann, þrátt fyrir upplausn hinna stóru kerfa og hinnar borgaralegu sjálfsveru, sýnir dæmi Úlfhildar hvernig landamæri þjóðríkisins eru enn í föstum skorðum og landamæraaverðirnir enn á sínum stað. Þjóðríkið og landamæri þess eru jafnvel eina haldreipið í fljótandi og uppleystum heimi Bjarkar Guðmundsdóttur sem segir að þjóðernið, það að vera „íslensk“, sé það eina sem skilgreini hana. Björk er alþjóðleg poppstjarna sem lifir og hrærist í heimi alþjóðlegra lista og samt er þjóðríkið Ísland, náttúra þess og tungumál, það sem skilgreinir hana og veitir henni festu.⁵⁴ Í viðtali Jóns Yngva við Sjón ræðir hann tengsl sinnar kynslóðar við alþjóðlega strauma og stefnur í listum og segir að hans kynslóð hafi ávallt upplifað sig í alþjóðlegu samhengi:

52 Louis Althusser, „Hugmyndafræði og hugmyndafræðileg stjórnþæki ríkisins (rannsóknarpunktur)“ (þýð. Egill Arnarson), í þessu riti bls. 214–221.

53 Sama rit, bls. 217.

54 Christopher Walker, *Inside Björk*.

Við sáum engin landamæri. ... Það var aldrei spurning um það að við myndum bara vera hér. Við upplifðum okkur alltaf í alþjóðlegu samhengi. Ég veit ekki af hverju. Kannski af því að við erum fyrsta sjónvarpskynslóðin. Heimurinn var kominn inn í stofu og þá fannst okkur að við ættum að komast inn í stofu hjá heiminum. Og það fór náttúrulega þannig. Að minnsta kosti eitt okkar er inni í stofu hjá heiminum!⁵⁵

Í skrifum Úlfhildar, lýsingu Sjóns í viðtalinu og Bjarkar í áður-nefndri heimildamynd kemur skýrt fram að þau upplifa ákveðið frelsi í hinum uppleysta heimi og þau eru í góðum tengslum við umheiminn. Það verður þó að hafa í huga að staða þeirra í hinum hnattvædda heimi er ekki algild og nær ekki til stórs hluta fólks vegna þess að á tímum þegar við „erum stödd í miðju allsherjarhruni allra innilokunarstaða“⁵⁶, eins og Deleuze orðar það, þá hafa landamæri ekki horfið heldur þvert á móti tvíeflst og þótt landamæri hafi ef til vill verið felld niður innan Evrópusambandsins hafa landamærin sem skilja það frá umheiminum ekki verið felld niður heldur eflað og settar hafa verið upp gríðarstórar fangabúðir til að geyma þá sem reyna að komast yfir þau. Það er umhugsunarvert að frjálst flæði, upplausn þjóðríkja og landamæra virðast einungis eiga við fjármagn („frjálst flæði auðmagns“) en ekki fólk. Þessar hindranir á ferðum fólks um allan heim búa til flokk hinna ólöglegu í heiminum og að mati Hardt og Negri er mikilvægasta baráttumál samtímans einmitt að efla réttindi hinna ólöglegu, hinna pappírslausu, hælisleitenda, flóttamanna, innflytjenda og verkafólks, og eins og femínistar hafa bent á skiptir kyn miklu máli þegar kemur að alþjóðlegum fólksflutningum.⁵⁷ Þegar alþjóðavæðing og hnattvæðing er til umræðu

55 Jón Yngvi Jóhannsson, „Að baka úr hisminu“, bls. 12. Sjón vísar hér til Bjarkar og velgengni hennar á alþjóðlegum vettvangi en víst er að hún er heimagangur í sjónvarpstækjum fólks um allan heim.

56 Gilles Deleuze, „Eftirmáli um stýringarsamfélög“, bls. 158.

57 Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire*, bls. 393–413. Unnur Dís Skaptadóttir lagði einmitt áherslu á hversu stór hluti þeirra sem flytjast á milli landa eru konur og að staða þeirra væri oft og tíðum ólík stöðu karla og að oftast er ekki týnast konurnar í tölfræðinni og umræðunni vegna þess að þær sinna hinum „óformlegu“ störfum, oft inn á heimilum og í skemmtanaíðnaðinum. Sjá Unnur Dís Skaptadóttir, „Konur og alþjóðlegir fólksflutningar“, fyrir-

ætti að taka til greina óþægilegar hliðar hennar, hina viðbjóðslegu bakhlið hennar, hina ólöglegu og ósýnilegu verkamenn sem fá ekki að fljóta óhindrað á milli landa en eru þó beint eða óbeint hluti af hagkerfi þeirra, líkt og auðmagnið, annars er eitthvað ósagt og falið í greiningunni.

IV. Upplausn auðmagnsins

Í hugleiðingum og orðum Sjóns, Bjarkar og Úlfhildar á eigin högum og upplifun á hinum póstmódernísku tímum birtist veruleiki þeirra vel, veruleiki sem er í senn alþjóðlegur og íslenskur. Úlfhildur sér eftir því að hafa ekki laumað íslensku brennivíni til landamæra- varðarins; Sjón hefur sökkt sér í neftóbaksvísku, „þjóðleg fræði“ og „þjóðrembukeningar“, eins og hann orðar það í viðtalinu; og Björk dregur upp mynd af sér sem íslensku náttúrubarni í viðtölum erlendis og segir gjarnan að íslensk náttúra sé helsta uppspretta tónlistar hennar.⁵⁸ Þá hefur Björk verið ötull talsmaður þess að vernda íslenska náttúru og barist gegn stóriðjustefnu íslenskra stjórnvalda með vefsíðum, fyrirlesturum, umræðum og tónleikahaldi.

Sjón, Björk og Úlfhildur birtast öll í skrifum sínum á einn eða annan hátt: Björk bregður sér í hin ýmsu gervi í myndböndum sínum, Sjón valsar um verk sín og Úlfhildur er óhrædd við að setja fram og greina skoðanir sínar og stöðu í fræðilegum greinum ekkert síður en í blaðaskrifum. Höfundarleikir þeirra falla einkar vel að greiningu Fredrics Jameson á upplausn hinnar borgaralegu sjálfsveru sem hann telur vera grundvallareinkenni á póstmódernískri listsköpun og menningu. Að mati Jamesons birtist í póstmódernismanum rökvisi síðkapítalismans í þeim skilningi að efnahagskerfið, grunnur samfélagsins, móti menningu þess eða yfirbyggingu og sé í díalektísku sambandi við hana. Hann greinir breytinguna frá móðernisma til póstmóðernisma á svipaðan hátt og Deleuze gerir í greiningu

lestur á vegum RIKK 02.04.09. Þess má geta að þótt Hardt og Negri fjalli ekki sérstaklega um kyn þegar að kemur að alþjóðlegum flutningum eru sterk tengsl á milli umræðu þeirra um mergðina og fólksflutninga á tímum hnattvæðingar og umræðu femínista um alþjóðaflutninga í ljósi kynjafræði. Raunar benti Michael Hardt á tengsl þessara umræðuhéfta í málstofu á vegum Nýhil 25.05.09.

58 Jón Yngvi Jóhannsson, „Að baka úr hisminu“, bls. 21.

sinni á stýringarsamfélaginu, þ.e. að á hinum síðkapítalísku tímum hefur fyrirtækið komið í stað verksmiðjunnar og Jameson setur upplausn póstmóðernismans, stílleysi hans, söguleysi og fleiri einkenni í samhengi við virkni stórfyrirtækja síðkapítalismans.⁵⁹

Í raun má segja að Björk vinni á svipaðan hátt og á sömu forsendum og alþjóðleg stórfyrirtæki í samtímanum. Tenging hennar við heimalandið Ísland svipar til að mynda mjög til tengingar ýmissa stórfyrirtækja við ákveðin þjóðlönd. Sem dæmi má nefna tengingu Landsbankans við Ísland, sérstaklega við markaðssetningu á hinum svokölluðu Icesave-reikningum, þar sem íslensk náttúra lék stórt hlutverk. Þótt Björk og Landsbankinn séu alþjóðleg, annars vegar alþjóðleg poppstjarna og hins vegar alþjóðleg fjármálastofnun, virðist þjóðríkið Ísland vera eini fastinn í heimsmynd þeirra: Björk er fyrst og fremst íslensk og þótt Landsbankinn hafi til skamms tíma verið alþjóðlegur banki með starfsemi í nokkrum löndum eru gjaldþrot hans og skuldir bundin við þjóðríkið Ísland.⁶⁰

Eins og Úlfhildur bendir á hefur Björk engan einn stíl sem einkennir list hennar, heldur fellir hún aðra listamenn inn í verk sín, gerir þá að undirverktökum sínum og fær þá til að vinna fyrir sig undir sínu merki (t.d. grænlenkan stúlknakór, kvikmyndagerðarmenn, fatahönnuði, ljósmyndara, grafíska hönnuði og svo mætti lengi telja). Segja má að starf Bjarkar felist að hluta til í því að halda utan um stórfyrirtækið Björk, ímynd þess og vörumerki.⁶¹ Í

59 Hér hefur ekki verið fjallað um greiningu Jamesons á söguleysi póstmóðernismans en sú greining byggir á umræðu hans á upplausn tímans sem fjallað er um hér að framan. Að mati Jamesons einkennist póstmóðernísk menningarframleiðsla af söguleysi eða nostalgíu fyrir fortíðinni. Þrátt fyrir að póstmóðernísk menningarframleiðsla vísi stöðugt til fortíðarinnar, eða staðalmynda og ímynda hennar, er engin tilraun gerð til þess að skilja sögulega þróun. Sjá Fredric Jameson, „Póstmóðernismi“, bls. 259, og Anna Björk Einarsdóttir, „Fortíðarþrá í *Argóarflú* Sjóns“, bls. 491–492.

60 Raunar má finna svipaðar tengingar við Ísland í verkum og höfundarímynd fleiri íslenskra höfunda og listamanna. Sem dæmi má nefna hljómsveitina Sigur Rós og heimildamyndina *Heima* sem fjallaði um tónleikaferðalag hljómsveitarinnar um Ísland árið 2006. Sjá Dean DeBlois, *Heima*, XL Recordings, 2007. Þá eru fjölmörg önnur stórfyrirtæki sem tengja ímynd sína einu þjóðlandi, til að mynda er stórfyrirtækið IKEA ávallt tengt þjóðlandinu Svíþjóð, jafnvel þótt fyrirtækið selji og framleiði vörur um allan heim.

61 Ef til vill má túlka myndlistarsýningu kvikmyndagerðarmannanna Lars

markaðsvæddum samfélögum síðkapítalismans gegna vörumerki því hlutverki að skapa trúverðugleika, einlægni og hefð. Eitt besta dæmið um langlífi vörumerkja er merki Kóka kóla-fyrirtækisins. Þótt kók sé framleitt um allan heim, á ólíkan hátt og við misjöfn skilyrði og markaðsherferðir kóks breytist, er vörumerkið ávallt hið sama. Á sama hátt má segja að hin meðvitaða einlægni virki í verkum Bjarkar, vörumerki hennar og ímynd breytist ekki þótt útlit hennar, stíll og stefna breytist stöðugt.

Í raun hefur ímyndin og vörumerkið komið í stað höfundarins á hinum póstmóðernísku tímum. Hinn móðerníski höfundur, hið einstaka pensilfar eða málfar, hið meitlaða form, er ekki lengur til og í staðinn eru form og stílbrögð endurunnin. Líkt og Foucault bendir á hverfur höfundarvirknin ekki þótt lýst hafi verið yfir dauða höfundarins. Hlutverk hans breytist og samkvæmt Jameson eru þær breytingar nátengdar stöðu sjálfsverunnar á hverjum tíma og hvort tveggja mótast af framleiðsluháttum kapítalismans. Hinn sérstaki stíll móðernískra höfunda tengist hinni borgaralegu sjálfsveru sterkum böndum. Hugmyndin um sérstakan, einstaklingsbundinn stíll er nefnilega nátengd hugmyndinni um einkaframtakið og einkafyrirtækið sem duglegur einstaklingur kemur á fót og byggir upp frá grunni. Á nákvæmlega sama hátt og sérstæður stíll er ómögulegur á póstmóðernískum tímum hefur einkafyrirtækið liðið undir lok. Hið síðkapítalíska fyrirtæki byggir á því að kaupa og selja gömul fyrirtæki og skapa gróða í söluferlinu. Með öðrum orðum hefur fjármagnskapítalisminn á hinum síðkapítalísku tímum komið í stað einokunarkapítalíska. Sömu höfundarvirkni og greina má í póstmóðernískum listum og fræðum má einnig sjá í síðkapítalískum viðskiptum: gömul fyrirtæki eru endurnýtt og endurunnin, útvistud

Von Trier og Friðriks Þórs Friðrikssonar, „Endurkynni rammanna“ (september–október 2009), sem einhvers konar paródíu, eða öllu heldur pastís nú þegar paródía er í raun ómöguleg, á þessa virkni listaverksins í samtímanum, þá helst kvikmyndalistarinnar, sem er eins póstmóðernískt og síðkapítalískt *listform* og frekast getur orðið, með allri sinni verkaskiptingu og nauðsynlegri aðkomu fjármagns (þótt þá félaga megi ef til vill enn telja til einhvers konar höfunda eða „auteurs“). Á myndlistarsýningunni sýndu þeir stækkaða ramma úr kvikmyndum sínum sem hafa verið málaðir á striga af verktökum í Kína. Málverkin voru síðan send til kvikmyndargerðarmanna sem skrifuðu undir, neðst í hægra hornið, eins og sannir höfundar gera. Sjá „Friðrik Þór og von Trier í startholunum“, *Fréttablaðið* 15.08.09.

(e. *outsourced*) og útvötnuð (e. *liquidated*), og um leið verða til nýir viðskiptahættir, nýjar leiðir til að skapa gróða, þótt ekkert nýtt sé skapað eða framleitt heldur aðeins unnið úr eldra efni.

Á sama hátt og upplausn höfundarins birtist í höfundarverki Sjóns og Bjarkar, birtist upplausn auðmagnsins í viðskiptamönnum á borð við Björgólf Thor Björgólfsson og Jón Ásgeir Jóhannesson sem voru og eru þekktastir hinna svokölluðu útrásarvíkinga. Hvor um sig er eigandi, eða höfundur, nokkurra eignarhaldsfélaga sem svo eru eigendur annarra eignarhaldsfélaga sem eiga enn önnur eignarhaldsfélög og þar fram eftir götunum. Þótt eitt eignarhaldsfélag verði gjaldþrota hefur það ekki áhrif á önnur félög í eigu sama einstaklingsins því hvert félag hefur sína einstöku kennitölu og virkar sem sjálfstæð eining. Þannig má segja að í Björgólfi Thor og Jóni Ásgeiri búi margir einstaklingar, hver um sig gegnir ákveðnu hlutverki, einn skuldar, annar græðir og sá þriðji neytir.

Hinn siðkapítalíski eigandi er gjörólíkur hinum kapítalíska eiganda, líkt og Guðmundur Andri Thorsson, rithöfundur, bendir í raun á þegar hann skrifar stutta svargrein til varnar langafa sínum, Thor Jensen, og segir hann gjörólíkan útrásarvíkingum nútímans. Guðmundur Andri segir að þótt Thor hafi vissulega verið „skapríkur, einþykkur og hvatvís“ og haft „lítinn skilning á verkalýðsbaráttu“, hafi hann staðið og fallið með sínum skuldbindingum, gagnvart sinni þjóð, Íslendingum, og hafi greitt sitt gjaldþrot til baka, ólíkt Björgólfsfeðgum og öðrum útrásarvíkingum.⁶² Ef til vill má segja að munurinn á Thor Jensen og útrásarvíkingnum felist fyrst og fremst í umskiptunum frá einokunarkapítalisma til fjármagnskapítalisma, frá verksmiðjunni til fyrirtækisins, frá módernisma til póstmóðernisma. Segja má að kapítalisti einokunarkapítalismans hafi orðið til, líkt og hinn móðerníski skrifari eins og Barthes lýsir honum, í verksmiðjunni, hafi staðið og fallið með henni.⁶³

Fjármagnskapítalistinn lifir hins vegar góðu lífi utan fyrirtækisins,

62 Guðmundur Andri Thorsson, „Thor Jensen og Björgólfur“, *Morgunblaðið* 05.08.08. Í þessu samhengi skiptir litlu máli að Björgólfur Guðmundsson er persónulega gjaldþrota. Sonur hans er enn vel stæður og ekki hefur komið til greina að hans auður verði notaður til þess að greiða skuldir þeirra feðga eða fyrirtækja í þeirra eigu.

63 Ef til vill má skilgreina Thor Jensen sem kapítalista iðnvædds kapítalisma, samkvæmt fyrsta stiginu í skema Jamesons, og tengja hann hinum raunsæja höfundi fremur en þeim móðerníska. Það er þó erfitt að draga upp skörp

hann er ekki bundinn af því, fyrirtækin falla en kapítalistinn stendur. Eins er farið með hinn póstmóderníska höfund, hann stendur ekki og fellur með verkum sínum eða stíl, hvort tveggja er breytingum háð, kemur og fer, á meðan ímyndin, höfundurinn sjálfur, lifir áfram. Og ef höfundarímynd Bjarkar Guðmundsdóttur og Sjóns einkennist af „meðvitaðri einlægni“ þá má allt eins segja að meðvitaða einlægni sé einnig að finna hjá fjármagnskapítalistum á borð við Jóhannes í Bónus þegar hann raðar í hillur við hlið starfsfólksins í verslunum sínum eða þegar fjármagnskapítalistinn sonur hans, Jón Ásgeir, segist „enn eiga fyrir diet kók“.⁶⁴

Móðerníska skrifarinn er hvorki til utan verksins né á undan því. Hann verður til í verkinu og þess vegna lýsir Roland Barthes yfir dauða höfundarins, höfundarins sem var til utan verksins. Nú hefur hinn móðerníska skrifari vikið fyrir póstmóðernískri höfundarímynd, höfundarímynd sem stanslaust reynir að sanna tilvist sína utan verksins með því að vísa til höfundarins, með því að gera höfundinn að uppruna verksins og merkingu þess. Í grein Barthes er talað um að dauða höfundarins fylgi einnig dauði gagnrýnandans því án höfundar er enginn gagnrýnandi. Afturgöngu höfundarins hlýtur því að fylgja afturganga gagnrýnandans og eins og við höfum séð byggir greining Úlfhildar og Jóns Yngva á fæðingardegi gólemsins í *Með titrandi tár* á vitneskju þeirra um fæðingardag Sigurjóns B. Sigurðssonar. Segja má að höfundarverk Sjóns geri ráð fyrir eða krefjist endurfæðingar gagnrýnandans sem býr yfir þekkingu á ævi skáldsins og túlkar verkin út frá þeirri þekkingu.

Höfundarhugtakið hefur ferðast frá hinum raunsæja höfundi til hins móðerníska skrifara sem síðan verður að eins konar póstmóðernískri höfundarímynd, ímynd sem byggir á hugmyndinni um að utan verksins, í skapara þess, sé sannleikann, einlægningina og hefðina að finna, þetta er allt önnur virkni en kemur fram hjá hinum raunsæja höfundi. Tenging hans við verkið er ekki fólgin í því að hann sjálfur sé táknið verksins heldur í því að hann sé nokkurs konar miðill tákniðsins, tákniðið er hins vegar *sagan sjálf*, sagan sem nú á hinum póstmóðernísku tímum hefur verið klofin niður í óendanlega

skil á milli þessara tímabila á Íslandi vegna þess með hversu sérstæðum hætti kapítalisminn þróaðist hér á landi.

64 Sjá „Ég á fyrir diet kók, það er nóg“, *Vísir.is*, 15.09.09 (síðast skoðað 23.10.09).

margar *frávagnir*. En eitt eiga allir þessi höfundar sameiginlegt og það er að vera nátengdir eigandanum eða þeirri eigendavirkni, ef svo má að orði komast, sem ríkjandi er á því stigi í þróun auðmagnsins sem er við lýði hverju sinni. Á meðan samfélagið er enn reist á eignarréttinum mun höfundurinn lifa, hvað sem líður öllum yfirlýsingum um dauða hans. Því eins og Marx benti á um þrjátíu árum áður en Bram Stoker skrifaði *Drakúla*, þá er auðmagnið lifandi dautt, það er vampíra sem sígur blóðið úr verkamönnum, og eins og allir vita sem hafa lesið bækur eða séð bíómyndir um vampírur rísa þær alltaf upp aftur eftir þung högg, tvíefldar.⁶⁵

65 Líkingu Marx á auðmagninu við vampíru má finna í 10. kafla 1. bindis *Auðmagnsins*. Karl Marx, *Capital*, 1. bindi (þýð. Ben Fowkes), London: Penguin, 1992, bls. 342.

Þessi grein byggir á kafla úr BA-ritgerð minni, „Sæborg: „Últra póstmódernískt fyrirbæri““, sem var unnin undir handleiðslu Dagnýjar Kristjánsdóttur veturinn 2008–2009. Ég vil þakka Dagnýju fyrir samvinnuna og yfirlestur. Þá vil ég þakka Agli Arnarsyni fyrir yfirlestur og góðar ábendingar.