

SIGRÚN MARGRÉT GUÐMUNDSDÓTTIR

## „Hann er bara á vondum stað“

Reimleikahús í kvikmyndinni *Rökkri*  
eftir Erling Óttar Thoroddsen

„[Húsið] fylgist með [...]. Það fylgist með öllu sem þið gerið.“<sup>1</sup>  
Dr. Montague, *The Haunting of Hill House*

„Scottie, trúirðu því að einhver úr fortíðinni, einhver framliðinn,  
geti tekið sér bólfestu í lifandi manneskju?“<sup>2</sup>  
Gavin Elster, *Vertigo*

### *Vondir staðir leynast víða*

Sögupersónur í gotneskum skáldskap hafa lokast inni í reimleikahúsum frá því Horace Walpole skrifaði skáldsöguna *The Castle of Otranto* (1764).<sup>3</sup> Íbúar og gestir kastala í niðurníðslu, yfirgefna klaustra og drungalegra herra-

- 
- <sup>1</sup> Shirley Jackson, *The Haunting of Hill House*, [epub], New York: Penguin, 2006, bls. 140. Tilvitnunin er þannig á ensku: „It watches [...] The house. It watches every move you make.“
  - <sup>2</sup> Alfred Hitchcock, *Vertigo*, Bandaríkin: Paramount, 1958. Á frummálinu hljómar tilvitnunin svo: „Scottie, do you believe that someone out of the past, someone dead, can enter and take possession of a living being?“
  - <sup>3</sup> Rómverski lögfræðingurinn og heimspekingurinn Plinius yngri skrifaði eina elstu reimleikahúsasöguna sem vitað er um fyrir rúmum tvö þúsund árum. Sjá Pliny the Younger, *Letters*, þýð. William Melmoth, ritstj. Charles W. Eliot, 1909-14, New York: P. F. Collier & Son, sótt 1. maí 2019 af <https://www.bartleby.com/9/4/1083.html>.



Ritið  
1. tbl. 19. árg. 2019 (101–136)  
Ritrynd grein

© 2019 Ritið, tímarit Hugvísindastofnunar  
og höfundur greinarinnar

Útgefandi:  
Hugvísindastofnun Háskóla Íslands,  
Sæmundargötu 2, 101 Reykjavík

Birtist á vefnum <http://www.ritid.hi.is>.  
Tengiliður: [ritid@hi.is](mailto:ritid@hi.is)

DOI: 10.33112/ritid.19.1.6  
Birt samkvæmt skilmálum  
Creative Commons BY (4.0).

garða urðu fyrir ásókn af ýmsum toga. Húsin veittu illum öflum ýmist skjól eða virkjuðu þau. Arkitektúr skáldaðra draugahúsa helst í hendur við hífýlaþróun með breyttum tíðaranda. Því fer ásókn í samtímaskáldskap um reimleikahús einnig fram í snyrtilegum húsum í úthverfum eða í blokkaríbúðum í stórborgum og gömlu stórhýsin eru gjarnan orðin að spítólum og hótelum.

*Rökkur* er önnur mynd Erlings Óttars Thoroddsen í fullri lengd og jafnframt önnur hrollvekja hans, en áður kom kvikmyndin *Child Eater* (2016) sem byggir á samnefndri stuttmynd frá árinu 2012. Kvikmyndafræðingurinn Björn Þór Vilhjálmsson hefur bent á að með *Rökkri* hafi íslenskur leikstjóri í fyrsta sinn tekið skref í átt að sérhæfingu í tiltekinni kvikmyndagrein, þar sem *Rökkur* sé „„hreinræktuð“ hryllingsmynd í þeim skilningi að táknbúningur hennar, helstu stef, myndbygging og frásagnaráherslur eig[í] öll rætur að rekja í hryllingshefðina“.<sup>4</sup> Eins og fyrr var nefnt er kvikmyndin sú undirgerð hrollvekjunnar sem fjallar um reimleikahús.<sup>5</sup> Í fyrstu virðist ásóknin vera bundin sumarbústaðnum Rökkri, sem stendur undir Snæfellsjökli. Ýmislegt óhreint virðist vera á seyði þar; einhver — eða eitthvað — er á vappi í kringum húsið á nóttunni og það er bankað á dyrnar en enginn sjáanlegur þegar þeim er lokið upp. Tvö hús til viðbótar hýsa reimleika í myndinni. Annað er yfirgefið fjölbýlishús á Gufuskálum á Snæfellsnesi. Hitt er eyðibýli á sömu slóðum. Ásóknin fer þó víðar fram, ekki síst innra með lifendum. Mynd af blóði drifnu andliti Gunnars, annarrar aðalpersónunnar, þar sem hann stendur undir Snæfellsjökli birtist á skjánum í upphafi *Rökk-*

<sup>4</sup> Björn Þór Vilhjálmsson, „Margt býr í Rökkri“, *Hugrás*, 2017, sótt 7. mars 2019 af <http://hugras.is/2017/11/margt-byr-rokkrinu/>. Þess má geta að Björn undanskilur leikstjóra íslenskra gamanmynda.

<sup>5</sup> Nefna má *The Castle of Udolpho* eftir Ann Radcliffe (1794), *The House of Seven Gables* eftir Nathaniel Hawthorne (1851), *The Fall of the House of Usher* Edgars Allans Poes (1839) og herragarð Henrys James í *The Turn of the Screw* (1898). Ásókn á sér stað í vistarverum af öllum gerðum í skálduðum reimleikahúsum tuttugustu aldarinnar, ættaróðöllum í Viktoríustíl á borð við titilhúsið í *The Haunting of Hill House* eftir Shirley Jackson (1959) og Allyardyce-húsið í *Burnt Offerings* eftir Robert Marasco (1973), stórhýsum eins og Amityville-húsinu í skáldsögu Jay Anson (1977), nútímalegum heimilum í úthverfum líkt og húsi Kennedy-fjölskyldunnar í *The House Next Door* (1973) og háhýsum á borð við það sem heldur mæðgunum í japönsku hrollvekjuni *Dark Water* (*Honogurai Mizu no soko kara*, 2002, Hideo Nakata) í heljargreipum. Overlook-hóтелиð í *The Shining* eftir Stephen King (1977) er sennilega eitt þekktasta reimleikahús síðustu aldar. Þetta er auðvitað fjarri því að vera tæmandi listi yfir helstu reimleikahús bókmennta- og kvikmyndasögunnar, enda væri of langt mál að gera þeim rækileg skil hér. Þess skal þó sérstaklega getið að fyrsta íslenska hrollvekjan í fullri lengd fjallar einnig um reimleikahús. Það er kvikmyndin *Húsið* (1983) eftir Egil Eðvarðsson.



Rökkrið er jafnt ytra sem innra, í bústaðnum sem í huga Gunnars.

urs. Hún kallast á við ramma sem sýnir sumarhúsið fyrir miðri mynd undir jöklinum skömmu síðar og gefur til kynna að reimleikarnir sem í hönd fara eigi sér jafnt stað innra með Gunnari sem í sumarhúsinu. Í hrollvekjum tuttugustu aldar hefur hugurinn enda orðið einn helsti áningarstaður afturgangna.<sup>6</sup> Vitundin er þannig vissulega eitt af draugahúsunum í *Rökkri*, en eitt er þó ótalið enn.

Óhugnanlegasta reimleikahúsið í kvikmynd Erlings veitir hvorki skjól gegn veðri né vindum því það er ekki úr timbri, steypu eða steini. Draugararnir í *Rökkri* hanga nefnilega á netinu, sem hefur ýmsa gotneska eiginleika. Það er nokkurs konar heimur næturinnar sem hleypir lögmálum rökvaðdu veraldarinnar í uppnám. Segja má að netheimar tilheyri rökkriinu á forsendum gotneskrar sviðsetningar:

<sup>6</sup> Sjá t.d. Guðni Elísson, „Menn gleyma fljótt, ekki síst ef þeir eru dauðir: Gotnesk merkingarsköpun í *Hringsóli* og *Rán* eftir Álfrúnu Gunnlaugsdóttur“, *Rúnir*, ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2010, bls. 173–186, hér bls. 174–175.

Í sviðsetningunni birtast heimarnir tveir, hinn ytri og innri, sá þekkti og leyndi, sem speglast og skarast á ýmsan hátt. Skólar, kirkjur og borgarstræti einkenna daglega heiminn en dýflissur, neðanjarðargöng, húsasund og myrkir skógar tákna heim nætur. Ferðalag söguhetjunnar milli heimanna tveggja (sem má einnig túlka sem leið til skilnings) auðveldar lesandanum (og persónunni) að skilja hvernig báðir veruleikar móta reynsluheim einstaklinga.<sup>7</sup>

Tækninýjungar — einkum í samskipta- og upptökutækni — hafa verið ná-tengdar draugagangi frá því í iðnbyltingunni. Afturgöngur reika enn um í slíkum tækjabúnaði í kvikmynd Erlings, þar sem skjáir snjallsíma, tölva og upptökuvéla orka sem gáttir inn í sjálft reimleikahúsið, netið. Í greininni verður litið inn í önnur reimleikahús í skáldskap og kvikmyndum og sameiginleg einkenni með þeim og netinu dregin fram; til dæmis verður dregið á dyr Overlook-hótelsins í *The Shining* eftir Stephen King og Hæðarhússins í *The Haunting of Hill House* eftir Shirley Jackson. Líkingar sem viðhafðar eru um netið benda auk þess til að við hugsum um netheima sem rými, rétt eins og hús. Í rökkrinu á netinu leynast smærri (spjall)herbergi, sem hugsast gæti að væru svokallaðir ‚vondir staðir‘ séu orð hrollvekjumeistarans Stephens Kings um reimleikahús höfð að leiðarljósi.<sup>8</sup> Reimleikahús eru nefnilega ýmist skrímsli eða hýsa þau, nema hvort tveggja sé. Þau hafa einstakt að-dráttarafl og kunna að krækja í fórnarlömb eftir ýmsum leiðum — einkum og sér í lagi með tilboðum sem eru (alltaf) of góð til að vera sönn. Spjallrásir á netinu og samfélagsmiðlar orka eins og veiðitæki fyrir skrímslin í *Rökkri*, en þar er t.d. að finna kynferðisbrotamenn sem sitja fyrir ungum mönnum.<sup>9</sup> Ógnin er ekki síður fólgin í þöggun brotanna sem sérstaklega er gefinn gaumur í myndinni, því að ýmislegt bendir til þess að kynferðisofbeldi gegn

<sup>7</sup> Guðni Elísson, „Dauðinn á forsíðunni: Um gotneska heimssýn í *DV*“, *Skírnir* vor/2006, bls. 105–132, hér bls. 124.

<sup>8</sup> Stephen King, *Danse Macabre*, New York: Berkley Books, 1983, bls. 264. Á frummálinu kallar King reimleikahús „Bad places“. Í hverju slíku eru eitt eða fleiri rými jafnan verri en hin og þá gjarnan uppspretta illskunnar. Í *The Shining* má t.d. nefna kyndiklefann, herbergi 217 og forsetasvítuna. Hér skal jafnframt tekið fram að ekki er ætlunin að halda því fram að netið eins og það leggur sig sé vondur staður, enda eru ekki öll hús reimleikahús. Hins vegar eru bæði hús og netið rými þar sem skrímsli geta dulist svo að ekki sé minnst á að þegar einstaklingur fer á netið hverfur hann frá öruggu rými heimilisins.

<sup>9</sup> Hér er ekki verið að halda því fram að spjallrásir og samfélagsmiðlar séu af hinu illa, hins vegar geta einstaklingar með illan ásetning hæglega misnotað slíkan vettvang. Það er gert að umræðuefni í kvikmynd Erlings.

körlum fari lægra en þegar brotaþolar eru konur, þrátt fyrir umræðu síðustu missera.

### *Lík í gjótu — líf á skjá*

*Rökkur* fjallar um fyrrverandi kærustuparið Einar (leikinn af Sigurði Þór Óskarssyni) og Gunnar (leikinn af Birni Stefánsyni). Í upphafi myndar hefur sá fyrrnefndi nýverið slituð sambandinu, og það valdið þeim síðarnefnda særindum. Atburðarásinni er hrint af stað þegar sími Gunnars hringir um miðja nótt. Hann er of seinn til að svara en hlustar á skilaboð sem Einar skilur eftir í talhólfinu. Hann er staddur í bústaðnum Rökkri vestur á Snæfellsnesi og þangað heldur Gunnar, sem óttast að Einar sé í vanda staddur. Það sem Gunnar veit ekki er að Einar er þegar látinn þegar hann kemur á staðinn. Þó kann einhverja áhorfendur að gruna það því þegar Gunnar gengur inn í sumarhúsið er það fyrsta sem ber fyrir augu hvítur kóngur sem liggur, fallinn á taflborði. Rauði jakkinn sem Einar klæðist minnir að auki á aðra kápu sem leið um króka og kima Feneyja í kvikmyndinni *Don't Look Now* (Nicholas Roeg, 1973).<sup>10</sup> Gunnar hringsólar um í sporunum sem Einar fetaði síðustu dagana og leitar að skýringu á glæp, sem hann veit þó ekki að hafi verið framinn fyrir en undir lok myndar þegar hann gengur fram á lík Einars ofan í gjótu. Svo virðist sem Einar hafi verið myrtur af gömlum bónda í sveitinni, níðingi sem samsveitungar vissu af en þögðu um, en bóndinn lokkaði Einar til að hitta sig á stefnumótaforritinu Grindr. Þó að Einar sé látinn þegar Gunnar mætir honum í sveitinni birtist hann stöðugt sem hann væri á lífi í myndrammanum allt þar til líkið finnst undir lok kvikmyndarinnar. Einar gengur þar með aftur á ótal skjám.

Gunnar ræður síðustu ummerkin um Einar á lífi af tölvuskjá, upptökuvél og snjallsíma hins látna. Símann finnur Gunnar þegar hann gengur fyrst að sprungunni þar sem lík Einars liggur, snemma í myndinni. Hann finnur jarðneskar leifar Einars þó ekki fyrir en hann reikar að gjótunni í annað sinn og áttar sig um leið á því að hann hefur verið að eltas við draug allan tímann sem hann var staddur á Snæfellsnesi.

Það er engu líkara en að Gunnar gangi inn í annan heim þegar hann kemur í Rökkur, því fyrsta verk hans í bústaðnum er að opna tölvu Einars. Við honum blasir glettin sjálfsupptaka af ástmanninum fyrrverandi á flandri

<sup>10</sup> Kvikmyndin, sem byggir á smásögu eftir ensku skáldkonuna Daphne du Maurier, fjallar um missi og sorg. Fjölskylduafaðirinn John Baxter (Donald Sutherland) eltist við veru í rauðri kápu um Feneyjar. Hann telur veruna vera látna dóttur sína.



Pegar Gunnar gengur út úr bústaðnum sér hann Einar á sama stað og á upptökunni í tölvunni. Gunnar gengur þannig inn í myndina af Einari á tölvuskjánum.

um sveitina. Þegar Gunnar lokar tölvunni og stígur út í náttúruna situr Einar í sama jakkanum, nánast á sama stað og hann skildi við hann á skjánum. Það er því engu líkara en að tölvuskjárinn sé gátt til Einars sem Gunnar smeygir sér inn um. Áhorfendur trítla inn um leið, í einhverjum skilningi fyrir tilstuðlan Gunnars, sem er sjónbeinandinn í *Rökkri*. Ætlun leikstjórans var að áhorfendur fengju aðeins vitneskju um „það sem [Gunnar] veit og [yrðu] að draga sömu ályktanir og hann – sem dregur ef til vill ekki alltaf „réttar“ ályktanir“.<sup>11</sup> Því má hugsa sér að atburðarásin sem í hönd fer eigi sér

<sup>11</sup> David Wilson, „Exclusive Interview: Child Eater Creator Erlingur Óttar Thoroddsen Talks His New Feature *Rift* (*Rökkur*)“, *Rue-Morgue*, 22. ágúst 2017, sótt 19. maí 2019 af <https://rue-morgue.com/exclusive-interview-child-eater-creator-erlingur-ottar-thoroddsen-talks-his-new-feature-rift-rokkur/>. Tilvitnunin er svo á ensku: „[...] only know as much as he knows, and [would] have to draw the same conclusions that he does—and he might not be drawing the “right” conclusions.“



stað á fleiri en einu tilverustigi og að reimleikarnir séu að hluta til minningar um Einar sem eru vistaðar í tækjunum hans.

Í upphafi kvikmyndarinnar spyr kvenmannsrödd: „Hvenær sástu Einar síðast?“<sup>12</sup> Spurningin verður margræð í ljósi þess að Gunnar veit ekki hvenær hann sá Einar síðast — á lífi. Svar Gunnars hjóðar svo: „Ég held það hafi verið í haust, nokkrum vikum eftir að við hættum saman“. Samtalið á hljóðrásinni er ekki í samræmi við myndrásina í upphafsatriðinu, sem sýnir blóðugt andlit Gunnars undir Snæfellsjökli. Um er að ræða framlit til ólíkra tímapunkta í myndinni, þar sem spurningin er borin upp af konu í sveitinni síðar í atburðarásinni og myndin af Gunnari vísar til endalokanna.

Skömmu síðar er hinsti fundur Einars og Gunnars sýndur. Hann fer fram á svölum háhýsis í borginni, stuttu eftir sambandsslitin. „Ef þessi flaska væri ég myndir þú þá bjarga mér?“ spyr Einar í þann veginn sem hann ýtir bjórflösku niður af brún svalahandriðsins. Gunnar horfir á eftir flöskunni sem mölvast vitanlega þegar hún lendir á götunni. Atriðið felur í sér fyrirheit um örlög beggja; fall Einars (fram af gjótubrún) og sektarkennd Gunnars — sem var sá sem sleit sambandinu. Vegna þess að Einar er gerandinn, sá sem lætur flöskuna falla, kunna áhorfendur að fá tilfinningu fyrir skapferli hans og þörf fyrir að taka áhættu; hann lifir á ystu nöf. Gunnar eltist við skottið á Einari á ýmsum tilverustigum líkt og Scottie í *Vertigo* (Alfred Hitchcock, 1958) þræðir anga San Francisco-borgar í leit að Madeleine.<sup>13</sup> Hann er að því leyti eins og spæjari að leita að lausn við ráðgátu — áður en hann skilur vitsmunalega að glæpur hefur verið framinn. Lausnina finnur hann þegar hann gengur fram á lík Einars á slóðum sem hann hefur fetað fyrr, ofan í gjótunni á Snæfellsnesi, utan byggðar.

<sup>12</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*, Reykjavík: Sena, 2017.

<sup>13</sup> Hér má minna á að *Vertigo* hefst á því að rannsóknarlögreglumaðurinn Scottie (James Stewart) sér lögreglumann hrapa til bana af húspaki í eltingarleik við þjóf. Hann þjáist af lofthræðslu í kjölfarið og hættir að vinna en tekur að sér að elta hina gullfallegu Madeleine (Kim Novak) fyrir eiginmann hennar. Fallið endurtekur sig þegar Scottie telur sig sjá Madeleine, sem hann er orðinn hugfanginn af, hrapa til jarðar úr háum turni, en hann getur ekki komið henni til bjargar vegna lofthræðslunnar. Næstu vikur eftir dauða Madeleine hringsólar hann um í sporum hennar, allt þar til hann hittir Judy (einnig Kim Novak) og reynir að endurskapa kringumstæðurnar sem leiddu til andláts hans heittelskuðu. Í öllum sínum athöfnum eltist Scottie við draug í einhverjum skilningi. Það fer ekki betur en svo að Scottie mistekst enn á ný og Judy fellur einnig til bana. Flöskuatríðið gæti í þessu ljósi gefið til kynna að Gunnari sé fyrirmanað að bjarga Einari, að hann sé þá þegar að eltast við draug.

*Hinsegin reimleikahús*

*Rökkur* er ekki fyrsta reimleikahúsið í íslenskum skáldskap sem stendur undir Snæfellsjökli — hann virðist reyndar hafa aðdráttarafli fyrir jaðarhópa úr ýmsum skúmaskotum alheimsins. Torfbærinn í *Kristnibaldi undir Jökli* eftir Halldór Laxness verður að minnsta kosti fremur óhugnanlegur þegar þegar hann „hlær“ með draugnum Úu að skelkuðum Umba í bókarlok.<sup>14</sup> Skáldsaga Laxness tengist gotneskum hrollvekjum á fleiri vegu, eins og rithöfundurinn Bjarni Bjarnason hefur sýnt fram á með því að draga fram sameiginlega þræði með *Kristnibaldi undir Jökli* og *Makt myrkranna*, sem er staðfæring Valdimars Ásmundssonar á *Dracula* eftir Bram Stoker.<sup>15</sup> Bjarni segir sögurnar meðal annars eiga það sameiginlegt að dvöl aðalpersónanna í „út-nára heimsins [...] dragist stöðugt á langinn gegn vilja þeirra“.<sup>16</sup> Það sama á við um Gunnar, sem virðist rígbundinn útkjálkanum þar sem Einar ásækir hann frá því hann ekur inn í umdæmi jökulsins. Draugahús draga einnig til sín jaðarhópa. Líkt og Snæfellsjökull eru þau staðir þar sem sameiginlegur kvíði almennings eða samfélags safnast saman.<sup>17</sup> Í þeim er einatt fólgin saga um samfélagsleg málefni sem hafa farið hljótt; þöggun og jaðarsetningu, minningar eða áföll, kyn og kynhneigð svo fátt eitt sé nefnt.<sup>18</sup> Það einkennir gotneskan skáldskap að hann fjallar um samfélagsmál sem eru á jaðrinum í einhverjum skilningi. Bókmenntafræðingurinn Andrew Smith orðar það á þennan veg: „draugar eru aldrei bara draugar“ heldur veita þeir okkur inn-sýn í það sem ásækir menninguna á hverjum tíma, einkum það sem reynist flókið eða þungbært að ræða.<sup>19</sup>

Erlingur segir að hann hafi langað til að búa til hrollvekjum sem hverfist um samkynhneigðar persónur og segist jafnframt hafa haft í huga við gerð myndarinnar að LGBT sögur væru sjaldan í forgrunni í íslenskum kvik-

<sup>14</sup> Halldór Laxness, *Kristnibald undir Jökli*, Reykjavík: Vaka Helgafell, 1998, bls. 300.

<sup>15</sup> Gotneska skáldsagan er upprunnin á Englandi á 18. öld. Hrollvekjan sækir mörg einkenna sinna til gotnesku skáldsögunnar og mörg þeirra, jafnvel grundvallaratriði eins og máni sem veður í skjújum og ugluvæl í kirkjugörðum eru ennþá áberandi í hrollvekjum nútímans, svo ekki sé minnst á reimleikahús.

<sup>16</sup> Bjarni Bjarnason, „Venus Helena“, *Skírnir* haust/2017, bls. 115–137, hér bls. 128.

<sup>17</sup> Dani Cavallaro, *Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*, London: Continuum, 2002, bls. 86.

<sup>18</sup> Sjá t.d. Gina Wisker, *Contemporary Women's Gothic Fiction: Carnival, Hauntings and Vampire Kisses*, UK: Palgrave Macmillian, 2016, bls. 104 og Paulina Palmer, *Queering the Contemporary Gothic Narrative 1970-2012*, London: Palgrave Gothic, 2016, bls. 41.

<sup>19</sup> Andrew Smith, „Hauntings“, *The Routledge Companion to Gothic*, ritstj. Catherine Spooner og Emma McEvoy, New York: Routledge, 2007, bls. 153.



myndum.<sup>20</sup> Ýmsir gagnrýnendur hafa sérstaklega hælt Erlingi fyrir að skrifa um ástarsamband homma í *Rökkri* án þess að gera sjálfa kynhneigð þeirra að sérstöku umtalsefni. Stephen Faber hjá *Hollywood Reporter* segir til dæmis að „einn frumlegasti og forvitnilegasti þátturinn í kvikmynd [Erlings sé] sá að hann skrifi um samkynhneigðar persónur án þess að beina sjónum sérstaklega að félagslegum vandamálum eða kynhneigðinni sem þema“<sup>21</sup> og Alex Lines hjá *Film Inquiry* segir að um sé að ræða stórt skref fram á við í hinseginkvmyndum þar sem eitt af því besta við myndina sé að kynhneigð parsins sé eðlilegur hluti af frásögninni í stað þess að vera þungamiðja hennar.<sup>22</sup> Það er vissulega rétt að myndin sýni samkynja ástarsamband sem er ekki litið hornauga í samfélaginu, en þó má ekki gleyma því að *Rökkur* fjallar fyrst og fremst um samfélagsleg vandamál sem tengjast kynhneigð aðalpersónanna. Mennirnir eru reknir inn í aðstæður sem er ekki jafn algengt að gagnkynhneigðir jafnaldrar þeirra lendi í, til dæmis vegna þess að þeir — að minnsta kosti annar þeirra — halda kynhneigðinni leyndri fyrst um sinn og þurfa því að leita sér upplýsinga utan tengslanetsins á unglingsárum. Persónur myndarinnar lenda í kynferðislegri misnotkun sem þeir tala ekki um og fá því ekki aðstoð við að vinna úr. Því má segja að Erlingur taki skref fram á við með því að sýna samband samkynhneigðra án þess að frásögnin hverfist um kynhneigð parsins, en einnig með því að beina sjónum sérstaklega að þeim hættum sem kunna að steðja að ungum hommum, en hann gerir það á forsendum hrollvekjugreinarinnar.

Hinsegin kynverund hefur verið eitt af viðfangsefnum hrollvekjunnar um aldabil en í árdaga gotneskrar hefðar var hún oftast falin undir yfirborðinu.<sup>23</sup> Bókmenntafræðingurinn Paulina Palmer er ein þeirra sem hefur skrifað um sameiginleg einkenni gotneskrar hefðar og hinseginleika. Í umræðu um skáldsöguna *The Daylight Gate* eftir Jeanette Winterson bendir hún á að bæði hugtökin, gotneska og hinseginleiki feli í sér spennu á milli fantasíu og raunsæis; hin ókennilega vídd tilverunnar og efnisheimsins veki

<sup>20</sup> David Wilson, „Exclusive Interview: Child Eater Creator Erlingur Óttar Thoroddsen Talks His New Feature *Rift* (*Rökkur*)“, sótt 19. maí 2019 af <https://ruemorgue.com/exclusive-interview-child-eater-creator-erlingur-ottar-thoroddsen-talks-his-new-feature-rift-rokkur/>.

<sup>21</sup> Stephen Faber, „*Rift*: Film Review. Outfest 2017“, *The Hollywood Reporter*, sótt 7. mars 2019 af <https://www.hollywoodreporter.com/review/rift-review-1020261>.

<sup>22</sup> Alex Lines, „*Rift*, Strangers by the Mountain“, *Film Inquiry*, sótt 7. mars 2019 af <https://www.film inquiry.com/rift-2017-review/>.

<sup>23</sup> Hér verður einkum litið til umfjöllunar um samkynhneigða karla, sem tekur til aðalpersónanna í kvikmynd Erlings og vandamállanna sem þeir standa frammi fyrir.

á myndhverfðan hátt spennuna á milli hinsegin og gagnkynhneigðra sjónarmiða. Kynferði er tengt leyniumdæmi galdra og erótíkur, gagnkynhneigð er tengd fjölskyldulífi og kirkjusókn.<sup>24</sup> Hún segir jafnframt að gotneskum frásögnum sé lýst sem „hinsegin“ (e. *queer*), ekki aðeins vegna þess að þær vísi til kynferðis- og kynverundar sem heyrir ekki undir gagnkynhneigð heldur einnig á almennari hátt, með því að setja ýmist frávik kerfisbundið í forgrunn sagnanna.<sup>25</sup> Palmer telur að tilvera og saga samkynhneigðra markist af feluleikjum rétt eins og gotneskar frásagnir. Ósýnileiki hinsegin fólks í samfélagi sem byggir á gagnkynhneigðum viðmiðum er að hennar viti mikilvægur þráður í hinsegin gotneskum skrifum og reimleikarnir sem birtast í bókmenntum og kvikmyndum í samtímanum eru jafnan knúnir áfram af fortíðinni.<sup>26</sup> Palmer byggir meðal annars á skrifum bókmenntafræðingsins Eve Kosofsky Sedgwick sem hefur tengt hið gotneska hinsegin-hugmyndafræði með því að greina leyndardóma skápsins í gotneskum frásögnum og ræðir sérstaklega hversu mikilvægu hlutverki bókmenntagreinin gegni með tilliti til sögu samkynhneigðar. Hún bendir á að á níttjándu öld hafi samkynhneigð „verið sérstaklega skilgreind sem launung“.<sup>27</sup> Hún nefnir til að mynda að „hið gotneska hafi verið fyrsta skáldsagnarformið á Englandi sem tengdist samkynhneigð karla á óvenju sýnilegan hátt“.<sup>28</sup> Horace Walpole, William

<sup>24</sup> Pauline Palmer, *Queering the Contemporary Gothic Narrative 1970-2012*, bls. 2.

<sup>25</sup> Sama heimild, bls. 8.

<sup>26</sup> Palmer hefur rannsakað hinsegin gotneskan skáldskap í samtímanum sérstaklega og dregið fram sameiginlega eiginleika gotnesku stefnunnar og hinsegin fræða. Hún bendir á að bókmenntir á borð við *Jane Eyre* eftir Charlotte Brontë og *Dracula* Brams Stokers séu dæmi um frásagnir sem smíðaðar eru í kringum leyndarmálin. Paulina Palmer, *Queering the Contemporary Gothic Narrative 1970-2012*, bls. 17. Guðni Elísson hefur skrifað um undirliggjandi samkynhneigða þætti í *Dracula* Stokers og kvikmyndaadlögunum sögunnar og tengir hana innvænslum, „bannhelgi [sem] er í sífellu rofin með því að ganga of nærri sjálfu í vali á „maka““. Guðni Elísson, „Samfarir, náfarir, hamfarir: Kynferði í Drakúlamyndum“, *Heimur kvikmyndanna*, Reykjavík: Forlagið, 1999, bls. 737–756, hér bls. 752. Guðni bendir á að blóð karlhetjanna í sögunni renni um æðar greifans og segir: „Drakúla sýgur þá í gegnum Lucy sem fær í sífellu blóðgjafir frá þeim og segja má að hún verði að eins konar sogróri sem gerir greifanum það kleift að ganga í blóð karlanna“. Í vampíruhrollvekjum samtíms er samkynhneigðin ekki undir yfirborðinu, heldur jafnvel sérstakt viðfangsefni slíkra kvikmynda og skáldsagna. Sama heimild, bls. 754.

<sup>27</sup> Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, bls. 73. Tilvitnunin hljóðar svo á ensku: „There had in fact developed one particular sexuality that was distinctively defined as secrecy.“

<sup>28</sup> Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, Columbia: Columbia University Press, 1985, bls. 91.

Beckford, Matthew Lewis, Byron lávarður og Oscar Wilde eru fáeinir af löngum lista virtra gotneskra höfunda sem voru samkynhneigðir eða tví-kynhneigðir, ýmist leynt eða ljóst — að minnsta kosti var kynhneigð þeirra talsvert til umræðu.<sup>29</sup> Það sem ekki er hægt að yrða er eitt af skýrustu ein-kennum gotnesku stefnunnar, að viti Sedgwick. Leyndina má rekja aftur í gyðingdóm og kristni, þar sem kynferðislegt samband á milli tveggja karla var „ónefnanlegt“ (e. *unnamable*) eða „ósegjanlegt“ (e. *unspeakable*). Nafnleysið birtist svo aftur í yfirlýsingu Oscars Wilde: „Ég er ástin sem ekki má nefna á nafn.“<sup>30</sup>

Frásagnir um reimleikahús hverfast einna helst um kunnugleg leyndarmál, sérstaklega þau sem bannað er að ræða; enda eru þemu sem tengjast samkynhneigð gjarnan innbyggð í þau.<sup>31</sup> Húsið í *The Yellow Wallpaper* eftir Charlotte Perkins Gilman frá árinu 1892 er „hinsegin“ (e. „queer“) sem má lesa sem speglun kynhvatar aðalpersónu sögunnar.<sup>32</sup> Í Hæðarhúsinu í kvikmyndinni *The Haunting* (Robert Wise, 1963) eru „öll hlutföll svolítið á skjön, það er ekki rétt horn í öllu húsinu“.<sup>33</sup> Þá er látið að því liggja að Theodora í skáldsögunni sem kvikmynd Wise byggir á, *The Haunting of Hill House* eftir Shirley Jackson, sé lesbía. Persóna með sama nafni er reyndar ekki inni í neinum skáp í samnefndum sjónvarpsþáttum sem voru frumsýndir árið 2018. Það gæti verið til marks um breyttar áherslur í persónusköpun og samkynhneigðum samböndum á skjánum á 21. öld, á borð við þær sem birt-

<sup>29</sup> Sjá t.d. Steven Bruhm, „Picture This: Stephen Kings Queer Gothic“, *A New Companion to the Gothic*, ritstj. David Punter, England: Blackwell Publishing, 2012, bls. 470; George E. Haggerty, „Literature and Homo-sexuality in the Late Eighteenth Century: Walpole, Beckford and Lewis“, *Homosexual Themes in Literary Studies*, ritstj. W. R. Dynes og S. Donaldson, New York: Garland, 1992, bls. 341–52; og Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, [mobi], Columbia: Columbia University Press, 2015, loc. 2015–2140.

<sup>30</sup> Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* [mobi], loc. 2140. Tilvitnunin er þannig á ensku: „I am the love that dares not speak it's name“..

<sup>31</sup> Paulina Palmer, *Queering the Contemporary Gothic Narrative 1970–2012*, bls. 41.

<sup>32</sup> Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wallpaper*, sótt 7. mars 2019 af <http://www.gutenberg.org/files/1952/1952-h/1952-h.htm>. Um hinseginþemu í sögunni má lesa í grein Jonathan Crewe, „Queering the Yellow Wallpaper? Charlotte Perkins Gilman and the Politics of Form“, *Tulsa Studies in Women's Literature*, 14: 2/1995, bls. 273–293, sótt 19. maí 2019 af DOI: 10.2307/463900.

<sup>33</sup> *The Haunting*, leikstj. Robert Wise, Argyle Enterprises, 1963. Tilvitnunin er þannig á ensku: „all the angles are slightly off, there isn't a square corner in this place“. Lesa má orðið *square* sem andstæðu orðsins *queer* í þessu samhengi.

ast í kvikmynd Erlings.<sup>34</sup> Bókmenntafræðingurinn Steven Bruhm hefur enn fremur bent á að ýmislegt sem fram fer á Overlook hótelinu í skáldsögunni *The Shining* eftir Stephen King megi lesa sem líkingu um það að koma út úr skápnunum.<sup>35</sup> Eða eins og Watson umsjónarmaður hótelsins orðar það: „Það eru hommarnir. Þeir verða frústreraðir svo þeir verða að skera sig lausa. Þeir kalla þetta að koma út úr skápnunum.“<sup>36</sup>

### *Skrímslin við skápinn*

Í *Rökkri* er skápurinn reyndar galopinn, en það kemur í ljós snemma í myndinni þegar dyrnar á bústaðnum ljúkast upp hvað eftir annað af engri sýnilegri ástæðu og Einar segir, „hún lokast aldrei þessi fokking hurð“.<sup>37</sup> Dyraglufuna má líta á sem kankvíslegt vink í áttina til lokuðu skápanna og reimleikahúsanna í bókmennta- og kvikmyndasögunni, enda höfundur greinilega þaulkunnugur hefðinni.<sup>38</sup> Kynhneigð sögupersónanna í *Rökkri* er því ekkert leyndarmál en skápurinn er þó enn til staðar og við rifuna á milli hurðar og stafs kunna ófreskjur — kynferðisafbrotamenn — að sitja og bíða færís.

Guðni Elísson segir í ítarlegri grein um gotneska heimssýn í *DV* að „[í] kjarna hvernar gotneskrar sögu [megi] finna glæp sem rekja megi til óbeisl-aðrar kynhvatar“.<sup>39</sup> Óhugnanlegasta ódæðið í *Rökkri* er af líkum toga og það sem er þungamiðja sögunnar af Torrance-fjölskyldunni í *The Shining* því bæði Einar og Gunnar hafa orðið fyrir kynferðisofbeldi.<sup>40</sup> Sá fyrrnefndi seg-

<sup>34</sup> Einnig má nefna smásöguna „The Country House“ sem birtist í smásagnasafni eftir Jameson Currier, *The Haunted Heart and Other Tales* (New York: Chelsea Station, 2009) sem dæmi um reimleikahúsaögu þar sem parið sem sagan hverfist um eru samkynhneigðir karlar en kynhneigðin er ekki þungamiðja frásagnarinnar.

<sup>35</sup> Til dæmis nefnir hann grímuball eigandans Horace Derwent og hinsegin félagi hans á hótelinu. Sjá Steven Bruhm, „Picture This: Stephen King’s Queer Gothic“, *A New Companion to the Gothic*, ritstj. David Punter, bls. 469–480, hér bls. 469. Að auki má geta þess að margt bendir til að Jack Torrance sé sjálfur „inni í skápnunum“ í skáldsögu Kings, *The Shining*. Þetta er auðvitað langt frá því að vera tæmandi upptalning á hinseginþemum sem birtast í reimleikahúsaögum og -kvikmyndum.

<sup>36</sup> Stephen King, *The Shining*, England: New English Library [mobi], 2001, bls. 30. Tilvitnunin er þannig á ensku: „The hommasexshuls, thats who. They get frustrated and have to cut loose. Comin out of the closet, they call it.“

<sup>37</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*.

<sup>38</sup> Til gamans má geta þess að í fyrri hrollvekju leikstjórans, *Child Eater*, lúrir skrímsli inni í skáp í barnaherbergi. Skrímslið hefur lokkað til sín börn í bandarískum smábæ áratugum saman og étið úr þeim augun.

<sup>39</sup> Guðni Elísson, „Dauðinn á forsíðunni“, hér bls. 111.

<sup>40</sup> Um þetta hefur Steven Bruhm t.d. skrifað, en í greininni „Picture This: Stephen

ist hafa verið „allt of ungur“ þegar fyrsta kynlífsreynsla hans átti sér stað og svipbrigðin gefa til kynna þungar byrðar. Játningin rifjast upp fyrir Gunnari í endurliti frá liðnu sumri. Í því eru þeir Einar staddir við draugalegt eyðibýli og í minningunni sniglast lítill drengur um, við yfirgefið hús, hugsanlega er þar á ferð Leemoy – ímyndaður vinur Einars úr æsku.<sup>41</sup> Strákinn má lesa sem tákni um reynslu beggja mannanna því hann birtist eftir að Einar segir frá því að hann hafi verið misnotaður og í kjölfarið segir Gunnar frá því hvernig brotið var á honum. Hann lýsir því hvernig eldri maður lokkaði hann heim til sín þegar hann var sautján ára „og ekki kominn út úr skápnunum“.

Við notuðum IRC-ið þá. [...] það var ekkert annað í boði. [...] Svo byrjaði ég að tala við þennan gaur. Hann var alveg í kringum þrí-

---

King's Queer Gothic“ beitir hann sálgreiningu til að sýna fram á að samkynhneigð sé undirliggjandi þráður í *The Shining*. Bruhm víkur m.a. að öðlilegri þekkingu Dannys á kynferðismálum. Í doktorsritgerðinni sem ég vinn að ræði ég um hvort illska Jacks sé ekki síst fólgin í því að hann misnotar Danny kynferðislega, en svo virðist sem faðir Jacks hafi einnig beitt hann kynferðisofbeldi. Sambandinu þeirra á milli er til dæmis líkt við blóm sem í ljós kemur að er „brostið hið innra“ þegar það blómstrar. (Stephen King, *The Shining*, bls. 327.) Tilvitnunin hljóðar svo í heild sinni á ensku: „His relationship with his father had been like the unfurling of some flower of beautiful potential, which, when wholly opened, turned out to be blighted inside“. Myndmálið er svipað því sem viðhaft er um meydómssvipti. Jack var sjö ára þegar hann hætti að elska föður sinn, líklega um það leyti sem misnotkunin hófst. Saga feðganna, Jacks og Dannys, er endurtekning á mynstrum í samskiptum Jacks og pabba hans, jafnt í misnotkuninni sem öðru. Danny virðist til dæmis vita meira en eðlilegt er fyrir fimm ára börn að vita um kynlíf, og það er einnig tengt ótta í sögunni. Ögn Overlook hótelsins, sem smám saman ræðst inn í huga Jacks (eða er birtingarmynd huga hans, eftir því hvernig á það er litið) felst ekki síst í því að það hótar Danny kynferðisofbeldi — eða vekur upp minningar um slíkt. Draugurinn Rogers, sem er samkynhneigður elskhugi eiganda hótelsins á einu tímabili, hótar því að éta á honum typpið (Stephen King, *The Shining* bls. 494) og í huga Dannys líkist ógnandi brunaslanga við herbergi 217 typpi (e. *prick*), sem virðist vera það óhugnanlegasta af öllu, því hann hugsar: „þetta var aðeins garðslanga eftir allt saman. [...] það var hægt að brytja hana niður en hún myndi aldrei kvarta, aldrei engjast sundur og saman eða *bleða grænu slími yfir bláa teppið*.“ (Stephen King, *The Shining*, bls. 317). Tilvitnunin er svona á ensku: „it was only a hose after all. [...] it would never complain, never twist and jerk and *bleed green slime all over the blue carpet*.“ [Skál. mín].

<sup>41</sup> Leemoy virðist fyrst skjóta upp kollinum þegar Einar verður fyrir misnotkun sem barn á Gufuskálum. Hann vísar honum ofan í gjótu þar sem Einar týnist. Þess má geta að drengurinn er klæddur í rautt og blátt eins og Danny Torrance er gjarnan í kvikmynd Stanleys Kubrick (1980) – en Danny á einnig „ímyndaðan“ vin, Tony, sem vísar honum á hætturnar sem leynast á Overlook hótelinu og í huga pabba hans.

tugt. Rosa sjarmerandi. Hann var alltaf að segja mér að það myndi allt verða betra þegar ég kæmi út úr skápnum. Að við hefðum allir gengið í gengum það sama. [...] Hann var bara næs. Sjúklega fyndinn og sætur. Hann sendi mér myndir. Svo bað hann um að hitta mig. [...] Svo var ég bara allt í einu kominn. Bankaði á hurðina og hann kom til dyra, en ég tók eftir því að þetta var einhvern veginn ekki hann. Ég þekkti hann alveg af myndunum. Hann var bara tíu árum eldri, töluvert þyngrri [...] Ég fór ekki. Ég var svo spenntur. Ég var náttúrulega líka graður. Svo þegar ég kom inn sá ég að vinur hans var líka í sófanum. [...] Er þér sama þó að við gerum smá myndband, sagði gaurinn af IRC-inu. [...] Það sem þeir gerðu svo við mig. Ég hélt bara að fólk gerði ekki svona.<sup>42</sup>

Það er erfitt að lifa með því að vera skrímsli, enda eru þau klók í að finna réttlætingu fyrir níðingsverkunum. Mennirnir sem nauðguðu Gunnari muna atburðina til dæmis „aðeins öðruvísi“ en hann lýsir þeim.<sup>43</sup> Á sama hátt veit Jack Torrance í skáldsögu Stephens Kings að „þegar hann er með sjálfum sér fyrirfinnst ekki finni náungi í öllu Vermont-fylki. Þau hljóta að vita það.“ Þetta hugsar hann á meðan George Hathfield liggur í blóði sínu á bílastæðinu við Stovington-skóla.<sup>44</sup> Lýsing Gunnars á ofbeldinu sem hann var beittur er auk þess „skýrt dæmi um harmþrungin fyrstu kynni samkynhneigðra manna af kynlífi, þegar þeir eru ekki alveg komnir „út“,“ segir gagnrýnandinn Matt Donato.<sup>45</sup> Níðingarnir eru skrímslin sem húka við skápinn og reyna að þröngva sér inn, eða hremma þá sem eru að fíkra sig út. Þessu er miðlað í myndmáli *Rökkurs* þegar Gunnar felur sig inni í lítilli geymslu á stærð við skáp í gamalli byggingu á Gufuskálum, þar sem Einar ólst upp og mætti örlögum sínum. Morðingi Einars sniglast um í grennd við skápinn; Gunnar nær ekki að loka honum alveg, og fylgist því með því sem fram fer í gegnum örmjóa glufu. Sjónarhorninu er svipt ört á milli þess ytra og hins innra, áhorfendur sjá glufuna og vita að Gunnar dylst handan hennar og frá sjónarhóli hans greina þeir misindismanninn á vappi fyrir utan. Þegar

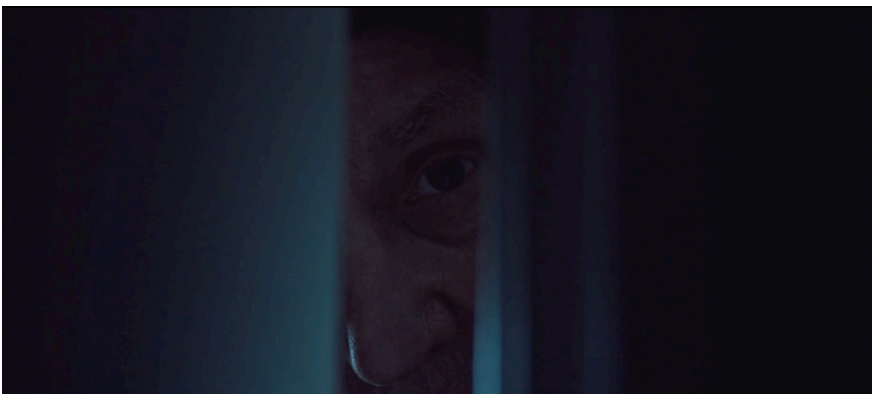
<sup>42</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*.

<sup>43</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*.

<sup>44</sup> Stephen King, *The Shining*, bls. 166. Tilvitnunin er þannig á ensku: „when he was himself there wasn't a nicer guy in the whole state of Vermont. Surely they knew that.“

<sup>45</sup> Matt Donato, „Rift Review. Fantastic Fest 2017“, We Got this Covered, sótt 19. mars 2019 af <https://wegotthiscovered.com/movies/rift-review-fantastic-fest-2017/>. Rift Review [Fantastic Fest 2017.]





Gunnar felur sig inni í skápnum á meðan ofbeldismaðurinn vafrar um fyrir utan.

skrímslið gýtur öðru auganu inn í gegnum smuguna og sér unga manninn leggst það á hurðina og reynir að þvinga hana upp með valdi.<sup>46</sup> Húsið er yfirgefið og einangrað, engin von er til þess að nokkur heyri í Gunnari og því vonlaust að hrópa á hjálp.<sup>47</sup> En það ýtir undir að menn hugsi um að vald ofbeldismanns yfir samkynhneigðum körlum er ekki síst fólgið í þögninni um kynferðisbrot hans.

Félagsfræðingurinn Aliraza Javaid fjallar um þögn samkynhneigðra karla sem verða fyrir kynferðisofbeldi, sem og þöggun samfélagsins í greininni „In the shadows: Making sense of gay male rape victims’ silence, suffering and invisibility“ frá árinu 2017. Hann segir sérstaklega lítið hafa farið fyrir rannsóknum á ofbeldi gagnvart samkynhneigðum körlum þrátt fyrir að ýmislegt bendi til þess að hátt hlutfall karla sem verði fyrir nauðgun séu samkynhneigðir.<sup>48</sup> Þótt kynhneigðin virðist áhættuþáttur skorti rannsóknir til að auka skilning og minnka fordóma.<sup>49</sup> Samkynhneigðir karlar sem verða

<sup>46</sup> Atriðið kann að minna á innlit í annarri kvikmynd þar sem gamalt skrímsli reynir að þröngva sér inn í lítið rými — felustað fórnarlamba sinna. Atriðið er í kvikmyndinni *Jurassic Park* (1993, Steven Spielberg). Lexie situr inni í bíl skemmtigarðsins ásamt samferðarmönnum og reynir að vera grafkyrr til að forðast að grameðlan sem gengur laus fyrir utan verði þeirra vör. Þegar risaeðlan lítur inn í bílinn í gegnum afturrúðuna lýsir vasaljós Lexie upp auga hennar sem er í forgrunni rétt eins og auga gamla karlsins í reimleikahúsinu á Vesturlandi. Risaeðlurnar eru afsprengi tækniþróunar, sem er einnig hreyfiafl skrímslanna í *Rökkri*. Að því verður vikið síðar í greininni.

<sup>47</sup> Hér er rétt að benda á að það er afturganga Einars sem leiðir Gunnar inn í húsið, eins og til að sýna honum hvað gerðist þar. Myndin byggir á endurtekningum þegar Gunnar fetar slóðir Einars og kemst smám saman að því hvað kom fyrir hann. Því má draga þá ályktun að Gunnar upplífi atvik sem henti Einar fyrir. Þó að Gunnar segi mannum að hætta má líta svo á að í tilfelli Einars hafi það ekki dugað til.

<sup>48</sup> Aliraza Javaid, „In the Shadows: Making sense of gay male rape victims’ silence, suffering and invisibility“, *International Journal of Sexual Health*, bls. 279–291, hér bls. 279–280.

<sup>49</sup> Hér skal tekið fram að gagnkynhneigðir karlar verða sannarlega einnig fyrir fordómum í tengslum við að segja frá kynferðisofbeldi sem þeir verða fyrir af hendi annarra karla. Hallgrímur Helgason birti greinina „Um hinn sársaukandi sársauka: eða Persónur leiða höfund sinn til heljar“ í *Ritinu* 3/2018, bls. 173–179, hér bls. 177–178. Greinin fjallar um reynslu hans af því að lýsa raunverulegri nauðgun sem hann varð fyrir, en það gerði hann í bókinni *Sjóveikur í München*. Hann lýsir viðbrögðum eldri karla sem fannst hann hafa gert mistök með því að „afhjúpa sína veikustu bletti“; geðlæknir kallaði hann „aumingja vikunnar“ í blaðapistli og þekktur rithöfundur sagði í útvarpsviðtali: „hvaða kynvillingur hefur haft svona slæman smekk“. Þá má nefna að heimilisofbeldi meðal hinsegin fólks virðist vera falið vandamál samkvæmt skýrslu sem kom út árið 2018. Þar kemur meðal annars í ljós að hinsegin fólk rekur sig á fordóma sem byggjast á ranghugmyndum og þöggun

fyrir nauðgun virðast tregir til að tilkynna lögreglunni um hana og þeir fáu sem það gera segjast hafa fundið fyrir fordómum, sem birtist í áhugaleysi og hómófóbíu.<sup>50</sup> Líkt og Einar og Gunnar, eru samkynhneigðir karlar sem verða fyrir nauðgun líklegri til að bera harm sinn í hljóði.<sup>51</sup> Sem tákni um þöggunina segir Gunnar: „ég bara hafði enga rödd“ þegar hann reynir að útskýra hvers vegna hann flúði ekki aðstæðurnar og Einar þegir um böðul sinn með því að segja: „þetta var *enginn*“ [skál. mín]. Sá sem nefndur er „enginn“ reynist vera gamall bóndi í sveitinni. Honum er lýst á svofelldan hátt:

Hann giftist aldrei, hann Grétar. Maður heyrir svona af og til sögur af karlinum og ungum vinnuöðnum sem komu til hans í vist sem hafa kannski farið fyrir heim en þeir ætluðu. Þeir segja allir að kallinn hafi verið svolítið þreifinn.<sup>52</sup>

Tilvitnunin lýsir ákveðnu sinnuleysi í litla samfélaginu, þar sem „allir“ vita að Grétar beitir unga menn ofbeldi en bregðast ekki við nema með þískri. Hann getur þó ekki dulist, því að sveitungunum er ljóst að hann er varasamur; fólk veit hvar perrinn á heima, hvað hann heitir og hvað hann er gamall. Í sveitinni getur hann ekki þóst vera tíu árum yngri og töluvert léttari, eins og maðurinn sem svívirtu Gunnar. Það getur hann hins vegar gert á netinu sem segja má að liggi handan landamæra hins lífræna, en bóndinn og Einar kynnast á Grindr eða sambærilegum samfélagsmiðli. Ákveðið aðlöðunarferli (e. *grooming*) fer í gang bæði hjá Grétari og mannum sem Gunnar kynntist á IRC-inu. Þeir undirbúa fórnarlömbin með því að blekkja þau og í tilfelli Gunnars, vinna traust. Þetta gerir Overlook hótelið í *The Shining* einnig, það krækir til dæmis í Jack með því að „treysta“ honum fyrir leyndarmálum

---

þegar það leitar sér aðstoðar vegna heimilisofbeldis. Sjá: „Skýrsla starfshóps sem á að finna leiðir til að sporna gegn heimilisofbeldi sem hinsegin fólk verður fyrir“, Reykjavík: Mannréttindaskrifstofa, 2018, sótt 19. maí 2019 af [https://reykjavik.is/sites/default/files/skyrsla\\_um\\_heimilisofbeldi\\_sem\\_hinsegin\\_folk\\_verdur\\_fyrir.pdf](https://reykjavik.is/sites/default/files/skyrsla_um_heimilisofbeldi_sem_hinsegin_folk_verdur_fyrir.pdf).

<sup>50</sup> Aliraza Javaid, „In the Shadows: Making sense of gay male rape victims’ silence, suffering and invisibility“, bls. 7.

<sup>51</sup> Helgi Ómarsson orðar þetta svo í pistli sem birtist á *Vísir.is* um „gay kúltúr“ í tengslum við #Metoo bylgjuna á Íslandi þar sem hann vildi vekja athygli á kynferðisofbeldi meðal samkynhneigðra karla sem hann telur að hafi verið þagggað niður eða normalíserað. Hann segir: „Ég er karlmaður, en ég get ekki talið hversu oft ég hef verið áreititur af karlmanni [...] Ég hélt þetta væri bara partur af því að vera samkynhneigður. Eins heimskulegt og það hljómar.“ Sylvía Rut Sigfúsdóttir, „Fleiri en gagnkynhneigðir menn sem ættu að taka MeToo herferðina til sín“, *Vísir.is*, 14. febrúar 2018, sótt 4. apríl 2019 af <https://www.visir.is/g/2018180219430>.

<sup>52</sup> *Rökkur*, leikstj. Erlingur Óttar Thoroddsen.

fortíðarinnar. Hann finnur til með hótelinu og gengur í þjónustu þess.

Skrímli í skáldskap hegða sér að því leyti nákvæmlega eins og þau sem við kunnum að mæta í raunveruleikanum, líkt og nýlegt dæmi ber vott um. Í kvikmyndinni *Leaving Neverland* (2019) eftir leikstjóran Dan Reed lýsa Wade Robson og James Safechuck því hvernig Michael Jackson misnotaði þá þegar þeir voru börn. Eitt af því sem einkennir sögur þeirra sem fram komu er að ímynd Jacksons — poppgöðsagnar og sérstaks velgjörðarmanns barna um allan heim — skekkti hugmyndir fólks um hann í holdinu.<sup>53</sup> Þannig orkar frægðin ekki aðeins sem öngull heldur einnig sem gríma barnaníðingsins. Í reimleikahúsinu sem fjallað er um í *Rökkvi* getur gamli bóndinn einnig tekið sér nýjan ham og falið sig á bak við falsandlit til að krækja í fórnarlömb, eða með orðum Einars: „svo var hann bara ekki sá sem hann sagðist vera“. Í þessu samhengi má líta á netið sem nokkurs konar ‚hvergi-land‘ þar sem hægt er að vera „enginn“ eða hver sem er.

### *Línur og skjáir eru andagáttir*

Áður en lesendur verða leiddir inn í aðalreimleikahúsið skal tæpt á fáeinum atriðum um vensl hins yfirnáttúrulega við framþróun í tækni. Tækninýjungar hafa um aldabil verið tengdar draugagangi og litið á gáttir eins og símtól, útvarp og skjái — ekki síst í krafti líkinga — eins og glugga yfir í annan heim.<sup>54</sup>

Eðlisfræðingurinn Oliver Lodge hélt því fram seint á 18. öld að fólk upplifði fjarskynjun og draugagang með nokkurs konar orkusendingum sem tengdi huga lifandi manna – og jafnvel látinna. Með öðrum orðum væri mannhugurinn nokkurs konar sendir og móttakari sem næmi boð, knúin af orku sem bærst um í bylgjum eða straumum. Draugar gætu gert vart við

<sup>53</sup> Sem dæmi nægir að nefna Heal the World góðgerðarsamtökin sem Jackson stofnaði árið 1992 en þau beittu sér einna helst fyrir því að bæta aðstæður barna um allan heim.

<sup>54</sup> Um rýmislíkingar og gáttir hefur Bergljót Soffía Kristjánsdóttir fjallað í greininni „Övistlegar herbergiskytrur: Um rými og annan hluta bókarinnar Af manna völdum“, *Rúnir: Greinasafn um skáldskap og fræðistörf Alfrúnar Gunnlaugsdóttur*, ritstj. Guðni Elísson, 2010, Reykjavík: Háskólaútgáfan, bls. 31–50, hér bls. 33. Hún ræðir til dæmis um kenningar Hilary Dannenberg, sem telur að gluggar og gáttir hafi mikil áhrif á það hvernig fólk skynjar rými. Gluggar og gáttir tengja rýmin sem fólk dvelur í og gera fólk kleift að sjá og komast á milli herbergja og bygginga en veita þó ekki síst aðgang að umheiminum. Sjá Hilary Dannenberg: „Cognitive Magical Objects: Windows as Key Image Schemata“, *Magical Objects*, ritstj. Elmar Schenkel og Stefan Welz, Leipzig: Galda+Wilch Verlag 2007, bls. 181–192, hér bls. 182.

sig eftir þessum brautum með því að gefa frá sér tiltekin rafboð sem heili móttakandans næmi. Um áratug síðar fann Lodge svo upp tækni til að senda og taka á móti þráðlausum útvarpsbylgjum. Hann lýsir heilastarfinu þannig:

Það er augljóst að heilinn er líffæri hins meðvitaða, en enginn sálfræðingur ætti að halda því fram að vitundin sé staðsett í heilanum, því rétt eins og rafmagn í rafhleðslu virðist vera í leiðaranum, er hún ekki í leiðaranum sjálfum heldur í rýminu í kringum hann; rétt eins og orkan í rafstraumi, sem virðist vera í koparvírnum er alls ekki öll í koparvírnum og mögulega er engin orka þar; því mætti hugsa sér að vitund manneskjunnar, hugsunin sem virðist vera staðsett í heilanum, væri einnig til sem dauft bergmál í rými eða í öðrum heilum.<sup>55</sup>

Reimleikar hafa farið fram í tækjabúnaði að minnsta kosti frá því iðnbyltingin varð og fjarskiptatækni hefur verið samofin draugatrú frá því í árdaga slíkrar tækni.<sup>56</sup> Andatrú má að mörgu leyti rekja aftur til þess þegar símskeytið var fundið upp. Möguleikinn á langlínusamskiptum í rauntíma vakti með mönnum nýjar hugmyndir um það hvernig hugsanlegt væri að ná eyrum hinna látnu.<sup>57</sup> Þegar fyrstu símalínurnar voru settar upp í Evrópu og Banda-

<sup>55</sup> Oliver Lodge, „Experiments in thought transference“, *The Proceedings for the Society for Psychological Research* 2/1894, bls. 189-200, hér bls. 191, sótt 13. mars 2018 af <https://archive.org/details/proceedingsoci01britgoog/page/n202>. Tilvitnunin er svona á ensku:

That the brain is the organ of consciousness is patent, but that consciousness is located in the brain is what no psychologist ought to assert, for just as the energy of an electric charge, though apparently on the conductor, is not in the conductor, but in all the space round it, just as the energy of an electric current, though apparently in the copper wire, is certainly not all in the copper wire, and possibly not any of it; so it may be that the sensory consciousness of a person, thought apparently located in his brain, may be conceived of as also existing like a faint echo in space, or in other brains.

<sup>56</sup> Á þeim tíma var tækniótti í ýmsum myndum fóður fyrir gotneskar frásagnir. Hún birtist meðal annars í samtíningnum sem varð að skrímli Victors Frankensteinis í sögu Mary Shelley (1818), klofningi sjálfsins í *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* eftir Roberts Louis Stevenson (1886) en ótti við samruna manna og véla kom til dæmis fram í *Der Sandmann* E.T.A. Hoffmanns. Sjá Anthony Mandal, „Gothic, 2.0. Remixing Revenants in the Transmedia Age“, *New Directions in 21st Century Gothic: The Gothic Compass*, ritstj. Lorna Piatti-Farnell og Donna Lee Brien, New York og London: Routledge, 2015, bls. 84–101, hér bls. 88.

<sup>57</sup> Murray Leeder, „Introduction“, *Cinematic Ghosts: Hauntings and Spectrality from Silent Cinema to the Digital Era*, ritstj. Murray Leeder, New York: Bloomsbury, 2015, bls. 1–15, hér bls. 3.

ríkjunum um miðja 19. öld kvartaði fólk vegna þess að það sá drauga ferðast fram og aftur um vírana.<sup>58</sup> Síminn var jafnframt talinn mikilvægt millistykki lifenda við handanheima. Í dagbókum Thomas Edisons eru vísbendingar um að hann hafi reynt að búa til svokallaðan andasíma til að geta átt samskipti við framliðna snemma á 20. öld.<sup>59</sup> Thomas Watson, aðstoðarmaður Alexanders Grahams Bell trúði því einnig að síminn gæti verið tengitól við andaheiminn.<sup>60</sup> Þetta á einnig við um aðra miðla, því hver og einn er vettvangur til að framleiða og birta drauga.<sup>61</sup>

Í árdaga sjónvarpsins gengu ýmsar sögur um draugagang á skjánum, til dæmis af látnum einstaklingum sem bjuggu handan glersins og reyndu að hafa samband í gegnum suðið í snjónum líkt og í kvikmyndinni *White Noise* (Geoffrey Sax, 2005). Í einhverjum tilfellum teygðu útlímur sig út úr skjánum og tóku jafnvel sjónvarpið úr sambandi, sem minnir á hrollvekjur á borð við *Ringu* (Hideo Nakata, 1998).<sup>62</sup> Auk þess var því haldið fram að látnir ættingjar hefðu birst á skjánum, löngu eftir andlátíð – þó að kvikmyndavél hefði aldrei verið beint að þeim – svo fáein dæmi séu nefnd.<sup>63</sup> Þá er netið ótalið.

Netheimar eru draugalegt fyrirbæri, þeim tengjast allir miðlar í samtímanum svo ekki sé talað um að nútímasamskipti fara að mestu leyti fram í þeim.<sup>64</sup> Þeir eru því ekki undanskildir tæknihræðslunni sem fyrr birtist, tengd uppfinningum sem breyttu samskiptum manna. Slík hræðsla kemur

<sup>58</sup> Melissa Groundlund, „Return of the Gothic: Digital Anxiety in the Domestic Sphere“, *e-flux journal* (51), janúar 2014, sótt 7. mars 2019 af [http://worker01.e-flux.com/pdf/article\\_8977379.pdf](http://worker01.e-flux.com/pdf/article_8977379.pdf).

<sup>59</sup> Austin C. Lescarbours, „Edisons Views of Life and Death: An Interview with the Famous Inventor Regarding his Attempt to Communicate with the Next World“, *Scientific American*, 30. okt. 1920, bls. 446–460, hér bls. 446.

<sup>60</sup> Molly McGarry, *Ghosts of Futures Past: Spiritualism and the Cultural Politics of Nineteenth Century America*, California: University of California Press, 2008, bls. 14.

<sup>61</sup> John Durham Peters, *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*, Chicago: University of Chicago Press, 1999, bls. 139.

<sup>62</sup> Brant Scwancer, „Ghosts in the Machine: The Strange World of Haunted TV“, *Mysterious Universe*, 8. desember 2016, sótt 19. maí 2019 af <https://mysteriousuniverse.org/2016/12/ghosts-in-the-machine-the-strange-world-of-haunted-tvs/>.

<sup>63</sup> Henry Nicolella, *Frank Wisbar: The Director of Ferryman Maria, from Germany to America and Back*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 1998, bls. 216.

<sup>64</sup> Trond Lundemo, „In the Kingdom of Shadows: Cinematic Movement and Its Digital Ghost“, *The YouTube Reader*, ritstj. Pelle Snickars og Patrick Vonderau, Stokkhólmur: National Library of Sweden, 2009, bls. 316.



til dæmis fram í sögum sem fjalla um vitundina sem er hlaðið upp á netið.<sup>65</sup> Sú gerð skáldskapar er reyndar svo algeng að Andrés Önd er farinn að þræða ranghala internetsins í eltingarleik við illgjarna hakkara.<sup>66</sup> Samlíf manna og tækni, þá sérstaklega stafrænnar tækni, er orðinn svo ríkur þáttur í tilvistinni að sprottið hefur upp ný fræðigreini á síðustu árum sem kallast netheimasálfræði (e. *cyberpsychology*) sem fjallar um það hvernig tæknin hefur áhrif á heilann. Líkt og getið var hér að framan eru reimleikahús oft hliðstæð huga þeirra manna sem í þeim búa, Overlook endurspeglar til dæmis ýmislegt sem býr í heila Jacks og líkamsstarfsemi hans birtist jafnvel í katli í kyndiklefa hótelsins. Þegar Jack verður reiður fer þrýstingurinn í hótelinu upp að suðumarki. Netheimar eiga líkt og önnur reimleikahús hlutdeild í heilabúi þess sem vafrar þar um.

### *Heilinn á netinu – eða netið í heilanum*

Eitt af rannsóknarefnum netheimasálfræði er tæknin sem framlenging á hugrænum ferlum mannsins þar sem meðal annars er stuðst við kenningar úr taugavísindum um þróun og virkni mannsheilans. Ýmislegt bendir til þess að eldri svæði heilans sem staðsett eru neðan heilabarkarins, eins og mandlan og undirstúkan, hafi verið að teygja sig upp í nýrri svæði heilabarkarins sem er staðsettur í efri lögum heilans. Segja má að þetta ævafora svæði sem stundum er vísað til sem skriðdýrsheilans<sup>67</sup> teygi anga sína sífellt lengra inn á brautir nýlegra hluta taugakerfisins.<sup>68</sup> Þetta má rekja að miklu leyti til félagslegra samskipta sem virðast eiga einna stærstan þátt í útpenslu

<sup>65</sup> Ágætt dæmi er kvikmyndin *Transcendence* (Wally Pfister, 2013) þar sem aðalpersónan hleður bókstaflega vitundinni upp á netið. Einnig má nefna kvikmyndina *HER* (2014) eftir Spike Jonze sem dæmi um stýrikerfi sem er orðið svo mannlegt að einmana einstaklingur verður ástfanginn af því. Hin óljósu tengsl á milli mannlegrar greindar og gervigreindar hafa líka verið ofarlega á baugi vísindaskáldsagna um langt skeið.

<sup>66</sup> Í sögu frá 2017 elta Stálöndin og Andrés tölvuþrjót inn í netheima þar sem skúrkur falsar upplýsingar á netinu. Sjá, Augusto Macchetto og Paolo Mottura, „Stálöndin: Hin dularfulla fölsun á sannleikanum“, *Syrpan* 292, 2017, Reykjavík: Edda, bls. 93–121. Ég vil þakka Matthíasi Degi Andersen fyrir þessa ábendingu.

<sup>67</sup> Bergljót Soffía Kristjánsdóttir ræðir um skriðdýrsheilann í greininni „„yfrin tól / fútúr gól“: Nokkur orð um Tourette og ljóðlist“ sem birtist í þessu hefti *Ritsins*, bls. 289–306, hér bls. 293.

<sup>68</sup> Thomas D. Parson, *Cyberpsychology and the Brain: The Interaction of Neuroscience and Affective Computing*, Cambridge: The University of Cambridge Press, 2017, bls. 34–35.

heilastarfsins í þróunarsögunni.<sup>69</sup> Þá má gera sér í hugarlund að stöðug samskipti við netheima hafi ekki síður áhrif á tengingar í heilanum.

Fræðimenn á sviði pósthúmanismans segja það sífellt augljósara að samfélagsmiðlar séu framlenging vitsmuna manneskjunnar í samtímanum. Eða með orðum Andys Clarks og Davids Chalmers: „Hvar endar hugurinn og hvar tekur heimurinn við?“ Til að svara þessari spurningu hafa þeir sett fram kenningu um „framlengdan huga“ (e. *extended mind*) þar sem vitsmunastarf nær út fyrir mörk heilans (e. *wetware*) inn í hugbúnaðinn sem manneskjan notar. Þannig er hugarstarf manna unnið út í kerfi sem er tengt við umhverfið. Framlengingin virkar í stuttu máli þannig að vitsmunastarf sem fer fram í heilanum rennur inn í ytri hluti sem sjá um ýmislegt sem hefði annars verið séð um innan höfuðkúpunnar.<sup>70</sup>

Það þarf vart að fjölyrða um að miklar breytingar hafa átt sér stað frá því netið var bundið við borðtölvur sem voru ólaðar niður með leiðslum. Á næsta stigi þróunarinnar skipti nálægð við beini (e. *router*) máli. Í samtímanum er netið í vasanum alla daga, eða eins og greinarhöfundur veftímarisitsins *Distracted* orðar það í grein frá árinu 2017: „Þetta var árið sem ég áttaði mig á því að heilinn í mér tilheyrir símanum.“<sup>71</sup> Einhverjir kunna að þekka örvæntinguna sem hreiðrar um sig þegar síminn gleymist heima og þeir finna jafnvel fyrir draugaverkjum, nánar tiltekið titringi eða hringingu í síma sem er búið að fjarlægja tímabundið. Í líkingaskilningi eru tækin og netið rými líkt og hús; við „föllum í símann“ og „höngum á netinu“.<sup>72</sup> Þá skiptir máli að flestum er tamt að hugsa um líkamann sem hús, sem sést í líkingum á borð

<sup>69</sup> Sama heimild, bls. 44.

<sup>70</sup> Andy Clark og David Chalmers, „The Extended Mind“, *Analysis* 58: 1/1998, bls. 7–19.

<sup>71</sup> Nikhil Sonnad, „This was the year I realized my brain belongs to my phone“, *Distracted*, 29. desember 2017, sótt 7. mars 2019 af <https://qz.com/1165651/smartphone-addiction-this-was-the-year-i-realized-my-brain-belongs-to-my-phone/>.

<sup>72</sup> „Farsíminn minn er húsið mitt“ segir athafnamaðurinn Bryan Rich t.d. sem fagnar því að þurfa ekki að hafa fasta búsetu eftir tilkomu gsm-símanna í viðtali við Joel Garreu, „Home is Where the Phone is“, *The Washington Post*, 17. október 2000, sótt 18. mars 2019 af [https://www.washingtonpost.com/archive/politics/2000/10/17/home-is-where-the-phone-is/3fe48903-a368-4a9a-88ff-6ffcb3b37d35/?utm\\_term=.d7555fe6ed39](https://www.washingtonpost.com/archive/politics/2000/10/17/home-is-where-the-phone-is/3fe48903-a368-4a9a-88ff-6ffcb3b37d35/?utm_term=.d7555fe6ed39).

við „líkaminn er musteri sálarinnar“.<sup>73</sup> Við förum inn af fúsum og frjálsum vilja, líkt og Jonathan Harker í *Dracula* Brams Stokers, þegar hann gekk yfir þröskuldinn á kastala greifans sem beið þolinmóður fyrir innan. Ekki síst er netið ókennilegt rými sem birtist til dæmis í því að þegar einstaklingar slíta netsamskiptum við aðra án nokkurrar skýringar kallast það „ghosting“.<sup>74</sup> Við erum ýmist lífs eða liðin í netheiminum, það er kveikt á okkur eða slökkt. Við sjáum þá sem eru tengdir (e. *online*), græni punkturinn táknar nærveru, en þeir sem eru aftengdir (e. *offline*) eru ekki á meðal vor. Menningarfræðingurinn Mark Poster skrifaði árið 2001:

það sem hófst sem viðleitni til að hraða á samskiptum í kalda stríðinu er nú orðið að netheiminum [e. *cyberspace*], tölvustýrðu landslagi [...] sem opnar nýja félagslega og menningarlega heima sem eru sennilega þegar farnir að endurskilgreina hvað það merkir að vera manneskja.<sup>75</sup>

Á þessum átján árum sem liðin eru frá skrifum Posters hafa sannarlega orðið breytingar, eins og flestum er kunnugt. Til dæmis hefur netið sífellt ríkari ítök í tilfinningalífi manna – og nýtir sér það jafnvel til að krækja í fleiri íbúa.

Rannsóknir á sviði netheimasálfræði gefa til kynna að samfélagsmiðlar hegði sér ekki ólíkt reimleikahúsum, og geti jafnvel stuðlað að sjálfseyð-

<sup>73</sup> Hér er vísað til hugtakslíkinga úr smiðju hugfræðinganna George Lakoffs og Marks Johnsons, sem eru nátengdar rýmisskynjun. Sjá t.d. Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago og London: The University of Chicago Press, 1990, bls. 271–275. Á íslensku hefur Bergljót Soffía Kristjánsdóttir helst skrifað um myndmót, sem eru „grunnur“ líkinga, sjá t.d. „Er dáðin dáð og örlátu mennirnir örlátir“, *Ritið* 2/2006, bls. 13–32. Um líkingar sjá einnig Bergsveinn Birgisson, „Konuskegg og loðnir bollar“, *Skírnir* vor/2009, bls. 106–158.

<sup>74</sup> Svokölluð snjallheimili minna líka sífellt meira á reimleikahús, sjá t.d. Aleks Krotosky, „How smart homes have become the haunted houses of today“, *BBC Future*, sótt 19. mars 2019 af <http://www.bbc.com/future/story/20161027-how-smart-homes-have-become-the-haunted-houses-of-today>.

<sup>75</sup> Mark Poster, „What’s the Matter with the Internet?“ *Medieval Studies of Minnesota*, Minnesota: University of Minnesota Press, 3/2001, bls. 37. Tilvitnunin er þannig á ensku:

What began as the Cold War effort to speed up communications has become cyberspace, an electrical geography [...] opening new social and cultural worlds that are only beginning to be explored but that quite probably are already redefining what it means to be human.

ingarhvöt fórnarlamba sinna.<sup>76</sup> Stephen King ræðir slík hús með athyglisverðum hætti, að hans hyggju eru „draugahús [...] dulræn batterí sem gleypa í sig geðshræringarnar sem eru framleiddar í þeim, líkt og rafgeymir í bíl geymir rafhleðslu“.<sup>77</sup> Reimleikahús eru illgjörn og gráðug fyrirbæri sem lesa íbúana eins og opna bók og þekkja upp á hár helstu veikleika þeirra og misnota þá miskunnarlaust sér í vil. Um er að ræða risastóra heila sem minna á einstaklinga með alvarlega siðblindu.<sup>78</sup> Þessi hús háma í sig neikvæðar geðshræringar þeirra sem voga sér inn.<sup>79</sup> Hleðslan er svo orkan sem knýr þau, líkt og rafhleðsla bíl — eða persónuupplýsingar samfélagsmiðla. Heilinn er líka eins og lítil rafstöð sem er hér um bil kíló á þyngd og framleiðir rafmagn sem flæðir eftir leiðslum gerðum úr taugafrumum á áfangastaði um allan kroppinn.<sup>80</sup>

Rannsóknir benda til þess að vanlíðan geti aukist eftir því sem fólk eyðir meiri tíma á samfélagsmiðlum.<sup>81</sup> Þeir geta valdið þunglyndi, lélegu sjálfsmati

<sup>76</sup> Thomas D. Parson, (*Cyberpsychology and the Brain: The Interaction of Neuroscience and Affective Computing*, bls. 37) ræðir um að aukning verði á dópamínframleiðslu notenda Facebook þegar þeir fá „læk“. Sjá einnig t.d. E. Kross o. fl., „Facebook Use Predicts Declines in Subjective Well-Being in Young Adults“, *PLoS ONE* 8: 8/2013, sótt 18. mars 2019 af doi:10.1371/journal.pone.0069841.

<sup>77</sup> Stephen King, *Danse Macabre*, bls. 264.

<sup>78</sup> Stanley Kubrick gerir þessum líkindum skil í kvikmyndaaðlöguninni á *The Shining* (1980) þar sem myndmál er gjarnan sótt til heilans.

<sup>79</sup> Stephen King, *Danse Macabre*, bls. 265. Þess má geta að heilinn er orkufrekt reimleikahús. Hann er tæplega eitt og hálf kíló af gráum massa (nokkurn veginn sömu þyngdar og þrettán-tommu MacBook Pro tölva frá Apple). Heilinn á rafmagnsframleiðsluna einnig sameiginlega með reimleikahúsum, hann dælir orkunni sem hann sýgur í sig út í gegnum leiðslur, nánar til tekið taugafrumur sem flytja hana á áfangastað. Þess ber þó að geta að heilinn er ekkert sérstaklega öflug rafstöð, orkan sem hann framleiðir dugar til að mynda til að tendra eina ljósaperu sem þarf lágan straum.

<sup>80</sup> Hér má hafa í huga að önnur merking orðsins sími er ‚leiðsla‘ eða ‚þráður‘. Orðið felur í sér að fyrirbærið getur flutt eitthvað frá upprunastað til endastaðar. Einnig má nefna að myndmál sem lýsir starfsemi heilans er oft nátengt tækniþróun iðnbyltingarinnar. Jón Ólafsson virðist t.d. hafa þekkt til áður nefndra uppgötvana Lodge þegar hann skrifar um „firðritun (telegraphy) án síma“, sem hann notar til rökstuðnings á flutningi taugaboða á milli líkama. Hann lýsir heilastarfi á þennan veg í lok 19. aldar: „Heilinn sendir þannig með rafmagni *símrit* til fjarlægra parta líkamans, og leiðararnir, sem flytja rafmagnið — *símarnir*, sem flytja orðsendingarnar — eru taugarnar“ [skál. mín]. Jón Ólafsson, „Ritstjóraspjall“, *Nýja öldin* 1/1899, bls. 70–72, hér bls. 71.

<sup>81</sup> Hér má geta þess að Drakúla greifi biður Jonathan Harker um að skilja svolítið af hamingju sinni eftir innandyra þegar hann býður honum að stíga inn í kastala sinn.

og stuðlað að átröskun, fíknhegðun og félagslegri einangrun.<sup>82</sup> Reimleikahús einangra líka viðfangsefni sín ekki ólíkt því sem gerist í ofbeldissamböndum eins og þegar Torrance fjölskylduna fennir inni í reimleikahúsinu í Colorado-fjöllum í skáldsögunni *The Shining*. Fjölskyldufaðirinn, Jack, verður sífellt þyngri í skapinu og áfengisþorstinn magnast upp með hverjum deginum sem líður á vafri hans um ranghala hótelsins. Líkt og Overlook og fleiri reimleikahús í skáldsögum og kvikmyndum safna stafræn draugahús leitandi sálum og virkja sér í vil. Við „lækum“ og „svæpum“ í skiptum fyrir dópamín.<sup>83</sup> Milljarðar einstaklinga um allan heim eru fóður fyrir samfélagsmiðla sem sjúga í sig og selja kyn, kynhneigð, áhugamál, hjúskaparstöðu, myndir og samtöl, minningar og landakort af ferðum þeirra í stafrænu og lífrænu umhverfi.<sup>84</sup> Við knýjum þessi draugahús áfram, oft með vísisfingri, rétt eins og í tilfalli Roberts Townleys Watsons sem stakk puttanum inn í perustæði Overlook hótelsins.<sup>85</sup> Það óhugnanlegasta af öllu eru kannski orð Stephens Hawkings í viðtali árið 2014: „Við erum öll tengd á netinu, eins og taugafrumur í risastórum heila.“<sup>86</sup> Við þetta má bæta að lýsing Shirley Jackson á Hæðarhúsinu gæti allt eins átt við um netið, sem má hugsa sér að sé nokkurs konar sjálfsprottinn, lífrænn massi (sem smellpassar í hvaða lófa sem er):

<sup>82</sup> Sjá einnig t.d. E. Kross o. fl. „Facebook Use Predicts Declines in Subjective Well-Being in Young Adults“, sótt 18. mars 2019 af doi:10.1371/journal.pone.0069841.

<sup>83</sup> Sýnt hefur verið fram á að dópamínframleiðsla eykst þegar vinir í netheimum láta í ljós velþóknun um stöðuuppfærslur og myndir á samfélagsmiðlum með því að smella á þumalinn, hjarta eða önnur myndtákn sem teljast jákvæð. Sjá t.d. Samuel P. L. Veissière og Moriah Stendel, „Hypernatural Monitoring: A Social Rehearsal Account of Smartphone Addiction“, *Front. Psychol.* 141: 9/2018, sótt 18. mars 2019 af doi:10.3389/fpsyg.2018.00141.

<sup>84</sup> Einstaklingar sem nota samfélagsmiðla eru 2,77 milljarðar árið 2019. Gangi spár eftir verða þeir 3,02 milljarðar árið 2021, eða tæplega helmingur mannkyns. Sjá t.d. *Statista.com*, sótt 23. mars 2019 af <https://www.statista.com/statistics/278414/number-of-worldwide-social-network-users/>.

<sup>85</sup> Robert Townley Watson reisti Overlook-hóтелиð en lífi hans lauk þegar hótelið virkjaði hann á þennan hátt. Húsið virðist hafa hlaðið sig af illsku Watsons og svo losað sig við hann, líkt og svarta ekkjan étur maka sína eftir mökun. Einnig má nefna að Danny notar líka puttanum í samskiptum við Tony í kvikmyndaaðlögun Kubricks á *The Shining* (1980), þar virkar síminn sem nokkurs konar leiðsla yfir í handanheima.

<sup>86</sup> John Swartz, „Q&A with Stephen Hawking“, *USA Today*, 2. desember 2014, sótt 18. mars 2019 af <https://eu.usatoday.com/story/tech/2014/12/02/stephen-hawking-intel-technology/18027597/>.

Þetta hús, sem virtist á einhvern hátt hafa mótað sig sjálft, safnast saman í eigin máttugu mynd í höndum smiða sinna og mótað eigin samsetningu lína og horna, reigði voldugt höfuðið upp til himins án minnsta vottar af undirgefni við mannkynið. Þetta var hús án gæsku, aldrei ætlað til búsetu, óhæf vistarvera fyrir menn eða ást eða von.<sup>87</sup>

Sum reimleikahús stækka líka og breyta sér líkt og setrið í sjónvarpsþátta-röðinni *Rose Red* (Craig R. Baxley, 2002) eftir Stephen King og hegða sér að því leyti eins og netið. Það tekur sífelldum stakkaskíptum þannig að þeir sem fyrir innan dvelja villast dýpra inn í myrkrið á meðan húsið borar sér leið inn í vitund sögupersóna. Því er líkt farið með ungu mennina í *Rökkri*, sem hafast ekki einungis við inni í hinum andstyggilegu vistarverum heldur hafa þær einnig fundið sér leið inn undir sjálft holdið — fyrir tilstilli tækninnar.

### *Innrásin frá mastrinu*

Nóttina sem Einar deyr hringir hann í Gunnar, líkt og fram hefur komið. Hann skilur eftir örlagarík skilaboð sem þeyta Gunnari af stað í sveitina. Skilaboðin frá Einari eru eftirfarandi:

Færðu einhvern tíma á tilfinninguna þegar þú vaknar um miðja nótt að það sé einhver með þér í myrkrinu? Eða *eitthvað*? Þegar ég er í Rökkri finnst mér alltaf eins og það sé einhver með mér.<sup>88</sup>

Það er síminn sem er félagi Gunnars í myrkrinu og jafnframt hvatinn að því að hann brunar af stað vestur á Snæfellsnes í leit að Einari. Þegar í sveitina er komið ber ekki bara jökulinn við himin, heldur líka langbylgjumastrið á Gufuskálum sem á árunum 1963-67 var hæsta mannvirki heims utan Bandaríkjanna. Mastrið var upphaflega reist sem LORAN-C staðsetningartæki fyrir Breta og Bandaríkjamenn og það gnæfir yfir bústaðnum líkt Coiturninn á Telegraph Hill í San Francisco og orkar eins og alsjáandi auga

<sup>87</sup> Shirley Jackson, *The Haunting of Hill House*, New York: Penguin, 2006, bls. 24. Ég þakka Jóhanni Axel Andersen fyrir þýðinguna, en tilvitnunin hljómar svona á ensku: This house, which seemed somehow to have formed itself, flying together into its own powerful pattern under the hands of its builders, fitting itself into its own construction of lines and angles, reared its great head back against the sky without concession to humanity. It was a house without kindness, never meant to be lived in, not a fit place for people or for love or for hope.

<sup>88</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*; [skál. mín].



(eða fallus) sem togar hann til sín.<sup>89</sup> Þegar mannsheilinn er kominn á netið má, líkt og Stephen Hawking gefur til kynna, sjá fyrir sér hvernig turninn þröngvar sér ekki einungis inn í tækin okkar, heldur brýtur hann sér leið inn í líkamann.<sup>90</sup> Enda er skýr hliðstæða dregin upp á milli morðingja og masturs þegar Gunnar sér Grétar gamla þjóta framhjá Gufuskálum þar sem Einar stendur við veginn. Rauður Suzuki jeppi óþokkans nálgast frá vinstri og Gunnar fylgist með honum aka út úr rammanum hægra megin. Um leið og bifreiðin hverfur kemur mastrið í brennidepil í hans stað. Gunnar slítur augun af bílnum og horfir hægt upp eftir turninum. Tengslin eru mynduð. Það er heldur engin hending að stefnumótaforritið Grindr (eða sambærilegt) leiddi Einar og árásarmanninn saman því forritið notast líka við staðsetningartæki.<sup>91</sup> Þegar Gunnar, kominn í Rökkur, opnar tölvu Einars og finnur hann á skjánum, má líka líta svo á að stafræna landslaginu sé hlaðið niður í huga hans. Þó að fyrrverandi elskhugarnir séu ekki á sama tilverustigi eru þeir tengdir á ný þar sem tölvan geymir afrit af því hvert Einar hefur ráfað og Gunnar hringsólar því um í rafrænum fótsporunum hans. Gunnar segir nýja kærastanum sínum, áður en hann heldur í ferðina á Snæfellsnesið, að Einar sé „bara á vondum stað“ og ef marka má skilgreiningu Stephens Kings dvelur Gunnar nú í reimleikahúsinu með honum.<sup>92</sup>

<sup>89</sup> Á hæðinni stóð fjarskiptaturn sem gegndi því hlutverki að láta íbúa borgarinnar vita um skipasiglingar um Golden Gate sundið. Alfred Hitchcock vildi að Coit-turninn sæist út um gluggann úr íbúð Scottys, aðalpersónu kvikmyndarinnar *Vertigo*, því hann vildi að atriðið sýndi fallusartákn, sjá Dan Auiler, *Vertigo; The Making of a Hitchcock Classic*, New York: St. Martin's Press, 1998, bls. 101. Nafn turnsins tengist auk þess kynlífi, en orðið *coitus* merkir samfarir eða kynmök.

<sup>90</sup> Í þessu tilliti má nefna að bókmenntafræðingurinn Pamela Thurshwell tengir dulræn fyrirbæri eins og fjarskynjun og leiðslu líkingum sem notaðar voru um vísindi í fjarskiptum og símatækni undir lok 19. aldar og í upphafi þeirrar 20. Hinar nýju uppgötvanir tóku báðar til einhvers konar samskipta úr fjarlægð og vöktu ótta við smit. Að sama skapi má segja að smitið sem á sér stað í gegnum snjalltækin er innrás sem felur í sér óbeldisverknað. Með því að logga okkur inn opnum við fyrir aðgang plágunnar. Sjá Pamela Turchwell, *Literature, Technology and Magical Thinking*, 1880-1920, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, bls. 35.

<sup>91</sup> Þess má geta að spjallrásir í árdaga og stefnumótasmáforrit samtímans hafa verið sérstaklega vinsæl meðal samkynhneigðra karla, en rannsóknir gefa til kynna að næstum 70% sambanda bandarískra homma hefjist á netinu. Sjá t.d. M. J. Rosenfeld og R. J. Thomas, „Searching for a Mate: The Rise of the Internet as a Social Intermediary“, *American Sociological Review* 77: 4/2012, bls. 523–547, hér bls. 532–533, sótt 18. mars 2019 af doi:<http://dx.doi.org/10.1177/0003122412448050>.

<sup>92</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*.



Gunnar lítur af rauða bílnum árársarmannsins yfir á langbylgjumastrið.

Í sömu andrá og Gunnar virðist ganga inn í skjáinn renna óbyggðirnar líka inn í stafrænt rými. Hin villta náttúra hefur að minnsta kosti frá því í upphafi 20. aldar verið vettvangur fyrir útivist gagnkynhneigðra karla á meðan samkynhneigðir karlar hafa einkum átt sér verustað í borgarrým-

inu.<sup>93</sup> Enda á Gunnar nýjan kærasta sem er húðflúraður með póstnúmerinu 101 og Einar flúði í borgina eftir að hafa týnst í hrauninu í sveitinni. „Ég var alltaf svo hræddur við þetta hraun þegar ég var lítill. Þetta var algjör martröð fyrir krakka. Við kölluðum þetta Mannshvarfshraun“, segir hann. Netheimar eru í ákveðnum skilningi óbyggðir samtímans þar sem homminn er í bráðri lífshættu, að minnsta kosti ef marka má reynslu ungu manna í *Rökkri* þar sem Einar liggur dauður ofan í hraungjótu af völdum gamla perrans, Grétars. Þess má geta að enskur titill myndarinnar er *Rift* og er dreginn af gjótunni í jörðinni. Auk þess getur rofið átt við um stöðu þeirra Einars og Gunnars í tilverunni. Það skapast fjarlægð á milli fyrrverandi kærustupara við sambandsslit og sprungan verður ansi breið ef annar aðilinn er draugur — nema ef tækninnar nýtur við.

Gunnar er oft með tæki í hönd, ýmist síma, upptökuvél eða tölvu, sem eru í flestum tilfellum í eigu Einars.<sup>94</sup> Þegar Einar kemst að því að Gunnar hefur verið að hnýsast í símann hans og fundið skilaboð frá mannum sem hann var að spjalla við á stefnumótaforritinu sem getið var, segir hann: „[h]ver gaf þér leyfi til að skoða símann minn. Hefur þú heyrt um friðhelgi einkalífsins?“<sup>95</sup> Mótmaelin verða fremur írónísk í ljósi þess hversu ótrygg leyndarmál manna eru í hvelfingum snjalltækjanna. Síminn er jafnframt eins og piparkökuhúsið sem krækti í Hans og Grétu, girnilegur en hættulegur — það sama gildir um úrvalið sem er í boði — eða með orðum Gunnars: „Þið notið þessi forrit eins og þið fáið borgað fyrir það. Vaðandi um í nammibúðinni“.<sup>96</sup> Líkt og nornin notar piparkökuhúsið til að lokka til sín fórnarlömb geta niðingar falið sig í úrvalinu sem Gunnar vísar til á netinu og notfært sér sem veiðarfæri. Jimmy Safechuck og Wade Robson lýsa því til dæmis nokkuð nákvæmlega í *Leaving Neverland* hvernig Michael Jackson nálgæðist þá þegar þeir voru börn og undirbjó fyrir misnotkunina sem virðist hafa staðið

<sup>93</sup> Catriona Mortimer-Sandilands og Bruce Erickson, „Introduction: A Genealogy of Queer Ecologies“, *Queer Ecologies, Sex, Nature, Politics, Desire*, ritstj. Catriona Mortimer-Sandilands og Bruce Erickson, Indiana: Indiana University Press, 2010, bls. 3–4.

<sup>94</sup> Það er rétt að geta þess að kvikmyndagerðarfólk hefur verið að færa reimleikahúsið inn á netið og í samskiptamiðla síðustu ár, t.d. má nefna *Unfriended* (Levan Gabriadze, 2014,) þar sem hópur fólks sem stundar sama spjallþráðinn er á sótt; í kvikmyndinni *Unfriended: The Dark Web* (Stephen Susco, 2018) fylgir andi látins eiganda gamalli tölvu og í *Selfie from Hell* (2017, Tyler A. H. Smith), söga undirheimar netsins (e. *dark web*) ungar stúlkur í sig.

<sup>95</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*.

<sup>96</sup> Sama heimild.

árum saman. Safechuck minnst þess sérstaklega að hafa farið í dótabúð með Jackson og fengið að velja sér dót. Ekki bara eitt leikfang – heldur allt sem hugurinn girntist. Í Hvergilandi var jafnframt „stór nammibúð sem [börnin] máttu ganga í – líkt og kökhus gömlu nornarinnar í Hans og Grétu“.<sup>97</sup>

Tækin sem Gunnar handleikur eru einnig eins og kastalar og herragarðar í gotneskum sögum; hryllilega ótraustir staðir.<sup>98</sup> Reimleikahús eru yfirleitt niðurnídd og að hruni komin vegna aldurs og ágangs. Fall húss Ushers í lok sögu Edgars Allans Poes, *The Fall of the House of Usher*, lýsir ágætlega ástandi þessara hífýla:

Það skein nú í gegnum rifuna sem ég gat um áður að hefði aðeins verið sjáanleg og hefði legið í hlykkjum frá þakinu og niður úr. Meðan ég stóð þarna og horfði breikkaði rifan óðum [...] mig svimaði af að sjá þessa miklu veggj molna sundur.<sup>99</sup>

Bjarni Bjarnason nefnir einnig sérstaklega „hráslagaleg[t] húsnæði“ í samanburði sínum á *Makt myrkranna* og *Kristnibaldinu*. Kapellan sem Drakúla greifi liggur í er „óttalegt greni“, auk þess sem sjálfur kastalinn er farinn að láta á sjá. Að sama skapi er kirkjan á Snæfellsnesi í bók Laxness „að hruni komin“.<sup>100</sup> Við þetta má bæta að torfbærinn sem Úa hverfur inn í er gisinn: „Veggir hússins úr sniddu sem laungu var vallgróin. Einhverntíma hafði bæjarþilið sennilega verið rautt, síðan bikað, síðan kalkborið; núna hart leikið af vindi og veðrum.“<sup>101</sup> Byggingarnar veita ekkert viðnám gegn holdgervingum þess kynferðislega og ofbeldisfulla í mannfólkinu, heldur læðast þeir inn í formi drauga, vampíra eða annarra djöfla. Sumarbústaðurinn Rökkur verndar íbúana ekki heldur fyrir því sem býr í myrkrinu því hann er mjög illa einangraður – ekki vegna þess að hann sé illa byggður, frekar en samskiptatækin sem rædd hafa verið, heldur virðist hann hvorki halda vatni né óboðnum gestum úti. Lekur krani í bústaðnum og innbrotahrina í sveitinni minnir á stöðugan aðgang þess ytra að því innra, huga og líkama ekki síður en vistarvera úr hefðbundnu byggingarefni. Umfram allt ber nafn bústaðarins — og um leið

<sup>97</sup> Joy Robson, *Leaving Neverland*, leikstj. Dan Reed, UK: Channel 4 og USA: HBO, 2019.

<sup>98</sup> Hér nægir að vísa til vafrakaka, staðsetningarsmáforrita og persónuupplýsingasöfnunar sem rætt var um fyrr í greininni.

<sup>99</sup> Edgar Allan Poe, „Endalok Ushersættarinnar“, *Íslenskar smásögur; IV bindi*, ritstj. Kristján Karlsson, Reykjavík: Almenna bókafélagið, 1982–1985, bls. 37–65, hér bls. 64.

<sup>100</sup> Bjarni Bjarnason, „Venus Helena“, bls. 125.

<sup>101</sup> Halldór Laxness, *Kristnibald undir fjökli*, bls. 298.

titill kvikmyndarinnar — lekann með sér. Nafnið ‚Rökkur‘ gefur til kynna að myrkrið sé þegar komið inn. Skrímslin smjúga inn í gegnum netsamband sem er allt um lykjandi, innandyra sem ytra. Húsið á Gufuskálum veitir jafnvel verra skjól en bústaðurinn Rökkur, göt eru í veggjum sem mennirnir geta klifrað inn og út um, gluggar eru brotnir og leikföng á víð og dreif, sem minna á að þarna hafi börn dvalið. Í þessu hryllilega húsi „ólst [Einar] upp“ og þar var ráðist inn í líkama hans „þegar hann var of ungur“, sem minnir það þegar bóndinn þvingar upp skápinn sem Gunnar felur sig í. Manneskjan er hvorki ein í sjálfri sér né örugg og alls ekki þessir ‚tveir‘ sem dvelja í rökkrinu og deila sögum af gömlum sárnum af völdum áfalla sem ekki var unnið úr. Einar segir sjálfur við Gunnar þegar þeir eru staddir á svölunum í Reykjavík og sá fyrrnefndi er enn á lífi: „Ég sá mynd um daginn sem sagði að tíminn læknaði í raun allt nema sár. Hann bara teygði á sársaukanum.“ Tilvitnunin er úr frönsku heimildarmyndinni *Sans Soleil* eftir leikstjóranum Chris Marker (1983) sem meðal annars sýnir myndir úr íslenskri sveit árið 1965.<sup>102</sup> Myndin er nokkurs konar esseyja um minnið og tímann og tilvitnunin gefur þannig til kynna hvaða slóðum *Rökkur* hlykkjast eftir, hún fjallar um sárin sem liggja djúpt í taugakerfinu, á botninum á hraunsprungu við Snæfellsjökul eða í gamalli gjótu í mannsheilanum.

### *Draugagangur í möndlunni — eða snjallsímanum?*

Með skrifum sínum um sálarlífið varð Sigmund Freud að gotneskasta höfundu 20. aldar.<sup>103</sup> Ýmis einkenni gotnesku stefnunnar lita reyndar enn hugmyndir manna um hugann því í samtímasálfræði er gjarnan notast við fremur gotneskt myndmál sem tekur til þess hvernig við geymum ótta á kistubotni

<sup>102</sup> Chris Marker, *Sans Soleil*, Frakkland: Argos Films, 1983. Titillinn merkir Án sólar, sem minnir á titil kvikmyndir Erlings, enda lítið um sólskin í rökkrinu. Þess má geta að í mynd Markers eru tókustaðir kvikmyndarinnar *Vertigo* einnig heimsóttir og að í *Rökkri* er vísað til myndar Hitchcocks með ýmsum hætti, líkt og fram hefur komið í meginmáli.

<sup>103</sup> Guðni Elísson hefur rætt hvernig Freud virðist hafa fært hið gotneska inn í mannshugann í greininni „Menn gleyma fljótt, ekki síst ef þeir eru dauðir: Gotnesk merkingarsköpun í *Hringsóli* og *Rán* eftir Alfrúnu Gunnlaugsdóttur“, bls. 175. Þess ber að geta að Freud var jafnframt einn af frumkvöðlunum í því að skoða hinsegin kynverund / samkynja ástir sem hluta af mennskunni fremur en úrkynjun eða glæp. Dagný Kristjánsdóttir og Guðrún Elsa Bragadóttir hafa skrifað um kenningar Freuds í hinsegin samhengi, sjá: t.d. Dagný Kristjánsdóttir, *Kona verður til: Um skáldsögur Ragnheiðar Jónsdóttur fyrir fullorðna*, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands: Háskólaútgáfan 1996 og Guðrún Elsa Bragadóttir, „Af usla og árekstrum: Sálgreining í ljósi hinsegin fræða“, *Ritið* 2/2017, bls. 13–37.

í heilanum sem kallast mandla og var drepið á hér fyrr. Um möndluna er oft notuð líkingin óttastöðin í heilanum.<sup>104</sup> Mandlan gegnir einnig veigamiklu hlutverki þegar menn verða fyrir áföllum.<sup>105</sup> Geðlæknarnir Bessel van der Kolk og Onno van der Hart eru meðal þeirra sem einna helst hafa rannsakað tráma í samtímanum. Þeir halda því fram að þegar einstaklingur verði fyrir áfalli hafi atburðurinn áhrif á hann tilfinningalega, hræri við honum ef svo má að orði komast, en á sama tíma sé honum ekki unnt að nema merkingu þess sem hendir. Viðburðurinn getur svipt einstaklinginn allri öryggiskennnd sem fylgir hversdagsleikanum því áfallið knýr fram skelfingu og ótta.<sup>106</sup> Með öðrum orðum þá nemur líkaminn áfallið en vinnur ekki úr því eins og annarri vitneskju eða þekkingu.<sup>107</sup>

Mandlan virkjust við áföll, en hins vegar er heilabörkurinn, sem er það svæði í heilanum sem hjálpar til við að ljá atburðum merkingu harðlæstur vegna þess að áreitið er of mikið til að hugurinn nái að skilgreina áfallið vitsmunalega.<sup>108</sup> Þar sem myndmál áfallafræðanna virðist að einhverju leyti sótt til gotneskrar hefðar er engin hending að í kvikmyndum og skáldsögum birtist tráma oft í líki afturgangna. Reimleikarnir hegða sér á sama hátt og áföll, eitthvað hrindir af stað draugum fortíðarinnar sem taka að ásækja sögupersónur. Heilinn verður andsetinn af minningum sem birtast sem reimleikar í húsum manna í skáldskap. Rof verður á milli veruleikans eins

<sup>104</sup> Rannsóknir sýna að mandlan í þeim sem eru í fjölmennum hópum á netinu er gjarnan stærrí en í þeim sem eiga færri „vini“. (Sjá. t.d. K. C. Bickart, C. I. Wright, R. J. Dautoff o.fl., „Amygdala volume and social network size in humans, *Nature Neuroscience* 14: 2/2011, bls. 163–164.) Ef líkingin um möndluna sem „óttastöð líkamans“, er höfð í huga verður myndin svolítið myndin. Eftir því sem fólk kafar lengra ofan í reimleikahúsið vex hvelving óttans, ef svo má að orði komast.

<sup>105</sup> Þess ber að geta að Joseph LeDoux hefur mótmælt þeirri líkingu að mandlan sé tiltekin „óttastöð“ og telur að hún sé fremur hluti af umfangsmiklu óttakerfi í heilanum. Það sé úrelt að tala um að tilteknar tilfinningar séu hýstar á afmörkuðum stöðum. Sjá t.d. Joseph E. LeDoux, „The Amygdala is NOT the Brain’s Fear Center“, *Psychology Today*, birt 10. ágúst 2015, sótt 18. mars 2019 af <https://www.psychologytoday.com/us/blog/i-got-mind-tell-you/201508/the-amygdala-is-not-the-brains-fear-center>. Hins vegar virðist mönnum fremur tamt að notast við líkinguna, hvort sem það kemur til af rýmisskyjnjun eða vanabundinni gotneskri hugsun.

<sup>106</sup> Sjá t.d. Bessel van der Kolk og Onno Hart, „The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma“, *American Imago* 48: 4/1991, bls. 425–454, hér bls. 430–431.

<sup>107</sup> Ann E. Kaplan, „Fanon, Trauma and Cinema“, *Frantz Fanon: Critical Perspectives*, ritstj. Anthony C. Alessandrini, London: Routledge, 1999, bls. 147.

<sup>108</sup> Ann E. Kaplan, „Fanon, Trauma and Cinema“, bls. 34.



og persónurnar þekka hann vegna þess að reimleikarnir tilheyrja öðru sviði. Ferðalag Gunnars hverfist sömuleiðis um áföllin. Segja má að hann flækist um sveitina í opinni lykkju líkt og hann fari niður — fremur en upp, þar sem um hrollvekjú er að ræða — eftir gormi eða spíral þar sem hann endurtekur í sífelli sömu ferðina með örlítið breyttum áherslum í hverjum hring. Tvisvar sinnum fer hann í húsið á Gufuskálum og jafn oft að sprungunni í hrauninu. Seinna skiptið er endurtekning á fyrri hringnum með svolitlum breytingum, þar sem brotin raðast saman á milli ferða vegna þess að Gunnar hefur verið að róta í minninu — í tölvunni.<sup>109</sup>

Betsy Sparrow hefur sýnt fram á það hvernig internetið hefur áhrif á minnið, það breytir því hvernig við munum upplýsingar. Rannsóknir hennar hafa leitt í ljós að menn muna best það sem þeir vita að eyðist en gleyma því sem hýst er annars staðar.<sup>110</sup> Manneskjan er þannig eins og köngurló, minni hennar er að hluta til í vefnum sem hún spinnur.<sup>111</sup> Draugarnir sem þyrlast upp eru úr tækjunum en ekki möndlunni. Tækin hafa komið í stað ótta-stöðvarinnar og trámagrafarinnar svo stuðst sé við fyrrnefndar líkingar, þau eru ávalar hvelfingar, stútfullar af ótta. Þau sýna skrímslið sem felur sig undir rúmi og sést ekki með berum augum, heldur aðeins á skjánum á upptökuvél Einars. Með því að smella á ‚delete‘ rofar til í minninu, eins og Einar segir:

Ég var að fletta í gegnum myndir á símanum mínum. Ég fann eina af okkur á þessari strönd síðasta sumar. *Ég var búinn að eyða þessu öllu* úr tölvunni og símanum, hélt þetta væri allt farið. Ef þetta er ekki til á mynd eða vídeó þá er bara eins og þetta hafi ekki gerst.<sup>112</sup>  
[skál. mín]

<sup>109</sup> Guðni Elísson sýnir fram á hvernig sögupersónur eru sem andsetnar af fortíðinni, líkt og Gunnar í *Rökkri*, í greininni „Menn gleyma fljótt, ekki síst ef þeir eru dauðir: Gotnesk merkingarsköpun í *Hringsóli* og *Rán* eftir Álfrúnu Gunnlaugsdóttur“, bls. 180. Hann segir:

Það er vissulega reimt í hugum kvennanna í framangreindum skáldsögum Álfrúnar. Öll vera Elínborgar og Ránar er undirlögð minningunni um drengina sem þær glötuðu og þessi missir litar veruleikaskyn þeirra. Um þær má nota skilgreiningu Marks Edmundson á gotnesku sálarástandi, en þá eru einstaklingarnir ofurseldir því að lifa fortíðina aftur og aftur, rétt eins og þeir séu á valdi hennar, nánast andsetnir.

<sup>110</sup> Thomas D. Parson, *Cyberpsychology and the Brain: The Interaction of Neuroscience and Affective Computing*, bls. 145–146.

<sup>111</sup> Joshua Sokol, „The Thoughts of a Spiderweb“, *Quanta Magazine*, 23. maí 2017, sótt 12. mars 2019 af [https://www.quantamagazine.org/the-thoughts-of-a-spiderweb-20170523/?utm\\_content=buffer48d5b&utm\\_medium=social&utm\\_source=twitter.com&utm\\_campaign=buffer](https://www.quantamagazine.org/the-thoughts-of-a-spiderweb-20170523/?utm_content=buffer48d5b&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer).

<sup>112</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*.



Ásóknin hríslast einnig um hljóðrásina í kvikmyndinni. Það er barið að dyrum í Rökkri um miðja nótt og Gunnari gert rúmrusk. Bankið minnir á *The Haunting* (1963) eftir Robert Weis, þar sem skelfingu lostnar Eleanor og Theodora horfa á rammgerða hurðina ganga í bylgjum inn í herbergið með hverju höggi og það sem sækir að þeim er af óræðum toga. Gunnar heyrir líka hvað eftir annað hljóðupptökuna af morði Einars líkt og í kvikmyndinni *Woman in Black* (Herbert Wise, 1989), þar sem draugsetrið, Eel Marsh House, festist í rásinni einmitt á því andartaki sem hestvagn sekkur í mýrlendi við húsið með konu og ungan son hennar um borð. Auk þess að vísa til áfallsins sem mennirnir í *Rökkri* spóla fastir í gefur endurtekingin í hljóðrásinni til kynna fíknhegðun Einars. Hann er fastur á netinu í leit að „læki“ eða samstæðu (e. *match*), eða öllu heldur dópamíni, auk þess sem Gunnar spyrðir hringssólið hvað eftir annað saman við áfengisvandamál. Hann segir Einar lifa í „Instagram-veruleika“ í sömu andrá og hann neitar „að vera einhver barnapía fyrir drykkfelldan skaphund“. <sup>113</sup> Hann fær ekki einu sinni frið í framhaldslífinu því stafræna skýið verður hans vítisvist — því það eltir hann hvert sem hann fer: „Ég kom til að reyna að fá einhverja *jarðtöngu*. Ég er búinn að vera í lausu lofti síðustu daga. Þessi jökull hann fylgir mér *hvert sem er*, hann er svona eins og akkeri“. <sup>114</sup> Orðin eru Einars þar sem hann stendur í Reynisfjöru með Snæfellsjökul í axlarhæð í bakgrunni. <sup>115</sup>

### *Ferðalok og ástarfundir*

Söguhetjur reimleikahúsanna sleppa sjaldnast út. Elenóra reikar um ein til eilífðarnóns í Hæðarhúsi Shirley Jackson, þar sem stefið „ferðum lýkur með fundum elskenda“ (e. „journeys end with lovers meeting“) tákna yfirvofandi samruna konu og húss – eða hinn óumflýjanlega dauða sem fylgir því að ná í skottið á ástarviðfanginu; Overlook hótelið ásækir Danny enn í framhaldsbókinni *Dr. Sleep* (2013), þrjátíu árum eftir að atburðirnir áttu sér stað í snævi þöktum fjöllunum og Rolfe fjölskyldan tilheyrir í bráð og lengd Allardyce-setrinu í skáldsögu Roberts Marasco, *Burnt Offerings*. Í lok *Rökkurs*

<sup>113</sup> Erlingur Óttar Thoroddsen, *Rökkur*.

<sup>114</sup> Sama heimild, [skál. mín]

<sup>115</sup> Þess má geta að Bjarni Bjarnason bendir á að bæði í *Kristnibaldinu* og *Drakúla* komi „himnesk fjöll við sögu“. Hann segir: „Snæfellsjökull er margsinnis notaður sem metafóra fyrir almættið í *Kristnibaldinu*. Í Karpatafjöllum er snævi þakinn tindur sem nefnist Isten Szek, eða; Sæti Guðs!“ Bjarni Bjarnason, „Systkinabækurnar *Kristnibald undir Jökli* og *Drakúla*“, *Lesbók Morgunblaðsins*, 17. janúar 2004, bls. 4–5, hér bls. 4.

leggur Gunnar á flótta undan vökulu auga hússins ekki ósvipað og Umbi á sömu slóðum, um hálfri öld fyrr.

Þegar ég var kominn úr augsýn hússins tók ég til fótanna með reimarnar flaksandi um öklana og hljóp hvað af tók tilbaka sömu leið og ég var kominn. Ég var að vona að ég fyndi þjóðbrautina aftur.<sup>116</sup>

Síðustu andartök Gunnars eru á sömu leið, hann ekur af stað eftir þjóðveginum í áttina heim til Reykjavíkur. En hann kemst ekki langt áleiðis því hann heldur beint inn í næstu lykkju spíralans þegar hann mætir puttaferðalanginum sem hann ók framhjá í upphafi myndar — skuggaveru sem stendur við brautina með þumalinn upp.<sup>117</sup> Að þessu sinni stöðvar hann bifreiðina til að taka hann upp í. Veruleikasýnin er breytt, en varla til hins betra. Skjárinn verður svartur og bankið sem minnir á *The Haunting* hljómar á ný, sem gefur til kynna að endalok Gunnars verði á sömu leið og þau sem Elenóra hlaut.

Í hjarta hveftrar hrollvekju er önnur slík. Hrollvekjan sem ég hef látið hjá líða að nefna þar til nú er sú sem fer fram í rými áhorfandans, jafnt því efnislega og hinu innra, kannski á meðan hann horfir á mynd Erlings. Óttinn kann að hríslast um einhverja þegar þeir heyra Einar mæla orðin sem fyrr var getið, „[þ]egar ég er í Rökkri finnst mér alltaf eins og það sé einhver með mér.“ En hryllingurinn tekur á sig aðra mynd ef gerðar eru agnarsmáar breytingar í túlkuninni á tilvitnuninni. Með því að skáletra eitt orð breytist myrkríð í tiltekið rými og myndin öðlast ákveðna sjálfsvitund: „[þ]egar ég er í *Rökkri* finnst mér alltaf eins og það sé einhver með mér.“ Við sem sitjum heima í myrkrinu og glápum – sennilega á snjallsjónvarp eða tölvuskjá – erum líklega með vonda staðinn í fanginu á meðan hann borar sig í rólegheitum inn í líkama okkar og sýgur í sig allt lífsmark.

## ÚTDRÁTTUR

„Hann er bara á vondum stað“

Reimleikahús í kvikmyndinni *Rökkri* eftir Erling Óttar Thoroddsen

Reimleikahús eru ýmist skrímsli eða hýsa þau, nema hvort tveggja sé. Þau hafa einstakt aðdráttarafi og kunna að krækja í fórnarlömb eftir ýmsum leiðum. Óhugnan-

<sup>116</sup> Halldór Laxness, *Kristnibald undir Jökli*, bls. 300.

<sup>117</sup> Puttaferðalangurinn hefur reyndar verið viðfangsefni margra þjóðvegahrollvekja, hér nægir að nefna *Texas Chainsaw Massacre* (Tobe Hooper, 1974), *The Hitcher* (Robert Harmon, 1986) og *The Hitchhiker* (Leigh Scott, 2007).

legasta reimleikahúsið í kvikmyndinni *Rökkri* eftir Erling Óttar Thoroddsen (2017) veitir hvorki skjól gegn veðri né vindum því það er ekki úr timbri, steypu eða steini. Draugarnir í *Rökkri* hanga nefnilega á netinu. Erlingur beinir sjónum sérstaklega að þeim hættum sem kunna að steðja að ungum hommum á forsendum hrollvekju-greinarinnar. Spjallrásir og samfélagsmiðlar orka eins og veiðitæki fyrir skrímslin í kvikmyndinni, sem sitja þar fyrir aðalpersónum hennar. Þögn þolenda í kjölfar kynferðisbrota er gerð að umræðuefni í kvikmynd Erlings en rannsóknir benda til þess að karlar tilkynni síður um kynferðisofbeldi sem þeir verða fyrir en konur.

*Lykilorð:* *Rökkur*, Erlingur Óttar Thoroddsen, hrollvekjur, reimleikahús, kynferðisofbeldi, fjarskiptatækni

## ABSTRACT

„He is just in a bad place“

**Haunted houses in the film *Rökkur* by Erlingur Óttar Thoroddsen**

A haunted house can either be a monster or the habitat of monsters, or even both. These houses have a unique attraction and a variety of methods to catch their prey. The scariest haunted house in the film *Rökkur* by Erlingur Óttar Thoroddsen (2017) does not provide shelter from wind and weather as it is not made of wood, concrete or stone. The ghosts in *Rökkur* are lurking online instead. By using the premises of the horror genre, Erlingur focuses specifically on the dangers that young homosexual men can be facing today. Chat rooms and social media are like hunting grounds for the monsters stalking the main characters. The film also focuses on the staggering silence of survivors of sexual violence, as studies have indicated that male victims are less likely to report the crimes they have suffered.

*Keywords:* *Rökkur*, Erlingur Óttar Thoroddsen, horror, haunted house, sexual-violence, telecommunications

SIGRÚN MARGRÉT GUÐMUNDSDÓTTIR

Doktorsnemi í íslenskum bókmenntum

Hugvísindasviði Háskóla Íslands

Sæmundargötu 2

IS-101 Reykjavík, Ísland

smg1@hi.is