

SIGRÚN MARGRÉT GUÐMUNDSDÓTTIR

„Tveggja hæða hús á besta stað í bænum“

Um *Húsið* eftir Egil Eðvarðsson

„Þetta hús hefði aldrei átt að leigja út [...] þetta hús er ekki íbúðarhæft.“¹

Fólkið í Húsinu

Hrollvekjan *Húsið: trúnaðarmál* (1983) eftir Egil Eðvarðsson gerist í Reykjavík snemma á 9. áratugnum og fjallar um það hvernig draumurinn um eigið húsnæði getur snúist upp í martröð. Kvikmyndin hefst á því að unga kærustuparið Björg (Lilja Þórisdóttir) og Pétur (Jóhann Sigurðsson) er í húsnæðisvanda. Þegar myndin hefst búa þau heima hjá Unni (Þóra Borg) sem er gömul og hnýsin frænka Bjargar. Pétur er tónskáld og þarf rými til að semja og spila á flygilinn sinn sem hann fær ekki í lítilli íbúð Unnar. Skortur á húsnæði á höfuðborgarsvæðinu gerir unga fólkinu erfitt fyrir. Það er því eins og Björg og Pétur hafi dottið í lukkupottinn þegar þau fá leigt hús á frábærum stað miðsvæðis. Ekki líður á löngu þar til dularfullir atburðir fara að gerast og Björg fær á tilfinninguna að húsið tengist henni frá fyrri tíð. Hún raðar smám saman upp atburðum úr fortíð hússins, sem reynast hennar eigin saga, fortíð sem hún hefur gleymt og grafið. Samtímis verða leyndardómar *Hússins* áhorfendum ljósir enda segir Björn G. Björnsson, einn af aðstandendum myndarinnar í viðtali við *Morgunblaðið* það vera „hugsunin[a] á bak við verkið, að kvikmyndahússgæsturinn sé sjálfur þátttakandi í myndinni“.²

¹ Peter Medak, *Changeling*, Canada: Chessman Park Production, 1980: „That house shouldn't have been rented. [...] that house is not fit to live in.“

² „Mynd tilfinninga en ekki hesta og fjalla“, *Morgunblaðið*, 12. mars 1983, bls. 24–25, hér bls. 24.



Í ljós kemur að Björg ólst upp í húsinu. Móðir hennar lést þar eftir erfið veikindi og faðir hennar, sem starfaði sem miðill fór að drekka og missti fótanna þegar hann hóf að beita bellibrögðum á miðilsfundum. Upp komst um svikin og í kjölfarið varð barnið Björg vitni að sjálfsvígi föður síns á jóluunum. Björg hefur ekki hugmynd um hörmulega fortíð sína þegar hún flytur inn með Pétri heldur fara atburðirnir að sækja að henni með óhugnanlegum hætti. Sagan verður henni að bana því þegar Björg hefur raðað saman brotunum úr lífi sínu í rétta röð og öðlast þekkingu á uppruninum verður hún fyrir bíl og deyr, ólétt að barni þeirra Péturs.

Í greininni verður rætt um hvernig og hvers vegna húsið í kvikmynd Egils lokkar söguhetjuna til sín og heldur henni fanginni. Bældar minningar um hryllilegar aðstæður eða atburði sem áttu sér stað í fortíð sögupersóna er eitt af eftirlætisviðfangsefnum gotneskra skáldsagna og kvikmynda í samtímanum enda eru hrollvekjur um reimleikahús oftast en ekki hrollvekjur um heila þeirra sem þar búa.³ Bókmenntafræðingurinn Catherine Spooner segir í bókinni *Contemporary Gothic* að reimleikahúsið sé trámatískur staður en í sömu mund birtingarmynd trámans sem ásækir mannshugann.⁴ Í húsinu í kvikmynd Egils birtist tráma sem Björg varð fyrir í æsku sem nokkurs konar afturgöngur, en í ljós kemur að þær reika aðeins um í huga hennar sjálfrar. Fjallað verður um hvernig reimleikahúsið birtir þennan þátt í heilastarfi Bjargar með hliðsjón af nýlegum kenningum um tráma, einkum verður litið til rannsóknna geðlæknanna Bessel van der Kolk og Onno van der Hart.

Hér eru búnir til draugar

Reimleikahús eru grafreitir gotneskra leyndarmála sem ekki má ræða, en jafnframt eru þau staðir þar sem leyndarmálin lifna við – og ganga aftur. Þessi tvöfaldi eiginleiki reimleikahúsa kemur fram strax í upphafi kvikmyndar Egils þar sem leyndarmálið sem söguþráðurinn hverfist um er vakið upp í vissum skilningi. Myndin hefst á svörtum skjá og á eftir titlinum, *Húsið: Trúnaðarmál*, rúllar aðstandendalistinn. Karlmannsrödd fer með faðirvorið og fleiri raddir taka undir. Áhorfendur eru viðstaddir miðilsfund – án þess að vita það. Þar er verið að særa fram látið barn eins og fram kemur síðar í

³ Hér nægir að nefna *The Shining* eftir Stephen King (1977), sem hverfist um trámatíska atburði sem eiga sér stað innan Torrance fjölskyldunnar. Áföllin ásækja fjölskyldumeðlimi í líki drauga sem ganga aftur á hótelinu, líkt og „raunverulegar hrollvekjur sem spilast í nánast hverju herbergi“ hótelsins. Stephen King, *Danse Macabre* [mobi], London: Hodder & Stoughton, 2006, bls. 298.

⁴ Catherine Spooner, *Contemporary Gothic*, London: Reaktion Books, 2006, bls. 18.

myndinni. Draugurinn sem mætir á fundinn reynist þó blekkingin ein því sár barnsgráturinn sem hljómar þar reynist vera spilaður af snældu. Ásóknin sem fram fer í *Húsinu* er af sama toga. Það er enginn eiginlegur draugagangur í myndinni heldur eru áhorfendur, rétt eins og gestir miðilsfundarins, gabbaðir um stund með klippingum og hljóðbrellum til að trúa því að reimt sé í húsinu. Þó að afturgöngurnar séu ekki hefðbundnir draugar fjallar myndin engu að síður um óhugnanlega heimsókn úr fortíðinni.⁵

Skáldsögur og kvikmyndir um reimleikahús eru gjarnan auðþekktar af titlinum einum, enda vísar hann oftast en ekki til sjálfs hússins.⁶ Titill kvikmyndarinnar *Húsið: trúnaðarmál* gefur þannig til kynna hvort tveggja reimleikahúsið og leyndarmálið sem það hýsir, sem eru tvær grunneiningar reimleikahúsafrásagna.⁷ Það má einnig líta á titilinn sem vísbendingu um

⁵ Það er reyndar endurtekið minni í kvikmyndum Egils Eðvarðssonar. *Húsið, Djákninn* (1988) og *Dómsdagur* (1989) eiga það allar sameiginlegt að hið liðna er sært fram með einhverju móti og sækir að sögupersönum. Kvikmyndin *Agnes* (1995) er undantekning þar sem ekki mætast tvö tímasvið í myndinni – þó má hugsa sér að söguleg fortíð sækir að minnsta kosti að áhorfendum á meðan þeir horfa. Um er að ræða hefðbundið frásagnareinkenni reimleikahúsafrásagna sem rekja má að minnsta kosti allt aftur til frásagnar rómverska lögfræðingsins Pliniusar yngri frá því 62–113 f. kr. um gamlan mann sem verður var við reimleika í húsi sem hann dvelur í. Til þess að kveða niður drauginn þarf íbúinn að leysa morðmál, finna jarðneskar leifar hins myrta og veita þeim réttmæta greftrun. Sjá, Pliny the Younger, 1909–14, „LXXXIII. To Sura“, „*Letters, by Pliny the Younger*“, þýð. William Melmoth, ritstj. Charles W. Eliot, New York: P. F. Collier & Son, sótt 12. ágúst 2019 af <https://www.bartleby.com/9/4/1083.html>.

⁶ Nefna má söguna „The Fall of the House of Usher“ eftir Edgar Allan Poe, skáldsöguna *The Haunting of Hill House* eftir Shirley Jackson, *The Legend of Hell House* eftir Richard Matheson, *The House Next Door* eftir Anne Rivers Siddons, *Slade House* eftir David Mithcell og svo mætti lengi telja. Húsafrásögur Shirley Jackson, en auk *The Haunting of Hill House* má nefna *We Have Always Lived in the Castle*, eiga ríkan þátt í að móta grundvallarkenningar um reimleikahúsahefðina, þá helst sú fyrrnefnda. Það er ekki einungis vegna sögusviðsins, heldur vegna þess að hús í skáldskap Jackson hafa gjarnan persónueinkenni og geta jafnvel beitt kröftum sínum til illra verka. Sjá Lenemaja Friedman, *Shirley Jackson*, Boston, MA: Twayne’s U.S. Authors Series, 1975, bls. 132.

⁷ Björn G. Björnsson lýsir tilurð titilsins reyndar þannig í viðtali við *Helgarpóstinn* fyrir frumsýningu kvikmyndarinnar: „Við sóttum um styrk í kvikmyndasjóð í fyrra til þess að gera mynd, sem hét *Húsið*, en við fórum fram á, að farið yrði með nafn og efni myndarinnar sem trúnaðarmál. Á öllum okkar umsóknum og blöðum stóð alltaf „trúnaðarmál“. Þegar hitt nafnið stríkaðist síðan út, fór vinnuheiti myndarinnar að verða „Trúnaðarmál“. Við vorum hræddir við það á tímabili, að ef hún hét *Húsið*, myndi athyglin beinast of mikið að húsinu, sem er bara einn þáttur í myndinni. En þegar við vorum komnir vel af stað með hana, kom í ljós, að hún átti að heita *Húsið áfram*. Við tímdum svo ekki að missa Trúnaðarmálsnafnið út, þar sem búið var að

að húsið sé annað og meira en söguvið, eða bakgrunnur, það er – eins og æði mörg hús í hrollvekjum – fyrirbærið sem getur af sér hrylling. Gotnesk heimili taka íbúa sína á taugum, brjóta þá niður og eyða þeim jafnvel algerlega nema eitthvað sé aðhafst til að koma á friði (allra best er þó að brenna þau til grunna).⁸ Í sumum frásögnum er það jafnvel ekki augljóst að sjálft húsið sé ógnvaldur því það kann að virðast fremur hlutlaust söguvið. Húsið í kvikmyndinni sem hér um ræðir er af þessari gerð. Hlutverk þess í atburðarásinni virðist ekki mikilvægt við fyrstu sýn en í raun veldur húsið því að stað fara atburðir sem leiða að lokum til dauða aðalsöguhetjunnar.

Reimleikahús í skáldskap fjalla alltaf um dauðann í einhverri mynd. Eins og kvikmyndafræðingurinn Barry Curtis segir þá eru reimleikahúsin á skjánum nokkurs konar veraldlegt rými sem breiðir úr sér á milli kirkjugarðsins og stofusófans og innan þessa rýmis fer uppgjórið við fortíðina fram.⁹ Reimleikahús liggja þannig á milli fortíðar og úrlausnar; vanþekkingar og þekkingar; lífs og dauða. Þar búa afturgöngurnar sem sækja að sögupersónum – og hugsanlega áhorfendum. Ef við sleppum úr klóm reimleikahússins færumst við svolítið nær kirkjugarðinum. „Eilífðin“ getur hins vegar reynst þeim sem sitja fastir innandyra ansi löng. *Húsið* fjallar ekki síst um forgengi-leikann, eyðuna í samtímanum sem draugarnir hringsóla umhverfis.

Reimleikahús í smíðum

Húsið er fyrsta íslenska hrollvekjann í fullri lengd hér á landi og sækir í hefð reimleikahúsakvikmynda. Nokkrar slíkar myndir urðu geysivinsælar á Vesturlöndum undir lok áttunda áratugarins og í upphafi þess níunda sem ætla má að hafi einhverju ráðið um efnistökin í *Húsinu*. Nefna má *The Amityville Horror* (Stuart Rosenberg, 1979), *The Changeling* (Peter Medak, 1980) og ekki síst *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980). Þá er ónefnd kvikmynd sem virðist hafa haft talsverð áhrif á handritshöfundu og leikstjóra *Hússins* og kom út tveimur áratugum fyrr; kvikmyndin *Rosemary's Baby* (Roman Polanski, 1963). Yfirlýst markmið handritshöfundu *Hússins*, sem auk Egils eru þeir Björn G. Björnsson sem einnig hannaði leikmyndina og Snorri Þórisson

kynna myndina undir því, enda á það ágætlega við um það leyndarmál eða trúnaðarmál, sem um er að ræða í myndinni“. Guðlaugur Bergmundsson, „Helgarpóstsviðtalið“, *Helgarpósturinn*, 4. mars 1983, bls. 12–13, hér bls. 12.

⁸ Andrew Hock Soon Ng, *Women and Domestic Space in Contemporary Gothic. The House as a Subject*, Palgrave MacMillian, 2015, bls. 1.

⁹ Barry Curtis, *Dark Places. The Haunted House in Film*, London: Reaktion Books, 2008, bls. 218.

sem sá um kvikmyndatökuna, var að frumsemja handrit kvikmyndarinnar. Björn segir þannig frá hugmyndum þeirra um handritið:

Við gengum út frá því í upphafi, að ef við gerðum mynd, yrði hún frumsamin. Við vildum alls ekki hnýta kvikmyndagerðina aftan í bókmenntirnar eða einhverjar aðrar listgreinar. Þegar við erum að byrja kvikmyndagerð í landinu, er engin ástæða til þess að ráðast á stórfelld afrek á einu listsviði til þess að reyna að koma sér á lappir á öðru. Af hverju ekki að koma upp verkþekkingu, af hverju ekki að læra aðferðirnar við að gera handrit og segja sögu í myndum og koma okkur upp ákveðnum standard í kvikmyndagerð? Þá getum við tekist á við Njálurnar og hvað það nú heitir, en ekki fyrr.“¹⁰

Fundur þeira féлага fóru fram í risherbergi Torfunnar¹¹ sem Björn segir að hafi átt sinn þátt í að hugmyndin um reimleikahúsið hafi kviknað:

Við vorum staddir í þessu gamla húsi og á fimm mínútum kom hugmyndin upp: af hverju ekki gamalt hús? Þessi hús eiga sér sína sögu og þar hefur eitt og annað gerst. Ef veggirnir gætu talað, kæmist maður að ýmsu. Hvað er að gerast í bænum í dag? Ungt fólk flytur inn í gömul hús. Kannski er lík múrað inn í einn vegginn, og því ekki að spinna út frá því? ¹²

Svo fór að líkið var grafið í *Húsinu* ef svo má að orði komast, því má segja að grunnurinn að því að íslenskar hrollvekjur tóku að birtast á hvíta tjaldinu hafi verið lagður þarna í Torfunni. Þess má geta að það var ekki fyrr en árið 1980 sem íslenskar kvikmyndir í fullri lengd fóru að koma út árlega, áður höfðu liðið nokkur ár – jafnvel áratugir – á milli mynda.¹³ *Húsið* hlaut styrk úr Kvikmyndasjóði árið 1982. Heildarkostnaður við gerð myndarinnar var rúmar fjórar milljónir króna og um sextíu þúsund áhorfendur þurfti til að endar næðu saman.¹⁴ Það jafngildir um fjórðungi þjóðarinnar árið 1983.¹⁵ Rúmu ári eftir frumsýningu hafði myndin fengið 62-63.000 gesti ef marka

¹⁰ Guðlaugur Bergmundsson, „Helgarpóstsviðtalið“, bls. 12.

¹¹ Nefna má að húsið, sem dró nafn sitt af Bernhöftstorfu, var reist árið 1838.

¹² Guðlaugur Bergmundsson, „Helgarpóstsviðtalið“, bls. 12.

¹³ Regluleg framleiðsla kvikmynda helst í hendur við að Kvikmyndasjóður var stofnaður árið 1978. Talað hefur verið um að íslenska kvikmyndavorið hefjist með stofnun Kvikmyndasjóðs, eða öllu heldur fyrstu úthlutuninni árið 1979.

¹⁴ „Frumkýning *Hússins* á laugardag“, *Morgunblaðið*, 10. mars 1983, bls. 18.

¹⁵ Samkvæmt tölum frá Hagstofunni voru Íslendingar 235.537 1. janúar 1983. Sjá nánar um þróun mannfjölda á Íslandi á www.hagstofan.is.

má umfjöllun Hallgríms Thorsteinssonar um styrkveitingu Kvikmyndasjóðs til sölu og kynningar á *Húsinu* í útlöndum árið 1984.¹⁶ Það er því óhætt að segja að landsmenn hafi verið áhugasamir um myndina því þeir virðast hafa flykkst í bíó. Markaðsstarf og gagnrýni hefur líkast til haft sitt hvað með það að gera auk þess sem ætla má að myndinni hafi verið vel tekið meðal kvikmyndahúsagesta.

Hefð er fyrir því að kynda undir spennu væntanlegra hryllingsbíógesta með því að lýsa dularfullum atburðum við tókur eða vinnslu slíkra mynda.¹⁷ Aðstandendur *Hússins* hafa verið ýmsum hnútum kunnugir í markaðssetningu á hrollvekjum enda var meðal annars unnið með yfirskilvitlega þræði þess í kynningarstarfi, sem fór að miklu leyti fram í viðtölum í dagblöðum. Í viðtali við leikstjóran sagði hann frá „dularfullum“ atburðum sem urðu við eftirvinnslu myndarinnar í *Morgunblaðinu* skömmu fyrir frumsýningu:

[E]fni myndarinnar byggðist ekki aðeins á dularfullum atvikum, heldur hefði ýmislegt dularfullt komið upp þegar myndin var í vinnslu. Til dæmis var verið að vinna við myndina þegar einn kaflinn kom ekki fram á sýningu. Þá átti að sýna tilvitnun í trúarlega fundi, en tækin stöðvuðust og kvikmyndin datt út, en hljóðið hélt áfram. Engin tæknileg skýring fannst á fyrirbærinu og sama varð

¹⁶ Hallgrímur Thorsteinsson, „Úthlutun Kvikmyndasjóðs 1984. Urgur í sumum – aðrir bjartsýnir“, *Helgarpósturinn*, 3. maí 1984, bls. 17.

¹⁷ Nefna má *The Exorcist* (William Friedkin, 1973), en hún er líklega þekktasta dæmið um kvikmynd sem bölvun var talin hvíla á. Undarlegir atburðir virtust elta þá sem komu að framleiðslunni með einum eða öðrum hætti og dauðsföll voru jafnvel rakin til bölvunarinnar (sjá t.d. „Exorcism“, *American Myths, Legends, and Tall Tales. An Encyclopedia of American Folktale*, ritstj. Christopher R. Fee og Jeffrey B. Webb, California og Colorado: ABC-CLIO, 2016, bls. 349–352, hér bls. 351). Það sama má segja um *The Omen* (Richard Donner, 1976), sem virtist einnig mörkuð illum öflum sem eltu uppi ýmsa sem komu að framleiðslunni, til dæmis varð flugvél sem Gregory Peck aðalleikari myndarinnar var um borð í fyrir eldingu (sjá t.d. Erin McCann, „*The Omen* is One of the Most Cursed Film Productions Ever – and Some Believe that Satan is Behind it“, sótt 5. september 2019 af <https://www.ranker.com/list/the-omen-film-set-haunting/erin-mccann>). Umtaladir voru einnig dularfullir atburðir sem áttu að hafa gerst við endurgerð reimeikahúsa-hrollvekjunnar *The Amityville Horror*. Ryan Reynolds sem lék aðalhlutverkið hélt því fram að allt kvikmyndaliðið hefði vaknað klukkan 3:15 á hverri nóttu á meðan á tókum stóð, en um það sama leyti átti fjölskyldan sem bjó í Amityville húsinu að hafa verið myrt af fjölskylduföðurnum (sjá t.d. Brian B., „Ryan Reynolds talks about *The Amityville Horror* Remake“, sótt 5. september 2019 af <https://movieweb.com/ryan-reynolds-talks-about-the-amityville-horror-remake/>).

uppi á teningnum nokkru síðar í myndinni þegar einnig var fjallað um trúarleg atriði.¹⁸

Húsið var lofuð af gagnrýnendum og var meðal annars sagt að það væri „vandað[...] og heilsteyp[...] kvikmyndaverk“¹⁹ og „best unna íslenska kvikmyndin“.²⁰ Talað var um að „valinn maður“ væri í hverju rúmi, og ekki síst þótti verkið vera „þarft og gott framlag í [...] þroskasögu“ íslenskrar kvikmyndagerðar þar sem handritið var frumsamið og kvikmyndin „ein sú samfelldasta“ sem litið hafði dagsins ljós á Íslandi.²¹ Gagnrýnendum þótti jafnframt vel hafa tekist að búa til sannfærandi hryllingsmynd. Ingibjörg Haraldsdóttir lét þau orð falla að „hrollurinn og spennan“ væru vakin „með dulmögnuðu andrúmslofti, marri í stiga, flóktandi skuggum, undarlegum draumum, einhverju sem vofir yfir eða hefur gerst áður, fyrir löngu“.

²² Auk þess haldi hún vinnubrögðunum í kvikmyndinni:

[É]g fæ ekki betur séð en myndin þeirra sé fyllilega sambærileg við ýmislegt sem sjá má í útlandinu og þykir gott þar, og það er útaf fyrir sig afrek, við okkar frumstæðu aðstæður. [...] Leikmyndin, þ.e. innviðir gamla hússins sem segja má að sé aðal„persónan“ í myndinni, var byggð sérstaklega í upptökusal, og einnig þar finnst mér vel hafa til tekist. Húsið lifnaði á hvíta tjaldinu, ekki síst fyrir tilstilli lýsingarinnar, sem var einkar vel við hæfi og skapaði dularfullt andrúmsloft.²³

Orð Ingibjargar fanga vel það sem veldur helsta óhugnaðnum. Húsið lifnar við. Það nærast kannski ekki beinlínis á sögupersónum eins og Overlook hótél Stephens King í *The Shining* eða húsið í skáldsögunni *Slade House* eftir David Mitchell sem notar sálir fórnarlamba sinna sem orkugjafa, þó hrindir það af stað atburðarás sem verður til þess að aðalpersóna sögunnar deyr.

¹⁸ „Mynd tilfinninga en ekki hesta og fjalla“, *Morgunblaðið*, bls. 24–25.

¹⁹ SER. „*Húsið*“, *Dagblaðið Vísir*, 8. apríl 1983, bls. 20.

²⁰ Ásgrímur Sverrisson. „Íslenskur kvikmyndaannáll 1983“, *Myndmál* 2/1984, bls. 4–6, hér bls. 4.

²¹ Baldur Hjaltason, „Mynd sem skiptir máli“, *Dagblaðið Vísir*, 14. mars 1983, bls. 43.

²² Ingibjörg Haraldsdóttir, „Fyrsta íslenska hrollvekjann“, *Þjóðviljinn*, 16. mars 1983, bls. 9.

²³ Sama heimild, sami staður.

„Tveggja hæða hús á besta stað í bænum“

Í reimleikahúsafrásögnum er það lykilatriði að læsa sögupersónur svo rækilega inni í húsum að þær eigi sér ekki undankomu auðið. Þetta er gert með ýmsu móti, til dæmis með bágunum fjárhag fjölskyldunnar. Þó að auraleysi Bjargar og Péturs sé kannski ekki innilokandi afl í kvikmyndinni á *Húsið* ýmislegt sameiginlegt með þeim reimleikahúsafrásögnum sem nota efnahagslegar þrengingar til að króa persónur af, líkt og í *Amityville Horror*, sem að viti Stephens King er hrollvekja um fjárhagsstöðu bandarísku millistéttarinnar.²⁴

Það er karlmaðurinn sem bindur fjölskylduna verðandi við húsið í kvikmynd Egils Eðvarðssonar, eins og George Lutz í fyrrnefndri *Amityville Horror* og Jack Torrance í *The Shining*. Pétur er sá sem finnur húsið – eða kannski er það húsið sem finnur hann? Áhorfendur eru kynntir fyrir aðstæðum Bjargar og Péturs strax í fyrsta atriði myndarinnar. Parið er að skoða íbúð sem því finnst „köld, óvistleg og [með] fúkkalykt“.²⁵ Veran hjá Unni frænku Bjargar er kæfandi að mati Péturs sem finnst „allt í kringum [hann] vera eitthvað gamlar kerlingar, þras og leiðindi“ sem veldur því að hann getur nánast ekkert unnið að tónsmíðinni. Björg og Pétur eru nánast úrkula vonar um að finna eigið húsnæði, enda „ekkert að fá [og þau] búin að leita í meira en mánuð“. Aðstæður unga fólksins koma heim og saman við að á áttunda áratugnum og fram á fyrstu ár þess níunda ár var mikill skortur á leiguhúsnæði í Reykjavík.²⁶ Úr sjónvarpinu heima hjá gömlu frænku hennar Bjargar óma jafnframt fréttir af bágunum lífsgæðum og hækkandi sköttum: „láglaunastefnu ríkisstjórnarinnar [...] á þessum tímum versnandi lífskjara“. Auk þess bætist við þrýstingur frá samfélaginu þegar Ása vinkona Péturs – sem virðist reyndar vera eitthvað aðeins meira en vinkona – segir „það er ekki eins og

²⁴ Stephen King, *Danse Macabre* [mobi], bls. 168. Lutz-fjölskyldan kaupir stærðarinnar hús í Amityville og greiðir fyrir það hlægilegt verð vegna þess að maður myrti þar fjölskylduna sína fyrr. Lutz-fjölskyldan áttar sig á því að það er reimt í húsinu en getur sig hvergi hrært því hún hefur bundið allt sitt í því – og húsið étur bókstaflega upp peninga fjölskyldunnar. Fjölskyldufaðirinn leggur sitt af mörkum til að halda fólkinu sínu í heljargreipum hússins. Það sama er uppi á teningnum í *The Shining*, þar sem Jack Torrance aðstoðar Overlook hótelið við að halda eiginkonu hans og syni föngnum. Þar skiptir bágunum efnahagur ekki síst máli, en Jack er nýorðinn atvinnulaus þegar sagan hefst og starf umsjónarmanns á hótelinu síðasti möguleiki fjölskyldunnar á skjóli.

²⁵ *Húsið*, leikstj. Egill Eðvarðsson, Reykjavík: Saga Film, 1983.

²⁶ Sjá t.d. Ó.V., „822 umsóknir um leigubúðir í borginni“, *Dagblaðið*, laugardagur 3. desember 1977, bls. 7; Einar Ólafsson, „Ekki hin hliðin á húsnæðisvandannum“, *Dagblaðið*, 24. ágúst 1981, bls. 3; Hulda Valtýsdóttir, „Hin félagslegu öfl“, *Lesbók Morgunblaðsins*, 8. maí 1982, bls. 10.

allar helstu tónsmíðar sögunnar hafi verið samdar í blokk“. Pétur er fremur óvirkur í fasteignaleitinni sem fer taugarnar á Björgu því hún segir: „Þetta bara gengur ekki svona. Ef við ætlum að reyna að komast inn í einhverja íbúð sem fyrst þá verðum við að vinna bæði að því.“ Það er því eins og sannkölluð himnasending (eða sending frá neðri og hlýrri tilverustigum, eftir því hvernig á það er litið) þegar Pétur hringir óvænt í Björgu með tilboð sem hún getur ekki hafnað. Hann segir: „Viltu hús? [...] Viltu tveggja hæða hús á besta stað í bænum?“ Við þessari spurningu er aðeins eitt rétt svar ef um er að ræða persónur í reimleikahúsamynd eða -sögu. Fasteignir sem virðast of góðar til að vera sannar reynast yfirleitt vera það.²⁷ Þetta gildir almennt um eignir sem eru ásóttar í hrollvekjum. Húsið sem kærustuparið er svo lukkulegt með að fá að leigja er eins og fleiri reimleikahús: stórt, gamalt og með vafasama fortíð.²⁸

Kynningin á reimleikahúsinu fer fram með óvenjulegum hætti. Húsið er ekki sýnt utan frá líkt og oft er raunin þegar reimleikahús birtast í fyrsta sinn heldur kynnast áhorfendur því fyrst innan frá.²⁹ Í viðræðum við fasteignamiðlarann kemur í ljós að fortíðin loðir við húsið í formi herbergis sem leigjendurnir hafa ekki aðgang að, en hann segir: „Eins og við töluðum um þá fylgir þetta herbergi ekki með í leigunni. Þau [fyrrir eigendur] ætla að geyma dótið sitt hérna.“ Í umræddu herbergi eru húsgögn geymd undir hvítum lökum og gefið er í skyn að rýmið tengist fortíð hússins.

Kvikmyndatakan í atríði sem sýnir fyrstu stundir unga parsins í húsinu gefur til kynna vísbendingu um ógnina sem lúrir yfir og stafar af fortíðinni

²⁷ Tilboðinu um húsið sem er of gott til að vera satt eru gerð góð skil í skáldsögu Roberts Marasco, *Burnt Offerings*. Í sögunni tekur Rolfe fjölskyldan sem er orðin leið á þrængslunum í plásslíttilli íbúð í New York slíku tilboði. Gömul og morkin systkini bjóða hjónunum Marian og Ben og tólf ára gömlum syni þeirra risastórt hús með sundlaug til leigu sumarlangt. Húsið er óvenjulega ódýrt, það ódýrt að faðirinn verður tortrygginn. Systkinin sem eiga húsið virðast vera meðvituð um þessa reglu hryllingsbókmenntanna um verðgildi húsa og hækka leiguverðið til að eyða efasemdum fjölskylduföðurins og landa þannig Rolfe-fjölskyldunni.

²⁸ Dale Baley fjallar um hús af þessari gerð í ritinu *American Nightmares. The Haunted House Formula in Popular Fiction*, Wisconsin: Popular Press, 2011, bls. 57.

²⁹ Þess má geta að allar innitökur í *Húsinu* fóru fram í sviðsmynd sem var smíðuð á örskömmum tíma, fyrir utan atríði sem voru tekin upp í og við innganginn. Húsið sjálft var í eigu Guðrúnar Sigfúsdóttur og Jóhanns Páls Valdimarssonar sem gáfu aðstandendum kvikmyndarinnar góðfúslegt leyfi til að „gera það ljótt“ á meðan þau voru fjarverandi í vikutíma og taka kvikmyndina upp. Sjá Tómas Valgeirsson, „Undarlegir atburðir í draugahúsinu við Ásvallagötuna“, *DV*, 20. maí 2018, sótt 28. maí 2019 af <https://www.dv.is/fokus/menning/2018/05/20/draugahusid-vid-asvallagotuna-stendur-enn/>.



Sjónarhornið úr herberginu sem geymir
hið liðna.



Húsið.

sem herbergið stendur fyrir. Tökuvélinni er beint inn um breitt hurðarop þar sem ekkert byrgir sýn og áhorfendur fylgjast með Björgu og Péttri fagna nýja húsinu með því að dansa um herbergið, sem tekur við af anddyrinu. Undir lok atriðisins er klippt og sjónarhorninu snúið við með því að staðsetja tökuvélina inni í geymsluherberginu sem Björg og Pétur mega ekki nota. Tökuvinkillinn er í gegnum máða glerhurð sem vísar inn í rýmið þar sem fagnaðarlæti kærustuparsins fara fram, en lítið sést út um glerið annað en óljósar útlínur parsins. Sjónarhornið gerir það að verkum að engu er líkara en að einhver eða eitthvað horfi á nýju leigjendurna – hugsanlega er sjónbeinandinn sjálft húsið – úr herberginu sem geymir hið liðna. Þannig er gefið til kynna að fortíðin andi ofan í hálmálið á unga fólkinu. Parið er lokað inni og hrollvekjn hefst. Næsta atriði er svo það sem auðkennir reimleikahúsa-hrollvekjur, þar sem húsið er sýnt utan frá í myrkrinu. Það er dimmt og drungalegt, uppljómað að innan þar sem Björg og Pétur standa í faðmlögum og vita ekki að þau hafa stigið inn um ógnardyr hryllingshússins sem heldur þeim í skrufstykki.

Áhorfendur fá enga vitneskju um það hvernig langtímaleigan kom upp í hendurnar á Péttri sem gefur tilefni til að menn velti því fyrir sér hvort húsið sjálft hafi ráðið einhverju þar um. Grandaleysi parsins tengist ekki síst því að húsið er sem sniðið fyrir Pétur, sem er sjálfsdýrkandi líkt og fleiri óþokkar í gotneskum sögum, allt frá Manfred lávarði í *The Castle of Otranto* eftir Horace Walpole til Guys Woodhouse í *Rosemary's Baby* og Jacks Torrance í *The Shining*.³⁰ Þó að Pétur sé ekki beinlínis illmenni þá hefur sjálfelska

³⁰ Manfred er illmenni sem svífst einkis til að viðhalda ættboga sínum í Otranto-kastala. Jack Torrance og Guy Woodhouse starfa líkt og Pétur í skapandi greinum. Guy er leikari sem fær stóra tækifærið eftir að hann færir nágrönnum sínum í Bramford byggingunni Rosemary, eiginkonu sína, til útungunar á afkvæmi Satans. Jack er rithöfundur sem telur sig þurfa frið og ró til að skrifa, eins og hann tilkynnir Ullman, hótelsstjóra Overlook hótelsins í starfsviðtali í upphafi skáldsögunnar *The Shining*. Hótelíð endurspeglar svo narsissisma Jacks og öfugt.

hans og framagirnir áhrif á það hver endalok Bjargar verða, því þessi persónueinkenni valda því helst að unga fólkið heldur sig í húsinu. Pétur þarf rými og frið til að semja, pláss fyrir flygilinn og finnst hann líka eiga það skilið að búa vel – eða eins og hann orðar það: „helvíti líst mér vel á þetta hús. Svona á maður líka að búa“. Það er því ekki einungis efnahagurinn sem læsir þau inni, heldur festir hégómi Péturs unga parið – og þá sérstaklega Björgu – öðru fremur í glæsihýsinu við Ásvallagötu.³¹ Björg er öllu rólegri en Pétur yfir skyndilegum tröppugangi þeirra upp samfélagsstigann og svarar: „Veistu hvað svona hús kosta?“ en Pétri finnst hann eiga heimtingu á tilteknum stað í borgaralegu samhengi og svarar: „Ég meina, af hverju getum við ekki eignast svona hús eins og allir aðrir?“ Það gefur auga leið að ekki geta „allir“ geta keypt sér tveggja hæða einbýlishús, en Pétur vill tilheyra þeim hópi sem á kost á því.

Anne River Siddons, höfundur reimleikahúsasögunnar *The House Next Door* segir að hús séu „framlenging[ar] af okkur sjálfum [...]. Skjólíð mitt, jörðin mín, annar hamur minn.“³² Í þessum skilningi sveipar Pétur sig húsinu og verður sem nýr maður, enda virðist hann finna sig í hlutverki heldri borgara þegar hann býður í veislu í hálfgerðri óþökk Bjargar eftir frumflutning á tónverki sínu. Veislugestir virðast bíta á agnið því erlend kona lætur þessi orð falla undir glasaglamri og partúskvaldri: „did you know that composers made that much money, they can have nice houses like this?“

Sjálfsdýrkunin leiðir til einangrunar og einmanaleika sem gjarnan lýkur í algjöru hruni sögupersóna.³³ Glottið á Pétri breikkar jafnt og þétt eftir því sem myndinni vindur fram og hann færir nær markmiðum sínum sem snúast um að hljóta viðurkenningu fyrir tónsmíðarnar. Á meðan verður Björg æ hnuggnari, enda virðist hún finna til ónotakenndar frá fyrsta degi í nýja húsinu; hún þykist heyra umgang og undarleg hljóð, fer að dreyma illa og

³¹ Parið gæti til dæmis sparað sér leiguna með því að flytja inn til Unnar frænku Bjargar, sem leggst inn á spítala þegar þau eru nýflutt inn í húsið.

³² Ann River Siddons, tilvitnun úr Stephen King, *Danse Macabre* [mobi], bls. 305. Á ensku er tilvitnunin svona: „It is an extension of ourselves; it tolls in answer to one of the most basic chords mankind will ever hear. My shelter. My earth. My second skin.“ Siddons er sérstaklega að tala um konur í þessu samhengi, en dæmi eru einnig um að húsið verði framlenging karlmannsins eins og Overlook hótelið varð Jack Torrance.

³³ Benda má á gotneskar skáldsögur Shirley Jackson í þessu samhengi. Í *The Haunting of Hill House* eru allar persónurnar meira og minna einangraðar vegna einmanaleika, sjálfsástar eða -haturs. Endalok Eleanor, sem verður eitt með húsinu á hæðinni í sögulok fullkomna einangrunina.

finnur til líkamlegrar vanlíðunar. Pétur er hins vegar of upptekinn við að sinna tónsmíðunum – og fiðluleikaranum Ásu – til að hlusta á Björgu. Á meðan einangrast hún meira með hverjum deginum í húsinu, en ekki síður í eigin huga. Björg verður smám saman eins og kvensöguhetja gotneskra sagna, nema í stað þess að vera læst inni í molnandi kastala er hún fangi í húsi á besta stað í miðbæ Reykjavíkur.³⁴

„Þú hefur nægan tíma til að taka til“

Gotneskur hryllingur fer gjarnan fram innan veggja heimilisins. Kvikmyndafræðingurinn Mark Jancovich ræðir í því samhengi að hrollvekjur hafi gjarnan tekið á ótta kvenna við að verða fangar á heimilum sínum; enda hafa hryllingsbókmenntir og -kvikmyndir fjallað um „vald og undirokun í tengslum við líkamann, einstaklinginn eða í almennu félagslegu samhengi“.³⁵ Það sem er dulið og bælt í kunnuglegu umhverfi vekur sérstaka skelfingu því hið gotneska grefur undan öryggi hversdagsleikans.³⁶ Það var bókmenntafræðingurinn Ellen Moers sem notaði fyrst hugtakið *kvengotneska* (e. *female gothic*) um slíkan skáldskap sem var skrifaður af konum, en hugtakið vísar einnig til ótta við kynferði og móðurhlutverkið sem birtist í sögunum.³⁷ Með

³⁴ Hér er rétt að nefna að kvikmyndir Egils Eðvarðssonar fjalla oftar en ekki um konur sem eru kúgaðar af valdhöfum; eiginmönnum, ráðamönnum eða þrælahöldurum. Gotnesk þemu á borð við kynferðislega áþján, bælingu og geðveiki fela í sér samfélagsádeilu þar sem karlmenn (af hærri þrepum samfélagsstigans) drottna yfir konunum. Í *Agnesi* (1995) er stéttaskiptingin sérstaklega dregin fram á milli yfirboðara og vinnufólks, en sömu þemu eru ríkjandi í *Dómsdegi* þar sem Sólborg ásækir Einar Benediktsson á ævkvöldinu. Myndin tekur einna helst á valdaleysi vinnuhjúa andspænis presta- og lögfræðingastéttinni. Í öllum myndunum mætast tveir söguþræðir sem eiga sér stað í fortíð og samtíma. Í *Agnesi* segir t.d. „Ekki hefur kona vald yfir líkama sínum heldur maðurinn“, sjá *Agnis*, leikstj. Egill Eðvarðsson, Reykjavík: Saga Film, 1995.

³⁵ Mark Jancovich, *Horror*, London: B. T. Batsford, 1992, bls. 118.

³⁶ Gina Wisker, *Contemporary Women's Fiction. Carnival, Hauntings and Vampire Kisses*, London: Palgrave Macmillian, 2016, bls. 214.

³⁷ Það var í greininni „Female Gothic, the Monster's Mother“ sem birtist í *The New York Review of Books* 21. mars árið 1974 sem Moers notaði hugtakið fyrst. Hún tók *Frankenstein* sem dæmi um hið kvengotneska og hélt því fram að skáldsagan væri mótuð af reynslu Mary Shelley af því að ganga með og eiga börn. Í greininni ræðir hún einnig hvernig hryllingurinn heltekur líkama lesenda – þannig geta lesendur fundið ótta sögupersóna á eigin skinni. Í þeim skilningi verður hrollvekjjan að nokkurs konar reimleikahúsi fyrir lesendur. Moers segir: „Það er auðvelt að skilgreina það sem ég á við með hinu kvengotneska: það eru verk kvenrithöfunda innan bókmenntagreinarinnar sem við höfum kallað gotnesku stefnuna frá átjándu öld. En það

hugmyndum Moers var kominn grundvöllur til að greina gotneskar sögur eftir brautum femínismans og varpa ljósi á málefni er tengdust reynsluheimi kvenna. Að hyggju Moers gátu konur í þessum sögum gengið um innan veggja heimilisins án eftirlits því rými konunnar er innandyra.³⁸ Reimleikahúsið er þannig mikilvæg líking fyrir kvenlíkamann í þessum sögum, það er að segja rými sem konur hafast við í en eru ekki sjálfráðar um. Sjálf-ræðissviptirinn verður svo alger við meðgöngu og barnsburð, líkt og Moers fjallar um í tengslum við sögu Mary Shelley, *Frankenstein*.³⁹ Þannig hefur ótti við að festast inni á heimilinu verið ofarlega á baugi í greiningu á kven-gotneskum bókmenntum.

Í *Húsinu* er eitt og annað sótt til kvengotneskrar hefðar, eða sagna og kvikmynda sem byggja á slíkum skáldskap.⁴⁰ Þó að Björg og Pétur séu leigjendur í húsinu virðist Pétur umsvifalaust vera á heimavelli þar, eins og getið var fyrr. Hann getur komið og farið að vild á meðan Björg er föst frá þeirri stundu sem hún stígur inn fyrir þröskuldinn, eins og kemur í ljós þegar Pétri býðst að fara í nám til Vínarborgar. Párið er sammála um að Björg komist ekki með Pétri útlanda því ekki má „skilja húsið eftir í reiðileysi“. Pétur lætur þau orð jafnframt falla kvöldið áður en hann flýgur til Vínarborgar að hún „hafi nægan tíma til að taka til [í húsinu] þegar [hann verður] farinn“. Hlutverk Bjargar er því alveg ljóst, hún er umsjónarmaður hússins.⁴¹

Í upphafi kvikmyndarinnar er Björg mjög virk; hún sér um að koma húsinu í stand, trimmar um alla Reykjavík, vökvar blómin fyrir frænku og kaupir inn, alveg ljómandi hraust og heilbrigð. Eftir því sem dvölin í húsinu verður lengri fer heilsu hennar að hraka. Kaupmaðurinn á horninu – sem

er ekki einfalt að skilgreina hvað ég á við – eða nokkur annar – með „hinu gotneska“, annað en að það tengist ótta. Í gotneskum skáldskap er fantasían ofar raunveruleikanum, hið framandlega ofar hversdagsleikanum og hið yfirnáttúrulega ofar því náttúrulega, með það að skýru markmiði að hræða. [...] [K]rækja í sjálfan líkamann, örva skjótt kirtlana, húðina, vöðvana og æðakerfið með ótta og sefa skjótt hin líkamlegu viðbrögð við óttanum.“

³⁸ Ellen Moers, „Female Gothic, the Monster’s Mother“, *The New York Review of Books*, 21. mars 1974, sótt 18. apríl 2019 af https://janeaustrsummer.files.wordpress.com/2018/04/moers-female-gothic-the-monster_s-mother.pdf.

³⁹ Ellen Moers, *Literary Women*, London: Women’s Press, 1978, bls. 1.

⁴⁰ Svipaðar áherslur birtast í fjölmörgum hrollvekjum á 20. öld, til dæmis í myndinni *Rosemary’s Baby*, þar sem Rosemary (Mia Farrow) er lokuð inni í Bramford byggingunni í New York og verður ólétt af satanísku afsprengei blokkarinnar; Wendy í *The Shining* hefur einnig einkenni kvengotneskra söguhetja þar sem hún er innlyksa á Overlook hótelinu fyrir tilstilli fjölskylduföðursins.

⁴¹ Minna má á að Jack Torrance tók við því hlutverki af Delbert Grady í *The Shining*. Það fór heldur illa fyrir þeim báðum.

síðar kemur í ljós að veit meira um Björgu en hann lætur uppi – gerir til dæmis athugasemd við að hún sé alveg hætt að trimma. Hún verður fól, baugarnir í kringum augu hennar verða dekkri með hverjum deginum sem líður og plönturnar hennar Unnar frænku visna með henni. Eins og Björg hefur Rosemary Woodhouse við upphaf myndar Polanskis umsjón með breytingunum á nýrri íbúð þeirra Guys. Hún er framan af einnig nokkuð lífleg og glöð á að líta, allt þar til aðrir íbúar fjölbýlishússins læsa klónum í hana. Barnið sem Rosemary gengur með rænir hana öllum völdum, eða öllu heldur (ómennskur) faðir þess og handbendi hans. Rétt eins og Rosemary kemst Björg að því að hún er barnshafandi skömmu eftir að parið flytur inn í húsið og hún verður einnig valdalaus samhliða meðgöngunni.

Staða Bjargar kemur bersýnilega í ljós þegar Pétur tekur ekki mark á kvörtunum hennar, en hún segir: „Mér er búið að líða svo illa upp á síðkast-ið. Ég hef enga lyst á að borða. Alltaf flökurt og kalt.“ Í kjölfarið reynir hún að orða það sem raunverulega angrar hana, að vanlíðanin tengist húsinu. Pétur nennir ekki að hlusta og þaggar niður í henni með orðunum „farðu bara til læknis og fáðu eitthvað við þessu“. Hún gefst upp og þagnar alveg þegar hann segir: „Björg, ég er að reyna að einbeita mér. Ég er að reyna að vinna [...] Björg, viltu leyfa mér að vinna í friði?“ Að auki vega orð læknis Bjargar, sem hún heimsækir til að fá staðfestingu á þungun sinni, þyngra en líðanin sem hún lýsir sjálf eins og sjá má þegar Pétur vísar til þeirra rétt áður en hann heldur utan.⁴² Í atriðinu situr Björg í fanginu á Pétri, eins og barn hjá föður og handahreyfingar hans gefa til kynna að nú tali sá sem valdið hefur.⁴³ Samtalið er á þennan veg:

Björg: Ég verð alein í húsinu.

Pétur: Þetta er allt saman búið.

Björg: Ertu viss?

Pétur: Auðvitað er ég viss. Læknirinn sagði að þetta væri ekkert óeðlilegt. Þetta er oft svona hjá konum. Bara fyrst.

Við þetta má bæta að bæði Pétur í *Húsinu* og Guy taka af konum sínum valdið yfir eigin líkama þegar þeir velja að deila þunguninni með öðrum – í

⁴² Læknir Rosemary í kvikmynd Polanskis hefur að sama skapi vald yfir örlögum hennar, en Guy og aðrir íbúar blokkarinnar þreytast ekki á að minna hana á að samkvæmt lækninum sé hin sataníska meðganga sé fullkomlega eðlileg.

⁴³ Rosemary er einnig eins og barn í sambandi sínu við Guy sem birtist t.d. í því að hún segir við hann: „Pabbi, fæ ég verðlaun?“ („Daddy do I get a gold star?“) þegar hún er búin að vera dugleg að borða búðing sem Guy í félagi við nágrennana laumaði svefnlyfjum í.

ópökk beggja kvennanna; Guy þýtur yfir til tveggja norna sem búa í næstu íbúð við Woodhouse hjónin til að flytja þeim tíðindin þegar Rosemary er rétt komin um sex vikur á leið og meðganga Bjargar er komin jafnlangt á veg þegar Pétur lekur því í Ásu „vinkonu“ að von sé á erfingja. Hann sviptir þar með Björgu því að „segja mömmu og pabba þetta fyrst“. Björg verður smám saman algerlega einangruð og valdalaus líkt og þjáningarsystir hennar í kvikmynd Polanskis, ekki síst vegna meðgöngunnar.⁴⁴

Í þessu samhengi skiptir einnig máli að vinna Bjargar fer fram í þögn á meðan ærandi hávaði fylgir stundum vinnu Péturs, en hann stýrir lúðrasveit ungmenna í tónlistarskóla.⁴⁵ Björg er táknmálskennari og starfar með heyrn- arlausum börnum, en þögnin sem fylgir starfi hennar dregur fram valda- ójafnvægið í sambandinu.⁴⁶ Bergljót Soffía Kristjánsdóttir gerir þögnina að umræðuefni í nýlegri grein um ljóð Öldu Bjarkar Valdimarsdóttur. Hún segir: „Á Vesturlöndum er aldalöng hefð fyrir því að líta á þögn og hljóð sem andstæður og tengja tal/ rödd (e. *voice*) virkni en þögn valdaleysi“.⁴⁷ Einnig má nefna að sálgreinarnir Nicholas Abraham og Maria Torok tengja hugmyndina um vofuna (e. *phantom*) þögninni náði, það er að segja vofan er það sem er ósagt.⁴⁸ Trámafræði í samtímanum fjalla einnig um hið óyrta, eins og rætt verður hér á eftir. En fyrst skal vikið að sjálfu leyndarmálinu sem

⁴⁴ Nefna má að Wendy í *The Shining* er í svipaðri stöðu, hugmyndin um fjölskylduna er eitt af því sem heldur henni fanginni í húsinu í Colorado fjöllum. Jack reynir kerfisbundið að eyða grunsemdum hennar um að eitthvað dularfullt sé á seyði á Overlook-hótelinu og hún fellst á það – ekki síst vegna barnsins Dannys.

⁴⁵ Ýkt valdastaða Péturs á heimilinu birtist jafnvel á fremur írónískan máta þegar Björg les *Ég um mig frá mér til mín* eftir nafna kærastans, Pétur Gunnarsson, uppi í rúmi.

⁴⁶ Þess má geta að *Húsið* er fyrsta kvikmyndin þar sem persónur tala íslenskt táknmál. Sjá Tómas Valgeirsson, „Undarlegir atburðir í draugahúsinu við Ásvallagötuna“, *DV* 20. maí 2018, sótt 28. maí 2019 af <https://www.dv.is/fokus/menning/2018/05/20/draugahusid-vid-asvallagotuna-stendur-enn/>.

⁴⁷ Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, „Orðin laðast að henni eins og skortur“. Um fyrsta hluta ljóðabókarinnar *Við sem erum blind og nafnlaus*, *Ritið*, 2/2018, bls. 139–158, hér bls. 140.

⁴⁸ Nicholas Abraham og Maria Torok, *The Shell and the Kernel*, vol. 1, ritstj. Nicholas Rand, London: University of Chicago Press, 1994, bls. 168. *The Shell and the Kernel* er þýðing Rands á verkum Ungverjanna Abrahams og Torok. Þau lögðu mikið til sálgreiningarinnar, einkum frá sjötta áratug síðustu aldar til þess áttunda. Fyrsta bindi bókarinnar er að mestu byggt á klínískum rannsóknum, en Abraham og Torok tengja hugmyndir sínar einnig bókmenntum og heimspeki. Í ritinu bæði gagnrýna þau Freud og þróa kenningar hans áfram og hafa búið til túlkunarkerfi sem hefur verið notað til greiningar á því sem ekki er hægt að orða – leyndarmálunum sem ekki eru nefnd á nafn – á ýmsum sviðum, sálfræði, bókmenntafræði og heimspeki svo eitthvað sé nefnt.

ásækir húsið og Björgu – án þess að hún viti það – og því sem raunverulega bindur hana húsinu.

Ljóstrað upp um leyndarmálið

Sögur af reimleikahúsum eiga sér nánast alltaf það sem Stephen King kallar í bókinni *Danse Macabre* yfirnáttúrulegan uppruna (e. *supernatural provenance*). Það er að segja; hryllilegur atburður í fortíð hússins breytir því í svokallaðan vondan stað (e. *bad place*).⁴⁹ Í kjölfarið verður nánast ómögulegt að búa í þessum húsum, að minnsta kosti finna íbúar þeirra litla hugarró innan veggja heimilisins.⁵⁰ Kvikmyndafræðingurinn Carol Clover talar um að hryllingshús slægiunnar séu skelfilegir staðir (e. *terrible places*) þar sem fórnarlömb bíða þess sem koma skal. Þau mæta hryllingnum innandyrá og ógnin er ekki síst fólgin í því að húsið sem hefði átt að veita öruggt skjól er nú orðið vettvangur ógnar og ótta. Í kvikmynd eftir kvikmynd ráfa grandalaus fórnarlömb inn í slík hús þar sem þau öðlast smám saman skilning á þeim ódæðum fortíðarinnar sem þar áttu sér stað.⁵¹ Þó að kvikmynd Egils sé vitaskuld fjarri því að vera slægja er óhugnaður hússins fólgin í fortíðinni sem Björg flettir smátt og smátt ofan af.

Hryllileiki reimleikahússins tengist oftast ódæðum sem fjölskyldumeðlimir gera hverjum öðrum. Enda hefur orðið hús löngum haft tvær merkingar í bókmenntum, eins og rekja má að minnsta kosti aftur til Biblíunnar samanber hvernig talað er um að Jósep sé „af húsi Davíðs“⁵² og í einu Stjórnarhandriti – svo vísað sé til íslenskra fornrita – segir „hús eða hyski Ezre“⁵³. Bókmenntafræðingurinn Ann Williams hefur rætt um þessa tvö-

⁴⁹ Stephen King, *Danse Macabre* [mobi], bls. 296.

⁵⁰ King byggir Overlook hótelið í skáldsögunni *The Shining* t.d. á þessari hugmynd, það er svo gegnsýrt af hryllilegum atburðum í fortíðinni, misnotkun, morðum og sjálfsvígum, að Torrance-fjölskyldunni er ekki vært þar. Einnig má nefna Marsten-húsið í skáldsögunni *Salems Lot* eftir Stephen King þar sem morðinginn Hubie Marsten myrta eiginkonu sína og svipti sig svo lífi. Þessi dæmi verða látin nægja, enda reimleikahúsin sem samræmast þessari skilgreiningu Kings í bókmenntum og kvikmyndum æði mörg.

⁵¹ Carol Clover, „Karlar, konur og keðjusagir. Kyngervi í nútíma hryllingsmyndum“, þýð. Úlfhildur Dagsdóttir, *Afangar í kvikmyndafræðum*, ritstj. Guðni Elísson, Reykjavík: Forlagið 2003, bls. 357–394, sjá sérstaklega bls. 365–366. Fjölskyldusagan er líka greypt í skelfileg hús slægiunnar eins og Clover nefnir, það má t.d. sjá í kvikmyndunum *Psycho* (Alfred Hitchcock, 1960) og *Texas Chain Saw Massacre* (Tobe Hooper, 1974).

⁵² Lúk. 1: 117.

⁵³ AM 228 fol. Sótt 6. ágúst 2019 af <https://onp.ku.dk/onp/onp.php?c292068>.

földu merkingu hússins í gotneskum skáldskap. Annars vegar vísi það til byggingarinnar sjálfrar og hins vegar til fjölskyldunnar, ættbogans. Það er greinilega gefið til kynna í smásögu Edgars Allans Poes, „The Fall of The House of Usher“ þar sem molnandi húsið táknar fall Usher-ættarinnar sem birtist að lokum í því að ættkvíslin grefst undir rústum ættaróðalsins þegar það hrynur til grunna.⁵⁴

Eins og greint var frá hér að ofan átti Björg heima í húsinu áður, en veit það ekki fyrir víst fyrr en í lok kvikmyndarinnar. Skömmu eftir að þau Pétur flytja inn fer hún að fá martraðir tengdar húsinu og henni taka að berast vísbendingar sem koma henni á sporið. Hún fer sjálf að setja saman púslin í gegnum heimildaleit, sem er nátengd gotnesku hefðinni þar sem ásóknin sprettur jafnan úr jarðvegi liðinna tíma.⁵⁵ Vísbendingarnar sem hún rekst á eru til dæmis ljósmyndir heima hjá Unni frænku sinni af manni sem birst hefur í draumum hennar; hún ræður af hegðun fólksins í kringum sig að eitthvað vafasamt hafi gerst í húsinu: hún finnur blaðagreinar á Landsbókasafninu á Hverfisgötu og kemst í framhaldi í kynni við mann (Árni Tryggvason) sem býr yfir þeim upplýsingunum sem hún þarf til að sagan sé fullgerð.

Smám saman verður ljóst að leyndarmál hússins tengist henni sjálfri.⁵⁶ Björg er ekki dóttir uppeldisforeldra sinna heldur ólst hún upp í húsinu fyrstu árin. Faðir hennar var miðill, líkt og sagt hefur verið og þegar móðir hennar deyr tapar hann glórunni. Björg minnir þannig á ofsótta yngismær að hætti Ann Radcliffe sem leggst í rannsóknarvinnu og ljóstrar upp um leyndarmál fortíðarinnar.⁵⁷ Og kemst að lokum að sannleikanum um uppruna sinn.⁵⁸ Björg veit ekki hver fortíð hennar er en það verður henni að falli eins og Ödipusi.⁵⁹

⁵⁴ Ann Williams, *The Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago: University of Chicago Press, 1995, bls. 45.

⁵⁵ Barry Curtis, *Dark Places. The Haunted House in Film*, bls. 84.

⁵⁶ Með því að púsla saman brotunum kemst hún að því hver hún er í raun og veru. Þannig líkist frásagnarformgerðin fleiri reimleikahúsakvikmyndum sem byggja á formúlu Pliniusar, þar sem aðalpersónan þarf að komast að því hvar líkið liggur grafið.

⁵⁷ Kalla má Emily St. Aubert, aðalpersónu *The Mysteries of Udolpho* eftir Radcliffe, fyrirmynd gotneskra kvenhetja. Rannsókn hennar og afhjúpun á leyndardómum fortíðarinnar skipar stóran sess í frásögninni.

⁵⁸ Alison Milbank, „Gothic Feminities“, *The Routledge Companion to the Gothic*, bls. 155–163, hér bls. 155.

⁵⁹ Það drepur að þekkja ekki ættstofn sinn, er boðskapur Ödipusargoðsagnarinnar. Ödipus konungur Þebu í leikriti Sófóklesar myrðir föður sinn og kvænist móður sinni því hann veit ekki hver uppruni hans er. Þannig kallar hin harmræna hetja hörmungar yfir borgina og fjölskyldu sína.

Rannsóknin skipar stóran sess í atburðarásinni. Með því að komast til botns í ráðgátunni um fólkið í húsinu dregur Björg sína eigin fortíð fram í dagsljósið. Hún fyllir þannig upp í eyðu í huga sér í sömu mund og hún setur saman söguna um fortíð hússins. Áhorfendurnir sem taka þátt í að afhjúpa fjölskylduleyndarmálið með Björgu kunna til dæmis að ráða í sakbitin svipbrigði fósturforeldra hennar og kaupmannsins á horninu – sem snarhættir að gera sig til við Björgu þegar hún byrjar að hnýsast. Á Landsbókasafninu finnur Björg blaðagreinar um raunverulega foreldra sína, sem áhorfendur heima í stofu eiga kost á að lesa „yfir öxlina á henni“. Fyrst finnur hún grein sem fjallar um föður hennar ungan, Guðmund Hannesson, sem hefur náð miklum árangri á miðilsfundum í Reykjavík. Næsta grein fjallar svo um svik hans, og vitnað er í einn fundarmann sem viðstaddur var miðilsfundinn. Blaðgreinin er þannig:

MÍÐILL STAÐINN AÐ STÓRKOSTLEGUM SVIKUM.

Lögreglurannsókn hefir staðið yfir er ekki lokið ennþá.

[...]

Undanfarna daga hefir lögreglan haft í rannsókn mál sem leitt hefir í ljós, að vel þekktur miðill, Guðmundur Hannesson hefir nýlega haft í frammi stórkostleg svik í sambandi við miðilstarfsemi sína. Hefir hann notið til þess aðstoðar segulbandstækis og framkallað með því ýmsar raddir framliðinna. [Fundarmaðurinn segist] hafa sýnt viðstöddum tækið og beðið þá að minnast þess, hvað hann hefði heyrt. Að þessu loknu hófst fundur og bað hann um leyfi til að sitja i[n]nstur og fékk hann það. Hafði hann [fundarmaðurinn] eins nánar gætur á gerðum miðilsins eins og honum var u[n]nt, en þar eð miðillinn situr í algeru myrkri var ekki hægt að sjá hreyfingar hans né annað látbragð. En hinsvegar þóttist hann í þetta sinn einskis hafa orðið var, sem æfður svikari hefði ekki getað leikið. Fundurinn var í styttra lagi, og fyrirbrigðin minni en oft áður og fundur yfirleitt með lakara móti.⁶⁰

⁶⁰ Hér má vekja athygli á líkindum miðilsmálsins í *Húsinu* og afhjúpun Láru miðils í Reykjavík árið 1940. Uppljóstrunin var með svipuðum hætti, hlutirnir sem miðlarnir notuðu til að búa til heimsóknir að handan urðu þeim að falli. Prettir Láru ollu þvílíku fjaðrafoki þegar upp um þá komst að *Alþýðublaðið* henti síðari heimsstyrjöldinni út af forsíðunni 26. október 1940 fyrir frétt um svikamiðilsmálið mikla. Það var Sigurður Magnússon, kennari og lögreglumaður, sem kom upp um Láru. Hann fór að fara á fundi til frúarinnar vegna þess að hún sendi honum skilaboð um að látin kona hans vildi tala við hann. Sigurður var tortrygginn og plantaði sér inn á

Meira fá áhorfendur ekki að lesa en horfa á það sem vantar upp á sögu Bjargar í endurliti, frá sjónarhorni hennar sem lítillar stúlku. Hún laumast til að fylgjast með miðilsfundinum í gegnum skráargat og máð gler.⁶¹ Hann fer fram í herberginu í húsinu sem Pétur og Björg hafa ekki aðgang að. Hvelvingunni sem geymir leynda fortíð undir hvítum lökum.

Barnið sem sér hina látnu – ekki

Í gotneskum sögum hefur barnæskan margræða merkingu. Bókmenntafræðingurinn Dani Cavallaro segir til dæmis að börn séu tengd sakleysi, einfaldleika og reynsluleysi. Þau séu óspillt af félagslegri tilveru fullorðinna

nokkra fundi frá Láru. Loks var hann „talinn vera orðinn svo „góður fundarmaður“, að hann fékk að sitja í stól nr. 1, þ. e. næst stól frúarinnar, þegar á fundi stóð“. Fyrir síðasta fundinn rannsakaði Sigurður fundarherbergið hátt og lágt og fann stóra gas-slæðu inni í skáp. „Sýndi Sigurður [öðrum fundarmönnum] pakkann og það þau að leggja sér vel í minni, hvernig um hann væri búíð. [...] [F]undurinn þótti þó ekki merkilegur, enda sögðu andarnir að frúin væri kvefuð og illa fyrir kölluð.“ Sigurður bað Láru og vitnin að doka við og leit inn í skápinn. „[P]akkinn var þá ekki á sínum stað heldur kominn alveg upp að þili innst inn undir skáp. Sigurður benti vitnum sínum á þetta, tók síðan pakkann, sýndi vitnunum og var þá allt öðru vísi um hann búíð en áður“. Við tóku réttarhöld þar sem Lára var dæmd í sex mánaða skilorðsbundið fangelsi og miðilsferlinum var þar með lokið. „Má telja landhreinsun að því að þessi svik hafi nú loksins verið afhjúpuð“ sagði í *Alþýðublaðinu*. Orðalagið minnir reyndar óþægilega á aðrar landhreinsanir í Evrópu á sama tíma. Sjá „Frú Lára afhjúpuð sem svikamiðill“, *Alþýðublaðið*, XXI árgangur, 249. tbl., 26. október 1940, bls. 1–2, hér bls. 2. Þess skal getið að klúturinn í pakkanum voru leikmunir sem Lára notaði til að skapa blekkinguna um útfrymi, sem miðillinn var þekktur fyrir að kalla fram á fundum sínum. Klúturinn í skápnum í sögu Láru hefur sama tilgang og segulbandstækið í *Húsinu*; hvorttveggja eru leikmunir sem verða til afhjúpunar á svikum miðlanna.

⁶¹ Í þessu samhengi er gaman að geta þess að leikstjóri *Hússins* varð vitni að miðilsfundi þegar hann var barn. Faðir Egils var ljósmyndari og hýsti á heimilinu sem jafnframt var ljósmyndastúdíó miðilsfund þar sem Hafsteinn Björnsson miðill fór fyrir skyggnilýsingu. Agli, sem var lítill drengur, var falið að passa upp á myndavélarnar og tækjabúnaðinn í stúdíóinu á meðan fullorðna fólkið hlustaði á Hafstein miðla sjónarmiðum framliðinna. Drengnum var jafnframt harðbannað að hlera, enda kannski ekki hollt fyrir börn að hlusta á drauga. Forvitnin varð þó ábyrgðinni yfirsterkari og Egill litli lét ljósmyndabúnaðinn lönd og leið og fylgdist með fundinum í gegnum skráargat. Þess má geta að miðilsfundir koma fyrir í þremur kvikmyndum hans; Sólborg er særð fram í Höfða í *Dómsdegi* og fremur óhugnanlegur miðilsfundur fer fram í *Djáknanamum* sem minnir einna helst á andamessu. Hvort sem það hafi verið minningar sem laumðu sér á hvíta tjaldið í gegnum skrárgatið skal þó látið ósagt. Hér er vísað í óbirt viðtal greinarhöfundar við Egil Eðvarðsson, tekið þann 2. júlí 2018.

sem geti verið djöfulleg og torskilin. En einmitt vegna þess að börn séu ekki þjálfuð í slíkum samskiptum geti þau ógnað samfélagi fullorðinna.⁶² Bókmenntafræðingurinn David Punter bendir á að barnið sé tákni eða rýmislíking fyrir hið ómeðvitaða sem hann líkir við læst herbergi. Barnið verður boðberi sannleikans – kannski sannleika sem óaskilegt er að það flytji öðrum.⁶³ Það er barnið Björg sem kemur upp um svik föður síns. Þegar komið er fram yfir miðja mynd fá áhorfendur loks að sjá atriðið sem hljóðrásin sem spiluð er í upphafi myndarinnar vísar til; þ.e. skýringu á barnsgrátnum sem ómaði undir aðstandendalistanum. Það sýnir endurlit Bjargar þar sem hún fylgdist með afhjúpunum á svikum föður síns þegar hún var barn. Minninguna kveikir fremur óhugnanlegur fyrirlestur frá vottum Jehóva sem hálfvegis ryðjast inn til Bjargar. Á fortíðarsviðinu gægist hún inn á miðilsfund föður síns, sem lætur öllum illum látum, stynur og blæs undir ómnum af barnsgráti sem rennur saman við ágengan róm vottanna. Hún fylgist með föður sínum falla í yfirdrifinn tras á miðilsfundinum. Á fundinum eru meðal annarra stödd kaupmaðurinn í hverfisbúðinni og kona hans sem hefur verið að sniglast í kringum húsið nú þegar Björg er fullvaxin kona, en hún virðist eiga við geðræn veikindi að stríða. Í endurlitinu er hún hins vegar heilbrigð á að líta sem bendir til þess að fundurinn hafi orðið henni til heilsutjóns – enda er Guðmundur miðill að særa fram barn þeirra hjóna. Áhorfendur sjá litlu stúlkuna fylgjast með handan við glerið og barnsgrátur glymur um herbergið. Í sömu andrá kemur kaupmaðurinn auga á Björgu litlu sem hækkar í segulbandstækinu svo gráturinn verður yfirþyrmandi. Hann finnur tækið og upp kemst um svikin. Líta má svo á að miðilsfundir séu gátt á milli heima þar sem miðillinn hleypir fortíðinni inn í samtímann; sjálfur er hann þá nokkurs konar leiðsla eða þráður; kannski dyragætt að handanheiminum. En á miðilsfundinum sem fram fer í húsi Bjargar er ekki opnað inn í önnur tilverustig, heldur er hugmyndin um þau sett á svið með blekkingunni; ummerkin um hina framliðnu framleidd og spiluð af hljóðsnældu. Hér er rétt að rifja upp „reimleikana“ sem menn urðu varir við þegar á framleiðslu kvikmyndarinnar stóð; þeir kallast á við draugaganginn á miðilsfundinum sem hér var lýst.

⁶² Dani Cavallaro, *The Gothic Vision. Three Centuries of Horror, Terror and Fear*, London: Continuum, 2002, bls. 135.

⁶³ Sue Walsh, „Gothic Children“, *The Routledge Companion to the Gothic*, ritstj. Catherine Spooner og Emma McEvoy, London og New York: Routledge, bls. 183–191, hér bls. 183. Spooner vísar í David Punter, *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, 2. bindi *The Modern Gothic*, London: Longman, 1996, bls. 48.

Eins og Egill Eðvarðsson sagði sjálfur þá: „átti að sýna tilvitnun í trúarlega fundi, en tækin stöðvuðust og kvikmyndin datt út, en hljóðið hélt áfram.“⁶⁴ Miðilsfundurinn minnir þannig á kvikmyndina sjálfa, þar eru reimleikarnir ekki „raunverulegir“ heldur ræsir *Húsið* þá í hugum áhorfenda, rétt eins og snældan gerir í tilfelli gesta fundarins.⁶⁵

Björg kippir fótunum undan föður sínum, hún er barnið sem er kyndilberi sannleikans og sem slík tveggjað sverð. Í framhaldi af blaðaumfjölluninni um svikin bindur faðir Bjargar enda á líf sitt á jólnunum, í viðurvist barnsins sem fallinu olli. Þá má ekki gleyma því að Björg býr yfir fremur þungbærri

⁶⁴ „Mynd tilfinninga en ekki hesta og fjalla“, *Morgunblaðið*, 12. mars 1983, bls. 24.

⁶⁵ Rétt er að geta þess að kvikmyndamiðillinn sækir ýmislegt til spiritismans, sem kom fram á sjónar sviðið um miðja 19. öld. Hann byggði á því að miðlar væru gæddir þeim eiginleikum að geta komið á tengslum við handanheima. Hreyfing spiritista varð mjög útbreidd á skömmum tíma og ýmsum þótti nóg um. Andspyrnan birtist helst í að menn reyndu (og tókst sennilega oftar en ekki) að fletta ofan af miðlunum og upplýsa hvaða bellibrögðum var beitt til að framkalla draugagang. Frægir einstaklingar tóku jafnvel að koma upp um heimatilbúna reimleika á sérstökum sýningum, sem urðu geysivinsælar, ekki síður en sjálfir miðilsfundirnir. Þetta voru svokallaðar miðilsafhjúpunar (e. *spiritualist exposés*). Sjá t.d. Natale Simone, „Spiritualism Exposed. Scepticism, Credulity and Spectatorship in End-of-the-Century America“, *European Journal of American Culture* 29: 2/2010, bls. 133–144. Þær hafa verið taldar leggja ýmislegt til reimleikahúsakvikmyndahefðarinnar. Harry Houdini var einn af þekktustu miðlabönum tíma-bilsins, en hann kunni einnig að búa til spennandi sýningar. Hann gerði sér grein fyrir, ásamt samverkamönnum sínum, að afhjúpunin kallaði á sjónarspil. Vísir að sjónhverfingunum sem urðu til á þessum sýningum er greinanlegur í kvikmyndum Georges Méliès og George Albert Smith frá upphafi 20. aldar. Eins og í afhjúpununum fyrr birta kvikmyndirnar vofur sem eru ekki til. Í báðum tilvikum er gert ráð fyrir ímyndunarafli áhorfenda. Þetta er rými þar sem fram fer sjónarspil sem helgast af svikum og prettum. Það birtir reimleika sem afsprengi hugaróra og ranghugmynda. Sjá, Simone Natale, „Specters of the Mind. Ghosts, Illusion, and Exposéur in Paul Leni’s *The Cat and the Canary*“, *Cinematic Ghosts. Haunting and Spectrality from Silent Cinema to the Digital Era*, New York: Bloomsbury, 2015, bls. 59–77, sérstaklega bls. 63–65. Benedikt Hjartarson hefur skrifað um tengsl kvikmyndalistarinnar, dulspeki og kvikmyndir, til dæmis í greininni „Svipmyndir að handan. Um miðla, fagurfræði og launhelgar nútímans“ þar sem hann ræðir meðal annars tilraunakvikmyndir þýska listamannsins Hans Richters, einkum verkið *Vormittagsspuk* eða *Reimleikar að morgni* frá 1928, sem dæmi um það þegar „unnið er með hefð spiritískrar miðilsstarfsemi og möguleika hins nýja tæknimiðils á þann hátt að ördugt reynist að greina á milli rafrænnar og holdlegrar miðilsstarfsemi.“ Benedikt Hjartarson, „Svipmyndir að handan. Um miðla, fagurfræði og launhelgar nútímans“, *Ritið* 2/2017, bls. 41–81, hér bls. 44. Benedikt ræðir einnig um tengsl miðla og tækninnar, en hann segir: „Hlutverk miðilsins var að fanga fyrirbæri sem voru á sveimi í þráðlausri vídd ljósvakans eða „etersins“ og honum var ætlað að þjóna sem einskonar „andlegur ritsími“ eða „viðtæki“. Fjarskiptarásirnar á milli ólíkra vídda lágu jafnt um miðla af holdi og blóði og rafræna miðla, sem gegndu lykilhlutverki fyrir hljóð- og myndbirtingar handanheimsins.“ Sama heimild, bls. 72.

þekkingu frá miðilsfundi æskunnar. Hún veit að dauðinn er endanlegur. Og hún veit að pabbi var að ljúga. Það á ekki sístan þátt í trámanu sem atburðurinn, og í raun missir beggja foreldra, veldur henni.

Piparkökubúsið á Ásvallagötu

Sársaukafull eða trúamatísk fortíðin sem ásækir sögupersónur í reimleikahúsum er tilefni til að líta til kenninga um tráma – sem kunna að varpa ljósi á gerð drauganna. Eftir að sálgreinirinn Sigmund Freud setti fram gotneskar kenningar sínar um bælinguna í tengslum við tráma urðu reimleikahúsin vettvangur gamalla áfalla sem söfnuðu kóngulóarvef í drungalegum vistarverum.⁶⁶ Sálgreinendurnir Nicholas Abraham og Maria Torok beindu sjónum að þeirri bælingu sem verður í kjölfar áfalla, einkum þegar kemur að fjölskylduleyndarmálum og því hvernig tráma erfist á milli kynslóða.⁶⁷ Hugmyndir þeirra um mannshugann eru ekki síður í gotneskum anda en Freuds því hugmyndafræði gotnesku stefnunnar verður vart í hugtakanotkun og myndmáli sálgreinendanna um tráma, sérstaklega í hugmyndum þeirra um vofuna og hvelfinguna (e. *crypt*).⁶⁸

Eitt af aðalsmerkjum gotnesku stefnunnar eru vofur sem ásækja, en þessar vofur eru ekki aðeins bókstaflegar, heldur búa einnig yfir táknrænni skírskotun, standa fyrir leyndarmál sem sækja á sögupersónur þar til öll brotin hafa raðast saman og sagan er fullkláruð. Það sama má segja um hvelfinguna, en hún gegnir einnig táknrænu hlutverki í gotneskum frásögnum, sem staðurinn innra með einstaklingnum þar sem missirinn er grafinn, eitthvað sem hann getur ekki horfst í augu við eða viðurkennt.⁶⁹ Hið gotneska fjallar

⁶⁶ Monica Michlin, „The Haunted House in Contemporary Filmic and Literary Gothic Narratives of Trauma“, *Transatlantica*, 1/2012, bls. 1–24, hér bls. 4.

⁶⁷ Þess má geta að rannsóknir benda til þess að áföll skilji eftir ör í erfðavísnum sem gefur tilefni til að kanna hvort þau kunni að erfast líkamlega á milli kynslóða. Sjá Andrea L. Roberts, Nicole Gladish o.fl., „Exposure to childhood abuse is associated with human sperm DNA methylation“, *Transnational Psychiatry*, 194: 8/2018, sótt 28. maí 2019 af DOI 10.1038/s41398-018-0252-1. Rannsóknir hafa einnig leitt í ljós að tiltekin tegund af ormum ber minningar um áföll á milli kynslóða, í allt að fjórtán ætliði, sjá t.d. Adam Klosin o.fl. „Transgenerational transmission of environmental information in *C. elegans*“, *Science* 6335: 365/2018, bls. 320–323.

⁶⁸ Um gotneska hugmyndafræði Freuds í útleggingum sínum á mannsálinni má lesa í grein Guðna Elíssonar, „Menn gleyma fljótt, ekki síst ef þeir eru dauðir.“ Gotnesk merkingarsköpun í *Hringsóli* og Rán eftir Álfrúnu Gunnlaugsdóttur“, *Rúnir. Greinasafn um skáldskap og fræðastörf Álfrúnar Gunnlaugsdóttur*, ritstj. Guðni Elísson, 2010, bls. 173–186, hér bls. 175.

⁶⁹ Maud Ellman, „Deconstruction and psychoanalysis“, *Deconstruction, Critical Concepts*

þannig um að vekja upp vofur, í víðasta skilningi orðsins.⁷⁰ Samkvæmt skilgreiningu Abrahams og Torok verður óbærileg sorg til þess að táknræn hvelving verður til innra með einstaklingnum, nokkurs konar leynigröf þess sem viðkomandi hefur misst. Vofan sem dvelst í hvelvingunni ásækir og gagntekur þann þjáða. Tráma getur því verið fólgið í allri reynslu sem ekki er unnt að vinna úr í huganum; þannig að sá sem verði fyrir áfallinu geti ekki hugsað, yrt eða tákngert vanlíðan sína á nokkurn uppbyggilegan og meðvitaðan hátt. Tráma er þar af leiðandi einangrað í sálarlífinu og veldur því að hluti af sjálfinu klofnar frá. Viðbrögð við tráma eru að viti Abrahams og Torok þau að hluti sjálfsins fellur utan þekkingar einstaklingsins. Trámað verður að leyndarmáli sem líkja má við myrkvað svæði í huganum. Reynslan líkist því að vera hýsill fyrir ókunna veru; eitthvað hið innra hrindir af stað óútskýranlegum tilfinningum.⁷¹

Nýlegar trámarannsóknir taugafræðinga styðjast ekki síður við gotneskt myndmál en sálgreiningin, enda má kannski segja að heilinn sé stærsta reimleikahúsið hvort sem menn kjósa að hugsa um hugarstarfið eftir brautum sálgreiningarinnar eða hafa taugavísindin að leiðarljósi.⁷² Geðlæknarnir Bessel van der Kolk og Onno van der Hart eru meðal þeirra sem einna helst hafa rannsakað tráma í samtímanum og byggja kenningar sínar ekki síst á rannsóknum á sviði taugafræðinnar þar sem notast er við segulómun. Bergljót Soffía Kristjánsdóttir hefur rætt um kenningar van der Kolk og van der Hart í grein um skáldskap Álfrúnar Gunnlaugsdóttur. Hún vísar til skilgreiningar þeirra á trámatísku minni og segir það vera „minni um atburð sem hefur orðið tiltekinni persónu áfall“.⁷³ Hún segir jafnframt að tráma gæti orðið

in Literary and Cultural Studies. Vol III, ritstj. Jonathan Culler, New York: Routledge, 2003, bls. 22–23.

⁷⁰ David Punter, „Introduction, The Ghost of a History“, *A New Companion to the Gothic*, UK: Blackwell Publishing, 2012, bls. 1–11, hér bls. 2.

⁷¹ Maria Yassa, „Nicolas Abraham and Maria Torok – the inner crypt“, *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, 25/2002, bls. 82–91, hér bls. 82. Bæði Abraham og Torok lifðu bæði af helförina í síðari heimsstyrjöldinni og því ef til vill engin hending að tráma og eftirmálar þess í mannhuganum yrði miðlægt í rannsóknum þeirra.

⁷² Þess ber að geta að sálgreinendur eru enn í dag að rannsaka tráma og samtal á sér stað á milli sálgreinenda og taugafræðinga. Sjá t.d. Tamara Fischermann, Russ Michael o.fl., „Trauma, dream and psychic change in psychoanalyses: a dialog between psychoanalysis and the neurosciences“, *Frontiers in Human Neuroscience*, 7/2013, bls. 1–15, sótt 6. ágúst 2019 af <https://www.frontiersin.org/article/10.3389/fnhum.2013.00877>.

⁷³ Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, „Óvistlegar herbergiskytrur. Um rými og annan hluta bókarinnar *Af manna völdum*“, *Hug/raun. Nútímabókmenntir og hugræn fræði*,

þegar „persóna reyndi eða yrði vitni að eða mætti atburði eða atburðum sem fólu í sér raunverulegan eða yfirvofandi dauða [...]“.⁷⁴

Að viti van der Kolk og van der Hart eru minningar um áföll brotakennari en aðrar minningar vegna þess að þær eru hýstar í öðrum svæðum heilans⁷⁵ – sem minnir eilítið á umræðu Abrahams og Torok um það hvernig sjálfið klofnar í kjölfar tráma og hluti þess einangrast. Menningarfræðingurinn E. Ann Kaplan hefur stuðst við rannsóknir van der Kolk og van der Hart þar sem hún kannar áhrif tráma á einstaklinga og samfélög.⁷⁶ Hún segir tráma vera sérstaka gerð minninga sem snerti einstaklinginn aðeins tilfinningalega en viðkomandi nemi ekki merkingu þeirra. Það valdi sterkum geðshræringum, t.d. skelfingu, ótta og jafnvel tímabundnu losti en umfram allt raski tráma ró þeirra sem það upplifa. Einungis mandlan (e. *amygdala*) sé virk á meðan tráma gagntaki einstaklinginn.⁷⁷ Þá sé merkingarsköpunin sem fer fram í heilaberkinum harðlæst því það sé of mikið áreiti í gangi í heilanum. Þegar áfall eigi sér stað þeysist raf- og efnaboð af stað og virki möndluna en vegna þess að reynslan sé svo yfirþyrmandi verði boðin of kröftug til að heilabörkurinn geti tekið á móti þeim og hýst þau í formi

bls. 111–133, hér bls. 129. Tilvitnanir eru þýðingar Bergljótar á tilvitnun úr grein Bessel van der Kolk o.fl. „Exploring the Nature of Traumatic Memory. Combining Clinical Knowledge with Laboratory Methods“, *Trauma and Cognitive Science. A Meeting of Minds, Science and Human Experience*, ritstj. Jennifer J. Freyd og Anna P. DePrince, New York: The Haworth Maltreatment and Trauma Press, 2001, bls. 9–32, hér bls. 11. Skilgreininguna taka van der Kolk og félagar úr *The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (4. útg. 1994).

⁷⁴ Sama heimild, sami staður. Guðrún Steinþórsdóttir hefur einnig fjallað um kenningar Bessel van der Kolk og Onno van der Hart í greiningu á skáldsögu eftir Vigdís Grímsdóttur, sjá Guðrún Steinþórsdóttir, „„sambýliskonur [...] í sama kroppi, í sama höfði, í sama blóði“. Um samband Dísu og Gríms í *Dísusögu* eftir Vigdís Grímsdóttur“, *Ritið* 1/2019, bls. 42–77, sérstaklega bls. 51–53.

⁷⁵ Sjá t.d. Bessel van der Kolk og Onno van der Hart, „The intrusive past. The flexibility of memory and the engraving of trauma“, *American Imago*, 48: 1991, bls. 425–454, hér bls. 430–431.

⁷⁶ Sjá t.d. E. Ann Kaplan, *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, New York og London: Rutgers, 2012.

⁷⁷ Líkingunum sem viðhafðar eru um möndluna svipar til myndmáls Abrahams og Torok. Hún hefur verið kölluð „óttastöð heilans“ (e. *fear center*). Sjá t.d. Tom Jacobs, „The Neurobiology of Fear“, *Pacific Standard*, 14. júní 2017, sótt 18. júní 2019 af <https://psmag.com/social-justice/the-neurobiology-of-fear-44364>. Þess ber að geta að myndmálið er fremur ónákvæmt vegna þess að mandlan hýsir ekki beinlínis óttann eins og lokuð hirsla, heldur er hún hluti af óttakerfi líkamans og hefur það hlutverk að bregðast við og gera öðrum svæðum viðvart um aðsteðjandi ógn, ef svo má að orði komast.

minninga.⁷⁸ Trámamningar eru því kröftugri og áleitnari en aðrar minningar en í sömu andrá eru þær óljósari og erfiðara að henda reiður á þeim. Segja má að þær *ásæki* hýsla sína löngu eftir að atburðurinn sem setur þær af stað er liðinn.⁷⁹ Þannig virðist sem líffræðileg samsetning heilans sé ekki ósvipuð reimleikahúsi í líkinga skilningi.⁸⁰ Reimleikar í skáldskap hegða sér svo á áþekkan hátt og áföll í heilanum ef horft er til þess að eitthvað hrindir af stað draugum fortíðarinnar sem taka að ásækja sögupersónur.⁸¹ Innilokunin og einmanaleikinn sem einstaklingur sem þjáist af áfallastreituröskun lýsir – og Bessel van der Kolk og fleiri vitna til í grein sem fjallar um raunveruleg trámatilfelli – kann jafnframt að minna á persónu sem er lokuð inni í reimleikahúsi. Viðkomandi einstaklingur greinir á svofelldan hátt frá upplifuninni:

Þegar ég upplifi þessi endurlit eru þau óútskýranleg, ég get ekki raðað þeim í rétta röð. Þar til nú hafa þau verið mjög ógreinileg. Nú þekki ég örlítið brot af þessari kvalafullu reynslu en þegar ég nálgast hana og hætti að reyna að bægra henni frá mér lendi ég í annars konar vandræðum. Ég verð ringluð, ég týni hlutum og lendi í slysum. Helsti harmurinn er einmanaleikinn: hversu ómögulegt það er að miðla innri reynslu til annarra og vitneskjan um *að ég komist ekki út* án þess að ganga í gegnum þetta allt aftur.⁸²

⁷⁸ E. Ann Kaplan, *Trauma Culture*, bls. 34.

⁷⁹ Tilfinningatengd orð virðast til að mynda hrinda minningum af stað úr möndlunni til úrlausnar í framheilaberkinum fremur en hlutlausari orð. Sjá Roberta Cabeza og Kevin LaBar, „Cognitive neuroscience of emotional memory“, *Nature Reviews Neuroscience*, 7/2006, bls. 54–64, hér bls. 55–56.

⁸⁰ Ysta lag heilans kann jafnframt að minna einhverja á völundarhús, svo ekki sé minnst á innvolsið, þéttriðið net tauga og svæða sem hverju um sig er ætlað að hýsa tiltekna starfsemi líkamans eða hrinda af stað geðshræringum. Það má t.d. hafa í huga kerfi myrkra tauga (e. *dark neurons*) í heilanum, sem enginn veit hvaða hlutverki sinna. Mandlan er staðsett neðarlega í heilanum við elsta svæði hans sem nefnt hefur verið drekin og ef þverskurður heilans er skoðaður myndrænt er engu líkara en mandlan, sem er agnarsmá möndlulaga massi – kannski líkt og hvelfing – sé umlukinn víðfemu völundarhúsi. Mandlan er þannig eins og vondi staðurinn í húsinu, kjallari kastalans sem geymir leyndarmál sem gotneska söguhetjan þarf að rekja sig að og ljúka upp til að sleppa út úr reimleikahúsinu.

⁸¹ Tráma innan fjölskyldunnar er algengt viðfangsefni reimleikahúsasagna; feðgarnir í *The Shining* eru í áfalli eftir ofbeldi Jacks gagnvart Danny og Eleanor Vance er í losti eftir að hafa mögulega flýtt fyrir dauða móður sinnar í *The Haunting of Hill House* og tráma sem fjölskyldurnar í skáldsögunni *The Elementals* Michael McDowell verða fyrir grefst bókstaflega með reimleikahúsinu undir mörgum tonnum af sandi.

⁸² Bessel van der Kolk o. fl., „The Psychobiology of Traumatic Memory. Clinical

Lýsingin hér á undan minnir á reynslu Bjargar í *Húsinu*. Áfallið birtist í einkennum sem þessum, einkennum sem hún getur ekki sett í röklegt samhengi. Ennþá síður getur hún miðlað reynslunni sem hún finnur fyrir innra með sér. Það sést meðal annars þegar hún sýnir Pétri mynd af þabba sínum og segir „ég veit ekki hvaða maður þetta er“. Í framhaldi lýsir hún líkamlegum ónotum, „[m]ér er búið að líða svo illa upp á síðkastið“. Þó að í *Húsinu* sé enginn eiginlegur draugur er trámað eyða sem bæði áhorfendur og Björg skálda draug inn í. Hún kemst ekki út úr áfallinu í tvennum skilningi. Hún er bæði bundin húsinu sem vekur trámað til lífsins og líkamanum sem hrærir við líkamlegum einkennum þess.

Svo virðist sem tilteknir staðir geti hrint trámamunningum af stað. Bergljót Soffía Kristjánsdóttir segir í áður nefndri grein sinni að „[ö]fugt við annað minni [sé] áfallaminni [...] brotakennt – bundið stökum hugsýnum, lykt eða hljóði af tiltekinni gerð, ákveðnum skynjunum, hugarástandi o.s.frv. – og umbverfið vekur upp minningar um áfallið þegar það tengist þessum afmörkuðu atriðum“.⁸³ Vera Bjargar í húsinu hrindir af stað áfallinu sem hún varð fyrir í æsku, þess vegna getur hún hvorki raðað myndunum sem birtast henni í draumi og vöku í tímaröð né skilið hvað tilfinningarnar sem hún upplifir merkja, líkt og fram hefur komið. Skilaboðin komast ekki frá möndlu til heilabarkar og eru þar af leiðandi eins og eyða í minni hennar. Hún þekkir ekki sögu sína og situr þannig föst í draugahúsinu – í heilabúinu á sjálfri sér. Til þess að losna þarf Björg að reyna að feta óljósa slóð sem liggur að æskuheimilinu – í tíma fremur en rúmi – eins og barn í áventýri sem fetar sig eftir brauðmolaslóð.⁸⁴

Björg segir börnunum í Heyrnleysingjaskólanum söguna af Hans og Grétu á táknaði og teiknar piparkökuhúsið á töflu um leið og hún segir „fyrir framan þau var allt í einu stórt og fallett kökuhús.“ Sagan er sem fyrirboði um þann hrylling sem í hönd fer því skömmu síðar berst Björgu sím-

Implications of Neuroimaging Studies“, *Annals New York Academy of Sciences*, 821: 21/1997, bls. 99–113, hér bls. 99 [skál. mín].

⁸³ Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, „Óvistlegar herbergiskytrur. Um rými og annan hluta bókarinnar *Af manna völdum*“, bls. 129. [skál. mín].

⁸⁴ Völundarhúsið er einkenni á reimleikahúsamyndum og -sögum og er gjarnan tengt því hvernig Hans og Gréta reyna að feta slóðina heim til sín. Í *The Shining* segir Wendy t.d. þegar verið er að sýna þeim Overlook hótelið: „Þessi staður er svo ógurlegt völundarhús að mér finnst eins og ég þurfi að skilja eftir mig slóð af brauðmolum í hvert sinn sem ég kem inn“. Stephen King, *The Shining* [mobi], London: New English Library, 2001, bls. 102. Í kvikmyndaaðlögun Stanleys Kubrick er völundarhúsið svo raungert í hóteldarðinum, þar sem Jack Torrance frýs inni að lokum.



Í sögunni um Hans og Grétu var þakið gert úr kökum og gluggarnir úr sykri. Sætindin lokka börnin að húsinu, kannski líkt og skrautið og glæsileikinn heillar hina fullorðnu í *Húsinu*.

talið frá Pétri þar sem hann tilkynnir henni að þau hafi fengið húsið á leigu. Hryllingshús nornarinnar í frásögn Grimms-bræðra sem er svo sannarlega of gott til þess að vera satt reynist fyrirboði um draumahúsið sem Björg og Pétur ramba inn í, þreytt og hrakin eftir stranga húsnæðisleitina.⁸⁵ Ævintýrið um svöngu börnin tvö kann að vekja með áhorfendum tilfinningu fyrir ógninni sem vofir yfir húsinu og tengja vána æskunni. Enda sáldrast mylsnan úr piparkökuhúsinu um alla leikmyndina og skírskotanir til þess sjást í innréttingum hússins, í mynstri í smíðaverki og lituðu gleri í milliveggjum, skilrúmum og gluggum sem gætu minnt einhverja áhorfendur á brjóstsykurgluggana í húsi nornarinnar. Sagan af Hans og Grétu er frásögn af tráma barnanna. Þegar systkinin í ævintýrinu heyra að foreldrar þeirra vilji þau feig verður ákveðið hrun í heimsmynd þeirra; mamma og pabbi ljúga og yfirgefa börnin sín. Þau bera ekki kennsl á heimilið lengur, leiðin heim þurrkast út

⁸⁵ Alda Björk Valdimarsdóttir og Guðni Elísson tengja hugmyndina um vonda staðinn sögunni um Hans og Grétu í túlkun sinni á ljóðabálki Gerðar Kristnýjar, *Drápu* í greininni „Ég veit hvað höfuð þitt vó en þekki ekki síðustu hugsunina“, *Ritið* 3/2018, bls. 17–43, hér bls. 28–30.

og verður táknræn fyrir eyðuna sem skapast í huga þeirra.⁸⁶ Engin leið er að vita hversu langan tíma Hans og Gréta voru í skóginum, á sama hátt vita áhorfendur ekki hversu lengi Björg hefur leitað æskuminninganna. Piparkökuhús nornarinnar er eins og sykruhúðuð birtingarmynd áfallsins sem börnin urðu fyrir.

Húsið verður einnig táknrænt fyrir það sem Björg hefur tapað – og gleymt. Herbergið þar sem fyrri íbúar hússins geyma muni sína er eins og sá hluti heilabús Bjargar sem er undirlagður af fortíðinni. Gömul húsgögn sem hulin eru hvítum lökum tákna leyndarmálin sem liggja falin í byggingunum í reimleikahúsavikmyndum – og lökin minna jafnframt á drauga. Í kvikmyndinni *The Others* (Alejandro Amenábar, 2001) er líkindunum gerð skil þannig að innanstokksmunir í húsinu eru sveipaðir lökum. Auk þess gengur móðirin inn á börnin sín tvö undir hvítum dulum. Í atriðinu eru börnin sjálft leyndarmálið; þau eru dái, án þess að vita það.⁸⁷ Búningaleikur barnanna verður í því ljósi bæði óhugnanlegur og írónískur, því hann gefur uppi það sem móður þeirra er hulið. Þau eru draugarnir sem fylgja húsinu. Herbergið í *Húsinu* birtist á líkan hátt sem geymsla fyrir það sem ekki er hægt að orða – til að undirstrika það eru húsgögnin hulin hvítum lökum líkt og börn í draugabúningum á öskudaginn. Í stað þess að vera griðastaður reynist húsið ógn, en ekki síður líkami Bjargar þar sem trámað vekur með henni ótta, hvað eftir annað eins og afturganga.

Endurlitin á fortíðarsviðið eru alltaf óyrt, í þeim talar enginn. Mynda-takan gerir persónur jafnframt ókennilegar þar sem sjónarhornið er oft að neðan og upp, líkt og úr líkamshæð barnsins, andlitin eru gjarnan lengi í mynd og persónurnar sýna ýkt svipbrigði þar sem (of) skammt er á milli bross og sorgar. Þannig dregur rými heimilisins fram átök innri og ytri heims, á milli einstaklings og samfélags. Fólkið sem fram kemur í endurlitunum hefur nefnilega haldið atburðum æskunnar leyndum fyrir Björgu. Í þeim skilningi tekur það af henni sjálfsákvörðunarvald. Það birtist ekki síst í því að þau Pétur eru leigjendur – sem hafa ekki einu sinni afnot af öllu húsinu. Rýmið sem þau hafa ekki aðgang að táknar því ekki einungis það hvernig Björg hefur holað atburðum fortíðarinnar niður í hvelfingu í heil-anum, heldur sýnir það einnig að það er að hluta eldri kynslóðinni að kenna að ástandið helst óbreytt.

⁸⁶ Móðir Hans og Grétu, sem verður að stjúpu í yngri gerðum, deyr á sama tíma og nornin. Þannig tengist heimilið piparkökuhúsinu, móðirin sem vill drepa börnin verður að vondri norn í huga barnanna.

⁸⁷ Kvikmyndin *A Ghost Story* (David Lowery, 2017) fjallar einnig um nýlátinn mann sem gengur aftur í líki draugs í hvítu laki.



Lökin sem hylja gömlu húsgögnin eru táknræn fyrir gömlu leyndarmálin sem eru dulin Björgu.



Húsgögn undir dulum í *The Others*.



Draugabúningar barnanna í *The Others* þjóna sama tilgangi. Þeir hylja börnin sem eru sjálft leyndarmálið í kvikmyndinni.

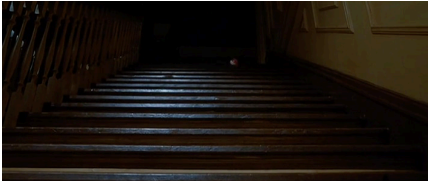


Draugur kemur bókstaflega í ljós undir laki í kvikmyndinni *The Messengers* (*The Pang Brothers*, 2007).

Sagan endalausa

Björg er ekki einungis lokuð inni í húsinu heldur festist hún einnig í lokaðri hringrás á þeirri stundu sem hún stígur inn í húsið. Rýmið tilheyrir öðrum tíma sem birtist um leið og Björgu áskotnast blár bolti úr fortíðinni, sem gefur til kynna að tími hússins sé hreyfanlegur; að hann geti rúllað jafnt fram og til baka líkt og boltinn. Einmana boltar hafa reyndar rúllað og skoppað um ótal reimleikahús í hryllingsmyndum.⁸⁸ Í kvikmyndinni *The Changeling* gefur einn slíkur til kynna að fortíð og nútíð fari saman í húsinu sem aðalpersónan John Russell (George C. Scott) leigir. Boltinn tengist einnig áfallinu sem hann varð fyrir þegar hann missti konu sína og dóttur, því hann telur boltann tilheyrja dóttur sinni þó að annað komi síðar í ljós. Þar með eru reimleikarnir einnig tengdir óuppgerðri fortíð hans. Sama á við um Björgu. Frá því hún sér boltann eru áhorfendur hvað eftir annað minntir á að unga konan hvirflast um í fortíð sem húsið spilar stöðugt. Björg lokast með öðrum orðum inni í lykkju, eða festist á rás hússins. Ýmislegt fleira en boltinn gefur það til kynna. Klukka á náttborðinu við rúmstokk Péturs og Bjargar tifar, en tíminn líður þó ekki. Klukkunni bregður einnig fyrir í endurliti, hún er í húsinu þegar Björg var lítil og í báðum tilfellum er hún að nálgast þrjú. Segulbandstækið á miðilsfundinum sem greint var frá fyrr og spólan eru tákna-ræn fyrir lokaða hringinn sem húsið er fast í, en einnig fyrir huga Bjargar. Atburðir á nútíðarsviði kvikmyndarinnar sem koma Björgu úr jafnvægi vekja upp tilfinningar tengdar fortíðinni. Þegar parið hefur komið sér fyrir á nýja heimilinu er Björgu farið að renna í grun að ekki sé allt með felldu, hvorki í húsinu né í sambandinu. Pétur hefur verið að róta í læsta herberginu og sótt þangað stól fyrir Ásu til að sitja á við kvöldæfingarnar. Á meðan hann skutlar Ásu heim stendur Björg við opið og uppljómað herbergið sem geymir hús-gögn fyrir íbúa þegar hún heyrir hvelt hljóð eins og hleypt sé af byssu. Í kjölfarið verður henni litið á stólinn sem Pétur hafði tekið fram úr geymslunni og snöggreiðist. Engu er líkara en að stóllinn ræsi dulkóðaða tilfinningu af stað úr möndlunni í heila Bjargar. Þegar Pétur kemur heim hverfist samtalið í fyrstu um stólinn þegar Björg segir „Hvað heldur þú að fólkið segði ef það vissi að þú værir að ráðskast með dótið?“ Pétur svarar: „Hvað er þetta manneskja, hvaða læti eru þetta út af einum stól?“ Samtalinu lýkur með því að Björg lætur í ljós tortryggni gagnvart sambandi Ásu og Péturs þegar hún

⁸⁸ Til dæmis um þær ótalmörgu kvikmyndir sem sýna draugalega bolta á ferð og flugi má nefna *Operazione Paura*, (Mario Bava, 1966), *The Shining*, *The Awakening* (Nick Murphy, 2011), *Paranormal Activity 4* (Henry Joost, 2012) og *We are Still Here*, (Ted Geoghean, 2015).



Bolti úr fortíðinni í *The Changeling*.



Boltinn skriður varlega niður tröppurnar í *The Awakening*.



Í *Operazione Paura* skoppar boltinn yfir lík.



Dularfullur hafnabolti í *Troll 2* (Claudio Fragasso, 1990).



Boltinn hennar Bjargar í *Húsinu* í höndum föður hennar.



Boltinn sem rúllar til Dannya í *The Shining*.

segir, „ég skil nú ekki allar þessar æfingar. Ég hélt það værir þú sem ert að semja þetta.“ Hugmyndin um svik Péturs virðist róta við óþægindum sem kannski má rekja til svika föðurins í fortíðinni í huga Bjargar. Þá snýst málið ekki síður um stöðu Bjargar inni á heimilinu og áhyggjur af því að Ása taki hennar sess – sem gæti allt eins verið raunin ef titið er til endaloka Bjargar, því þegar sannleikurinn rennur loks upp fyrir henni, afmáist hún sjálf. Þegar saga fortíðarinnar er fullsmíðuð verður hún fyrir bíl og deyr.

Hringrásin sem húsið situr fast í – og þar af leiðandi Björg; það er að segja endurtekning sem felst í samruna fortíðar og nútíðar er afdráttarlaus í áhrifaríku atriði undir miðbik kvikmyndarinnar. Myndavélin fylgir Björgu ganga inn í stofu hússins, hún fetar sig á milli Péturs sem sefur í stólnum sem hann fékk lánaðan úr geymslunni og plötuspilara sem spilar píanókonsert númer tvö eftir Rachmaninoff af hljómplötu, að stofusófanum þar sem hún kemur sér vel fyrir. Hún virðir sofandi unnustann fyrir sér stutta stund, um leið fer taktfast hökt að gera vart við sig í tónlistinni sem smám saman ágerist. Björg sofnar og klippt er yfir á Pétur og aftur á Björgu. Bæði eru nú sofandi. Platan er föst á sömu hendingunni, líkt og nálin spóli í einni rauf plötunnar. Björg lætur órólega í svefni og virðist dreyma húsið því skyndilega er klippt yfir á fortíðarsviðið og myndavélin rennur eftir sama gangi og Björg gekk að stofunni skömmu áður. Endurtekningarnar í hinu smáa varpa ljósi á þær sem fram koma í stærri atriðum og í *Húsinu* afritar hver kynslóð slóð þeirrar fyrri. Pétur er líkur þabba Bjargar að því leyti að honum er ekki alveg treystandi. Hliðstæðan birtist meðal annars í því að þeir renna saman, eða hlykkjast saman öllu heldur undir endurteknum hljóminum frá rispaðri plötunni.

Örar klippingar eru á milli fortíðar og nútíðar.⁸⁹ Á fortíðarsviðinu fylgjast áhorfendur með myndinni frá fyrstu persónu sjónarhorni, með „augum“ einhvers sem gengur inn í stofu, sem nú hefur skipt um ham og er innréttuð með innanstokksmunum úr æsku Bjargar. Sófinn og stóllinn standa á sama stað, en í fortíðinni sefur annar maður í stólnum og sófinn er auður. Björg þekkir manninn ekki enn þegar hér er komið sögu, en síðar kemur í ljós að hann er pabbi hennar, Guðmundur miðill, sem heldur á bláa boltanum sem nefndur var hér að ofan. Rispaður Rachmaninoff ómar á báðum sviðum og tengir þau saman í rúmi. Myndin sýnir andlit Guðmundar og hann opnar augun skyndilega, þá er klippt yfir á nútíðarsviðið þar sem Björg liggur í sófanum, gegnt stólnum og engu er líkara en hún horfi á föður sinn í fortíðinni

⁸⁹ Meðan á trámatískum endurupplifunum stendur verður einstaklingurinn oft dofninn og „aftengdur“ veruleikanum og skiptir jafnvel ört á milli nútíðar og þátíðar í máli. Því sama miðla örar klippingar á milli fortíðar- og nútíðarsviðs kvikmyndarinnar.

í stað Péturs sem sefur grandalaus í sætinu hans pabba. Aftur er klippt á andlit Guðmundar sem brosir lítillaga, að því er virðist til Bjargar sem nú er sjónbeinandi, og lítur til vinstri. Þá er klippt yfir á Pétur, sem einnig er vaknaður og tekur við höfuðhreyfingu föður Bjargar og augnatillit hans endar á plötuspilaranum sem höktir í rásinni.⁹⁰ Boltinn sem Guðmundur hafði í höndunum í endurlitinu eða draumnum stendur nú á borðinu fyrir framan Pétur. Mennirnir tveir halda áfram að klára hreyfingar og svipbrigði hvor annars, að minnsta kosti frá sjónarhóli Bjargar. Spennan nær hámarki þegar Pétur og pabbi standa upp. Pétur slekkur á plötuspilaranum og gengur til Bjargar en það er pabbi hennar sem virðist strjúka henni um vangann. Björg öskrar upp yfir sig, skelfingu lostin og Pétur spyr: „Ástin mín, var þig að dreyma eitthvað illa?“ Atriðinu lýkur þegar Björg beinir sjónum að boltanum á borðinu sem bendir til þess að húsið sé rými þar sem ólíkir tímar tvinnast saman. Næsta atriði hefst á hefðbundnum ramma úr reimleikahúsa-kvikmyndum þar sem húsið er sýnt uppljómað í nóttinni. Myndavélinni er beint upp eftir heimilinu svo það virðist bæði stórt og myrkt. Ramminn kann að fylla áhorfendur af grunsemndum í garð hússins vegna þess sem á undan gerðist.⁹¹ Þegar hér er komið sögu fer vart á milli mála að húsið hafi eitthvað að gera með liðan Bjargar. Plötuspilarinn og hljóðið sem hann varpar frá sér eru táknmyndir kvíða – kannski eins og sjálft reimleikahúsið.⁹² Þar spólar tíminn í sömu lokuðu brautinni.⁹³

⁹⁰ Tími og rúm birtast með svipuðum hætti í sjónvarpsleikritinu *Dómsdegi*, þar sem fortíðin ryðst sífellt inn í rauntíma frásagnarinnar. Í myndinni bíður Einar Benediktsson þess að 12. janúar 1940 renni upp, en þann dag árið 1893 lést Sólborg. Hann telur að hún komi að vitja hans þennan sama dag, áratugum síðar. Opín lykkja hverfist um dagsetninguna, sem er ítrekuð með þráhyggjukenndum hringjunum sem skáldið teiknar utan um liðna daga á dagatalinu sem rennur saman við mynd af vínylplötu sem hringsnýst á plötuspilara. Kólfurinn á klukkunni varpar svo áhorfendum aftur á fortíðarsviðið þar sem drykkfelldur presturinn, Ólafur, blaðar í ritningunni á meðan lítill mús hringsnýst upp eftir borðfæti eins og til að minna á hvernig vitund áhorfenda ferðast upp og niður eftir hlykkjum gormsins – tímans – fyrir tilstilli kvikmyndarinnar. Sjá *Dómsdagur*, leikstj. Egill Eðvarðsson, Reykjavík: Ríkisútvarpið, 1998.

⁹¹ Það er að segja hafi titillinn, markaðssetning og almenn þekking á reimleikahúsa-hefðinni ekki fyllt þá grunsemndum fyrr.

⁹² Robert J. Belton fjallar um kvíðann sem tengist plötuspilaranum í bókinni, *Alfred Hitchcock's Vertigo and the Hermeneutic Spiral*, London: Palgrave Macmillan, 2017, bls. 98.

⁹³ Þess má geta að plötuspilari hefur verið tengdur við óróleika innan veggja heimilisins og dauða kvenpersónunnar í kvikmyndinni *Mesbes of the Afternoon* (Maya Deren, 1943). Myndin skapar óróleika með óhefðbundnum klippingum þar sem rótað er við

Að þessu leyti svipar húsinu um margt til annarra bygginga reimleika-húsahefðarinnar. Húsið í skáldsögu Suzanne Hill, *Woman in Black* er líkast ofvöxnu upptökutæki sem spilar hryllilega atburði fortíðarinnar aftur og aftur í trámatengdri lúppu. Í kvikmyndaaðlöguninni frá árinu 1989 vinna handritshöfundurinn Nigel Kneale og leikstjórinn Herbert Wise hugmyndina um hljóðrás hryllingsins áfram, því aðalpersóna sögunnar skrásetur ógurlega atburðina sem henda hana og um leið eigin ótta með því að taka upp lýsingar á draugaganginum á vaxhólka, en sagan gerist á fyrri hluta síðustu aldar. Við þetta má bæta að húsið, sem nefnist Eels Marsh House, stendur á löngum tanga og á háflæði kemst enginn að því, rétt eins og Overlook hótelið er einangrað af snjó nokkra mánuði á ári. Bæði eru háð hringrás jarðar og stöðu himintunglanna og þannig birtist hringrásin í hinu smæsta til þess stærsta.

Flókin vensl tíma og minninga birtast í ýmsum myndum í vestrænni menningu, t.d. í náttúruskáldskap 19. og 20. aldar, en Guðni Elísson gerir hringrásarform samræðuljóðsins að umfjöllunarefni í grein um ljóðlist Steinunnar Sigurðardóttur. Hann segir:

Samræðuljóðið hefst venjulega á staðarlýsingu en hverfist svo inn á við og getur viðfangsefnið verið atburður úr æsku, úr tíma sem stendur ljóðmælanda nær, eða annað viðfangsefni sem er ljóðmælanda hugleikið. Eftir því sem þekking ljóðmælandans á nánasta umhverfi sínu vex, sér hann sjálfan sig í öðru ljósi og getur jafnvel komist að nýjum sannindum um veruleikann. Undir lok ljóðsins er skilningur hans á sjálfum sér og hlutskipti sínu því jafnan annar og dýpri en í upphafi ljóðsins, en tilgangur samræðuljóðsins var meðal annars að sýna fram á lifandi samspil mannshugans við efnisheiminn, þar sem hringrásarformi ljóðsins var ætlað að spegla eilífa hringrás veruleikans.⁹⁴

hefðbundinni einingu tíma og rýmis. Deren notar plötuspilara til að tengja tæknina óróleika á heimilinu. Nálin á plötuspílaranum er á plötunni sem spilast, en myndin var upprunalega þögn svo platan leikur þögnina eina. Í næsta atriði á eftir fer myndavélin hratt niður stiga. Næsti rammi á eftir sýnir persónu sitja í hægindastól. Í kjölfarið er þysjað inn á kvenmannsauga sem lokast smám saman. Myndinni lýkur með dauða aðalpersónunnar, konunnar. Sjá Robert J. Belton, *Alfred Hitchcock's Vertigo and the Hermeneutic Spiral*, bls. 98–99. Belton segir auk þess plötuspílarann vera freudískt tákni þar sem tækið samanstendur af nál (óumdeilanlegu fallusartákni), sem smýgur inn í rauf (jafnóumdeilanlegu tákni fyrir sköp) þannig að hringrásin skapar ánægju eða unað – (eða alls ekki). Sama heimild, bls. 99. Í þessu tilliti er áhugavert að skoða höktið í plötuspílaranum í *Húsinu*, m.t.t. sambúðar þeirra Bjargar og Péturs, sem líður ekki beinlínis hnökralaust áfram.

⁹⁴ Guðni Elísson, „„Megi þokunni ekki léttá“. Náttúra og ímyndunarafi í ljóði Stein-

Segja má að framvindan í Eel Marsten húsinu minni á spíral og kynslóðirnar í *Húsinu* birti sama form. Með hverjum nýjum íbúa hússins verður ofurlítill breyting á endurtekningunni, rétt eins og veröldin breytist lítið eitt með hverju risi og hverju hnigi sjávar. Spíralinn er líka táknmynd vitundar í tíma, þegar menn snúa aftur þangað sem þeir hafa verið áður. Staðurinn er sá sami en þó ekki því hann hefur breyst með þeim sem heimsækir hann.⁹⁵ Þannig eru tími og rúm lykilatriði í *Húsinu*, eins og í fleiri gotneskum verkum sem tvinna saman óhugnanlega arfleidd kynslóðanna og innilokunarkenndina sem fylgir því að lokast af inni í rými.

Mamma, ég vil koma til þín

Vegna þess að illvirkin sem hafa átt sér stað í reimleikahúsum eru nánast alltaf tengd leit sögupersóna að eigin uppruna má segja að húsið verði að táknrænu rými – vöggunni þar sem allt hefst, eða móðurkviðnum. Að baki leitinni að uppruninum og sjálfinu liggur líkami móðurinnar og hann er því bókstaflega hryllingshúsið í fjölmörgum frásögnum, líkt og *Psycho* (Alfred Hitchcock, 1960), *Carrie* (Brian De Palma, 1976) og *Braindead* (Peter Jackson, 1992).⁹⁶

Um Guðnýju, móður Bjargar, stendur í minningargrein sem Björg finnur á Landsbókasafninu: „[...] Var Guðný manni sínum ómetanleg stoð og stytta [...] í öllu því sem Guðmundur tók sér fyrir hendur. [...] Guðný bjó manni sínum látlaust en fagurt heimili.“ Svo virðist sem Guðný hafi verið umsjónarmaður hússins á undan Björgu, sem er ekkert sérstaklega eftirsóknarvert starf því það dregur konur til dauða.⁹⁷ Hún fær það hlutverk að hugsa um reimleikahús sem hún sinnir af svo mikilli kostgæfni að hún múnast þar inni að lokum, eins og kynslóðir kvenna á undan henni.

unnar Sigurðardóttur „Á suðurleið með myndasmið og stelpu“, sem birtist í bókinni *Hef ég verið hér áður. Skáldskapur Steinunnar Sigurðardóttur*, eftir Öldu Björk Valdimarsdóttir og Guðna Elísson, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2011, bls. 71–88, hér bls. 73.

⁹⁵ Þess má geta að á miðöldum var mönnum tamt að hugsa um tímann sem spíral, sem óx upp á við. Hugmyndin var sú sama, að sagan endurtæki sig með örlitlum tilbrigðum. Sjá Bergljót Soffía Kristjánsdóttir. „Introduction“, *The Saga of The People of Laxardalur*, New York: Penguin, 2008, bls.ix–xli, hér bls. xxvi–xxviii.

⁹⁶ Barbara Creed, *The Monstrous Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, London og New York: Routledge, 2007, bls. 54–55.

⁹⁷ Nefna má húsfreyjuna Marian Rolfe í *Burnt Offerings* Roberts Marasco, sem fórnar lífinu og fjölskyldunni til að þjónusta reimleikahús. Það sama má segja um Eleanor Vance sem lætur lífið og verður eitt með Hæðarhúsinu í skáldsögu Shirley Jackson *The Haunting of Hill House*. Og menn eru ekki undanskildir eins og rætt hefur verið hér fyrr í tengslum við Jack Torrance.

Aðrar upplýsingar fá áhorfendur um Guðnýju í endurliti. Hún liggur heilsuveil í rúminu, þar sem Guðmundur miðill matar hana ýmist eða gefur henni lyf í fyrstu.⁹⁸ Í síðasta endurlitinu sem beint er til Guðnýjar liggur hún látin í líkkistu þar sem verið er að breiða hvítan klút yfir andlit hennar. Þannig birtist móðirin sem klassískur gotneskur kvenlíkami. Hún er algjörlega óvirk; slökkt er á allri líkamsstarfsemi, aðgangur að líkamanum heftur með krosslögðum handleggjunum í kistunni og lokaður munnurinn undir klæðisstykkinu boðar eilífa þögn. Staða hennar er táknræn fyrir heimilið þar sem dyrunum er lokað og læst á eftir húsfreyjunni.⁹⁹ Björg heldur áfram á þeirri braut sem móðir hennar ruddi fyrr. Hún er í þeim skilningi einhvers konar framhald af líkama hennar. Að minnsta kosti endurtekur hún þræði úr lífi mömmu sinnar og bergmálar einnig dauða hennar. Móðir Bjargar er þannig hljóðlátasta en kannski mikilvægasta persóna *Hússins*.

Hliðstæðan er dregin skýrum dráttum í myndinni því Björg hvílir bókstaflega þar sem móðir hennar lá banaleguna, í svefnherberginu í húsinu. Björg er þannig aldrei einráð um eigin líkama, hún ræður ekki heldur ör-lögum sínum eða hlutverki á heimilinu; hún er eins og mamma hennar, fullkomlega þögul og máttlaus í eigin fortíð, samtíma og framtíð.¹⁰⁰ Reimleikahús hverfast um upprunann, líkt og Barbara Creed gerir grein fyrir. Í þeim eru endalokin einnig fólgin. Húsið í kvikmynd Egils er þannig nokkurs

⁹⁸ Gefið er til kynna að móðir Bjargar sé veik og að eiginmaður hennar gefi henni lyf við sjúkdómnum sem hrjáir hana. Það má þó nefna að annar lestur er mögulegur, því það er svo sem ekkert sem mælir gegn því að faðir Bjargar sé hreinræktaður óþokki í anda gotnesku stefnunnar, sem eitrar smám saman fyrir móðurinni; lyfjaglösín við rúmstokkinn eru til dæmis ómerkt og veikindi móðurinnar aldrei tilgreind nákvæmlega. Slíkan lestur mætti rökstyðja með svipbrigðum föðurins og harmrænum endalokum hans. Eyðan í vitund Bjargar og þögn samfélagsins um uppruna hennar yrði þá jafnvel ennþá óbærilegri.

⁹⁹ Þessar líkingar táknuðu þöglu jómfuruna á Viktoríutímanum. Sjá Marie Mulvey-Roberts, „The Female Gothic Body“, *Women and The Gothic. An Edinburgh Companion*, ritstj. Avril Horner og Sue Zlosnik, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016, bls. 106–120.

¹⁰⁰ Í *Dómsdegi* er Sólborg ekki sjálfráð yfir líkama sínum. Látið er að því liggja að barnið sem bróður hennar er kennt og þau systkinin bera út sé í raun og veru prestsins og að það verði til þess að hún fremur sjálfsvíg. Agnes í samnefndri kvikmynd ræður heldur ekki yfir líkama sínum. Sýslumaðurinn nauðgar henni á meðan hún er í vist hjá honum og þegar Agnes er boðin upp við vistaskipti er söluræðan á þá leið að sá sem kaupir hana geti haft kynferðislegt gagn af henni. Natan lítur á samband sitt við Agnesi sömu augum, hann greiðir fyrir hana háa upphæð og eignast líkama hennar þar með. Sögulok eru svo flestum kunn, þegar endanlegt valdaleyfi konunnar birtist í því að karlarnir taka Agnesi af lífi.

konar grafhvelving; þar sem allt endar.¹⁰¹ Það er móðurkviðurinn líka að sínu leyti, því leg Bjargar verður í senn vagga og gróf barnsins sem hún ber undir belti þegar hún deyr í lok myndar.



Móðir Bjargar.

Við endum öll í garðinum – ef við erum heppin

Endurtekingin er sem greytt í byggingu kvikmyndarinnar *Hússins* og tekur einnig mið af ferli spíralsins. Áhorfendum er gefin vísbending um það í upphafi *Hússins* að örlög sögupersóna verði ekki umflúin. Myndin er rammafrásögn, því að upphafs- og lokaatriði hennar er tekið við sama inngang Hólavallakirkjugarðs. Rauður Citroën 2CV þýtur framhjá norðurinngangi kirkjugarðsins, sem er í fullum blóma í sumarbyrjun þegar myndin hefst.¹⁰² Gömul kona gengur inn í garðinn fyrir miðri mynd og myndavélin fylgir henni eftir. Í þann mund sem bíllinn ekur út úr myndrammanum hægra megin keyrir annar rauður bíll inn í mynd við útgang kirkjugarðsins úr gagnstæðri átt. Atriðið gefur til kynna að myndin hverfist um dauðann, bíllinn sem hringisólar í kringum hvíldarstað hinna látnu er fyrirboði um endalokin. Í lok myndarinnar fylgja áhorfendur Péttri sama spöl og konunni fyrr, inn í kirkjugarðinn nema að þessu sinni að gróf Bjargar. Árstíðaskipti hafa einnig orðið, nú er komið haust. Þannig smíðar kvikmyndin tráma inn í bygginguna, ramminn gefur til kynna opinn hring sem er svo endurtekinn í smærri byggingareiningum frásagnarinnar. Byggingin samræmist hringlaga gerð trámans sem liggur í kjarna frásagnarinnar. Björg hvorki man né getur sleppt tökunum á atburðunum sem ollu áfallinu, hún er því dæmd til að reika um og leita að lausninni. Vofurnar eru þannig vitneskjan sem leynist á milli hússins og kirkjugarðsins, fullvissan um það að engir draugar bíði hennar handan við gáttina þegar á leiðarenda er komið.

¹⁰¹ Carol Margaret Davison, „Haunted House/Haunted Heroine. Female Gothic Closets in “The Yellow Wallpaper”“, *Women’s Studies*, 33: 1/2004, bls. 47–75, hér bls. 55.

¹⁰² Til gamans má geta að þessi bíltegund hefur gjarnan verið kölluð tinsnigill (e. *Tim Snail*), sem kann að minna einhverja áhorfendur á VW bjölluna, eða „rauðu pödduna“ (e. *red bug*), hans Jacks Torrance úr *The Shining*, skáldsögu Kings.

ÚTDRÁTTUR

„Tveggja hæða hús á besta stað í bænum“

Húsið (1983) eftir leikstjórnann Egil Eðvarðsson er fyrsta íslenska hrollvekjjan í fullri lengd og sækir í hefð reimleikahúsakvikmyndna sem nutu mikilla vinsælda á áttunda og níunda áratug síðustu aldar. Reimleikahús eru grafreitir gotneskra leyndarmála en að sama skapi eru þau staðir þar sem leyndarmálin lifna við – og ganga aftur. Reimleikahúsið er því jafnan trámatískur staður, eða birtingarmynd trámans sem ásækir huga íbúanna. Þannig eru hrollvekjur um reimleikahús yfirleitt fremur hrollvekjur um heila þeirra sem þar búa. Í greininni er fjallað um hvernig reimleikahúsið í kvikmynd Egils birtir tráma aðalpersónu *Hússins* með hliðsjón af nýlegum rannsóknnum geðlæknanna Bessel van der Kolk og Onno van der Hart.

Lykilorð: Hrollvekjur, reimleikahús, *Húsið*, Egill Eðvarðsson, tráma

ABSTRACT

„A two-story house in the best part of town“

Húsið (1983) or *The House*, directed by Egill Eðvarðsson, was the first Icelandic feature-length horror film. It follows the tradition of the haunted house genre which was popular between the Seventies and Eighties. The haunted house is a graveyard of gothic secrets but also the place where buried secrets come alive. The haunted house is often a traumatic location or a manifestation of the trauma haunting its inhabitants' minds. Thus, the haunted house horror is usually first and foremost dealing with the horror within the brain of the inhabitants. This article explores how the haunted house in *Húsið* manifests the protagonist's trauma in terms of recent studies by the psychiatrists Bessel van der Kolk and Onno van der Hart.

Keywords: Horror, haunted house, *Húsið*, Egill Eðvarðsson, trauma

SIGRÚN MARGRÉT GUÐMUNDSDÓTTIR

Doktorsnemi í íslenskum bókmenntum

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasviði Háskóla Íslands

Sæmundargötu 2

IS-101 Reykjavík, Ísland

sng1@hi.is