



**HÁSKÓLI ÍSLANDS**

**Hugvísindasvið**

# **Ungfrúin góða og húsið**

*Kvikmyndaaðlögun*

**Ritgerð til BA -prófs í Kvikmyndafræði  
Sólrún Jóhannesdóttir**

**Janúar 2013**

**Háskóli Íslands**

**Hugvísindasvið**

**Kvikmyndafræði**

**Ungfrúin góða og húsið**  
*Kvikmyndaálgögn*

**Ritgerð til BA prófs í kvikmyndafræði**

**Sólrún Jóhannesdóttir**

**Kt.: 111189-2509**

**Leiðbeinandi: Lára Marteinsdóttir**

**Janúar 2013**



## Ágrip

Í þessari ritgerð verður fjallað um aðlögun bókmenntaverksins *Ungfrúin góða og húsið* yfir í kvikmyndaform. Þarna er á ferð verk sem er skrifað af Nóbelskáldinu Halldóri Laxness og síðar sett yfir á kvikmyndaform og leikstýrt af dóttur hans Guðnýju Halldórsdóttur. Sögutími *Ungfrúin góða og húsið* er í kringum aldarmótin 1900, á þeim tíma þegar borgarastéttin er við lýði. Sagan *Ungfrúin góða og húsið* kemur út árið 1933, en kvikmyndin kemur út árið 1999. Mikil breyting varð á íslensku menningarsamfélagi á þessum hartnær hundrað árum, en fjallað verður um breytt viðhorf til viðfangs sögunnar á þessum langa tíma. Sérstök áhersla verður lögð á þær kvenímyndir sem koma fyrir í báðum verkum og hvernig ímynd þeirra breytist frá upprunalega verkinu yfir á hvíta tjaldið. Fjallað verður um breytingar á frásögn sögunnar, frá smásöguforminu yfir í handritsformið og svo loks yfir í kvikmyndaformið. Komið verður inn á mismunandi leiðir sem rithöfundurinn Halldór Laxness og leikstjórinn Guðný Halldórsdóttir hafa tiltæk til að koma sýn sinni á framfæri með þeim miðli sem þau beita. Fjallað verður ítarlega um samband þeirra systra og hvernig það litar söguna í heild. Fjallað verður um tengsl Íslands við Danmörku á sögutíma verksins og hvernig þau tengsl lituðu heim kvenna í borgarastéttinni. Fjallað verður um handið, listform sem er mikilvægur þáttur í menningu kvenna á þessum sögutíma og spilar stórt hlutverk í *Ungfrúin góða og húsið*. Einnig verður fjallað um mikilvægi móðurhlutverksins í sögunni og myndinni í tengslum við kvenímyndina.

## **Efnisyfirlit**

Inngangur.....	2
Kómíðían og harmleikurinn .....	2
Sögumaðurinn.....	6
Barnsránið og breytingar á sögupersónum .....	9
Ísland og Danmörk .....	13
Handið og búningar í Ungfrúin góða og húsið .....	15
Móðirin og þungun í Ungfrúin góða og húsið .....	18
Niðurlag .....	24
Heimildir.....	25

## **Inngangur**

Íslenska kvikmyndin *Ungfrúin góða og húsið* kom út árið 1999 í leikstjórn Guðnýjar Halldórsdóttur. *Ungfrúin góða og húsið* er byggð eftir samnefndri sögu eftir Halldór Laxness, föður Guðnýjar. Kvikmyndin segir frá lífi fjölskyldu af efri stigum þjóðfélagsins í sjávarplássinu Eyvík. Þar segir frá langri baráttu fjölskyldunnar við að viðhalda heiðri hennar. Hræðslan við að missa virðingu í siðmenntuðu samfélagi er áberandi í sögunni. Þegar líður á myndina kemur í ljós að heiður hússins er í raun yfirvarp því aðrar veigameiri skýringar liggja að baki. Baráttan felur í sér mikinn harmleik en einnig gleði, hæðni og aðra þætti sem varpa skemmtilegu ljósi á líf þeirra. Aðalpersónur myndarinnar eru prófastsdæturnar, Rannveig og Þuríður. Myndin fjallar að miklu leyti um samband þeirra systra og hvernig það samband hefur áhrif á líf þeirra beggja. Smásagan *Ungfrúin góða og húsið* kom út árið 1933, en það var nær sextíu og fimm árum síðar sem dóttir hans Guðný Halldórsdóttir ákvað að kvikmynda söguna. *Ungfrúin góða og húsið* fékk góðar viðtökur þegar hún kom út á Íslandi og var meðal annars framlag Íslendinga til Óskarsverðlaunanna í Bandaríkjunum. Guðný gekk í Alþjóðlega kvikmyndaskólann í Lundúnum (London International Film School) árið 1981-1983. Þegar hún lauk námi sínu í Lundúnum kom hún aftur til Íslands og stofnaði framleiðslufyrirtækið Umba, þar sem hún sérhæfði sig í framleiðslu kvikmynda og í skrifum á kvikmyndahandritum. Guðný Halldórsdóttir leikstýrir sinni fyrstu mynd árið 1989, *Kristnihald undir jökli*. Rétt eins og í kvikmyndinni *Ungfrúin góða og húsið* þá byggir Guðný kvikmyndina *Kristnihald undir jökli* einnig á skáldsögu föður síns Halldórs Laxness. Verk Halldórs hafa mikil áhrif á kvikmyndaferil Guðnýjar. Í þessari ritgerð verður fjallað um kvikmyndunaraðlögun Guðnýjar Halldórsdóttur á sögunni *Ungfrúin góða og Húsið*. Hver er munurinn á bókmenntaverkinu og kvikmyndinni með áherslu á kynjaímynd?

## **Kómídían og harmleikurinn**

Skáldagan um ungfrúna góðu eftir Halldór Laxness er kómídía. Sagan er sögð á hnyttin hátt, þar sem spaugað er með aðstæður og fólkið í sögunni. Sagan er sögð með sama máta og kjaftasaga er sögð og öðlast þar með skemmtilegan blæ sem margar kjaftasögur búa yfir. Smásagan *Ungfrúin góða og húsið* er saga sem er sögð undir rós, saga sem er ekki sögð með beinum orðum. Sögumaðurinn ýjar að hlutunum og lesandinn

túlkar það sem liggur á milli línanna á eigin veg. Það koma sjaldan fram beinar fullyrðingar í sögunni. Sagan er eins og áður segir í kjaftasöguformi, en það er söguform sem gjarnan er bendlað við kvenþjóðina.

„Sögur „kellinganna“ eru munnlegar, það er eftir að skrifa þær upp og prenta, og hvort tveggja gera karlar.“ (*Óþarfar unnustur: og aðrar greinar um íslenskar bókmenntir*. Helga Kress. Bls: 262). Þegar fólk heyrir kjaftasögur bregst það gjarnan við af sérstakri forvitni. Vegna þess að upplýsingarnar berast í formi kjaftasögu þá er hefðin sú hjá þorra fólks að lengra megi seilast eftir persónulegum upplýsingum en annars væri. Af sömu ástæðu leyfir fólk sér almennt meiri meinfýsni þegar það miðlar upplýsingum í kjaftasögum. En dæmi um slíka meinfýsni má finna í kjaftasögum um fólkið í húsinu sem gekk oft á tíðum um Eyvík.

Kvikmyndaformið er ekki svo ólíkt kjaftasöguforminu, en þar hefur fólk kost á því að fylgjast með og rýna í einkamál sögupersóna, athöfn sem fellur undir hugtakið „gægjuþörf“ (e. schopophilia). Í *Ungfrúin góða og húsið* er að finna dæmi um gægjuþörf á meðal sögupersóna. Einn þorpsbúiinn er kallaður Hans gluggagægir og ber það nafn með rentu, enda lagði hann það í vana sinn að liggja á gluggum hjá fólki þegar skyggja tók. Í myndinni horfir Hans inn um glugga fjölskyldunnar og forvitnast um líf þeirra. Hans er ekki ýkja ólíkur áhorfendunum sem horfa á skjáinn í von um að fá fleiri upplýsingar um fjölskylduna og þeirra hagi. Hans gluggagægir hefur ekkert illt í huga, þvert á móti, hann er aðeins forvitinn. Hans gluggagægir hefur unun á að horfa inn í annan heim, rétt eins og áhorfendur kvikmyndarinnar njóta þess að fylgjast með og um leið hverfa inn í annan heim en sinn eigin.

Guðný segir söguna *Ungfrúin góða og húsið* eins og hún sér söguna fyrir sér. Rétt eins og kjaftasögurnar sem breytast frá einum aðila til annars, þá breytist *Ungfrúin góða og húsið* frá einum listamanni til þess næsta. Tíminn hefur vissulega mikil áhrif á verkið sjálft, en nær 70 ár liðu frá útgáfu sögunnar þangað til hún var færð yfir á hvíta tjaldið. Hvaða áhrifavaldar ollu því að að kómíska bókmenntaverkið *Ungfrúin góða og húsið* var breytt yfir í harmleik þegar hún var færð yfir á hvíta tjaldið?

Sögur af konum frá þessum ákveðna tíma voru ekki til í íslenski kvikmyndasögu fyrir gerð þessara myndar. Á 20. áratuginum stígur svo fram kvenleikstjóri og vill segja sögu þessara kvenna, sögu sem er skrifuð af föður hennar. *Ungfrúin góða og húsið* er ekki ein af vinsælustu né þekktustu sögum Halldórs Laxness

og því hefur umfjöllunarefni sögunnar eflaust verið leikstjóranum kærkomið, þ.e. sorgleg afdrif tveggja systra sem endar með einlægri sátt. Það að *Ungfrúin góða og húsið* sé leikstýrt af kvenleikstjóra hefur vissulega áhrif á gerð myndarinnar. Í myndinni fer Guðný enn þá dýpra en faðir sinn inn í kvenlæg sambönd tilfinningalíf persónanna. Systra og mæðgnasambönd eru í forgrunni myndarinnar. Með því að fjalla ekki um söguna út frá almennum grundvölli eins og Halldór gerir, þá verður sagan einfaldlega að vera sögð sem harmsaga frekar en kómídía. Myndin væri vitanlega allt öðruvísi ef hún væri grínmynd og þau skilaboð sem Guðný vildi koma á framfæri í myndinni hefðu ef til vill verið yfirskyggð af húmor. Myndin er þó ekki einvörðungu uppfull af harmleik, því þarna fær gamansemi einnig að njóta sín hjá mörgum aðal og aukapersónum myndarinnar. Húmor og tregi eru fjarskyld fyrirbæri, en þó lík að einhverju leyti. Það er oft stutt á milli hláturs og gráturs í myndinni, en slíkt tilfinningarót er það sem einkennir oft góðar kvikmyndir.

Þessi víðamikla breyting frá kómík yfir í harm skiptir miklu máli þegar kemur að stíl og hugsunarhætti beggja listamanna gagnvart sögunni af ungrúnni góðu. “Stíllinn, þ.e. nánast hið mótaða form, sé hins vegar kennimerki stórbrotins verks og manns” (*Íslensk Stílfræði*. Þorleifur Hauksson. Bls: 185). Guðný Halldórsdóttir er þekkt fyrir framlag sitt til grínmynda í íslenska kvikmyndageiranum. Guðný hefur gert myndir á borð við *Stella í Orlofi*, *Stella í framboði*, *Karlakórinn Hekla* og fleiri. Það er athyglisvert að leikstjóri sem er þekktur fyrir kómískan stíl innan íslenska kvikmyndageirans ákveði að breyta kómísku bókmenntaverki yfir í harmleik.

Vissulega er hægt að lesa smásöguna *Ungfrúin góða og húsið* sem harmleik, en eins og Dagný Kristjánsdóttir segir í grein sinni um íroníu í *Brekkukotsannáli*: “Um leið er það grundvallaratriði í túlkun og skilningi bókmenntatexta hvort hann er skoðaður sem íronískur eða ekki. Og hvernig á að skera úr um það? Hvað er íronía? Eða ætti ef til vill frekar að spyrja: Hvað er ekki íronía?” (Tímarit Máls og menningar 1982. tbl. 2. Dagný Kristjánsdóttir. Bls: 180). Því má segja að Halldór tali með óbeinum hætti til viðtakenda sinna, en Guðný með beinum hætti. Báðir listamenn hafa sitthvor takmörk þegar kemur að því að miðla boðskapi sínum. “Hinn íroníski höfundur verður alltaf að treysta því að lesandinn lesi á milli línanna, treysta á góðan lestur hans og næmi og höfða til þess sem hann vonar að þeir lesandinn eigi sameiginlegt svo að þeir skilji hvor annan. Hinn íroníski höfundur sýnir þannig lesanda sínum jafnvel enn meira traust með



því að tala óbeint til hans en höfundurinn sem talar beint til lesanda síns með persónum og atburðum sögunnar” (Tímarit Máls og menningar 1982. tbl. 2. Dagný Kristjánsdóttir. Bls: 181). Hinn íroníski texti í bókmenntum sem og kvikmyndum er gjarnan margslungnari við lesningu, meðan hinn dramatíski er auðlesnari. Sú margfeldni sem svo oft einkennir kómídíur, oft í formi kaldhæðni, er stundum torlesin og ekki öruggt að hún nái í gegn. Kómídíur eru vanmetið listform. Harmleikir hafa í gegnum tímans rás ætíð þótt alvarlegri og þar með mikilvægara listform.

Það er viðurkennt að kvikmyndaformið er sá listmiðill sem getur nýtt sér flestu möguleikana til að koma boðskap sínum áleiðis. Í kvikmynd er hægt að nota bæði hljóð, myndir og texta til að ná til viðtakenda. Rétt eins og Halldór notar hnyttinn frásagnastíl til að koma kímni á framfæri í sögu sinni, þá notar Guðný tónlist til að ýta undir dramatík í kvikmyndinni. Guðný notar dramatíska tónlist eftir tónskáldið Hilmar Örn Hilmarsson til þess að gefa myndinni þann tregafulla tón sem einkennir hana frá upphafi til enda. Tónlistin spilar veigamiklu hlutverki í harmleikjum, en það er fátt sem vekur jafn mikil hughrif hjá mannfólkinu og tónlist. Guðný Halldórsdóttir virðist þó treysta fullmikið á tregafull áhrif tónlistarinnar. Það kemur fyrir í myndinni að tónlistin yfirgnæfir hið sjónræna í senum myndarinnar. Í þeim senum hefði hið sjónræna eflaust vakið meiri hughrif meðal áhorfenda, frekar en tíður ómur tónlistarinnar. Gott dæmi um slíka senu er þegar að Rannveig reynir að taka sitt eigið líf með því að ganga í sjóinn. Í þeirri senu er tilfinningaflæðið mikið og vant með farið að bæta inn í þá senu tregafullu fiðluspili. Þrátt fyrir það skapar tónlistin fallegan og þjóðlegan samhljóm í gegnum myndina, en hefði ef til vill notið sín betur í nokkrum vel völdum senum. Tónlist var stór hluti af lífi Halldórs og hafði áhrif á skrif hans. „Eitt af því sem einkennir verk Halldórs Laxness er sú mikla tónlist sem í þeim er. Oft er þessi tónlist andhverfa tungumálsins, eða hin hliðin á því. Hún er birtingaform náttúrunnar andstætt samfélaginu, tengist upprunum, bernskunni, landinu – og konunni“ (*Óþarfa unnustur: og aðrar greinar um íslenskar bókmenntir*. Helga Kress. Bls: 298). Því er óhætt að segja að tónlist skipi stóran sess í báðum verkum.

## Sögumaðurinn

Í sögunni upplifir lesandinn raunveruleika fjölskyldunnar á sama hátt og skarpur þorpsbúi, þorpsbúa á borð við Andrés snikkara. Í sjálfri myndinni fær áhorfandinn aftur á móti að fara lengra inn í heim fjölskyldunnar, fær að sjá það sem var ósagt í sögunni. Eins og áður kemur fram er saga Halldórs sögð í stíl við kjaftasögur, stíll sem einkennist oft af gloprótttri frásögn. Það kemur því í hlut handritshöfundar kvikmyndarinnar *Ungfrúin góða og Húsið* að segja sögu ungfrúnnar góðu og fjölskyldunnar út frá því sem má lesa á milli línanna. Þetta gefur handritshöfundi aukið frelsi þegar kemur að aðlögun sögunnar yfir á kvikmyndaformið.

Háfleygar lýsingar samhliða almennri frásögn einkennir frásagnarstílin í sögunni. Talmálið í sögunni einkennist af því talmáli sem var við lýði á sögutímanum. Halldór Laxness hafði einstakt lag á íslenskri tungu og skrifuðu máli. Textar hans búa yfir margræðni mikilli dýpt og þar er *Ungfrúin góða og húsið* engin undantekning. “Ólíkum stílsviðum fylgir mismunandi orðalag og setningaskipun. Ákveðnir þættir einkenna t.a.m. talmál gagnvart ritmáli: fremur fábrotinn og almennur orðaforði, hliðskipun setninga og óbotnaðar málsgreinar o.s.frv” ( *Íslensk Stílfraði*. Þorleifur Hauksson. Bls: 191). Á ferli sínum upphóf Halldór jafnan hið klassíska mál, mál sem hann segir sögukonur hér áður fyrir hafa varðveitt með munnlegum sögum og heimildum. „Menn hafa fyrir satt að barnfóstrur förukonur sýsluþrot og öskukellingar áður fyrri hafi haft svo gott málfar þó ólæsar væru, eða réttara sagt einmitt fyrir þá sök, að hvað sem skrifað var upp eftir þeim orði til orðs, þá er það klassískt mál“ (Halldór Laxness, *Íslendingaspjall*, bls. 88). Sagan er sögð út frá sjónarhorni utanaðkomandi.

Guðný viðkennir sjálf að hafa átt erfitt við skrif handritsins, sökum þess að það eru nær engin samtöl í sögunni. Þar var ekki fyrir en tók að líða á rithöfundaferil Halldórs að samtalsformið fékk sífellt meira svigrúm í sögum hans, til dæmis í *Kristinhald undir Jökli*. ”Tíð samtöl á kostnað lýsinga er oft einkenni hlutlægra frásagna; sýnt hefur verið fram á að samtöl verða sífellt fyrirferðameiri í skáldsögum Halldórs Laxness, samfara því að blær frásagnarinnar verður æ hlutlægari” ( *Íslensk Stílfraði*. Þorleifur Hauksson. Bls: 203). *Ungfrúin góða og húsið* er skrifuð snemma á ferli Halldórs. Stíll hennar einkennist af miklum lýsingum og fáum samtölum, en fyrir vikið verður hún ekki hlutlæg. Þarna fær viðhorf leikstjórans gagnvart inntaki myndarinnar enn þá stærra rými, hvað varðar uppsetningu efnis og samtala sögupersóna

í myndinni. “Chatman telur það meginmun á lýsingum skáldsagna og kvikmynda að textinn skili nákvæmum en takmörkuðum lýsingum, en kvikmyndin færi okkur myndgnótt án nákvæmrar aðgreiningar” (*Heimur kvikmyndanna. Hin kvika menning*. Bls: 254). Orðin geta því veitt okkur nákvæmar lýsingar en kvikmynd getur fært okkur annars konar lýsingar, það sem við skynjum með sjón og heyrn. Við gerð handritsins varð Guðný að stíga úr sögusviði bókarinnar inn í sögusvið kvikmyndarinnar. Þar sér handritshöfundur persónur og umhverfi þeirra út frá sjónarhorni linsunnar. Guðný var nokkuð trú handriti sínu við gerð myndarinnar, jafnvel þó hún hafi breytt nokkrum atriðum á meðan gerð kvikmyndarinnar stóð. Guðný skrifaði samtölin út frá því hvernig hún upplifði persónur sögunnar og ímyndaði sér að þær kæmu fyrir. Guðný er ágætis handritshöfundur og tekst mjög vel upp við uppsetningu samtala í myndinni. Samtölin eru góð og glæða sögupersónurnar nýju lífi, gefa þeim rödd.

Guðný notast við frásagnarform sem er vant með farið í kvikmyndaheiminum. Það er ekki oft sem það er sögumaður í kvikmyndum, frásagnarform sem kemur þó oft fyrir í bókmenntaverkum. Í kvikmyndinni rekur sögumaður upp liðna atburði með sorglegum tóni. Prófastsfrúin er sögumaðurinn á skjánum, þar sem hún situr við kertaljós að ávarpa einhvern fyrir utan ramma myndarinnar. Prófastsfrúin rifjar upp það sem liðið er og fyrir koma endurlit á milli þess sem hún segir frá. Þegar nálgast lok myndarinnar stígur áhorfandinn inn í rauntíma sögunnar. Sögumaðurinn í frásögn Halldórs stendur fyrir utan frásögnina. Sögumaðurinn í frásögn Guðnýjar er jafnframt áhorfandi og þáttakandi í frásögn myndarinnar. Í lok myndarinnar kemur fram að prófastsfrúin var að ávarpa látinn eiginmann sinn, prófastinn þá sálugan.

Það er athyglisvert að Guðný valdi prófastsfrúna til að sinna hlutverki sögumannsins þar sem hún skipaði mjög smáu hlutverki í sjálfri sögunni. Prófastsfrúin er því orðinn veigamikill karakter í myndinni og þarf að gangast undir ákveðnar breytingar við handritsskrifin til að sinna því hlutverki sæmilega. Annar sögumaður kemur stuttlega fram í myndinni, en það er Rannveig. Rannveig fer með hlutverk sögumannsins er hún les upp úr bréfum sínum frá dvöl sinni í Danmörku. Þá ómar rödd hennar á milli sena þar sem hún er stödd í Danaveldi meðan fjölskylda hennar les bréfin frá henni heima í Eyvík.

Það sem er ósagt í sögum liggur á milli lína, en í kvikmyndum koma þær upplýsingar jafnan fram í táknum og minnum. Samband þeirra systra er í forgrunni

kvikmyndarinnar um ungfrúna góðu. Í bakgrunninum er stéttaskiptingin í þorpinu og þau ósætti sem ólga út frá misskiptingu auðsins. Guðný notar gluggana í húsum fjölskyldunnar til að sýna fram á aðskilnað fátækra og ríkra í Eyvík. Veröld fjölskyldunnar er fyrir innan gluggana og þau horfa út á fólkið í þorpinu. Skýrt dæmi er þegar að prófastsfrúin er að horfa út um gluggann í einu atriði myndarinnar. Þar stendur hún og horfir ráðavillt á Andrés snikkara. Andrés er fullur með fjölskyldu sína í eftirdragi. Andrés var búinn að fá nóg af vesaldóminum og var að stefna í átt að prófastshúsinu til þess að segja þeim hug sinn, en án árangurs. Prófastsfrúin stendur við gluggann í öruggri fjarlægð með gler á milli sín og fólksins í þorpinu. Prófastsfrúin veltir fyrir sér hvort einhver sé að hjálpa þessu fólki, það er fátæka fólkinu. Gluggarnir eru líka op inn í veröld fjölskyldunnar, op sem Hans gluggagægir nýtir sér að nóttu til. Líf fjölskyldunnar er ein stór uppsetning fyrir augum annarra, uppsetning sem er sett upp innan veggi hússins. Fólkið í húsinu horfir út um glugga hússins og veltir fyrir sér hvað þorpið haldi um það. Það má líkja Eyvík við leikhússviði fjölskyldunnar og húsinu sem baksviði þeirra. Fólkið á götum þorpsins eru áhorfendur sem bíða í eftirvæntingu eftir tíðindum af fólkinu í húsinu. Sögur af lífi þeirra er afþreying þorpsbúa, afþreying sem var kærkomin fyrir þreyttar sálir. Þegar nálgast lok myndarinnar er áhorfandinn kominn í rauntíma sögunnar ásamt syrgjandi prófastsfrúnni. Prófastsfrúin biður Hans að draga frá gluggatjöldin. Þar með lýkur ráðabruggi fjölskyldunnar og leiksýningunni er lokið. Glugginn kemur einnig fyrir sem minni í kvikmyndinni þegar að Rannveig er stödd í Danmörku. Frú Kristensen fylgir henni út úr híbýlum þeirra mæðgna. Rannveig var ólétt eftir Viggó og ekki lengur velkomin inn á heimili Kristensen mæðgina. Viggó sést standa við glugga, þar sem hann horfir á Rannveigu hverfa á braut. Viggó er verndaður frá þessari vandræðalegu raun, móðir hans sér um að fylgja Rannveigu út úr húsi þeirra. Glugginn sem Viggó stendur við aðskilur heim kvenna og karla, gluggi sem hann stendur við alla ævi. Einnig er hægt að túlka gluggann út frá þeirri stéttaskiptingu var á meðal efri stéttanna, en Rannveig var af lægri stétt en Viggó. Annað minni í myndinni er nornaminnið. Í sögunni eru systurnar nefndar nornirnar Einlægni og Velsæmi. Norna minnið kemur fram í kvikmyndinni þegar að Þuríður er að ræna sveinbarni Rannveigar. Þuríður stendur í björtu barnaherberginu klædd í svartan kjól og svarta yfirhöfn sem minnir á skikkju, búningur sem minnir á nornamúnderingu.

Annað minni í myndinni kemur fyrir þegar að Rannveig er komin til

Danmerkur. Rannveig stígur frá borði úr skipi, hún er komin til Danmörku. Í baksýn er höll, sýn sem er með öllu ólík því sem á að venjast á Íslandi. Þessi örlagahöll er sú sama og kemur fyrir í Hamlet. Höllin er óbein tilvísun til annars bókmenntaverks og fyrirboði um ókomna atburði í myndinni.

## **Barnsránið og breytingar á sögupersónum**

Áður en fjallað verður um þær breytingar sem gerðar voru á sögupersónum sögunnar við gerð myndarinnar, verður fyrst fjallað um einn örlagaríkasta þátt sögunnar; ráninu á litla sveinbarninu hennar Rannveigar. Þetta atriði endurspeglar persónusköpun sem hefur átt sér stað við endurskrif sögunnar, frá sögunni yfir í handrit og frá handriti yfir í myndform. Þetta atriði litar myndina á stórvægilegan hátt:

Það er haldin veisla upp á Aðalvík, systir Björns factors er að fara að gifta sig. Í sjálfri sögunni er sagt frá því að Björn og Þuríður gátu bæði tvö ekki mætt til veislunnar. Björn þurfti að sigla erlendis, og factorsfrúin var óða önnum við að undirbúa brottför eiginmanns síns. Rannveig vildi ekki fara frá drengnum sínum en Þuríður náði að sannfæra systur sína um að fara í veisluna. Þegar Rannveig kemur til baka úr veislunni ásamt foreldrum sínum voru Þuríður og Björn bæði búin að sigla af landi brott og höfðu tekið son hennar með. Fólkið í þorpinu sagði Rannveigu að föðuramma drengsins í Danmörku vildi fá drenginn til sín í ellinni. Móðir missir sitt eina barn, systir svíkur systur sína, þarna eiga vissulega miklar hörmungar sér stað í liltu Eyvík. Þessi atburður segir mikið um fjölskylduna og þeirra innri mann, í báðum verkum.

Í sögunni er öll fjölskyldan með í ráðum þegar kemur að því að taka barnið frá Rannveigu. “Þó undarlegt megji virðast kom þetta ekki flatt uppá neinn í þorpinu nema úngfrú Rannveigu” (*Smásögur*. Bls: 127). Í kvikmyndinni á sér aftur á móti mikil breyting á þessum atburði, eins og kom fram hér á undan. Þessi breyting skiptir miklu máli hvað varðar upplifun áhorfenda á sögupersónum myndarinnar. Í kvikmyndinni er Þuríður eini gerandinn, ólíkt því sem gerist í sögunni. Í myndinni er Þuríður búin að undirbúa barnsránið um þó nokkurn tíma áður en hún tekur af skarið, ein. Þuríður sannfærir systur sína um að fara í veisluna en svíkst sjálf undan því að þurfa að mæta. Rannveig fer ásamt foreldrum sínum og Birni í veisluna og á meðan veislunni stendur tekur Þuríður drenginn hennar Rannveigar og fer um borð í skip til Danmerkur. Þegar Rannveig og fjölskyldan koma til baka frá veislunni eru þau með öllu ómeðvituð um

brotthvarf drengsins. Prófastsfrúin hvetur dóttur sína að fara til drengsins síns og gefa honum á brjóst. Öll eru þau hlæjandi og ánægð með lífið og tilveruna, enda ómeðvituð um þann glæp sem hafði átt sér stað á heimili þeirra. Þegar fjölskyldan heyrir að Þuríður hafi farið með drenginn til Danmerkur til aldraðar föðurömmu sinnar verður hún furðulostin. Þessar fregnir koma flatt upp á þau öll, enda enginn úr fjölskyldunni með í ráðum í myndinni. Rannveig brotnar saman við missi sonar síns og fyrirgefur systur sinni ekki fyrr en í lok myndarinnar. Dagný talar um í grein sinni um ungfrúna góðu að Þuríði sé gefið of mikið vægi í aðild sinni að glæpnum í myndinn, þar sem fleiri komu að glæpnum í sjálfri sögunni. Fjölskyldan var að verja heiður hússins í sameiningu. En var það í raun heiður hússins sem réð þeirri ákvörðun að svipta Rannveigu barni sínu, eða voru það eigingjörn áform Þuríðar sem voru drifkrafturinn af þessum hræðilega glæpi?

Heiður hússins, orð sem Þuríður þylur upp í gegnum alla myndina. Heiður hússins var í raun ekki mikið annað en átylla eldri systurinnar til að fá sínu framgengt. Þuríður var ekki óeigingjörn kona og bar iðulega sína eigin hagsmuni fyrir brjósti. Þuríður er vissulega sterk kona sem lætur sér ekki segjast, en hún býr yfir veikleika sem á eftir að hafa gífurleg áhrif á allan hennar lífsferil. Þuríður þráir dönsk föt, danskan lífstíl og án efa þráir hún ætíð einn ákveðinn danskan mann, Viggó. Ódauðleg ást Þuríðar á Viggó er eins og rýtingur inn í líf fjölskyldunnar, en afleiðingar hennar áttu eftir að verða henni meira en dýrkeypt. Ást Þuríðar í garð til Viggós er sterk, allt þar til í lokin þegar hún ákveður að elska systur sína meira. Þuríður hafði sem ung kona orðið ástfangin af Viggó á meðan á dvöl hennar í Danmörku stóð. Viggó var þokkafullur maður og mjög listhneigður. Viggó var kvensamur, en veikleiki hans var þó helst gagnvart bakkusi. Konur og bakkus haldast oft hönd í hönd í lífi Viggós. Þuríður kemur aftur til baka til Íslands, enn ung kona og full af lífi og eldmóði. Þuríður gengur í ástlaust hjónaband, en lifir og hrærist í minningum um betri tíma þegar hún var með Viggó í Danmörku. Heima í Eyvík er hugur Þuríðar með Viggó. Þuríður handfjatlár men sem hefur að geyma ljósmynd af honum í, skoðar dönsk blöð til þess eins að líta Viggó augum á leikhúspjölum Konunglega leikhússins og hyllir hann þess á milli fyrir eyrum fjölskyldunnar. Þennan draumaheim bjó Þuríður yfir og gat sótt til þegar lífið í Eyvík þrengdi að. Þessi draumaveröld verður að engu þegar hún les í bréf systur sinnar

og sér að hún er að verða ástfangin af Viggó. Rannveig hafði svipt Þuríði því sem hún unni en Þuríður á eftir að hefna harma sinna.

Rannveig og Þuríður báru báðar ástarhug til sama mannsins. Eldri systirin kom til baka með aðeins minningar, en sú yngri með barn undir belt. Afbrýðisemi eldri systurinnar gagnvart þeirri yngri er nú alls ráðandi. Nú voru góð ráð dýr, nú var þörf á blekkingu. Þuríður blekkir ekki aðeins fjölskyldu sína, heldur einnig sig sjálfa á köflum. Góður lygari trúir ætíð sinni eigin lygi og því verður lygin einlæg fyrir vikið. Þuríður þykist taka nærri sér að Rannveig eigi barn fyrir utan hjónaband. Þuríður reynir að fullvissa sjálfa sig og faktorinn um það að þessi krógi ætti eftir að eyðileggja orðspor fjölskyldunnar. Fyrst um sinn reynir Þuríður að fela þungun systur sinnar. Þegar sveinbarnið er loks fætt í heiminn verður Þuríði mjög órótt. Rannveig er aftur á móti í skýjunum, hún hafði nú loks eignast sína einu sönnu ást. Þuríður vill ekki vita af barninu og á erfitt með að vita af því í næsta húsi. Rannveig átti sveinbarn með Viggó en hún sjálf átti ekkert annað en útþynntar minningar um sig og fyrrum ástmann sinn. Rannveig hafði eyðilagt draumaheim Þuríðar og nú skildi hún gjalda systur sinni líku líkt. Þegar Þuríður kemur til baka eftir að hafa komið sveinbarninu fyrir á munaðarleysingjarhæli reynir hún að sannfæra fólkið um að hún hafi gert þetta fyrir heiður hússins, til þess að bjarga fjölskyldu frá hnignun mannorðs. Þuríður fellir krókódílatár yfir því að systir hennar beri engan skilning fyrir því ástandi sem ríkti á meðan drengurinn var í fjölskyldunni. Þuríður er fórnalambið og systir hennar ósanngjörn, eitthvað sem Þuríður trúði jafnvel innst inni. Ýkt leikhúspjalla-túlkun Tinnu Gunnlaugs á Þuríði á svo sannarlega vel við, enda er Þuríður öfgafullur karakter með meiru.

Barnsránið er skuggi á fjölskyldulífi prófastsfjölskyldunnar. Það að svipta móðir barni sínu, frumburði sínum, er ein stærsta synd sem nokkur getur drýgt. Það má líkja barnsráninu við barnsútburð hér forðum. Á þessum tíma var óalgennt að útburður barna ætti sér stað, en slíkt gerðist vissulega þegar fólk átti engra kosta vö. Þegar kristni var tekin upp á Íslandi í stað heiðni, þá kemur fram í nýjum lögum að barnaútburður og hrossakjötsát væri enn leyfilegt meðal heiðinna manna. Síðar meira voru þessi lög felld úr gildi og refsing beið hvers þess sem bar út barn. Það voru börn sem voru getin utan hjónabands eða inn í fátæka fjölskyldu sem voru yfirleitt fórnalömb barnaútburðs. Þuríður tekur barn frá móður sinni, barn sem var óskilgetið og fer með

Það hinum megin við hafið inn á heimili fyrir munaðarleysingja. Barnsrán hennar var ekki drifið af fátækt, þeirri hugsun að geta ekki séð fyrir barninu. Þuríður borgar forstöðukonu heimilisins myndarlega svo hún þurfi aldrei að heyra af drengnum á ný. Þuríður bar ekki drenginn út í móa, heldur þvert yfir hafið en með það að leiðarljósi að þurfa aldrei að vita af honum það sem eftir var.

Sveinbarnið er fórnalamb óhamingjusamrar konu sem er drifin áfram af afbrýðisemi. Sveinbarnið er í raun skírskotun í Jesú Krist. Hann er karlkyn, frumburður og það er sem hann sé eingetinn, en faðir hans gengst allavega ekki við honum. Rétt eins og Jesú þurfti litli drengurinn að þola beiska bræði sem vaknar upp hjá veiklyndum manneskjum, saklaus vera sem hafði aldrei gert neitt á hlut nokkurs manns né veru. Þuríður var dóttir prófasts. Hún lifði og hrærðist í kirkjulegu umhverfi en komst samt sem áður upp með að taka barn frá móður sinni og flytja það af landi brott. Þuríði var aldrei refsað þegar hún kom til baka og málið var ekki tekið upp né rætt frekar eftir að atburðurinn hafði átt sér stað. Þarna á sér stað einskonar kristilegur barnsútburður, þar sem barni er komið fyrir á ómagaheimili. Það er ekki fyrr en í lok myndarinnar að henni er refsað, en eins og kom fram hér áður þá hlaut Þuríður eigi slíka refsingu í sjálfri smásögunni.

Gjörningurinn sem framinn var í nafni heiðurs hússins var í raun yfirvarp glæps sem framinn var í afbrýðisemiskasti. Í sögunni er það Þuríður sem ræður flestu sem fram fer í húsinu. Faðir hennar prófasturinn er maður sem er ekki meðvitaður um umhverfi sitt. Hugur hans dvelur í bókum og peningamálum. Maður hennar Björn faktor beygir sig undir ákvarðanir hennar og lætur stjórnast við hvaða tilefni sem er. Móðirin prófastsfrúin er meðvirkur aðstandandi, sögupersóna sem þjáist á bak við tjöldin og fær ekki útrás fyrr en maður hennar er allur og hún fær sig loks til að segja honum til syndanna. Rannveig er gjarnan fórnalamb ráðabrugga systur sinnar, en hún kvartar aldrei heldur ber harm sinn í hljóði. Það gæti verið svo að Þuríður hafi verið uppistaða fjölskyldunnar, sú sem aðgætti að heiðri hennar og hússins. Konan sem fórnandi sambandi sínu við systur sína til að halda heiðri þeirra á lofti. Hvaða heiður var þó í veði? Rétt eins og prófastsfrúin sagði réttilega, þá voru þau fá börnin á Íslandi sem hafa verið getin í hjónasæng. Þuríður leit á sig sem uppistöðu fjölskyldunnar, en þegar allt kom til alls þá var hún það sem varð fjölskyldunni að falli.



## Ísland og Danmörk

Sagan *Ungfrúin góða og húsið* hefst í kringum aldarmótin 1900 og spannar um tíu ára tímabil. Ísland var dönsk nýlenda frá árinu 1523. Þegar sagan af ungfrúni góðu hefst þá er Ísland búið að vera undir stjórn Dana í nær 600 ár og var þá stundina undir konungsstjórn Kristjáns 9. Þrátt fyrir að Ísland væri dönsk nýlenda þá náði menning Dana ekki að hafa sterk áhrif á alþýðufólk landsins sökum fjarlægðar. Það var hin nýja stétt verslunarmanna og áhrifafólks sem tók upp siði dönsku þjóðarinnar og tamdi sér m.a. að tala einungis dönsku á helgidögum. Þetta voru tímar þegar borgarastéttin var að springa út, stétt sem var haldið uppi af íslenskum konum meðan að sveitahöfðingjar sinntu enn sömu hlutverkum og forfeður þeirra. Því má segja að þetta tímabil einkennist af því þegar íslenskar konur fóru í útrás. Vegna þessara breytinga fóru konur loks að leika eigin rullu. Borgaramenningin gaf konum kraft og þær fóru að vilja hluverk fyrir utan heimilið og brátt réttindi eins og það að fá að kjósa. Konur víðsvegar um landið fóru að stofna kvenfélög sem stóðu á bak við ýmis góð málefni sem snertu samfélagið. Fólkið í húsinu var einmitt hluti af þessari stétt, efri stéttinni ef svo má segja.

Eyvík stendur í mynni fjarðar og er talsvert einangrað samfélag, fyrir utan komu dansks gufuskipis sem leggst í mynni fjarðarins ársfjórðunglega í leið sinni til Danaveldis. Í kvikmyndinni er skipið notað til að brjóta upp framrás myndarinnar. Það gerist iðulega eitthvað merkilegt í kjölfar komu skipsins til þorpsins. Gufuskipið stendur fyrir ákveðin kaflaskil í myndinni. Siðmenningin í Danmörku teygir sig ekki nema takmarkað til Íslands. Borgarastéttin reynir eftir besta megni að taka upp siði þeirra Dana, eins og Þuríður sem er í mun um að börn sín tali góða dönsku. Stærðarmunur landanna er settur fram á nokkuð ýktan hátt þar sem sagan gerist á Íslandi í litlu fiskiþorpi en í Danmörku í sjálfri höfuðborginni. Í kvikmyndinni er þorpið Eyvík í raun myndgervi fyrir sjálft Ísland. Eyvík er umkringgt sjó og þegar það er séð að ofan frá minnir það á litla eyju. Lítil timburhús eru víðsvegar á eyjunni, meðan stór steinhús einkenna umhverfið í Danmörku. Kvikmyndin *Ungfrúin góða og húsið* er þverþjóðleg kvikmynd þar sem farið er á milli beggja landa í framrás myndarinnar. Í sögunni er Danmörk aftur á móti séð sem fjarlægt land handan við hafið. Lesanda sögunnar er haldið í ákveðinni fjarlægð frá Danmörku þar sem hann fær allar sínar upplýsingar um afdrif þeirra systra þar í sögu- eða bréfaformi. Í myndinni fær áhorfandi að skyggast inn í ævintýri þeirra systra. Þar er farið með áhorfandann til kóngsins Kaupmannahöfn,

alla leið að rúmstokki þeirra systra. Þessir ólíku frásagnahættir skipta miklu máli hvað varðar upplifun viðtakanda á báðum löndum. Í bókinni kemur Danmörk fyrir sem hættulegur staður fyrir ungar íslenskar meyjar, en í myndinni kemur landið fyrir sem spennandi afdrep fyrir metnaðarfullar konur frá Íslandi.

Menningar- og stærðarmunur þessara tveggja þjóða kemur fram í myndinni þegar að Rannveig situr á tónleikum með Kristensen mæðginum. Þar undrar Rannveig sig á því að það skuli verið spilað á mörg hljóðfæri í Danmörku og finnst mikið til þess koma. “Heima hjá okkur spilar bara einn á hljóðfæri í einu. Ég hef aldrei heyrt svona marga spila í einu” (Handrit: *Ungfrúin góða og húsið*. Guðný Halldórsdóttir). Guðjón Friðriksson segir í bók sinni *Saga Reykjavíkur: Bærinn vaknar*; að Íslendingar hafi staðið fyrir utan hina sterku listahefð Evrópu á 19 öld, nema þá helst á bókmenntasviðinu, en að myndlist og tónlist hafi tæpast verið til í evrópskum skilningi. Rannveig kynnist danskri menningu á meðan dvöl hennar þar stendur yfir, lærir um tónlist og list, en lítið þó um saumaskap eins og til var ætlast. Bæði Rannveig og Þuríður fóru erlendis til að læra um listir, viðfang sem betri dömur þjóðfélagsins áttu að vera vel að sér í. Það voru konur sem innleiddu listmenninguna hingað til lands. Á 19.öldinni voru það konur á borð við Þóru Pétursdóttur, biskupsdóttir, sem fóru erlendis að læra rétt eins og Þuríður og Rannveig gerðu. Konur af embættisstéttum lærðu gjarnan listnám erlendis, og öðluðust kunnáttu sem þær komu með til baka og kenndu heima á Íslandi. Þóra Pétursdóttir var ein fyrsta íslenska konan sem lærði myndlist, en lífshlaup hennar er að mörgu leyti líkt þeirra systra, dóttir guðsmanns og af ágætri ætt. Í *Saga Reykjavíkur: Bærinn vaknar* koma fram ummæli rithöfundarins Björns Th. Björnssonar um dætur og eiginkonur embættismanna þessa tíma, og myndun borgarstéttarinnar: “Þær höfðu sæmilega rúmt um tíma, viljann – eða hégómagirndina – til þess að mennta sig að útlenskum móð, og þær höfðu einar stofuveggi til þess að hengja á myndir. Að hugsunarhætti voru eiginmenn þeirra enn hálfbændur, niðursokknir í búskaparvafstur og þjóðmál” (*Saga Reykjavíkur: Bærinn vaknar*, 1870-1941. Guðjón Friðriksson. Bls: 181). Þarna kemur fram algengt viðhorf karla gagnvart framtaki kvenna til íslensks menningarlífs á þessum tíma. Í *Ungfrúin góða og húsið* kemur það í hlut karla að mennta sig og feta sig áfram á atvinnumarkaðinum. Konur mennta sig, en þó aðeins til að geta verið betri kvenkostur fyrir tilvonandi eiginmann sinn.

## Handiðn og búningar í Ungfrúin góða og húsið

„Í Ungfrúinni góðu eru listar yfir útsaumsaðferðirnar sem ungfrúin kann, listi yfir klæðisplagg, hnjaskjól og klukkur, sem hún tekur með sér til Kaupmannahafnar auk bóka og skrautmuna“ (*Ungfrúin góða eða húsið*. Dagný Kristjánsdóttir. Bls: 2). Í sögunni er lögð mikil áhersla á hæfileika Rannveigar í handiðn. Mikið er um lista í frásagnaformi sögunnar. Í sögunni koma fram listar yfir m.a. þau klæði sem Rannveig ætlar að taka með sér til Kaupmannahafnar sem og listi yfir færni hennar í handiðn. „...hún heklaði heilu sjölin og ábreiðurnar, þrjónaði tíglapþrjón, knúppapþrjón, krónupþrjón, x-gatapþrjón og sílabeinsþrjón, baldýraði með gulli og silfri, kniplaði heil millumverkin og gimbaði kvenna best“ (*Smásögur*. Halldór Laxness. Bls: 93). Í myndinni kemur einnig fram upptalning. Upptalningar koma svo oft fram í sjálfri sögunni að hún er í raun órjúfanlegur hluti af frásögn hennar og því mjög viðeigandi í frásögn kvikmyndarinnar. Í myndinni telur prófastsfrúin upp allt það sem Rannveig kann fyrir sér í handiðn, kunnátta sem fáar konur bjuggu þá yfir. Rannveig var mjög vel að sér í handiðn og sá hæfileiki hennar skilgreinir hennar persónu að miklu leyti. Í bókinni segir Halldór að Rannveig var enginn gáfukona en hún að hún væri mjög flink í höndunum. „Það má vel vera að hún hafi ekki verið neitt afburðagáfuð til munnsins, en hún var vel meðalgáfuð og hafði geingið vel að læra, en handanna var hún svo vel að sér að hún átti naumlega sinn líka, og kunni einn og sérhvern saum sem þektur var á Íslandi í þann tíð...“ (*Smásögur*. Halldór Laxness. Bls: 93). Rannveig var listamaður mikill en fékk þó aldrei að blómstra eins og hún hefði getað gert ef hlutirnir hefðu farið á betri veg, eins og títt var um örlög margra kvenna á þessum tíma.

Rannveig er sérstök, hún hefur hæfileika sem enginn annar í sögunni býr yfir. Rannveig er afturhaldssöm og vill viðhalda gamalli hefð í handiðn. Það gefur Rannveigu ákveðna sérstöðu að hún þorir að halda í gamlar hefðir á vettvangi þar sem hið nýja er ætíð með yfirhöndina. Gott dæmi í myndinni er þegar að Rannveig gefur dönsku hefðarfrúnni íslensk klæði. Í myndinni vill Rannveig sýna vinheit sín gagnvart gömlu frú Kristensen í Danmörku og ákveður að sauma handa henni fallett vesti. Frú Kristensen finnst gjöfin ekki merkileg, enda var vestið heldur sérstætt fyrir henni þar sem það féll ekki að danskri tísku. Þetta atvik kemur hvorki né fram í bókinni né handritinu, en er sett fram í kvikmyndinni til þess að leggja áherslu á mismunandi stíl á milli landana. Danski stíllinn var vel liðinn á Íslandi, en íslenski stíllinn naut ekki sömu

hylli í Danmörku. Í bæði bókinni og myndinni *Ungfrúin góða og húsið* er handið höfð í hávegum og íslensk handið þá sérstaklega.

Rannveig er metnaðarfull í handavinnu sinni. Einn dag uppljóstrar hún um framtíðardraum sinn sem er að stofna handiðnaskóla, jafnt fyrir konur sem karla. „Með tilkomu saumavélanna ásamt auknu framboði á vefnaðarvöru urðu forsendur fyrir því að konur gætu haft saumaskap að atvinnu og til varð ný stétt kvenna, saumakonur“ (*Saga fatagerðar og fatahönnuðar á Íslandi*. Ásdís Jóelsdóttir. Bls: 31). Hér áður fyrr var saumaskapur nær eingöngu kvenlægt fag. Klæðskeragreinin sem blómstrar síðar meira er þó karllæg grein. Heimur handiðnaðarins hefur breyst mikið í gegnum tímans rás. Í dag eru fleiri konur í saumanámi í Tækniskólanum en það eru karlmenn. Karlmenn eru aftur á móti áberandi í grein fatahönnunar. Heimur handiðnar var vissulega kvenlægur heimur, en í dag hefur sá heimur breyst í stóriðnað þar sem karlmenn sitja flestir í stjórnunarstöðum. Karlar hjálpuðu hér áður fyrr við ýmis saumastörf á heimilinu. Sá saumaskapur tengdist þá helst viðgerðum á klæðum og svo framvegis. Handið er stór hluti af íslenskri kvenlægri menningu, menning sem fyrir ekki svo löngu síðan fór að líða undir lok. Menningin er vissulega allt önnur en hún var hér áður þar sem nær öllum stúlkum var kennt að sauma og þrjóna. Hér áður fyrr kenndu konur eftirförum sínum í von um að tæknin myndi ekki gleymast. Því urðu konur að læra að gera hlutina til að kunnáttan myndi ekki tapast. Í dag eru tímarnir aðrir, þar sem skrásetningar á flestum upplýsingum eru til og auðveldlega hægt að nálgast þær. Sú nauðsyn til að læra hluti beint frá forverum hvernar kynslóðar er ekki lengur til staðar, því þekkingin er til skráð niður í bókar eða tölvuformi.

Rétt eins og Rannveig saumaði dúka til að fegra heimili þá notar Guðný búninga til að fegra myndina. Guðný fær aukið frelsi til að tjá tilfinningar persóna á skjánum með búningum. Það sem Halldór setur fram í formi orða setur Guðný í fram í myndformi í kvikmyndinni. Búningar skipta veigamiklu máli í myndinni til að sýna fram á pólitíkina á þessum tíma. Það er viðurkennd staðreynd að tíska hefur aðskilið hópa í stéttir um langt skeið. Föt geta verið félagsleg stjórnun, en þeir sem voru hátt settir á Íslandi klæddu sig á danskan móð. Í kvikmyndinni minna gönguferðir kvenpeningsins í fjölskyldunni á tískusýningu er þær valsa um þorpið meðan þorpsbúar dást af ágætum þeirra. Í myndinni er lágstéttin klædd í larfa, millistéttakonur eru í peysufötum með skotthúfur en fjölskyldan gengur í dönskum skrautbúningum. Í

sögunni eru erlendir straumar að berjast við hina innlendu, og það eru hinir erlendu sem ráða ríkjum og því er ekki að ástæðulausu sem hinir ríku vilja umvefja sig erlendum glæsileika. Það sem er oft látið ósagt í myndinni kemur fram á sjónrænan hátt í formi búninga, til dæmis bilið á milli fátækra og efnamanna.

Búningahönnuðurinn sem starfaði við myndina heitir Vitas Narbútas. Guðný og Vitas unnu saman að því að skreyta rammanna með klæðum sem lýstu ástandi hvers atriðis fyrir sig. „Vitas kom með margar frábærar hugmyndir búningalega séð, það sem búningurinn undirstrikar ástand persónunnar. Til dæmis kjóll ungrúarinnar á meðan hún er ennþá jómfrú. Hann er hnepptur að aftanverðu með 134 litlum tölum, frá hálsi og niður að ökkla. Sem sagt kjóllinn er skírlífsbeltið hennar.“ (munnl.heimild. Guðný Halldórsdóttir). Búningarnir í Ungfrúin góða og húsið skipa mikilvægu hlutverki til að lýsa ástandi persóna og samfélagsins. Búningarnir lýsa ekki aðeins stéttaskiptingunni í þorpinu, heldur einnig stéttaskiptingu á milli landa. Í Eyvík er verkafólkið klætt í litlausa lafra, konurnar gjarnan með skutlur á höfðinu og karlarnir í fitugum klæðum. Það er áhugavert að einn fátækasti maðurinn í þorpinu er þó skrýddur blúndri, en það er hann Hans búðarmaður. „Búningahönnuðurinn, sá frábæri listamaður Vitas Narbútas hjálpaði mér myndarlega líka, en hann hafði þekkt róna í Vilnius sem var alltaf í hvítri blúnduskyrtu undir skítugum rónafrakkanum. Við Vítas gáfum okkur það að kannski hafi það verið hvíti blúndukraginn sem Rannveig sá við Hans, þar sem hún er ein stór blúndugerðarkona“ (munnl.heimild. Guðný Halldórsdóttir).

Þuríður klæðist fötum sem eru í takt við erlenda tísku. Rannveig er hógværi í klæðnaði sínum og lítið ber á björtum litum og skrautfjöðrum á búningum hennar. Munurinn á klæðnaði þeirra systra kemur vel í ljós í atriðinu þegar að Þuríður er að kveðja Rannveigu áður en hún fer til Danmerkur. Þá er Þuríður klædd í loðskinnsföt en Rannveig í látlausum klæðnaði.

Annað dæmi úr kvikmyndinni þar sem búningar sögupersóna spila stórt hlutverk, er m.a. þegar að Rannveig verður ólétt. Áhorfandinn fær enga beina innsýn inn í meðgöngu Rannveigar. Allt um þungun hennar verður að lesa úr samskiptum og gjörðum sögupersóna. Í einu atriði myndarinnar er Þuríður að strekkja á reimum í pilsí Rannveigar. Þar notar Guðný klæðnað til að gefa í skyn óléttu, óléttu sem ber að fela. Reiði Þuríðar kemur greinilega fram er hún strekkir á reimunum í pilsí systur sinnar. Þuríður herðir pilsíð þétt að bumbunni, rétt eins og hún geti látið hana hverfa. Þar notar

Guðný pilsíð til að gefa í skyn óléttu, óléttu sem skal fela fyrir augum annarra í þorpinu. Stuttu síðar gengur Rannveig alsæl með barnavagn út á götu í marglitum fötum til að undristrika gleði hennar. Þegar Katrín litla deyr er Rannveig klædd í grá og fátækleg föt. Þuríður fer úr skrautbúningi sínum í peysuföt til að standa jafnfætis þorpsbúum og systur sinni. Þegar Þuríður kemur að húsinu má sjá barnaföt hanga til þerris, klæði sem vekja upp miklar tilfinningar í þessu ákveðna atriði.

## **Móðirin og þungun í Ungfrúin góða og húsið**

Guðný Halldórsdóttir leggur mikla áherslu á hlutverk móðurinnar í myndinni, meiri áherslu en Halldór gerir í sögu sinni. Guðný setur móðurhlutverkið fram á harmrænan og einlægan hátt. Móðurhlutverk í kvikmyndum á það til að vera í bakgrunni sögunnar og jafnvel fordæmt í sumum. Eins og áður segir þá er móðurhlutverkið stór þáttur í kvikmynd Guðnýjar. Móðurhlutverkið í sögu kvikmynda er af mörgum toga, en erkitýpur mæðra í þeirri grein breytast þó lítið með tímanum. Í greininni *The Case of The Missing Mother* eftir E. Ann Kaplan setur hún upp fjórar ólíkar móður erkitýpur í bókmenntum og kvikmyndum. Kaplan segir að fáar kvikmyndir hafa verið gerðar innan Hollywood sem setja móðurina í aðalhlutverk myndarinnar. Erkitýpur mæðra innan bókmennta og kvikmyndaformsins eru eftirfarandi:

### 1. Góða móðirin:

Hún er ætíð gefandi og lifir fyrir eiginmann sinn og börn.

### 2. Slæma móðirin/nornin:

Hún er haldin kvalarlost, illgjörn og afbrýðisöm. Hún heimtar eigið líf og hafnar því móðurhlutverki sem feðraveldið vill að hún sinni og þráir sitt eigið líf. Vegna hennar illgjörnu hegðunar á hún það til að taka yfir í frásögninni, en henni er að lokum refsað fyrir að vera ekki "góða móðirin".

### 3. Hin hugrakka móðir:

Hún deilir ákveðnum dýrlings einkennum sem einkenna "góðu móðurina". Hún þjáist fyrir aðra og gerir hluti til að þjóna fjölskyldu sinni en ekki sjálfs síns vegna.

Hún er þó meira í sviðsljósinu en "góða móðurin", þó ekki jafn mikið og slæma móðirin.

4. Hin kjánalega, veiklundaða. Hún hefur yfirleitt húnorísk gildi og er gjarnan í grínmyndum. Hún er yfirleitt höfð að aðhlátri af manni sínum og börnum.

Þarna má finna erkitýpur af mæðrum sem allar er að finna í *Ungfrúin góða og húsið*. Frásagnir af fjölskyldum í kvikmyndum eru yfirleitt ekki bornar uppi af móðurinni heldur frekar eiginmanninum, syninum eða jafnvel dótturinni. *Ungfrúin góða og húsið* er engin undantekning þar sem dætur þeirra prófastshjóna eru í aðalhlutverki myndarinnar.

Í kvikmyndinni er sagan sögð út frá sjónarhorni hinnar áhyggjufullu móður, sem segir sögur af dætrum sínum tveimur og örlögum þeirra. Prófastsfrúin er góða móðirin og ber mikinn kærleik í garð til dætra sinna, en þó ólíkan kærleik. Í myndinni er Rannveig í hávegum höfð hjá prófastsfrúnni. Prófastfrúin hefur miklar áhyggjur af Rannveigu sinni, því hún er saklaus en það er umheimurinn ekki. Prófastfrúin vill hafa Rannveigu nálægt sér til að geta haft auga með henni án þess að vita að hætta var í raun allan tímann í formi fjölskyldumeðlimar, systur hennar Þuríðar. Þuríður nýtur þó einnig mikillar hylli hjá móður sinni og kemst upp með flest allt og fær sjaldan skammir fyrir.

Þuríður er „slæma móðirin“. Þuríður þráir að tilheyra hinum efnislega heimi, heimi karlmannsins. Hin tæknivæddi heimur tilheyrir karlmanninum, heimur sem er andstæða náttúrunnar. Slæma móðirin er illgjörn og fær þar með meira rúm í frásögninni, frekar en t.d. góða móðirin. Í kvikmyndum hafa karlmenn það hlutverk að fleyta söguþræði myndanna áfram. Illgjarnar athafnir slæmu móðurinnar skipa henni stærri sess í frásögninni og þar með á Þuríður stóran þátt í að fleyta frásögninni áfram í *Ungfrúin góða og húsið*. Hún rétt eins og karlmenn í kvikmyndum, tekur sjálfstæðar ákvarðanir og stýrir umhverfi sínu. Þuríður framkvæmir eigingjarna gjörninga í sögunni sem bitna síðar meira á henni. Þuríður upplifir ákveðinn ósigur gagnvart draumum sínum, draumum sem hún reynir að endurheimta þegar hún siglir í annað sinn til Kaupmannahafnar. Hún tjáir eiginmanni sínum að hún þurfi að leita sér lækninga til

Danmerkur, en hegðun Rannveigar átti að hafa eyðilaggt heilsu hennar. Þá segir faktorinn „Þú ert tveggja barna móðir. Ætlar þú að yfirgefa mig og stelpurnar til að leggjast í koj í Kaupmannahöfn? Með hverjum eiginlega?“ (*Ungfrúin góða og húsið*. Handrit. Guðný Halldórsdóttir).

Í kjölfar Danmerkurferðarinnar verður Þuríður ólétt af tvíburum eftir að hafa sængað hjá Viggó. Nú öðlaðist hún loks það sem hún sjálf tók frá sinni eigin systur, barn með Viggó. Þuríður fær þó ákveðna samúð áhorfandans þegar hún er þunguð. Nú er hún í hlutverki móðurinnar í stað þess að vera í hlutverki nornarinnar. „Tinna Gunnlaugsdóttir sem lék Þuríði á heiðurinn af atriðinu þegar Þuríður, verður allt í einu mennsk og býður systur sinni hjálparhönd“ (munnl.heimild. Guðný Halldórsdóttir). Þuríði er refsað fyrir að hafa siglt á brott frá fjölskyldu sinni og hafa ekki verið hin góða móðir. Eftir að hafa átt tvíburana yfirgefur faktorinn hana. Áhorfandinn upplifir það sem réttláta refsingu gagnvart frú Þuríði. Þuríður vildi ákveðinn lífstíl og orðspor, hlutir sem hún reyndi að öðlast sama hvað það kostaði aðra. Þuríður eignast barn utan hjónabands og verður að borga fyrir það með öllu því sem er henni kært. Í myndinni missir hún eiginmann sinn, dætur, orðspor og vinkonur.

Þuríði er refsað fyrir gjörðir sínar mun harkalegar í kvikmyndinni en í bókinni. Í bókinni kom aldrei fram að faktorinn yfirgæfi hana eða að hann tæki í burtu frá henni dætur þeirra. Þuríður sér að sér í bókinni, en orðspor sitt og hirðmeyjar sínar missti hún aldrei. Faktorinn fær uppreisna æru í myndinni þegar hann stendur við rúmgaflinn hjá Þuríði sem heldur á nýfæddum tvíburunum. Þar lítur hann niður á hana og segist ætla að yfirgefa hana fyrir fullt og allt. Þuríður liggur í rúminu skömmustuleg með ávöxt ótryggðarinnar í fanginu, berskjölduð gagnvart gagngrýnu auga áhorfandans. „Hún fær maklega málagjöld og þar skilur algerlega á milli myndar og bókmenntatexta því að Þuríður fær alls ekki makleg málagjöld í texta halldórs Laxness – fjarri fer því hennar heimur og hússins er aldrei meiri en eftir að fólkið hefur séð að enginn veruleiki og enginn sannleikur getur breytt eða hagggað hugmyndafræði Þuríðar af því að hún er hafin yfir hvort tveggja“ (*Ungfrúin góða eða húsið*. Dagný Kristjánsdóttir. Bls: 7).

Í myndinni er lagt litla áherslu á móðurhlutverk Þuríðar. Í sögunni lýsir Halldór því aftur á móti á mjög myndrænan hátt hvernig hún rak heimilishald sitt með styrkri hönd. „Röggsemi hennar var söm við sig. Húsgögnin voru strokin með fjaðrakústi, hver reykvottur hrakinn á burt, jafnvel af ósýnilegum stöðum, borðsilfrið fægt, hverjum



kryddstauk í elhúsinu raðað upp eftir óhagganlegu lögmáli, síðkjólar telpnanna styttr og frunurnar kliptar af, og dreingjunum skipað að þurka af sér áðuren þeir komu inni stofu, og þvo sér um hendur áðuren þeir geingju til borðs (árangurslaust)“ (*Smásögur*. Halldór Laxness. Bls: 146). Þegar Þuríður siglir til Danmerkur flosnar heimilishaldið upp og mikil óreiða tekur við í formi drykkju og hátíðahalda í faktorhúsinu. Faktorinn er mikið gefinn fyrir sopann, en áhrif drykkjuskaps hans gagnvart konu sinni og dætrum er sýnd á léttúðlegan hátt í myndinni. Þegar Þuríður kemur til baka breytir hún heimilishaldinu aftur í sitt fyrra form á skömmum tíma. Halldór lýsir miklum tilburðum Þuríðar við að aga börnin. Það er einnig hægt að túlka þá tilburði hennar sem tilburði sem stjórnanda fremur en að hún sé einskonar kjarnamóðir.

Rannveig endurspeglar náttúruna, en náttúran er nátengd móðurhugtakinu og kvenleika í bókmenntum sem og kvikmyndum. Rannveig unír sér vel í sveitinni og þráir ekki borgarlífið eins og systir hennar Þuríður virðist gera. „Í vestrænni menningu er náttúran yfirleitt tengd kvenleikanum, sbr. þegar við tölum um „móður“ náttúru“ (*Heimur kvikmyndanna*. Guðni Elíasson. Bls: 464). Rannveig er nornin Einlægni og einlæg er hún í öllum sínum gjörðum. Í sögunni og kvikmyndinni er Rannveig hin góða móðir sem og hin hugrakka móðir. Sem góða móðirin hefur hún litla burði til að fleyta sögunni áfram ólíkt persónu Þuríðar sem er slæma móðirin. Bæði í bókinni og í myndinni er Rannveig manneskja sem stendur fyrir umhyggju og ást í sínu samfélagi. Lýsingar Halldórs á móðurást Rannveigar eru ekki ýkja ólíkar lýsingum hans á ást hennar á fólkinu í þorpinu. Rannveig var kona sem elskaði flest skilyrðislaust og því fær móðurást hennar í raun engan sérstakan sess í sögunni. Þar sem ást hennar var svo víðtæk, fellur móðurást hennar í skuggann.

Eins og fyrr kemur fram þá eru það athafnir Þuríðar sem ráða söguþræði myndarinnar að miklu leyti. Þrátt fyrir það er hlutverk Rannveigar mikilvægt. *Ungfrúin góða og húsið* er harmsaga um konu sem varð undir í baráttu lífsins. „Nýleg feminísk gagngrýni skiptir frásögn kvikmynda í karlkyns og kvenkyns fom: karllæga línuleg frásögn, frásögn full aðgerða sem ýtir undir samsvörun við ráðandi karlkyns persónur sem ráða yfir umhverfi sínu; og hin kvenlega línulega frásögn sem ýtir undir samsvörun með aðgerðalausum, þjáðum hetjum“ (Something else besides a mother. Linda Williams. *Feminism and film*. Bls: 480). Rannveig er án efa hin aðgerðalaus og þjáða hetja. Guðný taldi þó að áhorfendur ættu eftir að eiga erfitt með að samsvara sig henni

vegna vingulsháttar, þar með er góða móðirin ekki í öndvegi í frásögn myndarinnar. Þuríður fleytir frásögninni áfram, þó áhorfendur eigi erfitt með að samsvara sig við persónu hennar í formi aðalpersónu.

Í kvikmyndinni er Rannveigu refsað rétt eins og systur hennar fyrir að eiga börn í lausaleik. Á meðan meðgöngunni stendur er ungfrú Rannveig þjáð andlega. Þessa líðan hennar má skilgreina sem skömm hennar yfir því að hafa sofið hjá giftum manni eða hreint og beint þunglyndi. Þorpsbúar tala um að ungfrúin góða sé enn þá veik eftir Danmerkur ferðina, en Andrés snikkari segist vita betur og segir að hún sé ólétt. Þessi ummæli Andrésar fara illa í þorpsbúa og þeir skamma hann fyrir að segja svo slæman hlut um hana Rannveigu. Þegar Rannveig kemur frá Danmörku er hún þunguð af sínu fyrsta barni. Það er ekki fyrr en sonur Rannveigar er kominn í heiminn að áhorfendur sjá hana loks arka sæla um þorpið með barnavagn. Þegar Þuríður rænir syni hennar er Rannveigu þar með refsað fyrir að eiga barn utan hjónabands. Rannveig er svipt móðurhlutverkinu, hlutverki sem tók yfir líf hennar allt frá fæðingu frumburðar síns. Skyndilega virðist hún manneskja sem hefur engu hlutverki að gegna lengur, hún verður kona án auðkennis.

Það má lesa það sem uppreisn gegn Þuríði og velsæmispredikunum hennar að Rannveig verður þunguð eftir að hafa sængað hjá hinum gifta Andrési snikkara. Rannveig öðlast lífsþrá á ný og sinnir dóttur sinni Katrínu af alúð og kærleika. Rannveig missir líka það barn, að þessu sinni fyrir tilstilli veikinda sem hrjáðu Katrínu litlu. Í smásögunni náði Katrín að verða eldri þrátt fyrir að hafa alltaf verið veikluleg og strítt af hinum börnunum í þorpinu. Tvíburarnir voru meðal þeirra barna sem stríddu Katrínu litlu og gerðu það með samþykki móður sinnar Þuríðar. Þuríður hafði andstyggt á Katrínu litlu í sögunni sem er einnig barn sem fæðist gegn vilja hennar. Rannveig eignast tvö börn í lausaleik og missir þau bæði. Konum í kvikmyndum er iðulega refsað fyrir laustlæti. Það skiptir litlu hvort konan sé góð eða slæm, refsingin er til staðar í myndinni.

Meðganga og barneignir eru mikilvægir þættir bæði í kvikmyndinni og bókinni um ungfrúnnu góðu og húsið. Í hvert sinn sem kona verður ólétt er eitthvað slæmt í aðsigi. Halldór virðist hafa litið jákvæðum augum á þungun kvenna þar sem hann ber ritskáld saman við óléttar konur. „Í ritum Halldórs má víðar sjá hugmyndina um bók sem fóstur og þá höfundinn sem þungaða konu“ (*Óþarfar unnustur: og aðrar greinar*

*um íslenskar bókmenntir*. Helga Kress. Bls: 260). Efri stétt samfélagsins litu tíðar barneignir og ómegð verkalýðsfjölskyldunnar hornauga. Sú skoðun kemur fram í upphafi myndarinnar þegar systurnar sitja saman í eldhúsinu og ræða málin. Rannveig hafði ekki mætt í kaffiboð sem var haldið í faktorshúsinu því að hún var að hjálpa Andrésni snikkara og konunni hans með nýfædda barnið þeirra. Andrés snikkari og hans kona eru fulltrúar verkalýðsstéttarinnar. Í gegnum myndina er alltaf að bætast í barnahópin hjá þeim hjónum og með hverju barni eykst fátæktin og volæðið innan fjölskyldu þeirra. Þuríður skammar systur sína fyrir að hafa verið með ómögum í stað þess að samgleðjast fína fólkinu í boðinu í faktorshúsinu. Þuríður talar um aðstæður Andrésar og konu hans á niðrandi hátt, en þetta var þriðja barnið þeirra og henni fannst þá nóg komið. Rannveig bendir systur sinni á að sjálf eigi hún tvö börn Þuríði til mikillar armæðu.

Það er ein persóna í myndinni sem ber hagnað af þungun sinni, þó hún þurfi að þola harðræði og útskúfun frá samfélaginu. Sú persóna er vinnukona sem varð ólétt af Gísla þeim sem átti að giftast Rannveigu í kjölfar þess að hún varð ólétt í seinna skiptið. Fátæk kona kemur á fund prófasts. Prófasturinn sér að hún er kasólétt og segist vona að barnið sé ekki eingetið. Konan kveðst vera ólétt eftir Gísla þann sem þau ætla dóttur sinni. Sökum óléttunnar var hún rekin úr vistinni allslaus en hennar eina ósk er að fá bara hann Gísla sinn til baka. Konan er örvæntingafull og mætir litlum samhug frá prófastinum. Þá spyr konan hvort hún eigi ekki bara að eiga barnið úti í haga eins og kind og jafnvel fara að bíta gras. Kona þessi hefur húmorískt gildi í sögunni þrátt fyrir slæmar aðstæður sína, en er eigi að síður erkitýpa fyrir hina kjánalegu móður. Gamanleikkonan Helga Bragadóttir fer með hlutverk þessarar konu og gerir það mjög vel.

## Niðurlag

Kvikmyndin *Ungfrúin góða og húsið* er margslungið verk sem öðlast nýja meiningu við hvert áhorf. Þarna er sögð saga kvenna á 19. og 20. öldinni, saga sem áður var ósögð í íslenskum kvikmyndum. Í myndinni kemur fram barátta kvenna til að halda floti í samfélagi sem býður upp á mörg tækifæri fyrir konur af borgarastétt, en setur þeim takmörk líka samt sem áður. Samhliða þeirri baráttu eru konur af efri stigum samfélagsins að ryðja nýja braut í íslenskri menningasögu. Þá baráttu sjáum við í ásetningi Rannveigar til að stofna handverksskóla í Reykjavík. Áhorfendur sjá systurnar takast á við heiminn og sín persónulegu mál, bæði fyrir utan og innan veggja heimilisins. Ást þeirra systra og samband við Viggós verður þeim að falli á meðan æra og líf hans beið enga hnekki. Titillinn *Ungfrúin góða og húsið* gefur til kynna að sagan fjalli um Rannveigu prófastsdóttur annars vegar og heiður hússins hins vegar; húsið getur staðið sem persónugervingur fyrir áform og ásetning Þuríðar. Þuríður sem aðalpersóna í myndinni heldur heiðri fjölskyldunnar á yfirborðinu á loft sem heilögum hlut jafnvel þótt sögupersónur vissu ekki hvað var fólgið í sjálfum heiðrinum. Í kvikmyndinni *Ungfrúin góða og húsið* er samband þeirra systra í forgrunni sögunnar, bæði ást þeirra og hatur hvor á annari. Myndin, rétt eins og bókin ber með sér boðskap um fyrirgefningu. Boðskapurinn snýst ekki um réttlæti heldur um ósigrandi kærleik tveggja systra. Í lokin ná mæðgurnar þrjár allar sáttum. Það sem sameinar þær er dauði Katrínar litlu og er móðursorgin sameiningarafl þeirra; sorg sem þær geta allar samsvarað sig við.

## Heimildir

- Ásdís Jóelsdóttir. *Saga fatagerðar og fatahönnuðar á Íslandi*. 2009. Ásdís Jóelsdóttir, Kópavogur.
- Cowie, Peter. *Icelandic Films*. 1995. Kvikmyndasjóður Íslands, Reykjavík.
- Dagný Kristjánsdóttir. “Ungfrúna góðu eða húsið”. Ritið, Tímarit Hugvísindastofnunar Háskóla Íslands, 1/2001
- Doane, Mary Ann. *Femme Fatales: Feminism, Film, Theory, Psychoanalysis*. 1991. Routledge, New York, London.
- E. Ann Kaplan. *The Case of the Missing Mother: Maternal Issues in Vidor's Stella Dallas. Feminism & Film*. 2000. Oxford University Press.
- Erlendur Sveinsson. Guðlaugur Bergmundsson. *Icelandic films 1980-1983*. 1983. Oddi hf, Reykjavík.
- Corrigan, Timothy. Patricia, White. *The Film Experience: An Introduction*. 2009. Bedford/ St. Martin's, United States of America.
- Guðni Elíasson. *Heimur kvikmyndanna*. 1999. Forlagið, Reykjavík.
- Halldór Laxness. *Smásögur*. 2005. Vaka Helgafell, Reykjavík.
- Hardy, Phil. *The Overlook Film Encyclopedia: The Gangster Film*. 1998. The Overlook Press, New York.
- Helga Kress. *Óþarfar unnustur: og aðrar greinar um íslenskar bókmennir*. 2009. Bókmennta- og listfræðastofnun Háskóla Íslands, Reykjavík.
- Icelandic Films 1995*. 1995. Edda hf.
- Mayne, Judith. *The Woman at the Keyhole: Feminism and Women's Cinema*. 1990. Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis.
- Páll Björnsson. *Saga*, 7 tbl. 1999.
- Vogler, Christopher. *The Writers Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*. 1992. Michael Wiese Productions.

**Munnlegar heimildir:**

Guðný Halldórsdóttir, leikstjóri og handritshöfundur.