

**Háskóli Íslands**  
**Hugvísindasvið**  
**Kvikmyndafræði**

# **Moldin angar dular draumanætur**

*Nornir í kvikmyndum út frá feminískum fræðum*

**Ritgerð til B.A.-prófs**

**Katrín Vinther Reynisdóttir**

**Kt.: 180893-2029**

**Leiðbeinandi: Björn Þór Vilhjálmsson**

**Mái 2018**

## Ágrip

Nornir hafa fylgt mannkyninu í afar langan tíma – en þó ekki alltaf undir þeim slæmu formerkjum sem þær eru líklega hvað þekktastar fyrir. Þó getur reynst erfitt að skilja hlut þeirra og mikilvægi í kvikmyndasögunni nema mannkynssagan sé skoðuð fyrst, en saga nornarinnar í gegnum aldirnar tengist með beinum hætti kvenhatri og valdamisvægi kynjanna. Þessar birtingarmyndir verða meðal annars skoðaðar í þremur völdum kvikmyndum: *Häxan: Witchcraft Throughout the Ages* (1922, Benjamin Christensen), *Black Sunday* (1960, Mario Bava) og að lokum *The Love Witch* (2016, Anna Biller). Í þessari ritgerð verða kvikmyndir sem hverfast með einum eða öðrum hætti um nornir skoðaðar útfrá feminísku sjónarhorni. Greiningarammi ritgerðarinnar er meðal annars myndaður með hjálp fræðikvennanna Juliu Kristevu og Barböru Creed. Kristeva fjallar í bók sinni um úrkastshugtakið, en Creed um hið hryllings-kvenlega. Bæði þessi hugtök má vel tengja við konur í hryllingsmyndum – þar á meðal nornir. Titill ritgerðarinnar er vísun í ljóðið *Moldin angar* eftir Davíð Stefánsson frá Fagraskógi.

Sérstakar þakkir vil ég færa mágkonu minni Valgerði Guðmundsdóttur fyrir ómetanlega aðstoð við yfirferð ritgerðarinnar og bróður mínum Karli Halldóri Reynissyni Vinther fyrir andlegan stuðning. Foreldrum mínum Önnu Sigríði Halldórsdóttur og Reyni Karlssyni færi ég einnig þakkir fyrir óbilandi trú og aðstoð. Leiðbeinanda mínum Birni Þóri Vilhjálmssyni færi ég þakkir fyrir mikla hvatningu og góða leiðsögn í gegnum allt ferlið. Að lokum vil ég þakka afa mínum Karli Jóhannssyni fyrir að styðja ávallt við bakið á mér sama hvað ég tók mér fyrir hendur og óbilandi áhuga á öllum mínum uppátækjum.

## EFNISYFIRLIT

1 Inngangur .....	3
2 Nornin í sögulegu samhengi .....	4
3 Yfirlit yfir nornakvikmyndir .....	7
4 <i>The Powers of Horror</i> og tengingin við illskeytt kvendi .....	11
5 Häxan og miðaldanornin .....	15
6 Black Sunday og gotneska hryllingsnornin .....	17
7 The Love Witch og blóðugur femínismi .....	21
8 Niðurstaða og lokaorð .....	27
Heimildaskrá .....	28

## 1 Inngangur

Nornir hafa fylgt mannkyninu í afar langan tíma – en þó ekki alltaf undir þeim slæmu formerkjum sem þær eru líklega hvað þekktastar fyrir. Sumar þeirra kvenna sem dæmdar voru fyrir galdra voru fróðari en karlmenn samtímans, til að mynda um náttúruna, en að því verður vikið í næsta kafla þessarar ritgerðar. Frá því að kvikmyndalistin varð til hafa nornir komið fram á hvíta tjaldinu og munu líklega gera það um ókomna tíð. Þó getur reynst erfitt að skilja hlut þeirra og mikilvægi í kvikmyndasögunni nema mannkynssagan sé skoðuð fyrst, en saga nornarinnar í gegnum aldirnar tengist með beinum hætti kvenhatri og valdamisvægi kynjanna.

Þessar birtingarmyndir verða meðal annars skoðaðar í þremur völdum kvikmyndum: *Häxan: Witchcraft Throughout the Ages* (1922, Benjamin Christensen), *Black Sunday* (1960, Mario Bava) og að lokum *The Love Witch* (2016, Anna Biller). Líkt og sjá má eru kvikmyndirnar frá mismunandi tímum í mannkyns- og kvikmyndasögunni, og veita því ágætis yfirlit yfir hugmyndir samfélagsins um nornir á hverjum tíma fyrir sig. *Häxan* er líklega sú kvikmynd sem kemst næst því að vera heimildarmynd, en í henni fjallar leikstjóri hennar um hina meinta hegðun norna. *Black Sunday* er gotnesk hrollvekja um norn sem rís upp frá dauðum til þess að hefna sín á manningnum sem myrti hana. Í myndinni gefur að líta hina klassísku norn: reiða, illviljaða og með hið yfirnáttúrulega og ógeðfellda á sínu valdi. *The Love Witch* er ólík hinum kvikmyndunum að því leiti að hún nýtir sér textatengsl og femínisma til hins ýtrasta – í henni má sjá nútímanorn sem vilar ekki fyrir sér að nota ástargaldur til þess að fá sínu framgengt. Þessar kvikmyndir – ásamt nokkrum öðrum – verða skoðaðar í feminísku ljósi ásamt því að hafa til hliðsjónar meðal annars fræðitexta eftir femínistana og fræðikonurnar Juliu Kristevu og Barböru Creed.

Í fyrsta kafla ritgerðarinnar er gerð grein fyrir sögulegu hlutverki nornarinnar í evrópskri og bandarískri hugmyndasögu og mynd dregin upp af nornum í kvikmyndasögunni. Í öðrum kafla eru hugmyndir Kristevu um úrkastið og Creed um skrímslavíddir hins kvenlega ræddar og skýrðar. Í þriðja, fjórða og fimmta kafla eru áðurnefndar kvikmyndir greindar í samhengi við kenningar Kristevu og Creed. Að lokum verður fjallað stuttlega um áhrif norna í kvikmyndum á áhorfendur sína og tilvist þeirra í kvikmyndum framtíðarinnar.

## 2 Nornin í sögulegu samhengi

Í árþúsundir hafa meintir yfirnáttúrulegir kraftar skotið mannkyninu skelk í bringu. Enski rithöfundurinn H.P. Lovecraft sagði eitt sinn að elsta og sterkasta tilfinning mannkynsins væri ótti, og elsti og stærsti ótti þess væri óttinn við hið óþekkta.<sup>1</sup> Þetta má vel heimfæra upp á nornaveiðar miðalda – þar voru konur fórnarlömb tryllingslegs múgæsings og tugir þúsunda<sup>2</sup> enduðu líf sitt á skíðlogandi bálkesti eða í hengingarsnöru.<sup>3</sup> Þessa ömurlegu dauðdaga mætti vel kalla birtingarmynd fáfræði, fordóma og hræðslu. Sá grunur að konur væru sekar – eða gætu gerst sekar – um yfirnáttúrulegan óskapnað af ýmsu tagi tengist kynbundinni staðalímynd sem lengi hefur blundað í vestrænni menningu en braust fram á yfirborðið í kringum árið 1400. Rómantík nítjándu aldar kallaði svo aftur fram áhuga almennings á nornum, sér í lagi í gegnum sögulegar skáldsögur, málverk og grúsk í þjóðsagnaarfi. Árið 1862 gaf Jules Michelet út *La sorcière* (Nornin): bók sem ögraði samfélagsviðmiðum og var í raun nokkurs konar lofgjörð um konur. Í bókinni rífur Michelet niður mýtur sem reistar höfðu verið til höfuðs kvenþjóðinni – þá sér í lagi að þær væru allar nornir. Hann var í raun einn sá fyrsti til þess að reyna að skoða nornaveiðar út frá félagsfræðilegu sjónarhorni. Nornin sem Michelet lýsti var hvorki ljót né gömul eða illa innrætt – hún var aðeins ein af birtingarmyndum konunnar. Í stað þess að vera glæpakvendi var konan fórnarlamb í augum hans. Þrátt fyrir tilraun sína til þess að rétta við ímynd kvenna eða draga úr tilefni til ásakana, virtist Michelet hallast að því að sérstök tenging væri á milli kvenna og dulspekilegra krafta – en þetta er vissulega afar rótgróin og aldagömul hugmynd.

Tölfræðilegar heimildir benda ótvírætt til þess að meginþorri fórnarlamba galdrafárs hafi verið konur. Í Essex í Englandi voru konur 91% af þeim 270 sem ákærð voru fyrir galdra á tímabilinu 1560 til 1680. Svipaða sögu má segja um tölfræði frá Frakklandi og Þýskalandi. Galdrafárið kom tiltölulega seint til Nýja-Englands í Bandaríkjunum, en borgin Salem átti síðar eftir að verða fræg fyrir nornaveiðar sínar – arfleifð sem hún býr enn yfir og laðar til sín ferðamenn héðan og þaðan. Nornum (og

---

<sup>1</sup> H.P. Lovecraft, „Supernatural Horror in Literature“, [hplovecraft.com](http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx), sótt 1. mars 2018 af <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>.

<sup>2</sup> Adam Jones, „Case Study: The European Witch-Hunts, c. 1450-1750 and Witch-Hunts Today“, Gendercide Watch, sótt 6. maí 2018 af [http://www.faculty.umb.edu/gary\\_zabel/Courses/Phil%20281b/Philosophy%20of%20Magic/Arcana/Witchcraft%20and%20Grimoires/case\\_witchhunts.html](http://www.faculty.umb.edu/gary_zabel/Courses/Phil%20281b/Philosophy%20of%20Magic/Arcana/Witchcraft%20and%20Grimoires/case_witchhunts.html).

<sup>3</sup> Jean-Michel Sallmann, „Witches“, A History of Women In the West, Natalie Zemon Davis og Arlette Farge, Bandaríkin: The Belknap Press of Harvard University Press, 1994, bls. 444-457, hér bls. 445-446.

raunar galdramönnum) var kennt um hin ýmsu vandamál sem plöguðu almúgann; farsóttir, veðurofsa, lélega uppskeru og ýmis konar plágur. Einnig var þeim kennt um óútskýrðan ungbarnadauða, getuleysi karlmanna og ófrjósemi kvenna. Galdramenn og nornir voru sögð safnast saman að næturlagi þar sem þau afneituðu hinni kaþólsku trú og tilbáðu Satan. Að loknu Sabbatinu; hinu óheilaga samkvæmi, átti að hafa farið fram svallveisla og mannát – aðallega á börnum. Allir þessir þættir sameinuðu það sem kristin trú aðhylltist ekki. Líklega hefur því verið afar auðvelt að útskúfa manneskju úr samfélaginu ef hægt var að saka hana um eitthvert þessara ógeðfelldu athæfa.<sup>4</sup>

Árið 1486 urðu þó þáttaskil í sögu nornarinnar, en þá kom út bókinn *Malleus maleficarum*, eftir Heinrich Kramer og Jacob Sprenger. Bókin varð fyrst til þess að tengja kvenfólk beint við galdra og varð gífurlega vinsæl. Höfundar bókarinnar vildu fræða almenning um hvað þeir höfðu lært sem rannsóknardómarar, en ritið byggði á hefðum gamla testamentsins og í því má vel merkja öflugt kvenhatur. Hugmyndin um konuna sem óæðri karlinum á sér djúpar rætur í kristinni trú, en þetta má meðal annars sjá í fyrstu Mósebók; um sköpun Evu og þegar Adam og Evu er kastað út úr Eden. Guð skapaði Evu handa Adam og hafa margir guðfræðingar talið að þessi staðreynd réttlæti þá skoðun að konur séu körlum undirskipaðar. Eva var sköpuð úr rifbeini Adams; ávölu beini og þar með var hugur hennar öfugsnúinn og spilltur frá náttúrunnar hendi. Fall Adams og Evu sannaði þetta þegar Satan, í formi snáks, freistaði Evu sem síðan narraði Adam til þess að bragða eplið sem þeim var bannað að borða. Þar sem málsatvik þróuðust með þessum hætti var það alfarið á ábyrgð konunnar að mannkynið féll í þessa syndagryfju.<sup>5</sup>

Samkvæmt höfundum *Malleus maleficarum* voru konur aðeins til tveggja hluta nytsamlegar; til getnaðar, þar sem þær einar gátu gengið með börn, og til þess að sjá um húsverkin. En kynferði kvenna var aftur á móti hlutur sem bæri að óttast. Afdráttarlaus skoðun John Chrysostom á konum var höfundum *Malleus maleficarum* innblástur: „the enemy of friendship, the ineluctable pain, the necessary evil, the natural temptation, the desirable calamity, the domestic peril, the delectable scourge, nature’s woe painted in bright colors.“<sup>6</sup> Slíkar skoðanir voru algengar á miðöldum. Kramer og Sprenger nýttu sér einnig sína persónulegu reynslu sem rannsóknardómarar og nornaveiðimenn. Þeir voru

---

<sup>4</sup> Jean-Michel Sallmann, *A History of Women*, bls. 444-445. Umræðan í þessari efnisgrein er byggð í heild sinni á kaflanum um nornir í bókinni *A History of Women*, sjá sama rit bls. 444-457.

<sup>5</sup> Sama rit, bls. 445-446.

<sup>6</sup> Sama rit, bls. 447.

fullvissir um að þrjár meginástæður væru fyrir því að konur væru líklegri en karlmenn til þess að falla fyrir hjátrú. Í fyrsta lagi voru konur trúgjarnari og þess vegna var Satan líklegri til þess að freista þeirra. Í öðru lagi voru konur áhrifagjarnari og þar af leiðandi líklegri til þess að vera ginnkeyptar af djöfullegum tálsýnum. Í þriðja og síðasta lagi voru konur málgefnari en karlmenn og gátu ekki staðist mátið að ræða það sem þær vissu um galdra. Samkvæmt *Malleus maleficarum* er töframáttur einfaldlega endurspeglun á stríði milli kynjanna; þar sem óvægjar nornir berjast á móti karlmönnum sem hræðast um hæfni sína til að geta af sér afkvæmi, en nokkrir kaflar í bókinni fjalla einmitt um hvernig nornir afla sér upplýsinga um kyngetu karlmanna og aflima kynfæri þeirra. Bókin inniheldur hollráð gegn slíkum ofsóknum. Eftir sigurgöngu bókarinnar leið ekki á löngu þar til ímyndin um hina illviljuðu norn var orðin útbreidd um Vesturlönd. Óttinn við nornir jókst eftir því sem fleiri konur voru ofsóttar og brenndar á báli fyrir meinta galdraíðkun.<sup>7</sup>

Á meðal þeirra sagnfræðinga sem rannsakað hafa nornafárið og það ofbeldi sem konur voru beittar á þessum tíma, eru flestir sammála um að nornafárið var í raun birtingarmynd erfiðra tíma og að ofbeldið spratt út frá máttleysi fólks til að kljást rækilega við þær miklu náttúruhamfarir sem áttu sér stað á þessum tíma. Þar sem mannkynið var enn ófært um að stýra náttúrunni og gat ekki útskýrt hvernig hún virkaði var augljósasta svarið að kenna einhverju sem þau skildu ekki um allt saman – allt voru þetta galdrar. Farsóttir, léleg uppskera, óútskýrð dauðsföll og aðrir atburðir sem áttu sér stað voru tengdir við djöfulinn og hans hyski. Samfélagið hafði þörf fyrir blóraböggul og sá hentugasti voru vitanlega jaðarhópar og fólk sem álitíð var öðruvísi en hinn almenni samfélagsþegn. Fremst í flokki þar voru hverskyns jaðarsettar konur svo sem þær öldruðustu, ófríðustu, fátækustu og árásagjörnustu – það voru þær konur sem fólk óttaðist hvað mest. Félagshagfræðilegir þættir skipuðu einnig stóran sess í nornaveiðum; sérstaklega í Salem í Bandaríkjunum. Nornaveiðar þar í bæ á árunum 1692 til 1693 urðu til fyrir tilstilli átaka á milli bænda og fiskikaupmanna, en bændur voru óðum að missa auð sinn á meðan kaupmenn öðluðust sífellt meiri fjárhagsleg ítök og pólitísk völd.<sup>8</sup>

Önnur tilgáta, sem Jules Michelet setti fram, var sú að konur sem kynnu hin ýmsu lækningaráð þar sem jurtir komu við sögu urðu helstu skotmörk rannsóknardómara sem trúðu því að konurnar hefðu aðeins getað lært þessi leyndarmál frá djöflinum. Þeir trúðu

---

<sup>7</sup> Sama rit, bls. 447-448.

<sup>8</sup> Sama rit, bls. 448-449.

Því stött og stöðugt að fyrst að konur gætu linað þjáningar með hjálp grasalækninga þá væri ekkert sem stöðvaði þær í að skaða fólk fyrir tilstilli þeirra. Dómsgögn sýna fram á að hlutfall ljósmæðra og græðara sem ákærðar voru fyrir galdur er afar hátt. Því eldri sem konurnar voru og eftir því sem reynsla þeirra var meiri, þeim mun líklegri voru þær til þess að vera dæmdar fyrir hverskyns fjölkynngi. Þrátt fyrir þetta voru konur ekki einu manneskjurnar sem dæmdar voru fyrir galdur, að meðaltali voru í þeim hópi einnig rúmlega 20% karlmenn. Auk þess voru ekki allar konur sem dæmdar voru fyrir galdur ekkjur, gamlar eða fátækar. Það má því gera ráð fyrir að jaðarsettar konur væru hvað mest ásóttar, með nokkrum undantekningum þó. Líklega hefur hræðsla almúgans stigmagnast með auknum ofsóknum á hverja þá manneskju sem þótti líkleg til þess að fikta við svartagaldur. Galdrafárið sem átti sér stað í Evrópu á rætur sínar að rekja til hinnar mannfræðilegu fjölbreytni sem var til staðar á síðmiðöldum; eldur trúarbragðamismunar kynnti síðan undir átökum innan ólíkra hópa. Mismunandi hlutverk kvenna innan misjafnra menningarhópa ákvarðaði síðan hve stórt hlutverk konur spiluðu sem fórnarlömb í galdrafárinu. Því mætti í raun segja að undirliggjandi ástæður fyrir trú á galdra hafi farið eftir trúarlegu og menningarlegu umhverfi hverju sinni.<sup>9</sup>

### 3 Yfirlit yfir nornakvikmyndir

Líkt og fram hefur komið hér á undan eiga nornir sér óneitanlega fastar rætur í menningarvitund hins vestræna heims. Þrátt fyrir þetta hefur nornin ekki alltaf verið ógnvænleg og illskeytt gömul kona á hvíta tjaldinu. Í nokkrum myndum frumkvöðulsins Georges Méliès notast hann við sögur um nornir, en þó aðallega til þess að fá tækifæri til þess að sýna fram á þá tækni sem hinn nýi miðill kvikmyndin var hæf til. Einnig mætti nefna kvikmyndina *I Married a Witch* (1942, René Clair), en sú er gamanmynd um norn sem snýr aftur frá dauðum til þess að hefna sín á afkomanda mannsins sem réði henni bana. Ein af fyrstu kvikmyndunum til þess að sýna norn sem óvætt var hin sígilda barnamynd *The Wizard of Oz* (1939, Victor Fleming). Í raun komu þar fram tvær hliðar á ímynd nornarinnar – önnur var vond en hin góð; önnur klædd í bleikan kjól og minnti meira á prinsessu á meðan hin var svartklædd og með græna húð. Í raun er afar auðvelt að finna hverskyns fjölkynngiskonur í kvikmyndum. Þar má meðal annars nefna nornina

---

<sup>9</sup> Sama rit, bls. 449-451.



Maleficent (Eleanor Audley) sem kemur fram í Disney-teiknimyndinni um Þyrnirós (1959, Clyde Geromini). Maleficent fékk þó endurnýjun lífdaga árið 2014 þegar út kom um hana kvikmynd sem hét einfaldlega *Maleficent* (2014, Robert Stromberg). Þar er ímynd hennar allt önnur en sú illa norn sem áhorfandinn kynntist í Þyrnirós. Upphaflega var Maleficent (Angelina Jolie) aðeins að verja skóginn sem hún ólst upp í en var svo svikin af karlmanni. Þessi særindi ollu því að hún varð hefnigjörn og bitur. Hið hryllingskvenlega er aldrei fullkomnað án þess að í því felist forboðinn kynþokki, en honum fylgir einnig undirliggjandi ótti um vönnun. Þegar feminíska hreyfingin fékk fyrst almennilegan sýnileika, snemma á fimmta áratuginum, fór nornin að ná út yfir hinn illvíga uppruna sinn. Þó er erfitt að segja til um hvort þetta hafi verið tilviljun, endurspeglun af frelsisbaráttu kvenna eða tilraun til þess að taka af nornum klærnar og bjóða upp á blíðari ímynd seiðkonu.

Fyrsta norn poppkúltúrsins var Samantha Stephens (Elizabeth Montgomery) í sjónvarpsþáttunum *Bewitched* (1964, Sol Saks). Þættirnir hófu göngu sína ári eftir að Betty Friedan gaf út bók sína *The Feminine Mystique*, en sú bók veitti kviefrelshreyfingunni byr undir báða vængi með því að fjalla um hið nafnlausu vandamál; bágar aðstæður hvítra millistéttarhúsmæðra sem voru fastar undir hæl feðraveldisins. Fimm þættir *Bewitched* voru skrifaðir af Barböru Avedon, sem lýsti sjálfri sér sem femínista. Þrátt fyrir að einskorðast við millistéttina voru þættirnir framúrstefnulegir miðað við sinn tíma fyrir það hvernig þeir tækludu kynbundin hlutverk. Í fyrsta þættinum játar Samantha yfirnáttúrulega krafta sína fyrir eiginmanni sínum Darrin. Hann segir henni að nota þá aldrei frammar vegna þess hve þeir hræði hann. Samantha játar með semingi, en notar þá stuttu síðar við húsverkin. Í gegnum skeið þáttanna notar Samantha krafta sína til þess að leysa úr bæði persónulegum og atvinnutengdum vandamálum þrátt fyrir gremju eiginmanns hennar í garð þeirra, en hann óskar þess oft að hún myndi haga sér líkt og „eðlileg“ kona. Því má vel segja að töfrakraftar Samönthu séu ágætis myndlíking fyrir femínisma: kunnátta með möguleikanum á sjálfsstyrkingu og umskiptingu sem höfuð feðraveldisins hrædist og vill banna.

Eftir því sem leið á fimmta áratuginn varð nornin fjölþættari. Sumar birtingarmyndir hennar sýndu hana sem feminíska hetju, á meðan aðrar spiluðu inná hina klassísku ímynd hryllingsmyndanna. Flestar birtingarmyndir sýndu þó sitt lítið af hverju.

Árið 1987 kom *The Witches of Eastwick* í leikstjórn George Miller fram á sjónarsviðið. Kvikmyndin veitti hreintrúarstefnu í kynferðismálum andstöðu, en spilaði samt sem áður með hefðbundinn kynþokka á vissan hátt. *The Witches of Eastwick* er byggð á samnefndri skáldsögu eftir John Updike, en í henni uppgötva þrjár vinkonur yfirnáttúrulega krafta sína. Í byrjun verða þær allar hrifnar af sama manningnum, sem er dulbúinn djöfull, en fljótlega gefa þær afbrýðisemina upp á bátinn og eiga í nokkurskonar fjölkæru sambandi við hann. Því má segja að þarna gefi kvikmyndin langt nef þeirri aldagömlu frásögn af norðum sem gíntar eru af djöflinum og eilíflega skuldbundnar honum; í stað þess nýta vinkonurnar hann til kynlífs og getnaðar áður en þær segja skilið við hann fyrir fullt og allt.

Tæpum áratug síðar kemur kvikmyndin *The Craft* (1996, Andrew Fleming) fram á sjónarsviðið. Sú fjallar einnig um göldróttar vinkonur sem, í gegnum galdrakukl, finna vináttubönd sín á milli og berjast gegn óvinum sínum – það er að segja þar til allt fer á versta veg. Í upphafi virkar *The Craft* líkt og hún muni sýna fram á sterkan vinskaf fjögurra ungra kvenna, en þess í stað virðist hún vera einskonar kynjamisréttisávarp um það hvernig konur geti ómögulega höndlað völd. Nancy Downs (Fairuza Balk) býr líklega yfir verstu persónusköpuninni af öllum sögupersónum *The Craft*. Nancy býr við ómurlagt heimilislíf og í skólanum mætir hún grimmilegri drusluskömmun. Að lokum snýst hún gegn vinkonum sínum og verður morðóð. Þetta endar með því að hún myrðir einn af strákunum sem dreifði um hana slúðri. Í stað þess að Nancy sé skoðuð í ljósi eittraðs og meiðandi unglíngakúltúrs og að gjörðir hennar séu settar fram sem sjálfsvörn, þá er hún sett fram sem brjálaður siðblindingi. Í lok myndarinnar hefur hún verið sett á stofnun.

Þessu er oft öðruvísi farið þegar konur eru höfundar persóna sem einnig eru nornir. Hermione Granger (Emma Watson) er eitt af hugarfóstrum breska rithöfundarins J.K. Rowling, en hún kemur fram í sögum Rowling um galdradreginn Harry Potter. Í fyllingu tímans urðu bækurnar að átta kvikmyndum. Þrátt fyrir að Hermione ætti muggaforeldra – foreldra án galdrahæfileika – sökkta hún sér í galdraheiminn og lærði eins og hún gat, og bjargaði þar með mönnum í lífi sínu margsinnis með hæfileikum sínum og kunnáttu. Þrátt fyrir að hér hafi verið fjallað um hinar ýmsu kvikmyndir með norðum í fararbroddi þar sem konur hafa verið höfundar þeirra, er ekki þar með sagt að einungis konur geti gert kvikmyndir um nornir út frá feminískum sjónarhóli. *The Witch* (2015, Robert Eggers) er til að mynda slík kvikmynd. Eggers byggir kvikmynd sína á raunverulegum heimildum

frá 1630, en hann fjallar um fjölskyldu sem hefur verið útskúfað úr samfélagi kristinna manna í Bretlandi vegna ofsatrúar fjölskyldunnar, en þau eru hreintrúarmenn. Þau flytjast til Nýja-Englands í Bandaríkjunum þar sem þau rækta landið. Eggers notast við náttúrulega lýsingu og kalda jarðliti í kvikmynd sinni og ennfremur samtalsform sem hæfir þeim tíðaranda sem um ræðir í myndinni. Eggers hefur sjálfur nefnt að hann hafi viljað sýna nornina líkt og hún var skilin á þessum tíma; hræðileg ófreskja sem rændi börnum og tók sér holdfestu í geitum. Gagnrýnendur voru á einu máli um að myndin væri afar vel úr garði gerð og tæki á málefnum sem snertu líðandi stund líkt og bókstafstrú og frjósemisréttindi (e. reproductive rights).<sup>10</sup>

Það var í raun ekki fyrr en árið 1943 sem nornin skapaði sér ákveðinn sess sem hryllingsmyndaófreskja. Það var með tilkomu myndarinnar *The Seventh Victim* (1943, Mark Robson). Nornir urðu vinsæl illmenni þegar myndir líkt og *Black Sunday* (1960, Mario Bava) og *Witchcraft* (1964, Don Sharp) litu dagsins ljós, en ítarlega verður rætt um hina fyrrnefndu síðar í þessari ritgerð. Þrátt fyrir að nornir væru farnar að hasla sér völl í hryllingsmyndum var áherslan aðallega lögð á nornaveiðarnar sjálfar eða hverskonar karlkyns aðalhetjur í stað þess að skoða sagnirnar útfrá kvenlægu sjónarhorni; eða þá að greina nornirnar sjálfar á nokkurn hátt. Í mörgum þjóðfélögum báru nornir nöfn sem voru myndlíkingar fyrir heilunarhæfileika þeirra líkt og „herberia“ (sú sem safnar jurtum), „pixidria“ (sú sem á græðismyrsl) og „femina saga“ (sú fjölkunnuga). Þetta má bera saman við ótta fyrri alda við það að konur bæru þekkingu á náttúruna og gætu nýtt sér hana – á tímum sem konur áttu í raun ekki að vita neitt meira en eiginmenn eða feður þeirra.

Bókin *Malleus Maleficarum* hefur áður verið rædd hér, en í henni kom einnig fram sú kenning að augljósasta leiðin til þess að greina norn frá venjulegri manneskju væri sú að á norn mætti finna auka geirtvörtu einhversstaðar á líkamanum. Þessi geirvarta var notuð til þess að gefa fylgidýri (e. familiar) sínu brjóstamjólk, eða jafnvel djöflinum sjálfum. Í greiningu á bókinni hafa fræðimenn einnig komið auga á sjúklegan áhuga kaþólsku kirkjunnar og rannsóknardómurum hennar á norninni sem „öðru“ (e. other) og ótti við konur/nornir sem framkvæmenda vönunar. Þetta er meðal annars það sem heimspekingurinn og femínistinn Julia Kristeva ræðir í bók sinni *Powers of Horror*.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Kristen J. Sollée, *Witches, Sluts, Feminists*, bls. 115-116.

<sup>11</sup> Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine: Film, feminism, psychoanalysis*, London og New York: Routledge, 2006, bls. 74-75.

Hér á eftir verður bók Kristevu rædd og sett í samhengi við framsetningu norna í kvikmyndum. Einnig verða mismunandi kvikmyndir með nornir í aðalhlutverki ræddar og bornar saman; söguþráður og mismunandi framsetning nornanna skoðuð í feminísku ljósi. Líkt og komið hefur fram á nornin sér afar langan og erfiðan feril í mannkynssögunni. Einnig er orðið „norn“ afar gildishlaðið og oft notað í niðrandi merkingu um konur sem ekki fylgja einhverjum ákveðnum – og oft íhaldssömum – gildum. Hér mætti til að mynda nefna forsetaframbjóðanda Bandaríkjanna árið 2016, Hillary Clinton, en hún var ítrekað kölluð norn bæði af mótframbjóðanda sínum, Donald Trump, sem og fylgismönnum hans.<sup>12</sup>

#### **4 *The Powers of Horror* og tengingin við illskeytt kvendi**

Í bók sinni *The Powers of Horror* fjallar Julia Kristeva um hugtakið úrkast (e. abjection). Í tengslum við hugtakið tekur hún fyrir kenningar Sigmund Freud og Jaques Lacan, auk þess að tengja þær við hin ýmsu efni, meðal annars hrylling, „Ég/Ekki ég“ tvígreininguna og Ödipusar duldina. Gagnlegt er að nýta tilgátur Kristevu við að greina hið illskeytta kvendi í hryllingsmyndum; þar á meðal nornina. Kristeva byrjar á því að fjalla um hið ósiðsamlega eða hið óhreina; til þess að útskýra hugtakið úrkast nefnir hún að matarhatur sé grundvallarform þess, það er úrkastsins. Hún nefnir sem dæmi mjólk sem hefur myndað þunnt lag á yfirborði sínu; einskonar húð sem, við snertingu, getur valdið klígju. Þrátt fyrir að vera meinlaust veldur þetta örþunna lag líkamanum óútskýranlegum viðbjóði, í raun svo miklum að viðkomandi gæti neitað að drekka mjólkina. Ógleði gæti gert vart við sig sem fjarlægir viðkomandi frá mjólkinni, og þar með móðurinni og föðurnum sem bjóða mjólkina – þar af leiðandi verður viðkomandi úrkast frá þeim sem færa fram mjólkina – foreldrunum.<sup>13</sup>

Í tengslum við kenningar Jaques Lacan er úrkastshugtak Kristevu ákveðinn greiningarvinkill á tengslum á hinu persónulega sjálfi (e. personal ego) og heimsins í heild. Það er ekki aðeins viðvarandi viðbjóður eða hryllingur, heldur allar þær tegundir þjáningar sem manneskja getur upplifað. Því mætti segja að úrkastið sé einskonar vogarás þeirra tilfinninga sem manneskjan upplifir og notar sem siðferðilegan áttavita; það að vita

---

<sup>12</sup> Kristen J. Sollée, *Witches, Sluts, Feminists: Conjuring the Sex Positive*, Berkeley: ThreeL Media, 2017, bls. 57-58.

<sup>13</sup> Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press, bls. 2-3.

hvenær nóg er komið af áfengisdrykkju eða að velja hvaða manneskju sé æskilegt að bjóða í veislu.<sup>14</sup> Úrkastshugtakið tengist einnig hinum hversdagslega hryllingi, ef svo mætti kalla – það er sá hryllingur sem veldur ægilegri undrun þegar hann á sér stað, eitthvað sem skilur viðkomandi eftir agndofa vegna þeirrar hörmungar og eyðileggingar sem atburðurinn hefur í för með sér. Þar má meðal annars nefna eldflaug sem flýgur á margra hæða íbúðablokk eða brú sem brotnar og lendir í sjónum með bílum og fólki innbyrðis. Allt eru þetta hlutir sem telja mætti til úrkasts.

Þegar mannlegur harmleikur á sér stað verður hann enn magnþrungnari og enn hræðilegri þegar hann er af mannavöldum. Sem dæmi má nefna skotárásina í Columbine – mynd náðist af drengjunum sem frömdu voðaverkið í skólanum og hefur hún ítrekað birst í hinum ýmsu fréttamiðlum. Á myndinni sjást þeir ganga um skólann með byssur; ótvírætt merki þess að þeir hafi framið morð. Velta má fyrir sér aðráttaraflinu sem slíkir harmleikir hafa; hver sé ástæða þess að fólk vill vita meira um slíkan hrylling. Segja má að myndin tákni hryllinginn sem hefur átt sér stað: á myndinni má sjá morðingjana sem framið hafa verknaðinn svo ekki verður hjá því komist að átta sig á að hér sé á ferðinni harmleikur; hið hryllilega. Þegar fréttir berast af því að skip hafi sokkið kemur fram löngun til þess að sjá úrkastsatburðinn; skipið á meðan það er að sökkva eða eftir að það hefur sokkið, en ekki eingöngu sjóinn eftir að skipið hefur þegar sokkið.<sup>15</sup>

Kristeva bendir á að úrkastshugtakið sé vitundin um viðbjóð sem tilfinningu og sú geta að vinna úr því að eitthvað valdi viðbjóði og sé ógeðfellt yfir í að skilja hve margslunginn hryllingur getur verið. Til að mynda getur dýrum fundist eitthvað fráhrindandi, líkt og rotnandi hræ, en viðbrögð þeirra við slíkum aðstæðum stjórnast frekar af viðbjóði en hryllingi. Ef að manneskja myndi lenda í sömu aðstæðum tekur hryllingurinn fljótt viðbjóðinn yfir; það að rekast á lík á fönnum vegi getur valdið viðbjóði en tilfinningin breytist fljótt yfir í hrylling og ótta: hvers vegna er líkið þarna? Var viðkomandi myrtur? Slíkar vangaveltur vakna fljótt innra með mannverunni á meðan dýr í sömu aðstæðum fyndi aðeins fyrir viðbjóði. Úrkastið má finna í hryllingnum yfir því sem skeð hefur hvort sem um er að ræða morð, óútskýrðan dauðdaga eða lík sem enn

---

<sup>14</sup> Mike Walker, „Julia Kristeva’s Abjection: a Lecture on the Powers of Horror“, [coalhillreview.com](http://www.coalhillreview.com), 26. október 2011, sótt 13. apríl 2018 af <http://www.coalhillreview.com/julia-kristevas-abjection-a-lecture-on-the-powers-of-horror/>.

<sup>15</sup> Mike Walker, „Julia Kristeva’s Abjection: a Lecture on the Powers of Horror“, [coalhillreview.com](http://www.coalhillreview.com), 26. október 2011, sótt 13. apríl 2018 af <http://www.coalhillreview.com/julia-kristevas-abjection-a-lecture-on-the-powers-of-horror/>.

hefur ekki verið grafið. Þetta eru allt hlutir sem skiljanlega valda viðbjóði en valda á sama tíma líka hryllingi vegna þess að þeir hafa yfirhöfuð átt sér stað.

Kristeva fjallar einnig um *pharmakos*, sem var forn-grískur helgisiður þar sem blóraböggull var fundinn og útskúfaður úr samfélaginu – eða jafnvel fórnað. Þar með var blóraböggullinn orðinn úrkast samfélagsins.<sup>16</sup> Þetta má vel bera saman við stöðu nornarinnar í sögulegum skilningi þar sem konur sem sakaðar voru um að hafa ollið hinum ýmsu hörmungum voru útskúfaðar úr samfélaginu, yfirleitt með þeim málalokum að þær voru myrtar. Sú aðgerð að fjarlægja þær úr samfélaginu og færa þær á stað þar sem þær – samkvæmt samfélaginu – ættu að vera er úrkastið í virkri mynd. Hin klassíska skýring á *pharmakos* er þó þannig úr garði gerð að blóraböggullinn er valinn; ákveðinn fyrirfram. Þessu er öðruvísi farið með nornina þar sem hún birtist öllum að óvörum og veldur ótta og ringulreið. Hún er talin valda dauða, villutrú, lélegri uppskeru og plágu og þar af leiðandi vill samfélagið losna við hana. Blóraböggullinn í *pharmakos* er hins vegar ekki beinn orsakavaldur að þeim hörmungum sem viðkomandi er fórnað fyrir. Á hinn bóginn mætti segja að bæði nornin og *pharmakos* séu einstaklingar sem ákveðið er að fórna vegna þess að þau hafa ekki lengur þann rétt sem flestir aðrir samfélagsþegnar njóta; þau eru sett skör neðar en aðrir og verða þar af leiðandi bæði úrköst.

Hið háleita (e. the sublime) er annað hugtak sem Kristeva fjallar um í bók sinni. Hugtökin tvö, hið háleita og úrkastið kallast á hvort við annað, enda ákveðnar andstæður. Kristeva bendir þó á að hið háleita er oft innblásið af úrkastinu; þetta má til að mynda sjá á samfélagi Viktoríutímabilsins, en rústir voru þeirra tíma samfélagi afar hugleiknar og þóttu fagrar í niðurníðslu sinni. Fólk gekk jafnvel svo langt að reisa kennileiti sem líktust rústum og eyðileggingu þeirra. Það að skapa kennileiti sem er í raun og veru nýtt en er látið líta út fyrir að hafa staðið í margar aldir; hinn falski missir stórkostleikans, er sannarlega úrkastið sem Kristeva talar um. Hryllingurinn sem fylgir því að sjá eitthvað stórkostlegt verða að skugganum af sjálfu sér; missa alla nytsemi og fölna svo að eftir stendur aðeins hið frumstæða. Í bókinni leiðir Kristeva lesandann um hinar ýmsu hliðar á

---

<sup>16</sup> Mike Walker, „Julia Kristeva’s Abjection: a Lecture on the Powers of Horror“, [coalhillreview.com](http://www.coalhillreview.com), 26. október 2011, sótt 13. apríl 2018 af <http://www.coalhillreview.com/julia-kristevas-abjection-a-lecture-on-the-powers-of-horror/>. Sjá einnig Julia Kristeva, *Powers of Horror*, bls. 84-86.

úrkastshugtakinu; úrkastið fer allt úr því að vera hið ógeðfellda yfir í flóknari hliðar líkt og hvernig úrkastið verður það sem ýtir við takmörkum.<sup>17</sup>

Skilgreiningar á hinu hryllilega í nútíma hrollvekjum – bókmenntum og kvikmyndum – eiga rætur sínar að rekja til þess hvernig forn trúarbrögð og sögulegar heimildir skilgreindu úrkastið, og þá sérstaklega það sem talið var viðbjóðslegt með hliðsjón af trúarlegum forsendum; saurlífi, dauði og rotnun, mannfórnir, morð, lík, líkamsvessar ýmislegir, sífjaspell og kvenlíkaminn. Þessir þættir eiga flestallir fastan sess í hryllingsmyndum. Líkt og Kristeva nefnir er skýrasta form úrkastsins líflaus líkami. Í kristilegu samhengi er líkið einnig skýrasta form úrkastsins; líkami án sálar er þar hreinasta form mengunar. Í tengslum við hryllingsmyndina eru flestallar vinsælustu ófreskjur hennar án sálar – vampíran, uppvakningurinn og vélmennið. Hér má einning nefna nornina sem ef til vill hefur selt sál sína til Satans fyrir yfirnáttúrulega krafta, eða þá að hún notaði andasæringar (e. necromancy); vakti fólk upp frá dauðum til þess að þjóna sér. Úrkastið má einnig finna í því sem fer yfir ákveðin mörk, til dæmis milli hins eðlilega og hins yfirnáttúrulega, þess sem er gott og þess sem er illt.<sup>18</sup>

Önnur orðræða sem hefur verið notuð til þess að greina nornir í kvikmyndum er sálgreining, þar sem nornin er sett fram sem hin sadíska móðir eða hin fallíska kona. Líkt og sjá má á *The Love Witch* og *Black Sunday*, ásamt fleiri hrollvekjum, er nornin gjarnan sett fram sem kynþokkafull kona, en oft illgjörn. Annað sem tengt hefur verið við nornina í sögulegu samhengi kemur sjaldnast fram, líkt og nornin sem heilari eða sjáandi. Nornin er andstæðan við karlaveldið sem hún er umkringd, fær um að valda usla og hræðslu í samfélaginu. Illir kraftar hennar eru taldir partur af kvenlegri náttúru hennar – hún er tengdari náttúrunni en karlmenn og getur haft á valdi sínu hin ýmsu náttúruöfl. Í samfélögum þar sem gjá er á milli valdastrúktúrs kynjanna er litið á hið kvenlega sem jafngilt róttækri illsku sem verður að uppræta, líkt og Kristeva bendir á. Órókrétt, undirförl og illgjörn eru allt hugtök sem notuð eru til þess að lýsa norninni. Að auki er nornin tengd við ýmsa hluti sem vel má tengja við úrkast Kristevu, svo sem rotnun, köngulær, leðurblökur, köngulóarvefi, seyði og jafnvel mannát. Því má segja að *Black*

---

<sup>17</sup> Mike Walker, „Julia Kristeva’s Abjection: a Lecture on the Powers of Horror“, [coalhillreview.com](http://www.coalhillreview.com), 26. október 2011, sótt 13. apríl 2018 af <http://www.coalhillreview.com/julia-kristevas-abjection-a-lecture-on-the-powers-of-horror/>. Sjá einnig Julia Kristeva, *Powers of Horror*, bls. 11-12

<sup>18</sup> Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine*, bls. 8-10.

*Sunday* styrki hina stöðluðu ímynd um nornina sem illskufulla, eyðileggjandi og hryllilega veru sem aðeins vill skapa eynd.

Hið hryllings-kvenlega (e. monstrous-feminine) er sett saman sem úrkastsvera vegna ógnar hennar við hina táknrænu heild (e. symbolic order). Hið hryllings-kvenlega dregur athygli að því hve brothætt hin táknræna heild er með vakningu sinni á hinu náttúrulega og dýrslega og þeirri hryllingslegu tengingu við þá óumflýjanlegu leið sem allar manneskjur fara frá fæðingu til dauðdaga.<sup>19</sup> Barbara Creed nefnir einnig tengingu móðurlegrar náttúru og getu til þess að ganga með börn við úrkastshugtakið: fyrirbæri sem hugmyndafræði feðraveldisins beri ábyrgð á. Konur séu ekki frá náttúrunnar hendi úrkastsverur (e. abject being). Framsetning konunnar í orðræðu tengdri hryllingsmyndum viðhaldi þeirri trú að hryllingskennd náttúra konunnar sé bundin við stöðu hennar sem kynferðislega önnur (e. sexual other) frá karlmönnum.<sup>20</sup>

## 5 Häxan og miðaldanornin

Ein elsta birtingarmynd nornarinnar sem illmennis er sennilega kvikmyndin *Häxan: Witchcraft Throughout the Ages* (Benjamin Christensen, 1922). Í *Häxan* getur að líta málverk af nornum sem skeytt er saman við texta um það hverju evrópubúar trúðu varðandi nornir á miðöldum. Þar á eftir færast myndin yfir í leikna kvikmynd þar sem sýnd eru ýmisleg atriði sem líklega hafa stuðað ansi marga samferðarmenn Christensen, svo sem satanísk munnmök, svartigaldur, kynmök með djöflinum Beelzebub og nornir að smyrja sig smyrslum sem veita þeim hæfileikann til að fljúga.<sup>21</sup> Miðað við þann tíðaranda sem ríkti þegar kvikmynd Christensen kom út, er ótrúlegt að enn séu til óskemmd eintök af henni.

Líkt og kom fram hér að framan voru ýmis atriði í myndinni sem fóru yfir velsæmismörk fólks á þessum tíma. Kvikmyndin var frumsýnd 18. september í Stokkhólmi árið 1922. Sú útgáfa sem frumsýnd var í Stokkhólmi var reyndar klippt, en frumsýningin tæpum mánuði seinna í Kaupmannahöfn var í fullri lengd. Engu að síður fékk kvikmyndin góðar viðtökur í fyrstu; fólk var ánægt að sjá kvikmynd um eitthvað annað en ástarævintýri, engar hetjur, í raun engan söguþráð og engan farsælan endi. Þann 8. nóvember birtist hinsvegar gagnrýni á *Häxan* sem fór óblíðum orðum um kvikmynd

<sup>19</sup> Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine*, bls. 14.

<sup>20</sup> Sama rit, bls. 14-15.

<sup>21</sup> Kristen J. Sollée, *Witches, Sluts, Feminists*, bls. 112.



Christensen. Segja mætti að *Häxan* sé einskonar heimildamynd um nornir í gegnum aldirnar, líkt og titill hennar gefur í skyn. Christensen lagði gríðarmikla vinnu í að afla sér heimilda fyrir gerð myndarinnar og var stoltur af verki sínu.<sup>22</sup> Vegna meints and-kaþólsks boðskapar og nektar var *Häxan* bönnuð í Bandaríkjunum, og kom því ekki fyrir sjónir bandarískra og breskra áhorfenda fyrr en árið 1968.<sup>23</sup> Í *Häxan* má finna nýstárlegar aðferðir við kvikmyndataekni, þar á meðal notkun Christensen á teiknimyndum, auk þess sem kvikmyndin rýnir í hvernig miðaldahugmyndir um nornir hafi, á þessum tíma, enn áhrif í samfélaginu. Segja má að *Häxan* sé ein af fyrstu arðráns-kvikmyndunum (e. exploitation film) – í henni sjást þau áhrif sem orðræða miðalda um galdur hafði á mismunandi fólk; fátækar gamlar konur, millistéttarkonur og nunnur. Kvikmyndin fjallar ekki aðeins um stöðu kvenna sem fórnarlömb djöflatrúar-orðræðu, heldur tekur hún einnig fyrir þá kynferðisóra sem tengdust djöflinum og fjölkynngi.

Þrátt fyrir að kvikmyndin komi fram undir því yfirskini að fikt við galdra sé aðeins leið að pyntingarklefanum, sýnir hún einnig hvernig nornatrú er tengd undirokun og kynferðislegri löngun, en þær hugmyndir eru nátengdar sálgreiningu, sem þá var nýlega komin fram í sviðsljósið. *Häxan* skiptir umfjöllunarefni sínu niður í tvo stríðandi sálgreiningarskylda flokka. Hinn fyrri er hlutlæg rökhyggjufrásögn sem einkennist af heimildarmyndastíl þar sem millitexti (e. intertitles) ber frásögnina. Samhliða þessu eru súrrealískar senur, fullar af tæknibrellum sem koma á framfæri óskum og draumórum hinna ýmsu kvenna, jafnt frá hugarheimi nunna, norna og venjulegra kvenna. Hið rökrétta og hið órökrétta er sett fram hlið við hlið. Átökin á milli þessara tveggja póla veldur dramatískri og þversagnakenndri togstreitu sem varpar ljósi á tilvist beggja hliða í merkingu hins yfirnáttúrulega. Kvikmyndin ávarpar því áhrif ímyndunaraflsins á skilning okkar á mannkynssögunni. Því má segja að *Häxan* kanni hlutverk þrjár og ímyndunarafls á þær trúarkenningar sem uppi voru á miðöldum og endurreisnartímabilinu varðandi nornir og samfarandi þjóðtrú.

Í kvikmyndinni koma fram atriði sem fella má inní furðusöguramma, svosem nornir að eiga nán kynni við djöfulinn og andsetnar nunnur. Þetta er þó allt sett fram innan rökhyggjuramma heimildarmyndarinnar. Christensen tekst þó að gera þetta án þess

---

<sup>22</sup> Jack Stevenson, *Witchcraft Through the Ages: The Story of Häxan, the World's Strangest Film, and the Man Who Made It*, England: FAB Press, 2006, bls. 5 og 25-46.

<sup>23</sup> Tanya Krzywinska, *A Skin For Dancing In: Possession, Witchcraft and Voodoo in Film*, England: Flicks Books, 2000, bls. 7.

að taka heimildarmyndarformið framyfir fantasíuformið, því bæði formin vinna saman og valda því að efnistöð renna saman, líkt og rökhyggja, saga, þrá, ímyndunaraflið og mismunur á milli kynjanna. Kvikmynd Christensen er þó ekki aðeins ætlað að sýna fram á að hið fornfálega eigi aðeins heima í fortíðinni. Í lokakafla myndarinnar tengir hann andsetnar nunnur við stelsjúkan og sefasjúkan einstakling, en ætlunin með því er að sýna fram á að veiki maðurinn glímur einnig við ímyndunarveiki og ranghugmyndir líkt og andsetnu miðaldanunnurnar. Þetta veitir einnig frjálsglegan og samúðarfullan skilning á því sem trúað var um nornir fyrir á tímum í gegnum sálgreiningarhugtakið um bælingu. Sefasjúki einstaklingurinn og hliðstæðingur hans frá miðöldum rekast á við karlkyns valdhafana. Christensen veitir tengsl á milli djöfulsins og geðlæknisins með því að leika þá báða sjálfur, og verður þar af leiðandi holdgervingur kynóra kvennanna í *Häxan*.

Í gegnum skeið myndarinnar er rödd Christensen nærverandi í millitextunum sem veita bæði útskýringar og umfjöllun. *Häxan* hefst á korti af alheimsmynd miðalda, þar sem Guð og englar hans eru í ysta hring. Þar á eftir koma myndir frá hinum ýmsu heimildum, meðal annars eru þar djöflar Babýlon, tréristur frá miðöldum og vélverk þar sem pyntingaraðferðirnar í helvíti eru settar fram. Allt veitir þetta áhorfandanum innsýn inn í heimsmynd og hugarheim miðaldafólks, en auk þess staðhæfa millitextarnir að hinn yfirnáttúrulegi heimur illra anda og galdra sé frumstæð og barnaleg leið til þess reyna að skilja hið óskiljanlega. Tilgangur Christensen með kvikmynd sinni var að gagnrýna áhrif tvíhyggju miðalda, en með því skín í gegn áhugi hans á aðdráttarafla hins yfirnáttúrulega og hlutdeild hans með þeim kynórum sem slíkt umfjöllunarefni kveikir. Í *Häxan* má þó greina togstreitu á milli hýmanísks hryllings yfir grimmd miðalda og ánægjulegs áhuga á því sem fer framyfir mörk dómgreindar.<sup>24</sup>

## **6 Black Sunday og gotneska hryllingsnornin**

Gotneska hryllingsmyndin *Black Sunday* (1960, Mario Bava, upprunalegur titill *La Maschera del Demonio*) olli töluverðum usla þegar hún kom fyrst fram á sjónarsviðið. Í upphafi myndarinnar er norn tekin af lífi. Asa Vajda (Barbara Steele) er nafn nornarinnar en eftir *Black Sunday* varð Barbara Steele þekkt sem „æðsta gyðja hryllings“ (e. high

---

<sup>24</sup> Tanya Krzywinska, *A Skin For Dancing In*, bls. 9.

priestess of horror).<sup>25</sup> Asa er birtingarmynd hinnar klassísku, illskeyttu nornar og samræmist staðalímyndum um slíkar nornir; hún er vissulega fögur en hryllileg á sama tíma. Aftakan fer þannig fram að gríma sem líkist djöflaandliti er komið fyrir á andliti nornarinnar. Innan í grímunni eru gaddar, og böðull er fenginn til þess að berja grímuna fasta á andlit hennar, með þeim afleiðingum að hún deyr. Áður en hún lætur lífið nær Asa að leggja bölvun á bróður sinn, sem er maðurinn sem dæmir hana til dauða. Hún heitir því að í gegnum krafta Satans muni hún snúa aftur og öll hans ætt muni finna fyrir reiði hennar.

Þegar læknirinn Thomas Kruvajan (Andrea Checchi) og aðstoðarmaður hans Andre Gorobec (John Richardson) rekast á grafhýsi Asu fyrir tilviljun, fjarlægir læknirinn djöflagrímuna af andliti Asu. Yfir andlit hennar skriða ýmis smádyr sem yfirleitt eru talin ógeðfelld, svosem kakkalakkar og sporðdrekar. Kruvajan hefur orð á því að Asa sé enn ósködduð, jafnvel eftir tvær aldir í gröfinni. Gorobec bendir Kruvajan á að hann hafi skorið sig á glerbroti, en eftir að þeir yfirgefa grafhýsið sést hvar blóðdroparnir falla á andlit Asu. Fyrir utan grafhýsið hitta þeir prinsessuna Katíu Vajda (Barbara Steele) þar sem hún er á gangi með hunda. Katía og Asa eru báðar leiknar af Barböru Steele, enda eiga þær að vera afar líkar í útliti. Andre fellur samstundis fyrir þessari fögru og dularfullu prinsessu. Á meðan færir blóð Kruvajan norninni líf, og hún kallar á aðstoðarmann sinn, Javuto (Arturo Dominici), sem rís upp úr gröf sinni. Javuto fer síðan að kastalanum þar sem Katía Vajda, bróðir hennar (Enrico Olivieri) og faðir (Ivo Garrani) búa. Hann fer inn í svefnherbergi prinsins, föður Katíu, og gengur að honum. Prinsinn heldur þá uppi krossi sem fælir Javuto í burtu. Prinsinn varð þó svo hræddur við þetta atvik að hann bókstaflega lamast í rúmi sínu. Börn hans, Katía og Constantin, senda þjón til þess að ná í Kruvajan og hjálpa föður þeirra. Hann er þó myrtur á leiðinni, og í hans stað sækir Javuto Kruvajan. Í stað þess að fara með hann í kastalann fer hann með Kruvajan í grafhýsið þar sem Asa lifnar við.

Asa nær að dáleiða Kruvajan til þess að þjóna sér og lofar honum eilífu lífi í skiptum fyrir blóð hans sem hún þarf til þess að fá krafta sína að fullu aftur. Kruvajan kyssir Asu og þar með er hann orðinn þrell hennar. Vajda prins virðist vera sá eini sem áttar sig á því hvað í raun og veru er í gangi, en börn hans halda bæði að hann sé með

---

<sup>25</sup> Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine*, bls. 73. „Æðsta gyðja hryllings“ er þýðing mín á „high priestess of horror“.

óráði. Kruvajan, undir áhrifum Asu, fer því næst í kastala Vajda. Þar sannfærir hann Asu og Constantin um að leyfa sér að sjá um föður þeirra, sem hann síðan myrðir um nóttina. Gorobec fréttir af því að Kruvajan hafi yfirgefið gistihúsið þar sem þeir höfðu afdrep, en þegar Gorobec kemur í kastala Vajda-ættarinnar er Kruvajan horfinn þaðan, og prinsinn dáinn. Eftir þetta fer af stað atburðarás sem endar með því að Kruvajan er myrtur, enda orðinn einn af þrælum Asu. Asa reynir síðan að drepa Kötíu, en mistekst þegar hún kemur of nærri krossinum sem Katia ber um hálsinn. Gorobec reynir að bjarga Kötíu, en vegna líkinda þeirra þykist Asa vera hún. Gorobec trúir henni og er við það að myrða hina raunverulegu Kötíu þegar hann tekur eftir krossinum um háls hennar. Að lokum er Asa brennd af þorpsbúunum og með það er Katia hólpín; hún endurheimtir þannig líf sitt og fegurð. Því má segja að *Black Sunday* endi vel þrátt fyrir að vera hrollvekja. Í *Black Sunday* má þó vel sjá myndlíkinguna um konuna sem tvískinnungslegt tálkvendi þar sem karlmaðurinn á erfitt með að átta sig á hvor konan sé í raun og veru nornin.<sup>26</sup>

Líkt og áður segir, ber *Black Sunday* sterk stíleinkenni hinnar gotnesku hrollvekju; uppvakningar, nornir, kastalar og elskhugar sem þurfa að yfirvinna hindranir. Fjölmörg skot kvikmyndarinnar eru skuggamyndir af kastalaveggjum og kræklóttum trjám. *Black Sunday* nýtir sér því myndmál gotneska stílsins til hins ýtrasta. Charlene Bunnell fjallar um gotneska stílinn í grein sinni *The Gothic: A Literary Genre's Transition to Film*. Þar segir meðal annars að hið gotneska nýti sér þá tvígreiningu sem fyrirfinnst í raunveruleikanum, þá sérstaklega skiptinguna á milli dags og nætur. Þessir tveir heimur – heimur dagsins og heimur næturinnar eru því oft viðloðandi við birtingarmynd raunveruleikans í gotneskum kvikmyndum og bókmenntum.

Hin almennt samþykkt skilgreining á þessum heimum er byggð á þeirri ætlun að heimur dagsins tákni hið góða og heimur næturinnar tákni hið illa. Bunnell telur þessa skoðun rökrétta þar sem gotneski stíllinn sé uppfullur af kristilegum sagnamínum og undirtónum. Hins vegar bendir Bunnell einnig á að gotneski stíllinn sé þó ekki svo grunnfærnislegur. Annar heimurinn sé hinn utanverði heimur – menningar- og stofnanatengdur; hann sé hinn ljósi heimur vegna þess að hann sé kunnuglegur og almennur. Hinn heimurinn sé aftur á móti hinn innri – frumstæður og byggður á innsæi. Þetta sé hinn myrki heimur, ekki endilega vegna þess að hann sé illur heldur sé hann

---

<sup>26</sup> Kristen J. Sollée, *Witches, Sluts, Feminists*, bls. 112.

ókunnur og óþekktur.<sup>27</sup> Vel mætti heimfæra heim dagsins yfir á Thomas Kruvajan (Andrea Checchi) í *Black Sunday*, en hann er læknir sem staðsetur hann í heim rökhyggjunnar og hins stofnanatengda. Aftur á móti er nornin Asa partur af heimi næturinnar af þeim ástæðum að hún er norn og þess vegna í tengslum við innsæi sitt og hið frumstæða. Bunnell nefnir að annað auðþekkjanlegt einkenni hins gotneska sé notkunin á fjórum ákveðnum frumatriðum sem séu undirstaðan í efnistöku, minni og persónusköpun: sögusviðið, ferðalagið, tvískiptingin (endurspeglun eða skuggavera) og hið yfirnáttúrulega. Sögusviðið, hvort sem það er kastali, skógur eða skip er mikilvægt til þess að móta andrúmsloftið sem á sér stað innan sögunnar. Það sé í raun sögusviðið sem veiti heimunum tveimur líf sem eru í sjálfu sér endurspeglun. Kastali, kirkja, skóli eða gata í borg eru allt birtingarmyndir hins kunnulega menningarheims; dýflissan, neðanjarðargöng, dimmur skógur og húsasund eru hins vegar birtingarmyndir hins óþekkta frumstæða heims.

Ferðalagið – sem getur verið líkamlegt, andlegt eða samblanda af þessu tvennu – sýnir fram á ferð persónanna á milli hinna tveggja heima og styður við þá vitund áhorfandans og sögupersónunnar að heimarnir geti verið til samtímis í upplifun hvorrar og einnar sögupersónu. Þá er mikilvægt að gera grein fyrir því að ferðalagið er ekki hringferð heldur á línulegum ási, þar sem ferðast er frá einum heimi yfir í annan á meðan sögupersónur færast áfram í tíma. Hinir tveir þættirnir – tvískiptingin og hið yfirnáttúrulega – gegna því hlutverki að gera sögupersónunum kleift að færast inn í eða skynja næturheiminn. Tvískiptingin táknar hina tvíþættu náttúru sjálfsins og tilverunnar. Tvífari, skuggavera eða endurspeglun eru allt tól sem veita sögupersónunni tækifæri til þess að skynja á greinilegri og persónulegri hátt báða heima, auk þess að skynja báðar hliðar sjálfsins.<sup>28</sup>

Sögusvið *Black Sunday* hverfist aðallega um grafhýsi, kirkjugarða, fjallvegi og kastala. Í kastalanum eru ufsagrýlur, stórir kertastjakar og gömul málverk – sem allt má telja sem gotnesk einkenni. Ferðalagið má bæði sjá í vegferð þeirra Kruvajan og Gorebec yfir fjallveginn í átt að kastala Vajda-ættarinnar, en einnig í því hvernig Kruvajan fer frá því að vera mennskur maður yfir í að vera sálarlaus þræll nornarinnar Asu. Með þessum hætti upplifir Kruvajan bæði hinn myrka og ljósa heim. Tvískiptinguna má greinilega sjá

---

<sup>27</sup> Charlene Bunnell, „The Gothic: A Literary Genre’s Transition to Film“, *Planks of Reason: Essays on the Horror Film*, Barry Keith Grant, Oxford: The Scarecrow Press Inc., 1984, bls. 79-100, bls. 81.

<sup>28</sup> Sama rit, bls. 82-83.

á Asu og Kötíu – þær eru leiknar af sömu leikkonunni, enda eiga þessar sögupersónur að vera skyldar. Þetta veldur því að Gorobec á auðvelt með að rugla þeim saman, sem einmitt á sér stað undir lok myndarinnar. Asa er ákveðin endurspeglun af Kötíu, sú fyrrnefnda er ill og partur af næturheiminum á meðan sú síðarnefnda er andstæðan. Þrátt fyrir að báðir heimur, það er hinn ljósi og hinn myrki, komi báðir fram í *Black Sunday* skipar hinn myrki heimur mun stærri sess enda er ljóst að leikstjórinn byggir á hinni fyrrnefndu gotnesku hefð.

## 7 The Love Witch og blóðugur femínismi

Kvikmyndin *The Love Witch* (2016, Anna Biller) fjallar um nútímanornina Elaine (Samantha Robinson) sem í byrjun myndarinnar er að flytja til nýrrar borgar eftir fráfall Jerry (Stephen Wozniak), eiginmanns hennar, en gefið er í skyn að Elaine hafi myrt hann. Í fyrsta skipti sem Elaine birtist á skjánum er hún klædd í rauðan kjól og rauða skó – hún keyrir rauðan bíl og allar töskur sem hún hefur meðferðis eru rauðar. Hér má segja að strax sé komin vísbending um þá hluti sem eiga eftir að koma fram í myndinni, en rauður litur er gjarnan tengdur við blóð. Einnig má bera rök fyrir því að liturinn tengist tíðablóði, sem kemur við sögu síðar í myndinni og er einmitt eitthvað sem Kristeva fjallar um í texta sínum um úrkastið. Tíðablóð er partur af hinu móðurlega eðli (heimur án skammar) sem er andstætt föðurlega eðlinu (heimur með skömm).<sup>29</sup> Tíðir hafa löngum verið tengdar við náttúruna, svo sem gang tunglsins sem aftur á móti hefur verið tengt við hið kvenlega: til að mynda var forngríska gyðjan Artemis bæði tengd tunglinu, konum og barneignum. en Elaine flytur inn í íbúð sem er undirlögð af vísunum í nornir og yfirnáttúrulega hluti, eins og myndirnar á veggjunum sýna skýrt. Hún hittir Trish Manning (Laura Waddell), sem er innanhússhönnuður og sér um húsið sem Elaine býr í.

Fyrir tilstilli galdra reynir Elaine að fá menn til þess að verða ástfangna af sér, en það gengur þó brösulega í framvindu myndarinnar. Fyrsti maðurinn sem fellur fyrir Elaine eftir að hún flytur í bæinn er eiginmaður Trish, Richard (Robert Seeley). Þau hittast á testofu sem Trish bauð Elaine á – en þar talar Elaine um að konur þurfi bara að gefa mönnum það sem þeir vilji og leyfa þeim svo að vera frjálsum. Trish svarar með því að segja Elaine að hún sé heilapvegin af feðraveldinu. Elaine reynir þó að fá annan mann til

---

<sup>29</sup> Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine*, bls. 12-13. Sjá einnig Julia Kristeva, *Powers of Horror*, bls. 71-74.

að falla fyrir sér með ástargaldri. Stuttu síðar hittir hún bókmenntaprófessorinn Wayne (Jeffrey Vincent Parise). Eftir að hafa stundað kynlíf breytist hegðun Wayne og Elaine missir áhugann. Á meðan Wayne heyrir grátbiðja Elaine um að koma aftur til sín situr hún á neðri hæð hússins og reykir sígarettu, gjörsamlega tilfinningalaus í andliti. Hljóðrás myndarinnar leyfir áhorfandanum að skyggast inn í hugsanir Elaine: „What a pussy. What a baby. I thought I found a real man – but he’s just like a little girl. No one was ever there for *me* when I was crying *my* heart out!“.

Daginn eftir vaknar Elaine í sófanum og tekur eftir því að hún hefur byrjað á blæðingum um nóttina. Næst sést hún ganga inn á baðherbergið og opna pakkningu utanaf túrtappa. Biller reynir ekki að fela það að söguhetja myndarinnar, líkt og flestar konur, hafi blæðingar. Stuttu síðar kemst Elaine að því að Wayne hefur dáið í rúminu. Hún útbýr svokallaða nornaflösku (e. witch bottle) sem hún fyllir af eigin þvagi, blóðugum túrtappa og rósmaríni. Á meðan hún útbýr flöskuna færist hljóðrás myndarinnar aftur inn í hug hennar: „Tampons aren’t gross. Women bleed and that’s a beautiful thing. Do you know that most men have never even seen a used tampon?“.

Hér brýtur Elaine fjórða vegginn með því að ávarpa áhorfandann beint og fá hann til þess að íhuga þessa staðreynd. Til þess að ýta enn frekar undir framandleika blæðinganna fær áhorfandinn að fylgjast með á meðan Elaine setur túrtappa sem hún hefur notað ofaní flöskuna.

Málefni tengd tíðahring kvenna hafa femínistum verið hugleikin um langt skeið, svo sem sú bannhelgi sem lengi hefur ríkt yfir því að ræða tíðir; konur hafa þurft að fela fyrir karlmönnum að þær séu á blæðingum og mega ekki nefna það að nauðsynjalausu. Einnig sér Elaine flöskuna sem part af sjálfri sér – enda inniheldur hún líkamsvessa úr henni sjálfri – og með því að leggja flöskuna á gröf Wayne geti partur af henni ávallt verið með honum. Elaine hittir Barböru (Jennifer Ingrim), lærimóður sína, á bar þar sem burlesque-dansarar koma fram. Þær ræða ástarmál Elaine, og hún segir Barböru frá Wayne – hún segir að hann hafi hegðað sér undarlega og verið afar tilfinningasamur. Barbara svarar því að karlmenn geti ekki höndlað tilfinningar sínar nógu vel og þess vegna þoli þeir illa alvarlegar samræður. Þetta má vel sjá sem skírskotun í þá orðræðu sem höfð hefur verið uppi um konur í gegnum tíðina – að þær kunni ekki að stjórna tilfinningum sínum og séu allt of tilfinningasamar. Galdramaðurinn og kennarinn Gahan (Jared Sanford) sest hjá þeim ásamt tveimur kvenkyns nemendum sínum og nefnir að dans sé sterkt tjáningarform, sérstaklega fyrir konur. Hann bendir á konuna sem dansar

og fækkar fötum uppi á sviðinu; að hún sé kraftmikil í ljósi valds síns yfir þeim karlmönnum sem horfa á hana og þrá. Hann heldur áfram og nefnir að allar nornir þurfi að átta sig á hvar kraftar þeirra liggja og að kraftmesta hlið konu sé kynverund hennar. Þessi máttur sé hvorki satanískur eða andfeminískur, heldur fagni hann konunni sem náttúrulegri veru. Hér skýtur Barbara inni að gjörvöll saga töframáttar sé gegnsýrð af hræðslu við kynverund kvenna – sem stenst. „They burned us at the stake, because they feared the erotic feelings we elicited in them. Later, they used marriage to hold us in bondage and made us into servants, whores and fantasy dolls“.

Gahan bendir á að fólki sé kennt að hin eðlilega manneskja sé stóískur rökhyggjumaður: að karlmenn séu hið eðlilega en konur – með tilfinningar og innsæi – séu eitthvað sem er óeðlilegt og beri að forðast. Hann segir nemendum sínum að mála sig, laga á sér hárið, sýna hold en á sama tíma vita hvað eigi að hylja; að vera bæði móðir og elskhugi. Barbara bendir þeim á að nota kynlífsgaldur til þess að opna hjarta karlmanna svo þeir geti metið þær út frá innri fegurð sinni. Á meðan þessar umræður fara fram fækkar dansmærin sífellt fleiri fötum og karlmennirnir færast nær og nær sviðinu. Þetta atriði er sterk ádeila á þau samfélagslegu viðmið sem segja má að stjórni samskiptum karla og kvenna í dag; sem og því hvernig konur „eigi“ að haga sér. Vel má segja að Biller skjóti feðraveldinu ref fyrir rass í kvikmynd sinni.

Síðar í myndinni er Elaine ein inni í herbergi sínu að hugsa til Jerry og hvernig hann kom fram við hana. Á hljóðrásinni heyrir áhorfandinn Jerry skamma Elaine fyrir að íbúðin sé skítug og að Elaine punti sig aldrei og greiði sér varla. Einnig má heyra rödd föður hennar á hljóðrásinni, þar sem hann kallar hana geðveika, heimska og segir henni að grennast. Hér mætti segja að komi fram skýr viðhorf feðraveldisins til kvenna; að þær verði alfarið að sjá um að halda hýbýlum hreinum og ávallt vera tilbúnar til þess að karlmenn horfi á þær sér til yndisauka. Í stað þess að þjóna karlmannsaugnaráðinu (e. the male gaze) ýtir *The Love Witch* undir að kvenkyns sögupersónur njóti sín í kynverund sinni eins og þær lystir. Á margan hátt er Elaine bæði ógnkvendi (f. femme fatale) en einnig er persónuleiki hennar að vissu leyti svipaður og staðalímynd um karlmenn innan feðraveldisins, það er hún skeytir litlu um þarfir karlanna sem hún tælir.

Hópurinn sem Elaine tilheyrir tilbiður kvenleika og getu kvenna til þess að skapa líf innra með sér, líkt og forn heiðingjasamfélög gerðu. Eitt atriði *The Love Witch* sýnir helgisið hópsins þar sem Barbara er gerð að holdgervingi hinnar heilögu móður, þó ekki



á þann hátt sem kristin trú skilgreinir hana heldur líkt og heiðin fornsamfélög skilgreindu hana; margþætta, með mörg nöfn en þó sameinuð í kvenkraftinum og getunni til þess að búa til líf. Barbara nefnir að öll ástaratlot séu hennar helgisiðir. Undir lok myndarinnar á Elaine samræður á bar við lögreglumanninn Griff (Gian Keys) sem hún hefur verið að hitta, sem upprunalega rannsakaði dauðsfall Wayne. Hann segist ekki elska hana, og hún svarar því að karlmenn hafi aldrei virt hana viðlits nema þegar þeir girntust líkama hennar. Hún hafi því ákveðið að finna sinn eigin kraft, sem hún fann í gegnum galdra, sem þýði að hún geti tekið það sem hún vill frá karlmönnum og því sé ekki lengur hinsegin farið.

Griff ætlar sér að handtaka hana og múgæsingur myndast inni á barnum. „Thou shall not suffer a witch to live“ hrópar einn gesturinn og ræðst á Elaine. Mennirnir inni á barnum fara allir að hrópa að brenna eigi nornina, þeir handsama Elaine og byrja að afklæða hana og svo virðist sem þeir ætli sér að hópnauðga henni. Griff nær þó að lokum að bjarga henni og fer með Elaine heim til hennar. Hún segist elska hann en hann neitar ást hennar og endar á því að myrða hann með því að stinga hann í bringuna, sem samræmist málverki sem Elaine málaði fyrir í myndinni þar sem nakin kona í skikkju heldur á úrskornu hjarta fórnarlambis síns sem er karlmaður. Að þessu loknu situr Elaine uppi í rúminu við hliðina á líkinu og heldur á blóðugum hnífnum með sælusvip. Síðasta sena *The Love Witch* eru draumórar eða ofskynjanir Elaine þar sem Griff segist elska aðeins hana og þau giftast í ævintýraumgjörð.

Segja má að *The Love Witch* noti hugmyndina um nornir til þess að holdgera ótta karlmanna við þær. Anna Biller, leikstýra myndarinnar, nefnir í viðtali að reynsla hennar af því að leika sjálf í kvikmynd og viðtökur karlmanna á henni hafi drifið hana áfram í að gera *The Love Witch*.<sup>30</sup> Hún lék aðalhlutverkið í eigin mynd *Viva* (Anna Biller, 2007), en þrátt fyrir afar góða dóma fékk Biller aðeins boð frá klámframleiðendum um að leika í myndum hjá sér. Hún nefnir að það sem skilji að hennar kvikmyndagerð og þá sem fólk vill iðulega bera saman við hennar, sé það að hún búi til myndir út frá raunverulegri reynslu og upplifun kvenna. Slíkt sé ekki að finna í kvikmyndum sem karlar geri um kynþokkafullar konur. Biller tekur einnig fram að þrátt fyrir að myndin sé ekki í ætt við kynbraskskvikmyndir (e. *sexploitation film*), þá sé allt í lagi að finnast kvikmyndin kynþokkafull – hún vill þó ekki að áhorfendur staðni aðeins þar. Hún nefnir að þetta geti

---

<sup>30</sup> Mark Olsen, „Enter the mesmerizing world of magic, sex and Anna Biller’s ‘The Love Witch’“, *latimes.com*, 11. nóvember 2016, sótt 13. apríl af <http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-the-love-witch-feature-20161108-story.html>.

reynst flókið fyrir gagnkynhneigða karlmenn: að kvikmynd sé bæði gædd kynþokka en fjalli á sama tíma um alvarleg málefni. Einnig segir Biller að á vissan hátt hafi ætlun hennar einmitt verið að dáleiða karlmenn á þennan hátt með kvikmyndinni; með óhindruðum kynþokka. Hún mótmælir því þó að allt sem hún geri í kvikmyndinni sé aðeins fyrir gagnkynhneigða karlmenn: „[...] Because I'm doing a double thing, I'm doing a thing for men and I'm doing a thing for women. And the thing I'm doing for women tends to be invisible to men and I like that.“<sup>31</sup>

Í öðru viðtali segir Biller að áhugavert væri að sjá ef karlmenn elskuðu konur af jafn mikilli ástríðu og þær vilja að þeir geri; staðalímyndir geri ávallt ráð fyrir því að konur séu mun tilfinninganæmari en karlmenn, en af hennar reynslu sé þessu öfugt farið. Þess vegna vilji þeir ekki eða séu ófærir um að opna þessa gátt, því það myndi gera útaf við þá. Þetta sé einmitt það sem í raun drepi karlmennina í *The Love Witch* – það að þeir upplifi eigin tilfinningar. Biller nefnir líka að innblástur fyrir kvikmyndina hafi hún einnig fundið í kvikmyndum sem gerðar voru fyrir Hays-sáttmálann fræga; þar sem konur voru meira áberandi í kvikmyndaiðnaðinum og áður en kvikmyndir ættu ekki (samkvæmt Hays-sáttmálanum)<sup>32</sup> að lækka siðferðisgæði þeirra sem á þær horfðu. Hún nefnir einnig að eftir kjör Donalds Trump hafi *The Love Witch* átt enn meira erindi við samfélagið. Sem dæmi nefnir hún atriðið í lok myndarinnar þar sem múgurinn æpir „Burn the witch!“ sé skyndilega orðið að kringumstæðum sem passi við þá orðræðu sem finna má í valdatíð Trump.<sup>33</sup>

Segja má að Asa sé mun ógnvænlegri norn en Elaine í *The Love Witch*, að minnsta kosti samkvæmt klassískri skilgreiningu. Báðar eru þær þó afar öflugar. Einn augljósasti mismunurinn á kvikmyndunum tveimur er þó líklega litapallettan – en leikstýra *The Love Witch*, Anna Biller, vildi láta kvikmynd sína minna á þær kvikmyndir sem teknar voru upp með technicolor; en skýrir og sterkir litir eru áberandi þar. *Black Sunday* er aftur á móti tekin upp í svarthvítu, sem ýtir undir gotneskan stíl hennar. Þar fyrir utan eru

---

<sup>31</sup> Mark Olsen, „Enter the mesmerizing world of magic, sex and Anna Biller’s ‘The Love Witch’“, latimes.com, 11. nóvember 2016, sótt 13. apríl af <http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-the-love-witch-feature-20161108-story.html>.

<sup>32</sup> Hays-sáttmálinn (e. The Motion Picture Production Code, Hays Code) er sáttmáli sem að samtök kvikmyndaframleiðanda í Bandaríkjunum innleiddu árið 1930 og fóru að framfylgja árið 1934.

<sup>33</sup> John Patterson, „The Love Witch director Anna Biller: ‘I’m in conversation with the pornography all around us’“, theguardian.com, 2. mars 2017, sótt 14. apríl 2018 af <https://www.theguardian.com/film/2017/mar/02/love-witch-director-anna-biller-conversation-pornography>.

tímarammar kvikmyndanna tveggja mismunandi, en *The Love Witch* gerist í nútímanum á meðan *Black Sunday* á sér líklega stað um 1600. Í hryllingsmyndum eru nornir gjarnan settar fram sem afar fagrar konur með illan ásetning. Elaine í *The Love Witch* er ekki beint illgjörn, en færa má rök fyrir því að Asa í *Black Sunday* sé það. Í raun og veru er Asa aðeins að hefna fyrir það að vera myrt af eigin bróður, en í leiðinni myrðir hún saklaust fólk. Elaine myrðir í raun og veru tvo menn (eiginmann sinn og lögreglumanninn) en hinir deyja annað hvort af slysförum eða fremja sjálfsvíg.

Hið hryllings-kvenlega sem Creed lýsir í texta sínum passar því einnig við birtingarmynd nornarinnar í *The Love Witch* – Elaine ógnar viðteknum samfélagsgildum með óbeisluðum kynþokka sínum og sjálfstæði. Undir lok myndarinnar verður Elaine að úrkasti í virkri mynd líkt og Kristeva lýsir því: fólk á barnum ræðst að henni og henni er útskúfað úr samfélaginu svo hún verður að flýja með Griff. Ef hann hefði ekki náð að vernda hana fyrir ágangi fólksins hefðu örlög hennar líklega orðið mun verri. Almennur telur að Elaine hafi myrt alla mennina sem hún umgekkst og því á *pharmakos* hugtakið sem Kristeva fjallar um einnig við um Elaine. Hún er gerð að blóraböggli fyrir dauðsföllin sem orðið hafa í bænnum og múgæsingur á sér stað inni á barnum. Auk þessa á Elaine þátt í því að skapa úrkastið með því að myrða Griff – hann verður að líflausum líkama í lok myndarinnar, sem og reyndar allir aðrir karlmenn sem Elaine umgengst. Því mætti segja að Elaine sé jafnt úrkast og valdur úrkasts.

## 8 Niðurstaða og lokaorð

Hið víðfeðma hugtak „norn“ er afar gildishlaðið og hefur verið notað í gegnum tíðina til þess að fordæma konur sem ekki samræmast viðteknum gildum samfélagsins. Fjölmargar konur hafa fallið vegna fordóma og þekkingarleysis þess samfélags sem þær bjuggu í. Nú eru margar konur innan femínískra hreyfinga sem vilja endurheimta orðið og þær jákvæðu tengingar sem vissulega felast í því; hin vitra kona. Í þessari ritgerð hafa nornir í kvikmyndum verið ræddar í tengslum við feminíska orðræðu. Í þessu samhengi voru ræddar nokkrar kvikmyndir, *Häxan: Witchcraft Throughout the Ages*, *Black Sunday* og *The Love Witch* auk annarra kvikmynda þar sem nornir koma við sögu á einn eða annan hátt. Oft var það fyrir tilstilli ótta, fáfræði og fordóma sem konur í mannkynssögunni voru dæmdar fyrir galdra. Saga norna er einnig samofin kvenhatri sem enn fyrirfinnst í dag, og því mikilvægt að upplýsa almenning og útrýma fáfræði.

Kvikmyndir í gegnum tíðina hafa ekki alltaf auðveldað þá baráttu sem femínistar hafa lagt fyrir sig: konur hafa ítrekað verið hlutgerðar, smánaðar og láttnar þjóna karlmannsaugnaráðinu. Þessu er þó öfugt farið í *The Love Witch*, sem ótvírætt er feminískasta kvikmyndin sem hér hefur verið rædd, enda er leikstýran Anna Biller yfirlýstur femínisti. Í þessari ritgerð hefur verið gerð grein fyrir menningarsögulegu samhengi nornarinnar auk þess sem birtingarmynd nornarinnar í kvikmyndum hefur verið rædd. Kvenhetjur þessara kvikmynda eru af afar ólíkum toga, enda kvikmyndirnar gerðar á mismunandi tíma. Nornir í kvikmyndum hafa bæði hrætt og tælt áhorfendur um langt skeið. Í raun mætti segja að engin ófreskja kvikmynda hafi spilað jafn listilega á tilfinningaskala áhorfenda líkt og nornir hafa gert. Líklega munu þær halda áfram um ókomna tíð að vekja áhuga mannkynsins, þó vonandi ekki með jafn skelfilegum afleiðingum og áður fyrr.

## Heimildaskrá

Biller, Anna (leikstjóri). (2016). *The Love Witch* [kvikmynd]. Bandaríkin: Anna Biller Productions.

Black Sunday. (2018). *IMDb*. Sótt 14. apríl af [https://www.imdb.com/title/tt0054067/trivia?ref\\_=tt\\_trv\\_trv](https://www.imdb.com/title/tt0054067/trivia?ref_=tt_trv_trv)

Bunnell, Charlene. (1984). *The Gothic: A Literary Genre's Transition to Film*. London: The Scarecrow Press, Inc.

Creed, Barbara. (1993). *The Monstrous-Feminine*. London og New York: Routledge.

Jones, Adam. (2002). Case Study: The European Witch Hunts, c. 1450-1750 and Witch-Hunts Today. *Gendercide Watch*. Sótt 6. maí af [http://www.faculty.umb.edu/gary\\_zabel/Courses/Phil%20281b/Philosophy%20of%20Magic/Arcana/Witchcraft%20and%20Grimoires/case\\_witchhunts.html](http://www.faculty.umb.edu/gary_zabel/Courses/Phil%20281b/Philosophy%20of%20Magic/Arcana/Witchcraft%20and%20Grimoires/case_witchhunts.html)

Krzywinska, Tanya. (2000). *A Skin For Dancing In: Possession, Witchcraft and Voodoo in Film*. England: Flicks Books.

Lovecraft, H.P. (1927). Supernatural Horror in Literature. *The H.P. Lovecraft Archive*. Sótt 5. mars af <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>

Olsen, Mark. (2016, 11. nóvember). Enter the mesmerizing world of magic, sex and Anna Biller's 'The Love Witch'. *Los Angeles Times*. Sótt 13. apríl af <http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-the-love-witch-feature-20161108-story.html>

Patterson, John. (2017, 2. mars). The Love Witch director Anna Biller: 'I'm in conversation with the pornography all around us'. *The Guardian*. Sótt 14. apríl af <https://www.theguardian.com/film/2017/mar/02/love-witch-director-anna-biller-conversation-pornography>

Sollée, J. Kristen. (2017). *Witches Sluts Feminists*. Bandaríkin: Stone Bridge Press.

Stevenson, Jack. (2006). *Witchcraft through the Ages: The Story of Häxan, the World's Strangest Film, and the Man Who Made It*. England: FAB Press.

Stromberg, Robert. (2014). *Maleficent* [kvikmynd]. Bandaríkin, Walt Disney Pictures.

Walker, Mike. (2011, 26. október). Julia Kristeva's Abjection: a Lecture on the Powers of Horror. *Coal Hill Review*. Sótt 13. apríl af <http://www.coalhillreview.com/julia-kristevas-abjection-a-lecture-on-the-powers-of-horror/>