

Den älskande kvinnan i Shakespeares dramatik

En dramatikanalys av dramerna *Othello* och
Romeo och Juliet med fokus på Desdemona och Juliet

Av Ann-Louise Prytz

Handledare: Amelie Björck

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande

Kandidatuppsats 15 hp

Litteraturvetenskap



Abstract

The essay *The loving women in Shakespeare's dramas* is based on the fact that the dramas are performed circa 400 years after they were written. That makes it interesting to examine the characters, and especially the female parts, and particularly the loving woman. To fulfill that, I have inquired Desdemona in *Othello* and Juliet in *Romeo and Juliet*. I have used eight parts of the drama analysis modelled by Birthe Sjöberg as the main research method. The scientific aim is to investigate the loving woman in two plays of Shakespeare's dramaproduction, *Othello* and *Romeo and Juliet*. The question at issue is, how does the female parts in Shakespeare's tragedies look like when it comes to the loving woman,?

The research questions are – how are Juliet and Desdemona allowed to act? How does their love look like? How do they act? How are they as persons? What are important for them? When you investigate Juliet and Desdemona, you reach their husbands as well, so they become a part of the analysis. Are Juliet and Desdemona shaped by conventions, free will or by nature? These questions are discussed with help of Judith Butler's theory of socialconstructivism.

Desdemona and Juliet are both very loving and free to act. Both are very beautiful and Desdemona is much appreciated as a person. Desdemona is happily married until Jago enters the scene and demands revenge because of a post he didn't get. Romeo and Juliet are happy together but their families destroy for them. Desdemona and Juliet are shaped by their genus that their surroundings force upon them. Both women act upon the constraints they face. Desdemona tries to obey and Juliet plays dead to escape the marriage with Paris.

The analysis shows that the female part is oppressed by the culture of honour and by social circumstances as the family feud in *Romeo and Juliet*. Love does not survive and triumph over oppression. The patriarchate wins over emancipation, especially in *Othello*. Desdemona is strangled by her husband Othello and therefore she is a victim of patriarchate. The men also suffer from the patriarchate, their love can't be free and they also die in the end.

Desdemona i *Othello*, Juliet i *Romeo och Juliet*, dramatikanalys, Judith Butlers socialkonstruktivism, Freedmans allmänna feminism, Shakespeares profemism

Innehållsförteckning:

Abstract	s 2
Inledning	s 4
Syfte, frågeställning och forskningsfrågor	s 4
Urval och metod	s 5
Tidigare forskning	s 6
Teorin - Jane Freedmans behandling av modern feminism	s 11
Teori – Butlers socialkonstruktivism	s 12
Dramatikanalys av Desdemona i <i>Othello</i>	s 15
Handlingen i <i>Othello</i>	s 15
Desdemona som person – den älskande kvinnan	s 15
Desdemona i förhållande till Othello och sin omgivning – hennes kontext	s 18
Diskussion om Desdemona utifrån Freedman	s 24
Dramatikanalys av Juliet i <i>Romeo och Juliet</i>	s 25
Handlingen i <i>Romeo och Juliet</i>	s 25
Juliet som person - den älskande kvinnan	s 25
Sex och kärlek i <i>Romeo och Juliet</i> – hennes kontext	s 27
Diskussion om Juliet utifrån Freedman	s 30
Juliet och Desdemona tolkad utifrån Butlers socialkonstruktivism	s 31
Shakespeares profemism	s 32
Slutdiskussion	s 33
Sammanfattning	s 35
Litteraturförteckning	s 36

Inledning

Shakespeare är en dramatiker och poet som har en enorm produktion av komedier, historiska dramer, tragedier och poesi bakom sig. Shakespeare måste vara en av de mest spelade dramatiker i västvärlden. Därför kan det vara intressant att utforska några av hans kvinnokaraktärer, det vill säga den älskande kvinnan, i några av hans tragedier samt att undersöka dem tillsammans med deras kontext. Detta arbete har varit ett sätt för mig att bekanta mig med William Shakespeares dramatik genom att utforska just den älskande kvinnan.

Detta är ett arbete som fokuserar på kvinnors beteende och hur kvinnor tillåts bete sig. Shakespeares pjäser spelas fortfarande idag, fast det är en annan värld som speglas. Vad i dessa kvinnor intresserar oss idag? Förhållandena för kvinnor sedan Shakespeares dramatik har förändrats till det bättre på ett dramatiskt sätt. Svenska och brittiska kvinnor får jobba utanför hemmet, deras män är inte längre ansvariga för deras beteende, männen är inte herrar i huset och mäns våld emot kvinnor är olagligt.

Det har varit ett intressant arbete, man kan känna igen sig i delar av dessa kvinnor och deras kärlek, vilket främjar ens egen personliga utveckling. Speciellt Desdemonas trofasthet har varit nyttig att konfronteras med. Hon försvarar sig inte mot sin makes beskyllningar utan går hellre i döden för en lögn än att fördöma sin make.¹ Ska man acceptera när ens partner spårat ur och beskyller en för lögn? Ska man tåla smädelse? Naturligtvis inte, men frågorna är ändå intressanta med bakgrund av dagens Me Too-rörelse. Varför stannar misshandlade kvinnor kvar i en destruktiv relation som Desdemona gör?

Syfte, frågeställning och forskningsfrågor

Syftet med den här studien är att undersöka den älskande kvinnan i två av Shakespeares tragedier, nämligen i pjäserna *Othello* (skriven år 1603-1604) och *Romeo och Juliet* (skriven år 1594-1596).² Frågeställningen är, hur ser kvinnoporträtten ut i Shakespeares tragedier när det gäller den älskande kvinnan? Eftersom kvinnans roll har förändrats radikalt sedan Shakespeares dramatik skrevs, är det av intresse att se hur det var förr i tiden, på Shakespeares

¹ Lena Cowen Orlin, "Desdemona's disposition" Nelson Garner, Shirley & Sprengnether, Madelon (red) *Shakespearean Tragedy and Gender* (Indiana University Press, 1996) s 181

² Kerstin Lunell & Kerstin Bergfors (red) *Litteraturhandboken* (Stockholm: Bokförlaget Forum, 1984)

tid. Det ska vi delvis gå in på när vi tittar på dessa kvinnorollers kontext och i den tidigare forskningen. Flera av Shakespeares dramer spelas fortfarande trots att de är väldigt gamla. Därför är det intressant att se på hur en så stor dramatiker porträtterar kvinnorollen. Med min undersökning vill jag ta reda på hur Shakespeare gestaltar den älskande kvinnan i heterosexuella vuxna kärleksrelationer. Hur ser Desdemonas och Juliets roll ut och speciellt när det kommer till kärlek? Hur agerar de gentemot sina män och sin omgivning? Är Juliet fri i sin kvinnoroll eller är hon fast i sociala konventioner? Är hederskulturen en belastning eller av godo för Desdemona? Det är också av intresse att se hur kvinnorollen skapats, är den en social konstruktion eller av naturen given, det vill säga skapas kvinnorollen i Shakespeares dramatik av genus eller kön? Är kvinnorollen en produkt av patriarkatet? Här kommer jag in på Judith Butlers och Jane Fredmans teori om kön och genus. Detta leder vidare in på frågan huruvida Shakespeare var feminist eller gick i patriarkatets ledband?³ Med tanke på de starka kvinnoroller som finns i de studerade pjäserna borde Shakespeare förstå kvinnors roll och föra deras talan. Det ska behandlas i slutet av denna uppsats. När man utforskar dessa kvinnor kommer man osökt in på deras män, för de blir en del av kvinnorna. Av den anledningen analyseras också männen.

Urval och metod

Urvalet av pjäserna *Othello* och *Romeo och Juliet* kommer av att båda handlar nästan uteslutande om kärlek och det gör dessa pjäser passande när man vill se på den älskande kvinnan hos Shakespeare

Birthe Sjöberg har satt upp tretton punkter om hur man kan analysera ett drama, nämligen hur man gör **en dramatikanalys**. Hon kallar dessa punkter för möjliga startpunkter. Det är inte frågan om någon fastställd analysmodell. Startpunkterna är: 1)Titel, personnamn och motto, 2)Handling, 3)Dramats öppning, 4) Spänningar och hot, 5)Dramats värld och sociala ordning, 6)Huvudpersonens situation, 7)Personernas utseende och karaktärsegenskaper, 8)Scen- och spelplanvisningar, 9)Dramats vändpunkt, 10) Repliker, 11)Pauser mellan scener och akter, 12)Dramats slut, 13)Andra infallsvinklar.⁴

⁴ Birthe Sjöberg *Dramatikanalys. En introduktion* (Lund: Studentlitteratur, 2005) Andra upplagan

Jag har tagit fasta på följande startpunkter 1), 2), 3), 4), 5), 6), 12), 13) i min dramatikanalys av pjäserna *Othello* och *Romeo och Juliet* och broderat ut analysen. 1) Detta innebär att jag gör några kommentarer kring titeln men namnen blir för apart att studera här, så det låter jag bli. Mottot funderar jag lite över och finner det bara i *Othello*. 2) Dramats handling kan beskrivas på tre sätt, nämligen som fabeln, intrigen och det performativa. Jag går in på fabeln och berättar den kronologiskt. 3) Om det varken finns coup de théâtre⁵ eller exposition kan det vara värdefullt att analysera de inledande replikerna, skriver Sjöberg.⁶ Jag har även tittat på prologens ord i *Romeo och Juliet*. 4) Dramats grundläggande spänning och dess drivkrafter står här i centrum. Med det menas att motsättningarna som finns mellan personerna, eller mellan dessa och gudarna eller ödet och dylikt - är ett viktigt tolkningsuppslag. 5) I pjäsen finns en värld som är uppbyggd av författaren. I denna sker intrigen. Som åskådare måste man tro på denna värld och fånga in dess karakteristika. Bredvid denna värld finns ett socialt regelsystem, d.v.s. ”en social ordning” som ofta hotas av pjäsens händelseutveckling. 6) Om det finns en huvudperson är det värdefullt att beskriva dess situation. Hur beskrivs hen och hens kontext? 12) Ofta knyts spretiga trådar samman i slutet. I vissa dramer talar de avslutande replikerna direkt till åskådarna. Det är värdefullt att försöka förstå avslutningen. 13) Här ligger en stor del av den övriga analysen, av Sjöberg kallad andra infallsvinklar.⁷

Tidigare forskning

Shakespeare-forskningen är omfattande. När det gäller kvinnors kärlek och kroppsliga ofrihet vill jag nämna två viktiga forskningsinsatser. Den ena rör cross-dressing fenomenet som Catherine Belsey skriver om i en artikel i *DiGeSt*, det vill säga i *Journal of Diversity and Gender Studies*. Där arbetar hon med det förgångna genom att studera fiktiva texter från Shakespears tid. Hon studerar främst cross-dressing i pjäserna *Som ni vill ha det*, *Trettondagsafton*, *Köpmannen i Venedig*, *Två gentlemän från Verona* och *Cymbeline*.

Cross-dressade karaktärer finns bara i komedier och romanser. Karaktärerna rör sig in och ut i genus-typerna. Kvinnorna som klädde ut sig till män blir befriade både

⁵ Coup de théâtre innebär att man tittar på teatral händelse som fångar och förvånar publiken på ett oväntat sätt.

⁶ Sjöberg 2005, s 45

⁷ Sjöberg 2005, s 80-82

psykologiskt och fysiologiskt när de kliver ut ur kvinnliga domäner. Deras valmöjligheter expanderar på ett oförsett vis. De kan resa genom vilda platser utan att utsättas för våldtäkt.⁸ Rollen som cross-dressare kliver in i en två-väga identifikation i agerandet på scen, både tjejens och killens. Den cross-dressade protagonisten får en speciell attraktion och denne adderar en speciell dimension men tar inte bort något från sin könstillhörighet. De cross-dressade är del av en mellan-kategori som uppmanar till omkastning. Denna mellanhet står mellan man och kvinna och mellan maskulinitet och femininitet. Här bor ett mysterium som påverkar hela scenen. Cross-dressing utmanar de traditionella könsrollerna.⁹ De cross-dressade charmar både manlig och kvinnlig publik. Shakespears flick-pojkar fascinerar sina samtalspartner, de blir objekt för en rad olika beundrare. Forskning kring Shakespears cross-dressing visar på ett intresse för att överskrida könsnormer. I de två dramerna jag studerat saknas cross-dressing. Handlingen i dessa pjäser är nämligen entydigt heterosexuell, men denna forskning är viktig för att expandera förståelsen av Shakespeares syn på kvinnlig kärlek, sexualitet och handlingsutrymme.

Belsey tar upp de medeltida och renässans änglar som androgyna varelser. Matteus-evangeliet säger att änglars är kyska och könslösa.¹⁰ Detta är en lite av en övertolkning, se not 9. Änglarna undkom genus-tvånget. Det finns inte skäl att tro att Shakespeare explicit hänvisar till denna konvention men han ville eliminera eller övervinna den binära uppdelningen mellan män och kvinnor som vi tar för givet.¹¹ Belsey går in på Freud, Foucault och lite av Butler men det finns inte utrymme för det här.

Debra Lynn Charlton Brinegar har gjort en jämförande studie mellan dramatikererna William Shakespeares och Lope de Vegas pjäser i sin doktorsavhandling *Gender and Power: Women in the plays of Shakespeare and Lope de Vega*. Hon tar upp flera kvinnoroller och kvinnoämnen som den prostituerade kvinnan, kvinnlig utbildning, häxkraft, våldtäkt, arrangerade äktenskap och androgynitet. Charlton Brinegar behandlar pjäserna *Romeo och Juliet*, *Macbeth*, *Trettondagsafton*, *Titus Andronicus*, *Lika för lika* och *Slutet gott*. Här ska bara engelska förhållanden behandlas. Charlton Brinegars utredning av den kulturella genus-obalansen visar att dåtiden förträngde den populära uppfattningen om att det

⁸ Cathrine Belsey "Gender in a different Dispensation: The case of Shakespeare" *DiGeSt, Journal of Diversity and Gender Studies* Volume 1, No 1, 2014, s8
https://www.jstor.org/stable/10.11116/jdivegendstud.1.1.0007#metadata_info_tab_contents

⁹ Belsey 2014, s 10, 12, 13, 18

¹⁰ Matteus-evangeliet, kapitel 22, vers 30. I 1981 och 2000 års översättningar av Nya Testamentet står det i den nämnda versen: "Vid uppståndelsen gifter man sig inte eller blir bortgift, utan alla är som änglarna i himlen"

¹¹ Belsey 2014, s 14

elisabetanska samhället i renässansens England var kvinnovänligt.¹² Det fanns istället oräkneliga, gamla och djupt rotade fördomar mot kvinnor i samhället under Elisabeth I. Protestantismen och humanismen förbättrade statusen hos kvinnor men män fortsatte att dominera över i stort sett varje socialt område. Shakespeares pjäser visar upp en bild av medeltida kvinnoförtryck som råde jämsides med ökad jämlikhetssträvan. Pjäserna avslöjar fängslande information om kvinnors förändrade sociala ställning under det elisabetanska samhället, skriver Charlton Brinegar.¹³ Shakespeare var den främsta dramatiker av sin tid i England som kommenterade sociala förhållanden under renässansen. Han klargör de kvinnliga kulturella stereotyperna och illustrerar sociala begränsningar som kontrollerar, ogiltigförklarar och förödmjucar kvinnor.¹⁴ Charlton Brinegar har bidragit med en bakgrund till min egen studie om den älskande kvinnan i Shakespeares dramatik.

Gayle Greene har bidragit starkt med forskning om pjäsen *Othello*. Han har forskat om Desdemonas och Othellos förhållande och om dem som personer. Greene har skrivit ett bidrag i antologin *Shakespeare and gender. A history* med Barker och Kamps som redaktörer. Han skriver om Othellos och Desdemona kärlek och hur den förvandlas till brutalitet och våld. Desdemona har hyllats av generationer av kritiker. Hon hyllas för sin hjälplösa passivitet och ses som ett ideal för femininitet. Greene skriver om A. C. Bradley som menar att denna passivitet beror på att hon är oändligt rar och älskar på ett absolut sätt.¹⁵ Desdemona är snarare en skräckbild, skulle jag säga. Hennes passivitet skadar henne och förstör för henne. Greene drar fram mycket tankvärt. Han menar att Othello och Desdemonas problem har orsaker inom dem själva men man får inte glömma den hederskultur de älskande är utsatta för och som är destruktiv för dem. Greene menar att Shakespeare var djupt traditionell och trodde på den hierarkiska ordningen. Greene berättar om Othellos liv inom militären. Han skriver att Desdemonas försvarslöshet är en funktion av ett idealt kvinnligt beteende, ett ideal som skadar Desdemona. Kvinnor och kärleksrelationer är framträdande

¹² Det elisabetanska samhället råde under Elisabeth I Tudors regering. Under sin tid som regent 1558-1603 över England tog hon protestanternas parti och den gjorde den engelska kyrkan till statskyrka. Under Elisabeth I grundades England som europeisk stormakt och litteraturen och musiklivet blomstrade. <https://www.sorummet.se/kategorier/elisabet-i> Hämtad 11/9-2019

¹³ Debra Lynn Charlton Brinegar *Gender and power: Woman in the plays of Shakespeare and Lope de Vega*, The University of Texas at Austin, 1994, s 2-3 <https://search-proquest-com.till.biblextern.sh.se/docview/304139452/previewPDF/69D00E321C264D62PQ/1?accountid=13936> Hämtad 19/3-2019

¹⁴ Charlton Brinegar 1994, s 5-6 och 1-12

¹⁵ Gayle Greene ” ’ This That You Call Love’: Sexual and Social Tragedy in *Othello*” Deborah Barker & Ivo Kamps (red) *Shakespeare and Gender. A History* (London, New York: Verso, 1995) s 48-49

inom *Othello* i en aldrig tidigare skådad grad i Shakespeares dramatik. Greene skriver om de andra karaktärerna också och deras plats i dramat, till exempel skriver han om Emilia. Hon representerar något Desdemona saknar. Emilia har klarsynthet som kan bero på hennes sociala klass. Hon är inte smickrad som Desdemona är, och det är hon som finner språket som skingrar det mardrömslika tillståndet. Emilia säger att män ”De är som magar; kvinnorna är deras mat. De slukar oss, och när de väl är mätta, då rapar de”. (”They are all but stomachs, and we all but food;/They eat us hungerly, and when they are full,/They belch us.”)¹⁶ Greene skriver mot slutet att idealet om manligt och kvinnligt som pjäsen slutligen bejakar, är snarare en kombination av maskulinitet och femininitet än vad som erkänns och representeras av Othello och Desdemona. Det är ett ideal känt från flera karaktärer hos Shakespeare. Karaktärsdragen är inte essentiella utan socialt determinerade, menar Green. Mycket av vad freudeanismen hävdar om *Othello* kan härledas till sociala förhållanden, skriver Greene.¹⁷

Även Lena Cowen Orlin i *Shakespearean Tragedy and Gender* har varit betydelsefull för arbete med Desdemona. Hon har skrivit flera vetenskapliga artiklar och varit redaktör. Hon skriver om några olika läsningar av *Othello* och försöker tolka pjäsen. Återställandets process, det vill säga att ordningen återgår till det normativa läget, avslutar vanligtvis Shakespeares tragedier, men det gäller inte *Othello*. Cowen Orlin skriver också om patriarkatets logik som innebär att hustrun har ett hushåll och ett hem, men det trotsar Othello. I litteraturen finns två värden med äktenskapet, nämligen frid och ett hem, men för Othello är äktenskapet långt mer oroande och farligt än hans krigstjänstgöring. Othello bryter också mot imperativet att maken inte ska gå ut i krig under det första äktenskapsåret.¹⁸

En annan teoretiker som varit betydelsefull i detta arbete om *Romeo och Juliet* är Stanley Wells. Han skriver att *Romeo och Juliet* påminner om Shakespeares tidiga komedier men med en stark romantisk sida, där sonettformen är viktig liksom Elisabetanska konventioner och Petrarkisk kärlekspoesi – men där de älskande aldrig får varandra. Pjäsen tycks först vara en romantisk komedi men den tragiska slutsatsen är oundviklig. *Romeo och Juliet* är en självmedveten och litterär pjäs som använder retoriska knep, vilket gör den svårspelad och svår att läsa. Bakom en språklig skicklighet finns en idéstruktur som gör pjäsen till ett särmärke och bidrar till diskussionen om sex och kärlek. Pjäsen porträtterar två

¹⁶William Shakespeare *6 pjäser* (Stockholm: Ordfront förlag, 2016), s 418 och Ridley, M.R. (red) Shakespeare, William *Othello* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1964 The Arden Edition of William Shakespeare) s 129

¹⁷ Greene 1995, s 49, 50, 58, 60

¹⁸Cowen Orlin, 1996, s 176, 183, 187

älskande och deras vänner samt amman och tiggarmunkarna, i ett sympatiskt ljus. De älskande är motiverade och fräckheten är väl integrerad i pjäsen.¹⁹

John B Harcourt har också varit betydelsefull för arbetet med *Romeo och Juliet*. Liksom i denna pjäs har flera av Shakespeares stycken fokuserat på generationskonflikter, men ingen annanstans dör en hel generation. Romeo och Juliet lever och dör som offer för sina föräldrars fiendskap. Det finns en polarisering i språk, bildspråk, handlingar och karaktärer skriver Harcourt och de älskande skapar en stor polarisering mellan varandra. Harcourt går igenom pjäsen *Romeo och Juliet* – karaktärerna, deras egenskaper och handlanden. Harcourt skriver att Shakespeare ser publiken som ett vi som måste reagera i överlägsen medvetenhet. Men allt går fel och allt är ödesfrågor menar Harcourt – ödet, tillfälligheter, Juliets fria val som samverkar med hennes fars val av make till henne – allt detta bidrar till de älskandes fall.²⁰

Harcourt skriver om Romeo. Han en intensiv handlings-människa – han klättrar upp för muren i fruktträdgården, han slåss med Tybalt, rider vilt tillbaka till Verona och tvingar sig fram till Juliets grav med en hacka och en järnklubba. På andra ställen beskriver han sig som en sjuk man, en skolpojke, en galning, en ursinnig beväpnad man och en maskäten man. För Mercutio är Romeo en avliden apa och en förtorkad sill. För amman är han ett lamm och senare en använd disktrasa. För tiggarmunken Laurence är han ett odjur, en ockrare, en form av vax och ett puder samt en slinka som bär sig illa åt. För Juliet är han guden i hennes gudsdyrkan, men mest beskrivs han av bilder som föreslår att han är passiv. Där är han bland annat nysnö på en korps rygg, något som är uppskuret i små stjärnor, en tom herrgård och en aldrig buren klänning. Juliets bildspråk blir mörkare och till slut är han ett jagat djur och så dör han på botten av en grav. Romeos passivitet är tolkad som regression. Många bilder i *Romeo och Juliet* handlar om mat och ätande. Det ges bland annat två fester i pjäsen – Capulets bjudning och Juliets bröllopsfest i och med bröllopet med Paris.²¹

¹⁹Stanley Wells *Sex and love* (Oxford, New York: Oxford University press, 2010) s 150-151, 161-162, 167

²⁰John B Harcourt "A reading of Romeo and Juliet" i Sean, Keilen & Orgel, Stephen (red) *Shakespeare and gender*, (New York, London: Garland publishing, 1999) s 135, 137, 145

²¹Harcourt 1999, s 139-141

Teorin - Jane Freedmans behandling av modern feminism

Kön och genus

Jag ska nu gå igenom Jane Freedmans teori för att orientera mig i historiskt och feministiskt tänkande för att förstå kön och genus. Under flera århundraden har man utifrån påstådda biologiska skillnader kreerat och rättfärdigat olika roller för män och kvinnor, till kvinnors nackdel. Det har hävdats att kvinnors i allmänhet är svagare än män fysiska sett, vilket varit avgörande för deras sociala roller i hemmet. Detta har stängt ute kvinnor ifrån att delta i det offentliga livet. Kvinnor har också setts som väldigt känslostyrda och mindre förnuftiga än män. Detta har gjort dem oförmögna att fatta politiska beslut, menar patriarkatet. Under 1800-talet och 1900-talet ökade det biologiska kunnandet och därmed försökte man genom skullmätning bevisa att kvinnor var mindre intelligenta än män. Än idag görs försök att fastställa vetenskapliga belägg för att bevisa att det finns medfödda biologiska skillnader mellan män och kvinnor och det till kvinnans nackdel.²²

Det finns utan tvekan en skillnad mellan biologiskt kön och socialt genus, skriver Freedman.²³ Boken *Det andra könet* av Simone de Beauvoir har varit mycket betydelsefull för feministiskt tänkande. Där finner man de berömda orden ”man föds inte till kvinna: man blir det.”²⁴ Detta innebär att kvinnors underordnade position inte är biologiskt motiverad utan beror på samhället. Civilisationen skapar ”kvinnan” och vad som ses som ”kvinnligt”. Detta har förtryckt kvinnor. de Beauvoir menar inte att man inte kan se biologiska skillnader mellan män och kvinnor. Hon menar däremot att ”könets” psykologiska och beteendemässiga element är produkter av patriarkala kulturer och inte skapade av biologiska differenser.²⁵

Freedman tar upp teoretikerna Stoller, Wittig och Laqueur och jag ska gå in på dem lite kort. Robert Stoller menar att genus kan ses som en beteckning på beteenden, känslor, tankar och fantasier som kan bindas till kön, men som inte först och främst har biologisk bestämning. Genus-kön används av feminister för att skilja mellan medfödda biologiska differenser, som t.ex. skillnader i genitalier och fortplantning, hos män och kvinnor samt socialt skapade skillnader. Thomas Laqueur har visat i sin historiska studie att fram till

²² Jane Freedman *Feminism – en introduktion* (Malmö: Liber, 2003) s 23

²³ Freedman 2003, s 25

²⁴ Freedman 2003, s 25

²⁵ Freedman 2003, s 25

slutet av 1600-talet tänkte man inte på manliga och kvinnliga kroppar i termer av skillnad. Man såg t.ex. testiklar och äggstockar som motsvarande varandra och de hade samma namn.²⁶

Monique Wittig menar att även kön är en social konstruktion. Det finns bara kön som är förtryckt och kön som förtrycker. Förtrycket skapar kön och inte tvärtom, menar Wittig. Feminister har alltså menat att även "kön" kan ses som en social produkt. Kön är inget naturligt överordnat fenomen som kommer före genus, menar de.²⁷ Nu ska vi titta närmare på genus som fenomen och hur det skapas genom att gå in på Judith Butlers socialkonstruktivism.

Teori – Butlers socialkonstruktivism

Vad är genus och hur skapas det? Det ska utforskas för att senare kunna besvara frågan, hur ser Desdemonas och Juliets kulturella jag ut, det vill säga hur ser deras genus ut och hur kreeras det? Butler är väldigt noggrann i sin genomgång och skriver att genus inte är en stabil identitet och inte en på förhand existerande utgångspunkt för handlandet. Det är en identitet tunt konstituerad i tiden. Denna identitet är grundad genom stiliserad repetition av handlingar. Dessa handlingar är osammanhängande. De är också delad erfarenhet och de är kollektiva. De ger gestalt åt agenterna som utför dem. Kroppsliga gester, rörelser och lagar konstituerar illusionen av ett bestående könsspecifikt själv. Genus kommer bland annat ifrån familjen och förstärks genom vissa straff och belöningar från familjen. Genus är en inrepeterad handling som kräver individuella aktörer. Handlingarna som är genus, kräver ett framförande som är upprepat, det vill säga det är återupplevande (reexperiencing) och återuppförande (reenactment) av mening och betydelse. Handlingarna är redan socialt etablerade. De är triviala och i ritualiserad form. Även om det är individuella personer som uppför mening så är genushandlingarna omedelbart offentliga.²⁸ Det måste betyda att genus är allmänt och inga improviserade infall. Butler fortsätter, genus är inget radikalt val för individen. Det är inte heller påtvingat eller inristat i individen. Genusidentiteten är framtvingad av sociala straffåtgärder och tabun. Genus vistas inom en binär ram som utgörs av de två möjligheterna

²⁶ Freedman 2003, s 26, 29-31

²⁷ Freedman 2003, s 29-31

²⁸ Judith Butler "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" Sue-Ellen Case (red) *Performing feminisms: feminist critical theory and theatre* (Baltimore: Johns Hopkins University Press 1990), s 270-271, 276- 277

manligt och kvinnligt. Feministisk teori har ofta varit kritisk emot naturalistiska förklaringar till kön och sexualitet och varit emot de som antar att kvinnors sociala existens kan förklaras av kvinnors fysiologi. Butler tar upp filosofen Merleau-Ponty som reflekterat över "the body in its sexual being" och kommit fram till att kroppen är "en historisk idé" snarare än "a natural species". Simone de Beauvoir är inne på samma linje. De Beauvoir menar att kvinnan är "an historical situation rather than a natural fact".²⁹ När de Beauvoir hävdar detta understryker hon differens mellan kön som biologiskt faktum och genus som en kulturell uttolkning. Att vara kvinna är att *ha blivit* kvinna och ha tvingat kroppen att anpassa sig till en ett kulturellt tecken och till en historisk idé om "kvinna". Detta sker som ett sammanhängande och upprepat kroppsligt projekt. Det finns inte en essens som uttrycks i genus och inte heller en objektiv idé som genus strävar efter. Genus är inte ett faktum eller en sanning (fact). Genus skapas av handlingar och utan dessa handlingar skulle inte genus existera. Genus är en konstruktion som döljer sin egen uppkomst. Den framtvingar övertygelsen om sin egen nödvändighet och sitt biologiska vara.³⁰

Butler använder teatermetaforerna framförande, roll, scen, skådespelare, manus och teater för att tala om kön och genus. Förutsättningen för sann genuseditet är en reglerad fiktion, det vill säga något påhittat som har reglerande funktion. Det finns en teatral-baserad syn på handlingar som är en mindre individ-orienterad syn på handlingar. Detta oskadliggör kritiken att Butlers handlingsteori är för existentiell. Det finns en teatral mening hos handlingarna som tvingar fram en granskning av det individualistiska antagandet som ligger under de restriktiva konstituerande handlingarna. Handlingarna man gör är i en mening handlingar som skett innan man kom upp på scenen. Genus är handlingar som blivit inreperade. Genus behöver individuella skådespelare och är mycket som ett manus som överlevt skådespelarna. Genus behöver också individuella skådespelare för att förverkligas och reproduceras som verklighet. Butler skriver ofta om framförandet (performance) och hon skriver här om socialt framförande som appliceras på genus. Det är uppenbart att det finns individuella kroppar som just framför mening och innebörd, och blir stiliserade. Deras handlingar är offentliga. Framförandet av dessa handlingar är utförda med strategiskt syfte att bibehålla genus inom den binära uppdelningen. I framförandet tolkas sociala lagar explicit.³¹ Precis som ett manuskript kan uppföras på olika sätt och precis som pjäsen kräver både text och tolkning så spelar den könade kroppen sin roll i ett kulturellt begränsat

²⁹ Butler 1988, s 271

³⁰ Butler 1988, s 271, 273, 277

³¹ Butler 1988, s 276- 277

kroppsligt rum och uppför tolkningar inom de begränsade, redan existerande direktiven. Genus ska inte förstås som en roll som antingen uttrycker eller skyler över ett inre själv. Detta inre själv är ohjälpligt utanför och själv konstituerat i social diskurs. Hänförelsen av det inre jaget är själv en offentligt reglerad och sanktionerad form av skapande. Butler förklarar att med dramatiskt menar hon att kroppen inte bara är materiell utan också en kontinuerlig och evinnerlig materialisering av möjligheter. Att göra, att dramatisera och att reproducera verkar vara den elementära strukturen hos kroppslig gestaltning, skriver Butler. Det finns något skyddande med scenen, för på den teatrala scenen är riskerna att straffas betydligt lägre. Den faktiska teatern är en plats där genus kan skapas och prövas utan hot om straff.³²

Butler skriver också om performativitet.³³ Genus-verkligheten är performativ, vilket menas att den är verklig bara till den utsträckningen att den är framförd och presterad. Genus-verkligheten skapas genom socialt framförande, vilket betyder att essentiellt kön, det vill säga en sant bestående manlighet och kvinnlighet också är konstituerad liksom en del av den performativa aspekten hos kön är dolt. Handlingarna som konstituerar genus har likheter med framförda performativa handlingar inom en teatral kontext. Butlers teori skiftar mellan att förstå performativitet som språklig och teatral. En översyn av talhandlingen synliggör både dess teatral och dess språkliga aspekter. Dess teatrala sida är att den framförs och är därför scenisk, den presenteras för en publik och den är utsatt för tolkning.³⁴ Butler skriver mycket om handlingar som bestämmer genus, men handlingarna måste peka emot performativitet, vilket titeln på essän jag läst, avslöjar. Titeln är "Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory"

Att genus skapas genom socialt framförande betyder att begreppet "essentiellt kön", det vill säga en sann maskulinitet och sann femininitet också är konstituerad, menar Butler. Utifrån allt detta är genus *inte* en roll som uttrycker eller skyler över ett inre själv som är könsbestämt eller inte. Butler föreslår att ett själv är något ohjälpligt utanför, konstituerat i en social diskurs. Detta inre är själv tillverkat. Genus kan inte vara sant eller falskt, inte verkligt och inte uppenbart. Genus är till för att foga sig efter en modell. Att framföra genus

³² Butler 1988, s 272

³³ Performativitet är handlingar som isensätter och "gör" kön. Det är själva görandet, yttrandet och beteendet som upprätthåller tankar och föreställningar kring kön. Det är ett språkvetenskapligt begrepp där vad yttrandet gör snarare betyder, är intressant. T.ex. yttrandet "Jag förklarar er man och hustru" gör de inblandade personerna till makar. Kön förstås inte som något en person är eller har utan som något som görs och skapas. Den performativa teoribyggnaden ger en viktig förklaring till hur kön och sexualitet görs. När detta upprepas skapas mönster av yttringar som får individen att framstå som kvinna och man. Nationella sekretariatet för genusforskning. "Ligga med P3" en podd med Filippa Rosenberg från 22/1-2011

³⁴ Judith Butler *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion* (Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2007) s 38, 278

”fel” medför straff, både indirekt och direkt, men att istället framföra genus bra innebär uppmuntran att det finns en essentialism hos genusidentiteten, vilket då är lögn.³⁵

Genus är ett innovativt fenomen. Den är inte passivt skriven på kroppen, inte bestämd av naturen, språket, det symboliska eller patriarkatets historia. Genus är det som satts på individen.³⁶

Butler förnekar inte existensen och fakticiteten av kroppens materiella och naturliga del. Kroppen är förstådd som en aktiv process att ge kroppslig gestaltning åt vissa kulturella och historiska möjligheter. Merleau-Ponty hävdar också att kroppen är en uppsättning möjligheter som kan realiseras. Det är omöjligt att skilja kön från genus.

Dramatikanalys av Desdemona i *Othello*

Handlingen i *Othello*

Desdemona och Othello har gift sig emot Desdemonas fars vilja. Desdemonas far Brabantio tar illa upp och förskjuter därför sin dotter. Othello sänds till Cypern av militära och yrkesmässiga skäl och Desdemona vill följa med. Han är general. De är lyckligt gifta tills Jago kommer in i bilden. Jago har berövats en högre militär position, vilken Othello gett till Cassio. Jago misstänker också att Othello haft en sexuell relation med hans fru Emilia. Detta får Jago att intrigera. Jago ingjuter svartsjuka i Othello och inbillar honom att Desdemona är otrogen med Cassio. Othello är mottaglig för misstron och den får honom att till slut mörda sin fru. När han inser att Desdemona faktiskt varit honom trogen, tar han sitt eget liv.

Desdemona som person – den älskande kvinnan

Vem är denna kvinna som drabbas så hårt av tragedin? Desdemona är en älskvärd, trogen, talangfull och vacker person rakt igenom hela pjäsen. Detta enligt hennes make generalen Othello, hennes far Brabantio, löjtnant Cassio och kammarjungfru Emilia. Cassio kallar till

³⁵ Butler 1988, s 279

³⁶ Butler 1988, s 282

och med Desdemona gudinna.³⁷ Hon är ”Världens ljuvaste varelse”, säger Othello, om sin fru, (“O, the world has not a sweeter creature,”).³⁸

Nu ska vi titta närmare på själva Desdemona som älskande kvinna och sedan komma in på henne som person. Hon valde sin egen make.³⁹ Hon tillät inte fadern arrangera ett äktenskap åt henne. Desdemona rymde hemifrån för att få gifta sig med Othello. Desdemona säger, ”I kärlek till Othello valde jag/ ett liv med honom, [...]Mitt hjärta tändes av hans liv och gärning,/det ansikte jag såg, det var hans själ”. (“That I did love the Moor, to live with him,[...] May trumpet to the world my heart’s subdued/Even to the utmost pleasure of my lord:/I saw Othello’s visage in his mind”)⁴⁰. Och så kommer hederskulturen in, jag återkommer till det, Desdemona säger, ”åt hans ära och hans hjälteliv skall mitt liv och öde vara vigd.” (“And to his honours, and his valiant parts/Did I my soul and fortunes consecrate”)⁴¹

Vem är Desdemona? Hon personifierar tålmodighet och slitstarkhet. Emilia, hennes kammarjungfru, som är med Desdemona varje dag, säger att Desdemona är den trognaste av trogna. Desdemona lovar Othello att vara en hörsam hustru, d.v.s. en hustru som villigt utför befallningar eller begäran.⁴² När Othello är som förvandlad av svartsjuka och är hemskt otrevlig, säger Desdemona tålmodigt, man ska inte tro att varje dag bör likna ens bröllopsdag. (“Nor of them look for such observances/As fits the bridal:”)⁴³

Desdemona visar vem hon är när Othello smädar henne. Desdemona förstår inte vad Othello menar när han är fruktansvärt otrevlig; han tror hon är otrogen med Cassio. Othello kallar sin fru för djävul och hora. Desdemona undrar vilken synd hon har begått.⁴⁴ Othello är föraktfull men Desdemona bedyrar att hon är trofast in i döden och det gäller rent bokstavligen. Desdemona blir apatisk och säger att hon varken kan gråta eller tala efter smädelserna. Efter all smädelse från Othello, säger Desdemona ändå att hon älskar sin make.⁴⁵ Hon säger också, ”hans tvärhet, gräl och bannor till och med[...]tjuser mig.” (“That even his stubbornness, his checks and frowns[...]have grace and favour in them.”)⁴⁶

³⁷ Shakespeare 2016, s 353, 371, 428, 455

³⁸ Shakespeare 2016, s 428 och Ridley 1958, s 145

³⁹ Shakespeare 2016, s 404

⁴⁰ Shakespeare, 2016, s 350, 363 och Ridley (red), 1958, s 35

⁴¹ Shakespeare 2016, 363 och Ridley (red), 1958, s 36. Consecrate betyder inviga, helga, ägna

⁴² Shakespeare 2016, s 401

⁴³ Shakespeare 2016, s 419 och Ridley (red) 1958, s 131. Valiant=tapper, modig. Observances=ätlydnad, bruk, ceremoni, rit, sedvänja.

⁴⁴ Shakespeare 2016, s 429-430, 433-434

⁴⁵ Shakespeare 2016, s 433, 435-436, 441, 453

⁴⁶ Shakespeare 2016, s 441 och Ridley (red) 1958, s 165

För att förstå Desdemona bättre kan sägas att hon inte är så endimensionell i sin trofasthet, som det kan synas. Samtidigt som Desdemona älskar trofast och innerligt har hon makt över sin make. I fallet med Cassio blir det tydligt hur Desdemona försöker påverka sin makes beslut i tjänsten. Cassio var mycket full och kom i slagsmål och förlorade därför sin tjänst där Othello var general. Han har också förlorat sitt goda rykte. Jago säger att det är Desdemona som har befälet över Othello, medan hans tankar är uppfyllda med hennes företräden och behag. Desdemona styr Othello och hans affärer. Jago menar att Othello är så fäst vid Desdemonas kärlek att hon kan göra vad hon vill. Hon ska göra allt som står i hennes makt för att Cassio ska få tillbaka sin tjänst.⁴⁷ Othello säger två gånger att han ska hörsamma Desdemonas krav på att Cassio ska få tillbaka sin tjänst. Othello säger till Desdemona, ”dig ska jag inte neka något.” (“I will deny thee nothing”)⁴⁸ Desdemona kallar Othello ”Herre.” (“My lord?”)⁴⁹

Hur ser Desdemonas sexualitet ut? Desdemonas sexualitet är inte tydlig i pjäsen, men hon måste vara nöjd sexuellt sett eftersom hon är kär i Othello. Annars skulle de vara som syskon och det uppvisar inte pjäsen. När Desdemona valde Othello till make, valde hon också sin sexualitet, en sexualitet med Othello. Hennes sexuella begär dryftas när Cassio och Jago pratar om Desdemona och den illasinnade Jago tror Desdemona är ”kåt som bara fan”(“And I’ll warrant her full of game”.)⁵⁰

Cowen Orlin skriver att det mest problematiska med Desdemona som karaktär, är att hon representerar ett misslyckande i Shakespeares porträttering. Detta för att hon försvarar sin kärlek med sådant mod och sådan övertygelse och trots det måste gå i döden.⁵¹ Kärleken vinner inte i något av dessa dramer. Alla de älskande dör emot slutet.

Gesterna är stora. Desdemona säger att hennes ”hjärta tändes av hans liv och gärning” [...] (“[...]my heart’s subdued/Even to the utmost pleasure of my lord:”)⁵² och så säger hon ”åt hans ära och hans hjälteliv skall mitt liv och mitt öde vara vigd.” (“And to his honours, and his valiant parts/Did I my soul and fortunes consecrate:”)⁵³ De två möttes hemma hos Desdemona och Brabantio, där ombads Othello berätta om sina krigsäventyr. Desdemona lyssnade intensivt och kände medlidande med Othello. Hans öde väckte

⁴⁷ Shakespeare 2016, s 389-392, 398

⁴⁸ Shakespeare 2016, s 400 och Ridley 1958, s 97

⁴⁹ Shakespeare 2016, s 451.och Ridley 1958, s 149

⁵⁰ Shakespeare 2016, s 381-382 och Ridley 1958, s 69. Warrant=garantera, försäkra, rättfärdiga, berättiga

⁵¹ Cowen Orlin 1996, s 181

⁵² Shakespeare 2016, 363 och Riley 1958, s 35

⁵³ Shakespeare 2016, s 363 och Ridley 1958, s 36. Valiant=tapper, modig. Consecrate=inviga, viga åt

Desdemonas kärlek och hennes medlidande väckte Othellos kärlek.⁵⁴ Och så kommer hederskulturen in, men jag återkommer till det.

Om vi beaktar Desdemonas utveckling i dramat finner vi att hennes kvinnoroll varierar. Med det menas att hon först är dotter men att hon förnekas av sin far, sedan smickrar Othello henne som älskarinna och hustru, därefter är hon smäddad och kallad hora. Till slut är hon mördad och berövad sin identitet.⁵⁵ Liksom fadern löser upp sina band med Desdemona, gör Othello detsamma genom att omdefinierar Desdemona från hustru till hora. Hon blir ”that cunning whore of Venice”. Han säger också ”My wife?...I have no wife”⁵⁶ Genom att acceptera rådande antaganden och bestämmelser blir Desdemona oförstående inför sin situation. Desdemonas kärlek går från dyrkan till förvirring. Hon undrar hur hon ska vinna tillbaka sin herre. Först ursäktar hon hans beteende som resultat av svåra statsangelägenheter och så rättfärdigar hon sig själv och säger i akt fyra ”I have not deserv’d this.”⁵⁷ Desdemonas försvarslöshet emot Othello förakt härstammar från en talande naivitet och ett lingvistiskt problem. Hon är oförstående och kan inte tala, speciellt inte ord som ”hora”.⁵⁸ Vad krävs av Desdemona? Hon behöver försvara sina egna handlingar och sin egen självkärlek. Othello fångar upp detta när han säger i akt fyra, ”And she’s obedient, as you say, obedient; Very obedient”. Senare i akt fyra frågar han henne, vad är du? Hon svarar, ”Your wife, my lord; your true/And loyal wife.”⁵⁹ Hon har inte hittat ett starkt språk som kan möta Othellos beskyllningar. Hon säger också fel saker, som när hon börjar prata om den misstänkta älskaren Cassio när Othello anklagar henne. Hennes ord gör Othello rasande. Enligt Shakespeare ska kvinnan vara tyst, passiv och foglig och det visar sig vara ohållbart och tragiskt. Emilia blir den som visar på motsatsen genom att inte lyda och istället tala fritt.

Desdemona i förhållande till Othello och sin omgivning – hennes kontext

Nu ska vi titta på dramats öppningsscenen som utgörs bland annat av fänriken Jago och adelsmannen Rodrigo. De samtalar om Jagos missnöje över att Othello gett löjtnantstjänsten till Cassio och inte till honom. Jago lovar att detta ska stå Othello dyrt och offret är

⁵⁴ Shakespeare 2016, s 359-360

⁵⁵ Greene, 1995, s 55

⁵⁶ Greene, 1995, s 56 Cunning=slug, listig

⁵⁷ Greene, 1995, s 56

⁵⁸ Greene 1995, s 56-57

⁵⁹ Greene, 1995, s 57

Desdemona.⁶⁰ Det finns ett hot och en spänning i dramat, nämligen att Jago driver på misstankarna om otrohet. Han hävdar att Desdemona är otrogen med Cassio⁶¹. Desdemona drabbas hårt av denna påstådda otrohet. Othello tror på Jago utan att ens en gång samtala med sin älskade fru. Kärlek vänds till hat och skändning. Jago som är den bestialiska karaktären som driver alla mot undergången, säger i femte akten ”Jag sa det som jag tänkte, inte mer än vad han själv fann antagligt och sant.”(”I told him what I thought, and told no more than what he found himself was apt and true.”)⁶²

För att förstå Desdemona måste vi förstå hennes make Othello. Man behöver som sagt inse att det här är en pjäs där kärlek behandlas från början till slut. Där kvinnor och relationer är framträdande.⁶³ Cowen Orlin menar att tragedin *Othello* baseras på mäns förmåga till våld.⁶⁴ Kärleken vi möter i *Othello* är obönhörligt länkad till brutalitet. Vad menas med det? Jo, två kvinnor dödas och misshandlas av sina äkta män. Vi vet inte om detta våld är engångsföreteelse eller om det skett förut.⁶⁵ Våldet som briserar i sista akten är en konsekvens av och står i proportion till Othellos starka beundran av sin fru Desdemona, skriver Greene. Greene fortsätter, Othellos ilska härstammar ur hans syn på sin fru som ett ting. Det råder inga tvivel om att Othello är kär i Desdemona, men man kan ifrågasätta om han älskar henne. Hon är en idé, ett ideal och en symbol för Othello. Othellos starka beundran av Desdemona är egocentrisk. Han är mer intresserad av sina egna känslor än av henne som person. Han bär på en djup övertygelse om att Desdemona är trolös och det förklarar hans besatthet att äga henne. Othello känner passion både i älskandet och i det destruktiva. Passionen handlar om att se Desdemona som en ägodel som Othello har exklusiv tillgång till. Han pratar i termer av utbyte(exchange), köp(purchase) och att man blivit berövad något(robbed). Othello tycker att han kan slänga bort henne ”threw her away”.⁶⁶

Vi får se att Desdemona och Othello är lyckliga ihop tills Othello möter Jago. Jago börjar intigera när han träffar Othello på Cypern.⁶⁷ Innan detta säger Othello att han saknar ord för den glädje han känner inför sin hustru. Hon är hans ”hjärtansfröjd”, säger han och kysser henne offentligt (”O my soul’s joy”).⁶⁸

⁶⁰ Shakespeare 2016, s 345-350

⁶¹ Shakespeare 2016, s 404-405

⁶² Shakespeare 2016, s 457 och Ridley 1958, s 187

⁶³ Greene 1995, s 48, 50

⁶⁴ Cowen Orlin 1996, s 187

⁶⁵ Shakespeare 2016, s 430

⁶⁶ Greene 1995, s 47-49, 51-52, 54

⁶⁷ Shakespeare 2016, s 377

⁶⁸ Shakespeare 2016, s 375-376 och Ridley 1958, s 59

I och med arbetet med denna studie har jag sett en stark patriarkal hederskultur växa fram. En kultur som straffar kvinnor och begränsar deras handlingsmöjligheter men också lägger band på männen. Militärerna ber de andra att lita på varandra och de berömmar varandras heder samtidigt som de bedyrar sin egen heder.⁶⁹ Den falske Jago säger till exempel att hans plikt är hans mask och Othello säger att de ska få veta att hans namn och rykte är lämpligt för honom, som är av kunglig ätt. Han säger också där att hans rang, hans samvete och heder tål stöten från Desdemonas far Brabantio. Desdemona pratar utifrån sin oskuld och hoppas att hon utifrån den får följa med Othello till Cypern. Jago säger att Othello är ärlig, trofast, storsint och en rättfram karl ”som tror hedern finns där den ser ut att finnas”(That thinks men honest that but seems to be so”). Jago har också Othellos tillit och allt detta gör honom lätt manipulerad.⁷⁰ Jago titulerar Othello ”My noble lord”⁷¹ Noble kan betyda både adlig och ädel. Ett sådant tilltal är talande och visar på en hederskultur. Cassio, som i berusningen mist sin tjänst, förbannar att han mist sitt goda namn. Jago säger att den som förlorar sitt goda namn blir mycket fattig.⁷² Othello hyllar sin hustrus talanger men säger samtidigt att hon ska bli fördömd på grund av sin ”otrohet”.⁷³ Desdemona säger till Othello, ”Jag hoppas du litar på min trohet”(I hope my noble lord esteems me honest.”).⁷⁴ Hon kämpar för att bli accepterad som hedervärd. Hederskulturen gäller alla. Othello vill döda Desdemona så hon inte ska svika fler människor.⁷⁵ Othello säger till Emilia att Desdemona är falsk, men Emilia håller inte med utan säger att Desdemona är den trognast av de trogna. Othello försvarar sitt mord på hustrun och säger att mordet skedde i hederns namn. Ordet ”honesty” finns med genom hela pjäsen och det betyder olika för män och kvinnor. För kvinnor har det med kyskhet att göra och för männen har det med heder (honesty) att göra.⁷⁶ Honesty betyder ärlighet, heder, rättskaffenhet och redbarhet.⁷⁷ Shakespeare kritiserar dessa ideal.

Den som blir den röst Desdemona saknar, är Emilia. Hon förbannar alla lögnare. Emilia är inte som Desdemona en juvel för en man, hon är inte som Desdemona smickrad. Trots det är hon klarsynt. Båda är dock offer för sina mäns fantasibilder. Emilia säger ”Jag håller inte käften. Jag tänker tala!” Jago försöker få Emilia att vara tyst och gå hem. ”Det måste föras fram. Jag måste tala fritt som vinden gör. Gud, människor, djävlar, allihop får ropa

⁶⁹ Shakespeare 2016, s 381, 396, 402, 406, 424, 446, 456

⁷⁰ Shakespeare 2016, s 368, 379, s 347, 349, 351-352, 358, 363, 367 och Ridley 1958, s 46

⁷¹ Ridley 1958, s 98

⁷² Shakespeare 2016, s 390, 403

⁷³ Shakespeare 2016, s 428

⁷⁴ Shakespeare 2016, s 434 och Ridley 1958, s 154

⁷⁵ Shakespeare 1958, s 450

⁷⁶ Greene 1995, s 50-51

⁷⁷ Norstedts engelska-svenska ordbok professionell (Stockholm: Norstedts 2010)

fy skam åt mig, men nu så talar jag” säger Emilia. (“I hold my peace sir, no,/I’ll be speaking, liberal as the air,/Let heaven, and men, and devils, let ’em all,/All, all cry shame against me, yet I’ll speak.”)⁷⁸ Emilia blir modig och säger att hon brukar lyda Jago men inte nu, och säger att hon kanske aldrig mer går hem igen.⁷⁹

Om en kvinna gör fel på Shakespeares tid, berodde det enligt rådande normer, på makens felaktiga styre. Kvinnans natur enligt Shakespeares tid, är vek och svag, därför är hennes make ansvarig för hennes beteende. Detta återfinns i *Othello* när Emilia och Desdemona samtalar mot slutet. Emilia säger ”Men det är männens fel, det menar jag, om deras fruar faller” (“But I do think it is their husbands’ faults/ If wives do fall”).⁸⁰ Vi får också se att Desdemona är kavat och trotsa dåtidens påbud. Hon vill följa sin make till Cypern, likt hennes egen mor lämnade sin far för att följa med sin make.⁸¹ Othello har fått en viktig tjänst på Cypern och Desdemona vill följa med, men det är ingen självklarhet. Enligt dåtidens hushållshandbok över uppträdande har Gud inrättat det så att kvinnan stannar hemma medan mannen reser utomlands. För löjtnant Cassio, fänriken Jago och fadern Brabantio hör kvinnan hemma i hemmet. Hemma behåller kvinnan sin kyskhet.⁸² Det är inte nog med att kvinnan ska stanna hemma, hon ska också vara tyst utanför hemmet. Vi ser det i *Othello* när Jago försöker få tyst på sin fru som avslöjar hans och Othellos brott emot Desdemona. ”Håll käften nu!” och ”Gå hem, och fort!”(”charm your tongue”[...] ”I charge you get you home.”) fräser Jago till sin fru, men Emilia säger att nu vill hon tala fritt, fast som hon säger, brukar lyda.(”I will not charm my tongue, I am bound to speak[...] Tis is proper I obey him, but not now”), säger Emilia.⁸³ Ett elisabetanskt ordspråk säger till och med att varje man ska vara kung i sitt eget hem.⁸⁴ Vi ser här hur beskuren en kvinnas tillvaro var på Shakespeares tid. Det är många restriktioner kvinnan tvingades följa.

Dramat öppnar bland annat med att Jago och adelsmannen Rodrigo väcker Brabantio och meddelar att hans dotter rymt med Othello för att gifta sig med honom.⁸⁵ Då kommer man in på det viktiga faderskomplexet inom Shakespeares dramatik. Desdemonas fader Brabantio känner sig bedragen och tycker att hans dotter blivit bestulen ifrån honom. Hon är som död inför honom, säger han.⁸⁶ Han fortätter, ”Vem vill ta min plats som

⁷⁸ Shakespeare, 2016, s 458 och Ridley, 1958, s 189

⁷⁹ Shakespeare, 2016, s 457

⁸⁰ Shakespeare 2016, s 444 och Ridley, 1958, s168

⁸¹ Shakespeare 2016, s 361, 363

⁸² Cowen Orlin 1996, s 177, 179-180

⁸³ Shakespeare 2016, s 457-458 och Ridley(red) 1958, s o187

⁸⁴ Cowen Orlin 1996, s 179

⁸⁵ Shakespeare 2016, s 345-350

⁸⁶ Shakespeare 2016, s 350, 357

far?[...]Att så bedra sin far!” (“Who would be a father?[...]O thou deceivest me Past thought!”)⁸⁷ Fader-dotter relationen är mycket viktiga i Shakespeares dramatik, värdefullare än son-far relationen. Detta är tydligt i dramat *Kung Lear*, men jag ska inte gå in på det då det inte stämmer med denna uppsats syfte.⁸⁸

Vad är problemet med dessa karaktärer i denna tragedi? Ett enkelt svar säger att problemet ligger *inom* huvudrollerna. Othellos svartsjuka och Desdemonas trofasthet är ett problem. Man kan se både Othello och Desdemona som tragiska figurer. Othello är sårbar för Jagos inflytande medan Desdemona är känslig för Othellos. Ingen av dem är offer på ett enkelt sätt. De är däremot lätta att manipulera. Adelsmannskapet gör Othellos fria och öppna karaktär känslig och sårbar.⁸⁹ Men man får här inte glömma den hederskultur som plågar både Desdemona och Othello. Hela problemet är inte psykologiska faktorer utan problemet ligger till stor del i hederskulturen.

Vad driver Othello? Äventyr och fartfyllt handlande har inte förberett Othello för den mänskliga komplexitet han möter med sin fru. Han har blivit en man som uttrycker sig genom agerande och vid hot tar till våld. Detta är betingat av hans yrke som militär. Samtidigt står en osäkerhet i centrum av hans karaktär på grund av att han är svart i en annars vit miljö. Othello brister i självkänedom. Desdemona och Othello är varandras motbilder. Desdemona är i sin kyskhets och dygd, för ädel för denna värld. När Othello smäddar henne förstår hon inte anklagelserna och utmanar honom inte. Hon är istället anpassad till att lyda.⁹⁰ Othello säger om Desdemona, ”Truly, an obedient lady.”⁹¹ Dessa karaktärsdrag är inte biologiskt givna utan resultat av en patriarkal hederskultur som det gäller att anpassa sig efter, både som offer och utövare. När man talar om Othellos drivkrafter kommer man in på dramats värld och dess sociala ordning. Cypren är spelplatsen och militärer och det politiska toppskiktet styr. I denna värld finns bara tre kvinnor - tragiska Desdemona, frimodiga och värtaliga Emilia och kurtisanen Bianca. Dessa bryter in, men makten ligger kvar i militärernas händer.

Det framträder tydligt i denna studie att varje manlig karaktär står i relation till en kvinna i den här pjäsen men det är den manliga standarden som råder. Pjäsen belyser vad kvinnan är och bör vara.⁹² Man kan också säga att detta drama tematiskt och handlingsmässigt

⁸⁷ Shakespeare, 2016, s 350 och Ridley 1958, s 13

⁸⁸ Claire McEachern, ”Fathering herself: A source study of Shakespeare’s feminism” Keilen Sean, & Stephen Orgel, (red) *Shakespeare and gender* (New York, London: Garland publishing, 1999)

⁸⁹ Greene 1995, s 49

⁹⁰ Greene 1995, s 50

⁹¹ Greene 1995, s 50

⁹² Greene 1995, s 50

handlar om mäns missuppfattning av kvinnor. Shakespeare själv var djupt traditionell och trodde på en hierarkisk ordning, skriver Greene.⁹³ Jagos förtal är enkelt och mörkt. För honom är kvinnor horor och män skojare. Cassio däremot är mer komplicerad, men lika destruktiv. För honom finns det horor som Bianca och gudinnor som Desdemona. Cassio idealiserar Desdemona medan Jago nedvärderar henne. Männerna i pjäsen, för att använda Simone de Beauvoir termer, definierar kvinnan som "den andre". "Han projicerar på henne vad han begär och vad han fruktar, vad han älskar och vad han hatar."⁹⁴ Detta sker genom männens tal och handlingar. Kvinnorna å andra sidan, försöker anpassa sina visioner och dämpa sina ideal. Desdemona försöker ursäkta Othellos ilska när hon säger "Nay, we must think men are not gods."⁹⁵ Finns det ett motto i pjäsen? Det kan vara heder och kyskhet. Vad säger titeln om dramat? Titeln på dramat är missvisande anser jag, det handlar lika mycket om Desdemona och hennes öde är minst lika intressant som Othellos. Jago är också en viktig gestalt i dramat. Han borde också nämnas på något sätt i titeln.

Slutet är viktigt för att förstå dramat menar Sjöberg, så **hur slutar *Othello***?⁹⁶ Othello stryper sin hustru och tar sitt eget liv när han insett sitt misstag. Det är bara mörker. Desdemona drabbas hårt, milt uttryckt. Jago avslöjas av sin egen fru Emilia. Jago mördar henne och blir själv fast och straffad. Desdemonas öde kommer ur den ultimata misstron. Hon är offer för kvinnohat och hon kan inte försvara sig. Det är Emilia, som sagt, försvara Desdemona och ger henne en röst.⁹⁷ Tragedins obligatorium, undergången - Greene menar att Othello och Desdemona samarbetar i sin egen undergång. Även om det är männen i dramat som dödar sina fruar, menar Greene att det är männen som är tragiska.⁹⁸ Othello och Desdemona är båda avskurna i tragisk oförståelse av varandra. De pratar olika språk. Hon förstår inte längre hans handlingar och han förstår inte henne.

⁹³ Greene 1995, s 49

⁹⁴ Greene, 1995, s 54

⁹⁵ Greene, 1995, s 54

⁹⁶ Sjöberg 2005, 76-80

⁹⁷ Shakespeare, 2016, s 453, 455, 457, 459- 460, 462-464

⁹⁸ Greene 1995, s 59

Diskussion om Desdemona utifrån Freedman

Nu ska vi gå tillbaka till Freedman och appliceras hennes teori konkret på dramat *Othello* och speciellt på Desdemona. Desdemona har tagit sig en roll i offentligheten när hon försöker påverka Othello i hans viktiga arbete, så hon är inte helt förvisad till hemmet men annars har hon inget eget arbete. Jago menar att Othello behöver Desdemonas kärlek så mycket att hon får göra som hon vill. Desdemona valde sin egen make. Detta visar på en styrka och att hon tog befäl över sin egen sexualitet. Förutom att Desdemona blev kär i Othello på grund av hans äventyr, ville hon ha honom sexuellt och hon förverkligade den önskan och rymde hemifrån för att få gifta sig med Othello.⁹⁹

Desdemonas genus har gjort henne följsam, lydig och tålmodig. Hon accepterar sin makes elakheter utan att säga ifrån. Det kan knappast vara sprunget ur biologin eftersom vi hejar på Desdemona och tycker hon ska tuffa till sig och säga ifrån till sin make. Desdemonas beteende är inte naturligt, då skulle vi inte heja på henne. Hon har säkerligen denna roll för att hon ses tillhöra det svagare könet. Samtidigt ses hon som älskvärd, trogen, talangfull och vacker. Hon ter sig perfekt i andras ögon. Hon ses till och med som en gudinna.¹⁰⁰ Det är ett mycket idealiserat kvinnoporträtt, det vill säga hennes genus tillåter inga skavanker.

Othello bär på en djup övertygelse om att kvinnan är trolös och det förklarar hans besatthet att äga Desdemona.¹⁰¹ Hon får senare i dramat en hemsk roll, det vill säga hennes genus blir olyckligt. Hon ses som otrogen emot sin make och därefter som hora. Den yttersta formen av kvinnoförtryck står Jago och Othello för. De misshandlar och mördar sina fruar.¹⁰² Det är fasliga gärningar och man kan fråga sig om det är enskilda individer som utför dessa bestialiteter på eget initiativ eller om det är ett system som influerar sina adepters? Det fanns oerhört mycket kärlek mellan Othello och Desdemona i början av dramat, men man kan se det som att hederskulturen förvandlar Othello och straffar Desdemona.

⁹⁹ Shakespeare 2016, s 350, 357, 292, 399

¹⁰⁰ Shakespeare 2016, s 353, 371, 428, 455,

¹⁰¹ Greene 1995, s 54

¹⁰² Cowen Orlin 1996, s 187

Dramatikanalys av *Juliet i Romeo och Juliet*

Handlingen i *Romeo och Juliet*

Handlingen är att två unga personer, Romeo och Juliet från varsin sida om en släktfejd mellan Capulet och Montague, blir enormt förälskade i varandra. De trotsat sina föräldrar och gifter sig med varandra i hemlighet. Romeo hamnar i en fäktningsstrid och en från varje släkt dör. Romeo får skulden och landsförvisas. Hos Capulets tvingar föräldrarna Juliet till äktenskap med en ung greve, Paris. För att slippa ifrån det giftemålet intar Juliet en sömndryck som gör att hon ser död ut. Brevet som avslöjar allt om Juliets sömndryck kommer inte fram till Romeo, så när han finner henne livlös tror Romeo att hon är död, så han tar sitt liv. Juliet vaknar ur sin dvala men tar sitt liv när hon ser att Romeo är död. Det handlar om två unga älskande som trotsar familjen och samhället. Det handlar även om en generationskonflikt som Shakespeare målar upp i flera pjäser. De unga dör och de gamla lever kvar.¹⁰³

Juliet som person - den älskande kvinnan

Titeln är mer rättvis än *Othello*. Här signalerar titeln att dramat också gäller en kvinna, vilket stämmer. Det är en mer jämställd titel.

Hur målas Juliet upp? Hon framträder i ljus-mörker kontrasten. Hon är ”the sun in the Eastern sky.”¹⁰⁴ Hennes ögon uppträder ”dazzling enough to turn night to day.”¹⁰⁵

Utvecklas Juliet på något sätt? Hon genomgår en utveckling som speglar den elisabetanska kvinnan, förutom att hon inte föder barn. Först är hon en plikttrogen dotter som sedan ger sitt hjärta till familjens fiende. Därefter rör hon sig mer mot nyutforskad självständighet.¹⁰⁶

Amman uppmuntrar och manar till mognad och fysikhet när hon bland annat säger till Juliet ”Gå flicka, glada nätter ska du få dig” innan Juliet ska gå på festen. (”Go, girl, seek happy nights to happy days.”)¹⁰⁷

När man ska beskriva Juliets kärlek som den älskande kvinnan, kommer man osökt in på Romeos kärlekslöften. De hör ihop liksom en beskrivning av Desdemona kallar på

¹⁰³ Harcourt 1999, s 135

¹⁰⁴ Harcourt 1999, s 140

¹⁰⁵ Harcourt, 1999, s 140

¹⁰⁶ Harcourt, 1999, s 143

¹⁰⁷ Shakespeare 2016, s 33 och Menzer, Paul (red) Shakespeare, William *Romeo and Juliet* (London m.fl.: Bloomsbury publishing 2017, Arden performance editions) s 50

en bild av Othello. Två oskyldiga kyssar på en fest är början på en stark kärlek som dock leder till undergång och plåga. Romeo varslar olycka och säger att festen de två unga ska mötas på, är början på hans död. Innan det förnekar Romeo att kärlek är bräcklig. Den är istället hård och skarp och tränger in som törne, säger han. Hur börjar denna kärlekssaga? På festen får han se Juliet, en sådan skönhet han tidigare aldrig skådat - en juvel och för skön för att känna på.¹⁰⁸ Romeo får reda på att hon är av den förhatliga ätten Capulet. Själv är han son till den konkurrerande ätten Montague, vilket Juliet får reda på. Juliet säger, ”Att jag blir kär i den jag avskyr mest.”(”That I must love a loathèd enemy.”)¹⁰⁹ Prologen berättar om de tvås kärlek. Prologen säger ”Nu älskar hon och Romeo varann. Förhäxade av ljuva blickars makt.”(”Now Romeo is belov’d and love again/ Alike bewitchèd by the charm of looks”)¹¹⁰ Vad handlar denna släktfejd om? Prologen säger att Romeo och Juliet är bundna av en släktfejd. ”Men åtrån ger dem kraft”(”But passion lends them power”).¹¹¹ Juliet förbannar Romeos efternamn och säger ”Förneka din familj, välj bort ditt namn, eller svär bara att du älskar mig så är jag inte mer en Capulet.”(”Deny thy father and refuse thy name,/ Or if thou wilt not, be but sworn my love,/ And I’ll no longer be a Capulet.”)¹¹² De två unga har ett förstulett kärleksmöte en sen kväll. Juliet är rädd att hennes familj ska mörda Romeo om de finner honom på deras möteplats.¹¹³ Romeo svarar, ”Vad kärlek kan, det vågar kärlek gärna”(”And what love can do, that dares love attempt;”).¹¹⁴ Han är inte rädd för hennes familj. Romeo säger, ”Långt hellre vill jag dö för deras hat än att leva här och inte ha din kärlek”(”My life were better ended by their hate/ Than death prorogued, wanting of thy love.”).¹¹⁵ Juliet undrar om han älskar henne. Hon vet att han svarar ”ja” för hon tror på hans ord.¹¹⁶ ”Min vackra Montague, jag är kär i dig” säger hon och så bedyrar hon sin trofasthet(”In truth, fair Montague, I am too fond).¹¹⁷ Är hon lika trofast som Desdemona? Hon går i döden för att Romeo är död. Det är inte så hälsosamt och friskt men romantiskt. Något som bara bör hända i konsten.

Nu ska vi se på hur högt Juliet och Romeo flyger. Juliet säger att Romeo är guden i hennes gudalära och att hon därför ska tro på honom. Romeo känner sig

¹⁰⁸ Shakespeare 2016, s 34, 37, 40

¹⁰⁹ Shakespeare 2016, s 43 och Menzer 2017, s 76

¹¹⁰ Shakespeare 2016, s 44 och Menzer 2017, s 78

¹¹¹ Shakespeare 2016, s 44 och Menzer 2017, s 78

¹¹² Shakespeare 2016, s 47 och Menzer 2017, s 86

¹¹³ Shakespeare 2016, s 48

¹¹⁴ Shakespeare 2016, s 48 och Menzer 2017, s 88

¹¹⁵ Shakespeare 2016, s 49 och Menzer 2017, s 90

¹¹⁶ Shakespeare, 2016, s 49

¹¹⁷ Shakespeare 2016, s 49 och Menzer 2017, s 90

otillfredsställd och säger att om hon skulle älska honom för evigt, då skulle han bli tillfredsställd. Juliet svarar att det lovade hon innan han bett om det. Hon berättar att hennes lust att ge är lika stor som havet och hennes kärlek lika djup som havet. Vid slutet av deras kärleksmöte undrar Juliet om Romeo har tänkt gifta sig med henne. Hon bedyrar att hon ska följa Romeo, vart han än reser i världen.¹¹⁸ I slutet av Romeos och Juliets kärleksmöte säger Romeo, ”Så silverljud är kärleks röst om natten/ Som mildast musik i öronsnäckan!” (“How silver-sweet sound lovers’ tongues by night,/ Like softest music to attending ears.”)¹¹⁹

Det finns varsel om eländet då franciskanermunken Laurence som viger de två unga, varnar Romeo för att häftig kärlek får ett häftigt slut. ”Älska därför med måtta”, uppmanar Laurence (“Therefore love moderately;”).¹²⁰ Juliet älskar kraftigt, strax innan de unga gifter sig säger Juliet ”Min kärlek är så stor/ Så jag kan inte mäta hälften av den.” (“But my true love is grown to such excess,/ I cannot sum up sum of half my wealth.”)¹²¹ Romeo och Juliet möts igen trots att Romeo är lansförvisad. Juliet kallar Romeo, ”Min älskare och man, min make och min vän.” (“Art thou gone so, love, lord, ay husband, friend?”)¹²² Det är ett heltäckande epitet. Juliet anar elände och säger att hon ser Romeo som död på botten av en grav.¹²³ Innan Juliet ska inta **sömdrycken** är hon rädd och önskar att kärleken ska ge henne kraft. Romeo är tillbaka och berättar om en dröm där hans hustru hittat honom död, men hon återgav honom livet med sina kyssar. ”Å gud vad kärleken är underbar” (“Ah me, how sweet is love itself possess’d,”) säger Romeo strax innan han finner Juliet som ser död ut.¹²⁴ Romeo tar gift och dör. När Juliet vaknar och finner Romeo död tar hon också sitt liv med en dolk.

Sex och kärleken i *Romeo och Juliet* – hennes kontext

Pjäsen är en av världens största kärlekshistorier.¹²⁵ Det är ett drama där huvudpersonerna och de älskande förintas av en släktfejd. Det är också en av Shakespeares oanständigaste pjäser med bland annat Mercutio som en riktigt fräck karaktär. Där finns sexuella ordvitsar, dubbla

¹¹⁸ Shakespeare 2016, s 50-51

¹¹⁹ Shakespeare, 2016, s 52 och Menzer 2017, s 98

¹²⁰ Shakespeare 2016, s 67 och Menzer 2017, s 142

¹²¹ Shakespeare 2016, s 67 och Menzer 2017, s 144

¹²² Shakespeare 2016, s 90 och Menzer 2017, s 200

¹²³ Shakespeare 2016, s 90

¹²⁴ Shakespeare, 2016, s 113 och Menzer (red), 2017, s 264

¹²⁵ Wells 2010, 148

betydelser och oanständiga gliringar. Denna tragedi påminner om Shakespeares tidiga **komedier** med sitt starka romantiska tema, men det tragiska elementet är här tydligt och oundvikligt. Shakespeare står inte isolerad litterärt sett. *Romeo och Juliet* har i många fall sonett-formen och Shakespeare skriver bland annat i Petrarcansk tradition.¹²⁶

Nu ska vi se på öppningsscenen. Prologen presenterar en släktfejld och svår kärlek. Den första delen av scenen består av två män från släkten Capulet som skrävlar om att anfälla folk ur Montague släkten, med svärd.¹²⁷ I parti tre i scenen blir det fäktning mellan undersåtar ur de två krigande släkterna. Släktöverhuvudena börjar också kivas. Fursten kommer in och vill ha slut på släktfejden. Han hotar och säger ”vid dödsstraff: skingra er”.¹²⁸ Det är denna strid som Juliet måste förhålla sig till i sin kärlek till Romeo. Släktfejden mellan Capulet och Montague präglar dramat och är **dramats spänning och hot**. Det unga paret står inte fria utan lever i ett samhälle som är starkt polariserat av dessa två ätters osämja. I bräschens står två familjeöverhuvuden och med sig har de varsin fru. Det får inte ske någon vardaglig kontakt mellan ätternas medlemmar. Släktfejden mellan Capulet och Montague mildras kraftigt i och med den bittra erfarenheten av att de två unga dör på slutet.¹²⁹

Romeo samtalar med vännerna innan festen där Romeo och Juliet möts, Mercutio säger ”If love be rough with you, be rough with love.”¹³⁰ Romeo fascineras starkt av Juliets skönhet och tilltalar henne med begär. Han kysser henne två gånger på festen och Wells menar att Juliet tycker om kyssarna för hon säger, ”Du kysser efter bok.” (”You kiss by th’ book”).¹³¹ Temat kärlek och sexualitet länkas inte bara till huvudkaraktärerna Romeo och Juliet, utan genomsyrar hela dramat. Det diskuteras rakt igenom hela pjäsen. Romeos första kärlek, det vill säga kärleken till Rosaline Capulet är en historia om kärlek men utan sex. Rosaline är helt igenom kysk.¹³² Dramat skiljer på sex och kärlek. Amman talar gott om Romeo och förebådar medvetet den sexuella leken. Hon säger till Juliet, ”Jag bär de bördor som gör din dag lätt./ Men du blir tyngd i natt på annat sätt.” (”I am the drudge and toil in

¹²⁶ Wells 2010, s 148, 151

Francesco Petrarca föddes 1304 och dog 1374 i Italien. Han skrev mest på latin och hans älsklingsförfattare var de klassiska författarna. Petrarca blev berömd för sin skaldekonst och sin lärdom. Han skrev mycket moralfilosofi och en del självbiografiska arbeten som brev. Bland hans diktning på italienska finns patriotisk och filosofisk diktning samt sonetter till kvinnan Laura. Petrarca var präst och hade studerat juridik. Lunell, Kerstin & Bergfors, Kerstin (red) *Litteraturhandboken* (Stockholm: Bokförlaget Forum 1984)

¹²⁷ Shakespeare 2016, s 17-18

¹²⁸ Shakespeare, 2016, s 19-21 och Menzer 2017, s 14 eller s 16 Hittar inte citatet.

¹²⁹ Shakespeare 2016, s 127-128

¹³⁰ Wells 2010, s 154

¹³¹ Shakespeare 2016, s 42 och Menzer, 2017, s 72

¹³² Shakespeare 2016, s 23-26

your delight,/But you shall bear the burden soon at night.”)¹³³ För Romeo och Juliet handlar det om sexualitet som ska helgas genom sakramentet giftemål. Senare i dramat blir Romeo landsförvisad för att han fäktat med Tybalt som omkommit därigenom. Detta överskuggar Juliets hänförelse över Romeo. Mercutio dör i samma fäktning som Tybalt. Med Mercutios död försvinner fräckheten ifrån dramat och tragedin är ett faktum.¹³⁴ Äktenskapet med Paris pekar på äktenskap utan sexualitet. Kavaljeren Paris ger inga tecken på sexuell passion gentemot Juliet. När de älskande förstår mer om relationen mellan kärlek och sex blir amman och Mercutio överflödiga. Wells skriver att det är nog därför Mercutio får dö och Juliet lämnar amman.¹³⁵

Hur ser dramats värld och sociala ordning ut? Dramat rör sig bland två rivaliserande och våldsamma överklassläkter. De har också tjänare. Fursten av Verona och hans två släktingar Mercutio och Paris spelar viktiga, men små roller i dramat. Till det kommer en franciskanermunk, som spelar en markant roll. Världen är alltså överklassen i Verona.

Julies fiende är inte Romeo utan deras familjeförhållanden. Juliet är älskad genom hela pjäsen men från början är hon jagad av släktfejden. Juliet är en modig ung kvinna, som vågar trotsa släktfejden. Shakespeare måste ha känt sympati med hennes mod och förmåga till romantik och passion. Juliet ger Romeo sin oskuld innan de är gifta. Oskulden var sinnebild för helighet under Shakespears tid. Mödomshinnan var det dyrbaraste fetisch-objektet kvinnan ägde. Den var kvinnans ultimata skatt som markerade övergången mellan mö och kvinna.¹³⁶

Slutligen ska vi titta på dramats slut. Det kan vara väldigt talande för pjäsen. Slutet i *Romeo och Juliet* är hemskt tragiskt då de två unga tar sina liv för att deras älskade har dött. Juliet är först inte död, men satt i dvala av en sömndryck, men det vet inte Romeo. Juliet våndas angående att inta sömndrycken. Juliet har fler dubier än Romeo. Han säger att han hellre dör av Capulets hat än att inte ha Juliets kärlek. Laurence skulle ha meddelat Romeo i ett brev om att Juliet inte är död, men brevet kommer inte fram. Romeo tror hon är död och därför tar han sitt liv. Juliet tar också sitt liv när hon ser Romeo död. Släkterna försonas på slutraderna och det till priset att båda släkter har förlorat sina barn.¹³⁷ Man kan se det som om att ungdomarna offras för släktfejden ska mildras. Den stora kärleken får emfas av att de

¹³³ Shakespeare 2016, s 66 och Menzer 2017, s 140

¹³⁴ Shakespeare 2016 – missade sidan för noten

¹³⁵ Wells 2010, s 166

¹³⁶ William C Carroll "The virgin not: language and sexuality in Shakespeare" Deborah Barker, & Ivo Kamps *Shakespeare and Gender. A history*" (New York, London: Verso, 1995)

¹³⁷ Shakespeare 2016, s 49, 101, 121, 123,127-128

älskande går i döden. Herr Capulet ber om Montagues hand och säger, ”Två arma offer för vår blinda strid.”(”Poor sacrifices of our enmity”)¹³⁸ Fursten svarar, ”En dyster fred har denna morgon gett oss.[...]Gå nu, och berätta vart allt hat har lett oss.(”A glooming peace this morning with it brings.[...]Go hence, to have more talk of these sad things.”)¹³⁹

Diskussion om Juliet utifrån Freedman

Juliet är snärjd av släktfejden. Romeo är Juliet hängiven, han struntar mer i släktfejden än vad hon gör. Juliet är fast i sina föräldrars makt över henne. De hävdar att hon måste gifta sig med den unge greven Paris, annars blir hon arvlös och utesluten ur familjen.¹⁴⁰ På ett sätt tar hon kommandot över sin kropp och sexualitet genom att spela död för att hon slipper gifta sig med Paris. De flesta feminister är eniga om att kvinnor behöver bestämma över sina egna kroppar och sin egen sexualitet.¹⁴¹

Juliet har sex med Romeo innan de gift sig.¹⁴² Det måste sägas vara modigt, passionerat och sexhungrigt. Detta också med tanke på det att oskulden var något dyrbart och nödvändigt på dramats tid och inom Shakespeares dramatik.¹⁴³ Juliet bestämmer själv över sin sexualitet genom denna handling. Det skulle nog många feminister applådera.

Romeo och Juliet är fina emot varandra, trots att de båda är pressade av yttre faktorer. Romeo är inte osympatisk emot Juliet som Othello är emot slutet. Han blir tillfredställd av att veta att Juliet älskar honom för evigt.¹⁴⁴ Den patriarkala pressen på Juliet kommer ifrån familjeöverhuvudet herr Capulet, Juliets far. Han vill inskränka hennes valmöjligheter att gifta sig med vem hon vill. Juliet trotsar denna press genom att gifta sig med den hon önskar. Där går Juliet i Desdemonas fotspår. Hon gifte sig också emot faders vilja.

¹³⁸ Shakespeare 2016, s 128 och Menzer 2017, s 302

¹³⁹ Shakespeare, 2016, s 128 och Menzer, 2017, s 302

¹⁴⁰ Shakespeare 2016, s 49, 93-95

¹⁴¹ Freedman 2003, s 89-90

¹⁴² Shakespeare 2016, s 56, 68

¹⁴³ Carroll 1995

¹⁴⁴ Shakespeare 2016, s 50

Juliet och Desdemona tolkade utifrån Butlers socialkonstruktivism

Nu ska vi se på Desdemonas och Juliets genus enligt Butler. Kvinnan är ett genus, mannen är det allmängiltiga. Därför finns det bara ett genus, skriver Butler.¹⁴⁵ Desdemona och Juliet har ett genus som är konstruerat och består av handlingar. För Simone de Beauvoir är kvinnan männens negation, en brist mot vilken den manliga identiteten formas.¹⁴⁶ Desdemona och Juliet är därför något annat som Othello och Romeo speglar sig i och blir till män utifrån. Både Juliet och Desdemona handlar i reflektion till männen. De förhåller sig till männen. När hotet om giftemål med Paris framträder, handlar Juliet så att hon tar en sömndryck. Hon skulle inte intagit sömndrycken om hotet om giftemål inte funnits. Hon gör det på grund av en man. Kvinnorna sätts i relation till männen i deras närhet. Hon blir till utifrån männen. Vissa feministiska teoretiker menar att genus är en relation eller flera relationer, och inte ett individuellt attribut.¹⁴⁷ Kroppen har inte någon markant existens innan den betecknas som genus.¹⁴⁸ Det heterosexuella systemet tvingar fram genus.¹⁴⁹ Båda pjäserna är väldigt heterosexuella och styrs av det tvånget. Man behöver differentiera sig från det motsatta könet. Man är sitt genus utifrån det att man inte är av det andra könet.¹⁵⁰ Genus är handling och kommer inte av att det existerar något före handlingen. Desdemona och Juliet möter sin verklighet med agerande. Desdemonas genus är skapat genom upprepade lydnadshandlingar. Desdemona blir passiv, vilket också är ett handlande, när hon smädas av sin make Othello och Juliet skriker till handling när hon försöker undkomma äktenskapet med Paris. Båda agerar utifrån sina förutsättningar. Den sexualitet Desdemona och Juliet uppvisar är alltid konstruerad på maktens och diskursens villkor.¹⁵¹ De är det andra som männen förhåller sig till. Som redan nämnts är genus ett upprepande stilisering av kroppen inom ett väldigt rigid regulativ struktur som med tiden stelnar och ter sig vara en substans, det vill säga något som verkar vara naturligt.

Genussystemet inom Shakespeares dramatik är hård emot kvinnor. De ska enligt dramernas rådande normvärld hålla sig hemma för att bevara sin kyskhet, männen ansvarare för deras beteende och de tillhörde alltid en man, antingen sin far eller sin make.

¹⁴⁵ Butler 2007, s 72

¹⁴⁶ Butler 2007, s 60

¹⁴⁷ Butler 2007, s 59

¹⁴⁸ Butler 2007, s 58

¹⁴⁹ Butler 2007, s 71

¹⁵⁰ Butler 2007, s 74

¹⁵¹ Butler 2007, s 84

Hederskulturen är ytterligare en begränsning. Den betyder som sagt olika saker för män och kvinnor. Kvinnan skulle vara kysk medan mannen skulle bevara sin heder.

Jago vill få tyst på Emilia när hon avslöjar Othellos och Jagos brott emot Desdemona, och Desdemona och Othello har helt olika språk och förstår inte varandra när svartsjukan dragit igång. Genus angående språket, är olika för de två könen. De olika könen har olika tillgång till språket.

Romeo och Juliet trotsar gängse genus när de blir kära och gifter sig med sina familjers fiende. Detta är inte tillåtet. Familjeöverhuvudena inom släkterna Capulet och Montague förbjuder sådana beteenden.

Shakespeares profofeminism

Nu ska vi titta närmare på huruvida Shakespeare var feminist eller inte och det utifrån dagens perspektiv.¹⁵² Denna studie visar att Shakespeare har sympati för sina kvinnliga protagonister och deras rätt att älska. Han har dock satt den älskande kvinnan i en omöjlig situation, det vill säga i tragedins format där kärleken offras på hederskulturens och släktfejdens altare och huvudkaraktärerna tvingas dö.

Är det möjligt att Shakespeare var feminist? Ja, han är delvis profofeminist - är svaret på den frågan, enligt McEachern. Han ifrågasätter patriarkatet samtidigt som han propagerade för tidens kultur som missgynnade kvinnor. McEachern skriver att Shakespeare kan ses som både en icke-patriarkal skald och en patriarkal skald, det vill säga en tidig modern författare som är inkapabel att omstörta patriarkala strukturer. Shakespeare stärker och pläderar för en kulturell ideologi som underordnar kvinnor. Shakespeare är motsägelsefull för han vill samtidigt inte vidarebefordra patriarkala antaganden när han undersöker maktens natur. Shakespeare har dock inte någon feministisk agenda. Hans erfarenhet och förståelse av patriarkatets press på sina karaktärer, gör det möjligt för honom att ifrågasätta patriarkatet som system. Shakespeare trotsar de arketyper han har ärvt och hos honom finner man kvinnliga karaktärer som är frigjorda och har en stark röst och agerar starkt. Han är dock inte fri ifrån tidens kulturella antaganden. Ändå blottar och undersöker Shakespeare patriarkatet samt omprövar dess strukturer, samtidigt som han skriver om patriarkatet igen (rewrites it),

¹⁵² Jag är medveten om att det är med dagens perspektiv jag ställer den frågan. På engelskt 1600-tal kanske den frågeställningen inte ens existerade.

men motverkar dess slutsatser. Han kämpar för att omstörta sina källor och inte kopiera deras ideologi. Shakespeare slåss mot fenomenet patriarkatet och motverkar det men han står inte fri från sin tids kvinnoförtryck. Liksom döttrarna i hans egna pjäser, trotsar Shakespeare patriarkatet, skriver McEachern.¹⁵³ Sammanfattningsvis kan man säga att Shakespeare både jobbar för och emot patriarkatet.

Protofeminism definieras av akademikern Edward DuBois som "an ancient or early author/thinker who, despite cultural and societal beliefs to the contrary, promoted or endorsed [stödja, bekräfta, godkänna] beliefs dealing with the equality of women to men in key aspects regarding social status and function."¹⁵⁴

Slutdiskussion

Vi ska nu se på den finala delen av analysen och besvara forskningsfrågorna mer specifikt. I denna studie har jag gått igenom både Juliets och Desdemonas person och deras kontext. Då har två starka kvinnor som älskar häftigt men blivit offer för patriarkala strukturer, framträtt. Desdemona beskrivs av sin omgivning som älskvärd, trogen, talangfull och vacker. Juliet beskrivs däremot med mörker-och-ljus metaforik. Desdemona är väldigt undfallande gentemot sin omgivning och sin make medan Juliet tar mer plats. Juliet är mer handlingskraftig än Desdemona. Hon försöker stoppa det påtvingade äktenskapet med Paris, med en sömndryck. Juliet är fast i sin kultur som utgörs av en släktfejden. Den plågar henne och förstör för henne. Juliet trotsar släktfejden genom att älska Romeo och välja samvaro med honom. Även Desdemona är fånglad av sin kontext, det vill säga av en hederskultur och hon försöker anpassa sig och hävdar sin lydnad, oskuld och heder. Det spelar ingen roll om man som kvinna är svag eller stark, man tvingas in i hederskulturen ändå. En kultur som hyllar heder, trohet och för kvinnorna kyskhet. Jago misstänkliggör Desdemona fast hon är troheten själv. Om det så finns en uns misstanke om otrohet är man dödens. Desdemona älskar sin make starkt, även när han betar sig oförskämt. I det läget försvarar hon honom och hon blir oförstående och tystnar när Othello smäddar henne. Juliets kärlek är livskraftig genom hela dramat, liksom Romeos kärlek. Romeo och Juliet är älskvärda gentemot varandra genom hela

¹⁵³ McEachern 1999, s 113-114, 116, 133-134

¹⁵⁴ Thorpe, <https://www.bustle.com/articles/197157-badass-proto-feminists-in-history-who-were-into-womens-rights-before-it-was-cool> Bustle, Hämtad 22/11-2018

pjäsen, trots att de är hårt pressade av sin omgivning. Othello slutar älska sin fru och kallar henne hora emot slutet. Desdemona har trots allt en inre styrka som hon får betala dyrt för. Hon väljer sin egen make och undkommer därmed ett arangerat äktenskap, dessutom påverkar hon sin make i hans tjänst. Enligt Butler straffas "fel" uppträtt **genus** och det kan man säga drabba Desdemona. Julias genus utformas mycket av amman, fadern som vill gifta bort henne med Paris samt modern och senare av Romeo. Romeo tolkar henne som ung och älskande och hon är objekt för hans kärlek. Juliet lever omgiven av tolkningar och styrningar av sin person. Hon står inte fri, för hon är omgiven av patriarkatet. De unga älskande i *Romeo och Juliet* försöker passa in i systemet genom att gifta sig tidigt i deras relation. De förstår att anpassa sig.

Kontexten för Juliet och Desdemona är hård. Desdemona får uppleva en våldsam omgivning. Othello är inte förberedd för en medmänsklig kontakt med sin fru utan tar till våld då han blir trängd. Hederskulturen är bara av ondo för Desdemona. Dramerna är satta i en tid där maken ansvarade för sin frus beteende. Kvinnan skulle stanna hemma när mannen reste utomlands. Mannen skulle också vara kung i sitt eget hem. Kvinnan skulle också vara tyst när hon kom utanför hemmets domäner. Även fadersrelationen var viktig för döttrarna, viktigare än son-fader relationen. Desdemonas far Brabantio känner sig bedragen av att hans dotter rymt för att gifta sig med den hon önskar. Döttrarna är alltså fast i två begränsande relationer gentemot sin familjs män. Juliet ger Romeo sin oskuld. Den var dyrbar för den elisabetanska kvinnan. Mödomshinnan var kvinnans värdefullaste fetisch.

Kärleken är i fokus i båda dessa dramer, får Romeo inte älska Juliet dör han hellre. Även männen faller offer för patriarkatet, deras kärlek kan inte heller blomstra och var fri. De är fångna i patriarkatets virrvarr och tvingas dö på slutet.

Shakespeare ger både Desdemona och Juliet utrymme i respektive pjäs. Deras röst är viktig och Shakespeare ser till deras öde, särskilt till Desdemona som blir så illa behandlad av sin make och av Jago. Som jag ser det, poängterar nog Shakespeare att kvinnor inte bör finna sig i att bli förtrycktas som Desdemona blir. Desdemona är en motbild i Othello; Shakespeare målar upp en skräckbild för att kanske få oss att tänka till och handla annorlunda. Desdemona påminner om kvinnor som blir misshandlade och är oförmögna att lämna sina plågoandar. Men man får inte glömma bort att hon också trotsar militärens hederskultur genom att vara stark.

Som vi såg kan man se Shakespeare som profeminist, men man får vara medveten om att det är en efterkonstruktion att etikettera Shakespeare och att det sker med

dagens perspektiv. Shakespeare både förnekar och förespråkar patriarkatet. Han belyser starka kvinnor samtidigt som han vidarebefordrar dåtidens kvinnoförtryck.

Enligt Butler är Desdemonas och Juliets genus en social konstruktion som satts på dem som individer. Det är handlingar som de upprepats och repeterats in. Att vara kvinna är att ha blivit kvinna och pressat kroppen till att ha anpassat sig till något kulturellt och till en historisk ide om "kvinnan". Juliet och Desdemona är formad av sina familjer och Butler skriver just att genus kommer bland annat ifrån familjen. Butler skriver också att genusidentiteten är framtvungad av straff och tabun och det stämmer in på både Desdemonas och Juliets. De straffas båda två.

Sammanfattning

Pjäserna *Othello* och *Romeo och Juliet* ur Shakespears rika produktion, har analyserats och då utifrån den älskande kvinnan, det vill säga den älskande kvinnorollen och hennes genus har utforskats. Resultaten är att både kvinnan och mannen får lida av patriarkatets stränga påbud. Ingen är fri, varken i sitt kärleksuttryck eller som människa. Desdemona som är stark på flera sätt - hon väljer själv sin make och så påverkar hon Othello i hans yrkesutövning - kan inte värja sig mot otrohets anklagelser. Hon blir stum och passiv medan Othello blir elak och kallar sin fru för hora och djävul. Det är hennes kammarjungfru Emilia som får försvara Desdemona och ge henne ett språk. Den som driver på det elaka spelet är Jago. Han får alla att gå emot undergången med sitt intrigerande. Det är hans fru som avslöjar honom emot slutet, för det måste hon dö. Alla huvudroller i pjäserna dör emot slutet. Ingen går fri.

Militärerna i *Othello* vurmar för patriarkatet med sin hederskultur, under den elisabetanska eran i Storbritannien. De berömmar varandra med hedersbetygelser. Hederskulturen ser olika ut för de två könen. Kvinnan ska vara kysk och mannen ska ha heder. In i det sista försvarar Othello sin heder och vill bli kallad hedersmördare. Butler skriver att ett "felaktigt" agerat genus straffas. Desdemonas styrka straffas. Romeo och Juliet vill älska fritt och välja sin egen kärlekspartner och för det straffas de med döden.

Litteraturförteckning

Böcker och antologier (tryckta källor)

Butler, Judith *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion* (Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2007)

Butler, Judith, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" Case, Sue-Ellen (red) *Performing feminisms: feminist critical theory and theatre* (Baltimore: Johns Hopkins University Press 1990)

Carroll, C William "The virgin not: language and sexuality in Shakespeare" Barker, Deborah & Kamps, Ivo *Shakespeare and Gender. A history*" (New York, London: Verso, 1995)

Cowen Orlin, Lena "Dedemona's disposition" Nelson Garner, Shirley & Sprengnether, Madelon (red) *Shakespearean Tragedy and Gender* (Indiana University Press, 1996)

Freedman, Jane *Feminism – en introduktion* (Malmö: Liber, 2003)

Greene, Gayle " ' This That You Call Love': Sexual and Social Tragedy in *Othello*" Barker, Deborah & Kamps, Ivo (red) *Shakespeare and Gender. A History* (London, New York: Verso, 1995)

Harcourt, John B "A reading of Romeo and Juliet" Sean, Keilen & Orgel, Stephen (red) *Shakespeare and gender*, (New York, London: Garland publishing, 1999)

Lunell, Kerstin & Bergfors, Kerstin (red) *Litteraturhandboken* (Stockholm: Bokförlaget Forum, 1984)

McEachern, Claire "Fathering herself: A source study of Shakespeare's feminism" Sean, Keilen & Orgel, Stephen (red) *Shakespeare and gender* (New York, London: Garland publishing, 1999)

Menzer, Paul (red) Shakespeare, William *Romeo and Juliet* (London m.fl.: Bloomsbury publishing 2017, Arden performance editions)

Norstedts engelska-svenska ordbok professionell (Stockholm:Norstedts 2010)

Ridley, M.R. (red) Shakespeare, William *Othello* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1964 The Arden Edition of William Shakespeare)

Shakespeare, William *6 pjäser* (Stockholm: Ordfront förlag, 2016) Pjäsen *Othello*

Shakespeare, William *6 pjäser* (Stockholm: Ordfront förlag, 2016) Pjäsen *Romeo och Juliet*

Sjöberg, Birthe *Dramatikanalys. En introduktion* (Lund: Studentlitteratur, 2005) Andra upplagan

Wells, Stanley *Sex and love* (Oxford, New York: Oxford University press, 2010)

Digitala källor:

Belsey, Catherine "Gender in a different Dispensation: The case of Shakespeare" *DiGeSt, Journal of Diversity and Gender Studies* Volume 1, No 1, 2014, s 7-19

https://www.jstor.org/stable/10.11116/jdivegendstud.1.1.0007#metadata_info_tab_contents

Charlton Brinegar, Debra Lynn, *Gender and power: Woman in the plays of Shakespeare and Lope de Vega*, The University of Texas at Austin, 1994 <https://search-proquest-com.till.biblextern.sh.se/docview/304139452/previewPDF/69D00E321C264D62PQ/1?accountid=13936> Hämtad 19/3-2019

https://www.jstor.org/stable/pdf/10.11116/jdivegendstud.1.1.0007.pdf?ab_segments=0%252Ftbsub-1%252Frelevance_config_with_tbsub&refreqid=excelsior%3A1e86ac0ca468da804043d550445debbb Hämtad 7/3-2019

Nationella sekretariatet för genusforskning <https://www.genus.se/ord/performativitet/>
Hämtad 13/5-2019

Rosenberg, Filippa "Ligga med P3"

<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3940&artikel=4305256>

Hämtad 5/1-2019 (en podd med text)

Thorpe, JR, Bustel, <https://www.bustle.com/articles/197157-badass-proto-feminists-in-history-who-were-into-womens-rights-before-it-was-cool> Hämtat 22/11-2018