

SEGIÐ MÉR DÆTUR MÍNAR

Saga Garðarsdóttir

Útdráttur

Þessi ritgerð er lögð fram til B.F.A. gráðu í leiklist við Listaháskóla Íslands. Hér verður leitast við að skoða staðlaðar kvenpersónur sem eiga rætur að rekja til endurreisnarinnar og upphafs kristinnar, *meyna* og *skassið*. Þessar persónur eru skoðaðar í tveimur leikverkum sem skrifuð eru af tveimur breskum körlum, öðrum á sautjándu öld og hinum á þeirri tuttugustu og fyrstu. Verkin eru *Lér konungur* eftir William Shakespeare og *Jarðskjálftar í London* eftir Mike Bartlett. Ég rek margskonar líkindi með þessum verkum en þó mun mesta áherslan vera á hlutverk og persónur kvenna. Þannig verður leitast við að skoða hvort réttindabarátta kvenna og upplýstara samfélag hafi skilað sér í breyttum kvenhlutverkum á leiksviðinu – hvort og hvernig ungt, breskt leikskáld nú á dögum lítur öðruvísi á hlutverk kvenna í leikverkum sínum en kynbróðir hans á 17 öld.

Grein Catherine S. Cox, “*An Excellent Thing in Woman*”: *Virgo and Viragos in “King Lear”*, var helsta heimildin við gerð þessarar ritsmíðar ásamt greinunum *The Absent Mother in King Lear* og *Lear and his Daughters*, sú fyrrnefnda eftir Coppélia Khan og sú síðarnefnda eftir Charles Hanly. Minna hefur verið skrifað um nýútgefið leikrit Bartletts, *Jarðskjálfta í London*, en *Lé konung* og því var ekki við annað að notast þar en handritið sjálft og hugarflugið.

Athugun leiðir í ljós að Mike Bartlett virðist vísvitandi sækja innblástur í *Lé* og þannig velur hann sér hefðina sem sterkan ramma utan um frásögn sína af dætrum vísindamannsins Róberts í London. Dæmigerðu kvenrullurnar tvær loða þannig einnig við hans verk þó stelpurnar leiki lausari hala en hjá starfsbróður hans, William Shakespeare.

Efnisyfirlit

Formáli.....	5
Tvö leikverk með þremur systur.....	6
Staðalímyndir leikbókmenntanna	7
Upphaf og upphafning kvenleikans í patriárkinu - þverstæður	8
Persónueinkenni hinnar klassísku meyju - Kordelía.....	10
Mörg og misjöfn hlutverk Kordelíu.....	12
Útlegð meyjarnnar	13
Skössin tvö.....	14
Konum sópað af borðinu.....	16
Hvar í London búa Eva og María?.....	17
Niðurstöður	24
Heimildir	26

*Lýsum á meðan leyndum ásetningi!
Sæk landabréfið. Konungsríki voru
deilum við nú í þrennt, og heitum því
að léttu starfsins önn af vorri elli
á yngri bök, og haltra lokaspölinn
án þungrar byrði...*

*... Segið mér, dætur mínar,
fyrst vér nú vörpum frá oss konungsstjórn,
sköttum af landi, og skyldum ríkisvalds,
hver yðar muni oss unna af bestum hug,
svo náð vor sé þar örlátust, sem eðlið
er eggjað mest verðung....¹*

-Lér konungur

*Frú Andrews, lof mér að skýra málið. Steve hefur áhyggjur af konunni sinni. Sjálfur hef ég
ekki talað við neina af dætrum mínum í 20 ár – Sú elsta er umhverfisráðherra.
Sú yngsta í háskóla. Og Freya. Ég hef ekki hugmynd um hvað hún gerir.
Hún er ólétt, er það nóg?²*

- Robert, faðirinn í Jarðskjálftum í London

¹ William Shakespeare, *Lér konungur*, Almenna Bókafélagið, Reykjavík, 1984, 1. 1. 35-39.

² Mike Bartlett, *Jarðskjálftar í London*, óútgefið handrit á Íslandi, 2011, bls 68.

Formáli

Prenningin er velþekkt sagnaminni. Við getum rakið okkur með þrennum í gegnum sögur sögunnar, allt frá þeim elstu til leikrita vorra daga. Byrjum á því að heilsa upp á þá bræður Seif, Póseidon og Hades sem skiptu með sér heiminum, samkvæmt grísku goðafræðinni, og rennum okkur svo mjúklega fram hjá þristum Krists; hinni heilögu þrenningu og vitringunum þremur, yfir í þrjár óskir Aladíns, hittum þá óvænt fyrir þrjá iðna grísi á leið okkar yfir í sögusafn Shakespeares þar sem við däumst að dætrum *Lés konungs* sem vissulega eru langtum fremri í gáfum og þokka okkar næstu ferðafélagar, Bakkabræðrum, stöldrúnum svo örstutt við hjá þremur systur Chekhov áður en við rennum í hlað í Lundúnum þar sem aðrar þrjár systur taka á móti okkur í leikverkinu *Jarðskjálftar í London* eftir Mike Bartlett.

Annað minni í bókmenntunum er hórseka konan sem einnig á rætur í grískri sagnahefð og biblíusögunum. Þriðja minnið er hin hreina og óspjallaða mey. Þessar tvær andstæðu kvenímyndir og þrítekningin fléttast oft skemmtilega saman og skapa margræða spennu í leikverkum. Mig langar að beina sjónum að þessum tveimur kynjamyndum innan ramma þrítekningarinnar. Þessar erkitýpur kvenna eru til komnar vegna gamalgróinna fordóma og kvenímynda sem ná allt aftur til sköpunarsögunnar. Á þeim rúmlega 3000 árum sem liðin eru frá því að karlar skrifuðu gamla testamentið hefur staða konunnar vissulega breyst, en þessar sömu kvenímyndir lifa enn góðu lífi.

Í þessari ritgerð ætla ég í þessu ljósi að bera saman tvö leikverk sem skrifuð eru af tveimur breskum körlum, öðrum á sautjándu öld og hinum á þeirri tuttugustu og fyrstu. Í báðum verkum, annars vegar *Lé konungi* og hins vegar *Jarðskjálftum í London*, eru öll þessi minni og fleiri til. Markmiðið er að skoða hvort réttindabarátta kvenna og upplýstara samfélag hafi skilað sér í breyttum kvenhlutverkum á leiksviðinu – hvort og þá hvernig ungt, breskt leikskáld nú á dögum lítur öðruvísi á hlutverk kvenna í leikverkum sínum en kynbróðir hans á 17 öld?

Margt hefur verið skrifað um kynjamyndir í leikverkum Shakespeare enda gróskuríkur jarðvegur. Í einum kafla bókarinnar *Shakespeare: The Basics* fjallar Sean McEvoy um kyngervi í harmleikjum, auk þess sem að Freud hefur fjallað um undirliggjandi Ödipusarduld og rót sálrænnar átaka sögupersóna Shakespeares í nokkrum greinum. Hér mun ég þó aðallega styðjast við grein Catherine S. Cox, *An Excellent Thing in Woman: Virgo and Viragos in King Lear*, auk ritgerðarinnar *The Absent Mother in King Lear* eftir Coppélia Khan og *Lear and His Daughters* eftir Charles Hanly. Að lokum mun ég bera greiningu þeirra á kvenpersónum verksins saman við systurnar þrjár í *Jarðskjálftum í London* og styðjast þar að öllu leyti við mitt hugarflug.

Tvö leikverk með þremur systurum

Í *Lé konungi* og *Jarðskjálftum í London* er heimurinn að hruni kominn vegna valdagræðgi og eiginhagsmunahyggju mannanna. Faðirinn er örlagavaldur og ríkjandi í báðum verkum en móðirin því sem næst ósýnileg. Þá eiga dæturnar þrjár margt sameiginlegt í átökum við ógnir hins ytra heims, annars vegar blóðuga valdabaráttu í um föðurarfinn og hins vegar umhverfisvá nútímans þar sem faðir þeirra býr yfir yfirburðaþekkingu. Þær gegna um margt líku hlutverki innan þessara verka og eiga allar í sálrænni baráttu vegna þeirra ógna sem að þeim steðja. Þótt hvorugt leikverkið myndi teljast til kristinna bókmennta eru áhrif kristni og bilblúminna augljós í þeim báðum.

William Shakespeare skrifaði *Lé konung* í kringum aldamótin 1600, en þá er talið að hann hafi verið um fertugt. Í stuttu máli fjallar verkið um konung sem ákveður á gamals aldri að skipta ríki sínu upp á milli þriggja dætra sinna í samræmi við hvernig þær tjá honum ást sína. Sú yngsta, Kordelía, móðgar föður sinni með þögn sinni og fálæti og verður það til þess að hann afneitar henni og skiptir ríkinu upp á milli eldri systrana, Regan og Góneríl. Í hönd fara tímar grimmúðlegrar valdabaráttu, svikráða og upplausnar og ekki líður á löngu þar til *Lér konungur* snýr líka baki við eldri systrunum.

Jarðskjálftar í London var frumsýnt árið 2010 og er höfundur verksins Mike Bartlett, sem er nú 31 árs gamall. Í þessu leikverki eru systurnar Sara, Freyja og Jasmine í öndvegi þó mikið fari fyrir föðurnum, hinum áhrifamikla vísindamanni Róberti. Dæturnar hafa snúið baki við föður sínum, en sjálfur afneitaði hann þeim öllum skömmu eftir dauða móður þeirra. Þá var sú yngsta einungis kornabarn. Í leikritinu fylgjumst við með lífi systrana tæpum tuttugu árum síðar. Loftslagsvandinn ógnar heiminum og hver og ein þeirra þarf að taka afstöðu til framtíðar sinnar, afkomenda sinna og mannkynsins alls. Allar eru þær í uppgjöri við föðurinn, en engin þeirra virðist þó hafa tíma fyrir aðra en sjálfa sig.

Þótt þessi tvö verk eigi margt sameiginlegt í byggingu og persónuskipan eru þau á margan máta ólík enda skrifuð með fjögurra alda millibili. *Lér konungur* er fimm þátta klassískur harmleikur í bundnu máli en *Jarðskjálftar í London*, sem er líka fimm þættir, er öllu léttara verk í óbundnu máli þótt undiraldan sé þung. Í *Lé konungi* er það helst fíflíð sem skemmtir áhorfendum með kæruleysislegu og óvæntu sjónarhorni en þannig veitir það okkur líka enn betri skilning á alvöru sögunnar. Í *Jarðskjálftum í London* beitir höfundur hröðum senuskiptum og söng- og dansatriðum til að brjóta upp hefðbundna söguframvindu og skapa nýtt sjónarhorn. Þá notar hann ævaforð leikhústól eins og kórinn í anda grískra fornleikrita. Bartlett leitar þannig í hefðina þótt hann fari frjáltslega með hana og noti nánast öll þau leikhúsmeðöl sem honum dettur í hug til að knýja fram atburðarásina.

Náttúran skipar stórt hlutverk innan beggja verka. Í *Lé konungi* er fjallað mikið um náttúru og ónáttúru mannsins og með storminum, sem hefst í öðrum þætti, er óveðrið í

lykilhlutverki, sterk myndhverfing á sálarástandi konungs. Í *Jarðskjálftum í London* er náttúru manns og umhverfisvánni bókstaflega stillt upp hvoru gegnt öðru, þ.e. þungun Freyju og offjölgun mankyns, sem aftur veldur hlýnun jarðar og vaxandi erfiðleikum við að brauðfæða jarðarbúa. Náttúruhamförum er spáð í stórborginni London sem jafnan er ekki á skjálftasvæði og hinn dramatíski hápunktur er einmitt þegar jarðskjálftinn ríður yfir og Freyja fórnar lífi sínu. Jarðskjálftinn eins og óveðrirð er notað til að endurspegla ójafnvægi aðalpersónanna og bresti og við sjáum hvernig þær mega sín einskis andspænis náttúruöflunum. Verkin hverfast líka bæði um brotnar fjölskyldur þar sem hin eiginlega móðir er svo gott sem ósýnileg. Sú móðir sem verður mest áberandi í báðum verkum er hin alltumlykjandi náttúra, móðir jörð.

Í *Lé konungi* eru kvenhlutverkin veigameiri en í mörgum öðrum hefðbundnum verkum frá tíma Elísabetarleikhússins. Dæturnar Kordelía, Regan og Góneríl sjá þannig áhuga-mönnum um kynhlutverk, staðalímyndir og kynusla fyrir feikinógum viðfangsefnum. Yngsta dóttirin Kordelía hefur ýmis persónueinkenni hinnar upphöfnu konu, einkenni sem rekja má til endurreisnarinnar og upphafs kristinnar. Eldri dæturnar, Regan og Góneríl, eru aftur á móti dæmigerð flögð og kvensköss. Allar búa systurnar yfir margræðum eiginleikum en óneitan-lega er kyn þeirra og kynverund mjög í forgrunni. Það sama má segja um systurnar í *Jarðskjálftum í London*. Þó það verk sé nokkrum öldum yngra en *Lér konungur* má sjá þar sömu kynkröfur og kynminni. Systurnar Jasmine, Freyja og Sarah hafa vissulega öðlast aukin réttindi í heimi karla ef borið er saman við systurnar í *Lé konungi*, þær fá t.d. fleiri senur og línur, en eru engu að síður njörvaðar niður í hefðbundnar kynrullur. Allar eiga þær í togstreitu í samböndum sínum við valdakarla, hvort heldur þeir búa yfir valdi í krafti tilfinninga, þekkingar eða fjármagns.

Staðalímyndir leikbókmenntanna

Hver er skýringin á því að ungt breskt leikritaskáld fellur í þá gryfju að draga upp svo hefðbundnar kvenrullur? Ef skýringin felst í því að hann leitar fyrirmynda í hefðinni í leikbók-menntunum þá virðast erkitýpunar á margan hátt ganga aftur. Í *Jarðskjálftum í London* takast á og spegla hvor aðra annars vegar hin upphafna *mey* og hins vegar tálkvendið eða *skassið*. Í grein Chatarine S. Cox fjallar hún um hvernig báðar þessar erkitýpísku kvenrullur koma beint úr kristni og eru vel þekktar í forngrískum leikritum og hinum aristótélísku fræðum. Þannig fékk kristnin að láni meginkjarna þess kvenlega og karllæga úr kenningum Aristótelesar um fyrirmyndirnar og þar birtist okkur kvenkjarninn í hinni hreinu og fögru Maríu *mey*. Andstæða hennar er svika-kvendið eða *skassið* með rætur í Evu úr sköpunarsögunni, móður alls mannkyns og synda þess.³

³ Catherine S. Cox, "An excellent thing in woman": *Virgo and Viragos in "King Lear"*, *Modern Philology*, vol. 96, no. 2, 1998, bls. 143.

Hugmyndir heilags Híerónímusar, eins áhrifamesta trúboða frumkristninnar, um hreinlífi, kynferði og hjúskaparstöðu hafði djúpstæð og þversagnarkennd áhrif innan hinnar vestrænu kirkju. Í ritinu *Adversus Jovinianum* segir hann að svo fremi sem kona beri barn undir belt og fæði það í heiminn þá sé hún ólík karlinum. En helgi hún líf sitt Kristi fremur en umheiminum þá mistakist henni að vera kona og verði fyrir vikið karl. Þannig falla kynhlutverk karls og konu saman í hinu fullkomna kristilega samhengi og úr verður kynlaus kona – eða karlkona. Catherine vitnar líka í Pál postula sem segir að ljóður kynjaskiptingarinnar verði okkur svo augljós í hinum ófullkomna mannheimi. Þar verði konan að vera manningnum undirgefin eins og hún sé þegn drottins, sem aftur leiðir til þeirrar niðurstöðu kirkjunnar að uppskriftin að fullkominni konu í ófullkomnum heimi feli í sér hlýðni og undirgefni. Eftir aldalanga mótun þessa kvenminnis, *meyjarinnar*, er því ljóst að fyrirmyndarmeyjan stendur fyrir sjálfa lífsgjöfina og að hennar æðsta hlutverk er að bæta fyrir syndir Evu úr Edinsgarði. Það kemur líka heim og saman við hugmyndir heilags Híerómusar sem segir í riti sínu, *Epistolae ad Eustochium*, að dauðinn sé í gegnum Evu formóður mankynsins en lífið fari um Maríu.⁴ Feðraveldi kirkjunnar hefur þó átt í mesta basli við að aðgreina þessar tvær kvenfyrirmyndir því hin upphafna mey og skírlífi hennar kemur vissulega illa heim og saman við þá staðreynd að konur eru kynverur, ástkonur og mæður.

Upphaf og upphafning kvenleikans í patriáarkinu - þverstæður

Í greininni *The Absent Mother in King Lear* fjallar Coppélia Khan um freudíska Ödipusarduld í *Lé konungi*. Þar segir hún að í undirliggjandi upphafningu karla í textanum, valdajafnvægi og kvenfyrirlitningu megi greina það sem hún kallar móðurlegan undirtexta, sem beini sjónum okkar að áhrifum móðurinnar á huga karla og drengja. Þannig verðum við greinilega vör við móðurina þó að hún sé ekki bókstaflega til staðar innan verksins.⁵

Khan vísar í fræðimanninn, Nancy Chodorow, þegar hún talar um áhrif móðurinnar á uppvöxt og sjálfsmynd drengja. Í frumbersku móti samskipti móður við barn tilfinningu þess gagnvart skiptingunni í karl- og kvenlegt. Hún heldur því fram að grunnstoðir karlmennskunnar byggja á því að drengir afneiti allri tengingu við móður sína. Afneitun sem hefur veruleg og vond áhrif á viðhorf karla til kvenna og komi í raun í veg fyrir almennilega samsömun eða samúð af þeirra hálfu.⁶

Nancy Chodorov segir að hlutverk móður, fremur en föðurs, sé engu að síður mikilvægara í þroska barnsins á sínu eigin sjálfi og eins kynvitund sinni. Með hjálp rannsókna hefur tekst að greina þarna á milli svo við getum skoðað hvort um sig betur. Bæði kynin mynda sjálfsmynd sína út frá móðurinni til að byrja með. Tilfinning stúlku til

⁴ Catherine S. Cox, "An excellent thing in woman": *Virgo and Viragos in "King Lear"*, bls. 144-145.

⁵ Coppélia Khan, *The absent mother in "King Lear"*, *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, 1986, bls. 35.

⁶ Sama rit, bls. 36.

kvenleika vex með og í gegnum órjúfanleg tengsl hennar við móðurina og seinna á viðurkenningu hennar á móður sinni, en drengurinn skynjar karlmennsku sína í andstöðu við fyrrum samruna sinn við móður sína.⁷

Coppélia Khan vísar í enn annan fræðimann, Robert Stoller, sem styður hugmyndir Nancy Chodorow og segir að dætur geti aðeins þroskað með sér sjálfsmynd í varanlegum tengslum við kvenleika og kynvitund móður sinnar á meðan leit drengja að karlmennsku sé ógnað af þessum sömu djúpu, frumstæðu og órjúfanlegu samvistum. Chodorow segir að karlmennskan hafi tilhneigingu til að byggjast á afneitun á sjálfum kvenleikanum. Þannig skilgreina drengir, í leit sinni að eigin sjálfi, vissar gerðir og eiginleika sem þeir telji karlmannlega og æðri þeim eiginleikum sem þeir tengja beint við samruna sinn við móðurina. Af þeim sökum séu eiginleikar andstæðir þeim sem móðir sýni dreng í frumbersku gengisfelldir svo aðrir karlmannlegir eiginleikar fái notið sín.⁸

Enda þótt hvorki *meyjan* né *skassið* séu meðvitað notaðar til að draga upp einfalda eða neikvæða mynd af konum í samfélagi feðraveldisins verður þannig, ef marka má fyrrnefndar fræðikonur, ekki litið fram hjá þeirri staðreynd að erkitýpunar eiga rætur í ótta karla við konur. Ótta við svik þeirra og syndir allt aftur í Edensgarð. María eins og aðrar konur er jú dóttir Evu, fædd til að bæta upp fyrir syndir hennar. Auk þess var kvenfyrirlitning svo rótgróið og hversdagslegt fyrirbæri í frumkristninni að upphafning konunnar innan hennar var í raun upphafning andfeminískra hugmynda. Kvenréttindabarátta okkar daga hefur gengið út á að má út hefðbundin kynhlutverk og fagna samruna þeirra, ekki á kostnað neins nema fordóma, því upphafning dæmigerðra kynbundinna gilda er dæmd til að mistakast. M.ö.o. kynbundin fullkomnun er ekki til. Í hinu frumkristna samfélagi þar sem skýr kynjaskipting var markmiðið og karllæg gildi höfð í heiðri var þessu þveröfugt farið. Þar var ýtt undir þá hugmynd að kona yrði betri um leið og hún yrði „meiri“ kona, betri þýddi á þessum tíma líka að einstaklingur þurfti að búa yfir fleiri karlmannlegum eiginleikum og þá renna kynhlutverkin heldur betur saman. Þar sem einu kyni er hampað umfram hitt og farið er fram á skýra aðgreiningu á milli þeirra er jafnræði útilokað.

Báðar staðalímyndirnar miða þannig að því að skipa konunni sess í hinu kristilega karlveldi. *Meyna* með því að upphafning kvenleg gildi samkvæmt trúnni og *skassið* með því að afneita kvenleikanum. Barbara Newman, prófessor í klassískum bókmenntum, segir að enda þótt fræðimenn noti gjarnan þessi hugtök eins og þau þjóni sambærilegum hlutverkum þá greini þá á um tilfinningalegan merkingamun þeirra. Þannig sé *skassið* til að upphafning „karllæg“ gildi á meðan *meyjan* kalli fram kynbundin gildi sem holdgerist í Maríu guðsmóður. Þar sem *meyjan* stendur fyrir fullkomna staðalímynd konunnar í allri sinni dýrð, verða konur sem ætla að taka sér þetta hlutverk að fylgja mjög skýrum reglum sem

⁷ Sama rit, bls. 37.

⁸ Coppélia Khan, *The absent mother in “King Lear”*, bls. 37.

höggna eru í stein hins íhaldsama feðraveldis. Einungis þannig uppskera þær viðurkenningu þess. Af hinu óútreiknanlega *skassi* stafar hins vegar meiri ógn. Henni er ýmist fundið allt til foráttu eða persónustyrkur hennar hafinn upp til skýjanna. Í bókmenntasögunni endurspeglar þessar erkitýpur því flókin og mótsagnakennd minni. Góðmennska meyjanna endar oft á tíðum með þjáningu, píslavætti og dauða og *skassið* er fyrirliðið vegna þeirrar ónáttúru að vera birtingarmynd beggja kynja.⁹

Persónueinkenni hinnar klassísku meyju - Kordelía

Kordelía er kannski flóknasta kvenpersónan í *Lé konungi* en er engu að síður dæmigerð *mey* sett fram sem algjör andstæða við eldri systurnar, *skössin*. Hún skipar stóran sess í *Lé konungi* þó hún komi aðeins fyrir í fjórum af tuttugu og sex þáttum verksins. Það sem skipar henni strax í upphafi í flokk *meyjarinnar* er þögnin. Hún er fámál þegar faðir hennar biður hana strax í fyrsta þætti um að tjá sér ást sína meðan systur hennar, *skössin*, fara mörgum fögrum orðum um hann. Þögn hennar hefur ýmist verið túlkuð sem hrein mynd ástar og góðmennsku, sem kynlaus höfnun á feðraveldinu eða sem hrokafull ungæðingsleg andspyrna. Catherine segir að í hugmyndafræði kristinnar eru þögn/hógværð/þagmælska og skírlífi þó tengd órjúfanlegum böndum, álitin dæmigerð gildi fyrir það besta í kvenlegu eðli¹⁰. Þögul kona, skírlíf og aðgerðalítill er talin vera nær guðlegum fyrirmyndum en kynsystir hennar, *skassið*¹¹.

Hvað það er sem vakir fyrir Kordelíu kemst svo sannarlega ekki skýrt til skila föður hennar. Þögn hennar eða þöggun er merki um dæmigerða hegðun *meyjarinnar* en þvínæst skammast Kordelía og er köld í tali sem þykir vissulega ekki kurteisi og um sannleiksgildi orða hennar vitum við lítið. Þannig mistekst henni að miðla því í hreinskilni hvernig henni líður og uppfylla óskir föður síns. Ólíkt Kordelíu tekst eldri dætrum konungs þetta hvorttveggja samkvæmt Catherine. Þær uppfylla algjörlega ástarkröfur föður síns með skruðmælggi og upphöfnum ræðum. Þeim tekst að lýsa tilfinningum sínum í garð föður síns og löngun þeirra til að verða við óskum hans er öllum ljós. Kordelía ásakar systur sínar um yfirborðsmennsku og að setja sér svona tilgerðaleg og óraunhæf viðmið sem enginn getur staðið undir. Kordelíu yfirsést þó í þessum leik konungs að magn ástar hennar skiptir ekki sköpum heldur framsetning hennar og túlkun yfir í orð og þar mistekst henni.¹²

...Hví giftust mínar systur, ef hjá yður
er öll ást þeirra? Gangi ég í hjúskap,
þá heimtir sá, sem hlýtur loford mitt,
ást mína, tryggð og hollustu til hálf.
Ég giftist aldrei einsog systur mínar,
að elska sífellt aðeins föður minn.¹³
-Kordelía

⁹ Catherine Cox, "An excellent thing in woman": *Virgo and Viragos in King Lear*, bls. 145-146.

¹⁰ Sama rit, bls. 146

¹¹ Sama rit, bls. 149.

¹² Catherine Cox, "An excellent thing in woman": *Virgo and Viragos in King Lear*, bls. 148.

¹³ William Shakespeare, *Lér konungur*, 2. 1. 98-103.

Catherine bendir á að orðaval Kordelíu um hjónaband koma í rökréttu framhaldi af því að trúlofun hennar er handan við hornið. Orð hennar fá okkur líka til að endurskoða fyrri viðbrögð hennar, hina „kvenlegu“ þögn. Kordelía metur þá ást sem hún mun bera til eiginmanns síns til jafns við ástina sem hún ber til föður síns, vitandi þó að innan skamms mun sá sem konungi þykir verðugasti vonbiðilinn fá hana¹⁴. Í báðum tilvikum virðist Kordelía ekki skilgreina tilfinningar sínar eftir holdlegri girnd eða ástúð heldur ætlar hún með tilfinningalausri rökhyggju að skipta ást sinni jafnt til helminga – milli eiginmanns og föður. Hún gerir engan greinarmun á hlutverkum föður og ástmans í feðraveldinu, þau renna saman og endurspegla þá skyldu sem hún telur sig bera gagnvart körlunum tveimur. Hér þurrkast kynhlutverk Kordelíu út, eins og Catherine bendir á, því búast má við að ung kona veiti rómantik og kærleikspeli meiri gaum en efnahagslegri og pólitískri ráðstöfun. Það eru þó engin merki um þrá eða eftirvæntingu, hvað þá forvitni um þetta yfirvofandi hjónaband. Afstaða hennar til hjónabands er dæmigerð fyrir upphafna framkomu kvenhetju helgisagnanna sem gengst möglunarlaust inn á skírlífið. Þögnin með sínu innbyggða aðgerðaleysi setur hana umsvifalaust í hlutverk meyjarinnar en þegar hún svo hefur upp raust sína með rökhyggjuna að vopni verður vissulega erfiðara að draga hana í þann heimóttarlega dilk¹⁵.

Í grein sem Charles Hanly skrifar um samskipti Lés konungs við dætur sínar, *Lear and his daughters*, fjallar hann líkt og Coppélia Khan um Ödipusarduldina. Hann leiðir líkum að því að Lér hafi verið meira illmenni en oft er viðurkennt og að illsku hans megi lesa úr sjálfhverfu hans og kvalalosta. Hann segir að vera megi að fólki yfirsjáist þessi grimmd Lés vegna almennrar upphafningar á kóngum og feðrum auk afneitunar um flókin og margræð sambönd feðra við dætur sínar. Þá fjallar hann um hvernig lesa megi þetta allt í upphafssenu verksins.¹⁶

Charles notast við kenningar og greiningar Freuds á leikverkinu þess efnis að ein af ástæðum þess að Kordelía þegir þegar Lér biður hana um að mæra sig og upphefja þá reyni hún að losna undan ást sinni til hans og þrúgandi ást hans til hennar¹⁷. Þrá til að losna undan barnslegum tengslum við föður sinn, þrá eftir sjálfstæði. Þannig sé þögn hennar mjög eðlileg og heilbrigð sjálfstæðisyfirlýsing. Fullorðin kona á ekki að þurfa að helga alla ást sína föður sínum og þykja það eftirsóknaverðt hlutskipti alheims að hjúkra honum í ellinni. Reiði Lés endurspeglir hins vegar örvæntingarfulla tilraun hans til að halda dóttur sinni hjá sér og undir sér.¹⁸

¹⁴ Catherine Cox, “An excellent thing in woman”: *Virgo and Viragos in King Lear*, bls. 148.

¹⁵ Sama rit, bls 148-149.

¹⁶ Charles Hanly, *Lear and his daughters*, *The international review of psycho-analysis*, 2010, bls. 218.

¹⁷ Charles segir auk þess að Freud hafa fjallað um dætur Lés, þá sérstaklega Góneríl og Regan, ekki sem eiginlegar persónur verksins heldur frekar einungis sem atriði í sögunni til að sýna enn frekar fram á dýpt Lés sem persónu og þá sérstaklega með tilliti til eigingirni hans og Ödipusarduldarinnar.

¹⁸ Charles Hanly, *Lear and his daughters*, bls. 214.

Mörg og misjöfn hlutverk Kordelíu

Þegar Lér hefur afneitað Kordelíu lætur hann það skýrt í ljós í reiðirlestri yfir Kent eftir að hann hafi ætlað að treysta á náðir og hlýju hennar á sínum efri árum. Hann segir:

*...Ég bar til hennar
ástarþel bezt, og hugði á hlýjar náðir
við hennar skjól...¹⁹*

Það sem Lér ætlar að skipta á milli dætra sinna samkvæmt upphafsraðu sinni og virðist hafa verið mest allt ætlað Kordelíu er:

*...konungsstjórn, sköttum og skyldum ríkisvalds...²⁰
-Lér konungur*

Lér hugsar því ekki aðeins um Kordelíu sem dóttur og hjúkrunarkonu, nokkurs konar móður og eiginkonu eins og fyrri tilvitnunin gefur til kynna, heldur ekki síður eins og sinn elsta son, mögulegan erfingja ríkisins. Hann virðist því gera algjörlega óraunhæfar kröfur til Kordelíu. Um leið og þögn hennar einkennir fyrirmyndarkvenkost sem gæti hlúð að honum í ellinni þá þóknast hún honum ekki. Auk þess verður Kordelía „karlmannleg“ í tali, eins og Catherine bendir á, þegar hún loks hefur upp raust sína og svarar eins og sonur frekar en dóttir²¹. Þessar þversagnakenndu kynkröfur Lés til dóttur sinnar geta ekki leitt til farsællar niðurstöðu.

Þegar Kordelía deyr undir lok verksins ber Lér hana fram á sviðið í uppnámi og segir meðal annars:

*... Þá gat ég bjargað; en nú er hún horfin
um eilífð. Kordelía bíddu um stund!
Hvað ertu að segja? Hennar rödd var ávallt
svo lág, svo mild og mjúk; slík prýði á konu!²²
-Lér konungur*

Hér lofar hann hana fyrir sömu eiginleika og hann fordæmdi hana áður. Mjúku og lágu röddina og segir hana prýði á konu! Þó var ekkert svo blítt, hógvært eða glæsilegt við yfirlýsingar hennar um heiður og svo eðli ástar hennar til hans. Kaldhæðnislega biður Lér Kordelíu um svar rétt eins og í upphafsatriðinu en fær ekkert. Hér er komið að Lé að „hjúkra“ Kordelíu og veita henni þá náð sem hann hafði ætlað sér að þiggja af henni²³.

¹⁹ William Shakespeare, Lér konungur, 1. 1. 121-123.

²⁰ Sama rit, 1. 1.48-49.

²¹ Catherine S. Cox, “An excellent thing in woman”: *Virgo and Viragos in King Lear*, bls 150.

²² William Shakespeare, Lér konungur, 5. 3. 270-273.

²³ Catherine S. Cox, “An excellent thing in woman”: *Virgo and Viragos in King Lear*, bls 156.

Útlegð meyjarnnar

*Þá það; þinn sannleik hljóttu í heimanmund.
Því við hinn helga sólar-ljóma sver ég,
við Hekötu, við nætur-djúpsins dul,
við máttug unsvif allra himintungla
sem skapað hafa oss líf og ævilok,
að nú skal upprætt öll mín föðurkennd,
afraekt að fullu blóðsins skyldu-bönd;...*²⁴

- Lér konungur

Catherine Cox talar um að þær konur bókmenntana sem flokkast undir meyjur og helga sig yfirnáttúrulegum gildum lenda í nokkurs konar útlegð. Nunnur og munkar í klastrum loka sig bókstaflega af frá umheiminum en útlegðin getur átt sér margar birtingarmyndir. Þannig getur óeiginleg birtingarmynd útlegðarinnar birst hjá öllum þeim sem ákveða að helga líf sitt æðri tilgangi eða guði því um leið og valið er tekið þá hafa þau hafnað veraldlegum gildum fyrir önnur æðri, skráð sig úr samfélagi „tómra manna“. Þessi útlegð er mjög augljós í tilviki Kordelíu. Hún velur sér hana sjálf, jafnvel áður en faðir hennar nær að hafna henni, og hún flyst ásamt Frakklandskonungi í annað ríki. Þá geta lesendur sem þekkja dæmigerð örlög þessarar staðalímyndar í bókmenntum getið sér til um að þessi andlega fórn hennar muni leiða hana í glötun, eða gera hana að píslarvotti²⁵. Útlegð og örlög Freyju, sem er hliðstæð persóna Kordelíu í verkinu *Jarðskjálftar í London*, er vissulega annars eðlis en við komum betur að því síðar.

Í útlegðinni er Kordelía hliðholl og trú föður sínum eins og synir eru gjarnan sýndir. En á sama hátt og Kordelía er útskúfuð frá föður sínum þá yfirgefur maðurinn hennar hana einnig sem styður frekar helgileika hennar. Henni verður greinilega ekki stjórnað af neinum mennskum manni – föður, eiginmanni eða kóngi. Í útlegðinni varpar hún frá sér hlutverki eiginkonu, dóttur og konu. En þrátt fyrir þessar tilraunir til að losna undan kynbundnum kröfum þá tekst henni ekki að losna undan skilgreiningum samfélagsins. Þar sem hún sýnir af sér karllæga eiginleika eða ókvenlega en verður alltaf óumflýjanlega kona þykir hún búa yfir þessari óþægilegu óræðu ónáttúru sem þykir aldeilis ekki gott í þessum heimi.²⁶

²⁴ William Shakespeare, *Lér konungur*, 1. 1. 107-113.

²⁵ Catherine S. Cox, “An excellent thing in woman”: *Virgo and Viragos in King Lear*, bls. 152.

²⁶ Sama rit, bls. 153.

Skössin tvö

Meyjuhlotverk Kordelíu styrkist til mikilla muna í samanburði við systur hennar Góneríl og Regan. Þótt hlutverk þeirra séu vissulega ekki eins afgerandi og Kordelíu eru þær nauðsynlegar andstæðar staðalmyndir til að draga fram góðmennsku hennar. Um leið og Kordelía yfirgefur þær og föður sinn hefst hin tragíska atburðarrás sem Góneríl og Regan stýra af valdagræðgi og grimmd. Þessi tvö *sköss* eru í raun látin sýna okkur allar neikvæðu hliðar staðalmyndarinnar. Þótt þær eigi marga vonda eiginleika sameiginlega eru þær margræðar og ólíkar. Hvor um sig sýnir augljóslega fram á ónáttúrulegt kyngervi og báðar fremja voðaverk sem tengist kynbundinni stöðu þeirra. Miðsystirin Regan er valdaminnst og leikur sitt hlutverk af mestri kurteisi í valdakerfinu eins og til er ætlast af henni. Það er því viðeigandi að hún skuli drepin fyrst þeirra systra og af eldri systur sinni sem er enn meira skaðræðiskvendi.²⁷

Charles Hanly fjallar um óöfundsverð hlutskipti Góneríl og Regan í upphafssenunni. Hann bendir á hversu niðurlægjandi barátta þeirra um hylli Lés sé. Öllum sé ljóst að Lér elskar Kordelíu mest og hann hiki ekki við að segjast bera “ástarþel bezt” til hennar í allra viðurvist. Charles Hanly spyr sig hvort kuldi eldri dætranna og tilgerð stafi af þeirri vissu að þær geti ekkert gert eða sagt til að öðlast sama sess í hjarta föður síns og Kordelía. Fyrst þær geti ekki fengið ást föðurins láta þær sér nægja að þiggja ríki hans og völd með því að leika yfirvegað á sjálfhverfu hans.²⁸

Lér ætlast svo til að fá að búa hjá eldri systrunum tveimur til skiptist án þess þó að láta nokkuð eftir af völdum sínum eða fylgismönnum. Til þess að þær geti hjúkrað honum eins og þær mæður sem hann vill að þær séu honum verður hann að afsala sér frekari völdum og láta af vissu stolti. Það gerir hann þó ekki. Þannig heimtar Lér í skiptum fyrir ríki sitt eitthvað sem engin fullorðin dóttir eða kona getur eða ætti að láta eftir honum, algjöra og afdráttarlausa undirgefni, ekki í skiptum fyrir ást heldur veraldleg gæði.²⁹

Eldri dætur Lés bregðast við óraunhæfum kröfum með illsku og hatri og birta okkur þannig eiginleika *skassins* sem kallast á við píslavætti hinnar saklausu *meyju*. Samt sem áður eru þessir eiginleikar *skassanna* ekki alvondir, til dæmis búa skössin yfir ákveðni, hugrekki og sjálfsvirðingu. Þeir fela í sér skilgreiningu á hinni sterku og villtu konu sem er þó í hlutverki illmennisins og afmyndar bersýnilega dæmigerðan kvenleika. Catherine bendir auk þess á að flokkun einkenna eftir kyni falli um sjálft sig þegar hin hefðbundnu persónueinkenni *meyjarinnar* og *skassins*, sem eiga að vera andstæður, renna saman og verða óaðgreinanleg³⁰.

²⁷ Sama rit, bls. 154-155.

²⁸ Charles Hanly, *Lear and his daughters*, bls. 214.

²⁹ Sama rit, bls. 215.

³⁰ Catherine S. Cox, “An excellent thing in woman”: *Virgo and Viragos in King Lear*, bls. 146.

Áhorfendur Shakespeare á hans tímum voru ekki óvanir því að sjá konur fara með valdahlutverk undir stjórn *skassins* Elísabetar Tudor drottningar. Catherine segir að Leonard Tennenhouse, bókmenntafræðingur, sem hefur sérhæft sig í endurreisnartímabilinu, haldi því fram í riti sínu *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*, að kona hafi ekki verið neitt minni kona þó hún hafi farið með mikil völd í miklu karlaríki og sú hugmynd hafi ekki valdið miklum usla þá. Hins vegar varð Elísabet fyrir þeim mun meiri gagnrýni vegna einkalífs hennar og þannig verið umdeilt *skass* eða jafnvel fyrirlitið vegna kynferðis. *Skassið* sé þversagnakennt, það er fer með völd eins og maður og á í kynferðissamböndum við þá eins og kona. Jóhanna af Örk sé hliðstætt dæmi úr verkum Shakespeares, *I Henry VI*. Þar sé sífellt ýjað að lauslæti þessarar kvenstríðshetju og hún bendluð við galdra og annað kukl. Samfélagið setji sig upp á móti þessum „spilltu“ *skössum* þar sem þær falla ekki inn í forskrifuð kynhlutverk jafnvel þó ekki sé hægt að finna neitt athugavert við gerðir þeirra eða stjórnsmál. Það segir okkur því mikið þegar Shakespeare lætur Lér og aðra nota myndmál sem tengist göldrum, djöflum og þúkum ýmsum, s.s. þegar hann talar af hneykslan um hegðun dætra sinna. Þetta rennir stoðum undir þær siðferðislegu reglur verksins, sem áhorfendur ættu að verða varir við, að óhefðbundin og tvíræð kynhlutverk eru fordæmd.³¹

Hér á eftir fer lítið brot úr *Lér konungi* þar sem hann eys úr skálum reiði sinnar yfir eldri dætur sínar og kallar þær nornir þegar þær neita að láta undan kröfum hans. Það er líka áhugavert að lesa hvernig hann tekur það fram að hann muni ekki gerast sekur um það kvenlega/aumingjalega athæfi að gráta. Lér óttast ef til vill að Góneríl og Regna kalli fram konuna í honum og þannig skynjum við ótta hans við tilfinningar sínar, tilfinningar sem hann samkvæmt Freud gæti tengt við varnarleysi aftur í frumbersku, móðurkvenleikann. Það er heldur engin þörf á svona veimiltítulegum og stelpulegum viðbrögðum þegar himininn allur og náttúran leggur honum lið í karlmannlegri útrás og sorg. Stormurinn bylur:

...fleckið ei mínar karlmanns-kinnar tárur,
 Þeim kvenna vopnum. Nei, þið örgu nornir,
 sú hefnd skal kölluð yfir ykkur báðar,
 að veröld öll – já, víst skal framið slíkt,
 ég veit ekki' ennþá hvað, en það skal skelfa
 gjörvalla jörð! Þið ætlið að ég táríst;
 nei, ég græt ekki, þótt þess væri von.
 (Vaxandi veðurhljóð heyrir.)
 Í hundrað þúsund brot skal hjartað bresta
 fyrr en ég græt; ó, fíf, ég missi vitið.³²

-Lér konungur

Eins og Lér afneitar Kordelíu fyrir kvenleika sinn sem hann svo seinna rómar (þögnin) og Róbert biður sínar dætur um að fæða ekki börn í þennan heim þá gengur Lér enn lengra í

³¹ Catherine S. Cox, “An excellent thing in woman”: *Virgo and Viragos in King Lear*, bls 155-156

³² William Shakespeare, *Lér konungur*, 2. 4. 273-281.

reiðilestri sínum yfir Góneríl þar sem hann biður þess að sjálf náttúran snúi algjörlega baki við Góneríl svo hún megi ekki einu sinni eiga þess kost að eignast börn, að hennar kvenleiki verði með öllu þurrkaður út:

*...Náttúra, gyðjan háa, heyr mín orð!
Lát niður felld þín áform, ef þér lízt
að ávöxt beri forað slíkt;
lát ófrjósemi hníga henni í skaut
og hennar fóstur-fangstað þorrinn visna,
og aldrei vaxa af hennar smánar-holdi
það barn sem hana heiðri. Fæði' hún samt,
þá skapaðu' henni bölsins barn, sem lifi
henni til sjúkrar hörmungar og kvala,
risti feiknstöfum hennar unga enni
og marki vangann taumum beiskra tára,
en gjaldi hugraun hverja og móður-önn
með nöprum hæðnis-hlátri, svo hún finni
að sárar sker en höggorms-tönn að hljóta
vanþakkláta barn! Af stað! Höldum af stað!³³*

-Lér konungur

Góneríl og Regan fá hvorki samúð né aðdáun áhorfenda. Engin persóna í verkinu talar um þær af nokkurri lotningu. Það er helst Játmundur, bastardur Glosturs Jarls sem hrífst af þeim en hann enn einn óþokkinn í þessari sögu og auk þess að leika með þær báðar. Þannig eru þær algjörlega fyrirliðnar sem illmenni, konur og kvenleysur.

Konum sópað af borðinu

Þó að blönduð kyneinkenni eldri systranna valdi óbætanlegu tjóni í leikritinu þá eru þær ekki vondar af því að þær eru konur heldur einfaldlega af því að þær eru vondar. Kyn þeirra eitt og sér hefur ekki allt um það að segja þó að svikráð þeirra verða vissulega grimmilegust þegar þær sýna af sér óeðlilega kynbundna hegðun. Bæði *sköss og meyjur* þurfa að þola tvíræðar kröfur samfélagsins til kvenna. Kordelía, til að mynda, er bæði lofuð og fordæmd fyrir hegðun sína í Lé og fær ekki flúið syndaarf Evu þrátt fyrir alla sína góðmennsku og dyggðir sem dóttir, eiginkona og „móðir“ fyrr en í dauðann er komið. Þannig skiptir ekki máli hversu góð og siðvönd hún er því sú ýkta mynd kallar líka á ókynbundna hegðun sem ógnar náttúrulegu jafnvægi. Þessi augljósa þversagnakennda afstaða til kynjanna og kynbundinnar hegðunar nær algjöru hámarki þegar Góneríl og Regan deyja af völdum ónáttúrulegrara kvenlegrar illsku sinnar og Kordelía vegna dæmigerðrar kvenlegrar góðmennsku og drenglyndis. Þær eiga enga von í heimi sem gerir strangar kröfur um óaðfinnanlega kynbunda hegðun sem mun þó leiða til þversagnar og glötunnar, sú von varð að engu um leið og þær fæddust stúlkur.

Á sviðinu liggja nú lík þriggja kvenna, allra kvenpersóna verksins. Ógninni sem stafar af ónáttúrulegum konum hefur verið afstýrt og endurreisn ríkisins og hinna

³³ William Shakespeare, Lér konungur, 1. 4. 276-289.

dæmigerðu kynhlutverka getur hafist á ný án aðkomu konu. Karlarnir munu endurreisa ríkið og hlutverkin innan þess og skapa konum sem fyrr þröngan stakk. Þær verða áfram dæmdar fyrir að afneita þeim og einnig fyrir að mistakast hið ómögulega, að reyna að passa inn í valdakerfi karlsins.

Hvar í London búa Eva og María?

Áður en ég ber saman hlutverk systranna í *Lé konungi* við stallna þeirra í *Jarðskjálftum í London* ætla ég að skoða nöfnin þeirra. Yngsta dóttirn heitir Jasmín, sem er nafn af persnesnkum uppruna og er einnig blómaheiti. Nafnið kallar strax fram myndir af austurlenskum dísnum ekki ósvipaðri og þeirri Jasmín sem hreppti hjarta Alladíns í teiknimyndinni frægu frá Disney. Nafn miðsysturinnar, Freyju, kemur úr norrænni goðafræði, nafn gyðju ástar og frjósemis. Sara er svo biblíunafn úr gamla testamentinu, táknar oft valdamikla konu, og í hebresku þýðir það prinsessa eða mjög háttsett kona. Þessi nöfn eru því augljóslega ekki úr lausu lofti gripin; Jasmín er ung og gerir út á kynþokka sinn eins og austurlensk magadansmær, Freyja er frjósöm eins og jörðin og manni lofuð og Sara er umhverfísráðherra. Þetta er enn eitt dæmi þess hversu víða Bartlett sækir hugmyndir sínar og áhrifavalda. Nöfn þessara kvenna eru lykill að eiginleikum þeirra og innræti í verkinu.

Í *Jarðskjálftum í London* eru systurnar meira í öndvegi en í *Lé konungi*, því þar er hann óneitanlega aðalpersóna verksins. Þó að stúlkurnar í London séu frekari á sviðsljósið verður ekki litið fram hjá því að atburðarrás verksins og aðgerðir þeirra hverfast að mestu um karla. Þannig leitar yngsta systirin Jasmín stöðugt eftir viðurkenningu karla með kynþokka sinn að vopni, miðsystirin Freyja fer á taugum þegar maðurinn hennar yfirgefur hana en þá var hún þegar orðin tæp eftir að hafa heimsótt föður sinn og Sara, sú elsta og valdamesta er stöðugt að að bæta fyrir mistök föður síns, hún lætur bugast gagnvart helsta óvini sínum af karlkyni áður en hún svo fórnar öllu fyrir eiginmann sinn. Þannig að þó að faðirinn hafi verið færður úr titlinum í *Jarðskjálftum í London* og dæturnar tekið skref burt frá honum þá losna þær ekki undan skyldum og hefðum feðraveldisins.

Frá því að Shakespeare skrifaði *Lé konung* hefur mikið verið ritað og þælt í samskiptum systkina eftir aldursröð þeirra. Alfred Adler, læknir, sálfræðingur og samtímamaður Freuds setti fram kenningu sem hefur verið mikið notuð innan sálfræðinnar og af almenningi þegar útskýra á dæmigerð einkenni og heðgun innan systkinahóps. Í stuttu máli hélt Adler því fram að elsta systkinið væri ábyrgðarfyllst, það yngsta mest í mótþróa og miðsystkinið væri svo heldur týnt þarna á milli³⁴. Flestir sálfræðingar í dag vilja þó meina að fleiri þættir hafi alveg jafn mikið að segja um persónugerð einstaklinga og systkinaröð. Ég nefni bókina *Sibling Relationships: Their Nature and Significance*

³⁴ Laura Dosado Bernacky, *Birth Order and Self Esteem*, Roosevelt University, Chicago, Illinois, 2007, bls. 5.

Across the Lifespan eftir Michael E. Lamb og Brian Sutton-Smith en þar er fjallað ýtarlega um hegðun systkina í ólíku fjölskyldumynstri og sálfræðilegu atferli þeirra gefið gaum³⁵. Þar er því haldið fram að samskipti systkina geti breyst verulega með tímanum og staða systkina innan hóps breyst. Hugmyndir Adlers hafa þó engu að síður öðlast sinn sess og eru oft áberandi í bókmenntum okkar daga. Til að mynda eiga lýsingar hans á eiginleikum systkina eftir aldursröð einkar vel við hlutverk systranna í London.

Í *Lé konungi* eru hlutverk systranna eins og í dæmigerðum ævintýrabókmenntum. Sú yngsta (og besta) er hefðinni trú í hlutverki meyjarinnar og eldri systurnar eru dæmigerð sköss. Í *Jarðskjálftumí London* er þessu öðruvísi háttað. Miðsystirin, Freyja, er sú sem er í mestri andstöðu við heim verksins og systur sínar tvær. Hún er lík hinu dæmigerða miðbarni Adlers að því leyti að hún er heldur týnd og verkið hverfist að mestu um leit hennar að einhvers konar upplýstri og réttari ákvörðun sem mun staðsetja hana endanlega á réttum stað, ekki einungis innan fjölskyldunnar heldur einnig í heimunum öllum. Þó hún sé augljóslega ekki skírlíf þá gengur hún jafnvel enn nær hlutverki sjálfrar Maríu meyju með því að fæða í heim verksins nokkurs konar frelsara, von heimsins, en fellur svo sjálf frá eftir þá fórn.

Þær systur allar eru gerðar útlægar úr lífi föðursins Roberts eftir dauða móður þeirra sem kallast vissulega á við útleigð dætra Lés úr hans lífi þó móðirin komi hvergi við sögu þar. Þegar móðir þeirra fellur frá segist Róbert aldrei hafa elskað stúlkurnar sínar sem verður til þess að Sara flytur með þær allar frá honum. Róbert gerir þetta því hann sér eftir að hafa fórnað vísindafæri sínum fyrir peninga til að sjá fjölskyldu sinni farborða og vill endurheimta æruna. Að afneita dætrum sínum er liður í því að öðlast aftur völd í krafti þekkingar. Hér að neðan er tilvitnun í Róbert þegar hann talar við Söru rétt eftir andlát móður þeirra og fæðingu Jasmín:

Robert: Það sögðu allir að ef þú eignast barn áttu eftir að breytast, þú munt vita hvað þú átt að gera, það á allt eftir að smellpassa, þannig að ég fór á spítalann daginn sem þú fæddist og þar sat mamma þín á rúminu, hún lét mig halda á þér, og ég horfði á þig, og ég beið.

Augnablikunu sem mér myndi líða eins og ég væri faðir.

Augnablikinu sem allir tala um, þegar ég myndi byrja að elska þig af öllu hjarta, meira en nokkuð annað. En það gerðist ekki.

Ég leit á mömmu þína og hún brosti. Þetta var búið að gerast hjá henni.

Ég leit á þig.

Enn ekkert.

Þannig að ég leit á mömmu þína og brosti til baka og nákvæmlega þá byrjaði ég að þykjast. Við eignuðumst Freyu nokkrum árum síðar, svo Jasmine og hvert einasta augnablik, alltaf, var ég ekki faðir. Ég fann það aldrei.

³⁵ Michael E. Lamb og Brian Sutton-Smith, *Sibling relationships: Their Nature and Significance Across the Lifespan*, Lawrence Erlbaum Associates, Inc., New Jersey, 1982.

*En nú er hún dáin, því er engin ástæða til þess að þykjast. Það var hún sem ég elskaði. Bara hana. Já. Mér er alvara.*³⁶

Bæði Lér og Róbert byggja allt sitt karlmenskustolt sitt á völdum, veraldlegum og í krafti þekkingar. Þannig snúa þeir algjörlega baki við öllu sem varpað getur skugga á valdastöðuna og í báðum tilvikum stafar sú ógn mest af konunum í lífi þeirra.

Líkt og Lér afneitar Kordelíu vegna þagnarinnar, hins kvenlega eiginleika, þá afneitar Róbert kvenleika Freyju með því að segja henni að eyða fóstrenu sem hún ber undir belt. Þegar hann segir Freyju þetta er hann í raun að tala til hennar eins og hann hefði viljað tala við konuna sína áður en allt fór í handaskolum hjá honum. Þannig fjölgar kynhlutverkum Freyju, hún er dóttir, verðandi móðir, eiginkona mannsins síns, systir og fær nú líka það óskemmtilega hlutverk að verða sín eigin móðir í augum Róberts. Í baráttunni við kynhlutverkin og kröfurnar sem mennirnir í lífi hennar gera til hennar þarf Freyja að etja sínum eigin tilfinningum sem ólétt kona gegn vísindalegri „karllægri“ rökhyggju. Þarna renna hin dæmigerðu karl- og kvenlegu kynhlutverk saman og hennar „ónáttúra“ hefst.

Útlegð Freyju sjálfrar sem *meyju* hefst um leið og hún kemur frá föður sínum og magnast þegar maðurinn hennar yfirgefur hana til að leita ráða. Freyja reynir ítrekað að ná sambandi við systur sínar en þær gefa henni engan gaum. Sá eini sem veitir Freyju einhverja athygli og af fyrra bragði er Pétur, þrettán ára unglingur með athyglisbrest. Áhorfendur fá þó aldrei að vita hvort Pétur sé raunverulegur eða hugarburður Freyju því í gegnum verkið birtast okkur fleiri torskiljanlegar persónur, þá helst í söng- og dansatriðunum, sem líklegast eru ofskynjanir. Útlegð Freyju er því fyllilega á pari við útlegð Kordelíu.

Hinar systurnar, Jasmín og Sara, eru sambærileg sköss og Regan og Góneríl. Regan og Góneríl eiga flest persónueinkenni sín sameiginleg og ef við tökum mark á orðum Lés í brjálæði sínu við Jarlinn á Glostri eru þær systur í Shakespeare valdagráðugar og heldur hömulausar í kynferðismálum:

... *Launsonur Glostur- jarls varð föður sínum
dyggari en mínar dætur,
sem getnar voru á vígðum hjónabeði.
Lauslæti á bæði borð! mig vantar hermenn.
Hún brosir, þessi frú, með fróman svip
sem táknar dyggð jafn-hreina hvítum snjó;
hún hristir kollinn, hver sem nefnir gaman.
En hvorki tík né hryssa brenna líkt
og hún af girnd. Þær eru kentárar
neðanvið mitti, en konur allt hið efra;
niður að beltí ríkja heilög rögn,
en djöflar fyrir neðan.
Já, þar er Víti, myrkur, eisa og eldur,
brennisteins-svað og svækja, fordæming;*

³⁶ Mike Bartlett, *Jarðskjálftar í London*, bls. 79.

*svei, svei, gef mér eitt tvö lóð af desi,
byrlari góður, bættu mér í smekk;
hér kemur gjald.³⁷*

- Lér konungur

Jasmín og Sara úr *Jarðskjálftum í London* skipta þessum hlutverkum hins vegar systurlega á milli sín. Þannig gerir Jasmín út á kynþokkann og sýnir stjórnámálum lítinn áhuga á meðan elsta systirin, Sara, verður andstaða hennar, konan sem leggur allt í sölurnar fyrir hinn pólitíska frama. Hún sýnir hvorki af sér ástúð eða ýkir kynferði sitt. Sara er erkitýpa framakonunar sem við þekkjum úr samtímabókmenntunum; ákveðin, hugrökk og kynköld. Hún á engin börn og hvergi kemur fram að hún hafi reynt að eignast þau, hins vegar segir faðir hennar þegar hún er á leiðinni frá honum, að hún eigi ekki að eignast börn eða færa honum barnabörn.

Robert: Þú ert svo lík mömmu þinni. Það er það sem ég ræð ekki við. Þið eruð allar alveg eins og hún.

(Sara fer skilur hurðina eftir opna. Barnið grætur.)

*Robert: Ekki eignast börn.
Ekki færa mér barnabörn.*

*(Hann snýr sér við og horfir inn í herbergið, snýr frá dyrunum.
Við heyrum rödd 10 ára gamallar Freyju.)*

*Freyja: Pabbi?
Robert: Farðu.³⁸*

Þarna afneitar faðirinn kvenleika hennar rétt eins og hann ráðleggur Freyju að framfylgja ekki því kvenlega hlutverki að verða móðir og Lér biður náttúruna um að gera Góneríl ófrjóa. Hann talar við elstu dóttur sína eins og hún sé eiginkona hans. Sara gengur líka bókstaflega inn í móðurhlutverkið þegar hún tekur yngri systur sínar að sér og elur þær upp. Sara er þannig móðir, dóttir, systir og eiginkona, auk þess sem hún glímir við að vera kona í æðstu stöðu í heimi karla. Þessar mörgu kynmyndir dætra Róberts svipar mjög til kynrullanna í *Lé konungi*. Sara hefur mikil völd og axlar gífurlega ábyrgð innan heims verksins sem gerir hana sterka og hæfa, aftur á móti sjáum við líka hvernig henni mistekst að halda hjónabandi sínu gangandi. Þeir „karllegu“ eiginleikar sem styrkja hana vissulega og vekja aðdáun verða líka til þess að henni mistekst að vera “góð” kona. Sara, eins og Elísabet drottning, sem ég minntist hér fyrir á, eiga það sameiginlegt að standa sig vel í starfi og hljóta fyrir það lof en verða sífellt fyrir baknagi út af einkalífi sínu. Báðar eru þær því fordæmdar fyrir andstöðu sína við hina rómuðu kvenlegu fyrirmynd sem þegir og heldur sig til hlés.

³⁷ William Shakespeare, *Lér konungur*, 4. 6. 114-131.

³⁸ Mike Bartlett, *Jarðskjálftar í London*, bls. 80

Sara og Góneríl eru því einskonar hliðstæður þrátt fyrir að töluvert minna sé gert úr kynhvöt og kynverund Söru en Góneríl. Báðar eru þær elstar og valdamestar, báðar eru þær að reyna að yfirbuga óvini sína af karlkyni og báðar vanrækja þær eiginmennina. Þrátt fyrir að Sara gefi allt upp á bátinn undir lokin í örvæntingu til að halda í eiginmanninn þá er það orðið of seint, hún hafði valið valdið fram yfir hann. Það má færa rök fyrir því að Sara sé í taumlausri vinnu sinni í umhverfisráðuneytinu og persónulegri baráttu sinni við Carter að reyna að bæta upp fyrir mistök föður síns sem gerði stórum flugfélögum kleyft að réttlæta stækkanir sínar og frekari umsvif á kostnað umhverfisins. Þannig sé hún ekki einu sinni að vinna fyrir sjálfa sig gegn Carter heldur föður sinn og það er svo fyrir honum sem hún svo tapar ástinni í lífi sínu, Colin. Róbert, hinn ríkjandi faðir, er því enn mesti áhrifavaldurinn í hennar lífi.

Yngsta dóttirin, Jasmín, vinnur á burlesque stað þar sem hún dansar og fækkar fötum fyrri áhorfendur, talar fjálglega um kynlíf sitt og tálldregur eiginmann Söru til að hefna sín á henni. Rétt eins og Lér talar um kynhvöt eldri dætra sinna getur Róbert ekki látið vera að finna að Jasmín þegar hann hittir hana í fyrsta sinn eftir aðskilnaðinn, þá á spítala eftir að Freyja reynir að fyrifara sér til að framfylgja skipunum hans um að eyða fósturunni því það er of seint fyrir hana að fara í löglega fóstureyðingu:

Robert: Ég þoli ekki flugvélar. Ég er alveg búinn á því. Gott mál. Þú ert nítján. Ég er sjötugur. Sestu og steinhaltu kjafti. Í hverju ertu eiginlega?

Jasmine: Hverju sem mér andskotans sýnist.

Robert: Þú ert eins og mella.

Jasmine: Talarðu við alla svona?

Robert: Já. En þú?

Jasmine: Já. (Einnar stundar virðing.)

Robert: Gott. (Hann sest. Hún sest með semingi.)

Robert: Þér hlýtur að vera kalt.

Jasmine: Þú hefur engan rétt á að segja mér hverju ég á að klæðast.³⁹

Jasmín eins og Regan ein og sér skiptir litlu máli fyrir söguframvinduna. Hún er þó mikilvæg til að sýna fjölbreytta sjálfhverfu í verkinu og er fulltrúi ungu kynslóðarinnar. Kynslóðar sem er komi með upp í kok af þvaðri og póletík sem skilar engu nema málamiðlunum, kynslóð sem trúir annað hvort á algleymi á undan óumflýjanlegum endalokum eða vill grípa til rótækra aðgerða. Jasmine er unga andspyrnubarnið í anda Alfreðs Adler.

Jasmine: Mér finnst ég svo helvíti stefnulaus. Ég vil geta farið þangað sem ég vil, gert það sem mig langar, eytt peningum, mig langar til að ganga um æpandi. Af því þetta er algjört kjaftæði, allir taka þátt í því, er það ekki? Sendandi tölvupósta út um allt, eigum við að taka fund? Eigum við að taka forfund? Hvernig væri fimmtudagurinn? Ég er upptekin á fimmtudag, getum við ekki tekið fund um hvenær væri hentugt að taka fund, heyrðu staðfestum það. Allir hangandi á Facebook, viðburðir, skilaboð, prófílar, þykjast eiga vini, mér er alveg sama um þetta, en þetta er ekki gera neitt fyrir neinn, þetta er bara einn stór tilgangslaus fundur, bara blaður, og þegar allt fer til fjandans, sem það á eftir að gera, verða allir fullir iðrunar og eftirsjár. “Ég hefði átt að sofa hjá honum, ég hefði

³⁹ Mike Bartlett, *Jarðskjálftar í London*, bls. 115.

átt að fara þangað, gert þetta þegar ég hafði færi á." En ég vil ekki sjá eftir neinu, Colin, og fyrst ég get það ennþá ætla ég að gera allt vitlaust.⁴⁰

Eins og Lér etjar sínum dætrum saman þá virðist Róbert líka þurfa gera það. Þannig segir hann til að mynda við Söru rétt áður en hann hafnar henni að það hafi verið allt öðruvísi að taka á móti henni í heiminn en hinum, hann virðist gefa lítið fyrir starf og stöðu Freyju í lífinu og segir svo við Jasmín undir lokin:

Robert: Þú ert ekkert lík hinum tveimur.

Jasmine: Nei. Þér hefði líkað betur við mig.

Robert: Já. Ég held það allavega.⁴¹

Þannig örlar heldur betur á sömu sjálfhverfunni hjá Róberti og Lé. Báðir etja þeir dætrum sínum saman, þvinga þær til að snúa baki við sér með því að lýsa yfir ástleysi sínu og skipa þeim í ólík og ruglandi kynhlutverk. Þessir ríkjandi feður ásamt hinni áþreifanlegu en þó fjarverandi móður skapa kjöraðstæður fyrir hvers kyns vott af Ödipusarduld þannig að Freud myndi heldur betur skemmta sér í gröfinni ef Barlett myndi faxes til hans eintaki af *Jarðskjálftum í London*.

Til allra lukku hljóta konurnar í *Jarðskjálftum í London* ekki alveg sömu ömurlegu örlög sem kynsystur þeirra gera í Lé, að deyja allar. Eina manneskjan sem lætur lífið í þessu verki er Freyja. Eftir að hafa reynt árangurslaust að brjótast út úr útleigð sinni; reynt að ræða við manninn sinn, leitað til lækna og reynt að ná sambandi við systur sínar án nokkurrar huggunar þá fylgir hún unglingsdrengrinum Pétri sem svo breytist í unga dóttur hennar, Emelíu, úr framtíðinni að brú þar sem hún íhugar að fyrifara sér. Á brúnni reynir Freyja í síðasta skipti að vega og meta á tilfinninga sínar og vísindalega rökhyggju föður síns. Áður en hún nær að taka ákvörðun, hrökkva eða stökkva, grípur móðir jörð í taumana með jarðskjálftum sem hrinda henni fram af brúnni. Öllum að óvörum kemst barnið heilt á húfi í heiminn, dóttir Freyju, Emelía, er fædd. Emelía birtist okkur sem nokkurs konar frelsari eins og er talað um í formála fimmta þáttar verksins:

Sögumaður: „Sagt er að fyrr á tímum, eða við upphaf tuttugustu og fyrstu aldar, hafi mannkynið eingöngu hugsað um sjálft sig. Mannfólkið rændi landið og stal frá hafinu, það drap dýr, reif steinefni úr jörðinni og eitradí himinhvolfin. Og eftir því sem jarðvegurinn varð dekkri, sólin heitari og yfirborð sjávar hækkadi, lokaði mannfólkið augunum meira, dansaði og drakk frá sér allt vit og gerði með því tilraun til að gefa yfirvofandi tortímingu sinni ekki gaum.

Það var þá, á mestu neyðarstundu mannkyns, að Solomon birtist. Ung kona, í fylgd með tryggum förunauti, hélt til borgarinnar London. Eftir að hafa gengið berfætt í þrjá daga kom hún að brúnni yfir ána við miðpunkt jarðarinnar og hún mælti. Orð hennar lýstu yfir nýrri upplýsingu.

Hún var ung og svo full vonar og sanninda, að ræða hennar, orð hennar, kraftur og birta þeirra, var varpað og endurtekin um heim allan, í útvarpi, sjónvarpi, samtölum og rituðu máli til sérhvers

⁴⁰ Mike Bartlett, *Jarðskjálftar í London*, bls. 36.

⁴¹ Sama rit, bls. 117.

mannsbarns á plánetunni og hægt og bítandi fóru aðstæður að snúast til betri vega. Fólk hlýddi á og breyttist. Solomon eyddi ævi sinni í að ferðast um gervalla veröld, gekk ótroðna slóð, sýndi okkur nýja framtíð, nýja lífnaðarhætti.

*Og mannkynið gladdist.
Þau voru hólpín og þau fögnuðu.⁴²*

Þarna tekur Bartlett aftur eitt skref fram fyrir Shakespeare með því að útiloka konur ekki frá uppbyggingu hins ómögulega og óreiðukennda heims heldur lætur berfætta stúlku með blik í augum leiða hana. Þó er forvitnilegt að hugsa til þess að í formálanum getur hann ekki stillt sig um að gefa þessum frelsara, sem Emelía virðist óneitanlega vera, stúlka, fædd af Freyju, móður og konu, karlkyns nafnið – Sólómon eða Sálomon, eins og hinn vitri konungur Ísraels hét í biblíunni. Hvað nákvæmlega vakir fyrir Bartlett með þessu kynrofi frá Freyju yfir í Sólómon og svo í Emelíu getum við ekki nema giskað á. Varla er Bartlett einungis að reyna að ota tota kynbróður síns? Hér er forvitnilegt að skoða merkingu og uppruna nafnsins Emely því hingað til hafa þau verið ágætis vísbending um einkenni, eðli og hlutverk persónanna innan leikverksins. Emelía er gamalt nafn og samkvæmt alfræðisíðunni Wikipediu þá á það sér rómanskan uppruna í nafninu Aemilia. Latneska nafnið Aemilia er talið koma frá latneska orðinu *aemulus* sem merkir keppinautur eða andstæðingur⁴³. Emelía fæðist í þennan heim til að vera í algjörru andstæðu gegn núverandi gildum og lífnaðarháttum, hún er sýnd hugrökk og ögrandi – tilbúinn að ganga í það yfirþyrmandi verkefni að bjarga heiminum og að tala alla jarðarbúa á sitt band. Þá er áhugavert að velta því fyrir sér hvort að Sólómon hafi verið stillt þarna upp til að skapa enn sterkari skil á milli hins karlmannlega og gáfaða konungs, tákngervings hefðarinnar, sem verður síðan engu vitlausari ung stelpa, nýtt upphaf. Emelía, keppinauturinn, fær því heldur betur verðugan andstæðing til að kljást við – hina rótgrónu og karllægu hefð! Hér má því vel skoða þann möguleika að Bartlett sé vísvitandi að segja hefðinni stríð á hendur með þessu lokauppbroti sínu á henni í verkinu, innkomu konunnar sem leiðandi afls í uppbyggingu nýs heims. Þannig er víst að þó báðir harmleikirnir endi með ljósskímu og von þá kemst Bartlett mun nær því að rétta hlut kvenna með því að útiloka þær ekki frá upprisu heimsins heldur láta þeim frelsiskyndilinn í té.

⁴² Mike Bartlett, *Jarðskjálftar í London*, bls. 105.

⁴³ Wikipedia: The Free Encyclopedia, *Emily (given name)*, síðast uppfærð 30. janúar 2012.

Niðurstöður

Það verður að teljast líklegt að Bartlett hafi haft leikrit kynbróður síns frá 17. öld í huga þegar hann skrifar *Jarðskjálta í London*. Þannig vinnur hann út frá hefðinni sem hann síðan brýtur reglulega upp á nýstárlegan máta. Hefðin er vissulega gjöfull brunnur en engu að síður hamlandi og þá sérstaklega þegar kemur að hlutverkum kvenna. Því þau hafa jú í gegnum tíðina verið einsleitari og minna áberandi en hlutverk karla í bókmenntum. Þannig eru kvenrullur Bartletts að öllu jöfnu ekki hefðbundnari en karlpersónur hans heldur gerir hefðin, sem hann hefur valið sér sem efnisgrind, þær takmarkaðri. Frumleiki verksins flest því ekki í persónusköpun heldur öllu fremur samsuðu margra ólíkra þátta; flókins tímaramma, söngs, dans, vídeóverka, snöggra senuskipta, beinna vísana í samtímann og poppmenningu í bland við tengingu í forngríska grátkóra. Þrátt fyrir jafna úthlutun erkítýpskra kynjaeiginleika hallar hér á konur. Hefðin er ekki með þeim í liði. Leikskáld sem vill birta okkur eðlilegt fólk verður að brjóta sig undan hefðinni í persónusköpun, undan þeim ýktu kynjamyndum sem birtast okkur í auglýsingum, kvikmyndum og bókmenntaverkum og gefa ekki sanna mynd af nokkurri heildstæðri manneskju. Ellegar vinna með erkítýpunar í vitund um sögu þeirra og sögn svo þær takmarki ekki konur í heild sem fjölbreyttar og margbrotnar manneskjur heldur til að benda á fátíðleikann eða svipta hulinni af þessum fordómum sem skapa erkítýpunar.

Mike Bartlett virðist að vissu leyti gera það. Konurnar í verki hans eru meira áberandi, sýna af sér fleiri hliðar og eru ekki dæmdar eins hart og systurnar í *Lé*. Eins má leiða líkum að því að með nýjum leiðtoga, Emelíu, setji hann meðvitað fram andsvar við kynjafordómum og hugmyndum feðraveldisins um leiðtoga því leikverkið endar á feminískum nótum.

Mér hefði þó þótt gaman að sjá Bartlett ganga enn lengra í því að brjóta upp hefðir í persónusköpunum. Þannig hefði það frjálsræði sem hann leyfir sér í söng- og dansatriðunum alveg átt jafn vel við í þar. Í persónusköpun er sérlega mikilvægt að brjóta normið svo margbreytilegir áhorfendur geti speglað sig í sögupersónunum.

Margir hafa vissulega slitið sig alveg eða meira frá hefðbundnum karl- og kvenhlutverkum í heimi bókmennta og kvikmynda og þannig sagt sögur af fólki sem hvorki er lofað eða lastað fyrir kyn sitt heldur einungis gjörðir - en betur má ef duga skal. Mikilvægt er að höfundar séu meðvitaðir um kynjakerfi samfélagsins og segi því stríð á hendur í verkum sínum. Kynbundnar kröfur eru því miður enn svo kirfilega samþættar í alla anga samfélagsins að konur bera enn þunga þeirra synda sem Eva er sögð hafa kallað yfir okkur ein í samráði við Satan. Við verðum að vinna markvisst gegn þeirri sögn að konur séu holdgervingar hinnar lostafullu óhlýðni sem kallar fram ótta karla og vantraust. Að konur geti annað hvort reynt að bæta fyrir ráð Evu með því að ganga inn í hlutverk *meyjarinnar* eða fara að hennar fordæmi og þykja *sköss*. Hvað sem því líður mun þetta val þeirra

byggjast á því, samkvæmt biblíukenningum sem blætt hefur inn í alla anga bókmennta og samfélags, að í eðli sínu eru konur svikarar og allar eru þær Evudætur.

Það er ótrúlegt að þrátt fyrir framfarir kvenréttindabaráttunnar á öllum sviðum og aukna meðvitund okkar um kynskiptingu og hvimleið kynhlutverk að þá erum við ekki komin lengra. Verðlaunaleikrit frá árinu 2010 er vissulega frambærilegra þegar kemur að afstöðu þess til kvenna en leikrit frá 1600 en þó sleppir það ekki algjörlega takinu á þessum stöðluðu og niðurnjörvuðu kvenrullum. Við þurfum þannig að gera ráð fyrir algjörrri byltingu innan raun- og bókmenntaheimsins til að svo mikið sem trúá því að leikskáld eftir nokkrar aldir munu ná að hrista af sér þessar hefðbundnu biblíulegu lágmyndir af konum og byggja af þeim raunsannar, heilstæðar, mannháar styttur sem konur og karlar geta speglað sig fordómalaust í.

Heimildir

Catherine S. Cox , „An excellent thing in woman”: Virgo and Viragos in “King Lear”“, *Modern Philology*, vol. 96, no. 2, nóvember 1998, bls. 143-157.

Charles Hanly, „Lear and his daughters“, í *The international review of psychoanalysis*, vol. 13, no. óþekkt, 1986, bls. 211-220.

Coppélia Khan, „The Absent Mother in King Lear“, í *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual difference in Early Modern Europe*, Margaret Ferguson, Maureen Quilligan og Nancy Vickers ritstj., The University of Chicago Press, Chicago og London, 1986, bls. 33-49.

Laura Dosado Bernacky, *Birth Order and Self Esteem*, Chicago, Illinois, 2007, sótt 2. febrúar 2012,
<http://books.google.is/books?id=px6i8g5ebGQC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>.

Michael E. Lamb og Brian Sutton-Smith, *Sibling relationships: Their Nature and Significance Across the Lifespan*, New Jersey, 1982. sótt 30. janúar 2012,
http://books.google.is/books?hl=en&lr=&id=YtHoP5UYTDMC&oi=fnd&pg=PR4&dq=psychology+siblings&ots=mp03p3HnBQ&sig=JxssyKQHBsKpu69SUfxIR9I5dQA&redir_esc=y#v=onepage&q=psychology%20siblings&f=false.

Mike Bartlett, *Jarðskjálftar í London*, Heiðar Sumarliðason þýddi, óútg. Leikhandrit, [Nemendaleikhús Listaháskóla íslands, 2011.]

Wikipedia: The Free Encyclopedia, *Emily (given name)*, síðast uppfærð 30. janúar 2012, sótt 2. febrúar 2012, http://en.wikipedia.org/wiki/Emily_%28given_name%29.

William Shakespeare, *Shakespeare: leikrit III*, Helgi Hálfðanarson þýddi, Almenna bókafélagið, 1984, bls. 237-354.