



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

**Tálkvendi, kyngervisusli og kynferði
konunnar**

Ímynd konunnar í La Jongleuse eftir Rachilde

Ritgerð til B.A.-prófs

Sólveig Guðmundsdóttir

Maí 2011

Háskóli Íslands
Hugvísindasvið
Almenn Bókmenntafræði

**Tákvendi, kyngervisusli og kynferði
konunnar**
Ímynd konunnar í La Jongleuse eftir Rachilde

Ritgerð til B.A.-prófs
Sólveig Guðmundsdóttir
Kt.: 070885-2479

Leiðbeinandi: Benedikt Hjartarson
Maí 2011

Í þessari ritgerð er fjallað um kvenímynd 19. aldar og birtingarmynd hennar í list dekadensins. Skoðað er hvað lá að baki þeirra viðhorfa í garð konunnar sem einkenndu öldina, og er sérstaklega horft til hugmynda um kynferði konunnar og ímynd hennar sem tálkvendis.

Verk Rachilde, *La Jongleuse*, er rannsakað út frá notkun hennar á kvenímyndum. Velt er vöngum yfir því hvort hún hafi tekið upp ímyndirnar óáreittar eða unnið með þær á annan hátt, og þá hvernig meðferð hennar á kvenímyndinni var frábrugðin öðrum höfundum tímabilsins. Haft er í huga sérstakt sjónarhorn Rachilde sem kvenhöfundur í menningu sem einkenndist af kvenfyrirlitningu. Leitast er við að sýna hvernig Rachilde notaði þessar kvenímyndir til að gagnrýna kyngervi og stöðu konunnar.

Hugmyndir um kyn og kyngervi í verki Rachilde eru rannsakaðar út frá kenningu Judith Butler. Butler leggur áherslu á að kyngervi sé menningarleg afurð og bendir auk þess á leikið eðli þess. Þema hins leikna kyngervis er áberandi í *La Jongleuse* en aðalpersóna verksins, Eliante, setur sjálfan sig og kyngervi sitt á svið.

Valdabarátta kynjanna er einnig skoðuð út frá samskiptum Eliante og biðils hennar, Leons. Þá er einkum skoðað sambandið á milli valds og kynferðis, og birtingarmynd þess í *La Jongleuse*, en í verki Rachilde er leitast við að sýna hversu erfitt er að samræma þrá konunnar og sjálfstæði.

Efnisyfirlit:

1. Formáli	bls. 5
1.1 Rachilde	bls. 5
1.2 Dekadens	bls. 6
1.3 Ímynd konunnar	bls. 7
1.4 Bak við kvenímyndina	bls. 13
1.5 <i>La Jongleuse</i>	bls. 16
2. Kyngervi og leikur	bls. 18
2.1 Kyn og kyngervi	bls. 18
2.2 Kynlegur leikur	bls. 20
2.3 Sviðsetning <i>La Jongleuse</i>	bls. 23
2.4 Aðrir leikendur: nýja konan og læknaneminn	bls. 24
3. Ímynd tálkvendisins og kynferði konunnar	bls. 29
3.1 Dýrslegt eðli	bls. 29
3.1.1 Konan og dýrið	bls. 29
3.1.2 Maðurinn sem dýr	bls. 32
3.2 Villimennska og geldingarótti	bls. 35
3.2.1 Konan sem frumstæð	bls. 35
3.2.2 Konan sem hulin	bls. 36
3.2.3 Maðurinn á bak við huluna	bls. 38
3.3 Vasinn og blætið	bls. 42
4. Konan og dauðinn	bls. 46
4.1 Konan sem dauður hlutur	bls. 46
4.2 Konan sem vampíra	bls. 50
4.3 Endalok Eliante og Salóme-minnið	bls. 52
5. Lokaorð	bls. 56
6. Heimildir	bls. 59
7. Myndaskrá	bls. 61
8. Viðauki	bls. 62

1. Formáli

1.1 Rachilde

Kyngervisusli og leikur að kynjaímyndum einkenndu bæði skrif og líf skáldkonunnar Rachilde. Rachilde er höfundarnafn Margueriete Eymery Valette, en hún var ein af fáum kvenhöfundum dekadensins í Frakklandi. Hún öðlaðist frægð með útkomu fjórðu skáldsögu sinnar, *Monsieur Vénus*, árið 1884. Frægðin kom í kjölfar fordæmingar á verkinu en það var dæmt klámfengið á útgáfustað sínum, Brussel, og Rachilde dæmd til tveggja ára fangelsisvistar og sektar, en hún kaus að dveljast í París í stað þess að taka út dóminn.¹ Sérstaða hennar sem höfundar var þó nokkur og ýtti hún sjálf undir hana en Rachilde vann meðvitað með ímynd sína og flakkaði frjálsglega á milli kyngerva. Hún kynnti sig sem: „Rachilde, homme des lettres“.² Hún stundaði auk þess klæðskipti og lék sér með eigið kyngervi, en hún vildi vera þekkt sem kynlaus (gender-neutral) rithöfundur.³

Rachilde hélt fjarlægð sinni frá öðrum kvenrithöfundum, og konum yfir höfuð, og lagði ávallt áherslu á sérstöðu sína.⁴ Þrátt fyrir allar tilraunir sínar til að vera ekki stimpluð sem kvenhöfundur, fékkst Rachilde að vissu leyti við „kvenleg“ yrkisefni en eins og Diana Holmes bendir á, voru skrif hennar mótuð af stöðu hennar sem konu: „As a writer, she insisted on her transcendence of her sex[...], but she wrote, inevitably, out of a vision of the world emotionally, psychologically, intellectually shaped by the experience of a female subject in a highly gendered culture.“⁵ Ímynd konunnar og reikandi eðli kyngervis voru Rachilde hugleikin. Í verkum hennar birtast bæði hlutverkavíxl á milli kynja, klæðskipti og annar kyngervisusli, en það er einmitt leikur hennar með kyngervi sem aðskilur hana frá karlkyns rithöfundum dekadensins. Þeir hafa einnig leikið sér með kyngervi, en eins og Holmes bendir á, er munur þar á. Í lok verka sinna leitast þeir við að koma aftur á hinu hefðbundna kynjajafnvægi, eða öllu heldur

¹ Melanie C. Hawthorne, „Introduction“, *The Juggler*, London: Rutgers University Press, 1990, bls xi.

² Diana Holmes, *Rachilde: Decadence, Gender and the Woman Writer*, Oxford: Berg Publishers, 2001, bls 32. Þetta var áletrunin á heimsóknarspjöldum hennar.

³ Holmes, bls 34.

⁴ Holmes, bls 50.

⁵ Holmes, bls 4.

ójafnvægi, á meðan verk Rachilde bjóða ekki uppá slíka lausn.⁶ Hún notar kyngervisulann aftur á móti til þess að draga fram þetta ójafnvægi og sýna fram á óstöðugt eðli kyngervanna. Þrátt fyrir þessa sérstöðu eru textar Rachilde dekadent en þar má finna helstu minni dekadensins á borð við sjúkleika, blætisdýrkun og tálkvendið. Hugmyndir aldlokanna eru áberandi í verkum hennar en hún notar þær til að hæða og gagnrýna samtíma sinn.

1.2 Dekadens

Dekadens þýðir hnignun eða hrörnun, en orðið á sér langa sögu innan menningarinnar. Matei Calinescu segir orðið fyrst hafa verið notað á miðöldum en þó er hugmyndin um dekadens mun eldri og hefur sjálfsagt alltaf fylgt mannum: „The destructiveness of time and the fatality of decline are among the outstanding motifs of all great mythical-religious traditions.“⁷ Hér er þó til umfjöllunar dekadens 19. aldar, en tilurð þess kemur úr gyðingkristilegum hugmyndaheimi og felur í sér trú á syndafall mannsins, hnignun hans og yfirvofandi heimsendi. Dekadens felur einnig í sér hugmyndina um hinar gullnu aldir fortíðar, en hún er notuð til þess að gagnrýna hnignun samtímans.⁸ Calinescu bendir á hvernig trú á línulegan tíma sem á sér bæði upphaf og endi feli um leið í sér hugmyndina um hnignun.⁹ Því nær sem við erum endalokunum, því meiri hnignun birtist í samfélaginu en dekadent menning er séð sem forveri heimsendans. Samkvæmt Calinescu fellst sérstaða hins kristna sjónarhorns á dekadens í tilfinningunni fyrir neyð, því að tíminn sé að renna sitt skeið og þess vegna fylgir því meiri ákefð en fyrr.¹⁰ Þessi meðvitund um hnignun ber með sér eirðarleysi og þörf fyrir sjálfskoðun sem birtist í menningunni.

Í fagurfræðilegri umræðu spannar hugtakið dekadens tímabilið frá síðari hluta 19. aldar fram á fyrstu áratugi 20. aldar. Hér verður að hafa í huga að dekadens er ekki eingöngu heiti yfir listastefnu heldur er hugtakið menningar- og þjóðfélagslega bundið. Dekadens er í raun afurð þjóðfélags eða menningar á

⁶ Holmes, bls 40.

⁷ Matei Calinescu, *Faces of Modernity: Avant Garde, Decadence, Kitch*, London: Indiana University Press, 1977, bls 151.

⁸ Calinescu, bls 151.

⁹ Calinescu, bls 152-3.

¹⁰ Calinescu, bls 154.

hnignunarskeiði. Það felur í sér hugmynd um hnignun, úrkynjun og sjúkleika. Endalok og hnignun bera þó ávallt með sér hugmyndina um endurreisn og birtist það einnig í dekadensinum. Hér sést tengingin við heimsrofahugmyndir í kristinni menningu þar sem trúin á endalok felur einnig í sér trú á endurlausn. Listamenn tímabilsins sáu þetta frá ólíkum hliðum. Á meðan sumir fögnuðu hnignun mannsins voru aðrir sem trúðu á uppbyggingu í kjölfar menningarlegs hruns. Þeir sáu endalokin fyrir sér sem hvörf, tækifæri til að endurlífga menninguna.

Dekadensinn hefur ávallt verið umdeildur í listheiminum og hlotið harða gagnrýni allt frá byrjun. Í formála sínum að greinasafninu *Perennial Decay* fjalla Liz Constable, Matthew Potolsky og Dennis Denisoff um flókið samband dekadensins og gagnrýnenda hans.¹¹ Gagnrýnendur eiga það til að einblína á þemu eins og gervileika, dauðadýrkun, óhugnað og óeðlilegt kynferði en það býr annað og meira að baki hugmyndum dekadensins sem oft er horft fram hjá. Eins og Constable, Potolsky og Denisoff benda á, hafa rannsóknir seinustu ára sýnt fram á að höfundar dekadensins spyrja alvarlegra spurninga um bókmenntir, pólitík og sögu.¹² Dekadensinn tekur sér stöðu á jaðrinum, stígur út úr samfélaginu til að gagnrýna umhverfi sitt. Gagnrýni á samtíma sinn er líka fólgin í sjálfri hugmyndinni um dekadens, eins og trúin á útópíska fortíð sýnir. Rachilde notaði einnig texta sinn til gagnrýni, og eins og þessi ritgerð sýnir fram á, þá fólst þessi gagnrýni einkum í ádeilu á hugmyndir um kynhlutverk og ímynd konunnar.

1.3 Ímynd konunnar

Ýktar andstæður einkenna oft list dekadensins en tvíhyggja er undirliggjandi í hugmyndaheimi hans. Hafa verður í huga að þó eru meiri líkindi með hinum svokölluðu andstæðum en virðist í fyrstu. Samband andstæðupara er margrætt, andstæðurnar þurfa hvor á annarri að halda til skilgreiningar og þær fela jafnframt hvor aðra í sér. Þetta sést einna best á hlutskipti konunnar. Auk þess að vera sett fram sem andstæða karlmannsins var hún sjálf talin vera tvískipt í eðli sínu. Hún átti sér tvær andstæðar ímyndir sem tóku sér form engils og djöfullegs

¹¹ Liz Constable, Matthew Potolsky, Dennis Denisoff, „Introduction“, *Perennial Decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence*, ritstj.:Liz Constable, Dennis Denisoff og Matthew Potolsky, Fíladelfía: University of Pennsylvania Press, 1999, bls 1-32.

¹² Constable, Potolsky og Denisoff, bls 1.

tálkvendis. Ímynd konunnar er mjög miðlæg í dekadensinum og þá sérstaklega mynd hins hættulega kvenmanns. Slíkar hugmyndir um konuna birtust þó ekki eingöngu í listunum heldur voru rótgrónar í hugsun samfélagsins.

Fyrirmyndakona 19. aldar var fyrst og fremst góð eiginkona. Því var trúað að eiginmaður og eiginkona deildu sál, að við hjónaband yrðu þau eitt. Hugmyndin hljómar kannski vel, en fyrir eiginkonuna þýddi það í raun að ekki var litið á hana sem annað en framlengingu á eiginmanninum.¹³ Fyrirmyndarkonan var athvarf mannsins. Bram Dijkstra kallar hana heimilisnunnuna enda var hlutverk hennar fólgið í því að sinna bæði jarðneskum og andlegum þörfum karlmannsins.¹⁴ Ef konan héldi sig heima, á stað sem var óspilltur af syndum heimsins, myndi hún bæta upp þann sálarskaða sem gæti hlotnast af viðskiptum mannsins utan heimilisins.¹⁵ Hún hugði að sálarheill eiginmannsins, vakti yfir heimilinu og hélt sjálfri sér hreinni af mengun samfélagsins.

Útlit hennar var veiklulegt, hún var föl og magnlítil og virtist oft hanga við dauðans dyr. Karlmaðurinn heillaðist af hinni veikburða konu, því með vanmætti sínum sýndi hún þá gífurlegu þörf sem konan hafði fyrir manninn. Í menningunni birtist þetta í táknrænum dauða konunnar en karlmenn 19. aldar hrifust mikið af sögum og listaverkum sem innihéldu konur sem tærðust upp af ást, gátu ekki lifað án karlmannsins. Þróttleysi konunnar var einnig séð sem sönnun á hreinleika hennar og dyggðum en dýrmætasta eign konunnar var siðprýði hennar og meydómur.¹⁶ Fyrir marga eiginmenn var líkamlegur veikleiki konunnar staðfesting á hreinlífi hennar.¹⁷ Á móti kom að heilbrigðar konur þóttu vafasamar þar sem líkamlegt hreysti var talið samsvara hættulegum og karllegum eiginleikum.¹⁸ Þessar hugmyndir um hina fullkomnu konu bera allar með sér sömu skilaboð. Konan átti að sýna manninum algjöra undirgefni og vera honum háð um allt. Bak við þessar ímynd býr þrá mannsins til að vera miðpunkturinn í veröld konunnar. Allt hennar líf átti að snúast um hann.

¹³ Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, New York: Oxford University Press, 1986, bls 20.

¹⁴ Dijkstra, bls 11.

¹⁵ Dijkstra, bls 9.

¹⁶ Dijkstra, bls 8-9.

¹⁷ Dijkstra, bls 25.

¹⁸ Dijkstra, bls 26.

Þegar ímyndinni um heimilisnunnuna var haldið sem hæst á lofti var um leið dregið úr öllum tengingum konunnar við náttúruna.¹⁹ Konan átti að vera nær himni en jörð. Á þessum tíma var konan talin vera laus við alla kynferðislöngun með undantekningu gleðikvenna.²⁰ Hér má glöggst sjá hvernig varpað var fram hugmynd um tvær andstæðar gerðir kvenna, tvískiptingu kvenna í meyju og skækju. Jafnvel konur úr röðum kvenréttindasinna trúðu á kynferðisleysi kvenna þó sumar þeirra væru byrjaðar að ræða mikilvægi kynferðis konunnar.²¹ Raunveruleikinn var þó farinn að láta á sér kræla og það reyndist erfitt að halda áfram að neita tilvist kynhvatar hjá konunni. Þegar í ljós kom að jafnvel siðmenntað kvenfólk sýndi merki um kynferðislegar þrjár fúr ímyndin um konuna að breytast.²² Hún missti geislabauginn og fór að taka á sig mun dekkri mynd.

Um leið og samfélagið uppgötvaði kynhvöt konunnar rifjaði það upp tengsl hennar við jörðina. Þegar konan gat ekki lengur leikið hlutverk nunnunnar sem hugði að sál mannsins var lögð áhersla á frjósemi hennar, en fátt var hentugra til þess en að sýna hana sem persónugervingu móður jarðar.²³ Um leið var þó undirstrikað að jörðin væri undirgefin karlmanninum, rétt eins og konan, því hún er nýtt af manninum til ræktunar.²⁴ Í tvíhyggjuhugsun hefur það tíðkast að konan sé tengd náttúrunni á meðan maðurinn stendur fyrir siðmenningu og samfélag.

Sherry B. Ortner hefur greint þetta samband og bendir hún á hvernig tenging konunnar við náttúruna veldur því að hún sé sett skör lægra í samfélaginu.²⁵ Þar sem náttúran er séð sem óæðri menningunni er það kyn sem tengt er henni lægra á valdaskalanum. En eins og Ortner bendir á er konan í raun ekki altengd náttúrunni, hún á sér einnig hlutverk innan samfélagsins.²⁶ Hún er í raun

¹⁹ Dijkstra, bls 83.

²⁰ Þess ber að geta að vændi hefur sjaldan verið eins algengt og á seinni hluta 19. aldar en ástæðu þess má rekja til tvískiptingu konunnar í hóru og heilaga mey. Eiginkonan átti að vera sneydd allri kynhvöt og eiginmenn leituðu því annað með þarfir sínar. Sjá Dijkstra, bls 355-356.

²¹ Elaine Showalter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, London: Bloomsbury, 1991, bls 45.

²² Dijkstra, bls 66.

²³ Dijkstra, bls 84.

²⁴ Dijkstra, bls 83.

²⁵ Sherry B. Ortner, „Is Female to Male as Nature is to Culture?“, *A Cultural Studies Reader: History, Theory, Practice*, ritstj. Jessica Munns, Gita Rajan, London og New York: Longman, 1995, bls 491-508, hér bls 495.

²⁶ Ortner, bls 496.

milliliðurinn, hún stendur á jaðrinum, en svo lengi sem hún er talin standa nær náttúrunni er hlutverk hennar dæmt léttvægara en karlmannsins.

Þessar hugmyndir um náttúruna sem óæðri menningu nutu mikillar hylli á 19. öld. Viðhorf manna til náttúrunnar, eins og til kvenfólks, hafði breyst. Í stað þess að vera álitin gjöfult og verndandi afl var náttúran nú talin vera frumstætt stig reynslunnar sem mennirnir þyrftu að yfirstíga á leið sinni eftir þróunarbrautinni.²⁷ Listamenn höfðu einnig snúið sér frá náttúrudýrkun rómantíkurinnar og tekið við að upphefja hið manngerða. Skáld dekadensins voru þekkt fyrir að hylla hið gervilega og tilbúna, náttúrunni í óhag. Charles Baudelaire gékk svo langt að segja að náttúran væri ekkert nema rödd okkar eigin hagsmuna, frá henni kæmi hið illa á meðan allt sem væri fagurt og göfugt ætti rætur að rekja til skynsemi og útreikninga mannsins.²⁸ Hugmyndin var þó ekki endilega að bölvna náttúrunni heldur að leggja áherslu á yfirburði siðmenningarinnar. Náttúran átti að víkja fyrir nýju og endurbættu umhverfi sem skapað væri af mannum.²⁹

Ortner bendir á að samfélagið hafi staðfest eigið ágæti með því að reyna ekki einungis að fjarlægja sig frá náttúrunni heldur hefja sig um leið yfir hana. Það að skara fram úr náttúrunni lá svo í getu mannsins til að umbreyta henni, að „félags- og menningarvæða“ hana.³⁰ Þessi trú á þörfina til að yfirstíga og drottna yfir náttúrunni endurspeglar sömu hugmyndir mannsins í samskiptum við konuna. Það voru því margar hliðstæður í viðhorfum til kvenna og náttúru.

Tengsl konunnar við náttúruna birtast einnig í sambandi hennar við dýraríkið en listamenn dekadensins þreyttust seint á að sýna fram á skyldleika á milli konunnar og dýra. Konan var talin standa nær dýrum en maðurinn enda væri hún bæði frumstæð í eðli sínu og stæði nær náttúrunni.³¹ Augljósustu birtingarmynd þessara tengsla er að finna í myndlistinni en einnig var krökkt af

²⁷ Dijkstra, bls 236.

²⁸ Charles Baudelaire, „The Painter of Modern Life“, *The Painter of Modern Life and Other Essays*, þýð. Jonathan Mayne, London: Phaidon Press Limited, 2001, bls 1-41, hér bls 32.

²⁹ Dijkstra, bls 237.

³⁰ Ortner, bls 496.

³¹ Ortner, bls 167.

þeim í bókmenntum dekadensins. Konunni var gjarnan líkt við dýr, bæði í hreyfingum og að eðlislagi, en hún var einkum tengd við kattardýr og snáka.

Snákurinn hefur lengi verið samtvinnnaður konunni í goðsögnum og ber þar helst að nefna Evu, formóður okkar allra samkvæmt gyðingkristilegri trú, en hún var vinsælt minni í dekadensinum. Goðsagan hermir að konan og snákurinn hafi saman orðið völd að syndafallinu, brottrekstri mannkynsins úr paradís. Konunnar var ekki eingöngu freistað af snáknum heldur er hún sjálf snákurinn í eðli sínu.³² Fleiri snákakonur er að finna í verkum aldalokanna eins og Lillith, Lamia og Medúsu, sem eiga einnig uppruna sinn í trúarfrásögnum fyrri alda. Þær voru vinsælt umfjöllunarefni listamanna, líkt og aðrar hættulegar og goðsögulegar konur á borð við Salóme og Delilah.

Elaine Showalter fjallar um bæði Salóme og Medúsu út frá hugmyndum sínum um huldu konuna (*veiled woman*) en hún birtist víða í verkum 19. aldar. Hulda konan er tákngeving fyrir leyndardóma austursins og auk þess er hulan tengd kynferði kvenna, sýnir kynferðislega leynd og ófáanleika.³³ Í leikriti Oscars Wilde, *Salomé*, sameinar tálkvendið Salóme báða þessa þætti með sjöslæðudansi sínum. Hér verður þó viðsnúningur á hlutverki hulunnar. Þegar Salóme dansar fyrir Heródes konung afhjúpar hulan í stað þess að hylja og að launum fær hún höfuð Jóhannesar skírara. Salóme er miðlæg í verkum dekadensins og má sjá hana sem erkitýpu hinnar hættulegu konu 19. aldar, tálkvendið sem deyðir með hjálp kynþokka síns.

Medúsa er einnig táknræn fyrir hættuna sem fylgir því að horfa á bak við huluna. Showalter fjallar um skrif Sigmunds Freud um Medúsu, en hann lítur á hana sem tákngevingu geldingar óttans.³⁴ Má glögg sjá þessa tengingu í myndlist þess tíma en sem dæmi má nefna verk svissneska listamannsins Arnold Böcklins, „Medusa“, frá 1878. Þar sjáum við hina hefðbundnu birtingarmynd Medúsu með afhöggvið höfuð og snáka í hárinu. Varir hennar eru hálf opnar og lagaðar eins og sköp og vísar það í *vagina dentata*, auk þess sem afhöggvið höfuðið bendir á geldingaróttann.

³² Ortner, bls 305.

³³ Showalter, bls 144-5.

³⁴ Showalter, bls 145.

Konan var einnig sýnd sem ómennsk í formi goðsögulegra skepna. Í myndlist og bókmenntum, einkum í ljóðagerð, mátti finna verur eins og skógardísir, hafmeyjur, sírenur og sfinx. Þetta voru ekki saklausar skepnur heldur voru þær hættulegar hverjum þeim karlmanni sem varð á vegi þeirra. Karlmennt voru farnir að líta á þær konur sem féllu ekki að ímynd heimilisnunnunnar sem dýrslegar skepnur, gyðjur hnignunarinnar.³⁵ Einu gildi í hvaða formi forynjan birtist, markmið hennar var aðeins eitt, að tortíma manningum með kynferði sitt að vopni.

Hvort sem það var eigin tortíming eða mannsins voru dauðinn og konan tengd nánnum böndum. Fyrirmyndarkonan var eins og áður var nefnt reiðubúin til að fórna eigin lífi fyrir karlmanninn. Jafnvel eftir andlát hennar var hún enn heillandi í augum mannsins. Dauður kvenlíkama var mönnum hugleikinn bæði á vísindalegan og fagurfræðilegan hátt. Líkþráhyggjan birtist í verkum listamanna og áhuga vísindamanna á að opna líkama konunnar og komast loks að leyndarmálum hennar, en í dauðanum var konan loksins fullkomlega undirgefin og algjörlega á valdi mannsins. Þessi hugmynd birtist einnig í þrá mannsins til að gera konuna að dauðum hlut, eins og stytta, vaxbrúðu eða málverki, hlut sem maðurinn gæti mótað og varpað hugmyndum sínum á.

Showalter bendir á að hugmyndin hafi verið sú að ef hægt væri að breyta konunni í þögult lík til að rannsaka hana, mætti túlka andstöðu hennar við hina hefðbundnu kynímynd sem vísindalega úrkynjun eða vandamál sem læknisfræðin gæti leyst.³⁶ En hvað varð um konur sem neituðu að beygja sig undir dauðann og sýna undirgefni líksins? Þær urðu að vampírum sem snéru aftur til að ásækja karlmennina. Þær sugu lífskraftinn úr karlmanninum, en vampíran var tengd þrá konunnar eftir sæði og peningum mannsins.³⁷ Einnig var það talin vísindaleg staðreynd, að fyrir konur var það að bragða á blóði hið sama og að dreypa á mjólk löngunarinnar og talið var að bragðið gæti breytt saklausum stúlkum í óseðjandi og vergjarnar konur.³⁸

³⁵ Djikstra, bls 324-6.

³⁶ Showalter, bls 127-8.

³⁷ Djikstra, bls 334, 351.

³⁸ Djikstra, bls 347.

Vísindi gegndu stóru hlutverki við að skapa og viðhalda ímynd samfélagsins um konuna og eðli hennar. Þegar þróunarkenning Darwins kom fram á sjónarsviðið breytti hún ekki eingöngu hugsanagangi mannsins heldur veitti karlmanninum vísindaleg rök fyrir kynja- og kynþáttafordómum.³⁹ Konan var ekki talin standa sig sem skildi í þróun sinni og var tengd við hina svokölluðu vanþróðu kynþætti eða villimenn, en bæði voru þau sett skör lægra en hvíti karlmaðurinn.⁴⁰ Þróun konunnar átti að koma fram í minnkaðri kynhvöt, en eins og sýnt hafði verið fram á var konan því miður enn full af kynferðislegum þrám og því talin langt á eftir karlmanninum í þróunarferlinu.⁴¹ Litið var svo á að konan stæði í vegi fyrir þróun og upphafningu mannsins, hún notaði kynferði sitt til að draga hann niður í svaðið með sér. Önnur vísindi á borð við beinamælingar og andlitsmælingar studdu hugmyndina um hina vanþróðu konu.⁴² Að þetta væri viðtekin vísindaleg hugmyndin gaf hugmyndunum aukið vægi sem erfitt var að andmæla. Dijkstra bendir á að trúin á vísindin var algjör: „a blind trust in anything that had been designated as a scientifically obtained finding, a willingness to see truth in any semirational conjecture which had been presented in the name of objected knowledge, shaped the attitudes of the lay public in the years around 1900.“⁴³ Vísindin, og þar með hugmyndir þeirra um kynin, voru óhrekjanleg og mótuðu viðhorf samfélagsins gagnvart konunni.

1.4 Bak við kvenímyndina

Undirliggjandi þema í þessum kvenímyndum er kynferði konunnar. Hugmyndin um heilögu konuna sem átti að vera án kynferðislöngunar og áherslan á að einungis syndugar konur njóti kynlífs sýnir ótta mannsins við kynferði konunnar. Kynferði konunnar var séð sem bæði sjúklegt og óeðlilegt. Það var vopn sem hún beitti gegn karlmönnum til að draga þá niður í sorann og halda aftur af þróun þeirra. Eins og Diana Holmes bendir á: „The strict conventions that controlled the female mobility, and display of the female body, both maintained the economic and political power of the male sex, and expressed men’s fear of a

³⁹ Dijkstra, bls 165.

⁴⁰ Dijkstra, bls 166.

⁴¹ Dijkstra, bls 119.

⁴² Dijkstra, 164-166.

⁴³ Dijkstra, bls 209.

repressed female sexuality experienced as potentially terrifying.”⁴⁴ Ótti við kynferði kvenna var því áberandi í menningu 19. aldar og sýndi sig meðal annars í geldingaróttanum, ýktum kvenímyndum og þeim höftum sem konunni voru sett.

Kynferði spilaði stóran þátt í verkum aldamótanna. Þau skrif sem teljast dekadent fjölluðu oft um sjúklegt kynferði á borð við blætisdýrkun, sadómasókisma eða hinn óeðlilega losta tálkvendisins. Rachilde er ekki undanskilin en þrá og kynferði konunnar eru eitt meginþemað í verkum hennar. Þrátt fyrir að hún notist við sömu dekadent þemun, eins og blætisdýrkun og hið hættulega tálkvendi, liggur meira að baki. Hún vinnur á annan hátt með þessi minni, en hún leitast ekki við að sýna hversu sjúklegt kynferði konunnar er, heldur sýnir aftur á móti fram á hversu erfitt það er fyrir konuna að sameina þrá sína og sjálfstæði.

Tálkvendi Rachilde eru því sér á parti innan hefðar dekadensins. Diana Holmes lýsir þessum kvenhetjum Rachilde þannig: „They are motivated both by pride – and a consequent refusal to accept the passive, submissive role allotted to women – and by forms of sexual desire that cannot find satisfaction in orthodox heterosexual contracts.”⁴⁵ Sjúklegt kynferði þeirra sýnir þær ekki sem úrkynjaðar, heldur bendir á erfiða stöðu konunnar innan samfélagsins.

Það sem liggur til grundvallar þegar ímynd konunnar er skoðuð eru samfélagsbreytingar sem urðu á þessum tíma sem og breytt hugmyndafræði sem fylgdi í kjölfarið. Fyrst ber að nefna kvenfrelsisbaráttuna og skoða má hugmyndir um konuna sem viðbrögð við henni. Showalter fjallar um, hvernig á byltingartímum og tímum óstöðugleika, þegar óttast er að jafnrétti verði komið á, skapist oft ýktar og öfgafullar kynjamyndir sem eiga að sýna fram á hversu ólík kynin eru.⁴⁶ Showalter heldur því einnig fram að á meðan kynjabarátta hafi vissulega verið til staðar þá hafi þetta ekki eingöngu tekið til baráttu milli kynja, heldur einnig til baráttu kynsins við sjálft sig.⁴⁷

⁴⁴ Holmes, bls 32.

⁴⁵ Holmes, bls 114.

⁴⁶ Showalter, bls 8.

⁴⁷ Showalter, bls 9.

Undir aldarlokin geisaði kynferðiskreppa og hún hafði ekki síður áhrif á karlmenn en konur. Femínisminn ógnaði hefðbundnum stofnunum á borð við hjónabandið, vinnumarkaðinn og fjölskylduna en það sem meiru skiptir fyrir þróun kynímynda, hann ógnaði sjálfsmynd karlmannsins.⁴⁸ Konan hafði ávallt þjónað sem spegill karlmannsins en nú virtist hún tilbúin að beina augunum að sjálfri sér og sjá sig í nýju ljósi. Fyrir karlmanninn þýddi það að missa tökin á konunni hið sama og að missa tökin á sjálfum sér. Eins og Showalter minnir á er kyngervi karlmannsins skapað af samfélaginu rétt eins og kyngervi konunnar.⁴⁹ Mörkin á milli kynjanna voru byrjuð að mást og kvenímynd dekadensins var ein af afleiðingum þess. Karlmenn fundu hjá sér þörf fyrir að staðsetja konuna á mjög ákveðinn hátt til að geta sett sjálfa sig í andstöðu við hana. Konan átti að staðfesta þeirra eigið kyngervi og hin ýkta kvenímynd var notuð til að festa hugmyndir samfélagsins um karlmennsku og karlmenn í sessi.

Rachilde endurspeglar þessar aðstæður konunnar í verkum sínum en hún var þó ekki feminískur höfundur. Þvert á móti talaði hún oftast meir gegn kvenréttindakonum í skrifum sínum og mátti þar greina þá kvenfyrirlitningu sem einkenndi tímann og skrif dekadensins. Þetta viðhorf hennar virðist á skjön við skáldverk hennar þar sem þau bjóða upp á feminískan lestur, einkum vegna kyngervisuslans sem þar birtist. Líkt og Holmes bendir á virðist Rachilde vera fullkominn fulltrúi fyrir kvenfrelsisbaráttuna.⁵⁰ Skrif hennar sýna kyngervisusla og hlutverkaskipti kynjanna, sem grafa undan gildum feðraveldisins. Rachilde tók aftur á móti stöðu með karlmönnum og lýsir konum sem ófærum um röklega hugsun og sem fjötrum á sköpunarkraft karlmannsins.⁵¹ Hún var að sjálfsögðu undanskilin þessum alhæfingum, en hún leit á sig sem einstaka og á allan hátt hafna yfir kynsystur sínar. Holmes gefur upp tvær meginástæður fyrir þessu viðhorfi hennar gegn kvenréttindabaráttunni, önnur á sér rætur í hinni dekadent heimsýn sem var andvíg öllum félagslegum umbótum en hin liggur í æsku og uppeldi Rachilde.⁵²

⁴⁸ Showalter, bls 7-9.

⁴⁹ Showalter, bls 8.

⁵⁰ Holmes, bls 72.

⁵¹ Holmes, bls 74.

⁵² Holmes, bls 75. Ég ætla mér ekki að fara út í áhrif fjölskyldu Rachilde á verk hennar og viðhorf en Diana Holmes fjallar nánar um tengsl Rachilde við foreldra sína, geðveika móður og föður sem

Þrátt fyrir andstæðu sína gagnvart öðrum konum var Rachilde þó kvenhöfundur og sem slíkur tókst hún á við vandamál konunnar um aldamótin. Kyngervi og kynferði konunnar eru viðamikil þemu í verkum Rachilde og verða þessir þættir rannsakaðir hér út frá nóvellu hennar, *La Jongleuse*.

1.5 *La Jongleuse*

Þegar verk hennar, *La Jongleuse*, kom út árið 1900 var Rachilde á hápunkti frægðar sinnar og seldist bókin því vel. Þrátt fyrir vinsældir þess þótti það ekki mikilvægt bókmenntaverk og vakti enga sérstaka athygli.⁵³ Verkið fylgdi eftir hefð dekadensins og í fljótu bragði má sjá það sem dæmigert barn síns tíma. Seinni tíma túlkanir hafa litið á verkið öðrum augum en ber þó ekki saman um hvernig lesa skuli verkið. *La Jongleuse* má sjá sem írónískt verk, að ætlun höfundarins sé að skrumskæla ríkjandi kvenímyndir dekadensins en einnig má líta svo á að Rachilde sé að skrifa sig inn í hefðina, að verkið sé dekadent út í gegn. Samkvæmt Melanie C. Hawthorne felur verkið í sér hvor tveggja en hún segir *La Jongleuse* vera bæði lýsing og paródía á dekadensinn, ásamt því að vera hugleiðing um vald, þrá og kynferði konunnar.⁵⁴

La Jongleuse segir frá læknanemanum Leon Reille sem heillast af hinni dularfullu Eliante Donalger.⁵⁵ Hún er velefnuð ekkja sem býr með mági sínum og frænku hans, Missie. Hún var áður gift sjómanninum Henri Donalger. Leon sækist eftir ástum hennar en hún vill gifta hann Missie. Á milli þeirra skapast mikil togstreita og valdabarátta þar sem Leon sækist í sífellu eftir að ná yfirhöndinni í sambandi þeirra og komast yfir Eliante. Atburðarrásin stigmagnast og endar að lokum með sjálfsmorði Eliante.

Eliante ber með sér mörg einkenni hinnar djöfullegu konu dekadensins og má sjá hana sem tilbrigði við staðalímynd síns tíma. Þó má einnig túlka persónuna sem stælingu á ímyndinni sem gefur verkinu um leið nýja merkingu. Eliante er lýst

óskaði sér sonar. Melaine C. Hawthorne fjallar einnig ítarlega um foreldra Rachilde og áhrif þeirra á líf hennar og verk, sjá *Rachilde: Decadence, Gender and the Women Writer*.

⁵³ Melaine C. Hawthorne, „Introduction“, bls xxvi.

⁵⁴ Hawthorne, bls xvii.

⁵⁵ Ég notast við enska þýðingu á verki hennar: Rachilde, *The Juggler*, þýð. Melaine C. Hawthorne, New Brunswick og London: Rutgers University Press, 1990. Hér eftir verður vitnað í blaðsíðutal verksins í sviga.

sem leikkonu, enda bregður hún sér í mörg gervi. Tálkvendið er eingöngu eitt af hlutverkum hennar, þó það sé veigamikil. Leikurinn sem hún setur á svið er bæði leikur kyngervis og ástar. Kynferði og þrá konunnar spila hér stórt hlutverk, og eins og Holmes bendir á, er þetta mikilvægur þráður í verkum hennar: „Rachilde’s novels,[...], make female desire, in both a sexual and a broader sense, the main driving force of the narrative, and pose the question of the compatibility between passionate love and female independence.”⁵⁶ Kynferði er tengt við vald og sjálfstæði og endurspeglast það í samskiptum Leons og Eliante.

Eins og áður var komið inn á snerust kvenímyndir dekadensins ekki eingöngu um konuna, kyngervi og ótti karla lá þar á bak við, og hið sama á við um verk Rachilde. *La Jongleuse* tekur á hugmyndum um kyngervi og valdabaráttu á milli kynjanna sem birtast í samskiptum Eliante og biðils hennar, Leons. Kyngervi þeirra eru mjög óræð í verkinu og þau spegla hvort annað á margvíslegan hátt. Hið reikandi kyngervi persónanna bíður upp á greiningu út frá kenningu Judith Butler um kyn og kyngervi, en Rachilde vinnur með kyn og kyngervi með áherslum á leikið eðli þess.

Líkt og Showalter sýnir fram á þá snerist þetta ekki einvörðungu um stríð á milli kynjanna heldur var líka barátta kynsins við sjálf sig og við eigin kynímynd. Hjá karlmönnum átti þessi innri barátta það til að snúast upp í andhverfu sína og beinast gegn hinu kyninu, en birtingarmynd þess má sjá í öfgakenndri ímynd konunnar.

⁵⁶ Holmes, bls 99.

2. Kyngervi og leikur

2.1 Kyn og kyngervi

Í *La Jongleuse* birtast bæði staðlaðar kynímyndir og kyngervi á reiki. Kenning Judith Butler um kynverund og kyngervi hentar því vel til greiningar á texta Rachilde. Butler gerir skýran greinarmun á kyni og kyngervi en samkvæmt henni er kyngervið menningarleg afurð en ekki bein afleiðing líffræðilegs kyns.⁵⁷ Kyngervið er lærð hegðun sem samfélagið elur með okkur. Butler dregur einnig í efa stöðugleika líffræðilegs kyns og spyr sig hvort það sé jafn tilbúið og kyngervið.⁵⁸ Samkvæmt henni mun það sýna sig að kynið hefur ávallt verið kyngervi.⁵⁹ Það sé engu stöðugra en kyngervið og ekki sé hægt að rekja sögu þess né ákvarða nákvæmlega hvað það sé.⁶⁰

Butler segir að kyngervið sé leikið: „There is no gender identity behind the expression of gender; that identity is performatively constituted by the very “expressions” that are said to be its results.“⁶¹ Kyngervi er ekki til í sjálfu sér, heldur er það afleiðing gjörða okkar. Það er því hegðunin sem skapar blekkingu fasts kyngervis. Það er ekki til neinn kjarni eða frummynd kyngervis: „That the gendered body is performative suggest that it has no ontological status apart from various acts which constitutes its reality.“⁶² Kyngervið er tálmynd sem við viðhöldum með hegðun okkur.

Butler segir þessi höft vera leið samfélagsins til að skilyrða gagnkynhneigð: „[...]acts and gestures, articulated and enacted desires create the illusion of an interior and organizing gender core, an illusion discursively maintained for the purpose of regulation of sexuality within the obligatory frame of reproductive heterosexuality.“⁶³ Allt er þetta því gert til að halda okkur innan ramma gagnkynhneigðar en fyrir Butler er gagnkynhneigðin gjörningur sem kyngervið viðheldur.

⁵⁷ Judith Butler, *Gender Trouble*, New York og London: Routledge, 2008, bls 8.

⁵⁸ Butler, bls 9.

⁵⁹ Butler, bls 11.

⁶⁰ Butler, bls 9.

⁶¹ Butler, bls 34.

⁶² Butler, bls 185.

⁶³ Butler, bls 185-6.

Butler fjallar einnig um drag út frá tengslum þess við kyngervið sem gjörning. Hún segir drag hæða hugmyndina um kyngervi og undirstrika eðli þess sem leikið: „In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency.“⁶⁴ Samkvæmt Butler sýnir dragið fram á að kynverundin sem hermt er eftir er sjálf eftirherma án frummyndar.⁶⁵

Diana Holmes hefur bent á hlutverk dragsins í verkum Rachilde og tekur sem dæmi verkið *Monsieur Vénus*, sem fjallar um ástir yfirstéttarkonunnar Raoule og lágstéttarpiltsins Jaques. Hún hrífst af fegurð hans, kemur honum fyrir á þægilegu heimili og fær honum kjóla til að klæðast í, rétt eins og hjákonu.⁶⁶ Sjálf klæðist hún karlmannsklæðum og leikur hlutverk karlmannsins í samskiptum þeirra. Hér er á ferðinni kyngervisusli og viðsnúningur á hefðbundnum kynhlutverkum.

Holmes segir þessa notkun Rachilde á dragi sýna vel kyngervisusla verka hennar: „[...]Rachilde’s sense of gender as something performed and provisional (rather than naturally determined and definitive) is perhaps best encapsulated in these recurring episodes of ‘drag’, in which an individual convincingly masquerades as a member of the opposite sex.“⁶⁷ Dragið er þó einungis ein leið sem Rachilde notar en eins og Holmes bendir á þá aðskilur Rachilde kyn og kyngervi í verkum sínum. Hún veitir kvenhetjum sínum oft „karlleg“ einkenni á borð við gáfur, virka þrá og tilhneigingu til ofbeldis á meðan karlarnir sýna „kvenleg“ einkenni eins og undirgefni, óvirkni og sjálfsást.⁶⁸ Hún bætir við að þrátt fyrir þennan kyngervisusla geti það gerst að kynin leiki „hefðbundnari“ kynhlutverk á einhverjum tímapunkti frásagnarinnar.⁶⁹

Þessi kyngervisusli er áberandi í *La Jongleuse* en hann felst þó ekki í beinum viðsnúningi heldur í reikandi kyngervum sem birtist meðal annars í speglun á milli Eliante og Leon þar sem hvort um sig sýnir bæði „karlleg“ og „kvenleg“ einkenni.

⁶⁴ Butler, bls 187.

⁶⁵ Butler, bls 188.

⁶⁶ Rachilde, „Monsieur Vénus“, þýð. Madeleine Boyd, *The Decadent Reader*, ritstj. Asti Hustvedt, New York: Zone Books, 1998, bls 269-366.

⁶⁷ Holmes, bls 164.

⁶⁸ Holmes, bls 162-3.

⁶⁹ Holmes, 163.

2.2 Kynlegur leikur

Í *La Jongleuse* birtist kyngervisulinn einna helst í persónu Eliante. Hún sviðsetur sjálfa sig og flakkar á milli kyngerva. Samkvæmt Butler er allt kyngervi leikið og í tilviki Eliante er hún meðvituð um leikrænt eðli kyngervisins. Hún leikur sér með kyngervi með því að bregða sér í mismunandi búninga og hlutverk. Það að konan væri leikkona var í sjálfu sér einkennandi fyrir kvenímyndir undir aldarlokin. Samkvæmt Dijkstra var það viðtekin hugmynd að konan væri í eðli sínu fædd leikkona. Hún var talin ófær um frumlega hugsun en einstaklega fær í að herma og leika eftir öðrum.⁷⁰ Konan var ekkert annað en spegilmynd fyrir hugmyndir mannsins.⁷¹

Má sjá leikræna tilburði Eliante sem ekkert annað en meðfædda hæfileika kyns hennar, konu sem sviðsetur sig fyrir karlmanninn. Eliante heldur þessum hugmyndum að vissu leyti á lofti með því að leika hlutverk háskakvendisins, en leikur hennar er flóknari en svo. Hún er meðvitað að leika sér með kyngervi og kynhlutverk. Eliante er heldur ekki málpípa mannsins, hún heldur sínum eigin hugmyndum á lofti um samskipti kynjanna og ástina, sem stangast á við hugmyndir Leons. Hún vill ekki hefðbundið ástarsamband, hún vill ekki giftast og „regularize love“(169). Eliante lýtur á ástina öðrum augum. Eins og hún segir Leon fyrsta kvöldið þeirra saman þá getur hún sýnt ástina en ekki gefið hana(23). Eliante hafnar hefðbundnum leiðum ástarinnar, hún vill færa hana upp á æðra plan(20-22). Hún leitar að hinu eilífa í ástinni, ekki hinu stundlega.

Í leik sínum notast Eliante við búninga sem eru jafn margir og þeir eru misjafnir. Hún er klædd á mismunandi hátt, eftir því hvaða hlutverk hún leikur, hvort hún bregður sér í gervi dansara, ekkju, hnífakastara eða ástkonu. Leon þekkir varla Eliante aftur þegar hann kemur í annað sinn á heimili hennar, því þá er hún komin í annan búning: „He no longer recognized this woman at all. She was wearing a tailored suit, black of course, but ordinary and stained by an awful violet tie with white polka dots.“(35) Þessi búningaskipti endurtaka sig í gegnum verkið, Leon sér sífellt nýjar hliðar Eliante og birtist það í lýsingum á henni. Fyrsta kvöldið er hún svartklædd og af óræðu kyni, sem ekkjan er hún í

⁷⁰ Dijkstra, bls 120.

⁷¹ Dijkstra, bls 121-2.

hefðbundnum búningi, hnífakastarinn er á vissan hátt karllegur á meðan dansarinn er framandi og kynþokkafull kona(12, 145, 107, 194). Eins og lýsingarnar gefa til kynna vísa þessir búningar til ólíkra kyngerva og kynja. Kyngervi Eliante er reikandi og búningarnir ýta undir þennan kyngervisusla.

Búningurinn sem hefur einna mest áhrif á Leon eru ekkjuklæðin sem hún mætir í heim til hans. Hún er klædd í hinn hefðbundna búning, sem kona í félagslegri stöðu Eliante ætti alltaf að klæðast. Leon spyr sig hvort sú Eliante sem hann taldi sig þekkja sé til eða ekkert nema leikur: „But then who had killed her? Or better still, had she ever existed? Yet another horrible juggling act, unless..... – No doubt, she was no longer juggling!“ (144) Hann hugsar með sér að hún sé ekki lengur að leika, þetta sé kyngervið sem, samkvæmt reglum samfélagsins, hún ætti alltaf að leika. Hann trúir því að undir öllu saman sé hún bara ekkja, hin gervi hennar séu ekkert nema tálmynd. Eliante er sjálf meðvituð um hvaða áhrif búningur hennar hefur og hvaða hömlur hann setur henni: „She was experienced, she knew that in the *costume of that role* she could do nothing for him or for herself, that she would be ridiculous.“ (148) Fyrir henni er hin hefðbundni búningur ekkjunnar aðeins eitt margra gerva.

Eliante setur á svið sýningar, bæði opinberlega og í einkalífi sínu. Helst ber að nefna hnífakastið og dansinn en allt sem hún gerir einkennist af leikrænni framsetningu, jafnvel endalok hennar eru sýning. Hnífakastið (*juggling* eða *jongleur* á frummálinu) hefur víðari merkingu en að vera ein önnur sýningin, það er minni innan verksins og nátengt kyngervisuslanum.

Diana Holmes bendir á að leikatriði eða sjónhverfingar (*juggling/jongleur*) Eliante er ekki bara eitthvað sem hún gerir með hnífa, heldur sé það táknrænt fyrir höfnun hennar á tilbúinni sjálfsmynd (*ready-made identity*).⁷² Hún heldur mörgum gervum á lofti í stað þess að falla að fyrirframgefni ímynd konunnar og leikur sér jafnt með kyngervi og væntingar Leons. Í samtali við Missie segist Leon hræðast Eliante því hún leiki sér með menn eins og með hnífa, hún haldi mörgum þeirra á lofti í einu(115). Í leik hennar felst ógn við vald karlmansins og karlmennsku hans.

⁷² Holmes, bls 140.

Sýningar hennar eru þó ekki eingöngu fyrir áhorfendur. Leon gerir sér grein fyrir að sýningin er ekki eingöngu fyrir hann eða hina mennina:

And he guessed that she was juggling not only in his honor or in their honor, she juggled for herself. It was as though one could feel another blade both perfidious and passive vibrate in her. She amused herself naively, absolutely, with the unusual pleasure she procured for them, and she needed too the acute desire of the looks focused on her, all the vibration of an atmosphere charged with amorous electricity.(108)

Þótt hún njóti augnaráðsins, athyglinnar og þess að setja á svið, þá býr meira að baki en að þóknast karlmönnum. Leikur Eliante þjónar öðrum tilgangi. Eliante leikur sér með kyngervin í stað þess að halda sig við það hlutverk sem samfélagið færir henni. Þrátt fyrir leikritið sem hún setur á svið þá er sannleikur fólgin í leik hennar: „I always tell the truth, even when juggling for little children who are sometimes men!“ (152) Í raun má segja að sannleikurinn felist í leik hennar en hann varpar ljósi á hið falska eðli kyngerva. Samkvæmt kenningu Butler er sannleikurinn fólgin í því að öll kyngervi eru leikin.

Merking leiksins ristir djúpt hjá Eliante: „Because juggling or dancing, it isn't art... it's...“ – She was going to admit it: *it's love*, but she fell silent.“ (200) Leikurinn er leikinn í nafni ástarinnar. Sannleikurinn er ekki eingöngu fólgin í stöðu kyngervanna heldur einnig í stöðu konunnar innar heims ástarinnar. Verk Rachilde sýnir fram á hversu illa þrá og sjálfstæði konunnar fara saman. Eins og Holmes bendir á þá er þetta kunnuglegt þema í verkum Rachilde: „[...]erotic love is highly valued, but sexual intercourse, in its socially sanctioned form, is seen as incompatible with female pleasure and still more with female pride.“⁷³ Eliante talar fyrir ástina en gerir sér grein fyrir að uppfylling hennar felur í sér fórn á sjálfstæði konunnar.

Leon er illa við leikaraskapinn í Eliante og kallar hana leikkonu, í fyrirlitningartón, hvort sem það er í bréfum eða eigin persónu (62, 17). Þetta er síendurtekið stef og hann sakar hana í sífellu um að vera að leika, það sé ekki hægt að treysta orðum hennar. Þetta er þó hluti af aðdráttaraflinu, því þó hann endurtaki í sífellu hversu illa honum er við leikaraskapinn og uppsetningar Eliante er greinilega eitthvað sem heillar hann við sýninguna. Þegar hann er einn

⁷³ Holmes, 138.

með henni í svefnherbergi hennar segist hann gleðjast yfir sýningunni sem hún setur á svið fyrir hann(75). Leon er að einhverju leyti ánægður að hún fer ekki eftir hefðbundnum leiðum, að hún hegði sér ekki eins og aðrar konur. Það felur einnig í sér hugmyndina að handriti, að það sé einhver hefð fyrir leik ástarinnar, þetta sé leikur sem allir leika. Eliante sker sig ekki úr með því að sviðsetja sjálfa sig heldur með því að gera það á annan hátt en aðrir, vera meðvitaðri um sviðsetninguna.

2.3 Sviðsetning *La Jongleuse*

Leikir Eliante eru ekki hið eina sem minnir á leikhúsið í *La Jongleuse*. Rachilde vinnur með leikhúspemað en það birtist ekki eingöngu í framkomu Eliante, heldur í sviðsetningu alls verksins, sem kallast á við leikhúsið. Meirihluti verksins gerist í híbýlum Eliante að undanskildri heimsókn hennar til Leons og frásögnum í bréfum. Heimili hennar er sett upp eins og leiksvið, hún er með réttu leikmunina en svefnherbergi hennar, yfirfullt af stytum, dýrafeldum og með blóðrautt teppi á gólfinu, er hluti af uppsetningunni(74). Herbergið virkar sem bakgrunnur fyrir leik tálkvendisins fremur en híbýli til að búa í. Leon fer um ólíka innganga að heimili hennar eftir því hvort heimsóknin er opinber eða af persónulegum toga. Kallast það á við hina tvo vængi leiksviðsins og eins og Melaine C. Hawthorne bendir á þá bera þeir einnig sömu nöfn í verkinu á frummálinu og notuð voru yfir leikhús vængina: “côté cour” og “côté jardin”.⁷⁴

Leikhúsorðræða og -myndmál kemur víða fyrir í verkinu og er einnig notað til að lýsa aðstæðum. Þegar Leon fer frá Eliante í fyrsta skipti hugsar hann með sér að tjaldið falli, rétt eins og í lok leiksýningar(24). Þegar hann er á leiðinni í leikhúsið með Eliante og Missie spyr Eliante hvernig leikrit eigi að setja á svið og Leon svarar: skopleik sem breytist í drama(51) Hérna á hann við eigin aðstæður og leikritið sem Eliante er að setja upp engu að síður en það sem er sýnt í leikhúsinu.

Sögumaðurinn og sjónarhorn verksins skipta höfuð máli í uppsetningu verksins sem leikræns. Sögumaðurinn er alvitur og sagan skiptist í meginatriðum á milli sjónarhorns hans og Leons. Það er einnig sýnt frá hlið Eliante en ekki oft. Holmes

⁷⁴ Melaine C. Hawthorne, „Introduction“, bls xix.

bendir á að það er lítið sýnt frá sjónarhorni Eliante, í stað þess sést hún á leiksviðinu:

Thus we have little direct access to the subjectivity of Eliante but see her only, as it were, in performance, as she presents herself through letters, through her (carefully made-up and costumed) appearance, and through the words she speaks, the last two of these observed from the infatuated, if often mystified perspective of Leon. (139)

Lesandinn er gerður að áhorfanda rétt eins og Leon. Frásögnin er brotin upp með bréfaskiptum Leons og Eliante en mikill hluti sögunnar á sér stað í bréfum. Jafnvel þó bréfin ættu að varpa ljósi á sjónarhorn Eliante eru þau, í hennar tilviki, eins mikill gjörningur og allt annað sem hún gerir. Þau eru full af leikrænum tilþrifum og eru sviðsett, gerð til að sýna ákveðna mynd af henni. Leon skrifar sjálfur: „It is obvious you certainly know the art of love letters just as you know the art of juggling with *chinoiseries* or with knives.“(131) Bréf hennar eru bara einn hluti af leikþætti hennar.

2.4 Aðrir leikendur: nýja konan og læknaneminn

Eliante er ekki eina leikkona í sýningunni, því Missie leikur einnig sitt hlutverk. Eliante segir að ástin hafi breytt henni í leikkonu:

From that fateful day when a virgin glimpsed that love is perhaps a science one must know above all other sciences, and that its not enough to be young to please, she has become an actress, awkwardly, alas! she *copies me*. And she has become, a terrible thing for a young girl, the caricature of an old woman. (60)

Missie hermir eftir leikkonunni og gerir sjálfa sig skoplega um leið, verður að ýktri útgáfu þeirrar sem hún leikur eftir. Hér er hægt að sjá tengsl við hugmyndir Butler um dragið en Missie er hér að einhverju leyti í hlutverki dragdrottningar. Hún hermir eftir kyngervi sem á sér enga raunverulega, fasta stöðu og er falskt til að byrja með, svo hún er ekki aðeins skopmynd af eldri konu heldur skopmynd af sjálfu kyngervi konunnar.

Í verki Rachilde er Missie ekki eingöngu skjólstæðingur Eliante, heldur er hún jafnframt tákngeving fyrir hina nýju konu aldamótanna. Hún heldur fram sjálfstæði sínu og segir stúlkur ekki lengur komnar upp á ættingja sína, þær geti þénað og séð um sig sjálfar(116). Þetta sjónarhorn samsvarar því sem nýja

konan stóð fyrir en hún sá að með nýjum tækifærum til menntunar og vinnu hafði hún aðra kosti en að ganga í hjónaband.⁷⁵ Þessari nýju starfsemi kvenna var ekki vel tekið af samfélaginu. Vísindamenn og lækningar voru við því að slík athafnasemi gæti leitt til veikinda, ófrjósemi og hnignunar kynþáttarins.⁷⁶ Showalter lýsir ímynd hinnar nýju konu þannig: „Politically, the New Woman was an anarchic figure who threatened to turn the world upside down and to be on top in a wild carnival of social and sexual misrule.“⁷⁷ Hún var konan sem mennirnir óttuðust. Því var haldið fram að konur sem vildu taka sér stöðu mannsins í samfélaginu væru að fara gegn náttúrunni og yrðu karllegar, breyttust í gervimenn.⁷⁸ Listamenn tímans máluðu þessa hættulegu, nýju konu sem amasónu og drógu fram karlleg einkenni hennar.⁷⁹ Samkvæmt Dijkstra var það hræðslan við samkeppni á vinnustað sem lá að baki andspyrnunni gegn nýju konunni.⁸⁰ Tilkoma konunnar á vinnumarkaðinn var þó ekki eina ógnin. Eins og Showalter hefur bent á var nýja konan tákngervingur nýrra tíma og breyttra kynhlutverka sem ógnuðu ekki aðeins stöðu karlmannsins í samfélaginu heldur einnig sjálfsmynd hans og kyngervi.⁸¹

Eliante er ólík hinni nýju konu, hún talar um hana sem óvin sinn(129). Eliante lýsir Missie sem stúlku með þekkingu en í augum Eliante er Missie þó of nútímaleg(38, 49). Missie talar hinsvegar um Eliante sem sjúklegt tilfelli (pathological case)(117). Hún notar orðræðu karlmannsins og vísindanna um Eliante og konuna: „Women of the world...the backward world, who never know how to behave, oppose you always with the force of inertia: ‘I’m weak!’, ‘I have small hands!’ ‘I’m lazy!’ A heap of whimsical pretext. And the men go completely of the rails.“(117) Lýsingar Missie á Eliante ýta undir háðið á tálkvendinu sem má finna í verkinu, en þó Eliante virðist í fyrstu vera staðalímynd tálkvendisins fer hún gegn straumnum með kyngervisla sínum. Rachilde hæðir kvenhlutverk

⁷⁵ Showalter, bls 39.

⁷⁶ Showalter, bls 39.

⁷⁷ Showalter, bls 38.

⁷⁸ Dijkstra, bls 211.

⁷⁹ Dijkstra, bls 214.

⁸⁰ Dijkstra, bls 215.

⁸¹ Showalter, bls 38-9, 8.

síns tíma en það má sjá Missie sem háð á hina nýju konu rétt eins og Eliante er að vissu leyti paródía á háskakvendið.⁸²

Leon leikur líka hlutverk þótt hann gangist ekki við því. Kyngervi hans er einnig blekking en hann er ekki meðvitaður um það eins og Eliante. Hann reynir aftur á móti að leika hlutverk sitt eftir bestu getu, hlutverk karlmannsins sem hefur völdin, það hlutverk sem hann telur að hann eigi að leika. Hugmyndir um karlmennsku á 19. öld voru ekki síður fastmótaðar en kvenímyndir tímans. Ábyrgð karlmannsins fólst í að vera framkvæmdasamur og skapandi, að ríkja yfir hinu veikara kyni á leið mannkynsins fram eftir þróunarbrautinni.⁸³ Erfiðleikar mannsins við að standa undir hlutverki sínu voru síður minni en konunnar.⁸⁴ Leon gengur illa að staðfesta karlmennsku sína og vald yfir Eliante. Hann reynir að níðast á henni og nota karllegt vald sitt sem vopn gegn henni en það hefur ekki áhrif sem skyldi: „The insult hardly touched her. She was feeling sorry for the very person who was trying out, on her, his brand new male cruelty.“(9) Hann reynir að leika hlutverk karlmannsins en kann það ekki, það er honum ekki eðlislægt.

Hlutverk Leons er tvöfalt en hann er ekki eingöngu karlmaður heldur læknanemi og sem slíkur er hann tákngerving fyrir vísindin og læknastéttina. Eins og fyrr hefur komið fram þá spiluðu vísindin stórt hlutverk í að skapa og halda við ímyndum konunnar. Leon reynir að setja Eliante í hlutverk hinnar veikburða konu, gera hana að tilfelli. Hann er sannfærður um að hann geti hann læknað Eliante af veikindum sínum. Veikindi Eliante eru í raun ekkert annað en hegðun sem brýtur í bága við hefðbundin kynhlutverk, neitun á að leika sitt hlutverk. Þegar hann hittir hana í fyrsta sinn verður hann spenntur yfir vísbendingum um veikindi hennar. Hann skoðar hendi hennar með sjúklegum áhuga og gleðst yfir merkjum um sjúkdóma: „[...]you must be suffering, ill, or distressed, an ether drinker, or a morphine addict, or...the heart...These blue veins along your wrist...are almost violet and...it's exquisite.“(10) Leon veit að ef

⁸² Rachilde vinnur hér með kvenímyndir síns tíma en þó er ein vinsæl kvengerð sem ekki er að finna í *La Jongleuse* en það er heimilisnunnan, hin upphafna kona 19. aldar. Hún hefur þó leikið hlutverk í verkum Rachilde, en eins og Holmes bendir á stundaði Rachilde það að draga úr hinni upphöfnu ímynd konunnar sem engils. Sjá Holmes, bls 37.

⁸³ Dijkstra, bls 171.

⁸⁴ Showalter, bls 9.

hann setur hana í hlutverk sjúklingsins þá getur hann öðlast yfirhöndina í sambandi þeirra. Þegar hann fær ekki sínu framgengt með Eliante spyr hann hvort hún sé veik(70). Hann ber í sífellu upp veikindi sem hún á að þjást af, sakar hana bæði um að vera holdsveik og taugasjúk(17,79). Leon rekur þetta til hegðunar hennar en hann skrifar henni og segir að lífsstíll hennar muni gera hana veika(95). Rétt eins og nýju konunni er Eliante hótað með veikindum fyrir að hegða sér ekki sem skyldi.

Leon reynir í sífellu að nota þekkingu sína á Eliante til þess að ná valdi yfir henni. Þessi valdaleikur er nátengdur þránni en Leon leggur að jöfnuðu giftingu þeirra og lækningu hennar: „Eliante! Will you marry me?.....I will cure you...or we'll die trying.“(113) Lækningin fyrir Eliante er sú sama og fyrir aðrar erfiðar konur, gera þær að eiginkonum og beygja þær undir vald karlmansins.

Melaine C. Hawthorne fjallar um hlutverk vísindamanna og lækna í skáldskap Rachilde. Hún segir vísindamenn vera aðlaðandi því þeir séu valdamiklir og í verkum Rachilde eru þeir jafnan tengdir við kynferðislega þekkingu sem er óvelkomin á sama tíma og hún gefur vald.⁸⁵ Í *La Jongleuse* er aftur á móti grafið undan valdi Leons og hann fær ekki að notfæra sér kynferðislega þekkingu sína á Eliante. Hawthorne bendir einnig á að vísindamenn eru venjulega illir í skáldskap Rachilde, jafnvel læknaneminn Leon er að vissu leyti hættulegur vegna þekkingarinnar og sjónarhornsins sem vísindin færa honum.⁸⁶

Missie segir að Eliante hræðist lækna(180). Ástæðan fyrir hræðslu Eliante gæti verið fólgin í valdi læknanna í samfélaginu. Leon er kannski bara nemi en hann er meira en tilbúinn að taka sér vald læknastéttarinnar. Í bréfi til hennar bannar hann Eliante að halda leyndardómum vara sinna fyrir sjálfa sig, en þetta gerir hann í valdi sínu sem læknir(98). Sem læknir og karlmaður hefur hann völd yfir henni í samfélaginu og getur leyft sér að gera kröfur. Hann fær þeim þó ekki fullnægt enda er Eliante ekki tilbúin að leggja sjálfa sig í hendur hans. Holmes bendir á, að aftur á móti sé læknirinn eða vísindamaðurinn oft fórnalamb tálkvendisins í verkum Rachilde. Hún telur að það sé líklega viljandi gert, þar sem

⁸⁵ Melanie C. Hawthorne, *Rachilde and the French Woman's Authorship: From Decadence to Modernism*, Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2001, bls 190.

⁸⁶ Hawthorne, bls 190-191.

vísindin hafi fært samfélaginu orðræðuna til að styðja hugmyndina um konuna sem óæðri manninum.⁸⁷ Í *La Jongleuse* er það Eliante sem hefur völdin yfir læknanemanum og má sjá það sem enn eitt dæmið um viðsnúning á stöðu og hlutverkum í verkum Rachilde.

⁸⁷ Holmes, bls 142.

3. Ímynd tálkvendisins og kynferði konunnar

Eliante leikur mörg hlutverk en það mest áberandi er tálkvendið. Í textanum má sjá hið hefðbundna myndmál sem tengt var við tálkvendið, hvort sem það séu líkindin á milli hennar og dýra eða tengsl við hið frumstæða. Eliante er þannig tengd við tálkvendið en hún er í engan stað hefðbundið háskakvendi. Eins og fram hefur komið er hún að leika, textinn leggur áherslu á hinn leikræna þátt en Eliante leikur sér frjálsglega með kyngervi sitt og dregur þannig fram leikinn þátt þess. Tálkvendið er algengt í verkum Rachilde. Holmes bendir á þá tvíþættu mynd sem liggur í lýsingu hennar á tálkvendinu, því er lýst á hefðbundinn hátt sem hættulegri konu en um leið má sjá það sem konu sem afneitar félagslegum og siðferðislegum venjum.⁸⁸ Þetta gerir lýsingu Rachilde á tálkvendinu frábrugðna hefðinni, en hún sýnir háskakvendið sem sjálfstæða konu. Rachilde gagnrýnir þannig kvenímyndir og stöðu konunnar í samfélaginu með því að notast við sömu minni og beitt er gegn henni.

3.1 Dýrslegt eðli

3.1.1 Konan og dýrið

Dýramyndmál var mikið notað í list dekadensins, bæði í myndlist og bókmenntum, og þá einkum til að lýsa konum.⁸⁹ Þetta var gert til að sýna tengsl konunnar við náttúruna og að hennar innra eðli væri nær dýrum en mönnum. Jafnvel þó konan væri tekin úr villtri náttúrunni og sett inn í samfélag siðaðra manna var dýrslegt eðli hennar ávallt til staðar og var nóg fyrir hana að vera í návist dýra til að það brytist út.⁹⁰ Litið var á konuna sem frumstæða og dýrslega en ákveðin dýr virtust falla betur að eðli konunnar en önnur. Ber þá helst að nefna kattardýr og snáka en þau voru mikið notuð í kvenlýsingum dekadensins. Skyldleiki konunnar við snákinn á sér langa sögu sem er upprunnin í kristinni goðsagnahefð. Ræturnar liggja í sögunni af Evu sem fyrir tilverknað snáksins freistaði Adams með eplum aldintrésins, en snákurinn tengir þannig konuna við

⁸⁸ Holmes, bls 115.

⁸⁹ Dijkstra, bls 288.

⁹⁰ Dijkstra, bls 283.

freistingu og svik. Konum 19. aldar var gjarnan líkt við Evu og aðrar goðsögulegar konur sem voru nátengdar snákum á borð við Lamiu og Lilith.⁹¹

Tengsl kattarins og konunnar eiga sér ekki eins skýra sögu en felast aðallega í þeim eiginleikum kattarins sem konunni er eignaðir, eins og grimmd, lævísi og eðli rándýrsins. *La Jongleuse* fylgir þessari hefð eins og sjá má á lýsingunum á Eliante. Þegar Leon fylgist með henni lýsir hann hreyfingum hennar sem kattarlegum og henni sjálfri sem dýrslegri(5). Þessar lýsingar gefa í skyn hættuna sem fylgir henni, en kona sem líkist ketti er varhugaverð. Þegar hún togar í endana á hönskunum sínum virðast hendur hennar hafa beittar klær(8). Klærnar gefa til kynna getu hennar til að verja sig og ráðast á þá sem ógna henni. Eliante er heldur ekki hættulaus húsköttur, hún er með augu tígrisynjunnar og stekkur eins og pardusdýr: „The creole, with a supple movement, threw herself onto the drawing-room carpet, where she leapt like a panther in gaiety.“(107, 157) Hér eru dregin fram tengsl hennar við hið dýrslega og hið framandi en nánar verður fjallað um tengsl konunnar og hins framandi í næsta kafla.

Eliante er einnig líkt við hinn víðsjárverða snák. Hún er eins og snákur: sveiganleg og slæg sem naðra.⁹² Það eru ekki eingöngu hreyfingar hennar sem minna á snák heldur einnig útlit hennar og yfirbragð. Þegar Leon biður hana um að fara úr kjólnum líkir hann honum við slönguham(15). Orðalag Leons felur í sér vissa ásökun en hamur snáksins vísar bæði í að hún sé í gervi snáksins sem og getu snáksins til hamskipta. Hér má greina tengsl við leikaraskapinn sem Leon sakar Eliante sífellt um, en hann sér föt hennar sem búning eða ham sem hún skiptir um að vild. Útlimir hennar minna einnig á nöðru: „By now he was holding her wrists, her thin wrists where fine, little vipers of an almost violet blue, could be seen twisting under her tender, white flesh.“(17) Þegar Leon strýkur upp eftir fæti hennar, tekur hann eftir að þeir, eða öllu heldur silkisokkar hennar, eru kaldir og líkir þeim við skriðdýr sem hafa kalt blóð(50).

Rachilde vísar einnig í goðsögurnar sem tengja saman snákinn og konuna. „Anam“ epli eru á boðstólnum seinasta kvöldið sem þau eyða saman, en þau vísa

⁹¹ Dijkstra, bls 305-7.

⁹² Rachilde, bls 111. Hér er ég að þýða enska orðið „supple“ sem hefur tvíræða merkingu en það getur bæði vísað til sveiganleika og slægðar. Ég hafði því miður ekki aðgang að upprunalega textanum til að geta skoðað franska orðið þannig ég notast hér við bæði lýsingarorðin.

í Paradísarminnið(181). Missie segir þau vera þroskuð en hún og Eliante hafa miklar áhyggjur af því hvort eplin séu orðin of mjúk til að borða(184). Eplin eru ávextir freistingarinnar í kristnum táknheimi, hér eru epli freistingarinnar byrjuð að rotna. Einnig má finna í verkinu tengingar við heiðna siði en Snákaguð frá Eyjaálfunni á sér vísan stað í svefnherbergi Eliante en hann er einn af mörgum guðum og goðum sem prýða híbýli hennar(74).

Svefnherbergi Eliante sýnir sterk tengsl við hið dýrslega. Híbýli hennar eru greni dýrsins, lyktin af skepnum liggur í loftinu og dýrafeldir og höfuð skreyta herbergið(73). Hér má finna tengingu við hið dýrslega og kynferðið en víða var ýjað að kynferðislegum tengingum á milli konu og dýra í dekadensinum. Listamennirnir hræddust ekki að sýna þessa tengingu en notuðust þó við goðsagnir til vinna með þetta efni.⁹³ Sem dæmi má nefna vinsældir þess að mála Ledu sem Seifur tældi í svansgervi.⁹⁴ Þrátt fyrir goðsögulegar fyrirmyndir var óttinn við dýragirnd kvenna undirliggjandi undir aldarlokin, að dýrslegt eðli konunnar leiddi hana frá mönnum og í fang skynlausra skepna. Vísindamenn og kynferðisfræðingar fjölluðu um þessi forboðnu og úrkynjuðu samskipti kvenna og dýra en þessar hugmyndir má rekja aftur til skrifna Darwins um að dýr gætu greint á milli kynja.⁹⁵ Eliante sýnir ekki merki um dýragirnd, enda eru engin dýr í návist hennar, heldur býr hið dýrslega innra með henni. Híbýli hennar sýna þó skýr tengsl á milli hins dýrslega og kynferðis en umhverfi hennar vísar í dýrslegar hvatir fremur en hvatir til dýra.

Rétt eins og herbergi Eliante endurspeglar tengsl konu og dýra þá tengir Eliante sig einnig við dýrin með orðræðu sinni. Hún tengir sjálfa sig við hefðina með því að líkja sér við villikött og snák sem hringar sig saman(132, 186). Eliante fylgir þannig orðræðu samtímans og leikur meðvitað hlutverk tálkvendisins, konu aldamótanna. Hún leikur kyngervi sitt en samkvæmt Butler er kyngervi okkar tilbúningur, lærð hegðun sem samfélagið kennir okkur.⁹⁶ Butler sagði kyngervi okkar vera leikið og hér leikur Eliante hlutverk konunnar eins og mynd hennar birtist undir aldarlokin. Þessi hegðun var víða sjáanleg í samfélagi 19. aldar en

⁹³ Dijkstra, 292.

⁹⁴ Dijkstra, bls 314.

⁹⁵ Dijkstra, bls 297.

⁹⁶ Butler, bls 8.

konur aldamótanna samsömuðu sig þeim myndum sem birtust af þeim í list og öðrum miðlum samfélagsins. Sem dæmi má nefna að það komst í tísku á meðal kvenna að láta mála sig sem háskakvendi.⁹⁷ Konur léku með, tóku upp ímyndina sem var sköpuð þeim og reyndu að falla að þeim hugmyndum sem samfélagið gerði sér um þær. Í tilviki Eliante er kyngervi hennar mun flóknara, en hún tekur á sig mörg gervi, ekki einungis búning tálkvendisins.

3.1.2 Maðurinn sem dýr

Eliante er ekki eina persónan sem lýst er sem dýrslegri í verkinu. Leon, eins og ljónsnafnið gefur til kynna, býr einnig yfir dýrslegu eðli og eiginleikum. Skap hans er villt og óhamið: „The man was shaking with rage. He felt such a strong desire to go up to her, such a brutal urge of instinct, that he took several more steps in spite of himself.“⁽⁷⁾ Hér koma vel fram dýrsleg einkenni Leons. Hann fær varla hamið sig og hvatir hans brjótast út í mikilli reiði sem beinist gegn Eliante. Þessi reiði er nátengd þránni en Leon stjórnast af hvötum sínum rétt eins og dýrin eða konan, en í umræðu 19. aldar er það venjulega konan sem hefur ekki stjórn á löngunum sínum.⁹⁸ Þessar hugmyndir um konuna eru einnig undirliggjandi í dýramyndmálinu, dýrin eru stjórnlaus og fylgja hvötum sínum, en siðmenntaðir menn eiga að stjórnast af siðferðiskennd sinni og vera færir um að hlýða reglum samfélagsins.

Hér er það þó Leon sem getur ekki hamið sig þegar kemur að Eliante. Oftar en einu sinni verður hann að halda aftur af ofbeldisfullum löngunum sínum í hennar garð. Hann þráir að bíta hana, meiða hana, nauðga henni(17-18). Á einum tímapunkti klípur hann hana fast í lærið(50). Þrá hans snýst ekki eingöngu um kynlíf, hann vill meiða hana. Hann segir að ef hann væri ekki klæddur í jakkaföt þá myndi hann nauðga henni(18). Það eru því jakkafötin, sem tákn siðmenntunar mannsins, sem halda aftur af dýrslegum hvötum hans.

Hér birtast viðhorf 19. aldar manna gagnvart konum og ofbeldi. Læknar, rannsakendur kynferðis og mannfræðingar kepptust við að sanna að ánægja

⁹⁷ Dijkstra, 252.

⁹⁸ Dijkstra, bls 249, 290.

konunnar sprytti úr þjáningu, það væri henni eðlislægt.⁹⁹ Þetta viðhorf endurspegladist í bókmenntum dekadensins. Dijkstra nefnir sem dæmi sögupersónuna Lulu úr verkum Franks Wedekind, *Erdgeist* [Jarðarandi] og *Die Büchse der Pandora* [Askja Pandóru], en hún varð ekki hrifinn af manni fyrr en hann varð ofbeldisfullur gagnvart henni og trúði því að það væri tákn um þrá mannsins og vald hennar yfir honum.¹⁰⁰ Samþykki konunnar fyrir samförum hjóna var ekki talið nauðsynlegt og var hvatt til nauðgunar innan hjónabands.¹⁰¹ Góðar konur höfðu lítinn áhuga á kynlífi og því var það skylda mannsins að þröngva sér upp á konuna til að viðhalda kynstofninum. Eins og Dijkstra bendir á var nauðgunin einnig talin gott tæki til að kenna konunni sinn stað: „Once she had been taken by force, she was likely to learn how to submit dutifully, for it was a part of womans nature to imitate incessantly.“¹⁰² Það var heldur ekki verið að ganga gegn því sem konan vildi en nauðgun og annað ofbeldi var talin innri þrá konunnar, þótt hún léti það ekki í ljós.¹⁰³

Leon túlkar mótþróa Eliante gegn honum sem annað hvort nauðgunarþrá eða dauðaósk(70). Hann snýr sínum eigin þráum yfir á hana. Eins og Dijkstra bendir á þá var konunni oft kennt um draumóra karlmanna sem var varpað á hana.¹⁰⁴ Eliante segist sjálf óttast nauðgun þannig að það er ólíklegt að hún þrái hana á laun(110). Hún virðist þó ekki taka hótanir Leons alvarlega, hún veit að hún hefur yfirhöndina í sambandi þeirra. Leon sér nauðgunina sem tæki til að stjórna og beygja Eliante. Leon skrifar henni: „If I had beaten you that night of our big sport, in front of the pot, you would love me without so much fuss!“ (61) Hann vill hafa vald yfir henni og hann trúir því að ofbeldi sé rétta leiðin. Aftur og aftur hótar hann henni barsmíðum eða dreymir um ofbeldi gagnvart henni(147, 187, 191).

Samkvæmt Dijkstra var valdaþráin áberandi í bæði félagslegum og kynferðislegum samböndum 19. aldar: „[...]the only pleasure which was truly meaningful was the pleasure of having power over others, controlling the lives of

⁹⁹ Dijkstra, bls 116.

¹⁰⁰ Dijkstra, bls 103.

¹⁰¹ Dijkstra, bls 119-120.

¹⁰² Dijkstra, bls 120.

¹⁰³ Dijkstra, 116-17.

¹⁰⁴ Dijkstra, bls 304.

others."¹⁰⁵ Karlmenn nýttu sér hversu auðvelt það var fyrir þá að ná völdum í samböndum sínum við konur vegna þeirra yfirburðastöðu sem kyn þeirra veitti þeim. Samkvæmt Dijkstra sóttust þeir eftir völdum innan hjónabandsins sem þeir fengu ekki annars staðar.¹⁰⁶ Leon sækist í sífellu eftir valdi yfir Eliante en í sambandi þeirra er undirliggjandi valda- og kynjabarátta sem hverfist um kynferði. Öfugt við kynsystur sínar þá er það Eliante sem hefur hér yfirhöndina. Hún er efnuð ekkja og heldur um stjórntaumana í sambandi þeirra. Auk þess er hún dóttir markgreifa en Leon reiðist gífurlega þegar hann kemst að því, vegna þess að það veitir henni enn meira vald yfir honum(159). Félagslega er Eliante honum æðri á allan hátt, bæði fjárhagslega séð og út frá þjóðfélagsstöðu. Leon vill ná stjórninni með því að beita líkamlegum yfirburðum sínum og niðurlægja með nauðgun. Ástæðan fyrir því að Eliante vill ekki gefa sig honum er að hún óttast að missa völdin. Ef hún gæfi sig honum yrði hún bara enn ein stúlkan sem beygði sig undir sigursælan meistara(154).

Hina dýrslegu eiginleika Leons má lesa sem getu konunnar til að kalla fram dýrið í manninum.¹⁰⁷ Geta kvenna til að lokka fram dýrslegar hvatir mannanna má sjá endurspeglast í sögunni af Kirku, norninni sem breytti mönnum Ódysseifs í svín, enda varð hún vinsælt myndefni listamanna um aldamótin. Saga hennar var hugsuð sem víti til varnaðar en hún sagði af örlögum manna sem hættu sér of nálægt hinni dýrslegu konu.¹⁰⁸ Í *La Jongleuse* er þó ekki eingöngu verið að lýsa skapsmunum sem þess vegna mætti rekja til slæmra áhrifa konunnar, heldur eru aðrar lýsingar á Leon tengdar dýrum. Að mati píanóleikarans, Louise Frehel, sem er í lokaveislunni hegðar hann sér eins og ánægður köttur sem hangir við pilsfald kvennanna.(186) Sögumaðurinn lýsir Leon einnig sem dýrslegum: „The wild cat was beginning to try its claws on the white fur.“(187) Honum er líkt við kött eins og Eliante og ber sömu beittu klærnar. Það er ekki einungis konan sem er hættuleg og fær um grimmd kattarins.

¹⁰⁵ Dijkstra, bls 116.

¹⁰⁶ Dijkstra, bls 116.

¹⁰⁷ Menn sem létu tælast af konunni til dýrslegra verka birtust einnig í listaverkum aldamótanna, þá einkum í gervi satýra og fána. Voru satýrar og fánar einnig tengdir „óæðri“ kynþáttum á borð við gyðinga. Sjá Dijkstra, bls 275-280.

¹⁰⁸ Dijkstra, bls 321.

Eliante tengir Leon einnig við dýr og snýr þannig hinni hefðbundnu orðræðu tímabilsins við. Hún segir hann horfa á hana dýrslegum augum og kallar hann: „pour hounded wild animal“. (23, 56) Hér má greina ákveðna speglun á milli þeirra tveggja en hún lýsir honum sem villtu dýri rétt eins og sjálfri sér. Hann er tengdur hinu dýrslega sem venjulega er tengt konunni og þetta gefur til kynna að Leon búi yfir kvenlegum eiginleikum. Báðum er þeim lýst sem dýrslegum, eiginleikar hennar birtast helst í útliti hennar og eðli, hans er að finna í ofsa hans og ástríðum sem eru dýrslegar og á tímum ósiðmenntaðar.

3.2 Villimennska og geldingarótti

3.2.1 Konan sem frumstæð

Konan á 19. öld var nátengd hinu frumstæða, hinu dýrslega, hún var ekki talin eins þróuð og siðmenntuð og karlmaðurinn. Því lá nærri að tengja hana frumstæðum þjóðum, villimönnum sem stóðu utan siðmenningar.¹⁰⁹ Eliante er einnig tengd hinu framandi og frumstæða en hún er franskur Kreóli og stendur því að vissu leyti utan við samfélagið. Viðhorfið gagnvart Kreólum sem utangarðsfólki endurspeglast í ræðu Missie um frænku sína, en hún segir Kreóla ekki eins og Parísarkonur(115). Eliante er ekki af sama tagi, hún er enn nær villimennskunni en hin venjulega kona. Uppruni hennar tengir hana hinu frumstæða og villta:

...I have to remain free. I insist on running around at whatever time I choose, going out alone, getting away frequently from where I live, because I am a little wild, I have to seek adventure according to my capricious nature of a beast brought up on all fours. (49)

Hún segir hér þennan uppruna sinn vera ástæðu fyrir villtri hegðun sinni og eðli en uppeldi hennar einkenndist af frelsi frá hömlum. Eliante segir sjálf að Kreólar hljóti öðruvísi æsku, fáí að hlaupa um naktir og frjálssir(49). Fóstra hennar var svört og skítug en hún er tákngervingur hins frumstæða í verkinu. Hún hjálpaði Eliante að að skrifa ástarbréf og söng klámfengnar vísur(134, 138). Þannig er skerpt á tengslunum á milli hins frumstæða og kynferðisins. Hún kenndi Eliante einnig dansinn sem hún stígur í lok verksins en dans var tengdur hinu frumstæða á 19. öld. Þrá kvenna til að dansa var tengd frumstæðum siðum og talin vera tákn

¹⁰⁹ Dijkstra, bls 243.

um yfirþyrmandi kynlífsþörf þeirra.¹¹⁰ Fóstran er sögð lykta af blætisdýrkun, óvenjuleg lykt sem Eliante lýsir sem blöndu af musk, svita, kókoshnetuolíu og rommi, en það gefur til kynna að það kynferði og þeir siðir sem fylgi henni séu úrkynjaðir(135).

Allt í umhverfi Eliante ýtir undir framandleika hennar og það sama gildir um siði hennar. Svefnherbergi hennar er gotneskt og fullt af undarlegum gripum sem eiga uppruna sinn í Austurlöndum og á öðrum fjarlægum stöðum(74). Gripirnir tengja Eliante nánari böndum við frumstæða siði og framandi lönd. Þegar hún býður Leon í fyrsta skipti að snæða með sér birtist framandleiki hennar í umhverfi og venjum, líkt og í kínverska kerfinu sem hún notar til að blanda saman bragðefni(14). Leon er þó ekki heillaður af þessu siðum hennar og hann hryllir við kínverska kerfinu. Klæðaburður hennar er einnig framandi, hún ber austurlenskt sjal og á stórt safn búninga sem koma frá fjarlægum löndum(5, 78). Þessir leikmunir og búningar koma frá fyrrum eiginmanni hennar en hann var sjómaður sem ferðaðist vítt og breitt og færði henni framandi hluti.

3.2.2 Konan sem hulin

Elaine Showalter hefur fjallað um hið framandi og tengsl þess við kynferðið í skrifum sínum um hina huldu (veiled) konu, sem má finna víða í list dekadensins. Hin hulda kona hefur margræða merkingu og er nátengd austrinu en samkvæmt Showalter stóð hún fyrir kynferðislega leynd og ófáanleika.¹¹¹ Showalter tengir huluna því við kynferði kvenna og meyarhaftið, en segir huluna standa fyrir kvenlegt hreinlífi eins og sjá megí á notkun hennar í trúarlegum athöfnum á borð við giftingu eða nunnudóm þar sem hún hylur kynferði.¹¹² Hulan vísar þannig beint til kynfæra kvenna. Afhjúpun, að gægjast bak við huluna, er tákn um sviptingu meydóms og afhjúpun leyndar. Eliante notar einnig huluna til að hylja kynferði sitt en hún hylur varir sínar fyrst þegar hún hittir Leon(5). Varir hennar eru hér táknmynd kynfæra. Leon er æstur í að horfa á hana og þráir að gægjast á bak við huluna. Þegar hún býður honum heim með sér dregur hún silkið frá vörunum og býður honum inn í vagninn(7).

¹¹⁰ Dijkstra, bls 243-4.

¹¹¹ Showalter, bls 145.

¹¹² Showalter, bls 145.

Showalter fjallar um hættuna sem fylgir því að skyggnast á bak við huluna en hún er táknræn fyrir: „the quest for the mystery of origins, the truths of birth and death.“¹¹³ Hún fjallar einnig um ritgerð Freuds um höfuð Medúsu. Freud túlkaði söguna af Medúsu sem dæmisögu af geldingarótta en hann setti samasem merki á milli afhöfðunar og geldingar: „The terror of Medusa is thus a terror of castration that is linked to the sight of something.“¹¹⁴ Fyrir Freud er þessi sýn sú sem blasir við dreng þegar hann sér kynfæri konu, einkum móðurinnar, í fyrsta sinn. Sýnin veldur ótta við geldingu þar sem drengurinn gerir ráð fyrir því að konan hafi misst getnaðarlim sinn og hræðist sömu örlög. Kynfæri kvenna kalla því fram ótta í huga karla, þeir óttast það sem er á bak við huluna en þrá það um leið. Freud bendir á að höfuð Medúsu sé venjulega sýnt sem snákager, en snákarnir tákna fallusa. Samkvæmt Freud táknar margföldun fallusa geldingu.¹¹⁵ Showalter túlkar snákana aftur á móti sem tákn fyrir skapahár og munn hennar sem *vagina dentata*.¹¹⁶

Hvort sem snákarnir tákna hinn fjarverandi lim eða skapahár, þá er ljóst að höfuð Medúsu er tákngeving kynfæra kvenna og geldingaróttans. Að horfa á hana er að skyggnast á bak við huluna: „The male gaze is thus both self-empowering and self-endangering, for what lies behind the veil is the specter of female sexuality, a silent but terrible mouth that may wound or devour the male spectator.“¹¹⁷ Kynfæri konunnar eru staður sköpunar og dauða, hún færir mönnum líf en vekur um leið upp óttann við geldingu og þar með tortímingu mannsins.

Geldingarmyndmál er að finna víða í list dekadensins. Medúsa var vinsælt myndefni, sem og myndir af konum í félagsskap villidýra með beittar tennur sem vísa í *vagina dentata*, en verkin voru áminning um hina hættulegu og geldandi konu.¹¹⁸ Geldingaróttinn er einnig áberandi í *La Jongleuse*. Karlmenn eða karlmennskutákn í kringum Eliante eru mörg hver kynlaus eða geld.

¹¹³ Showalter, bls 145.

¹¹⁴ Sigmund Freud, „Medusa’s head“, þýð. James Strachey, *The Medusa Reader*, ritstj. Marjorie Garber og Nancy J. Vickers, London: Routledge, 2003, bls 84-85, hér 84.

¹¹⁵ Freud, bls 84-5.

¹¹⁶ Showalter, bls 145.

¹¹⁷ Showalter, bls 146 .

¹¹⁸ Dijkstra, bls 310, 294.

Eiginmaðurinn er neflaus og ber því tákn geldingar framan í sér: „The face, cleanshaven, showed a bloody stump where one could distinguish the cartilages forming the opening of the nostrils, which no longer existed except as a pulp.“(80) Ástarguðinn sjálfur, Eros, er handalaus stytta í herbergi Eliante(74-5). Eini karlmaðurinn á heimilinu, mágur Eliante, er með öllu valdalaus, en hann eftirlætur Eliante öll völd sem snúa að ráðahag Missie. Leon er einnig tengdur við geldingarmyndmálið: „She wanted to play? They would play...as cruelly as she wanted, but he had not had his hands cut off. It would end badly.“ (76) Hér vísar Leon í styttuna af Eros og leggur áherslu á að hann sé sjálfur ekki geldur enn, hann heldur enn í karlmennsku sína. Leon trúir því að leikir Eliante geti aldrei endað vel, en hann sér þá sem bæði geldandi og grimmilega.

Geldingarmyndmálið birtist því víða en Eliante er hin geldandi kona, það er hún sem ógnar manndómnum. Lýsing á tönnum hennar vísa í *vagina dentata* en Missie segir eitt sinn að hún virðist ætla að bíta(197). Hún stundar einnig hnífakast sem felur í sér ógnun um geldingu og svefnherbergi hennar er fullt af vopnum(107, 74). Eliante segir þó sjálf að hún vilji engan gelda(58). Hún ber engu að síður með sér ógnina um hin tenntu sköp er leynast á bak við huluna

3.2.3 Maðurinn á bak við huluna

Myndmál hulunnar er einnig notað í lýsingum á Leon: „[...]dark, grey eyes that seemed to be searching, scouring, dreaming, and as though veiled with a blueish film, a transparent curtain drawn across the passions that lay dormant deep down within him.“(13) Hula Leons er ekki fyrir kynfærum hans heldur fyrir augunum(58, 69). Augun vísa þó í kynfærin en samkvæmt Freud er óttinn við blindu eða augnskaða nátengdur geldingaróttanum. Í ritgerð sinni um ókenndina segir hann að augu og limur karlmansins komi oft í stað hvors annars í draumum, ímyndum og goðsögnum og nefnir sem dæmi söguna af Ödipusi en sjálfsblindun hans var að mati Freud „vægari geldingarrefsing“.¹¹⁹ Augun geta því verið táknræn fyrir kynfæri mannsins. Kynfæri karlmansins hafa þó ekki sama aðdráttarafl og kynfæri konunnar enda þráir Eliante ekki að gægjast bak við hulu Leons til að komast að leyndardómum hans. Hún vill heldur ekki að hann horfi á

¹¹⁹ Sigmund Freud, „Hið óhugnalega“, *Listir og Listamenn*, þýð. Sigurjón Björnsson, Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag, 2004, bls.191-233, hér bls 208-9.

hana þegar hann er með blæjuna dregna frá augunum, vill ekki sjá bak við huluna(58). Eliante hafnar þannig bæði kynferði og kynfærum Leons. Hún talar þó um að sú stúlka sem muni afhjúpa hann sé heppin(58). Eliante snýr hér enn á ný við orðræðunni, því orðalagið setur Leon í hlutverk hinnar huldu konu auk þess sem orðalagið um að einhver kona afhjúpi hann minnir á tal um afmeyjun á brúði. Hún vill að sú stúlka verði Missie frænka hennar. Missie á þó einnig að leika hlutverk þess sem hylur en Eliante segir hana vera tjaldið sem muni verja hann frá ljósi Eliante, blæjuna sem standi á milli þeirra(60).

Showalter ræðir jafnframt merkingu þess að sveipa manninn hulu.¹²⁰ Hún vitnar í Ludmillu Jordanovu sem segir hugmyndina um afhjúpun karla vera skoplega og lausa við ógn, þar sem líkamar þeirra séu ekki táknrænir fyrir skapandi eða eyðandi öfl.¹²¹ Í tilviki Leons er hulan að vissu leyti kjánaleg og tengir hann við brúði. Showalter bendir þó á að það að skyggjast á bak við huluna geti búið yfir táknrænni merkingu fyrir manninn, sem afhjúpun á sjálfinu, og sýni jafnvel annað sjálf eða aðra kynhneigð.¹²² Hún bendir einnig á að hugmyndir um manninn eru alltaf fólgnar í sögu konunnar: „Similarly, there is always a veiled man hiding in fin-de-siècle stories about the veiled woman. She/he reflects the ambiguity and transparency of sexual difference and the sence of guilt, decadence, transgression and sexual anarchy.“¹²³ Hinn huldi maður, Leon, er því táknrænn fyrir kyngervisusla verksins. En hér vaknar sú spurning hvort hulan sé til þess ætluð að kvengera Leon, spegla hann og Eliante, eða hvort jafnvel búi hulin samkynhneigð á bak við blæjuna.

Showalter fjallar um verk Oscars Wilde, *Salomé*, sem dæmi um verk þar sem hægt er að greina falda samkynhneigð. Í túlkun sinni lítur hún á Salóme sem samkynhneigðan karlmann sem þráir annan mann, Jóhannes skírara.¹²⁴ Showalter skoðar meðal annars myndskreytingar Aubreys Beardsley við verkið en hún telur þær draga fram samkynhneigða merkingu textans. Charles Bernheimer hefur einnig fjallað um verk Wildes út frá samkynhneigðum lestri og

¹²⁰ Showalter, bls 148.

¹²¹ Ludmilla Jordanova, *Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1989, bls 96.

¹²² Showalter, bls 148.

¹²³ Showalter, bls 149.

¹²⁴ Showalter, bls 151-156.

myndskreytingum Beardsleys. Bæði Showalter og Bernheimer horfa sérstaklega til myndarinnar „The Woman in the Moon“ í greiningu sinni en myndin hét upprunalega „The Man in the Moon“, sem samkvæmt Bernheimer gefur til kynna óstöðugleika kyngervis í verkinu.¹²⁵ Myndin sýnir tvær manneskjur sem horfa á tunglið, nakinn karlmann og aðra manneskju sem er með óræðara kynferði. Showalter segir myndina sýna þjón Heródiúsar og unga Sýrlendinginn en verkið gefur í skyn samkynhneigða aðdáun þess fyrrnefnda á þeim síðarnefnda.¹²⁶

Bernheimer túlkar myndina á annan veg: „I would argue that the identities of these figures cannot be fixed and that this mobility of gender and desire illustrates a gaze liberated from the defenses of specular reflection.“¹²⁷ Hann segir Beardsley og Wilde leika sér viljandi með bæði kyngervi og kynferði. Birtist það einkum í notkun þeirra á Medúsu-myndmálinu: „Medusa imagery thus becomes, for both Beardsley and Wilde, a stimulus to sexual inversion, confusion, and parody, rather than a horrifying symbol of emasculation.“¹²⁸ Hann vitnar hér til myndar Beardsleys af Salóme þar sem hún svífur um með höfuð Jóhannesar eða öllu heldur Medúsu. Hann greinir líkindi á milli Salóme og höfuðs Jóhannesar/Medúsu sem vísbendingu um samkynhneigðar ástir en veltir einnig fyrir sér hvort hér sé um ást á milli tveggja karla eða lesbíska ást að ræða.¹²⁹ Samkvæmt Bernheimer er Medúsu-myndmálið í verki Wilde því ekki tákn geldingar heldur kyngervisusla.

La Jongleuse býður einnig upp á samkynhneigðan lestur en það má sjá Eliante sem karlmann í kvengervi. Textinn gefur vísbendingar um þennan kyngervisusla. Líkami hennar er hulinn sjónum okkar og textinn bendir sjálfur á þessa hulu. Þegar Leon á sinn fyrsta fund með henni hylur búningur Eliante kynferði hennar: „She was decidedly made-up, very pale from either powder or complexion. Even her eyes, black and white, were hidden beneath the fur of her eyelashes. Nothing showed her to be a woman....“ (12) Hér eru það búningur hennar og farði sem

¹²⁵ Charles Bernheimer, „Fetishism and Decadence: Salome’s Severed Head“, *Feminizing the Fetish: Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-Of-The-Century France*, ritstj. Emily S. Apter, Ithaca: Cornell University Press, 1991, bls 62-83, hér bls 76-77.

¹²⁶ Showalter, bls 152.

¹²⁷ Bernheimer, bls 77.

¹²⁸ Bernheimer, bls 80.

¹²⁹ Bernheimer, bls 77.

fela hana. Ef persóna Eliante er túlkuð sem samkynhneigður karlmaður í kvengervi má einnig lesa það út frá kenningum Butler um dragið: „[...]drag fully subverts the distinction between inner and outer psychic space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity.“¹³⁰ Eliante sem karlmaður í dragi er því háð á hið ýkta kvenhlutverk sem hún leikur og hugmyndina um föst kyngervi.¹³¹ Þetta gæti einnig skýrt hin ýktu kyngervi sem Eliante setur á svið, sérstaklega hlutverk hennar sem tálkvendi.

Orðræða Eliante gefur einnig til kynna reikandi kyngervi. Þegar Eliante og Leon ræða fyrrum eiginmann hennar segir Leon hana ekki hafa kynnst raunverulegum manni, aðeins grímu manns. Hún bregst við orðum hans: „Perhaps I'm not a woman, since I have only ever known the mask of a man.“(87) Hér má spyrja sig hvort átt er við karlmanninn undir kjólnum eða hið falska eðli kyngerva. Tal þeirra um grímu mannsins á við leik kyngervisins og hugmyndir um satt, eða öllu heldur falskt kyn, sem birtast víðar í verkinu. Eliante skrifar í bréfi til Leons: „So, I bore you, me, the *beautiful juggler*, the *false woman*, the *actress!*...I would like to amuse you,....., with *real* women.“(126) Hér má túlka orðalagið „fölsk kona“ sem vísun til þess að hún sé í raun karlmaður eða þá að kyngervi hennar sé falskt en samkvæmt kenningu Butler um kyngervi er ekki til neitt sem heitir alvöru kona: „If the inner truth of gender is a fabrication and if a true gender is a fantasy instituted and inscribed on the surface of bodies, then it seems that genders can be neither true or false, but are only produced as the truth effects of a discourse of primary and stable identity.“¹³² Hér er einnig vísað til hlutverks Eliante sem leikkonu og sjónhverfingakonu (juggler), sem er táknrænt fyrir kyngervisusla verksins, en hún bæði leikur misjöfn kyngervi og heldur mörgum þeirra á lofti í senn (sbr. sögnin *juggle* eða *jongler* á frummálinu).

Eliante segir einnig sögu af kyngervisusla seinasta kvöldið sem þau eru saman. Sagan er af Don Juan en ekki eins og hún er venjulega sögð. Í sögu Eliante er Don

¹³⁰ Butler, bls 186.

¹³¹ Hér mætti víkja aftur að fyrrnefndum tengslum Missie við dragið. Ef Eliante er karl í kvenklæðum sem Missie hermir eftir þá er kyngervisusli verksins kominn ansi langt. Hún væri þá að leika eftir manni sem leikur eftir konu, en þar sem ekkert býr að baki kyngervinu, samkvæmt Butler, er þetta allt saman leikur sem sprettur af leik.

¹³² Butler, bls 186.

Juan í raun kona sem er breytt í karlmann í refsingarskyni fyrir vanhelgun en hún hafði gert sér fatnað úr altarisskreytingum(200-201). Hún var nunna en eftir breytinguna hélt hún út í heiminn og tældi konur í sínu nýja kyni. Fyrir miskunn guðs deyr hún þó sem kona. Sagan er hluti af kyngervisusla verksins og ef stuðist er við samkynhneigða túlkun má jafnvel sjá hana sem einhvers konar játningu Eliante. Hún sé föst í líkama manns en sé í rauninni kona, að með dauða sínum öðlist hún sitt raunverulega kyn, að karlmennska hennar sé refsing. Þetta sé ástæðan fyrir því að hún geti ekki gefið sig Leon. Einnig má sjá þetta sem enn eitt dæmið um kyngervisusla verksins en dæmin sem hér hafa verið nefnd vísa öll í leik kyngervisins. Hvort sem þau eru túlkuð sem hulin samkynhneigð eða ekki eru þau dæmi um hvernig kyngervisulinn birtist í verki Rachilde. Líkt og fram hefur komið er hægt að rökstyðja samkynhneigða túlkun á verki Rachilde, en þó tel ég líklegra að kyngervisflakk Eliante bendi til óstöðugleika og fals kyngervisins fremur en hulins kyns.

3.3 Vasinn og blætið

Hulan leynist víða í *La Jongleuse* og þjónar hlutverki bæði í sviðsetningu verksins og við að hylja kynferði og kynfæri. Hurðin að svefnherbergi Eliante er falin á bak við tjald. Skírskotunin í kynferðið og leyndardóma þess er hér augljós vegna hlutverks svefnherbergisins sem er nátengt kynferði hennar og þrámm(73). Þessi tjöld birtast á fleiri stöðum í verkinu og rétt eins og hulunni er þeim ætlað að hylja kynferði hennar. Fyrsta kvöldið sitt saman fara Eliante og Leon í gegnum tjald þegar hún vill sýna honum vasann frá Túnis(18). Vasinn er þýðingarmikill í verkinu, hann er austrænn að uppruna og er einkum tengdur við kynferði og kyngervi. Þegar þau eru komin handan tjaldsins sér Leon vasann sitja á altari:

...an alabaster vase the height of a man, so slim, so slender, so deliciously troubling with its ephebe's hips, with such a human appearance, even though it retained the traditional shape of an amphora, that the viewer remained somewhat speechless. The foot, very narrow, like an spear of hyacinth, surged up from a flat and oval base, narrowed as it rose, swelled, at mid-height, to the size of two beautiful young thighs hermetically joined and tapered off towards the neck where, in the hollow of the throat, an alabaster collar shone like a fold of plump flesh, and, higher up, it opened out, spreading into a corolla of white, pure, pale, convulsed, almost aromatic since the white, smooth material with its milky transparency had such a lifelike sincerity. (18)

Vasinn er bæði blætisgerður og manngerður. Lýsingin ber með sér kynferðislegan undirtón og minnir á lýsingu á fögru ungmenni. Eliante manngerir hann en neitar að kyngera hann. Hún talar um vasann sem bæði *það*, *hann* og *hana* og segir hann kynlausan(20, 58). Vasinn hefur ekki eingöngu margfalt kyngervi heldur speglar bæði Eliante og Leon. Í bréfi til Leons segir Eliante að hann og vasinn gætu verið bræður og bætir svo við:

When I say *sexless*, that doesn't mean I want to castrate anyone. My Tunisian urn is by turns a he or a she, for that's the way it likes it. She isn't forced to give an opinion, to prolong her satisfaction at feeling me caress her or to split with joy when I contemplate her. She is chaste, and I leave her chaste. (58)

Hér varpar hún eigin sjálfi yfir á vasann, sem er kvengerður og hefur það frelsi sem Eliante þráir í kynferðismálum. Vasinn er eins og hún, með reikandi kyngervi. Vasinn speglar þau bæði rétt eins og þau spegla hvort annað.

Það að vasinn sé á altari, settur upp til dýrkunar, ýtir undir blætisgildi hans. Eliante fer upp að honum og vefur hann örmum og Leon horfir agndofa á meðan hún fær fullnægingu fyrir framan altarið(23). Hér afhjúpar hún kynferði sitt og þrá gagnvart vasanum. Rétt eins og aðrir karlmenn á undan honum kemst Leon á bak við huluna en sér eitthvað sem hann hryllir við í stað þess sem hann þráir, kynferði Eliante er ógnandi og þarf ekki á honum að halda. Óbeislað kynferði konu sem þarf ekki á manni að halda var einn stærsti ótti karlanna á þessum tíma. Sjálfsfróun kvenna var fordæmd enda var áhugi þeirra á kynlífi litinn hornauga og áttu einungis gleðikonur að vera færar um að njóta þess.¹³³ Sjálfsfróun var því merki um óeðlilega kynhvöt og úrkynjun.

Vasinn er hér kynferðislegt viðfang Eliante, er blætisgerður af henni. Blæti var algengt minni í dekadent bókmenntum en það braust þó út með ólíkum hætti. Jennifer Birkett bendir á að rithöfundar tímans hafi skrifað með ólíkum hætti um blæti en þeir hafi verið misvel meðvitaðir um hvaða hlutverki blæti gegndi í hugsunum þeirra og tilfinningum.¹³⁴ Það voru þó ákveðnir sameiginlegir þættir með verkunum, einkum hvað snertir þá hluti sem valdir voru til dýrkunar, en

¹³³ Dijkstra, bls 74.

¹³⁴ Jennifer Birkett, „Fetishizing Writing: The politics of fictional form in the works of Remy de Gourmont and Joséphin Péladan“, *Perennial Decay*, ritsj. Liz Constable ofl., Philadelphia: University of Pennsylvania, 1999, bls 279.

þeir voru oftast tengdir konunni. Sem dæmi má nefna hár konunnar en Dijkstra fjallar um hárblætið og birtingarmynd þess í bæði ljóðum og myndlist.¹³⁵ Þessi munalosti dekadensins birtist víða og má nefna sem dæmi verk Guys de Maupassant, Remys de Gourmont og Joséphins Péladan.¹³⁶ Charles Bernheimer bendir á að sögulega séð sé blætið dekadent viðfang og tæpir á mikilvægi hugmyndarinnar um yfirburði hins gervilega andspænis því náttúrulega í fagurfræði dekadensins.¹³⁷ Hann tekur sem dæmi skrif Baudelaires um konuna og farða: „...as an idol, she is obliged to adorn herself in order to be adored. Thus she has to lay all the arts under contribution for the means of lifting her above Nature, the better to conquer hearts and rivet attention.“¹³⁸ Bernheimer segir Baudelaire hafa upphafið farða vegna þess að hann gerði konunni kleift að setja sig fram sem blæti og hylja spillta náttúru sína.¹³⁹ Skrif Baudelaires eru því gott dæmi um hvernig listamenn dekadensins blætisgerðu konuna, höfnuðu því náttúrulega og upphöfðu gervileikann.

Í *La Jongleuse* er það aftur á móti konan sem blætisgerir vasa og tekur hann fram yfir karlmanninn. Vasinn ógnar Leon og hann hótar í sífellu að brjóta hann (31, 39). Hann er í senn keppinautur hans og ógn um geldingu: „This neck spreading into a corolla made one think of an absent head, a head cut off or carried on shoulders other than those of the amphora.“ (18) Vasinn kallar hér fram mynd af afhöfðun og tengist því geldingarmyndmáli verksins. Innan fræða Freuds eru geldingarótti og blætisdýrkun nátengd. Í ritgerð sinni um blæti segir hann að blæti sé staðgengill fyrir getnaðarliminn, þ.e.a.s. lim konunnar.¹⁴⁰ Samkvæmt honum er það vörn gegn geldingu: „It [the fetish] remains a token of triumph over the threat of castration and a protection against it. It also saves the fetishist from becoming a homosexual, by endowing women with the characteristic which makes them tolerable as sexual objects.“¹⁴¹ Greining Freud útilokar konur úr hópi blætisdýrkenda en ef horft er til fyrrnefndra kenninga um hulda

¹³⁵ Dijkstra, bls 229-30.

¹³⁶ Sjá meðal annars umfjöllun Jennifer Birkett; Philippe Lejeune, „Maupassant and Fetishism“, *The Decadent Reader*, ritstj. Asti Hustvedt, New York: Zone Books, 1998, bls 774-791.

¹³⁷ Bernheimer, bls 63.

¹³⁸ Charles Baudelaire, „The Painter of Modern Life“, bls 33.

¹³⁹ Bernheimer, bls 63.

¹⁴⁰ Sigmund Freud, „Fetishism“, *On Sexuality: Three Essays on The Theory of Sexuality and Other Works*, þýð. James Strachey, London: Penguin Books, 1977, bls 351-357, hér bls 352.

¹⁴¹ Freud, bls 353-4.

samkynhneigð má þó yfirfæra kenningu Freuds á Eliante. Samkvæmt Freud er blæti vörn gegn samkynhneigð og má þá túlka val Eliante á vasa fram yfir karlmann sem vörn gegn samkynhneigð eða leið til að fela hana. Sem samkynhneigður maður yfirfærir Eliante kynferði sitt á vasann í stað þess að láta undan Leon og þar með duldu, samkynhneigðum löngunum sínum. Vasinn „bjargar“ Eliante þannig undan samkynhneigð.

Freud gengur svo langt að segja að blætishögðun megi sjá sem sönnun á kenningu sinni um geldingaróttu.¹⁴² Bernheimer segir geldinguna aftur á móti vera hugarfóstur dekadensins: „Castration[...]is the seminal fantasy of the decadent imagination. By reading sexual difference through this fantasmatic complex, Freud is offering as scientific fact an interperation of gender rooted in the misogynist fears of his fin de siecle.“¹⁴³ Hann sýnir hvernig hugmyndir Freud spretta úr dekadensinum og einnig hvernig hugmyndum dekadensins er viðhaldið í skrifum Freuds. Bernheimer heldur því fram að kenning Freud sé dekadent að því leyti að hún merki dekadent fagurfræði sem blætisgerða (fetishistic) en fullyrðir einnig: „Freuds theory participates in the ideology of decadence insofar as that ideology veils the purely constructed quality of the identification of female nature with castration.“¹⁴⁴ Kenningar Freuds tilheyra þannig í raun tímabili og orðræðu dekadensins.

Samkvæmt Bernheimer er blætið ekki sprottið úr hræðslu vegna vöntunar á lim sem konan hafði aldrei, heldur er það tengt erfiðleikum karlmannsins við að horfast í augu við annarleika konunnar og andúð hans á náttúrunni.¹⁴⁵ Bernheimer varpar hér ljósi á líkindi á milli hugmynda dekadens listamanna um konuna og náttúruna og hugmynda Freud um blætið en blætið er notað, rétt eins og farðinn hjá Baudelaire, til að hylja hryllilega náttúru konunnar.

¹⁴² Freud, bls 355.

¹⁴³ Bernheimer, bls 62.

¹⁴⁴ Bernheimer, bls 64.

¹⁴⁵ Bernheimer, bls 65, 81.

4. Konan og Dauðinn

Dekadens er menning í dauðateygjunum og því er ekki að undra að dauðinn spili þar stórt hlutverk. Höfundar dekadensins höfðu ekki einungis náttúrunni heldur upphöfu hið gervilega og dauða í formi líksins eða dauðra hluta og tengdu við konuna. Konan er nátengd bæði lífi og dauða, en eins og fyrr sagði voru sköp hennar tákn bæði tortímingar og lífgjafar. Tengsl erótíkur og dauða mátti meðal annars finna í blætisdýrkun á líkinu. Dauðinn fylgir einnig tálkvendinu, hún er hættuleg manningum og oftast en ekki dregur hún hann til dauða. Jafnvel ef karlmennirnir gátu sigrast á hinni geldandi konu með dauða hennar, reis hún upp sem vampíra.

4.1 Konan sem dauður hlutur

La Jongleuse einkennist af forlagatrú og dauðamyndmáli sem endurspeglast m.a. í viðhorfum Eliante. Samband hennar við Leon stjórnast af örlögum en hún trúir því að guðinn Eros hafi leitt hann til sín. Dauðamyndmálið er tengt Eliante og birtist einkum í umhverfi hennar og útliti:

She left the brightly lit hall, taking with her its darkness, draped by a thick shadow, by an air of impenetrable mystery that came right up to her neck and clasped it as though to strangle her. She took small steps, and the trail of black, full, supple material fanned out, rolled a wave around her, undulated, forming the same moiré circles that are seen in deep water in the evening, after a body has fallen. (3)

Allt yfirbragð Eliante kallar á dauðalíkingar þar sem hún er klædd eins og fyrir jarðarför en andlit hennar er hvítara en nokkurt annað kvenandlit(3). Umhverfi hennar er einnig tengt við dauðann en lýsingarnar á svefnherbergi hennar minna á grafhýsi. Rautt teppið í svefnherberginu er sem blóðpollur á gólfinu, höfuð dauðra dýra og vopn hanga á veggjum(74).

Eliante er einnig líkt við dauða hluti en konan sem dauður hlutur er algengt minni í dekadensinum og má finna það víða í verki Rachilde.¹⁴⁶ Má tengja þetta við blætisdýrkun dekadensins en með því að gera konuna að dauðum hlut veitist auðveldara að blætisgera hana. Eliante er hlutgerð, henni er líkt við dúkkur,

¹⁴⁶ Asti Hustvedt, „The Art of Death: French Fiction at the Fin de Siècle“, *The Decadent Reader*, ritstj.: Asti Hustvedt, New York: Zone Books, 1998, bls 10-29, hér bls 20-21.

styttur og vaxbrúður. Allar þessar líkingar snúa að mestu leyti að útliti hennar sem er líkt við dauða hluti. Bak við þessar útlitslýsingar leynast hugmyndir um eðli konunnar. Sem dæmi má nefna að Leon sér hana sem brúðu. Andlit hennar er í hans augum eins og máluð brúða og hann veltir því fyrir sér hvort hægt sé að leika sér að henni(12). Brúðan er eitthvað sem hægt er að leika sér með og stjórna og konan fellur í sama flokk. Hafa verður í huga að oftast sjáum við hana með augum Leon og eru lýsingarnar eftir því, þær litast af hugmyndum hans um Eliante og konuna. Þrátt fyrir gervilegt andlit er ekki hægt að setja Eliante í hlutverk brúðunnar því hún hegðar sér ekki samkvæmt hugarórum Leons. Það er í raun hún sem er við stjórnvölinn og leikur sér að honum.

Leon lætur sér ekki nægja að líkja henni við brúðu heldur er Eliante einnig stillt upp sem stytta:

The mirror reflected only the marble statue of a nymph holding a candelabrum over there, and here, the dark motionless woman, equally a statue, two twins turning their back on each other, the one very naked, spreading cold in the transparent electric globes, the other magnificently dressed, even less real, and these mute phantoms aroused the idea of an imminent catastrophe. (4)

Það að stytta sé af dís (nymph) gefur líkingunni aukna merkingu en konan tekur oft á sig gervi dísarinnar í list dekadensins.¹⁴⁷ Dísirnar eru venjulega tengdar við náttúruna og óheft kynferði kvenna en sem stytta kallar hún einnig fram tengingu við hið gervilega. Speglunin er táknræn fyrir tvífaraminnið en líkingin við stytta felur í sér að Eliante sé líflaus, köld og hörð. Ímynd dísarinnar ýtir svo undir hugmyndina um tálkvendið en af orðinu *nymph* er dregið hugtakið *nymphomania* sem var byrjað að nota á seinni hluta 19. aldar, en það lýsti ástandi kvenna sem talið var að væru haldnar sjúklegum áhuga á kynlífi.¹⁴⁸

Dísirnar voru ekki einu goðsögulegu verurnar sem voru vinsælar í listaverkum dekadensins. Konum var oft líkt við ómennskar verur og voru þá skepnur hafsins, á borð við hafmeyjur og sírenur, vinsælt myndefni. Eliante er líkt við sírenur: „Simply but carefully made-up, slimmed by a sheath dress like a torrent of ink; Eliante had the appearance of a black siren, agile on her sinous tail, as

¹⁴⁷ Dijkstra, bls 96.

¹⁴⁸ Dijkstra, bls 249.

though more free without feet.”(49) Sírenan var táknræn fyrir allt hið versta í konunni, hún var persónugerving hins dýrslega og afturhvarfs til hins frumstæða í henni.¹⁴⁹ Eliante sem sírena undirstrikar hlutverk hennar sem tálkvendis en sírenur voru hættulegar mönnum, drógu þá niður í vota gröf. Rétt eins og dísin eru þær táknrænar fyrr hina dýrslegu og kynferðislegu hlið konunnar. Konan í dekadensinum tekur á sig goðsögulegar víddir, er handan raunveruleikans. Leon lítur á Eliante sem jafnvel óraunverulegri en styttuna og saman kalla þær fram tilfinningu fyrir yfirvofandi ógæfu.

Líking Eliante við styttuna gefur til kynna textatengsl við sögu Óvíds af Pygmalíon, en hún fjallar um manninn sem varð ástfanginn af eigin sköpunarverki.¹⁵⁰ Pygmalíon heillaðist ekki af konum heldur hafði andstyggð á löstum þeirra. Hann gerði sér einn dag stytta sem var svo fögur að hann varð hugfanginn af henni. Hann hagaði sér eins og stytta væri kona, kyssti hana og gaf henni gjafir. Þráin kvaldi hann þar til gyðjan Venus lífgaði styttuna við og ást hans var fullnægt. Hér er undirliggjandi hugmyndin um að sköpunarverk mannsins komi í stað náttúrunnar en hún var mjög áberandi á 19. öld.¹⁵¹ Hið gervilega kom í stað náttúrunnar, í þessu tilviki konunnar. Asti Hustvedt bendir á að þessar eftirlíkingar, hvort sem þær taki á sig mynd stytta eða vaxbrúðu, séu ekki eingöngu staðgenglar fyrir hið náttúrulega heldur endurbætur á henni.¹⁵² Stytta er betrubætt útgáfa af konunni eins og í tilviki Pygmalíons en sköpunarverk hans var fegurra en nokkur kona og var það listfengi hans að þakka. Þetta viðhorf er einnig að finna í list dekadensins en upphafning konunnar í listinni er eingöngu mælikvarði á listamanninn og hæfileika hans. Uppgötvun listamannsins á fegurð konunnar er því verk sköpunargáfu hans en segir ekkert um gildi konunnar sjálfar.¹⁵³ Hann notar eingöngu fegurð hennar til að tjá hugsjón sína. Dijkstra bendir þó einnig á stytta sem tákn hinnar ósnertanlegu konu sem ærir manninn með því að vera sjálfri sér nóg.¹⁵⁴ Þannig

¹⁴⁹ Dijkstra, 258.

¹⁵⁰ Óvíd, *Ummyndanir*, Reykjavík: Mál og menning, 2009, bls 285-6.

¹⁵¹ Dijkstra, bls 237, Hustvedt, bls 20-21.

¹⁵² Hustvedt, bls 21.

¹⁵³ Dijkstra, bls 237.

¹⁵⁴ Dijkstra, bls 149.

snýst sköpunarverk mannsins gegn honum í stað þess að þjóna honum sem minnisvarði um snilligáfu hans.

Eiginmaður Eliante, Henri Donalger, lét gera bæði styttur og vaxbrúður í mynd hennar. Hann var sjómaður og þegar hann fór á sjóinn tók hann þær með sér sem staðgengla hennar(86). Einnig var þetta tilraun hans til að móta Eliante eftir sínum eigin hugmyndum, gera hana meðfærilegri, en hann fór sjálfur að gera brúðurnar: „He modeled the wax himself like an real artist, and, during my absence, his fingers kneaded all these little women in my image.“(86) Rétt eins og listamenn dekadensins reynir herra Donalger að móta konuna eftir sínu höfði.

Vaxbrúðan er þekkt minni í verkum Rachilde. Annað dæmi má finna í *Monsieur Vénus* þar sem Raoule lætur gera vaxbrúðu af dauðum elskhuga sínum, Jaques, og prýðir hana hári, neglum og tönnum úr honum.¹⁵⁵ Showalter fjallar um vaxbrúður og rekur notkun þeirra aftur til 18. aldar. Á þeim tíma voru svokallaðir líffærafræðilegir Venusar (anatomical Venuses) notaðir af evrópskum læknanemum til að læra um innri líffæri konunnar.¹⁵⁶ Þessir Venusar voru gerðir af mikilli nákvæmni eftir ímynd kvenna, allt niður í minnstu smáatriði eins og augnhár og augabrúnir. Líkamarnir stóðu opnir til að sýna innri líffærin og innihéldu í sumum tilvikum fóstur. Ludmilla Jordanova hefur einnig fjallað um notkun vaxbrúða í læknavísindum, en hún segir Venusana hafa verið ólíka karlgerðu vaxbrúðunum.¹⁵⁷ Venusarnir voru oft með sítt hár og perlufestar, í sumum tilvikum var hár sett á kynfærin en þetta ýtir undir erótískar tengingar. Vaxbrúðurnar komu í stað líksins og tengir þetta brúðurnar við hinn dauða kvenlíkama fremur en hina lifandi konu. Hustvedt fjallar um notkun þeirra sem lík-eftirlíkinga (e. corpse-copies), en þar sem rotnun líksins veldur vandkvæðum geta hlutir eins og dúkkur, styttur og vaxbrúður verið hentugir staðgenglar fyrir líkin.¹⁵⁸ Þetta skapar tengingar við líkblæti og nágirnd, sérstaklega ef horft er til kynferðislegs undirtónsins sem fylgir vaxbrúðunum. Vaxbrúðurnar og stytturnar af Eliante hafa skýrt erótískt hlutverk þar sem þeim er stillt upp í kynferðislegum og ögrandi stellingum(85). Í *Monsieur Vénus* er svo tengingin við líkið augljós, þar

¹⁵⁵ Rachilde, „Monsieur Vénus“, *The Decadent Reader*, ritstj.: Asti Hustvedt, New York: Zone Books, 1998, bls 268-366, hér bls 366.

¹⁵⁶ Showalter, bls 128.

¹⁵⁷ Jordanova, bls 44-45.

¹⁵⁸ Hustvedt, bls 21.

sem vaxbrúðan kemur í stað dauðs ástmanns og ber leifarnar af honum. Venjulega eru vaxbrúðurnar þó kvengerðar en í verkinu leikur Jaques kvenhlutverkið í samskiptum sínum við Raoule.

Kvenmannslíkið var upphafið á fleiri vegu en að gera eftir því vaxbrúður. Í málverkum sínum sýndu listamenn dekadensins oft dauðan kvenlíkama eða hina sofandi konu sem virtist líflaus. Dijkstra hefur bent á erótíkina sem felst í þessu myndefni hjá listamönnum á borð við Joseph Noël Patron og Paul-Abert Besnard.¹⁵⁹ Í verkum þeirra má sjá lík konunnar sem viðfang þrúinnar, það er blætisgert. Í mörgum þessara mynda hefur líkið yfirbragð sofandi konu en þó eru einnig til verk sem sýna hið raunverulega ástand hennar. Dijkstra nefnir sem dæmi ætímynd eftir Besnard, „The Dying Woman“, sem sýnir nakið lík og segir hann raunsæislega meðferðina á líkama hennar dæmi um þá sadísku tvíræðni sem einkennir slík verk.¹⁶⁰ Samkvæmt Dijkstra felst aðdráttarafl líksins í því að konan sé undirgefin í dauða sínum og reynist karlmanninum auðveld bráð.¹⁶¹ Hið sama á við um stytur og vaxbrúður en með þeim gefst manningnum færi á að móta konuna eftir sínum vilja, varpa hugmyndum sínum yfir á hana án þess að hún geit veitt því mótspyrnu. Showalter tekur í sama streng en bendir einnig á aðdráttaraflið sem fylgir því að geta rannsakað kvenlíkið að vild til að uppgötva loks leyndardóma konunnar.¹⁶²

4.2 Konan sem vampíra

Eliante er fól sem lík, ber dauðagrímu, og því má því tengja útlit hennar við líkið. Hún er þó ekki óvirk, því hún leyfir Leon ekki að móta eða rannsaka sig að vild. Eliante birtist í líki vampíru en ekki hins varnarlausu nás:

Made up in a coarse manner, this woman, whose body could belong to a girl, had a face strangely beautiful and old. The eyes blackened with kohl were too big, too dark, throwing a shadow over all the rest, and the mouth, slashed with red, evoked a painful sensation such as one might feel before a surgical operation. The black hair, held up by a shell comb to shock the gallery, flowered with one singel red carnation fixed above the ear, posing there like a reminder of that vermilioned mouth, the apposition of a recent kiss the color of blood. (194)

¹⁵⁹ Dijkstra, bls 51-54.

¹⁶⁰ Dijkstra, bls 54.

¹⁶¹ Dijkstra, bls 61.

¹⁶² Showalter, bls 129.

Hér dansar hún fyrir Leon og Missie. Hún birtist þeim í framandi búningi, með andlit sem er í senn undarlega fagurt og gamalt en með líkama ungra stúlku rétt eins og hinar ódauðlegu konur. Munnur hennar minnir á blóðrauðan koss og tennur hennar eru tennur dauðrar konu, en Missie segir að það líti út fyrir að hún ætli að bíta(197). Tennurnar kalla einnig fram ímynd *vagina dentata* og geldingar en Eliante er hér holdgerving vampírunnar með blóðrauðan munn og beittar tennur.

Konan sem vampíra er kynferðisleg og sækist eftir lífsvökva mannsins, hvort sem það er blóð hans eða sæði. Eliante fellur ekki í þann flokk þar sem hún hafnar kynlífi, en á sama tíma er hún tálkvendið sem kvelur Leon. Hún fær þó eitthvað af vökva Leons, því honum blæðir í návist hennar þó hún drekki ekki af honum. Í fyrra skiptið brýtur hann glas og það blæðir úr vörum hans(15). Þetta gerist þegar hann reynir að drekka af bikar hennar en brýtur hann, ef hún er í raun vampíra þá þarf hann líka að missa blóð til þess að geta drukkið eins og hún. Það hefur einnig kynferðislegar vísanir þegar blæðir úr vörum, þótt það sé heldur tengt við konur þar sem varir geta staðið fyrir sköp kvenna og blæðing úr vörum vísað í blæðingar. Tíðablóð er einnig tengt vampíruminninu en þær voru nefndar sem ein af ástæðunum fyrir blóðþorsta konunnar, hún væri að bæta sér upp eigin blóðmissi.¹⁶³ Tíðablóð óbyrjunnar eða konunnar sem vill ekki eignast börn er einnig tengt dauðanum.¹⁶⁴ Það er táknrænt fyrir dauðann sem rennur úr þeim í stað lífsins sem þær eiga að gefa. Eliante er ekki frjó í verkinu, hún hefur ekki alið börn eiginmanns síns og þrátt fyrir hjálpsemi í garð Missie virðist hún hafna móðurhlutverkinu. Hún stendur því ekki fyrir líf og frjósemi heldur dauðann.

Í seinna skiptið sem Leon blæðir er það eftir að Eliante kastar hníf í höndina á honum. Hér eru sýnd tengsl á milli Leons og hins handalaus Erosar sem og neflausa eiginmannsins en þeir eru táknrænir fyrir geldingu karlmannsins í verkinu og hlutverk Eliante sem geldandi konu. Hér birtist skýrt geldingarmyndmál en leikur Eliante að hnífum er ógn um geldingu og jafnvel dauða. Að eigin sögn hefur Eliante þegar orðið völd að dauða eins manns. Hún segir eiginmann sinn hafa dáíð vegna hennar, áhyggjur og afbrýðisemi eyðilögðu

¹⁶³ Dijkstra, bls 334.

¹⁶⁴ Dijkstra, bls 366.

hann og drógu að lokum til dauða(112-113). Hún segist ekki vilja drepa lengur og gefur þar með í skyn að þrá til hennar leiði til dauða. Þráin og dauðinn eru nátengd en hugmyndin um konuna sem vampíru er sprottin úr hugmyndinni um að karlmenn þurfi að borga fyrir losta sinn með dauða.¹⁶⁵ Þráin eftir vampírinni getur einnig verið dauðaþrá en Leon sér hana sem vampíru eða draug rétt áður en hún kyssir hann í fyrsta sinn(90). Leon dreymir einnig að hann sjái andlit hennar í dauðanum og segist þrá að deyja í örmum hennar: „[...]the only one I want is you, not for one night, but for the only night of unique love, the one that covers the whole earth with one beat of its black wing. I don't know if I love you really, but I would like to die in your arms to be quite certain to remain there...“(96-7) Myndmálið er myrkt og þrá hans er eftir eilífu faðmlagi hennar. Í hans augum er Eliante ekki eingöngu nátengd dauðanum, hún er samtvinnuð honum.

4.3 Endalok Eliante og Salóme-minnið

Eliante uppfyllir loks örlög sín í dauðanum. Það er þó hún sem ákvarðar eigin endalok en hún sér þau sem forsjón. Löngu fyrir fráfall hennar gefur tal hennar vísbendingar um það sem koma skal: „I sense that *I will not last and I must use my time well.*“(130) Örlagahyggja verksins er tengd við hið frumstæða í gegnum uppruna Eliante. Leon segir sjálfur að það fari alltaf illa fyrir „the old races“(160). Hann rennir í grun hvernig gæti farið fyrir henni en telur sig geta komið í veg fyrir það(177-8). Trú hans á forsjónina og ákveðni Eliante er ekki sterkari en trú hans á eigin mátt. Leon trúir á getu sína sem karlmaður og fulltrúi læknastéttarinnar til að lækna Eliante í eitt skipti fyrir öll. En hann hefur rangt fyrir sér og hún verður sinn eigin örlagavaldur. Þegar Leon vaknar, eftir það sem hann telur hafa verið sína fyrstu nótt með Eliante, sér hann hana þar sem hún stendur og kastar hnífum(204). Hann trúir að þetta sé draumur því hann heldur að hún liggi við hlið hans, óafvitandi um að það er í raun Missie sem hann deilir rúmi með. Þegar hann áttar sig er það um seinan og hann og Missie horfa á með hryllingi þegar Eliante lætur seinasta hnífinn falla djúpt inn í háls sinn.¹⁶⁶ Dauði

¹⁶⁵ Dijkstra, bls 334.

¹⁶⁶ Sjálfsmorð eru algeng örlög í skáldskap Rachilde en Melanie C. Hawthorne fjallar um tengsl þeirra við sjálfsmorðstilraun Rachilde sem unglings. Hún minnst einnig á kynjaðar hugmyndir um sjálfsmorð á 19. öld en kyn var talið hafa áhrif á bæði aðferð og ástæður. Konur voru taldar

Eliante er seinasta sýning hennar. Eftir eilíf búningaskipti og mikinn kyngervisusla er komið að seinasta leikatriðinu: „The woman slipped backwards. A purple wave drowned the pale mask...her last makeup...” (205) Þetta er seinasta lýsingin á Eliante í verkinu. Kyngverisuslanum er lokið, hún deyr sem kona.

Öfugt við konurnar sem áttu af tærast upp af ást til karlmannsins er dauði Eliante lokahlutinn af leið hennar til sjálfstæðis. Holmes bendir á að dauði hennar sé eina leiðin fyrir Eliante til að halda sjálfstæði sínu: „As the juggler, she flamboyantly rejects the role of ‘Other’ to the male subject, but it is a melancholy victory that can be maintained only through death.”¹⁶⁷ Í stað þess að gefa sig karlmanninum og missa sjálfstæði sitt og vald, kýs hún dauðann.

Endalok Eliante kallast á við örlög Salóme en í *La Jongleuse* má finna skýr textatengsl við samnefnt leikrit Oscars Wilde. Verk hans fjallar um Salóme prinsessu sem tælir Heródes keisara til að færa sér höfuð Jóhannesar skírara með dansi sínum. Sagan af Salóme er upprunnin úr Biblíunni en á tímum dekadensins var litið á hana sem holdgerving hinnar pervertísku arfleiðar konunnar.¹⁶⁸ Salóme birtist í verkum margra listamanna dekadensins á borð við Oscars Wilde, Joris-Karls Huysman og Gustavs Moreau. Í verki Huysmans, *A Rebours*, lýsir aðalpersóna verksins, Des Esseintes, henni þannig:

„She had become, as it were, the symbolic incarnation of undying Lust, the Goddess of immortal Hysteria, the accursed Beauty exalted above all other beauties by the catalepsy that hardens her flesh and steels her muscles, the monstrous Beast, indifferent, irresponsible, poisoning, like the Helen of ancient myth, everything that approaches her, everything that sees her, everything that she touches.”¹⁶⁹

Salóme er erkitýpa tálkvendisins og var algeng sjón í listaverkum 19. aldar, en áhrifamest var þó hlutverk hennar í leikriti Wildes. Verkið er litað af forlagatrú og dauðamyndmáli, rétt eins og *La Jongleuse*, sem hverfist um hið fagra tálkvendi, Salóme. Eliante og Salóme er báðum lýst með dauðamyndmáli sem tengir þær

líklegri til að drekkja sér en eins og Hawthorne bendir á, var það fremur sprottið úr hugmyndum samfélagsins en staðreyndum. Sjá Hawthorne, bls 48-62. Áhugavert er að skoða þetta í ljósi umfjöllunar Dijkstra um vinsældir sögunnar af Ófelú, sem drekkti sér, eða hefðarmeyjarinnar af Shalott, sem deyr í báti sínum, sem efni listamanna á 19. öld. Sjá Dijkstra, bls 37-50.

¹⁶⁷ Holmes, bls 141.

¹⁶⁸ Dijkstra, bls 384.

¹⁶⁹ Joris-Karl Huysmans, *Against Nature*, London: Penguin Books, 2003, bls 52.

vampírum. Í byrjun *Salomé* ræða saman ungur Sýrlendingur og þjónn Heródfasar, þeir horfa til tunglsins sem þjónninn segir vera eins og dauða konu sem rís úr gröf en Sýrlendingurinn sér þar dansandi prinsessu:

The Page of Herodias: Look at the moon. How strange the moon seems! She is like a woman rising from a tomb. She is like a dead woman. One might fancy she was looking for dead things.

The Young Syrian: She has a strange look. She is like a little princess who wears a yellow veil, and whose feet are of silver. She is like a princess who has little white doves for feet. One might fancy she was dancing.¹⁷⁰

Hér er Salóme tengd líkinu sem rís, eða vampírinni, rétt eins og Eliante. Einnig má hér sjá sömu forlagatrú og litar verk Rachilde. Vísað er í atburði sem eru ókomnir, Salóme, dansinn hennar og dauðinn sem fylgir honum.

Forlög og dauði eru ekki einu líkindin með Salóme og Eliante. Aðalpersónurnar eru um margt líkar en báðar eru þær í hlutverki tálkvendisins. Dijkstra lýsir Salóme-minninu þannig: „In the turn-of-century imagination, the figure of Salome epitomized the inherent perversity of women: their eternal circularity and their ability to destroy the male’s soul even while they remained nominally chaste in body.“¹⁷¹ Hér vísar hann til líkamslegs hreinleika Salóme, en hún er hrein mey. Í leikritinu er vísað í þennan hreinleika. Salóme sér tunglið, sem áður hefur verið tengt við hana, sem hreina mey, kalda og hreinlífa.¹⁷² Eliante er einnig hreinlíf þó ekki sé hún hrein mey, en hún neitar að stunda kynlíf með karlmönnum og kýs faðmlög vasans þess í stað(22).

Þær eru báðar skírlífar en tálkvendi eru þær engu að síður og eru þær umkringdar myndmáli háskakvendisins. Í báðum verkunum er notast við þau minni og það myndmál sem fjallað hefur verið um að framan og eru tengd ímynd konunnar á 19. öld. Eins og fyrr hefur verið nefnt þá er Salóme ein af huldum konum dekadensins og nátengd hinu framandi og austræna rétt eins og Kreólinn Eliante. Geldingarmyndmálið er einnig ríkjandi í verkum Wildes og Rachilde. Salóme og Eliante eru báðar í hlutverki kvenna sem gelda, Salóme þó á mun

¹⁷⁰ Oscar Wilde, *Salomé*, Boston: Branden Publishing Company, 1996, bls 1.

¹⁷¹ Dijkstra, bls 384.

¹⁷² Wilde, bls 6.

áhrifameiri hátt, því Jóhannes skírar missir höfuðið fyrir tilverkan hennar. Tengsl þeirra birtast einnig í dansinum en dans Eliante er innblásinn af hinum fræga sjöslæðudansi Salóme. Endalok þeirra kallast á en báðar deyja þær ekki löngu eftir dansinn, Salóme er kramin til dauða af hermönnum Heródesar en Eliante tekur sitt eigið líf.

Eins og sjá má á þessari upptalningu, sem þó er engan veginn tæmandi, eru mikil líkindi með Eliante og Salóme. Þessi tengsl má rekja til hinnar rótgrónu ímyndar konunnar, þá sérstaklega ímyndar tálkvendisins, við aldamótin. Þrátt fyrir öll þessi líkindi er meginmunur á Salóme og Eliante. Salóme er sýnd sem grimm og hefnigjörn, hún verður völd að dauða Jóhannesar. Hún er hin eitraða kona, allt sem karlmaður aldamótanna óttaðist. Salóme er knúin áfram af hættulegri þrá sinni sem leiðir til dauða Jóhannesar. Eliante hafnar aftur á móti hefðbundinni þrá til þess að halda í sjálfstæði sitt.

Eliante leikur hlutverk tálkvendisins en er ekki sýnd sem ill í eðli sínu. Fyrir henni er þetta bara annar búningur, hluti af leik hennar með kyngervið. Í stað þess að vera sett fram sem tálkvendi sem sýnir fram á illsku og úrkynjun konunnar, bendir hún þess í stað á falskt kyngervi konunnar. Kyngervisusli hennar storkar gildum tímans, hún hæðir tálkvendið í stað þess að vera enn ein erkitýpan. Salóme er einnig tengd kyngervisusla, eins og sjá má á umfjöllun Bernheimer, en hann dregur þó ekki úr hlutverki hennar sem dæmigert tálkvendi dekadensins.¹⁷³ Salóme er konan sem verður karlmanninum að falli. Þó hægt sé að túlka verkið á feminískan hátt sem árás á feðraveldið, vottar hvorki fyrir samúð né skilning á stöðu konunnar í meðförum Wilde. Rachilde notar aftur á móti ímynd tálkvendisins til þess að deila á stöðu konunnar. Eliante leikur hlutverkið en hún er ekki tálkvendið, enda býr ekkert á bak við kyngervið sem hún leikur.

¹⁷³ Sjá umfjöllun mína í 3.2.3 Maðurinn á bak við huluna. Bernheimer, bls 76-77.

5. Lokaorð

Rachilde og sköpunarverk hennar, Eliante, eiga margt sameiginlegt. Þær leika sér báðar með kyngervi sitt, reyna að halda völdum og stöðu innan karlaveldis og eru gagnrýnar á nýju konuna. Fyrst og fremst eru þær þó mótaðar af kynjuðu samfélagi, samfélagi sem einkenndist af kvenfyrirlitningu og fastmótuðum kvenímyndum.

Öfgakennd ímynd konunnar sprettur upp úr jarðvegi breytinga en á seinni hluta 19. aldar áttu sér stað miklar og örvar samfélagsbreytingar. Konur fóru að berjast fyrir réttindum sínum, hófu að sækja út á vinnumarkaðinn og leyta sér menntunar. Viðbrögð við þessum breytingum birtust í ímynd konunnar. Þessar kvenímyndir voru vörn karlmannsins, þeirra leið til þess að staðsetja sjálfan sig og staðfesta sjálfsmynd sína. Ýktar andstæður einkenndu ímynd konunnar, en hún var annað hvort engill eða djöfull, heimilisnunna eða tálkvendi. Á bak við þessar staðalímyndir leyndist ótti karlmannsins við sjálfstæði konunnar, kynferði og vald.

Þessar ímyndir konunnar eiga það sameiginlegt að tengja saman kynferði hennar og ógn. Kynferði konunnar var gert hættulegt en á 19. öld var það talið sjúklegt og óeðlilegt. Listamenn dekadensins ýttu undir þessa hugmynd og sýndu konuna sem hættulegt tálkvendi. Konan var m.a. tengd við dýr, hið frumstæða og dauðann. Myndmálið sem notað var um konuna var allt nátengt kynferði hennar. Hvort sem hún var sett í búning goðsögulegra vera eða með því að sýna hana sem dýrslega og frumstæða, bjó sama hugmynd að baki: kynferði konunnar var samfélagsógn. Með kynferði sitt að vopni hélt hún aftur af þróun mannsins og braust áfram á leið sinni til þess að yfirtaka yfirráðasvæði hans.

Sem kvenhöfundur innan karllægrar menningar lagði Rachilde áherslu á sérstöðu sínu og setti sig fram sem kynlausa, en hún neitaði að láta flokka sig sem kvenhöfund. Þrátt fyrir að Rachilde tiki sér stöðu á meðal karlhöfunda dekadensins, og sýni á tímum kvenfyrirlitningu, þá mótaðist hún af reynslu sinni sem kona og í verkum hennar má finna mótstöðu gegn hefðbundnum kynjaímyndum og stöðu konunnar.

La Jongleuse hverfist um konuna, þrá hennar, ímynd og kyngervi. Verkið sýnir vel hvernig Rachilde notar kyngervisla til þess að gagnrýna hefðbundin kynhlutverk og ímynd konunnar. Hún vinnur með kynímyndir síns tíma en hún hæðir þær, notar viðsnúning á kynhlutverkum og speglun til að sýna falsið sem leynist á bak við þær. Að því leitinu fellur kenning Judith Butler vel að verkum hennar. Í *La Jongleuse* er að finna sömu vantrú á kyngervi og áherslu á leikið eðli þeirra og Butler heldur fram í kenningum sínum.

Eliante leikur hlutverk tálkvendisins í verkinu. Hún er hins vegar allt annað en hefðbundið tálkvendi, hún leikur sér að kyngervum í stað þess að falla að ákveðni ímynd, hvort sem það sé ímynd háskakvendis eða einhver önnur staðalímynd konunnar. Þess í stað heldur hún á lofti mörgum kyngervum sem hún leikur sér með. Eliante er meðvituð um sviðsetningu kyngervisins. Allir sviðsetja sjálfan sig en öfugt við flesta gerir hún sér grein fyrir því og leikur sér með það.

Leon leikur einnig hlutverk, eða reynir það. Honum mistekst að taka sér stöðu karlmansins, að ná völdum yfir konunni. Leon sýnir vel vandamál karlmansins við að standa undir þeim væntingum sem á hann voru lagðar. Kyngervi karlmansins var jafn mikill uppspuni og ímynd konunnar. Karlmenn þurftu einnig að takast á við eigin kynímynd, en líkt og Leon sýnir, var ekki auðveldara að standa undir hlutverki sem karlmaður en sem kona.

Valdabarátta kynjanna birtist í samskiptum Leons og Eliante. Eliante hefur völd yfir honum, ekki bara kynferðislegt vald tálkvendisins, heldur vald félagslegrar stöðu sinnar. Hann reynir að nota vísindin og karlmennsku sína til að ná völdum en tekst ekki sem skildi. Hér er því viðsnúningur á hefðbundinni stöðu kynjanna.

Valdabaráttan er samtvinnuð ástinni og þránni. Eliante neitar að gefa eftir, hún vill ekki verða ástkona hans vegna þess að það þýðir valdatap hennar. Með því að gefast karlmanninum missir konan allt vald sitt yfir honum. Rachilde leggur áherslu á að sjálfstæði konunnar og þrá hennar fari engan vegin saman.

Á tíma þar sem kynferði hennar var talið úrkynjað, voru skrif um þrá konunnar, út frá sjónarhóli hennar, óvenjuleg. Kynferðislega konan í listinni var venjulega sýnd sem eitthvað ómennskt, sjúklegt og hættulegt. Í *La Jongleuse* sjáum við fyrst og fremst með augum Leons, það er ekki mikið sýnt frá sjónarhorni Eliante en

samt sem áður nóg til að skilja sérstæða stöðu hennar. Jafnvel þótt að kynferði hennar birtist í búningi tálkvendisins, og hún sýni óeðlilega kynferðishegðun á borð við blætisdýrkun, er staða hennar skiljanleg. Hún leitast við að tjá ástina án þess að missa völd sín. Eliante reynir ekki að tortíma Leon með kynferði sínu heldur einungis að koma í veg fyrir eigin eyðileggingu.

Í meðförum Rachilde er tálkvendið annars eðlis en hinar hefðbundnu myndir hennar í dekadensinum. Hún sýnir hana sem konu sem neitar að leika það hlutverk sem samfélagið setur henni og er tilbúin að snúa baki við þrá sinni til þess að halda í sjálfstæði sitt. Tálkvendi Rachilde er samt sem áður alveg jafn hættuleg og hið hefðbundna háskakvendi dekadensins. Hún er konan sem samfélagið og karlmennirnir óttuðust mest, konan sem vildi halda í sjálfstæði sitt og völd. Hið raunverulega háskakvendi 19. aldar var ekki konan sem tortímdi karlmanninum með kynferði sínu, heldur sú sem sóttist eftir sjálfstæði frá honum.

Heimildir

- Apter, Emily S., *Feminizing the Fetish: Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-Of-The-Century France*, (Ithaca: Cornell University Press, 1991)
- Baudelaire, Charles, *The Painter of Modern Life and other Essays*, þýð. Jonathan Mayne, (London: Phaidon, 2008)
- Butler, Judith, *Gender Trouble*, (New York og London: Routledge, 2008)
- Calinescu, Matei, *Faces of Modernity: Avant Garde, Decadence, Kitsch*, (London: Indiana University Press, 1977)
- Constable, Liz, Matthew Potolsky, Dennis Denisoff (ritstj.), *Perennial Decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence*, (Fíladelfía: University of Pennsylvania Press, 1999)
- Dijkstra, Bram, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, (New York: Oxford University Press, 1986)
- Freud, Sigmund, *On Sexuality: Three Essays on The Theory of Sexuality and Other Works*, þýð. James Strachey, (London: Penguin Books, 1987)
- Freud, Sigmund, *Listir og Listamenn*, þýð. Sigurjón Björnsson, (Reykjavík: Hið Íslenska Bókmenntafélag, 2004)
- Garber, Marjorie, Nancy J. Vickers (ritstj.), *The Medusa Reader*, (London: Routledge, 2003)
- Hawthorne, Melanie C., *Rachilde and French Women's Authorship: From Decadence to Modernism*, (Lincoln og London: University of Nebraska Press, 2001)
- Holmes, Diana, *Rachilde: Decadence, Gender and the Woman Writer*, (Oxford: Berg Publishers, 2001)
- Hustvedt, Asti (ritstj.), *The Decadent Reader*, (New York: Zone Books, 1998)

- Huysmans, Joris-Karl, *Against Nature*, þýð. Robert Baldick, (London: Penguin Books, 2003)
- Jordanova, Ludmilla, *Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries*, (Madison: The University of Wisconsin Press, 1989)
- Kingcaid, Renée A., *Neurosis and Narrative: The Decadent Short Fiction of Proust, Lorrain and Rachilde*, (Carbondale og Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1992)
- Munns, Jessica, Gita Rajan (ritstj.), *A Cultural Studies Reader: History, Theory, Practice*, (London og New York: Longman, 1995)
- Rachilde, *The Juggler*, þýð. Melanie C. Hawthorne, (London: Rutgers University Press, 1990)
- Showalter, Elaine, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*, (London: Bloomsbury, 1991)
- Spackman, Barbara, *Decadent Genealogies: The Rhetoric of Sickness from Baudelaire to D'Annunzio*, (Ithaca og London: Cornell University Press, 1989)
- Wilde, Oscar, *Salomé*, (Boston: Branden Publishing Company, 1996)

Myndaskrá

Aubrey Beardsley (1872-1898), „The Woman in the Moon “, 1893.

Aubrey Beardsley (1872-1898), „Salome holding the Head of John the Baptist“,
1893.

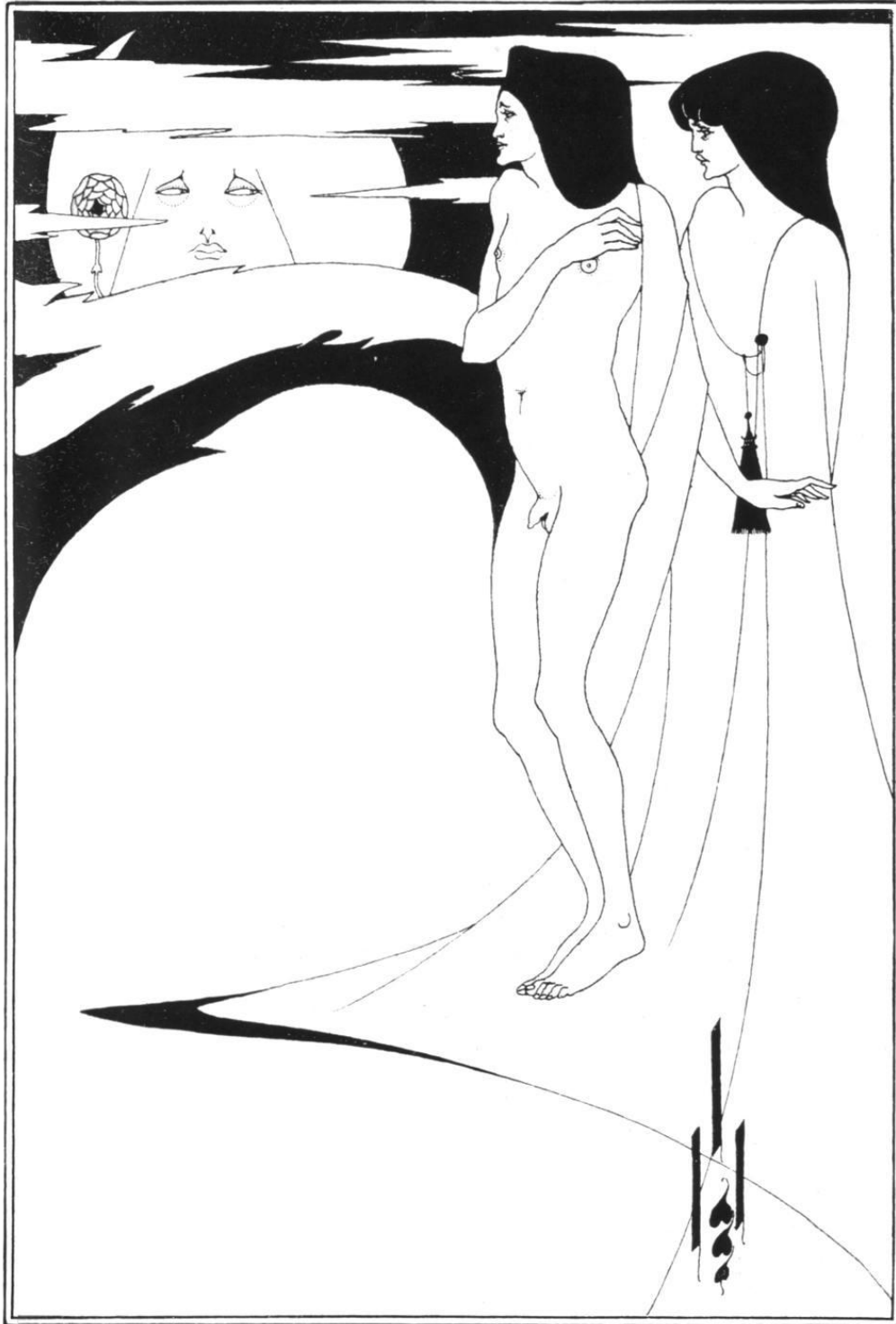
Paul-Albert Besnard (1849-1934), „The Dying Woman“,1885.

Arnold Böcklin (1827-1901), „Medusa“,1878.

Viðauki



Arnold Böcklin, „Medusa“

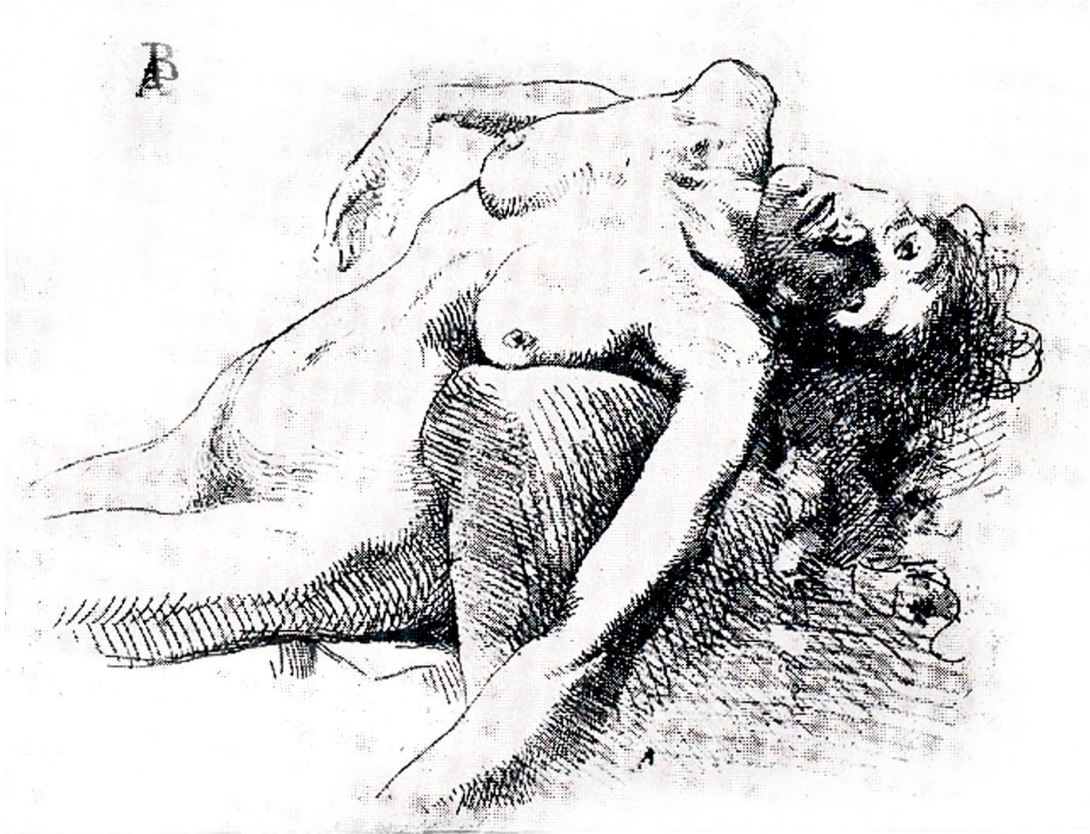


THE WOMAN IN THE MOON
From "Salomé"

Aubrey Beardsley, „The Woman in the Moon“



Aubrey Beardsley, „Salome holding the Head of John the Baptist“



Paul-Albert Besnard, „The Dying Woman“