



LUNDS
UNIVERSITET

Shakespeares genusdröm

En genusvetenskaplig kvalitativ innehållsanalys
av *En midsommarnattsdröm*

Författare: Emelie Niemi

Handledare: Katrine Scott

Genusvetenskapliga institutionen

Examensarbete för kandidatexamen

GNVK02 - VT18

Abstract

In this bachelor's thesis I analyse William Shakespeare's comedic play *A Midsummer Night's Dream* from the perspective of gender and sexuality. Through a qualitative content analysis, where I found several relevant themes, I explore how gender and sexuality is constructed by the characters in the play. My focus for exploring this is to see how the characters reproduce and/or deconstruct gender norms, how the men's power is presented in the play, and how heteronormativity is constructed in the play. By using theories from both Candace West & Don H. Zimmerman, Judith Butler, and Sylvia Walby – as well as several other researchers' takes on the play, both historical and feminist – I can see how these themes are presented through the characters' interactions in the play.

Key words: William Shakespeare, A Midsummer Night's Dream, gender, sexuality, qualitative content analysis

Nyckelord: William Shakespeare, En midsommarnattsdröm, genus, sexualitet, kvalitativ innehållsanalys

Innehållsförteckning

Inledning.....	s.4
- Bakgrund.....	s.4
- Syfte och frågeställning.....	s.4
- Tidigare forskning.....	s.5
- Teoretiskt ramverk.....	s.7
- Metod.....	s.9
- Empiriska val.....	s.11
- Synopsis av pjäsen.....	s.12
Analys.....	s.14
- Reproducera och/eller dekonstruera genusnormer.....	s.14
- Männens makt.....	s.18
- Heteronormativitet.....	s.23
Slutsats.....	s.27
Litteratur.....	s.30

Inledning

William Shakespeare (1564-1616) skrev under sitt liv ca 39 teaterpjäser, 156 sonetter, och två längre dikter. Han var hyllad i England redan under sin livstid, och sedan dess har hans pjäser fått stor spridning och spelas upp flitigt i världen – både i teater-, film- och musikalformat. Det går inte att förneka att Shakespeare haft stor inverkan på scenkonsten från det att han började med teater på sena 1500-talet. Hans pjäser behandlar både det verkliga och det fantasifulla, och hans styrka har kanske att göra med att hans pjäser alltid verkar vara relevanta – även idag kan vi se samtiden speglas genom Shakespeares dramer i olika former. Därför är det också relevant att kunna diskutera pjäserna ur olika synvinklar. I denna uppsats kommer jag att diskutera och analysera William Shakespeares pjäs *En midsommarnattsdröm* ur ett genusvetenskapligt perspektiv och se hur genus och sexualitet konstrueras i pjäsen.

Bakgrund

Under våren 2016 vidgades mitt intresse för William Shakespeare när jag var med och spelade i en produktion av *En midsommarnattsdröm* med Kulturskolan i Landskrona. Samtidigt gick jag fortsättningskursen i genusvetenskap vid Lunds universitet vilket gav mig insyn i det genusvetenskapliga fältet och jag fick verktyg för att kunna analysera material även utanför kursens kontext. Detta gav mig inspiration till ett fortsatt arbete inom såväl Shakespeare som i genusvetenskap. Att kunna slå ihop dessa två ämnen kommer sig alltså helt naturligt. Under repetitionstiden av pjäsen spenderade jag mycket tid både med att analysera karaktären som jag spelade, Hermia, såväl som pjäsen i sin helhet. Dock använde jag mig då inte av någon specifik teori eller metod utan analyserade fritt utifrån egna erfarenheter och dåvarande kunskap, men jag kände redan då att det fanns mycket av genusvetenskaplig relevans i den. Pjäsen hanterar både genus och sexualitet genom en historia av kärlek, attraktion, magi och humor – vilket speglas i de interaktioner som tar plats mellan karaktärerna. Således lägger detta en grund för det arbete jag kommer att utföra.

Syfte och frågeställning

Syftet med att utföra en analys av *En midsommarnattsdröm* är att se hur genus och sexualitet konstrueras i pjäsen genom karaktärernas tal och interaktioner med varandra. Jag kommer att förhålla mig till texten både ur ett historiskt perspektiv, eftersom pjäsen är över 400 år gammal, såväl som ett nutida perspektiv, genom genusvetenskapliga begrepp som uppkommit först under de senaste 40 åren. Jag anser att detta blir intressant då en syn på pjäsen ur ett genusvetenskapligt

perspektiv kan vidga vyerna för hur pjäsen kan tolkas och skapa en djupare förståelse för texten som helhet – som alltså kan främja läsningen ur ett teaterperspektiv såväl som ett genusperspektiv. Särskilt intressant är det att se hur pjäsen hanterar männens makt, heteronormativitet, och hur karaktärerna går emot eller reproducerar genusnormer, därför kommer dessa ha ett specifikt fokus i min analys. Genom att använda mig av kvalitativ innehållsanalys har jag kunnat hitta olika teman som återkommer i texten, och genom detta har jag tolkat och analyserat dessa för att se hur genus och sexualitet uttrycks och konstrueras inom pjäsens ramar.

Min forskningsfråga är:

Hur konstrueras genus och sexualitet i William Shakespeares pjäs *En midsommarnattsdröm*?

För att kunna besvara min forskningsfråga använder jag följande arbetsfrågor:

- Hur reproducerar eller dekonstruerar karaktärerna genusnormer i pjäsen?
- Hur framställs männens makt i pjäsen?
- Hur konstrueras heteronormativitet i pjäsen?

Tidigare forskning

Den tidigare forskning som jag använder mig av utgörs till största del av forskning som gjorts kring *En midsommarnattsdröm*, men med lite olika perspektiv. Både historiska, genusvetenskapliga, såväl som litteraturvetenskapliga inslag finns bland de följande texterna – alla för att de har något unikt att erbjuda för min egen forskning.

Louis Montrose (1996) beskriver den historiska kontexten i 1500-talets England under drottning Elizabeth I:s regentskap. Han menar att situationen i samhället under denna tid påverkade hur teatern och pjäser utformades, och diskuterar hur olika diskurser cirkulerade i den elisabetanska eran (Montrose, 1996:xii). Den beskrivning av det elisabetanska samhället som han gör i första delen av boken använder han i den senare delen för att analysera kontexten till *En midsommarnattsdröm* och undersöker de diskurser kring genus som fanns under 1500-talet och relaterar dem till både kultur, politik, och socioekonomisk status.

Enligt Shirley Nelson Garner (1981) spelar patriarkatet en ständigt aktiv roll i pjäsen och även om det utmanas under pjäsens gång återgår det till en stabil position vid pjäsens slut. Som exempel tar hon älvkungen Oberon och älvdrottningen Titantias gräl över en pojke som Titania tagit hand om. För att Oberon ska få tag på pojken för egen del förtrollar han henne, och när förtrollningen lyfts är pojken med Oberon och allt är frid och fröjd (Garner, 1981:50f). Garner menar också att de brutna

banden i kvinnors vänskap till varandra är något som stärker männens makt och gynnar patriarkatet i pjäsen (Garner, 1981:61). Likväl menar hon att det finns antydningar till homoerotiskt begär bland de makthavande männen, då de både vill hålla kvinnorna under kontroll och stärka relationerna med varandra (Garner, 1981:54ff). Hennes slutsats är att i både älvvärlden och människovärlden visar sig patriarkatet vara starkt och stadigt, även om det finns tecken på motstånd under pjäsens gång.

Gabriel Rieger (2009) är inne på ett liknande spår som Garner. Han fokuserar på hur karaktärernas erotiserar sig själva och använder sig av erotiska begär som en sorts valuta för att få makt (Reiger, 2009:72). Det erotiska begäret kopplas också samman med inhemska och politiska former av makt då exempelvis hertigen Theseus etableras som makthavare i sin relation till Hippolyta som han krigat mot och bortrövat från sitt hemland och använder en liknelse mellan krig och kärlek för att kunna rättfärdiga sitt giftermål med henne (Reiger, 2009:73). I likhet med Garner går Reiger också in på älvdrottningen Titanias och älvkungen Oberons gräl, och visar på hur Oberons förtrollning av Titania handlar om hans vilja att kontrollera Titanias erotiska begär (Reiger, 2009:76). Således ser Reiger både männens makt och kvinnornas underkastelse som något ständigt i pjäsen. Om huruvida pjäsen reproducerar normer skriver han: ”In early modern comedy, however, and in *A Midsummer Night's Dream* in particular, this comic subversion works not to undermine traditional domestic, social and political systems, but rather to reinforce them” (Reiger, 2009:71). Alltså menar han att det inte finns någon tvekan om att pjäsen visar på hur stark den patriarkala strukturen är i samhället.

Angela Schumann (2015) håller dock inte med Reiger. Hon skriver tvärt om att ”I will argue that in this play Shakespeare undermines, rather than reinforces, the patriarchal social structures [...]” (Schumann, 2015:44). I denna ekofeministiska artikel visar hon på hur männen i pjäsen söker att dominera både kvinnorna och naturen, men att de samtidigt konstrueras som irrationella och barnsliga – vilket går emot det traditionella sättet att se på korrelationen mellan dominans och rationalitet (Schumann, 2015:43). Med sin analys vill hon också visa hur de kvinnliga karaktärerna är intellektuellt överlägsna männen och att traditionellt feminina egenskaper som fantasi och känslsamhet är överlägsna de traditionellt maskulina egenskaperna förnuft och ordning, vilket hon exemplifierar genom att analysera de olika dikotoma man/kvinna-relationerna i pjäsen (Schumann, 2015:46).

Sanna Lehtonen (2012) analyserar bokserien *The Odin Trilogy* av Susan Price ur ett genus- och klassperspektiv. Hon fokuserar på hur de två kvinnliga huvudkaraktärerna ”gör” genus och klass i den fiktiva världen som utspelar sig i framtiden. Hon menar att huvudkaraktärerna utmanar det

traditionella sättet att göra genus, samtidigt som böckerna också visar hur svårt och utmattande det kan vara att både försöka passa in i och bryta från normen. I sin analys pekar hon på hur personers egna valfrihet blir begränsad av lagar och normer, där oönskat beteende stigmatiseras eller kriminaliseras – och är något som indirekt reflekteras över i bokserien (Lehtonen, 2012:255). I sin analys förhåller hon sig både till den fiktiva världen och dess karaktärer, samt använder teorier från bland annat Butler och Foucault för att kunna förstå den dynamik och de maktförhållanden som etableras i fiktionen.

Jag kommer att aktivt använda mig av dessa texter i min egen analys. Genom att hänvisa och vända mig till dem kan jag styrka de poänger som jag själv anser är viktiga, samt hänvisa till andra läsningar av pjäsen som skiljer sig från min egen. På så sätt jag jag aktivt gå i dialog med den forskning som finns i fältet.

Teoretiskt ramverk

Mitt teoretiska ramverk består av Candace West & Don H. Zimmermans begrepp ”doing gender”, Judith Butlers begrepp ”performativitet” och ”den heterosexuella matrisen”, samt Sylvia Walbys teoretisering av patriarkatet.

West & Zimmerman (1987) ser genus som något som aktivt görs. Enligt dem är det omöjligt att inte göra genus eftersom det finns sociala konsekvenser av ens genustillhörighet beroende på fördelningen av makt i såväl ekonomiska och politiska sfärer som i sociala interaktioner (West & Zimmerman, 1987:145). Genom att se genus som något som görs kan vi se hur genusnormer reproduceras och påverkar oss som människor, om vi väljer att hålla oss till normerna eller inte (West & Zimmerman, 1987:146).

West & Zimmermans sätt att se på genus som något som görs kan liknas vid Butlers (2007) syn på genus som socialt konstruerat. Butler menar att genus skapas performativt och alltså inte är något som finns i oss naturligt, utan snarare upprätthålls genus genom att våra handlingar och begär skapar illusionen av en genuskärna som vidmakthålls diskursivt och reproducerar genusnormer och heteronormer (Butler, 2007:214). Det finns alltså inget sant genus enligt Butler, utan det är diskurserna kring genus som skapar en bild av människor som varelser med ett specifikt genus (Butler, 2007:215). Genus kan sägas vara en tyst kollektiv överenskommelse som performativt upprätthåller binära genusedentifieringar och därmed konstrueras som ”naturliga” (Butler, 2007:219)

Butler kopplar vidare genusnormer som reglerande praxis till en tvingande heterosexualitet – en heterosexuell matris (Butler, 2007:68f). De handlingar som reproduceras och skapar genuskärnans illusion håller också fast vid heterosexualiteten som ett manifesterat begär (Butler, 2007:214). I den sociala konstruktionen av genus, där man och kvinna ses som binära motsatser, skapas tron på en sann manlighet och kvinnlighet som i sin tur döljer de ”performativa möjligheterna” med genus och leder oss till ”den tvingande heterosexualitetens inskränkande ramar” (Butler, 2007:220f).

För att kunna förstå männens makt och hur den skildras i pjäsen kommer jag att använda mig av Sylvia Walby (1989). Walby menar att begreppet ”patriarkat” som koncept är ett nödvändigt verktyg för att analysera genusrelationer (Walby, 1989:213). Hennes definition av patriarkat är att det innefattar ett system av sociala strukturer och konventioner där män dominerar, förtrycker, och exploaterar kvinnor (Walby, 1989:214). Vidare menar hon på att det är de sociala strukturerna som är i centrum och att en därmed kan bortse från en biologisk determinism och antagandet att varje individuell man är i en dominant position (ibid.). Jag kommer att använda Walbys teoretisering av patriarkatet för att kunna förstå maktrelationerna i pjäsen.

Genom att utgå från Butler och West & Zimmerman kommer jag att se hur genus och sexualitet konstrueras och dekonstrueras inom pjäsens ramar. I min mening skapar karaktärerna sina genus- och sexualitetsidentiteter i förhållande till hur de pratar som sig själva såväl som i deras relationer och interaktioner med andra karaktärer. Trots Butlers förkastande av kategorierna ”män” och ”kvinnor” som enhetliga grupper (Butler, 2007:49ff) kommer jag ändå att använda mig av dem i analysen. Inte för att jag tror på något binärt och essentialistiskt genussystem, utan just eftersom de är de genuskategorier som karaktärerna är givna i pjäsen. Dessutom är de användbara för att kunna belysa de strukturella skillnader som historiskt sett privilegierat män framför kvinnor i samhället liksom i pjäsens universum, vilket är anledningen till att jag också använder mig av begreppet ”patriarkat”. Jag använder både begreppen ”performativitet” och ”patriarkat” eftersom jag menar att både tanken på genus som något socialt konstruerat, och att ett visst genus ses som mer privilegierat kan existera parallellt. Det ena utesluter inte det andra. Även om karaktärerna konstruerar sina genusidentiteter genom handlingar och interaktioner är det också intressant att se hur aspekten av maktförhållanden kring dessa genusidentifikationer ter sig.

Likt Sanna Lehtonen (2012) i hennes analys av *The Odin Trilogy* kommer jag att använda mig av begrepp som ”göra genus” i förhållande till en skriven text. Jag kommer då att förhålla mig till den

fiktiva världen samtidigt som jag applicerar begrepp från verklighetens forskning. Lehtonen menar exempelvis att karaktärerna i berättelsen väljer att gå emot normen, trots risken för att bli utstött, men att det är nödvändigt för deras egen identitet (Lehtonen, 2012:256). Samtidigt använder hon sig också av teorier från bland annat Judith Butler för att kunna förstå karaktärernas handlingar och hur de gör genus. Alltså ser hon karaktärerna som både individer med egna handlingsförmågor, samtidigt som hon söker att förstå deras handlingar genom teorier, då bland annat om hur genus görs. Jag anser, likt Lehtonen, att det både är möjligt att se karaktärerna som individer med egen agens, samtidigt som en har förståelse för att de också är konstruerade och skapade av en viss person, i en viss tid, och inom en viss diskurs.

Av den tidigare forskning som jag valt ut är det nästan ingen av dem som använder varken teorier om görandet av genus eller någon teoretisering av patriarkat. Lehtonen (2012) är den enda som hänvisar till görandet av genus och jag eftersträvar att likt henne kunna göra en fullbordad analys av genus i ett litterärt verk. De andra forskarna som finns bland mitt tidigare forskningsfält använder sig visserligen mycket både begreppen genus och patriarkat, men aldrig riktigt ur en teoretisk synvinkel. Genom att hänvisa till teoretiseringar av såväl genus och patriarkat kan jag styrka de tolkningar som jag kommer fram till i min analys och visa på min förståelse i såväl genusvetenskap som i Shakespeares verk.

Metod

Min valda metod för att analysera *En midsommarnattsdröm* är innehållsanalys. Innehållsanalys innebär att forskaren gör en systematisk läsning av en text, bild, eller annan form av media som inte nödvändigtvis stämmer överens med författarens eller andra läsares perspektiv (Krippendorff, 2013:10). Innehållsanalys kan vara både kvantitativ eller kvalitativ, och jag kommer att använda mig av kvalitativ innehållsanalys. Den kvalitativa innehållsanalysen kräver att en noggrant läser igenom sin valda text och tolkar dessa till nya teman för analys (Krippendorff, 2013:23).

Graneheim och Lundman förklarar att det finns många olika åsikter och olösta problem gällande användningen av koncept, procedurer, och tolkning inom kvalitativ innehållsanalys (Graneheim & Lundman, 2003:105). De radar därför upp några punkter för hur en ska gå till väga för att göra en bra analys. Till exempel skriver de att innan en börjar sin kvalitativa innehållsanalys måste en bestämma huruvida det manifesta eller latent innehåll ska analyseras. Det manifesta innehållet är det som direkt står i texten, och det latent innehåll handlar mer om underliggande betydelser (Graneheim & Lundman, 2003:106). Vidare bör en också bestämma vad som ska analyseras: hela

materialet, eller delar av det (Graneheim & Lundman, 2003:106). När en sedan kondenserar materialet och delar det i olika delar kan en börja få ut koder, kategorier, och teman (Graneheim & Lundman, 2003:106f). Koder är ord eller stycken som relaterar till varandra, kategorier skapar en tråd mellan olika koder för det manifesta innehållet, och teman är trådar som skapas mellan olika koder för det latent innehåll (Graneheim & Lundman, 2003:107). Huvuddragen är alltså att det en vill analysera delas upp, därefter förklaras det tydligare, vilket sedan skapar en kod som tillsammans med andra koder skapar olika kategorier eller teman vilka sedan analyseras vidare.

Jag har valt att fokusera mest på det latent innehåll i texten, då det finns många metaforer och underliggande innebörder som har betydelse för hur genus och sexualitet representeras i pjäsen. Jag har också valt att särskilt fokusera på specifika delar och citat i texten, men jag kommer även att ta upp vissa teman som har betydelse för texten i sin helhet. För att hitta centrala teman i pjäsen har jag använt mig av en kombination av de tabeller som Graneheim och Lundman presenterar (Graneheim & Lundman, 2003:107f). Ett exempel på hur denna tematisering kan se ut är följande:

Meningsenhet	Kondenserad meningsenhet	Kod	Tema
THESEUS Hippolyta, I wooed thee with my sword, And won thy love, doing thee injuries;	Genom att kriga mot Hippolyta, vann Theseus hennes kärlek.	Theseus skadar Hippolyta för kärlek	Manlig makt
HELENA We cannot fight for love, as men may do; We should be wood and were not made to woo. I'll follow thee and make a heaven of hell	Helena menar att män är de som ska uppvakta kvinnor, samtidigt som hon själv är den som åtrår Demetrius.	Helena går emot det som förväntas av henne som kvinna.	Gå emot genusnorm

Denna metod är främst använd inom medicinsk forskning, men jag anser att den även i min analys erbjuder ett strukturerat och bra sätt för att hitta specifika teman för det ändamål jag har. Efter att ha läst igenom pjäsen noggrant flera gånger kan jag nämligen enkelt använda min mall för den kvalitativa innehållsanalysen för att kunna rada upp de citat som jag finner relevanta, hitta de teman som är centrala för pjäsen, och sedan gå tillbaka till citaten för att kunna diskutera dem i förhållande till mina teman i analysen.

Empiriska val

Jag vill först och främst betona att jag utgår från den skrivna texten och inte från någon specifik produktion, då scenframställningar kan vara djupt förändrade beroende på regissörens vision, vilka skådespelare som är med, eller andra faktorer. I den version jag själv var med i hade exempelvis Hermia två mammor istället för en pappa, något som givetvis kan få konsekvenser i en analys. Därför väljer jag att utgå från texten i sig självt.

Ett andra val jag gjort är att utgå från den engelska versionen av pjäsen.

A Midsummer Night's Dream och alla andra pjäser som Shakespeare har skrivit finns givetvis i flera olika versioner och det språk som användes när pjäsen skrevs, ca 1595, har förändrats över tid. 1623, sju år efter Shakespeares död, publicerades 36 av hans pjäser i vad som kallas First Folio, en publikation som översågs av två av Shakespeares teaterkollegor (Cornell & Malcolmson, 2012:410). 18 av dessa hade redan publicerats i olika former dessförinnan i både ”bra” och ”dåliga” quartos (ibid.). Om en vill komma så nära Shakespeares originalspråk som möjligt är det alltså till dessa en ska gå. Men för att få en mer modern tappning kan en gå till moderna redaktörer. Den version jag har haft tillgång till är redigerad av J. W. Lever (1961) som i inledningen skriver att texten i sig är original, men äldre stavningar har moderniserats och scenanvisningar förtydligats (Lever, 1961:v). Eftersom det endast är stavningar som förändrats anser jag att jag kan utgå från Levers text och se det som ett original utan att behöva vända mig till quarto- eller folio-versionerna av texten.

Det finns dessutom många översättningar av pjäsen till svenska. Där hör Göran O. Erikssons översättning från 1979 till en av de främsta och var också den som användes i produktionen jag själv var med i. Trots detta anser jag att det finns signifikanta skillnader när det kommer till tolkningen av texten i den engelska versionen kontra översättningen. Ett exempel är detta:

Engelsk version:

HELENA

And will you rent our ancient love asunder,
To join with men in scorning your poor friend?
It is not friendly, 'tis not maidenly:
Our sex, as well as I, may chide you for it,
Though I alone do feel the injury. (3.2.215-219)

Göran O. Erikssons översättning:

HELENA

Menar du att du river sönder all vår kärlek
Och går ihop med karlar för att håna
Din stackars vän? Det är då inte snällt.
Och det är inte bara mig du kränker,
Hela vårt kön blir faktiskt förolämpat.

I monologen som föregår detta berättar Helena om sin vänskap till Hermia och här når det sin kulmen då hon beskriver hur djupt sviken hon känner sig av sin bästa vän. Det som jag anser är den stora skillnaden i tolkning i detta stycke är att den engelska versionen trycker på att det främst är Helena själv som känner smärtan av Hermias svek, medan den svenska översättningen lägger vikt på att hela det kvinnliga könet blir förolämpat av Hermia. Dessutom påstår Helena i den engelska versionen att Hermias beteende inte är kvinnligt, något som helt försvinner i den svenska översättningen. Det må vara en liten detalj sett till det stora hela, men då hela pjäsen är omskriven på ett helt annat språk för att passa in i Shakespeares textform är liknande omskrivningar som förändrar tolkningen tillräckligt frekventa för att jag vill hålla mig till den engelska versionen.

Jag vill också poängtera att citeringen av Shakespeares pjäser fungerar lite annorlunda än citering av vanlig kurslitteratur. Just eftersom det finns så många versioner av hans verk kan en inte använda sig av sidhänvisning, eftersom det är olika sidor beroende på vilken upplaga, vilket förlag, eller vilken redaktör det är. I citatet ovan används citeringen ”(3.2.215-219)”, där första siffran står för vilken akt det är, andra siffran för vilken scen det är, och de sista för vilka textrader de är. Citatet ovan är alltså från akt tre, scen två, och textrad 215-219 – vilket det är oavsett vilken version av texten en har, dock eventuellt med annan stavning.

Eftersom det är viktigt att förstå händelseförloppet i *En midsommarnattsdröm* när jag går in i analysen kommer härefter en synopsis av pjäsen. När specifika scener sedan diskuteras i analysen kommer jag att gå djupare in och förklara dessa.

Synopsis av pjäsen

Hertig Theseus av Aten har vunnit kriget mot amasonerna och ska nu gifta sig med amasonernas drottning Hippolyta. Egeus kommer till Theseus för att beklaga sig över att sin dotter, Hermia, inte vill gifta sig med mannen som han valt åt henne, Demetrius, eftersom hon är kär i Lysander. Theseus informerar Hermia att hon måste gifta sig med Demetrius annars kommer hon att bli dömd till döden eller tvingas gå i kloster. När kusten är klar pratar Hermia och Lysander om att fly från Aten för att kunna gifta sig. De anförtror sig åt Hermias bästa vän Helena och önskar henne lycka till med sin kärlek åt Demetrius innan de försvinner. Men för att vinna Demetrius kärlek tänker Helena berätta för Demetrius om kärleksparets flykt. På en annan plats i Aten planerar några hantverkare att sätta upp ett skådespel för Theseus på hans bröllopsdag.

Inne i skogen har kaos uppstått hos älvorna. Älvdrottningen Titania har tagit hand om en pojke vars mor hon var vän med, men älvkungen Oberon vill ha pojken som sin page. Oberon ber sin trogne tjänare och tillika skojare Puck att hämta en blomma med magisk kraft som gör att den blomman används på blir kär i den första den ser när den vaknar. Under tiden ser Oberon hur Helena bönar och ber efter Demetrius kärlek och hur Demetrius grovt avvisar henne. När Puck är tillbaka beordrar Oberon honom att hitta Demetrius och använda blomsaften på honom så att han blir kär i Helena, samtidigt som han själv använder den på Titania.

Medan Hermia och Lysander ligger och sover i skogen använder Puck blomsaften på Lysander i tron på att det är han som ska förtrollas, och när Demetrius och Helena bråkande kommer förbi och Demetrius överger Helena vaknar Lysander och blir blixtförälskad i Helena som han följer efter och lämnar därmed Hermia.

Hantverkarmännen repeterar nu sin pjäs i skogen. Puck spelar dem ett spratt när han förvandlar en av männens, Bottom, huvud till ett åsnehuvud. Resten av skådespelargänget flyr av rädsla, men Titania vaknar ur sin sömn och ser Bottom som hon nu tycker är den vackraste varelsen på jorden. Hon ber sina älvundersåtar att ta hand om honom och föra honom till hennes lövsal.

När Oberon får höra om Pucks spratt blir han förtjust, men det är bara tills de bevittnar en förbryllad Hermia som anklagar Demetrius för att ha mördat Lysander. När Demetrius berättar att han inte gjort det lämnar Hermia honom, full av ilska, och Demetrius lägger sig ner för att sova. Oberon ber nu Puck att använda blomsaften på Demetrius och locka dit Lysander och Helena. När de väl är där blir Demetrius blixtförälskad i Helena, och han och Lysander bråkar nu om deras kärlek för Helena, medan Helena tror att de bara driver med henne. När Hermia också kommer dit beskyller Helena henne för att vara med i deras maskopi och ett bråk artar sig mellan dem när Hermia inser att Lysander lämnat henne för Helena. Lysander och Demetrius gör upp om att duellera för Helenas kärlek.

Oberon är nu rasande på Puck som ställt till det för ungdomarna, men Puck tycker snarare att det är roligare såhär. Oberon beordrar Puck att ställa allt till rätta, vilket han gör genom att förtrolla och förvirra dem så att de hamnar sovande intill varandra, och slutligen använder han botemedlet på Lysanders förtrollning.

Samtidigt tar Titania och hennes älvor väl hand om Bottom och hon är redo att göra vad som helst för honom. När de somnar i varandras armar dyker Oberon och Puck upp. Oberon har nu fått pojken som var uppskovet för deras bråk och tycker nu synd om Titania. Han botar Titania från förtrollningen och nu kan hon inte alls förstå hur hon kunde älska en så ful varelse. Oberon och Titania försonas och Puck tar bort åsnehuvudet från Bottoms huvud.

Theseus och Hippolyta ska nu ut på jakt tillsammans med Hermias far Egeus. På vägen hittar de ungdomarna sovandes jämte varandra. Egeus blir bestört och förargad, men när Demetrius berättar att han nu älskar Helena bestämmer Theseus att de båda kärleksparen ska gifta sig samtidigt som han och Hippolyta.

Efter giftermålet tittar alla av atenarna på hantverkarnas skådespel och skrattar åt deras dåliga insats. När det är slut är det dags för paren att gå till sängs. Älvorna dyker upp och välsignar alla de nygifta med lyckliga äktenskap och friska barn. Puck avslutar pjäsen med att prata till publiken och föreslår att de, om de ogillat pjäsen, kan se den som en dröm.

Analys

Efter att ha ställt upp citaten från pjäsen som jag funnit relevant i en tabell har jag fått fram följande teman: manlig makt, kärlek/lust, reproduktion av genusnorm, gå emot genusnorm, kvinnligt motstånd, kvinnlig vänskap, kärlek före vänskap, avundsjuka, underkastelse, hat, heteronormativitet. När jag åter gått igenom mina teman har jag uppmärksammat att många teman verkar vara binära motsatser till varandra, exempelvis kärlek/lust och hat, manlig makt och kvinnligt motstånd. Jag vill dock poängtera att det inte är så simpelt, för även om motsatserna finns existerar de också parallellt och skapar ett komplext nät av interaktioner som går in och ut ur varandra och ger uttryck för de komplicerade genus- och sexualitetsinteraktioner som återfinns i pjäsen. Som beskrivits tidigare kommer fokus att läggas på den makt männen har, på heteronormativiteten i pjäsen, och på hur karaktärerna går emot eller reproducerar genusnormer – då jag anser att de är de mest centrala och övergripande temana för pjäsen i sin helhet. Dock betyder inte detta att de andra temana helt försvinner från min analys. Snarare vill jag argumentera för att de också ingriper i de centrala temana på ett sätt som gör att de ändå får relevans för analysen – exempelvis hur kvinnligt motstånd kontrar manlig makt, och att aspekten av kärlek/lust tydligt återfinns i det heteronormativa spelet.

Reproducera och/eller dekonstruera genusnormer

Genusnormer både reproduceras och dekonstrueras under pjäsens gång, av flera karaktärer åt båda hållen. I min mening är det ingen som lyckas illustrera denna sammandrabbning bättre än karaktären Helena. När hon följer Demetrius ut i skogen faller de snabbt in i de roller som förväntas av dem: Demetrius som den dominerande och Helena som den undergivna. Rieger menar att denna scen visar hur ojämlikt förhållandet mellan dem är (Rieger, 2009:74). Och inte undra på det när Helena svarar på Demetrius hot med:

And even for that do I love you the more.
I am your spaniel; and, Demetrius,
The more you beat me, I will fawn on you.
Use me but as your spaniel; spurn me, strike me,
Neglect me, lose me; only give me leave,
Unworthy as I am, to follow you.
What worser place can I beg in your love,
And yet a place of high respect with me,
Than to be uséd as you use your dog? (2.1.202-210)

Här kan vi se hur Helena aktivt underkastar sig gentemot Demetrius. Han kan trycka ner henne hur mycket som helst, men hon kommer fortfarande att älska honom – vilket hon exemplifierar med en metafor om att hon skulle kunna ses som hans hund. Rieger beskriver Helena som masochistisk och att hon älskar Demetrius just eftersom hon blir behandlad illa av honom (Rieger, 2009:74), något som Helena dock säger emot senare då hon beskriver för Hermia om Demetrius hot och att hon nu vill gå tillbaka till Aten (3.2.312-317). Lika så beskriver Garner att både Hermia och Helena får lida för sin kärlek för Lysander respektive Demetrius (Garner, 1981:58). Liksom Rieger ser också Garner Helenas masochism och menar att den makt som hon annars skulle ha över Demetrius således blir irrelevant (ibid.). Senare i samma scen beskriver nämligen Helena hur hon bryter mot den traditionella kvinnorollen:

Run when you will, the story shall be changed:
Apollo flies, and Daphne holds the chase;
The dove pursues the griffin, the mild hind
Makes speed to catch the tiger; bootless speed,
When cowardice pursues, and valour flies. (2.1.230-234)

Helena menar att deras förhållande förändrar historien av att den dominanta, ofta mannen, är den som följer och åtrår den undergivna, ofta kvinnan – där deras förhållande blir det motsatta. Detta tar både Rieger (2009:75) och Garner (1981:58) fasta på, då de båda anser att Helena har en viss makt över Demetrius, men att den försvinner eftersom hon ändå förkroppsligar och erotiserar den traditionella kvinnliga undergivenheten. Dock menar jag att det simplificerar Helenas karaktär. Det är tydligt att Helena har både traditionellt feminina och traditionellt maskulina egenskaper, och att

undervärdera hennes feminina attribut som svaga reproducerar i sig en norm av att se det maskulina och dominanta som det starka och rätta sättet att ”göra genus”.

West och Zimmerman menar att görandet av genus är komplext och interaktionellt, samt att det socialt skapar en bild av vad som är feminint och maskulint (West & Zimmerman, 1987:126). På samma sätt menar Butler att genus är performativt och socialt skapat – och att genus samt de egenskaper som ses som naturligt maskulina respektive feminina egentligen är ett falskt påhitt (Butler, 2007:214f). Hon menar vidare att genusets performativa möjligheter gör att det aldrig är konstant utan snarare reproduceras genom återkommande interaktioner (Butler, 2007:220f).

Därmed kan det sägas att Helena i pjäsen skapar sig ett eget förhållningssätt till genus. Hon både reproducerar och bryter med normativa antaganden av vad som är feminint och maskulint. Hennes aktiva undergivenhet gentemot Demetrius kan alltså existera samtidigt som hon eftersträvar hans kärlek eftersom genus och dess normer inte är konstanta och sammanhängande. Riegers och Garners kritik av att Helena förlorar sin makt genom att vara undergiven kan således ifrågasättas särskilt när hon också, i fortsättningen av denna scen, kritiserar Demetrius för hans behandling av henne och de normer hon i sig måste gå emot för att vinna hans kärlek:

Your wrongs do set a scandal on my sex:

We cannot fight for love, as men may do;

We should be wooed, and were not made to woo. (2.1.240-242)

Detta visar dock också på hur invariant det traditionella sättet att se på genus är – för att inte nämna heterosexualiteten, som jag återkommer till senare. Helena menar att hon inte bör slåss för kärleken utan att kvinnor bör vara de som blir uppvaktade av männen. Helena kan alltså sägas ha inpräglats av det som Butler skulle kalla essentialistiska påståenden om genus som en sann och bestående kärna (Butler, 2007:214f).

Det kan dock påpekas att detta speglar det samhälle som pjäsen är skriven. Under den elisabetanska och jakobinska tiden var protestantismen stark i England, och det var vanligt att kvinnor fick rådet från protestantiska äktenskapsmanualer att underkasta sig männen för ett lyckat äktenskap och att kvinnan skulle kunna sägas vara mannens ägodel (Montrose, 1996:113ff). Dock möttes sådana påståenden också med en del kritik, även till den grad att författarna av dessa äktenskapsmanualer tvingades be om ursäkt (Montrose, 1996:114f). Med den historiska kontexten är det alltså inte förvånansvärt att Helena konstrueras som en karaktär som påverkas av de dominanta diskurserna av hur en relation bör se ut, samt att hon aktivt söker att gå emot dem. Detta exemplifieras också i

pjäsens första scen när Hermia besvarar sin far och hertig Theseus önskan om att hon ska gifta sig med Demetrius, vilket hon vägrar:

So will I grow, so live, so die, my Lord,
Ere I will yield my virgin patent up
Unto his lordship, whose unwishéd yoke,
My soul consents not to give sovereignty. (1.1.80-83)

Hermia vill hellre dö eller gå i kloster än att tvingas gifta sig med Demetrius. Hon vägrar lyssna till såväl till hertig Theseus som till sin far som "should be as a god" (1.1.48) för henne. Hermia vägrar alltså underkasta sig männen som försöker kontrollera hennes vilja, och hennes vilja är att vara med Lysander. Hermia är alltså också en karaktär som går emot genusnormer i vissa situationer, för det bör också poängteras att hennes förhållande till Lysander reproducerar vissa stereotypa genusnormer. Exempelvis vill inte Hermia ligga bredvid Lysander när de övernattar i skogen, men Lysander vill mer än gärna vara nära Hermia:

HERMIA

Be it so, Lysander; find you out a bed,
For I upon this bank will rest my head.

LYSANDER

One turf shall serve as pillow for us both;
One heart, one bed, two bosoms, and one troth. (2.2.38-41)

Lysander försöker aktivt få sin vilja igenom genom att uttala sin oskyldiga önskan att sova nära Hermia, men Hermia får till slut sin vilja igenom när Lysander lägger sig längre bort. Det typiska i scenen är att Hermia är den som är försiktig med hur deras förhållande utvecklas, medan Lysander är den som är redo för nästa steg. Ytterligare kan sägas att Hermia alltid är hängiven och kärleksfull mot Lysander även när han under sin förtrollning kallar henne saker som "you dwarf, / You minimus, of hindering knot-grass made, / You bead, you acorn" (3.2.327-329), vilket i sig kan tolkas som en underkastelse likt den som Helena har gentemot Demetrius.

Genusnormer är alltså något som både reproduceras och dekonstrueras i pjäsen, särskilt genom Helenas aktiva underkastelse samt både hennes och Hermias sätt att ifrågasätta männens behandling

av dem som kvinnor. Männens makt är ett starkt återkommande tema i pjäsen såväl som kritiken av den – och hur detta framställs i pjäsen är vad som ska diskuteras härnäst.

Männens makt

Det finns ingen direkt brist på manliga makthavare i pjäsen. Både den atenska människovärlden och älvvärlden har manliga patriarker. I Aten är hertig Theseus den som styr och i skogen är det älvkungen Oberon, även om Titania egentligen bör ses som hans jämlike då hon är älvdrottning. Likväl har Hermias far, Egeus, stort inflytande i Aten – särskilt när det gäller hans dotter som han vill kunna styra så mycket som möjligt. Vidare kan även Demetrius och Lysander ses som utövare av makt då de hela tiden har influenser över Helena respektive Hermia, som diskuterats ovan. Dessutom kan Oberons tjänare Puck, som visserligen har en någorlunda androgyn identitet men ändå betitlas som ”han”, också ses som bärare av makt då det är han som förtrollar och skapar tillfälligt kaos för de atenska ungdomarna.

I pjäsens begynnelse etableras det att hertig Theseus ska gifta sig med Hippolyta som han vunnit över i ett krig:

Hippolyta, I wooed thee with my sword,
And won thy love doing thee injuries;
But I will wed thee in another key,
With pomp, with triumph, and with revelling. (1.1.17-20)

Här menar Theseus att han vunnit Hippolytas kärlek genom att ha stridit mot henne. Huruvida Hippolyta faktiskt älskar Theseus är oklart och hon kan spelas som både villig och ovillig brud i en scenframställning då hennes repliker går att tolka åt båda hållen. Hursomhelst etableras det i pjäsen att Hippolyta är, eller har varit, drottning över amasonfolket – ett matriarkalt folk, där kvinnor har den största makten. Därmed blir Theseus bortförande av henne en kraftig symbol för patriarkal makt – han kan sägas ha rövat bort den kraftfullaste matriarken och tagit henne som brud för sig själv och sitt herravälde i Aten. Notera också att ordet ”sword” i citatet ovan kan ha dubbel mening – både som faktiskt föremål att kriga med och som en symbol för fallos (Schumann, 2015:52). Med denna interpretation blir det en ännu tydligare symbolisk handling av männens makt över kvinnorna. Maktobalansen fortsätter och är ännu mer objektifierande när han säger ”I will wed thee” istället för ”we will wed”, då Hippolyta snarare blir som ett objekt för Theseus än ett gemensamt beslut om giftermål (ibid.). Dock sågs kanske detta uttryck som något alldagligt under

1500-talet, någon en bara sa av ren vana, men ur ett samtida perspektiv går det absolut att se som en förlängning av den makt som Theseus utövar.

Amasonerna porträtterades i flera elisabetanska verk som kraftfulla krigare som tränas upp från barnsben (Montrose, 1996:125). Mytologin kring dem förkroppsligar den kollektiva – manliga – rädslan för kvinnlig dominans och rädslan för männens destruktion (ibid.). Att amasonerna då har blivit slagna av grekerna och att deras drottning blivit bortförd av en man före pjäsens början skapar således ett initialt etablerande av patriarkal makt som norm och överordning (Montrose, 1996:126). Garner menar att amasonerna som ett maskulint eller androgynt folk är en del av Theseus attraktion för Hippolyta (Garner, 1981:53f). Genom Hippolyta kan nämligen Theseus både ha kontroll, exklusiv kvinnlig kärlek, och tillfredsställa sina homoerotiska begär (ibid.). Rieger har liknande tankar i att det erotiska begäret hos Theseus är kopplat till våld och dominans, särskilt när han liknar sitt bröllop med ”pomp” och ”triumph” som om han vunnit ett krig – vilket han ju faktisk har gjort (Rieger, 2009:73).

Patriarkat kan definieras som sociala strukturer där män dominerar och förtrycker kvinnor (Walby, 1989:214), och att Theseus utövar sin dominanta makt över Hippolyta är det ingen tvekan om. Walby beskriver sex kategorier som formar dessa patriarkala strukturer, och två av dem är stat och våld (Walby, 1989:220). Walby menar att kvinnor blir aktivt uteslutna i bestämmande arbete och att män ofta är de som har den primära makten att styra (Walby, 1989:224). Vidare förklarar Walby att det finns en struktur av manligt våld mot kvinnor som försöker kontrollera kvinnorna där den statliga makten inte gör tillräckligt för att få stopp på detta (Walby, 1989:225). Som hertig av Aten har Theseus makt över lag och ordning i staden – han har inget överhuvud, i alla fall inte i pjäsens universum – och är således den störste makthavaren i pjäsen. Theseus har alltså makten att styra och ställa hur han vill och kan därmed gå oemotsagd. Han kan då söka att kontrollera Hippolyta hur han vill, genom både fysiskt och psykiskt våld – som båda antyds till i texten – och ingen har rätt att säga emot. Den statliga makten kan alltså inte här ignorera Theseus beteende mot Hippolyta, utan Theseus är själv den statliga makten och kan helt enkelt rättfärdiga sitt beteende genom att det är han som är överhuvud. Han utövar patriarkal makt både på statlig och våldsbejakande mark. Detta illustreras också vidare i hans, och Egeus, bestämmande över att Hermia måste gifta sig med Demetrius för att inte dömas till döden eller tvingas gå i kloster.

I pjäsen etableras också att älvkungen Oberon och älvdrottningen Titania är mitt i ett stort bråk. Deras bråk har sin grund i att Titania tagit hand om en pojke vars mor, som var en god vän till

henne, dött vid barnafödseln och att Oberon vill ha pojken som sin page vilket Titania inte tillåter. Eftersom Oberon inte får som han vill tänker han spela Titania ett spratt:

OBERON

Give me that boy, and I will go with thee.

TITANIA

Not for thy fairy kingdom. Fairies, away:

We shall chide downright, if I longer stay.

[*Exit TITANIA with her train*]

OBERON

Well, go thy way; thou shalt not from this grove,

Till I torment thee for this injury. (2.1.143-147)

För att kunna plåga henne ber han sin tjänare, Puck, hitta en blomma vars saft gör att personen den används på blir kär i den första personen hen ser när hen vaknar. Därmed kan Oberon göra att Titania blir helt förälskad i vilket monster som helst och han kan få pojken för sig själv:

Having once this juice,

I'll watch Titania when she is asleep,

And drop the liquor of it in her eyes:

The next thing then she waking looks upon,

Be it on lion, bear, or wolf, or bull,

On meddling monkey, or on busy ape,

She shall pursue it with the soul of love.

And ere I take this charm from off her sight,

As I can take it with another herb,

I'll make her render up her page to me. (2.1.176-185)

För att få som han vill får alltså Oberon, med hjälp av Puck, Titania att bli förälskad i den åsnehuvade Bottom. Han utövar därmed sin makt över Titania genom att förödmjuka och plåga henne allt för att få sin vilja igenom; under förtrollningen är Titantias hela uppmärksamhet på Bottom, och Oberon kan äntligen få pojken för sig själv (Garner, 1981:50f).

Oberons behandling av Titania speglar den som Theseus har över Hippolyta. Oberon har visserligen ingen statlig makt, men han ses ändå som kung – och därmed överordnad – vilket ger honom hög status bland älvorna. Han använder magin för att kunna kontrollera Titania och få sin vilja igenom utan att ta hänsyn till Titania, vilket kan liknas med den typ av manligt våld mot kvinnor som beskrivs av Walby (Walby, 1989:224f). Butler (2007), samt West och Zimmerman (1987), skulle dock kanske inte se varken Theseus eller Oberon som deterministiskt manliga karaktärer. Istället skulle jag vilja påstå, med deras begrepp, att Theseus och Oberons sätt att ”göra genus” på också vilar på en social struktur. De kan agera som de gör eftersom de är privilegierade att göra så, och de kan använda sin makt för att i sig konstruera en manligt kodad identitet. På så sätt reproduceras också dessa värden – de är män för de har makt och de har makt för de är män, vilket Butler skulle säga i längden skapar en idé om en inre genuskärna som vidmakthålls diskursivt (Butler, 2007:214). Därmed kan vi se hur olika sätt att ”göra genus” också kan visa på hur patriarkatet spelar in i de sociala strukturer som reproduceras i samhället.

Genom att Titania, i förtrollningen, ger pojken till Oberon bryter hon sitt löfte till pojkens moder som hon illustrerar vackert med sina ord:

His mother was a votaress of my order,
And, in the spicéd Indian air, by night,
Full often hath she gossiped by my side;
And sat with me on Neptune's yellow sands,
Marking th' embarkéd traders on the flood;
When we have laughed to see the sails conceive,
And grow big-bellied with the wanton wind;
Which she with pretty and with swimming gait
Following, her womb then rich with my young squire,
Would imitate, and sail upon the land
To fetch me trifles; and return again,
As from a voyage, rich with merchandise.
But she, being mortal, of that boy did die;
And for her sake do I rear up her boy,
And for her sake I will not part with him. (2.1.123-137)

Vänskapen dem emellan går alltså lite förlorad, hennes band till mamman försvinner genom att hon ger pojken till Oberon, något som Garner också menar gör Oberons makt desto tydligare – nu har han både pojken och Titanias underordning (Garner, 1981:51). Detta är också återkommande för de atenska ungdomarna. Lysander och Demetrius är ovänner från början, men Hermia och Helenas vänskap går också förlorad under männens inflytande. Hermias och Helenas vänskap etableras tidigt i texten när Hermia säger:

And in the wood, where often you and I
Upon faint primrose-beds were wont to lie,
Emptying our bosoms of their counsel sweet,
There, my Lysander and myself shall meet, (1.1.215-218)

I citatet impliceras Hermias och Helenas vänskap vara väldigt djup men också något avlägsen, till skillnad från Hermias och Lysanders förhållande som ligger i nutiden och framtiden. Hermia pratar om hennes och Helenas vänskap i dåtid – platsen där de ofta brukade träffas – och att det är där hon ska träffa Lysander. På samma sätt som Hermia sätter sin kärlek framför sin vänskap, gör Helena detsamma när hon planerar att berätta för Demetrius om kärleksparets flykt från Aten:

I will go tell him of fair Hermia's flight;
Then to the wood will he tomorrow night
Pursue her; and for this intelligence,
If I have thanks, it is a dear expense. (1.1.247-250)

De två unga kvinnorna är alltså redo att offra sin vänskap för kärlekens skull, något som också gynnar patriarkatet, eftersom kvinnornas gemenskap skulle kunna hota männens makt och det heterosexuella spelet (Garner, 1981:49). Garner förklarar att andra Shakespearepjäser, där kvinnornas vänskap inte går förlorad, exempelvis i *Köpmannen i Venedig* och *Kärt besvär förgäves*, är kvinnornas relationer med männen inte lika starka och det heterosexuella spelet inte lika hårt pressat (Garner, 1981:60). Därmed visar de sönderfallna vänskaperna i *En midsommarnattsdröm* en bild av heterosexuell kärlek som bara kan existera utan existensen av, i alla fall kvinnlig, vänskap – och att starka band kvinnor emellan skulle hota den patriarkala strukturen (Garner, 1981:49&61). Hermias och Helenas vänskap bryts till och med sönder under pjäsens gång och det når sin kulmen när både Lysander och Demetrius är förtrollat kära i Helena:

HERMIA

O me! you juggler, you canker-blossom,
You thief of love! What, have you come by night
And stolen my love's heart from him?

HELENA

Fine, i'faith!
Have you no modesty, no maiden shame,
No touch of bashfulness? What, will you tear
Impatient answers from my gentle tongue?
Fie, fie, you counterfeit, you puppet, you! (3.2.282-288)

Detta fortsätter till ett urartat bråk där Hermia till och med hotar att klösa ögonen ur Helena (3.2.298). När Lysander och Demetrius försvinner för att avgöra sin tvist på eget håll lyckas Helena också fly från bråket med Hermia. Det kan också tilläggas att deras vänskap aldrig riktigt repar sig efter det här. När de vaknar efter nattens händelser är de visserligen inte helt säkra på om allt varit en dröm, men när de båda kärleksparen till slut får gifta sig – Hermia med Lysander, och Helena med Demetrius – har kvinnorna inte fler repliker och en kan inte utläsa om de verkligen blir vänner efter detta, till skillnad från männen som öppet hånar hantverkarnas pjäs och verkar komma bra överens under den sista scenen.

På så sätt visar sig patriarkatet vara stadigt både vid början och slutet av pjäsen. Även om det svajar till på vägen med kvinnor som ifrågasätter och går emot männens makt – exempelvis när Hermia vägrar gifta sig med Demetrius – går det inte att bortse från att det återgått i slutet, och kanske till och med är starkare än innan.

I pjäsen har männens makt ett hårt pris: kvinnornas värdighet och vänskap.

Heteronormativitet

Kärlek är ett brett tema för pjäsen. Kärleksförhållandena är både lyckliga och olyckliga, kärleksfulla och på gränsen att falla sönder. Men alla har en gemensam nämnare: de är alla heterosexuella. Varje förhållande består av en kvinnlig och en manlig karaktär. Den heterosexuella kärleken, eller i alla fall begäret, går som en röd tråd genom hela pjäsen. Theseus kommande giftermål med Hippolyta är det som inleder pjäsen och snabbt byts fokuset till Hermias avvisande av giftermålet till Demetrius. Lysander är ju den hon älskar. Demetrius har i sin tur redan haft ett förhållande med Helena, som han nu lämnat för det arrangerade giftermålet. Lika så är älvvärlden präglad av heterosexualiteten

genom Oberon och Titanias olycksbådande förhållande. Och för att få som han vill förtrollar Oberon Titania så att hon blir förälskad i Bottom. Till och med under kärleksförtrollningen lyckas både Lysander och Demetrius bli kära i en och samma kvinna istället för i varandra, även om det finns potential för detta. Lysander och Helena kommer in och är mitt i ett gräl, Lysander är då förtrollad och älskar nu Helena medan hon i sin tur tror att han gör narr av henne och jämför de ord han nu basunerar till henne med de lovord han gett Hermia:

LYSANDER

I had no judgment when to her I swore.

HELENA

Nor none, in my mind, now you give her o'er.

LYSANDER

Demetrius loves her, and he loves not you.

DEMETRIUS

[Awaking] O Helen, goddess, nymph, perfect, divine,

To what, my love, shall I compare thine eyne?

Crystal is muddy: O how ripe in show

Thy lips, those kissing cherries, tempting grow!

That pure congealéd white, high Taurus' snow,

Fanned with the eastern wind, turns to a crow

When thou hold'st up thy hand. O let me kiss

This princess of pure white, this seal of bliss! (3.2.134-144)

Demetrius vaknar och har egentligen lika stor chans att se Lysander först i stället för Helena, men för att behålla den heterosexuella balansen blir inte detta fallet. Judith Butler menar att tron på ett konstant genus och tvingande heterosexualitet hänger ihop (Butler, 2007:220f). Karaktärernas genus är etablerade i pjäsen, och som vi sett tidigare både reproducerar och dekonstruerar karaktärerna traditionella genusnormer. Illusionen av en sann genuskärna är grunden till den heterosexuella matrisen, som diskursivt kopplar genus till begär och en tvingande heterosexualitet (Butler, 2007:214) Att karaktärerna då också etableras i form av starkt heterosexuellt begär är alltså inte så konstigt då de ständigt förhåller sig till den etablerade genusstrukturen som existerar i pjäsens universum.

Som vi också sett tidigare spelar patriarkatet in i det heterosexuella spelet – då de båda gynnas av kvinnornas osämja. Hermias och Helenas sönderfallna vänskap främjar deras heterosexuella band med Lysander och Demetrius, samtidigt som det hämmar deras egna homosociala relation. När deras vänskap aldrig heller verkar återhämta sig, visar det sig som att den heterosexuella kärleken är viktigare än den homosociala vänskapen – vilket också blir fallet för Titania och modern till den lilla pojken.

Garner läser dock in något annat i texten. Hon ser istället konstanta tecken för homoerotiskt begär hos de manliga karaktärerna. Hon menar till exempel att både Titania och Oberon är sexuellt attraherade till pojken som Titania tagit hand om, och det är det som gör att de är osams (Garner, 1981:49). Hon menar att Oberon är både attraherad och avundsjuk på pojken som får all Titanias kärlek (ibid.). Genom att slutligen få både Titanias kärlek och pojken kan han alltså både tillfredsställa sitt homoerotiska och patriarkala maktbegär (Garner, 1981:51). Som tidigare nämnts ser Garner också Hippolytas androgynitet som en del i vad som attraherar Theseus – då han också både får makt över en kvinna samtidigt som han kan tillfredsställa sitt homoerotiska begär (Garner, 1981:54). Likväl menar Garner att Egeus attraktion till Demetrius är anledningen till att han vill att Demetrius ska gifta sig med Hermia – på så sätt kan också han fortsätta ha kontroll över Hermia samtidigt som han tillfredsställer sitt homoerotiska begär (ibid.), vilket hon anser illustreras av denna dialog i början av pjäsen när både Demetrius och Lysander argumenterar för sin rätt till giftermål med Hermia (Garner, 1981:55):

DEMETRIUS

Relent, sweet Hermia, and Lysander, yield
Thy crazéd title to my certain right.

LYSANDER

You have her father's love, Demetrius:
Let me have Hermia's; do you marry him.

EGEUS

Scornful Lysander, true, he hath my love;
And what is mine my love shall render him;
And she is mine, and all my right of her
I do estate unto Demetrius. (1.1.92-99)

Trots dessa homoerotiska antydningar är dock de huvudsakliga begären och kärleken alltid heterosexuell, i alla fall på ett manifest plan. Och i min tolkning är de heterosexuella förhållandena inte bara är i form av en man och en kvinna, utan också i form av traditionella genusnormer där alla kvinnor i pjäsen är relativt passiva i pjäsens avslutning – även om dessa genusnormer självklart utmanas på vägen. Den tvingande heterosexualiteten kan också sägas vinna i slutet när alla tre atenska par gifter sig i sina respektive konstellationer, samt Oberon och Titania är sams och kan välsigna deras brudsängar:

OBERON

So shall all the couples three
Ever true in loving be;
And the blots of Nature's hand
Shall not in their issue stand.
Never mole, hare lip, nor scar,
Nor mark prodigious, such as are
Despiséd in nativity,
Shall upon their children be. (5.1.386-393)

Det är alltså inte bara heteronormen som vinner, normer i huvud taget blir det avsändande budskapet i pjäsen. Under pjäsens gång utmanas de strukturer som existerar, dels på grund av Oberon själv, men hans avslutande välsignelse visar snarare på att det nog är bäst att följa det normativa ändå. Både patriarkatet och heteronormativiteten blir stadiga pelare i pjäsens avslut, särskilt när Puck ser till att förtrollningen lyfts från Lysander och de två atenska paren faller till sömns intill varandra efter nattens händelser:

And the country proverb known,
That every man should take his own,
In your waking shall be shown.
Jack shall have Jill;
Nought shall go ill;
The man shall have his mare again, and all shall be well. (3.2.458-463)

Allt ställs tillrätta när paren lyckligt kan vakna och sedan gifta sig med varandra som de behagar. Slutet gott allting gott, patriarkatet är återställt och den heterosexuella kärleken segrar.

Slutsats

I denna uppsats har jag diskuterat, analyserat, tolkat, och satt min egen prägel på hur en kan förstå genus och sexualitet i William Shakespeares pjäs *En midsommarnattsdröm*. Jag har använt mig av kvalitativ innehållsanalys för att få fram teman att arbeta med i förhållande till mina forskningsfrågor. I analysen har jag fokuserat på hur genus reproduceras och dekonstrueras, hur männens makt framställs, och hur heteronormativitet konstrueras i pjäsen. Även om andra teman uppkommit har de också inkorporerats i analysen för de tre huvudsakliga analysdelarna.

För det första har jag visat att traditionella genusnormer både följs och gås emot av karaktärerna, med särskilt fokus på Helena och Hermia. Jag har kunnat se både hur de aktivt underkastar sig sina älskare samtidigt som de också vågar bryta de mönster som lagts upp för dem. Med Butler (2007) och West & Zimmerman (1987) har jag kunnat se hur karaktärerna ”gör genus” och förhåller sig till den struktur som är given inom pjäsens ramar. Genom att dessutom titta på den historiska kontexten har jag visat på en ökad förståelse för hur genusstrukturerna såg ut under 1500-talets England som präglade de strukturer som återfinns i pjäsen. Jag har kommit fram till att karaktärerna i pjäsen skapar egna förhållningssätt till genus och att exempelvis Helena både aktivt underkastar sig Demetrius samtidigt som hon är den som för deras förhållande framåt. Därmed blandar hon både traditionellt feminina och traditionellt maskulina egenskaper som framhäver hennes genuskomplexitet.

Männens makt är den som återkommer ständigt som tema i pjäsen. Här har jag kunnat se hur de manliga karaktärerna konstant söker att dominera de kvinnliga karaktärerna – såväl genom våld, som hot om våld, genom förlöjligande, och utplåning av kvinnlig vänskap. För att kunna förstå männens makt har jag använt mig av Walbys teoretisering av patriarkatet för att bland annat se hur stat och våld mot kvinnor arbetar mot kvinnornas kontroll över sina egna liv. Jag har sett hur brytandet av kvinnornas vänskap gynnar de patriarkala styret, då homosocialiteten hos kvinnorna skulle kunna hota männens makthavande. Jag har även hänvisat till de homoerotiska drag som finns bland männen i pjäsen, som stärker deras patriarkala ställning, genom både makt över kvinnor och attraktion till andra män. Dock har jag också visat att de patriarkala strukturerna utmanas under pjäsens gång, men att det återgår i slutet av pjäsen.

Slutligen har jag diskuterat den övergripande heteronormativiteten i pjäsen. Här har jag tittat på hur karaktärerna förhåller sig till genusstrukturer som i förlängningen bidrar till en tvingande heterosexualitet. Jag har här visat att den heterosexuella kärleken är i konstant centrum för pjäsens handling och aldrig utmanas, utan är en självklarhet genom hela texten. Även här spelar kvinnornas

sönderfallna homosocialitet en roll i hur mycket mer betydelsefull den heterosexuella kärleken verkar vara i pjäsen, både bland människorna i Aten och älvorna i skogen. Slutligen kunde jag se att det är normer överlag som verkar vara den regerande mästaren i pjäsens slut.

Vad Shakespeare egentligen ville säga eller ge för budskap med pjäsen kommer vi aldrig få svar på. Att patriarkat och heteronorm står stadigt både i pjäsens början och slut säger egentligen ingenting om huruvida det speglar Shakespeares egna åsikter eller inte. Det är fullt möjligt att denna pjäs skulle fungera som en kritik mot det patriarkala och heteronormativa samhället – att han ville visa att ett annat samhälle är möjligt – och att det lyckliga slutet, när allt är återställt, ska fungera ironiskt och som en tankeställare i huruvida detta är ett samhälle folket faktiskt vill leva i. Kanske ville han visa Theseus som en sann patriark och rättmätig makthavare, eller som en tyrann som bara fått sin position av förlegade strukturer. Kanske ville han visa samhällseliga normer i ett annat ljus, med älvor och obotlig kärlek, som ett sätt att komma ifrån verkligheten i ett drömliknande skådespel. Eller kanske ville han endast ge en underhållande pjäs för publiken att skåda.

I min analys har jag i alla fall visat att olika tolkning är möjlig att göra genom texten, och att karaktärerna och universumet i pjäsen både reproducerar och går emot de strukturer som fanns och fortfarande finns i samhället.

I min analys har jag gått in på flera ämnen som rör både genus och sexualitet, men självklart finns det även mer som skulle kunna diskuteras i denna kontext. Ur ett teaterhistoriskt perspektiv hade det exempelvis kunnat vara intressant att se hur pjäsen fungerade scenmässigt under Shakespeares tid då endast män fick stå på scen. Vad skulle det innebära för de heterosexuella förhållandena och det homoerotiska begäret i pjäsen? Ett annat exempel är att se hur karaktären Puck framställs i både text och scenframställning. Det är nämligen relativt vanligt att Puck i modern tid spelas av kvinnor, och även att en antingen behåller pronomenet ”han” eller ändrar till ”hon” eller ”hen”. Vad skulle det kunna få för konsekvenser för tolkningen av pjäsen? Vidare skulle en kunna se pjäsen ur ett klassperspektiv. I min analys har jag aldrig gått in på hantverkarmännens scener och deras syn på genus, som i texten verkar ganska förlegad – exempelvis föreslår de att de inte kan ha med ett lejon i sin teateruppsättning eftersom det skulle skrämma kvinnorna. Vad säger deras förlegade kvinnosyn egentligen om synen på arbetarklassen? Och vad säger de hånfulla kommentarer som hantverkarna får utstå under sin teateruppsättning om överklassens syn på arbetarklassen?

Genom min forskning kring *En midsommarnattsdröm* och den tidigare forskning som gjorts kring pjäsen har jag själv stött på tankeställare och tolkningar som jag själv aldrig ens tänkt på.

Exempelvis var tolkningen om det homoerotiska begären hos de makthavande männen något som aldrig slagit mig i min egen tidigare läsning av texten. Vidare ifrågasatte jag mycket av dessa tolkningar i början av min forskning och hade länge inte ens planer på att använda dessa i min analys. Varför det just var denna tolkning som jag ifrågasatte mest är svår att besvara. Möjligtvis för att det kändes som att det var långt ifrån Shakespeares intention i tolkningen av pjäsen – vilket är lite absurt då jag vid den tidpunkten redan gjort en del av min analys utan att ens tänka på vad Shakespeares faktiska intention var. Kanske har det snarare att göra med undermedvetna tabun eller stigmatisering som jag aktivt ville välja bort denna tolkning. Men under tiden för mitt arbete har jag fått större förståelse även för dessa tolkningar och de blev slutligen en viktig del för min analys. Med detta vill jag inte säga att jag på något sätt är revolutionerande i mitt tankesätt, utan snarare vill jag visa på att en öppenhet till det forskningsfält en undersöker kan få en att bli både självmedveten över sin inneboende trångsynthet och gynna den egna analysen.

Hur som helst är ingen forskning och tolkning av text den andra lik, och det är uppenbart att det går att tolka text på många olika sätt beroende på vilken utgångspunkt en har. Och om denna analys inte faller läsaren i smaken vill jag hänvisa till några väl valda ord:

If we shadows have offended,
Think but this, and all is mended,
That you have but slumbered here,
While these visions did appear.
And this weak and idle theme,
No more yielding but a dream,
Gentles, do not reprehend:
if you pardon, we will mend.
And, as I am an honest Puck,
If we have unearnéd luck
Now to scape the serpent's tongue,
We will make amends ere long;
Else the Puck a liar call.
So, good night unto you all.
Give me your hands, if we be friends,
And Robin shall restore amends. (5.1.402-417)

Litteratur

- Butler, Judith (2007). *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*. Göteborg: Daidalos
- Cornell, Christine, & Malcolmson, Patrick (2012) "Textual Challenges: A Brief Guide to Choosing Shakespearean Editions", *Journal Of Political Science Education*, 8, 4, s.408-419
- Garner, Shirley Nelson (1981). "A Midsummer Night's Dream 'Jack shall have Jill; Nought shall go ill'", *Women's Studies*, 9, 1, s.47-63
- Graneheim, U. H., & Lundman, B. (2004). "Qualitative content analysis in nursing research: concepts, procedures and measures to achieve trustworthiness." *Nurse Education Today*, 24(2), s.105-112.
- Krippendorff, Klaus (2013). *Content analysis: an introduction to its methodology*. 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE
- Lehtonen, Sanna (2012). "'I'm Glad I Was Designed': Un/Doing Gender and Class in Susan Price's 'Odin Trilogy'", *Children's Literature In Education*, 43, 3, s.242-259
- Lever, J.W., "General introduction" i Shakespeare, William. *A midsummer night's dream*. Edited by J. W. Lever (1961). London: Longman
- Montrose, Louis Adrian (1996). *The purpose of playing: Shakespeare and the cultural politics of the Elizabethan theatre*. Chicago: Univ. of Chicago Press
- Rieger, Gabriel (2009). "'I WOO'D THEE WITH MY SWORD, / AND WON THY LOVE DOING THEE INJURIES': THE EROTIC ECONOMIES OF A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM", *Upstart Crow: A Shakespeare Journal*, 28, s.70-81
- Schumann, Angela (2015). "'But as a Form in Wax': An Ecofeminist Reading of Shakespeare's A Midsummer Night's Dream", *Colloquy: Text Theory Critique*, 30, s.42-60
- Shakespeare, William. *A midsummer night's dream*. Edited by J. W. Lever (1961). London: Longman
- Shakespeare, William. Översättning: Eriksson, Göran O. (2003). *En midsommarnattsdröm*. [Ny utg.] Stockholm: Ordfront
- Walby, Sylvia (1989), "THEORISING PATRIARCHY", *Sociology*, 2, s.213
- West, Candace & Zimmerman, Don H. (1987). "Doing Gender", *Gender And Society*, 2, s.125-151