

EYRÚN LÓA EIRÍKSDÓTTIR

„Já, ég er drottning en ég er líka kona... og eiginkona!“

Að hafast við á hinu póstheminíska sviði
í sjónvarpsþættinum *The Crown*¹

Inngangur

Sjónvarpsþættirnir *Krúnan* (e. *The Crown*, 2016–2023) eru skáldaðir sjónvarpsþættir með sögulegu ívafi sem hverfast að miklu leyti um Elísabetu II Bretadrottningu á persónulegum grunni sem konu, eiginkonu, móður, systur og valdhafa.² Söguþráðurinn fléttast um þunga embættisins og samræmingu hefðbundinna kvenhlutverka sem og vald og valdleysi innan konungsveldisins. Þættirnir hefjast skömmu eftir seinni heimsstyrjöldina á giftingu Elísabetar krónprinsessu (Claire Foy) og Filippusar Mountbatten (Matt Smith) og er hjónaband þeirra ávallt í forgrunni þó áherslan færist síðar yfir á yngri fjölskyldumeðlimi. Allt frá

¹ Ég vil þakka ritstjóra *Ritsins*, nafnlausum ritrýnum, leiðbeinanda mínum Öldu Björk Valdimarsdóttur og doktorsnefnd fyrir gagnlegar athugasemdir.

² Peter Morgan, aðalhandritshöfundur *Krúnunnar* lýsir þáttunum sem „sögulegu drama um venjulega konu sem fæddist inn í óvenjulegar kringumstæður“. Peter Morgan, „Foreword“, Robert Lacey, *The Crown. The Official Companion. Volume 2*, New York: Crown, 2019, bls. vii. Robert Lacey, sagnfræðingur og sögulegur ráðgjafi *Krúnunnar*, gaf út tvö fylgirit með þáttunum, í því skyni að bregða birtu á sögulegt samhengi þáttanna. James Leggott, kvikmynda- og sjónvarpsfræðingur segir að þó *Krúnunni* sviði til sögulegs drama hvað framleiðslu varðar (en þar á hann við háan framleiðslukostnað, úrvalsleikara, búnínga og sviðsmynd) eigi þættirnir meira sameiginlegt við sápuóperu þar sem áhersla er lögð á kvenlæga frásögn en frá mörgum frásagnarlegum sjónarhornum. Sjá James Leggott, „No Need to Matronise Me!. *The Crown, the Male Consort and Conflicted Masculinity*“, *Conflicting Masculinities. Men in Television Period Drama*, ritstjórar Katherine Byrne, James Leggott og Julie Anne Taddeo, London og New York: I.B. Tauris, 2018, bls. 394–421, hér bls. 400.



fyrstu seríu er Elísabetu stillt upp andspænis öðrum kvenpersónum og veikleikar hennar sem konu í valdastöðu dregnir fram. Elísabet tekur ákvarðanir með hagsmuni krúnunnar að leiðarljósi sem veldur átökum í hjónabandinu og einkalífínu. Valdastrúktúr konungsveldisins er þar um að kenna en einnig þröngri stöðu Elísabetar sem konu og eiginkonu í feðraveldissamfélagi eftirstríðsáranna; og síðar sem eldri konu í nýfrjálshyggjusamfélagi þar sem aldur er talinn fyrirstaða til að gegna embætti drottningar, líkt og rætt verður hér síðar.

Í greininni verður birtingarmynd Elísabetar sem sögupersónu tekin til skoðunar og reynt að bera kennsl á þá undirliggjandi póstfemínísku þræði sem eru ráðandi í persónusköpun hennar og færð rök fyrir því hvernig þessar áherslur endurspegla nútímakröfur til kvenna. Hér má nefna valkostasurningar varðandi atvinnuþátttöku, ástarlíf, barnauppeldi, hækkandi aldur og að vera allt í öllu (e. *having it all*). Þá kemur afurð nýfrjálshyggjunnar, sjálfstraustsmenningin (e. *confidence culture*), reglulega fyrir í þáttunum þar sem ábyrgðinni er varpað á konuna sjálfa sem einstakling, í stað þess að beina sjónum að stofnanalegum og samfélagslegum valdastrúktúr.³ Eins og Elísabet er framsett í *Krúnunni* var hún frá unga aldri þjálfuð í að hafast við innan kerfisins, án þess að gera kröfur, draga valdið í efa eða nota það til eigin hagsmuna.⁴ Michel Foucault sagði að „sá sem er látinn hafast við á sýnilegu sviði og veit af því tekur á sig þvinganir valdsins; hann lætur þær ósjálfrátt hafa mótandi áhrif á sig [...]“.⁵ Frá fæðingu hefur vald krúnunnar, sem þarf ávallt að vera í forgangi, haft áhrif á líf Elísabetar og mótað hana. Í persónusköpun Peter Morgan, aðalhandritshöfundar *Krúnunnar*, bætist við annað þvingandi vald sem snýr að póstfemínískum kröfum nútímans hvað varðar útlit, frammistöðu, aldur og kvenhlutverk.

³ Sjá Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, Durham og London: Duke University Press, 2022. Í lokaseríu *Krúnunnar* segir Elísabet að hún sé nú loksins orðin sjálförugg. Sjá *Sleep, Dearie Sleep*, 10. þáttur sjötta seríu, (49:52).

⁴ Í þáttunum er fjallað um hvernig drottningin má ekki skipta sér af pólitískum málum samkvæmt lögum. Þetta tengist því sem Michel Foucault segir að í stað lóðréttis konungsvalds hafi valdið orðið línulegt. Sjá Michel Foucault, *Alsæi, vald og þekking. Úrval greina og bókakafla*, þýðendur Björn Þorsteinsson, Garðar Baldvinsson og Sigurður Ingólfsson, Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun, 2005, bls. 164.

⁵ Michel Foucault, *Alsæi, vald og þekking*, bls. 140. Það sem er einkum athyglisvert við þessa framsetningu Elísabetar í þáttunum er að hún er ekki staðsett á jáðri samfélagsins heldur á toppi valdsins en um leið án þess að geta beitt því.

1. *Sjálfstraustsmenning, ást og kvenfjandsamleg skrif (fræðileg staðsetning)*

Greina má pósthfémínískar áherslur og undirtóna sjálfstraustsmenningar (e. *confidence culture*) í persónusköpun Elísabetar og hvernig hún lítur inn á við til að lagfæra meinta bresti og óöryggi í stað þess að hrófla við valdakerfi krúnunnar.⁶ Elísabet kemur fyrir sjónir áhorfenda sem hlekkur í þessum valdastrúktúr fremur en valdhafi sem slíkur. Hún reynir jafnframt að halda tilfinningum sínum í skefjum en það er einkennandi þáttur sjálfstraustsmenningarinnar að vísa á bug óæskilegum tilfinningum.⁷ Shani Orgad og Rosalind Gill ræða sjálfstraustsmenninguna í samnefndri bók sinni *Confidence Culture* (2022) og segja hana afurð nýfrjálsbyggjunnar sem hefur „smogið í króka og kima hversdagsleikans og orðið að ráðandi hversdagslegu tilfinninganæmi (e. *sensibility*)“. Sjálfstraustsmenningin tengist hugtaki Michel Foucault um sjálfstækni einstaklinga (e. *technology of the self*) sem snertir á umbreytingu á hugarfari eða líkamanum í því skyni að öðlast hamingju og fullkomnun en slíkt gerist þó ekki í tómarúmi og stýrist að mati Orgad og Gill af sagnfræði- og menningarlegum áhrifum.⁸ Sjálfstraustsmenningunni lýsa þær sem *tilfinningatekni sjálfsins* þar sem konur eru hvattar til að nota þykjustuleiksaðferðir þangað til innri tilfinningabreytingu er náð.⁹

Sjálfstraustsmenningin heldur ágengum og boðandi skilaboðum að konum,

⁶ Sjá yfirlitsgrein um pósthfémínisma: Alda Björk Valdimarsdóttir, „Hver vill verða hrein mey aftur?“. Kynfrelsi og klámvæðing í pósthfémínískri umræðu“, *Ritið* 2/2022, bls. 49–92. Þar segir á bls. 49–50: „Pósthfémínismi er eitt umdeildasta hugtak fémínískra fjölmiðla- og menningarfræða.“ og aðeins síðar: „Sumir segja að pósthfémínismi hafi enga ákveðna merkingu, heldur sé um að ræða mótsagnakennda orðræðu sem aðallega megi finna innan neyslumenningar og dægurmenningar“. Sjá einnig Sarah Riley, Adrienne Evans og Martine Robson, *Postfeminism and Body Image*, Abingdon: Routledge, 2023, bls. 4. Þar segir: „Áratugum eftir að pósthfémínismi kom fyrst fram er pósthfémínískt næmi nú ráðandi hugsunarháttur um ákjósanlegan kvenleika sem streymir í gegnum ýmsa miðla og hversdagsleg samskipti“. Í greininni verður leitast við að benda á pósthfémíníska þræði undir ofangreindum formerkjum sem og skilgreiningu á áframhaldandi pósthfémínísku næmi sem Shani Orgad og Rosalind Gill lýsa á bls. 7–8 í bók sinni *Confidence Culture* (2022).

⁷ Shani Orgad og Rosalind Gill telja að sjálfstraustsmenningin endurgeri fémínisma á þann veg að það sé unnið með tilfinningaeiginleika sem hafi áður einkennt hann og verið aðaldrifkrafturinn. Í gegnum orðræðu sjálfstraustsmenningar eru konur hvattar til þess að umbreyta sér með endurforritun hugsunar og afterlis sem sjálfsörugg viðföng en þó án þess að vera trúflandi. Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 147.

⁸ Sama rit, bls. 18. Sjá einnig: Michel Foucault, *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*, ritsjórar Luther H. Martin, Huck Gutman og Patrick H. Hutton, London: Tavistock Publications, 1988.

⁹ Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 22.

að aukið sjálfstraust sé lausnir á öllum kvenlægum vandamálum sem snúa að ástarsamböndum, mæðrun og atvinnu svo fátt eitt sé nefnt en miðlunarleiðir eru m.a. dægurmenningarlegar afurðir.¹⁰ Kröfurnar sem lagðar eru á konurnar eru í formi ákafrar sjálfsvinnu þar sem litið er svo á að það séu sálfræðilegar hindranir, svo sem skortur á sjálfstrausti sem standi í vegi kvenna fremur en rötgróið félagslegt óréttlæti.¹¹ „Skortur á sjálfstrausti er settur fram sem sjúklegt ástand sem getur verið hulið, ósagt en hefur samt lamandi áhrif“ en til að bregðast við þessari „vöntun“ er ætlast til þess að konur betrumbæti sig með sjálfsumönnun og sjálfsefirliti en þó er „skyldufrelsið“ aldrei að fullu í höfn.¹² Í þáttunum kemur þetta fram í orðræðu Elísabetar þar sem hún segir að það vanti „eitthvað“ í sig tilfinningalega séð sem og löngun hennar að mennta sig vegna þekkingarleysis og skorts á samræðuhæfni. Orgad og Gill segja að sjálfstrausts-menningin sé fléttuð inn í nýtt næmi sem er bæði femínískt og pósfemínískt, það tengist jafnframt endurgerð á femínisma með undirtónum nýfrjálsbyggjunnar þar sem mikilvægi femínisma er talið sjálfsagt.¹³ Skuggahliðin er sú að endur-reisn femínismans fer fram á einstaklingsgrunni, þar sem valdefling, val og samkeppni eru einkunnarorðin.¹⁴

Greina má þrá Elísabetar til að standa sig vel í starfi drottningar og nálgast fullkomnun í því hlutverki en það er merkingarbært að hún er sögð þiggja vald sitt frá Guði. Hún virðist einnig leitast við að vera hefðbundin eiginkona og móðir en undir þeim formerkjum að krúnan verði ávallt að hafa vinninginn sem veldur togstreitu í einkalífinu. Angela McRobbie hefur rannsakað fyrirbærið *fullkomnun* í tengslum við kröfur sem gerðar eru til kvenna og nefnir í því sambandi að vera kúgaður af fullkomnun (e. *bullied by the perfect*) sem er aftur nátengt því að vera við stjórnvölinn í eigin lífi sem Elísabet leitast eftir.¹⁵ McRobbie segir í grein sinni „Notes on the Perfect. Competitive Femininity in Neoliberal Times“ að til þess að halda femínísku ógninni í skefjum, og tryggja um leið fyrirbyggjandi vald feðraveldisins, hafi konur verið skikkaðar til þess að sækjast eftir fullkomnun og keppa um leið við aðrar konur.¹⁶ Greina má hvort tveggja í persónusköpun

¹⁰ Sama rit, bls. 23 og 145.

¹¹ Sama rit, bls. 6.

¹² Sama rit, bls. 10.

¹³ Sama rit, bls. 7.

¹⁴ Sama rit, bls. 8.

¹⁵ Angela McRobbie, *Feminism and the Politics of Resilience. Essays on Gender, Media and the End of Welfare*, Cambridge: Polity Press, 2020, bls. 55.

¹⁶ Angela McRobbie, „Notes on the Perfect. Competitive Femininity in Neoliberal Times“, *Australian Feminist Studies* 30/83, bls. 3–20, hér bls. 3.

Elísabetar sem er borin saman við aðrar kvenpersónur. Þá segir McRobbie: „Hverjar eru breyturnar í kvenlægri samkeppni? Það er auðvitað hugmyndin um velgengni í starfi. En hið fullkomna reiðir sig hins vegar að fullu leyti á það að endurvekja hefðbundinn kvenleika, sem þýðir að kvenlæg samkeppni er byggð á sérstökum gildum sem tengjast eiginmönnum, vinnufélögum og kærustum, fjölskyldunni og heimilinu, móðurhlutverkinu og meðgöngu“ og bætir því við að þetta sé merkingin á því að „hafa allt saman“; en þegar það mistekst sé viðhorfið að konan hafi fallið á prófi og orðið sér til minnkunar.¹⁷ Í þáttunum birtist þetta helst í samskiptum Elísabetar við eiginmann sinn og samstarfsmenn þar sem undirtextinn er sá að henni takist illa til í einkalífinu þegar hún stendur sig vel sem drottning en einnig í mæðrunarvandamálum/tengslaleysi og útlitslegum ákúrum um að hún sé ekki nægilega glæsileg.

Hjónabandserfiðleikar Elísabetar og Filippusar eru fyrirferðarmiklir í fyrstu tveimur seríum *Krúnunnar*. Lítið verður til ástarkenninga Önnu Guðrúnar Jónasdóttur til að bregða birtu á hjónaerjurnar en hún hefur rannsakað valdasamsetningu ástarsambanda í því skyni að leita skýringa á því hvers vegna karlar eru enn við völdin í vestrænum samfélögum. Anna Guðrún segir að í ástarsamböndum séu báðir aðilar í viðskiptasambandi og í félags-kynferðislegri stöðu en andstæðupörin tapað/unnið, gefið/tekið og notið/notað koma þar við sögu sem og ójafn vöxtur en karlar standa yfirleitt uppi sem sigurvegarar.¹⁸ Þetta má heimfæra á *Krúnuna* að því leyti að Filippus giftist inn í konungsfjölskylduna en finnst hann samt vera að gefa „allt“ upp á bátinn og gerir uppreisn eða leitar út fyrir hjónabandið þegar Elísabet styrkist í hlutverki drottningar.

Af skrifum aðalhandritshöfundar Peter Morgan og söguskýranda Robert Lacey í fylgiritum þáttanna má greina þá afstöðu að Elísabet hafi hvorki verið áhugaverð né glæsileg en undirtextinn er sá að henni hafi mistekist að uppfylla kröfur kvenlægra feegurðarstaðla. Þetta birtist í þáttunum í formi útlitslegrar gagnrýni af póstheminískum toga og óöryggis sem Elísabet ræðir við þau sem standa henni nærri. Þessi gagnrýni er svo sett í samband við frammistöðu Elísabetar sem drottningar og stigmagnast hún með hækkandi aldri. Til þess að draga fram þennan skort á glæsileika/kvenleika er Elísabetu stillt upp andspænis öðrum kvenpersónum *Krúnunnar* sem eru afar ólíkar henni og litast söguþráðurinn af kvenlægri samkeppni. Þessar sögupersónur eiga það sameiginlegt að búa yfir kvenlegum eiginleikum sem Elísabetu skortir og eru á einhvern hátt áhugaverðari samkvæmt nýfrjálshyggiðstöðlum, það er glæsilegri, gáfaðri, unglegri, betri

¹⁷ Sama rit, bls. 7.

¹⁸ Anna Guðrún Jónsdóttir, „Hvers konar kraftur er ástarkrafturinn?“, *Ritíð* 2/2021, þýðendur Berglind Rós Magnúsdóttir og Torfi H. Tulinius, bls. 159–176, hér bls. 170.

embættismenn eða förnfúsari mæður.¹⁹ Átökin tengjast valdi og valdaleysi, sam-
anburði, afbrýðisemi og innbyrðis keppni um vinsældir og aðdáun. Innra líf og
náin sambönd kvenpersóna *Krúnunnar* eru túlkuð og skálduð af karlkyns hand-
ritshöfundum og söguskýranda sem telja drottninguna vera „venjulega“ og „ómark-
verða móður“. Leiða má líkur að því að þetta viðhorf ráðandi aðila í framleiðslu
Krúnunnar hafi haft mikilsverð áhrif á persónusköpun kvenpersónanna. Hug-
myndafræði Peter Morgan er sömuleiðis merkingarbær, en hann telur samband
sögulegs skáldskapar og sannleika geta verið „fljótandi“ en nútímakröfur um
fullkomnun hafa þar mikilsverð áhrif á persónusköpun Elísabetar.²⁰

2. *Krúnan og konan*

Einkunnarorð þáttanna eru að „krúnan verður ávallt að vera í forgangi“ og eru
þau ráðandi afl í söguframvindunni.²¹ Áhersla á krúnuna sem slíka endurspegl-
ast í nafni þáttanna sem og í opnunarrunu (e. *opening credits*) þar sem dramatískt
leiðarstef þáttanna spilast undir á meðan krúnan er í smíðum. Orðræðan vísar
til byrða krúnunnar í víðu samhengi en táknrænn þungi birtist meðal annars
í orðum Elísabetar sem segist rétt fyrir krýningu vera „að fletjast undir þunga
krúnunnar“.²² Fræðakonan Sara Hill lýsir þessu sem sér-bresku fyrirbæri, sögu-
legar breskar kvikmyndir sem hverfist um ungar konungbornar konur dragi
fremur athyglina að byrðinni sem krúnunni fylgir: „[...] í stað þess að vera „val-
deffandi“, færa glitrandi tákngjafar konungsveldisins aðalsöguhetjum mjög litla
ánægju, virkni þeirra er fremur uppspretta innilokunar og óhamingju“.²³

Þættirnir eru skrifaðir í anda eftir-arfleifðar (e. *post-heritage*) kvikmyndagerðar
sem nýtir sér fortíðarumfjöllun sem öruggan stað til að skoða nútímavandamál

¹⁹ Hér má nefna systur Elísabetar, Margréti prinsessu sem er sögð vera fædd drottning og kynvera, Jackie Kennedy sem er hrifandi diplómat og kynvera, Margaret Thatcher sem er karllægur stjórnandi en um leið nokkuð hefðbundin eiginkona/móðir og Díönu prinsessu sem er framsett sem fyrirmyndarmóðir, prinsessa fólksins og kynvera.

²⁰ Peter Morgan, „Foreword“, Robert Lacey, *The Crown. The Official Companion. Volume 2*, New York: Crown, 2019, bls. vii.

²¹ Við andlát konungsins berst Elísabetu bréf frá ömmu sinni þar sem hún varar hana við að velja eigin hagsmuni fram yfir krúnuna þar sem slíkt geti haft afdrifaríkar afleiðingar fyrir konungsveldið. Eiginmaður hennar verður nú að ganga tveimur skrefum á eftir henni, þar sem krúnan er í forgangi og allar ákvarðanir vegnar og metnar með hag krúnunnar að leiðarljósi.

²² Sjá *Smoke and Mirrors*, 5. þáttur, fyrsta sería (39:57).

²³ Sarah Hill, *Young Women, Girls and Postfeminism in Contemporary British Film*, London, New York, Oxford, New Delhi og Sydney: Bloomsbury Academic, 2022, bls. 144.

og þá sér í lagi þau sem snúa að kyni og kynferði.²⁴ Greina má undirtóna sjálfstraustsmenningar í persónusköpun Elísabetar og hvernig hún lítur inn á við til að lagfæra sína svokölluðu bresti í stað þess að freista þess að breyta kerfinu sjálfu. Elísabet æfir sig í að ganga með krýningarkrúnuna fyrir krýningarathöfn sína og notar þykjustuleikaðferðir (e. *fake it till you make it*) sjálfstraustsmenningarinnar í þeirri von um að líkamsbeiting og leikrænir tilburðir muni fylla hana sjálfstrausti.²⁵ Orgad og Gill segja aðferðina vera kerfisbundið haldið að konum: „Sjálfstraustsmenningin er *tilfinningatækni sjálfsins*: Hún starfar í og gegnum tilfinningar, líðan og langanir. Fyrirmælin varðandi kvenlægt sjálfstraust eru ekki bara hvatning til að tala öðruvísi eða haga sér á annan hátt; þau eru ákall um *að líða öðruvísi með sjálfan sig* [...] og eru konur hvattar sérstaklega til að nota þykjustuleikaðferðirnar á meðan [...] þar til innri breyting hefur átt sér stað [...]“.²⁶

Með þessum leikrænu tilburðum verður Elísabet vélræn í hreyfingum og tali, eða eins og Lord Altrincham lýsir henni í þáttunum „skólastúlka sem er yfir alla hafin“ og bætir við að hún sé með „kyrkingslega rödd“.²⁷ Elísabet lítur þó ekki á sig sem menntaða konu, þrátt fyrir að hún hafi fengið einkatíma hjá *vice provost* í Eaton háskóla í fræðum stjórnskrárlinnar. Hið meinta menntunarleysi hrjáir Elísabetu helst í samskiptum við karlkyns embættismenn og þjóðhöfðingja þar sem hún á erfitt með að halda uppi samræðum um annað en hesta og hunda.²⁸ Með því að takast á við vandamálið á persónulegum grunni notar Elísabet nútímalegar leiðir sjálfstraustsmenningarinnar sem leggur áherslu á að sækja sér menntun í því skyni að laga „sjúklegt“ ástand á borð við skort á sjálfstrausti.²⁹ Elísabet lítur fram hjá ábyrgð konungsveldisins, sem er sú stofnun sem er ábyrg fyrir því að hafa ekki undirbúið hana nægilega vel, en foreldrum hennar var ekki ráðlagt að mennta hana frekar.

Elizabeth Currin og Chad E. Harris telja að umfjöllun um menntun og menntunarleysi Elísabetar í þáttunum fari fram undir merkjum þroskasögunnar (e. *bildungs roman*) og sé til þess fallin að vekja upp samúð hjá áhorfendum.³⁰

²⁴ Karen Hollinger, *Feminist Film Studies*, London og New York: Routledge, 2012, bls. 154. Sjá einnig Sarah Gilligan, *Teaching Women and Film*, London: British Film Institute, 2003, bls. 71–72.

²⁵ Sjá *Marionettes*, 5. þáttur, önnur serie.

²⁶ Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 22.

²⁷ Sjá *Marionettes*, 5. þáttur, önnur serie. Margrét systir Elísabetar kvartar einnig yfir því að Elísabet stígi aldrei feilsþor, sé „of fullkomin“ eða vélræn.

²⁸ Sjá *Scientia Potentia Est*, 7. þáttur, fyrsta serie.

²⁹ Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 9.

³⁰ Í þessu sambandi vaknar upp spurningin hvort það sé fýsilegt að greina allar sex seríur *Krínunnar* sem *Reifungsroman*, það er þroskasögu sögupersónu frá ungri manneskju til eldri,

Elisabet sé ung kona í karlmannsheimi sem fái þau skilaboð frá móður sinni og ömmu (báðar fyrrum drottningar) að það sé best að halda sér saman og aðhafast ekki þegar koma upp erfið mál í embættinu.³¹ Elisabetu skortir sjálfstraust þar sem nauðsynleg þekking er ekki til staðar en er um leið þjóðhöfðingi sem velur að samþykkja allt það sem ráðgjafar hennar leggja til svo hún verði ekki ábyrg fyrir því að konungsveldið líði undir lok. Þessir ráðgjafar/einkaritarar á borð við Tommy Lascelles (Pip Torrens), starfa undir formerkjum framúrskarandi menntunar sinnar og þekkingar, og samþykkir Elisabet þar með mýtuna um gáfumannaveldið (e. *myth of meritocracy*) en hún gengur út á það að stigveldi sé náttúrulegt og eðlilegt en írónían býr í því að það hjálpar ekki þeim sem tróna efst á toppnum að mati Currin og Harris.³²

Angela McRobbie telur að eitruð hjartsýni (e. *cruel optimism*) í femínískri kvenlægrí fjöldaframleiðslu, svo sem femínískum sjónvarpsþáttum eða þar sem öskubuskuþema kemur fyrir, sé nátengd hugmyndinni um gáfumannaveldið. Krafan um að öðlast fullkominun tengist því að ganga inn í það með því að sækja sér menntun frá virtum háskóla og eru ungar konur kúgaðar með samfélagslegum þrýstingi til að leggja sig fram í hvívetna.³³ Elisabet ræður til sín einkakennara til að bæta upp meintan þekkingarskort en hann gefst fljótlega upp á því að mennta hana með hefðbundnum hætti og stingur upp á að hún beiti sér eins og ströng barnfóstra, það er geri sér upp sjálfstraust og „flengi“ karlana til hlýðni.³⁴ Þessi aðferð er keimlík tóli úr verkfærakistu sjálfstraustsmenningarinnar, þar sem konur nota áræðni til að taka meira pláss á vinnustaðnum, sækja sér námskeið og fara eftir ráðum sérfræðinga; sem í þessu tilfelli eru barnfóstrur sem voru

sem skorar á hölm menningarlegar aldurtengdar mýtur sem tengjast hnignun en efnis-tök lokaseríunnar útiloka slíka greiningu. Sjá Michaela Schrage-Früh, „„Embarking, Not Dying“: Clare Boylan’s Beloved Stranger as Reifungsroman“, *Ageing Women in Literature and Visual Culture. Reflections, Refractions, Reimaginings*, ritstjórar Cathy McGlynn, Margaret O’Neill og Michaela Schrage-Früh, London: Palgrave Macmillan, 2017, bls. 55–72, hér bls. 55.

³¹ Elizabeth Currin og Chad E. Harris, „„We could all do with some school“: The Miseducation of Elizabeth and Charles in Netflix’s *The Crown*“, *Isn’t it Ironic. Irony in Contemporary Popular Culture*, ritstjóri Ian Kinane, Abingdon og New York: Routledge, bls. 153–168, hér bls. 153 og 156.

³² Sama rit, bls. 154 og 157.

³³ Angela McRobbie, *Feminism and the Politics of Resilience*, bls. 51. Sjá einnig Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Durham og London: Duke University Press, 2011. Berlant lýsir „eitruðri hjartsýni“ sem einhverju sem eintaklingurinn þráir en stendur að lokum í veginum fyrir velgengi hans, í vítahring fantasíu og raunveruleika.

³⁴ Sjá *Scientia Potentia Est*, 7. þáttur, fyrsta sería.

jafnframt séðar sem uppeldissérfræðingar á fyrri hluta síðustu aldar.³⁵ Það er merkingarþætt að barnfóstra hafi orðið fyrir valinu fremur en fyrrum drottning sem og að sögupersóna kennarans sé hugarfóstur Peter Morgan. Barnfóstran sem slík er vel þekkt ögunarfyrirbæri í bresku samfélagi og hluti af ögunarkerfinu sem mótaði Elísabetu í æsku. Barnfóstrur þjálfuðu raunverulegu Elísabetu í að halda tilfinningum sínum ávallt í skefjum og stjórnuðu hreyfingum, matmáls-tímum og jafnvel salernisferðum.³⁶ Í þáttunum er persónusköpun Elísabetar í þessum anda, hún sýnir mikla sjálfstjórn og þjáist í hljóði án þess að láta á því bera en ávallt með gömlu barnfóstruna Margaret „Bobo“ MacDonald (Lizzy McInnerny) sér til aðstoðar og eftirlits.

Ef lítið er til valdakenninga franska heimspekingins Michels Foucault mætti lesa þættina sem svo að drottningin sé dæmd til að hafast við í alsjánni (a. *panopticon*) sem hann lýsti sem ögunarkerfi samtímans en Elísabet er ávallt undir eftirliti bæði innan hallar og utan.³⁷ Hvað varðar persónuleika Elísabetar í tengslum við uppeldi og sjálfstjórn má hér nefna annað hugtak Foucaults, lífvald (e. *biopower*). Nanna Hlín Halldórsdóttir lýsir því sem svo: „Foucault er þekktur fyrir hugtak sitt *lífvald*, sem felur í sér mótagandi virkni valds; hvernig hægt sé að hafa áhrif á gjörðir okkar og búa til, skapa og móta hugsanagang okkar“.³⁸ Konungsveldið í krafti barnfóstra, einkaritara og eldri meðlima konungsfjölskyldunnar (og ríkisstjórnar) höfðu mikilsverð áhrif á gjörðir Elísabetar frá því hún var barnung og mótuðu hugsanagang hennar áfram í hlutverki drottningar þar sem krúnan varð ávallt að vera í forgangi. Í þáttunum brýst þessi innræting út í nokkurs konar andófi sem er hvað mest áberandi í orðræðu Elísabetar þegar hún segist vilja vera „ekta ensk sveitakona“ en það má aftur túlka sem þrá til þess að losna undan oki eftirlitsins og alltumlykjandi ábyrgð konungsveldisins. Þegar faðir Elísabetar deyr þarf hún að fórna enn frekar persónulegu frelsi sínu og fjölskyldu sinnar

³⁵ Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 23.

³⁶ Ingrid Seward, *My Husband and I. The Inside Story of the Royal Marriage*, London: Simon & Schuster, 2017, bls. 43. Sjá einnig Robert Lacey, *The Crown (I)*, bls. 194. Þar segir Lacey að barnfóstrur hafi verið lífsleiðbeinendur (e. *life tutors*) og að þær hafi verið taldar heppilegri í að kenna síði og reglur konungsveldisins en formlegir kennarar. Orðið lífsleiðbeinandi vekur óneitanlega upp hugrenningatengsl við lífstílsþjálfari (e. *lifestyle coach*) eða markþjálfari, sem Orgad og Gill segja að tilheyri sjálfstraustmenningunni þar sem markmiðið er að innræta sjálfstjórn en það var meginmarkmið barnfóstranna í tilfelli Elísabetar. Sjá Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 15.

³⁷ Michel Foucault, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, þýðandi Alan Sheridan, New York: Vintage Books, 1995, bls. 201–202.

³⁸ Nanna Hlín Halldórsdóttir, „Getur leikurinn verið jafn?. Um jafnrétti út frá valdagreiningu Foucaults“, *Ritið* 3/2013, bls. 47–68, hér bls. 48.

og samþykkja sjálfskipaða „fangelsisvist“ konungsveldisins. Hún kemst þannig sjaldan undan efitirlitinu nema þá helst þegar hún er nýgift og býr með fjölskyldu sinni á Möltu.³⁹

Konungsveldið er ein valdamesta stofnun Bretlands þar sem krýndur einstaklingur er yfirmaður ensku biskupakirkjunnar og breska heraflans. Söguþráður *Krúnunnar* grefur undan þessu valdi með því að leggja áherslu á erfiðleika Elísabetar í starfi, hún virðist ekki kæra sig um að vera drottning en ekki heldur skorast undan ábyrgð. Hæfileikar og áhugamál Elísabetar snúa að sveitinni fremur en drottningslífinu. Í þættinum *Coup* (5. þætti í þriðju seríu) segir Elísabet: „Að eiga hesta, rækta hesta, láta þá keppa er það sem gerir mig sannarlega hamingjusama. Ég held reyndar að þetta sé það sem ég hafi fæðst til að gera, þangað til hinn hluturinn (e. *other thing*) kom til sögunnar“ en þar er vísað til drottningsartílsins sem hún getur varla komið í orð.⁴⁰ Elísabet ræðir persónu sína með andstæðupörum „ekta ensk sveitakona“ versus hið ósegjanlega, drottning sem er innilokuð í höllinni og má ekki sýna neinar tilfinningar á almannafæri. Þessi hlutverk virðast alls kostar ósamræmanleg og stigmagnast í orðinu „ekta“ (e. *proper*).⁴¹ Endurtekið stef þáttanna er að fjölskyldumeðlimir Windsor fjölskyldunnar séu andstæðir pólar, annaðhvort ákaflega leiðinlegir og formfastir eða töfrandi og með sterkt einstaklingseðli.⁴² Þeim sem eru formföst, eins og Elísabet og faðir hennar, er auðveldara að stjórna því þau fylgja reglum konungsveldisins en systkini þeirra láta hins vegar illa að stjórn og krúnan því ekki í forgangi.⁴³ Orðræða þáttanna er sú að skortur á persónutöfrum og einstaklingsvilja sé það sem geri Elísabetu að góðri drottningu en jafnframt er hún hvað mest gagnrýnd fyrir það á einstaklingsgrunni sem kona.

³⁹ Einkaritari konungs segir ungri Elísabetu að krúnan sé ekki bara skrautmunur heldur sé hún byrði því það sem fylgi krúnunni séu skyldur og heilmiklar væntingar. Sjá *Margaretology*, 2. þáttur, þriðja sería.

⁴⁰ Sjá *Coup*, 5. þáttur, þriðja sería (37:42).

⁴¹ Í *Ruritanía*, 6. þætti, sjöttu seríu, kemur kvennahópur *The Women's Institute* við sögu en Elísabet lýsir þeim sem harðduglegum, ókvartarárum, enskum sveitakonum sem megi ekki vanmeta. Í orðum hennar má merkja aðdáun og að þetta sé ef til vill hópurinn sem hún samsamar sig hvað mest við.

⁴² Dæmi um töfrandi og varasama einstaklinga er Eðvarð sem valdi ástina fram yfir krúnuna, Margrét sem leggur áherslu á skemmtanagildi embættisins og Karl Bretaprins sem vill láta persónulegar skoðanir sínar í ljós.

⁴³ Þættirnir taka til skoðunar systkinapör undir formerkjum þessara andstæðna: Georg (meðfærilægur) og Játvarður (óstýrilátur), Elísabet (meðfærilæg) og Margrét (óstýrilát), Anna (meðfærilæg) og Karl (óstýrilátur) og William (meðfærilægur) og Harry (óstýrilátur). Yngri synir Elísabetar og Filippusar koma lítið við sögu.

Konungsveldið er gjarnan kallað „fyrirtækið“ í þáttunum sem afhjúpar tengslin við nýfrjálshyggju en auk þess hvernig valdið er ekki í höndum drottningarinnar sjálfrar heldur kerfisins sem er byggt í kringum krúnuna. Laura Clancy telur að með marxískum lestri megi lesa konungsveldið sem framleiðslufyrirtæki sem framleiði aðeins birtingarmynd.⁴⁴ Þannig feli konungsveldið auð sinn með ýmsum hætti svo sem í gegnum góðgerðastarf og viðhaldi góðum tilfinningatengslum við almenning.⁴⁵ Clancy segir að raunverulega drottningin hafi verið framsett undir formerkjum miðstéttarinnar, í anda breskra eiginkvenna sem voru álitnar framlenging af eiginmanni sínum og spegluðu um leið stöðu hans í samfélaginu.⁴⁶ Í þáttunum kemur þetta meðal annars fram í því hvernig Elísabet vill hafa orðið „hlýða“ með í giftingarheitunum og segist ekki eiga innanstokksmuni og sjónvarpstæki hallarinnar sem gerir hana að einhverju leyti alþýðlegri.⁴⁷ Elísabet II notaði alla tíð sjónvarps- og útvarpsútsendingar til að koma skilaboðum til þegna sinna, í heimilislegum gjörningi miðstéttarinnar sem styrkti um leið ímynd hennar en þessar ræður koma nokkuð við sögu í þáttunum.⁴⁸ Sjónvarpstækin eru notuð sem frásagnartæki í *Krúnunni*, bæði í því skyni að setja fram sögulegt samhengi en einnig til að leggja áherslu á nýtni drottningarinnar.⁴⁹ Einnig má nefna áhrif sjónvarpsefnis og dagblaðafyrirsagna á tilfinningalíf Elísabetar en í þau fáu skipti sem hún verður afbrýðisöm er það yfirleitt tilkomið vegna fjölmiðlaumfjöllunar um afrek annarra kvenpersóna, svo sem Margrétar systur hennar.⁵⁰

⁴⁴ Laura Clancy, *Running the Family Firm. How the Monarchy Manages its Image and Our Money*, Manchester: Manchester University Press, 2021, bls. 232.

⁴⁵ Sama rit, bls. 62.

⁴⁶ Sama rit, bls. 29.

⁴⁷ Þessi orðræða um að allt sé fengið að láni er gegnumgangandi í *Krúnunni*. Sjá *Smoke and Mirrors*, 5. þáttur, fyrsta sería, þar sem Elísabet spyr hvort hún megi fá krýningarkórónuna lánaða. Sjá einnig *Bubbikins*, 4. þátt, þriðju seríu (32:26) þar sem Elísabet segir dóttur sinni og tengdamóður að það sé ekki hægt að selja muni úr höllinni.

⁴⁸ Jennifer Clark, „Queen for a Day. Gender, Representation, and Materiality in Elizabeth II's Televised Coronation“, *Journal of e-Media Studies* 4: 1/2015, bls. 1–33, hér bls. 8.

⁴⁹ Í annarri seríu ávitar Elísabet móður sína fyrir að banka á sjónvarpstæki og segir að það sé í útleigu en í fimmtu seríu er það Elísabet sem bankar á sjónvarpsskjáinn. Undirtextinn hallar sér að því að drottningin sé úrelt en hún segir: „Jafnvel sjónvarpstækin eru metafóra á þessum stað“. Sjá *Gunpowder*, 8. þáttur, fimmta sería, (05:08).

⁵⁰ Sjá *Pride & Joy*, 8. þáttur, fyrsta sería og *Dear Mrs. Kennedy*, 8. þáttur, önnur sería.

2.1 Konunglegu systurnar, stoltið og gleðin⁵¹

Ég geri mér grein fyrir því að ég er umkringd fólki sem finnst að þau gætu unnið starfið betur. Sterkt fólk með öfluga persónuleika. Náttúrulegri leiðtogar, kannski betur til þess fallin að leiða frá framlínunni, setja mark sitt. En hvað sem kann af því að leiða hefur krúnan lent á mínu höfði⁵²

Systrasamband Elísabetar og Margrétar er átakamiðað í *Krúnunni* og iðulega undir þeim formerkjum hvor systranna væri heppilegri sem drottning. Eva Rueschmann hefur rannsakað systrasambandið eins og það birtist í nútímakvikmyndum: „Systur, sem eru venjulega jafningjar þegar kemur að þroska, eru oft í þeirri forrétindastöðu að vera vitni að uppvaxtarreynslu systra sinna, nógu nálægt í aldri til að fylgjast með afdrifaríkum líkamlegum, tilfinningalegum, og samfélagslegum breytingum, í hlutverki samkeppnisaðila og andstæðings en um leið í vinkonu- og trúnaðarsambandi“. ⁵³ Í fyrstu fjórum seríum *Krúnunnar* eru samskipti systranna lituð af átökum, samanburði og samkeppni en sambandið tekur breytingum í lokaseríunni og hallar sér í átt að vinkonu- og trúnaðarsambandi. Æskuár systranna verða þeim hugleikin og má þar greina algengt stílbragð þar sem nostalgíu yngri árána er fléttað saman við hnignunarfrásögn efri árána. Susan Watkins kallar fyrirbærið „hefðbundna aldursfrásögn“ og segir að slíkt sé algengt hjá karlkyns *auteurs* en flokka mætti Peter Morgan sem slíkan.⁵⁴

Endurlit til unglingsára systranna eru hlaðin andstæðupörum ungar konur í blóma lífsins versus aldurshrumar eldri konur sem komnar eru á grafarbakkan.⁵⁵ Endurlitin fléttast saman við stigmagnandi veikindi Margrétar (Lesley

⁵¹ Georg konungur kallar Elísabetu *stoltið* sitt og Margrétu systur hennar *gleði*. Orðin eru merkingarþær og lýsandi fyrir hlutverk og persónuleika systranna þar sem Elísabet (*stoltið*) er alvarleg og fylgir reglum krúnunnar en Margrét (*gleðin*) gerir það sem henni sýnist.

⁵² Sjá *Pride and Joy*, 8. þáttur, fyrsta sería (45:38). Í þættinum kvartar drottningarmóðirin yfir því að hún hafi verið send í burtu og óreynd stúlka tekið við. Margrét telur sig jafnframt vera heppilegri drottningu. Það má því líta á þessi orð Elísabetar sem ákveðna samantekt um konurnar sem telja sig geta unnið starfið betur.

⁵³ Eva Rueschmann, *Sisters on Screen. Siblings in Contemporary Cinema Culture and the Moving Image*, Philadelphia: Temple University Press, 2000, bls. 52.

⁵⁴ Susan Watkins, „„Summoning Your Youth at Will“. Memory, Time, and Aging in the Work of Penelope Lively, Margaret Atwood, and Doris Lessing“, *Frontiers. A Journal of Women Studies* 34: 2/2013, bls. 222–244, hér bls. 224. Sjá einnig Zoe Brennan, *The Older Woman in Recent Fiction*, Jefferson og London: MacFarland & Company Inc., 2005.

⁵⁵ Sjá *Ritz*, 8. þáttur, sjötta sería.

Manville) undir formerkjum pósthfémínískra áherslna þar sem hún á erfitt með að sætta sig við takmarkanir hvað varðar útlit og klæðaburð. Í nýlegu riti sem nefnist *Postfeminism and Body Image* (2023) ræða Sarah Riley, Adrienne Evans og Martine Robson um erfiðleika eldri konunnar að uppfylla pósthfémíníska staðla: „[...] pósthfémínískt næmi er nú ráðandi hugsunarháttur um ákjósanlegan kvenleika sem streymir í gegnum ýmsa miðla og hversdagsleg samskipti“ en það hverfist sem fyrr um ungar, hvítar og gagnkynhneigðar konur sem útilokar aðra kvennahópa svo sem eldri konur.⁵⁶ Á meðan á spítalavist og endurhæfingu Margrétar stendur leggur hún ríka áherslu á að viðhalda skvísulegu útliti og varalitar sig með áráttukenndum hætti. Riley, Evans og Robson benda á hvernig viðhorf til varalitsins hefur tekið mikilsverðum breytingum, frá því að vera fordæmdur af annarri bylgju fémínisma sem tákn um kúgun feðraveldisins yfir í að vera tákn persónulegrar valdeffingar í pósthfémíníska næminu.⁵⁷ Má því líta á viðleitni Margrétar sem tilraun til valdeffingar og viðbragð við því hvernig starfsfólk túlkar hana eftir heilablóðfallið sem veikburða gamalmenni en eitt höfuðeinkenni pósthfémínisma hefur ávallt verið að uppruni valdsins búi í líkamanum og viðhaldi á honum.⁵⁸

Annað pósthfémínískt viðbragð sem er áberandi í þáttunum er þrá Margrétar til að halda áfram að klæðast hælaskóm eftir óhugnanlegt brunaslys, í atriði sem á meira skylt við hrollvektu en skáldaða sögulega sjónvarpsþætti. Á meðan á slysinu stendur er aðstoðarkona Margrétar sýnd strauja og myndar heit gufan frá straujárninu hugrenningatengsl við gufuna sem stígur frá baðherbergishurðinni. Einn lestur á þessari senu er sá að refsandi andi Peter Morgan komi hér böndum á sögupersónu sem aldrei lét að stjórna. Ákvörðun hans að spila lagið „Why Don’t You Do Right“ í atriðum um endurhæfingu Margrétar gefur til kynna afstöðu hans til þess að veikindin hafi verið henni sjálfri að kenna.⁵⁹ Þegar Margrét heimsækir Elísabetu eftir slysið er hún bundin hjólastól og klæðist sandölum með frönskum rennilás sem hún fyrirliður en afar mikil áhersla er lögð á fótatílvísanir og skófatnað hennar. Síðari atriði sýna hinsta sinn sem Margrét uppfyllir pósthfémíníska fegurðarstaðla þegar hún gengur inn í afmælisfagnað

⁵⁶ Sarah Riley, Adrienne Evans og Martine Robson, *Postfeminism and Body Image*, Abingdon: Routledge, 2023, bls. 4. Riley, Evans og Robson telja að pósthfémíníska næmið sé gegnumgangandi áratug eftir að pósthfémínismi kom fyrst fram og sé ráðandi afl í því hvernig ákjósanlegur kvenleiki er túlkaður.

⁵⁷ Sama rit, bls. 65.

⁵⁸ Rosalind Gill, „Postfeminist Media Culture. Elements of a Sensibility“, *European Journal of Cultural Studies* 10:2/2007, bls. 147–166, hér bls. 149.

⁵⁹ „Why Don’t You Do Right?“ (1936) í flutningi Julie London. Lag og texti eftir Kansas Joe McCoy og Herb Morand.

sinn á glitrandi skóm þrátt fyrir sársaukann sem því fylgir. Rosalind Gill hefur rannsakað samband kvenna við hælaskó og segir: „Stilletto-hælar, sem hafa lengi verið hlaðnir kynferðislegum undirtónum, hafa aflað sér sérstakan táknrænan styrkleika í þessu póstfeminíska augnabliki. Staðreyndin að það sé erfitt að ganga í þeim, jafnvel sársaukafullt, [...] dregur athyglina að gildismati kynferðislegs aðdráttarafis ofar fjálslegum hreyfanleika“ en merkingaraukinn í tilfelli Margrétar er sá að hún sem eldri kona fær ákveðinn hreyfanleika sem glæsileg kona um stund.⁶⁰

Elisabet heldur tölu í afmælisveislu Margrétar og lýsir henni sem lífsförunauti sínum og stuðningsneti, og bætir því við að hún geti ekki ímyndað sér lífið án hennar. Þessi orð eru boðandi fyrir það sem koma skal því eftir þetta kvöld versnar heilsa Margrétar til muna sem endar með andláti hennar.⁵¹ Ástarjátning Elísabetar til systur sinnar undirstrikar trúnaðarsamband þeirra og skilyrðislausa systurlega ást. Þar er vikið frá fyrri áherslum um átakamiðaðan samanburð á þeim og umfjöllun um ástarmál þeirra, áherslu sem er áberandi allt frá fyrstu senum *Krúnunnar* þar sem karlinn, konan og krúnan takast á.

3. *Konungleg kvenhlutverk*

3.1 Eiginkona

Hún er starfið þitt, hún er þungamiðja skyldu þinnar. Að elska hana, vernda hana. Auðvitað muntu sakna ferilsins. En að gera þetta fyrir hana, gera þetta fyrir mig – það má segja að það sé ekki til stórkostlegri gjörð ættjarðarástar eða ástar en það.⁶¹

Georg konungur var samkvæmt sögulegum heimildum ekki alls kostar sáttur við trúlofun Elísabetar og Filippusar og leit á eldri dóttur sína sem nokkurs konar konubarn. Í þáttunum sýnir það sig meðal annars í gælunöfnum Elísabetar, „Litla Beta“ (Lilíbet) og hvernig Filippus kallar hana „litla kálið mitt“ (fr. *mon petit cheu*). Gælunöfnin barngera Elísabetu og draga um leið úr valdi hennar, sérstaklega þegar hún á í orðaskaki við fjölskyldu sína. Alison Winch segir það að vera „stelpuleg“ gefi konum valkosti og að fyrirbærið sé nátengt miðstéttarímynd kvenna, en um leið er ætlast til þess að konurnar uppfylli feegurðarstaðla hverju

⁶⁰ Rosalind Gill, „Empowerment/Sexism. Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising“, *Feminism & Psychology* 18: 1/2008, bls. 35–60, hér bls. 37.

⁶¹ Sjá *Wolferton Splash*, 1. þáttur, fyrsta sería, (51:35).

sinni ellegar hafi þeim mistekist.⁶² Angela McRobbie tekur í sama streng og segir að krafan sem lögð er á nútímakonuna sé að vera bæði barnaleg og stelpuleg í senn, um leið og hún uppfyllir útlitslega og gagnkynhneigða staðla.⁶³ Af orðræðu *Krínunnar* má ráða að Elísabet hafi ekki útlitið með sér og sé forpokuð og stíf og hljóma gælunöfnin því sem háð.

Filippus var fyrsti karlmaðurinn sem Elísabet kynntist þar sem hún hafði verið aflokuð í Windsor kastala meðan á stríðinu stóð. Hann var eldri en Elísabet og hafði bæði átt farsælan feril í hernum og í ástarsamböndum við aðrar konur.⁶⁴ James Leggott segir að það megi sjá ákveðin teikn um karlmennskuhugmyndir eftirstríðsáranna í persónusköpun Filippusar en um leið sé fjallað um tilvistarkreppu, þar sem hann fer úr ráðandi karlmannlegri stöðu í sjóhernum yfir í nokkuð undirgefna stöðu drottningarmanns.⁶⁵ Í fyrsta samtali Elísabetar og Filippusar í þáttunum koma fram efasemdir um hjónabandið af hálfu brúðgumans, hann upplifir sig sem utangarðsmann og spyr brúði sína hvort hún sé alveg viss um að hún vilji ekki einhvern annan, hann sé að gefa „allt“ upp á bátinn með að giftast henni en það sé orðið of seint að hætta við.⁶⁶ Af þessum orðum má merkja samningaumleitanir og tilfinningalega kúgun af hálfu Filippusar sem vill vera fullvissaður um að hann haldi sjálfstæði sínu og yfirráðum yfir konu sinni í einrúmi.

Anna Guðrún Jónasdóttir hefur rannsakað valdasamsetningu ástarsambanda í því skyni að leita skýringa á því hvers vegna karlar eru enn við völd í vestrænum samfélögum. Ástarkenning Önnu Guðrúnar tengir saman marxisma og femínisma en hún segir: „Í mínum huga er hjónabandsstofnunin miðlægur hlekkur sem tengir saman ríki og samfélag. Þetta þýðir að mikilvægi hjónabandsins og staða þess skipa sambærilegan sess og einkaeign í hugsun Marx.“⁶⁷ Í upphafsþætti *Krínunnar* er lögð sérstök áhersla á mikilvægi giftingarheita Elísabetar og Filippusar en kastljósinu er beint að þeim í samtali Churchill (John Lithgow) við eiginkonu sína Clementine (Harriet Walter). Þau eru í hlutverki sögumanna meðan á giftingarathöfninni stendur og furðar Clementine sig á því að prestur-

⁶² Alison Winch, „The Girlfriend Gaze“, bls. 22.

⁶³ Angela McRobby, „Notes on the Perfect“, bls. 12. McRobby nefnir sem dæmi birtingarmynd Carrie Bradshaw og hvernig hún kemur fyrir sjónir áhorfenda sem unglingsballerína í opnunarrunu *Sex and the City* þáttanna. Ljósmyndin sem Elísabet finnur af hugsanlegri ástkonu Filippusar er af frægri ballerínu.

⁶⁴ Ingrid Seward, *My Husband and I*, bls. 137.

⁶⁵ James Leggott, „No Need to Matronise Me!“, bls. 397 og 402.

⁶⁶ Sjá *Wolferton Splash*, 1. þáttur, fyrsta sería, (03:31).

⁶⁷ Anna Guðrún Jónasdóttir, „Hvers konar kraftur er ástarkrafturinn?“, bls. 165.

inn biðji Elísabetu að segja „elska, virða og hlýða“ (e. *to love, to cherish and to obey*) þar sem slíkt sé ósæmlegt þegar kemur að krónprinsessu. Churchill svarar því til að þetta hafi verið rætt í ríkisstjórn og Elísabet hafi „krafist“ þess. Eftir þetta samtal er sjónarhornið aftur á brúðhjónin þar sem Filippus hvíslar að tauga-óstyrkri Elísabetu að segja „hlýða“ (e. *to obey*) upphátt.⁶⁸ Með þessari opinberlegu yfirlýsingu fær Filippus ákveðið persónulegt eignarvald yfir konu sinni sem hefur áhrif á valdaójafnvægi í sambandi þeirra.

Um leið og Filippus verður óöruggur leitar hann út fyrir hjónabandið. Þetta mynstur kemur heim og saman við sértæka kenningu Önnu Guðrúnar um vestrænt karlveldi samtímans en hún segir að „grundvallarformgerð þess, eða drottunar karlmanna, sé viðhaldið í átakaferli þar sem ójöfn viðskipti með orku eða kraft einkenna samband karla og kvenna“ en slíkt er körlunum í hag þar sem þeir geta notað hagnaðinn/valdið út á við á meðan konurnar missa völdin yfir þeim.⁶⁹ Í ástarsamböndum séu báðir aðilar í viðskiptasambandi og í félags-kynferðislegri stöðu en andstæðupörin tapað/unnið, gefið/tekið og notið/notað koma þar við sögu sem og ójafn vöxtur en karlar standa yfirleitt uppi sem sigurvegarar.⁷⁰ Þetta má heimfæra á *Krímuna* að því leyti að Filippus giftist inn í konungsfjölskylduna, fær þar í fyrsta sinn öruggt heimili, stöðu ofarlega í met-orðastiganum og konuna sem hann segist elska en finnst hann samt vera að gefa allt upp á báttinn. Síðar þegar Elísabet verður drottning kvartar Filippus sáran, notar af-karlmennskuleg orð um sig eins og stelpustrákur (e. *sissy*) og geldingur og heldur því fram að enginn karlmaður myndi krjúpa fyrir konu sinni.⁷¹

Þegar Elísabet beitir sér í starfi sínu sem drottning og skorar valdamikla karla á hólum verður eiginmaður hennar óöruggur með stöðu sína. Í þættinum *Scientia Potentia Est* segir Filippus að konan sín sé orðin „of hávaxin“ fyrir hann og að tveir kostir séu í stöðunni, hann fái sér stultur ellegar fari hún „niður á hnén“.⁷² Þessi orð mætti túlka á þá leið að Filippus þurfi að styrkja karlmennsku sína með því að temja eiginkonu sína til kynferðislegrar undirgefni en hann gerir það á einum af þeim fáu stöðum þar sem þau geta verið í algjöru einrúmi, svefnherberginu.⁷³ Anna Guðrún segir að ástarsambönd megi skilja sem nýtingariðju og

⁶⁸ Sjá *Wolferton Splash*, 1. þáttur, fyrsta séria, (14:29).

⁶⁹ Sama rit, bls. 166.

⁷⁰ Sama rit, bls. 170.

⁷¹ Sjá *Smoke and Mirrors*, 5. þáttur, fyrsta séria, (08:21).

⁷² Sjá *Scientia Potentia Est*, 7. þáttur, fyrsta séria, (54:43).

⁷³ Í sögulegum heimildum kemur fram að það hafi verið erfitt fyrir Filippus að venjast þjónustufólkinu sem fylgdi Elísabetu hvert fótímal, jafnvel inn á salerni. Sjá: Ingrid Seward, *My Husband and I*, bls. 18.

aðstæðurnar í sambandinu séu yfirleitt hagstæðari öðrum aðila. Hinn aðilinn hagnist einnig og sé samþykktur nýtingunni/arðráninu og vilji yfirleitt ekki binda enda á viðskiptasamninginn sem hjónabandið er.⁷⁴ Filippus er mun frjálslægri innan konungsveldisins en Elísabet í *Krúnunni*, hún lítur fram hjá hliðarsporum hans og beitir sér aðeins ef það ógnar krúnunni. Elísabet bregst við hjónabandsferfiðleikum með því að gera samning við eiginmann sinn, svo hann fari ekki fram á skilnað. Fjárhagsleg staða Filippusar og frelsi eru þar tryggð og sömuleiðis orðspor og ættgöfgi.

„Ástarkrafturinn“ svokallaði er fyrirbæri sem Anna Guðrún segir samanstanda af líkamlegri ást/unaði og umhyggju sem myndi síðan fyrirbærið ást. Kerfislæg staða karla sé slík að þeir séu óseðjandi þegar kemur að því að leita eftir unaði en spari það við sig að eyða umhyggju í konurnar.⁷⁵ Í þáttunum kemur þetta fram í einmanaleika Elísabetar, hvernig hún ræðir helst ekki meint framhjáhöld Filippusar og þeim hughrifum að hún sé mun meira ástfangin en hann. Elísabet er samþykkt nýtingunni/arðráninu vegna þessara tilfinninga. Filippus veitir henni aðeins umhyggju eftir hentugleikum og notar tilfinningakúgun til að ná sínu fram. Sem dæmi má nefna þegar Elísabet breytir um hárgreiðslu og Filippus spyr hvort hún hafi ekki viljað fleiri börn „frá“ honum. Í þessum orðum afhjúpar Filippus vald sitt í svefnherberginu sem og neitar henni um skilyrðislausu umhyggju og ást nema á eigin forsendum.

Robert Lacey, sagnfræðingur og sögulegur ráðgjafi *Krúnu*-þáttanna, segir í fylgiriti sínu, *The Crown. The Official Companion. Volume 1* (2017), að það sé engin tilviljun að þættirnir hefjist á giftingu en ekki krýningu þar sem söguþráður *Krúnunnar* snúist um Elísabetu og Filippus.⁷⁶ Í þessum orðum má finna ákveðna slagsíðu sem hefur loðað við drottningarlegar frásagnir, í kvikmyndum og sjónvarpsþáttum, að ástarsambönd drottninga séu áhugaverðara umfjöllunarefni en embætti þeirra.⁷⁷ „Áherslan á ástarlíf og kynhneigð drottninganna mætti sjá sem leið til að gera þær mannlegri fyrir nútímaáhorfendur [...]“ segir Elena Woodacre, en bætir við að slíkt taki frá þeim atbeina og vald.⁷⁸ Karen Hollinger tekur í sama streng og segir að ævisögur um drottningar fjalli um þjáningar og

⁷⁴ Anna Guðrún Jónsdóttir, „Hvers konar kraftur er ástarkrafturinn?“, bls. 171.

⁷⁵ Sama rit, bls. 175.

⁷⁶ Robert Lacey, *The Crown* (1), bls. 7.

⁷⁷ Elena Woodacre, „Early Modern Queens on Screen. Victors, Victims, Villains, Virgins and Viragoes“, *Premodern Rulers and Postmodern Viewers. Gender, Sex, and Power in Popular Culture*, ritstjórar Janice North, Karl C. Alvestad og Elena Woodacre, Cham: Palgrave Macmillan, 2018, bls. 27–50, hér bls. 28–29.

⁷⁸ Elena Woodacre, *Premodern Rulers and Postmodern Viewers*, bls. 40.

ástarsambönd sem ganga ekki upp en ævisögur um konunga fjalli um dyggan maka sem stendur þétt við bakið á þeim.⁷⁹

Woodacre segir að það sé helst við krýninguna sjálfa sem drottningarnar fái eitthvað pólitískt vald.⁸⁰ Hið sama er uppi á teningnum í *Krínunni* en rétt fyrir krýningarathöfn Elísabetar fer hún að gera mikilsverðar kröfur, fyrst um að eiginmaður hennar fái að vera formaður krýningarnefndarinnar og síðar að hann krjúpi fyrir sér við krýninguna. Í báðum tilfellum er það á móti ríkjandi vilja valdamikilla karla í ríkisstjórninni og heima fyrir. Í kjölfar krýningarinnar varð hin raunverulega Elísabet II valdameiri og vel þekkt um allan heim. Söguþráður *Krínunnar* hverfist hins vegar um innra líf Elísabetar og persónulegt kvenlægt óöryggi fremur en að sýna áhrifavald hennar sem drottningar. Í efnistöfum og framsetningu þáttanna má auk þess sjá ákveðnar væntingar til kynjahlutverka drottningarinnar, útlits og atferlis sem er nokkuð fjarri því sem lýst er í sögulegum heimildum.

3.2. Glæsileg og vinsæl drottning eða venjuleg kona við óvenjulegar kringumstæður?

Jennifer Clark segir að það hafi verið merkingarbært sjónarspil þegar „ung og glæsileg drottning“ tók við völdum í Bretlandi árið 1953.⁸¹ Í kjölfar krýningarinnar varð Elísabet II ofurvinsæl í Bandaríkjunum og upplifðu konur valdeflingu við þá sjaldgæfu sjón að sjá konu komast til valda.⁸² Drottningaræðið olli töluverðum usla í Bandaríkjunum, sálfræðingar vöruðu við því að kvenkyns áhorfendur yrðu fyrir frásagnarlegum áhrifum frá kvenhetju sem drottnaði yfir karlmönnum og að þeir myndu sýna sömu hegðun í sínu daglega lífi þar sem kynjahlutverkum yrði snúið á haus.⁸³ Lýsing Clark á glæsileika Elísabetar er í mikilli andstöðu við persónusköpun Peter Morgan en söguþráður fyrstu seríu *Krínunnar* hverfist að

⁷⁹ Karen Hollinger, *Feminist Film Studies*, London og New York: Routledge, 2012, bls. 162.

⁸⁰ Elena Woodacre, *Premodern Rulers and Postmodern Viewers*, bls. 29.

⁸¹ Jennifer Clark, „Queen for a Day. Gender, Representation, and Materiality in Elizabeth II's Televised Coronation“, *Journal of e-Media Studies* 1/2015, bls. 1–33, hér bls. 1.

⁸² Sama rit, bls. 7.

⁸³ Arianne Chernock, „Why Women in 1950s America Looked to Elizabeth II as a Source of Inspiration. The British Queen Ascended to the Throne at a Time When Most Were Expected to Conform to Traditional Domestic Roles“, *Smithsonian Magazine*, 2022, sótt 18. október 2024 af <https://www.smithsonianmag.com/history/why-women-in-1950s-america-looked-to-elizabeth-ii-as-a-source-of-inspiration-180980732/>. Chernock segir að kvenkyns aðdáendum hafi fundist merkingarbært að svo mikið tilstand væri í kringum valdamikla konu á efirstríðsárunum, á þeim tíma þegar bandarískar konur áttu að fara af vinnumarkaði og aftur í hefðbundin kynjahlutverk húsmæðra.

miklu leyti um kynjahlutverk konunglegu hjónanna sem taka breytingum eftir að Elísabet er krýnd. Ekki er fjallað um vinsældir Elísabetar í Bandaríkjunum sérstaklega en mun meiri áhersla er lögð á afbrýðisemi drottningarinnar gagnvart bandarískum aðdáendum Margrétar.⁸⁴

Clark telur að móðurleg ímynd Elísabetar II hafi verið sett á oddinn í sjónvarpsútsendingu BBC frá krýningu hennar, koma átti í veg fyrir að kvenlegur líkami hennar væri sýnilegur á skjánum en slík framsetning myndi vekja upp áleitnar vangaveltur hjá áhorfendum og fjölmiðlum hvort hún væri hæf sem drottning.⁸⁵ Þessar áhyggjur eru ekki fyrirferðarmiklar í *Krúnunni* þar sem söguþráðurinn hverfist fremur um hjónaátök Elísabetar og Filippusar, og valdabaráttu um hvernig sjónvarpsútsendingunni skuli vera háttað. Áhorfendur fá inn-sýn í þessa umdeildu sjónvarpsútsendingu í þættinum *Smoke and Mirrors* (fimmta þætti, fyrstu seríu) þar sem Játvarður, hertoginn af Windsor og fyrrum konungur Bretlands (Alex Jennings), horfir á krýningarútsendinguna með gestum sínum. Kastljósinu er beint að Elísabetu sem konu og eiginkonu fremur en móður, sem aftur kemur illa heim og saman við greiningu Clark á raunverulegu sjónvarpsútsendingunni.⁸⁶

Játvarður segir við gesti sína að ef töfrar og huliðstjald krýningarathafnarninn hyrfu myndi blasa við „venjuleg ung kona með takmarkaða hæfileika og lítið ímyndunarafl“ en sé hún uppáklædd í konunglegri umgjörð og svo smurð olíu verði til gyðja.⁸⁷ Þessi orð bera nokkurn enduróm til þess sem Morgan skrifar í síðara fylgiriti *Krúnunnar* en þar segir hann að Elísabet sé venjuleg (e. *ordinary*) kona sem fæddist inn í óvenjulegar kringumstæður.⁸⁸ Hughrifin af þessum skrifum Morgan eru þau að hann sé hér að vísa til útlits og atferlis sem samræmist ekki staðalímynd drottninga eins og hún kemur fyrir í ævintýrum, kvikmyndum og dægurmenningarlegum afurðum. Færa má rök fyrir því að Elísabet II hafi aldrei verið „venjuleg“ kona þar sem afi hennar var ríkjandi konungur Bretlands þegar hún fæddist og innanríkisráðherra var viðstaddur fæðinguna. Elísabet var auk þess kölluð „heimsins þekktasta barn“ af fjölmiðlum sem birtu reglulega myndir af henni um allan heim.⁸⁹

Renira Rampazzo Gambarato og Johannes Heuman hafa rannsakað siðferðisleg álitamál þess að skrifa sögulega þætti sem eru byggðir á sönnunum at-

⁸⁴ Sjá: *Margaretology*, 2. þáttur, þriðja sería.

⁸⁵ Jennifer Clark, „Queen for a Day“, bls. 9.

⁸⁶ Sama rit, bls. 12.

⁸⁷ Sjá: *Smoke and Mirrors*, 5. þáttur, fyrsta sería.

⁸⁸ Peter Morgan, „Foreword“, Robert Lacey, *The Crown* (2), bls. vii.

⁸⁹ Sarah Gristwood, *Elizabeth. The Queen and the Crown*, London: Pavilion, 2017, bls. 23.

burðum undir þeim formerkjum hvað sé geymt eða gleymt þegar kemur að sögu bresku konungsfjölskyldunnar og hvernig *Krúnan* er skynjuð sem áreiðanleg túlkun á fortíðinni.⁹⁰ Greinahöfundar telja að það sé vandkvæðum bundið hvernig Peter Morgan, handritshöfundur *Krúnunnar*, staðhæfir að þættirnir séu sögulegur skáldskapur þar sem sambland sögulegra staðreynda og skáldskapar hefur áhrif á menningarlegt minni og útmáir um leið landamæri skáldskapar og sögulegra staðreynda.⁹¹ „Vandlega útfærð söguleg umgjörð, leikmynd og búningar, ásamt öðrum atriðum svo sem raunverulegu myndefni, vekur upp hughrif um áreiðanleika og gefur til kynna að þáttaröðin leggi til áreiðanlega túlkun á fortíðinni“ segja Gambarato og Heuman en bæta því við að sögulegir sérfræðingar hafi andmælt því að um sögulega nákvæmni væri um að ræða.⁹²

Í inngangsorðum síðara fylgiritis *Krúnunnar* segir Morgan handritsskrifin byggjast á umtalsverðri rannsóknarvinnu og greiningu, og bætir við gildishlöðnum orðum á borð við „umhyggju, hugsun og hugleiðingum“. Morgan telur að mörkin milli sögu og frásagnar (skáldskapar og staðreynda) séu „fljótandi“ sem gefur óeitanlega þau hughrif að hann telji að skáldskapur sinn sé sannlíki (e. *alternative truth*).⁹³ Robert Lacey, sögulegur ráðgjafi þáttanna, ræðir lofsamlega um þessa „heimildarvinnu“ í sama riti, en þar segir hann að Morgan skrifi ekki stafkrók af handriti *Krúnunnar* fyrr en hann og rannsóknarteymið hafi sett fram sögulegt skema. Hann telur rannsóknarvinnuna byggja á traustum staðreyndarlegum grunni en bætir við að heimildirnar séu skjöl, fréttakvikmyndir (e. *news reel*), viðtöl frá þátttakendum og vitnum, skjölum og sendibréfum. Þegar beinagrindin hafi tekið á sig mynd fari skáldskapurinn af stað sem myndi vöðva og kjót á beinin og er lokaafurðin blanda af „sannri sögu og ímynduðum sannleik“. ⁹⁴ Hér kemur sannlíki aftur við sögu en lítið er fram hjá því að ímynd konungsfjölskyldunnar sem miðstéttarfjölskyldu er afrakstur vandlegrar ímyndaruppbyggingar hirðarinnar sem og áreiðanleika heimildanna.⁹⁵

⁹⁰ Renira Rampazzo Gambarato og Johannes Heuman, „Beyond Fact and Fiction. Cultural Memory and Transmedia Ethics in Netflix’s *The Crown*“, *European Journal of Cultural Studies* 6/2023, bls. 803–821, hér bls. 803.

⁹¹ Sama rit, bls. 804–805.

⁹² Sama rit, bls. 814.

⁹³ Robert Lacey, *The Crown (Volume 2)*, bls. vii.

⁹⁴ Sama rit, bls. 2.

⁹⁵ Laura Clancy, *Running the Family Firm*, bls. 232. Sjá einnig Renira Rampazzo Gambarato og Johannes Heuman, „Beyond Fact and Fiction“, bls. 814–815. Þar fjalla höfundar um fjölda sannreynisgreina (e. *fact checking articles*) sem hafa verið skrifaðar um *Krúnuna* og hvernig þættirnir hafa verið settir undir sama hatt og falsfréttir. Þrátt fyrir gagnrýni hafi Morgan og Lacey haldið sig við að þættirnir séu byggðir á sögulegum sannleika á víðum grunni, fremur en að þeir hafi tekið sér skáldaleyfi.

Í fylgiritum *Krúnunnar* má auk þess merkja kvenfjandsamlegan tón en Lacey lýsir drottningunni meðal annars sem svo: „Hver þáttur leikur sér með þessa gómsætu þverstæðu, þá sjón að valdamiklir menn þurfi að beygja sig og krjúpa fyrir ómarkverðri móður tveggja (og fjögurra barna í lok annarrar seríu)“.⁹⁶ Sem sögulegur ráðgjafi þáttanna staðsetur hann sig gagnvart Elísabetu sem „ómarkverðri móður“ og finnst ástæða til að nefna að hún eigi enn fleiri börn í enda annarrar seríu. Lacey leggur áherslu á kyn hennar og margfaldað móðurhlutverk í stað þess að leggja áherslu á að hér sé verið að hneigja sig og krjúpa fyrir krúnunni sem slíkri.⁹⁷

Við krýningarathöfn Elísabetar í *Krúnunni* klifar erkibiskup á fyrri konungum en minnst ekki orði á fyrrum drottningar á borð við Elísabetu I sem sagðist hafa „líkama konu en hjarta og maga konungs“.⁹⁸ Þó er vísað til hennar óbeint í þáttunum er Filippus ávarpar krýningarnefndina. Í bakgrunni sést glitta í *Regnboga-portrettið* sem var síðasta málverkið sem málað var af Elísabetu I.⁹⁹ Á málverkinu er framsett mun yngri kona en hún var á þeim tíma sem verkið var unnið. Drottning með slétta húð og mjúkar línur, táknmynd hins lifandi pólitíska valds.¹⁰⁰ Með nútímagleraugum mætti lesa málverkið, og staðsetningu þess í *Krúnunni* með póstfeminískum hætti þar sem aldursummerki fyrrum drottningarinnar hafa verið viljandi útmáð til að tryggja að pólitískt vald hennar haldist en slíkar áherslur verða fyrirferðarmiklar í síðari seríum gagnvart Elísabetu II. Annað sem nöfnurnar konunglegu áttu sameiginlegt var að báðar voru þær kallaðar „móðir bresku þjóðarinnar“ en aðeins önnur þeirra þurfti að feta einstigi milli drottningar-, eiginkonu- og móðurhlutverksins.

3.3 Togstreita í kvenhlutverkum Elísabetar í *Krúnunni*

„Já, ég er drottning en ég er líka kona, og eiginkona“ segir Elísabet við Churc-hill forsætisráðherra í fyrstu seríu *Krúnunnar* og bætir við að stöðugleiki hjóna-

⁹⁶ Robert Lacey, *The Crown* (2), bls. 2.

⁹⁷ Í þáttunum er notast við frásagnaraðferð þar sem Elísabet er gagnrýnd en um leið lofuð, í tvöfaldri hliðstæðri frásögn þar sem bæði er hægt að lesa þættina „með“ og „á móti“ konungsfjölskyldunni.

⁹⁸ Regina Schulte, „Introduction. Conceptual Approaches to the Queen's Body“, *The Body of the Queen. Gender and Rule in the Courtly World, 1500–2000*, ritstjóri Regina Schulte, Frankfurt/New York: Berghahn Books, 2006, bls. 1–15, hér bls. 2.

⁹⁹ Sjá *Smoke and Mirrors*, 5. þáttur, fyrsta sería.

¹⁰⁰ Susan Frye segir unglega birtingarmynd Elísabetar I hafi styrkt pólitískan lífskraft hennar. Sjá Susan Frye, „Elizabeth When a Princess. Early Self-representations in a Portrait and a Letter“, *The Body of the Queen. Gender and Rule in the Courtly World, 1500–2000*, ritstjóri Regina Schulte, Frankfurt/New York: Berghahn Books, 2006, bls. 43–60, hér bls. 43.

bandsins sé í þágu landsmanna.¹⁰¹ Í sama þætti segir Elísabet við Játvarð að hún hefði kosið að lifa einfaldara og gleðríkara lífi sem eiginkona, móðir og venjuleg bresk sveitakona.¹⁰² Elísabet orðar í þessum tveimur samtölum streituna sem fylgir konunglegum kvenhlutverkum, togstreituna að velja á milli embættisins og fjölskyldunnar.

Laura Clancy og Sara De Benedictis fjalla um birtingarmyndir Elísabetar, Díönu og Margrétar Thatcher í grein sinni „I wanted to offer my sympathy... woman to woman“. Reading *The Crown* During a Conjunction of Crisis“ þar sem þær rýna í fjórðu seríu *Krúnunnar* undir formerkjum heimsfaraldurs og stöðu kvenna. Greinarhöfundar telja að framsetning Elísabetar og Thatcher sé á skjön við raunverulega umfjöllun um þær: „*Krúnan*, hins vegar, dregur upp berskjaldaðri og samúðarfullri mynd af þessum tveimur konum, lofar áhorfendum nærgöngulli kvikmyndarlegri ánægju með sögum af fjölskyldu, ást, skyldu og metingi sem ramar inn þá sögulegu atburði sem eru sýndir“.¹⁰³ Clancy og De Benedictis benda jafnframt á að þó að Elísabetu mistakist að vera hin fullkomna móðir sé hún sýnd sem framúrskarandi og fórnfús móðir/amma bresku þjóðarinnar.¹⁰⁴ Í greininni er fjallað um kynjaða gagnrýni, nýfrjálshyggju og skilaboð þáttanna um konur, umönnun og heimilið á tímum heimsfaraldurs en ekki er fjallað um hugsanlega orsök fyrir þessari birtingarmynd kvennanna.

Samfélagslegur þrýstingur á að stunda ákafa mæðrun (e. *intensive mothering*) hefur á undanförunum árum orðið ráðandi í vestrænni foreldramenningu.¹⁰⁵ Mæður eiga meðal annars að sjá fyrir þarfir og langanir barna sinna og stunda virka hlustun en slíkt er þrautinni þyngri fyrir mæður í krefjandi starfi.¹⁰⁶ Auður Magnús Auðardóttir hefur rannsakað fyrirbærið og segir: „Áköf mæðrun er einnig einn angi af samfélagslegri ofurtru á uppeldi. Gjörðir foreldra sem einstaklinga eru þá taldar stýra bæði sorgum og sigrum barna í einu og öllu en skilning skortir á félagslegum veruleika fjölskyldnanna“.¹⁰⁷ Þó hér sé átt við

¹⁰¹ Sjá *Windsor*, 3. þáttur, fyrsta sería (38:53).

¹⁰² Sami þáttur (50:51).

¹⁰³ Laura Clancy og Sara De Benedictis, „I wanted to offer my sympathy... woman to woman“. Reading *The Crown* During a Conjunction of Crisis“, *Soundings* 3/2021, bls. 122–133, hér bls. 123.

¹⁰⁴ Sama rit, bls. 125.

¹⁰⁵ Benedetta Cappellini, Vicki Harman, Alessandra Marilli og Elizabeth Parson, „Intensive Mothering in Hard Times. Foucauldian Ethical Self-formation and Cruel Optimism“, *Journal of Consumer Culture* 4/2019, bls. 469–492, hér bls. 469.

¹⁰⁶ Sama rit, bls. 470.

¹⁰⁷ Auður Magnús Auðardóttir, „Finnst ég aldrei standa mig og man ekki neitt“. Samvisku-bit, kvíði og skömm mæðra og feðra í tengslum við skóla- og tómstundavinnu barna“, *Netla* ársrit/2023, bls. 1–17, hér bls. 4.

efnaminni mæður þá á hið sama við um birtingarmynd Elísabetar sem móður í þáttunum (og sérstaklega þar sem sonur hennar erfir krúnuna) en áköf mæðrun er eitt af afsprengjum nýfjálsbyggju og neyslusamfélagsins.¹⁰⁸ Gagnrýnisraddir úr öllum áttum verða til þess að Elísabet íhugar að afsala sér krúnunni í lokaseríu *Krúnunnar* en af undirtextanum má ráða að það sé til þess að vera góð móðir og að hún skuldi Karli krúnuna þar sem hann er ungur karlmaður.¹⁰⁹ Harla ólíklegt er að sömu kröfur yrðu gerðar til konungs í sömu sporum en efnistökin gefa til kynna innbyggt ráðandi karlveldi í *Krúnunni*.¹¹⁰

Í lokaseríum þáttanna er mæðrun Elísabetar sett í beint samband við Díönu prinsessu þar sem sú síðarnefnda er sýnd sem fyrirmyndarmóðir. Mæðginin eru sýnd í faðmlögum, leikjum og öðru glensi en undirliggjandi skilaboðin eru að líf Díönu hafi snúist um synina ólíkt Elísabetu sem setur krúnuna ávallt ofar öllu öðru. Rétt fyrir dauða Díönu neitar hún að trúlofast kærasta sínum og segist ekki hugsa um starf, karlmann eða stöðu þegar hún leggst til hvílu heldur syni sína.¹¹¹ Þessi yfirlýsing er í beinni andstöðu við fyrri orð Elísabetar um að hún sé fyrst og fremst kona og eiginkona en í samtalinu við Churchill var móðurhlutverkið ekki tiltekið. Díana er sýnd í ljósi hinnar förnfúsu móður sem lést vegna óheppilegs ástarsambands en Elísabet er aftur sýnd í ljósi móður og ömmu sem er kaldlynd og útsjónarsöm.

Í lokapætti *Krúnunnar* sem nefnist *Sleep Dearie Sleep* skipuleggur drottningin jarðarför sína og á um leið í tilvistarlegri kreppu. Þessar hugrenningar koma fram í ímynduðu þriggja drottninga tali þar sem Elísabet ræðir við yngri sjálf, en þær eru leiknar af þeim leikkonum sem léku drottninguna í fyrri seríum. Samtalið hefst á umvöndunum frá yngri Elísabetu (Olivia Colman) en hún heldur því

¹⁰⁸ Benedetta Cappellini, Vicki Harman, Alessandra Marilli og Elizabeth Parson segja að áköf mæðrun hafi lengi vel verið bundin miðstéttarkonum en sé nú talin „eðlileg“ hjá öllum stéttum. Sjá Benedetta Cappellini, Vicki Harman, Alessandra Marilli og Elizabeth Parson, „Intensive Mothering in Hard Times. Foucauldian Ethical Self-formation and Cruel Optimism“, bls. 470.

¹⁰⁹ Elísabet ákveður að gefa krúnuna ekki upp á bátinn. Að einhverju leyti gerir hún þetta vegna þess að krúnan yrði byrði á syni sínum og reglurnar eru þær að krúnan erfist. Filippus telur þetta rétta ákvörðun og er þar í hlutverki ráðagóða eldri mannsins.

¹¹⁰ Ekki eru til nein fordæmi um að konungur hafi afsalað sér krúnunni vegna aldurs til dóttur sinnar í Bretlandi. Hins vegar má nefna að Margrét Þórhildur Danadrottning afsalaði sér dönsku krúnunni til sonar síns í árslok 2023 en það var í fyrsta sinn í danskri sögu sem konungur/drottning afsalaði sér krúnunni. Í áramótaávarpi sínu nefndi drottningin að það væri meðal annars til að næsta kynslóð gæti tekið við. Sjá Alexander Kristjánsson og Ástrós Signýjardóttir, „Margrét Þórhildur afsalar sér krúnunni“, *ruv.is*, 31. desember 2023, sótt 18. október 2024 af <https://www.ruv.is/frettir/erlent/2023-12-31-margret-thorhildur-afsalar-ser-krununni-400977>.

¹¹¹ Sjá *Dis-Moi Oui*, 3. þáttur, sjötta sería (42:36).

fram að Karl sé nú tilbúinn til að taka við krúnunni og vísar til sögulegs fordæmis um slíkt. Hún segir að Elísabet standi nú á áttæðu og það sé tuttugu árum lengur en flestar konur séu starfandi. Elísabet hafi sett krúnuna ofar því að vera móðir í langan tíma og það rétta í stöðunni sé að stíga til hliðar sem drottning og vera þannig betri móðir. Í þessum orðum má finna mæðraskömm og orðræðu sem hallar sér að hnignun og því að eldra fólk sé byrði og eigi að stíga til hliðar fyrir yngri kynslóðum. Margaret Morganroth Gullette segir í bók sinni *Ending Ageism, or How not to Shoot Old People* (2017) að eldra fólk sé iðulega gert ábyrgt fyrir efnahagslegum skakkaföllum og sé notað sem Grýla (e. *bogeyman*) í þeim efnum. Ætlast sé til að það stígi til hliðar og hleypi yngra fólki að þó það sé með fulla starfsgetu.¹¹² Gullette bendir á að þrátt fyrir að hugtakið aldursfordómar (e. *ageism*) hafi komið á sjónarsviðið á sjötta áratug síðustu aldar, ári eftir að orðið kynjamisrétti (e. *sexism*) kom fram, hafi það fyrrnefnda aldrei náð eins mikilli útbreiðslu eða orðið hluti af meginstraumsumræðu. Barist hafi verið gegn alls kyns fordómum en sjaldan hefði verið barist gegn aldursfordómum og eigi það einnig við um fræðilega umræðu sem tók aðeins við sér fyrir um áratug eða svo.¹¹³

Síðar í lokapætti *Krúnunnar* ræðir Elísabet við enn yngra sjálf (Claire Foy) en í því samtali er klifað á orðinu aldraður (e. *geriatric*). Yngra sjálfíð minnir Elísabetu á skyldur sínar og loforð og segir að afsögnin myndi skapa glundroða og óstöðugleika. „Svo þú vilt láta gamla úrelta konu stjórna sýningunni á meðan prinsinn af Wales, sem er í fullu fjöri, horfir á og kippir í tauminn“ svarar Elísabet en yngra sjálfíð stappar í hana stálinu og segir að hún sé ekki úrelt heldur frjáls, sjálfsörugg og í blóma lífsins.¹¹⁴ Það sem er einkum eftirtektarvert við þessi orð yngra sjálfsins er að algjör viðsnúningur hefur orðið á afstöðunni til þess að eldast en yngri Elísabet (sem Claire Foy túlkaði) var farin að hafa áhyggjur af því að vera orðin miðaldra þrjátúu og sjö ára gömul.

4. Aldursfordómar og líkami drottningarinnar

4.1. Póstheminískur kvíði: Að vera eða vera ekki miðaldra

Aldurskvíði byrjar að láta á sér kræla hjá Elísabetu í annarri seríu *Krúnunnar*. Í upphafi þáttarins *Dear Mrs. Kennedy* er Elísabet stödd í sveitinni sem er hennar helsti gríðastaður. Hún stúgur gegndrepa upp í bifreið og verður litið á spegilmynd sína í hliðarspegli. Elísabet verður áhyggjufull á svip og deilir í kjölfarið

¹¹² Margaret Morganroth Gullette, *Ending Ageism, or How Not to Shoot Old People*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2017, bls. 1.

¹¹³ Sama rit, bls. 1.

¹¹⁴ Sjá *Sleep, Dearie Sleep*, 10. þáttur, sjötta sería, (49:26).

hugsunum sínum um að eldast með móður sinni. Kvíðavaldandi áhrif þessarar speglunar kallast á við auglýsingar fegurðariðnaðarins sem hafa frá aldamótum lagt stigmagnandi áherslu á það að konur grandskoði líkamann með speglum og stækkunarglerjum.¹¹⁵ Afleiðingar slíkrar vandlegrar speglaskoðunar geta komið fram í útlitskvíða eins og í tilfelli Elísabetar. Fegurðariðnaðurinn býður upp á lausnir við vandamáli sem hann bjó til, með sölu á varningi sem ætlað er að útmá aldursummerki og önnur „útlitslýti“ en fyrrnefndur þáttur sker sig úr hvað varðar snyrtivörunotkun Elísabetar.¹¹⁶

Áhyggjur af hækkandi aldri tengjast tímakrísunni svokölluðu sem Diane Negra ræðir í bók sinni *What a Girl Wants?: Fantasizing the Reclamation of Self in Postfeminism* (2009). Negra segir: „[...]einn af einkennandi eiginleikum póst-femínískrar menningar er geta hennar til að skilgreina ýmis kvenlæg lífsskeið innan viðmiða „tíma skelfingar“. [...] og það hefur aukið sýnileika kvenna á miðjum aldri sem oft eru sýndar örvæntingarfullar um að halda í eða endurheimta gildi sitt sem póstfemínísk viðföng.“¹¹⁷ Það má greina tímakrísuna í viðbrögðum Elísabetar og vangaveltum hvort hún eigi að viðurkenna fyrir sjálfri sér að hún sé orðin miðaldra. Undirtextinn virðist vera sá að það myndi jafngilda uppgjöf en hún þarf að keppa um hylli eiginmannsins sem kýs félagsskap frá yngri og glæsilegri konum.

Drottningarmóðirin segir að Elísabet sé enn ung stúlka og hafi ekki lokið barneignum sem aftur gefur þau hughrif að breytingaskeiðið sé tímaramminn sem miðað er við. Joel Gwynne og Imelda Whelehan segja að konur á breytingaskeiðinu séu álitnar menningarlegt úrhrak og efasemdir séu uppi hvort þær séu enn kynþokkafullar.¹¹⁸ Á sama tíma og samtal mæðgnanna fer fram er fjallað um Kennedy hjónin í sjónvarpinu en Jackie Kennedy (Jodi Balfour) var á þessum tíma helsta kyntákn samtímans. Móðir Elísabetar segir að Jackie sé ákaflega ung og að hún hafi haldið að Elísabet og Jackie væru á sama aldri. Athugasemdin

¹¹⁵ Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 46.

¹¹⁶ Diane Negra, *What a Girl Wants?: Fantasizing the Reclamation of Self in Postfeminism*, Oxon: Routledge, 2009, bls. 12. Í íslensku samhengi eyða ungar stúlkur óeðlilega löngum tíma fyrir framan spegilinn en líklegt er að auglýsingum fegurðariðnaðarins á samfélagsmiðlum sé þar um að kenna. Sjá Gunnhildur Kjerúlf Birgisdóttir, „Fjölmargar ungar stúlkur nota húðvörur sem geta reynst þeim skaðlegar“, *ruv.is*, 11. janúar 2024, sótt 18. október 2024 af <https://www.ruv.is/frettir/innlent/2024-01-11-fjolmargar-ungar-stulkur-nota-hudvorur-sem-geta-reynst-theim-skadlegar-401585>.

¹¹⁷ Diane Negra, *What a Girl Wants*, bls. 47.

¹¹⁸ Imelda Whelehan og Joel Gwynne, „Introduction. Popular Culture’s „Silver Tshnami“,“ *Ageing, Popular Culture and Contemporary Feminism. Harleys and Hormones*, ritstjórar Imelda Whelehan og Joel Gwynne, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, bls. 1–13, hér bls. 2.

eykur á neikvæðar hugsanir Elísabetar um að hún sé að eldast verr en vinsæl jafnaldra sín. Á vikulegum fundi með forsætisráðherra MacMillan (Anton Lesser) segir hann að Jackie sé bráðgáfuð og hafi stundað nám við virtar menntastofnanir sem aftur vekur upp óöryggi hjá Elísabetu varðandi menntun. Þetta markar upphaf vegferðar Elísabetar í valdabaráttu við Jackie þar sem glæsilegt útlit skiptir höfuðmáli til að halda völdum bæði heima fyrir og í embætti.

Suzanne Ferriss og Mallory Young segja í bók sinni *Chick Flicks. Contemporary Women at the Movies* (2008) að pósthfémínismi feli í sér ákveðinn viðsnúning að því leyti að hið persónulega verði pólitískt, stefnumálum sé skipt út fyrir ákveðið fas og valkostir séu skoðaðir á persónulegum grunni, hvort sem þeir snúa að atvinnu, fjölskyldu eða hvernig konan vilji líta út.¹¹⁹ Í þættinum má sjá merki um þennan viðsnúning hjá Elísabetu sem leggur ofuráherslu á að bæta útlit sitt og skara fram úr sem glæsileg drottning en einnig að nota þessa persónulegu ímynd í pólitísku skyni. Elísabet leitar til kjólameistara síns (Richard Clifford) sem segir: „Það er ávallt mikilvægt þegar kjöll er valinn að spyrja sig hvað maður vill nákvæmlega fá fram þegar maður klæðist honum“.¹²⁰ Elísabet segist ekki vilja vera í öðru sæti sem gefur til kynna að klæðaburðurinn geti skipt sköpum um verðleika hennar sem konu og drottningar. Kjólameistarinn segir henni að það sé mjög mikilvægt að vanda klæðaburðinn þegar maður er „heldri“ en hinn aðilinn. Elísabet tekur þessi orð óstinnt upp og heldur að hann sé að segja „eldri“ en hann leiðréttir sig og segist hafa meint valdalega séð. Af þessu samtali má skilja að valdið sé bundið útliti og klæðnaði sömuleiðis. Útlitslegar kröfur hafa löngum fylgt konum sem eru í krefjandi embætti en sem dæmi um þetta má nefna að fjölmiðlar hafa löngum lagt ríkari áherslu á útlit embættiskvenna fremur en skyldunum sem fylgja starfinu.¹²¹

Rosalind Gill segir að það sem sé hvað mest sláandi við pósthfémíníska menningu sé þráhyggjan gagnvart ákjósanlegu líkamlegu atgervi sem aftur tengist kvenleika konunnar órjúfanlegum böndum. Kynæsandi líkami er túlkaður sem uppspretta valds en hann er óstýrilátur og er aðeins viðhaldið með strangri vöktun, aga og sjálfseftirliti konunnar sjálfar og annarra nærri henni. Valdefling

¹¹⁹ Suzanne Ferriss og Mallory Young, „Introduction. Chick Flicks and Chick Culture“, *Chick Flicks. Contemporary Women at the Movies*, ritstjórar Suzanne Ferriss og Mallory Young, New York: Taylor & Francis, bls. 1–25, hér bls. 3–4.

¹²⁰ *Dear Mrs. Kennedy*, 2. þáttur, þriðja sería (08:40).

¹²¹ Eva Kirbach, „Gendered Strategies of Power. Queen Elizabeth II as Politician in the Plays *The Audience* (2015 [2013]) and *Handbagged* (2013)“, *Realms of Royalty. New Directions in Researching Contemporary European Monarchies*, ritstjórar Christina Jordan og Imke Polland, Wetzlar: Transcript, 2020, bls. 169–189, hér bls. 172. Í íslensku samhengi má benda á fjölmiðlaumfjöllun um klæðnað Höllu Tómasdóttur, forseta Íslands.

fæst með neysluhyggju svo sem að kaupa nýjan kjól.¹²² Elísabet velur óþægilegan bláan kjól í Öskubuskustíl sem mætti lesa sem tilraun til að vera hefðbundnari og glæsilegri drottning. Rétt eins og í ævintýrinu er umbreytingin tímabundin en það er algengt stef í breskri sögulegri kvikmyndagerð, hreyfanleiki og sýnileiki breytist aðeins um stund.¹²³

Alison Winch segir í grein sinni „The Girlfriend Gaze“: „Vinsældarmenn- ing sem er markaðssett fyrir konur hefur alltaf staðsett kvenlíkamann sem við- fangsefni grannskoðunar og kvíða, boðið neytendum upp á eftirvæntingarmögu- leika nýrrar ímyndar, yfirhalningar og enduruppgötvunar“ og bætir síðar við að ákjósanlegur líkami sé kvenlegur táningslíkami.¹²⁴ Jackie Kennedy er grannvaxin en Elísabet ekki, en það gefur þeirri fyrrnefndu ákveðið forskot. Báðar klæðast þær bláum síðkjólum, kjóll Jackie er hlýralaus en Elísabet bætti hlýrum við sinn kjól sem gefur þau hughrif að hún sé íhaldssamari.¹²⁵ Undirtexti senunnar þar sem Elísabet er klædd í kjólinn og aðstoðarkonan spyr hvort hún eigi að „hleypa kjólnum út“ í mittið gefur til kynna að Elísabet hafi ekki beitt sig nægilega hörðu til að halda ákjósanlegum vexti. Ekki er rætt um hvers vegna kjólameistarinn bregst henni varðandi málin en færa mætti rök fyrir því að hér sé Morgan að leggja áherslu á að Elísabet sé venjuleg móðir en ekki kynvera eins og Jackie. Framsetning Elísabetar í þessum senum gefur til kynna að henni hafi mistekist að vera glæsileg drottning og kona en í sömu andrá er eiginmaður hennar að tala um hversu spenntur hann er að hitta frú Kennedy og lítur ekki við Elísabetu.¹²⁶

Þegar Kennedy hjónin koma í höllina hraða viðstaddir sér til að sjá Jackie, allir nema æskuvinur Elísabetar að nafni Porchie (Joseph Kloska) sem áhorfendur vita að er ástfanginn af Elísabetu en vinasambandið myndar nokkurs konar plat- ónskan ástarþríhyrning. Elísabet og Jackie ræða saman á innilegum nótum og virðist vera vel til vana en söguþráðurinn hallar sér fljótlega aftur að kvennaátök- um. Jackie segir eftir heimsóknina að Elísabet sé óaðlaðandi, treggáfuð miðaldra

¹²² Rosalind Gill, „Postfeminist Media Culture. Elements of a Sensibility“, *European Journal of Cultural Studies* 2/2007, bls. 147–166, hér bls. 149.

¹²³ Sarah Hill, *Young Women, Girls and Postfeminism in Contemporary British Film*, bls. 179. Í tilfelli Elísabetar er þessi umbreyting aðeins bundin við einn stakan þátt.

¹²⁴ Alison Winch, „The Girlfriend Gaze. Women’s Friendship and Intimacy Circles are Increasingly Taking on the Function of Mutual Self-policing“, *Soundings* 52/2012, bls. 21–32, hér bls. 21.

¹²⁵ Kjóllinn sem Elísabet velur hjá kjólameistaranum er hlýralaus á fyrirsætu sem og á teikn- ingum.

¹²⁶ Filippus hittir síðar Kennedy forseta (Michael C. Hall) og þeir ræða um hvor þeirra sé „betur giftur“. Filippus segir að Kennedy sé heppnasti maður á jarðri en að fólk hafi sagt hið sama við sig. Báðir eru spenntari fyrir öðrum konum en eiginkonum sínum. Sjá *Dear Mrs. Kennedy*, 8. þáttur, þriðja séria (15:26).

kona og segir að það sé von að Bretland sé á niðurleið með hana í fararbroddi. Hér er aftur mynduð tengsl milli valds og útlits en einnig er að finna tengingu við fyrri áhyggjur Elísabetar um að vera orðin miðaldra. Í þessum orðum má finna það sem Margaret Morganroth Gullette kallar mið-aldursfordóma (e. *middle-ageism*) en hún lýsir þeim sem póstmódernísku eitri sem dreifi sér um alla veröld og einkennist af miklum hraða.¹²⁷ Gullette segir það að vera „miðaldra“ sé ekki saklaus staðreynd lífsins heldur hugmyndafræðileg samsetning sem sé hlaðin samfélagslegum afleiðingum sem snertir meðal annars sjálfsmynd, fjölskyldu og atvinnu og það að renna út á tíma.¹²⁸

Póstfemínískir fegurðarstaðlar og fegurðariðnaðurinn hvetur konur til að berjast gegn ógninni sem stafar af öldrunarummerkjum en æskudýrkun unglingslíkamans er þar í fyrirrúmi og talið er að konunni hafi mistekist ef hún nær ekki að halda í við þessa staðla. Alison Winch segir að konur vakti hver aðra með það að augnamiði að halda öðrum konum eins nálæg þeim fegurðarstöðlum sem fegurðariðnaðurinn býr til.¹²⁹ Það má sjá merki um þessa kvenlægu vöktun í *Krínunni* hjá Jackie Kennedy sem baktalar Elísabetu og segir að hún sé „miðaldra“ og „óaðlaðandi“ en þar vísar hún bæði til aldursummerkja og útlits. Þegar Elísabet fréttir af gagnrýni Jackie verða sjaldséd straumhvorf þar sem hún gerir uppreisn. Þvert á móti vilja ráðgjafa sinna og forsætisráðherra ferðast hún til Gana í því skyni að fá forseta landsins aftur á sitt band. Í flugvélinni snyrtir Elísabet sig og varalitar og er ekki eins stíf og áhorfendur eiga að venjast. Elísabet notar kynþokka sinn til að fá forsetann aftur á sitt band með því að dansa við hann opinberlega. Á meðan drottningin svífur tignarlega um í dansinum standa ráðgjafar hennar og forsætisráðherra ráðþrota hjá. Filippus horfir aftur til Elísabetar með aðdáunarblik í auga og Elísabet hlær dátt. Henni hefur tekist ætlunarverk sitt, fangað athygli eiginmanns síns og skín skært í sviðsljósinu, eitt hvað sem er mjög úr karakter í persónusköpun hennar en þar skiptir hún um fas og hið persónulega verður pólitískt.

Í þættinum notar Elísabet póstfemínískar aðferðir, kynþokka sinn og kvenleika sem hún kallar fram með því að breyta útlitinu til að halda bæði augum eiginmannsins á henni og aðdáun þjóðar sinnar sem og tryggja vald sitt sem drottningar. Það sem orkar tvímælis í efnistöfum þáttarins er hvers vegna Elísabet bregst við á þennan hátt. Fókusiinn er á kvennaátök, baktal og afbrýðisemi.

¹²⁷ Margaret Morganroth Gullette, *Aged by Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 2004, bls. 31.

¹²⁸ Sama rit, bls. 80. Sjá einnig bls. 36 þar sem Gullette ræðir hröðun, hnignunarorðræðu, nostalgíu og aldursfordóma sem hún lýsir sem glæpum gegn lífsferlinu.

¹²⁹ Alison Winch, „The Girlfriend Gaze“, bls. 22.

Winch segir slík efnistöð tengjast dægurmenningu: „[...] í samkeppnis- og einstaklingsmenningu okkar, þar sem ábyrgðin hvílir alltaf á sjálfsábyrgð og sjálf-ræði, eru konur hvattar til – og gera það – að setja sig upp á móti hver annarri á mörgum öðrum sviðum. Þetta er augljóst í akademískum og stjórnmálalegum hópum, á vinnumarkaði og víðar í dægurmenningu“.¹³⁰

Í lok þáttarins „vinnur“ Elísabet slaginn með því að bjóða frú Kennedy í Windsor kastala þar sem allir karlmennirnir eru á bandi Elísabetar. Dramatískt leiðarstef *Krínupáttanna* sem heyrir undir lokin gefur til kynna að skipt hafi verið um sjónarhorn í alvarlegri undirtóna sem áður einkenndu þættina. Tveimur árum síðar virðist Elísabet hafa af ráðið að hætta að streitast á móti því að vera talin eldri kona en meðfram þessari breytingu hallar söguþráðurinn sér minna að drottningunni og meira að yngri meðlimum konungsfjölskyldunnar.

4.2 „Svo færðist aldur yfir eins og galdur“¹³¹

Í *The Bloomsbury Handbook to Ageing in Contemporary Literature and Film* (2023) segir að neikvæðir eiginleikar þess að eldast hafi einkennt eldri sögupersónur í sjón-varpsþáttum, en það hafi tekið breytingum með tilkomu streymisveitna.¹³² Sýnileiki eldri sögupersóna sé mikilvægur þar sem hann móti hugmyndir og afstöðu áhorfenda til þess að eldast en hallað hefði á konur í gegnum tíðina þar sem karlar eru í fullu fjöri fram eftir aldri.¹³³ Ekki má greina nýjar áherslur í *Krínunni* þó þættirnir hafi verið sýndir á streymisveitunni Netflix, aldursfor-dómar og tímakrísan verða ráðandi þemu hvað varðar drottninguna frá þriðju seríu. Upphafsþáttur seríunnar ber nafnið *Olding* og vekur upp hugrenninga-tengsl við það að eldast. Elísabet hefur ekki elst mikið í árum talið en framsetning hennar breytist umtalsvert sem og viðhorf til hennar sem „eldri konu“ en hún virðist nú líta á sig sem slíka.¹³⁴ Fyrstu þrjár mínútur þáttarins eru helgaðar bak-svip drottningarinnar á meðan hún skoðar nýtt portrett af sér. Hirðmaður segir að portrettið sé „fágað“ og sýni breytinguna „frá ungri konu til...“ en Elísabet

¹³⁰ Sama rit, bls. 30.

¹³¹ Hér er vísið í laglínur „Braggablús“ (1977) eftir Magnús Eiríksson. Síðari hluti laglínunnar er: „og ávallt verra og verra var í karl að ná“ sem gefur til kynna að eldri konur séu óaðlaðandi.

¹³² Maricel Oró-Piqueras, „Serializing Age. Shifting Representations of Ageing and Old Age in TV Series“, *The Bloomsbury Handbook to Ageing in Contemporary Literature and Film*, ritstjórar Sarah Falcus, Heike Hartung, Raquel Medina, London: Bloomsbury Academic, 2023, bls. 125–135, hér bls. 126.

¹³³ Sama rit, bls. 133. Filippus er mun virkari en Elísabet eftir því sem þau eldast, keyrir um á Range Rover og leysir fjölskylduvandamál á meðan Elísabet er fótafúin og leggur sig.

¹³⁴ Skipt er um leikkonu í þriðju seríu en Olivia Colman tekur við keflinu af Claire Foy en sú fyrrnefnda er áratug eldri.

botnar setninguna með „gömul leðurblaka“ (e. *old bat*).¹³⁵ Áhersla er lögð á skortinn á unglegu yfirbragði sem áður hafði verið nátengt völdum en einnig er fjallað um tilfinningaleysi Elísabetar af auknum krafti. Hún segist ekki geta grátið og er sjaldan glöð en bætir við að hún hafi lengi vitað að hún sé ekki „eðlileg“. ¹³⁶ Þessi tilfinningadoði er afleiðing sjálfstraustsmenningarinnar þar sem seiglu-orðræðan er fyrirferðarmikil og kallar á aðlögunarhæfni kvenna, að hugsa jákvætt og vera uppörvandi í stað þess að vera neikvæðar.¹³⁷

Eftir því sem Elísabet eldist færist söguþráðurinn í auknum mæli frá persónulegu sjónarhorni á innra lífi hennar og meira í áttina að yngri meðlimum konungsfjölskyldunnar og vekur upp þau hughrif að persónulegt líf yngra fólksins sé ef til vill áhugaverðara umfjöllunarefni. Í fimmtu seríu verða ákveðin straumhvörf hvað varðar aldursfordóma en mestöll serían fer í umfjöllun um að drottningin (Immelda Staunton) sé orðin úrelt og eigi að afsala sér krúnunni. Leiða má líkur að því að þessi áhersla hnignunar og sápukenndra efnistaka um yngri fjölskyldumeðlimi konungsfjölskyldunnar hafi haft áhrif á það að lokasería *Krínunnar* fékk afleita dóma. Gagnrýnandi *Guardian*, Lucy Mangan, sagði að hallað hefði undan fæti frá þriðju seríu, þættirnir hafi misst allt jafnvægi í næstu tveimur og loks fallið í hyldýpið með lokaseríunni.¹³⁸ Þá var sjötta og síðasta serían gagnrýnd fyrir að halla sér um of að unglingaþáttum eða svokölluðum háskóla „rom com“ kvikmyndum.¹³⁹

Orðræða hnignunar verður fyrirferðarmikil í þættinum *Queen Victoria Syndrome*, í fimmtu seríu, en þar segir læknir drottningarinnar að Elísabet sé orðin heilsuveil og þyngdaraukning hennar sé fylgifiskur þess að eldast en hún er nú rúmlega sextug að aldri. Skoðanakönnun um drottninguna birtist í kjölfarið í *Sunday Times* en þar er Elísabet sögð vera „gömul, kostnaðarsöm, úr sér gengin

¹³⁵ Breskt slangyrði sem notað er yfir eldri konur.

¹³⁶ Sjá *Aberfan*, 3. þáttur, þriðja sería.

¹³⁷ Shani Orgad og Rosalind Gill, *Confidence Culture*, bls. 17. Orgad og Gill segja þetta sérstaka tilfinningagerð þar sem konur séu hvattar til þess að afneita tilfinningum sem teljast slæmar, það er reiði, óöryggi og forðast það í hvívetna að kvarta.

¹³⁸ Lucy Mangan, „The Crown Season 6 Review – So Bad it’s Basically an Out-of-body Experience“, *The Guardian*, 16. nóvember 2023, sótt 18. október 2024 af <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/nov/16/the-crown-season-6-review-so-bad-its-like-an-out-of-body-experience-netflix>. Mangan er údrætt um sápukennda umfjöllun um Díönu sem henni finnst hafa tekið yfir þættina.

¹³⁹ Jack Seale, „The Crown Finale Review – William’s University Years are a Weird Campus Romcom“, *Guardian*, 14. desember 2023, sótt 18. október 2024 af <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/nov/16/the-crown-season-6-review-so-bad-its-like-an-out-of-body-experience-netflix> og <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/dec/14/the-crown-finale-review-williams-university-years-are-a-weird-campus-romcom>.

og utanvelta“. Imelda Whelehan og Joel Gwynne lýsa slíkum aldursfordómum sem svo: „Hinir gömlu, eins og ódauðir, en það er gefið í skyn, herja á æskuna eins og þau séu önnur tegund. Fyrirsjáanlegustu sterótýpurnar um öldrun eru notaðar til að „sanna“ þessa hugmynd að eldri hluti þjóðarinnar sé aðeins merg-suga [...]“.¹⁴⁰ Karl Bretaprins sér þá leik á borði að taka við krúnunni og uppfæra konungsveldið. Á meðan þessu ráðabruggi Karls stendur fer Elísabet með eiginmanni sínum í hvíldarferð á lystisnekkjunni Britanniu þar sem hún nýtur lífsins, kyrrðarinnar og frelsisins. Í kjölfarið birtist fyrirsögn í *Sunday Times* en þar segir: „Drottningin ætti að afsala sér völdum og færa þau í hendur Karls Bretaprins – breskur almenningur er sammála“. Þessir atburðir eiga sér stað árið 1991 þegar Elísabet átti eftir að sitja á valdastóli í rúma þrjá áratugi til viðbótar. Efnistöð síðustu seríanna hafa óneitanlega áhrif á hvernig áhorfendur hugsa til drottningarinnar en arfleifð þáttanna er meðal annars sú að hin raunverulega Elísabet og hin skáldaða búa nú hlið við hlið í hugum margra áhorfenda.

5. Arfleifð Krúnunnar: Elísabeturnar og eftirlíkingin (e. simulacra)

Það er ekki lengur um eftirhermu að ræða, eða endurgerð, ekki einu sinni skopstælingu. Málið snýst miklu frekar um það að tákn veruleikans komi í stað veruleikans sjálfs. Það felur í sér að bægja frá sérhverju raunverulegu ferli með kerfisbundnum tvífara þess. [...] Raunveruleikinn mun aldrei framar fá tækifæri til að sýna sig [...] ¹⁴¹

Þessa kenningu franska heimspekingsins og menningarfræðingsins Jean Baudrillard má yfirfæra á birtingarmynd Elísabetar Bretadrottningar í *Krúnunni* sem býr í huga áhorfenda bæði sem sögupersónan Elísabet (tákn veruleikans) og sem hin raunverulega Elísabet (sem bjó í veruleikanum sjálfum). Raunveruleikinn hefur „látið undan af eftirlíkingum af sjálfum sér og er eftirleiðis ofurraunverulegur“, það er Elísabet eins og hún er sýnd í *Krúnunni* og hin raunverulega Elísabet hafa runnið saman í hugum áhorfenda.¹⁴² Til marks um þetta má benda

¹⁴⁰ Imelda Whelehan og Joel Gwynne, „Introduction. Popular Culture’s „Silver Tshnami““, *Ageing, Popular Culture and Contemporary Feminism. Harleys and Hormones*, ritstjórar Imelda Whelehan og Joel Gwynne, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, bls. 1–13, hér bls. 1.

¹⁴¹ Jean Baudrillard, *Frá eftirlíkingu til eyðimerkur*, ritstjórar Geir Svansson, Ólafur Gíslason (þýðandi) og Þröstur Helgason, Reykjavík: Bjartur/Reykjavíkúakademían, 2000, bls. 44.

¹⁴² Sama rit. bls. 7. Í inngangi bókarinnar túlkar Geir Svansson kenningu Baudrillard: „Raunveruleikinn er ekki lengur eins og hann átti að sér að vera. Hann hefur látið undan af eftirlíkingum af sjálfum sér og er eftirleiðis ofurraunverulegur. Við búum þar af leiðandi í eyðimörk veruleikans þar sem eftirlíkingin er orðin raunverulegri en „raunveru-

á hvernig áhorfendur hafa frá frumsýningu þáttanna leitað upplýsinga á Internetinu til að staðfesta hvort það sem fyrir augu bar hafi átt sér stað og ógrynni af greinum um meint sannleiksgildi þáttanna.¹⁴³ Einnig má nefna þá kröfu að Netflix merkti þættina sérstaklega sem skáldaða sögulega þætti sem streymisveitan gerði að lokum.¹⁴⁴ Stuttu eftir andlát drottningarinnar birtist frétt á vefmiðli með fyrirsögninni „Elisabet II Bretadrottning horfði líklega á *Krúnuna* á sunnudagskvöldum“.¹⁴⁵ Þessi fyrirsögn tengir drottninguna við skáldaða framsetningu hennar en vangaveltur um meint áhorf hennar voru þó ekki nýjar af nálinni.

Vinsældir þáttanna höfðu áhrif á ímynd Elísabetar sem talaði ekki opinberlega gegn *Krúnunni*. Í bókinni *Realms of Royalty. New Directions in Researching Contemporary European Monarchies* (2020) segir að *Krúnan* hafi hjálpað konungsveldinu umtalsvert í því að vinna hug og hjörtu almennings í Bretlandi með því að sýna mannlegu hliðina á Elísabetu II og konungsfjölskyldunni og það á mun áhrifaríkari hátt en kynningarstarf hirðarinnar hefur komið í verk.¹⁴⁶ Það sem ruglar hins vegar framsetninguna og birtingarmynd Elísabetar er að Peter Morgan skáldaði persónuleg samtöl og tilfinningar, en vísar þrátt fyrir það til *Krúnunnar* sem „sögulegs sannleiks“.

Elisabet hin fyrsta var sögð hafa tvo líkama, þann náttúrulega og hinn pólitíska sem byggir inni í hinum náttúrulega.¹⁴⁷ Það má finna einhvers konar enduróm til þessa tvöfalda líkama í sendibréfi drottningarömmunnar í *Krúnunni* þar sem hún segir: „Og meðan þú syrgir föður þinn þarft þú einnig að syrgja *annan*, Elísabetu

leikinn“ sjálfur“.

¹⁴³ Peter Morgan ræðir þetta í fyrsta fylgiriti *Krúnunnar*. Sjá Robert Lacey, *The Crown* (1), bls. 1.

¹⁴⁴ Paul Glynn og Helen Bushby, „Netflix Adds Disclaimer Under *The Crown*’s Trailer for Series Five“, *BBC*, 21. október 2022, sótt 18. október 2024 af <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-63341010>.

¹⁴⁵ Maureen Lee Lenker, „Queen Elizabeth II Supposedly Liked to Watch *The Crown* on Sundays“, *Entertainment Weekly*, 19. september 2022, sótt 18. október 2024 af <https://ew.com/tv/queen-elizabeth-ii-watched-the-crown-on-sundays/>.

¹⁴⁶ Pauline Maclaran og Cele C. Otnes, „We’ll never be Royals“ – or Will We? Exploring Meghan Markle’s Impact on the British Royal Family Brand“, *Realms of Royalty. New Directions in Researching Contemporary European Monarchies*, ritstjórar Christina Jordan og Imke Polland, Wetzlar: Transcript, 2020, bls. 29–45, hér bls. 32. Will Stanford Abyss telur að vinsældir *Krúnunnar* stafi af því hvernig þættirnir eru skrifaðir á margræðan hátt (með og á móti konungsveldinu). Sjá Will Stanford Abbiss, „Proposing a Post-heritage Critical Framework. The Crown, Ambiguity, and Media Self-consciousness“, *Television & New Media* 8/2020, bls. 825–841, hér bls. 837.

¹⁴⁷ Sjá Regina Schulte, „Introduction. Conceptual Approaches to the Queen’s Body“, *The Body of the Queen. Gender and Rule in the Courtly World, 1500–2000*, ritstjóri Regina Schulte, Frankfurt/New York: Berghahn Books, 2006, bls. 1–15.

Mountbatten því henni hefur nú verið skipt út fyrir Elísabetu Reginu. Þessar tvær Elísabetur munu eiga í átökum hvor við aðra en staðreyndin er sú að krúnan verður að sigra, verður *alltaf* að sigra“.¹⁴⁸ Þá er ótalin sú þriðja sem varð til með vinsældum *Krúnunnar*, Elísabet drottning sem lifir áfram sem eftirlíking í hugum áhorfenda með öllum þeim pósthfemínísku vandamálum sem henni var úthlutað.

Samantekt

Í greininni var fjallað um birtingarmynd Elísabetar og gerð tilraun til að bera kennsl á þá undirliggjandi pósthfemínísku þræði sem eru ráðandi í persónusköpun hennar og færð rök fyrir því hvernig þessar áherslur endurspeglar nútímakröfur til kvenna. Hér má nefna valkostasurningar varðandi atvinnuþátttöku, ástarlíf, barnaupveldi, hækkandi aldur og að vera allt í öllu (e. *having it all*). Þá var fjallað um afurð nýfrjálshyggunnar, sjálfstraustsmenninguna (e. *confidence culture*) svaðkölluðu sem kemur reglulega fyrir í þáttunum en þar er ábyrgðinni varpað á konuna sjálfa sem einstakling, í stað þess að beina sjónum að stofnanalegum og samfélagslegum valdastrúktúr. Í tilfelli *Krúnunnar* er það konungsveldið eða „fyrirtækið sem virkar kúgandi á Elísabetu og afhjúpar tengslin við nýfrjálshyggu. Valdið er ekki í höndum drottningarinnar sjálfrar heldur kerfisins sem er byggt í kringum krúnuna og birtingarmynd hennar. Í greininni er notast við orðræðugreiningu þar sem persónusköpun Elísabetar er í forgrunni og hún sett í samband við skrif Peter Morgan og Robert Lacey. Sá fyrrnefndi lýsir þáttunum sem „sögulegum sannleik“ en helstu niðurstöður greiningarinnar eru þær að persónusköpun Elísabetar hallar sér fremur að speglun á nútímaveruleika kvenna þar sem einblínt er á útlitslegar takmarkanir og ástarlíf valdamikillar konu sem um leið smættar hana og sögulega merkingu embættis hennar. Frekari rannsóknir gætu varpað ljósi á hvort slík efnistöð í vinsælum sjónvarpsþáttum stuðli að einhverju leyti að bakslagi kvennabaráttunnar í hinum vestræna heimi.

ÚTDRÁTTUR

Birtingarmynd Elísabetar II sem sögupersónu í sjónvarpsþáttunum *Krúnunni* (e. *The Crown*) er tekin til skoðunar og reynt að bera kennsl á þá undirliggjandi pósthfemínísku þræði sem eru ráðandi í persónusköpun hennar og færð rök fyrir því hvernig þessar áherslur endurspeglar nútímakröfur til kvenna. Hér má nefna valkostasurningar varðandi atvinnuþátttöku, ástarlíf, barnaupveldi, hækkandi aldur og að vera allt í öllu (e. *having it all*). Þá kemur afurð nýfrjálshyggunnar, sjálfstraustsmenningin (e. *confidence culture*) reglulega fyrir

¹⁴⁸ Sjá *Hyde Park Corner*, 2. þáttur, fyrsta sería (52:00).

í þáttunum þar sem ábyrgðinni er varpað á konuna sjálfa sem einstakling, í stað þess að beina sjónum að stofnanalegum og samfélagslegum valdastrúktúr. Í greininni er notast við orðræðugreiningu þar sem persónusköpun Elísabetar er sett í samband við skrif Peter Morgan og Robert Lacey. Sá fyrrnefndi lýsir þáttunum sem „sögulegum sannleik“ þó persónusköpun Elísabetar halli sér fremur að speglun á nútímaveruleika kvenna þar sem einblínt er á útlitslegar takmarkanir og ástarlíf valdamikillar konu sem um leið smættar hana og sögulega merkingu embættis hennar.

Lykilorð: Krúnan (The Crown), pósfemínismi, sjálfstraustsmenning, kvenhlutverk, sjónvarpsgreining, Netflix.

ABSTRACT

„Yes, I am Queen, but I am also a Woman... And a Wife“ Navigating the Postfeminist Stage in the Television Series *The Crown*

The portrayal of Elizabeth II as a historical character in the television series *The Crown* is examined, and an attempt is made to identify the underlying postfeminist threads that are dominant in her characterisation. An argument is made for how these emphases reflect modern demands on women. This includes questions of choice regarding career participation, love life, child-rearing, ageing, and having it all. Furthermore, a product of neoliberalism, confidence culture, regularly appears in the series, where the responsibility is placed on the woman herself as an individual, instead of focusing on institutional and societal power structures. The article employs discourse analysis, where Elizabeth's characterisation is linked to the writings of Peter Morgan and Robert Lacey. The former describes the series as “historical truth”, although Elizabeth's characterisation leans more towards a reflection of the modern reality of women, focusing on physical limitations and the love life of a powerful woman, which simultaneously diminishes her and the historical significance of her queenship.

Keywords: The Crown, postfeminism, confidence culture, female roles, television show analysis, Netflix.

EYRÚN LÓA EIRÍKSDÓTTIR

Doktorsnemi í almennri bókmenntafræði við Háskóla Íslands
eyrunloa@hi.is