



Kristine Steenbergh

'Ik ben Richard de Tweede, weet u dat niet?'

Shakespeares *Richard II* en de genderpolitiek van Elizabeth I.

Kristine Steenbergh laat zien hoe gender-modellen werden gebruikt door voorstanders en tegenstanders van het bewind van Elizabeth I van Engeland. Dat wordt met name duidelijk uit de opvoering van Shakespeare's *Richard II* aan de vooravond van een opstand tegen haar bewind.

Toen Elizabeth de Eerste in 1558 op 26-jarige leeftijd koningin van Engeland werd, had een calvinistische schrijver uit Schotland zojuist een pamflet gepubliceerd. Het was een onfortuinlijk moment voor de auteur, want hoewel zijn tekst eigenlijk gericht was tegen de katholieke Schotse koningin Mary, was hij ook expliciet gekant tegen vrouwelijke heersers in het algemeen. Met een dergelijke tekst haalde hij natuurlijk geen wit voetje bij de nieuwe Engelse, protestantse, koningin. John Knox, de auteur van het pamflet, wond bepaald geen doekjes om zijn afkeer van vrouwelijke heersers. Hij noemde een koningin als leider van een staat 'onverenigbaar met de natuur, een belediging van God [...] en bovenal een ontwrichting van de goede orde'.¹ De natuurlijke en door God geschapen orde op aarde dicteerde volgens Knox nu eenmaal, dat aan het hoofd van de familie een man staat, en zeker aan het hoofd van het koninkrijk. Vrouwen zijn ondergeschikt aan de man, omdat zij van nature ongeschikt voor het leiderschap zijn. Knox omschrijft hen in één adem als 'krachteloos, zwak, ongeduldig, onstandvastig en dwaas' en bovendien als 'inconsequent, veranderlijk, gemeen en gebrekkig in zaken van raadgeving en regering.' In zijn uitbarsting tegen 'de monsterlijke heerschappij van vrouwen' geeft hij

1 John Knox, *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women* (1558), geciteerd uit Kate Aughterson ed., *Renaissance Woman: A Sourcebook: Constructions of Femininity in England* (London en New York 1995) 138. De vertaling is van mijzelf.

lucht aan de vele stereotypen over vrouwen die in het vroegmoderne Londen circuleerden:

‘waar vrouwen regeren of aan de macht zijn, daar moet de ijdelheid boven de deugd staan, ambitie en trots boven gematigdheid en bescheidenheid, en tenslotte moet de hebzucht, de moeder van alle ondeugd, wel alle billijkheid en rechtvaardigheid verslinden.’²

Knox vertegenwoordigt natuurlijk slechts het ene uiterste van het spectrum van ideeën over vrouwen. In 1559 bijvoorbeeld schreef John Aylmer, later Bisschop van Londen, een verdediging van zijn koningin. Knox moet daarom niet worden gezien als representatief voor de mening van de Elizabethanen. Dat neemt niet weg dat de ideeën die hij tentoonspreidde in zijn geschriften, wel stereotypen waren die in het collectieve bewustzijn leefden. Hoewel niet iedereen er zo over dacht als hij, spelen de denkbeelden die Knox verwoordt in zijn aanval, onderhuids wel degelijk een rol bij de manier waarop men dacht over de nieuwe koningin Elizabeth.

De periode waarin Elizabeth regeerde, was er één van vele veranderingen. Op economisch gebied veranderde de maatschappij van een feodaal stelsel in een beginnende kapitalistische economie. Oude zekerheden verdwenen, nieuwe landen en culturen werden ontdekt. Ook op het gebied van gender was er sprake van verandering. De periode wordt gekenmerkt door aanhoudende spanningen in de verhoudingen tussen de seksen. Enerzijds stonden mannen in een traditioneel patriarchaal stelsel aan het hoofd van gezin en staat, en namen vrouwen een afhankelijke positie in. Anderzijds zijn er uit deze tijd meer voorbeelden overgeleverd van vrouwen die gendergrenzen overschrijden dan uit de periodes vlak ervoor en erna. Zo zijn er veel historische bronnen te vinden over vrouwen die hun mannen slaan, of van vrouwen die gekleed in mannenkleding door de straten van Londen liepen. Er werden afkeurende pamfletten geschreven en gepubliceerd over deze mannelijke vrouwen, en als weerwoord waren er weer pamfletten te lezen waarin juist de verwijfdheid van de man als oorzaak van het probleem werd aangewezen.

In deze turbulente periode werd William Shakespeare lid van het toneelgezelschap *The Lord Chamberlain's Men*. Eén van de werken die hij voor deze theatergroep schreef, was het koningsdrama *Richard II*. Dit stuk over de opstand van Henry Bolingbroke en de teloorgang van koning Richard de Tweede speelde een belangrijke rol bij een opstand tegen

2 Knox, *The First Blast of the Trumpet*, in: Augheterson, *Renaissance Woman*, 139.

koningin Elizabeth in 1601. Het belang van het stuk in die opstand ligt behalve in de politieke inhoud van Shakespeares koningsdrama, ook in zijn weergave van Richard als een vrouwelijk en incompetent heerser. Shakespeares karakterisering van de koning was voor de rebellen geschikte ammunisie om te proberen het volk te overtuigen van de ongeschiktheid van Elizabeth als monarch van Engeland.

Elizabeth stond bij haar troonsbestijging voor de moeilijke taak om als vrouw het respect van het volk te winnen voor haar leiderschap. Al vanaf het begin van haar regeringsperiode was ze vastbesloten om niet te trouwen. Zoals ze had gezien bij het trouwen van haar halfzuster Mary met de Spaanse koning Philip II, zou een huwelijk betekenen dat zij haar macht verloor, omdat ze die aan haar man zou moeten overdragen. Haar vastberadenheid om zich niet in de echt te laten verbinden weerhield haar er echter niet van om verschillende vooraanstaande huwelijkskandidaten uit politiek oogpunt aan het lijntje te houden. Zo vertrouwt ze aan Lord Burleigh, één van haar belangrijkste adviseurs, toe:

'Alençon is akkoord gegaan met alle voorwaarden die ik hem heb gestuurd, en hij vraagt me hem te zeggen wanneer ik wil dat hij komt om met me te trouwen. Als ik niet met hem trouw, dan weet ik niet of hij vriendelijk tegen me zal blijven; en als ik wel met hem trouw zal ik niet in staat zijn mijn land te regeren met de vrijheid en zekerheid die ik tot nu toe heb genoten.'³

Het is duidelijk dat de koningin zich er terdege van bewust was dat een huwelijk met de Franse hertog Alençon zou betekenen dat zij haar macht zou verliezen aan haar echtgenoot. Dat was niet wat haar voor ogen stond.

Daarom bouwde Elizabeth aan haar publieke imago van de eeuwige maagd. Ze eigende zich de onderdrukte katholieke traditie van maagdenverering toe. In portretten, optochten en maskerspelen liet zij zich afbeelden als maagd, of als een van de zeven deugdzame vrouwen die ook in de pamfletten over de genderkwestie telkens weer als voorbeeld aan de vrouwen van Engeland werden voorgehouden. Daarbij maakte zij dankbaar gebruik van de macht die de idee van de maagd kon uitoefenen binnen de patriarchale maatschappij. De maagdelijke status werd beschouwd als een van puurheid: een maagd is een deugdzame vrouw die haar seksuele lusten weet te beheersen. Met het benadrukken van haar maagdelijkheid wist Elizabeth op handige wijze haar zelfstandigheid te bewaren, zonder dat ze in de publieke opinie werd gezien als een ongehuwde

3 Martin Hume, *The Courtships of Queen Elizabeth* (New York 1904) 226.



Het Ermine portret van Elizabeth, geschilderd door een onbekende kunstenaar in 1585. Uit: Roger Lockyer en Dan O'Sullivan, *Tudor England 1485-1603. Longman sources and opinions* (Harlow 1993) 61.

vrouw die de rol van een man op zich nam en daarmee de gendergrenzen overschreed.

Wel was het voor de continuïteit van het lands-bestuur van belang dat zij een erfgenaam ter wereld zou brengen. Het parlement drukte haar dan ook meerdere malen op het hart, dat het wenselijk was dat zij zou trouwen en wees haar daarbij op de geneugten van het moederschap. Maar Elizabeths

enige echtgenoot, zo stelde zij, was het koninkrijk zelf: haar onderdanen waren haar kinderen. Om die laatste bewering kracht bij te zetten, was zij ook de doopmoeder van meer dan honderd kinderen uit de adel en het volk.

Binnen deze maagdene cultus benadrukte zij echter ook haar vrouwelijkheid en zette die in voor politieke doeleinden. De Franse ambassadeur van koning Henri IV beschreef in 1598 hoe de koningin hem op audiëntie ontving in een jurk die ze vaak opendeed: 'men kon haar hele buik zien,' meldt de ambassadeur, 'zelfs tot aan haar navel.' Maar wanneer het nodig was, nam Elizabeth daarnaast ook een mannelijke persona aan. Ze gebruikte dan het woord 'prins' in plaats van prinses om naar zichzelf te verwijzen, en gebruikte ook vaak de mannelijke titel van 'koning.' Bijvoorbeeld bij een toespraak tot haar manschappen bij Tilbury verscheen zij gekleed als de strijdlustige Pallas Athene op een prachtig wit paard. In haar woorden tot de troepen benadrukte zij het verschil tussen haar biologische sekse en haar politieke persoonlijkheid door de aandacht te vestigen op de doctrine van de twee lichamen van de koning: het natuurlijke lichaam en het staatkundige, onvergankelijke lichaam. 'Ik weet dat ik het lichaam heb van een zwakke en tere vrouw,' sprak ze, 'maar [ik heb] het hart en de maag [de moed] van een koning, en een koning van Engeland bovendien.' Door niet te trouwen hield Elizabeth de touwtjes van het rijk stevig in handen. Zij won respect als vrouwelijk leider door schuil te gaan achter een androgyne persoonlijkheid, waarbij zij zich als mannelijk leider presenteerde waar dat een voordeel opleverde, en als moeder van het volk of echtgenote van het koninkrijk als dat beter uitkwam.⁴

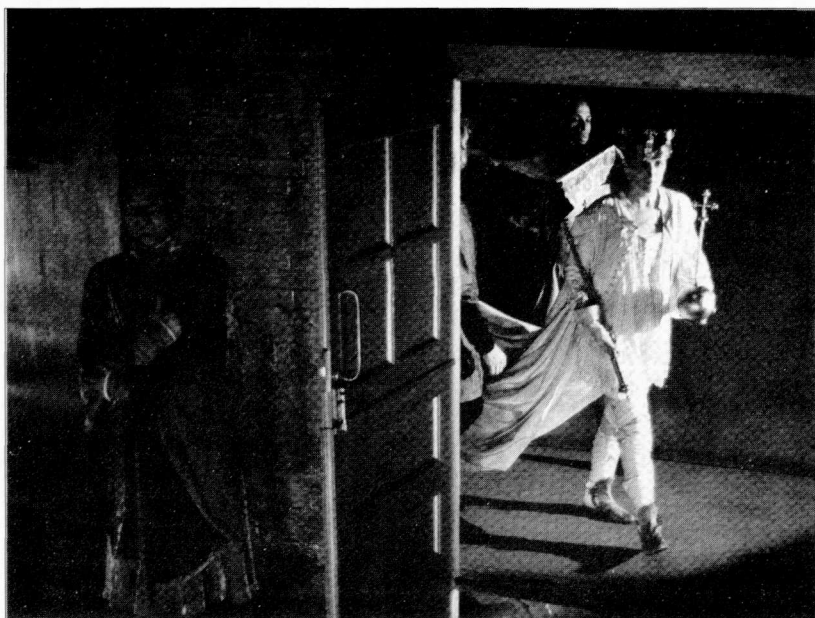
Elizabeths carrière als koningin was meer dan succesvol. Zij besteedde de troon van een land dat diep in de schulden zat na het katholieke schrikbewind van de 'bloedige' Mary. Ze bracht weer rust in het land, en zorgde voor economische voorspoed. In 1588 overwon de Engelse vloot de Spaanse *Armada* in een legendarische overwinning. Elizabeth stak als bestuurder van het land met kop en schouders boven haar mannelijke voorgangers uit. Toch beraamde de graaf van Essex in 1601 een complot tegen haar, waarbij hij Elizabeths sekse uitdrukkelijk als een van de wapens tegen haar gebruikte.

4 De beschrijving van de cultus van Elizabeth is gebaseerd op Louis Adrian Montrose, "Shaping fantasies": Figurations of gender and power in elizabethan culture', *Representations* 1 (1983) 61-94 en Roy Strong, *The cult of Elizabeth: elizabethan portraiture and pageantry* (Londen 1977).

De graaf van Essex was een favoriet van de koningin. Zij flirtte graag met hem en zag liever niet dat hij een leger leidde in een oorlog met het buitenland, omdat zij vreesde voor zijn leven. In 1599 stond hij aan het hoofd van een expeditie naar Ierland, die daar een opstand neer moest slaan. Ondanks zorgvuldige planning vooraf mislukte de veldtocht volledig, mede omdat Essex in Ierland de strategie op eigen initiatief veranderde. De koningin was woedend en de graaf viel uit de gratie aan het hof. Samen met koning James de Zesde van Schotland (de toekomstige koning van Engeland) en de graaf van Southampton, beschermheer van William Shakespeare, beraamde hij een opstand tegen de koningin, die uiteindelijk zou leiden tot zijn terdoodveroordeling als verrader. Op de dag vóór de geplande coup hadden enkele van zijn volgelingen het toneelgezelschap waar Shakespeare deel van uitmaakte weten te overtuigen om voor veertig schillingen het koningsdrama *Richard II*, oorspronkelijk geschreven in 1597, nog eens te spelen in hun openluchttheater in Londen. Waarom vroegen de coupeplegers specifiek om een opvoering van *Richard II*?

Shakespeares stuk maakt deel uit van een serie koningsdrama's die de geschiedenis van Engeland beslaat van Richard de Tweede tot aan Henry de Zevende. Shakespeare schreef de stukken in twee groepen van vier: aan het begin van zijn carrière als toneelschrijver schreef hij de eerste tetralogie (de drie delen van *Henry VI* en *Richard III*) en later de tweede groep met *Richard II*, de twee delen van *Henry IV* en tenslotte *Henry V*. Zijn cyclus van koningsdrama's was niet bedoeld als een subversieve onderneming: met de demonisering van *Richard III* droeg hij juist bij aan de mythe van de Tudors. Het ging hier om een soort *public relations*-offensief waarin de Tudors als verzoenende kracht na de langdurige Rozenoorlogen worden opgevoerd. Door de overwinning van Henry de Zevende af te beelden als een door God gegeven herstel van de natuurlijke orde, steunde Shakespeare het bewind van Elizabeth, die immers een afstammeling was van Henry. Als geheel ondersteunden de koningsdrama's dus de heersende orde, maar met het afzonderlijke stuk over koning Richard de Tweede was iets bijzonders aan de hand.

Shakespeares *Richard II* gaat over de afzetting van een rechtmatige koning. Richard was een jonge heerser, die in het stuk wordt afgebeeld als een zwak personage dat niet erg geschikt is voor het bestuur van zijn land. Hij wordt afgezet door Henry Bolingbroke, die daarmee koning Henry de Vierde wordt. De scène waarin koning Richard zijn kroon afstaat aan Bolingbroke was een gevoelig en gevaarlijk moment in het stuk. In de



Fiona Shaw als Richard II bij het Royal National Theatre (1995). De vrouwelijke trekken die Shakespeare aan Richard II geeft, werden in deze productie extra benadrukt doordat Richard II werd gespeeld door een actrice. Uit: Stanley Wells ed., *Shakespeare survey. An annual survey of Shakespeare studies and production* 49 *Romeo and Juliet and its afterlife* (Cambridge 1996) 263.

eerste quarto-editie (een goedkope, ongeautoriseerde uitgave van een stuk die los bij de boekverkopers verkrijgbaar was) ontbreekt de tekst van deze scène, waarschijnlijk door tussenkomst van de censor, en gedurende het leven van Elizabeth is hij nooit meer afgedrukt. Door aan de vooravond van de opstand van graaf Essex een toneelstuk over een opstand en de afzetting van een koning op te voeren, beoogden de samenspanners klaarblijkelijk het Londense volk op hun hand te krijgen. De Engelse bevolking steunt de rebellerende Bolingbroke in het stuk immers van harte: het zou de toeschouwers kunnen aansporen tot een opstand tegen hun eigen koningin. Elizabeth was zich terdege bewust van de subversieve inhoud van het stuk, zoals blijkt uit haar opmerking tegen William Labarde: 'Ik ben Richard de Tweede, weet u dat niet?' Zij zag duidelijk in wat de mannen van Essex met de opvoering beoogden en welke parallellen zij tussen Richard en haarzelf wilden trekken. Daarnaast, zo wil ik in dit artikel beargumenteren, gebruikten de volgelingen van Essex het stuk *ook* omdat het, zij het misschien op een meer onderbewust niveau dan de directere

boodschap van de afzettingsscène, inspeelt op de problematiek rond de autoriteit van een vrouwelijke leider.

Richard de Tweede wordt in Shakespeares toneelstuk neergezet als een verwijfde koning.⁵ Hij is nog een jonge man, die meer geïnteresseerd is in de nieuwste mode uit Italië dan in een efficiënte heerschappij over zijn land. De karakterisering van de koning in het stuk doet denken aan de vrouwonvriendelijke woorden van John Knox. Zo wordt Richard afgebeeld als een veranderlijke man, die van het ene moment op het andere van stemming kan wisselen. Bovendien is hij geen besluitvaardig heerser, maar twijfelt hij lang over zijn beslissingen. Wanneer Bolingbroke hem vraagt of hij bereid is afstand van de kroon te doen, is zijn antwoord typerend: 'Ja, nee; nee, ja.'⁶ Ook zijn afkeer van oorlog en voorkeur voor dure compromissen met de vijand worden in het stuk geheld. Thomas Mowbray karakteriseert een dergelijke oorlog van woorden als 'een vrouwenoorlog' (*Richard II*, I.i), en ook deze eigenschap van Richard geeft hem daarom een vrouwelijk karakter. Maar er zijn nog veel meer plaatsen in het stuk waar hij als verwijfd wordt voorgesteld, bijvoorbeeld wanneer zijn vrouw hem omschrijft als een 'schone roos' (V.i) — een beeld dat doorgaans voor vrouwen wordt gebruikt. Ook in de beschrijving van Richard op zijn laatste tocht door Londen gebruikt Shakespeare beeldspraak die normaal gesproken is gereserveerd voor vrouwelijke personages: 'Op zijn gezicht een strijd van traan en glimlach, - De insignes van zijn kommer en geduld.' De combinatie van verdriet en geduld is een typisch vrouwelijke, zoals bijvoorbeeld ook in Shakespeares *Driekoningenavond*: 'Ze zat als Geduld op een monument, glimlachend naar het verdriet'.

Twee van de eigenschappen die John Knox centraal stelt in zijn tirade tegen vrouwelijke heerschappij, komen uit het stuk steeds weer naar voren als de kern van de persoonlijkheid van Richard: hebzucht en ijdelheid. De edelen om hem heen klagen steen en been over de teloorgang van Engeland aan de uitgaven van de koning: hij heeft het land 'verpacht [...] als een lap grond of schamele boerenhoeve' (II.i). Wanneer de koning zich de erfenis van Bolingbroke toe-eigent om zijn eigen uitgaven mee te bekostigen,

5 Zie ook Jean E. Howard en Phyllis Rackin, *Engendering a Nation: A Feminist Account of Shakespeare's English Histories* (London en New York 1997) en Dianne Ferris, 'Elizabeth and Richard II: Portraits in 'Masculine' and 'Feminine' Princes', *International Journal of Women's Studies* 4:1 (1981) 10-18.

6 Vertaling van Gerrit Komrij: William Shakespeare, *Richard II* (Amsterdam 1990). Alle citaten uit het stuk zijn uit deze vertaling afkomstig.

wordt deze laatste omschreven als '[b]eroofd, besneden van zijn vaders erfdeel' (II.i) — ook Richards onderdanen raken hun mannelijkheid kwijt door toedoen van hun feminiene heerser, zij komen uiteindelijk in opstand omdat hun traditionele patriarchale waarden worden bedreigd door de heerschappij van deze koning. Richards ijdelheid bleek reeds uit zijn toewijding aan de Italiaanse mode, een hobby die in vroegmodern Engeland al gauw associaties met verwijfdheid opriep, zoals ook blijkt uit het volgende citaat van Barnabe Rich over een man die gekleed gaat volgens de laatste Franse mode, uitgedost in cape, pantalon en waaier.

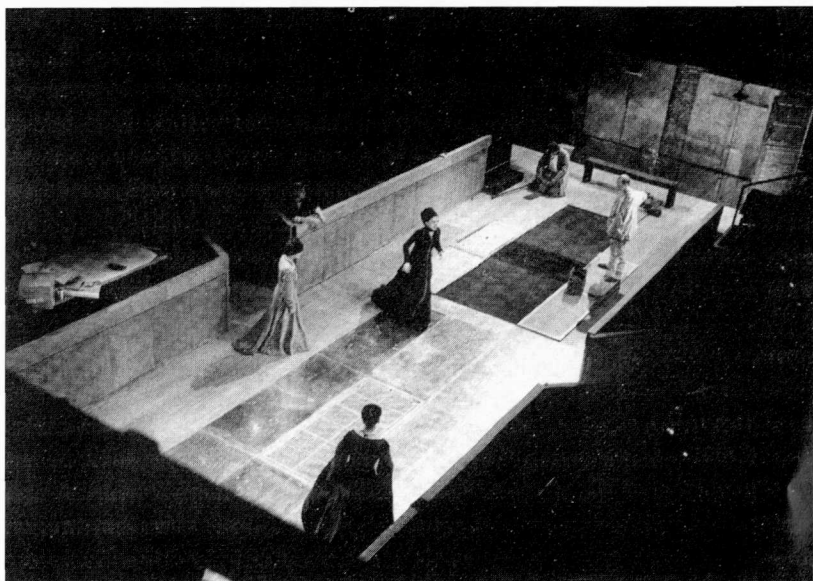
'En omdat ik voor die dag nooit een man zulke kleding had zien dragen, begon ik te denken dat het onmogelijk was dat er een man zo dwaas zou kunnen zijn om zichzelf voor de wereld zo voor gek te zetten, en zo'n vrouwelijk speeltje te dragen; maar ik dacht dat het eerder één of andere schaamteloze vrouw was.'⁷

De verwijfdheid van de rechtmatige koning contrasteert scherp met de mannelijke daadkracht van de rebellerende Bolingbroke, die uiteindelijk de troon zal overnemen. Hij is een meester in de militaire en politieke strategie en benadrukt meerdere malen dat hij een echte Engelsman is. In een productie van het stuk uit 1995, geregisseerd door Deborah Warner, werd deze gendertegenstelling heel duidelijk uitgewerkt doordat Richard werd gespeeld door de actrice Fiona Shaw. Zij speelde Richard 'gewoon als een vrouw' en maakte het publiek daarmee bewust van de kloof tussen Bolingbroke's mannelijkheid en de vrouwelijke karakterisering van Richard.⁸

In de representatie van koning Richard bevat het koningsdrama van Shakespeare daarmee zeer herkenbare verwijzingen naar het vrouwvijandige discours zoals John Knox het bezigt in zijn pamflet tegen vrouwelijke staatshoofden. De opvoering van *Richard II* kan dus, behalve om de opruiende boodschap van de uitgebeelde troonsafstand van de koning onder druk van rebellerende edellieden, ook zijn gekozen als onderbewuste propaganda tegen een vrouwelijke monarch. Naast de algemene

7 Barnabe Rich, *Farewell to the Militarie Profession* (1581), mijn vertaling. Geciteerd in: Ton Hoenselaars, 'Kleren maken de man: Mode en identiteit in het vroegmoderne Engeland,' in: Harald Hendrix en Ton Hoenselaars ed., *Vreemd Volk: Beeldvorming over buitenlanders in de vroegmoderne tijd* (Amsterdam 1998) 109. Mijn argument over de vrouwelijkheid en buitenlandse mode is uit dit artikel afkomstig.

8 Jean Howard en Phyllis Rackin, *Engendering*, 142.



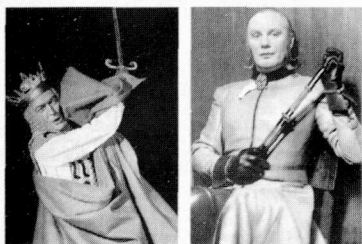
Toneelbeeld van *Richard II* in encensering bij het Royal National Theatre (1995). Uit: Wells, *Shakespeare survey*, 264.

vrouwonvriendelijke stereotypen bevat het stuk bovendien een moment waarop Richards beeld van zichzelf wel heel dicht bij één van de gekozen personages van Elizabeth komt. Wanneer Richard uit Ierland terugkeert aan de kust van Wales, begroet hij zijn rijk als volgt:

‘k ween van vreugde,
Weer op mijn eigen koninkrijk te staan.
Dierbare aarde, ik groet je met mijn hand,
Al kwetst rebels volk jou met haar paardenhoeven.
Zoals een moeder, lang weg van een kind,
Bij ’t weerzien teer met traan en glimlach speelt,
Zo wenend, lachend, groet ik je, mijn aarde.’

(III.ii)

Het beeld van Richard als moeder van zijn koninkrijk, lijkt hier een echo van de Elizabethaanse propaganda. Het publiek moet in staat zijn geweest deze metafoor van de koning als moeder van het land te verbinden met het beeld dat Elizabeth van zichzelf in omloop had gebracht, dat van de koningin als echtgenote en moeder van het rijk. Met de opvoering van *Richard II* op het sleutelmoment van de opstand speelden de bondgenoten van de graaf van Essex dus in op de stereotypen uit het misogynne discours.



Verschiedene vertolkingen van Richard II. Van boven naar onder, van links naar rechts: Josef Kainz, Wenen 1901, John Gielgud, London 1933, Jean Vilar, Paris 1953, Gustaf Gründgens, Berlin 1939, Fiona Shaw, Salzburger Festspiele 1996, Walter Schmidinger, München 1978. Uit: Gisela Albrod e.a., *Harenberg Schauspielführer. Die ganze Welt des Theaters* (Dortmund 1997) 931.

Op deze manier poogden ze, door middel van de associatie van de negatieve verwijfde reputatie van Richard met de sekse van Elizabeth, een zwarte schaduw te werpen op het leiderschap van hun koningin. Rekening houdend met haar scherpe inzicht in het belang van genderpolitiek, durf ik te suggereren dat koningin Elizabeth wellicht ook deze genderspecten in gedachten had, toen zij William Labarde uitlegde waarom de rebellen juist dit stuk hadden uitgekozen: 'Ik ben Richard de Tweede, weet u dat niet?'

Lang na koningin Elizabeth hebben twintigste-eeuwse feministische literatuurcritici zich beziggehouden met de vraag of Shakespeares stukken vrouwonvriendelijk zijn. De vroege feministen, in het bijzonder Juliet Dusinberre, waren van mening dat Shakespeare een feminist voor zijn tijd was, omdat de vrouwen in zijn stukken stuk voor stuk krachtige personages zijn. Shakespeare zou, meer dan zijn collega's uit de Engelse Renaissance, inzicht hebben gehad in vrouwen en hun belevingswereld. Latere feministische

critici hebben aangetoond dat ook Shakespeare een man van zijn tijd was, en weldegelijk werd beïnvloed door de maatschappij waarin hij leefde. Het vrouwonvriendelijke ideeëngoed dat in de vroegmoderne Engelse cultuur aanwezig was, en waarvan John Knox één van de meest fervente spreekbuizen was, is ook in zijn stukken terug te vinden. Onderzoek naar de culturele en maatschappelijke context waar-binnen Shakespeare zijn

stukken schreef, geeft inzicht in de manier waarop hij zowel afwijkt van en zich conformeert aan de dominerende opvattingen over vrouwen in zijn tijd. Wat in ieder geval blijkt uit bovenstaande bespreking van het politieke gebruik van zijn stuk *Richard II*, is dat gender in Shakespeares stukken niet onlosmakelijk is verbonden met biologische sekse. De vrouwelijke eigenschappen die in het stuk als negatief worden afgebeeld, worden niet aan een vrouw maar juist aan de jonge koning Richard toegeschreven. Op vergelijkbare wijze toonde ook Elizabeth aan dat de vooroordelen over vrouwelijke eigenschappen niet noodzakelijkerwijs seksegebonden zijn: ook al was ze een vrouw, ze had, zo vertelde zij haar manschappen, het hart en de moed van een koning.