

Ole Gjems-Onstad

WHO'S THERE

Shakespeare - meditative temaer



Who's there?

Åpningsreplikken i *Hamlet* lyder: *Who's there?*

Tilropet retter seg ikke bare mot skuespilleren på scenen. Det kan være Shakespeares utfordring til publikum: En litterær videreføring av det sokratiske-filosofiske: *Kjenn deg selv!*

Shakespeare selv lærer man ikke å kjenne gjennom lesingen av hans verker. Selvfølgelig er Shakespeare i sine verker. Man klarer bare ikke å se ham.

Shakespeare tar ikke standpunkt. Enhver sak ses fra flere sider. Forfatteren selv forblir usynlig. Han verken preker, misjonerer, ideologiserer eller prosederer. Shakespeare gir ord til et uendelig mangfold av stemninger, motsetninger og konflikter i menneskesinnet.

Tolkningene av hans verker tar aldri slutt. De har ingen fasit – like lite som det menneskesinn Shakespeare så nyansert beskriver. Derfor har så mange hatt Shakespeare som følgesvenn i utforskningen av irrgangene i eget sinn.

Livet kan beskrives som en eneste lang oppdagelsesreise i de mange fasetter ved ens egne selv. Enten det er ens sjalusi, ens hovmot, ville ambisjoner, forelskelse eller krenkbarhet – Shakespeares skikkelser kan brukes som speil til å se sitt eget klarere.

Å gå inn i Shakespeare er i en viss forstand som en meditasjon. Man møter seg selv – man finner formuleringer og dilemmaer som er allmennmenneskelige, og dermed også ens egne.

Å si at Shakespeare skrev ut fra et meditativt perspektiv, ville være å se bort fra et av de mest karakteristiske trekk ved hans forfatterskap – at det er så mangesidig. Men man kan hente mye i hans beskrivelser av menneskelig streben til å utdype meditative prosesser.

Dermed gjør vi det så mange gjennom århundrene har gjort: Vi bruker Shakespeare til vårt.

Men vår blir han ikke
- og ingen andres.

Det grunnleggende meditative spørsmål ligger nær startordene i *Hamlet: Who's there?*

Den meditative prosess fortsetter med det uforskningsarbeid en av de neste replikker i *Hamlet* peker mot:

Nay, answer me. Stand and unfold yourself.

Acem-meditasjon er ikke religion.

Shakespeares skrifter er ikke religiøse.

Dette gjelder så lenge religion sies å være bestemte trosretninger eller som en stillingtagen til om det finnes en gud.

Men definerer man religiøsitet som en opptatthet av livsalvor, av det å være menneske, av livets utfordring – da kan både meditasjon og Shakespeare plasseres under en form for himmel.

I Shakespeares tragedier er det ikke mange hvileslag. Det er mennesket stillet overfor kreftene – i sitt eget sinn og hos andre mennesker. Veien kan være kort til de indre brytninger i den enkeltes meditasjon..

Innhold

DYADE 1/07 ÅRGANG 39

Redaktør:
Ole Gjems-Onstad

Redaksjon:
Rolf Brandrud
Halvor Eifring
Christopher F-B Grøndahl
Eirik Jensen
Turid S. Berg-Nielsen

Redaksjonssekretær:
Monica Dobbertin

Korrektur:
Gunnhild Reistad

Lay-out:
Geir Wærnes

Foto:
Ole Gjems-Onstad,
Geir Wærnes m. fl.

Administrasjon:
Acem sekretariat

Redaksjonsråd:
Ole Gjems-Onstad
Carl Henrik Grøndahl
Torbjørn Hobbøl
Are Holen

Adresser:
Postboks 2559 Solli, 0202 Oslo
Huitfeldtsgt. 49, 0202 Oslo

Telefon: 23 11 87 00
Telefax: 22 83 18 31

Bankgiro: 6011 05 56089

dyade@acem.no
www.dyade.no

Trykk/opplag:
Hegland Trykkeri 1300 eks

Utkommer 4 ganger i året

Abonnement
For året 2007: kr. 220,-

ISSN 0332-5790

- 2 Så langt ord kan bidra
8 Ondskaperen - i oss alle
16 Kongen som oss - vi som kongen
28 Den indre fiende
38 Kjærlighetens dilemma
52 Bakenfor ønskene
68 "it didn't really matter who wrote the works so long as it wasn't Shakespeare" - Stratfordian, eller?
74 Ufullkommenhet og forsoning

Dette nummeret av Dyade knytter an til temaer i Shakespeares forfatterskap ut fra introspektive prosesser.

Kongen i oss - vi som kongen viser hvordan Shakespeare skildrer sine skikkelser som mennesker sett innenfra.

Ondskaperen - i oss alle trekker frem hvor aktuell Shakespeares beskrivelse av ondskap og det rettfærdiggjorte sinn er i en fundamentalistisk verden.

Den indre fiende har som tema, slik Shakespeare så tydelig viser i Othello: Menneskets største fiende er ikke der ute. Det er den indre fiende.

Kjærlighetens dilemma fokuserer på menneskets draging mellom alenehet og tosomhet.

I *Bakenfor ønskene* fremstilles en del av de fakta man har om Shakespeares liv og forfatterskap. Hvordan skal et sinn fungere for å fange inn så mange menneskelige nyanser?

Var det Shakespeare som skrev alt dette, eller er det hele et komplott, besvares i artikkelen med denne pusteøvelsen til overskrift: "it didn't really matter who wrote the works so long as it wasn't Shakespeare" - Stratfordian, eller? Leseren vil få med seg at moderne Shakespeare-forskning nærmest ser det som latterlig å lete etter Shakespeare-spøkelser i form av Francis Bacon eller andre.

Det menneskelige er ufullkomment. En avgjørende menneskelig egenskap er forsoning. Shakespeares håndtering av menneskets behov for å finne fred med seg selv tas opp i den avsluttende *Ufullkommenhet og forsoning*.

I rammer og bokser finner leseren underveis sitater, betraktninger og Shakespeare-sitater.

Shakespeares ordkunst kan undertiden forføre. Omsatt til vanlig prosa kan innholdet i stor litteratur undertiden virke banalt. Generelt kan eksistensielle refleksjoner i sakprosa være en vanskelig form. Temaene er ikke akkurat nye, jf kjenn deg selv! Avstanden mellom innsikt og selvfølgeligheter er ikke lang.

Men den dommen tilhører leseren.

Godt møte!

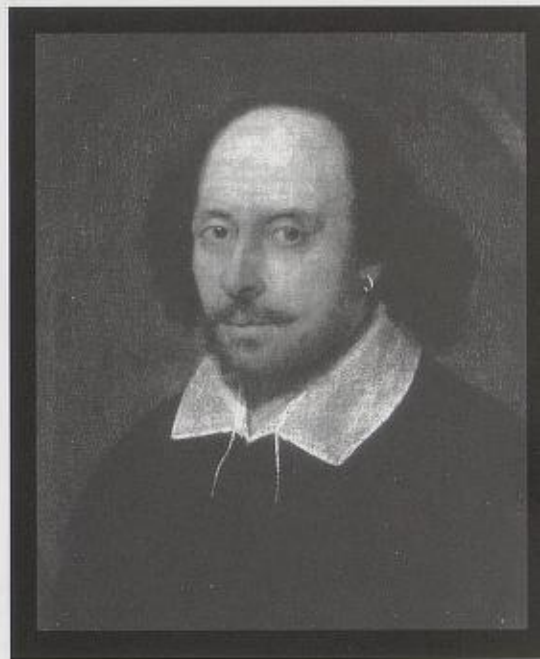
Artiklene er skrevet av Ole Gjems-Onstad. For kommentarer takker forfatteren Halvor Eifring og deltagere på Acem-seminarer i Amsterdam, Bergen, Groningen, København, Oslo, Stavanger og Tromsø.

Ole Gjems-Onstad er internasjonal nestleder i Acem og leder Acem Norge. Han er professor i skatterett ved Handelshøyskolen BI, Universitetet i Oslo og Universitetet i Stavanger, og har skrevet bl a Stillhetens kompass (Dyade 1/03), Historiens psykologi (Dyade 4/01), Inkvisisjonens psykologi (Dyade 1/00), Tiden venter ikke (Dyade 2/04) og Levende døde - slaveriets psykologi (Dyade 4/05).



The Swan Theatre

Så langt ord kan bidra



Evnen til å verbalisere, til å omsette tanke og følelse i det talte ord, var i Shakespeares øyne kanskje den mest sentrale menneskelige egen-skap. Så lenge man kan sette ord til tanke, er ikke alt håp ute. I King Lear, et stykke om menneskets forfall mot døden, uttaler Edgar:

"the worst is not,
So long as we can say:
'This is the worst'"

For Shakespeare var en persons absolute taushet en måte å markere at det menneskelige var avsluttet.

Før han skal dø, ber Hamlet sin venn Horatio fortelle andre om det som har skjedd:

And in this harsh world draw thy breath in
pain,
To tell my story.

Og trekk med smerte dine åndedrag
i denne hårde verden, så du kan fortelle min
historie.

André Bjerke

Før sceneanvisningen - "Dies" - avslutter
Hamlet med sine siste ord:

- the rest is silence.

Etter å ha blitt avslørt utbryter Iago, den onde skikkelse i Othello:

From this time forth I never will speak word.


Ethvert menneske har et behov for å fortelle sin historie - for i ord å finne frem til forståelse i våre liv. Hva dreier det seg om? Hvem er vi, hva vil vi, hvorfor ble det som det ble?

Å finne formuleringene kan være vanskelig. Det er så mange nyanser, og så mye man ikke vil se i øynene.

Gode og trygge relasjoner der man kan være ærlig, er en hjelp. God litteratur kan være en annen. Shakespeares store tragedier er fulle av smerte. Nærmer man seg stykkene med åpenhet, kan man finne en viss hjelp til å kjenne på sin egen livskamp.

Shakespeare brukte i utsnittene ovenfor stillheten til å markere en ordtomhet, en dødhet, der det menneskelige gir opp eller har nådd sin ende. Fra meditasjon kan man kjenne en annen stillhet enn den livsvegrende og til-lukkende taushet: En ordløshet som er god, mild og omsluttende, og som gir en kontakt med en levende vitalitet bak de talte ordene. Det er en stillhet der man er alene, men ikke ensom eller forlatt.

Iagos siste ord markerer derimot både at han forlater det menneskelige fellesskap, og gjennom sine handlinger selv er blitt forlatt.



Shakespeare in Love - eller på vrangen

John Maddens film *Shakespeare in Love* fra 2004 har det til felles med *Shakespeare* at den har vært en suksess i mange land. Den vant 7 Oscars inkludert prisene for beste film og skuespillerinne. Men der stopper kanskje likheten.

Tar man filmen bokstavelig, pretenderer den en biografisk fremstilling av deler av Shakespeares liv som en form for parallell til hans skuespill *Romeo og Julie*. Men de som produserte filmen, må ha forstått at de av hensyn til filmatiske effekter fremstilte en annen Shakespeare enn geniet som skrev de udødelige stykkene. Det er en vittig og seksuell romantisk komedie med mange morsomme effekter basert på fantasifull bruk av sitater og paralleller til *Romeo og Julie*.

I filmen blir unge Will stormende forelsket i en kvinne han ut fra klasse-skiller og ytre omstendigheter ikke kan få. *Romeo og Julie* skrives som et utløp for stormene i eget sinn. Hadde Shakespeare bare etterlatt seg *Romeo og Julie*,

kunne denne parallell mellom en dikters og hans skaperverk modell - kanskje - ha medført riktighet. Men det virkelig egenartede ved Shakespeares forfatterskap er hvordan det igjen og igjen synes å transcendere hans eget liv. Intet menneske kan ha rullet over det vell av livserfaringer og skjebner som er fanget inn av Shakespeares forfatterskap.

FÅ OVERSTRYKNINGER - LITE KORREKSJONER

I filmen fremstilles Shakespeare til dels som en impulsiv forfatter. Han skriver, krøller sammen og forkaster. De få samtidsberetninger om hans skrivekunst forteller om en som rettet lite. Det var få overstrykninger og lite korreksjoner. Shakespeare virker mer som en mann hvor en inspirert kunstnerisk åre fant et sikkert leie. Det må ha vært en fokusert og samlet sjel som satte sine formuleringer for århundrene rett ned på papiret. Når man tar inn over seg at mange av



Shakespeares mest kjente taler og sonnetter mange ganger er unnfanget i en form for litterært utbrudd, dreier det seg om et helt uvanlig nivå av poetisk intelligens.

I Shakespeare in Love er hovedpersonen en sterkt drevet person som etterlater seg masse uforløste reaksjoner hos andre. Den virkelige William Shakespeare ser ut til å ha levd nokså friksjonsfritt. Han var godt likt, lett å omgås og etterlot seg få vitnesbyrd fra folk som bar nag til ham. Et forbehold må tas for penger. Shakespeare kan ha vært noe hard i pengesaker. Han var involvert i lengre rettssaker om forholdsvis små beløp i forhold til hans etter hvert betydelige formue. Om teatervirksomheten ikke gjorde ham virkelig rik, ble han ut fra eiendomsinvesteringer og testament utvilsomt meget velstående. Han synes ikke å ha hatt helt lett for å la sine store og små skyldnere slippe unna.

LESS IN LOVE THAN AT WORK

I 1599 A Year in the Life of William Shakespeare sier James Shapiro at han har møtt "less a Shakespeare in Love than a Shakespeare at Work". Shapiro siterer en biograf fra det syttende århundre som refererer at de som kjente Shakespeare fortalte at han "was not a compan keeper" og at han "wouldn't be debauched, and, if invited" unnskyldte seg med at "he was in pain". "If Shakespeare was in

love ..., it was with words."

I filmen spiller Shakespeare Romeo. Dette fungerer godt som et dramatisk virkemiddel ut fra idéen om å skape en parallell mellom filmen om Shakespeare og stykket Romeo og Julie av Shakespeare. Men det kan gi et misvisende innblikk i den historiske Shakespeares liv. I den første del av sin teaterkarriere medvirket Shakespeare ofte som skuespiller. Men han skal ha spilt mindre roller, ikke hovedroller som Romeo. Han skal visstnok ha spesialisert seg på å spille eldre personer, som f.eks. spøkelset, Hamlets far.

Shakespeares store rival, forfatteren Christopher Marlowe, ble drept under en krangel i en kneipe - knivstukket gjennom et øye. Filmene antyder at dette kunne ha skjedd etter at Shakespeare bidro til at Marlowe ble forvekslet med ham selv som elskeren til den kvinnen Shakespeare ikke fullt ut kunne få. Sannheten kan ha vært at Marlowe ble myrdet av agenter til Dronning Elisabeths spionsjef fordi han var misbilliget. Dette kan ha bidratt til delvis å forklare hvorfor Shakespeare, som mest sannsynlig var en sindig og forsiktig mann, selv unnlot å provosere de høyere politiske makter. Shakespeare kan i virkeligheten ha befunnet seg langt fra den filmens Shakespeare som blir del av en offentlig duell og ellers bidrar til at rettslige grenser tøyes.



Teatrenes konsum av skuespill var stort. De fleste vellykte kunne bli spilt i åtte dager. Skuespillerne måtte ha opp til 15 skuespill i hodet på en gang. Det var datidens masseunderholdning – ved siden av de offentlige henrettelsene. Der tok folk ut det man i dag tar ut også på rockekonsserter og fotballkamper.

Publikum som hadde ståplassene i den store midtarenaen, ble kalt penny stinkers. Betegnelsen var ment helt bokstavelig. Man stinket. Det var en alminnelig oppfatning at det ikke å vaske seg resulterte i et lag møkk som beskyttet mot pest.

Shakespeare visste nok godt hva han gjorde når han skrev dramatiske scener med vold og drap. Han spekulerte ikke i massenes behov for vold. Men samtidig skrev han severdig og godt teater der dette også er blant de nødvendige ingredienser.

WHO IS IT THAT CAN TELL ME WHO I AM?

Før eller senere når man kanskje frem til det i en selv som er ordløst – det man i ord aldri helt kan forstå – dimensjoner ved tilværelsen god litteratur kan peke mot men aldri fullt ut føre en inn i. Det er de minner som ligger før språk og verbal tanke, og den stillhet som er for flertydig og mangetydig til å rommes innen ordene.

Men ordene kan hjelpe lenger enn de fleste benytter seg av. Lik annen stor litteratur er Shakespeares verbale overflod av de hjelpemidler til å se innover i seg selv man alltid kan bruke – den delen av veien der ordene kan bidra.

I desperasjon spør Kong Lear: Who is it that can tell me who I am?

En del av den gamle kongens forvirring avspeiles i at spørsmålet rettes utover.

Ingen andre enn oss selv kan gi den utfordringen et svar.

Men i den livslange leting etter å gi formulering til sitt liv, kan andres innsikt være til hjelp. Det som formuleres klart der ute, kan være et bidrag til å se tydeligere der inne.

I teater med Shakespeare året rundt

De fleste vet at Shakespeares stykker spilles nærmest kontinuerlig på de tre Royal Shakespeare Company-teatrene i Stratford-upon-Avon og på etterligningen av det opprinnelige The Globe Theater på South Bank i London (som har himmelen som del av taket og derfor holder stengt senhøstes og om vinteren).

En enklere inngangsbillett er de mange dramatiseringer av Shakespeare på CD. Forlaget Naxos har en del. Et fullstendig sett frembyr The Complete Arkangel Shakespeare Audiobooks med 38 verker. Den beste kvaliteten er kanskje gjennomgående BBCs nye utgaver av Shakespeares verker. De omfatter ikke alle stykkene, men de mest kjente. Det følger med et lite hefte med en synopsis som helt kort, og i maksimalt forkortet form beskriver hver scene. Å titte kort på synopsisen før man starter bilen og skrur på CD-spilleren, gjør det enklere å følge med på stykket.

For personer som ikke har engelsk som morsmål kan det være vanskelig å følge med på komediens mange forviklinger og stemmer på en CD. Tragediene derimot har en klarere handling. Her representerer det å lytte et par-tre ganger til en CD en lav terskel og kostnadseffektiv inngang til det å gjøre seg direkte kjent med noen av verdenslitteraturens største dramaer.



Rome

TV-serien Rome produsert fra 2005 fremstiller et kynisk miljø. Serien kan ha hentet inspirasjon fra Shakespeares Julius Caesar. Det er et skuespill om maktkamp og intriger. Ikke helt ulikt TV-serien er det vanskelig å utvikle tilstrekkelig sympati for de sentrale maktpersoner til å identifisere seg med dem. Shakespeares skuespill dramatiserer den kulde og falskhet som kan være i et politisk spill.

TV-serien Rome er full av tortur, lemlestelser, drap og sex. Det er lett å distansere seg fra dette som spekulasjon - det en regissør må ty til i en tom og opplevelshungrig tid. Det var annerledes på Shakespeares tid, kan man tenke.

Inntil man leser Titus Andronicus. Her overgår Shakespeare TV-serien en høy gang. I annen akt foretas f.eks. en gruppevoldtekt ved at gjengen først dreper ektemannen. Så bruker de liket som underlag mens de i tur voldtår henne. Deretter skjærer de av henne hendene og tungen slik at hun hverken kan snakke eller skrive og vitne om det som har skjedd.

Scenene der øynene stikkes ut i Kong Lear, er også rimelig brutale, selv for en generasjon oppvokst med Hollywood-vold.

Det er selvfølgelig mer eksistensielt materiale hos Shakespeare enn i HBO's Rome som veier opp. Men publikums behov for utlevelse gjennom dramatisert vold er ikke nødvendigvis så forskjellig.



FRA KOMEDIER OG HISTORIER TIL TRAGEDIER

I 1596 døde Shakespeares 11 år gamle sønn Hamnet.

Ingen vet hva slags forhold Shakespeare hadde til sin sønn. Man har gått ut fra at Shakespeare reiste fra Kent der han oppholdt seg da det triste budskapet kom, til Stratford. Men som vanlig ved Shakespeares private liv, man gjetter. Man har ikke en gang en sikker bekreftelse på at Shakespeare var til stede i begravelsen.

Disse ordene fra King John, et stykke Shakespeare skrev i sønnens dødsår, kan uttrykke hans egen sorg som far:

Grief fills the room up of my absent child,
Lies in his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty looks, repeats his words,
Remembers me of all his gracious parts,
Stuffs out his vacant garments with his form.
Then have I reason to be fond of grief.

Uansett sammenhengen med Shakespeares eget liv, er det vakre ord der andre sørgende foreldre kan finne gjenklang av sin sorg.

Det vi vet, er at i tiden etter sønnens død inntraff en dreining i Shakespeares forfatterskap. Gjennomgangen av engelsk historie, de 10 så kalte historiske dramaene, er tilbakelagt. Nå kommer, etter hvert i et forrykende tempo, tragediene. Hamlet som tidligere hadde foreligget i en foreløpig versjon, kom i en mer endelig form i (sannsynligvis) 1600. Fra 1603-1604 til 1607 følger Othello, Macbeth, King Lear, Antonio og Kleopatra og Coriolanus.

For å utforske sin selvdestruktivitet, er det få bedre steder å søke i litteraturen enn i denne kvintetten av tragedier.

BLIND ONDSKAP

Buddhistisk etikk fremhever at mennesket kan synde mest, skade sitt karma på det verste, der det selv ikke forstår hva det gjør.

I meditasjonspsykologien har man begrepet er-spenning og har-spenning. En er-spenning er et karaktertrekk man selv ikke forstår. Man opptrer dumt, misforstår, eller ødelegger for seg selv i meditasjonen. Men man ser ikke selv at det er hva man gjør. Man er så fanget av sitt eget. En har-spenning har man avstand til. Men ser at man fanges, man forstår f eks at man blir for sint. Man gripes like fullt av sin aggresjon, men man har tilstrekkelig avstand til å forstå at man fanges av noe som også har sitt utspring i egen psykologi.

Der man ødelegger mest for seg selv og andre, er når man befinner seg i er-spenningens vold. Da handler man uten indre bremseser.

Den rendyrkede, grenseløse ondskap, er er-spenningens domene. Den kjenner ingen indre barrierer. Den er seg selv nok.


De fleste av oss kan kjenne den strenge et sted i oss. Den som alltid har rett. Man er så sint, ydmyket eller rettferdiggjort at det som rammer andre, ikke teller.

Over tid kan man gjennom meditasjon og andre introspektive prosesser gå fra er-spenning - blindhet - til har-spenning - man begynner å se disse sider av seg selv. I det virkelige liv skjer dette undertiden i mer fortettet form: Man handler ut fra sin blindhet slik at livet konfronterer en. Man krenker noen og handler urett.

Konfliktene kan få en slik form at man plutselig ser at man har handlet ut fra blinde strenger i seg selv - eller man kan bli enda mer krenket og fastlåst. Shakespeares dramaer

Ondskapen T i oss alle





handler til dels om hvordan menneskets blinde destruktivitet kan tvinge en til å se klarere. Hvem har ikke hatt i seg en Romeo eller Julie (lidenskap), Othello (sjalusi), Lear (krenkbarhet og alderdomsfrykt), Macbeth (begjær)? Når man selv har handlet dumt, og er blitt villig til å se på seg selv med nye øyne, kan Shakespeares dramatiseringer være forstørrelsesglass mot egne svakheter.

BARE MITT - INGEN ANDRES

Den krenkede kan føle seg så støtt av noe som har skjedd, at man kan tillate seg hva som helst. Ens sinne legitimerer alt. Hvordan ens handlinger skader eller rammer andre, er uten betydning. Ei heller om man bryter naturlige forutsetninger om konfidensialitet eller lojalitet: Mitt sinne er min lov.

Den andre skal bare forholde seg til premissene for aggresjonen til den som er sint. Det som plasserer den, har man alltid rett til å gjøre. Man er bare sin aggresjon. Det er intet motstykke og ingen brems. Man holder intet igjen og tar ting rett ut. Det er som Stalins ordre til de russiske soldater da de okkuperte Tyskland på slutten av den annen verdenskrig: Alt er lov!

Aggresjonen definerer alt. Sinnet er rendyrket, selvtretferdiggjort og ikke-problematisert. Det er ingen dialog og ingen interesse for alternative perspektiver. Den krenkede monopoliserer det som skal sies, og lar ikke den andre komme til orde. Motparten levnes ingen ære. Den andre skal bare forholde seg til premissene for aggresjonen til den som er sint.

Den blinde sinte stiller ikke spørsmål ved om raseriet kan ødelegge for andre - eller for ham selv. Det er en narcissistisk fangethet der man har helt rett. Å se hvordan det kan

ødelegge, forutsetter at man slipper det projektive perspektiv - at det er den andre som har feil. Lar man først et alternativt perspektiv få plass, er det så meget man kan åpne for. Den narcissistiske tanke preges av en grandiositet der det ikke kan gå galt, bare man får det som man vil. Man er i et perspektiv der man har absolutt rett, og der ens egne tanker går foran alle andres. Ens eget perspektiv er det sanne.

Et annet kjent eksempel er Hitler på slutten av den annen verdenskrig. Nederlaget skapte et sinne og en krenkethet der ingen andres lidelse spilte noen rolle. At Tyskland gikk under sammen med ham, var for Hitler uproblematisk. Det var nærmest riktig, og fullt ut rettferdiggjort. Hvis han selv led nederlag, var intet av verdi tilbake.

I moderne politikk ser man denne type absoluttering i fundamentalistiske kretser - de være seg kristne eller islamske. Man har rett - og lov - til hva det skulle være. Fundamentalisme er den politiske versjon av er-spenningens blindhet.

Absolutt rettferdiggjorthet ser man hos Shakespeare i mest rendyrket form i Iago i Othello og Edmund i Kong Lear. Her kan man møte konkretisert og legemliggjort den onde ånd i ens er-spenninger.

Ser man ærlig inn i sitt eget sinn, kan man vel kjenne igjen strengen. Det er heller ikke vanskelig å se Shakespeares skikkelser i en verden som slites mellom rettferdiggjorte fundamentalister, hardt befestede ideologier, organisasjonskamper med utbrytere og dissenter, og familier i fastlåste stridigheter.

THIS GREEN EYED MONSTER

Othello er vestlig litteraturs store sjalusidrama - the green eyed monster, som Shakespeare

kaller sjalusien. Othello, den store kriger, lures av Iago inn i et fiktivt sjalusidrama. Othello, dyktig kriger og naivt hverdagsmenneske, forledes inn i troen på at hans unge hustru Desdemona har vært utro.

I er-spenningenes blinde forvissethet om at hans unge hustru må dø, ytrer Othello noen av de mer kjente ord i vesterlandsk litteratur:

**Yet she must die, else she'll betray more men. –
Put out the light, and then put out the light:**

Så kveler Othello Desdemona i sengen i en hjerteskjærende scene der Desdemona trygler om nåde:

**Then heaven have mercy on me!
...
O, banish me, my lord, but kill me not!
...
Kill me to-morrow; let me live to-night!
...
But half an hour!**

Men det er ikke lett å stoppe en er-spennings rettferdiggjorte sinne:

Being done, there is no pause.

I sluttscenen kommer det frem at Othello er lurte av Iago. Iago avsløres av sin hustru, Emilia. Det rettferdiggjorte sinne, i er-spenningens blinde favntak, har ikke plass for anger. Iago raser mot sin hustru, og myrder henne:

Villainous whore! Filth, thou liest!

En form for rettferdighet oppfylles. Iago føres bort for å bli henrettet, men først torturert:

To you, lord governor,
Remains the censure of this hellish villain;
The time, the place, the torture. O, enforce it!

Men Iago har allerede demonstrert er-spenningens fikserte utilsnakkelighet. Han får på en måte siste ord. Det blir ingen overgang fra er-spenning til har-spenning, fra blindhet til innsikt:

Demand me nothing: what you know, you know.
From this time forth I never will speak a word.

ONDSKAPENS MYSTERIUM

I King Lear er Edmund gift med en av de to eldste døtrene til kongen. Kong Lear deler sitt kongedømme mellom disse to døtrene. Som "takk" bidrar svigersønnen Edmund til at kongen fratras alt, blindes rent fysisk og får oppleve sin yngste datter Cordelia myrdet. – Mordet på Cordelia er en så grufull opplevelse når nyheten formidles til den knekte Kong Lear, at flere generasjoner produsenter endret stykket slik at Cordelia fikk leve.

En anekdote forteller hvor ille publikum i perioder opplevet Kong Lear. Som ledd i fornedrelsen av kongen, nekter de eldste døtrene den gamle kongen å bo hos dem innen rimelig anstendige rammer. Under en forestilling sies at en staselig, litt eldre kvinne i salen reiste seg opp og ropte til Kong Lear: Ikke bry deg om disse fæle døtrene dine! Du kan bli med hjem til oss og bo der!



Edmund bidrar til Kong Lears blinding og får til slutt Cordelia hengt. Han får også sin hustru og hennes søster involvert i et sjalusi-drama om ham som ender i begges død.

Edmunds hensynsløshet er kald og uten grenser.

Mest skremmende med Iago og Edmund er at man i siste instans blir sittende uten et klart motiv for alle deres onde handlinger. Othello ble forledet inn i sjalusi. Drivkreftene til Iago er de mange kritikere ikke enige om. Edmund sier i en av sine siste replikker at han nærmest har handlet ut fra sin natur. Han ombestemmer seg, og vil - for sent - forsøke å stoppe mordet på Cordelia:

**I pant for my life: some good I mean to do.
Despite of mine own nature.**

Jeg gisper etter liv. En smule godt
Skal jeg få gjort på tross av min natur.

Arthur O Sandved

Ett er at ondskapens vesen kanskje er slik: Vilkaerlig, uberegnelig, uforståelig. I er-spenningenens vold kan vi være dens hjelper. Blindheten gjør at vi ikke skjønner hva våre handlinger representerer og forvolder.

Freud påpekte at aggresjonen er en kraft i seg selv. Den behøver ikke, og kan ikke alltid forklares, ut fra noe annet enn seg selv. I moderne psykiatriske termer: En personlighetsforstyrrelse er det den er. Den er blind. Den ser ikke hvilken skade den volder. Men den forstås ikke ut fra det å legge inn motiver. Den er der i seg selv. Ikke minst derfor er den farlig og skremmende.

Kjenner man etter, har man kanskje en Iago eller en Edmund der inne. Et driv til å ødelegge, skade eller forstyrre.



Men slik er det ofte hos Shakespeare. Skikkelsene kan være uten klare motiver. Dette er en del av Shakespeares mangel på entydighet. Det er alltid noe igjen å tolke.

PERSONLIGHETSFORSTYRRELSE - KOMME SEG VEKK!

I mer ekstrem form er den moderne merkelappen på personer som Iago og Edmund personlighetsforstyrrelse. Ofte lider omgivelsene mer enn personen selv. Vedkommende ser ikke sin egen kravstorhet, aggresjon og urimelige krav som rettes mot andre.

Det nytter ikke å snakke slike personer til rette. Vanlig oppdragelse duger ikke. Man må tilrettelegge, ha andre former for grensesetting enn normalt og akseptere at potensialet for læring er begrenset. Vedkommende er i sin absolutte rett. Andres lidelse spiller ingen rolle. Psykiateren Stuart C. Yudofsky gir i boken *Fatal Flaws: An Introduction to Disorders of Personality and Character* et nokså resignert råd: Har man personer med personlighetsforstyrrelse blant sine nærmeste, bør man overveie om man ganske enkelt har mulighet for å komme seg vekk. Det er langt mer sannsynlig at de kommer til å belaste og skade deg, enn at de forandrer seg.

Denne ustoppelige dimensjonen ved Iagos og Edmunds hensynsløshet er godt skildret av Shakespeare. Man aner at det eneste virkelige sikre rådet for deres omgivelser ville ha vært, Yudofskys: Dra seg vekk fra deres arena.

MYSTERIET

Livets smerte har også et mystisk eller uforståelig element ved seg. Jobs bok handler om menneskets streben etter å forstå lidelsen.

Filmen *Ran* (kaos på japansk) er den japanske regissøren Kurosawas filmatisering av



Kong Lear. Filmen er enklere enn teaterstykket. Kurosawa skaper en sammenheng. Ulykkene som rammer kongen, skyldes hans egne onde handlinger. I filmen har han drept svigerdøtrenes foreldre. Det er ikke rart de vil ha hevn.

Hos Shakespeare er mennesket mer prisgitt livet som en storm uavhengig av sine egne handlinger. Kong Lear har rotet det til for seg selv ved å feilbedømme hvem av de tre døtrene som egentlig er glad i ham. Men det er ingen sammenheng mellom den straff livet gir ham og den brøde han har begått. Hos Shakespeare forblir det et mysterium som er fjernet av Kurosawa.

Når Kong Lear roper mot stormen: Blow, winds - here I stand, your slave - er det mer et uttrykk for det som gjelder et hvert menneske: Vi er underkastet et liv med krefter større enn oss selv. Lears fortvilelse og raseri kan skyldes møtet med alderdommens uavvendelige forfall et hvert menneske må avfinne seg med.

Kurosawa får frem noe av denne dimensjon av det uforståtte med de ordene han lar narren uttale:

Vi har det travelt - helvete er nært og himmelen langt borte.

Vi har gått oss vill. Mennesket går seg alltid vill. Mennesket fødes gråtende, og dør når det har grått ferdig.

Med de ord Shakespeare lar Kong Lear uttrykke:

When we are born, we cry that we are come. To this great stage of fools. -

MACBETH OG HAMLET - HAR-SPENNINGENES ONDSKAP

Macbeth omtales ofte som det mest uhyggelige av Shakespeares stykker. Koselig er det ikke. Men Macbeth og Lady Macbeth representerer en

mer menneskelig ondskap enn Iago og Edmund. Macbeth og Lady Macbeth er splittet. De ser sin egen aggresjon og sine egne ambisjoner. De forstår også i en viss forstand at det mord de skal begå, er galt.

Macbeth nøler:

If it were done - when 'tis done - then 'twere well.

It were done quickly.

...

He's [King Duncan] here in double trust: First, as I am his kinsman and his subject, Strong both against the deed; then, as his host,

Who should against his murderer shut the door.

Not bear the knife myself.

Hvis det var gjort når det er gjort, da var det Best at det straks ble gjort.

...

Her hos meg
Bør han ha dobbelt årsak til å føle
Seg sikker. Først er hans than og frende,
To sterke grunner mot å gjøre dette,
Og så er jeg hans vert, som burde stengt
Hans dør mot mordere istedenfor
Å føre dolken selv.

André Bjerke

Lady Macbeth egger sin mann til den onde dåd, men også hun må drive seg selv opp til den rette aggressive ånd: Unsex me, ber hun. And fill me ... Of direst cruelty."



UNSEX ME

Lady Macbeths intense ambisjoner og hensynsløse vilje til å få Kong Duncan myrdet formuleres i den talen der hun ber åndene frigjøre henne fra all kvinnelig medynk:

Come, you spirits

*That tend on mortal thoughts, unsex me here,
And fill me from the crown to the toe top-full
Of direst cruelty! make thick my blood;
Stop up the access and passage to remorse,
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
The effect and it! Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, you murdering ministers,*

Så kom da, dere ånder
Som frister menneskenes sinn! Ta fra meg
mitt kjønn, og fyll min kropp fra fot til isse
med grusomhet! Gjør blodet tykt, sperr veien
for alle skrupler, så naturen ikke
hjem søker meg med anger og får lammet
min vilje, eller stiftet fred imellom
ønsket og gjerningen. Søk mine bryster,
og sug min melk som galle, morderånder,

André Bjerke

I Hamlet har onkelen, den nye Kong Claudius, myrdet Hamlets far i sin streben etter kronen. Men Claudius visste at det han gjorde var galt. Selv om han senere også forsøker å myrde Hamlet fordi han frykter å bli avslørt, nages han også av skyld:

Is there not rain enough in the sweet heavens
To wash it white as snow

...
Try what repentance can: what can it not?
'Forgive me my foul murder'? -

Har ikke himlen regn nok til å vaske
den hvit som sne?

...
Men hvordan skal jeg be?
"Forlat meg dette stygge mord"?

André Bjerke

Morderparet Macbeth fortsetter sine myrderier. Også små barn må drepes for å hindre konkurranse om kongetronen. Men Lady Macbeth slites i stykker av sterk anger. Hun vandrer rundt i villelse og forsøker forgjeves å bli kvitt blodet på hendene:

Out, damned spot. ... - Yet who could have
thought the old man to have had so much blood
in him?

...
Here's the smell of the blood still: all the perfumes
of Arabia will not sweeten this little hand.
Oh, oh, oh.

Vekk med deg, fordømte flekk! ...
Men hvem skulle trodd at den gamle mannen
hadde så meget blod i seg?

Det lukter blod ennå. All Arabias vellukt kan
ikke få gjort denne lille hånden ren. Å, å, å.

André Bjerke

HINSIDES MEDITASJON

Fortvilelsen over det hun har gjort, leder Lady Macbeth inn i selvmordet. Når Macbeth hører om hennes død og innser at han totalt sett er på vei mot det absolutte nederlag, utløses ikke indre tvil,

men et raseri på universet, og kanskje Gud:

Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Brenn ned, brenn ned,
Du lille lys! En flakkende og flyktig
skygge er dette liv - en stakkars gjøgler
som spreller litt en times tid på scenen,
og siden er han glemt - et eventyr
en narr forteller oss med brask og bram
og store ord, men som er uten mening.

André Bjerke

For publikum er det noe forsonende ved Lady Macbeths akutte smerte og selvanklage. Man aner også Macbeths indre pine. I har-spenningens dynamikk ligger at den lidelse man volder andre, også vil ramme en selv. Man ser også sin handling som det den er - som en synd, krenkelse og noe galt. Hos Iago er det ingen anger, hos Edmund bare et ørlite tilløp. Det er det skremmende med er-spenningen. Den har ingen innebygget brems.

Personer som mediterer, har ofte hørt utsagn å la: Meditasjon er sikkert bra for deg. Men for meg er det ikke nødvendigg. Jeg har egentlig ikke problemer.

Det er ikke lett å se Iago eller Edmund, eller mennesker preget av den fundamentalistiske selvvurdering, på meditasjonskurs eller i en kommunikasjonsgruppe. Macbeths bitre anklager mot verden lar det heller ikke være igjen så meget å arbeide med hos seg selv. Hvorfor skal man kjenne etter hos seg selv, når man i grunnen ikke har noe å tvile på ved sitt eget? Det er verden, ikke en selv, som står i veien.

Er-spenningenes ondskap er på en måte hinsides et meditativt perspektiv. Det er når tvilen på noe av egne perspektiver setter inn, at det kan være en åpning mot de prosesser i menneskesinnet som gjør det mulig stadig å se seg selv annerledes.



Kongen so vi som

m oss- kongen



OM KONGEN - OM HVER EN AV OSS

Å meditere er å legge av seg masken. Man mediterer ikke som kvinne eller mann, høyskoleutdannet eller faglært, høyinntekt eller lavinntekt. Å meditere er et møte med seg selv som mennesket bak rollene.

Shakespeares diktning dreier seg stort sett om høyere samfunnslag. Men bærekraften i hans diktning ligger i et møte med mennesket bak det ytre. Gjennom mennesket under kongekronen kan man se sitt eget bedre.

Alle mennesker er i livet, i tiden. Man kan være stor eller liten, hersker eller undersått, rik eller fattig, mester eller elev, mann eller kvinne. Man er alltid, og først og fremst, et menneske - forgjengelig og sårbart. Vi må ivareta biologiske og psykologiske behov. Vi skal dø.

Shakespeare skildrer et vell av roller fra alle samfunnslag. Men han skildrer også alltid mennesket bak rollen. Derfor kan man så ofte kjenne seg igjen.

Shakespeare brukte det uvanlige til å skildre det ordinære, det spesielle til å få frem det allmenne, det sterkt individuelle til å fokusere på det universelle.

I Henrik IV Del 2 har tronrøveren



Bolingbroke blitt konge. Lik mer alminnelige mennesker som har presset seg frem, plages han av uro. Han får ikke sove. I en monolog formulerer kongen den belastning søvnløsheten representerer.

Ordene kan enhver person som ikke får sove, ta til seg. Denne klagesang over søvnløshet er en unik monolog i verdenslitteraturen.

Talens avsluttende setning, *Uneasy*

lies the head that wears a crown, er antagelig det mest siterte utsagn av Shakespeare fra en konges munn. Det understreker Shakespeares appell: Han skriver om konger, men ved å gjøre det, om hver en av oss.

DET ORDINÆRE I DET EKSTRAORDINÆRE

Når kong Henrik IV beskriver den ensomme eksistensielle posisjon søvnløsheten bevisstgjør, formulerer Shakespeare et allmennmenneskelig fenomen. Han tar skrittet fra den opphøyde konge inn i det universelle: Menneskets alenhet i verden.

Uneasy lies the
a crown

Mennesket søker ofte sammen. Å bo på landet kan idealiseres. Men statistikk og historie taler sitt tydelige språk. Vi søker nærhet til andre. Når muligheten er der, søker mennesket mot tettsteder og byer. Ny teknologi gjelder muligheten for å reise og kommunisere med andre.

Shakespeare viser den enkelte i sin alenehet. Uten hensyn til ytre pomp og prakt, titler og posisjoner, århundrer og kulturer som skiller: Man kjenner seg igjen. Det er oss selv det dreier seg om.

head that wears



DØDEN - KONGENES KONGE

Det menneskelige, det felles, hos den kongelige - dette tema går igjen i mange variasjoner hos Shakespeare: I Henrik V gjentar en annen konge (sønnen til Henrik IV) seg også over at de kongelige ikke har tryggere søvn enn den mest stakkarlige slave:

**The throne he sits on, nor the tide of pomp
That beats upon the high shore of this
world,
No, not all these, thrice-gorgeous ceremony,**

I Henrik VI Del 2 besværer kongen seg over at han ikke nyter godt av det ordinære menneskets søvn. Men alle kan kjenne seg igjen i kongens sammenligning av seg selv med andre. Følelsen av å være spesielt belastet er - allmennmenneskelig!

*How many thousand of my poorest subjects
Are at this hour asleep! O sleep, O gentle sleep,
Nature's soft nurse, how have I frightened thee,
That thou no more wilt weigh my eyelids down
And steep my senses in forgetfulness?*

...

*Canst thou, O partial sleep, give thy repose
To the wet sea-boy in an hour so rude,
And in the calmest and most stillest night,
With all appliances and means to boot,
Deny it to a king? Then happy low, lie down!*

Not all these, laid in bed majestic,
Can sleep so soundly as the wretched slave,
Who with a body fill'd and vacant mind
Gets him to rest, cramm'd with distressful
bread;

At kongen, som andre, ikke kan herske
over spontane prosesser som innsovning, leder
naturlig frem til at kongen som alle mennesker
er underlagt den absolutte hersker enhver må
underkaste seg: Døden.

I kong Henrik VI Del II utbrytes det:

**Thou [Death] setter up and plucker down of
kings.**

I kong Henrik V innser kongen at
pomp, prakt og makt hjelper lite mot den en-



delige dom:

**What is pomp, rule, reign, but earth and
dust?
And, live how we can, yet die we must.**

Musikalsk og og språklige forviklingen

MOZART ELLER MICHELANGELO MED ORD

Shakespeares diktning er sjeldent klangfull. Hans
ordforråd skal være av de mest omfattende som
er registrert for en som har brukt det engelske
språk. Han skal ha skapt 1800 nye ord, hvorav
1200 fortsatt skal være i bruk.

Men det virkelig unike er Shakespeares
evne til å bruke språket. Man kan glede seg over
det og man kan forstå det som sies. Men man
kan ikke gjøre det etter. Det dreier seg om en ver-
bal musikalitet som kanskje kan sammenlignes
med Mozarts komposisjoner eller Michelangelos
billedskapende evner.

Det må ha vært morsomt å ha det slik.
Shakespeares formuleringer har gjennom 400
år vunnet gjenklang i andres sinn. Man kan da
undres hvordan det kjentes for det sinn som
unnfanger dem - den første gang de fant sin
klang. Kraften og det fortettede i Shakespeares
språk kan ha hatt sitt motstykke i et usedvanlig
samlet og klart sinn i de skrivende stunder der
det slapp frem.

Shakespeare kan ikke så lett oversettes.
Han må gjendiktes. Enhver oversetter blir
en fortolker. Innholdet kan ivaretas gjennom
gjendiktning. Fullt ut å bevare språkklangen er
umulig.

HVERT LAND SIN SHAKESPEARE- HISTORIE

Hver land sies å ha sin historie med Shake-
speares tilpasningsdyktighet eller friksjon med
det nasjonale språk. Hvordan oversetter man
Hamlets mest berømte tale til japansk - et språk

rdkunst

som ikke har en verbal parallell til "Å være"? Men Shakespeare har blitt oversatt til stadig flere språk.

Hans universalitet avspeiles også i at oversettelse ikke er umulig – han er ikke bundet til ett språk eller til en kultur – til tross for hans nyanserte, kreative og billedrike bruk av det engelske språk.

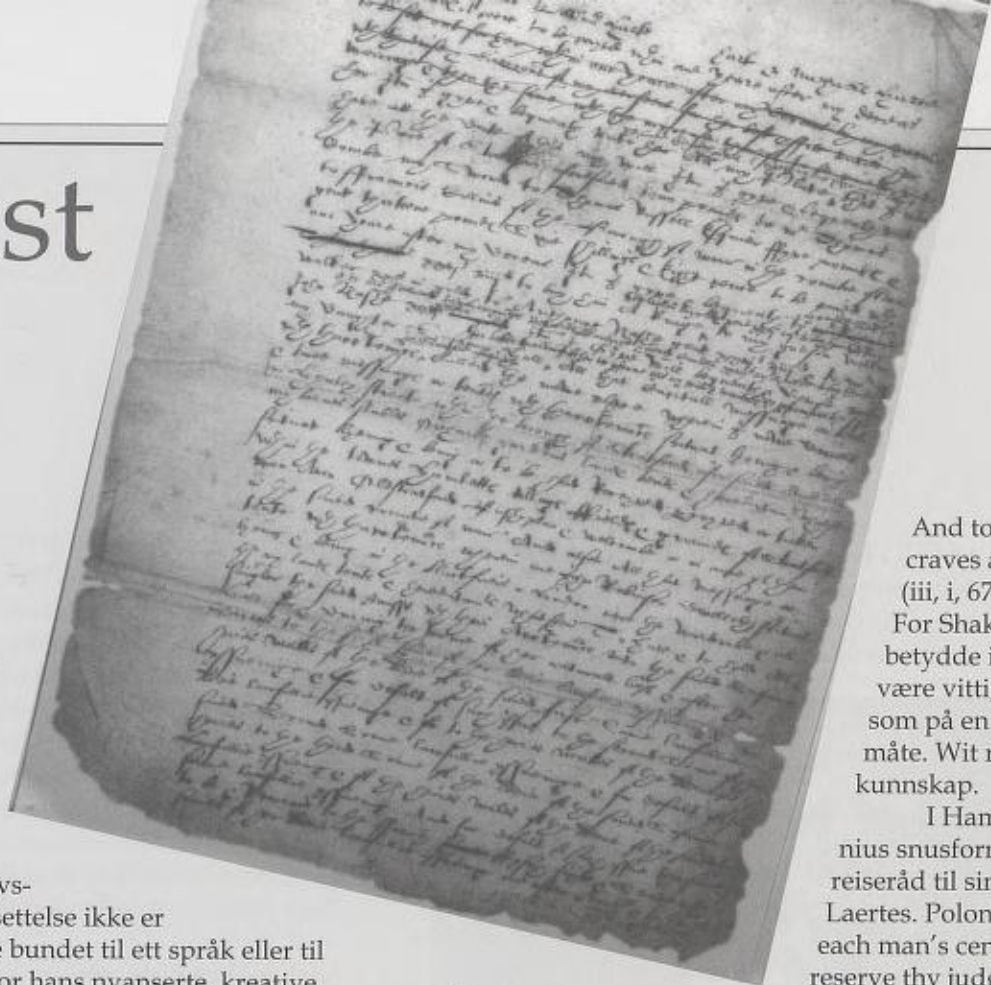
Den store irske dikter James Joyce briljerte enkelte steder i Ulysses med en Shakespeare-lignende skrivestil. Joyce skal ha uttalt at det ikke var den stilart i engelsk han ikke kunne ta etter, herunder Shakespeare. Det er litt større ord enn det er godt å bli husket for.

SPRÅKETS EVIGE VANDRING

En amerikansk professor i språkvitenskap (professor John McWhorter: *The Story of Human Language*, Teaching Company) uttalte at han foretrakk å overvære skuespill av Shakespeare oversatt til et annet språk enn engelsk. Da forsto han hva som ble sagt. Når Shakespeare ble fremført på originalspråket, forsvant for mange nyanser fordi Shakespeares engelsk ikke samsvarer med mer moderne engelsk. Det dreier seg ikke bare om ord moderne engelsktalende ikke oppfatter, men om ord som har en annen mening nå enn da Shakespeare skrev. Dermed er det mange engelsktalende som ikke forstår Shakespeare så klart som de kanskje selv tror.

I Twelfth Night forteller Viola:

This fellow is wise enough to play the fool;/



And to do that well
craves a kind of wit.
(iii, i, 67-68).

For Shakespeare betydde ikke wit det å være vittig, eller morsom på en intelligent måte. Wit refererte til kunnskap.

I Hamlet gir Polonius snusforkuente reiseråd til sin sønn Laertes. Polonius sier *Take each man's censure*, but reserve thy judgement. Ut engelsk kunne man tro rådet

fra nyere var at man skulle tåle *andres kritikk uten å si imot*. Men på Shakespeares tid var det et uttrykk "to take a person's censure" som innebar at man tok mål av noen.

I Romeo og Julie utbryter Julie i balkongscenen (ii, ii, 33) "Wherefore art thou, Romeo?" For nordmenn som kjenner ordet hvorfor, er ikke dette så vanskelig. Men dagens engelsktalende tenker lett på *where* i stedet for *why*. Muligheten for misforståelse økes ofte fordi utsagnet gjerne følges av en håndbevegelse som om Julie ser etter sin elsker. Men han står rett nedenfor henne, og hun vet godt at han er der. På Shakespeares tid betød *Wherefore* nettopp *Why*. At Julie beklager seg over problemet med at Romeo tilhører en annen slekt, blir klarere av det som kommer etter – men som igjen kan komme ut av sammenheng hvis man tror at hun først lurte på hvor han var: "Deny thy father and refuse thy name;/ Or, if thou wilt not, be but sworn my love;/ And I'll no longer be a Capulet".

André Bjerkes gjendiktning av en del sentrale verk av Shakespeare til norsk er ikke nødvendigvis vellykket i sin formidling av stykkenes sentrale ideer. Men av de tre språkfeller som er nevnt her, kommer André Bjerke hel-skinnet gjennom de to første. Men *to take a person's censure*, ble hos Bjerke på norsk til: *Hør all kritikk, men hold din dom tilbake*. Ta mål av alle, men hold din dom tilbake,

SMERTE OG BIOLOGI

Alle mennesker har en kropp. Den er der i hverdag, den er der i meditasjon. Dermed er mennesket alltid del av en omskiftelighet



underlagt lover som aldri fullt ut lar seg kontrollere. Kroppen setter visse absolutte grenser. Man kan kle den inn i vakre klær. Men klærne kan skjule den, ikke frigjøre oss fra den, ikke stoppe dens blomstring og forfall.

I komedien *Much ado about nothing* gir Shakespeare en annen vri til det universelle temaet om menneskets prisgittethet til forgjengeligheten.

For there was never yet philosopher
That could endure the toothache patiently,

Sagt om kroppslig smerte generelt, er utsagnet tidløst. Tannpine som før var en slik allmenn plage for den sukkerspisende vestlige verden, har riktignok blitt drastisk redusert der man har råd til moderne tannbehandling og fluor. Men det vil alltid være nok annen kroppssmerter å ta av.

I *Julius Caesar* viser Shakespeare hvordan verdens mektigste mann kan herske over Rom, men ikke over biologien. Innledningsvis er Julius Caesar på vei til Forum. Han er mektig – og arrogant – nok til å ydmyke sin hustru offentlig for ikke å ha båret ham en sønn. Uansett all verdens makt kan Caesar likevel ikke bevirke at han og hustruen får den mannlige arving han lengter etter.

Caesar sier i alles påhør til sin venn Antonius at han under den foreliggende høytid må berøre Caesars hustru fordi dette etter sigende skal kunne gjøre henne fruktbar:

Forget not, in your speed, Antonius,



To touch Calphurnia; for our elders say,
The barren, touched in this holy chase,
Shake off their sterile course.

I LIVE WITH BREAD, LIKE YOU

Kroppen gjør ikke bare mennesket forgjengelig, men prisgitt tilfeldigheter og ytre hendelser.

I Henrik V, før slaget ved Agincourt, er kongen bevisst også sin egen sårbarhet. Lik alle andre kan også kongen dø når slaget begynner. Henrik V understreker at han, kongen, er menneske som de andre:

For you have but mistook me all this while:
I live with bread like you, feel want,
Taste grief, need friends: subjected thus,
How can you say to me, I am a king?

Hva hjelper det, spør kongen, med hoffets seremonier:

And what have kings, that privates have not too,
Save ceremony, save general ceremony?
And what art thou, thou idle ceremony?
What kind of god art thou, that suffer'st more
Of mortal griefs than do thy worshippers?
What are thy rents? what are thy comings in?
O ceremony, show me but thy worth!

IKKE YTRE SEREMONIER

Meditasjon er en tilsvarende basal aktivitet der mennesket står nakent. Det ytre er ikke del av den meditative arena. Det ytre skal riktignok ikke forstyrre. Men penger og ytre faktorer kan ikke kjøpe en til noe i det meditative felt. Det som meditativt virkelig betyr noe, er ikke til salgs. Seremoniene og den indre fordypning tilhører dypere sett to forskjellige veier eller

dimensjoner.

Meditasjon nullstiller en i forhold til det ytre. Ingen andre kan meditere for en. Man arbeider med en universell aktivitet. Derfor må man forholde seg til den alenehet som er del av det allmennmenneskelige.

Alene i meditasjon med seg selv, sin uro og sine lengsler kan alle mediterende si med Shakespeares Henrik V: O ceremony, show me but thy worth!

Man finner en rekke introspektive prosesser som er forsøkt forsterket med ytre seremonier. Vi har alle en intens trang til å tro på dem. Tenk om andre kunne overta ansvaret for vår søken? Hvem har ikke kjent et behov for å finne et ytre botemiddel mot egen uro og rastløshet?

Før slaget ved Agincourt som han vant, finner Henrik V at hans styrke ikke er i de ytre seremonier. Den styrke som kan føre ham til seier, er hans egen. Den indre styrke avgjør:

All things are ready, if our minds be so.

ENS EGEN STYRKE

Den samme prosess må man gjennom som mediterende. Et stykke på vei kan andre bidra. Men til syvende og sist er det en selv som avgjør om grenser der inne skal sprenge. Det er ikke meditasjonslærer eller organisasjon, det er ikke øvrige medlemmer i gruppen eller på kurs. Det er en selv som står der som den mest skjellsettende dørvokter.



At man må finne frem til sin egen styrke, kan gjelde mange ganger på livets vei. Når livet gir en ansvar, som partner, leder, far eller mor. Alle kommer før eller senere til det punkt der livets eksistensielle utfordring er ens egen. Er man klar?

JEG HAR DET SOM DEG

De ord Shakespeare gir Kong Henrik V, er som en forgjenger til pengeutlåneren Shylock i Kjøpmannen fra Venedig. Jøden Shylock hveser ut sin protest:

I am a Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die?

Jeg er jøde. Har ikke en jøde øyne? Har ikke en jøde hender, organer, sanser, tilbøyeligheter, lidenskaper? Bli han ikke nær av den samme føde, såret av de samme våpen, rammet av de samme sykdommer, helbredet av de samme lægemidler, varmet og kjølet av den samme sommer som en kristen? Hvis dere stikker oss, blør vi da ikke? Hvis dere kiler oss, ler vi da ikke? Hvis dere forgifter oss, dør vi da ikke?

André Bjerke

Shylock er pengeutlåneren som hjalp en kristen kjøpmann med et lån, men mot et skjebnesvangert og grusomt pant på et pund kjøtt. Shylock fremhever at han er som andre og som de kristne. Jødene har øyne som vil se. Lik andre mennesker har de også en følelse av at mitt er mitt.

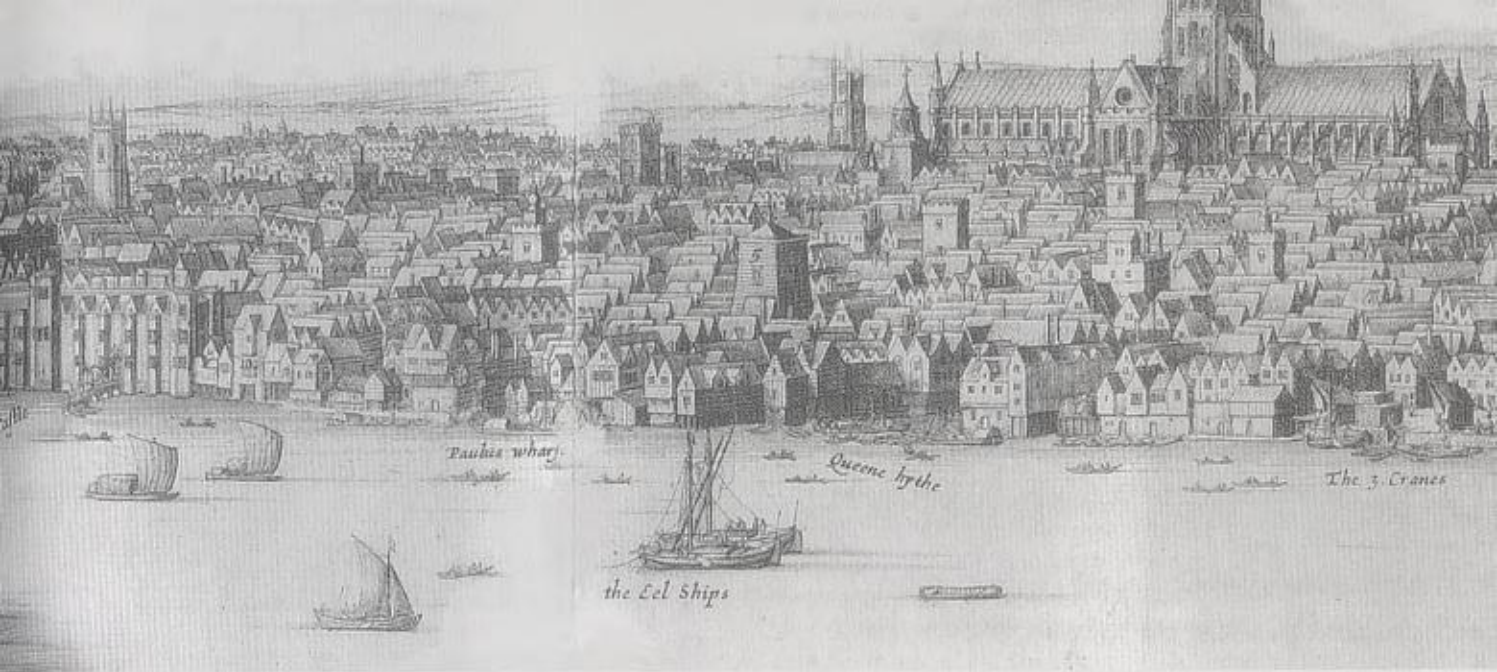
ALLE SOM AVSATTE KONGER

Mange har trukket frem hvordan Shakespeare lar en se det menneskelige i det kongelige. Han viser mennesket bak kongemasken og under kronen.

Men Shakespeares stykker om konger som faller ut av sine opphøyede roller, kan treffe andre universelle strenger i mennesket. Inne i hvert menneske er det en trang til å være unik, spesiell, enestående og i sentrum. Hvem kan ikke kjenne på følelsen av at man lever under en eller annen beskyttelse, et eller annet lykketegn? Vi fødes inn i en familiesituasjon der man for en stund er sentral. Å gi slipp på denne posisjonen av å være i sentrum, kan for mange være besværlig. Derfor har kampen om kongemakten ofte vært så hard, slik Shakespeare skildrer. Mange har hatt kongeposisjonen som et indre mål. Man kan ha hatt en indre følelse av at slik skal det være.

DRØMMEN OM DEN SPESIELLE

På en måte har mange mennesker drømmen om kongen, stjernen, eneren, geniet, mil-



lionæren, gullmedaljevinneren, presidenten, i seg.

En del ivaretar sin særegne posisjon ved å ha et direkte, eksklusivt forhold til Gud. Gud taler til meg – hvor spesiell er ikke jeg? Eller man er utvalgt ved å tilhøre en gruppe, slik enkelte religionsretninger har spilt på.

Denne forestillingen om å være særegen, spesielt utplukket, født under en lykkestjerne, tvinger livet før eller senere de fleste til å slippe. Selv den mest veltrente idrettsmann vil etter hvert merke en kropp som ikke lenger er som den var. Det mest virile seksualfantom vil – på et eller annet tidspunkt – registrere at ikke alt fungerer som tidligere. Får man leve lenge nok, innhenter forfallet, sykdommene og nederlaget alle.

Enhver møter også sine begrensninger når man skal åpne seg for de spontane sider i sinnet gjennom meditasjon. I forhold til egne spontanaktiviteter og begrensende karaktertrekk, er der ingen verdensmester, og ingen kongemakt.

DET UNIVERSELLE I DET ALMINNELIGE

Alle foreldre kan kjenne seg igjen i Shakespeares største familiedrama Kong Lear. Etter å ha tatt et selvpøggjør med sin forfengelig og sin forblindede vurdering av sine barn ut fra et selvopptatt behov for ros, ber Kong Lear ydmykt:

Pray, do not mock me:

I am a very foolish fond old man,
Hvor mange av dem som skulle bli verdens beste foreldre, har ikke en gjenklang av disse ordene i seg?

DET LIVET IKKE GA

Richard III åpner med kongens store enetale med de ofte siterte innledningsordene: "Now is the winter of our discontent." Det er en overskrift for det misfornøyde liv.

Kong Richard III er pukkelrygget. Store deler av hans åpningstale er full av bitterhet overfor sin skjebne. Han bruker sin vanskelige til å rettferdiggjøre det å bli en skurk – på det å ta igjen: I am determined to prove a villain:

But I, that am not shaped for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass;

...

Cheated of feature by dissembling nature,
Deformed, unfinish'd, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable,
That dogs bark at me as I halt by them,
...And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain
And hate the idle pleasures of these days.
Plots I have laid, inductions dangerous,

Men jeg ble ikke skapt til lek og fjas
Eller til selvforelsket smil mot speilet.

...

Jeg som en falsk natur har narret for

velskapte lemmer og et vakkert ansikt, uformelig, uferdig, født før tiden til livet, bare halvt et menneske, så skakk og motbydelig å se på at hunder stormgjør der jeg halter frem.

...

Og når jeg altså ikke kan bli elsker og gjøre kur til denne glatte tid, har jeg bestemt meg for å være skurk og hate tidens ørkesløse gleder. Jeg har lagt farlige og onde planer:

André Bjerke

ALLE SOM SMÅ RICHARD'ER

Talen til Richard III kan forstås på mange måter. Man kan utlegge den etter sitt innhold. Kongen blir ond fordi han er bitter. Flere kritikere har påpekt at den også kan være et spill. Richard bruker sitt kroppslige handicap til en ytre rettfærdiggjørelse. Men hans onskap er mer primær enn det. Han har glede i seg selv av å volde lidelse.

Tar man talen på ordet, handler den om det ekstraordinære: En pukkelrygget konge som beklager seg. Statusen som konge, og det kroppslige handicap, tilhører begge sjeldnetene. Kombinasjonen er helt uvanlig. Sigmund Freud som var fascinert av Shakespeares mange psykologiske dimensjoner, har argumentert for at Richard III's unike situasjon brukes til å få frem et universelt poeng. Freud mente at i en psykologisk forstand er vi alle små Richarder. Richard III er en enorm forstørrelse av en streng alle mennesker kjenner. Alle føler at de mangler noe, at naturen ikke ga oss fullt ut alt det vår narcissisme tar som en selvfølge. Et eller annet sted i de flestes bevissthet er det en trang til oppreisning for alle de sår livet har påført oss.

Who's there? - Et menneske!

Shakespeares konger som må akseptere sin menneskelighet, avspeiler alles kamp med å avfinne seg med de absolutte begrensninger for det å være menneske - uten hensyn til epoke, kultur, bakgrunn eller klasse.

I en konkurrerende og oppmerksomhet-sjagende samtid streber mange etter det spesielle, det som skiller en ut. De lange køer for å delta i reality-TV sier atskillig om den desperate trangten til å være spesiell for et øyeblikk - five minutes of fame - star for a day.

Denne dyrkelsen av annerledesheten og det spesielle rommer den kongeambisjon Shakespeare så ofte skildrer. Men den fanger også den skuffelse som må komme den dag forestillingen om det spesielle ikke holder: Kongen som blir søvnløs, sulten, sviktet eller det hverdagsmenneske som blir eldre, syk og forbigått.

Men i det alminnelige ligger også det universelle. Når kongen kan kjenne på sin søvnløshet, bryter han ned det skillet han har laget mellom seg selv og det allment menneskelige. Deri ligger ikke bare en skuffelse, men også en mulighet til å overskride det individuelle inn i det mer universelle.

Nettopp ved å kunne kjenne på det alminnelige hos seg selv, og ved å skildre det allmenne i det spesielle, ble Shakespeare selv mer av en universell forfatter.

Who's there, lød spørsmålet i Hamlet. Jeg er et menneske, svarer Henrik IV.

II ACEM

HALVORSBØLE kurssenter

Acems kurssted for stressmestring,
selvutvikling og kommunikasjon



Acem kommunikasjonskurs

Arrangeres en gang i året
- vanligvis i april/mai

empati
selvinnsett
endringsforståelse
konflikthåndtering
emosjonell intelligens

For nærmere informasjon:

epost: acem@acem.no

hjemmeside: acem.no

tlf 23 11 87 00

Se også halvorsbole.no

Den



indre fiende



INVESTERINGEN

Othello dreier seg innledningvis om kampen mot en ytre fiende. Tyrkerne er på vei mot Kypros som er en del av Venezias besittelser. Generalen Othello utstyres med en flåte for å bekjempe dem.

Men denne ytre fiende fordunster. Tyrkerfaren blir borte i en storm. Så vokser den indre fare, den blinde sjalusien, seg sterkere. Til slutt ender den altså i at Othello myrder den han har mest kjær.

Når Othello forstår hvilken forferdelig misforståelse sjalusien har viklet ham inn i, myrder han også seg selv. Først skriker han ut en hjerteskjærende selvfordømmelse:

O fool! fool! fool!

Budskapet i Shakespeares tragedier er dypere sett det samme - så klart illustrert i Othello: Menneskets største fare er ikke den ytre fiende, men den indre. Der inne kan fienden alltid dukke opp og forlede mennesket til handlinger som vil vise seg selvdestruktive.

Mennesket er i en evig kamp med seg selv. Vi blir så lett investert i måter å se verden på. Vi fanges og begrenses dermed av visse perspektiver. Det er bare én måte å se et forhold på; bare et handlingsalternativ som passer. Dermed begrenser vi oss selv, og fratar oss valget til å finne andre løsninger.

I meditasjon arbeider man kontinuerlig med å mildne fastlåste perspektiver. Når meditasjonen ikke kjønnnes helt tilfredsstillende, tror man så lett at det kun er ett handlingsalternativ. Gir man seg tid, tillater man seg å vente og reflektere, er det alltid alternativer.

ENS EGEN OTHELLO

Shakespeares tragedier handler om hvordan mennesket opplever sine innsnevrede perspektiver gjennom livets brutale læring. På skånselsløse måter skriker det man så feil, en i øynene.

Gjennom en dramatisk ytre handling anskueliggjør Shakespeare de små og store tragedier som gjelder alle menneskers liv. Vi tar alle feil - hele tiden. Det ligger i den menneskelige psykologi at man farger verden i eget bilde. Sigmund Freud kalte denne fordreining forsvarsmekanismer. Betegnelsene har vært mange. I meditasjonspsykologien kalles den også investeringer, begrensende og utelukkende perspektiver. Vi føler mer eller mindre intenst at bare ett handlingssett er riktig. Disse investeringene henger igjen sammen med er- og har-spenninger.

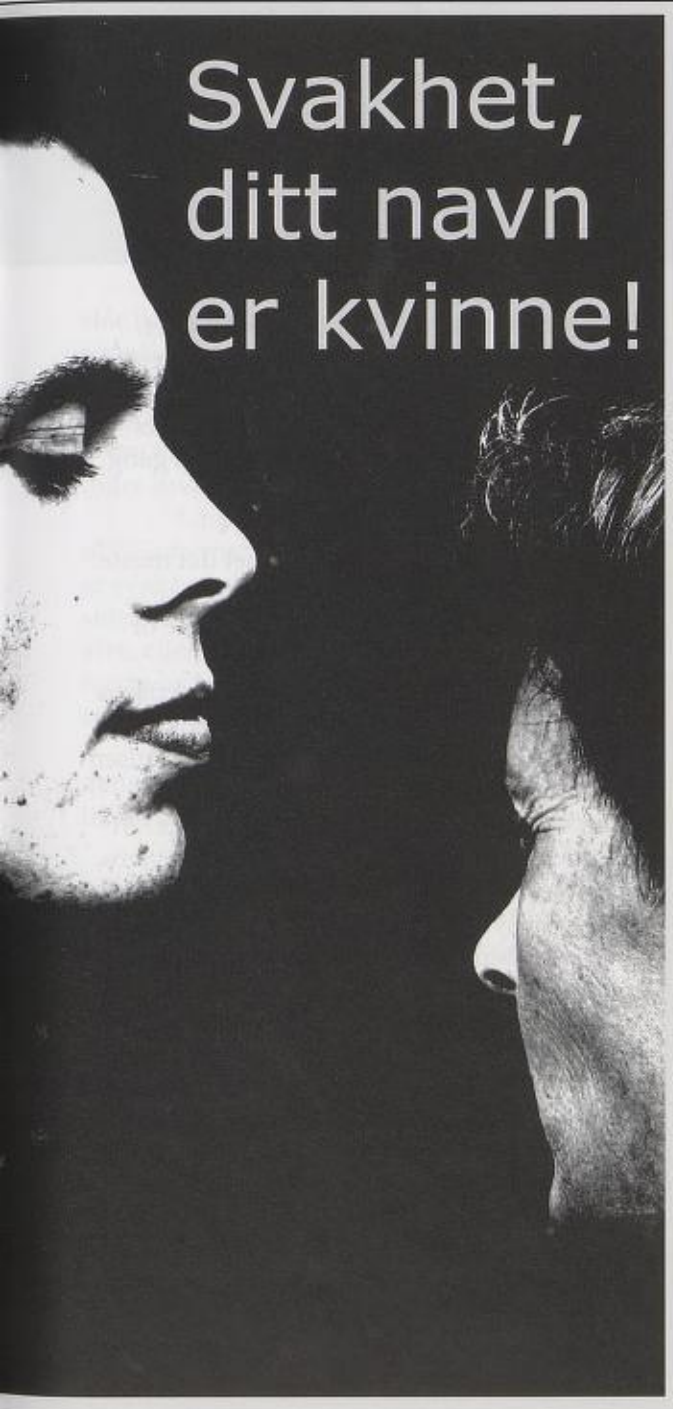
Meditasjon og kommunikasjonsgrupper er en skånsom måte å se nærmere på denne type fastlåste perspektiver. I livet ellers kolliderer vi mer brutalt med dem. Om det ikke ender med mord og absolutt fortapelse som hos Shakespeare, dreier det seg om selvdestruktive krefter som ødelegger for en.

Når man ser et stykke som Othello, er det interessante spørsmål ikke hvem Othello var, men hva er Othello i meg. Hvor er det jeg ut fra sjalusi eller misunnelse låser mine perspektiver?



Hamlet er opprevet over at hans mor giftet seg med broren til faren - bare en måned etter at faren ble myrdet - av den samme onkel. Det er her han utbryter et Shakespeare-sitat mange har hørt: *Frailty, thy name is woman!* - Svakhhet, ditt navn er kvinne!

*Let me not think on't--Frailty, thy name is woman!--
A little month, or ere those shoes were old
...--married with my uncle,
My father's brother, but no more like my father*



Svakhet,
ditt navn
er kvinne!

SPRIKET: ØNSKE MOT VIRKELIGHET

Hvem har ikke sittet i en meditasjon, i et parforhold, i en jobb, med et aksje- eller eien-
domskjøp – og ønsket at resultatet hadde blitt
annerledes. Vi ville én ting; det ble ikke slik.

Dette er spriket mellom ønske og virke-
lighet.

Men undertiden griper ønsket oss så
meget, at vi er villige til å ta sterkere i. Vi er in-
vestert; vi setter til side andre hensyn; vi klarer
ikke å akseptere at verden er som den er. Det er
ikke bare slik at vi ønsker oss en annen virke-
lighet. Vi forsøker å betvinge den. Vi vil ikke
godta de begrensninger livet og andre utsetter
oss for. Vi går til angrep – på andre – på livet.

En fellesnevner går igjen i tragedier
som Othello, Macbeth og King Lear: Mennesket
som presser sitt krav mot andre og verden så
langt at det ender i katastrofe. Man ser ikke an-
net enn sitt eget krav og hvor rettferdiggjort det
her. Så handler man, og det ender i katastrofe:
For en selv og for andre.

Menneskets brytning med sine invester-
ing dreier seg om sterke krefter. De er selvde-
struktive og kan ødelegge mye.

I meditasjon vil press for å oppnå den
virkelig gode avspenning og stillhet, forstyrre
den som er der. Insistering på en sterk bekref-
telse i personlige relasjoner, ødelegger den
godhet det kunne være grunnlag for.

HAMLET - UNGDOMMENS DRAMA

Undertiden sies at Hamlet er ungdom-
mens drama, Macbeth den middelaldrende
midtlivskrise og Kong Lear alderdommens. Det
dreier seg om forskjellige typer psykologiske
investeringer.



Hamlet forstås ofte som et renessansestykket. Det moderne menneskes egenidentitet og jeg vokser frem. Hva skal jeg gjøre, er spørsmålet. Hvordan skal jeg forholde meg til verdens ondskap, sammensatthet og forviklede forhold?

Regissøren av BBC's siste dramatisering av Hamlet sier, trolig med et lite smil, at en av de store misforståelser av Hamlet er at det dreier seg om en handlingslammet ungdom. Få handler så meget som Hamlet, skriver regissøren. Han snakker, ja, men han handler hele tiden. Scenen er etter hvert strødd med lik ut fra Hamlets oppgjør med mordet på faren. Hamlet nøler ikke med å stikke sverdet sitt i noen - også i en situasjon der han tar feil av hvem som står bak et forheng. I den impulsive drevne situasjonen ender han opp med å myrde faren til sin kjæreste, Ophelia, fremfor den forhatte onkelen som myrdet hans egen far. Hamlet viker heller ikke et sekund tilbake for å sende to tidligere venner i den visse død når han oppdager at de har villet forråde ham.

Hamlet er et stykke om så meget - kanskje det mest omfattende verk til Shakespeare. Men man kan også forstå det som et drama om en ungdoms intense trang til å finne plass til egne verdier i en verden de tidligere generasjoner dominerer. Hamlet blir bærer av den nye renessansetid som bryter frem, og også av den protestantiske direkte linje til det hellige. Analysen er litt haltende siden det var spøkelseset til den avdøde faren som initierte Hamlets bloddryppende oppgjør. Gjenferdet krevet sin

hevn. Denne investeringen overtar Hamlet. Konsekvensene av intensiteten i hans investering blir fatale - for mange av dem rundt ham - og for ham selv. Han dør selv som et offer for de motkreftene hans voldsomhet setter i gang.

MACBETH - MIDTLIVSKRISEN

Macbeth er general. Han har vunnet det meste: Heltery som hærfører, kongens tillit, store landeiendommer og en flott tittel - Thane of Cawdor.

Men midtlivet er misnøyens og krisens livsfase. Det er fasen da det aldri blir nok. Man vil ha mer enn det er blitt. Denne livsskuffelsen driver Macbeth mot det mål som oppleves som en absolutt forløsning: Selv bli konge. At veien dit går gjennom et mord, får heller være. Midtlivets misnøye sitter for hardt til at slike smålige hensyn kan distrahere.

Macbeth nøler. Men hustruen egger ham videre. Lady Macbeth vil at hennes mann skal holde fast ved forestillingen om hva ytre forandring kunne bety. Når Macbeth vil trekke seg, minner hun om hvordan han har sett på kongekronen som "the ornament of life".

Så Macbeth velger drømmen, investeringen, mordet og katastrofen. Han ødelegger seg selv, og hustruen. På toppen av en suksess, velger de undergangen. Midtlivskrisen er menneskets evige mye vil ha mer. Den er troen på at stemmen der inne snakker sant: Ytre forandring kan gjøre at man virkelig føler at det er fullbyrdet, man har fått det man ville. Man for-



står ikke at slangen i paradiset er den stemmen som skal ha mer. Frelsen ligger ikke i en ytre forandring, i mer akkumulering av posisjoner, prestasjoner, anerkjennelse og gull. Det er i det indre forandring må skje. Ambisjonen og den indre investering må modifiseres.

I den ytre ramme er Macbeth voldsom, til dels fremmedartet og særegen. Men stykket er svært så allment i sin skildring av midtlivets skjebnevalg mellom fortsatt å løpe etter det ytre, eller begynne den langsomme vei med å forstå og så modifisere de livsmål man løper etter.

Meditasjon er en konstant trening i denne balansering mellom det man gjerne vil få til, og det man må akseptere er som det er.

Litteraturkritikeren Harold Bloom spør hvorfor Macbeth igjen og igjen er så rasende, og hvorfor vi så lett identifiserer oss med ham. Bloom svarer at Macbeths raseri skyldes vissheten om døden: Dypere sett handler stykket om vår alles håpløse kamp mot det nederlag intet menneske unngår. For døden taper alle.

KONG LEAR - ALDERDOMMENS BITTERHET

Den gamle kong Lear åpner stykket som en patetisk gammel mann. Han vil dele sitt kongerike mellom sine barn. Han fanges av en gammel manns søken etter ytre bekreftelse på å være elsket. Kong Lear oppfordrer til hyklere ved å si den av de tre døtrene som akter ham

mest, skal få den største delen av riket. De to eldste døtrene maler ut i falske ordelag enhver våken sjel burde kunne se gjennom:

"Sir, I love you more than words can wield the matter;
Dearer than eysight, space, and liberty;
Beyond what can be valued, rich or rare;
No less than life, with grace, health, beauty,
Honour;
As much as child e'er loved, or father found;
..."

Herre,
Jeg elsker Dem langt mer enn ord får frem,
langt mer enn øyets lys og luft og frihet;
utover alt som skattes dyrt og sjeldent,
ja, mer enn liv og helse, skjønnhet, ære,
så høyt som barn har elsket, far har sett;
...

Arthur O Sandved

Den gamle kongens behov for smiger er så stort at det blinder. Når den yngste datteren, Cordelia, til slutt får ordet, spør kongen henne om hva hun nå kan si som kan overgå hennes søstre. Cordelia svarer ærlig, enkelt og kontant:

Nothing, my lord!

Kong Lear oppfordrer henne, nærmest truende, til å tenke seg om. Har hun virkelig

ikke mer å si til en gammel far som så gjerne vil høre at han fortsatt er sentral. Cordelia svarer, igjen ærlig, at hun forstår ikke sine søstre. Hvordan kan de si at de elsker faren over alt, når de er gift:

Why have my sisters husbands, if they say
They love you all? Haply, when I shall wed,
That lord whose hand must take my plight
shall
Carry
Half my love with him, half my care and duty:
Sure, I shall never marry like my sisters,
To love my father all.

Hvorfor har mine søstre menn når De har hele deres kjærlighet? Om jeg blir gift, skal han som ekter meg, få ha min halve kjærlighet, mine halve omsorg; mitt ekteskap blir ikke slik som deres.

Arthur O Sandved

Det Cordelia skildrer, er livets naturlige gang. Farens posisjon må i hennes liv deles med andre menn. Livet skal gå videre og hun skal binde seg til andre. Men Kong Lear orker ikke høre dette. Jaså, nærmest roper han ut i gammelmanns bitterhet over å skulle forbigås eller dele med andre. Vil du være sannferdig. La da sannheten bli din medgift:

Let it be so, - thy truth, then, be thy dower:

Så gjøres Cordelia arveløs. Datterens påpekning av at livet skal gå videre, ble for mye ærlighet for den gamle faren.

I moderne tid er det ikke så mange konger som skal dele kongedømmer mellom sine barn. Men enhver rådgiver om generasjonsskifte vil kjenne igjen den forfengelig og vilje til å styre over andre som kan ytre seg i testamentstvister. Kong Lear har hatt sine et-

terkommere i mang en eldre testator som har bestemt seg for å ta igjen ved å gjøre noen arveløse.

HIMMEL OVER HELVETE

Så begynner tragedien å utfolde seg. De smiskende døtre avslører raskt hvor falske de har vært, og hvor lite de bryr seg om faren. Først blinder de ham med sin smiger. Eller rettere: Det alderdommelige behov for smiger gjør at kongen ikke ser den falskhet som står så tydelig å lese i de overdrevne ordene. Deretter blinder de også kongen rent fysisk.

Den gamle kongen fratras alt. Til slutt ender han opp nærmest halvnaken i filler i en ufattelig storm. Det kan tas som et bilde på hvordan livet til slutt fratras et menneske alt. Som Jacques avslutter sin tale i *As You Like It* om menneskets syv aldre:

Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every-
thing.

Kong Lear er virkelig et stykke som drar tilskueren gjennom et inferno av lidelser og fornedrelser. Når datteren Cordelia til slutt bæres myrdet frem for den nedbrutte kongen, har man allerede igjen og igjen hatt følelsen av at lenger ned kan man ikke komme. Men Edgar, en av de gode personene i stykket har tidligere varslet om at livet alltid kan bli verre.

Kong Lear tegnes til dels nokså usympatisk i første del av stykket. All lidelsen som følger, kunne blitt uhåndterlig for publikum hvis ikke Shakespeare først hadde etablert litt avstand til ham.

Det sies ofte at Shakespeares stykker er vanskelige å klassifisere. De er så mye på en gang. Men når Cordelia bæres inn til den sønderknuste kongen, vil de fleste ha fått med seg at Kong Lear ikke er en komedie. Det er en tragedie - en av de største.

Blow winds!

En ytre storm symboliserer det indre opprør hos Kong Lear når han skjønner hvor skjebnesvangert han har opptrådt. Stillet overfor elementene blir mennesket som overfor skjebnen. Kong Lear ser at han først og fremst er et menneske som har handlet feil, ingen konge eller opphøyet skikkelse: Here I stand, your slave,
A poor, infirm, weak, and despised old man:

*Blow, winds, and crack your cheeks!
rage! blow!*

...

*Rumble thy bellyful! Spit, fire! Spout,
rain!*

...

*You owe me no subscription: then let
fall*

*Your horrible pleasure: here I stand,
your slave,
A poor, infirm, weak, and despised old
man:*

...

Ja, brøl av hjertens lyst! Spytt, ild!
Sprut, regn!

...

Meg skylder dere ingen lydighet.
Slipp bare grusomheten løs mot meg,
her står jeg, deres trell, en fattig
stakkar,
en svak, foraktet, gammel mann; ...

Arthur O Sandved



YTRE FORFALL - INDRE INNSIKT

Kong Lear er et drama om det forfall som venter ethvert menneske. Andre skal ta vår plass, kroppen skal forfalle, det ytre visne. Men det er også en klar himmel over stykket. Kong Lear ser sine feil. Veien hans er ytre sett usedvanlig brutal. Men han går fra arrogansen, forfengeligheten og indre blindhet, til ydmykhet. Stykkets indre prosess uttrykkes i kongens bedende:

Pray, do not mock me: I am a very foolish fond old man.

Kongen ser klarere når han er blitt blind i det ytre.

Who's there? spørres det i Hamlet. Selv om det man ser hos seg selv, ikke er imponerende, flott eller beundringsverdig, men bare "a very foolish old man", ligger det en menneskelig storhet i det å se det som er som det det er. Det er det samme potensiale for selvinnsikt man arbeider med i meditasjon.

Alderdommen er en livsfase der mennesket i det ytre må innstille seg på at det til slutt blir "sans everything". Men det ytre tap behøver ikke avspeiles i et indre nederlag. Kong Lear seiret til slutt. Han måtte tape der ute for å kunne se den investering som hadde gjort ham "very foolish". Men nettopp når han kunne si det, var han det ikke. I hvert fall var han det ikke like meget.

Prossesser mot innsikt og vekst har sine paradoksale øyeblikk. Når man ser hvor fanget man er, har man begynt en prosess av indre frigjøring.



KJØPMANNEN FRA VENEDIG - GRÅDIGHETENS OG GJENGJELDELSENS FENGSEL

Kjøpmannen fra Venedig er delvis en komedie. Den når heller ikke de intense dramatiske høyder man i lange perioder står overfor i Shakespeares store tragedier.

Men stykket kan ha mye å si en rettighetsorientert tid om det å være investert i alt det man etter lovens ord har rett til. Shylock er jøden som har lånt ut penger til en kristen kjøpmann mot et pant på ett pund fleesk. Han vil ikke gi opp sitt pant på et pund kjøtt selv om det skulle volde den skyldiges død. Det tales ut fra harde og uforsonlige strenger:

:
...if it will feed nothing else,
it will feed my revenge. He hath disgraced me,
and hindered me half a million; laughed at my
losses, mocked at my gains, scorned my nation,
thwarted my bargains, cooled my friends, heated
mine enemies; and what's his reason?

Om det ikke gir næring til noe annet, gir det næring til min hevn. Han har vanæret meg og hindret meg å tjene en halv million, ledd av mine tap, hånet min vinning, foraktet mitt folk, krysset mine handelsplaner, avkjølet mine venner og opphetet mine fiender. Og av hvilken grunn?

André Bjerke

Avslutningen på denne talen der Shylock slår fast at jøder er som andre mennesker, er like skånselsløs:

and if you wrong us, shall we not
revenge? If we are like you in the rest, we will
resemble you in that. If a Jew wrong a Christian,
what is his humility? Revenge. If a Christian
wrong a Jew, what should his sufferance be by
Christian example? Why, revenge. The villany
you teach me, I will execute, and it shall go hard
but I will better the instruction.

Og hvis dere krenker oss, skal vi da ikke ta hevn? Ligner vi dere i alt det andre, vil vi også ligne dere i dette. Hvis en kristen blir krenket av en jøde, hvordan ytrer hans ydmykhet seg da? I hevn. Hvis en jøde blir krenket av en kristen, hvordan viser han da sin tålmodighet etter det kristne forbilde? I hevn. Den djevleskap dere har lært meg, vil jeg utøve, og jeg tror ikke noe kan hindre meg i å overgå mine læremestre.

André Bjerke

RAMMET AV EGEN HANDLING

Nettopp fordi Shylock er så investert i sin rett, taper han det meste. Hans intense bokstavfortolkning er det som blir hans ulykke. Loven sier at han kan få sitt pant. Men han kan ikke spille en dråpe blod. Gjør han det, venter dødsstraffen. Dermed er pantet verdiløst. Shylock straffes fordi han var villig til å ta en kristens blod.

Hadde Shylock i stedet godtatt et kompromiss, ville han ha kommet ut med en seier. Men slik er dynamikken til den psykologiske investering. Vi er så fiksert i en bestemt målsetting. Vi klarer ikke å se at andre alternativer kan være like verdifulle.

Shakespeare handler om at livet alltid er flertydig. Man kan til enhver tid se et forhold litt annerledes. Det betyr ikke at man blir handlingslammet. Det innebærer heller at man, lik Shylock, unngår å bli lammet - eller rammet - av egen handling.

Det investerte sinn ser bare én eller et svært begrenset antall alternativer. Men tilværelsen er ikke entydig. Den er flertydig. Utfallet kan bli tragisk for den som handler som om det bare er ett perspektiv og én dimensjon.

Man kan undres om Shakespeares sinn alltid var åpent for alternativer. En forståelsesform holdes sjelden fast gjennom et helt stykke. Nye replikker gir stadig et utgangspunkt for å se personene på nye måter.

Det mest kjente eksempel er Henrik V

som i Henrik IV Del II forvandles fra ansvarløs festeløve til selvbevisst konge:

Presume not that I am the thing I was;
For God doth know, so shall the world perceive,
That I have turn'd away from my former self;

Slik er det også å forholde seg til livet selv. En meditativ prosess kan man ikke nærme seg bare basert på forståelsen av gårsdagens meditasjon. I sinnets spontanstrøm vil det alltid være nye utfordringer.

Tilsvarende kan man si om parforhold, om forholdet foreldre-barn, om politikk. Verden er hele tiden i forandring. Det er så mange faktorer som påvirker. Man må stadig se nytt for i det hele tatt å forstå.

Ideologier begrenser noe av livets flertydighet. Slik sett var Shakespeare aldri ideologisk. Shakespeare hviler aldri. Det er alltid bevegelse og en åpning mot der man ikke var. I hans flertydighet og bevegelse ligger en prosessuell tilnærming til tilværelsen, hvor man igjen lett kan trekke en parallell til den meditative mangetydighet.

Shakespeare skildrer mye lidelse. Men han blir ikke sentimental. Hans penn kan utløse emosjoner, men han synes ikke selv å ha sittet fast i dem. Shakespeares bevissthet slipper kontinuerlig til nye nyanser av de temaer han tar opp.

Kjærlighete



ns dilemma



KJØNNSLIGE SKILDRINGER

Romeo og Julie skal være Shakespeares mest spilte stykke. For en stor del av vestlig kultur er Romeo og Julie synonyme for ung og romantisk kjærlighet: Hvem har ikke hørt folk uttrykke seg à la: "Åh, min Romeo!" "Min Julie!". Det er sikkert mange som ikke vet at Shakespeare er opphavsmannen.

Dette kan være et punkt i Shakespeares forfatterskap der det kanskje er mulig å se en sammenheng mellom liv og kunstverk. Første halvdel av Shakespeares forfatterskap – frem til Hamlet i året 1600 som representerer en form for midtpunkt, til dels vendepunkt, er det masse i Shakespeares verker som henspiller på erotikk, forelskelse, ung kjærlighet. Mange mener at Shakespeare selv må ha vært en kjønnslig aktiv person.

De fleste kritikere synes rimelig samstemt om at Shakespeare må ha vært en seksuelt bevisst person. Som 18 åring giftet han seg med en åtte år gammel eldre kvinne. Mange har sett det som en ung persons opplæring hos en mer velbefaren kvinne. Man kan også se det som uttrykk for seksuell selvbevissthet at en så ung mann gir seg i kast med en presumptivt mer erfaren og seksuelt krevende kvinne enn egne jevnaldrende.

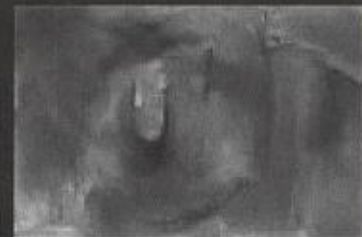
Shakespeares mer enn 100 sonnetter er til dels svært seksuelle. Enkelte har ment at han ventet med å utgi dem til moren var død for å spare henne for belastningen.

I skuespillene skal det være mer enn 1300 henspillinger på seksuelle forhold. Shakespeares ordforråd er berømt. Mindre kjent er det kanskje at han brukte 66 uttrykk for det kvinnelige kjønnsorgan, bl a ruff, scut, crack, lock, salmon's tail og clack dish – for å nevne et frodig utvalg. Teatrene befant seg i samme områder som bordellene. Shakespeare bodde også i lange perioder i slike strøk. Den rimelig varierte ordbruken for vagina kan også uttrykke en viss personlig og konkretisert interesse for temaet.

Han har også en rekke uttrykk for det mannlige kjønnsorgan og nok av referanser til seksuelle spesialiteter som sodomi og fellatio.

Shakespeare har forskjellige beskrivelser av seksuelt ladede relasjoner mellom personer av samme kjønn. Få har trodd at han var homoseksuell, men mange har antatt at han har vært biseksuell eller i det minste hatt biseksuelle erfaringer.

Igjen, man gjetter, men det er et tema der det kan være hyggelig å la fantasien få frie tøyler.



Å SLIPPE SITT EGET

Et visst meditativt perspektiv på samliv eller langvarig kjærlighet kan man muligens finne i de oppgaver Shakespeare stillet beilerne overfor i Kjøpmannen i Venedig. Det var tre skrin. Den som valgte det med den riktige teksten, fikk bildet av bruden, Portia, som hadde arvet farens formue.

The first, of gold, who this inscription bears,
'Who chooseth me shall gain what many men desire;'

The second, silver, which this promise carries,
'Who chooseth me shall get as much as he deserves;'

This third, dull lead, with warning all as blunt,
'Who chooseth me must give and hazard all he hath.'

How shall I know if I do choose the right

Det første av gull med denne innskrift:

"Den som tar meg, får det som mange menn vil ha."

Det annet er av sølv og gir det løfte:

"Den som tar meg, får det han har fortjent å få."

Det tredje er grovt bly og truer grovt:

"Den som tar meg, må gi og satse alt han har."
Og hvordan vet jeg om jeg velger riktig?

André Bjerke

De to første tekstene spiller på det narcissistiske behov for å få gjennom ekteskapet. Den siste teksten, vinnerboksen, spiller på at man må slippe egne posisjoner for å mestre et langvarig parforhold. Lik meditasjon og livet mer generelt, dreier et partnerskap seg ikke primært om å få, men om å kunne slippe investeringer i hvordan livet – og den andre – skal arte seg.

I ekteskapet blir lett spørsmålet: Hva bør den andre – partneren – gjøre annerledes? Hvor er det vedkommende svikter? I meditasjon er spørsmålet hele tiden: Hva kan jeg gjøre på en annen måte? Det betyr ikke at ens ekteskap forløses av meditasjon. Men det meditative spørsmål kan angi riktig retning for det som må være problemstillingen også i et partnerforhold. Shakespeares forfatterskap avspeiler at det på en god måte å klare å dele med et annet menneske over lang tid, kan være av livets



Richard Burbage var en meget anerkjent skuespiller i samme teatergruppe som Shakespeare. En kvinne likte godt Burbage da hun så ham på scenen en kveld spille Richard III. Hun fortalte ham at han var velkommen til henne samme aften som Richard III.

Shakespeare skal ha overhørt invitasjonen, og sørget for å komme til damen før Burbage. Da det banket på kvinnens dør med beskjed om at Richard III var kommet, ropte Shakespeare at svaret skulle være: William Erobreren var her før Richard III.

Historien er en gjenganger. Den er verken bevist eller bevislig. Men den skal ha blitt fortalt i Shakespeares egen levetid. Dens standhaftighet kan si noe om at Shakespeare hadde et rykte på seg for å være en pågående skjortejeger.

På veien til og fra London og Stratford skal han jevnlig ha overnattet på et vertshus der vertinnen var en vakker kvinne. Hennes sønn skal ha påstått at han var Shakespeares avkom.

Tror man på ingen røk uten ild, kan slike historier - kanskje - si noe om Shakespeare. Uansett hva de måtte si, har den litteratur han etterlot seg både erotiske og ofte kjønnslig stimulerende innslag.

største utfordringer.

Ett er å leve med de munnrappe irettesettelser til en Rosalind, den kvinnelige hovedpersonen i *As You Like It*, i ungdommens skoglige flørt. Noe annet å beholde respekten og en positiv holdning til de korreksjoner et livslangt samliv med en annen person alltid vil innebære. Da kan det være en hjelp i at man først stiller spørsmålet: Hva med meg og mitt bidrag til det som er vanskelig - i mitt liv og i fellesskapet?

SNAKKER HAN FOR SEG SELV?

Man vet i realiteten svært lite om det indre liv i Shakespeares ekteskap. Men hustruen var åtte år eldre. Man kan undre, men heller ikke mer, om Shakespeare snakker for seg selv i *En midtsommernattsdrøm*. Det forblir spekulasjoner:

Lysander: The course of true love never did run smooth;

But either it was different in blood...

Or else misgraffed in respect of years--

Hermia: O spite! too old to be engage'd to young.

stod veien alltid stengt for to som elsket.

Snart var det ulikhet i byrd som skilt -

...

snart var de skilt ved avstanden i alder -

Det hav som ligger mellom ung og gammel!

Eller i *Twelfth Night*:

Duke: Then let thy love be younger than thyself,

Or thy affection cannot hold the bent;

For women are as roses, whose fair flow'r

Being once display'd doth fall that very hour.

Den brud du velger deg, må være yngre enn deg hvis din hengivenhet skal vare, for kvinner er som roser, hvis blomst jo visner alt ved sin tilsynekomst.

André Bjerke

Den mest erotiske beskrivelse av en kvinne hos Shakespeare finner man kanskje i Antonio og Kleopatra. Den egyptiske dronningen er ikke den mest sympatiske av Shakespeares kvinner, men den der den sensuelle kraft skilres lengst. Antonios medarbeider Domitius Enobarbus beskriver Kleopatra i blomstrende ordelag som en kvinne som alltid etterlater menn hungrige - ikke minst der hun mest tilfredsstill dem.

En romer har nettopp uttalt at Antonio, den solide og disiplinerte romerske hærfører må forlate denne egyptiske forførserske. Enobarbus svarer kontant at Antonio sitter fast:

Never; he will not:

Age cannot wither her, nor custom stale

Her infinite variety: other women cloy

The appetites they feed: but she makes hungry

Where most she satisfies; for vilest things

Become themselves in her: that the holy priests

Bless her when she is riggish.

*Aldri! Det vil han ikke. Ingen år
kan elde henne, vanen ikke få bukt
med hennes evig skiftende behag.
For andre metter det begjær de vakter;
hun vekker sult jo mer hun stiller den.
Hun adler selv det lave; fromme prester
velsigner henne, selv når hun er lysten.*

Enobarbus har nettopp skildret Kleopatras ankomst i en båt i en like sensuelt preget modus:

I will tell you.

The barge she sat in, like a burnish'd throne,

Burn'd on the water: the poop was beaten gold;

Purple the sails, and so perfumed that

The winds were love-sick with them; the oars were silver,

Which to the tune of flutes kept stroke, and made

The water which they beat to follow faster,

As amorous of their strokes. For her own person,

It beggar'd all description: ...

Om det skal jeg fortelle:

Den båt hun satt i, var en gylden trone,

et bål på vannet; akterstavnen drevet av gull;

de purpurrøde seil var fylt av duft

som gjorde vinden elskovssyk; av sølv

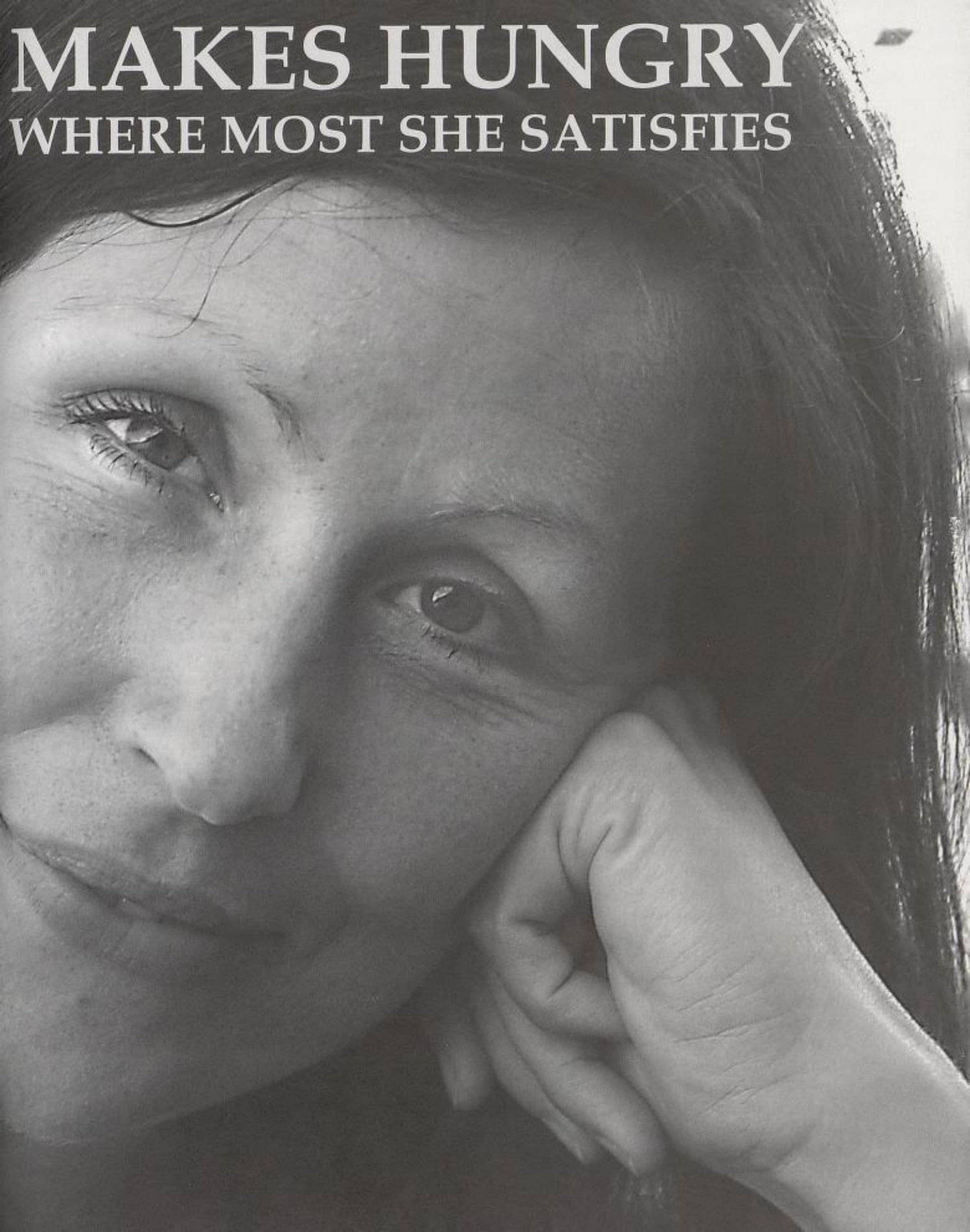
var årene som fulgte fløytens toner;

bølgen løp raskere, som slått av elskov.

Hun selv var - uutsigelig.

André Bjerke

MAKES HUNGRY
WHERE MOST SHE SATISFIES



KVINNENE FØRST

Kvinneskikkelsene hos Shakespeare er ofte langt mer virkelige og nære enn deres mannlige motstykker. Ofte, egentlig hyppigst, er kvinnene de sterke. I Hamlet fremstår moren, Gertrud, og kjæresten, Ophelia, som mer veike enn mennene. Det er da også i dette stykket de klassiske ord uttales: Kvinne, ditt navn er svakhet.

Men det utsagnet er ingen passende overskrift for Shakespeares øvrige kvinneskikkelser. I Macbeth viser Lady Macbeth seg å være den svakeste, men i første del er hun den pågående og djerveste. Julie er en tydeligere skikkelse enn Romeo. Han mer henger med på lasset. Kleopatra er en mer fremtredende og klarere beskrevet person enn Antonio. Kleopatra er mer den skjebne Antonio blir et offer for.

I Kjøpmannen fra Venedig er kvinnen den mest sympatiske skikkelsen i det unge paret Portia og Bessanio. Hun er intelligent, initiativrik og dristig. Bessanio er knapt sympatisk, en veik ung mann, mer som en bortskjemt gigolo som av og til glimter til med de rette utsagn - uten at man helt forstår hvor han da henter inspirasjonen fra.

Shakespeares mest populære kvinneskikkelse er antagelig Rosalind i *As You Like It*: Alltid munnrapp, uhyre intelligent, forelsket, men også med avstand til hva det innebærer. Hun bryter med det tilvante kjønnsrollemønster, der kvinnen venter på mannen og først skal si nei tre ganger. Rosalind forstår at skal hun vente på hennes utkårne Bessanio, kan det drøye lenger enn det passer henne. Det gidder hun da virkelig ikke, så hun sørger for selv å styre romansens utvikling. En del mener at det er denne pågåenheten, det klare bruddet med den tradisjonelle avventende kvinnelige

positur, som har gjort Rosalind til en slik sagnomsust person.

Mange menn kunne nok samstemme i kritikeren Harold Blooms bekjennelse av sin avstandsforelskelse til Rosalind:

"I love Falstaff and Hamlet and Cleopatra as dramatic and literary characters, but would not want suddenly to encounter them in actuality; yet falling in love with Rosalind always makes me wish that she existed in our subliterary realm."

FORELSKELSENS OVERVURDERING

Shakespeare skildrer i sjeldent vakre ordelag den beruselse forelskelsen kan føre en inn i. Romeo og Julie er full av blomstrende utsagn. To familier i Verona står mot hverandre og de skjebnesvangert forelskede Romeo og Julie tilhører hver sin leir.

Romeo har, som så mange forelskede menn, truffet verdens vakreste kvinne og kvittrer med et blomstrende språk:

Her beauty hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Ethiop's ear;
Beauty too rich for use, for earth too dear!

I scenen der Julie er på balkongen og Romeo skjuler seg i hagen, utbryter han:

Is the east, and Juliet is the sun!
...
Two of the fairest stars in all the heaven,
...
The brightness of her cheek would shame those stars,
As daylight does a lamp; her eyes in heaven

Would through the airy region stream so bright,
That birds would sing, and think it were not night.

Men, hva er vel et navn, mot vår kjærlighet, utbryter Julie.

'Tis but thy name that is my enemy;
Thou art thyself, though not a Montague.
.... O, be some other name!
What's in a name? that which we call a rose
By any other name would smell as sweet;
So Romeo would, were he not Romeo call'd,

Romeo har vakre avskjedsord:
Parting is such
sweet sorrow,
That I shall say good night till it be morrow.

ILLUSJONENS TRAGEDIE

Shakespeare skildret tydelig det enkelte har kalt forelskelsens overvurdering av objektet (overestimation of the object).

I Romeo og Julie viser han hvordan denne illusjonsfylte investerthet i den andre leder til begge de forelskedes tragiske død. Forelskelsens intense fordreining er ikke liv laget. Kjærlighet kan gjøre like blind som hat, og få like skjebnesvangre konsekvenser.

Shakespeare skildrer både forelskelsen innenfra, og hvordan den fra utsiden også er illusorisk. Røsalind i *As You Like It* målbærer flere steder en sunn skepsis til de følelser hun selv er fanget av. Hun sier et sted, kynisk, nesten bittert, at det går over:

men are April when they woo, December when they wed:

maids are May when they are maids, but the sky changes when they are wives.

Illusjonene fordømmes ikke – Shakespeare fordømmer i det hele tatt lite, han skildrer. Som en jordnær gjeter (Silvius) uttrykker det i *As You Like It*:

If thou remember'st not the slightest folly
That ever love did make thee run into,
Thou hast not loved:

Et enkelt kriterium kan brukes for å skille mellom komedier og tragedier. En komedie avsluttes med et bryllup, som igjen representerer en forløsning. Tragedien ender i død.

Shakespeare skildrer forelskelsen, romansen og svermingen med benådede, og til dels lette og oppkvikkende, ordelag. Men så stopper det. Det gode ekteskap, det varige, konstruktive og forløste parforhold eller ekteskap finnes ikke hos Shakespeare.

Hans holdning til ekteskapet kan være uttrykt i tittelen til stykket: *Much ado about nothing*. Stykket dreier seg om mye oppstyr på veien frem til tre ekteskap – *much ado about nothing*.

Kanskje har dette noe å gjøre med at han selv forlot sin familie og hustru i ung alder. Hva slags kontakt Shakespeare opprettholdt, vites ikke. Men så meget er kjent at man kan se bort fra at Shakespeare levde i et ordinært familieforhold.

Er det en sammenheng med forfatter-skapet – at det gode, langvarige partnerskap mellom mann og kvinne ikke finnes der? Det vet man igjen ikke.

These are



all lies

Rosalind i *As You Like It* er en av Shakespeares mest levende, sjarmerende og intelligente kvinneskikkelser. Hun er selv forelsket, men har like fullt en viss lekende skepsis til forelskelse som fenomen. I en sammensatt scene der hun selv er utkledd som mann, sier hun ironisk til den mann hun selv er opptatt av, og som også er oppslukt av henne:

No, faith, die by attorney. The poor world is almost six thousand years old, and in all this time there was not any man died in his own person, videlicet, in a love-cause. ...

But these are all lies: men have died from time to time and worms have eaten them, but not for love.

Nei, dø heller pr. stedfortreder. Vår stakkars verden er nesten seks tusen år gammel, og i all den tiden har ingen dødd i egen person - av kjærlighet ...

Bare oppspinn! Fra tid til annen har menn dødd, og ormer har spist dem; men det skyldes ikke kjærlighet.

André Bjerke

Shakespeare på film

Det ville være lite meningsfullt å liste opp alle filmatiseringer av Shakespeares verker. Flere av de sentrale skuespillene er filmatisert ikke bare én gang. Man kan f.eks. undres om hver generasjon britiske filmregissører føler at de må lage sin versjon av Hamlet.

En nyere oversikt over filmatiseringer av Shakespeare finner man hos Marjorie Garber: *Shakespeare After All*, 2004, s. 913-941. Man kan også søke på de enkelte nettstedene som selger DVD'er. Det er litt ugreit at flere av de engelske versjonene ikke en gang har engelsk teksting. Det kan gjøre det tungt å følge med de mange steder språket er krevende.

Å lese, oppleve på teater eller se på film er tre forskjellige måter å erfare ett og samme stykke. Det kan bevisstgjøre hvor store muligheter for variasjon som ligger i stykkene, selv når den samme teksten danner basis. Samtidig kan forskjellene mellom mediene bli tydeligere.

TEATER VS FILM - ORD VS BILDE

En grunnleggende forskjell gjør filmatisering vanskelig. Hos Shakespeare er språket det sentrale verktøy. En filmregissør arbeider primært med bildet. En filmet versjon av et skuespill kan derfor lett virke dødere enn å se det på scenen hvis regissøren har forsøkt å bevare mest mulig tekst.

Men det er flere sentrale forskjeller mellom egen lesing, teateropplevelse og film. Når man leser, må man skape selv. Man tolker teksten og forestiller seg scenene og handlingen. Teater forutsetter også at tilskueren bruker sin fantasi. En teaterscene pretenderer ikke selv å være virkeligheten. Den skal si noe om den. Men alle forstår at scenen representerer noe annet enn det den selv er. I et teater ser alle at en kulisser er en kulisser. På film er poenget å lage eventuelle kulisser slik at man tror det er virkeligheten.

Film er mer et medium som kan pretendere å være virkeligheten. Tilskueren behøver ikke bruke sin fantasi. Regissøren har valgt og presenterer sin versjon.

FILMEN VELGER

En teaterscene kan romme flere ting på en gang. Tilhørere må da selv selektere og fokusere. Film krever at regissøren velger ett fokus. Derfor kan film virke enklere og mer endimensjonal enn teater.

Kjøpmannen fra Venedig er et skuespill med mange strenger. Lånet mot pant i ett pund kjøtt har også noe humoristisk ved seg i all sin innbitte galskap. I en flott filmatisering fra 2004 med Al Pacino i rollen som jøden Shylock bruker regissøren Michael Radford det dramatiske





Akira Kurosawa har filmatisert King Lear (filmen Ran)

innhold i stykket for alt hva det er verdt. Den dimensjonen ivaretas godt. Men stykkets strenger av vidd og smil fortaper seg. Det er fullt mulig, men på film er det ofte vanskeligere å nærme seg et tema ut fra flere dimensjoner.

Den japanske regissøren Akira Kurosawa har filmatisert King Lear (filmen Ran fra 1985 som betyr kaos på japansk) og Macbeth (Throne of

Blood 1957). Kurosawa er kjent for sine intense og estetiske voldsscener. Begge stykkene frembyr rike muligheter for det. Men Kurosawa forenkler dramaene slik at det kan bli vanskeligere å kjenne igjen sitt eget indre i det som utspilles på scenen.

Hos Shakespeare er Kong Lear en skikkelse mange kan kjenne likhetstrekk med: En forfengelig gammel mann som lar egne behov for bekreftelse føre ham på avveie.

Kurosawa lar Lear-skikkelsen være en hensynsløs oppkomling. Hans vei til tronen går gjennom mordene på familiene til sine to svigerdøtre. Når Shakespeares Lear utettes for smerte og forfall, kan det illustrere hvordan det å bli gammel og skrøpelig av mange kan oppleves som en urettferdig forsmedelse. I Kurosawas Ran dreier det seg mer om en rettferdig hevn overfor en mann som ikke er uklok lik de fleste av oss, men regelrett ond og grusom. Shakespeares King Lear handler om den forgjengelighet og undergang som venter alle. Kurosawa skildrer mer den karmiske gjengjeldelse som rammer den som begår overtramp. Men generelt skal østasiatisk kultur, ikke bare filmmediet, være mer entydig enn Shakespeares mangefasetterte dramaer.

Shakespeares Macbeth vegrer seg for mordet på Kong Duncan som ikke ivaretar annet enn egen streben etter kongekronen. I Throne of Blood hos Kurosawa eggas Macbeth-skikkelsen frem av sin hustru. I skuespillet utfordrer Lady Macbeth sin manns maskulinitet. Vil han ikke, når han har sjansen.

I Kurosawas film er det gjort enklere for Macbeth-skikkelsen. Hans hustru spiller på at han er utsatt for et komplott fra kongens side. Macbeth tvinges til mord: Enten han selv eller kongen må dø. I originalen forsterkes Macbeths tragiske feiltrinn ved at kong Duncan er hans venn.

Og Shakespeare blir aldri entydig. Mange steder i forfatterskapet uttrykkes klar respekt for ekteskapet som en viktig sosial institusjon.

SHAKESPEARES BESTE EKTESKAP: MACBETHS

Det sies undertiden, trolig med et lite smil, at det mest vellykte ekteskap hos Shakespeare er mellom Macbeth og Lady Macbeth. De samarbeider, de kjenner hverandre, hun slutter opp om hans ambisjoner og stimulerer til innsats, de er partnere; de føler for hverandre.

Lady Macbeth ber om å bli unsexed slik at hennes potensiale for grusomhet kan slippes mer til. Men kjønnsforskjellene er en del av spenningen i parforholdet. Shakespeare skildrer Macbeths som mann og kvinne, ikke bare som partnere i mord. Når han vil trekke seg, utfordrer Lady Macbeth sin ektefelle som mann. Er han en svekling, er han ikke ordentlig mann:

Art thou afeard
To be the same in thine own act and valour
As thou art in desire?

Og når det er gjort, da skal hun igjen ta imot ham som mann:

When you durst do it, then you were a man;

HENGIVNE MORDERE

Når mordet på kong Duncan er begått, utbryter Lady Macbeth sin emosjonelle belønning: My husband! Se det, var et skikkelig mannfolk!

Idet Macbeth får høre at hustruen har begått selvmord i sin fortvilte anger over deres felles mord på kong Duncan, formulerer han den vel klareste kjærlighetserklæring fra en mann til sin ektefelle i Shakespeares forfatterskap:

She should have died hereafter;
There would have been a time for such a word.
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day

To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more:

Hun skulle dødd en annen gang.
Det kunne vel blitt tid til slikt et budskap.
I morgen og i morgen og i morgen
kryper så smått av sted fra dag til dag
til siste stavelse i tidens bok.
Og hver en gårdsdag har lyst dårer vei
til død og gravens støv. Brenn ned, brenn ned,
du lille lys! En flakkende og flyktig
skygge er dette liv – en stakkars gjøgler
som spreller litt en times tid på scenen,
og siden er han glemt - ...

André Bjerke

Det andre paret hos Shakespeare som også gir hverandre støtte, er Hamlets mor Gertrude og hennes nye mann, Hamlets onkel, Claudius. Morens nye ektefelle og samarbeidspartner myrdet Hamlets far. Stykket avklarer aldri hvor meget moren har forstått. Men etter hvert som Hamlet setter frem sine anklager, må Gertrude i det minste forstå hva Hamlet tenker. Sønnens beskyldninger hindrer likevel ikke moren i å være en lojal ektefelle i forhold til sin nye partner.

Så er det Antonio og Kleopatra. Begge to er teatralske skikkelser. Det er som om de alltid opptrer på en scene, også når de er intimt alene. De representerer en fremmedgjort narcissisme der den ene brukes som en form for spill for den annen. Spørsmålet er aldri hva jeg kan gjøre for den annen, men hva den annen betyr for meg.

Kong Lear kan også sies å være Shakespeares skildring av familiens dynamikk: De endeløse krav på hva andre skal gjøre for en selv, og den sterke bitterhet mot dem som ikke stiller opp. Useriøst kunne man tilføye: Var det slik Shakespeare tenkte om familielivet, var det ikke rart han holdt seg borte!

Bruk fantasien

- Think when we talk of horses, that you see them (Prolog Henrik V)

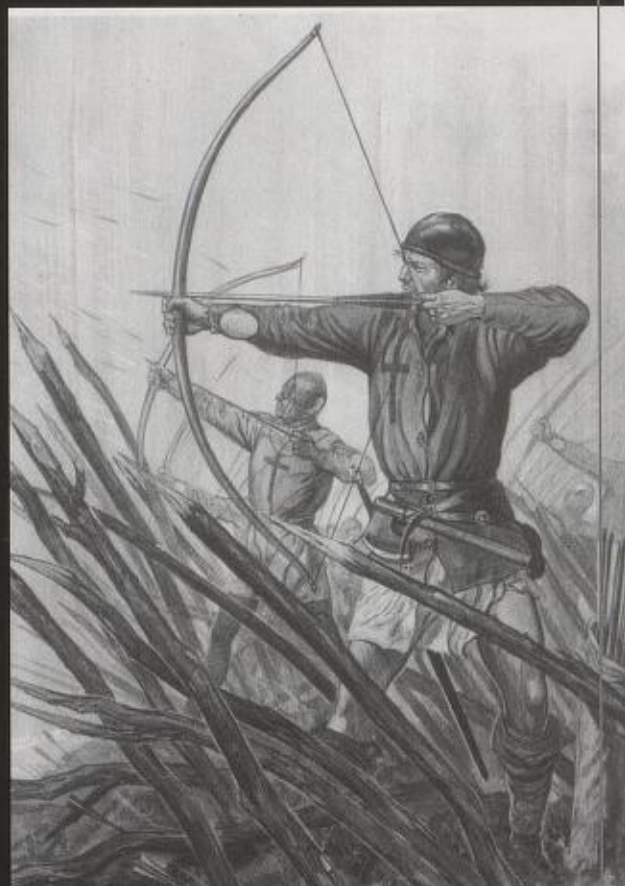
Henrik V handler om det berømte slaget ved Agincourt (1415 – en del av hundreårskrigen) der en underlegen styrke engelskmenn knuste en langt større fransk hær (5 900 mot 20 000-30 000 med 7-10 000 franske tap mot 100 engelske) – ikke minst ved hjelp av teknologisk overlegenhet i form av langbuen). Prologen til Henrik V understreker at en teaterscene ikke kan romme dramaet:

*So great an object: can this cockpit hold
The vasty fields of France? or may we cram
Within this wooden O the very casques
That did affright the air at Agincourt?*

Tilhøreren må bruke sin fantasi.

*Piece out our imperfections with your thoughts;
Into a thousand parts divide on man,
And make imaginary puissance;
Think when we talk of horses, that you see them*

En slik innledning er utenkelig på film. Der betaler man for å få presentert en fiks ferdig alternativ virkelighet som ikke krever et fantasi-supplement fra tilskueren.



Slaget ved Agincourt 1415

FORVENTNINGEN TIL DEN ANDRE

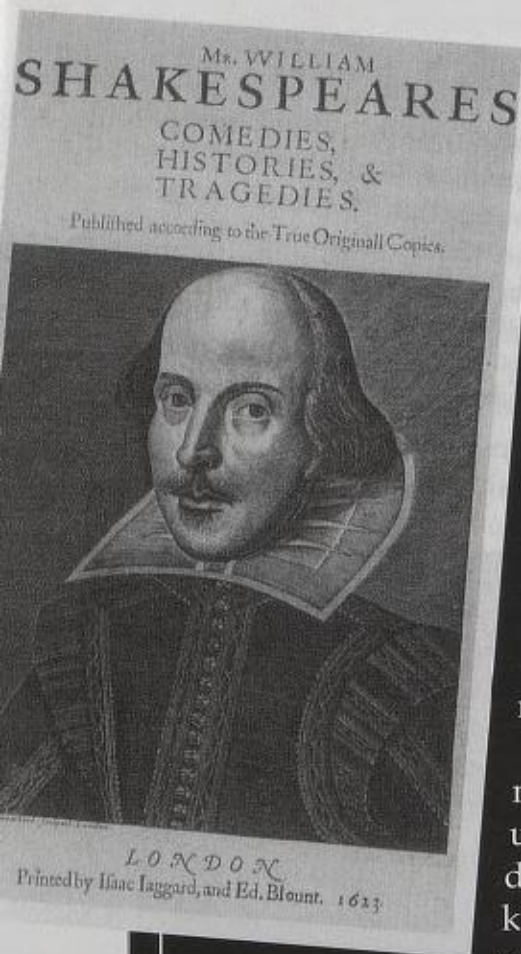
Ser man seg om i verdenslitteraturen, er det ikke lett å finne mange høyverdige litterære beretninger om det forløsende ekteskap. Kanskje har forfatterne manglet modeller. Der ute i virkeligheten er det ikke så mange av de livslange partnerforhold mellom mann og kvinne som drar begge godt oppover. Og de gir ikke så mye stoff for dramatik.

I forelskelsen kan man suges mot det som utfyller ens eget. I ekteskapet slites man etter hvert av de forskjeller som innledningsvis kan ha representert en tiltrekning.

De største utfordringer i livet er hver enkelt alene om. I forelskelsen er det på en måte

som om man kan slippe unna dette eksistensielle ansvar eller aleneheten. Man er ett med den andre. Man er to om livsprosjektet, og ikke prisgitt bare seg selv. At man slik kastes tilbake på sitt eget bidrar til at ekteskapet aldri blir den fullt forløsende prosess man så lett håper det skal være. Det kan si noe om hvorfor ekteskapet etter hvert lett kan romme en anklage. Den andre tilførte ikke det man opprinnelig håpet til eget liv. Man overser at problemet var forventningen, ikke den andre.

Bakenfor øns



1600 +/- 10 ÅR

Bildet til venstre av Shakespeare ble brukt på forsiden til den første Folio utgitt i 1623. Det var laget av Martin Droeshout. Han var bare 15 år da Shakespeare døde. Siden utgiverne av den første Folio, John Heminge og John Con-dell, hadde vært skuespillerkollegaer av Shakespeare, antas at bildet likevel representerer en høy likhet til modellen. Erttertiden har inntil nylig regnet dette portrettet for å være det eneste virkelighetsnære av de malerier og tegninger man har av Shakespeare.

I det siste har en del forskere basert på nye dateringsmetoder for malerier argumentert for at bildet til høyre (av ukjent maler) må være det mest realistiske. Enkelte vil synes det er litt trist med ring i øret for en så stor dikter. Imidlertid kan ringen skyldes at bildet forestilte Shakespeare mens han spilte pengeutlåneren Shylock i Kjøpmannen i Venedig.

Shakespeare døde 23 april 1616. Han ble født i 1564. Dåpen fant sted 26 april. Det har blitt tradisjon for å knytte fødselen til 23 april. Om det ikke skulle være helt korrekt, har det vært fristende å knytte fødsels- og dødsdato for Englands mest kjente dikter til 23 april som er St George's Day - Englands skytshelgen.

Shakespeare ble akkurat, eller nesten, 52 år gammel.

Shakespeares første stykke for den profesjonelle scene var trolig *Two Gentlemen of Verona*, antagelig skrevet i 1590. Det siste stykket han skrev alene, var *Stormen* i 1611.

Den endelige versjon av *Hamlet* kom i 1600. Shakespeares sentrale skrivekarriere befinner seg altså rundt 1600 +/- 10 år.

Stykkene

KJENT PERSON - UKJENT PERSONLIGHET

Som samfunnsskikkelse foreligger mange data om Shakespeare – til å være et menneske fra 1500- og 1600-tallet. Man har en del informasjon om den ytre personen, forfatteren, teatermennesket, investoren, samfunnsborgeren. Men om personligheten vet vi lite. Det er mange gjetninger, men nærmest ingen viten. Shakespeare som person forblir en gåte – et enigma. Han er ikke der.

Shakespeare var ingen ukjent person. Han var en av sin samtids mest anerkjente engelske poeter. Det er den private personen, personligheten, som forblir i tåkeland.

Leseren eller tilskueren behøver ikke begrenses av hva Shakespeare ville eller ikke ville med sine verker. Det får vi aldri vite, hvis det skulle være noe å vite.

Kanskje var skaperakten meningsfull i seg selv for Shakespeare. Hvor stort poeng er det å spørre hva Michelangelo ville eller ikke ville med sine kunstverk?

Hvorfor skrev Shakespeare? Hvorfor malte Michelangelo? Kanskje fordi begge forsto at de hadde en helt unik gave det ga dem betydelig tilfredsstillelse å bruke. Mange av Shakespeares formuleringer er så klangfulle at sinnet livner til når man tenker eller uttaler dem. Det kan ha gitt mer enn tilstrekkelig mening i seg selv bare å finne ord til dem – fullstendig uavhengig av enhver form for mening eller budskapet. Meningen for opphavsmannen kan ha ligget i selve skaperakten.

UDØDELIG UTEN Å HA LEVD

Et paradoksalt "budskap" fra Shakespeare: Man behøver ikke å ha levd for å bli udødelig.

BRYTER REGLENE

Artistoteles hadde gjennom tidene hatt stor innflytelse med sitt ideal for skuespill om tidens, stedets og handlingens enhet.

Shakespeare kan typisk la flere handlinger utspille seg parallelt. Stykkene hans finner heller ikke nødvendigvis sted på samme geografiske område, eller til samme tid.

Shakespeare skapte nye måter å skrive på. Han fant en ny måte å skrive drama, han fant nye ord, til dels gjenskapte han historien der nye fakta bedre passet hans dramatiske poenger.

I sine stykker skapte Shakespeare over 100 skikkelser som er tegnet så fullstendig at de fremtrer som virkelige skikkelser. En del av disse er skapt så allsidig at de for ettertiden fremtrer som svært levende personer – langt mer levende enn selv de aller fleste sentrale historiske skikkelser. Det er få mennesker fra 1500- og 1600-tallet man kjenner så godt som Macbeth, Lady Macbeth, Rosalind, Falstaff, Othello, Shylock, etc. Og flere store historiske skikkelser lever for mange sterkere og mer intenst slik de ble i Shakespeares penn enn gjennom bruddstykker de etterlot seg i virkeligheten: Julius Caesar, Antonio, Cleopatra, engelske konger som Henrik V, Henrik IV, Richard II. Shakespeares ordkunst tegner personene som en levende helhet det er lett å forholde seg til. De historiske fragmenter om mennesker mange hundre år, til dels et par tusen år tilbake, er det vanskeligere å omskape til en helhet.

LITTERATURENS WHO'S WHO

Alle kan på like fot få et forhold til personene i Shakespeares verker. Dem kan vi alle vite "alt" om. Tolkningene av Shakespeares skuespill er et forbausende demokratisk løp. Ingen av oss vet særlig mer enn andre. Startstreken er den samme. Teksten er lik for alle. Vi er alle fri til å tolke mer nyansert eller se bedre enn lesere før oss. Det er nok en grunn til at så mange forfattere, kritikere, filosofer og psykologer har fremført sine egne tolkninger av Shakespeare.

Shakespeare-litteraturen er til dels en Who's Who blant verdens tenkere. Mange har vært positive (f eks Virginia Wolf og Sigmund

Freud), noen kompetitive (James Joyce), noen misunnelige (Bernhard Shaw), noen så sjalu at de var blindt negative (Leo Tolstoy). Men forbausende mange har forholdt seg til de nyanserte persontegningene og den på et vis usynlige forfatteren.

På britiske scener skal den mest populære av Shakespeares personer være Sir John - Jack Falstaff - Jack (Henrik IV Del 1 og 2, omtalt i Henrik V). En svært intelligent og vital løgnhals, drukkenbolt og menneskekjenner. Falstaffs fremtredende rolle i Shakespeare-galleriet ble innledet da dronning Elisabeth I erklærte ham som sin favorittskikkelse. Hennes krav om en Falstaff som gifter seg, skal ha resultert i *The Merry Wives of Windsor*. Falstaff er hovedpersonen i *Henrik IV Del 1 og Del 2*.

Publikums reaksjoner da Shakespeare beskrev Falstaffs død i det etterfølgende stykke *Henrik V*, lignet det som skjedde da Sir Arthur Conan Doyle lot Sherlock Holmes omkomme. Publikum forlangte at deres helt ble reddet ut av den håpløse situasjonen. Sherlock Holmes ble hentet tilbake fra avgrunnen ved at Sir Arthur Conan Doyle ga etter for presset og skrev en usannsynlig fortsettelse. Shakespeare gjorde intet for å få Falstaff tilbake. Det var da egentlig heller ikke nødvendig. Falstaff er fortsatt en publikumsyndling som lever i beste velgående som en selvfølgelig del av engelsk kultur.

En del mener at Falstaff ble en så karismatisk person at Shakespeare måtte la ham dø for at *Henrik V* skulle få leve. Falstaff ville ha blitt hovedpersonen hvis han først var sluppet

En romanforfatter fra Victoria-tiden spissformulerte paradokset: "the great characters live as truly as the memory of dead men. For the life after death, it is not necessary that a man or woman has lived."

til på scenen i *Henrik V*. Så levende kan papiret bli når pennen er god nok - så struttende vital at andre blekner.

PEER GYNT X 100

Andre Shakespeare-figurer er ikke mindre virkelighetstro - 400 år etter unnfangelsen. Alle kjenner Hamlet. Fortsatt forelsker gamle og unge menn seg i Rosalind, den uendelig snarrådige, vittige og flotte hovedfiguren i *As You Like It*. Man undres over den jødiske pengeutlåner Shylock, og beundrer Portia i *Kjøpmannen fra Venedig* med sin retoriske ordkunst i rettssalen. Man omtaler morderparet Macbeth og Lady Macbeth nærmest som personer man har opplevet i et tidsaktuelt drama. Slik kunne man fortsette med trollmannen Prospero fra *Stormen*, den stakkars Kong Lear og hans gode datter Cordelia, med Othello og Desdemona, med Cleopatra og Antonio osv.

Disse figurenes plass i kulturen kan for Norge minne om Peer Gynt. For mange nordmenn er ikke Peer Gynt bare et navn fra en rolleliste. Han er en levende person man forholder seg til og mener noe om. Man kjenner kanskje navnene på andre av Ibsens skikkelser. Men det blir mer ideer, karaktertrekk, tendenser i menneskesinnet, mer enn en fullt levende person lik Peer Gynt - den overambisjose og kompensierende Bygmester Solness, den frihetsslengtende og undertrykte Nora (*Et dukkehjem*), den naive fullmektig Rekdal (*Vildanden*) osv.

ET LITE GENI OM ET STORT

De senere år er kanskje den mest originale analyse av Shakespeares verker Harold Bloom: Shakespeare - The Invention of the Human (1998). Den var en bestselger og inneholder en rekke stimulerende tolkninger.

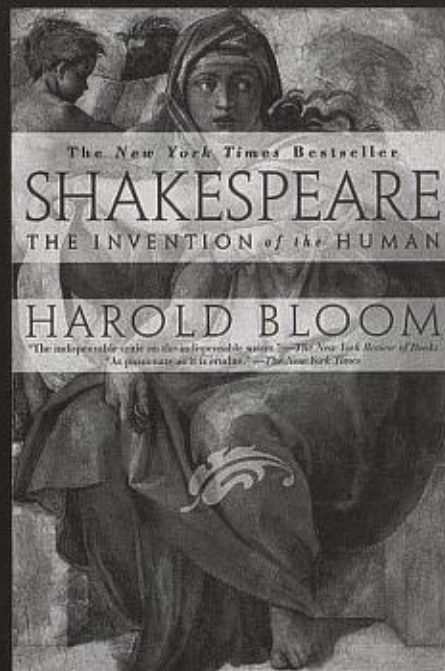
Men Bloom, Yale-professor og forfatter av *The Western Canon*, ser plagsomt tydelig på seg selv som geniet som forteller oss alle hva Shakespeare egentlig tilførte vestlig kultur: Oppdagelsen av den menneskelige dimensjon. Bare en som er så genial som Bloom, kan se hvor genial Shakespeare virkelig var, tilsier muligens Blooms selvbilde.

Et så overdrevent standpunkt og en så oppblåst selvforståelse byr på påtrengende lesning. Mens Shakespeare personlig ikke trenger seg på gjennom sin litteratur, kan man ikke si det samme om hans disippel Bloom. Han er overtydelig. Bloom skal ha hatt masse konflikter med sine kolleger. Det er lett å forstå ut fra hans selvhøytidelige stil. Men bærer man over med det, er lesingen interessant.

Blooms bok er på 744 sider. En annen mursten er Harvard-professorens Marjorie Garber: *Shakespeare After All* (2004) på beskjedne 906 sider (pluss noter og referanser). Disposisjonen er den samme: Shakespeares stykker kommenteres i kronologisk rekkefølge. Garber frembyr langt mer detaljer, er ikke personlig påtrengende, men kan også fremstå som mindre interessant for dem som er på jakt etter eksistensielle perspektiver på Shakespeare, og ikke primært litteratur- og teatertekniske detaljer.

Det er en rekke bokutgaver av Shakespeares samlede verker - til dels meget rimelige. The Norton Shakespeare er en standard utgave av verkene med fortløpende kommentarer. The Oxford companion to Shakespeare er et leksikalt oppslagsverk med stikkord om alt fra de enkelte skuespill til sexuality, vocabulary osv.

Kenneth McLeish og Stephen Unwin: *A Pocket Guide to Shakespeare's plays* (eller tilsvarende) med 5-6 sider om hvert skuespill kan være grei å ha i lommen for den som skal i teater i London - eller på kino - og har hatt dårlig tid til bussen.



Verdenslitteraturen har etterlatt seg andre skikkelser som er høyst levende blant det lesende publikum - og lenger ut enn det: Cervantes' Don Quijote og Sancho Panches, Goethes Faust, Mark Twains Huckleberry Finn, kaptein Ahab i Herman Melvilles Moby Dick. Men det kan ikke pekes på noen annen forfatter som etterlot seg så mange levende personer som Shakespeare. Der spiller han i en litterær skapelsesdivisjon helt for seg selv. En bok fra 2006 uttrykker det slik:

"Shakespeare grew them in all their separate, individual aliveness" ... "then his creative magic was generous enough to set them free on the stage as real humans" (Dominic Dromgoole: *Will & Me: How Shakespeare Took Over My Life*).

Det er så mange skikkelser. De er skildret så nyansert og intimt. Det er så mye

å kjenne seg igjen i. Man kan identifisere seg med, forstå bedre, sette navn på det man også har av strenger hos seg selv.

GREIT Å VITE HVOR SITATENE KOMMER FRA

Å se enkelte av Shakespeares stykker kan være en déjà vû-erfaring. Men kjenner igjen en rekke utsagn man har hørt før uten helt å ha visst hvor de stammer fra. Hamlet mener noen kan ses som en eneste stor sitatsamling. Å høre eller lese Hamlet for første gang kan være som å treffe igjen en slektning man har hørt om. En kjent forfatter sa det slik: Det var så oppklarende første gang jeg leste Hamlet. Jeg så hvor alle sitatene kommer fra.

En rekke utsagn fra Shakespeare er blitt et britisk eller globalt bakgrunnsteppe. Det er litt som en parallell til de mange Ibsen-sitater som er vanlig i norsk kultur, eller til de kraft-

fulle uttrykk til Winston Churchill som også har blitt et kulturelt allemannseie. Av engelske sitatleksikon fremgår imidlertid hvor mange flere sitater man henter fra Shakespeare.

Ofte vises ikke uttrykkelig til Shakespeare fordi den som bruker utsagnet, går ut fra at alle vet hvor det kommer fra. Når man skal uttrykke det standpunkt at livet er meningsløst, at tilværelsen ikke har overordnet mening, siteres hyppig:

Life is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing

For personer med en britisk utdanningsbakgrunn kan det være unødvendig å si hvor dette stammer fra (Macbeth).

SITATER MED EGET LIV

Flere berømte sitater fra Shakespeare lever sitt eget liv som flytende sitater løsrevet fra sin opprinnelige sammenheng. For å si noe negativt om advokater brukes ofte "The first thing we do let's kill all the lawyers." Skulle man tro at Shakespeares skuespill var en form for selvbiografi, kunne man gjette at utsagnet bygget på en personlig negativ erfaring med advokater i Shakespeares liv. Han skal da også ha vært involvert i en del rettssaker.

Men la-oss-drepe advokatene-sitatet stammer fra Henrik VI, Del 2, akt 4 (4.2.68). Ut fra sammenhengen er det mer et utsagn som brukes til å formidle en negativ holdning til all skrift- og lesekultur. Som ledd i et bondeopprør som beskrives i en av Shakespeares kilder Holinshed's Chronicles ønsket opprøreren Wat Tyler å ta inn et utsagn i et charter om "to put to death all lawyers, escheaters, and

other which by any office had to do with the law".

I de enkelte artikler i dette Dyade-nummeret er inntatt en del av de mest kjente av Shakespeares taler og dialoger. Sitatene er tatt med på engelsk. Shakespeares formuleringer er så musikalske at oversettelser vanskelig yter dem full rettferdighet. For Shakespeare selv som snart har vært død i 400 år, er det ingen copyright-spørsmål så lenge man holder seg til originalteksten. Siden Shakespeares engelsk er så krevende, er det ofte også tatt med oversettelser til norsk. Hvilke sitater som er inntatt i oversatt form, er noe tilfeldig: Til dels basert på prinsippet: Man tar det man har. Lengre utdrag av oversettelser kan også medføre et opphavsrettsproblem, men gjengivelsene her antas å være godt innenfor sitatretten.

ET TU, BRUTE - LITTERATUREN BLIR VIRKELIGHETEN

Shakespeare hadde lite respekt for historiske detaljer. Han tok en faktisk eller litterær historie, og formet den slik at den fikk en dramatisk form egnet for teater.

Problemet nå er at mange primært kjenner romersk og en del engelsk historie gjennom Shakespeare. På noen punkter kunne ikke Shakespeare ta seg friheter. Som en kritiker lakonisk skrev: Henrik V omhandler det berømte slaget ved Agincourt der engelskmennene vant en av sine største seire noensinne. Hadde Shakespeare latt franskmennene vinne, ville elisabeth-tidens impulsive teaterpublikum umiddelbart ha lynsjet både forfatteren og de skuespillerne de hadde fått tak i.

Men på mange punkter ga Shakespeare materialet sin egen utforming, til dels mer troverdig enn den egentlige. På en forelesning for

Enkelte Shakespeare-sitater

som ellers ikke er anvendt i dette Dyade:

But, for my own part, it was Greek to me.
Julius Caesar

for there is nothing
either good or bad, but thinking makes it so:
Hamlet

Sell when you can.
You are not for all markets.
As You Like It.

There is something rotten in the Kingdom of
Denmark
Hamlet

The time is out of joint
Hamlet

For I am not what I am
Iago, Othello

Was ever woman in this humor woo'd?
Was ever woman in this humor won?
Richard III, I, ii, 229

I go, and it is done: the bell invites me.
Hear it not, Duncan, for it is a knell
That summons thee to Heaven, or to Hell
Macbeth, II, i.33-64

And nothing be, but what is not
Macbeth I, iii. 142

I am fire, and air
Antony and Cleopatra

Our lamp is spent, it's out.
Antony and Cleopatra

I am Fortune's fool
Romeo and Juliet

Talkers are no good doers.
Richard III, I, iii, 351

The kingdom of perpetual night
Richard III, iv, 47

Conscience is but a word that cowards use,
Devis'd at first to keep the strong in awe.
Richard III, V, iii, 310

A horse! a horse! my kingdom for a horse!
Richard III, V, iv, 7

There is something in the wind.
Richard III, III, i, 69

As merry as the day is long.
Much Ado About Nnothing, II, i, 52

Speak low, if you speak love
Much Ado About Nothing, II, i, 104

This was the noblest Roman of them all,
Julius Caesar

I met a fool i' the forest,
A motley fool.
As You Like It

From the east to western Ind,
No jewel is like Rosalind.
As You Like It

I had rather have a fool to make me merry than
experience to make me sad.
As You Like It

'The fool doth think he is wise, but the wise
man knows himself to be a fool.'
As You Like It

The man that hath no music in himself,
...
Let no such man be trusted. - Mark the music.
Kjøpmannen fra Venedig

The Teaching Company sa den amerikanske historiker og Shakespeare-forsker Peter Saccio: Jeg fikk bakoversveis da jeg første gang forsto at Et tu Brute – ikke finnes nedtegnet i noen historisk kilde fra romerriket. Det skal ha vært benyttet for første gang i et skuespill fem år før Shakespeare snappet det til egen bruk i Julius Caesar:

Et tu, Brute? - Then fall, Cæsar!

Også du, Brutus!

I biografien Caesar: The Life of a Colossus skriver Adrian Goldsworthy at de siste ord til Julius Caesar ble uttalt på gresk og var "Kai su, teknon!" - Det samme til deg, sønn! Et slikt stridersk utsagn ligner langt mer den krigerske og hevngjerrige historiske Caesar enn de mer patetiske og klagende Et tu, Brute, som Shakespeare la inn i ham.

IDENTIFISERING OG KATASTROFE

En god skuespiller kan måtte slippe til sterke impulser i seg selv. Det må legges kraft i uttrykket. I forhold til hverdagsopptreden kan en del skuespillere gi seg selv en instruks om å overdrive.

En av grunnene til at Shakespeares stykker elskes av mange skuespillere er at teksten tåler at man tar i. Den er kraftfull. Den blir ikke melodramatisk eller platt av å bli tatt på alvor.

Shakespeare skrev stykker skuespilleren kan leve seg langt inn i.

Da kan det også gå galt.

Teater- og film-miljøene er overtroiske. Et stykke som har vært forbundet med mange myter er Macbeth. Teaterverdenen er full av

historier om skuespillere som etter å ha spilt Macbeth, rammes av større eller mindre ulykker. En gang skadet hun som spilte Lady Macbeth, seg da hun falt ned i orkestergraven. Lady Macbeth skal mot slutten av stykket gå i søvne. Skuespillerinnen kan ha tatt oppgaven noe vel bokstavelig.

Overtroen rundt Macbeth er så sterk at man i teatermiljøer helst unngår å omtale stykket ved sitt rette navn, i hvert fall når man spiller det. The Scottish Play er en mye anvendt betegnelse.

Hva skal man si til denne type magisk tenkning? Har heksene i åpningsscenen i Macbeth nærmest tatt bolig i stykket? Var Shakespeares ord så fulle av kraft at ikke bare heksene, men også deres trolddom virker ned gjennom århundrene?

En alternativ tilnærming kan bygge på psykologiske undersøkelser av skuespillere som spiller deprimerte roller. De blir selv nedtrykt. Skuespillerne må gå så sterkt inn i rollen at de slipper til de samme strenger i eget sinn. Tilsvarende kan gjelde Macbeth. Macbeth og hans hustru lar sine ambisjoner gripe så sterkt fatt i sin egen dømmekraft at de ødelegger, ikke bare andres, men sine egne liv.

En anekdote om skuespilleren Al Pacino illustrerer det samme identifikasjonsfenomenet. Al Pacino spilte en engasjert politimann. Han gikk så inn i rollen, at en kveld da han kjørte hjem fra opptak, stoppet han en lastebilsjåfør som kjørte uforsiktig. Rollen som politimann satt i selv om kameraene var slått av.

Lever man seg langt inn hovedroller som er selvdestruktivt blinde, kan man kanskje ta med seg noe av den samme handlemåten ut i virkeligheten. Macbeth og hans hustru forban-

net på en måte seg selv gjennom sine handlinger. Identifiserer man seg sterkt med den blinde væremåten, kan man kanskje være mer sårbar for de ulykker tilværelsen kan utsette en for. Hypotesen er noe spekulativ, men muligens nærmere virkeligheten enn troen på at heksene og deres besvergelses nærmest følger med stykket.

IKKE BARE HANS EGEN GATE

Undertiden sies at en forfatter alltid skriver om den gaten hun kjenner. Klarer man å overskride et forfatterskap som selvbiografi, henvises man likevel til de erfaringer man har gjort, og de impulser man har et forhold til i eget sinn.

For å tegne så mange personer nyansert og levende, må Shakespeare hatt tilgang på et nyansert indre impulsfelt. Han kan ha fått hjelp av å leve i en brutal tid full av kontraster og voldsomme hendelser. Men den viktigste forutsetning for forfatterskapet kan ikke ha vært de ytre erfaringer, men en indre tilgang på en svært finstemt og reseptiv bevissthet med en sjelden evne til innlevelse.

Vanligvis fanges den menneskelige fantasi i gjentagelser. For hverdagsmennesket avspeiles dette i at fantasiene og dagdrømmene har visst repetitive fellestrekk. Tankene styres av ønsker, uforløste impulser og konflikter. Vi roter stadig vekk rundt i den samme gaten selv om vi gjerne skulle flytte.

Hos forfattere ser man at temaer eller persontyper gjentas. Ingen er i tvil om at man hos f eks Ibsen, Strindberg, Dostojevski, Kafka også møter forfatteren i verkene. Man kan lese forfatterens livskamper ut av stykkene. Når kritikere har ment at de ser Shakespeare hos Shakespeare, har andre innvendt at nei, det er ikke sikkert. Det er få sikre gjentagende temaer

i hans forfatterskap som synes båret frem av egne livserfaringer.

FRA FAMILIEBRUDD TIL GJENFORENING?

Man kan foreta kvalifiserte gjetninger. I den første del av forfatterskapet skriver Shakespeare mye om romanser og familier som går i stykker. Etter hvert blir temaet gjenforening også en gjenganger. Familier splittes, familie-medlemmer kommer i konflikt, og så finner man tilbake igjen. Kong Lear og datteren Cordelia er et eksempel; gjenforeningene og forsoningene i Stormen, Shakespeares siste stykke skrevet fullt ut av ham, et annet.

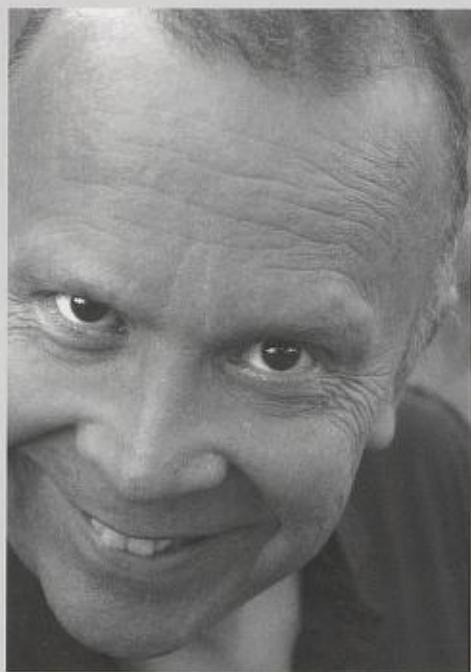
Kanskje er det en sammenheng til Shakespeares eget liv. Han brøt selv opp tidlig fra sin nystiftede småbarnfamilie i Stratford for å virkeliggjøre sitt etter hvert tydeligere kall i London. På slutten av livet la han ned teatervirksomheten og pennen og søkte tilbake til Stratford.

Igen og igjen kan man forestille seg at man ser Shakespeare gjennom hans skikkelser. Men ingen har klart å overbevise andre om at de virkelig ser Shakespeare og ikke bare sine egne tolkninger. Mange liv kunne passe inn i verkene.

Et tilbakevendende tema hos Shakespeare er livet som en scene, tilværelsen som et teaterstykk og individet som skuespiller. Det mest kjente er Jacques' tale i *As You Like It*:

All the world is a stage, and all the men and women merely players.

Kong Lear omtaler verden som "this great stage of fools". Og Macbeth utbryter: *Life's but a walking shadow, a poor player/That struts*



HELE VERDEN

- EN SCENE

Jacques tale i *As You Like It* om verden som en scene beretter om menneskets syv roller gjennom livet. Slutten forteller om livets endelighet i forgjengeligheten: Sans [uten] teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.

Jacques tale er nok den mest kjente av teatermennesket Shakespeares beskrivelser av livet som et skuespill. Men en rekke av hans stykker har tilsvarende bilder. For Elizabeth-tiden

var sammenligningen nærliggende. Man var opptatt av offentlige roller, posisjoner og prakt. Men bildet på livet som et skiftende rollespill er mer allmenngyldig.

All the world's a stage,

And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many part.
His acts being seven ages. At first the infant,
Mewling and puking in the nurse's arms.
... Last scene of all,
That ends this strange eventful history,
Is second childishness and mere oblivion,
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.

All verden er en scene

hvor menn og kvinner kun er små aktører som kommer og går. En enkelt mann må spille mange roller i sitt liv. Syv akter må han gjennomgå: Først barnet som skriker, sikler i sin ammes armer. ... Og så siste scene som ender dette rare, rike drama: Den annen barndom og totale glemsel, helt uten tenner, øyne, smak - og alt.

André Bjerke

and frets his hour upon the stage/ And then is heard no more".

Det er også andre eksempler på at verden beskrives som en scene. Shakespeare levde sitt liv i og for teateret. Men bildet på livet som en scene er godt i seg selv og mye brukt i hans samtid. I meditasjon og kommunikasjonsgrupper har hvert menneske med seg sine egne teaterstykker. Vi gjentar mønstre og spiller ut våre roller. Også nye situasjoner gjør vi til en del av vårt gjentagende skuespill.

SKAP-KATOLIKK?

Ett er at Shakespeare kan ha hatt høyst personlige grunner til å skjule egne holdninger. Ingen vet ut fra stykkene om han var katolikk eller protestant i samsvar med den daværende og nye engelske kirke. Man kan egentlig ikke slå fast om han var kristen eller personlig religiøs med tro på én gud.

Når det gjelder religion, kan Shakespeare bevisst ha valgt tvetydighet. Hans far som hadde offentlige verv, trakk seg fra disse i 1577 da Shakespeare var 13 år gammel. En hypotese er at faren, John Shakespeare, var hemmelig katolikk og ikke ville delta i de angiveriene mot katolikker som da ble forventet fra dem i offentlige posisjoner. Det er flere andre holdepunkter for katolske sympatier i Shakespeares nære familie. Det dreier seg om en tid da dronning Elisabeths håndgagne menn brant katolske prester og ellers kunne straffe ytterst brutalt dem som bekjente seg til feil lære.

Makthaverne, igjen dronning Elisabeths regime, gjennomførte en hard og til dels nådeløs sensur for forfattere og skribenter. Ett eksempel: John Stubbs, en engelsk puritaner, fikk sin høyre hånd kuttet av. Han hadde i

en pamflett kritisert dronningens bebudede ekteskap med en fransk adelsmann. Shakespeare opplevde også at nære kolleger, dramaforfatterne Ben Jonson, John Marston og George Chapman, ble satt i fengsel for oppvigleri fordi de hadde skrevet negativt om skotske adelige. Shakespeare hadde flere bekjente som ble henrettet, til dels på svært brutale måter (hanged, drawn and quartered) for forræderi. Kloke mennesker utfordret ikke maken.

Kunne man tjene både kunsten - og selvoppholdelsesdriften - ved å unngå for entydige utsagn om øvrigheten, så desto bedre.

Shakespeares dramaer om britisk historie slutter der Tudorene tar over etter Stuartene. Tudorene var det dynastiet Shakespeare levde under. Man kan undres hvor mange monarker som hadde tålt Shakespeares klare avdekking av svakheter ved egen slekt.

Ethvert teaterstykke på Shakespeares tid måtte gjennom den statlige sensuren. Det ble ofte foreslått strykninger og endringer der teksten ikke var tilstrekkelig lojal. Å portrettere den regjerende monark ble ikke godtatt. Shakespeares kommentarer til samtidig engelsk politikk kan man finne i hans stykker med motiver fra romersk og engelsk historie - hvis han i det hele tatt hadde meninger om det og brukte stykkene til å eksponere dem.

Kanskje uttrykkes Shakespeares bevissthet om hva som kan skje med uheldige, eller uforsiktede, forfattere, i en scene i Julius Caesar (3.3.1). En mann, Cinna, blir omringet av en mobb. Han bedyrer at han ikke tilhører konspiratorene som har myrdet Caesar (en av dem het Cinna), men er Cinna, poeten. Det hjelper ham lite. Mobben utbryter:

“Tear him for his bad verses, tear him for his

bad verses.”

Scenen avsluttes med at mobben roper:

“pluck but his
name out of his heart “
“Tear him, tear him!”

HAN HADDE INGENTING Å SI!

Den russiske forfatteren Leo Tolstoy skal ha mislikt Shakespeare. Tolstoy uttalte en gang: Han har jo ingenting å si! På et vis er det sant.

Deri kan ligge en del av Shakespeares storhet. Han brukte ikke pennen til å kjøre frem sitt. Vi er så vant til ideologier, pamfletter, opprop, utsagn, erklæringer og resolusjoner. Shakespeare skapte vinduer og forstørrelsesglass med sine ord. Så kan hver enkelt se, så langt man klarer, den mangefasetterte virkelighet som alltid er der.

Fordi man ikke ser Shakespeare eller hans erklæringer i verkene, kan man se så mye mer. Man kan se fenomenet mennesket, man kan se seg selv: Who's there?

MANGE STANDPUNKTER

Menneskesinnet rommer mange motsetninger. En tanke bærer i seg sitt motstykke. Tankestrømmen stopper aldri, men renner videre. Holder man fast ved ett perspektiv, må man utelukke andre. I en prosess som meditasjon blir dette tydelig. Man kan alltid nyansere sin forståelse av det man gjør hvis man klarer å slippe sin investering i et fastlåst perspektiv. Man kan alltid forstå annerledes, handle på en annen måte. Den bevissthet og virkelighet man forholder seg til, er alltid i bevegelse.

Tilsvarende gjelder i kommunikasjonsgrupper. Ens forståelse av en selv og andre behøver aldri stanse. Det er alltid også en annen måte å se det på. Derfor har enhver

fundamentalisme, enhver fastlåst ideologi, enhver skrifttro religion alltid i seg kimen til det reaksjonære.

Tolkningene av Shakespeare kan fortsette fordi verkene ikke rommer en endelig og fastlåst forståelse av hovedpersonene. De aller fleste standpunkter hos Shakespeare, om enn aldri så velformulert, balanseres av sin motsats i det samme stykket, eller andre steder i forfatterskapet.

Shakespeare må ha hatt en evne til å slippe sitt sinn fritt. Hans læringsevne, fantasi og innlevelse synes nesten grenseløs. Han må ha hatt en evne til å sluke – og nyttiggjøre seg – bøker. Men mest må han ha vært i stand til å lytte til eget sinn, til å kjenne på egne strenger og hente frem i ord det potensial av kjærlighet, hat, sjalusi, misunnelse og fortvilelse ethvert menneske rommer. Hans evne til å skildre intens forelskelse, voldsomt hat, og uendelig selvfordømmelse, betyr ikke at han var slik selv. Men et sted der inne har de strengene vært levende i ham. Hos de aller fleste mennesker holdes dette mangfoldet av emosjoner på avstand. Det kan være for konfliktfylt å slippe det til.

IKKE REDUKSJONISME

Mange har forsøkt, men ikke klart, å gjøre Shakespeare til definitiv talsmann for visse standpunkter. Mange av hans skuespill er av ulike grupper og til forskjellige tider tatt til inntekt for motstridende holdninger. Coriolanus er brukt til å rettferdiggjøre underklassens opprør, og overklassens opplyste despoti. Ennå er man ikke enige om Kjøpmannen fra Venedig uttrykker antisemittisme i sin skildring av den jødiske pengeutlåneren Shylock, selv om de fleste i dag ser ut til å være enig med Harold

Bloom i at stykket vanskelig kan forstås annerledes:

“One would have to be blind, deaf, and dumb not to recognize that Shakespeare’s grand equivocal comedy, *The Merchant of Venice* is nevertheless a profoundly anti-Semitic work.” (Bloom 1998 s 171).

Samtidig er Shylocks kjente monolog “Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions?” (Kjøpmannen i Venedig) osv ofte sitert som en understrekning av rase som et kunstig skille. Henrik V har to av de mest patriotiske og krigshissende taler i engelsk litteratur (Once more unto the breach, dear friends, once more; of *Crispian’s Day*). Mange briter sa at Lawrence Oliviers patriotiske versjon av Henrik V hjalp dem til å komme gjennom Hitlers V2-bomber. Men pasifister har nyttiggjort seg det samme stykket fordi Shakespeare lar vanlige soldater skildre krigens konkrete redsler.

Å forsøke å låse Shakespeare til bestemte tolkninger, å se deler av hans verk som mer ham enn andre sider, å gjøre f eks Henrik V til et patriotisk propagandainnlegg, er en form for reduksjonisme. Det kan være bedre å konkludere som Harold Bloom:

We cannot know what he believed or disbelieved.

HENRIK V - PATRIOTISKE HELTEDÅDER OG KRIGENS REDSLER

Under Annen verdenskrig støttet den britiske regjering en filmatisering av Henrik V ved Laurence Olivier. Det er lett å forstå Churchills tro på at dette var hva britene trengte: To usedvanlig oppildende taler fra en pågående konge til en underlegen engelsk styrke som fulgte opp med å knuse sine motstandere.

Once more unto the breach (før slaget ved Harfleur)

Once more unto the breach, dear friends, once more;
Or close the wall up with our English dead.
In peace there's nothing so becomes a man
As modest stillness and humility:
But when the blast of war blows in our ears,
Then imitate the action of the tiger;

...
Follow your spirit, and upon this charge
Cry 'God for Harry, England, and Saint George!'

St Crispian's Day - We Band of Brothers (før slaget ved Agincourt)

...This day is called the feast of Crispian:
He that outlives this day, and comes safe home,
Will stand a tip-toe when the day is named,
And rouse him at the name of Crispian.
He that shall live this day, and see old age,
Will yearly on the vigil feast his neighbours,
And say 'To-morrow is Saint Crispian.'
Then will he strip his sleeve and show his scars.

And say 'These wounds I had on Crispin's day.'
Old men forget: yet all shall be forgot,
But he'll remember with advantages
What feats he did that day: then shall our names.

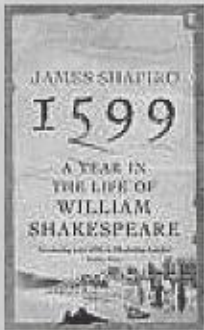
...

We few, we happy few, we band of brothers;
For he to-day that sheds his blood with me
Shall be my brother; be he ne'er so vile,
This day shall gentle his condition:
And gentlemen in England now a-bed
Shall think themselves accursed they were not here,
And hold their manhoods cheap whiles any speaks
That fought with us upon Saint Crispin's day.

Men Henrik V rommer også anti-krigsstemninger der alminnelige soldater i stille, men fortattede ord beskriver krigens redsler:

But if the cause be not good, the king himself hath a heavy reckoning to make, when all those legs and arms and heads, chopped off in battle, shall join together at the latter day and cry all 'We died at such a place;' some swearing, some crying for a surgeon, some upon their wives left poor behind them, some upon the debts they owe, some upon their children rawly left. I am afeard there are few die well that die in a battle; for how can they charitably dispose of any thing, when blood is their argument? Now, if these men do not die well, it will be a black matter for the king that led them to it; whom to disobey were against all proportion of subjection.

THE GENTLEMAN WHO PAYS THE RENT - SHAKESPEARE-INDUSTRIEN



En engelsk skuespillerinne pekte mot et bilde av Shakespeare hun hadde på veggen med ordene: He is the gentleman who pays the rent.

Shakespeare er ikke bare en forfatter, men en industri. For atskillige skuespillere har Shakespeare i perioder bidratt med en vesentlig del av livsunderholdet. Ingen har tall for verdens samlede omsetning av Shakespeares verker på alle mulige språk, kommentarer, tidsskrifts- og avisomtaler, filmbesøk, teatervisninger, utgifter til reisebyrå, billett, hotell og restaurant for å se ham oppført, museer, Stratford-upon-Avon som er en form for Shakespeare-by, osv (se www.stratford.co.uk). Men det dreier seg om årlige milliarder.

Flere engelske og amerikanske universiteter har professorater som utelukkende eller overveiende er viet Shakespeare-studier. London og Storbritannia har flere museer og teatre med Shakespeare som tema.

Den første Folio - en samling av Shakespeares verker - utkom i 1623 - syv år etter Shakespeares død i 1616. Det var første gang noensinne i England en bok ble utgitt som bare inneholdt skuespill. På den tiden sto ikke skuespill høyt i aktelse. Det var to teaterkolleger av Shakespeare som utga samlingen. Den inneholdt 36 av verkene. Senere utgaver av Shakespeares samlede verker har etter hvert søkt å ordne disse kronologisk. Da ser man bedre forfatterens utvikling. Den første folioens tredeling i Comedies, Histories and Tragedies blir også en Prokrustes-seng fordi så mange av Shakespeares verker ikke lar seg entydig klassifisere.

Senere er det utrolig hvor mange ganger Shakespeares skuespill har blitt trykket og hvor mange språk de er oversatt til.

Etterspørselen synes aldri å stoppe.

Shakespeare er den inkarnerte backlist.

Shakespeare-kommentarene og biografiene synes heller ikke å ta noen ende. Bare i 2005 utkom Peter Ackroyd: Shakespeare. The Biography, James Shapiro: 1599 A Year in the Life of William Shakespeare og Stephen Greenblatt: Will in the World. How Shakespeare became Shakespeare. Og her nevnes bare det som umiddelbart springer en i øynene ved enkle søk - av bøker på engelsk. Det må være et hav av artikler og akademiske avhandlinger og spesialoppgaver.

I tillegg kommer lydbøkene, filmene, dvd'ene, teaterstykkene osv.

Regnskogen i Amazonas kan frykte 400 års-jubileet for Shakespeares død i 2016. Verden kan komme til å drukne i Shakespeare-litteratur.

Det finnes ingen direkte øyenvitneberetninger fra samtidige om personlige møter med Shakespeare. En av verdens beste og mest produktive penner - ikke i antall ord, men i formuleringer som lever - etterlot seg ingen brev og ingen dagbok. Man kan legge mye inn i de manglende brevene - for en familiefar som bodde nesten hele sitt voksne liv borte fra familien. Men igjen, gjetninger.

Englands, kanskje verdens, største dikter etterlot seg øyensynlig ikke et uutslettelig inntrykk i det daglige. Han kan vanskelig ha vært en påtrengende person - heller sympatisk og en som etterlater seg få negative reaksjoner - stort sett en likandes kar. Ingen har blitt så sint på ham at de har etterlatt seg krenkede vitnesbyrd.

Den samme dynamikken som reflekteres i forfatterskapet, kan ha gjort seg gjeldende i det daglige. Man mangler holdepunkter for å anta at William Shakespeare hadde behov for å gjøre stort inntrykk. Han kan ha vært blant dem som ikke drives sterkt av egne ønsker. Han klarte å slippe sin innlevelse løs uten at så meget av hans eget blandet seg inn. I det sosiale synes han å ha gitt plass til andre så det ikke ble så meget rester. Han selv blir utydelig i forfatterskapet - kanskje fordi hans eget behov for å være der ikke var så stort.

Shakespeares kall må ha vært sterkt. Han levde et intenst liv som teatermann og dramatiker. Sin strøm ville han slippe til. Men det var det han så, det han slapp til av formuleringer der inne, sin egen poetiske sang han ville gi lyd til. Det dreiet seg ikke om å skrive ut sitt livs rester, konflikter, eksponeringsbehov eller nag til andre. Hans sinn kan vanskelig ha vært så blokkert av egne spenninger. Det hadde

plass til alt det andre som ikke primært dreiet seg om hans eget, men om den mangefasetterte verden hans sinn hadde så stor plass til.

TIDLØS OG BETIMELIG

Shakespeare kan være en form for absolutt motstykke til den moderne vestlige kunstnermyte om at kunst skapes av konflikt og uforløste egne behov. Shakespeares veldig innlevelse og evne til å skrive slik at så mange kan finne noe av sitt, kan skyldes at han skrev fra et sted i sitt eget sinn hinsides de rent subjektive ønskene.

Den samtidige kritikeren Ben Jonson uttalte om Shakespeare:

He was not of an age, but for all time.

Harvard-professoren Marjorie Garber uttrykker at det slående med Shakespeare ikke bare er hans timelessness (tidløshet), men hans timeliness (betimelighet). Hans verker overskrider sin egen tid og når frem til mennesker i andre epoker og kulturer. Shakespeare kan ikke låses fast til en bestemt alder, men passer inn i alle. Det er en del av hans universalitet.

Det vesterlandske frihetsideal dreier seg delvis om å ha materielle og politiske muligheter til å fullbyrde sine ønsker. Den enkeltes ambisjoner skal ikke hindres av ytre begrensninger. I flere av Shakespeares komedier er da også temaet hvordan ung kjærlighet undertrykkes av eldre generasjoners regler og fordommer. Mer overordnet kan Shakespeares forfatterskap avspeile hvordan den som vil frigjøre sin tanke til å romme mest mulig av det menneskelige, må overskride egne ønsker.

Kimen til Shakespeares universalitet ligger i et sinn der det snevert individuelle ikke begrenset. Shakespeares tanke synes ikke ha vært like fanget av det hjul av gjentakelse som er så typisk for mange mennesker, vi være hverdagsindivider eller kunstnere.

BRUDDET MED HVERDAGS-KONTINUITETEN

Denne åpning av sinnet arbeider man med i Acem-meditasjon. Bruddet med hverdagskontinuiteten, muligheten for å kjenne på de nyanser den daglige bevissthet ikke gir tilgang til, nærmer man seg når det ikke i samme grad er konfliktene og ønskene som styrer det man gjør. Da kan det komme en stillhet i sinnet som gir tilgang til det som ens individuelle streben ellers ikke slipper til.

Indre fordypelse dreier seg i det lange løp ikke om å strebe, men å ta imot – å være reseptiv. Shakespeare kan ikke ha møtt all verdens stimuli med et fast kodeskjema bestemt ut fra egne behov og konflikter. Hans sinn var ikke bare satt på ett spor. Det må ha vært åpent for å slippe seg inn i det som møtte ham av stimuli – og som brøt med hverdagskontinuiteten.

DEN STORE VESTERLANDSKE FORVIRRINGEN

Shakespeares verker reflekterer verken en meditativ stillhet eller en meditativ interesse. Men Shakespeares diktning overskred et individuelt og begrenset perspektiv på fenomenet mennesket.

Moderne mennesker er så opptatt av å sette sitt navn, sitt merke, på det man skulle klare å skape: Rockefeller Foundation, Melinda og Bill Gates Foundation. Thon Hotels. Og i mindre format: En messingplakett om at denne

benken er gitt av ekteparet Hansen.

Shakespeares diktning ble så stor nettopp fordi man ikke finner ham igjen i den. Hans skikkelser reflekterer livet i en vid forstand som ikke er begrenset av forfatterens egen indre radius. Desto mer av Shakespeare man hadde møtt i verkene, desto mindre sannsynlig er det at de hadde blitt så sentrale for så mange i så mange år.

Det vesterlandske ideal om virkeliggjørelse er kanskje en av kulturens store bremsere for hva mennesket kan få ut av sine liv. Drømmen om å fullbyrde sitt eget individuelle, en sentral kjerne i det vestlige frihetsideal, kan begrense mer enn det virkeliggjør. I den moderne vestlige verden er drømmen og den enkeltes ambisjon fremstilt som en frigjørende drivkraft. Det kan være et fengsel.

Å VÆRE SEG SELV, ER SEG SELV Å DØDE

Å være et lite menneske som vandrer rundt på jorden og så skal dø og bli jord, kan være et skremmende perspektiv. Men fenomenet mennesket er del av et fellesskap. Den enkeltes brytninger har sin gjenklang hos andre. Det var disse universelle vibrasjoner i menneskesinnet Shakespeare fanget opp og udødeliggjorde.

Muligens er det viktigste budskap i Shakespeares diktning: Det mennesket som er så opptatt av å la sitt eget bli stående, vil begrense sin mulighet til å nå ut over sitt eget og inn i de dimensjoner i menneskesinnet som peker mot det mer allmenne. Den dikter det kanskje er mest vanskelig å gjenfinne i det han skapte, er blant dem som levde lengst og ble størst.

Å være seg selv er seg selv å døde, sa Peer Gynt. Det universelle selv er mer tilgjengelig når det individuelle selv ikke tar for

stor plass.

Å sette seg inn i god litteratur er en hjelp til en slik overskridelse. Hos Shakespeare finner man ikke bare seg selv. Who's there? Man hjelpes til å se bedre den prosess det er å være menneske, som Shakespeare så levende skildrer.

Meditasjon er en annen overskridende prosess. Målet er å frisette det som binder ens perspektiv til bare å se verden ut fra sitt eget, ikke slik den er i all sitt mangfold.

NOENS TANKER ER FRIERE ENN ANDRES

Tankens bundethet har vært tema for mange filosofier og religioner.

Alt er dukkha, lidelse, sier buddhistene. Menneskets tanker og forestillinger om verden er styrt av dets ønsker. Derfor blir man alltid skuffet. Verden er ikke slik den ønskestyrte tanke lager den.

Vi er ikke den vi tror vi er, og styres av krefter vi ikke forstår, fastslo Freud. I am not who I am, sier Iago i Othello. Menneskets konflikter og uforløste impulser påvirker våre forestillinger gjennom forvridende forsvarsmekanismer som fortrenkning, rasjonalisering og projisering.

Den marxistisk-leninistiske verdensforståelse snakket om falsk bevissthet. Alt er klassetenkning. Kulturlivet ivaretar klasseinteresser.

Strukturalister som Lévi-Strauss mente at mennesket ikke kan tenke annerledes enn visse grunnleggende språklige og grammatikalske strukturer tillater.

Postmoderne filosofer som Jacques Derrida hevdet at det ikke var noen virkelighet der utenfor språket: Det er ingenting ut over teksten.

Det kan dreie seg om forskjellige måter å si det samme: Alle menneskers tanker er styrt. Men enkelte klarer i større grad enn andre å overskride sine individuelle rammer. William Shakespeare kan ha vært en slik person. I hans verker finner man fenomenet mennesket, ikke personen William Shakespeare.

Men Shakespeares forfatterskap må begrenses til det som kan formuleres i ord. I meditasjon styres handling og tanke av den man er.

Klarer man å slippe investertheten i sitt eget, kan meditasjon likevel føre en til den stillhet som er ordløs, men formende; pregende, men ikke pressende. I dette grenselandet mellom det fenomenelle og ikke-fenomenelle kan forfatteren ikke si en så meget. Ved å dra en mot de universelle strenger i mennesket angir Shakespeare likevel en retning.

Forstått som ovenfor, kan Shakespeares forfatterskap angi en inspirasjon eller et ideal. De rike nyanser i menneskesinnet blir ikke tilgjengelige ved at man presser seg frem for å nå det, eller stenger annet ute for å se klart. Det dreier seg om å slippe til, å gi plass til det universelle fremfor det strengt individuelle og personlige.



“it didn't really matter w works so long as it wasn't - Stratfordian, eller?

FOR STOR TIL Å VÆRE SÅ LITEN!

Mange har fått akutt anfall av kognitiv dissonans stillet over William Shakespeares bakgrunn. På den ene side 38 dramaer ofte beskrevet som det ypperste i en flere tusen år gammel vestlig litterær tradisjon. Og bak det hele: En nokså alminnelig mann fra et lite sted som Stratford-upon-Avon. Grensesnittet stemmer ikke. Størrelsene er inkompatible. Hvis en så vanlig fyr kan ha forfattet disse skattene - hva er da poenget med flotte adelstitler, høyverdig utdanning og rikdom?

Det geniale avles uansett ikke av det konvensjonelle. Denne type skaperverk har noe uforklarlig, ikke-identifiserbart og originalt ved seg. Derfor er det ikke så rart at man søker tilbake til en eller annen forklaring innenfor de tilvante former.

I sin biografi over Shakespeare kaller Peter Ackroyd: the 'apparent ordinariness of extraordinary men and women' 'one of the last taboos of biographical writing'. Det kan være noe iboende menneskelig i det å forsøke å gjøre det menneskelige til noe annet enn hva det er. Shakespeare lar igjen og igjen sine skikkelser protestere mot at konger - eller jøder - grunnleggende skal være mer enn et menneske. Den samme striden har rammet hans egen historie.

I løpet av en produktiv periode på ca 25 år - omtrent likt fordelt på begge sider av 1600-tallet - skrev Shakespeare sine teaterstykker og dramaer. Fire av de mest kjente - fire av verdenslitteraturens absolutte høydepunkter - ble unnfanget av samme mann på mindre enn to år. Det er naturlig å undre: Hvor troverdig er det at disse stykkene ble skrevet av en alminnelig mann med en nokså vanlig utdanning og bakgrunn?

runn?

Men mange mennesker har hatt glimrende utdannelse, flotte adelstitler og gigantiske formuer. Det er ikke blitt flere Shakespeare av den grunn. Anti-stratfordianerne kan undervurdere kvaliteten på datidens utdanning i en by som Stratford, og overvurdere det adelslivet tilførte av kunnskap.

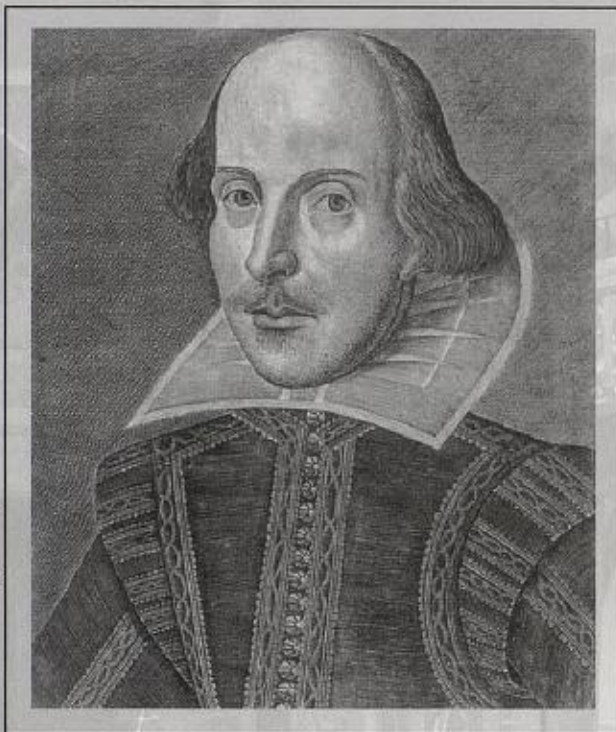
For å skape orden har teorier vært kastet frem: Det må ha vært en annen. Den egentlige forfatteren har vært adelig, tilknyttet hoffet og med en annen utdanning. Det levde sikkert en William Shakespeare fra Stratford som dro til London og livnærte seg som skuespiller og teateriereier. Men denne ordinære typen kan ikke bare ha sittet der på et ganske ordinært rom og skrevet de usedvanlige stykkene.

MINST 50 ALIAS

Enkelte har ment at Francis Bacon var den virkelige forfatteren. Han var en tilstrekkelig stor mann til å tjene som livmor for så fantastisk skrivekunst. Andre har antydnet at det var selveste dronning Elisabeth. Da har man i hvert fall kommet høyt nok på samfunnsstigen. I den senere tid har andre fabulert om en adelsdame. Antallet kandidater til mannen bak alibiet Shakespeare har vært betydelig. Sam Schoenbaum bruker i Shakespeare's Lives hundre sider til en ironisk gjennomgang av påstander om at Shakespeare var en annen. Det dreier seg om over 50 alternativer.

En sterk kandidat har ofte vært Shakespeares samtidige forfatterrival Christopher Marlowe. En liten hake ved denne teorien, som tilhengerne ikke har latt seg hemme av, er at Marlowe døde i 1593 - nesten 25 år før Shakespeares dødsår i 1616. Christopher Marlowes

Who wrote the "Shakespeare"



død i en kneipe er en av de best dokumenterte hendelser i engelsk litterær historie. Det forutsettes altså at den meget ekstroverte, oppmerksomhetskreven og flamboyante Marlowe skal ha holdt seg fullstendig skjult i nesten et kvart århundre mens han i all hemmelighet forfattet den ene dramatiske suksess etter den andre – og hele tiden lot æren og berømmelsen tilfalle en alminnelig mann fra Stratford. De merkelige forutsetninger som kreves oppfylt for å dra i land denne bisarre teorien forteller noe om den nesten desperate motstanden mot å akseptere geniet i vanlig klededrakt.

Men tilhengere av Marlowe-alternativet har dannet The Marlow Society som støtter forskning og utredninger om hvem Shakespeare "egentlig" var. Imidlertid er det også grupper som arbeider for å overbevise oss andre om at jorden er flat. Andre "alias-teorier" støttes av foreninger som Francis Bacon Research Trust og The de Vere Society

"ALLE" ER NÅ STRATFORDIANERE

En Shakespeare-ekspert, tydeligvis noe trett av debatten, kommenterte lakonisk intensiteten til anti-Stratfordianerne: "one began to get the feeling that it didn't really matter who wrote the works so long as it wasn't Shakespeare" (Stanley Wells: *Shakespeare For All Time*, 2002 s 388).

Den intense jakten etter det virkelige geniet iført adelsklær eller krone kan reflektere en motstand mot et sentralt aspekt ved innholdet i Shakespeares forfatterskap. Det ordinære er i det ekstraordinære, og det usedvanlige i det vanlige. Det ytre avspeiles ikke nødvendigvis i det indre, og det indre heller ikke i det ytre. Deri ligger et av Shakespeares sentrale

meditative budskap – som også avspeiles i spriket mellom hans bakgrunn og forfatterskapet. – Men hva slags ytre passer nå egentlig til en Shakespeare eller en Michelangelo?

I norske medier ser man fortsatt undertiden referert teorier om den egentlige Shakespeare. I 2005 viet Aftenposten et stort oppslag til det redaksjonen kalte "nye" teorier om den egentlige forfatter. Den reportasjen sier mye om Aftenposten, men lite om Shakespeare. Blant seriøse britiske Shakespeare-eksperter synes det nå å være rimelig konsensus om at påstandene til anti-stratfordianerne er absurde. Nærmest alle er blitt Stratfordianere: Peter Ackroyds mye omtalte Shakespeare: *The Biography* ble anmeldt av Allan Massie i *Literary Review* Oktober 2005 med følgende visitt til dem som mener forfattergeniet Shakespeare var en annen enn den nokså alminnelige mannen fra Stratford:

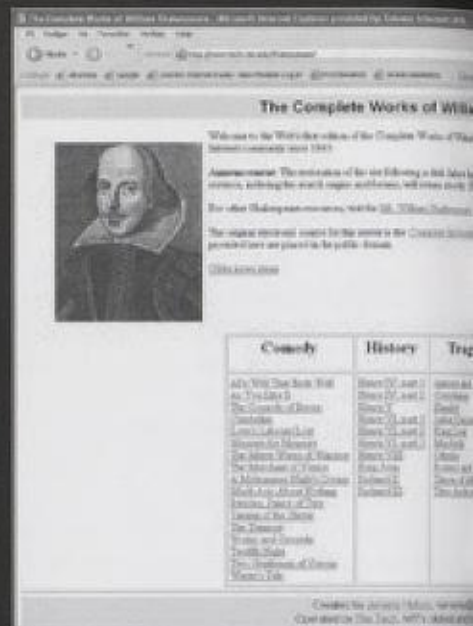
Very few sixteenth-century lives are better documented, and it is now utterly ridiculous to pretend that William Shakespeare, the man from Stratford, was not a significant, influential and even powerful figure in the Elizabethan and Jacobean theatre. The speculations and cryptic theories of the Baconians, Oxfordians, etc are now seen to be absurd, and I am happy to say that Ackroyd does not waste a sentence on them.

SHAKESPEARE I FULLTEKST PÅ NETTET

Et oppslag på Google eller andre søkemotorer vil bringe opp en rekke nettsteder med mye stoff om Shakespeare. Skal man arbeide direkte med tekstene, er det nyttig å vite at disse ligger i fulltekst på

www-tech.mit.edu/Shakespeare/

Når man har slått opp det enkelte stykke, kan man velge å åpne hele skuespillet som én side. Da kan man lett søke seg frem til et sitat man er på jakt etter.



TEATERETS KOLLEKTIVE ARBEIDSFORM

Den amerikanske professor Peter Saccio sier i en forelesningsserie om Shakespeare (The Teaching Company) at man misforstår teateret som kollektiv arbeidsform ved å spekulere i at Shakespeare var en annen. Londons teaterverden rundt 1600 involverte 200-300 mennesker. Alle disse vil ha visst om de mest sentrale personer. I teatermiljøene kjenner alle til alle. Shakespeare var en betydelig skikkelse i denne verden. Han var selv skuespiller, partner i et teaterselskap, deleier av Londons største teater og en som selv bisto andre forfattere og vurderte deres verker. Hans stykker er omtalt av flere samtidige kritikere som til dels omgikk ham personlig.

I en verden før copyrighten ble stykkene til en viss grad utviklet gjennom utprøving, fremføring og rettelser. Shakespeare skrev ikke ferdig alle sceneanvisninger i første utkast. Sannsynligvis var han til stede på

prøver og bidro der til å klargjøre praktiske enkelheter. Skuespillerne og andre involverte vil ha hatt sine meninger om tekstene og behovet for å tilpasse dem. De foreslo nye replikker eller fjerning av andre. Av Shakespeares stykker er det et stort antall forskjellige versjoner nettopp fordi det var en stadig utvikling av dem. Det er sagt at hans arbeider virkelig var work in progress.

Å forestille seg at stykkene nærmest ble avlevert i en anonym pakke i en definitiv form fra første øyeblikk, er å overse teaterets kollektive element og den stadige utvikling av Shakespeares verker. At Shakespeares stykker gjennomgikk en uendelig rekke av store og små revisjoner er uttrykkelig dokumentert.

Et vanskelig punkt i Shakespeare-forskningen er for enkelte av stykkene å bestemme hvilken versjon som er den siste. Den skjulte agent-teorien om stykker som nærmest leveres anonymt i en pakke synes vanskelig å forene med denne aldri avsluttede prosess-skrivingen i en kollektiv verden.



IKKE PRIVAT, SKJERMET LIV

Alene teaterets kollektive arbeidsform kan tale avgjørende mot teoriene om en hemmelig Shakespeare. Et

annet moment er den lite private livsstilen i Elisabeth-tidens England. Vanlige mennesker hadde ikke et privat, skjermet liv slik vi kjenner det. Man levde mindre beskyttet, mer i verden, mer eksponert og utsatt.

Det var før personnummer, identitetsskort og foto. Ingen kunne vite at du var den du sa du var hvis ingen gikk god for deg. Man kjente hverandre gjennom referanser og introduksjoner. Man levde ikke i et privat vakuum der man i et helt liv kunne late som om man var en annen enn den man fremsto som – i det minste ikke med den type samfunnsposisjon Shakespeare hadde.

Stykkene ble skrevet over en periode på 30 år. De hadde en fremtredende plass på Londons scene. Teoriene om den alternative Shakespeare-identitet forutsetter nærmest et komplott og vilje og evne til hemmelighold av uvirkelige dimensjoner.

EN KJEMPEKONSPIRASJON

Anti-Stratfordianerne baserer seg grunnleggende på konspirasjonsteorier: Alle

de som kjente sannheten, slo seg sammen om å lure alle sine samtidige. Men de etterlot seg også små, skjulte indisier på hvordan det hele hang sammen, som kunne oppdages århundrer senere.

William Shakespeare investerte atskillig av sin etter hvert ikke ubetydelige formue i eiendommer i Stratford. Hans hustru og barn bodde der. Han vendte selv tilbake dit de fire siste år han levde. Stratford forble et sentrum hele hans liv.

Etter hvert som Shakespeare-forskningen har tiltatt og endevendt nærmest hvert uttrykk i stykkene, har man funnet mange referanser til de omgivelser, skolebøker og livserfaringer som hadde vært en del av oppveksten til en gutt fra landet lik William Shakespeare.

Nær Stratford ligger to store skoger. En av disse er Arden-skogen. I mange av Shakespeares skuespill er handlingen lagt til skoger. I *As You Like It* utbryter en av hovedpersonene Touchstone idet han går inn skogen: "I, now am I in Arden, the more fool I." Ackroyd sier i sin biografi at stykkene viser med all tydelighet at Shakespeare "was neither born nor raised in London. ... He is of the country."

Det har vært spekulert i at det var flere forfattere som sto bak dramaene. Det er ubestridt at enkelte av skuespillene, herunder to av de siste (*Pericles* og *The Two Noble Kinsmen*) og deler av de tre stykkene *Henrik VI Del 1*, *Del 2* og *Del 3*, har hatt bidrag fra andre. Omfanget synes imidlertid noe uklart. Men dette nokså begrensede delte forfatterskap endrer ikke på det enkle faktum at den overveiende hoveddel av William Shakespeares stykker faktisk ble forfattet av William Shakespeare – fra Stratford-upon-Avon.



På William Shakespeares gravsten ble følgende innskrevet, antagelig forfattet av ham selv:

GOOD FRENDE FOR JESUS SAKE FORBEARE,
TO DIGG THE DUST ENCLOASED HEARE.
BLESTE BE YE MAN YE SPARES THES
STONES,
AND CURST BE HE YE MOVES MY BONES.

Akkurat denne absolutt siste delen av dikterkongens forfatterskap virker mer innen rekkevidde for pennens fotsoldater!

En mer verdig epitaf for levedyktigheten til hans verker – og mer utenfor evnene til de fleste – er Sonnett 18:

So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

Quoting Shakespeare

IF YOU CANNOT UNDERSTAND MY ARGUMENT, AND DECLARE: *it's Greek to me*, you are quoting Shakespeare. IF you claim to be *more sinned against than sinning*, you are quoting Shakespeare. IF you act *more in sorrow than in anger*, if your wish is *father to the thought*, if your lost property has *vanished into thin air*, you are quoting Shakespeare. IF you have ever refused to *budge an inch* or suffered from *green-eyed jealousy*, if you have *played fast and loose*, if you have been *tongue-tied* – *a tower of strength* – *hoodwinked* or *in a pickle*, if you have *knitted your brows* – *made a virtue of necessity*, insisted on *fair play* – *slept not one wink*

if you have *teeth set on edge at one fell swoop* – *without rhyme or reason*, then to *give the devil his due* if the truth were known for surely you have a *tongue in your head*, you are quoting Shakespeare. EVEN IF you bid me *good riddance* and *send me packing*, if you wish I was *dead as a doornail*, if you think I am an *eyesore* – *a laughing stock* – *the devil incarnate* – *a stony-hearted villain* – *bloody-minded*, or a *blinking idiot*, then *by Jove* – *O Lord* – *tut, tut!* – *For goodness' sake* – *what the dickens!* – *but me no buts* – *it is all one to me*, for you are quoting Shakespeare...

Ufullkommenhet

Å VÆRE, ELLER IKKE VÆRE

Det kan være den mest kjente tale i verdenslitteraturen. Hamlets eksistensielle Å være eller ikke være. Enkelte mener at monologen egentlig ikke passer så godt inn der den er plassert i stykket. Det kan ha vært et stykke tekst Shakespeare hadde laget ved en annen anledning, men som var for god til bare å ligge. Så inn med den!

Det er en sønn som roper ut sin fortvilelse over hva han skal gjøre for å ta igjen for mordet på faren. Men problemstillingen gjelder oss alle. Skal vi, eller skal vi ikke, handle ut fra det vi føler er riktig, men som kan være "to take arms against a sea of troubles".

Å begynne en introspektiv ferd mot sine konflikter og potensial for vekst gjennom meditasjon og kommunikasjon er nettopp det. I stedet for det stille liv går man inn i brytningen med det som er vanskelig. Det er en gevinst å hente, men også en pris å betale.

TO BE, OR NOT TO BE: THAT IS THE QUESTION:

Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die: to sleep;

...who would fardels bear,

To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?

...

Å være eller ikke være: dét er spørsmålet. For hva er edel ferd? Å tåle dette regn av sten og piler en bitter skjebne sender mot oss? Eller å trekke sverdet mot et hav av sorger, å gjøre slutt på dem? Å dø, å sove -

...

Hvem ville bære denne byrde, stønne og svette under livets åk, hvis ikke vi følte angst for noe etter døden, et uoppdaget land som ingen vandrer er er vendt tilbake fra? Det lammer viljen, så vi vil heller bære gamle sorger enn gå til nye som vi ikke kjenner.

André Bjerke

og forsoning



HVORFOR?

Hvorfor er man her? Skal noe virkeliggjøres?
Eller dreier det seg mest om å få tiden til å gå?

Fra en meditativ synsvinkel representerer livet en utfordring - et potensiale for innsikt. Hamlets tale er om å være eller ikke være - å gå inn i livet, eller bli stående på siden.

Utfordringen er å være beredt. Ofte er det ikke klart hva oppgaven er. Det er som i meditasjon, eller i mellommenneskelige relasjoner. Det sentrale er viljen til å søke seg frem til hva som til enhver tid er den mest adekvate handling.

Readiness is all, sier Hamlet.

Ripeness is all sier Edgar i Kong Lear:
What, in ill thoughts again? Men must endure
Their going hence, even as their coming hither;
Ripeness is all: come on.

SVIKT OG KAOS

Kong Lear er til dels også fortolket inn i et kallsperspektiv. En konge kan ikke bare gi fra seg kongemakten for å bli kvitt de bekymringer som følger med. Det er unaturlig når kong Lear sier at

Meantime we shall express our darker purpose.
Give me the map there. Know that we have
divided

In three our kingdom: and 'tis our fast intent
To shake all cares and business from our age;
Conferring them on younger strengths, while
we

Unburthen'd crawl toward death.

...

Tell me, my daughters,--
Since now we will divest us both of rule,
Interest of territory, cares of state,--

Nå skal vi legge frem vår skjulte plan.
Gi meg det kartet. Vit at vi har delt
vårt land i tre; det er vårt fast forsett
å ryste sorg og strev ifra vår alder,
la yngre krefter bære dem, mens vi
befrikk fra byrden drar oss mot vår død.

Si, mine døtre, (siden vi
nå legger av vår makt, vår rett til land,
bekymringen for rikets tarv)

Arthur O Sandved

King Lear forsøker å kvitte seg med det
som er hans kall. Derfor går det galt, og kref-
tene reiser seg mot ham.

Men kallet kan også ha sin pris.

I KNOW THEE NOT, OLD MAN

Den mest kjente avvvisningsscene i engelsk
litteratur finner sted i Henrik VI Del II. Den
tidligere prins Hal er blitt kong Henrik V. Hans
gamle svirebror og nære venn Sir John Falstaff
henvender seg opprømt til kongen:

My king! My Jove! I speak to thee, my heart!

Svaret fra den nykronte kong Henrik
V er iskaldt. Han vil starte på nytt som konge,
ubundet av tidligere allianser og vennskap:

I know thee not, old man: fall to thy prayers;
How ill white hairs become a fool and a jester!

...

Presume not that I am the thing I was;
For God doth know, so shall the world per-
ceive,

That I have turn'd away my former self;
So will I those that kept my company.

...

...I banish thee, on pain of death.

Kong Henrik Vs er brutal i sitt troskap
mot sin egen visjon. Kong Henriks måte å slå
hånden av sin gamle venn kan også bevisst-
gjøre at selv om man blir bevisst sitt kall, er
ikke livets utfordring dermed forstått. Målet
er ikke bare å skulle virkeliggjøre sitt kall; det
dreier seg også om hvordan, og til hvilken pris,
for en selv og andre.

Hva man gjør, er en ting. Hvordan man
gjør det, er også viktig. Slik det heter i
meditasjonspsykologien: Det avgjørende er
holdningen, og ledigheten.

THE QUALITY OF MERCY

Portias tale fra rettssaken om Shylocks pant i Kjøpmannen fra Venedig minner det retthaverske menneske om at vi alle trenger mer nåde enn streng justis.

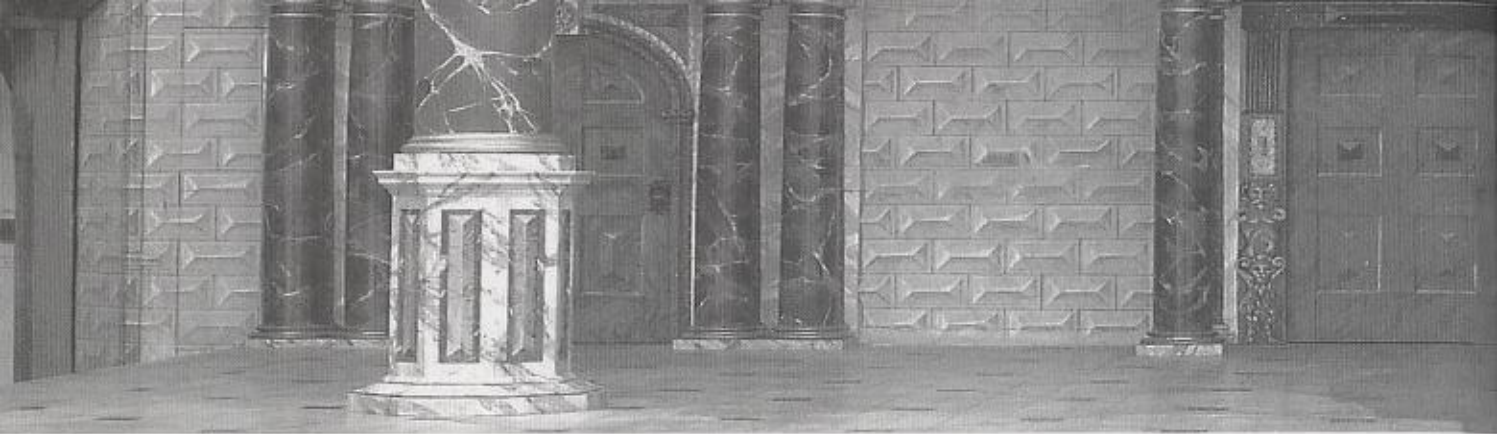
*The quality of mercy is not strain'd,
It droppeth as the gentle rain from heaven
Upon the place beneath: it is twice blest;
It blesseth him that gives and him that takes:*

...
*But mercy is above this sceptred sway;
It is enthroned in the hearts of kings,
It is an attribute to God himself;
... Therefore, Jew,
Though justice be thy plea, consider this,
That, in the course of justice, none of us
Should see salvation: ...*

Barmhjertigheten kjenner ingen tvang;
den drypper som et liflig regn fra himlen
på marken under. Den velsigner dobbelt;
velsigner ham som gir, og ham som får;

...
men over sceptret står barmhjertigheten.
I kongehjertet har den reist sin trone;
den er Guds eget kjennetegn i verden,
... Og derfor jøde:
når du gjør krav på rettferd, så betenk
at ble vi dømt rettferdig, ville ingen
få del i frelsen.





DET MESTERSKAP MAN ALDRI VINNER

Forsøker mennesket å gi sitt liv en retning, når man aldri frem. Hvis livet er et mesterskap, er det ingen som egentlig vinner. De "arms of troubles" som Hamlet frykter, er ikke bare problemer andre forvolder. Det er livets uunngåelige utfordringer og nederlag. Alt det uventede som skjer. Life is what happens to you while you're busy making other plans, sa John Lennon.

Mennesket trenger ikke bare en vilje og evne til å følge sitt kall. Når bestrebelsene ikke fører frem, trenger vi å kunne leve med det. Mennesket behøver nåden, tilgivelsen, forsoningen, ettertenksomheten.

I Kjøpmannen fra Venedig sier Shylock at han søker sin rett. Husk det repliserer Portia, skulle enhver av oss få det vi fortjener og må anses berettiget til, ville ingen av oss finne frelse. Eller, som Hamlet sier, hvis enhver av oss skulle få som fortjent, who would escape whipping?

Trangen til livets tilgivelse finner et av sine varmeste uttrykk hos Shakespeare når Kong Lear igjen treffer sin datter Cordelia som han forstøtte da hun ikke ville delta i sine søstres smigerkonkurranse:

No, no, no! Come, let's away to prison:
We two alone will sing like birds i' the cage:
When thou dost ask me blessing, I'll kneel
down,
And ask of thee forgiveness: so we'll live,
And pray, and sing, and tell old tales, and
laugh

FORGJENGELIGHET, TID OG DØD

I know thee not, old man. Henrik Vs avvisning av den gamle Falstaff dreier seg også om det nye England som vokser frem. Tiden er farlig

for den som ikke omstiller seg. Man blir gammel i det som er nytt.

Ens egen bevissthetsstrøm og verden der ute er i kontinuerlig forandring. Man må omstille seg. Hvis ikke råtner man, og livet – og meditasjonen – går fra en: I know thee not, old man. Der inne er det en strøm som endrer seg, den må finne ytre form, hvis ikke, stemmer ikke lenger det ytre. Den ytre form er ikke tilpasset, den råtner.

I As You Like It, sier Jacques:

And so, from hour to hour, we ripe and ripe,
And then, from hour to hour, we rot and rot;
And thereby hangs a tale

Rosalind uttaler seg tilsvarende om menneskets evige utfordring til omstilling:

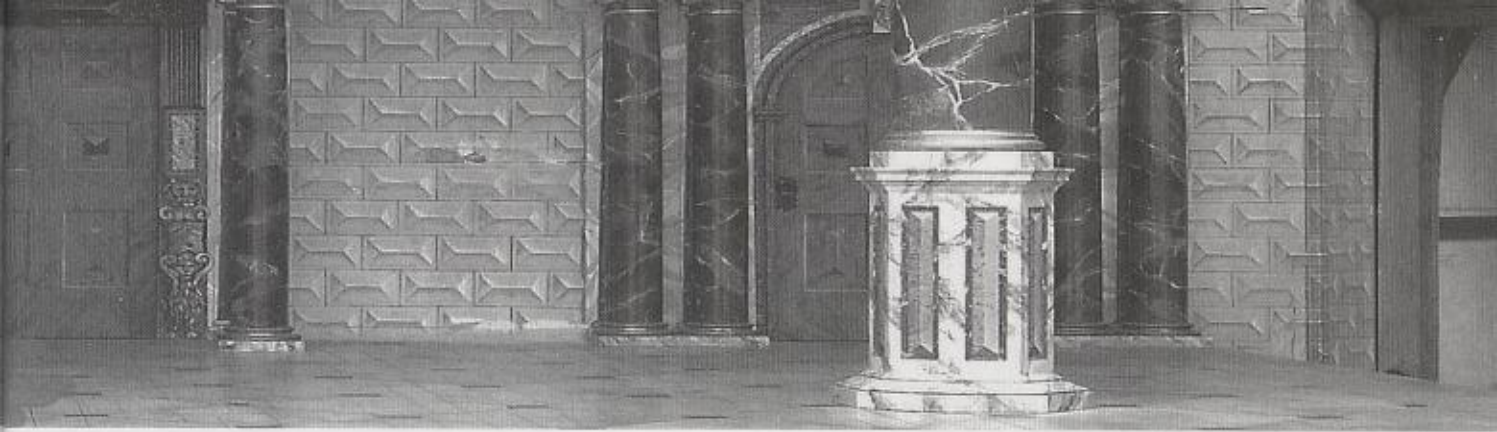
Time travels in divers paces with
divers persons. I'll tell you who Time ambles
withal, who Time trots withal, who Time gallops
withal and who he stands still withal.

Tiden går i forskjellig fart
med forskjellige ryttere. Jeg kan fortelle deg
hvem den lunter med, hvem den traver med,
hvem den galopperer med, og hvem den står
stille med.

André Bjerke

Nok et overordnet perspektiv på Kong Lear kan være at stykket handler om det ikke å klare å bli gammel. Kongen skal være elsket, skal kontrollere hvem som får hva. Han klarer ikke å akseptere livets gang, og får det dermed enda mer imot seg. Den forgjengelighet han har motstand mot, forsterkes.

I Shakespeare - A Very Short Introduction river Germaine Greene Kong Lear virkelig



ned fra pidestallen: "There is a strange reluctance in scholars to admit that King Lear is about senility, ...".

Out, out, brief candle!

We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

STORMEN

Så stilnet det. Den litterære geysir som gjennom over 20 års intenst virke hadde flommet over av ord som skulle klinge for århundrene, sluknet gradvis. Mot slutten ble den helt taus. De siste ordene ble den banale gravskriften - og testamentet. Der fikk hustruen "den nest beste sengen". Det var ikke så knepent som det ofte er utlagt. Ut fra datidens skikk var den beste sengen forbeholdt gjestene. Husets nest beste seng var ektesengen. Hustruen hadde også andre rettigheter ved mannens død enn det som fulgte av testamentet.

Shakespeare hadde en del tid før sin død i 1616 trukket seg ut av aktivt virke som skuespiller. Etter hvert la han ned pennen. Han flyttet tilbake til Stratford, til familien og eiendommene han hadde kjøpt. Kanskje var han syk, muligens forsto han det selv. Hva han døde av, vites ikke. Den mest sannsynlige årsaken skal være tyfus. Noen sier den utløsende årsak var et drikkelag. Enkelte mener kjønns sykdommer. Det siste er ingen ærerik død for vestens største dikter. Men det er ikke nødvendigvis en dårlig hypotese for en forfatter som behersket 66 uttrykk for vagina. En stor del av sitt liv hadde Shakespeare bodd i strøk av London fullt av bordeller og prostituerte.

Begravelsen var neppe en stor affære. Det finnes knapt vitnesbyrd om den. Shakespeare vant en plass i alle engelsktalendes sinn,

og hos mange andre - men ikke i Westminster Abbey.

Det spiller da heller ingen rolle. Hvem trenger selv en storslått kirke når hele verden er ens gravsted?

Kanskje opphørte skrivingen fordi Shakespeare var dårlig. Muligens gikk årsaksrekken andre veien. Også hans fysiske lys kan ha brent ut fordi den indre flamme slukket - kallet var fullbrakt. Det arbeidet hans begavelse gjorde mulig, var tilendebrakt. Han hadde skrevet seg gjennom så mange sider av livet.

INDIVID OG FELLESSKAP

I det siste stykket der Shakespeare var eneforfatter, Stormen, er det flere formuleringer som kunne forstås som dikterens forsonte farvel med livet og det han hadde virket for.

Igen, ingen vet. En del kritikere mener det er misforstått sentimentalitet å legge et farvel fra Shakespeare inn i Stormens avsluttende epilog. De peker på at han i løpet av de to-tre neste årene utga nok tre stykker, men da som ko-forfatter.

I Shakespeare - The Invention of the Human avviser Harold Bloom den tradisjonelle forståelse av Stormen. Det dreier seg ikke om forsoning med verden og fellesskapet, sier Bloom. Shakespeares verker dreier seg, etter Blooms mening, om det ensomme, famlende individ. Det er den ensomme kunstner, forfatter og trollmann, og ikke en kunstner som ser seg selv som del av en større sammenheng.

Men Blooms synspunkt kan snus på hodet. I Shakespeares dramaer møter man mennesket i sin ensomme, til dels fortvilte streben. Men gjennom dette ledes man også inn i et fellesskap. Man kjenner seg igjen. Shakespeares kraftfulle penn kan skyldes en fabelaktig evne til å kjenne på andre i seg selv. Gjennom identifisering med andres ensomme streben, blir

man også del av et fellesskap. Man blir en del av det menneskelige prosjekt. Gjennom det inngår man i noe som er større enn en selv. Det er vel derfor Shakespeare har vunnet en slik plass. Han skriver om konger og dronninger, om mordere og ofre; men hele tiden også om våre egne livskamper.

Ved å kjenne på at man går veien alene, er det ikke lenger bare en ensom vandring.

Dette kan man lett dra kjensel på i lange meditasjoner. Man vandrer inn i egen bevissthet. Den veien kan ingen andre gå for en. Men der inne er man ikke alene. Man vet at dette er en vei andre har gått. Å erkjenne er et felles menneskelig prosjekt. I sine formuleringer av menneskets ensomme kamp med seg selv, ga Shakespeare ord til det som også er et kollektivt prosjekt. Fordi hans ord formulerte så mye ensom streben av universell gyldighet, ble han selv og hans verker allmenne.

SET ME FREE

Om de avsluttende ordene i Stormen ikke uttrykker den fred dikteren selv fant på slutten av sitt liv, kan de muligens hjelpe andre til den forsoning som livets avslutning for den heldige kan bære i seg:

But release me from my bands
With the help of your good hands:
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails,
Which was to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant,
And my ending is despair,
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so that it assaults
Mercy itself and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.

Så slipp meg fri
fra min ø, og løs mitt band;
hjelp meg med din gode hånd!
Fyll med vennlig pust mitt seil,
ellers slår mitt forsett feil:
dét å glede deg. Du ser:
jeg har ingen ånder mer,
og min lodd blir sukk og stønn
hvis jeg ikke ved min bønn
trenger gjennom nådens dør
og får tilgitt feil jeg gjør.

Fri meg med et mildt farvel,
du som ber om mildhet selv.

André Bjerke

Den overbærenhet og tilgivelse trollmannen Prospero her formulerer som en bønn til andre, er den indre overbærenhet man i siste instans må finne frem til i seg selv.

Meditasjon, introspeksjon og selvinnsikt kan hjelpe en til det. Ved å forstå det som drev en, også til alt det dumme man gjorde, kan det være lettere å leve med det. Man ser det menneskelige i den man var.

Å lese om andre menneskers forvirring og forgåelser i verkene til en stor dikter, kan gi et lite bidrag til å finne fred også med seg selv.

HIMMELEN OVER EGET DRAMA

Å være menneske er ikke bare et skuespill; det er et drama. Enhver meditasjon, enhver dag, et hvert liv har dramatikken latent i seg. Shakespeare gjorde de implisitte kamper eksplisitte. Slik er også meditasjon og selvrefleksjon.

På Acems kommunikasjonskurs har mange igjen og igjen trukket konklusjonen: Et hvert menneskes liv bærer i seg en gresk tragedie, et ibsens skuespill eller et shakespeareark teaterstykke. Man må bare gi seg anledning til å formulere det.

Få trenger mer spenning enn den man kan finne når man bruker erkjennelsesverktøy som meditasjon og kommunikasjon til å dra frem all den skam, skyld og mindreverd som vil skjule seg for det bevisste sinn. Samtidens veldige oppleveleshunger, den store søken etter intensitet i ytre erfaringer skyldes dels en fattigslig evne til å være nær dramaene i sitt eget indre. Ikke bare andres, men ens eget liv, er fascinerende når man slipper seg nær det.

Stor diktning kan hjelpe oss til å se klarere at vi ikke er alene om våre feil. Så lenge vi forsøker å forstå oss selv, er det en himmel der. De diktere, lik Shakespeare, som bidrar til at vi innser bedre hvem vi er, er del av den hvelvingen.

Who's there?

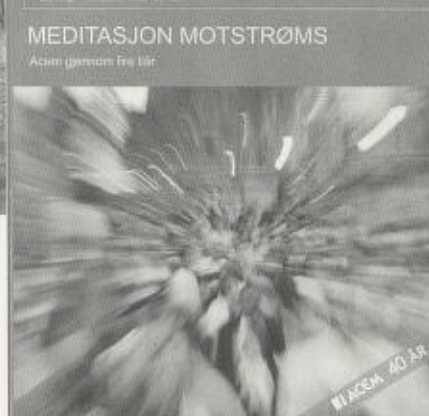
Jeg er her -
Jeg gjorde det jeg evnet.
Måtte jeg kunne leve
- og gå bort -
med det.

dyade

Du finner det meste i Dyade. Tidsskriftet for deg som ikke leser tidsskrifter. Reflektert, men ikke tungt. Tankevekkende, men ikke innfløkt. Kanskje litt på tvers av tidens selvfølge tanker.

Hvert hefte belyser ett tema. Som abonnent er du derfor med i en liten bokklubb. For 220 kroner får du fire hefter i året. Du kan også bestille enkeltnumre.

Ring 23 11 87 00
Fax 22 83 18 31
e-post: dyade@acem.no



ACEM-MEDITASJON

er en enkel teknikk der man sitter med lukkede øyne og gjentar en metodelyd i tankene med en lett og ledig holdning. Samtidig som man gjentar lyden, lar man alle andre tanker, følelser, stemninger og kroppsintrykk få komme og gå som de vil.

ACEMS

MEDITASJONSGRUPPER

- Begynnergrupper
- Videregående meditasjonsgrupper (M1 og M2)
- Veiledningsgrupper
- Prosessgrupper

I begynnergrupper lærer man å meditere, får innblikk i elementær meditasjonspsykologi og drøfter disse i lys av egne erfaringer.

Videregående grupper går lenger inn i meditasjons-teori og praksis.

I veiledningsgrupper arbeider man med den enkeltes meditasjonsutførelse og ser etter sammenhenger med reaksjoner i dagliglivet.

Prosessgrupper finner sted på lengre meditasjonskurs, har en åpen ramme og er nært beslektet med Acem-meditasjon.

For nærmere informasjon:

epost: acem@acem.no

hjemmeside: acem.no

tlf 23 11 87 00

Se også halvorsbole.no

ISSN 0332-5790



9 770332 579031

01

B ØKONOMI
ÉCONOMIQUE

Depotbiblioteket



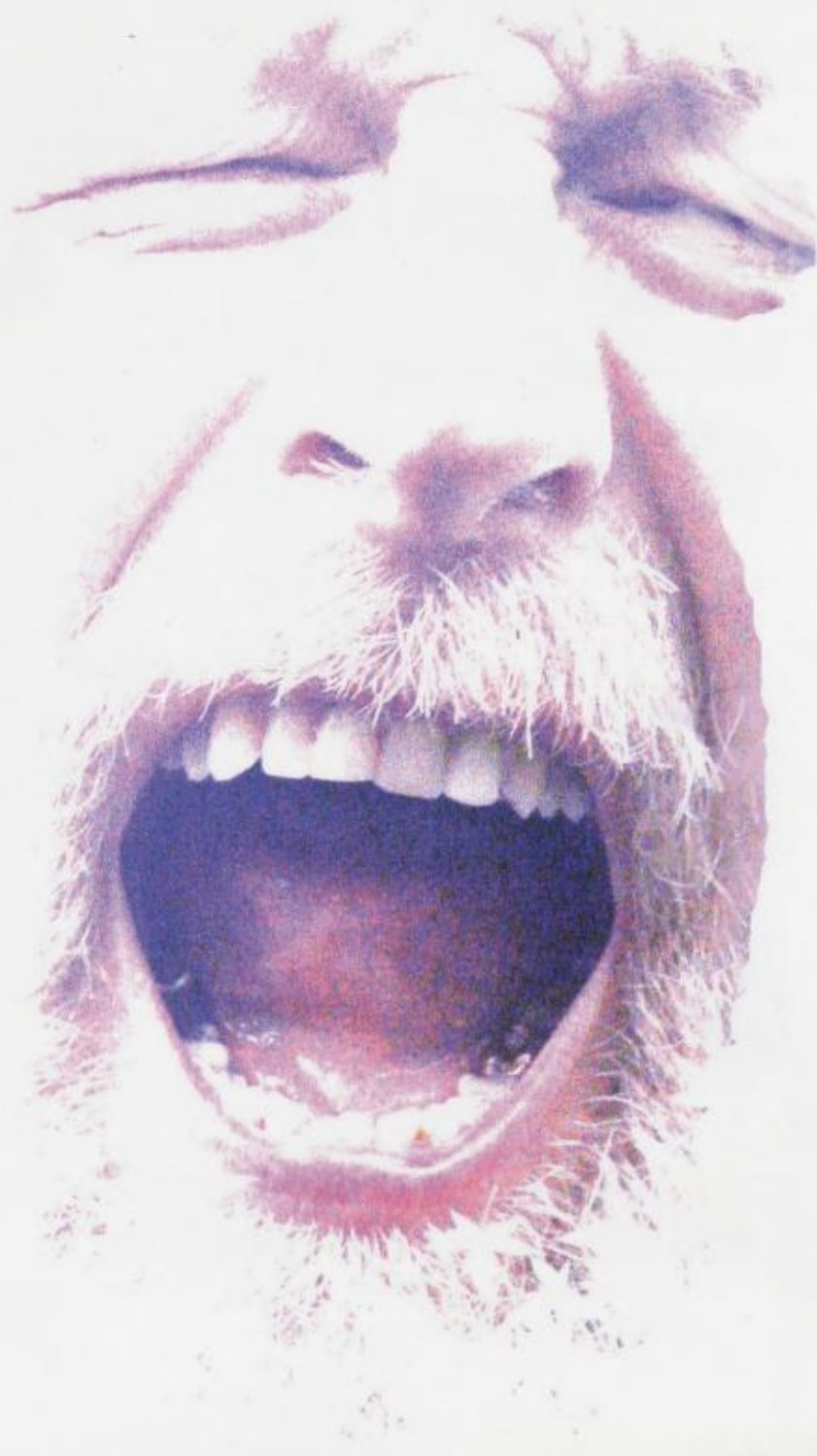
h07022491

2007 Årg. 39 Nr 1
Dyade

Dette Dyade hjelper leseren til å
 kjenne seg igjen i Kong
 Henrik IVs søvnløshet, i
 Macbeths raseri mot døden
 og egne feilgrep, i Othellos
 blinde sjalusi, i Romeo og
 Julies besatte forelskelse, i
 Shylocks uforsonlige
 retthaveri (Kjøpmannen
 fra Venedig), i Prosperos
 bønn om forsoning og
 tilgivelse (Stormen) osv.

Å gå inn i
 Shakespeare er i en viss
 forstand som en
 meditasjon. Man møter
 seg selv - man finner
 formuleringer og
 dilemmaer som er
 allmennmenneskelige, og
 dermed også ens egne.

Shakespeare har
 fascinert gjennom 400 år.
 Det er ens egne dramaer.
 Shakespeare er tidløs, og
 betimelig.



1/07 MADRID'S SHAREHOLDERS - MEDICATIVE