

Hamlets personlighet: en betydelig grad av normalitet

Anders Zachrisson

Hamlets personlighet: en betydelig grad av normalitet

Hamlet blir av mange granskere oppfattet som mentalt i ubalanse eller med en eller annen form for psykisk forstyrrelse. Shakespeares tekst gir ikke grunnlag for en slik forståelse, særlig ikke hvis vi tar hensyn til tiden og konteksten Hamlet opptrer i.

ILLUSTRASJON: JILL MOURSUND



Hvem er Hamlet? Spørsmålet har ikke ett svar. Hamlet er William Shakespeares (1564–1616) mest sammensatte scenefigur. Kanskje er han verdenslitteraturens hittil mest komplekse karakter. Av den

grunn fortsetter han å fascinere profesjonelle og amatører, teaterfolk og tilskuere, forskere og lesere. Det er sannsynligvis skrevet mer om Hamlet enn om noen annen litterær skikkelse, og vi ser ingen tegn til at emnet er uttømt. Hamlet lar seg ikke redusere til en diagnostisk formel, han lar seg ikke fange i et nøtteskall. Han er tilnærmet like rik som livet selv. Enhver formulering av ham blir en abstraksjon som ser bort fra nyanser, komplikasjoner, motsigelser. Også mitt forsøk på fortolkning vil bare være et islett i den rike vev av muligheter som Shakespeare komponerte med *Hamlet*.

Vi kan ikke nærme oss en forståelse av Hamlet kun ved å lese teksten. Enhver fortolkning må basere seg på en førforståelse i form av en modell. Psykoanalytikere henter naturligvis modellen fra sin teori. Sigmund Freud (1900), og etter ham Ernest Jones (1949), brukte den ødipale dynamikken som skjema for Hamlet. Kurt Eissler (1971) er opptatt av Hamlets selvutvikling. Meg Harris Williams (2012) ser *Hamlet* som undersøkelsen av en tenåringskrise. Richard Weisberg (1972) har gjenfunnet Nietzsches *ressentiment* som samlende formel for forståelsen. Selv finner jeg altså belegg for en betydelig grad av normalitet hos Hamlet. I denne sammenhengen avstår jeg fra en teoriforankret bestemmelse av normalitetsbegrepet (Zachrisson, 2013b, s. 268), og nøyer meg med en allmenn formulering: en noenlunde patent virkelighetsorientering og et relativt fravær av innsnevrende nevrotiske mønstre. Den metodiske utfordringen for enhver lesning ligger i at modellen på en kritisk måte må prøves mot teksten. Hvordan understøtter teksten fortolkningen, og hvordan motsier den eventuelt modellen? Fristelsen er naturligvis å lese teksten slik at den passer til modellen samtidig som vi overser det som svekker fortolkningen.

Hamlet er Shakespeares lengste skuespill. Det ble første gang oppført 1600 eller 1601. Teksten foreligger i tre delvis forskjellige versjoner: Første Quarto, også kalt den dårlige, kom i 1603 og antas å være skrevet etter hukommelsen av en av skuespillerne i stykket. Den andre Quarto ble utgitt i 1604. Den er vesentlig lengre enn den første. Man regner med at den er fra Shakespeares hånd. I 1623 kom den første folioutgaven, som en del av hans *Comedies, Histories & Tragedies*. Den avviker på en del punkter fra den andre Quarto.

Hamlet er altså dansk prins, sønn av den nylig avdøde kongen. Hans mor giftet seg på ny meget raskt etter dødsfallet med sin svoger Claudius, som derved ble konge av Danmark. Hamlet er student i Wittenberg, men er nå hjemme i Helsingør på grunn av farens begravelse – og mors giftermål. Hans alder lar seg ikke entydig bestemme. I samtalen med graveren i 5. akt blir den angitt til 30 år. Det kjennes noen ganger, men ikke alltid, altfor mye. Et sted i slutten av tenårene kan svare til deler av hans oppførsel, og være et argument for at han ikke med styrke har utfordret sin onkel om

tronen. Samtidig kjennes 18 år for lite for det livssyn og den reflekterte erfaringsbakgrunn som gir dybde og tyngde til hans personlighet alt etter som dramaet utfolder seg. Det er slik Hamlet så ofte fremtrer for oss, utenfor klare definisjoner og avgrensninger, sammensatt, mangetydig.

Det eneste unormale ved Hamlet må være hans intelligens og vidd

I et brev til sine brødre i 1817 brukte den romantiske poeten John Keats (1899) begrepet *negativ kapabilitet* for noe han mente var vesentlig for kunstnerisk kreativitet. Det refererer til evnen til å tåle det uavklarte, mystiske, forvirrende, en evne til å tåle ikke å vite. Psykoanalysen (Bion, 1962) har senere tatt begrepet i bruk. Hos ham er det beslektet med to andre begreper, *maternal reverie* og *containment*. Reverie angir en holdning hos mor eller omsorgsgiver som gjør det mulig både å være med barnet i det vanskelige og smertefulle og samtidig la det beholde noe av sin selvstendighet og frihet til selv å velge vei. På analog måte refererer containment i psykoterapi og analyse til behandlerens evne til å dele og utholde pasientens utålelige psykiske smerte. Keats mente at nettopp Shakespeare i høy grad besatt denne evne til negativ kapabilitet, til å tåle det mangetydige, det uavklarte.

Mitt prosjekt er å lese Shakespeares tekst og reflektere over hans forståelse av psykisk liv; hvordan han i sine skikkelser utfolder følelser og tenkning, indre konflikter og dynamikk, refleksjon og selvbedrag. Det betyr at vi lar Hamlet være et uttrykk for Shakespeares forståelse av sentrale sider ved det å være menneske – vi oppfatter Hamlet som en potensiell person, en person som kunne ha eksistert (Enckell, 2010).

Shakespeares bakteppe for teksten

Som i så mange andre av sine stykker tar Shakespeare utgangspunkt i eksisterende materiale, som han så utvikler og tilpasser sitt eget formål. Historien om Hamlet går tilbake til historier fra middelalderen. Disse ble på 1100-tallet samlet til en omfattende legende av Saxo i hans latinske Danmarkskrønike. På 1500-tallet laget Belleforest en fransk versjon av Saxo, og i begynnelsen av 1600-tallet kom det en engelsk oversettelse av Belleforest. Man mener å vite at det har foreligget en Ur-Hamlet som ble spilt i London på 1580-tallet – en tragedie med hevnemotiv skrevet av Thomas Kyd eller av Shakespeare selv. Teksten er ikke gjenfunnet.

Allerede hos Saxo finner vi mange sentrale elementer i Shakespeares *Hamlet*. Belleforest (se f.eks. Hibbard, 1987) gjengir Saxo, men innfører enkelte endringer. I disse kildene finner vi

brodermordet og giftemålet med enken; sønnen som ikke kan gjøre krav på kronen og som har en drept far å hevne; sønnens påtatte galskap for å vinne tid og for å fremme sin plan; utsettelsen av hevnen; drapet på Polonius; oppgjøret med mor der han klandrer hennes raske ekteskap med svogeren; reisen til England; forfalskningen av brevet som sender hans følgeslagere i døden; tilbakekomsten til Danmark; og drapet på Claudius. Dette er altså elementer som Shakespeare hentet fra Saxo og Belleforest.

Belleforest godtar ikke de evner til spådomskunst som Saxo utstyrer helten med. For hans kristne verdensbilde passer det bedre at Hamlet er følsom for inntrykk utenfra «by reason of his over-great melancholy » (Hibbard, 1987, s. 10). I monologen der Hamlet setter spørsmålstegn ved Gjenferdets ekthet, refererer han til sin melankoli som en grunn til at han kan være et lett offer for djevelens bedrag (Shakespeare, 2.2, s. 104). Vi noterer at melankoli på den tiden hadde en vesentlig videre betydning enn våre dagers psykiatriske begrep og innbefatter nesten enhver psykisk ubalanse (Burton, 1621).

Brodermordet er ingen hemmelighet hos Saxo, som det er hos Shakespeare, der nettopp det at det er hemmelig, spiller en rolle i oppbyggingen av tragedien. Hos Saxo ankommer Hamlet til England. Der gifter han seg med en prinsesse og planlegger med stor skarpsindighet sin hevn. Sjørøvernes angrep og Hamlets raske tilbakekomst til Helsingør er Shakespeares tilføyelser. Det er også gjenferdet, skuespillet i skuespillet, Ophelias galskap og selvmord og hennes bror Laertes' rolle som sin fars hevner.

Som vi ser, har Shakespeare overtatt mange elementer fra Saxo og Belleforest. Men elementene er føyet sammen og gitt en slik dynamikk at helheten forandrer karakter. Alt det som gjør Hamlet til en tragisk skikkelse, er fra Shakespeares hånd. I de kilder Shakespeare kan ha benyttet, dreier det seg om en hevnhistorie, der ytre forviklinger danner grunnlaget for den nødvendige utsettelsen mellom ugjerningen og fullbyrdelsen av hevnen; det som utgjør historien. Hos Shakespeare er dette transformert til Hamlets indre drama, som vi tar del av i hans replikkvekslinger og monologer.

Når vi fortolker *Hamlet*, må vi også ta hensyn til den kontekst Shakespeare arbeidet i. Han var aktiv skuespiller, og han hadde investert penger i sitt teater. Teatret hadde sine former og krav, og det handlet om å lokke til seg et publikum som i det elisabetanske England nok kunne være udannet, men som var teatervant og krevende. Konkurransen mellom teaterselskapene var skarp, og ved tiden for *Hamlets* tilblivelse var de etablerte selskapene presset av fremgangsrike gutteensembler. Beinhard

business hører med til bakteppet for Shakespeares dramatik, og han var meget produktiv. Ved siden av fullt engasjement som skuespiller og de forretningsmessige sidene ved virksomheten skrev han flere skuespill i året på denne tiden.

Til bakteppet hører også tidens verdisystemer, de politiske, religiøse og etiske konvensjonene. Saxos Hamlet lever i dyp middelalder. Det hoffet i Helsingør som Shakespeare beskriver, ligner mer på Elisabeth Is, der Shakespeare og hans gruppe ofte opptrådte. Hamlet er kronprins ved et hoff i senrenessansen. Så hva er naturlige vurderinger og reaksjoner for en ung fyrste i den konteksten? Shakespeares utfordring er å komponere et velfungerende, fengende drama til sitt kresne teaterpublikum og samtidig utfolde sitt syn på den menneskelige natur i de karakterene han befolker scenen med.

Synopsis

I et kort sammendrag av stykket vil jeg løfte frem noen valg som Shakespeare lar Hamlet foreta. Hvilket bilde av Hamlet er det som fremtrer gjennom de overveielser og begrunnelser han gjør ved disse valgene?

Etter den innledende scenen med soldatene og Gjenferdet møter vi den sortkledde, sørgende Hamlet. Likevel er han ikke mer innesluttet og tung enn at han turnerer Claudius? invitt til familiær fortrolighet med avvisende vittigheter. Han blir fortalt om gjenferdet på slottets skanse sist natt og er umiddelbart innstilt på å være til stede der neste natt. Gjenferdet, i skikkelse av Hamlets drepte far, forteller om sin brors udåd og krever gjengjeldelse. Hamlet må drepe Claudius.

Hamlet spør seg selv om han kan stole på at gjenferdet virkelig er hans far og ikke en ond ånd som bedrar ham. Han mener at han trenger ytterligere bevis for Kongens skyld. For å vinne tid og avlede mistenksomhet fra seg selv bestemmer Hamlet seg for å spille sinnsforvirret. Shakespeare benytter dette elementet til å formidle sider ved Hamlets person som ellers ikke ville fremtrådt så tydelig. Bak masken av galskap kan han også forvirre, såre og med ironisk snert spidde den han samtaler med. Han latterliggjør Polonius og han forvirrer og sårer Ophelia på en lite tiltalende måte. Claudius lar seg ikke overbevise om hans forvirring og inviterer to av Hamlets studiekamerater til Helsingør for å holde øye med ham. Selv Polonius, som aksepterer hans tilstand, konstaterer gjentatte ganger at det er en merkverdig metode i Hamlets galskap. Hans aggressive oppførsel mot Ophelia har en bakgrunn. Hamlet forstår, da han møter henne, at hun står i ledtog med sin far, som

lytter til deres møte gjemt bak veggteppene, og at hensikten med møtet er å spionere på ham. Dypt krenket – vi har grunner til å tro at han virkelig elsker Ophelia – oppfører han seg selv dypt krenkende mot henne, med alvorlige følger.

Når et omreisende teaterselskap plutselig melder sin ankomst i Helsingør, byr det seg en mulighet for Hamlet som han raskt griper. Etter avtale med skuespillerne komponerer han et tillegg til stykket som skal spilles; en scene som fremstiller mordet på Hamlets far slik Gjenferdet hadde beskrevet det. Det skal være en «musefelle» for å teste Claudius. Reaksjonen er tydelig. Kongen avbryter forestillingen, meget opprørt, og marsjerer ut sammen med dronningen og sitt følge.

På dette punktet forandres Hamlets og Claudius' posisjoner i forhold til hverandre på en drastisk måte. Hamlet er nå overbevist om at Gjenferdet var hans far og snakket sant. For ham skulle altså veien til å hevne drapet på faren ligge åpen. Claudius på sin side vet nå at Hamlet vet, og at hans egen posisjon – og hans liv – er truet. Han er beredt til å komme denne trusselen i forkjøpet og gir ordre til at Hamlet skal reise til England i følge med studiekameratene fra Wittenberg.

Dronningen er opprørt etter skuespillet og ønsker å snakke med Hamlet. Polonius avtaler med kongen og dronningen at han nok en gang gjemmer seg bak veggteppene i rommet for å overhøre samtalen. På vei til dronningens gemakker kommer Hamlet uventet over Claudius knelende i angerfull bønn. Claudius enser ham ikke. Dette er en nøkkelscene ved fortolkningen av Hamlets karakter. Claudius sitter vergeløs med ryggen til. Hamlet trekker sitt sverd. Så nøler han.

Hamlets indre monolog, med sverd i hånd, arbeider med spørsmålet hva det vil innebære om Claudius blir drept mens han i bønn innrømmer sin skyld og ber om tilgivelse. Vil han da bli spart for det helvete Hamlet er innstilt på å sende ham til? «Nei vent mitt sverd!» sier han. «og ram ham mer grusomt når han raser, / er stupfull, eller velter seg i lyst / på blodskamleiet ? Ram ham i en handling / som ikke gir et fnugg av håp om frelse» (3.3, s. 144). Og han trekker seg tilbake.

Teksten antyder nok et motiv for å nøle. Hamlet vet at dreper han Claudius her, uten at kongens ugjerning er kjent, vil det bare bli nok en ugjerning, et lønnmord utført av prinsen som føler seg berøvet tronen. Gjennom hele stykket er Hamlet opptatt av at sannheten om det som har skjedd, må bli kjent for folket.

I samtalen med sin mor, dronningen, konfronterer Hamlet henne med drapet på faren og antyder at hun har vært sammen med Claudius om det. Hennes reaksjon får ham til å akseptere at hun er uvitende om drapet. Under en hissig ordveksling mellom dem røper Polonius seg bak veggteppet. Hamlet tror det er Claudius, gjør et utfall med sverdet gjennom teppet, og dreper Polonius.

Da Claudius blir kjent med dette, påskynder han avreisen til England. Angivelig er det for å beskytte Hamlet for reaksjonene på drapet av Polonius, men i virkeligheten handler det om, med den engelske kongens bistand, å få ryddet Hamlet av veien. Hamlet aksepterer å bli sendt til England, selv om det gjør det umulig for ham inntil videre å gjennomføre sin plan. Dette er et åpent punkt. Er gjennomførelsen av hevnen så konfliktfylt for ham at han passivt aksepterer denne utsettelsen, og til og med lar seg utsette for muligheten å bli drept? Plikten pålegger ham å hevne sin fars død. Samtidig kan det se ut til at utførelsen av hevnen er etisk problematisk for ham. Psykoanalysen har fremhevet den ødipale siden av Hamlets konflikt. Jeg mener at konflikten også har en etisk side for ham.

Ophelia, som har hatt et kjæresteforhold til Hamlet, har først opplevd at han oppfører seg som en gal og på en ytterst krenkende måte avviser henne og benekter sine varme følelser for henne. Deretter at hennes far blir drept av ham. Hun bryter sammen og begår selvmord ved å drukne seg.

Laertes, sønn av Polonius og bror til Ophelia, konfronterer kongen med sin fars død. Han er oppglødd av hevnløst mot Hamlet, som han opplever har skyld både i farens og søsterens skjebne.

På vei til England gjennomskuer Hamlet den planen Claudius har lagt mot ham. Han får tak i det brevet studiekameratene har med til den engelske kongen, og endrer teksten slik at det er ledsagerne som skal tas av dage, ikke Hamlet. Da båten deretter blir angrepet av sjørøvere, lykkes det Hamlet å unnsnippe og ta seg tilbake til Helsingør. Vi noterer at han uten skrupler sender Gyldenstern og Rosenkrantz i døden. Ja, de har oppført seg svikefullt mot ham, men den nøling han opplever overfor Claudius, er ikke til stede her. Det er som om en humanistisk etikk her får vike for renessansefyrstens selvfølgelige rett til å kvitte seg med brysomme undersåtter.

Hamlet sender et brev til Claudius og ber om et møte. Kongen legger en plan. Han vil arrangere en fektekamp mellom Laertes og Hamlet der Laertes skal sørge for å ha en ubeskyttet kårdespiss. Laertes forsterker sviket ved å smøre gift på spissen, og Kongen forbereder i tillegg et beger forgiftet vin som han markerer ved å legge en perle i det.

5. akt innledes med kirkegårdsscenen ved Ophelias grav. 2. scene begynner med at Hamlet mottar kongens invitasjon til en fektekamp med Laertes. Han går med på å delta, selv om han aner uråd og selv om Horatio advarer ham. Han ser klart likheten mellom Laertes? og sin egen skjebne. Han ber (oppriktig) om tilgivelse og uttrykker sitt vennskap. Laertes aksepterer Hamlets bønn og erklærer sitt vennskap. Ikke desto mindre gjennomfører han sin og Claudius? svikefulle plan.

I den avsluttende scenen med fektekampen blir Hamlet rispet av den forgiftede kårdespissen. I et uryddig sammenstøt mister begge sine kårder og forveksler dem, hvoretter også Laertes blir såret

og forgiftet. Dronningen griper etter vinbegeret uten at Kongen kan forhindre det, drikker og faller om. Laertes forteller om den forgiftede kården, og Hamlet ser sammenhengen. I raseri støter han kården i Kongens bryst og tvinger i ham av den forgiftede vinen.

Horatio ønsker å følge sin venn i døden ved å drikke av vinen, men Hamlet får ham til å avstå fra det for å gjøre kjent for verden hva som faktisk har funnet sted, og hva som ligger bak den tragedie som har utspilt seg.

Hvordan fremstår Hamlet i Shakespeares tekst?

Helt fra starten gjør Hamlets intelligens og vidd inntrykk. Hans første replikk er en vittighet som svar på kongens familiære hilsen («my cousin Hamlet and my son»). Hamlet svarer «a little more than kin, and less than kind» (1.2.65, engelsk utgave), med et ordspill på «kin»: slektskap, skyldfolk og «kind»: familie, rase, men også vennligsinnet, kjærlig. Og på kongens spørsmål om hvorfor skyene fortsatt henger over ham, svarer han at han tvert imot er «too much in the sun» (1.2.67). Referansen her kan være både til hans mors «solfylte» bryllup rett etter begravelsen og til ordspillet sun/son (sol/sønn). Noe av det siste han sier, er en av litteraturens beskeste, mest avsendige vittigheter. Han tvinger i kongen vinen denne har forgiftet og demonstrativt lagt en perle (på engelsk *a union*) i. «Is thy union here? / Follow my mother» (5.2.278–279), med henvisning til dronningen som er døende etter nettopp å ha drukket av samme beger.

Da han oppsøkes av sine studiekamerater fra Wittenberg, tar han hjertelig imot dem. Men han bruker ikke mange replikkene på å avsløre at de ikke kommer av seg selv, for å besøke ham, men at de er kallet til Helsingør av kongen for å holde øye med Hamlet. Og når de fortsetter med det etter at han har gjennomskuet dem, mister han tålmodigheten. Han presser Gyldenstern til å spille på en fløyte, og når denne vegrer og erklærer at han ikke kan, sier Hamlet med drepende ironi at de har prøvd å spille på ham i den tro at de kunne det. «Mén hva du vil om hva slags instrument jeg er – du kan forstemme meg, men spille på meg kan du ikke!» (3.2, s 138).

Kun kongen, Claudius, er i nærheten av å utgjøre en verdig motstander til Hamlet. Ikke ved sin intelligens, men ved sin handlekraft og sin myndighet, paret med realisme og en dose mistenksomhet. Men selv om dramaet på det ytre plan kan sies å dreie seg om kampen mellom Claudius og Hamlet, er ikke det den sentrale konflikten. I likhet med Sofokles' *Kong Ødipus* er Hamlet sin egen antagonist (Zachrisson, 2013a). I begge disse tragediene utspiller dramaet seg i

protagonistens indre verden. Det er der motsatte krefter brytes mot hverandre; og for begge er det de helt elementære relasjoner det dreier seg om, forholdet til den nære familien og til seg selv.

I manges oppfatning er Hamlet en som tenker for mye, og på grunn av denne overdrevne refleksjon er han ute av stand til å gjennomføre sitt forsett. Han er den virkelighetsfjerne grubler og filosof. Hvordan stemmer det med teksten? Etter om lag 4 timers tumulter på scenen, som i virkelig tid kan ha vart en måned eller to, kan vi ved siden av Hamlet telle syv døde. Og Hamlet har vært involvert i fem av dødsfallene. Til handlingslammelse å være er det ikke helt overbevisende. Og det er kun Hamlet som anklager seg selv for lammelse og uteblitte handlinger; ingen andre. Tvert imot, den realistiske Claudius har den største respekt for hva Hamlet måtte være i stand til å foreta seg. Så stor er respekten at i det øyeblikk han skjønner at Hamlet er overbevist om hans drap på sin bror, arrangerer han Hamlets avreise til England.

Hva er så Hamlets indre konflikt? Hvorfor nøler han med å utføre hevnaksjonen? Farens plutselige død har vekket hans mistenksomhet, og mistanken bekreftes av Gjenferdets beskrivelse. Men kan han stole på det, eller er det en ond ånd som prøver å lure ham til å utføre en uberettiget hevn? Dette spørsmålet er i første omgang grunnen til at han ikke umiddelbart gjennomfører den hevn som Gjenferdet gjentatte ganger oppfordrer ham til.

Allerede hos Homer opptrer Olympens guder som talerør for heltenes indre, motstridende følelser og impulser. Det er en måte litterært å illustrere indre prosesser på (Aalen og Zachrisson, 2013). Lest på den måten er Hamlets nøling med å akseptere Gjenferdets autentisitet uttrykk for en selvrefleksjon. Er det en berettiget mistanke at Claudius har med hans fars død å gjøre, slik Gjenferdet hevder; eller er det hans sorg og raseri som roper etter gjengjeldelse, og så «konstruerer» bevis mot Claudius? «Å min synske sjel! / Min onkel!» (1.5, s 51) er hans svar på Gjenferdets avsløring.

Shakespeare lar Hamlet ta sin skepsis til seg selv alvorlig og bestemme seg for å søke kompletterende bevis for Claudius' skyld. Slik jeg ser det, er dette ikke uttrykk for en overdreven, handlingslammet reflektering, men for et nyansert syn på sannhet og erkjennelse; óg uttrykk for en vel utviklet selvrefleksjon.

Den verden han befinner seg i, fremstår imidlertid som temmelig vanvittig

Hamlet har ytterligere et argument mot en umiddelbar handling. Gjentatte ganger utover i stykket understreker han overfor Horatio viktigheten av at det som har hendt, blir gjort kjent for folket. Hvis ikke vil han i allmennhetens øyne bli en drapsmann og ikke en som utfører en berettiget

hevnaksjon. For Hamlet er det klart at Claudius' skyld må demonstreres på en mer håndgripelig måte enn ved referat av et Gjenferds nattlige tale.

En vanlig psykoanalytisk fortolkning er at Hamlet i sitt indre fornemmer impulsen til selv å utføre den ugjerning han skal hevne, drapet på hans far. Og denne (ubevisste) innsikt berøver ham hans handlekraft. I Shakespeares tekst har vi ikke tilgang til pasientens assosiasjoner til en slik mulig dynamikk. Det vi har er teksten. Og teksten gir oss, i min lesning, ingen entydige holdepunkter for at dette var innbefattet i Shakespeares utforming av Hamlet-figuren.

Imidlertid er det flere forhold som fortjener ettertanke. Hamlets fremstilling av sin far er preget av en grenseløs beundring. Claudius derimot beskrives som den strake motsats. For psykoanalytisk tenkning fremstår dette som en spaltning. Hamlets internaliserte farsobjekt kan være spaltet i den idealiserte, døde faren og den devaluerte stefaren. Hvis det har vært et element i Shakespeares (intuitive) forståelse av familiedynamikken, fremstår *Hamlet* som et mer direkte ødipalt drama enn *Kong Ødipus*. Hamlet er innstilt på å drepe sin stefar, og opplever at Claudius har inntatt den plass som skulle tilkommet ham, på Danmarks trone – og i morens hjerte.

Han respekterer sin mor, men har han erotiske følelser for henne? Teksten dveler helt klart ved det seksuelle forholdet mellom Claudius og Gertrud. Både Gjenferdet og Hamlet har mye å si om det. Etter Hamlets samtale med sin mor aksepterer han hennes uskyld i drapet, men oppfordrer henne til å avstå fra samliv med Claudius. Også overfor Ophelia har hans tale gjentatte, direkte seksuelle hentydninger.

Hevn – som dramatisk «motor»

Hamlet fremstilles ikke som drevet av hevn for enhver pris. Han må vite at den er berettiget. Teaterstykker der motivet er hevn, må løse et spesifikt problem. På hvilken måte «utsettes» hevnen fra første akt, der den etableres som motiv, til siste akt, der den fullbyrdes. Det skjer vanligvis ved forskjellige forviklinger som hindrer helten i å få gjort det som skal gjøres. Og disse forviklingene danner et spennende og underholdende forløp frem mot selve finalen – en oppbygning som tilsvarer westernfilmens avsluttende revolverduell. *Hamlet* har en annen struktur, selv om det er et hendelsesmettet stykke. Her dreier det seg for en del om en erkjennelsesprosess hos Hamlet. Han må først være overbevist om Claudius' skyld. Men etter skuespillet i skuespillet har han visshet. Deretter er hans nøling vanskeligere å forstå. Han gir fra seg initiativet til Claudius og lar seg, slik det

ser ut, helt uten mottrekk bli sendt til England. Og når han kommer tilbake, etter scenen ved Ophelias begravelse, aksepterer han å delta i fektekamp med Laertes, hvis far han har drept. Også her overlater han initiativet til Claudius. Hvorfor? Hvor finner vi nå hans forsett om å hevne sin far?

Slik er *Hamlet*. Teksten åpner for tolkningsmuligheter, men binder dem ikke. Den ødipale tolkningen av Hamlet peker på én side ved hans indre verden, men uttømmer den ikke. Også hans etiske holdning synes å være av sammensatt art. Er Hamlet i Shakespeares fremstilling en etisk bevisst person, en som ikke uten videre bryter mot det 5. budet om ikke å drepe? Dette selv om han er oppsatt på å drepe Claudius. Men hevnene innebærer et drap, øye for øye. Det er å videreføre ondskapen. «Tiden / er gått av ledd. Ve meg, at jeg ble den / som fødtes for å læge den igjen!» sier han (1.5, s 60). Samtidig har vi sett ham drepe Polonius i vanvare uten å uttrykke skyld og anger, muligens en beklagelse slik man beklager et hendelig uhell. Og han nøler ikke, med kaldt blod, med å sende sine studiekamerater i døden, etter at det har blitt klart at de har latt seg engasjere for å drepe ham.

Ironi – flere meningsplan

Ved å la Hamlet spille gal kan Shakespeare leke med flertydigheter og ironi og med spennet mellom bokstavelig og ironisk mening. Vi kan sammenligne Shakespeares ironi med Sofokles?. Ødipus befinner seg i en ironisk situasjon i den forstand at den for publikum har to lag. De ser både Ødipus? virkelighet og en annen, som på en tragisk måte forandrer hans verden. Sofokles? ironi er en dobbelteksponering av virkeligheten (Zachrisson, 2013a). Ved å spille gal er det Hamlet selv som aktivt og bevisst bringer inn ironiske tvetydigheter og spenninger i sine samtaler.

Hamlets monologer

I *Hamlet* tar Shakespeare gjentatte ganger i bruk monologen for å utdype Hamlets indre liv. I de første monologene er han sterkt selvkritisk og anklager seg for viljesvakhet og handlingslammelse, «Å for en skurk og ussel trelle jeg er» (2.2, s. 102). Han beskriver sin manglende livslyst og sin melankoli, «jeg har ? mistet all min munterhet» (2.2, s. 88). Han beklager først at selvmord er forbudt. Deretter, i «Å være eller ikke være» (3.1, s. 109), er det mangelen på viten om hva som venter etter døden, som danner en hindring, og som får oss til å holde ut tilværelsens vidervedigheter. Da han mottar

invitasjonen til fektekampen, som han aner er en felle, har hans holdning til døden endret seg, «? vi trosser alle varsler. Forsynet råder også når en spurv faller til jorden. Skjer det nå, så skjer det ikke siden; skjer det ikke siden, så skjer det nå; og skjer det ikke nå, så skjer det allikevel en annen gang. Å være forberedt på alt – er alt» (5.2, s. 233).

Etter mitt syn er det en feil å bruke Hamlets formuleringer om seg selv som grunnlag for å «diagnostisere» ham. Beskrivelsene uttrykker hans stemninger og hans arbeid med å forstå seg selv og det som skjer rundt ham. Han er i sorg etter sin fars død; han er dypt rystet over sin mors raske giftermål; han opplever utover i stykket gjentatt svik og troløshet. Kun Horatio forholder seg som en pålitelig venn overfor ham. Dette er med på å drive ham mellom de stemningene han gir uttrykk for.

Med referanse til Williams (2012) kan vi kanskje si at det er noe av høyt begavet tenåring over ham i begynnelsen av stykket, mens det helt klart er en utdypet livserfaring som kommer til uttrykk mot slutten.

Konklusjon

Hvem er så Hamlet? Hamlet er irrasjonell, impulsiv, emosjonell, urimelig, hemmet, grublende, mistroisk, hevnlysten, fordømmende og mye mer. Men han er det på en menneskelig, for ikke å si «normal», måte. Det er ikke noe innsnevret nevrotisk ved hans karakter. Det eneste unormale ved ham må være hans intelligens og vidd. Ved en ettertenksom lesning av teksten fremstår Hamlet som et langt på vei virkeliggjort individ. Vi må gi oss over i møtet med rikdommen, det foranderlige, det overraskende ved hans karakter.

Den verden han befinner seg i, fremstår imidlertid som temmelig vanvittig. Hans onkel har drept hans far og står etter hans liv; hans mor gifter seg med sin svoger en måned eller to etter at hun ble enke; hans studiekamerater spionerer på ham. Det samme gjør hans kjærestes far.

Dette er mitt foreløpige bidrag til den talløse mengden av Hamlet-fortolkninger: Hamlet – en intelligent, reflekterende, ressurssterk, tilnærmet normal fyrstesønn i senrenessansen – som skal forholde seg til et galehus av politiske intriger, familiemord og svikefulle venner.

Referanser

Aalen, M. & Zachrisson, A. (2013). The structure of desire in Peer Gynt's relationship to Solveig. A reading inspired by Melanie Klein. *Ibsen Studies*, 13:2, 130–160, DOI: 10.1080/15021866.2013.849029.

- Bion, W. (1962). *Learning from Experience*. London: Heinemann.
- Burton, R. (1621). *The Anatomy of Melancholy*. New York: Tudor Publishing Company, 1927.
- Enckell, H. (2010). Reflection in psychoanalysis: On symbols and metaphors. *International Journal of Psychoanalysis*, 91, s.1093–1114.
- Eissler, K. (1971). *Discourse on Hamlet and «Hamlet»*. New York: International Universities Press.
- Freud, S. (1900). *The Interpretation of Dreams*. Standard Edition, V, London: The Hogarth Press.
- Hibbard, G R. 1987). General Introduction. I *Hamlet* (s. 1–66). Oxford: Oxford University Press.
- Jones, E. (1949). *Hamlet and Oedipus*. New York: Norton, 1976.
- Keats, J. (1899). *The Complete Poetical Works and Letters of John Keats*. Cambridge Edition: Houghton, Mifflin and Company.
- Saxo. *Danmarks Krønike*. Oversettelse Fr. Winkel Horn. Viborg: Sesam, 1994.
- Shakespeare, W. *Hamlet*. Gjendiktning André Bjerke. Oslo: Aschehoug, 1959.
- Shakespeare, W. *Hamlet*. Red. G. R. Hibbard. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Weissberg, R. (1972). Hamlet and Ressentiment. *American Imago*. 29, 318–337.
- Williams, M. H. (2012). Shakespeareseminar, 10. november. *Institutt for Psykoterapi*.
- Zachrisson, A. (2013a). Oedipus The King: quest for self-knowledge – denial of reality. Sophocles' vision of man and psychoanalytic concept formation. *International Journal of Psychoanalysis*, 94, 313–331. doi:10.1111/j.1745–8315.2012.00655.x
- Zachrisson, A. (2013b). The internal/external issue. What is an outer object? Another person as object and as separate other in object relations models. *Psychoanalytic Study of the Child*, 67, 249–274.