



Handelshøyskolen BI

MAN 50211 Ledelse; makt og mening

Term paper 60% - W

Predefinert informasjon

Startdato:	12-10-2020 09:00	Termin:	202120
Sluttdato:	01-12-2021 12:00	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	P		
Flowkode:	202120 22643 IN09 W P		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Katharina Jakhelln Semb

Informasjon fra deltaker

Tittel *: Gud er død, lenge leve kongen: Macbeth i Fortunas vold

Navn på veileder *: Maria Isaksson

Inneholder besvarelsen Nei **Kan besvarelsen** Ja
konfidensielt **offentliggjøres?:**
materiale?:

Gruppe

Gruppenavn: (Anonymisert)
Gruppenummer: 8
Andre medlemmer i gruppen: Deltakeren har innlevert i en enkeltmannsgruppe

Prosjektoppgave
ved Handelshøyskolen BI

Gud er død, lenge leve kongen:
Macbeth i Fortunas vold

Eksamenskode og navn:

MAN 50211– Ledelse: makt og mening

Utleveringsdato:

12.10.2020

Innleveringsdato:

28.05.2021

Stuedsted:

BI Oslo

Innholdsfortegnelse

INNHALDSFORTEGNELSE

SAMMENDRAG

1. INNLEDNING OG PROBLEMSTILLING

1.0 Hovedproblemstilling: Hva leder til Macbeths undergang?.....1

1.0 Underproblemstilling 1: Har *Macbeth* Defining moments?.....1

1.1 Underproblemstilling 2: Er det Macbeths forhold til makt som leder til hans undergang?.....1

1.2 Underproblemstilling 3: Er det Macbeths fravær av kongstanke som leder til hans undergang?.....1

2. HISTORISK SAMMENHENG OG SYNOPSIS.....1

2.1 Kong James I..... 1

2.2 The Gunpowder Plot.....2

2.3 Den jakobinske Shakespeare.....2

2.4 Shakespeares versjon av den skotske middelalder.....3

2.5 Synopsis.....4

3. METODE.....6

3.1 Åndsvitenskap eller naturvitenskap.....6

3.2 Positivismedebatten.....7

3.3 Hermeneutikk.....7

3.4 Hermeneutikk i oppgaven.....9

3.5 Forforståelse..... 12

4. DRØFTING MED TEORI.....12

4.1 UP1: Har *Macbeth* defining moments?.....12

4.1.1 Badaracco.....12

4.1.2 Defining moments i *Macbeth*.....13

4.1.3 Delkonklusjon 1.....21

4.2 UP2: Er det Macbeths forhold til makt som leder til hans undergang?.....22

4.2.1 Machiavelli.....22

4.2.2 *Macbeth* i et machiavellisk perspektiv.....25

4.2.3 Delkonklusjon 2.....32

4.3 UP3: Er det Macbeths fravær av kongstanke som leder til hans undergang?.....	32
4.3.1 Ibsen.....	33
4.3.2 Nietzsche.....	35
4.3.3 Macbeth i lys av kongstanken og vilje til makt.....	36
4.3.4 Delkonklusjon 3.....	41
5. DRØFTING AV UNDERPROBLEMSTILLINGENE OPP MOT HVERANDRE.....	42
6. KONKLUSJON.....	43
7. REFERANSER.....	44

Sammendrag

Denne oppgaven er om Macbeth, et av Shakespeares mest kjente og beryktede teaterstykker. Shakespeare er verdens mest renommerte dramatiker, og Macbeth er fra hans jakobinske periode, når Shakespeare var en moden dikter.

Macbeth er ambisiøs, og begår tidlig i stykke den største synd, han myrder kongen for selv å bli konge. Shakespeare viser hva hendelsen gjør med Macbeth, og hvordan han endrer seg, og til slutt går til grunne.

I oppgaven defineres drapet på Duncan som utgangspunkt for alt som senere skjer, dette gjøres gjennom Badaraccos teori om *defining moments*. Det drøftes også hva det er som driver Macbeth til å begå kongedrapet. Dette belyses med teori fra Machiavellis *Fyrsten*, undersøker Macbeths forhold til makt, og hvorvidt det har ledet ham i fortapelsen. Til slutt drøftes det om Macbeth mangler en visjon eller en ibsens *Kongstanke*, og om det leder Macbeth utfor stupet. Dette sees videre i lys av Nietzsches teori om *vilje til makt* og at *Gud er død*. Shakespeares tekst drøftes opp mot de teorien i de tre underproblemstillingene.

Alle tre perspektiv bidrar til å belyse Macbeth valg, person og endelikt. Badaracco bringer frem dype psykologiske motiv for kongedrapet, og Macbeths karakterutvikling, men Machiavelli viser i hvilken grad Macbeth er strategisk i sitt forhold til makt og til verden rundt ham. Ibsen og Nietzsche fokuserer mer på Macbeths indre motivasjon .

2. INNLEDNING OG PROBLEMSTILLING

Utgangspunktet mitt for å skrive om *Macbeth*, var at jeg egentlig skulle skrive om en virkelig tyrann fra nyere historie. Det visste seg å bli en veldig tung vei å gå, så da opplevdes det som en lettelse å vie seg til grusomheten, men i en poetisk innpakning, slik at det er litt større distanse mellom terroren og min verden. Teateret abstraherer uhyrlighetene, og jeg opplever at jeg derfor kan pløye dypere i problematikken og teste den opp mot teorien, uten å føle at man drukner på veien. *Macbeth* kjenner jeg godt fra før, så det er interessant å gi inn i en fortolkningsprosess når man har så mye forutinntatt informasjon. Det er spennende å fordype seg i teaterstykket igjen.

Macbeth er en stor kriger og general i Duncans hær, men vel hjemme kan han fremstå litt grublende og usikker. Han støtter seg på sin kone til å ta de vanskelige valgene, i hvert fall innledningsvis. Det kommer frem at *Macbeth* er svært ambisiøs, når han øyner en sjanse, og at han har vendt blikket mot kong Duncans trone. I min hovedproblemstilling, ønsker jeg å drøfte følgende:

2.0 Hva leder til *Macbeths* undergang?

Jeg analyserer hovedproblemstillingen i lys av tre underproblemstillinger:

2.1 Underproblemstilling 1:

Har *Macbeth* defining moments?

2.2 Underproblemstilling 2:

Er det *Macbeths* forhold til makt som leder til hans undergang?

2.3 Underproblemstilling 3:

Er det fravær av en kongstanke som leder til *Macbeths* undergang?

Underproblemstillingene drøftes i lys av følgende teori: Badaracco *defining moments*, Machiavellis *Fyrsten*, Ibsens *kongstanke fra Kongs-Emnerne* og *Also sprach Zarathustra* av Nietzsche.

3. HISTORISK SAMMENHENG OG SYNOPSIS

2.1 Kong James VI av Skottland og I av England

I 1603 døde Dronning Elizabeth I av England døde (Shapiro, 2016, s. 23). Samme år ble kong James VI av Skottland kronet til James I av England og Irland, og ble Stuart-dynastiets første engelske monark. Han var sønn av Elizabeths katolske kusine, Mary Stuart, tidligere dronning av Skottland som Elizabeth lot halshugge i 1587 (2016 s. 243). James I var en intellektuell (2016 s.14), og skrev flere bøker. Hans store visjon var en union mellom England og Skottland. I 1606 ble *the Union Jack*, det britiske flagget tegnet, på kongens bestilling (2016, s. 13, 292), men hans ønske om å forene de to landene til ett møtte mye motstand, og fikk ikke gjennomslag i hans tid som konge. I løpet av James I sin tid ble det utført en omfattende ny oversettelse av bibelen, hvor alle katolske hentydninger ble fjernet. *King James Version*, hadde lik Shakespeare, mye å si for utvikling av det engelske språket og den engelske kulturen (2016, s. 152). James I var spesielt opptatt av det overnaturlige og igangsatte flere hekseprosesser i Skottland, hvor han i noen tilfeller selv deltok i forhørene (2016, s. 4). Han skrev selv en *Demonologi* (2016, s. 81, 219) om svart magi og heksekunst, som Shakespeare brukte som kildemateriale til det overnaturlige elementet i *Macbeth*.

2.2 «The Gunpowder Plot»- terroristangrepet som ikke ble.

5. november 1605 hadde en fraksjon katolske adelsmenn planlagt å sprengte hele kongefamilien og parlamentet i luften. Tusenvis av liv ville gått tapt, hvis ikke planene for terroristangrepet hadde blitt oppdaget og stoppet (2016, s. 10). Hendelsen sementerte protestantismen i England, og fortsatte å sende bølger gjennom det engelske samfunnet gjennom 1606 i fryktelige prosesser og voldsomme offentlige henrettelser. Under James I, ble den religiøse sensuren mye strengere, og forfølgelsen av katolikker som nektet å innordne seg den engelske kirken, akselererte kraftig (2016, s. 11). Det planlagte terrorangrepet hentydes til i portner-scenen i *Macbeth*, akt 2, noe som har vært med på stadfeste 1606 som året *Macbeth* ble skrevet (Shakespeare & Gill, 2004, s. xxix).

2.3 Den jakobinske Shakespeare- Shakespeare under James I

I 1606 var William Shakespeare (1564-1616) blitt 42 år (2016, s. 9). En moden forfatter. Forventet levealder i London på denne tiden var noen og førti år, delvis på grunn av heftige pestepidemier som herjet om somrene (2016, s. 26). Han ledet teatergruppen «The Kings Men», og konsentrerte seg for første gang om å skrive

fulltid, og ikke fungere som skuespiller om dagen, som han hadde gjort til da.

Shakespeare går fra å være en engelsk til å bli en britisk dramatiker. Han skriver «King Lear» «Macbeth» og «Anthony og Cleopatra. Dette er året Gud forsvinner fra Shakespeare, skriver den amerikanske forfatteren James Shapiro i «1606. Shakespeare and the year of Lear», når den økende sensuren også rammer teatrene og skuespillerne. Når publikum forlot Globe teateret etter forestillinger av *Macbeth*, ville de ha gått forbi de halshuggede hodene til Jesuittpresten Garnet og andre katolske terrorister fra «The Gunpowder Plot»(2016, s. 10, 232, 362).

2.4 Shakespeares versjon av den skotske middelalderen

Macbeth er et stykke i 5 akter av William Shakespeare, og hans korteste tragedie. og tredje korteste stykke. *The Holinshed Chronicles* of Scotland fra 1577, var Shakespeares viktigste kilde til *Macbeth* (Shakespeare & Gill, 2004, s. 101). Den opprinnelige Macbeth levde rundt 1005, og tok Duncans trone med makt rundt 1040. Duncans regjeringstid ble sett på som lite effektiv og lite populær (2004, s. 113). Shakespeare hentet også materiale fra historien om Donwall og mordet på kong Duff som skjedde 100 år tidligere i 972 (2004, s. 105). Banquo, som opprinnelig var en skotsk forræder, blir tillagt mer sympatiske trekk i Shakespeares teaterstykke, og fremheves som forfar til kongerekken frem til James I, i henhold til myten om Stuart-dynastiet (Therese Bjørneboe, 2018). Den opprinnelige Macbeth, derimot, blir omgjort til en skurk. Tronfølge er et subtema i *Macbeth*. Det skotske than-systemet ble først endelig skiftet ut med dynastisk tronfølge eller primogenitur, under James I (2004, s. 113).

De tre heksene er sentrale i oppbygningen av stykkets dramaturgi. Heksene omtales aldri som «hekser» av Shakespeare, men som «the weird sisters» (2016, s. 213), og blir hverken utsatt for hekseprosesser eller drept av sin forfatter.

I teaterkretser regnes det som ulykke å nevne navnet på stykke, og det omtales derfor ofte som «The Scottish Play» (Shapiro, 2016, s. 224).

Macbeth spilles regelmessig over hele verden, og det eksisterer i hvert fall to operaer basert på stykke, i tillegg til en rekke filmatiseringer, hvor Roman Polanskis versjon er den mest kjente. Det var første film Polanski laget etter Charles Mansons gjeng drepte hans gravide kone, Sharon Tate, som gir massakren på Macduffs kone og barn som formidlet i filmen, en helt spesiell undertone

(Inger Merete Hobbestad, 2017). Hollywood stiller også med en splitter ny filmversjon av *Macbeth* før årsskiftet (Joel Coen, 2021).

2.5 Synopsis

Akt 1. Scene I: Tre hekser avtaler i manende toner å konfrontere Macbeth der i ødemarken.

Scene II: Kong Duncan blir fortalt om Macbeth og Banquos heldedåd på slagmarken, og at forræderen thanen av Cawdor er beseiret. Duncan bestemmer seg for å belønne Macbeth med tittelen «than av Cawdor».

Scene III: Heksene fremsier merkelige spådommer til Macbeth og Banquo.

Scene IV: Kong Duncan utnevner sin sønn, Malcolm, til arvtaker. Dette bekymrer Macbeth. Duncan har bestemt seg for å besøke Macbeth samme kveld.

Scene V: Lady Macbeth leser brevet fra mannen sin om heksenes profeti og om alt som har skjedd.

Scene VI: Kong Duncan med følge ankommer Macbeths slott, og blir tatt imot av Lady Macbeth.

Scene VII: Macbeth forlater den kongelige banketten, og sliter med sin samvittighet i forhold til det planlagte mordet av Duncan. Men Lady Macbeth overbeviser ham om at det er den eneste løsningen. Duncan må dø.

Akt 2. Scene I: Banquo og sønnen, Fleance, er på vei i seng, når de tilfeldigvis møter Macbeth på vei til sitt dystre oppdrag. Det er midnatt.

Scene II: Det er gjort. Macbeth har myrdet Duncan, og begynner allerede å angre seg. Lady Macbeth tar de blodige dolkene og legger dem inn til Duncans vakter for å mistenkeliggjøre dem.

Scene III: Portneren slipper Lennox og Macduff inn, som går for å møte Duncan, men finner ham myrdet. Macbeth myrder begge Duncans vakter i panikk, men skylder på raseriet over kongens død, noe som vekker Macduffs mistenksomhet. Begge Duncans sønner, Malcolm og Donalbain, flykter i frykt for sine liv.

Scene IV: Thanen Ross og en gammel mann snakker om de overnaturlige fenomenene natten Duncan ble myrdet. Av Macduff får de vite at Malcolm og Donalbain har flyktet og at de nå er mistenkt for mordet på faren sin. Og at Macbeth skal krones til konge.

Akt 3. Scene I: Banquo mistenker Macbeth, og Macbeth bestiller drapet på Banquo og sønnen Fleance utført av to leiemordere.

Scene II: Macbeth beroliger Lady Macbeth med at han har alt under kontroll, uten å dele planene sine med henne.

Scene III: Banquo myrdes, men sønnen, Fleance, klarer å flykte.

Scene IV: På kveldens festbankett arrangert av Macbeth og Lady Macbeth, dukker plutselig spøkelset til Banquo opp, men det er kun Macbeth som kan se ham.

Macbeths merkelige reaksjon skaper forvirring og sjokk blant gjestene.

Scene V: Hekate, heksenes leder, beordrer dem til å mane frem forvirrende syner for å gi Macbeth en falsk følelse av trygghet ved deres neste møte.

Scene VI: Lennox og en annen lord diskuterer alt som har skjedd i kjølvannet av tyrannen Macbeth. Malcolm er i England og får støtte av kong Edward som samler en hær for å bekjempe Macbeth. Macduff har forlatt Skottland for å kjempe med Malcolm og engelskmennene mot Macbeth. Macbeth har fått nyss om komplottet og gjør seg rede til krig.

Akt 4. Scene I: Heksene maner frem fire syner for Macbeth: Macbeth skal akte seg for Macduff; ingen født av kvinne skal skade Macbeth; Macbeth er trygg til Birnham skogen kommer til Dunsinane, Macbeths slott. I det siste synet skrider en prosesjon av åtte konger forbi, med Banquo helt til slutt.

Scene II: Lady Macduff føler seg sveket av mannen sin, og krever at Ross forteller hvorfor han har flyktet. Hun prøver å forklare det til sønnen sin, når en budbringer prøver å advare dem. Men det er for sent, og morderne strømmer inn.

Scene III: Malcolm tester Macduffs lojalitet til Skottland for å forsikre seg om at han ikke står i ledtog med Macbeth, og Macduff forstår at Malcolm er et verdig kongsemne. Planen om å invadere Skottland med den engelske kongens hær er klar. Så kommer Ross med grusomme nyheter om familien til Macduff. Ingen har overlevd Macbeths massakre.

Akt 5. Scene I: Lady Macbeths samvittighetskvaler over mordet på Duncan utarter i søvngjengeri. I drømmetilstand forsøker hun å vaske vekk blodet på hendene uten hell.

Scene II: Utenfor slottet diskuterer noen av thanene den militære situasjonen. Den engelske hæren, ledet av Malcolm, vil møte den skotske ved Birnam skogen.

Lennox forteller at tyrannen Macbeth har forskanset seg inne i slottet sitt i Dunsinane, kampklar og foret på raseri.

Scene III: Når han får høre hæren nærmer seg, trøster Macbeth seg med heksenes spådom om at ingen født av kvinne skal skade ham, og at han skal regjere helt til

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

Birnam skogen beveger seg mot Dunsinane og slottet hans. Lady Macbeths lege forteller om hennes sjelelige lidelser, og Macbeth beordrer ham til å kurere henne. Scene IV: Malcolms soldater kamuflerer seg med grener fra trærne i Birnam skogen for å skjule hvor mange de er og at de nærmer seg.

Scene V: Midt i krigsforberedelsene får Macbeth beskjed om at Lady Macbeth er død. En budbringer forteller Macbeth at Birnam skogen beveger seg mot Dunsinane. Macbeth bestemmer seg for å dø stående.

Scene VI-VIII: Malcolms hær ankommer slottet og slaget begynner. Macbeth gjentar spådommen om at ingen født av kvinne skal skade ham. Macduff svarer Macbeths at han ikke er født av kvinne, men ble revet ut av sin moders liv (keisersnitt). De kjemper og Macduff dreper Macbeth.

Scene IX: Med Macbeths hode i hendene utroper Macduff Malcolm til konge av Skottland. (Shakespeare & Gill, 2004, s. ix-100).

2 METODE

I dette kapittelet gjør jeg rede for bruk av den hermeneutiske metode i oppgaven, som er utgangspunktet for undersøkelsen av min problemstilling om Macbeth. Som kilder til metode har jeg benyttet Krogh (2003) og Alvesson og Sköldberg (2017).

3.1 Åndsvitenskap eller naturvitenskap?

Debatten om skillet mellom naturvitenskap og humaniora eller åndsvitenskapene, gikk i begynnelsen ut på hvorvidt det fantes *to* vitenskaper eller ei. Skillet bunner i objektene eller emnet det forskes i, og metoden som benyttes i forskningsarbeidet. Naturvitenskapen hadde en svært solid posisjon, og åndsvitenskapene sto i fare for å måtte underkaste seg dens lover eller fordufte (Krogh, 2003, s. 103). Italieneren og filosofen Giambattista Vico (1668-1744) skilte mellom to virkeligheter: historien og kulturen, den delen av virkeligheten som er skapt av oss; og naturen, den delen av virkeligheten som ikke er skapt av oss. Et skille som først og fremst bestemmes ut ifra objektene. Vico benyttet betegnelsen historievitenskap om den nye vitenskapen han presenterer i *Scienza Nuova*, om det man i dag ville kalle humaniora eller åndsvitenskaper. (2003, s. 101). Den franske litteraturforskeren Hippolyte Taine (1828-1893) på sin side, forfektet et syn hvor humanvitenskapen skulle forskes på ut ifra naturvitenskapens kriterier og metode, noe som utvilsomt fungerte best for språkvitenskapen. Denne bevegelsen av humaniora mot naturvitenskapen, kan betegnes under

breddebetegnelsen *positivisme* (2003, s. 105). I den *historiske metode*, introduserte den tyske historikeren Droysen (1808-1889) motsetningen mellom det å forklare og å forstå, for å tydeliggjøre skillet mellom de to vitenskapene og forankre posisjonen til historieforskning som egen vitenskap. Det å forske historisk, eller å forstå gjennom forskning, er å se objektene i et kronologisk tidsperspektiv; mens innen naturvitenskapen betraktes objektene i rom. Droysen forfekter at man som menneske står innenfor historien, en verden man har vært med på å skape, men i forhold til naturen står man utenfor (2003, s. 106-107).

3.2 Positivismedebatten

Positivismestriden på 60-tallet sto i hovedsak mellom naturvitenskapen på den ene siden og samfunnsvitenskapen og humaniora på den andre siden, om hvorvidt det virkelig foreligger en basal forskjell som bunner i forskjellig bruk av metode, eller om det kun eksisterer én metode for alle (2003, s. 118).

Positivistene mente at data må være observerbare, kunne måles og registreres. (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 30). Positivismekritikerne definerte også positivismen som faktabasert. Det ble stilt likhetstegn mellom positivismen og behaviorismen, en retning innen psykologien hvor man ville utvikle en naturvitenskapelig psykologi som satte søkelys på adferd observert utenfra. Den holdningen scientismen stod for, at kun vitenskapelig erkjennelse er sant, ble også betegnet som positivisme (Krogh, 2003, s. 112). Karl Popper (1902-1995) mente med sin vitenskapsfilosofi at data alltid kan la seg korrigere når det kommer ny kunnskap til, og en absolutt verifisering dermed ikke er mulig. Popper mente at det kun var en vitenskapelig metode, en *metodologisk enhet*, og ble derfor sett på som en fanebærer for positivismen, selv om betegnelsen ikke var helt dekkende for det han sto for (2003, s. 113). I Norge sto slaget på 60-tallet mellom Arne Næss og Hans Skjervheim. Da debatten ellers i Europa og USA var sterkt politisert, så fortonet dette seg litt annerledes her til lands. Næss holdt til på venstresiden av det politiske spekteret og sto samtidig for et positivistisk syn, og Skjervheim på sin side var skeptisk til marxismen. I sitt essay *Deltakar og tilskodar*, bygger Skjervheim videre på Vico og Droysens teorier, og fremmer synet at hvis man kun er tilskuer og gjør mennesket til fakta, det å objektivere, så går man glipp av forståelsen av at menneske har tanker og følelser. Derfor må man engasjere seg i den andre, og være deltaker (2003, s. 115).

3.3 Hermeneutikk

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

Hermeneutikk kommer fra det greske verbet *hermeneuein*, som betyr å utlegge, forklare, uttrykke, oversette og fortolke (2003, s. 216), og hadde sine røtter i renessansens fortolkning av bibelen og klassikere fra antikken. Etter hvert utviklet bruksområdet til den hermeneutiske metode seg til å gjelde alle skrevne tekster og selv det talte ord, deretter også allmenne handlinger og språklige uttrykk (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 136). Gadamer's bok *Wahrheit und Methode* om den filosofiske hermeneutikken som forståelselære, er og blir fundamental for enhver diskusjon om hermeneutikk. Boken beskriver også hermeneutisk teoris utvikling fra reformasjonen og frem til Gadamer's samtid (Krogh, 2003 s. 236). For Gadamer var det viktig å vise at hermeneutikken var noe langt dypere enn bare en metode, det var selve måten vi forstår verden på. Dette søkte han å vise gjennom vår opplevelse av kunst og åndsvitenskapene, og hvordan det å forstå gir seg til uttrykk via de forskjellige vitenskapene. Han ønsket å skille mellom metode og hermeneutikk, og ikke mellom natur- og åndsvitenskap (2003, s. 240-241). *Fordommer og forforståelse*: Gadamer mente at man alltid har fordommer eller forforståelse, det vil si at enhver forståelse er basert på en tidligere forståelse. Man starter aldri med blanke ark i en analyseprosess. Som begrep anså han at fordommer var noe positivt, fordi de er korrigerbare, og fordi man kan tydeliggjøre hvilke fordommer som muliggjør en forståelse og hvilke som distraherer fra ny forståelse. På denne måten kan man via egne fordommer som prøves opp mot teksten man undersøker, utvikle forståelse for tidligere tider og kulturer satt i et samtidig perspektiv (2003, s. 244-245). *Den hermeneutiske sirkel*: I Gadamer's hermeneutiske sirkel påvirkes forholdet mellom leser og tekst, og deres relasjon til den historiske samtiden de eksisterer i. Forståelse utvikles ved at leserens forforståelse korrigeres, og det er denne prosessen som finner sted i den hermeneutiske sirkelen, uten at relasjonen mellom del og helhet går tapt (2003, s. 246). *Objektiverende hermeneutikk (helhet-del)*: Satt i forhold til helheten, kan man forstå mening i en enkelt del og motsatt (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 134). Formålet var at åndsvitenskapen skulle sidestilles med naturvitenskapen, som dens motsatt. Man beholdt derfor subjekt-objektsforholdet. Derfor skilles det her mellom et utforsket objekt og et utforskende subjekt (2017, s. 139). *Aletisk hermeneutikk (forforståelse-forståelse)*: Å avdekke det skjulte via forforståelse og forståelse, er grunnleggende i den aletiske hermeneutikken (2017, s. 140-141). Forståelse sees som et fundamentalt trekk ved hvert individs være som må

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

granskes. Den går bort fra avgrensning i subjekt-objekt. Inndeling i natur- og åndsvitenskap blir uviktig, da forståelse er utgangspunkt for begge (2017, s.139-140). Hvert enkelt menneske eller univers består av en *forståelseshorisont* av meninger. Ens forforståelse er utgangspunktet for hvordan vi forstår disse. Formålet er en sammensmeltning av ens egen forståelseshorisont med tekstens (2017, s. 175-177). *Kritikk:* Man kan si at hermeneutikken søker å besvare *et skjult spørsmål* i teksten, med andre ord blir analysens formål å avdekke hvilket spørsmål teksten er et svar på. I den hermeneutiske prosessen er det en risiko for å frembringe en problematikk som er ikke-eksisterende, hvis et slikt skjult spørsmål ikke foreligger. Det er viktig å være oppmerksom på dette under fortolkningsprosessen, da det er vanskelig å avdekke i forkant (2017, s. 179). *Kildekritikk:* Kildekritikken kommer fra den objektiverende hermeneutikken, og er forskjellige kriterier for tolkning av informasjon og data, for å vurdere om det foreligger forvrengning av disse, og for å oppnå bedre tolkninger (2017, s. 157-158): Ekthet: I hvilken grad kilden er ekte eller falske; Tendens: I hvilken grad kilden er forutinntatt eller tendensiøs; Samtidighet og antall ledd: I hvilken grad kildene er nær hendelsen i tid og rom, og i hvilken kontekst det ble skrevet ned; Avhengighet: I hvilken grad kildene er påvirket av andre kilder og utsatt for narrativ smitte (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 168).

3.4 Hermeneutikk i oppgaven

I oppgaven benytter jeg både objektiverende- og aletisk hermeneutikk, da de er gjensidig utfyllende (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 197). Analyseprosessen kan betegnes som en hermeneutisk sirkel: Min egen *forforståelse* av *problemstillingen* er utgangspunktet for oppgavens *drøftelse*, og begynnelsen på min hermeneutiske reise. For hver *sirkelvandring* via de tre *underproblemstillingene*, analyserer jeg *del* i forhold til *helhet* i lys av *teorien* til en ny forforståelse fremkommer i form av en *delkonklusjon*. De tre delkonklusjonene blir deretter diskutert opp mot hverandre, og kulminerer i oppgavens *konklusjon*. Teorien er inkludert i kapitlet om drøftelsen.

Primærkilde: I denne oppgaven har jeg forholdt meg til den engelske utgaven av *Macbeth* fra Oxford University Press fra serien *Oxford School*, som inneholder hele teksten uavkortet med noter og forklaringer. I tillegg har jeg lest to oversettelser på nynorsk og bokmål av stykket.

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

Kildekritikk av primærkilde: Til tross for at *Macbeth* allerede ble skrevet i 1606 (2016, s. 362), ble stykket først utgitt som del av *First Folio* i 1623 (Shapiro, 2016, s. 223-224, 359), syv år etter Shakespeares død. Det er bred enighet blant forskere på emnet om at Thomas Middleton, som hadde revidert flere av Shakespeares jakobinske stykker, skrev en del av materialet om Hekate, heksenes herskerinne. Ifølge James Shapiro (2016, s. 223), kan dette ha påvirket stykket ved å i mindre grad ansvarliggjøre Macbeth og Lady Macbeth for deres handlinger, og i større grad attribuere det til det overnaturlige representert ved heksene. Det første skrevne notatet om *Macbeth* er fra 1610, fra en publikummer, som via sine notater om stykket plasserer ansvaret direkte hos ekteparet Macbeth. Utover dette er det noen marginale påstander om at Shakespeare ikke har skrevet stykkene sine, men disse teoriene er langt fra anerkjent (Robert McCrum, 2010).

Sekundærkilder: Jeg har lest flere fagbøker om Shakespeare og Macbeth, og sett et utvalg av forelesninger om emnet på nettet. I oppgaven benytter jeg *1606:*

Shakespeare and the year of Lear av James Shapiro som referanse til året *Macbeth* ble skrevet, det politiske, historiske og kulturelle landskapet i England på denne tiden, og hvor Shakespeare befant seg personlig og profesjonelt i denne sammenheng. I boken diskuteres også *Macbeth* inngående i forhold til nevnte tematikk. Dette har vært et viktig verktøy på veien mot en god forståelse av Shakespeares originaltekst og dens posisjon i historien.

Teoretiske verk benyttet for å belyse problemstillingens tre deler er i hovedtrekk: *Defining Moments* av Joseph L. Badaracco, *Fyrsten* av Niccolò Machiavelli, *Slik talte Zarathustra* av Friedrich Nietzsche og *Kongsemnerne* av Henrik Ibsen.

Kildekritikk av sekundærkilder: James Shapiros: *1606* er utgitt over 400 år etter Macbeth ble skrevet, Shapiro er amerikaner, så det er distanse i både tid og kultur til Shakespeares liv i England på 1600-tallet. Jeg har bodd flere år i USA, og hadde min første lesning av *Macbeth* der, så jeg føler en nærhet til sammenhengen som boken oppstod i. Forfatter er tydelig på at det er mye man ikke vet sikkert om Shakespeares liv og virke, men understøtter påstandene han kommer med via omfangsrrike referanser.

Badaracco: Til tross for ufattelig stor distanse i tid og sted mellom Badaraccos og Macbeths virkelighet, så kan leksene og spørsmålene i boken hans prøves opp mot *defining moments* i Macbeths liv. Badaraccos teori om *rett-versus-rett* og *defining moments* er situasjonsbetinget innenfor en gitt kontekst, og lar seg lett overføre til

Macbeths mord på Duncan. Men det er vanskeligere å se hvordan Badaraccos teori fungerer på systemisk nivå. Et tema i Macbeth er overgangen fra det skotske than-systemet (Stevenson, 1927), hvor en utvalgt gruppe velger kongen; til et dynastisk system hvor kongetittelen er nedarvet som potensielt kan ha store konsekvenser for Skottland som presentert av Shakespeare i *Macbeth*. Som Tom McNery skriver i en kritikk av boken: «...can one ever step out of the situation and question the moral worth of the entire institution in which the right-versus-right conflict arises?» (1999). Det er vanskelig å lete seg frem til noe perspektiv på hvordan, hvorfor og med hvilke konsekvenser en grunnstruktur blir lagt i grus til fordel for en annen hos Badaracco.

Machiavelli: Tidsmessig befinner Machiavelli seg mellom Shakespeares Jakobinske England og Macbeths middelalder-Skottland, og begge steder er preget av indre strid og mangel på stabilitet. Sånn sett er *Fyrsten* omtrent skrevet for Macbeth, om så det befinner seg i tid og sted noen hundre år og kilometer fra hverandre. Det Machiavelli overhodet ikke berører er hvordan en leder blir preget av beslutningene han tar (Anita Krohn Traaseth, 2019). Kanskje er han ikke så interessert i kostnaden av å lede i henhold til hans retningslinjer. *Fyrsten* er ikke et psykologisk dypdykk i fyrstens sjelelige kvaler når resultatene begynner å balle på seg. Fyrsten skal også på sitt vis også tjene folket, i henhold til Machiavelli (Steinar Bjartveit, 2004, s. xxiv). Det er altså ikke personlig. Personlig kostnad var, på den annen side, dikteren Shakespeares spesialitet, og sjelelige dypdykk oljen til dramaturgiens maskineri. Karakterens psykologiske utvikling er en grunnpilar i stykket, og *Macbeth* er ett bilde på hva som skjer når en leder følger, i hvert fall noen av rådene til Machiavelli. På denne måten utfyller Machiavelli og Shakespeare hverandre i analysen av Macbeth.

Ibsen skriver *Kongsemneren* på 1800-tallet, om den norske middelalderen på 1200-tallet (Steinar Bjartveit; Kjetil Eikeset, 2020, s. 213.), og Shakespeare skriver *Macbeth* i 1606, lagt til den skotske middelalderen. Den historiske konteksten av de to verkene er således nær, deler også tematikk. Selv om dette er langt fra meg selv i tid, så er det ikke for vanskelig å forstå.

Nietzsche levde for over hundre siden, og er innimellom nesten uforståelig. Det har vært helt nødvendig med støttelitteratur for å komme inn i teksten. Hans prosjekt var at menneske skulle finne sin egen vei og dannelse, det forsvaret hans

utilgjengelig. Vakker språkdrakt gjør lesningen til en behagelig form for forvirrelse.

3.5 Forforståelse

«No man of woman born shall harm Macbeth»! Men det han ikke vet er at Macduff er født med keisersnitt og dermed ikke født av kvinne! Min lærer smattet fornøyd: Shakespeares genialitet uttrykt i heksenes tvetydige spådom, og den lettlurte Macbeths avhuggede hode i Macduffs hender gjorde inntrykk. Ikledd grønn buksedress som en amfibisk versjon av venus fra milos, tronet Mrs. Gutschow foran klassen av lett forbløffede fjortiser i «English Lit.» ved Whitefish Bay High School i den aller tjukkeste amerikanske Midtvesten. Året var 1990 og vi hadde akkurat avsluttet gjennomgangen av Shakespeares tragedie. Rosinen i pølsen i vår opplysningsreise var Roman Polanskis blodige filmatisering av stykket. For noen uker siden fant jeg 45 tettskrevne sider om nettopp «Macbeth» på loftet fra over 30 år tilbake. Jeg sender Mrs. Gutschow en takknemlig tanke hvor enn hun er, når jeg nå igjen fordyper meg i *Macbeth*.

Min forforståelse av Macbeth er at han er en svært hengiven ektemann, og at hans forhold til Lady Macbeth er likestilt, noe som må ha vært ganske uvanlig på denne tiden. Macbeth er også en kriger og helt, som er ambisiøs, om ikke fullt så ambisiøs som sin kone. Han lar seg lede av andre, særlig hvis de fyrer opp under hans ambisjon og sult etter makt og ære. Han er ikke uten samvittighet, og jeg tror han lider under mordet på Duncan. Men når han får kongemakten, så snur det og han blir mer og mer avstumpet som menneske. Jeg tror at Macbeth vil ha makt og posisjon, men når han får den så aner han ikke hva han skal med den, annet enn å ikke miste den. Han mangler en plan og en visjon for å regjere Skottland, kort sagt: han mangler en kongstanke. Dette er hans store problem. Jeg tror hans mangel på kongstanke leder til hans undergang.

4 DRØFTING MED TEORI

4.1 Underproblemstilling 1: Har *Macbeth* defining moments?

I min første sirkelvandring tar jeg utgangspunkt i *Defining moments* av Joseph L. Badaracco.

4.1.1 Teori: Badaracco

Badaracco er en amerikansk professor i Business Ethics ved Harvard Business School, som i sin bok *Defining moments* beskriver og undersøker problematikken *rett-versus-rett*, om lederes dilemma. Den «riktige» beslutningen vil ifølge forfatter ofte involvere det å gjøre noe som oppleves som galt, eller å unnlate å gjøre noe annet som også kan vurderes som riktig. Et problem eller valg med et slikt nivå av kompleksitet både i beslutningsprosess og konsekvens, beskriver Badaracco slik: «*Right-versus-right choices are best understood as defining moments. These are decisions with three basic characteristics: they reveal, they test, and they shape*». (Badaracco, 2016, s. 7). De avslører grunnverdier, tester styrken i ens forpliktelse til egne verdier og *former* karakteren til individet så vel som organisasjonen. Rett-versus-rett beslutninger kaster lange skygger inn i fremtiden. De former resten av livet til beslutningstakeren, og kan ha store konsekvenser for de rundt (2016, s. 63). Gjennom tre casestudier gir han grundige eksempler på nettopp rett-versus-rett- dilemmaet, og benytter seg av kjente filosofer og litterære referanser for å understøtte sine påstander.

Beslutningsprosessen frem til svaret og konklusjonen av valget som blir tatt, er ofte lang og kronglete. Badaracco har derfor utarbeidet omfattende spørsmål på basis av teoriene som blir presentert, til hjelp for ledere i møte med *defining moments*.

For å belyse *defining moments* i *Macbeth*, benytter jeg Badaraccos tre karakteristikk av et *rett-versus-rett* valg, *avsløre*, *teste* og *forme*, og utforsker hvordan det manifesterer seg og hvorvidt et *defining moment* foreligger. I denne prosessen drar jeg også nytte av to spørsmål fra kapittel. 7 «Become who you are», for å understøtte analyseprosessen:

1. Hvordan definerer følelsene og intuisjonen i rett-versus-rett- konflikten Macbeth befinner seg i? Hva er essensen av problemet for Macbeth som individ, basert på hans erfaringer, verdier, håp og redsler? (2016, s. 71)
2. Hvor dype er de moralske røttene (å spore røttene til Macbeths verdier er å forstå opprinnelse, utvikling og viktighet i hans eget liv) til de verdiene som står i strid med hverandre, og som skaper rett-versus-rett konflikten? Hvilke verdier er det som inntil nå *virkelig* har definert Macbeths moralske identitet (2016, s. 73)?

4.1.2 Defining moments i Macbeth

I den første hermeneutiske sirkelvandringen, ser jeg nærmere på hendelsene som leder opp mot mordet på kong Duncan, et fundamentalt vendepunkt i teaterstykket, og implikasjonene av valget Macbeth står overfor i denne sammenheng. I lys av Badaraccos teori om *defining moments* utforsker jeg hvilke verdier som *avsløres* fra Macbeths bakgrunn og samfunnet rundt ham og i hvilken grad verdiene står i konflikt med hverandre; hvordan valget han står overfor *tester* hans integritet opp mot grunnverdiene hans; og hvordan valget han til slutt tar preger og *former* ham og verden rundt ham.

Mordet på kong Duncan

«O never shall sun that morrow see» (Shakespeare & Gill, 2004, s. 15, Akt 1, scene 5)- Lady Macbeth

I følge Badaracco er et kritisk viktig valg ikke nødvendigvis én enkel hendelse, men siste ledd i kulminasjonen av et hendelsesforløp som oppsummerer et menneskes tidligere valg, handlinger og erfaringer, et syn han attribuerer til Nietzsche og Aristoteles (Badaracco, 2016, s. 69). Første akt av Macbeth kan beskrives på denne måten. Shakespeare presenterer en serie situasjoner som i siste instans fullbyrdes i et defining moment, og kanskje stykkets klimaks: drapet på kong Duncan og begynnelsen av Macbeths terrorvelde.

Når man som leser for første gang møter Macbeth i akt 1, scene 3, er han ikke alene, men sammen med sin venn Banquo. De er begge generaler i kong Duncans hær, og har utmerket seg i kampen mot nordmennene, Macbeth især. De er på vei til Duncans slott i Forres. Frem av skodden kommer tre hekser til syne og hilser Macbeth som than av Glamis, than av Cawdor og fremtidig konge. Macbeth holder allerede tittelen than av Glamis, men både thanen av Cawdor og kong Duncan lever fortsatt. Dette setter en støkk i ham, noe Banquo bemerker. Siden Macbeth får presentert slike fristende prospekter, spør Banquo hva skjebnen har i gjære for ham. Heksene svarer at han vil bli både mindre og mer begunstiget enn Macbeth. Banquo skal ikke bli konge selv, men hans barn vil bli konger. Heksene fordufter i løse luften.

Den ene konge, den andre far til konger. De ler det litt bort som gode kamerater, men noe viktig har skjedd; Spiren til en mulig konflikt mellom stridsbrødrene er sådd.

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

Straks etter dukker thanen Ross opp og utnevner Macbeth til than of Cawdor. Når Macbeth protesterer at Cawdor fortsatt lever, forklarer Ross at thanen skal henrettes for forræderi, og at den nye tittelen gis videre til Macbeth som uttrykk for Duncans takknemlighet for hans triumfer på slagmarken. Macbeth er nå både than av Glamis og Cawdor, den ene spådommen er gått i oppfyllelse, og ved å være sann forsterkes forventningen om den andre: Macbeth kan bli konge (Shakespeare & Gill, 2004, s. 6-7).

Vel fremme på slottet i Forres, mottas krigsheltene av kong Duncan i glødende ordelag og begeistring. Macbeth har kongen gitt en tittel for sin innsats, mens Banquo må nøye seg med en kongelig omfavnelse. Deretter utnevner Duncan sin sønn, Malcolm, til Prins av Cumberland og arvtaker til tronen (2004, s. 12). Malcolm har ikke utvist de samme krigerevnene som de andre, men måtte forsvarers slik at han ikke skulle bli tatt til fange (2004, s. 2). For seg selv, reagerer Macbeth umiddelbart på beslutningen:

[Aside] The Prince of Cumberland: that is a step
On which I must fall down, or else o'erleap,
For in my way it lies (2004, s. 13, Akt I, scene 4).

Utnevnelsen av Malcolm er et hinder på veien for at siste del av spådommen, at Macbeth skal bli konge, kan virkeliggjøres. Duncan inviterer seg selv på besøk til Macbeth og Lady Macbeths slott i Inverness samme kveld (2004, s. 13). Kongen har spikret en spiker i sin egen kiste.

Avsløre grunnverdier

Tilbake i Inverness, grubler Macbeth over implikasjonene ved et kongemord. Duncan og Macbeth er slektninger og bundet av blodsband. Han er også Macbeths gjest, som skal beskyttes av sin vert, men aller viktigst; Duncan er konge og derfor Guds stedfortreder på jorden (2004, s. 19, viii).

Macbeth:
He's here in double trust:
First, as I am 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 (2004, s. 19, Akt I, scene 7).

I henhold til Badaracco, *avslører* Macbeth tre grunnverdier som er selvfølgelig for ham personlig, men også i samfunnet han lever: viktigheten av slektskap og blodsband, gjestfrihet og en verts ansvar overfor gjesten, og synet på kongen som Guds representant og nærmest hellig. Å myrde Duncan er dermed å myrde et familiemedlem, en gjest og Gud. Duncan har også uttrykt stor kjærlighet for Macbeth: «[...] Conduct me to mine host: we love him highly [...]» (2004, s. 18, Akt I, scene 6). Macbeth anser Duncan for å være en mild og god konge, noe Duncan også er kjent for (2004).

Rett- versus-rett dilemmaet manifesterer seg for Macbeth som et valg mellom fundamentale verdier og hans egen intense lengsel etter status og makt: Macbeth innser at ambisjonen hans løper løpsk, og at kostnaden blir for høy. Begjæret etter makt står i konflikt med verdiene hans. Han bestemmer seg for å være fornøyd med det han allerede har, dette er en personlig seier for ham (2004, s. 19, xxiv). Men Lady Macbeth har helt andre planer: Duncan skal vekke, og Macbeth bli konge, slik heksene har forutsagt. Hun lar seg ikke overbevise av Macbeths argumenter, kaller ham feig, trekker manndommen hans i tvil og beskylder ham for å bryte et løfte til henne om å gjøre alt som skal til for å selv kunne sitte på tronen, og for å ikke ære sin egen ambisjon om å bli konge (2004, s. xv). Hun gjør det klart at hans videre handlinger vil definere hans kjærlighet til henne.

Lady Macbeth:

[...] From this time,
Such I account thy love. Art thou afeard
To be the same in thine own act and valour,
As thou art in desire? [...]

Macbeth:

I dare do all that may become a man;
Who dares do more is none.

Lady Macbeth:

What beast was't then

That made you break this enterprise to me?

When you durst do it, then you were a man [...] (2004, s. 20, Akt 1, scene 7)

For Macbeth rommer altså ikke det å være *mann* et kongemord, noe han anser som umenneskelig og monstrøst. Men Lady Macbeth utfordrer hva det vil si å være mann ved å vektlegge at det var Macbeths mot til å gjennomføre mordet for å selv bli konge, som gjør ham mandig, ikke hans medmenneskelighet.

Essensen av Macbeths *rett-versus-rett* dilemma har utviklet seg til å stå mellom:

- Macbeths overvinnelse av egen ambisjon på bakgrunn av hans nære bånd til Duncan som slektning, vert og undersått.
- Behovet for å tilfredsstille Lady Macbeths ambisjon om at han må bli konge for enhver pris, på bakgrunn av at han vil være henne verdig som mann og har tillit til hennes strategi og handlekraft; men også fordi hennes ambisjon er hans egen.

Macbeth er ikke vanskelig å overtale, og lar seg (for)lede av konen sin. Hun speiler hans egen ambisjon og misunnelse, som er svært latent i ham.

Teste

Defining moments reflekterer, ifølge Badaracco, verdiene i samfunnet rundt personen, både personlig og politisk (2016, s. 58-59).

Macbeth er soldat og general i et middelaldersk krigersamfunn, og jeg tør påstå at *krigeren* og *mannen* er sammenfallende begreper i Macbeths verden, og noe som blir høyt verdsatt med hensyn til status. I henhold til Badaracco *testes* Macbeths forpliktelse og engasjement til egne verdier, og det er liten tvil om hvilke grunnverdi som har dypest røtter i ham og samfunnet rundt ham (Badaracco, 2016 s. 59). Macbeth er langt mer investert i forholdet til egen mandighet, og hva konen mener om ham i så måte, enn de tre grunnverdiene som er presentert: *Mandighet* trumfer altså både blodsband, gjestfrihet og lojalitet til kongen, Guds representant på jorden.

Mannsidealet tematiseres flere steder i løpet av stykket. Tidlig i første akt, beskriver thanen Ross Macbeth som krigsgudinnens brudgom, når han refererer Macbeths bragder på slagmarken til kong Duncan:

Ross:

[...] Till that Bellona's bridegroom, lapp'd in proof,
Confronted him with self-comparisons,
Curbing his lavish spirit. And to conclude,
The victory fell on us- (Shakespeare & Gill, 2004, s. 3-4, Akt ,1 scene 2)

Vi forstår at Macbeth er en mektig kriger med full kontroll i kampsituasjonen. Sett i lys av dette, er Lady Macbeths påstander om hans såkalte feighet ganske hårreisende. I Macbeths andre møte med heksene i Akt 4 blir krigeridealet krystallklart formulert: «Be bloody, bold, and resolute...» (2004, s. 65, Akt 4, scene 1). Dette er også et ideal for Lady Macbeth selv:

Come, you spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here
And fill me from the crown to the toe topfull
Of direst cruelty...(2004, s. 14, Akt 1, scene 5)

Hun søker å fri seg fra sin brysomme kvinnelighet, i håp om å bedre kunne hjelpe Macbeth å rydde veien frem til tronen. Og Macbeth lar seg imponere av *Lady Macbeths* mandighet. Hun leder an med sin plan for mordet på Duncan, og hennes kløkt og evne til strategisk tenkning er med på å overbevise ham (2004, s. 21). Lady Macbeth inviterer *krigeren* Macbeth inn i situasjonen, og vet nøyaktig hva som må sies for at så skal skje. Problemet er at når *krigeren* først er invitert inn er han ikke til å bli kvitt, og hun mister all kontroll over mannen sin. Livet deres utvikler seg til en slagmark.

Badaracco påpeker at verdiene og forpliktelsene som avsløres i defining moments, ikke nødvendigvis er moralsk høyverdige (Badaracco, 2016, s. 58)

Macbeth velger til slutt å gjennomføre planen om å myrde Duncan, og viser derved at å tilfredsstille konen og å være henne verdig som partner i henhold til mannsidealet som formidles i samfunnet rundt ham, overskygger de åpenbare

moralske innsigelsene han ellers har, og er langt på vei det viktigste for ham. Han frykter hennes forakt mer enn sin egen dårlige samvittighet.

På Shakespeares tid var kongemordet den største forbrytelsen av dem alle, fordi det var en forbrytelse mot Gud (Shakespeare & Gill 2004 s. vi). Drapet på Duncan er følgelig så voldsomt at det blir ubeskrivelig. Mordet på kong Duncan er dermed teaterstykkets absolutte klimaks. Men Shakespeare velger å ikke konkretisere. Han overlater mordets grusomhet til vår egen forestillingsevne ved å plassere det mellom scenene i begynnelsen av Akt 2. På et vis beskytter Shakespeare oss som publikum, men det usette skaper også en grenseløs uhygge. Macbeth har begått den ondeste handlingen som finnes. Det er ingen vei tilbake. Kongemordet er en katalysator for Macbeths grenseløse tyranni. (Iscenesettelse av drapet på en skotsk konge under James I, var nok også for risikabelt. Ingen av kongedrapene i *Macbeth*, først Duncans og til slutt Macbeths, utføres på scenen (Shapiro, 2016, s. 209, 232)).

Forme

Jeg har valgt ut mordet på Banquo og massakren på Macduffs familie for å illustrere hvordan mordet på Duncan *former* Macbeth og verdenen rundt ham. Shakespeare reder grunnen for drapet på Banquo og drapsforsøket på sønnen hans, Fleance, allerede i Akt 1, scene 3 i møte med heksene. Macbeth skal bli konge, men Banquos etterfølgere skal bli konger: heksenes forutsigelser har vist seg sanne og Macbeth er nå konge og har ingen barn. Han har ingen grunn til å betvile at resten av spådommen vil gå i oppfyllelse. Macbeth opplever en bitterhet over at hans blodige bestrebelser i fremtiden kun skal komme Banquos etterkommere til gode:

[...] They hailed him father to a line of kings.

Upon my head they placed a fruitless crown [...]

No son of mine succeeding. If't be so,

For Banquo's issue have I fil'd my mind;

For them, the gracious Duncan have I murder'd, [...](2004, s. 43, Akt 3, scene 1).

Planene om å myrde Banquo og sønnen hans utvikles av Macbeth alene, og nevnes kun helt kort til Lady Macbeth:

Be innocent of the knowledge, dearest chuck,
Till thou applaud the deed [...] (2004, s. 47, Akt 3. scene 2)

Lady Macbeth reduseres fra å være Macbeths «dearest partner of greatness» i Akt 1 (2004, s. 14), til kosenavnet «dearest chuck», i Akt 3. Etter mordet på Duncan tas hun ikke lenger med på råd, Macbeth anser henne ikke lenger som sin like. Drapet på Duncan har gjort at ekteparet glir fra hverandre, og Macbeth blir tilsynelatende mere autonom.

Macbeth utfører ikke drapet på Banquo selv, men engasjerer to leiemordere. De lykkes med å myrde Banquo, men sønnen Fleance klarer å flykte. Nyheten blir overbrakt Macbeth på festbanketten om kvelden, og han blir fortvilet. Når han blir bedt om å sette seg av de andre gjestene, så dukker spøkelset av Banquo opp på Macbeths trone. Det er kun Macbeth som kan se dette, så hans angstfylte reaksjon får ham til å fremstå forvirret og mentalt ustabil, som sjokkerer de tilstedeværende gjestene og Lady Macbeth. Hun reagerer igjen ved å refse ham for å være umandig:

What, quite unmann'd in folly? [...]
Fie, for shame [...] (2004, s. 54, Akt 3, scene 4)

Deretter sender hun gjestene hjem. Episoden er kritisk for Macbeths omdømme. Thanen Macduff kom aldri til festen. Hans misnøye med Macbeth kommer tidlig til uttrykk, når han lar være å reise til Scone for å overvære Macbeths kroning (2004, s. 38). Det er også Macduff som først finner Duncan myrdet (2004, s. 33). Når så Macbeth får vite at Macduff har flyktet til England for å støtte opp om Malcolm som ny konge av Skottland, beslutter han seg i raseri for å la hele Macduffs familie og tjenerskap drepe (2004, s. 68). Mordet på Banquo og senere massakren på Macduffs familie, skiller seg fra mordet på Duncan på flere vis, og spares ikke til publikums private fantasi, men utføres på scenen. Det oppleves ikke egentlig som defining moments, fordi disse grufulle handlingene slett ikke er dilemmaer for Macbeth lenger, slik Duncans

drap var. De utøves også uten særlig refleksjon i forkant, og med varierende grad av samvittighetskvaler i etterkant. En *rett-versus-rett* problematikk foreligger ikke i Macbeths bevissthet i forbindelse med disse to hendelsene. Han er ikke i tvil om at dette er handlinger som må utføres for å sikre tronen. Døren til Macbeths moralske forfall står allerede på vidt gap, og han har for lengst gått over terskelen.

Han rådfører seg ikke lengre med Lady Macbeth, som har mistet sin makt til å lede ham, men er overlatt til seg selv og sin katastrofale vurderingsevne. Han har heller ikke Duncan som øverste leder lenger, han er jo død; og kan heller ikke diskutere med sin gode venn Banquo, da han er et av målene for Macbeths blodtørst. Macbeth lener seg i større og større grad på heksenenes tvetydige spådommer, noe som Banquo advarte mot (2004, s. 9) Derfor vil jeg betegne mordet på Banquo og massakren på Macduffs familie som et uttrykk for hva Macbeth har utviklet seg til å bli, eller for å bruke Badaracco, hvordan mordet på Duncan har *formet* ham til å kunne handle slik han nå gjør.

I følge Badaracco vil ikke alle forstå implikasjonen av et *rett-versus-rett* valg, før det er for sent. Den retrospektive innsikten av defining moments blir desto mer smertefull, og bunner i sorg og resignasjon (Badaracco, 2016, s. 65). På slutten av stykket har selv tyrannen Macbeth øyeblikk av selvinnsett. Han er klar over hvor hatet han er. Og at alt som er viktig i livet er tapt:

I have lived long enough. My way of life
Is fall'n into the sere, the yellow leaf,
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have; but in their stead,
Curses, not loud but deep, mouth-honour, breath
Which the poor heart would fain deny, and dare not. (Shakespeare & Gill,
2004, s. 89, Akt 5, scene 3).

4.1.3 Delkonklusjon 1

Første sirkelvandring: Macbeths *rett-versus-rett* dilemma består i å veie sin lojalitet til kong Duncan som Guds representant på jorden, deres slektsbånd og sin forpliktelse som Duncans vert opp mot sin egen og Lady Macbeths ambisjon om

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

at han selv må bli konge. Når Macbeth lener mot å la være å myrde Duncan, overbevises han fort av Lady Macbeths kraftige refs av hans mangel på mandighet. Beslutningen om å gjennomføre kongemordet *avslører* at Macbeth er sårbar for konens hån av hans mandighet, og *tester* at det å være mandig er en viktigere verdi for Macbeth enn lojalitet til kongen og hans egen samvittighet. Et viktig aspekt er at Lady Macbeths manipulerende fremferd speiler Macbeths begjær og ambisjon om makt, noe som ligger svært latent i ham. Mordet på Duncan *former* Macbeth ved å oppløse hans begrep om moral, og isolere ham da han ikke lenger har konen som sparringspartner, som blottlegger hans vaklende vurderingsevne og sårbare mentale tilstand. Det fremkommer at Macbeth lett lar seg lede, og også trenger ledelse og gode rådgivere. Han klarer seg ikke særlig godt på egen hånd, og følgene blir katastrofale for de rundt ham og for Skottland.

4.2 Underproblemstilling 2: Er det Macbeths forhold til makt som leder til hans undergang?

I min andre sirkelvandring, tar jeg utgangspunkt i *Fyrsten* av Niccolò Machiavelli.

4.2.1 Teori: Machiavelli

Machiavellis liv

Niccolò Machiavelli (1469-1527) levde i en svært turbulent tid med store omveltninger i samfunnet rundt ham og i eget liv, noe som påvirket hans syn på verden. Den unge Niccolò vokste opp i Firenze, under Medici-slektens gullalder, men de ble snart fordrevet fra byen, teokraten Savonarola tok over før han ble brent på bålet og erstattet av en borgerrepublikk. Dette åpnet karrieremessige dører for Machiavelli, som ble sekretær for styret av Firenzes forsvar og utenrikspolitikk i 14 år. I diplomatiets ærend møtte Machiavelli mange av de viktigste herskerne i Europa på denne tiden, inntil slekten Medici tok tilbake makten over byen. Tragedien inntraff da Machiavelli urettmessig ble oppført som konspirator mot Medici-familien, mistenkeliggjort, kastet i fengsel og grovt torturert. Fra å ha vært politisk- og militær rådgiver på toppnivå, ble han etter sin frigivelse sendt i eksil på gården sin i utkanten av Firenze. Han fikk aldri sin politiske posisjon tilbake (Niccolò Machiavelli 1999, s. xiii). Dette må ha vært et mareritt for et politisk dyr som Machiavelli, men en gave for ettertiden, da han

skrev noen av sine mest bemerkelsesverdige verk i denne tiden. Machiavelli hadde gjennomlevd tre forskjellige styrelsesformer på få år, og gått fra å være i stormens midte, til å realisere sin rike politiske og strategiske erfaring gjennom sitt forfatterskap innen et bredt spekter av sjangre. (1999, s. xiv).

Fyrsten

Machiavelli studeres oftest i krisetider, skriver Bjørn Qviller i forordet til *Fyrsten* (1999, s. xi), det være seg den franske eller russiske revolusjonen (1999, s. xi), eller den skotske senmiddelalderen sett med Shakespeares øyne. Om han ikke hadde lest *Fyrsten*, så var Shakespeare godt kjent med Machiavelli, og refererte til ham i flere av stykkene sine, men da som rene skjellsord (Steinar Bjartveit, 2004, s. xxiii). Napoleon var stor beundrer av *Fyrsten*, Rousseau anså den for å være demokratiserende ved å avdekket de fyrstelige hemmeligheter for folket (Eriksen, 2006, s. 340), Lenin mente at å lese Machiavelli var vaksine mot dumhet (Niccolo Machiavelli, 1999, s. xviii). Oberst Tim Robbins, leder for de britiske styrkene i Irakkriegen, hadde en kopi av *Fyrsten* med seg under hele sitt opphold i Irak (Clare Beavan, 2013, 41:25). Situasjonene beskrevet i *Fyrsten* er ifølge Steinar Bjartveit gjenkjennbare, men han advarer imidlertid mot å overføre rådene i *Fyrsten* direkte til vår samtid i sitt essay «Machiavelli og ledelsesidealet» (2004), da Machiavelli levde i en tid med ustabile rettssystemer. Men Machiavellis endelige mål var nettopp stabilitet, lov og orden (2004, s. xiv), *al bene commune*- til felleskapets beste. Uten folket, ingen fyrste. Ved en overflatisk lesning av Machiavelli kan dette fortone seg noe overraskende, men Machiavelli må studeres i sin helhet (2004, s. xiii). Den underliggende målsettingen ligger der, om så godt pakket inn i Machiavellis forståelseshorisont og tidsånd, som kan virke sjokkerende på en moderne leser.

Fyrsten henvender seg i all hovedsak til en ny fyrste som ikke har et nedarvet rike, men hvor dette er ervervet av fyrsten selv. Et av mange fyrstespeil, men skilte seg ut ved å beskrive virkeligheten som den er og ikke som den burde være, ifølge Machiavelli, hans *verità effettuale* eller effektive sannhet (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 62). Den fungerer i store trekk som en oppskrift på hvordan den nye fyrsten skal *oppnå makt* og *beholde makt*. Machiavelli dediserer også flere kapitler til detaljert beskrivelse av *hvilke kvaliteter* en ny fyrste bør ha som leder

(1999). Teksten er kortfattet og konsis med konkrete instruksjoner og begreper presentert på en direkte og ujølete måte. Den faglige kjernen og budskapet står i fokus, ikke en svulmende språkdrakt (1999, s. 1). Teksten er dedisert til Lorenzo di Medici, den 24-årige herskeren av Firenze, hvis gunst Machiavelli håpet å vinne for å kunne gjenerobre sin tidligere posisjon nær maktens midte. Lorenzo leste trolig aldri boken (1999, s. xvi).

I Fortunas vold: sentrale begreper i Fyrsten

Å besitte *virtù* eller dygd betyr for Machiavelli å duge på en mandig måte (1999, s. xii); en blanding av å være modig, kløktig, dristig og å utvise handlekraft og hensynsløshet når situasjonen ber om det, helst litt før (Steinar Bjartveit, 2004, s. xix).

Fortuna var skjebnegudinnen som kunne bringe deg lykke, men like raskt knuse deg under det nådeløse og uberegnelige skjebnehjulet. Med *Fortuna* kom en annen gudinne, *Occasione*, den gunstige anledningen presentert av *Fortuna* (Niccolò Machiavelli 1999, s. 22). Machiavelli mente at ingen helt kunne beskytte seg mot *Fortuna*, men at hun foretrakk de unge og uvørne menn som visste å gripe anledningen når den bydde seg. Og at en fyrstes *virtù* ville være i stand til å bremse *Fortunas* voldsomme kraft, som en demning når elven fløt over sine bredder. Han mente derfor at fyrsten styres halvt av sin frie vilje og halvt av *Fortuna* i form av skjebnehjulet (1999, s. 101-102).

Løven og Reven

Machiavelli mente at for å lede måtte du kunne være både menneske og beist: «Det finnes to måter å kjempe på: med lov og med makt. Lovens vei er menneskenes kampform, makten dyrenes.» (1999, s. 71).

Som lederideal, foretrakk Machiavelli den listige Reven fremfor den litt for risikovillige og modige Løven, men han anså begge som nødvendige og gode forbilder: «Den har lyktes mest som best har visst å benytte seg av revens egenskaper. Det viktige er å forskjønne en slik opptreden og vise dyktighet i sitt hykleri og sin forstillelse.» (1999, s. 73). Reven er kløktig, og en mester i det sosiale spillet, og vet å snu kappen med *Fortunas* luner og utvise *virtù* i henhold til situasjonens krav (1999, s. 73). Ifølge Machiavelli så er det vel så viktig å ha et skinn av gode egenskaper, enn å faktisk ha dem. I en ideell verden hvor alle er

gode, kan fyrsten også bare være god. Men Machiavelli er som sagt interessert i verden slik han oppfatter at den faktisk er, og her er mennesket ikke bare godt: «En fyrste må forstå at det er umulig for ham å opptre som om alle mennesker er gode.» (1999, s. 72), men image er alt, og det er om å gjøre å ikke la masken falle: « Alle ser hva du likner, få kan få føling med hvem du virkelig er» (1999, s. 73). I kapittelet om Løven og Reven, fremmes også det synet som Machiavelli kanskje har blitt mest beryktet for, at målet helliger midlet:

I menneskenes gjerninger, og i fyrstenes fremfor alt, som er hevet over enhver domstol, er det resultatene som teller. Når en fyrste dermed klarer å opprette og beholde sin stat, vil midlene alltid anses verdige og berømmes av enhver. (1999, s. 73)

En dyktig fyrste vil vite hvilken rolle han må påta seg, for best å kunne lede i henhold til omstendighetene i sin ferd mot målet: «Løven vet ikke å beskytte seg mot fellene, mens reven er forsvarsløs mot ulvene.» (1999, s. 71). Han vil vite når han skal holde ord og ikke, og forholde seg til menneskets skrøpelig og løgnaktighet (1999, s. 71).

Fyrsten er skrevet om et Italia, hvis folk ifølge Machiavelli manglet *virtù*, som var svekket av interne konflikter og mer spesifikt av bruken av *condottieri* eller leiesoldater. Italia trengte sårt en sterk (1999, s. xiv), og Cesare Borgia var for Machiavelli selve fyrste-idealet. Mannen som Machiavelli hadde håpet kunne redde Italia. Cesare var vakker, slu som en rev og modig som en løve, et strålende eksempel på Machiavellis ideal om *virtù*; å være både beist og menneske som fyrste. Cesare hadde utsøkt strategisk sans i krigsdansen som veltet seg rundt i Italias mylder av bystater og fyrstedømmer. Og han kunne være grusom og utspekulert når det lønte seg. Men da pappa pave Alexander 6. plutselig døde, ble Cesare alvorlig syk og knustes av *Fortunas* nådeløse og uberegnelige hjul. Ei Cesare kunne beskytte seg mot skjebnens luner, til tross for sin *virtù* og frie vilje. Men en mann etter Machiavellis hjerte, det var han (Steinar Bjartveit, 2004, s. ix-xii). Tilbake sitter vi med historiens kanskje mest sentrale verk om ledelse og makt av forfatteren som i dag regnes som realpolitikkens far (2004, s. xiii).

4.2.2 Macbeth i et machiavellisk perspektiv

egen person [...].»(1999, s. 50). Machiavellis syn er at fyrsten må beskjeftige seg med krig- og krigsforberedelser som sin aller viktigste bedrift: «[...] Derfor vil en fyrste som ikke behersker krigskunsten aldri verdsettes av sine soldater, og han vil aldri kunne stole på disse [...].» (1999, s. 59-60). Men stikk i strid med Machiavelli, så gjør Duncan nettopp det, han har tillit. Han sjokkeres over forræderiet til thanen av Cawdor: Akt I, scene 4, Duncan: «There's no art to find the mind's construction in the face. He was a gentleman on whom I built An absolute trust.» (2004, s. 12, Akt 1, scene 4). Duncan medgir her at det er umulig å vite hva et menneske egentlig tenker. Evnen til å skjule sine tanker er gjenkjennbar som *Revens* taktiske sluhet (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 73). Men selv med denne innsikten, gjentar Duncan feilen med den neste thanen av Cawdor, Macbeth, som han også gir sin absolutte tillit, denne gang med fatale følger for ham selv og for Skottland. Hans naivitet og tillitsfullhet er oppsiktsvekkende, og også farlig. I artikkelen «Virtue's sacrifice: a Machiavellian reading of Macbeth» (1991), beskriver Barbara Riebling Duncan som et lam, og tankene går til det kristne offerlammet i en verden full av rovdyr. Hun beskriver ham som en leder som har kristen dygd, men mangler Machiavellis *virtù*, noe som koster ham livet (1991, 276). Duncans regjeringstid har gjort Skottland sårbart ved å invitere til forræderi, invasjon og borgerkrig, noe som i Machiavellis øyne gjør ham til en farlig leder (1991, s. 276). For å inneha kristen dygd kan være farlig, mens det å ha skinn av dette derimot er svært nyttig (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 72). Duncan hadde trengt en liten gjennomlesning av *Fyrsten*, og i kunsten å lede når mennesket ikke bare er godt (Steinar Bjartveit, 2004, s. xvii). Den andre katastrofale feilen Duncan gjør, er å utnevne sin eldste sønn, Malcolm, som sin etterfølger til tronen, som nevnt i underproblemstilling 1. Skottland hadde ikke arverekkefølge fra far til sønn, men fulgte than-systemet, hvor kongen kunne utnevne sin etterfølger. Hvis kongen ikke hadde etterkommere, eller verdige etterkommere, kunne den skotske adelen utnevne en ny konge(Shakespeare & Gill, 2004, s. xiii). Som tidligere påpekt, er det ingen indikasjon på at Malcolm har gjort seg spesielt fortjent til tittelen, annet enn å være sønn av Duncan. I denne sammenheng er det ikke vanvittig av Macbeth å håpe på å bli utnevnt som Duncans etterfølger. Han er dagens helt, tross alt, men må ta til takke med å arve forræderen Cawdors tittel (2004, s. 2-4). Igjen virker det ikke som om Duncan

bekymrer seg særlig over denne potensielle bomben, tvert i mot drar han rett på besøk til Macbeth med kone (2004, s. 13). Det blir som kjent hans siste besøk.

Så hva betyr så dette for Macbeth i ramme av Machiavellis teori?

Både *Fortuna* og *Occasione* står ham bi, og serverer gjennom Duncans mangelfulle lederskap og naivitet omtrent kongetronen på et fat.

Når menneske ikke behøver å kjempe for nødvendighet, så kjemper de for ambisjoner, som er så mektige i menneskers bryst at uansett hvor høyt i gradene et menneske stiger, så vil ambisjoner aldri forlate dem.

Fra *Discorsi* (Steinar Bjartveit, 2004, s. xvii).

Macbeth strides med sin begjærlige ambisjon, og trenger et kraftig dytt fra sin kone for å gripe anledningen som Fortuna byr ham til å myrde Duncan, som drøftet i underproblemstilling 1, «[...] Det er anledninger som disse som har skapt disse menns lykke, mens deres dygd bestod i å se anledningen når den var der [...]» (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 22). Etter første besøk hos heksene fabulerer Macbeth om at Fortuna kanskje vil la ham arve kongetronen uten å løfte en finger: “If chance will have me king, Why, chance may crown me Without my stir.” (Shakespeare & Gill, 2004, s. 9, Akt 1, scene 3). Men når Duncan utnevner Malcolm som sin etterfølger, innser Macbeth fort at handling er påkrevd, hvis han skal bli konge (2004, s. 13). Lady Macbeth er bekymret at Macbeths menneskelighet skal stå i veien for dem:

«..yet do I fear thy nature,
It is too full o’th’ milk of human kindness
To catch the nearest way. Though wouldst be great,
Art not without ambition, but without
The illness (cruelty) should attend it» (2004, s. 14, Akt 1, scene v)

Det Macbeth mangler av *virtù* i sin innledende nøling, kompenseres fruen for mange fold. I motsetning til sin mann, er hun er en listig *rev*. Hun frykter ikke bare hans mildhet, men at han er for lett å gjennomskue. Macbeth trenger altså trening i forstillelse: «[...] Your face, my thane, is a book where men May read

strange matters [...] look like th'innocent flower, But be the serpent under't [...]» (2004, s. 17, Act 1, scene 5), er hennes oppfordring til sin *Løve*-mann, og Machiavelli kunne ikke ha vært mer enig (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 73). Lady Macbeth er en katalysator for Macbeths ambisjon, og sørger for at mannen handler, når sjansen byr seg, og at han skjuler sine handlinger ved å implisere Duncans vakter (2004, s. 26). At Duncans sønner innser hvilken fare de er i, og flykter, flytter mistanken enda et hakk vekk fra ekteparet Macbeth (2004, s. 35). De to balanserer fortsatt øverst på skjebnehjulet.

I store trekk kan man si at Macbeth har ervervet seg tronen ved Fortunas hjelp, selv om han også har utvist virtù, og enn så lenge kan det virke som han er godt gift. Machiavelli sier i *Fyrsten* at den som erverver sitt prinsipi at kun ved Fortunas hjelp, har en lett reise frem mot målet, men desto større besvær med å beholde sin nyervervede posisjon (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 25), noe som skal vise seg å stemme for Macbeth.

Hvordan Macbeth mister makten.

«[...] den som skylder forsynet minst, har best kunnet holde stand. [...]» (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 21).

Kongen er død, leve kongen. Macbeth og Lady Macbeth fikk det de ønsket seg. Hvorfor går det da likevel så elendig galt for Macbeth?

Machiavelli ville rynket på nesen av at Duncans sønner så lett kunne komme seg unna etter Macbeths mord på faren deres. Riktignok fungerer dette som et slags alibi for det nye kongeparet, da de to brødrene blir de beskyldt for patricid nettopp fordi de flykter. Men er dette en troverdig historie for verdenen rundt? Dette blir først referert av Macduff i møte med thanen Ross. Som nevnt i underproblemstilling 1, skilles de to ad fordi Macduff velger å heller reise hjem til Fife, fremfor å være til stede på kroningen av Macbeth ved Scone (Shakespeare & Gill, 2004, s. 38). En åpenbar fornærmelse mot Macbeth. Og i tillegg lever begge sønnene til Duncan i beste velgående. Machiavelli skriver i *Fyrsten* at det regjerende dynasti må forsvinne (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 7) for å kunne ledes av en ny fyrste. «Følgelig må man, når noen skal krenkes, gjøre dette så grundig at man ikke trenger frykte hevnen» (1999, s. 8), legger han til. Men Macbeth har latt Malcolm og Donalbain slippe unna. Til slutt kommer ikke

uventet hevnen tilbake til Skottland i form av Malcolm, som nedkjemper Macbeth, for deretter selv å bli konge, slik pappa Duncan hadde ønsket (Shakespeare & Gill, 2004, s. 100). Scenen mellom Ross og Macduff antyder at uroen fra Duncans regjeringstid lever videre under Macbeth. Også Banquo mistenker Macbeth:

Thou hast it now, King, Cawdor, Glamis, all
As the weïrd women promis'd, and I fear
Thou played'st most foully for't; yet it was said
It should not stand in thy posterity,
But that myself should be the root and father
Of many kings. If there come truth from them-
As upon thee, Macbeth, their speeches shine-
Why by the verities on thee made good,
May they not be my oracles as well
And set me up in hope? But hush, no more (2004, s. 41, Act 3, scene 1).

Det er åpenbart for Macbeth at Banquo må vekk. Men han gjentar feilen: Banquo dør av angrepet utført av Macbeths leiemordere, men sønnen, Fleance overlever. Som jeg var inne på i underproblemstilling 1, så mister Macbeth all ære i øynene til de tilstedeværende, i møte med Banquos spøkelse, noe som sett i lys av Machiavellis teori er katastrofalt - «[...]i all sin gjerning må fyrsten gi inntrykk av storhet, åndskraft, alvor og styrke. [...]» (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 74). Macbeth har mistet all verdighet. Lykken begynner å snu for ham, og han er ikke kløktig nok til å manøvrere i dette skjebnesvangre farvannet. Lady Macbeth har han skjøvet fra seg. Machiavelli tar opp viktigheten av å ha gode rådgivere for en fyrste:

Derfor bør den kloke fyrste [...] plukke ut en krets av kloke menn i sin stat og la disse ha fri anledning til å dømme selv og fortelle deg sannheten om det de spørres om og intet annet. Men fyrsten må spørre dem til råds om alt og lytte til deres meninger, for så å på egen hånd å ta sin beslutning. (Niccolo Machiavelli, 1999, s. 96).

Ved å myrde Duncan, sin gode venn Banquo og distanserer seg fra Lady Macbeth, lar Macbeth seg mer og mer isolere. Til slutt er det kun heksene han rådfører seg med (Shakespeare & Gill, 2004, s. 68), og Fortuna får fritt spillerom. Det går som det går.

Massakren på Macduffs familie og tjenerskap kan kun sees på som ren ondskap og desperasjon. Macduff er allerede i England hos Malcolm, noe som Macbeth er fullstendig klar over, så det er vanskelig å se at massakren skulle ha noen som helst strategisk funksjon. Som referert i underproblemstilling 1, så er det til slutt Macduff som dreper Macbeth. Det er ingen spor av den listige Reven, men en Løve som har gått berserk. Et uttrykk for en konge som har ramlet utfor stupet av sin egen tilregnelighet.

Om dem som kommer til makten ved grusomhet, sier Machiavelli følgende: «[...] Nå kan det likevel ikke kalles dygd [virtù] å la sine medborgere drepe, forråde sine venner, være troløs, ubarmhjertig og uten religion. Ad denne vei kan man vinne makten, men ikke æren. [...]» (1999, s. 35). Machiavelli sier videre at «Voldshandlinger må derfor begås alle på en gang, slik at deres beske smak ikke blir hengende for lenge igjen og naget blir stort. [...]» (1999, s. 38). Macbeth begrenser ikke volden til et enkelt tilfelle, men lar det bli signaturen i sitt terrorvelde. Han lever med kniven ved sin side.

Et av de mest refererte sitatene fra *Fyrsten*, er at det er bedre å bli fryktet enn elsket, hvis man må velge. Men Machiavelli sier også at det verste som kan skje en fyrste er å bli hatet (1999, s. 68), noe som siteres langt mindre. Machiavelli tar opp faren ved å være hatet som fyrste i flere kapitler i *Fyrsten*: «Den beste befestning er å ikke være hatet av folket.» (1999, s. 89). Men hvordan er det mulig for Macbeth å unngå å bli hatet etter å ha beordret de meningsløse og tyranniske handlingene beskrevet ovenfor? Det er det selvfølgelig ikke. Macbeth har mistet all ære og blir både fryktet og hatet, en fallitterklæring i henhold til Machiavelli. Macbeth evner ikke å utvise *virtù* ved å disiplinere skjebnen med sin frie vilje (1999, s. 101) og tar katastrofale valg basert på tåkete spådommer fra heksene. Han har ingen gode rådgivere, noe han er avhengig av. Machiavelli ville forklart Macbeths handlinger og valg med at han ikke kan gå mot sin egen natur: «[...] Hadde man kunnet endre sin natur i takt med tidenes beskaffenhet, ville forsynet [Fortuna] alltid stått en bi.» (1999, s. 103). Macbeth er tvert imot helt i Fortunas vold. Helt mot slutten av tragedien, reiser Macbeth kjerringa ved å dø stående i

møte med Macduffs sverd (Shakespeare & Gill, 2004, s. 97). Han dør som en krigers og Løve, noe Machiavelli ville ha respektert.

Vi vet at det er kongelinjen etter Banquo og Fleance som er utgangspunktet for Stuart-linjen, og James I, ikke Malcolm (2004, s. v). Det er en antydning til at til tross for at en dynastisk tronfølge nå er forsøkt etablert, så vil det komme fremtidige stridigheter. Men derom tier Shakespeare. Roman Polanski utnytter tvetydigheten, ved å runde av sin legendariske 1971 filmatisering av *Macbeth* med at Duncans yngste sønn, Donalbain, plutselig dukker opp i all ensomhet ved heksenes tilholdssted på heia. I Kurzels filmatisering fra 2015, er det unggutten Fleance som plukker opp sverdet, og vandrende beveger seg mot horisonten og fremtiden, som avslutter narrativen. I filmens verden ulmer det til strid.

4.2.3 Delkonklusjon 2

Etter den andre sirkelvandringen, kommer det tydelig frem at det er Macbeths forhold til makt i henhold til Machiavellis teori som presentert i *Fyrsten*, som gjør at han går til grunne.

Grunnen til at Macbeth *oppnår makt* er Fortuna og Occasione som tilrettelegger forholdene og gir anledninger, slik at Macbeth uten for mye besvær kan ta makten ved å fjerne Duncan. Macbeths utviser virtù ved å gripe anledningen som presenter av Fortuna, etter overtalelse og en kløktig strategi lagt av Lady Macbeth. Macbeths *utvikling* gjennom stykket, og da særlig etter mordet på Duncan, gjør at han mister mer og mer kontrollen over seg selv og sine omgivelser, og derav utviser minkende virtù. Fortuna får herje mer eller mindre fritt!

Macbeth klarer å *miste sin maktposisjon* og går til grunne fordi han gir seg den volatile Fortuna i vold ved å stole blindt på heksenes profetier og sine egne syn i møte med heksene, og utviser mindre og mindre fri vilje. Han har ingen gode rådgivere til å stoppe ham, fordi han har dyttet dem fra seg eller myrdet dem.

I lys av Machiavelli, gjør Macbeth mange feil. Han lar Duncans sønner overleve, og gir derved Malcolm anledning til å hevne seg og selv bli konge. Også ved å myrde Banquo, men la sønnen, Fleance, unnslippe. Dette får ikke direkte konsekvenser for Macbeth i stykket, men bidrar til hans grusomme rykte, da Fleance er et overlevende vitne. Og til slutt, men ikke minst, ved å helt planløst massakrere hele familien og tjenerskapet til Macduff, uten å drepe Macduff selv. Dette er en emosjonell og reaktiv beslutning basert på synene han hadde hos

heksene, og utviser elendig virtù. Handlingen bidrar til å sementere Macbeth som tyrann. Han blir hatet og mister all ære, noe Machiavelli advarer på det sterkeste mot. Og til slutt er det nettopp Macduff som dreper Macbeth.

Fortuna får for mye makt, og når skjebnehjulet snur, blir Macbeth knust.

4.3 Underproblemstilling 3: Er det Macbeths mangel på kongstanke som leder til hans undergang?

I min tredje og siste sirkelvandring, tar jeg utgangspunkt i *kongstanken* slik den er formidlet i *Kongs-Emnerne* av Henrik Ibsen, og *Also sprach Zarathustra* av Friedrich Nietzsche.

4.3.1 Ibsen

Henrik Ibsen (1828-1906) er en av verdens største og mest spilte dramatikere, og Norges viktigste dikter. Han revolusjonerte det borgerlige teateret ved å fornye den antikke tragedien gjennom å plassere vanlige mennesker i rollene i en prosasetting, noe som ga nytt liv og samfunnsmessig betydning. Gjennom sine symbolske teaterstykker, la han også grunnlaget for den utviklingen som kom på 1900-tallet i form av modernisme og ekspresjonisme innen teaterkunsten (Vigdis Ystad, 2009).

Kongs-Emnerne

«Norge var et r i k e, det skal bli et f o l k [...] D e t er vervet som Gud har lagt på mine skuldre; det er gjerningen som skal gjøres av Norges konge nu.» (Henrik Ibsen, 1995, s. 340) -Håkon Håkonsson

Ibsen skrev *Kongs-Emnerne* i 1863, et av hans tidlige stykker.

Det historiske bakteppet var borgerkrigstiden i Norge, hvor det var store interne stridigheter og uro i landet. Mye av konfliktene hadde grobunn i rivalisering om kongemakten, og et uklart lovverk, som utkrystalliserte seg til to hovedgrupperinger: baglerne og birkebeinerne. Begge fraksjoner gjorde krav på tronen i form av sitt «kongsemne».

Håkon 4 Håkonsson var konge i Norge fra 1217-1263, og var i konflikt med sin svigerfar Skule Bårdsson om retten til tronen inntil 1239, da Skule ble felt. Håkon

avsluttet en mer enn hundre år lang strid om den norske tronen. Han fikk også gjennomført en tronfølge, hvor eldste ektefødte sønn arvet retten på kongetittelen (Per Norseng, 2019), noe som var uvanlig i Europa på denne tiden (Per Norseng; Erik Opsahl, 2019).

I Ibsens skuespill, møter vi de to kongsemmene Håkon IV Håkonsson og jarlen Skule Bårdsson, Håkons svigerfar. Skule er en erfaren leder med klokhet, livserfaring og nettverk å spille på, på mange vis det naturlige valget for den norske tronen. Håkon kan ikke møte Skules kunnskap og erfaringsgrunnlag, men han har noe mye viktigere. Han vet *hvorfor* han vil lede Norge, han har en visjon, en *kongstanke*: som Harald Hårfagre samlet Norge til et rike, vil Håkon samle Norge til et folk.

Den eldre Skule står perpleks tilbake. Det går opp for ham at med all sin suverene erfaring, så kunne han selv aldri ha kommet på *dette*. Hvor Skule søker å manøvrere i sin verden, så våger Håkon å velte selve premisset for dens eksistens, ved å skape en ny verdensorden. Det er et sjokk for Skule.

Håkon har med sin kongstanke noe Skule selv aldri kan få. Noe Skule i løpet av stykket forstår at heller aldri kan stjeles, fordi en kongstanke er personlig og nært forbundet med sin opphavsmann, med ringvirkning langt utover sitt opphav. Skule vet innerst inne at han ikke er verdig tronen og at han må vike kongemakten, men kjemper like fullt videre i desperasjon. Han strides i likt mon med seg selv og med Håkon, før han til slutt må gi tapt til Håkon som rettmessig konge av Norge (Henrik Ibsen, 1995).

Fellestrekk i Kongs-Emnerne og Macbeth

Både 1000-tallets Skottland og 1200-tallets Norge strevde med indre konflikter og borgerkrig. I begge skuespill, er striden om kongemakten den åpenbare konflikten, og skiftet til en dynastisk tronfølge gjennom regentens førstefødte et tema.

Professor Paul Cantor ved Virginia University, påpeker i sine forelesninger om *Macbeth*, at et underleggende spørsmål i mange av Shakespeares teaterstykker er: «Hvem er mest skikket til å styre landet?» (2014), en tematikk som gjør seg gjeldende både i *Macbeth* og *Kongs-Emnerne*.

Kongstanken

«Siden Håkon talte sin store kongstanke ut, ser jeg ingen annen tanke i verden enn den ene. Kan jeg ikke ta den og gjøre den til sannhet, så øyner jeg ingen tanke å stride for. [...]» (Henrik Ibsen, 1995, s. 349), -Skule Bårdsson

Selv om *kongstanken* som litterært begrep fødes ut av Ibsens poetiske univers, så kan den også knyttes tett opp mot moderne ledelsesteori (Steinar Bjartveit; Kjetil Eikeset, 2020).

En kongstanke utkrystalliserer seg fra en visjon eller målsetting, gjennom å være personlig forankret og eksistensiell. Den skal være handlingsorientert og realiserbar ut ifra personens gjerninger. Avslutningsvis skal den også være kollektivistisk og i felleskapets interesse, ved å strekke seg utover personen selv; og den bør helst være altruistisk (Steinar Bjartveit, 2020).

Ifølge Bjartveit og Eikesets artikkel «Ibsens spørsmål om lederskap», stiger tre spørsmål opp til overflaten i *Kongs-Emnerne*, og de handler om ledelse (2020, s. 214):

- Holder det med lederstillingen? Er det en rolle man kan ikle seg? Forskjellen mellom å ta lederskap og å ta stillingen.
- Hvorfor vil du være leder? Hva er det eksistensielle grunnlaget for lederskapet? Foreligger det en visjon eller kongstanke?
- Hvorfor skal noen følge deg som leder? Lederskapets relasjonelle aspekt.

I drøftelsen søker jeg å gå Macbeths lederskap i sømmene, ved å undersøke disse spørsmålene.

4.3.2 Nietzsche

Friedrich Nietzsche (1844-1900) ble født inn i et strengt kristent hjem, med en høyt elsket far som var prest. Forventningen var at sønnen skulle følge i sin fars fotspor. Den unge Friedrich var et dypt begavet barn, en utmerket pianist allerede som 10-åring, som også komponerte. Musikken forble en livslang lidenskap. Både faren og en lillebror døde da Nietzsche bare var fem år, et fryktelig tap og en fryktelig skjebne: faren led av en ukjent sykdom, som svekket ham mentalt og mot slutten gjorde ham blind. Oppdragelsen ble overlatt til svermen av familiens kvinner. Moren og de andre slektningene oppdro med en strikt religiøsitet, noe

som preget den unge gutten, som allerede som barn var overbevist om at han var skjebnebestemt til ensomhet (Steinsholt, 2009). Nietzsche ble utdannet innen filologi, og fikk sitt første professorat ved Universitetet i Basel som pur ung 24-åring, det var åpenbart Nietzsche var noe helt eksepsjonelt. Nietzsche var hele livet svært plaget av en skrøpelig helse, voldsomme smerter og anfall av migrene; han forventet å dø ung som sin far. Plagene begrenset seg ikke til det fysiske, men mot slutten av livet sitt ble han også psykisk syk. Han ble da pleiet av moren sin frem til hun gikk bort, hvorpå hans yngre søster, Elisabeth, tok over ansvaret for den etter hvert velrenommerte broren. Dette innebefattet total kontroll over alt Nietzsches noensinne hadde skrevet (2009). Søsterens mann var en overbevist nazist, og de sørget for å «redigere» Nietzsches tekster i nasjonalsosialistiske retning (Badaracco, 2016).

Nietzsche var revolusjonerende og svært omdiskutert som filosof. Hans filosofiske kanon er ei heller lett tilgjengelig. Hele dannelsesprosjektet hans gikk ut på å velte samtidens akademiske ideal og dannelsesinstitusjoner. Den italienske renessansen vekket mer entusiasme i ham (Steinsholt, 2009). Privatlivet forble en øvelse i ensomhet, han giftet seg aldri og fikk heller ikke barn, men gjennomlevde en periode et *menage à trois* med vennen Paul Rée og forfatteren Lou Salomé, som han var svært opptatt av. Hun avsto Nietzsches frierier hele to ganger, og til slutt var han overlatt til seg selv (2009). Nietzsche beundret den tyske filosofen Schopenhauer, og var også preget av ham i sin filosofiske utvikling. En lengre periode næret han også enorm beundring for Richard Wagner, Nietzsche mente musikk var den ypperste kunst, men senere endte vennskapet til komponisten i et voldsomt brudd. Nietzsche døde nærmere 57 år gammel, etter å ha vært alvorlig psykisk syk i over 11 år. (2009).

Zarathustra

Also sprach Zarathustra har en opphøyet, nesten bibelsk språkdrakt, hvor den litterære kvaliteten er vel så tilstedeværende som den filosofiske. Zarathustras budskap er kunstferdig formidlet i poetiske tekster og liknelser: Gud er død! Og livet er likevel verdt å leve; et uttrykk for Nietzsches eget livssyn (2009). I sitt filosofiske verk, presenterer forfatteren noen av sine mest definerende begreper: *Nihilismen*, det store intet etter Gud er død; *vilje til makt*, menneskets drivkraft på et bakteppe av Guds fravær; *overmennesket*, som aksepterer livet slik det utspiller

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

seg, i evig gjentakelse; *den evige gjenkomst*, defineres aldri av Nietzsche og er et komplekst fenomen som må oppleves fremfor å forklares av få utvalgte. Nietzsche mente man skulle leve slik man ville, slik at man kunne være i stand til å ønske den evige gjenkomst velkommen gjennom ens egen livsbekreftelse; *å bli den du er* er å i ensomhet ha mot til å velge sin egen vei i livet (2009).

4.3.3 Macbeth i lys av kongstanken og vilje til makt

I min tredje og siste sirkelvandring søker jeg å besvare om Macbeth har en kongstanke, og i hvilken grad han er skikket til å styre Skottland. Jeg undersøker også hvorvidt *vilje til makt* leder til Macbeths undergang.

1. Har Macbeth en kongstanke?
2. Er det *vilje til makt* som leder til Macbeths undergang når Gud er død?

I analysen av de to spørsmålene, benytter jeg kjente begrep knyttet opp mot kongstanken som presenter i Ibsens *Kongs-Emnerne* og Nietzsches *Also sprach Zarathustra*.

Har Macbeth en kongstanke?

Kongskåpen:

«[...] Why do you dress me in borrow'd robes?» (Shakespeare & Gill, 2004, s. 8, Akt 1, scene 3). Macbeth blir forbauset over at kong Duncan utnevner ham til than av Cawdor, og er uvitende om at thanen vil bli henrettet samme dag for forræderi. Macbeth ikler seg sin nye rolle, og vennen Banquo påpeker at den ikke «sitter» helt ennå, fordi den er så ny. Macbeth må fortsatt venne seg til sin nye stilling: «New honors came upon him Like our strange garments, cleave not to their mould But with the aid of use.» (2004, s. 10, Akt 1, scene 3). Senere gir Macbeth uttrykk for til Lady Macbeth, at han heller vil nyte å «bære» sin nye stilling som than av Cawdor litt lenger, før han klatrer videre opp karrierestigen for å bli konge selv, med alt det grufulle en slik klatretur innebærer:

We will proceed no further in this business.
He hath honored me of late, and I have bought
Golden opinions from all sorts of people,
Which would be worn now in their newest gloss,
Not cast away so soon.» (2004, s. 20, Akt 1, scene 7)

Mellomlederstillingen holder, enn så lenge. Hans kone er som kjent av en annen mening.

Etter mordet på Duncan sier Macduff til Ross at han håper den nye kappen ikke sitter dårligere enn den gamle; Macduff er bekymret for at Macbeth skal bli en verre konge enn Duncan: «[...] Lest our old robes sit easier than our new.» (2004, s. 39, Akt 2, scene 4). Gjennom hele skuespillet, er det henvisninger til at Macbeth ikler seg nye roller i form av bekledning, som man kan lese dithen at han ikler seg en stilling fremfor å virkelig påta seg ledervervet (Steinar Bjartveit; Kjetil Eikeset, 2020, s. 214). Til slutt ikler Macbeth seg bekledningen han kjenner best, nemlig krigerens. Han ruster seg til kamp: «I'll fight till from my bones my flesh be hack'd. Give me my armour» (Shakespeare & Gill, 2004, s. 89, Akt 1, scene 3). Ringen er sluttet. I publikums vindu inn i Macbeths verden, begynner og slutter han sin reise på slagmarken.

Kongstanken:

Er Macbeths ønske om å bli konge eksistensielt forankret i ham selv?

Macbeth vil bli konge, og beholde kongemakten når han først har fått den. Selv om Lady Macbeth tilsynelatende ønsker dette enda sterkere enn sin mann, så er motivasjonen for å bli konge personlig forankret i Macbeth selv, som jeg har vært inne på i UP1 og UP2. Akkurat som Duncan, drømmer han om å få barn som kan arve tronen etter ham, men han har ingen barn, og heksene har forutsagt at det er Banquos etterkommere som skal bli konger, ikke Macbeths, og Macbeth tror mer og mer blindt på heksene spådommer, som nevnt. Det er tydelig at å bære frem konger er gjevere enn å være konge. Macbeth vil med andre ord bli konge for å oppnå en høyere og bedre posisjon. Men han vil også avle konger, for å leve videre gjennom sitt avkom, et ønske som ikke realiseres og som i høyeste grad er eksistensielt forankret.

[...]They hail'd him father to a line and king's.

Upon my head they placed a barren crown

And put a barren scepter in my gripe,

Thence to be wrench'd with an unlineal hand,

No son of mine succeeding. If't be so,

For Banquo's issue have I fil'd my mind;

For them, the gracious Duncan have I murder'd [...](2004, s. 43, Akt 3, scene 1)

Er Macbeths mål om å bli konge og å få barn som er konger, realiserbart ut ifra hans gjerninger?

Både ja og nei. Konge blir han jo relativt tidlig i stykket etter å myrde Duncan.

Men han og lady Macbeth har ingen barn og får ingen barn, de dør begge to før slikt kan skje. Parets barnløshet er et yndet tema for mange, som det spekuleres en del rundt. Så første del av ønske er realiserbart gjennom handling, det andre ikke. *Strekker Macbeths ønske om å bli konge og å få arvinger seg utover ham selv, og er det i felleskapets interesse?*

Det er svært tvilsomt at dette er i noens interesse, annet en Macbeth og Lady Macbeth. På den annen side har det vært store uroligheter i Skottland også under Duncan, ut ifra stykkets begynnelse å regne. Ross påstår på slutten av stykket i møte med Macbeths antagonister, Malcolm og Macduff, at Skottland er et land som ikke lenger tør kjenne seg selv igjen (Shakespeare & Gill, 2004), så fryktelig har det altså blitt under Macbeths styre. På bakgrunn av dette, så har vel ikke ekteparet Macbeth vært særlig gode nyheter for Skottland. Deres behov for makt oppleves som veldig privat, og ikke noe sted i stykke dukker det opp visjoner og tanker om *hvordan* Macbeth har lyst til å lede landet sitt, og forbedre situasjonen for folket sitt, som lar tankene fare tilbake til Machiavelli og *al bene commune*, til felleskapets beste (Steinar Bjartveit, 2004). Avslutningsvis tør jeg påstå at å innfri Macbeths ønske om å bli konge, ingenlunde har vært til felleskapets beste, og dessverre heller ikke til beste for han og hans frue. Det har i hvert fall ikke vært altruistisk.

Det kommer derfor ganske klart frem at Macbeth *ikke* har en kongstanke. Men gjør det noe? Hadde en kongstanke kunnet reddet ham? Det kommer selvfølgelig an på innholdet i kongstanken, og hva den i så fall gikk ut på. Men ved å ha en handlingsdrevet personlig forankret visjon for noe som kunne være til det skotske felleskapets beste, ville sannsynligvis hjulpet Macbeth i å sanke litt mer støtte blant den skotske adelen og det skotske folket etter en mildt sagt humpete start på sin regjeringstid. Ved å mangle en kongstanke mangler også meningsinnholdet i Macbeths ledergjerning, utover å være gunstig for ham selv.

Er det vilje til makt som leder til Macbeths undergang, når Gud er død?

Som stadfestet i UP1, så opplever Lady Macbeth at det er Macbeths *vilje* til å gjøre alt for å bli konge som gjør ham mandig, og attraktiv i hennes øyne (Shakespeare & Gill, 2004), helt i trå med Nietzsches ide om *vilje til makt*. Den gjør Macbeth viril og levende i hans kones øyne. Macbeths vilje til makt uttrykkes gjennom hans voldsomme ambisjon og tørst etter makt (Shakespeare & Gill, 2004, s. 19). Macbeth kjenner også på en sterk følelse av *misunnelse*. Misunnelse ser Nietzsche som det motsatte av å definere seg selv i viljen til makt. En slags offerrolle som utviser en «[...] underliggende aggresjon basert på misunnelse til andres evner, som samtidig fremviser manglende autonomi og selvbestemmelse. [...]» (Steinar Bjartveit; Kjetil Eikeset, 2020), et fenomen som i henhold til Nietzsche kalles «ressentiment» (2020). Som det fremkom i de to første sirkelvandringene, så blir Macbeth *tilsynelatende* mer autonom etter han blir konge, men hans avhengighet til andre flyttes bare et hakk vekk, retning heksene (Shakespeare & Gill, 2004).

Macbeth er en dagdrømmer, som rett som det er fantaserer om hvordan alt kunne vært annerledes: «The service and the loyalty I owe, In doing it, pays itself. Your highness' part Is to receive our duties. [...]» (2004, s. 12, Akt 1, scene 4).

Macbeth uttrykker *tilsynelatende* sin glede over å tjene Duncan i all ydmykhet, men scenen projiserer også det Macbeth selv begjærer; å selv bli vartet opp og adlydt som konge. Etter at ønsket hans har gått i oppfyllelse, kveles Macbeth av dårlig samvittighet, konsekvensen av hans handlinger: «[...] Macbeth doth murder sleep [...]» (2004, s. 27, Akt 2, scene 2), sier han om seg selv, og det blir tydelig at både han og Lady Macbeth går en lang og hvileløs natt i møte: Macbeths terrorvelde (2004).

«[...]Gud er død.» (Nietzsche & Hønningstad, 2018, s. 11), kanskje den mest kjente påstanden fra *Also sprach Zarathustra*. «Der man tidligere forestilte seg verden avgrenset av Gud, flyter den nå ut og blir konturløs.» (Steinsholt, 2009, s. 400). I Macbeths verden er Gud død, fordi Macbeth har drept ham. Kongen, representert av solen, Guds representant på jorden er ikke mer, og verden blir mørk (Shakespeare & Gill, 2004). Vi møtes igjen før solnedgang, sier heksene i akt 1, scene 1, og refererer ikke bare til himmellegemet, men til kongens død (2004). Macbeth har ikke myrdet seg frem til guddommelig status, kun et

meningsløst tomrom, et Nietzscheansk *nihil*; Den grenseløse natten som er hans rike. Men i Nietzsches dionysiske tankegang, må noe gå til grunne for at noe annet skal gjenoppstå (Steinsholt, 2009). *Vilje til makt* er et uttrykk for menneskets drivkraft i tomrommet etter Guds død, og en måte å forholde seg til kaos på, skriver Kjetil Steinsholt i sitt verk om Nietzsches pedagogikk (2009). Han siterer fra Nietzsches *Vilje til makt*: «[...] Alle formål, mål, meninger er kun uttrykksmåter og metamorfoser av en vilje som ligger iboende i alle hendelser: vilje til makt.» (2009, s. 447). Nietzsche mente at det eneste som eksisterte var handlinger, og at det ikke er noen årsak bak, det er bare drivkraft. Og siden alt og alle har vilje til makt, så vil alt og alle stå i relasjon til hverandre i en større sammenheng, som det er umulig å separeres seg fra (2009). Da kan kanskje *handlingen* i seg selv være et uttrykk for vilje til makt, selv om den springer ut fra misunnelse og «ressentiment». I sitt destruktive selvrealiseringsprosjekt retter Macbeth sin misunnelse i retning det han selv mangler, men som andre har: arvinger. Tanken på at andres barn skal nyte fruktene av Macbeths fryktelige handling, som har kostet ham så mye, er utholdelig, som Inger Merete Hobbestad skriver i *Å leve med Shakespeare* (2017, s. 93). «Kronen til Duncan kunne Macbeth overta. Han kan ikke overta familien til motstanderne sine. Men han kan ta barna fra dem.» (2017, s. 94). I *Kongs-emnerne*, så er det ikke fysiske arvinger Skule misunner Håkon, men hans *tankebarn*, *kongstanken* (Steinar Bjartveit; Kjetil Eikeset, 2020): «[...] Jeg er som en ufruktbar kvinne. Derfor elsker jeg Håkons kongelige tankebarn, elsker det med min sjels heteste kjærlighet. O, kunne jeg også knesette det! Det ville dø i mine hender. Hva er best, enten at det dør i mine hender, eller vokser seg stort i hans? [...]» (Henrik Ibsen, 1995, s. 351). Skaperkraft og kongstanker kan ikke stjeles (Steinar Bjartveit; Kjetil Eikeset, 2020). Noe Skule etter hvert aksepterer. Macbeth, derimot, forsøker å få Fleance, Banquos sønn, myrdet, men mislykkes. Når han forsøker å få myrdet Lady Macduff (hun kan potensielt føde flere barn) og barna hennes, så mislykkes han ikke. Disse bekmørke handlingene er også uttrykk for vilje til makt, og det leder til Macbeths fortapelse og død. Det er til slutt Macduff som dreper Macbeth, men hevnen blir aldri fullverdig fordi Macbeth ikke har barn, og Macduff aldri kan gjengjelde i fullt mon, hva Macbeth har forvoldt ham. Macduff er fra seg av fortvilelse: «He has no children. [...]» (Shakespeare & Gill, 2004, s. 80, Akt 4, scene 3).

Avslutningsvis, vil jeg påstå at det er vilje til makt og «ressentiment», i form av hans handlinger og misunnelse, som styrer Macbeth rett mot avgrunnen.

4.3.4 Delkonklusjon 3

I min tredje sirkelvandring kommer det frem at Macbeth gjennomgående ikler seg lederverv, roller og stillinger, fremfor å kanskje virkelig påta seg det å være leder. Det fremkommer at hans ønske om å bli konge og å bli arvet av egne barn *ikke* kan regnes som en kongstanke, fordi dette ikke er hverken altruistisk eller til felleskapets beste. Selv om det var mye uro under Duncan, så har situasjonen i Skottland forverret seg under Macbeth, så han kan heller ikke sies å være skikket til å styre landet.

Dernest så viser det seg at Macbeths vilje til makt, uttrykt gjennom hans ambisjon og handlinger leder til hans undergang gjennom en enorm destruktivitet, som til slutt faller tilbake på ham selv. Det gjør også hans «ressentiment», forklart gjennom hans passiv-aggressive misunnelse av andre, og mangel på autonomi. Vilje til makt og «ressentiment», slik jeg forstår det, jobber litt mot hverandre i Nietzsches begrepsunivers, noe som igjen kan beskrives som *vilje til makt*, siden *alt* har vilje til makt.

5 DRØFTING AV UNDERPROBLEMSTILLINGENE OPP MOT HVERANDRE I LYS AV TEORI

Når jeg nå fletter mine tre sirkelvandringer inn i hverandre, så kommer følgende frem:

Macbeth har ett defining moment: mordet på Duncan. Han har samvittighetskvaler både før og etter, så dette er et *rett-vs.-rett* valg for ham, et dilemma. Ved å myrde kongen har Macbeth indirekte myrdet Gud, fordi kongen er Guds representant på jorden. Det er ingenting som er verre enn dette. Macbeths valg *avslører* at mandighet er en viktig verdi for ham selv og samfunnet rundt ham. Det er også blodsband, gjestfrihet, og det å *ikke* drepe Gud. Når disse verdiene *testes* opp mot hverandre, er det klart at mandighet og det å være Lady Macbeth verdi som partner, er den verdien Macbeth setter høyest, også over egen samvittighet; Macbeths videre grufulle handlinger, som mordet på Banquo og Macduffs familie,

er uttrykk for hvordan kongemordet har oppløst moralen hans og *formet* ham som menneske. Det fremkommer at Macbeth er lett å lede.

Macbeths forhold til makt bidrar til at han går til grunne. Han gjør seg for avhengig av Fortuna, og blir offer for hennes luner: For å oppnå makt får han hjelp av både fru Fortuna og sin egen frue, han utviser også virtù ved å gripe anledningen som foranlediger mordet på Duncan, og han seiler i medvind. Når han først har fått makt, ved å bli konge, så snur Fortunas hjul raskt, og Macbeth ruller med, og utviser lite fri vilje. Han er i Fortunas vold. Det viser seg at Macbeth trenger gode rådgiver, noe som han ikke forstår selv, han mister seg selv i heksenes kaos.

Macbeth har ingen kongstanke, kun et egoistisk ønske om å bli konge og å få arvinger. Han er heller ikke skikket til å styre Skottland. Jeg tror en kongstanke kunne hjulpet ham å få mer støtte i landet. På bakgrunn av at Gud er død fordi Macbeth har drept ham, og skapt sin egen meningsløse tomhet, driver hans vilje til makt i form av hans ambisjon og handlinger, ham i fortapelsen. Det gjør også «ressentiment», som formidlet gjennom Macbeths misunnelse og mangel på autonomitet. Det blir tydelig at hans mangel på kongstanke, destruktive selvrealisering og mangel på autonomitet dytter ham utfor stupet.

Følgelig konkluderer jeg med at Macbeth er lett å lede, hvis det går i en retning han innerst inne selv har lyst til å gå. At han trenger gode rådgivere, men innerst det ikke selv, og derfor mister han seg selv. Og at hans mangel på kongstanke, destruktive selvrealisering og mangel på selvbestemmelse, leder til hans undergang.

6 KONKLUSJON

På det siste stoppet av min hermeneutiske sirkelvandring, undersøker jeg syntesen av delkonklusjonene opp mot min *forforståelse*.:

Jeg beskrev Macbeth som lettlurt, noe som bekreftes i Macbeths forhold til makt, mangel på fri vilje og hans avhengighet til Fortuna. Det at han trenger god rådgivning, men ikke skjønner det selv, gjør ham til et lett bytte for heksene. De lurte ham trill rundt.

Ekteskapet til Lady Macbeth fremstår som likestilt, dette stemmer til en viss grad, men før mordet på Duncan, så har Lady Macbeth høyere status i forholdet til

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

Macbeth, hun leder ham. Etter mordet har hun lavere status enn Macbeth, og blir ekskludert fra beslutningsprosessen hans.

Macbeth er ambisiøs, men litt mindre enn sin kone, Lady Macbeth er i begynnelsen mer ambisiøs enn sin mann, men hun spiller hans indre begjær etter makt ganske godt. Det kan muligens komme av at hun ikke vet hva det vil si å drepe et annet menneske, noe Macbeth er godt kjent med fra slagmarken. Det er noe helt annet når det dreier seg om en person man kjenner og er glad i. Jeg tror Lady Macbeths ambisjon også bunner i hennes mangel på erfaring på dette feltet. Etter mordet på Duncan henger hun ikke med lenger, og ønsker egentlig å stagge mannen sin. Hun blir også helt overmannet av dårlig samvittighet, som tar knekken på henne til slutt.

Macbeth lar seg lede, hvis han drives av ambisjon, Macbeth lar seg absolutt lede, hvis det går i en retning som interesserer ham.

Macbeth er ikke uten samvittighet, men blir avstumpet som menneske, når han selv blir konge, Som jeg har vært inne på, så lider Macbeth av store samvittighetskvaler etter mordet på Duncan, men han vet ikke hvordan han skal håndtere disse følelsene, og har ikke noen å snakke med, utenom «the weird sisters», som bare gjør vondt mye, mye verre.

Macbeth aner ikke hva han skal bruke makten til annet ennå ikke miste den, etter han blir konge så blir han veldig opptatt av at han ikke har barn, utover det så stemmer det at han ikke vet hva han skal med all makten. Han er likevel livredd for å miste den.

Han har ingen kongstanke, det leder til hans undergang, Macbeths mangel på kongstanke bidrar til hans undergang, men det er også andre faktorer som spiller inn: han lar seg lede veldig lett, samtidig som han trenger rådgivere han ikke har og ikke vet å finne dem heller. Så vurderingsevnen hans er ikke god, han er ingen strateg. Ellers er hans selvutvikling veldig destruktiv, og han er for avhengig av andre, uten å kunne vurdere i hvilken favn hans mangel på autonomi tryggest kan hvile. Hos heksene, er det som kjent ikke.

Basert på dette har jeg kommet frem til at gjennomgangen av *Macbeth* for 30 år siden, må ha vært ganske grundig. Følgelig hadde jeg mye data med meg i kofferten fra starten av min hermeneutiske reise. Derfor var det en hel del fra min forforståelse som viste seg å stemme. Konklusjonen må i den sammenheng være

at det er lurt å lære om komplekse problemstillinger fra man er veldig ung, for da har man det med seg resten av livet.

7 REFERANSER

Alvesson, M., & Sköldberg, K. (2017). *Tolkning och reflektion:*

Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod (Tredje upplagan.).

Studentlitteratur.

Anita Krohn Traaseth. (u.å.). *Steinar bjartveit (psykolog og lederutvikler)* (Nr. 12).

https://open.spotify.com/episode/7ySG5qH93bHL30guVFmDpv?si=GJ_xJ0_zT_GmxX--SJ9H1w

Badaracco, J. (2016). *Defining moments: When managers must choose between right and right.*

Barbara Riebling. (1991). Virtue's Sacrifice: A Machiavellian Reading of Macbeth. *Rice University*, 31(2), 273–286.

Clare Beavan. (2013). Niccolo Machiavelli Documentary. I *Who's afraid of Machiavelli?* <https://www.youtube.com/watch?v=RHWwBmVNRh8>

Engelstad, F. (2005). *Hva er makt*. Universitetsforl.

Eriksen, T. B. (2006). *Machiavelli: Reven i h??nseg??rden*. Universitetsforlaget.

Henrik Ibsen. (1995). *Henrik Ibsen samlede verker I* (17.). Gyldendal norsk forlag.

Inger Merete Hobbestad. (2017). *Å leve med Shakespeare* (2.). Tiden Norsk Forlag.

Joel Coen. (2021, desember). *Macbeth 2021*. <https://youtu.be/HM3hsVrBMA4>

Krogh, T. (2003). *Historie, forståelse og fortolkning innføring i de historisk-filosofiske fags fremvekst og arbeidsmåter*. Gyldendal akademisk.

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

Niccolo Machiavelli. (1999). *Fyrsten*. Aventura Forlag A/S.

Nietzsche, F., & Hønningstad, A. (2018). *Slik talte Zarathustra*. Kopinor.

Paul Cantor. (2014, august 19). *Shakespeare and Politics Macbeth (1 of 3)*.

<https://www.youtube.com/watch?v=I443xXOHJYc>

Per Norseng. (2019). Håkon 4 Håkonsson (den gamle). I *Store norske leksikon*.

https://snl.no/H%C3%A5kon_4_H%C3%A5konsson_-_den_gamle

Per Norseng; Erik Opsahl. (2019). Norge i høymiddelalderen. I *Store norske*

leksikon. https://snl.no/Norge_i_h%C3%B8ymiddelalderen

Robert McCrum. (2010, mars 14). Who really wrote Shakespeare? *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/culture/2010/mar/14/who-wrote-shakespeare-james-shapiro>

Shakespeare, W., & Gill, R. (2004). *Macbeth* (Repr. in this New ed.). Oxford University Press.

Shapiro, J. S. (2016). *1606: Shakespeare and the year of Lear* (This paperback edition published in 2016).

Sjur Sætre. (2015, september 25). Makt og maktmisbruk på jobben. I *Ekko*. NRK.

<https://www.mixcloud.com/nrkekk-etaktuelt-samfunnsprogr/makt-og-maktmisbruk-p%C3%A5-jobben/>

Steinar Bjartveit. (2004). Machiavelli og ledelsesidealet. I *Fyrsten* (s. ix–xxviii).

Aventura Forlag A/S.

Steinar Bjartveit. (2020, oktober 13). *Ibsens kongstanke* [Foile]. Forelesning

LMM, BI, Oslo.

<file:///C:/Users/Bruker/OneDrive/BI/LMM%2020%2021/LMM%201.%20samling/Kongstanken.pdf>

Steinar Bjartveit; Kjetil Eikeset. (u.å.). *Ibsens spørsmål om lederskap*.

DigiEx-innlevering: ikke legg inn tekst her
WISEflow-innlevering: legg inn id-nummeret ditt.

Steinsholt, K. (2009). *Lev farlig! Innføring i Friedrich Nietzsches utidsmessige pedagogikk*. Tapir Akad. Forl.

Therese Bjørneboe. (2018). *Macbeth, Etterord* (2018. utg.). Forlaget Oktober.

Tom McInerney. (1999). Review: Review of «Defining Moments: When Managers Must Choose between Right and Right». *Cambridge University Press*, 9(1). www.jstor.org/stable/3857641

Vigdis Ystad. (2009). Henrik Ibsen. I *Norsk biografisk leksikon*.
https://nbl.snl.no/Henrik_Ibsen