

Shakespeare i 2000-talets klassrum

En metodguide för lärare

Lisa Peter



Erasmus+

Co-funded by Erasmus+ of the European Union

Impressum

CultureShake - An intercultural and multilingual learning project
www.cultureshake.eu

Co-funded by Erasmus+ of the European Union

Project Number VG-IN-BW-16-36-023072

Developed and delivered by Karlsruhe University of Education, The English School of Gothenburg, Friedrich-Wöhler-Gymnasium, The Shakespeare Birthplace Trust, and Primorska University

Edited by The Shakespeare Birthplace Trust, 2019

Translated by David Hultén



Innehållsförteckning

Förord	
Inledning	1
Vår nutida Shakespeare: Hans pjäsers relevans	7
Ta ned poeten från pedestal	7
Avslöja den emotionella kärnan	8
Shakespeare's engelska	13
Tidig modern engelska är inte medeltida engelska	13
Grammatisk förändring: <i>you vs thou</i>	14
Grammatisk förändring: Variationer i 3:e persons verbändelser	16
Semantik: Förändring i betydelse, falska vänner and föråldrade ord	16
Shakespeare's språk	17
Hur man närmar sig en pjäs	19
Inledningar	19
Prologer	20
Monologer	23
Frågor	24
Crash, Boom, Bang	26
Att utforska berättelsen	26
Nyckelscener och samtalspunkter	29
Nyckelscener och samtalspunkter i <i>A Midsummer Night's Dream</i>	30
Nyckelscener och samtalspunkter i <i>The Tempest</i>	32
Bortom Texten: Att vara kreativ	35
Aktiviteter	39
<i>A Midsummer Night's Dream</i>	39
Komma igång	39
Från sidan	39
Vidunderliga varelser från hela världen	40
Språkanvändning	41
Skådespeleri i <i>A Midsummer Night's Dream</i>	42
Karaktärisering och kreativa responser	43
<i>The Tempest</i>	44
Ljus and ljuva stämningar	44
Prospero's ö och uppfattningen om hem	45
"You taught me language"	46
Sammanfattning	49
Referenser	53
Bilder/illustrationer	54

Förord

I dagens Europa, ett område med stor variation, står vi inför utmaningar vad gäller språkligt och kulturellt mångfaldiga klassrum. Genom Erasmus+projekt *CultureShake* vill ett transnationellt team ta sig an dessa utmaningar och hitta lösningar. Detta team består av olika organisationer (två skolor, två universitet, en kulturarvsorganisation och en utbildningsfrämjande välgörenhetsförening) där alla bidrar till projektet med omfattande expertis: The English School Gothenburg i Sverige har stor erfarenhet inom området för inkluderande arbete och mångkulturella språkmiljöer; Friedrich Wöhler-gymnasiet i Tyskland implementerade begreppet "världsklass" med flyktingelever, Karlsruhe Universitet i Tyskland erbjuder expertis i multikulturell didaktik, CLIL och transdisciplinärt tänkande, Primorska Universitet i Slovenien anslöt sig med en lingvist inom området för lexikografi; The Shakespeare Birthplace Trust i Storbritannien erbjuder bred expertis vad avser Shakespeares arv och teaterpedagogik.

Under projektets tre år från 2016 till 2019 utvecklade detta transnationella team tillsammans fem intellektuella outputområden som blev till en avgörande del av inlärningsaktiviteterna i vilka både elever och experter deltog.

Dessa punkter fokuserar på följande Erasmus+ områden::

- Inkludering - rättvisa
- Integrering av flyktingar
- ICT - nya teknologier - digital kompetens

Dessa möter följande prioriteringar inom programmet:

- Inkluderande undervisning, träning och ungdom
- Öppen och innovativ utbildning/undervisning, träning och arbete med ungdomar; detta inbäddat i den digitala eran.
- Att ta sig an underprestation i grundläggande kunskaper vad avser matematik, NO och läskunnighet genom mer effektiva, innovativa undervisningsmetoder.

Varför valde projektteamet dessa arbetsområden och prioriteringar?

Efter den så kallade flyktingvågen 2015 växte behovet av flerspråkiga undervisningsmaterial och innovativa tillvägagångssätt i skolor till en mycket hög prioritet. Det redan existerande utmaningarna med flerspråkiga talare i heterogena klassrum blev mer framträdande genom den höga andelen nyanlända barn. Under samma tid upplevde europa en ny våg av terrorangrepp vilket man fruktade kunde leda till en ökning i fientliga attityder gentemot flyktingar och migranter. Som ett resultat av detta publicerade EU:s utbildningsministrar *Declaration on promoting Citizenship and Common Values of Freedom, Tolerance and Non-discrimination through Education*. Dessa ses som två stora målsättningar för att främja deltagande och tolerans. Här ses inkludering som centralt för att förhindra uteslutning och rasism på samma sätt som fastställs i Julie Wards rapport om interkulturell dialog. Detta med syftet att ge folk makten att delta. Med sin expertis avsåg *Cultureshake*-teamet att följa upp dessa två EU-dokument med ett projekt där innovativa verktyg för användning i mångkulturella klassrum och utbildningsprogram utvecklades.

Hur tog sig teamet an ovannämnda områden och prioriteringar?

Kulturellt arv har potential att spela en central roll när det gäller att främja aktivt medborgarskap vid sidan av grundläggande värderingar inom EU. I detta sammanhang beslutade *CultureShake* att arbeta med flerspråkiga elever utifrån Shakespeare och hans verk i egenskap av ett delat europeiskt kulturellt arv vilket överskrider nationella gränser och sammanhang. Genom sitt globala mottagande över hela världen visar Shakespeares pjäser att hans verk har en världsomfattande relevans bortom sin historiska och kulturella betydelse för sitt ursprungsland. De är därför bäst lämpade att erbjuda samhörighetspunkter för flerspråkiga och mångkulturella elever och ge dem möjligheter att utforska erfarenheter som vi har gemensamt med andra människor. Samtidigt framhävs faktorer som spänner över breda kulturella och geografiska avstånd.

Projektteamet har en transnationellt struktur eftersom ovan nämnda utmaningar inte är begränsade till ett land eller ett nationellt utbildningssystem utan når ut till alla europeiska stater och därmed är en global fråga. Vidare kommer intressenterna från en bred flora av både regionala/nationella och europeiska/internationella bakgrunder genom sin globala relevans. Projektet baseras på ett transdisciplinärt utgångssätt, *Lebenswelt-utmaningen*, där den reella världens problem med flerspråkiga ramar beaktas. Detta synsätt sträcker sig bortom disciplinära gränser, vilket sammanför utövare och forskare från olika områden.

Vilka är projektets främsta resultat?

CulturShake var ett treårigt initiativ med syfte att bidra till den europeiska idén om fred och mångfald. Projektteamet utvecklade följande fem intellektuella utgångspunkter, vilka alla testades i inlärningsaktiviteterna. Feedback från intressenterna liksom jämnårig elev-till-elev-feedback inkluderades i slutprodukten.

Intellektuell output 1, "Metodguide för lärare: Shakespeare i 2000-talets klassrum". Denna har skapats för lärare som vill inkludera Shakespeare i sin språkundervisning eller i sitt flerspråkiga klassrum, men som kanske inte helt behärskar hur man börjar med detta. Denna metodguide klargör varför det är av högt värde att "göra Shakespeare" med språkelever och hur alla elever kan vinna på detta, även de med flerspråkig bakgrund.

Intellektuell Output 2, "CUSHA online Dictionary Compilation". Denna utvecklar ett koncept för skapandet och utvecklandet av en on-line-ordbok i klassrummet. Med detta koncept kan lärare göra sig bekanta med en studentcentrerad produktion, processer och användandet av en online-ordbok.

Målet med intellektuell Output 3; "Koncept för utveckling av elev-till-elev-undervisningsmaterial". Detta hade som mål att förse lärare med ett koncept och ge instruktioner steg för steg. Därtill ska materialet ge vidare idéer till hur man kan aktivera elever att förbereda material och lektionsplaner för sina egna elevgrupper.

Intellektuell output 4, "Att utbyta Culture Shakes: en lärarmanual för flerspråkiga och mångkulturella skolutbyten. Denna är skapad för lärare som förbereder skolutbyten med fokus

på kultur- och språkinriktade inlärningsmål för inlärningsgrupper med olika modersmål. Denna manual är en färdig handbok med teoriguidade uppgifter som kan användas direkt för flerspråkiga och transkulturella skolutbyten. Hur kan en migrant med en kultur och ett modersmål annorlunda än den nationella kulturen och det officiella modersmålet bli en viktig del av ett skolutbyte och undvika att uteslutas?

Intellectuell output 5, "Modul för fortsatt lärarfortbildning". Denna summerar innehållet i övriga outputområden med syftet att utveckla en modul för lärarträning.

Hur kan dessa intellektuella outputområden användas i ett undervisningssammanhang?

Dessa intellektuella outputområden kan användas en och en på modulbasis. De är lämpliga för delar av lektioner, en enskild lektion, undervisningsmoment eller hela skolutbyten. De olika delarna hänger samman men kan även användas separat.

Vi hoppas att ni får nytta och glädje av vårt material. Återkoppling välkomnas när det är möjligt och passar. Våra kontaktuppgifter finns tillgängliga på vår projekthemsida www.cultureshake.eu.

The *CultureShake* Team

Inledning

Kulturella arv har potential att spela en central roll för främjandet av medborgarskap och grundläggande värderingar i den Europeiska unionen. Samtidigt är detta en avgörande del av interkulturellt lärande. I detta sammanhang har *CultureShake*-projektet beslutat att arbeta med flerspråkiga grundskoleelever med Shakespeare och hans arbete genom att se hans verk som ett gemensamt europeiskt arv som överskrider nationella ramar. Som Shakespeare-uppsättningarnas globala spridning tydlig visar, har pjäserna en världsomfattande spridning med historisk och kulturell betydelse långt utanför sitt hemland.

För att kunna utveckla och dela undervisningsmaterial med inkluderande funktion när det gäller flerspråkighet och i multikulturella klassrum, beslutade *CultureShake* projektkonsortiet att undersöka dramatiserade pedagogiska koncept och samtidigt andra kreativa och interaktiva undervisningsmodeller. Denna metodiska manual demonstrerar en rad aktiviteter som gör det möjligt för elever i flerspråkiga och mångkulturella sammanhang att själva upptäcka Shakespeares berättelser och poesi. Detta helt oavsett sin bakgrund eller sitt modersmål. Modellerna gör det möjligt för eleverna att bidra med sina språk och kulturer i ämnesdiskussioner som är aktuella i de två Shakespeare-verk som *CultureShake* använder sig av: *A Midsummer Night's Dream* och *The Tempest*. Dessa verk innehåller redan i sina intriger diskussionsämnen om språkpolitik, men uppvisar dessutom referenspunkter för *CultureShakes* avsedda publik som vi tror skulle kunna bli intressanta språngbrädor i en undervisningsmiljö. *A Midsummer Night's Dream* tar exempelvis upp frågor om vänskap, uppväxt, att ta egna beslut och självklart även kärleksämnet med den förväxlade identiteten i grunden. *The Tempest* undersöker

frågor om kunskap och makt liksom även erfarenheter från att vara på flykt och begreppet "hemma".

Att arbeta med elever som vill lära sig engelska har varit en av flera grenar inom utbildningsarbetet i Shakespeares Birthplace Trust, i Stratford-Upon-Avon och runt om i världen på andra platser. Den första delen av denna metodguide går mer in i detalj på hur man kan öppna Shakespeare för elever i dagens skola. Den är främst baserad på Trust's egen expertis och lärarerfarenhet från just denna typ av målpublik. Detta kommer förhoppningsvis att utrusta lärare med verktyg och självförtroende för att få ut så mycket som möjligt ur vilken Shakespearetext som helst. Detsamma gäller hans språk som fortfarande formar den engelska som vi talar idag.

Den andra delen av metodguiden fortsätter med att demonstrera ett flertal aktiviteter som kan användas i klassrummet för att inkludera flerspråkiga elever i lektioner utifrån *A Midsummernight's Dream* och *The Tempest*. Många av dessa aktiviteter utfördes med eleverna från *CultureShake* under inlärningsaktiviteterna i projekten år 2017 och 2018. De skapades med hjälp från feedback från konferenspublik och *CultureShakes* intressenter. Vi är mycket tacksamma för deras kommentarer och insikter. Samtliga tillhörande aktivitetsblad eller manus är tillgängliga gratis och kan laddas ned från *CultureShakes* hemsida eller från Shakespeares Birthplace Trusts utbildningssidor. Arbetsbladen finns länkade i texterna. Vi hoppas att aktiviteterna och övningarna i metodguiden kommer att inspirera till att inkludera Shakespeare i språkundervisningen och att dessa kan bli till användning i er undervisning.

Lingvistiskt och kulturellt mångfaldiga klassrum är ett fenomen som blir mer och mer vanligt. Däremot tas de inte upp och inkluderas i samma utsträckning inom lärarutbildningen, dvs. hur man kan hantera och göra det bästa av språklig och kulturell mångfald bland elevgrupper. Tyvärr ses flerspråkighet som ett hinder snarare än en tillgång av studenterna. Gogolin (2005) med många andra har visat hur inkluderandet av elevernas modermål i klassrummet avsevärt höjer självkänsla och integrering.¹ Detta särskilt efter den senaste vågen av nyanlända flyktingar efter 2015

som bidragit till att lärare försöker att integrera nyanlända elever i sina nya miljöer och främja inkludering.

Varför är det då viktigt att inkludera elever språk i klassrummet? Inom området för flerspråklig forskning har de positiva effekterna för elever och samhälle påvisats tydligt.² Bland dessa effekter syns värdet i språklig mångfald, kulturellt arv och uppskattningen av språk som en tillgång för bekräftande av elev och hemkultur. Vidare bidrar främjandet av språk till en medvetenhet om metaspråklig utveckling på så sätt att eleven utvecklar en djupare förståelse om hur språk och kommunikation fungerar i allmänhet.³ Av dessa anledningar rekommenderar EU:s policydokument (exempelvis the *Report on the Role of Intercultural Dialogue, Cultural Diversity and Education in Promoting EU Fundamental Values*⁴) om utbildning och samhälle, främjandet av flerspråkighet. I dessa dokument är inkludering det dominerande syftet för en framgångsrik utbildning och fungerande samhällen. Att integrera hemspråk i kursplanerna är ett sätt att bidra till social inkludering.

Som en konsekvens av denna insikt blev det nödvändigt att kunna omstrukturera The Common European Framework of Reference (CERF) för att anpassa den till flerspråkliga klassrum i skolor. Detta gjordes genom att inte längre sätta den infödde talaren i centrum utan istället främja den flerspråkliga talaren.⁵ Bortsett från behovet av att utbilda elever för en global värld och en flerspråklig arbetsmarknad, stöder integreringen av olika modersmål elevernas lingvistiska och kognitiva utveckling.⁶ Kodväxling mellan språk betraktas inte längre som en brist utan som en tillgång, eftersom eleverna visar förmåga att koppla olika språk till varandra och på så sätt även förmågan att foga en djupare betydelse till sina yttranden genom att använda medvetna ordkopplingar mellan sina respektive språk.⁷

Dessa nya framsteg och forskningsresultat ställer kravet på utbildningssystemen att implementera EU-strategier i nationella kursplaner och att hitta nya metoder vid undervisning av Engelska som ett främmande språk (TEFL). Att knyta ihop TEFL och multispråklig didaktik kan erbjuda ett nytt arbetsperspektiv; till exempel att undervisa Shakespeare i flerspråkiga klassrum.

Shakespeare i 2000-talet klassrum: En metodisk guide för lärare



Följande sammanställning demonstrerar ett antal utgångspunkter för arbetet med Shakespeare i klassrummet utifrån olika perspektiv. Några av dessa kan användas i samtliga undervisningsformat, medan andra är särskilt lämpade för det flerspråkiga klassrummet. De bygger uteslutande på erfarenheterna med språkelever från Shakespeare Birthplace Trust och på arbetet som genomförts med *CultureShake* deltagarna under år 2016 och 2019.

Vår nutida Shakespeare: Hans pjäsers relevans

En av de största utmaningarna som vi möter i klassrummen är elevernas förutfattade meningar om Shakespeare; exempelvis att han är tråkig, omodern, långrandig, irelevant och helt enkelt "inget i deras smak". Särskilt i Storbritannien, där Shakespeares betydelse för den engelska kursplanen har ökat sedan den sista reformen år 2013, förknippar elever Shakespeare i första hand med test och examensprov. Om detta dessutom sammanfogas med Shakespeares romantiska eller viktorska ideal om att han är ett geni, en nationell poet, världens mest kända dramaförfattare eller kort sagt en författare som måste beundras eller kanske dyrkas, blir en korrekt och meningsfull undersökning av Shakespeare en omöjlighet. Hur ska dina elever kunna förstå ett genis arbete om de inte själva är genier?

Ta ned poeten från pedestal

Tyvärr har Shakespeare placerats på en pedestal enda sedan uppförandet av hans staty i Poets corner vid Weartminster Abbey 1741. "Dyrkandet" (särskilt romantikernas) har cementerat hans plats "där uppe". Detta är inget problem för den litterära experten eller turisten, men dessvärre en dödsdom för klassrummet. Som ett resultat av detta blir första delen av Shakespeareundervisningen en del av en ikonoklasm; att ta ner poeten från pedestal! Shakespeare kan tala till oss och till dina elever bara om han är nära oss. Dina elever kommer att uppleva hans pjäser som mer fascinerande när de förstår att de är skrivna av en skolavhoppare som aldrig gick på universitetet, gjorde sin flickvän gravid och hamnade i ett läge där han tvingades försörja fyra barn redan innan

han fyllt 24. Pjäserna kommer att inspirera dina elever till kreativa responser på ett mycket enklare sätt när de förstår hur man använder Shakespeares verk som en brunn att ösa ur för sina egna skapelser. Detta sker när de förstår exakt hur han gjorde med det litterära material som fanns tillgängligt för honom. Istället för att beundra Shakespeare som ett geni kan man presentera honom som en skata. Att Shakespeare var den mest kreativa skatan någonsin är ett oomtvistat faktum. Dina elever kommer att få en djupare förståelse om hans skapelser när de anpassar redan existerande material till en modern teaterscen.

Avslöja den emotionella kärnan

Den andra missuppfattningen om Shakespeare är att han skriver om saker som inte längre har något värde för oss, något som inte längre har med vår värld att göra och inte heller alls med den värld som våra elever lever i. Det vanligaste argumentet mot en sådan attityd är att Shakespeare är tidlös och att han inte skrev för "en tidsålder utan för en hel tid", vilket Ben Jonson konstaterade i sin hyllningsdikt till *The Collected Histories, Tragedies and Comedies* 1623. För varje pjäs eller dikt som undervisas om måste detta påstående utmanas. Exakt på vilket sätt är denna text tidlös? Hur kan jag som lärare identifiera tidlösheten och poängtera den? Hur kan jag vägleda mina elever mot att själva förstå hur relevant pjäsen eller dikten är?

Detta är en uppgift som måste klaras av innan undervisningen påbörjas, eftersom den är ett avgörande steg för planerandet av både lektioner och individuella aktiviteter samtidigt som den sätter nivån på din lektion. För att kunna komma till en nivå där du och dina elever ser hur pjäsen relaterar till er egen värld, måste man fokusera på den emotionella kärnan i pjäsen. Glöm språkets form och pjäsens upplägg för tillfället, och glöm också den historiska kontexten som den skrevs i och hur den tolkats under senare århundraden. Detta är frågor som kan behandlas senare. I denna fas ska du försöka fokusera på det som karaktärerna genomgår emotionellt. Tar de begripliga beslut? Är deras handlingar trovärdiga? Överreagerar de? Som steg två kan du sedan dra

paralleller till elevernas verklighet. Är detta möjligt? Är det möjligt att använda referenser till popkulturen för att bättre förstå en karaktär? Om inte, diskutera varför detta inte fungerar?

För att exemplifiera detta kan vi ta en titt på en av *CultureShakes* centrala pjäser, *A Midsummer Nights Dream*. Varför skulle en nutida elev bry sig om féer i en trollskog nära Athen där en grupp förälskade med alla sina problem försöker lämna sitt tidigare liv bakom sig och genomgå överkliga förändringar? Eftersom denna pjäs bygger på fyra olika intriger kan det vara av värde att behandla dem separat för att bryta ned materialet till sin emotionella kärna. Följande tabell visar några teman och tillhörande frågor som kan hjälpa till att hitta likheter mellan pjäsens värld och 2000-talet. Att försöka hitta en välkänd populär låt som passar till varje karaktär är ibland en bra erfarenhet för att underbygga den emotionella resan.

De förälskade

Vänskap och vad kärlek kan göra med den:

Hermia och Helena är bästa vänner. De slits isär av pojkvänner. Jämför Helenas klagomål i Act III Scen 2 när hon tror att Hermia är med på skämtet om att de två killarna nu är "kära" i henne istället för i hennes kompis:

"So we grow together,
Like to a double cherry, seeming parted,
But yet an union in partition;
Two lovely berries moulded on one stem"

Detta är verkligen ett centralt ämne för tonåringar som fortfarande lär sig att bygga vänskap vid sidan av kärleksrelationer.

Frågor om könsroller och generationell konflikt:

"We cannot fight for love, as men may do;
We should be wooed and were not made to woo."
(Act II Scene 1)

Titta på Helenas klagomål här: Vem förväntas erkänna sin kärlek till vem? Är det bara män som får fullfölja sina kärleksönskningar eller kan även kvinnor göra detsamma?

"[Demetrius] hath my love,
And what is mine my love shall render him.
And she is mine, and all my right of her
I do estate unto Demetrius."
(Act I Scene 1)

Egeus vet vem han vill att hans dotter ska gifta sig med och kan inte förstå att Hermia vill ha ett ord med i spelet. Hur är det med att lyda sina föräldrars vilja? Har Egeus rätt när han insisterar på att själv bestämma vem Hermia ska gifta sig med? Hur uppfattas Athens lag om att Hermia måste lyda sin far, dö eller bli en oskuld och präst?

The Lovers' song: Quit Playing Games With My Heart

Féerna

Att använda **makt** och **påverkan** med ansvar:
Om du råkade ha överjordiska krafter som påverkar världsklimatet, skulle du då undvika emotionella utbrott om detta riskerar att förstöra möjligheten för mänskligheten att få mat?

Kan du tänka dig att bli så arg på någon att du vill att de ska förödmjukas öppet inför andra så att du kan få din hämnd?

"Lord, what fools these mortals be!" (Act III Scene 2)

Puck spelar oskydliga människor flera spratt; detta genom att förvandla en man till en åsna bara för att han råkar kunna göra detta, eller genom att blanda ihop förälskade – var detta ett misstag eller ville han bara jäklas med folk? Förstår han hur mycket problem och sorg han orsakar människor?

Theseus och Hippolyta

Könsroller:

"I wooed thee with my sword" (Act I Scene 1)

Lider Hippolyta, Amazonas drottning, av Stockholmssyndromet efter att ha besegrats i strid av Theseus? Eller kommer hon att gifta sig mot sin egen vilja? Hur skulle detta kunna påverka tonen i pjäsens huvudberättelse?

Lag och ordning:

"For you, fair Hermia, look you arm yourself
To fit your fancies to your father's will;
Or else the law of Athens yields you up—
Which by no means we may extenuate—
To death, or to a vow of single life."

(Act I Scene 1)

"Egeus, I will overbear your will"

(Act IV Scene 1)

Varför väljer Theseus att följa den hårda lagen i Athen i början av pjäsen, bara för att sedan helt skjuta den åt sidan utan några allvarliga konsekvenser i slutet? Vilken slags härskare verkar han vara?

Arbetarna

Amatörskådespelaren hårda liv:

Har du någonsin satt upp en pjäs? Hur planerar du skådespeleriet? Vem får spela vilken roll och varför? Vad anser du utgör en bra skådis? Vilka drag gör en dålig skådis? Hur vill du att din amatörproduktion ska mötas av publiken? Vad skulle vara mest skrämmande för skådespelarna på scenen?

Bottom's förvandling:

Hur skulle du känna sig om någon helt "bortom din nivå" plötsligt skulle stöta på dig?

Bottom's song: Uptown Girl

När man avlägsnat allting utom pjäsens emotionella kärna visas karaktärerna och deras beteende i ett mycket tydligare ljus. Det är här som nutida publik kan knyta an till pjäserna. Om du vill gå tillbaka till pjäsen i sin helhet, låt då eleverna reflektera över den breda variationen av romantiska förhållanden som vi får ta del av i *A Midsummer Nights Dream*. Utifrån vårt moderna synsätt verkar de mycket problematiska. Med tanke på att pjäsen skrivits för ett bröllop är det värt att fundera över vad *A Midsummer Nights Dream* säger oss om kärlek och bröllop? Att det är dumt? Magiskt? Kommer kärleken att hålla i de fyra förhållandena som vi får ta del av? Kommer Demetrius' kärleksdryck tappa sin verkan till slut? Kan verkligen Helena vara verkligt lycklig med en man som förtrollats till att älska henne? Hur frivilligt är Hippolytas äktenskap med Theseus och hur påverkar denna Athens framtid? Och vad kommer att ske när Titania får veta att hennes make drogade henne till att längta efter en åsna; detta bara för att skratta på hennes bekostnad som

hämnd för henne olydnad? Ställer Shakespeare oss inför ett kritiskt ställningstagande till kärlek och äktenskap eller inför ett trevlig, rosa och kramgott synsätt?

Att ta ned poeten från pedestalerna och utforska relevanta pjäser är två sätt att bryta ned barriärerna som hindrar Shakespeares närvaro i klassrummet. Men hur gör man med språket? Hur kan man få elever att förstå och uppskatta en form av engelska som är över 400 år gammal?

Shakespeare's engelska

Vår egen undervisning vid Shakespeare Birthplace Trust och samtal med lärare visade oss att detta är det största hindret för att få elever att uppskatta Shakespeare i sina studier. Engelskelever känner sig överväldigade av den "gammalmodiga" engelskan och är ovilliga att lägga ned tid och energi för att lära sig ord som de inte har användning för utanför klassrummet. Lärarna, å andra sidan, är osäkra på om deras kunskap är tillräcklig för att förklara texterna. Men det är skönheten och energin i Shakespeares språk som är en central del i upplevelsen av pjäserna. Detta är en av orsakerna till att vi fortfarande bryr oss om dessa verk.

Med lite hjälp blir det möjligt att avsevärt minska det främmande i tidig modern engelska. Följande punkter ger lärare och elever några fingervisningar om hur man bättre kan förstå några av de vanligaste dragen i Shakespeares engelska.⁸

Tidig modern engelska är inte medeltida engelska

Bara för att tidig modern engelska (Shakespeares engelska) är annorlunda än den engelska som används idag, är skillnaderna inte hopplösa att övervinna. De flesta moderna engelsktalare kan förstå tidig modern engelska med lite stöd och övning. Även om den uppfattas som "gammal" så är tidig modern engelska inte medeltida. Den sistnämnda talades mellan år 1100 och 1500 och är långt mycket svårare att förstå. Under den tid som Shakespeare skrev förändrades engelskan konstant och utvecklades bort från medeltida engelska mot den form av engelska vi talar idag.



Det är inte nödvändigt att gå in i detalj på den tidiga moderna engelskans typiska drag för att kunna förstå utdrag från pjäser eller tal. Ett antal viktiga skillnader bör dock poängteras. Detta kommer att spara in tid, röja undan frustration för eleverna och även hjälpa dem att slippa leta efter begrepp i vanliga ordböcker där historiska definitioner sällan finns listade.

Grammatisk förändring: *you* vs *thou*

Tidig modern engelska hade fortfarande en andra person i singular, *thou*, på samma sätt som de flesta andra europeiska språk har; till exempel franskans *tu* eller tyskans *du*. Verbet "att vara" böjdes därför något annorlunda under Shakespeares tid: *I am, thou art, he/she/it is, we are, you are, they are*.

I modern engelska har detta personliga pronomen med sin possessiva form *thine* och sin objektsform *thee*, ersatts med pluralformen i andra person *you*. Med detta togs deras motsvarande verbändelser bort och även de vanliga kopplingarna runt skillnader när man tilltalar någon med *thou* istället för *you*. *Thou* var normalt avsett antingen för personer som talaren kände väl eller för personer på samma sociala nivå som talaren. Det kunde även användas mot socialt underlägsna såsom exempelvis tjänare. *You*, å andra sidan, var den mer vänliga formen, och användes till största del för att tilltala människor som talaren inte känner, eller vid tilltal av personer på en högre social nivå.

Titta på följande passage ur första akten av *Macbeth*. Här har Lady Macbeth just motagit sin makes brev som berättar om hans mystiska möte med de tre häxorna och deras profetior om honom.

Lady Macbeth

Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be
What thou art promised: yet do I fear thy nature;

It is too full o' the milk of human kindness
To catch the nearest way: thou wouldst be great;
Art not without ambition, but without
The illness should attend it [...]
(*Macbeth*, Act I, Scene 5)

Lady Macbeth använder här inte bara hela registret av verbändelser i andra person singular – *art, shalt, wouldst* – utan ger oss också en inblick i hur välbekanta Macbeths är med varandra och hur de tilltalar varandra med det mer intima *thou*. De gestaltar genom hela pjäsen ett praktfullt och intimt par och på samma gång ett hänsynslöst sådant.

Ett annat bra exempel på användningen av *you* eller *thou* och dess effekter kan hittas i *King Lear*s öppningsscen. När Lear befäller sin yngsta dotter Cordelia att tala i hans mycket offentliga kärlekstävling, tilltalar han henne med *you*. (Detta då han samlat hela hovet för att låta dem bevittna hur hans tre döttrar bekräftar sin kärlek till honom för att få den största delen av kungariket.)

King Lear Now, our joy,
Although the last, not least; to whose young love
The vines of France and milk of Burgundy
Strive to be interest; what can you say to draw
A third more opulent than your sisters? Speak.

När Cordelia vägrar att delta i detta spel och istället svär att älska honom som en dotter på vanligt sätt (*no more no less*), svarar Lear till att börja med i sin offentliga ton: "*How, how, Cordelia? Mend your speech a little, / Lest it may mar your fortunes.*" Men omedelbart därpå bryter hans ilska igenom och han överger alla artighetstilltal och offentliga regler:

Let it be so! thy truth then be thy dower!
[...] Here I disclaim all my paternal care,
Propinquity and property of blood,
And as a stranger to my heart and me
Hold thee from this forever.

Vilken stor skillnad ett "thou" innebär i detta ögonblick.

Grammatisk förändring: Variationer i 3^e persons verbändelser

Den andra grammatiska skillnaden som vanligen skapar förvirring för språkelever och även modernmålstalare är det faktum att tidig modern engelska fortfarande använder variationer i verbböjningar för tredje person singular. Under Shakespeares livstid användes både de äldre versionerna *-th*, *-eth* som i *doth* eller *maketh*, och även dagens former *-s* och *-es*, som i *does* och *makes*. Deras användning är nästan fullständigt ersättningsbara med varandra och växlar ofta i samma mening. Eftersom Shakespeare ofta skrev på vers med ett tydligt versmått kunde en tvåstavig verbform ibland passa bättre i versen än en enstavig.

Semantik: Förändring i betydelse, falska vänner and föråldrade ord

Generellt sett finns det inte många ord i Shakespeares verk som bytt betydelse fullständigt, men vissa har fått en bredare och mer extrem betydelse. Exempelvis har ordet *naughty* en långt mer negativ betydelse än idag. I *A Midsummernights dream* kan man exempelvis undra vad Oberon menar med "*welkin*" när han befäller Puck att sprida ut rök för att få Lysander och Demetrius att sluta slåss om Helena. Han säger: "*The starry welkin cover thou anon*" (Act III Scene 2). På samma sätt kan kaptenens uttalande "*fall to't, yarely, / or we run ourselves aground*" i *The Tempests* inledning behöva en förklaring. Ingen av dessa ord används längre och kräver därmed att man slår upp dem i en ordbok. Mirandas användning av "*boothless*" (Akt 1, scen 2) är förvirrande för en modern läsare eftersom man förstår "*boothless*" som "utan stövlar" och inte som "meningslös, misslyckad". ("*You have often / Begun to tell me what I am, but stopped / And left me to a boothless inquisition, / Concluding 'Stay: not yet.'*")

Skulle du eller dina elever träffa på ord med en modern betydelse som inte passar i meningens sammanhang, är det viktigt att kontrollera i en Shakespeare-ordbok ifall detta ord hade en

annan betydelse för 400 år sedan. Dessa ordböcker är också till hjälp om man stöter på ord som inte längre används alls. Som väl är har lingvisten David Crystal uppskattat att bara 5 procent av alla ord Shakespeare en gång använde inte längre är begripliga för en modern läsare.⁹

Shakespeare's språkarv

Eftersom det är viktigt att förklara några av de allmänna skillnaderna mellan tidig modern Engelska och modern Engelska är det också viktigt att påpeka hur nära Shakespeares språk är vårt nutida språk. Samtidigt är det tack vare denne ordsmed som vi pratar på det viset vi gör idag.

Shakespeare har hyllats som den mest kreativa författaren inom det engelska språket eftersom han har gjort nya ord och fraser populära. Uppskattningsvis kommer mellan 800 och 3000 ord från hans verk. Det kan dock rekommenderas att ta denna uppskattning med en nypa salt, eftersom det är mycket svårt att veta om han verkligen myntade alla dessa ord själv eller om hans första folio bara råkar vara det första tryckta verket som dessa dyker upp i. Med den pågående digitaliseringen av böcker kan det möjligen göras tydligt att det faktiskt finns tidigare belegg för ord som Shakespeare traditionellt kopplats till. Hur detta än må vara är det förvånande hur många ord som i dagligt bruk härstammar från Shakespeares verk eller hans popularisering av dessa ord.



Ett exempel är ordet för apostrof (som vi använder ofta i språkundervisning idag) som nämns för första gången i pjäsen med flest apostrofer; *Love's Labour's Lost*. Eller ta några ord som är mer gångbara - *downstairs*, eller *to gossip*. Även när man gör sitt bästa för att komma så långt från Shakespeares värld som möjligt, t.ex, genom att gå på fotboll, är det möjligt att höra den fete knekten Falstaff skrika i publiken *Send them packing!*

Det finns många sätt för dina elever att utforska Shakespeares språkarv. Om de känner till några av hans kändaste citat är det en bra idé att spela en omgång av "I spy Shakespeare" med utgångspunkt i en engelsk dagstidning. Om du letar efter videomaterial för att gestalta ditt arbete med Shakespeares språk, kan BBC Learning Englishs [Shakespeare Speaks](#) vara till hjälp. Detta är en serie animerade filmer från jubileumsåret 2016 som utgår från tjugo fraser som vi har Shakespeare att tacka för. Detta i första hand för språkelever på en lägre medelnivå. Ett mindre antal aktiviteter kan även hittas på Shakespeare Birthplace Trust hemsida.¹⁰

Hur man närmar sig en pjäs

Nu känner du dig kanske så redo att du skulle vilja fokusera på Shakespeares pjäser. Prova oavsett hur du känner! En sak att tänka på vid sidan av textunderlaget för din undervisning (dvs. huruvida man ska hålla sig till originaltexten eller till en anpassad text), är hur man bäst bryter ned inläringen av texterna. Det är beundransvärt hur ofta pjäserna fortfarande lärs ut genom att läsa dem högt i klassrummet; replik för replik, scen efter scen. Medan denna undervisningsform garanterar att alla elever "klarat av" hela pjäsen skapar det dessvärre också ganska stela och förutsägbara lektioner – knappast den lektionsmiljö som kan uppmuntra till intresse för Shakespeares verk. Så låt oss nu titta på några alternativ och förslag på hur man kan få dessa texter till liv.

Inledningar

Detta kan tyckas självklart: börja från början. Shakespeares öppningsscener måste gestaltas djupt inlevelsefullt och teatermässigt. Denna teatermässighet kan användas för att få eleverna i rätt stämning och hjälpa dem förstå att texterna är avsedda för scenen och föreställningen.

Föreställ dig den elisabetianska teaterscenens form och storlek, stor nog för tusentals åskådare (uppskattad kapacitet för Globe Theatre på Bankside ligger mellan 2300 och 3000). Föreställ er att dessa åskådare redan hunnit med ett par öl innan föreställningen startar på eftermiddagen. Eftersom området runt scenen (kallad *the pit* eller *the yard*) var reserverad för stående, kan man tänka sig hur mycket det gapades och knuffades bland folk för att få en bra sikt mot scenen. I det stora hela är detta en ganska tuff



miljö om man vill få publiken att kunna koncentrera sig på det som sker på scenen. Detta är förstås lättare i den moderna teatervärlden där folk sitter på reserverade stolar, belysningen dämpas ned och ridån rullas upp. Shakespeare och hans aktörer hade inte sådan hjälp. De hade bara öppningsscenen som verktyg för att fånga publikens uppmärksamhet.

Det är fascinerande att se Shakespeares breda användning av möjligheter. Hans öppningsscener består av allehanda grepp och former. I *Romeo och Juliet* eller *Henry V* används en formell prolog, i *Richard III* monologer till publiken, karaktärer som ställer frågor i *Hamlet och Macbeth*, eller uppmärksamhetsfångande actionscener med specialeffekter i skeppsvraket i *The Tempest*.

Prologer

Prologer är konstiga men fortfarande ganska vanliga i teatervärlden på Shakespeares tid. Den är en del av pjäsen, men inte fullständigt: de levereras ofta av en av skådespelarna men inte som karaktären ifråga, som en del av handlingen men ändå inte. Prologen presenterar ofta pjäsen vad avser miljö, personer och ämnet. Ibland kommenterar den skeendet, men är ändå inte del av handlingen på scen.

Ett exempel på en riktigt bra prolog är att den fungerar som en brygga mellan publikvärlden och pjäsvärlden. Den fyller ett fantiserat rum mellan scenen och publiken. Prologen till *Henry V* visar detta. Den gestaltas och talas av kören som sedan återkommer under hela pjäsen för att förklara för oss var vi är i handlingen och vad som hänt under tiden. Här är den:

O for a muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention:
A kingdom for a stage, princes to act,
And monarchs to behold the swelling scene.
Then should the warlike Harry, like himself,
Assume the port of Mars, and at his heels,
Leashed in like hounds, should famine, sword and fire
Crouch for employment. But pardon, and gentles all,
The flat unraised spirits that have dared

On this unworthy scaffold to bring forth
So great an object: can this cock-pit hold
The vasty fields of France? Or may we cram
Within this wooden O the very casques
That did affright the air at Agincourt?
O, pardon: since a crooked figure may
Attest in little place a million,
And let us, ciphers to this great account,
On your imaginary forces work.
Suppose within the girdle of these walls
Are now confined two mighty monarchies,
Whose high upreared and abutting fronts
The perilous narrow ocean parts asunder.
Piece out our imperfections with your thoughts:
Into a thousand parts divide on man,
And make imaginary puissance.
Think, when we talk of horses, that you see them,
Printing their proud hoofs i' th' receiving earth;
For 'tis your thoughts that now must deck our kings,
Carry them here and there, jumping o'er times,
Turning th' accomplishment of many years
Into an hourglass - for the which supply,
Admit me Chorus to this history,
Who Prologue-like your humble patience pray
Gently to hear, kindly to judge, our play.

Kören levererar här en självironisk tanke om teaterscenen. De första raderna fram till "but" på rad 8 skapar en mental bild full av pompa och ståt, med militär framgång och historisk storhet. Men sedan möts verkligheten med hjärtat av teatern som låtsas; *No, dear audience, you won't see the real king. No, no armies either, not even horses. Sorry. Oh, by the way, we're also not really going to France.*"

Frågan är förstås varför i hela friden man låter någon träda fram och prata om teaterns brister i början av en pjäs? Det kan ju inte bara vara ett sätt att hantera publikens förväntningar som trots allt kommit för att underhållas av spektaklet. Istället lyckas Shakespeare skapa en koppling mellan publik och skådespelare. Kören är en del av både publikens och scenens värld och Shakespeare försöker med detta att få publikens stöd för att få pjäsen att fungera. Publiken signerar här ett kontrakt: utan några stora

uppsättningar, budgetar och utrymmen måste teatern kunna lita på publikens fantasi och tankar för att fylla luckorna i skådespelet.

Prologen i inledningen av *Romeo och Juliet* fungerar annorlunda. Den är känd genom sin sonettform:¹¹

Two households, both alike in dignity
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-crossed lovers take their life,
Whose misadventured piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.
The fearful passage of their death-marked love
And the continuance of their parents' rage -
Which but their children's end, nought could remove -
Is now the two-hours' traffic of our stage;
The which if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend.

Det som är slående med denna prolog är att den så tydligt avslöjar pjäsens slut. Efter rad 8 finns det ingen som längre kan påstå att de inte såg hur det skulle sluta för *Romeo och Juliet*. Och Shakespeare ser extra till att budskapet går fram genom: "*death-marked love*" på rad 9, och "*their children's end*" på rad 11.¹² Varför vill man avslöja slutet på en pjäs redan i sitt inledande tal? Varför skulle publiken vilja stanna och titta efter detta? Till att börja med var handlingen i *Romeo och Juliet* inte någonting nytt. Många människor lär redan ha varit bekanta med innehållet.¹³ För det andra var pjäsens fullständiga titel *The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet*. För den elisabetanska publiken betydde detta en sak framför allt: pjäsen kommer att sluta med en hög av döda kroppar och huvudpersonernas död likaså. Men det viktiga är ändå att detta slut får oss att ändra vårt fokus från frågan om vad som kommer att ske till andra saker. Ett nytt fokus blir på hur det redan avslöjade kommer att ske. Trots allt inleds pjäsen som en romantisk komedi och hur i hela friden kan då allting gå snett så fort?¹⁴ Trots att vi vet vad som kommer att hända vill vi ändå inte tro det. Prologen har alltså inte bara givit oss pjäsens

nyckeldelar utan den har också justerat våra förväntningar om vad som kommer att ske.

Monologer

Bara vid ett enda tillfälle i sin karriär använder Shakespeare en ordentlig monolog för en av sina karaktärer i en öppningsscen. Detta med enorm effekt! Öppningsmonologen av *Rickard III* som i början av pjäsen fortfarande bara är Hertig av Gloucester, är lika ovanlig som den är effektiv:

Now is the winter of our discontent
made glorious summer by this son of York. [...]
But I, that am not shaped for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass;
I, that am rudely stamped, and want love's majesty
To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtailed of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deformed, unfinished, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me as I halt by them;
Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,
Unless to spy my shadow in the sun
And descant on mine own deformity:
And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined to prove a villain
And hate the idle pleasures of these days.
Plots have I laid, inductions dangerous,
By drunken prophecies, libels and dreams,
To set my brother Clarence and the king
In deadly hate the one against the other:
And if King Edward be as true and just
As I am subtle, false and treacherous,
This day should Clarence closely be mewed up [...]

Monologen inleds fridfullt. Den förklarar hur Richards bror, Kund Edward, äntligen skapat fred i ett krigshärjat England. Så långt är allt väl och användbart som en slags exposition i en pjäs som är nära

kopplad till Shakespeares tre tidigare verk. Dessa skapar en cirkel av historiska pjäser som alla har med rosornas krig att göra. Men det som sedan sker är rent teaterguld: Richard använder sitt finaste ögonblick på scen, helt ensam med publiken, till att dela djupa tankar om sin karaktär med alla. Han presenterar sig själv som en outsider, förvriden och olämplig för hovliga miljöer. Och därför, vilket han själv avslöjar, hatar han också alla runt omkring sig och planerar att göra sig av med dem. Låter detta som en bov från Batman? Det gör det verkligen.



Men varför väljer han att dela dessa planer med sin publik? Spindeln i pjäsens nät fullföljer här sin första handling av manipulation med dessa inledande rader: han har fått oss på sin sida. Vi vill nu se honom lura alla andra i pjäsen, vi håller på honom, oavsett hur vedervärdig han kommer att bli. Redan från början gör Shakespeare oss till lojala följare av hans ärkeskurk.

Frågor

Ett något mer direkt sätt att hoppa in i handlingen är att öppna pjäsen med direkta frågor. Denna teknik använder Shakespeare vid några tillfällen. Öppningsscenen i Hamlet skapar omedelbart en känsla av oro, *“something is rotten in the state of Denmark:”*

Enter Francisco and Bernardo, two sentinels [from two sides]

Bernardo. Who's there?

Francisco. Nay, answer me. Stand and unfold yourself.

Bernardo. Long live the King!

Francisco. Bernardo?

Bernardo. He.

Francisco. You come most carefully upon your hour.

Bernardo. 'Tis now struck twelve. Get thee to bed, Francisco.

Francisco. For this relief much thanks. 'Tis bitter cold,
And I am sick at heart.

De första två raderna ger oss redan intrycket av att vakterna på slottets murar är nervösa. Detta är konstigt eftersom det råder fred i Danmark. Vad är det som vakterna fruktar mitt i natten? Och

Francisco's "And I am sick at heart" borde få publiken att lyssna noga.

Öppningsscenen från *Macbeth*, den sannolikt mest undervisade tragedierna ur Shakespeares verk, använder ett liknande verktyg:

Thunder and lightning. Enter three Witches

First Witch. When shall we three meet again?

In thunder, lightning, or in rain?

Second Witch. When the hurly-burly's done,

When the battle's lost and won.

Third Witch. That will be ere the set of sun.

First Witch. Where the place?

Second Witch. Upon the heath.

Third Witch. There to meet with Macbeth.

First Witch. I come, Grimalkin.

Second Witch. Paddock calls.

Third Witch. Anon.

All. Fair is foul, and foul is fair,

Hover through the fog and filthy air.

Vilken sorts varelser är dessa tre egentligen? Det är intressant att notera att de "Konstiga Systrarna" aldrig beskrivs som häxor någonstans i pjäsen: Shakespeare vill inte göra det för lätt för oss. Försök läsa scenen högt för publiken utan att nämna från vilken pjäs den kommer. Fråga sedan publiken vad figurerna talade om. Om de inte har en aning är detta nog exakt det som Shakespeare ville uppnå. Genom hela pjäsen förblir häxornas samtalsstil paradoxal - ond och god blir omöjligt att särskilja. I öppningsscenen lockar de oss att vilja veta mer om deras värld. Vad är detta för värld med så märkliga figurer? Vad har detta att göra med MacBeth, killen på planschen? Varför vill de träffa honom? Vart är vi på väg?

Crash, Boom, Bang

Det mest uppmärksamhetsfångande knepet bland Shakespeares öppningsscener måste vara skeppsbrottet i början av *The Tempest*. Sjömännen ombord på skeppet som transporterar Milanos och Neapels härskare hamnar i en enorm storm. De är oroliga för sitt skepp och sina liv. I pjäsens inledning är goda råd dyra.

A tempestuous noise of thunder and lightning heard.

Enter a Shipmaster and a Boatswain

Master. Boatswain!

Boatswain. Here, master. What cheer?

Master. Good, speak to th' mariners. Fall to't yarely, or we run ourselves aground. Bestir, bestir.

Exit

Enter Mariners

Boatswain. Heigh, my hearts! Cheerly, cheerly, my hearts!

Yare, yare! Take in the topsail. Tend to th' Master's histle! Blow, till thou burst thy wind, if room enough!

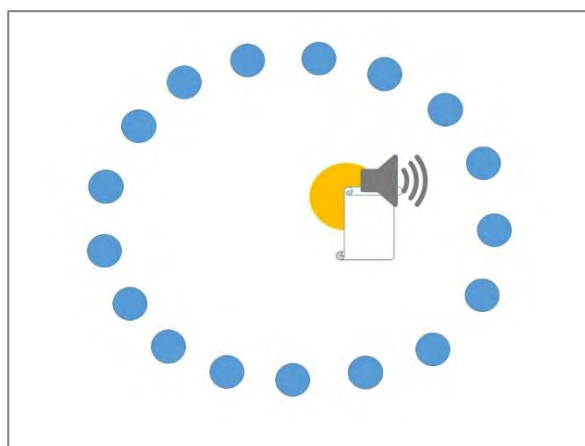
Denna inledning måste fantiseras till fullo för att kunna uppfattas med maximal effekt. Prova att iscensätta sjömännens handlingar med tillhörande ljud¹⁵ och specialeffekter (så långt detta är möjligt i klassrummet). Och låt sedan dina elever prova att fundera ut vad denna pjäs handlar om: vad tror de kommer att hända med skeppet och dess passagerare?

Att utforska berättelsen

Många öppningsscener ger publiken tillräckligt med ledtrådar för att sedan själva vilja undersöka texterna och karaktärerna. I detta läge kan en snabb överblick av intrigen i pjäsen vara användbar. Detta blir även ett värdefullt grundarbete för ett mer detaljerat arbete med pjäsen i framtiden. Eleverna får den nödvändiga kunskapsbakgrunden till dramatiska ögonblick eller nyckelscener i sammanhanget.

Att summera handlingen i en pjäs är självklart det mest uppenbara sättet att göra detta på och många av dessa sammanfattningar finns redan på nätet. Det finns samtidigt andra sätt att använda i klassrummet. En av dessa metoder är interaktiv och ett mycket lekfullt sätt att introducera handlingen, detta med läraren som berättare och aktivitetsledare och alla elever som skådespelare. Eftersom eleverna nödvändigtvis inte måste säga någonting (även om de gärna får om de känner sig säkra) blir denna övning utjämnande mellan olika kunskapsnivåer i klassrummet. Ingen behöver någon särskild talang för att presentera eller agera i övningen.

Den fungerar så här: Sätt alla elever i en cirkel i klassrummet. Som lärare är du berättare och hela klassen bör sitta runt dig med tillräcklig plats i cirkeln för fyra elever att gestalta delar av handlingen. Ett speciellt handlingsord eller kanske ett ljud som en vissling eller en trumma kan fungera som en befallning. Denna signalerar en förändring i handling och kontrollerar berättandets hastighet. Den hjälper eleverna som agerar i cirkeln att fort återvända till sina platser. Alla får möjlighet att delta i berättandet genom att antingen bli en av karaktärerna eller ett föremål i berättelsen.



Börja berättandet så snart en karaktär eller ett föremål nämns. Då signaleras att den första eleven ska gå in i cirkeln. Uppmana eleven att ställa sig på ett särskilt sätt eller att skapa en form. Om två eller fler karaktärer introduceras samtidigt kan dessa gå in i cirkeln på samma gång och spela upp sin del av handlingen. När du ropar handlingsordet eller blåser i visselpipan/slår på trumman måste eleverna sätta sig ned igen. Fortsätt att berätta historien med nästa student från cirkeln.

I takt med att fler karaktärer och föremål presenteras rör man sig runt i cirkeln så att alla elever får en chans att delta. Förklara att det inte spelar någon roll ifall karaktären de valt är man eller kvinna.

Genom att använda denna teknik får olika elever spela samma karaktär vid olika tillfällen och alla får en chans att agera i många roller, oavsett kön. Rekvisita kan också användas om man vill.

För att tydliggöra detta kan vi titta på ett exempel från inledningen till *A Midsummernight's Dream*.¹⁶ Varje gång du stöter på en karaktär i fet stil måste du kalla en ny elev till ringen för att gestalta denna roll för tillfället. Uppmuntra dem att uttrycka känslor som du nämner i berättelsen, i detta fall exempelvis Egeus' ilska. Varje gång du säger handlingsordet – i detta exempel "skip hence" – blir det dags för alla elever att sätta sig ned igen och skapa utrymme för nästa omgång av karaktärer.

*This story begins in Athens with a duke, **Theseus**, his **guards** (choose as many as you wish) and his **wise men**.*

*Duke Theseus is very rich and powerful and he's engaged to marry **Hippolyta**.*

Theseus says, 'Fair Hippolyta, we will soon be married.'

Hippolyta says, 'Four nights will quickly dream away the time.'

*Into the palace scene enters an old man called **Egeus**. Egeus is angry:*

*'Full of vexation I come with complaint,
Against my child, my daughter Hermia'*

*Egeus wants **Hermia** to marry **Demetrius** but she wants to marry **Lysander**!*

Egeus says, 'She is mine and all my right of her do I estate unto Demetrius.'

Theseus agrees and says, 'Demetrius is a worthy gentleman.'

But Hermia is in love with Lysander and so she says, 'So is Lysander!'

Egeus wants Theseus to settle the argument. So Theseus offers her three choices, 'By the next new moon either prepare to die, wed Demetrius, or live a nun.'

Skip hence

Detta är inte bara ett roligt sätt att lära känna handlingen och figurerna på, utan kan även vara ett sätt att diskutera de centrala konflikterna i pjäserna eller karaktärernas drivkrafter; kort sagt pjäsens emotionella kärna. Om du vill vara säker på att eleverna kommer ihåg pjäsens intrig inför framtida lektioner kan du alltid falla tillbaka på enkla övningar som intrigkort eller citat som måste sorteras i ordning. Att känna igen intrigerna i handlingen kommer alltid hjälpa eleverna när de dyker ned i detaljer eller komplicerade delar i texten.

Nyckelscener och samtalspunkter

Det finns en märklig uppfattning som gör gällande att man måste plöja sig igenom varje scen i en Shakespearepjäs (på originalspråk) och använda all granskningskraft av karaktärerna och språket även i de mesta enkla scenerna för att kunna förstå dess värde. Men detta behöver man egentligen inte alls göra. Dina elever kommer ha mer aptit på det verkliga "köttet" i pjäsen om de inte redan blivit frustrerade över scener som bara har teatervärde. Ett exempel på detta är när karaktär A behöver komma till plats B eller när en budbärare anländer för att starta igång handlingen. Det är helt i ordning att istället vända uppmärksamheten mot viktigare ögonblick och istället fylla i mellandelarna med moderna språksammanfattningar. Spara din egen och dina elevers energi och nyfikenhet för de viktiga talen och scenerna, eftersom dessa i regel driver handlingen framåt.¹⁷ Dessa är oftast scenerna som ger bäst grund för samtalspunkter och vidare diskussioner.

Beträffande de två målpjäser som vi valt för CultureShake, *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*, kan följande punkter ge idéer till några fungerande arbetsmetoder. De är långt ifrån uttömmande och kommer utan tvekan behöva anpassas efter dina undervisningsförhållanden och den arbetsmetod du valt för pjäsen.

Nyckelscener och samtalspunkter i *A Midsummer Night's Dream*

Konflikten mellan Egeus och Hermia i öppningsscenen: "She is mine, and all my right of her / I do estate unto Demetrius"

Denna scen utgör en perfekt samtalspunkt för att starta upp en diskussion om huruvida det är mer viktigt att lyda sina föräldrars önskemål eller om du ska följa ditt hjärta. Tönen i denna scen blir ganska mörk för att passa in i en komedi. Detta när Duke Theseus redogör för Hermias möjligheter att antingen gå med på att gifta sig med Demetrius, gå i kloster eller att bli dödad. Detta visar att pjäsens värld inte bara är en miljö fylld av söta féer och romantisk kärlek.

Arbetarnas repetitioner inför bröllopsföreställningen i Act 1, Scene 2: "Is all our company here?"

Denna scen är en utmärkt startpunkt för att diskutera språkpolitik och social klass i relation till pjäsen, liksom ur ett allmänt perspektiv. Hur irriterande är Bottom med sitt överstarka självförtroende vad gäller hans skådespelartalang i denna scen? Och hur rolig är han att se på? Detta är en bra scen för att analysera hur Shakespeare gestaltar sina komiska karaktärer med språket: Peter Quince och Bottoms ständiga malapropismer, Bottoms överdrifter i skådespeleriet och den relativa tystnaden bland de andra arbetarna och vad den säger oss om gruppdynamiken i denna amatörteatergrupp. Deras språkbruk säger också en del om hur de kommer att framstå i jämförelse med Athens hov. Är det ok att skratta åt den lägre klassen för att de pratar på ett konstigt sätt eller för att de försöker att låta bildade?

De grälände féerna i inledningen av Act 2, Scene1: "Ill met by moonlight"

Introduktionen till féernas värld visar oss att inte alla är rosa och mjuka när vi kliver in i den magiska sfären i denna pjäs. Dessa féer är lynniga och flyktiga, och därtill tillräckligt mäktiga för att få världen omkring att lida på grund av deras humör.

Helena följer Demetrius in i skogen i Act 2, Scene 2: "We cannot fight for love, as men may do."

Demetrius behandlar stackars Helena (som han var kär i innan han träffade Hermia) med ingenting annat än avsky. Men hon insisterar

på att följa honom vart han än går oavsett om han älskar henne eller inte. Hon är väl medveten om att kvinnor inte skall vara så öppna i sina känslor och att de *“should be wooed, and were not made to woo”*. Är detta ännu fallet idag; förväntas det fortfarande att män är mer flirtiga? Är det en stor skillnad om kvinnan tar initiativet?

Titania förälskar sig i Bottom i slutet av Act 3, Scene 1: “Thou art as wise as thou art beautiful.”

Denna scen är komiskt guld. Den är tillräckligt kort för att agera ut yttringarna i överraskningen med att Titania (under påverkan av en kärlekstrolldryck) attraheras av en vävare med åsnehuvud. Bottoms reaktion på denna fantastiska kvinna som försöker förföra honom är lika intressant som féernas reaktioner – hur villiga är de egentligen att ta hand om denna dödlige?

De förälskades bråk i Act 3, Scene 2: “Lord, what fools these mortals be!”

Detta är en lång scen som vanligen fungerar bättre i en uppsättning eller som uppläst. Samtidigt öppnar den för en detaljerad diskussion om vänskapen mellan Hermia och Helena, och hur denna plötsligt hotas av männen som kommer emellan dem. Vad gör kärlek med människor, hur oresonliga blir människor ibland när de är nyförälskade?

Pyramus and Thisbe föreställning i Act 5, Scene 1: “A tedious brief scene of young Pyramus / And his love Thisbe, very tragical mirth”

Höjdpunkten i arbetarnas sidointrig är en scen som man inte får missa. Att gestalta Pyramus och Thisbe kan göras mycket enkelt i ett klassrum. Det finns till och med en prolog som kan fungera som en stumföreställning om man vill göra detta utan ord.

Nyckelscener och samtalspunkter i *The Tempest*

Prospero's bakgrundsberättelse i Act 1, Scene 2: "Tis time I should inform thee further."

Detta är en av de längsta expositionsscenerna i Shakespeare men den är mycket välfungerande när det gäller att sätta upp hämndteman som drivande för pjäsen. Därtill blir de två mötena med de andra invånarna på ön, Ariel och Caliban, talande för maktperspektivet, manipulation och domination: kortfattat blir detta tydligt med herre/tjänare-förhållandet mellan Prospero och Caliban och även Ariel. Är det moraliskt rätt att Prospero tog kontroll över ön med sina magiska krafter?

"This isle is full of noises" in Act 3, Scene 2

Detta är en av de mest poetiska passagera i pjäsen men uttalade av en karaktär som återkommande omnämns som "djävulen, monster, idiot, halvmänniska, halvfisk" och som kopplas till den komiska sidohandlingen i pjäsen. Samtidig är denna sidoplot på god väg att bli mörk vid många tillfällen. Shakespeare skapar en komplex varelse i Caliban: ett ignorerat barn, potentiell våldtäktsman, förslavad, torterad, planerande både mord och förräderi, men samtidigt kapabel att yttrade de mest vackra språkbilderna om sitt hem.

"We are such stuff as dreams are made on" in Act 4, Scene 1

Bröllopsmasken som Prospero skapar för att fira Ferdinand och Miranda's förloving är en av de märkligare scenerna i pjäsen. Det är viktigt att påpeka att masker av denna sort - liksom även musikspektakel, dans och tal på vers - var mycket populärt bland hovpubliken vid tiden som *The Tempest* uppfördes första gången. Det som gör Prosperos tal så speciellt är att han plötsligt blir så filosofisk. Det är under detta tal som han minns att han fortfarande måste reda ut komplotten mot honom som organiserats av Caliban och de berusade tjänarna. Han myser över människans flytande natur och antyder att den i det stora perspektivet är lika kortlivad som en teaterpjäs - och allt detta vid ett tillfälle då han egentligen måste fokusera på klart mer praktiska saker.

Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air:
And – like the baseless fabric of this vision –
The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.
(Act 4, Scene 1)

Prospero och Ariel pratar om att känna medkänsla i Act 5, Scene 1: "The rarer action is / In virtue than in vengeance."

Även om Prosperos hämnd är den drivande kraften bakom hela intrigen och även om vi har mött honom som en manipulativ och dominant karaktär som inte kan stå ut med olydnad och är kapabel att förlora sitt humör fort, är det också han som berörs av Ariels medkänsla för personerna ombord på det förlista skeppet. Detta är det avgörande ögonblicket i Prosperos karaktärsutveckling i pjäsen: han måste gå vidare från hämnden som han burit på i 12 år och bygga sin och Mirandas framtid på förlåtelse.

Den avslutande försoningen i Act 5, Scene 1 och Prospero's epilogue: "I'll deliver all."

Denna scen behöver knyta samman alla lösa ändar i pjäsen: de skeppsbrutna adelsmännen, skeppets besättning, Caliban och de berusade tjänarna, Ferdinand och Mirandas framtid och det sista löftet om Ariels frihet efter allt magiskt slit och trubbel. Samtidigt ger inte denna försoningsdel (som domineras av förlåtelse) Prosperos bror Antonio några repliker alls. Hur reagerar han på sin brors storsinta förlåtelse för hans övergrepp? Vad gör Antonio under denna scen? Hur skulle du gestalta honom eller vilka tips skulle du ge skådespelaren som skulle spela Antonio?

Bortom Texten: Att vara kreativ

Att spela Shakespeare är inte det enda sättet för elever att vara kreativa på, men det är absolut ett användbart sätt att med texten involvera utåtagerande elever. Det finns många publikationer om hur man kan använda Shakespeare i utbildningar och workshops. Men att låta språkelever på mellannivå sätta upp kortare versioner av pjäser kan vara att föredra framför att arbeta igenom en hel pjäs. The Shakespeare Birthplace Trust har utarbetat [tjugominutersversioner](#) av många pjäser, även *A Midsummer Night's Dream* och *The Tempest*. Dessa har nu anpassats för språkelever och gjorts tillgängliga för alla workshops som vi genomförde under *CultureShake*. De finns att ladda ned utan kostnad från The Shakespeare Birthplace Trusts hemsida.

För elever som inte är så utåtriktade finns det andra sätt att ge texterna liv. Till exempel kan man undersöka design och ljud, särskilt om man väger in det faktum att elisabetianska dramascener tvingades vara mycket påhittiga med att skapa design och ljudeffekter. Varför inte låta några elever skapa ett designkollage för pjäsen eller låta dem tänka ut kostymer till karaktärerna? Hur ser en sagoskog ut och hur är den annorlunda i jämförelse med Athens hov? Hur främmande och hotfull är Prosperos ö för de skeppsbrutna och hur kan detta visas i en scendesign? Ljus skapar en stämning i en pjäs, så därmed är det viktigt att hitta rätt ljudbild för en scen och ett kreativt arbetssätt att ta sig an pjäsen och texten. I nästa del kommer vi att presentera en aktivitet som handlar om ljudskapande som fungerar bra med multikulturella och flerspråkliga bakgrunder.

För elever som lär in visuellt kan det vara relevant att skapa infografi, dvs. visuell representation av information eller data, exempelvis posters eller diagram för pjäsen som de studerar. Detta stimulerar textanalytisk förmåga och hur man utvecklar en överblick av intrigen. Samtidigt breddar man kunskaper i digital hantering och design. Detta kan ge kontextuell kunskap som roliga fakta om en pjäs och dess historiska sammanhang, en visuell representation av de dominerande bilderna i en pjäs ihop med viktiga repliker eller hur döden framställs i en av tragedierna. Detta är inte bara roligt att designa utan kan också användas som en språngbräda för diskussioner och vidare research om vissa ämnen.

Det finns ytterligare ett sätt som elever kan uttrycka sina kreativitet på i Shakespeares sammanhang – detta genom att ta en sida ur Shakespeares egen metodbok. Shakespeares kreativa process - så långt som vi kan rekonstruera den – tycks ha varit påverkad av ett skaparglatt samlande av andra människors idéer. Hans användning av redan existerande material skulle ge honom allvarliga problem idag med alla upphovsrättslagar. Samtidigt var omfattande lån bland författare mycket vanligt på 16- och 1700-talen. Det som gör Shakespeares versioner av historierna mer minnesvärda än originalen är hans sätt att forma och anpassa dem för scenen.

Att använda Shakespeares metoder som modell för elevernas egen kreativitet innebär att de kan göra pjäserna till sina egna genom att omarbeta, anpassa, sampla och översätta dem. Detta "talking back" till Shakespeare försäkrar att hans pjäser fortfarande utspelas i samtal med publiken – en vital faktor för att kunna ta ned honom från pedistalen och göras relevant för eleverna. Oavsett om detta genomförs genom mer lekfulla aktiviteter för yngre elever¹⁸ eller genom mer tankeväckande övningar för äldre, kommer detta att lyfta dina elevers engagemang för Shakespeare till en högre nivå.

Att införliva en pjäs, exempelvis genom att låta figurerna från Mupparna eller Simpsons agera, är en populär övning som på nytt kräver ganska mycket grundarbete av eleverna när det gäller att förstå texterna och karaktärerna i pjäsen. Dessutom kan denna

övning skapa en viktig koppling mellan en "gammal" text och elevernas nuvarande och omedelbara värld. För de mindre äventyrliga eleverna kan en återberättande demonstration av handling och karaktärer exempelvis på ett bord med hjälp av föremål eller plastfigurer vara ett sätt att få till en diskussion om pjäsen (Vilken karaktär kan representeras av ett suddgummi eller en pennvässare?). Detta kan bidra till att identifiera nyckelscenerna i pjäsen (vilka ögonblick måste vi fokusera på?).

Till detta bidrar dessa metoder till att öppna materialet för olika inlärningstyper och erbjuda olika vägar mot att inkludera elever med olika kunskapsnivåer, liksom olika språkkunskaper. Om du skulle vilja kombinera deras textanalys med skrivövningar, skulle mindre skrivuppgifter kunna fungera – till exempel, blandar verkligen Puck ihop ungdomarna från Athen första gången han delar ut Oberon's kärleksdryck eller är han bara oförsiktig? Är han kanske helt enkelt vårdslös och fullt medveten om det kaos han skapar? Varför inte utforska denna fråga med hjälp av en perspektivriktad historia skriven i första person med Pucks egen röst som berättare? Eller om du skulle vilja arbeta med ordförråd kunde kanske en skrivövning som beskriver Prosperos ö eller en text som beskriver hans magiska charm som skapar frestaren i pjäsens början vara en idé? Mer om detta senare.

Aktiviteter

A Midsummer Night's Dream

Komma igång

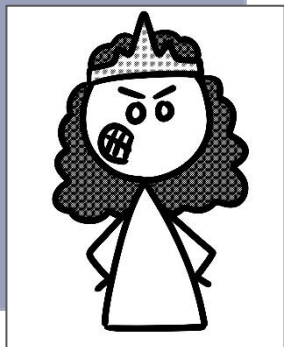
Som förklarats i delen om hur man bäst närmar sig en pjäs är det en god idé att göra dina elever bekanta med handlingen och de centrala karaktärerna innan ni dyker djupare i pjäsen och dess tema och språk. Vi har satt samman ett [manus](#) för den interaktiva berättartekniken som presenterats tidigare.

Från sidan

Om du är intresserad av att utforska pjäsen och några andra teman med hjälp av interaktiva övningar finns det ett urval av möjligheter.

Shakespeares dåtida publik skulle ha uppfattat féer som mycket mäktiga och tidvis farliga varelser. Därför är det inte särskilt förvånande att Shakespeare börjar sidointrigen med Oberons och Titantias bråk om en bortbyting och de konsekvenser som detta får för stämningen:

“the spring, the summer,
The chiding autumn, angry winter, change
Their wonted liveries, and the mazed world,
By their increase, now knows not which is which:
And this same progeny of evils comes
From our debate, from our dissension”
(Act II, Scene 1)



Konflikten mellan de temperamentsfulla härskarna i den övernaturliga världen är genuint skrämmande, och *“all their elves for fear / Creep into acorn-cups and hide them there”* (Act II, Scene 1). Vad skulle då hända om Titania och Oberon’s féer hade blandat sig i gräset på sina ledares sida? Att sätta upp en [kamp mellan féerna](#) på detta vis är ett bra sätt att börja prata om hur komedier fungerar i sin struktur; de rör sig från disharmoni i början mot harmoni i slutet. Detta är en ledande struktur för komedier. Hinder i inledningen övervinns och grunderna läggs för en lycklig framtid.

Stannar man i féernas värld är det skogen som är platsen för den största delen av handlingen. Skogen påverkar karaktärerna och deras sinnen liksom hela stämningen i pjäsen. Den är drömsk och överjordisk och på samma sätt främmande, okänd och då och då mycket skrämmande. Återskapa ljuden i skogen med dina elever och upplev hur ljuden förändras mellan dagtid och natttid. Skapa ett [soundscape](#). Ett soundscape är helt enkelt en summering av alla ljud och oljud som är hörbara i ett bestämt landskap eller inom utrymme; exempelvis skulle ett “soundscape” från en välbesökt pub bestå av sorl, skratt, klirrande glas, och kanske även bakgrundsmusik. Du behöver inga musikinstrument för denna övning – människokroppen kommer ge er nog verktyg att experimentera med.

Och slutligen – skulle du och dina elever ha lust att skapa mer skådespeleri och drama med Shakespeares språk utan att behöva använda hela pjäsen, har vi utvecklat [korta 20-minutersversioner av pjäsen](#) som bara består av Shakespeare’s egna repliker.

Vidunderliga varelser från hela världen

För att kunna inkludera ett mångkulturellt element i undervisningen om *A Midsummer Nights Dream* skulle du och dina elever kunna granska [magiska varelser](#) runt om i världen? Små övernaturliga väsen såsom féer, troll eller tomtar fyller legender och folksagor i många kulturer. Många av dem kan vara vänligt eller elakt sinnade beroende på hur de behandlas av de dödliga som delar deras värld med dem. Féerna kunde utgöra en bra möjlighet

för att dela sagor om dessa varelser. Du kunde även involvera dina flerspråkliga elever i samtalen och samtidigt utveckla deras sagoberättande och språkkunskaper.

Språkanvändning

Shakespeare bygger sina karaktärer både på vad de säger och hur de agerar. Ett exempel på detta är Dogberry i *Much ado about nothing*. Han är känd för att regelbundet säga fel ord och för att ofta uttrycka raka motsatsen till det han avser att säga. Detta utan att vara medveten om det. Han vill låta bildad och försöker att använda "bildade" ord som exempelvis "apprehend" i betydelsen *arrest* men utbrister istället *comprehend*:

"One word, sir. Our watch, sir, have indeed comprehended two aspicious persons, and we would have them this morning examined before your worship." (*Much Ado About Nothing*, Act III, Scene 5)

Han blandar dessutom ihop *auspicious* (promising) och *suspicious* i denna replik. Den pedantiske Holofernes i annan Shakespearekomedi, *Love's Labour's Lost*, befinner sig i andra ändan av skalan: han är så överutbildad att hans överanvändning av synonymer får honom att låta som en thesaurus. På samma sätt skildras även tragiska figurer som Othello genom sitt språk; Othello är känd för att vara en skicklig sagoberättare i början av pjäsen. Han är en stor lyriker när han väljer sina ord, men efter att han börjar misstänka att hans fru varit otrogen blir hans meningar korta och i fragmentform; Othello tappar bort sin vältalighet i samma takt som han förlorar sin självbild mot slutet av pjäsen.

Detta sätt att karaktärisera dramatiska roller öppnar upp möjligheter för utforskning av språkanvändningen i pjäsen och på samma sätt vår moderna språkanvändning; finns det ett särskilt språk som uppfattas som mer prestigefullt än andra? Pratar du vissa språk eller dialekter endast i bestämda sammanhang, exempelvis hemma, eller med mormor och morfar, eller bara vid särskilda tillfällen?

I *A Midsummer Night's Dream* beskrivs de fyra olika grupperna av figurer (älskare, féer, hovet och arbetarna) genom hur de pratar och uppför sig. Denna pjäs är perfekt när målet är att undersöka

språk och dialekter i särskilda sociala sammanhang utifrån utbildning, klass och socialgruppering. Arbetarnas uppsättning av Pyramus och Thisbe vid bröllopet mottas med mycket tveksamhet av Athens hov eftersom man anser att olämpligt språk används. Deras sätt att tala offentligt ses som komiskt eftersom det är "fel" och otillräckligt, men samtidigt är sannolikt arbetarna de mest autentiska och rakryggade karaktärerna i hela pjäsen.¹⁹ Denna scen är en perfekt möjlighet att höja språkmedvetenhet och för att diskutera varför vi anser att vissa språk eller sätt att uttrycka sig på är mer prestigefulla än andra. Om du skulle vilja driva detta vidare skulle du kunna låta eleverna para ihop språk med passande karaktärsgrupp i pjäsen. Därefter kan man bjuda in sina flerspråkliga elever att översätta "sina" repliker till sitt hemspråk och spela upp utdraget. [Här](#) hittar du arbetsblad för detta moment.

Skådespeleri i *A Midsummer Night's Dream*



Shakespeares orginalskådespelare gavs förmodligen aldrig ett fullt manus när de övade in pjäserna – att kopiera texten till 18 aktörer skulle ha tagit alldeles för lång tid. Istället fick varje skådespelare ett "stickreplikmanus". Detta är ett förkortat manus som bara innehåller en enda skådespelares repliker och deras stickreplik, vanligen den sista biten av repliken före deras egen replik. Detta innebär att det var omöjligt för skådespelarna att förstå hela sammanhanget för deras repliker innan repetitionerna började.

Logistiken runt hur man sätter upp en pjäs är tydligt central när det gäller mekanikernas sidohandling i *A Midsummer Night's Dream*. Peter Quince delar ut rollerna för sin "tedious brief scene" i Pyramus och Thisbe på samma sätt som Shakespeare skulle ha gjort på sin tid. Att arbeta på en scen utifrån ett stickreplikmanus är ett förträffligt sätt att förstå det historiska sammanhanget vad gäller repetition och skådespeleri under Shakespeares tid. Det tvingar även elever och skådespelare att lyssna uppmärksamt på vad deras kamrater säger för att inte missa sin replik. Dessutom innehåller Shakespeares pjäser mycket få riktlinjer för scendirektiv

eftersom de flesta ledtrådarna finns i replikerna som sägs. Detta borde ha varit tydligt för skådespelarna.

Så använd därför stickrepliker för en två-scens-övning som kräver fokus, koncentration och närläsning medan man samtidigt får ned scenen från pappret. Som steg ett kan du dela ut rollerna till dina elever (dela in dem i grupper om du har fler elever än roller.) Låt de läsa manus i sina rollfigurer; de måste lyssna på sina stickrepliker för att sätta ihop scenen. Sedan kan de börja fundera på karaktärerna och deras koppling till varandra, liksom deras humör: förändras detta under scenen eller är det oförändrat? Som ett andra steg, låt dina elever över hur man kan få in scendirektiven – vad gör figurerna vid olika tillfällen i scenen? Kommer de in i handlingen vid ett bestämt ögonblick, eller lämnar de scenen? Behöver de någon rekvisita? Eleverna kan undersöka alla dessa frågor medan de repeterar scenen flertalet gånger. De prövar olika möjligheter, exempelvis när någon av karaktärerna försvinner ur scenen.

Det är ganska lätt att skapa manus till olika scener med stickrepliker själv. Skulle du vilja komma igång fortare har vi skapat ett [info sheet on cue scripts](#) och [scripts from an extract of Act 2, Scene 1](#), när Oberon råkar höra Demetrius' arga avvisande av Helena i skogen.

Karaktärisering och kreativa responser

Övningen med stickrepliker är värdefull när man undersöker dessa två karaktärer tidigt i pjäsen; varför följer Helena så envist sin ex-poikvän, även om han är exempellöst elak mot henne? Å andra sidan, är det möjligt att förstå Demetrius uppförande mot henne och kanske till och med sympatisera med honom i denna scen?

Ett annat sätt att förstå Shakespeare's karaktärer är att skriva från ur deras perspektiv. Återberättande perspektivriktade texter kan vara värdefulla om man vill förstå vad en scen verkligen handlar om. Kan exempelvis en figur i handlingens periferi väljas som berättare eller kan de ge en inblick i en annan karaktärs motivation och känslor vid ett bestämt ögonblick i pjäsen? Det är inte alltid möjligt att säga varför en karaktär uppför sig som den gör i

Shakespeares pjäser. Han är känd för att medvetet lämna centrala frågor om sina figurer obesvarade; vad händer med Hamlet när han är i England? Varför hatar Lago Othello honom mycket?

I *A Midsummer Nights Dream* är Puck ett liknande fall; blandar han verkligen ihop Athens älskare av misstag eller kan han helt enkelt inte motstå ett kul skämt på någon annans bekostnad? Han förvandlar Bottom till en åsna bara för att han kan göra detta och eftersom det låter som en kul idé, så någonting sådant kunde ha motiverat honom även tidigare i pjäsen. Denna något spekulativa övning kombinerar karaktäranalys med kreativ skrivövning och kan vara någonting för språkelever som är mindre entusiastiska över att spela teater. Ett arbetsblad för detta kan hittas [här](#).

The Tempest

Många av aktiviteterna och övningarna som vi genomförde med *The Tempest* är till största del desamma för *A Midsummer Night's Dream*, exempelvis den [interaktiva sagoberättande övningen](#) och [20-minuters-manus versionen](#). Andra övningar var tydligare anpassade till tema och ämne som är mer centrala för just denna pjäs och dess karaktärer.

Ljus and ljuva stämningar

The Tempest är en pjäs som man kan skapa ett soundscape till och som kan vara en användbar övning för att förstå var pjäsen äger rum och hur dessa mystiska omgivningar påverkar figurerna. I motsats till *A Midsummer Night's Dream* nämns ljud och ovanliga ljud från ön direkt i dialogen, framför allt i det kända "this isle is full of noises" talet av Caliban i Act 3.

Be not afeard; the isle is full of noises,
Sounds and sweet airs, that give delight and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears, and sometime voices
That, if I then had waked after long sleep,
Will make me sleep again: and then, in dreaming,
The clouds methought would open and show riches

Ready to drop upon me that, when I waked,
I cried to dream again.
(Act III, Scene 2)

Denna passage erbjuder ett flertal upplägg som är användbara i ett klassrum. Vi ska återkomma till dessa senare för att förstå språkanvändningen i pjäsen och föreställningarna om begreppet "hem" som kan härledas från detta. Låt oss först fokusera på ett [soundscape](#) från ön. Aktiviteten kan ledas i stort sett på samma vis som för *A Midsummer Nights Dream*, men för att kunna inkludera modern målen i klassrummet kan man göra följande: starta en diskussion om olika musikstilar och instrument som skulle låta konstiga för öron som inte är vana. Med hjälp av internet kan detta soundscape utvidgas till att innefatta musikinstrument från hela världen för att återskapa "sounds and sweet airs" som Caliban talar om.

Prospero's ö och uppfattningen om hem

Som vi diskuterade med Pucks perspektivsaga tidigare är kreativa skrivövningar utmärkta för ordförrådsarbete och textförståelse av pjäsen. Prosperos magi driver denna pjäs framåt på ett mycket mer ondskefullt vis än i *A Midsummer Nights Dream*. Den första scenen, där ett skepp håller på att sjunka i en förfärlig storm utanför ön, är en påminnelse om att Prospero är full av hämndtankar. Förbannelsen som skapar stormen är någonting som händer utanför scenen. Shakespeare låter aldrig publiken höra hur Prospero lyckas mana fram stormen. Detta glapp i texten kan fyllas av att eleverna får skriva sin egen [förbannelse](#). Om du vill få dem att fundera över poetiskt språk så kan de försöka få det att låta extra magiskt när de läser upp det högt. De flerspråkiga eleverna i klassen kan skapa en egen version av förbannelsen på sitt hemspråk – finns det ett språk som låter särskilt magiskt? Om så är fallet, varför är det så?

[Prosperos ö](#) är en plats som i läsare och publik ofta väcker bilder av antingen en tropisk ö eller en karg klippö som vilar i ett kokande solljus. Men teaterregissörer har skapat mycket bredare variationer av dessa öar för produktionen av *The Tempest*. Ett exempel är från 2006 då Rupert Goolds uppsättning med Patrick

Stewart som Prospero utspelade sig i antarktis. Dina elever kan ha samma breda bild av hur öarna ser ut och känns i *The Tempest*. En idé kan därför vara att skapa ett collage där de beskriver sin egen ö.

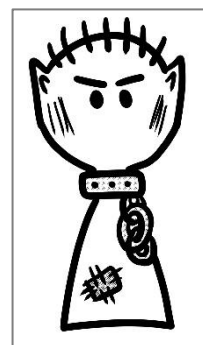
Ett annat intressant faktum om öarna är att ingen av karaktärerna är inhemska invånare bortsett från Caliban och anden Ariel. De andra karaktärerna betraktar sannolikt andra platser som sina hem. Det gäller även Prospero som efter 12 år fortfarande är tillräckligt arg efter sin brors svek för att vilja hämnas och komma tillbaka till Milano. Samma gäller för de skeppsbrutna som fruktar att de aldrig kommer att komma tillbaka till Neapel. Under den andra undervisningsaktiviteten i Stratford-upon-Avon 2017 använde vi denna sammansättning av flyende och förtryckta individer för att utforska olika uppfattningar om begreppet "hemma". Är hemma platsen där vi är födda eller platsen där vi spenderat längst tid av våra liv? Vi delade ut karaktärskort till några av våra elever som kortfattat beskrev figurernas bakgrund och hur de kände om sina hem i pjäsens inledning. Eleverna gjorde sig bekanta med sin karaktär och sattes sedan på en "het stol" framför gruppen. Det är fullt möjligt att göra detta individuellt med varje karaktär men vi valde att minska pressen på varje elev genom att låta gruppen finnas närvarande omkring dem. Som ett andra steg kan eleverna sedan reflektera över sin egen uppfattning om hemma och vad det betyder för dem. Ett arbetsblad för denna aktivitet med karaktärskorten finns [här](#).

"You taught me language"

Nu för tiden förstås ofta *The Tempest* i ett postkolonialt sammanhang och detta med en god anledning: Prosperos och Mirandas konflikt och konflikten med deras slav Caliban, är fyllda av diskussioner om hur ön ska koloniserar. Man pratar om hur man ska ta kontroll över den inhemska befolkningen genom kunskapens makt, i detta fall med Prosperos magi. Inuti denna konflikt återfinns språkanvändningen i pjäsen. Medan Caliban, "the brute" och "devil", erkänner att den enda vinsten han fått med att lära sig Prosperos och Mirandas språk är att han lärt sig att svära, yttrar han ändå pjäsens mest sublima poesi när han beskriver sina känslor för sitt hem i Akt 3, scen 2.

Samtidigt är det särskilt Prosperos engelska som är språket för förtryck under större delen av pjäsen. Alla hans relationer på ön – från den till sin dotter, till sin andra tjänare Ariel och slutligen den skeppsbrutne Ferdinand – är uttryck av manipulation, hot och känslomässig utpressning. Detta tills Ariel lär honom att förlåta i scen 4. Även om detta är problematiskt inuti en pjäs är det ett tydligt sätt att öppna upp samtalsmöjligheter i språkklassrummet; hur kan språk (och språkundervisningen) bli införlivat i maktpolitik och missbrukas för att förtrycka andra? Finns det sätt på vilket man kan undvika detta? Att tänka på hur språk kan stärka och bibehålla makt, och hur majoriteter och minoriteter påverkar språkpolicy, är en oerhört viktig aspekt för att bygga mångkulturell förståelse. Detta framför allt i ett europeiskt sammanhang där representation och skydd av regionala språk vid sidan av de dominerande språken är en av samhällets grundpelare.

“You taught me language, and my profit on’t is I know how to curse” (Act I, Scene 2) är med detta en av nyckelögonblicken i *The Tempest* och utgör en språngbräda för diskussioner om makt och språk. Förslag till hur man kan leda diskussionen och på hur man kan vända den negativa inblicken i språkinlärning från pjäsen till någonting positivt för ditt klassrum hittar du i detta [arbetsblad](#).



Sammanfattning

Denna metodguide har sammanställts för att kunna sprida arbetssätt, metoder och individuella aktiviteter baserade på *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest* som visar hur det är möjligt för flerspråkliga elever att få med sin bakgrund i blandningen. Dessa aktiviteter har prövats under CultureShakeprojektet och kommer väcka medvetenhet inte bara om hur Shakespeare använder språk. Den kommer även att skapa tankar om våra nuvarande föreställningar om språkanvändning, "standard" språk liksom språk och prestige, och kommer att hjälpa elever att utmana status quo läget och samtidigt respektera varandras språk mer. Vi hoppas att de ska inspirera lärare i och bortom Europa att använda kulturellt och litterärt arv såsom Shakespeares arbete för att främja en ömsesidig förståelse och respekt för varandras kulturella och språkliga mångfald.

NOTES

¹ Gogolin, Ingrid/ Neumann, Ursula/ Reuter, Lutz Rainer (2005). *Schulbildung für Kinder von Minderheiten in Deutschland 1989-1999: Schulrecht, Schulorganisation, curriculare Fragen, sprachliche Bildung*. Münster/New York: Waxmann.

² Tracy, Rosemary (2011). "Mehrsprachigkeit: Realität, Irrtümer, Visionen." In: Eichinger, Ludwig M./ Plewnia, Albrecht/ Steinle Melanie (eds.). *Sprache und Integration: Über Mehrsprachigkeit und Migration*. Tübingen: Narr, 69–100.

³ Nicola Küpelikilinc und Meryem Taşan, eds. (2012). *Mehrsprachigkeit: Aktionen und Projekte in der Schule*. Frankfurt a.M.: Der Magistrat der Stadt Frankfurt am Main.

⁴ European Parliament Committee on Culture and Education (2015). *Report on the Role of Intercultural Dialogue, Cultural Diversity and Education in Promoting EU Fundamental Values* (2015/2139(INI)). http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2015-0373_EN.pdf

⁵ Council of Europe (2018). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment: Companion Volume with New Descriptors*. <https://rm.coe.int/cefr-companion-volume-with-new-descriptors-2018/1680787989>; comp. also Camerer, Rudi/ Mader, Judith (2019). "Language – Culture – Identity: A Paradigm for Teaching English as a Lingua Franca." In: Pattison, Tania (ed.). *IATEFL: Brighton Conference Selections*. Kent: IATEFL, 42-45.

⁶ Cummins, James (1980). "The Construct of Language Proficiency in Bilingual Education." In: Alatis, James E. (ed.). *Current Issues in Bilingual Education*. Washington: Georgetown University Press, 81-103. And Butzkamm, Wolfgang (2000). "Über die planvolle Mitbenutzung der Muttersprache im bilingualen Sachfachunterricht." In: Bach, Gerhard/ Niemeier, Susanne (eds.). *Bilingualer Unterricht: Grundlagen, Methoden, Praxis, Perspektiven*. Berlin/ Frankfurt am Main: Peter Lang, 97–113.

⁷ Baetens Beardsmore, Hugo (2010). "Le problème de l'unilinguisme dans la formation bilingue." In: Erhart, Sabine/ Hélot, Christine/ Le Nevez, Adam (eds.). *Plurilinguisme et formation des enseignants. Plurilingualism and Teacher Education*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 103-113.

⁸ Detta arbetsblad jämför tidig modern engelska med modern engelska och kan vara användbart.

⁹ Jämför hans utmärkta översikt av Shakespeares språk i 'Think on my words' *Exploring Shakespeare's Language*. Cambridge: CUP, 2008.

¹⁰ Bland dem Shakespeare's Invented Words (CEFR level B1), Shakespeare's Idioms (B2), och Shakespeare's Interesting Idioms (C1).

¹¹ Om du skulle vilja undersöka sonnetter i Romeo och Julia mer i detalj; här en klassrumsaktivitet om scenen i balsalen, där protagonisterna träffas för första gången och omedelbart hamnar i en dialog i form av en delad sonnett.

¹² "A pair of star-crossed lovers take their life", men är syntaktiskt länkat till "From forth of fatal loins of these two foes". Därmed syftas inte direkt på deras dubbelsjälv-mord i slutet av pjäsen. En koppling till deras tragiska öde hänger ändå över dessa rader.

¹³ *Julius Caesar* är ett liknande fall på samma vis. Om hans mord vid Ides i mars år 44 före kr skulle komma som en överraskning för någon i publiken måste personen i fråga leva ett mycket isolerat liv.

¹⁴ Shakespeare komprimerar på ett smart sätt tiden mellan Romeos och Julias första möte och deras död till knappa 4, 5 dagar. Detta till skillnad från hans källtext, Arthur Brookes dikt från 1568, i vilken paret njuter av flera månaders tid tillsammans innan sin död. Shakespeare lyckas pressa in ett bröllop, en bröllopsnatt, två dödsfall, en flykt och fler dödsfall (några låtsade). Folk tycks upptagna i Verona.

¹⁵ En aktivitet om hur man skapar ljudlandskap kommer presenteras senare i denna guide.

¹⁶ Dessa aktiva inledningar för fokuserade pjäser (och ett urval av fokuserade pjäser) kan hittas på The Shakespeare Birthplace Trust's resurshemsida: En aktiv introduktion till A Midsummernight's Dream och The Tempest.

¹⁷ Dessa råkar också vara de som är mest användbara för era studenter som exempel på citat för deras avslutningsuppsatser, om de skulle behöva skriva sådana.

¹⁸ En uppsjö av kraftfulla Shakespeare-baserade aktiviteter anpassade för barn i lägre grundskolan finns tillgängliga gratis på the Shakespeare Week website www.shakespeareweek.com.

¹⁹ Denna pjäs-inuti-pjäsen slår faktiskt an en mycket allvarligare ton om man uppför den. Detta när Thisbe tar över från den överdramatiska Pyramus och tar livet av sig eftersom hon inte vill föreställa sig sitt liv utan sin älskare. Man undrar om någon andra älskarna i denna pjäs skulle kunna gå så långt som att dö för sin kärlek?

Referenser

- Baetens Beardsmore, Hugo (2010). "Le problème de l'unilinguisme dans la formation bilingue." In: Erhart, Sabine/ Hélot, Christine/ Le Nevez, Adam (eds.). *Plurilinguisme et formation des enseignants. Plurilingualism and Teacher Education*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 103-113.
- Butzkamm, Wolfgang (2000). "Über die planvolle Mitbenutzung der Muttersprache im bilingualen Sachfachunterricht." In: Bach, Gerhard/ Niemeier, Susanne (eds.). *Bilingualer Unterricht: Grundlagen, Methoden, Praxis, Perspektiven*. Berlin/ Frankfurt am Main: Peter Lang, 97–113.
- Camerer, Rudi/ Mader, Judith (2019). "Language – Culture – Identity: A Paradigm for Teaching English as a Lingua Franca." In: Pattison, Tania (ed.). *IATEFL: Brighton Conference Selections*. Kent: IATEFL, 42-45.
- Council of Europe (2018). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment: Companion Volume with New Descriptors*. <https://rm.coe.int/cefr-companion-volume-with-new-descriptors-2018/1680787989>
- Cummins, James (1980). "The Construct of Language Proficiency in Bilingual Education." In: Alatis, James E. (ed.). *Current Issues in Bilingual Education*. Washington: Georgetown University Press, 81-103.
- Crystal, David (2008). *'Think on my words' Exploring Shakespeare's Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, David and Ben Crystal (2002). *Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion*. London: Penguin.
- European Commission/EACEA/Eurydice (2016). *Declaration on Promoting Citizenship and the Common Values of Freedom, Tolerance and Non-Discrimination Through Education: Overview of Education Policy Developments in Europe Following the Paris Declaration of 17 March 2015*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- European Parliament Committee on Culture and Education (2015). *Report on the Role of Intercultural Dialogue, Cultural Diversity and Education in Promoting EU Fundamental Values (2015/2139(INI))*. http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2015-0373_EN.pdf
- Nicola Küpelikilinc und Meryem Taşan, eds. (2012). *Mehrsprachigkeit: Aktionen und Projekte in der Schule*. Frankfurt a.M.: Der Magistrat der Stadt Frankfurt am Main, 2012.
- Gogolin, Ingrid/ Neumann, Ursula/ Reuter, Lutz Rainer (2005). *Schulbildung für Kinder von Minderheiten in Deutschland 1989-1999: Schulrecht, Schulorganisation, curriculare Fragen, sprachliche Bildung*. Münster/New York: Waxmann.

Tracy, Rosemary (2011). "Mehrsprachigkeit: Realität, Irrtümer, Visionen."
In: Eichinger, Ludwig M./ Plewnia, Albrecht/ Steinle Melanie (eds.).
Sprache und Integration: Über Mehrsprachigkeit und Migration.
Tübingen: Narr, 69–100.

UNESCO Section of Education for Peace and Human Rights, Division for
the Promotion of Quality Education, Education Sector (2006).
UNESCO Guidelines on Intercultural Learning. Paris: UNESCO.

Shakespeare-utgåvor

Shakespeare, William. *A Midsummer Night's Dream*. Ed. by Harold F.
Brooks. London: Bloomsbury, 2016 (¹1979).

Shakespeare, William. *The Tempest*. Ed. by Virginia Mason Vaughan and
Alden T. Vaughan. London: Bloomsbury, 2013 (revised ed. 2011).

Bilder/illustrationer

p. 20: *CultureShake* deltagare studerar Shakespeare's språk. Copyright
CultureShake (Anna-Katharina Schmitz / Ariane Ros)

p. 23: utställning *Famous Beyond Words* vid Shakespeare Centre.
Copyright SBT (Lisa Peter)

p. 25: Arnoldus Buchelius (Aernout van Buchel) (1565-1641), efter en
teckning av Johannes De Witt (1566-1622). Utrecht, University Library,
Ms.842, fol.132r. Återges under Creative Commons-licensen.

p. 30: Richard III. Copyright Mya Xian Gosling, www.goodticklebrain.com

p. 46: Titania. Copyright Mya Xian Gosling, www.goodticklebrain.com

p. 48: Botten som Pyramus. Copyright Mya Xian Gosling,
www.goodticklebrain.com

p. 53: Caliban. Copyright Mya Xian Gosling, www.goodticklebrain.com

www.cultureshake.eu