



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:

Lektorprogram for trinn 8-13

Vår 2. semester, 2022

Åpen/ konfidensiell

Forfatter: May-Linn Borgen-Nguyen

.....
(signatur forfatter)

Veileder: David-Alexandre Thomas Wagner

Tittel på masteroppgaven: «History's About To Be Overthrown»: En analyse av *Six: The Musical* og dens mottakelse.

Engelsk tittel: «History's About To Be Overthrown”: An Analysis of *Six: The Musical* and its reception.

Emneord:

Six The Musical

Historiebruk

Underholdende historiebruk

Historiekomedie

Historiemusikal

Antall ord: 32 500

+ vedlegg/annet: 41 636

Stavanger, 09.05.2022.

dato/år

“History’s about to be overthrown”: en analyse av *Six: The Musical* og dens mottakelse



LHIMAS-1 – Historiedidaktisk masteroppgave

Av May-Linn Borgen-Nguyen, 2021-2022, UiS

Forord

Å si at å skrive masteroppgave var utfordrende er en underdrivelse. Fra leting etter litteratur til innsamling av empiri til analyse, så har oppgaven utfordret meg på alle slags måter og jeg har måttet stille meg kritisk til eget arbeid og egne refleksjoner på en måte jeg aldri har gjort før. Slik sett har avhandlingen vært en lærerik og spennende prosess.

Jeg vil takke min veileder David Wagner som jeg har plagd i ett sett siden august 2020; tusen takk for gode tilbakemeldinger og gode veiledningssamtaler. I tillegg vil jeg takke mine medstudenter som har gitt meg råd, konstruktiv kritikk og masse godt selskap det siste året. Vi har lidd og ledd sammen, og det oppsummerer vel de siste fem årene ganske godt. Også tusen takk til mine venner som har tatt seg tid til å lese gjennom denne oppgaven og alle andre oppgaver i løpet av mine studieår.

Inspirasjonen for denne oppgaven kom fra en episode av podcasten «MusicalSplaining» der vertene diskuterer den beryktede musikalen *Six: The Musical*. Den ene verten sier «Dette virker ikke som en musikal man lage en lang YouTube-analysevideo om», men den andre verten svarer «Man kan lage en lang analysevideo om hva som helst.» Denne oppgaven som du snart skal lese motsier den første vertens påstand og beviser at *Six: The Musical* absolutt er noe å skrive en omfattende og grundig analyse om.

God lesning!

May-Linn Borgen-Nguyen

Stavanger, våren 2022.

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en diskurs- og multimodalanalyse av den komiske historiemusikalen *Six* (2017). Hovedfokuset ligger på hvordan musikalen formidler historie til et yngre publikum, og hvordan offentligheten har tolket og videreført historiebruket. Jeg finner i analysen at *Six* har tatt utgangspunkt i dagens populærkultur, slang og samfunnsdebatter, og forteller dermed en gammel historie i en ny drakt for å spre et moderne budskap om feminisme, myndiggjøring og selvstendighet. Spesielt drar musikalen sterkt inspirasjon av store samfunnsfenomen som *Hamilton* (2015) og #MeToo-kampanjen. Musikalen er et eksempel på både politisk, underholdende og eksistensiell historiebruk. Når det gjelder musikalens offentlige mottakelse så har jeg analysert reaksjoner fra to hold: fra profesjonelle kritikere og fra fans. Kritikere følger musikologen Elissa Harberts mønster om musikkmusikalers mottakelse mens fans demonstrerer kreative og nyskapende måter å tolke og videreføre et historisk medieprodukt. Alt i alt, er *Six* et eksempel på hvordan fortiden brukes og aktualiseres for å skape interesse for historie og for å stimulere til historisk tenkning.

Abstract

This master's thesis is a discourse and multimodal analysis of the comical history musical *Six* (2017). The main focus is how the musical conveys history to a younger audience, and how the public has interpreted and continued its use of history. In the analysis I find that *Six* takes inspiration from today's popular culture, slang and social debates, and thus tells an old story in a new guise to spread a modern message about feminism, empowerment and independence. In particular, the musical is strongly inspired by major societal phenomena such as *Hamilton* and the #MeToo campaign. The musical is an example of both political, entertaining, and existential use of history. When it comes to the musical's public reception, I have analyzed reactions from two sides: from professional critics and from fans. Critics follow musicologist Elissa Harbert's pattern of history musicals receptions while fans demonstrate creative and innovative ways to interpret and pass on the musical's historical aspect. All in all, *Six* is an example of how the past is used and actualized to create interest in history and to stimulate historical thinking.

Innholdsfortegnelse

Forord.....	3
Sammendrag.....	4
Abstract	5
Kapittel 1: Innledning.....	8
1.1. Introduksjon.....	8
1.2. Oppgavens relevans.....	9
1.3. Formulering av problemstilling.....	11
1.4. Oppgavens disposisjon.....	11
Kapittel 2: Teoridel	13
2.1. Bruk av historie	13
2.1.1. Historiekultur og historiebruk	13
2.2. Historiekomedie og historiemusikal.....	16
2.2.1. Komedie, satire og historie.....	16
2.2.2. Historiekomedier	18
2.2.3. Musikalsjangeren og historie.....	20
2.2.4. Historiemusikaler	24
2.3. Henrik VIII og hans seks koner i akademia og populærkultur.....	25
2.3.1. Historiografi	25
2.3.2. Populærkultur	27
2.4. Fandom-studier.....	29
2.4.1. Cosplay og Fanfiction	29
2.5. Oppsummering av kapittelet.....	31
Kapittel 3: Metode.....	32
3.1. Analysemetoder.....	32
3.1.1. Diskursanalyse.....	32
3.1.2. Multimodalanalyse	34
3.2. Innsamling av data.....	36
Kapittel 4: Empiri.....	39
4.1. Six: Divorced, Beheaded, Live!	39
4.1.1. Musikalens bakgrunn	39
4.1.2. Kort sammendrag av Six: The Musical	45
4.2. Reaksjoner fra offentligheten	47
4.2.1. Anmeldere	47
4.2.2. «The Queendom»	48
Kapittel 5: Analyse.....	51
5.1. Analyse av Six: The Musical.....	51

5.1.1. Signifikans.....	51
5.1.2. Aktivitet.....	55
5.1.3. Identitet.....	58
5.1.4. Forhold	66
5.1.5. Politikk	68
5.1.6. Koblinger.....	72
5.1.7. Tegn og symboler.....	74
5.2. Analyse av Anmeldelser.....	75
5.3. Analyse av “the Queendom” – TikTok-videoer.....	79
5.4. Oppsummering av kapitlet.....	88
Kapittel 6: Refleksjon.....	91
Kapittel 7: Avslutning	97
Kapittel 8: Litteraturliste	100
Vedlegg	111

Kapittel 1: Innledning

1.1. Introduksjon

Det er den 31. august 2019 og en stor flokk med mennesker har samlet seg utenfor *Tower of London*. De fleste av dem er unge kvinner og mange av dem er ikled kapper og t-skjorter med ordet SIX trykket på. En kostymekledd vakt tar ordet og fremfører det mnemoniske rimet som oppramser rekkefølgen på Henrik VIII's seks koner: «Divorced, beheaded, died, divorced, beheaded, survived». Samlingen utvikler seg til en flashmob og kulminerer med at de seks konene til Henrik VIII inntar scenen og fremfører en fengende popsang om å gripe fatt i egen skjebne.¹ Det er akkurat her ved *Tower of London* at to av hans koner, Anne Boleyn og Katerina Howard, ble henrettet 500 år tidligere.²

Historien om Henrik VIII og hans seks tragiske koner går aldri ut på dato. Et stort antall filmer (e.g. *Anne of the Thousand Days* fra 1969 og *The Other Boleyn Girl* fra 2008) og tv-serier (e.g. *The Six Wives of Henry VIII* fra 1970 og *The Tudors* fra perioden 2007-2010) har forsøkt å puste liv inn i disse historiske karakterene. Komediemusikalen *Six* (2017) tar en ny vri på den velkjente historien for å nå et nytt og ungt publikum med et budskap om kvinnelig solidaritet, myndiggjøring og frigjøring.

Den britiske pop-musikalen begynte som et studentprosjekt av Toby Marlow og Lucy Moss da de leste til eksamen på Cambridge University i 2017. Siden dens ydmyke unnfangelse har musikalen blitt satt opp på Edinburg Fringe Festival, West End og har vært på turné gjennom Storbritannia. Fenomenet har også blitt verdensomspennende og spredd seg til Australia, Broadway og Norwegian Line cruiseskip. Mottakelsen har stort sett vært positiv og *Six* har vært nominert til flere priser, blant annet fem Oliver-priser og fem Joseph Jefferson-priser. I tillegg har musikalen en stor og engasjert fanskare (kalt «The Queendom») som har fått studioalbumet til topps på Spotify, Apple Music og TikTok, og i 2020 var *Six* det nest mest strømmede musikalalbumet etter *Hamilton* (2015).³ Det er også verdt å nevne at musikalens største målgruppe er unge jenter, tenåringer og skeive ungdommer, og de har vært flittige med å lage kunst, cosplays og musikkcover med utgangspunkt i musikalen.⁴ Det er et vanlig syn å se dem

¹ OfficialLondonTheatre 2019

² Fraser 1992: 256-257, 352-353

³ 1. Schrader 2020: 274, 2. Paulson: 2020

⁴ King 2020

kle seg ut som dronningene når de går for å se musikalen live.⁵ Dette er en antydning på den store påvirkningen som musikalen har hatt og fortsetter å ha for teaterverdenen, selve fanskaren, og innenfor den populærkulturelle scenen.

1.2. Oppgavens relevans

Det er en vanlig misforståelse at historie er et fag uten rom for humor og latter. Mange har en oppfattelse av fortiden som et dystert og grått sted, tynget av alvor. Svært sjeldent ser man at historikere morer seg med sine studieobjekt og mange eksisterende studier av historiske filmer og serier reflekterer dette synet.⁶

Likevel bør man ikke undervurdere betydningen av humor i historiefaget; sjangere som historiemusikaler og historiekomedier er også en del av den historiske diskursen og har en påvirkning på historiekulturen. Historiekultur omfatter alle referansene til fortiden og nettverkene som formidler disse. Med bruk av disse referansene reproducerer og reformulerer man narrativ i en gitt kulturell, politisk eller sosial kontekst.⁷ *Six* er kun ett eksempel på en slik omformulering av et gammelt narrativ. Oppgavens fagfelt går dermed under underholdende historiebruk, som igjen går under historiebruk i den offentlige sfæren.

Musikalen *Six* har lagd store digitale bølger med sin fengende musikk og sin kreative oppdatering av kjente historiske figurer, men den har også fått oppmerksomhet for å fremme dagsaktuelle temaer som kvinnelig frigjøring og myndiggjøring. Studieobjektet har blant annet blitt kalt en «#MeToo era statement musical» og har blitt rost som en skarp kritikk av både 1500-tallets Tudor-England og dagens moderne samfunn.⁸ Det er denne syntesen lagd av fortid og nåtid som resulterer i en diskurs verdt å analysere. En diskurs som både sier noe om vårt samfunn i dag, men også hvordan vi anser fortiden og de menneskene som levde før oss. Med hjelp av humor, satire og popmusikk, formidler *Six* en skarp kritikk av fortidens og dagens samfunn.

Som et kulturelt fenomen har *Six* gjort inntrykk på mange mennesker og inspirert videre uttrykk og bruk av historie i form av TikTok-videoer, flash-mobber, diskusjoner og anmeldelser. Komedier og musikaler er vesentlige sjangre som har stor påvirkning på folks oppfattelse av

⁵ Schrader 2020: 274

⁶ Salmi 2011: 9

⁷ Nordgren 2016: 481

⁸ Sewell 2019

fortiden, og slik er *Six* et godt eksempel på hvordan kulturelle uttrykk innlemmes i historiekulturen og fenomenet er interessant å studere sådan.

Som nevnt har historiefaget hovedsakelig vært dominert av analyser av alvorstyngede historiske dramaer og biografier. Selv om det finnes noen studier om historie og komedie, som for eksempel *History and Humour: British and American perspectives* (2014) av Barbara Korte og Doris Lechner og *Historical Comedy on Screen: Subverting History with Humour* (2011) av Hannu Salmi, er de i klart mindretall. I Norge er studier av historiebruk knyttet til musikalene eller komedier nærmest ikke-eksisterende. De studiene som jeg har oppdaget inkluderer doktorgradsavhandlingen *Historie og Humor* (2019) som tar for seg Ludvig Holbergs bruk av historie i sine komediestykker, mastergradsavhandlingen *Skrytepaven: Contaminato i Plautus' Miles Glorious* (2016) som studerer romerske dramatikers bruk av greske komedier og artikkelen *Latterlig ufarlig? Kjønnsperspektiver på 1600-talls komedie* (2004) som studerer hvordan engelske og franske komedier på 1600-tallet forholder seg til kjønn.⁹ Disse nevnte studiene tar ikke direkte for seg en humoristisk bruk av historie, men de fokuserer heller på humors betydning i studieobjektene samtidig. Når det gjelder tidligere studier om historiemusikaler så har jeg ikke lyktes med å finne verken artikler eller studier.

Per dags dato finnes det ingen grundige studier som analyserer *Six* gjennom et historiebruksperspektiv. Det finnes kun to artikler som tar for seg musikalen på en akademisk måte, den ene er «My sleeves may be green but my lipstick's red': Deconstructing the 'feminism' in *Six*» (2020) av Grace Barnes og den andre er «Examining the 'histo-remix': Public memory, Burkean identification and feminism in the musical *Six*» (2020) av Valerie Lynn Schrader. I den sistnevnte artikkelen skriver Schrader at hun er uenig i Barnes' tolkning av *Six* og presenterer en mer positiv innstilling til musikalen. Disse artiklene skal presenteres grundigere i teoridelen.

Det må fremheves at formålet med akkurat denne oppgaven i forhold til de andre studiene er å analysere hvordan historie brukes i en komediemusikal rettet mot et yngre publikum, det vil si historiebruk i en sjanger og hos en målgruppe som har en tendens til å gå under radaren. Derfor vil et av oppgavens hovedformål også være å løfte frem både *Six* og de sjangerne den går inn under for å oppmuntre til videre studier.

⁹ 1. Undheim 2019, 2. Lyngsnes 2016, 3. Thune 2004

1.3. Formulering av problemstilling

Hovedfokuset i denne oppgaven er historiebruk, og den har som mål å undersøke og analysere hvordan fortiden kommer til uttrykk og brukes i musikalen *Six*, et kulturelt fenomen. I tillegg skal oppgaven analysere mottakelsen som musikalen fikk av publikum og se på hvordan fans og anmeldere har tolket dens historiebruk og budskap, og gjort den til sitt eget. Oppgavens hovedproblemstilling formuleres slik:

«Hvordan formidler komediemusikalen *Six* historie til en yngre målgruppe og hvilke budskap kommer til syne gjennom dens multimodale uttrykk? I tillegg, hva slags reaksjoner har dens historiebruk generert hos sine fans og anmeldere?» Denne problemstillingen er todelt der de to første spørsmålene er mest vektlagt mens spørsmålet om musikalens mottakelse opptar en mindre del av oppgaven.

Når det gjelder empiri skal denne oppgaven ta utgangspunkt i albumet *Six: The Musical (Studio Cast Recording)* fra 2018 og diverse opptak av musikalen da den ble oppsatt på Broadway i 2020. Jeg skal benytte meg av både lydopptak og videopptak for å få et mest mulig enhetlig bilde av studieobjektet. Selv om mye kan hentes fra en analyse av sangtekstene alene er det likevel gunstig å supplere med musikalens visuelle aspekt, for eksempel kan ansiktsuttrykk, kroppsspråk og scenografi si noe om musikalskapernes historieoppfatning. Den andre delen av problemstillingen skal ta utgangspunkt i nettanmeldelser, fan-videoer på TikTok og deres kommentarfelt for å studere hvordan fans og anmeldere forstår musikalen og hvordan de bruker den videre for å gi uttrykk for egne refleksjoner eller kreasjoner.

1.4. Oppgavens disposisjon

Denne oppgaven er oppdelt i 7 kapitler som igjen er oppdelt i flere delkapitler. Etter introduksjonsdelen begynner teoridelen, kapittel 2, som skal danne det teoretiske grunnlaget for oppgaven. Den skal blant annet forklare relevante begreper som komedie, satire og historiebruk, og gi en kort innføring i historiefagets relasjoner til historiekomedier og historiemusikaler. I tillegg skal jeg gi en kort oversikt av hvordan historien om Henrik VIII og hans seks koner har blitt framstilt i akademia og populærkultur gjennom tidene. Deretter skal kapittel 3, som er metoddelen, gjøre greie for hvordan jeg gikk frem for å samle og analysere empirien. Her skal jeg presentere hvordan jeg samlet inn min empiri, samt de fordelene og ulempene som den utvalgte empirien medførte. Videre skal jeg gjøre greie for diskursanalyse og multimodalanalyse som metoder. Kapittel 4 går dypere inn på empirien og gir en kort gjenfortelling av *Six* sitt plott, i tillegg til de utvalgte anmeldelsene og TikTok-videoene.

Kapittel 5 omfatter analysedelen der jeg skal anvende diskursanalyse og multimodalanalyse på min empiri. Aller først skal historiebruken i *Six* analyseres ved å se på kombinasjonen av tekst, lyd og bilde, dette i utgangspunkt i James Paul Gees sju punkter om diskursanalyse, før jeg deretter studerer hvordan historien anvendes av fans og anmeldere. Her rettes fokuset mot publikums reaksjoner og gjenbruk av *Six*, uttrykt gjennom nettanmeldelser, TikTok-videoer, og kommentarfelt, og denne empirien skal bli analysert gjennom samme linse som selve musikalen. Videre skal jeg benytte kapittel 6 til å reflektere rundt betydningen av funnene og deres egentlige relevans, blant annet *Six* sitt didaktiske aspekt og historiske kontekst. I neste kapittel skal oppgavens hovedpunkter oppsummeres og selve problemstillingen skal besvares i utgangspunkt i resultatene i kapittel 5 og 6. Det siste kapitlet inneholder litteraturlisten og flere vedlegg som gir en oversikt over de siterte filmene og seriene, i tillegg til *Six* sine sangtekster.

Kapittel 2: Teoridel

Dette kapitlet skal presentere det teoretiske rammeverket for oppgaven, den omfatter hovedsakelig tidligere forskning, altså de funn og forståelser som er relevante for denne oppgaven og som danner grunnlaget for den. Tidligere forskning skal hjelpe med å plassere oppgaven inn i en større kontekst og til å situere den innenfor historiefaget. Jeg skal også gjøre greie for relevante begreper, hovedsakelig hva sjangrene *historiemusikal* og *historiekomedie* innebærer og hva fagbegreper som *historiekultur* og *historiebruk* betyr. Videre skal teoridelen gå innom det historiske innholdet i *Six* som er historien om Henrik VIII og hans seks koner, og her skal jeg gjøre greie for hvordan deres historie har blitt framstilt i academia og populærkultur gjennom tidene. Aller sist skal vi se nærmere på fandomsstudier. Denne teoridelen har som mål å fungere som rettesnor til å svare på problemstillingen og underbygge den kommende analysen.

2.1. Bruk av historie

2.1.1. Historiekultur og historiebruk

Som mennesker bruker vi historie til å kommunisere. Bygninger, statuer, gatenavn og minnesteder er fysiske påminnelser på at historie alltid er til stede i den offentlige sfæren. Når man kommuniserer ved hjelp av historie er det som oftest ikke selve fortiden som er i fokus, men nåtiden og dens behov, og denne bruken påvirker igjen fremtiden. I artikkelen *How to Do Things with History* (2016) definerer Kenneth Nordgren begrepet historiekultur til å omfatte alle referanser til fortiden som er tilgjengelig i en gitt kontekst, som for eksempel artefakter, ritualer, skikker og diverse narrativ. Begrepet inkluderer også de nettverkene som formidler disse referansene, blant annet skoler, kulturelle institusjoner og media.¹⁰ Musikaler og komedier inngår også her og er dermed naturlige gjenstander for undersøkelse.

Å studere faget historie er ikke det samme som å studere faget historiebruk. Faget historie vektlegger vanligvis fortidens innhold mens historiebruk interesserer seg for hvordan fortiden anvendes i ettertiden. Det vil si at fagdisiplinen befinner seg mer på et *metaplan*: hovedpoenget er ikke *hva* som skjedde, men *hva* som tenkes om og gjøres med den fortellingen av fortiden som blir presentert.¹¹ Som fagfelt er historiebruk et relativt nytt område, selv om den er i sterk vekst. Man ser en antydning til en begynnende interesse for fagfeltet på 1950-tallet da det var

¹⁰ Nordgren 2016: 479-481

¹¹ Bøe 2006: 16

økt interesse for hvordan politiske og ideologiske synspunkt ble støttet av feiltolkninger av historien, men det er først fra 1980-1990-årene av og videre at faget har fått ordentlig fotfeste med flere forskjellige fokusområder, blant annet har studier av nasjonalbygging, museer og turisme vært vesentlige.¹²

Historiebruk handler om hvordan fortiden kommer til uttrykk i samfunnet gjennom ulike framstillinger.¹³ Historiebruksforskeren Klas-Göran Karlsson har utviklet en typologi for å klargjøre historiebrukens ulike former og formål. Hans typologi består av sju kategorier: 1) Vitenskapelig historiebruk, som er den profesjonsfaglige historiebruken og som følger de profesjonsfaglige retningslinjene for vitenskapsfaget historie. 2) Eksistensiell historiebruk som handler om hvordan mennesker minner og glemmer fortiden. 3) Moralsk historiebruk som omhandler forsoning og rettferdighet i forbindelse med fortiden, for eksempel å sette søkelys på grupper som har blitt glemt eller fremstilt feilaktig. 4) Ideologisk historiebruk som handler om å legitimere ført politikk. 5) Politisk-pedagogisk historiebruk som har til hensikt å diskutere relevante saker ved å belyse likheter mellom fortid og nåtid. 6) Kommersiell historiebruk, som har som hovedformål å selge produkter med historisk innhold og som domineres av den underholdende historiebruksfunksjonen, og 7) Ikke-bruk av historie som også kan kategoriseres som bruk av historie i noen tilfeller. Disse sju kategoriene har en tendens til å gli over i hverandre, men Karlssons hovedbudskap er at mennesker bruker fortiden til å orientere seg i nåtiden og for å finne sammenheng i tilværelsen.¹⁴

Historiker Håkon Rune Folkenborg har som Karlsson forsket på historiebruk og skriver om fire historiebruksområder: 1) Den vitenskapelige historiebruken som Folkenborg og Karlsson deler. 2) Politisk-ideologisk historiebruk, som handler om å skape forbindelser mellom fortiden og bestemte verdier, ideologier, styresett og måter å organisere samfunnet på. 3) Den kommersielle historiebruk som vi kjenner igjen fra Karlssons typologi og som vi finner igjen i reklame, filmer og serier, og 4) Offentlig historiebruk, som dreier seg om forbindelser mellom nåtid og fortid i det offentlige rom. Likesom Karlssons typologi, er grensene her også noen ganger flytende og det kan være problematisk å skille dem fra hverandre.¹⁵

¹² Bøe 2006: 17

¹³ Folkenborg 2018: 15

¹⁴ Karlsson 2004: 55-64

¹⁵ Folkenborg 2018: 44-47

Denne søken etter sammenheng kalles for historiebevissthet. Mennesket er en skapning som alltid leter etter mønster og mening, spesielt i fortiden, og dette kalles for historisk tenkning.¹⁶ Vi trenger fortidsforestillinger for å gi mening til det som skjer over tid; vi trenger alle en kontekst å plassere oss inn i. Dermed kan ikke fortidsforestillingene velges bort. Fortidsfortolkning, samtidsforståelse og framtidsperspektiver inngår i en sammenheng gjennom erindringer, fortolkninger og forventninger. Nye syn på fortiden kan resultere i nye syn på framtiden og omvendt.¹⁷ I historiebrukskontekst forstås historiebevissthet som den prosessen der mennesker binder fortid, nåtid og framtid sammen for å skape mening. Fagfeltet har som mål å vurdere og drøfte hvordan ulike fortidsfortolkninger påvirker vår bevissthet om samspillet mellom disse tre tidsdimensjonene.¹⁸

Denne oppgaven fokuserer hovedsakelig på underholdende historiebruk. Dette historiebruksområdet skaper forbindelser mellom fortid og nåtid ved hjelp av kommersielle produkter som filmer, teater, bøker og andre forbruksvarer.¹⁹ I motsetning til mer akademisk historie er det ingen offisielle retningslinjer knyttet til en slik type historiebruk og den kjennetegnes av en stor grad av kreativ frihet. Selv om en historisk film ønsker å gi et mest mulig korrekt bilde av fortiden så må filmskapere ta valg som overdramatiserer, fordummer eller forenkler historiske hendelser for å tilpasse fortiden til filmmediet.²⁰

I vår tid kan man ikke fornekte at de fleste konsumerer historie gjennom populærkultur —som kommer til uttrykk i spillefilmer, dokumentarer og bøker—og ikke gjennom fagartikler eller skolebøker. Dermed blir folks historiebevissthet, det vil si deres oppfattelse av sammenhengen mellom fortid, nåtid og fremtid, hovedsakelig farget av slike medier.²¹ Dette henger sammen med filmatiske fortellingens potensiale til å skape følelsesmessige og psykologiske reaksjoner hos sine seere.²² Det er nettopp denne kombinasjonen av å nå et bredt publikum og samtidig pirre sterke følelser som gjør underholdende historiebruk så betydelig å analysere.²³

Forholdet mellom historie og film blir blant annet diskutert av historikeren Robert A. Rosenstone. Han argumenterer for å ikke undervurdere eller avvise populærhistoriske filmer,

¹⁶ Folkenborg 2018: 17

¹⁷ Folkenborg 2018: 23

¹⁸ Folkenborg 2018: 25

¹⁹ Folkenborg 2018: 71

²⁰ Folkenborg 2018: 71-72

²¹ 1. Kjeldstadli 1999: 291, 2. Folkenborg 2018: 23

²² Folkenborg 2018: 82

²³ Folkenborg 2018: 82

men heller studere måten visuelle medier former vår historiebevissthet på og hvilke verktøy de anvender. Han drar blant annet frem hvordan historiske filmer presenterer historien i «presens» og forsøker å viske ut grensene mellom fortid og nåtid. Gjennom å fokusere på individer og ved å presentere verden gjennom deres øyne får man som seer en sterk og umiddelbart emosjonell reaksjon til det man ser. Dette er en av de store forskjellene mellom historie på papir og historie på skjerm.²⁴ Et annet betydelig punkt som Rosenstone drar fram er den moralske dimensjonen av historiske filmer: Fortiden blir nesten alltid presentert på en progressiv måte, selv om de tar for seg dystre historiske episoder som slaveri eller krig. Det underliggende budskapet er altså at «alt går bra til slutt» og at skapelsen av filmen fungerer som en slags forsonelse av en urett som har blitt begått; en glemte historie blir endelig fortalt.²⁵ Historikeren Hannu Salmi nevner hvordan Rosenstone deler mellom vanlige historiefilmer og eksperimentelle historiefilmer. Mens vanlige historiefilmer presenterer en fortelling med en klar start og en slutt, så bryter eksperimentelle historiefilmer ofte narrativene og presenterer åpne fortellinger.²⁶

2.2. Historiekomedie og historiemusikal

2.2.1. Komedie, satire og historie

Dette fører oss videre til sjangeren komedie og til tross for at alle kjenner til sjangeren er ikke definisjonen nødvendigvis åpenbar. For eksempel kan det være nyttig å skille mellom «det komiske» og «komedie». Mens det førstnevnte er det som får oss til å le er det sistnevnte forbundet med et spesielt narrativ. Ifølge Oxford Dictionary defineres komedie som: “Stage-play of light, amusing and often satirical character, chiefly representing everyday life and with a happy ending.”²⁷ Her vektlegges sjangerens muntre og lett underholdende karakter, i tillegg til dets fokus på folks hverdagsliv og en lykkelig slutt. Komedie har også et stort politisk potensial, filosofen Walter Benjamin forklarer det slik: “There is no better starting point for thought than laughter; speaking more precisely, spasms of the diaphragm generally offer better chances of thought than spasms of the soul.”²⁸ Med dette mener han at komedie oppmuntrer seerne til å stille spørsmål og gir dermed bedre grobunn til egne tanker enn mer seriøse sjangre som drama og tragedie. Humor kan si mye om menneskeheten som gruppe og kan gi nye perspektiver på fortid og nåtid.²⁹ Det politiske aspektet av komedie henger sammen med satire.

²⁴ Rosenstone 2018: 12, 15

²⁵ Rosenstone 2018: 15-16

²⁶ Salmi 2011: 13

²⁷ Archibald 2011: 116

²⁸ Archibald 2011: 116

²⁹ Reimer 2009

Denne komediesjangeren har som mål å svekke sitt offer gjennom latterliggjøring, ved hjelp av humor kan man spotte et mektig individ eller en privilegert gruppe.³⁰ Satire og tragedie har ofte mange likheter med tanke på tema og subjekt, men den førstnevnte er langt mindre seriøs og fokuserer mer på selve samfunnet enn følelsene til enkeltindividet. Historisk sett har satire vært brukt av de maktesløse som et angrep på de mektige.³¹

I et intervju for nyhetsmagasinet *Spiegel* i 2005 snakker den jødiske komikeren Mel Brooks om å satirisere Hitler i filmen *Musikal-svindlerne* (1967). Han kommer med følgende påstand da han blir spurt om humor kan fungere som hevn: “Yes, absolutely. Of course it is impossible to take revenge for 6 million murdered Jews. But by using the medium of comedy, we can try to rob Hitler of his posthumous power and myths.” Han fortsetter: “It is an inverted seizure of power. For many years Hitler was the most powerful man in the world and almost destroyed us. To possess this power and turn it against him - it is simply alluring.”³² Brooks sier, med andre ord, at humor er et våpen som kan avvæpne selv de mektigste menn. Hvis man har ambisjoner om å framstå som autoritær og praktfull er humor en dødelig gift; det er vanskelig å bli tatt seriøst og samtidig bli ledd av. Som jøde er det et stort makttrekk for Brooks å satirisere Hitler og nazisme, selv om han også har fått kritikk fra det jødiske fellesskapet for denne humorbruken.³³ Når det gjelder bruken av humor for å takle historiske traumer så er det en stor diskusjon om hvem som får lov til å benytte seg av slik humor og om humor i det hele tatt kan og bør brukes for å skildre lidelse.³⁴ For eksempel, i samme intervju viser Brooks stor forakt for Roberto Benigins komedie *Livet er herlig* (1997) og hevder at siden Benigini ikke er jøde selv og ikke mistet noen familiemedlemmer i Holocaust er det upassende at han lagde en letthjertet film om hvordan konsentrasjonsleirene “[...] wasn’t all that bad.”³⁵

Forholdet mellom humor og historie er som sagt kontroversielt. Tar man Holocaust som eksempel har dokumentarer, romaner, selvbiografier og dagbøker en privilegert status innenfor historieformidlingen, og i forlengelse av dette synet insinuerer man at «alvor» er lik «autentisitet». Dermed blir komedie og humor ansett som usofistikert og uegnet til å skildre traumatisk historie fordi de trivialiserer lidelse og gjør ofrene til latter.³⁶ Vanskelige etiske

³⁰ Andrews 2019: 283, 285

³¹ Roost 2001: 5-6

³² Beier 2006

³³ Beier 2006

³⁴ Korte & Lechner 2014: 14

³⁵ Beier 2006

³⁶ Gross & Rohr 2010: 148-149

spørsmål kommer til syne: Burde det være lov å stille traumatisk historie i et komisk lys? Hvis ja, når er det akseptabelt og hvem skal få lov til å gjøre det?³⁷ Mel Brooks-eksemplet illustrerer hvordan det kan være uenigheter innenfor én og samme gruppe om hva som er akseptert og ikke akseptert å spøke med.

Det finnes et stort antall satiriske og komiske historiefilmer og serier. Slike framstillinger av historie og historiske figurer økte sterkt i omfang etter år 1800 og har blitt en betydelig del av populærhistorien i sine mangfoldige former. Selv de mørkeste kapitlene i menneskehetens historie har blitt framstilt på en komisk måte, for eksempel Nazi-Tyskland i Mel Brooks *Musikal-svindlerne* (1968) og Korea-krigen i tv-serien *M.A.S.H.* (1972-1983).³⁸ Når det gjelder nyligere eksempler kan vi belyse den svarte komedien *Inglourious Basterds* (2009) som presenterer en alternativ versjon av andre verdenskrig, den norske serien *Vikingane* (2016-) som tar for seg vikingtokter, og det «anti-historiske» komediedramaet *The Great* (2020-) som omhandler Katarina II av Russland. Vi ser dermed at komiske framstillinger av historie lever i beste velgående og at de fortsetter å underholde og påvirke publikum med sine ablegøyer.

2.2.2. Historiekomedier

Historiekomedier er lite utforsket forskningsfelt.³⁹ Dette kan forstås ut ifra den dominante oppfatning om at historie og tragedie er uunngåelig sammenkoblet, og at tragedie er best egnet til å formidle fortiden. Dette synet kan man spore helt tilbake til antikken der dramatikere som Euripides, Sofokles og Aeschylus skrev sine tragedier. Filosofen Aristoteles hadde et svært negativt syn på mennesker som skrev satire og komedier, og i hans bok *Retorikk* kaller han dem «Evil-speakers and tell-tales.»⁴⁰ Samtidens samfunn virket som bedre egnet til sjangeren komedie og siden man ikke vil snakke ondt om eller gjøre narr av de døde så ble dramaenes tone hovedsakelig seriøse. Friedrich Engels hadde et lignende syn i 1893 da han skrev at «History is the most cruel of all goddesses.» Han så historien som et ulykkelig og alvorlig landskap uten rom for humor og glede.⁴¹

Selv i nyere tid deler mange historikere denne oppfatningen og dette synet har smittet over til historiske filmer. Typiske Hollywood-filmer som tar utgangspunkt i historiske hendelser, som for eksempel *Der Untergang* (2004) og *Gladiator* (2000), framstiller fortiden som nobel og

³⁷ Korte & Lechner 2014: 14-15

³⁸ Korte & Lechner 2014: 1, 8

³⁹ Salmi 2011: 9

⁴⁰ Salmi 2011: 9

⁴¹ Salmi 2011: 9

majestetisk, men mest av alt tragisk.⁴² I løpet av 1990-tallet begynte historiske filmer å bli ansett som betydelige nok til å bli analysert av historikere, men dette gjaldt kun filmer som formidlet et alvorlig bilde av historien. Det å latterliggjøre fortiden var ikke ansett som en god nok bruk av historien og illustrerer en klar distinksjon mellom lav- og høykultur der komediesjangeren blir ansett som mindre anstendig enn dramasjangeren.⁴³ Av det jeg har sett og lest har studier om historiekomedier og komiske framstillinger av historie økt i løpet av det 21. århundre. Dette henger muligens sammen med historikers økende interesse i hvordan historie formidles i dag, i både litterært og filmisk form. Et nytt syn har oppstått der fortiden ikke lenger omhandler en presentasjon av fakta, men også om hvordan fortiden blir presentert, altså et spørsmål om poetikk.⁴⁴

I artikkelsamlingen *Historical Comedy on Screen* (2011) påpeker historikeren Hannu Salmi (2011) at historiekomedier som sjanger er like vanskelig å definere som historisk film og ar sjangeren har mer til felles med komediefilmer generelt enn konvensjonelle historiske dramaer. Her forsøker han også å definere de grunnleggende kjennetegnene av en historiekomedie ut ifra tre sentrale punkter: 1) Den bevisste bruken av anakronismer, 2) Dekonstruksjonen og revisjonen av historiske filmer som sjanger, og 3) en «fremmedgjøring» av fortiden ved å framstille den som absurd og bisarr.⁴⁵

Selv om de fleste historikere har gått bort ifra tanken om «historisk korrekthet» når de studerer historiefilmer, er det fortsatt vanlig at historiske feil blir påpekt og kritisert hvis de blir lagt merke til. Men der en konvensjonell historiefilm ville skjentes på grunn av en grov historisk uriktighet, omfavner historiekomedier anakronismer. Historikeren Stephanie Russo beskriver den økende bruken av kreative anakronismer i det 21. århundre som «the anachronistic turn». Russo skriver at anakronismer oppmuntrer publikum til å reflektere rundt fortidens likhetstrekk til nåtiden og hvordan fortid og nåtid henger sammen. I tillegg hjelper anakronismene publikum til å forstå at det de ser er kun en *representasjon* av fortiden, ikke selve fortiden.⁴⁶ Innunder denne trenden kan man snakke om «the rise of the anachronistic female lead», en betegnelse som beskriver den økende populariteten av å ha kvinner i hovedrollen i anakronistiske historieserier, en trend som økte i popularitet etter Sofia Coppolas film *Marie Antoinette* (2006),

⁴² Salmi 2011: 9

⁴³ Salmi 2011: 9, 14

⁴⁴ Salmi 2011: 12

⁴⁵ Salmi 2011: 10-11

⁴⁶ Russo 2021

og hvis eksempler inkluderer *Dickinson* (2019-2021), *Reign* (2013-2017) og *The Great* (2020).⁴⁷

Den eksisterende forskningen kjennetegnes ofte av de samme synspunktene og kommer ofte fram til de samme konklusjonene når det gjelder betydningen av historiekomedier, selv om de har ulike studieobjekt eller innfallsvinkler. Blant annet argumenterer de for at komiske framstillinger av historie gjør seerene mer kritiske til de narrative og tolkningene man vanligvis blir servert i historiebøker. Salmi argumenterer for at analyser av historiekomedier åpner opp for fascinerende funn om menneskers historiske bevissthet og deres forhold til fortiden, mens Korte og Lechner påpeker at humor kan utfordre folks syn om at historien er forutbestemt og at «alt skjer for en grunn».⁴⁸ Det betyr at historiekomedier fungerer som et opprørsk alternativ til de historiske narrative som vanligvis dominerer i samfunnet.

Et annet gjentakende diskusjonstema er bruken av komedie til å formidle traumatisk eller vanskelig historie. I boken *Comedy-Avant-Garde-Scandal* (2010) argumenterer Andrew Gross og Susanne Rohr for at motstanden mot komiske skildringer av tragiske hendelser stammer fra den gamle oppfatningen om at komedie er mindre sofistisert og dermed mindre egnet til en slik oppgave enn mer konvensjonelle sjangere som historiske tragedier eller dramaer.⁴⁹ Humor kan hjelpe publikum med å fordøye traumatiske historie, men man bør likevel være bevisst på de etiske spørsmålene som er til stede. Selv om de er utfordrende spørsmål, kan slike spørsmål hjelpe med å reflektere over humorens lindrende og underholdene potensial.⁵⁰

2.2.3. Musikalsjangeren og historie

En musikal defineres som produksjoner, enten på film eller på scenen, som anvender musikk og dans til å fortelle en fortelling. Musikk, sangtekst og koreografi jobber sammen med dialog og sceneoppsett for å formidle en fengende historie.⁵¹ Den amerikanske scenemusikalen utviklet seg fra det store mangfoldet av tidligere underholdningsformer som operette, britisk pantomime, minstrel, burlesque og vaudeville. Som all populærunderholdning reflekterer musikalene ikke bare verden, men de hjelper også med å forme den og kan fungere som skarp kritikk av samfunnet. Dette er en sjanger som med første øyekast kan virke tullete, useriøst og

⁴⁷ Russo 2021

⁴⁸ 1. Salmi 2011: 12, 2. Korte & Lechner 2014: 14, 3. Andrews 2019: 282

⁴⁹ Gross & Rohr 2010: 148-149

⁵⁰ Korte & Lechner 2014: 14

⁵¹ Morgan 2021: 3

lettsindig, men som likevel kan ha positiv påvirkning på dens publikum.⁵² I et samfunn under et konstant press av klassesdeling, rasisme, sexisme og fattigdom kan musikalene inspirere, underholde og gi publikum rom for refleksjon.⁵³

Musikalene i det 21. århundre kjennetegnes av multikulturalisme, mangfold og tredjebølgefeminisme. Broadway, som til tider ligger etter trendene, har også gjort en innsats med å inkorporere ikke-hvite mennesker inn i musikalene sine. En mengde musikalene har åpnet opp for et mangfold av nye former og formater og har begynt å fortelle historier med ikke-hvite kvinner i hovedrollene.⁵⁴ Likeså har historiemusikalene siden 1970-tallet beveget seg fra å presentere en mer autentisk fremstilling av fortiden til å benytte seg av mer post-moderne og anakronistiske visuelle stiler der de kombinerer moderne elementer som musikk, kostymer og «blind-casting» med mer historiske stiler. Dermed blir publikum fanget i en limbo mellom fortiden og nåtiden og blir invitert til å ta del i en kvasi-historisk fantasi.⁵⁵

Historiemusikalene dramatiserer ekte mennesker og ekte hendelser med det formål å underholde og undervise.⁵⁶ Sjangeren skiller seg fra andre framstillinger av fortiden fordi publikum må godta at historiske personer som aldri var underholdere plutselig bryter ut i sang og dans, all forventning om realisme blir automatisk avist. Likevel argumenterer disse musikalene for at de presenterer en ekte historie med en grad av autenticitet. Dette gjør de blant annet ved å inkorporere historiske detaljer og sitater fra diverse historiske dokumenter inn i dialog og sangtekst, eller ved å bruke rekvisitter, kostymer og sett som minner om fortiden, slik blir det skapt en illusjon av historisk korrekthet.⁵⁷ Selv om disse referansene kan bidra til å skape en historisk atmosfære endrer det ikke det faktum at historiemusikalene formidler fortellinger der estetikk og drama ofte vektlegges mer enn historisk korrekthet.⁵⁸ Historiemusikalene på scenen tillater publikum å se historiens helter og skurker på nært hold. Skuespillerne blir stedfortredere for de fjerne historiske personene og publikum ser historien bli gjort levende foran øynene på dem. Som publikum får man ikke bare vitne de historiske personenes handlinger, men de får også høre, se og erfare deres emosjoner på nært hold.⁵⁹

⁵² Sternfeld & Wollman 2020: 1

⁵³ Morgan 2021: 17-18

⁵⁴ Wolf 2011: 22

⁵⁵ Harbert 2018: 420

⁵⁶ Harbert 2018: 413

⁵⁷ Harbert 2018: 414, 422

⁵⁸ Harbert 2018: 414

⁵⁹ Harbert 2018: 423

Den etiske dimensjonen er sentral i denne sammenhengen. Formålet med historiemusikaler er ikke bare at publikum skal lære *om* historie, de skal også lære *av* historie. Gjennom å sympatisere med de historiske karakterene og innlemme historiens budskap i sine egne liv skal publikum ta disse verdiene inn i sine egne liv og sin egen samtid. Historiemusikaler som *Hamilton* og *Six* oppmunter til refleksjon hos sine seere og argumenterer for et mer rettferdig og likeverdig samfunn.⁶⁰ Som alle fremstillinger av historie, er historiemusikaler et produkt av sin samtid og er ofte gjennomsyret av politiske og ideologiske budskap. Publikum gråter, ler og identifiserer seg med de historiske karakterene og sitter igjen med et nytt perspektiv av fortiden, mest sannsynlig farget av nåtiden.⁶¹

Mange musikaler benytter seg av fortiden, men ikke alle er rene historiemusikaler. Berømte historiemusikaler inkluderer *Evita* (1996) som skildrer livet til Argentinas berømte førstedame Eva Perón, *Hamilton* som skildrer livet til den amerikanske landsfaderen Alexander Hamilton og *1776* (1969) som skildrer hendelsene som ledet opp til USAs uavhengighetserklæring. Disse musikalene kan skilles fra periodemusikaler som utspiller seg i fortiden, men som omhandler fiktive karakterer og handlinger, som for eksempel *Operafantomet* (2004). Andre musikaler blander fiksjon og historie sammen, gjerne ved å ta utgangspunkt i en biografi, som *The Sound of Music* (1965), eller ved å plassere fiktive karakterer i historiske situasjoner, som *Cabaret* (1972) eller *Miss Saigon* (1989).⁶² Man kan også skille mellom historiemusikaler som vektlegger «realisme» og musikaler som vektlegger «teatralisme». I musikaler som går under førstnevnte, som *Miss Saigon* og *1776*, vet ikke karakterene at de befinner seg i en musikal og de viser ingen kritisk distanse til de hendelsene som foregår rundt dem, og med unntak av musikalnumrene, har disse musikalene mer til felles med ordinære historiske dramaer. «Teatraliske» musikaler derimot, som *Six* og *Assassins* (1990), er ikke bundet til en lineær tidslinje eller realisme i det hele tatt, og de forvrenger og drar fortiden rett inn i nåtiden, blant annet ved bruk av kreative og selvbevisste anakronismer. Likevel vil historiemusikaler alltid ha flere elementer av «teatralisme» i seg enn andre typer framstillinger av historie, nettopp på grunn av musikalnumrene som undergraver realismen.⁶³

Musikk er en vesentlig del av alle musikaler. Musikalnumrene spiller på publikums emosjoner og gir dem et klart og fengende innblikk inn i karakterenes følelsesliv. Et interessant punkt er

⁶⁰ Harbert 2018: 414, 417

⁶¹ Harbert 2019: 257

⁶² Harbert 2018: 413-416

⁶³ Harbert 2018: 421-422

at historiemusikaler sjeldent benytter seg av fortidens musikkpreferanser, selv om de ellers prøver å skape en autentisk historisk atmosfære gjennom handling, kostymer og rekvisitter. Det finnes visse forventinger til hva en Broadway-musikal skal høres ut som og komponistene må dermed produsere musikk som både er nyskapende og gjenkjennelig. Historiemusikaler har derfor en tendens til å ikke etterligne periodemusikk i særlig stor grad, men tyr heller til populærmusikk for å skildre karakterens indre følelsesliv. Hvis en musikal ønsker å skape en historisk atmosfære derimot kan den anvende instrumenter eller melodier som var typiske for den historiske perioden den skildrer. For eksempel er musikkjangrene i *Hamilton* hovedsakelig hip-hop og R&B, men musikalen benytter seg også av hammerklaver, strykere, blokkfløyte og millitærtrommer for å vise at handlingen foregår i Amerika på 1700-tallet.⁶⁴

Pedagogisk sett har historiemusikaler visse fordeler. I boken *Teaching History with Musicals* (2017) argumenterer Kathryn Edney for at historiemusikaler kan være løsningen på mange av utfordringene som historielærere møter på i bruk av film i undervisningen. For det første er musikalsjangeren kjent for å stimulere sterke emosjoner og en følelse av identifikasjon hos publikum, dermed vil det å vise historiemusikaler i klasserommet kunne vinne over elever som tidligere ikke interesserte seg for historie. For det andre, i motsetning til dokumentarer og realistiske historiefilmer som ofte forsøker å viske ut grensene mellom representasjoner av fortiden og selve fortiden, er historiemusikaler svært klar over at de kun er representasjoner av en konstruert fortid; en fortid der det er normalisert å bryte ut i sang og dans. Elevene får dermed en automatisk avstand til handlingen som foregår på skjermen, og selv om de muligens mangler den historiske bakgrunnskunnskapen kan de resonnerer seg frem til at amerikanerne ikke rappet seg gjennom uavhengighetskrigen eller at Kong Henriks koner ikke dannet et jenteband sammen. Edney nevner hvordan musikalsjangeren gjør det vanskelig for én å være en «passiv seer» siden musikal hopper raskt mellom handlingen og avbrytelser i form av sang og dans. En slik avstand åpner opp for diskusjoner om hvordan historie blir brukt i underholdning og hvordan all historie egentlig er en menneskeskapt konstruksjon. Med andre ord, historiemusikaler er nyttige hvis man underviser om historiske temaer historiebruk og historisk tenkning.⁶⁵

⁶⁴ Harbert 2018: 423-424

⁶⁵ Edney 2017: 9-11 (forord)

2.2.4. Historiemusikaler

Likesom historiekomedien er historiemusikalen en lite studert sjanger. Selv om det er bred enighet om at historiske dramatiseringer påvirker publikums forståelse av fortiden, er musikaler sjeldent nevnt i den sammenheng. Musikkologen Elissa Harbert teoriserer at dette er et resultat av at alvorstunge og dramatiske stykker blir tatt mer seriøst enn musikaler. Historiemusikaler fremstår automatisk som mer urealistiske på grunn av den store vektleggingen av sang og dans, noe som åpenbart avviker fra den historiske realiteten. Harbert argumenterer for at musikalers betydning ikke bør undervurderes, for også denne sjangeren bidrar til den historiske diskursen og er verdt å studere.⁶⁶ I hennes tre artikler *Hamilton and History Musicals* (2018), *Embodying history: Casting and cultural memory in 1776 and Hamilton* (2019), og *Unlikely Subjects: The Critical Reception of History Musicals* (2020) legger hun fram sine teorier. Per dags dato er *Hamilton* definitivt den største av de nyeste historiemusikalene, og derfor har den nyere forskningen hovedsakelig vært fiksert på den; gjennom denne musikalen har også selve sjangeren blitt studert,

Harbert definerer og kategoriserer de tre hovedutfordringer som alle historiemusikaler møter på: 1) Balansen mellom historisk kredibilitet og fiksjon. 2) Balansen mellom dramatisk realisme og teatralitet, spesielt med tanke på sang og koreografi, og 3) Bruken av samtidens musikkstiler for å oppnå et emosjonelt bånd med publikum. Periodemusikk brukes kun for å etablere omgivelsene og for å skape en historisk atmosfære. Harbert har studert hvordan *Hamilton* håndterer disse utfordringene og skriver at måten en historiemusikal responderer på disse utfordringene sier noe om sjangerens tendenser, utfordringer og muligheter som historieformidler, samt bruken av historie i populærkulturen.⁶⁷

Videre har bruken av utradisjonell rollebesetning («blind-casting») i historiemusikaler også vært et studieobjekt. Harbert omtaler to musikaler som benytter seg av dette, nemlig *1776* og *Hamilton* som begge omhandler USAs grunnleggelse, og diskuterer hvordan dette bidrar til å forme publikums kulturelle minner og dermed landets nasjonale identitet. I stedet for en ordinær framstilling av USAs (hvite) landsfedre benytter musikalen *1776* seg av kvinner i hovedrollene mens *Hamilton* har en multikulturell rollebesetning. Harbert påpeker at medlemmer av undertrykte grupper kan se disse adaptasjonene og føle seg mer tilknyttet en fortid som de vanligvis ikke identifiserer seg med, mens publikum av den dominerende gruppen blir invitert

⁶⁶ Harbert 2019: 257

⁶⁷ Harbert 2018: 413

til å reflektere rundt eksklusiviteten av det hvite patriarkatet. Man kan kritisere de to historiemusikalene for å fortsatt formidle en hvit og mannsdominert historie, for til tross for en mangfoldig rollebesetning så presenterer de ikke kvinners eller ikke-hvites perspektiv på USAs grunnleggelse. Gjennom utradisjonell rollebesetning gjør man publikum oppmerksom på de historiske skjevhetene med tanke på kjønn og rase, men man gjør ingenting med selve problemet som er en mangel på en mangfoldig historiefortelling.⁶⁸

Harbert har også dissekert anmelderes underliggende skepsis til historiemusikaler på Broadway og avdekket typiske mønstre som kommer til uttrykk i negative og positive anmeldelser. Ofte vektlegges musikalens evne til å vekke fortiden til live ved å etablere et emosjonelt bånd til publikum og dens evne til å presentere en historisk fortelling som er relevant for samtiden. For noen kritikere fremstår det som svært merkverdig å forene den melodramatiske verden til Broadway med den kjedelige historien de lærte om på skolen, og forventer nærmest en kognitiv dissonans hos publikum med tanke på sjangeren historiemusikal. Historiemusikaler stritter imot hvordan historiefaget og Broadway-musikaler forstås fordi de framstår som motstridende.⁶⁹

2.3. Henrik VIII og hans seks koner i academia og populærkultur

2.3.1. Historiografi

Historien om Henrik VIII og hans seks koner har fascinert og fortsetter å fascinere allmuen. De mangfoldige adaptasjonene av deres liv inkluderer teaterstykker, for eksempel Shakespeares *Henry VIII* (1599) og Howard Brentons *Anne Boleyn* (2010), historiske romaner som *The Constant Princess* av Philippa Gregory (2005) og *Fatal Throne: The Wives of Henry VIII Tell All* (2018) skrevet av Candance Fleming, Deborah Hopkinson og andre ungdomsforfattere, spillefilmer som *Anne of the Thousand Days* (1969) regissert av Charles Jarrot og *The Other Boleyn Girl* (2008) regissert av Justin Chadwick, serier som for eksempel *The Tudors* (2007-2010) og *Wolf Hall* (2015), og musikkalbum som Rick Wakemans *The Six Wives of Henry VIII* (1973) og *Six* (2017-). Fascinasjonen er ikke overraskende med tanke på at kongens regjeringstid var fullpakket av revolusjonerende politiske og sosiale forandringer, inkludert en gryende renessanse som innebar Reformasjon og en økt bruk av trykkpressen for å nevne noe. Hans seks koner stimulerte også til en sterk interesse for kongelige ekteskap, noe som før var av lite interesse, men som deretter ble detaljert nedskrevet og analysert. Det er takket være disse tidlige biografiene, brevene, memoarene, kontobøker og diplomatiske rapporter at vi vet så mye

⁶⁸ Harbert 2019: 252, 253, 258, 263

⁶⁹ Harbert 2020: 312-319

om privatlivene til Kong Henrik VIII og hans koner. Disse kildene ble i løpet av sent 1800-tall og tidlig 1900-tall samlet og publisert av historikere, og gå inspirasjon til nye akademiske og fiktive biografier som omhandlet kongen og hans hoff.⁷⁰

Det har gått fem århundrer siden hans død og Henrik VIII har oppnådd legendestatus innenfor historiekulturen.⁷¹ Kongen har blitt en del av den kollektive fantasien og forståelsen av han blir ofte farget av ens subjektive ståsted. Populærkultur, litteratur og teater vakler mellom å enten presentere kongen som en herlig og munter monark eller som en kvinnehatende, farlig tyrann.⁷² Gjennom historien har han blitt gjenoppdaget og gjenoppfunnet gang på gang, og til tross for et mangfold av biografier—både om Henrik selv, men også om hans koner og ministre—og studier av hans regjeringstid, er det tydelig færre studier som omhandler hans historiografi. De mest framstående inkluderer *Henry VIII And His Afterlives: Literature, Politics, And Art* (2009) redigert av Mark Rankin, Christopher Highley og John N. King, *Henry VIII and History* (2012) av Thomas S. Freeman og Thomas Betteridge og *Henry VIII In Twenty-First Century Popular Culture* (2017) av Jonas Takors.⁷³ Alle disse tre bøkene studerer Henrik VIIIs rolle som politisk og kulturelt ikon i ulike tidsperioder, fra hans egen samtid til fremstillinger av ham i populærkulturen i det 21. århundre.

I den sistnevnte boken studerer Jonas Takors tre innflytelsesrike Henrik-biografier fra seint 1900-tall til tidlig 2000-tall—dokumentaren *The Six Wives of Henry VIII* (2001) av David Starkey og to bøker med samme navn av henholdsvis Alison Weir (1991) og Antonia Fraser (1992)—og sammenligner deres tolkning av de seks konene. Takors kontrasterer Starkeys mer sympatiske syn på kongen med Frasers mer «Henrik-fiendtlige»-syn, og poengterer at der Starkey antyder at konene har skyld i sine egne nederlag prøver Fraser fra et feministisk standpunkt å «redde» konene fra deres stereotypiske framstillinger. Ifølge Fraser var Henrik en «tyrann» og insisterer på at det var han alene som ødela konenes liv. Weir har et mer balansert syn og unngår å fordømme Henrik totalt samtidig som hun har et sympatisk syn på konene. Hun beskriver de sosiale forholdene i Tudor-tiden der kvinner var underlagt mennene og understreker at dette var en turbulent tid med tanke på politikk og religion, noe som ikke kan skilles fra tidens kjønnsdynamikk. Takors drar også fram hvordan historikere som Starkey og Weir, i motsetning til Fraser, viser interesse for kongens politiske oppnåelser.⁷⁴ Det er

⁷⁰ Weir 1991: 1, 2

⁷¹ Rankin, Highley & King 2009: 3

⁷² Rankin, Highley & King 2009: 3, 8

⁷³ Betteridge & Freeman 2012: 2

⁷⁴ Takors 2017: 71-74

hovedsakelig Frasers biografi som *Six* tar inspirasjon fra og det vises tydelig i dens fremstilling av de historiske karakterene. Alle disse eksemplene illustrerer hvilke motstridende syn som karakteriserer Tudor-forskningen.

2.3.2. Populærkultur

Helt siden 1800-tallet har historien om de seks konene blitt bearbeidet slik at den sømmet seg for et ungt publikum, og etter *The Tudors* premierte i 2007 har tenåringsjenter fått økt interesse for den andre konen, Anne Boleyn. Ikke bare har Boleyn fått en aktiv fanskare på nett, historien hennes blir ofte gjenfortalt i ungdomslitteraturen.⁷⁵ Dette kommer i form av både tradisjonell historiefiksjon, e.g. *Tarnish* (2013) av Kaherine Longshore, og mer alternative fortellinger der Boleyn blir skrevet inn i en moderne «high-school»-sammenheng, e.g. *The Dead Queens Club* (2019) av Hannah Capin.⁷⁶ I artikkelen «Contemporary Girlhood and Anne Boleyn in Young Adult Fiction» argumenterer Stephanie Russo for at Anne Boleyn er en ideell heltinne i ungdomslitteratur fordi historien hennes har en tydelig kjønnsdimensjon: Hun var en kvinne som måtte navigere seg gjennom Henrik VIII sitt patriarkalske hoff der hennes eneste verdi var knyttet til hennes seksualitet. Mange unge kvinner identifiserer seg med Boleyn og de andre konene fordi historien ofte ser ut til å gjenta seg, for eksempel opplever jenter fortsatt partnervold og utroskap og fortsatt er samfunnets besettelse av seksualitet og feminitet svært levende.⁷⁷ Et annet eksempel på denne trenden er tv-serien *Reign* (2013-2017) som handler om livet til en ung Maria Stuart av Skottland og hennes venninner. Tenåringsdramaet er fylt av anakronistiske kostymer, forræderi, romantikk og et moderne lydspor, og den har derfor blitt beskrevet som «Gossip girls of the 16th century».⁷⁸ Dette illustrerer at historiske kvinner som døde for over 500 år siden fortsatt fascinerer dagens unge.

Når det gjelder rase er det først på 2020-tallet at en ikke-hvit skuespillerinne har fått muligheten til å fremstille en av konene. I mini-serien *Anne Boleyn* (2021) spiller Jodie Turner-Smith, som er av afrikansk opprinnelse, tittelkarakteren. Denne rollecastingen har fått mye oppmerksomhet og skapte mye debatt, spesielt i pressen og på sosiale medier der man har diskutert om en slik rollebesetning var akseptabelt. Serien har også blitt hyllet for å vise den kjente Tudor-historien i et nytt perspektiv: Historikeren Marianka Swain har fortalt om hvordan serien kommer ut i en tid der Storbritannia gjengransker sin rolle som tidligere kolonimakt og at *Anne Boleyn* er en

⁷⁵ Russo 2020a: 18

⁷⁶ Russo 2020a: 19, 22

⁷⁷ Russo 2020a: 21, 29

⁷⁸ Wagner 2013

refleksjon av denne diskursen.⁷⁹ Turner-Smith forteller i et intervju om hvordan hun identifiserer seg med Anne Boleyn: «As a Black woman, I can understand being marginalized. I have a lived experience of what limitation and marginalization feel like. I thought it was interesting to bring freshness of a Black body telling that story.» Videre, drar Turner-Smith en sammenligning mellom Anne Boleyn og Meghan Markle, en annen kvinne som har opplevd utstøtelse og dårlig behandling av Det britiske kongehuset.⁸⁰ Man ser altså tilbake til en velkjent historie for å skape en forståelse av nåtiden, spesielt når det gjelder behandlingen av kvinner.

En tendens som er mest relevant for denne oppgaven er hvordan de seks konene har blitt mer kjent for sine tragiske endelikt enn sine personligheter og oppnåelser. De har blitt redusert til kvinnelige stereotyper, både av historikere og av allmuen: Den forrådte hustruen (Katarina av Aragon), Fristerinnen (Anne Boleyn), Den gode hustruen (Jane Seymour), Den stygge søsteren (Anna av Kleve), Den uskikkelige piken (Katarina Howard) og Morsfiguren (Katarina Parr).⁸¹ Deres ettermæle blir enda mer komplisert når vi inkluderer deres religiøse standpunkt. Fra et katolsk synspunkt kan Anne Boleyn bli ansett i et negativt lys, som en forføngelig og manipulerende fristerinne, mens Katarina av Aragon blir ansett som en levende helgen.⁸² Fra et protestantisk synspunkt derimot blir rollene byttet om, slik at Katarina av Aragon blir den overlegne katolikken mens Anne Boleyn blir hedret for sine bidrag til den engelske Reformasjonen.⁸³ Et annet interessant punkt er hvordan konene har inntatt forskjellige roller i løpet av historien, Anne Boleyn eksemplifiserer dette tydelig: i Romantikken var hun et hjelpeløst offer (spesielt i malerier), i etterkrigstiden var hun en opprørske ånd (i filmen *Anne of The Thousand Days*) og i begynnelsen av det 21. århundre var hun både sexy og glup, forut for sin tid og dermed straffet for det (i tv-serien *The Tudors*).⁸⁴

Dette fører oss til denne oppgavens hovedfokus og den eksisterende forskningen av musikalen *Six*. Som nevnt i introduksjonsdelen finnes det bare to eksisterende artikler som undersøker musikalen på en akademisk måte. Den ene, “My sleeves may be green but my lipstick’s red’: Deconstructing the ‘feminism’ in *Six*” av Grace Barnes, er mer interessert i musikalens bruk av feminisme og konkluderer med at *Six* slettes ikke er feministisk, men anvender nedverdiggende

⁷⁹ Ibekwe 2021

⁸⁰ Ibekwe 2021

⁸¹ Fraser 1992: 1

⁸² Bordo 2014: 158

⁸³ Fraser 1992: 1

⁸⁴ Bordo 2014: 14 (forord)

stereotyper i sin historiefortelling.⁸⁵ Valerie Lynn Schrader svarer Barnes med artikkelen “Examining the ‘histo-remix’: Public memory, Burkean identification and feminism in the musical *Six*.” Hun er uenig i Barnes’ synspunkt og kommer med en alternativ tolkning, nemlig at *Six* representerer «third wave»-feminisme og at musikalen danner et offentlig minne om Henriks seks koner som individer og ikke som en gruppe som de vanligvis har blitt presentert.⁸⁶ Selv om den eksisterende forskningen av *Six* er tynn, ser vi allerede her at den er fullpakket av motstridene meninger og konklusjoner.

På mange måter har Henrik VIII og hans koner druknet under århundrer med forutinntatte tolkninger og diverse studier. Personene som er skjult under alt dette har for lengst forsvunnet i tidens løp og de har en tendens til å bli personifiseringer av samtidens forståelser og tro. Slik sett så kan *Six* forstås som nok et innlegg i debatten om hvordan vi skal tolke disse kvinnene og den verdenen de levde i, og som vi skal se senere er historiemusikalen like mye et resultat av sin samtid som alle tidligere adaptasjoner.

2.4. Fandomsstudier

2.4.1. Cosplay og Fanfiction

Med populærkultur kommer også fans og deres bidrag til diskursen, som i dette tilfelle blir *Six* og dens «Queendom». Tidligere hadde fanstudier en tendens til å skildre fans i et lite flatterende lys, ofte som «rare», overinvesterte og besatte. Nyligere studier, derimot, har et økende fokus på fans som skapere i seg selv, som «tekstlige krypskyttere» som tar utgangspunkt i eksisterende media elementer og lager egne kreasjoner av dem. Sosiale medier har forandret det vanlige skille mellom fans og normale media forbrukere. Det er fans’ digitale produktivitet som har ført til utviklingen av «participatory culture», det vil si at produsenter har innsett det store potensialet som ligger i fandoms og har dermed tilrettelagt sine produkter slik at det er enklere for fans å samhandle med dem.⁸⁷ Dagens populærkultur krever økende grad av interaksjon via sosiale media plattformer der fans blant annet kan omforme eksisterende materiale i sitt eget bilde. På internett kan man uttrykke seg selv gjennom media eller ved å delta i gjenskapning av nytt medieinnhold.⁸⁸ På samme måte har sosiale media blitt en arena der ungdom uttrykker seg om politiske temaer, uavhengig av tradisjonelle eliter og institusjoner.

⁸⁵ Barnes 2020: 137

⁸⁶ Schrader 2020: 286-287

⁸⁷ Hillman-McCord 2017: 121

⁸⁸ Lamerichs 2018: 175

Gjennom digitale og sosiale media kan de dele, skape og utvide deres engasjement, samtidig som de har mulighet til å utvikle mer kunnskap.⁸⁹

Cosplay er en måte for fans å uttrykke seg selv på en kroppslig måte. Ordet er en kombinasjon av ordene «costume» og «play», og beskriver en performativ handling der man kler seg ut i et kostyme og forandrer sin holdning og sitt språk for å etterligne en kjent karakter som kan være historisk eller fiktiv. Gjennom cosplay tar fansen på seg en annen identitet og omskaper seg selv til et talerør for noen andre.⁹⁰ Klær blir dermed en måte å visuelt signalisere ens del i et sosialt fellesskap og man gjør dette ved å dele sitt cosplay via videoer, fotografier eller digitale rollespill.⁹¹

Musikalfans er en lite studert gruppe, selv om de historisk sett har vært veldig dedikerte. Tidligere hadde musikkalbum størst betydning for fansen og de ble ofte hørt på individuelt, men nå med internett og sosiale medier har fans mye større mulighet til å samhandle med selve musikalen og med andre interesserte. På internett befinner musikalfans seg i midtpunktet av et teatralisk narrativ som omhandler både handlingen på scenen og verden som revolverer musikalen. Der tidligere fans måtte interagere med innholdet på individuelt vis kan fansen nå interagere med nye fans og med skaperne av musikalen.⁹² Begrepet «Transmedia historiefortelling» refererer til hvordan mediaforbrukere kan dra på digital jakt for å finne deler av historien fordelt på ulike nettsider. Ved hjelp av, for eksempel, Twitter, Tumblr, Instagram, Facebook, YouTube eller Genius.com kan fans finne endeløst innhold om deres prefererte mediaprodukt.⁹³

Videre er «fanfiction» et annet eksempel på hvordan man kan spinne videre på eksisterende materiale. I en artikkel med navn “Slash/Drag: Appropriation and Visibility in the Age of Hamilton” forsvarer Francesca Coppa historiemusikalen *Hamilton* mot kritikken som den har fått for å formidle et hvitt narrativ med hovedsakelig brune og svarte kropp. Hun argumenterer at *Hamilton* i seg selv er fanfiction, nemlig Lin-Manuel Mirandas egen alternative versjon av Den amerikanske revolusjon der ikke-hvite mennesker spiller hovedrollene og der nåtid og fortid smelter sammen.⁹⁴ Man kan argumentere for at *Hamilton* har samme funksjon som det

⁸⁹ Kahne, Hodgin & Eidman 2016: 2-3

⁹⁰ Hale 2014: 28

⁹¹ Lamerichs 2018: 175-176

⁹² Hillman-McCord 2017: 123

⁹³ Hillman-McCord 2017: 125

⁹⁴ Coppa 2018: 201-203

fanfiction har, nemlig at den tar eierskap over historien, og den oppnår dette formålet ved å benytte seg av vanlige «fanfiction» teknikker som alternative univers, «racebending» og crossovers, altså at en omfavneelse av ukorrekthet og at karakterer blir fremstilt som en annen etnisitet enn det de egentlig er.⁹⁵ I *Hamilton* fungerer fortiden som et påfunn for å stille spørsmål om samtiden og for å uttrykke et politisk budskap. Her illustrerer Coppa hvordan fanfiction har ulike definisjoner og kan ta mange forskjellige former, og hvordan det i seg selv kan være en form for historiebruk.⁹⁶

2.5. Oppsummering av kapittelet

Dette kapittelet har gitt en oversikt over tidligere forskning om sjangrene historiekomedie og historiemusikal og vi har sett at dette er to undervurderte sjangerne, til tross for at de er tallrike og har innflytelse over mange mennesker. Det historiekomedier og historiemusikaler har til felles at de presenterer en åpenbar konstruksjon av fortiden der absurditet, humor, satire og musikknummer er alminnelig akseptert. Dermed fungerer sjangerne som opprørske alternativ til historiske narrativ som vanligvis er dominert av alvor og tragedie.

Historiebruk handler om hvordan fortiden anvendes i nåtiden, og disse referansene former til sammen det vi kaller historiekultur. *Six* kan kategoriseres som underholdende bruk av historie, og er en satirisk og komisk historiemusikal som har danset og sunget seg inn i hjertet til et mangfold av mennesker. På grunn av musikalens store påvirkningskraft, former den publikums perspektiv på fortiden i sitt bilde og blir dermed en del av samfunnets historiekultur.

Nå som teoretisk rammeverk og tidligere forskning har blitt redegjort vil neste kapittel presentere metodene som skal benyttes for å analysere empirien.

⁹⁵ Hillard-Mccord 2017: 126

⁹⁶ Coppa 2018: 201-203

Kapittel 3: Metode

Dette kapittelet består av en gjennomgang av hvilke metoder som ble benyttet for å samle inn og analysere relevant data. Innledningsvis skal begrepene metode, diskursanalyse og multimodalanalyse forklares. Jeg skal gjøre greie for hva disse to metodene innebærer og det teoretiske grunnlaget som ligger bak dem. Videre skal jeg presentere hva slags data som ble samlet inn og hvordan jeg gikk fram for å oppnå dette. Avslutningsvis skal jeg diskutere den utvalgte dataens validitet.

Begrepet metode kan forstås som «spesifikt faglige eller allmenne, ofte teoribaserte redskaper til konkrete oppgaver, for eksempel innsamling, kategorisering, analyse [...]» og kan defineres som «en systematisk framgangsmåte som kan eksplisiteres slik at leseren har mulighet til å følge (gjenta) undersøkelsen og nå fram til samme resultat.»⁹⁷ Med tanke på min problemstilling trengte jeg noen redskaper som kunne hjelpe meg med å tolke musikalens innhold, budskap og mottakelse. Det mest formålstjenlige for min oppgave var en diskurs-og-multimodalanalyse, altså en kvalitativ forskningsmetode, siden jeg både skulle analysere verbalspråk og multimodale uttrykk. I tillegg inngår en historiebruksanalyse under diskursanalysen, der jeg så på hvordan Folkenborgs og Karlssons typologier kom til uttrykk i *Six*.

3.1. Analysemetoder

3.1.1. Diskursanalyse

Før vi kan gå nærmere inn på hva en diskursanalyse er må vi først forstå hva begrepet diskurs innebærer. Ifølge Bergström og Boréus er diskurs «en samling utsagn i en bestemt sosial kontekst – samt skrevne og uskrevne regler for hva som kan og ikke kan sies i konteksten.»⁹⁸ Det vil si at diskurs både refererer til hva som blir sagt og de rammene rundt som dikterer hva som er akseptabelt å si. Det vi som mennesker vet og det som vi oppfatter som verdifullt, riktig og godt blir formet i fellesskapet gjennom språklig praksis. Bratberg (2021) hevder at diskurs bør forstås som «struktur som gir teksten mening; en struktur som setter felles rammer for avsender og mottager, og som gir et kognitivt og normativt grunnlag for handling.»⁹⁹ En diskursanalyse vil derfor vektlegge disse strukturene.

⁹⁷ Rienecker, Jørgensen & Skov 2013: 180, 187

⁹⁸ Bratberg 2021: 39

⁹⁹ Bratberg 2021: 40-41

Formålet med en diskursanalyse er å avdekke og analysere språkbruken i en samfunnsmessig kontekst, spesielt hvordan de konstruerte ideene og begrepene tolker og skaper deler av den samfunnsmessige virkelighet.¹⁰⁰ Retningen kritisk diskursanalyse ser konkret på forholdet mellom teksten som skal analyseres, diskursen den inngår i og den resulterende sosiale praksis. Diskurser kan ha tydelige konsekvenser i den materielle verden og man kan dermed se etter kausalitet: Hvis en bestemt diskurs seirer, kommer dette til å ha følger for faktiske forhold.¹⁰¹

I boken *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method* (2005) introduserer James Paul Gee en modell for diskursanalyse som bygger på syv kriterier, eller «building tasks», for å analysere tekst og språk.¹⁰² Gee argumenterer for når vi snakker eller skriver tilpasser vi språket vårt til situasjonen vi er i, men samtidig skaper språket vårt også den situasjonen. Gee beskriver dette som en «høna eller egget»-situasjon. For eksempel, er det en muntlig eksamen *fordi* vi oppfører og snakker slik eller snakker og oppfører vi oss slik *fordi* det er en muntlig eksamen. Aktivt bruker vi språk, både skriftlig og muntlig, til å skape en verden av aktiviteter (e.g. muntlig eksamener), identiteter (e.g. lærer vs. student) og institusjoner (e.g. skoler og klasser). Selv om disse fenomenene framstår som om de eksisterer selvstendig utenfor språket er de avhengig av å bli kontinuerlig gjenoppbygd og er dermed i stadig endring.¹⁰³

Hver gang vi kommuniserer med språk, konstruerer vi samtidig disse syv kriteriene, altså syv områder som konstituerer virkeligheten, og dermed kan man stille syv forskjellige spørsmål til hvordan språket brukes. Disse spørsmålene som nå skal introduseres danner også relevante analysekriterier for denne oppgaven. De er som følger:

1. *Signifikans* – Gjennom språket gir vi fenomener og gjenstander mening og verdi. I akkurat denne teksten ser vi etter hvordan språk blir brukt for å skape mening eller ikke-mening, og hvordan blir dette gjort. I denne spesifikke oppgaven handler det om hvilke elementer som vektlegges i *Six*, både med tanke på historiske elementer, men også om hvilke sosiale, økonomiske eller politiske temaer som kommer til syne.
2. *Aktivitet* – Språk blir brukt til å konstruere en form for aktivitet. Hva slags aktivitet prøver denne teksten å engasjere? Hva oppmuntrer *Six* sitt publikum til å tenke og gjøre, og hvordan kommer dette til uttrykk hos dem? Hva slags aktiviteter inspirerer *Six* sine fans til å gjøre?

¹⁰⁰ Bratberg 2021: 42

¹⁰¹ Bratberg 2021: 57-58

¹⁰² Gee 2005: 98-104

¹⁰³ Gee 2005: 10

3. *Identitet* – Gjennom språket formes ulike identiteter og roller. Hvordan kommer dette fram i teksten? Hvilke roller blir de seks konene og andre historiske skikkelser utdelt i stykket? Hvordan blir de fremstilt?
4. *Forhold* – Vi bruker språk til å antyde hva slags forhold vi har, ønsker å ha, eller forsøker å oppnå med lytteren, seeren, andre grupper eller institusjoner. Hva slags forhold, eller ønsket forhold, kommuniseres mellom de seks konene imellom i *Six*, og mellom de seks konene og selve publikum?
5. *Politikk* – Vi bruker språket for å gi uttrykk for ulike perspektiver på fordeling av goder og byder, også kjent som politikk. Hva er *Six* sitt politiske budskap? Hva vurderer musikalen til å være meningsfullt, verdifullt og viktig? Hvordan tolker anmeldere musikalens politiske budskap?
6. *Koblinger* – Språk brukes til å lage eller motstride koblinger mellom fenomen, situasjoner og personer. På hvilken måte illustrerer *Six* sammenhengen mellom fortid og nåtid? Hvilke referanser fra moderne tid blir inkorporert inn i musikalen, og hvordan? Hvordan oppfattes denne sammenhengen av fans og anmeldere? Hvilke koblinger drar anmeldere mellom *Six* og andre eksisterende fenomener?
7. *Tegn og symboler* – I ulike situasjoner er ulike tegnsystemer favorisert, det kan være snakk om språk, sosiolekter eller visuelle kanaler for kommunikasjon slik som bilder og symboler. Fra disse utvinnes mennesker informasjon og kunnskap. Hva blir skildret visuelt i *Six*? Hvilken betydning har det at karakterene i musikalen snakker et «ungdommelig» språk? Hva kommer til uttrykk i fansens TikTok-videoer?¹⁰⁴

Først skal selve musikalen analyseres punktvis ved hjelp av disse sju aspektene, før jeg analyserer kritikeres anmeldelser, fansens TikTok-videoer og deres kommentarfelt på en mer oppsummerende måte.

3.1.2. Multimodalanalyse

Vår tids kommunikasjonsform kjennetegnes av multimodale tekster, det vil si tekster som kombinerer verbalspråk, lyd og bilder på ulike måter. I dag kommuniserer vi på mange andre former enn kun gjennom verbalspråk eller skriftlig språk, spesielt tar de visuelle formene stadig mer plass i samfunnet. For å beskrive denne utviklingen brukes gjerne begrepet «visual turn».¹⁰⁵ Moderne tekster består av flere semiotiske ressurser som uttrykker mening på mange måter.

¹⁰⁴ Gee 2005: 98-101

¹⁰⁵ Løvland 2010: 1

Sosialsemiotikken anser alle uttrykksmåter som tegn, om det så er skrift, tale, bilder, musikk, gester eller annet. Studiet ser også på hvordan tegnbruk og meningsskaping foregår i en sosial sammenheng.¹⁰⁶ Det finnes talløse måter å skape mening på, for eksempel kan toneleie og kroppsspråk tillegge en annen mening til en ytring enn ordene alene. Når man kombinerer flere uttrykksmåter—for eksempel farger, typografi, scenografi, grafikk og klær—så er det som å «legge flere transparente meningslag over hverandre. Ingen lag blir forstått isolert, men spiller sammen.»¹⁰⁷ Med andre ord, samarbeider og samspiller de ulike uttrykksmåter med å skape nye, sammensatte meninger.

Jeg har studert *Six* som en multimodal tekst ved å analysere musikalens visuelle og auditive modaliteter. De visuelle modalitetene viser til hva øynene våre ser, som for eksempel bilde og tekst, og her så jeg på *Six* sin bruk av scenografi, koreografi, kostymer og kroppsspråk. De auditive modalitetene, derimot, handler om hørselen: tale, musikk og lydeffekter brukes for å vekke publikums oppmerksomhet, for å skape stemning eller for å framheve visse ting, og her studerte jeg lydspor, verbalspråk og skuespillernes toneleie. Disse to modalitetene kan *utdype* hverandre, det vil si at ord og bilde bidrar til en dypere forståelse av samme meningsinnhold, eller *utvide* hverandre, som vil si at ord og bilde ikke formidler det samme.¹⁰⁸ Ved å se på samspillet mellom disse to aspektene fikk jeg en mer helhetlig forståelse av *Six* sin handling og budskap. Samtidig som jeg så musikalen i forhold til dens rytme og komposisjon.¹⁰⁹

Selvfølgelig er min analyse farget av subjektivitet, og siden jeg ikke benyttet meg av metoder som intervju eller spørreskjema så forholdte jeg hovedsakelig til mine egne tolkninger. Jeg kan heller ikke hevde at alle tolker *Six* slik som jeg gjør eller at jeg med total sikkerhet kan si at jeg oppfattet anmeldelsene eller fansens uttrykk slik som de var ment å forstås, men når et medieprodukt eller ytring er utgitt til verden er det opp til seeren selv å tolke hva det betyr. Alle kvalitative analyser er farget av forskerens eksisterende oppfatninger, men målet er alltid en mest mulig objektiv analyse. Det kan oppnås ved å være konstant reflektert over egne tolkninger og begrunne dem med gode eksempler.

¹⁰⁶ Tønnessen 2012: 62

¹⁰⁷ Løvland 2010: 1

¹⁰⁸ Tønnessen 2012: 66-70

¹⁰⁹ Løvland 2010: 4

3.2. Innsamling av data

Dataen som ble analysert er av mangfoldig karakter. Analysen av *Six* opptar den største delen av oppgaven, men også musikalens mottakelse og resepsjon i det offentlige rom skal studeres. Min studie er kvalitativ og er avhengig av rett type empiri, i dette tilfelle anmeldelser, TikTok-videoer og kommentarfelt. Det er ikke mulig å undersøke alt som finnes der ute, men jeg er av den mening at den utvalgte empirien er et representativt utvalg som resulterte i interessante funn.

Siden *Six* var mitt hovedfokus var jeg avhengig av å ha tilgang til musikalen, men dette viste seg å være en utfordring. Fordi musikalen er og var relativt ny, fantes det ingen offisielle opptak av den i sin helhet slik som det finnes av *Hamilton* (2015) eller *The Phantom of the Opera* (2011). På grunn av Covid19-situasjonen og økonomiske kostnader hadde jeg heller ikke mulighet til å se *Six* der den ble satt opp i USA eller Storbritannia. Dermed besluttet jeg meg tidlig for å benytte *Six*-«bootlegs» på YouTube fra da musikalen ble oppsatt på Broadway i 2020/2021, det vil si uoffisielle opptak lagt ut av fans. Siden disse videoene har en tendens til å bli tatt ned av nettsiden på grunn av opphavsrett, måtte jeg derfor gå på leting etter nye videoer når de gamle ble tatt ned. I tillegg er lyd- og bildekvaliteten på disse videoene ofte varierende fordi de er filmet med håndholdt kamera og dermed ble kameravinkling og bildeutsnitt irrelevant for meg å analysere siden disse varierte fra video til video og representerte ikke musikalskapernes artistiske visjon. For å gjøre opp for den varierende kvaliteten supplerte jeg med det offisielle studioalbumet *Six: The Musical (Studio Cast Recording)* (2018) og et fantranskribert manus av *Six* fra dens første turne i Storbritannia som beskriver sangtekst, replikker og bevegelser. Ved å ha tilgang til video, lyd og tekst fikk jeg dermed et godt utgangspunkt til å analysere historiebruken i *Six* som helhet.

For å analysere reaksjonene til kritikere og fans, analyserte jeg hovedsakelig anmeldelser i nettaviser og videoer lagt ut på appen TikTok. Mens den førstnevnte empirien var mer uproblematisk å samle inn, referere til og kategorisere, var de to sistnevnte mer kaotiske og utfordrende å bearbeide. For eksempel er TikTok-videoer og deres kommentarer kjennetegnet av «likes» som kan øke i stort omfang i løpet av natten. Det er mye materiale på nett som inngår i *Six*-diskursen, men på grunn av den store mengden hadde jeg ikke kapasitet til å analysere alt og måtte dermed ta noen utfordrende valg. Faren med å velge ut egen empiri etter skjønn er at man ikke kan oppnå en helhetlig og objektiv fremstilling av diskursen. Ved å velge ut noe

materiale utelukker man mye annet, men målet var alltid å velge den empirien som var mest givende for oppgaven, samt å ta utgangspunkt i en representativ gruppe empiri.

Jeg valgte empirimateriale fra akkurat disse kanalene fordi jeg tolket dem som naturlige uttrykk av fansens dedikasjon til *Six*. Spesielt når det kom til TikTok-videoer, studerte jeg hvordan deres tolkning og viderebruk av musikalen kom til uttrykk multimodalt gjennom bilder, musikk, tekstbobler og cosplay. Videoene var for meg en måte å sette søkelys på fansens tanker og refleksjoner knyttet til *Six* og de synspunktene som kanskje ikke ble representert i offentlige nettaviser, men som kom frem på uformelle digitale arenaer som ikke er avhengige av overordnedes godkjenning. Kommentarfeltene under videoene viste hva andre fans synes om TikTok-videoen og selve musikalen, og de fungerte som arenaer der man kan uttrykke seg selv fritt. Av alt mulig materiale anså jeg disse som mest betydningsfulle og relevante å analysere, selv om jeg også vurderte å studere *Six* sin emneknagg på Twitter og Instagram og deres respektive kommentarfelt. Dessverre er ulempen med den førstnevnte nettsiden at kun 280 tegn er tillatt om gangen og at musikalens emneknagg hovedsakelig er dominert av konsertvideoer og reaksjonsvideoer mens refleksjoner rundt den historiske dimensjonen er lite til stede. Instagram er kjennetegnet av samme ulempe, der hovedsakelig bilder og korte videoer av konserter og cosplays blir lagt ut.

Som representanter for den offentlige arena er kritikernes synspunkt relevante å studere. Her tok jeg utgangspunkt i 10 anmeldelser, både fordi det var et overkommelig antall artikler og fordi jeg anså dem som et representativt utvalg av de eksisterende nettanmeldelser med tanke på den positive, negative og lunkvarme kritikken som finnes av musikalen. For å samle inn empirien utarbeidet jeg en liste med kriterier:

- Anmeldelser skrevet av profesjonelle kritikere og utgitt i anstendige nettaviser, altså ikke blogger.
- Anmeldelser som belyste eller diskuterte historiebruken i musikalen *Six*.
- Hovedvekten skulle være på amerikanske anmeldelser siden jeg tok utgangspunkt i oppsetningen av *Six* på Broadway, men jeg supplerte også med britiske og australske anmeldelser siden de ulike oppsetningene er nesten identiske. Det var ikke mulig med et skandinavisk perspektiv siden musikalen verken har blitt satt opp i Sverige, Danmark eller Norge.
- Anmeldelser skrevet mellom årene 2019 til 2021.

Når det kom til TikTok-videoene utviklet jeg egne kriterier. Hovedfokuset lå på TikTok-videoer som hadde flere enn 1000 likes og som enten brukte *Six* sitt lydspor, brukte emneknaggen med #SixTheMusical eller nevnte musikalen eksplisitt. Gjennom eksempler illustrerte jeg hvordan *Six* sin fandom har gjort historien til sitt eie og videre skapt noe nytt av denne gjenfortellingen av historien.

Kapittel 4: Empiri

Dette kapittelet skal presentere oppgavens empiriske grunnlag. Siden *Six* er relativt ny og ikke allment kjent i Norge må jeg først gjøre rede for musikalens bakgrunn og handling for å gi leseren størst mulig forståelse av analysen. Videre skal jeg gjøre greie for empirimaterialet som representerer mottakelsen fra det offentlige og som tar form av nettanmeldelser, TikTok-videoer og kommentarfeltene under videoene. Empirimaterialet skal også i grove trekk bli plassert i en større kontekst.

4.1. *Six: Divorced, Beheaded, Live!*

4.1.1. Musikalens bakgrunn

Som nevnt i introduksjonsdelen begynte *Six* som et prosjekt av Cambridge-studentene Toby Marlow og Lucy Moss i 2017. Marlow studerte litteratur mens Moss studerte historie med fordypning i kvinnehistorie og historisk revisjonisme, og utviklingen av *Six* skjedde parallelt med disse studiene. Ifølge Marlow og Moss var ikke musikalen et resultat av en spesiell interesse i Tudor-perioden, men oppstod på grunn av skapernes misnøye med hvordan kvinner ble framstilt på teaterscenen. De ønsket å lage et stykke som lot kvinner være morsomme, som utfordret hvordan kvinner ble framstilt i historiefaget og som illustrerte likhetstrekk mellom fortid og nåtid. Moss og Marlow beskriver *Six* som et «manifest» i denne sammenhengen.¹¹⁰

Da de skrev stykket, tok de hovedsakelig inspirasjon fra boken *The Wives of Henry VIII* (1992) av Antonia Fraser og dokumentarserien *Six Wives With Lucy Worsley* (2016). Begge er verk som er sympatiske til de seks konene, noe som reflekteres i musikalen. Spesielt interesserte Marlow og Moss seg for å motbevise stereotypene som så lenge har dominert narrativet rundt Henrik VIII sine seks koner, og de hadde som mål å framstille dem som tredimensjonale individer, ikke bare som «koner» som møtte tragiske endelikt.¹¹¹ Denne interessen henger også sammen med Marlows egen skeivhet:

“Even though we're talking about revising Anne Boleyn and co. It's like how drag comes from taking homophobia and then reimagining it [...] But it's a queer thing to take something that oppresses you and say, I'm going to turn it into something that fuels me.”¹¹²

¹¹⁰ 1. Paulson 2020, 2. Solly 2021, 3. King 2020

¹¹¹ Solly 2021

¹¹² King 2020

Med andre ord, oppstod *Six* som en respons til det sexistiske og homofobiske tankesettet som dominerer samfunnet, og gjennom å skape et kulturelt uttrykk forsøker musikalen å fremheve og synliggjøre et mer positivt syn på kvinner og skeive, for å dermed skape plass til dem i samfunnets fellesskap.

Musikalens progressive trekk kommer tydelig til uttrykk i dens rollebesetning. Da han skrev musikalen, var Marlow fast bestemt på at kvinner og ikke-binære folk skulle dominere stykket.¹¹³ Han har selv steppet inn som stedfortreder og spilt Katerina Parr i to oppsett på West-End.¹¹⁴ I likhet med *Hamilton*, benytter *Six* seg av en fargeblind rollebesetning og har ikke-hvite skuespillere som spiller historisk hvite karakterer: på Broadway spilles Anne Boleyn av Andrea Macasaet, som er av asiatisk opprinnelse, mens Brittney Mack og Adrianna Hicks som spiller henholdsvis Anna av Kleve og Katarina av Aragon, er begge av afroamerikansk opprinnelse.¹¹⁵ En slik type rollebesetning er et godt eksempel på den økende multikulturelle trenden som kjennetegner Broadwaymusikaler i det 21. århundre.

Et annet punkt som var viktig for Marlow var at musikksjangeren skulle være pop og *Six* er uten tvil en popmusikal. Sammen med sin partner, Moss, tok han sterk inspirasjon fra samtidens store popstjerner som Miley Cyrus, Beyoncé, Adele og Ariana Grande. Hver Tudor-dronning i musikalen har en «Queenspiration», det vil si en popstjerne som dronningen er formet etter når det kommer til sang, musikk og utseende. For eksempel er Anne Boleyn sterkt inspirert av Miley Cyrus og har håret i «space buns» slik som popstjernen er kjent for, mens Katarina Howard har den ikoniske hestehale som signaliserer hennes tilknytning til Ariana Grande.¹¹⁶ Disse «Queenspiration»-ene er essensielle for å forstå hvordan *Six* benytter moderne referanser og formidler historie til sitt unge publikum. Den følgende tabellen er en oversikt over de seks konene og deres «Queenspiration»-er:¹¹⁷

¹¹³ Paulson 2020

¹¹⁴ Smith 2020

¹¹⁵ Paulson 2020

¹¹⁶ Paulson 2020

¹¹⁷ 1. Solly 2021, 2. Paulson 2020

Tabell 1: Oversikt over de seks konene i Six og deres «Queenspiration»-er

Dronning	Moderne Artist(er)
Katerina av Aragon	Beyoncé, Jennifer Lopez
Anne Boleyn	Lily Allen, Kate Nash, Miley Cyrus
Jane Seymour	Adele
Anna av Kleve	Nicki Minaj
Katerina Howard	Miley Cyrus, Ariana Grande, Britney Spears
Katerina Parr	Alicia Keys



Figur 1: Historisk portrett av Katerina av Aragon, 2) Queenspiration Beyonce, og 3) Adriana Hicks som Katerina i Broadway-oppsetningen av Six.



Figur 2: Historisk portrett av Anne Boleyn, 2) Queenspiration Miley Cyrus, og 3) Andrea Macasaet som Boleyn i Broadway-oppsetningen av Six.



Figur 3: 1) Historisk portrett av Jane Seymour, 2) Queenspiration Adele, og 3) Abby Mueller som Seymour i Broadway-oppletningen av Six.



Figur 4: 1) Historisk portrett av Anna av Kleve, 2) Queenspiration Nicki Minaj, og 3) Brittany Mack som Anna i Broadway-oppletningen av Six.



Figur 5: 1) Historisk portrett av Katerina Howard, 2) Queenspiration Ariana Grande, og 3) Samantha Pauly som Howard i Chicago Shakespeare Theatre-opsetningen av Six.



Figur 6: 1) Historisk portrett av Katerina Parr, 2) Queenspiration Alicia Keys, og 3) Anna Uzele som Parr i Broadway-opsetningen av Six.

4.1.2. Kort sammendrag av *Six: The Musical*

Dette sammendraget tar utgangspunkt i videoen «Not a slime tutorial», en bootleg lagt ut på YouTube i september 2021 og videoen «NOT SIX THE MUSCAL», en annen bootleg som jeg måtte benytte meg av da den førstnevnte videoen ble tatt ned i november 2021.¹¹⁸

Six tar form av en 80 minutters lang popkonsert. Når teatergjengerne går inn i salen blir de møtt av en mørk scene opplyst av gylne og lilla lyskastere. Bakgrunnen består av små lys som til sammen former vinduer i Tudor-stil og bak på scenen sitter backingbandet bestående av trommer, bass, gitar og keyboard. Bandet, kalt Ladies-In-Waiting («Hoffdamer»), består kun av kvinner og de er kledd i svarte kostymer med nagler oppover ermer og bein. Selv om det ikke vises på videoen begynner *Six* vanligvis med flere instrumentale cover av popsanger spilt med typiske Tudor-instrumenter som harpe og luter, for eksempel «Fireworks» av Kary Perry, «Truth Hurts» av Lizzo og «Chandelier» av Sia. Allerede i begynnelsen signaliserer musikken en sammensmeltning av fortid og nåtid.¹¹⁹

Den første sangen «Ex-Wives» [Spor 1] er en ren popsang med innslag av den engelske folkesangen «Greensleeves». På scenen står de seks konene til Henrik VIII ikledd glitrende kostymer som enhver moderne popstjerne kunne hatt på seg (se illustrasjon 3). Åpningsnummerets formål er å gi hver av de seks konene en mulighet til å introdusere seg selv og for å sette tonen for resten av showet. I sitt første nummer uttrykker konene sin frustrasjon av å bli redusert til et ord i en rim og deres ønske om å fortelle sitt perspektiv på en velkjent historie:

“All you ever hear and read about / is our ex and the way it ended [...] Tonight, we’re gonna do ourselves justice / ‘Cause we’re taking you to court.”

I neste scene forklarer de seks konene konsertens formål til publikum: de har formet et jenteband, men de er uenige om hvem som skal få æren til å være gruppens forsanger. De kommer til den konklusjonen at den kona som led mest i løpet av sitt liv skal få bli forsangeren. Gjennom en sangkonkurranse skal alle seks presentere sine liv og til slutt skal publikum få velge sin favoritt som blir forsangeren deretter. Etter tur fremfører hver dronning en solo-sang der de presenterer sin side av historien og de vanskelighetene de har erfart: Katerina av Aragon med «No Way» [spor 2], Anne Boleyn med «Don’t Lose Ur Head» [spor 3], Jane Seymour med

¹¹⁸ 1. Internet Person 2021, 2. Alvaro 2021

¹¹⁹ Schrader 2020: 278-279

«Heart of Stone» [spor 4], Anna av Kleve med «Get Down» [spor 6], Katerina Howard med «All You Wanna Do» [spor 7] og Katerina Parr med «I Don't Need Your Love» [spor 8]. Spor 5, kalt «Haus of Holbein», er en humoristisk sang der Kong Henrik blir presentert med nye konekandidater ved hjelp av en Tinder-parodi. Sangen handler også om Tudor-tidens skjønnhetsstandarder og hvordan man bør kle seg for å vinne kongens gunst.

Etter å ha kjeklet seg imellom, kommer dronningene til den konklusjonen at selve konkurransen er et resultat av et patriarkalsk tankesett som setter kvinner opp mot hverandre og de innser at de har mye mer å tjene på å være solidariske enn å være konkurrenter [spor 8]. De diskuterer også hvor urettferdig det er at de kun er husket for å være gift med Henrik VIII og ikke for sine egne bragder. Musikalen ender med nummeret «Six» [spor 9] der de seks konene synger om en kontrafaktisk versjon av sine liv der de ikke hadde giftet seg med kongen og heller fokusert på en karriere innenfor musikk sammen med jentebandet.



Figur 7: Rollebesetningen i Six på Broadway. Fra venstre til høyre: Jane Seymour (Abby Mueller), Katerina Howard (Samantha Pauly), Katerina av Aragon (Adrianna Hicks), Anne Boleyn (Andrea Macasaet), Anna av Kleve (Brittney Mack) og Katerina Parr (Anna Uzele). Kilde: [Vulture](#)

4.2. Reaksjoner fra offentligheten

Empirien jeg skal studere er av mangfoldig art. Denne kategorien som jeg kaller «Reaksjoner fra offentligheten» har jeg delt inn i to underkategorier: Reaksjoner fra anmeldere og reaksjoner fra fans. I dette delkapittelet skal jeg presentere de artiklene og videoene som jeg skal bruke til senere analyse. Som nevnt innledningsvis jobber *Six* sin unge fanskare aktivt med å dele sine kreasjoner på internett, i form av cosplay, digitalkunst eller musikkcover. Derfor finnes det mye materiale å gå gjennom og jeg har av beste evne valgt den empirien som jeg tror gir mest givende resultater. For å gi et inntrykk av den store mengden av materiale som omhandler *Six* på internett så resulterer søket «Six The Musical Review» i 187 millioner resultater på søkemotoren Google. Likeså, kan man på TikTok se at videoer tagget med #SixTheMusical har blitt sett over 200 millioner ganger og at en gjennomsnittlig populær video kan ha alt fra 1000 til 1 million likes, med titalls til tusenvis av kommentarer under hver video. Musikalens popularitet og omdømme er altså godt dokumentert.

4.2.1. Anmeldere

I denne oppgaven anser jeg profesjonelle kritikere som representanter for den offentlige sfære og deres anmeldelser som en forlengelse av denne rollen. I motsetning til fansens uttrykk går jeg ut fra at slike anmeldelser er avhengige av å bli godkjent og publisert av redaktører og overordnede, og blir dermed holdt til en høyere standard enn fan-kreasjoner. I tillegg tror jeg at profesjonelle anmeldelser har en viss påvirkningskraft siden de blir lest og konsumert av lesere som ikke kjenner til *Six* og som deretter former sine oppfatninger av musikalen etter det de har lest. De følgende 10 artiklene vil bli analysert i denne kategorien:

1. “Six Review - Henry VIII's wives bring empty pop spectacle to Broadway” (13.03.2019). *The Guardian*.
2. “Now at Chicago Shakes, “Six” gives these Tudor wives a voice and could be a huge hit” (23.05.2019). *Chicago Tribune*.
3. “Review: SIX, a pop musical about the wives of King Henry VIII” (10.01.2020). *The Lighthouse*.
4. “Six The Musical combines girl power with a history lesson in an exhilarating pop concert” (04.03.2020). *Echo*.
5. “Six the Musical review, Lyric Theatre:
A lavish production with undeniable shallowness” (13.12.2020). *Independent*.

6. "Six Review: Long Live These Broadway Queens" (03.10.2021). *Variety*.
7. "Six: Theatre Review" (03.10.2021). *Hollywood Reporter*.
8. "In "Six", All The Tudor Ladies Got Talent" (03.10.2021). *The New York Times*.
9. "Broadway is back with the thrilling "Six"" (03.10.2021). *Mashable*.
10. "Six, the long - delayed pop musical about Henry VIII's wives, is glorious nonsense" (04.10.2021). *Vox*.

4.2.2. «The Queendom»

Six sin emneknagg på TikTok består av en uendelig strøm av videoer og jeg har brukt betydelig tid på å grave meg gjennom den. Som nevnt kommer jeg til å ta utgangspunkt i populære videoer med over 1000 likes som bruker *Six* sitt lydspor, som tagges med #SixTheMusical eller som nevner musikalen eksplisitt. De TikTok-videoene som var mest relevante for meg å analysere ble publisert i perioden 2020 til 2021, de er dermed relativt nye og illustrerer hvordan *Six* er et populært fenomen i akkurat denne tidsperioden. Selv om TikTok-videoer ofte er korte, maks 3 minutter lange, er de likevel så tallrike at jeg måtte begrense meg til et fåtall av dem. På TikTok kan man gjenbruke andre brukeres «sounds», det vil si lydspor, og da oppstår det ofte store mengder videoer med samme utgangspunkt. Ut ifra alle videoene har jeg valgt ti stykker som jeg anser som representative for de dominerende *Six*-trendene på appen og de er som følgende:

1. En video av brukeren Theroyalwardrobe som beskriver og forklarer Anne Boleyns henrettelsesantrekk. Spilletid: 00:53. Den er tagget med #SixTheMusical, har over 300 likes og 850 kommentarer.¹²⁰
2. En video av brukeren Lady.of.lothlorien der to jenter ikledd Anne Boleyn og Elizabeth I cosplay danser og mimer til en bardcore-remix av «Come Get Her» av Rae Sremmurd. Spilletid: 00:10. Tagget med #SixTheMusicalCosplay og har 96 tusen likes.¹²¹
3. En video av brukeren Colorofadventure der en hun er ikledd historisk Tudor-cosplay og mimer til sangen «Don't Lose Ur Head» [spor 3]. Hun har lagt til historiske fakta ved hjelp av tekst som utdyper sangteksten. Spilletid: 00:25. Videoen har 75 tusen likes, 118 kommentarer og er tagget med #SixTheMusical.¹²²

¹²⁰ Harte 2021

¹²¹ Hannah 2020

¹²² Colorofadventure 2021

4. En video av brukeren Xobrooklynne der to unge kvinner kler seg i historisk cosplay og mimer til «Haus of Holbein» [spor 5]. Dette er et eksempel på «korsett-trenden» som består av rundt 200 tusen videoer på TikTok. Korsett-trenden innebærer at personer tar på seg og strammer korsetter i takt med «Haus of Holbein.» Spilletid: 00:00:13. Videoen har over 5 million likes and over 18 tusen kommentarer.¹²³
5. En video av brukeren Annieoftheisle der hun fremfører en selvskrevet og mer «historisk korrekt» versjon av «Don't Lose Ur Head». Spilletid: 00:02:58. Videoen har over 50 tusen likes, 500 kommentarer og er tagget med musikalen.¹²⁴
6. En video av brukeren Jboleyn der hun kommer med motetips om hvordan man kan inkorporere Tudor-mote inn i en moderne garderobe. Spilletid: 00:00:15. Videoen har over 6000 likes og 55 kommentarer. Videoen har emneknaggen #SixTheMusical.¹²⁵
7. En video av brukeren Costumesbyaly i cosplay inspirert av Jane Seymour i tv-serien *The Tudors* og der hun mimer til Seymours del i «Ex-Wives» [spor 1]. Spilletid: 00:13:40. Videoen har over 10 tusen likes og 61 kommentarer. Videoen har emneknaggen #SixTheMusical.¹²⁶
8. En video av brukeren Andrewburns051 der han designer sin egen versjon av Katerina Howards kostyme i *Six*. Han tar blant annet inspirasjon fra et historiske portrett av Howard, Howard i tv-serien *The Tudors* og popstjernen Britney Spears. Spilletid: 00:59:80. Videoen har over 1000 likes og 22 kommentarer. Videoen har emneknaggen #SixTheMusical.¹²⁷
9. En video av brukeren RachaelDickzen der hun analyserer utseende til Katerina Howard i *Six* og forklarer de historiske og moderne referansene gjemt i kostymet. Spilletid: 01:00:00. Videoen har over 2000 likes og 8 kommentarer.¹²⁸
10. En video av brukeren Multixfandomxthings som viser ulike fremstilling av Anne Boleyn gjennom årene, blant annet Geneviève Bujold i *Anne of the Thousand Days* (1969), Claire Foy i *Wolf Hall* (2015) og Millie O'Connell i West-End oppsetningen

¹²³ Brooklynne 2021

¹²⁴ Annie 2021

¹²⁵ Jboleyn 2021

¹²⁶ Moyano 2021

¹²⁷ Burns 2021

¹²⁸ Dickzen 2021

av *Six* (2018-2019). I bakgrunnen spiller «Don't Lose Ur Head» [spor 2] fra musikalen. Spilletid: 00:14:00. Videoen har 16 tusen likes og 83 kommentarer.¹²⁹

Selv om disse 10 videoene selvfølgelig ikke er dekkende for alt *Six*-innhold som eksisterer på TikTok, blir de ansett som et representativt utvalg som illustrerer det store mangfoldet av temaer og interesser vedrørende fansens dedikasjon til musikalen, i tillegg til at de illustrerer de ulike måtene fansen har omfavnet innholdet og omformet det til noe eget.

Empirien har nå blitt gjort rede for og neste kapittel kommer til å dybden på dem ved hjelp av en diskursanalyse og en multimodalanalyse.

¹²⁹ Multixfandomxthings 2021

Kapittel 5: Analyse

Six vil bli analysert punktvis ved hjelp av James Paul Gees sju kriterier, samtidig som innslag av multimodalanalyse vil bli anvendt der det visuelle og auditive kan bidra til å utdype diskursanalysen. Siden de sju kriteriene noen ganger glir inn i hverandre kan de på noen punkter være vanskelige å skille og derfor er gjentakelser noen ganger uunngåelige. Analysen av *Six* kommer til å dominere majoriteten av kapittelet siden min problemstilling vektlegger analysen av musikalen mest. Analysen av mottakelsen vil være kortere i sammenligning og vil bli analysert etter hva slags empiri det er for å gjøre det mest mulig oversiktlig: Anmeldelser først, og deretter TikTok-videoer og kommentarer.

5.1. Analyse av *Six: The Musical*

5.1.1. Signifikans

I denne sammenhengen innebærer signifikans hvilke historiske elementer som *Six* vektlegger i sin gjenfortelling. På grunn av sin eksperimentelle form har *Six* mulighet til å skildre en historisk fortelling som verken har en klar begynnelse eller slutt, noe som skiller den fra mer tradisjonelle historiedramaer. Musikalen er formet som en konsert og de historiske karakterene er som popstjerner transportert fra en annen tid, uten forklaring for hvordan eller hvorfor de fremstår på denne måten. Den mangler også et tradisjonelt narrativ, og baserer seg heller på karakterenes samtaler og gjenfortellinger for å formidle sin handling. Publikum tar del i et limbo der fortid og nåtid smelter sammen uten tydelige grenser. Med en spilletid på kun 80 minutter innebærer dette begrensninger når det kommer til innholdet, i tillegg til at enkelte historiske elementer er valgt bort fordi de ikke er relevante for musikals budskap. Det som kjennetegner historieformidlingen i *Six* er at den i stor grad er individbasert; musikalen dreier seg om de seks konene som individer og bryr seg lite om Tudor-tidens kriger, religionskonflikter eller filosofi; elementer som mer tradisjonelle adaptasjoner gjerne ville prioritert mer. Bakgrunnen til denne vektleggingen kan være at Moss og Marlow ønsket å gjøre det lettere for publikum å identifisere seg med konene, og da måtte fokuset være på de personlige aspektene og ikke de politiske eller religiøse som kunne distansere publikum fra de historiske karakterene. I *Six* fungerer referanser til den historiske fortiden mest som interne spøker som mulige historieinteresserte seere vil nyte godt av, for eksempel når musikalen refererer til roser: «*Every Tudor Rose has its thorns*» synger Katerina Parr i «Ex-Wives» [spor 1]. Dette er en humoristisk referanse til Tudor-dynastiets heraldiske rose, men også til Katerina Howards kallenavn («The blushing rose without a thorn») og sangen «*Every Rose Has Its Thorn*» av bandet Poison

(1988).¹³⁰ Samtidig kan dette være en referanse til Rosekrigene (1455-1487) som var en engelsk borgerkrig der Tudor-slekten endte opp på tronen. Dette kan leses som en metafor for sangkonkurransen mellom de seks kvinnene som kan forstås som en type borgerkrig, det vil si en ødeleggende konflikt mellom mennesker som i teorien burde være på samme side. Denne referansen henter også til at de seks konene er mer enn bare vakre kvinner, de er også i stand til å overraske publikum og forsvare seg selv, og den knytter fortid og nåtid sammen i en enkel setning og fungerer som et frempek til resten av musikalens tema.

Six refererer hovedsakelig til politikk og religion for komediens skyld eller for å skape en illusjon av historisk korrekthet, spesielt hvis det underbygger konenes historier. For eksempel er Englands løsrivning fra Vatikanet spesielt relevant for Anne Boleyns livshistorie og dermed har hun æren av å fortelle om grunnleggelsen av Den engelske kirke. I sangen «Ex-Wives» [spor 1] synger hun: «*I'm that Boleyn Girl, and I'm up next / See, I broke England from the church / Yeah, I'm that sexy.*» Musikalen forenkler bruddet mellom England og pavekirken til en sak bygd på sex og kjærlighet, kanskje som et pek til den moderne oppfatningen om at det er sex og penger som underbygger all politikk. Imidlertid gir musikalen én kvinne æren for Den engelske kirkes grunnleggelse, ikke en mann som Henrik VIII. Boleyn bruker denne anekdoten for å underbygge sin egen identitet i musikalen, men likevel diskuteres ikke Reformasjonen på et dypere politisk eller religiøst plan. Et mer humoristisk eksempel er Anna av Kleve i «Get Down» [spor 6] der hun synger «*Okay ladies, let's get in reformation*» som er et humoristisk pek til Beyoncés hitsang «Formation» (2016) og Anna av Kleves egen religiøse tro. Dette illustrerer hvordan *Six* er et eksempel på kommersielt historiebruk som har som hovedmål å selge billetter og å underholde. Å gi publikum dypere innsikt i fortiden kommer i annen rekke, selv om den absolutt er til stede, blant annet i dens store vektlegging av «Her-story» og feminisme.

Six skiller seg ut fra andre Tudor-adaptasjoner ved at Henrik VIII ikke opptrer på scenen selv, og dermed snur musikalen om på narrativet der kongen er i midtpunktet og resten av historien revolverer rundt han. Denne omvendingen illustreres gjennom selve tittelen på musikalen; den heter ikke «The Six Wives of Henry VIII» eller «Henry VIII's Six Wives» men *Six*, og tittelen hjelper med å dra fokuset bort fra kongen og mot de seks dronningene og deres historier. Som publikum blir ens oppfatning av kongen farget av hvordan konene beskriver han og med unntak av Jane Seymour har ingen noe flatterende å si om han. Det eksisterende unntaket har en

¹³⁰ Fraiser 1992: 331, 333

sammenheng med Seymours rolle som Henriks favorittkone og i hennes nummer «Heart of Stone» [spor 4] beskriver hun ham som en godhjertet, men humørsyk mann.¹³¹ Hun vet at hans kjærlighet til henne er betinget og avhenger av hennes sønn: «*Without my son, your love could disappear.*» Seymours versjon av Henrik er ikke spesielt flatterende, men er mer følelsesmessig kompleks sammenlignet med de andre konenes beskrivelser.

Den uflatterende fremstillingen av Kong Henrik blir fremmet av de resterende fem konene. Anna av Kleve gjør narr av hans manglende utstyr i «Ex-Wives» [spor 1] mens Katerina Howard beskriver han kun som «*Tall, large Henry VIII*» i «All You Wanna Do» [spor 7], i stor kontrast til de detaljerte beskrivelsene hun legger fram om tidligere elskere. Henrik VIII er av mange historikere ansett som et komplekst og fascinerende individ som har hatt stor påvirkning på fagfelt som teologi, litteratur og kunsthistorie, men *Six* er ikke interessert i å skildre denne historien.¹³² Videre tar *Six* også avstand til den kjekke karismatiske Henrik som kjennetegner nyere adaptasjoner som *The Tudors*. I den nevnte serien blir kongen fremstilt som en «rockekonge» og en «sex-gud-monark»; han er svært attraktiv ifølge vår tids skjønnhetsstandarder og er like vakker som han er farlig og dominant.¹³³ Gjennom satire blir Henrik i *Six* strippet av sine titler, sine presentasjoner og sitt ettermæle, og blir redusert til sine aller verste feiltrinn (hans manglende utstyr, hans hykleri, hans utnyttelse av kvinner). Dette har en negativ innvirkning på Kong Henriks ettermæle siden han ikke lenger er en kvinnebedærer, men en impotent kvinnemishandler. På bekostning av musikalens store vektlegging av kvinnelig solidaritet og perspektiv, forblir deres Henrik en ansiktsløs skurk, en egoistisk og ondsinnet «ex» som publikum kan prosjektere sitt sinne på og en personifisering av patriarkatet som kvinner fortsatt lider under. Dette eksemplifiseres mest gjennom det faktum at han ikke opptrer i musikalen; som publikum får vi aldri se ham eller høre hans perspektiv. Vi må godta konenes vitnesbyrd, «Tro ofrene» med andre ord. Det er det Henrik VIII symboliserer som er av betydning i historien, ikke han som historisk person. Dette kan leses som ideologisk historiebruk der historie anvendes for å fremme en bestemt ideologi, i dette tilfelle det 21. århundrets feminisme.

Selv om *Six* forsøker å bryte med eldre historiske stereotyper—hovedsakelig konenes tidligere framstillinger der de blir redusert til kun ett personlighetstrekk og til deres turbulente ekteskap med Henrik VIII—viderefører musikalen også eksisterende historiske myter. Til tross for at *Six*

¹³¹ Fraiser 1992: 266

¹³² Rankin, Highley & King 2009: 1-2

¹³³1. Betteridge 2009: 214, 2. Wray 2010: 26

et forsøk på å omformulere et gammelt narrativ i fordel for en mer feministisk tolkning der konene har myndighet over egne liv og har mulighet til å fortelle sine egne historier [spor 1, spor 8, spor 9], viderefører musikalen fortsatt historiske misforståelser, altså feilaktige referanser til Tudor-tiden som publikum kjenner igjen fra populærkulturen og academia. Disse referansene er spesielt knyttet til den myteomspunnende Anne Boleyn som var svært upopulær i sin samtid fordi hun fikk skylden for å ødelegge Henrik VIII sitt første ekteskap og for å rive England fra Vatikanet. Denne upopulariteten ga grobunn til flere ukorrekte rykter om henne, blant annet at hun var en svarthåret heks med en ekstra finger.¹³⁴ *Six* refererer til denne sjette fingeren [01:03:30]:

Katerina Parr: [...] *Why does anyone know who we are?*

Anne Boleyn: *My sixth finger.*

Six refererer til dette ryktet på en humoristisk måte og det får publikum til å le, men de blir aldri utfordret på dette punktet eller blir fortalt at den sjette fingeren var et ondsinnet rykte som ble brukt for å svartne Boleyns omdømme. På samme måte viderefører *Six* myten om at Henrik VIII skrev folkesangen «Greensleeves» for Boleyn mens han beilet henne. I “Ex-Wives” [spor 1] synger Boleyn: “*My sleeves may be green, but my lipstick’s red*” og i “Six” [spor 9] synger hun: “*Henry sent me a poem all about my green sleeves / I changed a couple of words, put it on a sick beat.*” Selv om historikere har avfeid denne fortellingen basert på det faktum at «Greensleeves» ikke ble populær i Tudor-England før Elizabeth I sin regjeringstid, holder *Six* fortsatt fast på denne fortellingen og formidler den til sitt publikum som om det er anerkjent fakta.¹³⁵ Disse to eksemplene viser at selv om *Six* presenterer seg selv om selvbevisst og nyskapende, er Boleyns fremstilling knyttet til vanlige misforståelser om henne og er slettes ikke løsrevet fra historiske myter. Musikalen spiller på disse mytene fordi de er gjenkjennelige for publikum og brukes dermed for underholdningens skyld; de er som en interne vitser som alle i salen er med på.

Six er bestående av både nytolkninger og historiske myter. Publikum har mest sannsynlig en oppfattelse av Tudor-perioden og Henrik VIII allerede før de ser musikalen, og ved å benytte seg av seiglivede myter blir publikums forventninger oppfylt, selv om disse er bygd på feilaktig grunn. Det er musikalens budskap og sjanger som representerer historiske nytolkninger, ikke

¹³⁴ Hui 2018: 97

¹³⁵ Spring 2009: 190

selve faktaene som formidles. *Six* prioriterer en individbasert historiefortelling som vektlegger konenes personligheter og livserfaringer, men forsøker ikke å plassere dem inn i en større historisk kontekst utover den større feministiske konteksten som omhandler kvinnekamp. Ved å bli fremstilt som relaterbare og forståelige blir konenes fortellinger aktualisert for et publikum i det 21. århundre. Moderne musikk og slanguttrykk får konene til å fremstå som kjente popstjerner og ikke dronninger fra en fordumstid. Historisk korrekthet må vike for en mer symbolsk sannhet som binder fortidens og dagens kvinner sammen.

5.1.2. Aktivitet

Aktivitet handler om hva *Six* oppfordrer eller inspirerer sitt publikum til å tenke og gjøre, enten implisitt eller eksplisitt gjennom sin handling. Det som er spesielt med denne musikalen—i motsetning til mange andre historiemusikaler—er at den tar form som en popkonsert der de historiske karakterene taler direkte til publikum og aktivt prøver å engasjere dem i handlingen. Disse oppfordringene skjer flere ganger i løpet av musikalen, for eksempel snakker de seks konene direkte til publikum i begynnelsen av showet for å introdusere konkurransen og de gjør det klart at publikum skal få æren av å velge vinneren, og selv om denne konkurransen etter hvert avlyses blir publikum fra starten av engasjert og oppmuntret til å være aktive deltakere i løpet av showet [00:06:30 og utover]. Konene snakker også direkte til publikum når de introduserer seg før hver solosang, for eksempel sier Katerina av Aragon: «There's only one you need to hear from tonight, New York, I'm about to win this competition.» [00:10:00]. Videre snakker konene til publikum før avslutningsnummeret «Six» [spor 9] der de forsøker å omskrive sine egne skjebner gjennom musikk [01:10:45]:

Katerina av Aragon: “*New York, seeing as how you've been such a good audience-*”

Anna av Kleve: “*We've decided to give you our own-*”

Katerina Howard: “*Um, slightly edited version-*”

Anna av Kleve: “*Of what actually went down all those years ago.*”

En siste interaksjon skjer helt på slutten av konserten der konene oppfordrer publikum til å finne frem telefonene for å filme ekstranummeret og ber dem om å danse med. Slike interaksjoner resulterer i at publikum sitter igjen med en følelse av at fortiden taler direkte til dem, at de deler en hemmelighet, og gjør publikum mer mottakelige for det budskapet *Six* formidler. I Schraders artikkel beskrives det en hendelse der to teatergjengere reiste seg for å

danse sammen med Anna av Kleve under hennes nummer «Get Down» [spor 6] på Broadway. Skuespillerinnen lot de danse med en kort stund før hun avbrøt med å si: «Okay, that's enough. This is my song.»¹³⁶ Denne hendelsen illustrerer hvordan den uformelle konsertformen får publikum til å føle seg komfortable nok til å være en del av musikalen, samtidig som den illustrerer hvordan karakterene er klare forbilder med en viss autoritet, akkurat slik popidoler er på en popkonsert. Det oppstår en nærhets- og eierskapsfølelse hos publikum knyttet til den historien de ser utspille seg foran dem og som de er oppmuntret til å ta del i.

Six har et tydelig feministisk budskap om kvinnelig myndiggjøring og solidaritet, som tydelig uttrykt i sangen «I Don't Need Your Love» [spor 8]:

*“They always said we'd need your love
But it's time for us to rise above.
It's not what went down in history
But tonight, I'm singing this for me.
Henry, yeah, I'm through.
Too many times it's been told.
And I have had enough
Love stories to get old.
And you might think it's tough,
But I've got to let your love run cold.
We're taking back control,
You need to know
That I don't need your love, no, no.”*

Ved hjelp av fortiden forsøker *Six* å påvirke sitt publikums politiske standpunkt, samt å kommentere nåtidens mangler. Dette understreker musikalens politiske dimensjon. I tillegg forsøker musikalen å stimulere og utvikle sitt publikums kritiske tenkning. Som nevnt er latter et godt startpunkt for egne refleksjoner og det tydeligste eksemplet i *Six* er «Haus of Holbein» [spor 5] der konene gjør narr av Tudor-tidens absurde skjønnhetsstandarder og synger blant annet om hvordan urin ble brukt for å bleke hår og hvordan sminke førte til blyforgiftning. De synger: «*So what if the make-up contains lead poison / At least your complexion will bring all the boys in.*» Tudor-tidens skjønnhetsstandarder var kjennetegnet av en sterk preferanse for

¹³⁶ Schrader 2020: 282

blondt hår og snøhvit hud, det sistnevnte ble forsøkt oppnådd ved hjelp av sminke. Mørkere trekk var forbundet med underklassen mens lysere trekk var sett på som en manifestasjon av ens vakre og rene sjel.¹³⁷ Ved å drive gjøn med fortidens skjønnhetsstandarder oppmuntrer *Six* sitt unge publikum til å være kritiske til dagens skjønnhetsstandarder og illustrerer hvordan kvinner kontinuerlig har vært offer for slikt press, selv om trendene har forandret seg gjennom tidene. Ved å latterliggjøre Tudor-periodens skjønnhetsstandarder kritiserer *Six* skjønnhetspresset som dagens kvinner, spesielt unge jenter, er ofre for. Denne parallellen gjør publikum bevisst på at dette ikke er et nytt fenomen og latterliggjøringen illustrerer hvor absurde disse skjønnhetsstandardene egentlig er, om de så tilhører fortiden eller nåtiden.

Videre forsøker *Six* å utvikle sitt publikums historiske og kritiske tenkning. Gjennom hele konserten utfordrer *Six* stereotyper og misforståelser som har oppstått over århundrer av historieskriving og populærkultur. Musikalen stiller spørsmålene: Hvordan hadde historieskrivingen sett ut om det var kvinner som stod bak den og hvordan påvirker et slikt perspektiv hvilken historie som blir fortalt? I sangen «Six» [spor 9] synger konene:

*“But we wanna say before we drop the curtain,
Nothing is for sure, nothing is for certain.
All that we know is that we used to be six wives.”*

Slik forteller konene sitt unge publikum om usikkerheten som kommer med en historisk fortelling og *Six* demonstrerer dermed en slags relativisme som setter spørsmålsteget ved etablerte historiske sannheter. I tillegg til at musikalen illustrerer hvordan perspektivbruk påvirker hvilken historie som fortelles og hvem som fremstilles som helter eller skurker. Hvordan hadde historien om Henrik VIII og hans seks koner sett ut om det var konene selv som fortalte historien, om de selv fikk mulighet til å uttrykke seg fritt? Vi vet dessverre lite om konenes egne tanker og personligheter. Alt som er sikkert, er at de engang var gift med Henrik VIII. Ved å presentere én mulig versjon av konene stimulerer *Six* publikums historiebevissthet og gjør de mer bevisste på at historie er en konstruksjon, ikke en passiv fortelling med kun en mulig tolkning.

Videre utfordrer *Six* sitt publikum til å tenke kontrafaktisk, hele avslutningsnummeret «Six» [spor 9] går ut på at dronningene tar fatt i egne skjebner og presenterer en alternativ versjon av

¹³⁷ Bordo 2014: 26

deres liv—en historemix med andre ord—der de er frie fra begrensningene som ble satt av deres tid, rom og omstendigheter. *Six* gir konene den lykkelige slutten som de aldri fikk oppleve i virkeligheten og indikerer at deres tragiske skjebner ikke var forutbestemt, men var kun et mulig utslag av deres liv. I en annen verden og i en annen tid, kunne de fått uttrykt seg uten å frykte døden som konsekvens. Nummeret er åpenbart anakronistisk og fiksjonelt siden den foregår i det 21. århundre og går ut ifra at alle konene interesserte seg i musikk.¹³⁸ I «Six» lever de seks konene i beste velgående og lever sine drømmeliv, for eksempel snur Katerina Howard ryggen til de mennene som har misbrukt henne og hun lever et langt, lykkelig liv der hun bedriver det hun elsker, nemlig musikk, mens Katerina av Aragon flytter til et kloster der hun blir en berømt gospelsanger. I alle de alternative scenarioene tar konene kontroll over deres egne liv og lever slik de virkelig vil, uten at en mann bestemmer over dem. Videre, i sangen “I Don’t Need Your Love” [8] synger de: “*It’s not what went down in history, but tonight, I’m singing this for me.*” Noe som antyder at karakterene er klare over at handlingen er kontrafaktisk, men de omfavner den likevel for å gi et eksempel på hvordan livene deres kunne ha utfoldet seg i en annen kontekst. På denne måten oppmuntres publikum til å tenke over at fortiden ikke utviklet seg på en bestemt forutbestemt måte og at historien kanskje hadde sett annerledes ut om kvinner hadde fått muligheten til å uttrykke seg uten begrensninger; for en ung målgruppe kan dette være deres første møte med historisk tenkning. Denne «historemix»-en har også et personlig budskap og oppfordrer sitt publikum til å ta kontroll og myndighet over egne liv, slik som de seks konene gjør i musikalen. Man skal ikke la andre definere hvem man er, man skal ta direkte grep for å stå opp for seg selv og det man mener er rett.

5.1.3. Identitet

Six både begynner og ender med det mnemoniske rimet: «Divorced, beheaded, died, divorced, beheaded, survived» og dette rimet er essensielt for å forstå hvordan konenes identiteter blir fremstilt i musikalen. Som nevnt i teoridelen, har de seks konene ofte blitt redusert til stereotyper i academia og populærkultur der Katerina av Aragon er «Den forrådte hustruen», Anne Boleyn er «Fristerinnen», Jane Seymour er «Den snille», Anna av Kleve er «Den stygge», Katerina Howard er «Den uskikkelige» og Katarina Parr er «Morsfiguren», og det er nettopp disse stereotypene som *Six* kritiserer og omdefinierer. Under åpningsnummeret «Ex-Wives» [spor 1] blir rimet «Divorced, beheaded, died. Divorced, beheaded, died» brukt for å introdusere hver kone, men konene gir også tydelig uttrykk gjennom toneleiet at de er lei av å bli redusert

¹³⁸ Schrader 2020: 285-286

til «*Just one word in a stupid rhyme.*» Tittelen «Ex-Wives» definerer gruppens felles identitet og symboliserer den nåværende avstanden mellom Henrik VIII og hans eks-koner; konene forneker ikke deres tidligere forhold med kongen, men de har nå løsrevet seg fra fortiden. Konene gjennomgår en myndiggjøring ved å kalle seg selv «Ex-Wives». Hele handlingen i musikalen leder opp til avslutningsnummeret «Six» [spor 9] der konene synger: “’*Cause we’re so much more than divorced, beheaded, died, divorced, beheaded, survived [...].*” Musikalen gjør et opprør med en historieskriving som ikke anerkjenner kvinner som fullverdige mennesker, men som kun definerer dem utfra mennene i deres liv og reduserer dem til todimensjonale stereotyper.

Six er svært klar over sin rolle i den eksisterende historiske diskursen, noe som kommer fram ved at musikalen utfordrer publikums forventninger om hvem de seks konene var og hvordan de har blitt fremstilt gjennom historien. I tillegg er musikalen unik i den forstand at alle konene blir viet like mye tid, alle seks får muligheten til å presentere seg selv og sin historie i sangform. Vanligvis blir deres historie fortalt sammenhengende der Katerina av Aragon og Anne Boleyn dominerer spilletiden, for eksempel i Fraisers bok er Boleyns kapittel alene omkring 100 sider mens Anna av Kleve og Katerina Howard deler et kapittel på omkring 70 sider. Et annet alternativ i media er å fokusere på én kone individuelt, for eksempel Boleyn i filmen *Anne of The Thousand Days* (1969) eller Katerina av Aragon i tv-serien *The Spanish Princess* (2019-2020). Ved å la alle konene få sin stund i rampelyset antyder *Six* at alle seks er av like mye betydning og er like interessante som historiske individer.

Først ut på scenen er Katerina av Aragon. Hun er ikledd gull og svart med en taggete gullkrone på hode og fra første øyekast får man inntrykk av at dette er en majestetisk og mektig kvinne. Før sin opptreden oppsummerer hun kort sin biografi for å forankre musikalen i historien: Hun forteller om sin forlovelse med Henriks bror Artur, hennes ekteskap med Henrik, deres mislykkede ekteskap og mangelen på en mannlig arving [00:10:16-00:11:00]. Deres ekteskap varte i 20 år og hun uttrykker sinne og frustrasjon over at kongen erstattet henne så raskt med en ny yngre kvinne.¹³⁹ Slik sett appellerer også hennes historie til mange (eldre) gifte kvinner i dag, som opplever at deres menns interesse for dem minker med alderen. Selv om *Six* sin fremstilling av Aragon ikke nødvendigvis bryter med stereotypen om «Den forrådde hustruen» er hun ikke karakterisert som dyster eller trist karakter av den grunn. Hun er utholdende,

¹³⁹ Fraiser 1992: 4

selvsikker og stolt, og understreker at hun har tolerert Henriks utroskap lenge. I et vers som refererer direkte til en historisk hendelse der hun bønnfalte kongen om å ikke gjennomføre skilsmissen, synger hun:¹⁴⁰

*“You’ve got me down on my knees,
Please tell me what you think I’ve done wrong.
Been humble, been loyal,
I’ve tried to swallow my pride all along.
If you could just explain a single thing I’ve done to ‘cause you pain,
I’ll go...
No?
You’ve got nothing to say?
I’m not going away,
There’s no way.”*

Musikalen behandler Katerina av Aragon på en meget sympatisk måte og den tar åpenbart hennes side i konflikten, for eksempel beskrives hun aldri som kjedelig eller gammel og Henriks argument for skilsmisse blir avfeid fra begynnelsen av. Hennes situasjon blir hele tiden fremstilt som urettferdig og ufortjent. Denne typen framstilling av Aragon som en såret men sterk kvinne kan ha sammenheng med karakterens «Queenspiration» Beyoncé.¹⁴¹ I 2016 ga popstjernen ut albumet «Lemonade» som hovedsakelig omhandlet utroskap som tema og skapte stor offentlig interesse.¹⁴² *Six* forsøker å aktualisere Katerina av Aragon som karakter ved å skape en parallell til Beyoncé slik at et ungt publikum kan se dronningens historie gjennom et nåtidig perspektiv, samtidig som musikalen drar paralleller mellom gifte kvinners utfordringer nå og da. I tillegg eksemplifiserer musikalen hvordan de kongelige var fortidens kjendiser og drar nok en parallell mellom fortid og nåtid når det gjelder kjendiskultur.

Den andre konen, Anne Boleyn, har mange ansikter: Hun var en utspekulert, maktsyk fristerinne. Hun var et offer for sin egen fars storslåtte ambisjoner. Hun var en karismatisk og intelligent kvinne som ble undertrykt og drept av patriarkatet.¹⁴³ Både i sitt liv og i sin død er Boleyn en polariserende figur, hennes forkjempere anså henne som «[a] godly lady and queen» mens hennes fiender anså henne som «[the] scandal of Christendom.»¹⁴⁴ Moss og Marlow har forklart at de skapte hennes nummer «Don’t Lose Ur Head» [spor 3] for å drive gjøn med

¹⁴⁰ Fraiser 1992: 160

¹⁴¹ Paulson 2020

¹⁴² Hunt 2016

¹⁴³ Solly 2021

¹⁴⁴ Hui 2018: 97

hvordan historikere har fremstilt henne som utspekulert og manipulerende, og for å gi et alternativ til hvordan Boleyn kunne ha vært: «We were like, wouldn't it be fun to mock [that trope] and make it that she was like 'Well, I'm just living. I did this thing randomly, and now everything's gone crazy.'»¹⁴⁵ Før Boleyns framførelse i sangkonkurransen, beskriver de andre fem konene henne slik [00:16:20]:

«The one who changed history, mystery. The temptress. The one with the plan. The plan to steal the man!»

Denne overdramatiske introduksjonen blir humoristisk avbrutt av at Boleyn fniser høyt av noe hun ser på mobilen, noe som kan tolkes som hvordan *Six* skjærer gjennom århundrer med dramatiske og pretensiøse fremstillinger av henne. Musikalens gøyale, flørtete og letthjertede fremstillingen er i stor kontrast med den manipulerende og kalkulerende kvinnen som mange anså henne til å være. Dette er et eksempel på hvordan Moss og Marlow utfordrer publikums forventninger på en humoristisk måte. Deres Boleyn er med vilje mindre kløktig enn hennes historiske motpart som var kjent for å være politisk dyktig, og av de seks konene fremstår hun mest som en tenåring: Hun ler ofte, spøker mye, og tar ingenting spesielt seriøst.¹⁴⁶ I “Don't Lose Ur Head” [spor 3] synger hun: “*I wanna dance and sing / Politics? / Not my thing.*” Gjennom hennes språk og væremåte formidler *Six* at det er lite forskjell på unge kvinner nå og da: Jenter ønsker ha det gøy og være fri til å ta egne beslutninger, selv om disse kan ha uforutsette konsekvenser, eller fatale konsekvenser i Boleyns tilfelle. Som nevnt skriver Stephanie Russo at Anne Boleyns historie er populær blant unge kvinner i dag fordi de identifiserer seg med den og i *Six* er denne identifikasjonen plassert i fremste rekke. Anne Boleyn er ikke bare en engelsk dronning fra langt tilbake i tid, hun er en ung moderne kvinne som levde et spennende liv og endte opp i en absurd situasjon.

Jane Seymour er en vanskeligere karakter å vekke til live. Hun er husket som «Den kjedelige» og «Den snille», og spesielt virker hun lite interessant sammenlignet med hennes to forgjengere, som begge hadde store personligheter.¹⁴⁷ Fraiser beskriver Seymour som «A woman of good sense» og «The kind of female praised by contemporary handbooks to correct conduct [...]»¹⁴⁸

¹⁴⁵ Solly 2021

¹⁴⁶ Solly 2021

¹⁴⁷ Solly 2021

¹⁴⁸ Fraiser 1992: 236

Hun er også kjent for å være Henrik VIII's favorittkone og den eneste konen som ga ham en mannlig arving, selv om hun døde tolv dager etterpå.¹⁴⁹ Spørsmålet er hvordan man får en pliktoppfyllende og stille kvinne til å fremstå interessant; hun var ikke en født prinsesse som Katerina av Aragon og hun døde ikke dramatisk slik som Anne Boleyn og Katerina Howard. I løpet av musikalen blir Seymour ofte undervurdert av de andre konene, blant annet påpeker Anne Boleyn med skadefryd at Seymour ikke kan danse [01:04:29] og Katerina Howard avviser Seymour som en verdig konkurrent fordi hun døde av «naturlige årsaker» [00:44:50]. Karakterene i stykket, likesom historikere og publikum, undervurderer Seymour som person fordi hun ikke gjorde mye ut av seg.

Six tar utgangspunkt i klisjeer om at Seymour var kjedelig og mild, men snur de om til positive attributter: Hun er ikke kjedelig, hun er utholdende. Hun er ikke mild, men godhjertet. Dette kommer mest til syne i sangen "Heart of Stone" [spor 4] der hun bruker uttrykket «steinhjertet» til å beskrive seg selv som urokkelig og uknuselig:

*"When the fire's burnt,
When the wind has blown,
When the water's dried,
You'll still find stone,
My heart of stone."*

Hun bruker et uttrykk som vanligvis betyr at man er ufølsom og hardhjertet og omdefinerer det. Den historiske Jane Seymour, er som resten av konene, forsvunnet i historien, men *Six* lar henne definere seg selv og fortelle sin egen historie for verden.

I tillegg er Seymour den eneste av konene hvis karakter er påvirket av morsrollen, selv om også Katerina av Aragon og Anne Boleyn var mødre. Seymour uttrykker flere ganger sorg for at hun aldri fikk se sin sønn vokse opp og i finalenummeret «Six» [spor 9] antyder hun at hun blir gjenforent med sønnen og får flere barn, muligens sammen med Henrik VIII («*Since my first son, our family's grown. We made a band and got quite well known*»). I et intervju forteller Moss at Seymours historie handler om «the strength of choosing someone and committing to someone, and that being an equally valid feminist experience.»¹⁵⁰ Jane Seymours historie i *Six*

¹⁴⁹ Fraiser 1992: 266, 277, 280

¹⁵⁰ Solly 2021

skiller seg fra de andre seks konene fordi den er mer subtil og nærmere knyttet til ektefelle og familieliv, den er milevis fra Katerina Howards historie om seksuell utnyttelse eller Anna av Kleves historie om økonomisk selvstendighet. For mange i publikum, spesielt hvis de er unge, kan Seymours budskap framstå som gammeldags og kjedelig, men *Six* bruker Seymour for å illustrere at feminisme kan komme til uttrykk i ulike former og kan ha ulik betydning ettersom hvem man spør. Ved å anvende historie for å fremme et slikt feministisk budskap illustreres det hvordan underholdning, til og med et lethjertet produkt slik som *Six*, også kan ha politiske dimensjoner.

Til tross for at Anna av Kleve er husket som «Den stygge», kan man argumentere for at hun var den heldigste av de seks konene. Etter hennes skilsmisse med Kong Henrik ble hun tilbudt flere eiendommer og hun levde et svært komfortabelt liv i luksus og selvstendighet.¹⁵¹ Anna av Kleves solonummer «Get Down» [spor 6] fokuserer på denne tiden i hennes liv, samtidig som den gjenforteller historien om hvordan Henrik VIII skilte seg fra henne fordi hun ikke lignet portrettet han forelsket seg i.¹⁵² *Six* bruker Anna av Kleves historie for å kommentere dagens datingkultur og derunder datingapper hvor utseende har størst betydning. I stedet for å latterliggjøre henne på grunn av kongens avvisning, snur musikalen om på narrativet og presenterer henne som en selvstendig, rik og brautende kvinne med ingen mangel på selvtillit. Hun skryter av at hun har det beryktede portrettet hengt opp på veggen slik at alle kan se det:

*“You said that I tricked ya.
‘Cause I didn’t look like my profile picture.
Too bad I don’t agree.
So I’m gonna hang it up for everyone to see,
And you can’t stop me ‘cause
I’m the queen of the castle.”*

Slik blir denne skammens kilde til en kilde for myndiggjøring og makt. Hva Henrik VIII synes om henne er ansett som irrelevant. Unge som har opplevd avvisning i kjærlighetslivet, på grunn av utseende eller annet, kan finne oppmuntring i Anna av Kleves selvtillit. I motsetning til tidligere historiske tolkningen av henne, er hun i *Six* definert ut ifra sin personlighet, ikke sitt utseende. Slik omdefineres Anna av Kleves offentlige minne: publikumet som går ut av salen

¹⁵¹ Solly 2021

¹⁵² Fraiser 1992: 305-307

kommer ikke til å huske henne som «Den stygge», men vil heller huske hennes fengende sang og hennes store personlighet. Slik kan eksistensiell historiebruk knyttes opp til musikalen, siden *Six* forsøker å omformulere Anna av Kleves omdømme og omskriver hennes identitet slik at et publikum i det 21. århundre kan identifisere seg med henne.

Den femte konen, Katerina Howard, har også blitt malt i et negativt lys av historikere. Alison Weir beskriver henne som “[a] frivolous, empty-headed young girl who cared for little else but dancing and pretty clothes” mens Antonia Fraser skriver at “[h]ere was no intelligent adult woman.” Det er kun i nyere tid at et mer vennligsinnet syn på Howard har blitt inkludert i den historiske diskursen, spesielt har biografien *Young and Damned and Fair* (2017) av Gareth Russel vært i spissen her og historiker Jessica Storoschuk uttrykker sitt sympatiske syn på Howard slik: “[her] life was so tragic. She was so young, and she really had very little agency over her own life.”¹⁵³ *Six* aktualiserer sin tids strømminger ved å fremstille Katerina Howard som en tragisk karakter, som en ung kvinne som har blitt manipulert og utnyttet seksuelt av eldre menn. Ved første øyekast fremstår hennes sang «All You Wanna Do» [Spor 7] som en fengende poplåt der Howard skryter av sitt pene utseende og sine tidligere romantiske forhold, men i løpet av sangen røpes detaljer som røper sangens mørkere tone, for eksempel begynner hun sangen med «[...]ever since I was a child I made the boys go wild.» Dette er en linje som på overflaten presenteres som skrytende og uskyldig, men som egentlig omhandler normaliseringen av pedofili og misbruk av unge jenter i Tudor-tiden og i dag. Den klaustrofobiske koreografien og skuespillerinnens innlevelse utvider sangens bekymringsløse og fengende framtoning til noe seriøst og skremmende. Hun fortsetter med å legge ut om de fire mennene hun har hatt et forhold til, blant dem Henrik VIII, og skildrer hvordan hvert forhold startet med en naiv optimisme fra hennes side før de utviklet seg i usunn retning. I slutten av sangen innrømmer hun endelig for seg selv og for publikum at ingen har virkelig elsket eller verdsatt henne som person, men har kun blitt manipulert for seksuell utnyttelse:

*“I thought this time was different,
Why did I think he’d be different,
But it’s never, ever different.
‘Cause all you wanna do
All you wanna do, baby,*

¹⁵³ Solly 2021

Is touch me, when will enough be enough?"

Likesom den historiske personen Katerina Howard, har Moss og Marlow skapt et musikknummer der tragedie gjemmer seg rett under overflaten. Ved å omdefinere Howards identitet fra «Den uskikkelige piken» til et offer for seksuelle overgrep illustrerer *Six* tydelig hvordan underholdende historiebruk alltid er et produkt av sin egen tid; dette økte fokuset på ofres perspektiv er et kjennetegn på vår Post-MeToo-æra. I tillegg er dette et eksempel på moralsk historiebruk der en person som lenge har blitt fremstilt feilaktig blir fremstilt på en mer sympatisk og rettferdig måte.

Katerina Parr er husket som konen som overlevde ekteskapet med Henrik VIII uten å bli drept eller offentlig ydmyket. Den historiske Parr hadde allerede vært gift to ganger da hun ektet Henrik VIII og fungerte som hans pleierske da hans liv nærmet seg slutten, noe som har hatt stor påvirkning på hennes fremstilling i ettertid.¹⁵⁴ Hun var også en meget lærd kvinne og én av bare åtte kvinner som publiserte bøker i løpet av den tidlige Tudor-perioden.¹⁵⁵ Hun brant for religiøse reformer og har av noen historikere blitt beskrevet som en «profefeminist».¹⁵⁶ *Six* sin versjon av Parr tar utgangspunkt i disse utmerkelsene og hun er definitivt den mest reflekterte av alle de seks konene. Hun er den eneste av dem som uttrykker misnøye med konkurransen som setter konene opp mot hverandre og definerer deres verd ut ifra deres forhold til kongen. Hvorfor skal kvinner konkurrere med hverandre om å vinne menns gunst? For å ende et slikt tankesett må man nekte å ta del i dette patriarkalske spillet. I sangen "I Don't Need Your Love" [spor 8] synger hun:

"I've told you about my life, the final wife.

But why should that story

Be the one I have to sing

Just to win? I'm out

That's not my story.

There's so much more, remember

That I was a writer,

I wrote books and psalms and meditations.

¹⁵⁴ Fraiser 1992: 367, 373

¹⁵⁵ Fraiser 1992: 378-379

¹⁵⁶ Solly 2021

*For female education**So all my women could independently study scripture.**I even got a woman to paint my picture.**Why can't I tell that story?"*

Parr fungerer som Moss' og Moslows eget talerør, det er hun som snur om narrativet og det er hun som formidler musikalens budskap. Denne versjonen av Katerina Parr er ikke nødvendigvis en nytolkning av karakteren og hun er muligens den som ligner mest på sitt historiske utgangspunkt, men samtidig belyser *Six* mindre velkjente sider av hennes historie og lar henne uttrykke sine politiske synspunkter på en scene slik at hun kan inspirere et ungt publikum i det 21. århundre, slik som hun gjorde i det 16. århundre. Katerina Parr har alltid vært mer enn bare en hustru, selv om hun ofte har blitt redusert til én.

5.1.4. Forhold

Forhold omfatter relasjonene mellom karakterene i stykket, i tillegg til relasjonene mellom karakterene og publikumet i salen. Dette innebærer hvordan karakterene henvender seg til hverandre og til seerne, og hva slags ønsket fellesskap som formidles gjennom musikalens budskap. Som nevnt tar *Six* form som en konsert og dette medfører et nært forhold med publikum siden karakterene ofte henvender seg direkte til dem. Ved at publikum er i samme rom som de historiske personene blir historien bragt nærmere dem, de skilles verken av tid eller sted. Historien utspiller seg foran dem og publikum får personlig høre de historiske personene vitnesbyrd. Det er lettere å leve seg inn i historien til Anne Boleyn når hun forteller den selv, enn når man leser om henne i skrevne historiske kilder. Å være i salen som publikum blir som å høre en venn fortelle om sine opplever, spesielt siden musikalen byr på personlige interaksjoner med publikum og dette åpner opp for at man føler sterk empati for de historiske aktørene på scenen.

I løpet av musikalen går de seks konene fra å være rivaler til å være venner og bandkamerater. Helt i begynnelsen mener hver og én av dem at de har lidd mest under ekteskapet med Henrik VIII og fornærmer hverandre konstant på grunn av det. Alt fra utseende til spontanaborter til historisk relevans blir sammenlignet og hånet. Ta for eksempel denne interaksjonen [00:54:00]:

Katerina av Aragon: *“Oh pipe down, Anne! You wanna talk about humiliation? Well when I was queen, Henry had not one, not two, but three historically confirmed mistresses.”*

Anne Boleyn: *“Oh yeah, well I had not one, not two, but three miscarriages!”*

Katerina av Aragon: *“Oh, well you know what, Anne Bo-loser? I had five miscarriages!”*

Kjeklingen mellom konene minner om krangling mellom barn og den illustrerer tydelig hvor unødvendig og barnslig denne konkurransen er. Men før de kommer til denne realiseringen er det hovedsakelig to koner som dominerer konkurransen, nemlig Anne Boleyn og Katerina Howard som begge ble henrettet, og som stiller sterkt i konkurransen på grunn av det. Det er ingen mangel på halshuggingsvitser og disse blir hovedsakelig rettet mot de konene som våger å tro at de hadde det verre [00:30:25]:

Jane Seymour: *“What hurts more than a broken heart?”*

Anne Boleyn: *“A severed head.”*

Jane Seymour og Katerina Parr er totalt avfeid som konkurrenter; Seymour fordi hun er regnet som Henriks «Store kjærlighet» og Parr fordi hun overlevde ekteskapet med monarken. I tillegg har de to svært milde personligheter i forhold til de andre fire, illustrert gjennom at de synger ballader og ikke popsanger som de andre. Dette resulterer i at de lett havner i bakgrunnen og blir dominert av de større personlighetene som tar mer plass. Denne karakteriseringen har også en historisk dimensjon fordi dronningenes personligheter er diktert av deres historiske motparter, for eksempel er Katarina av Aragon fremstilt som stolt og kongelig lik hennes historiske motpart, mens Jane Seymour er fremstilt som moderlig og øm siden hun var kjent for å være mild og pliktoppfyllende.¹⁵⁷

Det er først etter at Katerina Parr påpeker at konkurransen er mer ødeleggende enn givende at konene vurderer å samarbeide. I motsetning til *Hamilton* som hovedsakelig revolverer rundt Alexander Hamiltons historie og der han ofte står alene i rampelyset, blir de seks konene i *Six* fremstilt som en enhet på scenen og selv i solonumrene der hver kone får sin tid i rampelyset, er de andre konene alltid til stede som dansere eller bakgrunnssangere. Deres identitet som en

¹⁵⁷ Fraiser 1992: 238

enhetlig gruppe er sterkt illustrert i sangene «Ex-Wives» [spor 1] og avslutningsnummeret «Six» [spor 9]. I «Six» synger de:

*“We’re one of a kind,
No category.
Too many years lost in history.
We’re free to take our crowning glory
For five more minutes,
We’re SIX.”*

Musikalen er kjennetegnet av en streben etter å bygge et kvinnelig fellesskap som er bygget på verdier som selvstendighet, solidaritet og toleranse for ulikhet på tvers av tid og rom. Fremstillingen av de seks konene i *Six* illustrerer at alle kvinner er velkomne i fellesskapet, i «The Queendom», blant annet representerer de forskjellige typer kroppsfasonger, etnisiteter og personligheter. På denne måten forsikrer *Six* seg om at ingen kvinnelige seere føler seg ekskludert, i tillegg til at den promoterer kvinnelig solidaritet og enhet foran splid og kommenterer dagsaktuelle kvinnesaker som #MeToo.

Musikalen tar også for seg forholdet mellom menneskene i fortiden og menneskene i nåtiden. I denne «historemix»-en smelter tidsperioder sammen, og ved å koble og sidestille opplevelser som både fortidens og nåtidens kvinner kan kjenne seg igjen i, som for eksempel uoppnåelige skjønnhetsstandarder og seksuell trakassering, skaper musikalen et forestilt bånd på tvers av tid, rom og identitet for alle kvinner. Dette eksemplifiseres tydelig i beskrivelsen av kjønnsrelasjoner. Katerina Howard spøker med dette før sitt solonummer og sier: «Turns out, some guys just wanna employ girls into their private chambers. Different time back then» [49:00]. Hun mener det åpenbart ironisk og belyser dermed et gjennomgående problem der kvinner blir seksuelt trakassert på arbeidsplassen. De skildrede kjønnsrelasjonene i *Six* kjennetegnes av ujevne maktrelasjoner, og ingen menn blir fremstilt i et godt lys. Slik sett bygges forholdet mellom fortiden og nåtiden gjennom en felles og gjennomgående følelse av kvinneundertrykkelse.

5.1.5. Politikk

Som nevnt i empiridelen anser Moss og Marlow *Six* som et manifest og det er derfor ikke overraskende at musikalen gjennomsyres av politikk. Først og fremst har musikalen et sterkt feministisk budskap, selv om temaer som multikulturalisme og antirasisme kommer også til syne.

Mange historikere har merket seg hvordan det kvinnelige kjønnsperspektiv nærmest er usynlig i den offentlige historien. Dette fraværet har ofte blitt begrunnet med at kvinner ikke var der det skjedde, verken i politikk eller krig. Kvinnehistorie oppstod for å synliggjøre kvinners fortid og for å undersøke deres bidrag til historien.¹⁵⁸ *Six* anvender begrepene «his-story» og «her-story» for å understreke musikalens mål om å utfordre en patriarkalsk historieoppfatning. «Her-story» skal i teorien utfordre en tradisjonell historieskriving der fortiden skrives ut ifra mannens perspektiv og der de aktive aktørene hovedsakelig er menn (derav «His-story»). Ved å bytte ut mannlige aktører med kvinnelige eller ved å fokusere på samfunnsområder som var dominert av kvinner har «Her-story» som mål å formidle en lenge skjult side av historien.¹⁵⁹ *Six* tar del i «Her-story»-tradisjonen ved å bytte ut mannlige karakterer med kvinnelige og lar kvinnene heve sine stemmer for å fortelle sine egne historier. Dette kan knyttes opp mot Karlssons moralske historiebruk-kategori som handler om å rette opp feil i historiske framstillinger og bringe rettferdighet til undertrykte grupper. Musikalen kan anses som et forsøkt å rette opp den historiske uretten gjort mot de seks konene og fortidens kvinner generelt.

I begynnelsen av musikalen der de seks konene ønsker publikum velkommen, sier de: «We've got [...] a whole lot of history for you tonight. Or as as we like to call it her-story» [6:55]. Helt fra begynnelsen av presenteres *Six* som et feministisk alternativ til den vanlige mannsdominerte historieskrivingen, som et kvinnelig perspektiv på en velkjent historie. Videre refererer konene ofte til «history» som en metafor for en patriarkalsk historieskriving, som «His-story», der de blir frarøvet sin individualitet og blir redusert til å være én av seks. I sangen «I Don't Need Your Love» [spor 8] synger Katerina Parr:

*“Cause in history
I'm fixed as one of six.
And without him,
I disappear.
We all disappear.”*

Hun synger om sin frustrasjon av å bli redusert til en stereotype og om å kun bli husket som Henriks siste kone, selv om hun også var et eget individ med egne uavhengige oppnåelser. Videre understreker Anne Boleyn musikalens budskap enda tydeligere ved å si: “*Since the only*

¹⁵⁸ Haavet 2019

¹⁵⁹ Hagemann 2013: 29

thing we have in common is our husband, grouping us is an inherently comparative act and as such unnecessarily elevates a historical approach ingrained in patriarchal structures.” [01:04:50]. Det er altså liten tvil om hvilket budskap *Six* prøver å formidle til sitt unge publikum, nemlig at de bør sette spørsmålsteget ved den patriarkalske tenkning som gjør kvinner til rivaler og som alltid sammenligner dem. *Six* fungerer både som et alternativ til patriarkalsk historieskriving og tankesett, men også som en kritikk av den. Musikalen illustrerer at det er flere måter å tolke en historisk fortelling på og den kan hjelpe seerne med å bli bevisst på at historie er en konstruksjon.

Feminismen som uttrykkes i *Six* kan beskrives som populær-feministisk, det vil si en feminisme som vektlegger ideer som individualisme, kommersiell suksess, gjensidig respekt i romantiske forhold og tanken om et «universelt søsterskap». Altså «girl power» i sin reneste form.¹⁶⁰ Dette er tydelig illustrert i Anna av Kleves sang «Get Down» [spor 6] som fungerer som en satire av stereotypiske rappelåter der artisten skryter av seg selv og sin rikdom, en tydelig kobling til Kleve sin «Queenspiration», rapperen Nicki Minaj.¹⁶¹ I sangen er materielle goder som symboliserer høy status i det 21. århundre byttet ut med goder som symboliserte rikdom og makt i renessansen, for eksempel skryter Anna av Kleve av sine raske hester slik som moderne rappere skryter av sine biler og hun synger om å dra til hoffet slik som moderne rappere synger om å dra ut på byen. Hennes økonomiske selvstendighet hylles, applauderes og fremstilles som en aspirasjon, til den grad at hun diskvalifiseres i sangkonkurransen fordi hun ikke «led» nok i løpet av livet sitt. I motsetning til de andre konene, spesielt Anne Boleyn og Katerina Howard, er hun framstilt som en av de få «vinnerne» i historien om Henrik VIII og hans seks koner fordi hun levde et liv i luksus og selvstendighet etter hennes skilsmisse med kongen, to attributter som blir løftet fram som beundringsverdige i *Six*.

Som nevnt tidligere benytter *Six* seg av en fargeblind rollebesetning og det er spesielt i denne sammenhengen at temaene multikulturalisme og antirasisme kommer frem. Selv om denne kreative bestemmelsen ikke blir diskutert direkte i musikalen—det blir aldri forklart hvorfor dronningene ser ut som de gjør—kommer det til visuelt til uttrykk gjennom skuespillerne. Når en skuespiller spiller en historisk rolle, fungerer de som et levende surrogat og snakker dermed for den historiske personen fra hinsides graven, slik sett blir karakteren på scenen hjem søkt av både den historiske personen og skuespilleren. Gjennom å la ikke-hvite skuespillere tre inn i

¹⁶⁰ Schrader 2020: 286

¹⁶¹ Paulson 2020

historiske hvite roller åpner det opp for nye tolkninger av historien, i tillegg til at de historiske personene blir tillagt ny betydning. Dette er et klart avvik fra historien og er et tydelig politisk standpunkt.¹⁶² I *Six* sitt tilfelle blir den fargeblinde rollebesetningen benyttet for å fremme samtidens idealer om mangfold og inkludering. Dermed kan man argumentere om at *Six* som historiemusikal ser framover i tid og ikke bakover.

På en side kan vi anta at denne kreative beslutningen har som mål å ta en historie som er velkjent for engelskmenn og oppdatere den slik at den representerer det multikulturelle England i det 21. århundre. Multikulturelle skuespillere bekrefter sin identitet som engelskmenn ved å tre inn i en historie som vanligvis er avhold hvite skuespillere. Slik åpnes engelsk historie for alle. Musikalen *Hamilton* gjør noe lignende med sin mangfoldige fremstilling av USA sine landsfedre.¹⁶³ Hovedmålet i *Six* er ikke historisk korrekthet, men rettferdighet, spesielt det som anses som rettferdig og rett i vår tid. Hvis historien om Henrik VIII. hadde funnet sted i dag, ville hans koner mest sannsynlig vært multikulturelle og selv om det er historisk ukorrekt med tanke på Tudor-tiden, ønsker musikalen å si noe om nåtiden ved hjelp av denne rollebesetningen. Drar vi dette resonnementet enda lengre kan det tolkes som en måte å gi marginaliserte kvinner en stemme på og dette kommer til uttrykk i sangen «I Don't Need Your Love» [spor 8] der konene synger: "*We're taking back the microphone. I'm gonna raise my voice.*» I tråd med vårt nåværende kvinnesyn er det lett å forstå Henriks koner som ofre for psykisk, fysisk og seksuell vold, og ved å gi disse historiske kvinnene et ytre som representerer det 21. århundres multikulturelle samfunn illustrerer *Six* hvordan det kvinnelige kjønn har blitt stilnet og feilbehandlet i løpet av historien. Musikalen løfter frem stemmene til minoritetskvinner som kan oppleve både rasisme og sexisme i dagens samfunn og har til hensikt å skape kvinnelig solidaritet på tvers av etnisitet, rom, og tid, slik som Katerina Parr synger i «*Six*» [spor 9]: "*I don't need your love, all I need is SIX.*" Konene—eller kvinner generelt—trenger ikke menns eller allmuens kjærlighet, de får den støtten de trenger i det kvinnelige fellesskapet. I tillegg til at dette kan tolkes som et humoristisk ordspill («Sex» i stedet for «Six») og dette kan forstås som et positivt syn på kvinnelig seksuell frigjøring der konene selv får velge sine partnere og uttrykke seg selv seksuelt uten å frykte sosial ostrakisme, i motsetning til de arrangerte ekteskapene og den strenge seksualmoralen på 16. århundre.

¹⁶² Harbert 2019: 253

¹⁶³ Harbert 2019: 255

På den andre siden så kan *Six*, liksom *Hamilton* og *1776*, bli kritisert for å fortsatt formidle et hvitt narrativ. De multikulturelle skuespillerne forandrer ikke det faktum at karakterene de spiller var europeiske adelskvinner og representanter for den dominerende overklassen. Selv om *Six* har hoffdamene på scenen står de kun for musikken og har ikke en eneste replikk i stykket. Utefra et klasseperspektiv er ikke *Six* spesielt nyskapende og historien er begrenset til livene til adelskvinner og dronninger; andre kvinnelige perspektiver som tjenestepikers eller bondepikers blir ikke viet en tanke. Musikalen antyder at alle kvinner lider like mye under patriarkatet, men tar ikke hensyn til hvordan rase, religion eller sosial status kunne påvirke undertrykkelsen. De seks konene er i denne musikalen ofre for et patriarkalsk samfunn, der verken stand eller formue kan beskytte én fra undertrykkelse eller latterliggjørelse. Likevel gjør musikalen ingenting for å formidle mer oversette perspektiver i Tudor-tidens England, som for eksempel ikke-adelige kvinner eller ikke-hvite kvinner, og til tross for at *Six* er nyskapende på mange måter, som i form og rollebesetning, er den ikke revolusjonerende i dens valg av fortelling. Ved å gjenfortelle en velkjent historie er man allerede garantert publikums interesse og engasjement, mens man kan diskutere hvor godt en musikal om ukjente Tudor-tjenestepiker ville gjort det på Broadway.

5.1.6. Koblinger

Koblinger omhandler hvordan *Six* drar linjer mellom Tudor-tiden og vår tid, om det så er popkultur eller moderne referanser. Musikalen presenterer en aktualisert fortid i nåtid ved hjelp av moderne språk, musikk og aktuelle samtidsdebatter. Den beskriver seg selv som en «historemix» [spor 1] og denne beskrivelsen viser til dens moderne gjenfortelling av historie; slik som en remix er en alternativ versjon av en sang skal *Six* presentere en alternativ versjon av historien om de seks konene. Det forklares aldri hvordan de seks konene har havnet på en konsertscene i det 21. århundre eller hvordan de fortsatt er i live når de tydelig synger om sine tragiske endelikt. Komadiesjangeren tillater *Six* å unnlate slike detaljer, samtidig som den åpner opp for humoristiske og kreative anakronismer, som for eksempel å bruke Tinder som en metafor for hvordan Henrik VIII lette etter nye koner ved hjelp av portretter [00:33:28]:

Katerina Howard: “*May we present Christina of Denmark [...] Looking for mates, dates, and a British monarch whom to secure the line of succession, winky-face.*”

[Henrik avviser henne].

Anne Boleyn: “*Nein? Well, never mind, she already made a match with the Duke of Milan.*”

Six viser hvordan renessansens adelslekter prøvde å skape politiske «matcher» ved hjelp av et nåtidig fenomen, nemlig datingapper. På denne måten skildrer man fortiden ved hjelp av nåtiden og viser paralleller mellom nåtid og fortid. Disse anakronismene gjør fortiden også mer begripelig og useriøs for publikum, og dette er av betydning siden målgruppen består av unge mennesker.

De mest åpenbare referansene til moderne tid kommer til uttrykk gjennom musikken og det som Marlow og Moss kaller «Queenspirations.» Da de utviklet karakterene tok de utgangspunkt i kjente popsangere som publikum kjenner til, og ved å fortelle for eksempel Anne Boleyns historie ved hjelp av Miley Cyrus' omdømme, sitter publikum igjen med et bilde av den historiske personen som er både historisk og moderne av natur. Disse «Queenspiration»-ene kan også fungere som en rask måte å formidle de seks konenes personlighet og stil på, for eksempel kan et publikum som allerede kjenner til Nicki Minajs omdømme få et godt inntrykk av hvem Anna av Kleve er i *Six* sitt alternative univers. I tillegg brukes «Queenspiration»-ene for å skape sammenheng mellom fortid og nåtid når det gjelder kvinners rolle i samfunnet. Dette kommer tydeligst til syne gjennom Katerina Howard og hennes nummer «All You Wanna Do» [spor 7] som er inspirert av popsangere som har blitt seksualisert fra en ung alder, blant annet Ariana Grande og Britney Spears.¹⁶⁴ Howard ble som disse kvinnene seksualisert som ung og hadde liten til ingen myndighet over eget liv, og spesielt i lys av nyere fenomener som #MeToo og #FreeBritney får man i *Six* et nytt og mer sympatisk perspektiv på hennes liv. Etter Weinstein-avsløringene i 2017 har talløse historier om sexisme og systematisk mishandling av kvinner oppstått i media, og *Six* tapper direkte inn i denne trenden ved å gi tyste kvinner en stemme og ved å fortelle deres side av historien.¹⁶⁵ På denne måten samspiller fortid og nåtid, samtidig som de utdyper hverandre i musikalen.

Six sine koblinger mellom fortid og nåtid—gjennom språk, musikk og kostymer—gjør det enklere for en yngre målgruppe å identifisere seg med de historiske personene. Ved å fremstille de seks konenes utfordringer på en moderne, forenklet og fengende måte er det lettere for publikum å leve seg inn i deres liv. For eksempel, kan fans som har opplevd utroskap kjenne seg igjen i Katerina av Aragons historie, de som har opplevd seksuell trakassering kan identifisere seg med Katerina Howard, og de som har opplevd å bli avvist på grunn av utseende

¹⁶⁴ Solly 2021

¹⁶⁵ Barnes 2020: 144

kan kjenne seg igjen i Anna av Kleve.¹⁶⁶ *Six* illustrerer likhetstrekk mellom kvinner i Tudor-perioden og kvinner i dagens samfunn gjennom klare paralleller til aktuelle samfunnsdebatter som #MeToo og TimesUp, og skaper samtidig en følelse av kontinuitet i den kvinnelige tilværelse. Musikalen peker på samfunnsproblem som har hatt konsekvenser for kvinners liv i århundrer og viser dermed at dette ikke er et nytt fenomen, men at det har dype røtter i fortiden.

5.1.7. Tegn og symboler

Så langt har en del benyttede tegn og symboler allerede blitt nevnt, men her rettes fokuset mot kostymer, musikk, og språk. Som nevnt kan visuelle og auditive modaliteter utdype og utvide hverandre, og siden *Six* er en multimodal tekst er det også naturlig å studere hvordan disse modalitetene bidrar til helheten og det budskapet som formidles. Noe som skiller denne musikalen ut fra mange andre historiemusikaler er at den ikke engang forsøker å være historisk korrekt. Selv *Hamilton*, med sin rapping og fargeblinde rollebesetning, forsøker å skape en illusjon av historisk korrekthet ved hjelp av kulisser og kostymer, mens *Six* derimot omfavner totalt sine kreative anakronismer og bruker dem til sin fordel for å nå et yngre publikum. Anakronismene er bevisste og er ekstremt nåtidige, og musikalen ofrer dermed historisk korrekthet for identifikasjonens skyld. Dette kommer tydeligst fram når det gjelder språkbruken, som nevnt er Anna av Kleves nummer [spor 6] fullpakket med slang og moderne referanser og Anne Boleyns nummer «Sorry Not Sorry» [spor 3] er likeså. Boleyn benytter seg av uttrykk som «chill», «LOL» og «X-rated» for å beskrive sin livshistorie og dette er slang som en yngre målgruppe kjenner til. Tittelen på den sistnevntes sang kan til og med forstås som en moderne tolkning av den historiske Boleyns motto «[...] people may grumble.»¹⁶⁷ For et ungt publikum vil utvilsomt det enkle og velkjente språket—spesielt i sangform—hjelpe med å bringe historien nærmere og gjøre den mer forståelig og identifiserbar. De historiske personene blir plassert på deres bølgelengde og de fremstår som jevnaldrende til tross for de 500 årene som skiller dem. Dette virkemidlet vil dessverre også elde *Six* raskere siden slang og ungdomsspråk alltid forandrer seg, men spørsmålet er om dette er av stor betydning siden musikalen allerede er så tydelig inspirert av 2010-tallet med tanke på referansene til #MeToo og de diverse popdivaene som reflekteres i de seks konene. *Six* er lagd av unge mennesker for unge mennesker i dag.

¹⁶⁶ Schrader 2020: 280-284

¹⁶⁷ Fraser 1992: 156

Ved hjelp av kostymene blir historien formidlet visuelt. Selv om alle de seks konene er kledd som popstjerner kan man skimte historiske referanser i kostymene, for eksempel er Boleyn kledd i grønt som er et nikk til folkesangen «Greensleeves» og hun bærer det berømte B-halskjedet rundt halsen som er kjent fra det historiske Boleyn-portrettet. I tillegg har både Anne Boleyn og Katerina Howard på seg chokers for å symbolisere deres henrettelsesmetode, samtidig som det er en motestil som virker ungdommelig og opprørsk.¹⁶⁸ Slike referanser kan stimulere nysgjerrighet hos seere som ikke kjenner til historien bak dem og kan øke interessen hos seere som kjenner dem igjen. Likesom det moderne språket taler direkte til det unge publikumet, har kostymene samme funksjon. Ved å ta inspirasjon fra samtidens store popstjerner, som Ariana Grande og Britney Spears, låner man også deres autoritet og omdømme i musikalens skildring av historiske personer. De kreative anakronismene, både i språk og kostymer, brukes for å illustrere likheten mellom mennesker i Tudor-perioden og i dag, spesielt hvordan rollen som kjendis har forandret seg fra å være kongelig til å være popstjerne. De historiske karakterene er gjenkjennelige i nåtiden, i motsetning til fremmedheten som en fjern fortid ofte medfører.

5.2. Analyse av nettanmeldelser

Det er mange innviklede faktorer som bidrar til en Broadway-musikals suksess eller nederlag, for eksempel spiller handling, produksjon, musikk og sangtekster viktige roller, men det gjør også promotering, gode anmeldelser, det økonomiske og politiske klimaet, og populariteten på sosiale medier. For en historiemusikal er enda en faktor av stor betydning, nemlig hvordan kritikere mottar musikalens historiebruk.¹⁶⁹ Ved hjelp av en diskursanalyse skal dette delkapitlet analysere profesjonelle kritikeres mottakelse av *Six* ved å ta utgangspunkt i Gees modell og Harberts fagartikkel om historiemusikalers mottakelse. De ti anmeldelsene skal analyseres samlet og punktvis, selv om alle punktene ikke er like relevante for alle ti.

Ifølge Harbert følger kritikernes mottakelse av historiemusikaler et fast mønster: Først uttrykker de overraskelse over at en musikal har valgt et historisk subjekt som tema. Hvis anmeldelsen er positiv løftes det fram hvordan musikalen er spennende, til tross for dens historiske subjekt, men hvis anmeldelsen er negativ kritiseres musikalen ofte som kjedelig, tunghendt og ute av stand til å skape emosjonelle bånd mellom publikum og de historiske karakterene.¹⁷⁰ *Six* får både positive, negative og lunkne kritikker av anmeldere, og selv om hver anmeldelse er unik

¹⁶⁸ Paulson 2020

¹⁶⁹ Harbert 2020: 312

¹⁷⁰ Harbert 2020: 312

på sitt vis og fremhever visse sider av musikalen som de spesielt like eller misliker, er det noen vesentlige likhetstrekk mellom dem, spesielt med tanke på hvilke temaer som diskuteres. De gjengående temaene er historisk korrekthet, musikalens politiske budskap og dens underholdningsverdi. Harberts mønster kommer til syne i alle anmeldelsene av *Six*, men til ulik grad. For eksempel skriver *The New York Times* at “mixing 16th-century marital politics with 21st-century selfies and shade, it suggests a surprising, disturbing and ultimately hopeful commonality. Which shouldn’t work, but does.”¹⁷¹ Likeså begynner *Chicago Tribune* sin anmeldelse med å introdusere *Six* som “[...] this mighty shrewd notion from the UK.”¹⁷² En del anmeldere anser altså det historiske subjektet som et uventet og merkelig tema for en popmusikal, som om det er overraskende at historie i det hele tatt kan være underholdende. Dette kan ha en sammenheng med at mange har et inntrykk av historiefaget på skolen som kjedelig og dermed virker det forunderlig at historie kan formidles på en spennende måte.

Videre forsøker anmeldere å plassere *Six* i en historisk og populærkulturell kontekst, blant annet ved å referere til musikalens mulige inspirasjonskilder, som *Spice Girls* og *Hamilton*. Det er ikke overraskende at *Hamilton* kaster en stor skygge over historiemusikaler i den offentlige sfære, og *Six* må tåle talløse sammenligninger. Halvparten av de ti anmeldelsene nevner *Hamilton* i forbindelse med *Six*, hovedsakelig for å påpeke likhetstrekk mellom de to når det gjelder bruken av anakronistisk populærmusikk og deres forsøk på å omdefinere et velkjent historisk narrativ. *Chicago Tribune* går så langt som å si at *Six* «samples [*Hamilton*’s] wares.»¹⁷³ Det som får *Six* til å skille seg ut er dets «Herstory»-perspektiv og dets fokus på historisk diskriminering, og den får stort sett ros for å være en feministisk nytolkning av historien og for å la dronningene stå i rampelyset.¹⁷⁴ Fire anmeldere drar også linjer mellom *Six* og grasrotkampanjen #MeToo for å påpeke hvordan musikalen reflekterer samtiden og dagens politiske klima.¹⁷⁵ *The Lighthouse* beskriver *Six* som “The story of Henry VIII’s wives for the #MeToo age” mens *The Hollywood Reporter* skriver at den er “a spawn of the Time’s Up era [...]”¹⁷⁶ For å forstå *Six* som medieprodukt må man forstå hvordan #MeToo har påvirket dagens samfunn, i tillegg til hvordan *Hamilton* har forandret musikallandskapet.

¹⁷¹ Green 2021

¹⁷² Jones 2019

¹⁷³ Jones 2019

¹⁷⁴ 1. Rizzo 2021, 2. Strecker 2021, 3. Russo 2020b

¹⁷⁵ 1. Russo 2020b, 2. Paulson 2020, 3. Rizzo 2021

¹⁷⁶ 1. Russo 2020b, 2. Rooney 2021

Men *Six* blir ikke like godt mottatt av alle anmeldere. Noen følger Harberts mønster og kritiserer musikalens fremstilling av historie, blant annet påpekes det hvordan den ikke lykkes med å bringe de historiske personene til live. *Independent* skriver at “As dazzling as the iconic show may be, it fails to fulfil its aim of portraying Henry VIII’s wives as individual women with beating hearts.”¹⁷⁷ *Vox* sin anmeldelse er like krass og kritiserer *Six* for å prioritere fengende popmusikk over å presentere livet og traumene til de seks konene på en respektfull og meningsfull måte.¹⁷⁸ Historisk korrekthet er et nøkkelpunkt som blir diskutert, og i de negative anmeldelsene blir *Six* sin forenklete versjon av historien kritisert. *The Hollywood Reporter* kaller musikalen «Tudor History for Dummies» mens *Vox* kaller den for «historically incorrect.»¹⁷⁹ Videre setter *Chicago Tribune* spørsmålsteget ved om mishandling og halshugging i det hele tatt kan tolkes eller formidles humoristisk.¹⁸⁰ Dette synet kan spores tilbake til ideen om at fortiden er hovedsakelig dystert og dermed er komedie en upassende sjanger for å formidle en slik historie. I tillegg er det ikke uvanlig at ukorrekt historiebruk blir kritisert av historikere og journalister for å ikke tilfredsstillere deres faglige kriterier.

Et punkt ved *Six* som blir meget negativt kritisert er dets bruk av feminisme. Til tross for at musikalen fremmer et budskap om at det er umoralsk å sammenligne konene og definere dem utifra deres ekteskap med Henrik VIII så går majoriteten av dets spilletid til akkurat dette. *Vox* hevder at selv om *Six* ønsker å bli ansett som den «kvinnelige *Hamilton*» med dens feministiske historiske gjenfortelling, er den verken spesielt feministisk eller historisk korrekt.¹⁸¹ *The Hollywood Reporter* sier seg enig og skriver at *Six* mangler dybden til å håndtere et så alvorlig tema som seksuell trakassering på en meningsfull måte.¹⁸² *The Guardian* påpeker hvordan konkurransen som plott fremmer det sexistiske synet om at kvinnelige historier må inneholde lidelse for å bli ansett som interessante.¹⁸³ Dette viser hvordan *Six* sitt politiske budskap oppfattes ulikt av publikum og at dets budskap slår feil hos enkelte seere. Selv om alle anmelderne virker i utgangspunktet positive til det feministiske budskapet som musikalen prøver å fremme, er de uenige i hvor godt den blir formidlet. Negative anmeldelser, ifølge Harbert, mener ofte at den anmeldte historiemusikalen er for tunghendt når det gjelder å selge

¹⁷⁷ Davies A.W. 2020

¹⁷⁸ Grady 2021

¹⁷⁹ 1. Rooney 2021, 2. Grady 2021

¹⁸⁰ Jones 2019

¹⁸¹ Grady 2021

¹⁸² Rooney 2021

¹⁸³ Soloski 2020

sitt publikum en politisk eller etisk lekse.¹⁸⁴ Slik sett følger anmeldelsene av *Six* dette mønstret svært nøyaktig.

På den andre siden har vi anmeldelser som anerkjenner *Six* sine svakheter, men som likevel likte den som et kommersielt produkt. *Variety* skriver at “It may not be Masterpiece Theatre, but this *Six* is a solid “10” for joy” og *Mashable* skriver at “You won’t learn much beyond very broad-strokes history, but fans will surely be humming these sharp anthems as they leave the theatre.”¹⁸⁵ Selv *Echo* som har et mer positivt syn på musikalens feminisme forsikrer leseren om at *Six* «[...] is mostly about entertainment.»¹⁸⁶ Disse anmeldelsene understreker musikalens rene underholdningsverdi og anser *Six* sitt hovedoppdrag å være å bringe publikum glede og latter, ikke nødvendigvis å belære dem om historiske metoder. Historiemusikaler inngår under historiebrukskategoriene kommersiell og underholdende historiebruk, hvis mål er å tjene penger og på Broadway er underholdningsverdien absolutt av størst betydning. *The New York Times* beskriver det slik:

“Let’s not quibble about its accuracy, or the way it drops its contest framework cold, just in time for the singalong finale. It’s not a treatise but a lark and a provocation — and a work of blatantly commercial theater.”

Denne diskusjonen viser hvordan kritikere er uenige om hvordan medieprodukter med historisk utgangspunkt bør vurderes. Bør historisk korrekthet veie tyngst i vurderingen eller bør dens underholdningsverdi ha like stor betydning?

Avslutningsvis kan vi også se på hvordan anmeldere opplever forholdet som *Six* har med sitt publikum. De fleste kritikerne har merket seg *Six* sin dedikerte «Queendom», men det er et klart skille mellom de som skildrer publikum med respekt og de som skildrer dem på en nedsettende måte. *Chicago Shakes* kaller fansen «a powerful young feminist fan base» bestående av jenter i tenårene opp til kvinner i 20-årsalderen.¹⁸⁷ *Mashable* beskriver et engasjert publikum som danser og synger til *Six* sin historemix, og forteller om en episode der en ung teatergøer ble revet med og begynte å danse sammen med dronningene uten at det forstyrret showet.¹⁸⁸ *The Lighthouse* mener at *Six* gjør Tudor-historie relevant for et ungt publikum og skildrer overhørte samtaler blant publikum for å illustrere dette, for eksempel at en ung kvinne ønsket å lære mer

¹⁸⁴ Harbert 2020: 317

¹⁸⁵ 1. Rizzo 2021, 2. Strecker 2021

¹⁸⁶ Davies, L. 2020

¹⁸⁷ Jones 2019

¹⁸⁸ Strecker 2021

om de seks konene etter å ha sett musikalen og hvordan en annen jente stolt har på seg en Anna av Kleve-t-skjorte.¹⁸⁹ Alle disse eksemplene viser at anmelderne har merket seg hvordan det unge publikumet reagerer på musikalen og hvordan de omfavner dets politiske og det historiske budskapet. Samtidig som de finner glede i *Six* sin underholdningsverdi og skaper en heftig stemning i salen når de er der.

På den andre siden har vi kritikere som beskriver publikum i et mer kynisk lys. *Vox* maler et bilde av dem slik: “Teenage girls in glittery princess dresses and tiaras, sober-suited bankers, cynical-eyed millennials in jeans.”¹⁹⁰ En beskrivelse som får publikum til å høres både barnslige og pretensiøse ut. Et annet eksempel er *The Hollywood Reporter* som skildrer fansen som unge kvinner og skeive mennesker som skriker hysterisk under opptreden. Videre står det om musikalens feministiske budskap at “it might stir some sisterhood pride in impressionable tween girls, but it’s too facile to give this 80-minute sketch any semblance of substance.”¹⁹¹ *The Hollywood Reporter* drar dermed en linje fra selve innholdet i musikalen til publikumet som engasjerer seg i opptreden og siden budskapet i kritikerens øyne er overfladisk blir publikum skildret på samme måte. Det hjelper mest sannsynlig heller ikke at *Six* er en komisk historiemusikal, som er en kombinasjon av sjangere som ikke blir ansett som seriøs bruk av historie. Det er altså et skarpt skille mellom kritikere som finner verdi i musikalen for det den gir sitt publikum og de som avfeier det som ubetydelig.

5.3. Analyse av “the Queendom” – TikTok-videoer

Six har en stor og kreativ fanskare, også kalt «The Queendom», som er kjent for å skape kunst, musikk og cosplays med utgangspunkt i musikalen. TikTok er en ideell app for «participatory culture», det vil si at det er ekstremt enkelt for brukere å bringe egne ideer til livet eller å utvikle eksisterende trender. «The Queendom» har blomstret i akkurat dette klimaet. Nå skal de ti presenterte TikTok-videoene analyseres ved hjelp av fandom-studier og Gees sju kategorier og den skal se på hvordan fansen gjenskaper og videreutvikler *Six: The Musical* i sine videoer. Disse ti deles inn i tre subkategorier: utledning, omforming av originalmaterialet og fan-analyser.

¹⁸⁹ Russo 2020b

¹⁹⁰ Grady 2021

¹⁹¹ Rooney 2021

I *Six* sin emneknagg på TikTok er utkledding en av de største trendene og innenfor denne kategorien finner vi igjen mye variasjon. Av de ti valgte videoene innebærer halvparten av dem at fans kler seg ut, enten ved at de kler seg ut som karakterer fra musikalen eller ved at de bruker historien bak musikalen som utgangspunkt til å utvikle sin egen motestil. Utkleddingen kombineres gjerne med miming til *Six* sitt lydspor, for eksempel videoene til Xobrooklynne, Costumesbyaly1, Colorofadventure og Lady.of.lothlorien, og dette innebærer at fansen går inn i en rolle og utspiller følelsene til karakterene i musikalen.¹⁹² «The Queendom» er kjent for sine cosplays, for eksempel kler de seg ut eller fikser seg på håret slik at de ligner dronningene i musikalen når de ser oppsetninger av *Six*. Anne Boleyns grønne kjole og øyenskygge er spesielt populær.¹⁹³ Cosplay gir fans en spesiell mulighet til å prøve på seg fiktive eller historiske karakterers sko—bokstavelig talt. Ved hjelp av kostymer skaper de en helt ny, midlertidig identitet, og det er en mulighet til å spille ut karakterenes følelser og handlinger. Det er en ting å forestille seg hvordan en historisk person følte seg, det er en annen ting å spille det ut med egen kropp. I en slik historisk «reenactment» blir man en midlertidig personifisering av historien og en representant for fortiden.

Dette illustreres tydelig i videoen til TikTok-brukeren Lady.of.lothlorien og der ser vi to kvinner kledd i *Six*-kostymer, én i Anne Boleyns grønne kostyme og én i et oransje kostyme som skal forestille Elizabeth I, som ikke opptrer i musikalen.¹⁹⁴ Det oransje kostymet er et originalt design og vi kan dermed gå utefra at videoskaperen har tatt inspirasjon fra både *Six* sine kostymer og historiske avbildninger av Elizabeth I. Hårfrisuren, smykkene og selve designet på kjolen er direkte inspirert av musikalen, men det røde håret og den oransje fargen minner om portretter av den berømte dronningen. *Six* har med andre ord inspirert henne til å aktivt omskape Elizabeth I i sitt eget bilde, men i utgangspunkt i musikalen og dens estetikk. Siden det å designe og sy et kostyme tar betydelig av tid og energi, kan vi gå utefra at dette viser en sterk dedikasjon til *Six* og Elizabeth I. Samtidig viser cosplay-kostymene at Hannah har en klar tilhørighet til «The Queendom» som et sosialt fellesskap der en beundring for *Six* binder dem sammen. Gjennom *Six* og sitt originale cosplay får Lady.of.lothlorien mulighet til å utvikle seg selv som kreativ skaper og til å utforske ulike identiteter og personligheter.

Tre respektive videoer av brukerne Xobrooklynne, Colorofadventure og Costumesbyaly1 anvender også kostymer, men disse er ikke cosplay så mye som historisk utkledding og er

¹⁹² 1. Brooklynne 2021, 2. Moyano 2021, 3. Colorofadventure 2021, 4. Hannah 2021

¹⁹³ Schrader 2020: 274

¹⁹⁴ Hannah 2020

eksempler på trenden “royalcore”, som er en populær internett-estetikk med historisk utgangspunkt. Ifølge fansiden aesthetics.fandom.com er “royalcore” definert som “a group of aesthetics based on the visuals of West European royalty, ranging from Arthurian times (5th and 6th centuries) to the Belle Époque period (late 19th century).”¹⁹⁵ Denne estetikken baserer seg på et romantisert syn på europeisk historie og kjennetegnes blant annet av korsetter og lange skjørt.¹⁹⁶ Selve målet med denne estetikken er å drømme seg bort og lage innhold ved å kle seg ut som prinsesser og annet aristokrati. “Royalcore”-estetikken fikk mye oppsving i 2020 løpet av Covid19-epidemien, muligens fordi brukere drømte seg bort til en mer elegant og raffinert fortid.¹⁹⁷ Videoen til Xobrooklynne tar del i korsett-trenden og viser forandringen fra usminkete jenter i det 21. århundre til eventyrprinsesser fra en fjern fortid. Mens de pynter seg, mimer de til «Haus of Holbein» [spor 5].¹⁹⁸ Per dags dato (januar 2022) finnes det over 200 tusen videoer som tar del i denne trenden. Sangen «Haus of Holbein» [spor 5] handler om skjønnhetsstandarder i Tudor-tiden, men den har et mer kynisk blikk på de lengdene kvinner måtte gå for å bli ansett som vakre enn det TikTok-videoen gir uttrykk for. TikTok-brukere slik som Xobrooklynne uttrykker seg selv og deres identitet gjennom en romantisert versjon av fortidens moteideal, dette blir dermed en slags eksistensiell historiebruk der fortiden griper inn og påvirker individets forståelse av seg selv. Brukerne har brukt betydelig mye tid og energi på å vekke historien til livet gjennom seg selv, og dette er dermed en måte for dem å identifisere seg med fortiden på, samt å drømme seg vekk fra nåtidens utfordringer. Sangen, slik som *Six*, har et historisk innhold selv om det presenteres på en moderne måte og TikTok-videoen kan beskrives likedan. Videoen viser en kombinasjon av dagens og fortidens skjønnhetsideal og fungerer som uttrykk for egen stil og identitet.

Videoen «Part 5: Struggle for Marriage» av brukeren Colorofadventure er nok et eksempel på «royalcore», men den er mer spesifikt rettet mot *Six* og Tudor-tiden. Brukeren har på seg en kjole i Tudor-stil som peker til en mer «historisk korrekt» tolkning av originalmaterialet, selv om hennes forbindelser til *Six* er illustrert gjennom de ikoniske space bunsene som peker til Boleyn og hennes sang «Don't Lose Ur Head» [spor 3] som hun mimer til. Samtidig som hun utspiller handlingen i sangen gjennom ansiktsuttrykk og kroppsspråk, utdypes sangteksten med historiske fakta ved hjelp av tekstbobler (se illustrasjon 6).¹⁹⁹ I videoen møter fandom historie:

¹⁹⁵ Aesthetics wiki 2021

¹⁹⁶ Aesthetics wiki 2021

¹⁹⁷ Bobila 2021

¹⁹⁸ Brooklynne 2021

¹⁹⁹ Colorofadventure 2021

Brukeren opptrer som Anne Boleyn og hun presenterer sin tolkning av hva Boleyn tenkte og følte da Henrik VIII beilet henne. Det er det historiske individet som er i sentrum her, ikke strukturer eller teorier. Hennes Boleyn er leken og skøyeraktig, mest sannsynlig inspirert av *Six* sin versjon av henne, men kostymet og de historiske faktaene som vises på skjermen henter til lengselen etter å være mer autentisk og sannferdig mot historien. Brukeren omskaper fortiden og *Six* i sitt eget bilde, samtidig som hun gjennom cosplay leker med identitet og knytter et midlertidig bånd med Anne Boleyn som hun spiller. Hun formidler ikke bare Boleyns historie, men fungerer også som en representant for henne og hennes stemme i nåtiden.

Brukeren Costumesbyaly1 gjør noe lignende som Colorofadventure: hun er utkledd som Jane Seymour og mimer til Seymours del i «Ex-Wives» [spor 1]. Det interessante er at hennes kostyme ikke er inspirert av *Six* slik som Lady.of.lothoriens kostyme, ei heller et generelt Tudor-kostyme slik som Colorofadventures, men er en komplett rekonstruksjon av Seymours kjole i serien *The Tudors* (se illustrasjon 7).²⁰⁰ Costumesbyaly1 har altså kombinert to adaptasjoner av Jane Seymour i samme video, samtidig som spøkelset til den historiske Seymour gjemmer seg under overflaten; alle disse forskjellige lagene skaper til sammen en syntese og resulterer i en ny versjon av Seymour. Hvis fortellingen om Henrik VIII og hans seks koner kan forstås som en egen historie, kan dens utbredelse på ulike nettsider og dens gjenfortellinger i ulike medieprodukter, blant annet *Six* og *The Tudors*, forstås som et eksempel på transmedia historiefortelling. Costumesbyaly1 har mest sannsynlig konsumert de forskjellige adaptasjonene av Jane Seymour som finnes i diverse medieprodukter og besluttet seg å spille videre på denne historiefortelling som finnes i ulike former. Hennes Jane Seymour er altså helt unik, selv om den tar utgangspunkt i eksisterende framstillinger av henne.

Brukeren JBoleyn tar en mer hverdagslig vri på «royalcore» og presenterer måter man kan inkorporere Tudor-mote inn i sin moderne garderobe, for eksempel å ha på bluser med dramatiske ermer eller perlehalsbånd som minner om Anne Boleyns kjente initial-smykke.²⁰¹ Videoen i seg selv har lite med *Six* å gjøre, men den er likevel tagget med #SixTheMusical som henter til at JBoleyn både kjenner til musikalen og ønsker å henvende seg til fans av den. Denne videoen har en del til felles med brukeren Xbrooklynnes fordi den handler om å utvikle sin egen identitet gjennom historisk mote og ikke om å kle seg ut for å spille noen andre. Likevel er det tydelig at JBoleyns stil er sterkt inspirert av Anne Boleyn og dette kommer til syne i hennes brukernavn, hennes Boleyn-perlehalskjede og det faktum at videoen er tagget med

²⁰⁰ Moyano 2021

²⁰¹ JBoleyn 2021

#Anneboleyn. Jboleyns interesse for Boleyn er et tydelig eksempel på hvordan unge kvinner i det 21. århundre holder denne Tudor-dronningen tett til sitt bryst og hvordan hun inspirerer dem til å uttrykke seg selv.²⁰² Videoen til Jboleyn illustrerer at Boleyn, selv 500 år etter hennes død, har et fast grep på historiekulturen og fortsetter å inspirere generasjon etter generasjon til å omforme henne i deres bilde. Av alle de seks konene er Anne Boleyn den mest populære blant unge jenter, kanskje fordi hennes liv var mest dramatisk og enklest å dramatisere.

«The Queendom» driver ikke kun med utkleddning, de bruker også sine kreative ferdigheter til å omforme originalmaterialet. Ta for eksempel brukeren Annieoftheisle som har skrevet sin egen versjon av «Don't Lose Ur Head» som hun kaller en «historically (more) accurate version.» Brukeren Annie er uenig med hvordan Anne Boleyn blir skildret i musikalen og presenterer en ny, selvskrevet tekst til sangen som tar inspirasjon fra ekte hendelser og som belyser flere sider av Boleyns karakter.²⁰³ For eksempel gir hun en mer nyansert skildring av Boleyns undergang. Kontraster hennes versjon opp mot originalversjonen:

Tabell 2: Sammenligning av Six' og Annieoftheisles' versjon av «Don't Lose Ur Head»

Originale Six versjon	Anneoftheisles' versjon
<p><i>“Henry’s out every night on the town, Just sleeping around, like what the hell? If that’s how it’s gonna be Maybe I’ll flirt with a guy or three just to make him jell. Henry finds out and he goes mental. He screams and shouts, Like so judgmental. “You damned witch” Mate, just shut up. I wouldn’t be such a b- If you could get it up.”</i></p>	<p><i>“Let’s get the record straight, They had already set a date [of execution]. I was smarter than them all, Do you think it was I who dropped the ball? History has never been nice to the women, It made people mad to see me at the top winning. “You damned witch” Mate, just shut up. You know the king got bored of me and made the whole thing up.”</i></p>

²⁰² 1. Russo 2020a, 2. Bordo 2013

²⁰³ Annie 2021

Der *Six* sin versjon fremstår som mer forenklet og hinter til at det var Boleyns egne uforsiktlige handlinger som provoserte frem hennes henrettelse, så vektlegger Annes versjon Boleyns kløkt og understreker at hun ikke var skyld i sin egen undergang. Likevel fastholder Annie på enkelte aspekter av *Six* sin Boleyn, illustrert gjennom space bunsene, den røde leppestiften og en grønn kjole som peker til Boleyns introduksjon i «Ex-Wives» [spor 1]: «*My sleeves may be green but my lipstick's red.*» I tillegg beholder hun enkelte linjer fra originalteksten, for eksempel «*What was I meant to do?*» og «*Sorry not sorry for what I said*», og dette hinter til at hun beundrer originalmaterialet selv om hun er i stand til å kritisere den. Ut av frustrasjon og beundring for *Six* har hun omskapt «Don't Lose Ur Head» til noe som hun anser som en mer korrekt skildring av Boleyns karakter. Dette kan kategoriseres som moralsk historiebruk siden hun kritiseres en feilaktig fremstilling av en historisk person og forsøker å omskrive originalmaterialet for å vise Boleyn i et bedre og mer rettferdig lys. Ifølge Annie er *Six* sin versjon av Boleyn ukomplett og ved å tale dronningens sak, illustrerer Annie en sterk tilknytning til Boleyn som historisk person.

I sin video fokuserer brukeren Andrewburns051 på en visuell omforming av originalmaterialet som innebærer et nytt design av Katerina Howards kostyme. Likesom Moss og Marlow tar han inspirasjon fra både historisk og moderne hold når han utarbeider Howards karakter og kostyme, noe som illustreres gjennom hans inspirasjonstavle som inneholder alt fra bilder av popstjernene Britney Spears og Ariana Grande til Tamzin Merchant som Katerina Howard i *The Tudors* og et historisk portrett av Howard fra Tudor-tiden. Mens han tegner, hører vi i bakgrunnen en remix av «All You Wanna Do» [spor 7] og «Toxic» av Britney Spears, et musikkvalg som er knyttet til denne sammensmeltningen av historie og samtid og kvinners situasjon nå og da (Britney Spears er Katerina Howards «Queenspiration» i stykket). I løpet av videoen uttrykker ikke Burns noe misnøye med Howards originale kostyme i *Six*, men ønsker bare å designe sin egen versjon av kostyme. Hans beundring for originalmaterialet er også illustrert gjennom designets store likhet til originalkostymet, og de største forskjellene mellom dem ligger hovedsakelig i Burns mer dramatiske silhuett. Hans redesign er et eksempel på hvordan fans av *Six* har omfavnet innholdet, arbeidet med det, og gjort det til sitt eget, og hvordan TikTok og andre sosiale medier har gitt dem mulighet til å dele sine tolkninger med resten av verden.

Fans er kjente for å bearbeide og analysere sine interesser på en grundig måte, for eksempel ved å forklare og diskutere karakterers oppførsel eller utseende. Brukeren Theroyalwardrobe,

også kjent som kunst- og motehistorikeren Rosie Harte, bruker videoen til å fortelle om hva Anne Boleyn hadde på seg på henrettelsesdagen og hva disse klærne symboliserte, for eksempel at Boleyn brukte hermelinpels for å vise at hun fortsatt var dronning og at hun hadde på seg en «gable hood» i engelsk stil for å vise lojalitet til landet sitt. Som illustrasjoner bruker Harte historiske portretter av Boleyn og et bilde av Natalie Portman som Boleyn i filmen «The Other Boleyn Girl» (2008). Musikken i bakgrunnen er en pianoballade uten tilknytning til musikalen.²⁰⁴ I likhet med JBoleyns video inneholder ikke denne videoen noen direkte referanser til *Six*, men den er likevel tagget med #SixTheMusical. Spørsmålet er hvorfor? En mulig forklaring er at Harte, som mange andre sosiale media brukere, ønsker å nå et størst mulig publikum og er velvitende om *Six*-fenomenet. Ved å tagge videoen #SixThemusical fanger hun interessen til fans som allerede utforsker denne emneknaggen eller som aktivt søker etter nytt *Six*-innhold. Fans som liker *Six* blir muligens inspirert av Hartes video til å lese seg opp på musikalens historiske røtter. Denne teorien støttes opp av det faktum at Harte bruker emneknaggen #TheTudors, mest sannsynlig for å fange interessen til fans av denne tv-serien. En annen forklaring for at Harte bruker emneknaggen #SixTheMusical er at hun vil utdype musikalens innhold ved å supplere med historiske fakta. *Six* er en kompleks transmedia historiefortelling som består av innhold som omhandler selve musikalen og dens historiske bakgrunn, dermed har fans mange ulike kanaler og vinkler å utforske hvis de ønsker å lære mer om *Six*.

I likhet med Theroyalwardrobe, analyserer TikTok-brukeren RachaelDickzen antrekket til en av de seks konene, men hun har fokuset spesifikt rettet mot *Six* og Katerina Howards kostyme. Ved hjelp av historiske portretter som viser Tudor-mote og bilder av nåtidige popstjerner som Ariana Grande, analyserer og forklarer Dickzen inspirasjonen bak Howards kostyme. Hun påpeker tydelige referanser til Howards historiske portrettet i kostymet, for eksempel kjennetegnes begge antrekkene av perlebroderier og lave utringinger. I tillegg nevner Dickzen paralleller mellom kostymene til Katerina Howard og Anne Boleyn, som var søskenbarn og som begge ble halshugget.²⁰⁵ TikTok-brukeren illustrerer stor kunnskap når det gjelder motehistorie og er fullt i stand til å gjenkjenne dem i *Six*-kostymene, noe tilsier en interesse i Tudor-historie generelt, men også selve musikalen. Denne type video er et eksempel på hvordan fans bruker historie for å utdype forståelsen og fornøyelsen for et medieprodukt, og hvordan vitenskapelig historiebruk glir inn i underholdene eller kommersiell historiebruk for å gi

²⁰⁴ Harte 2021

²⁰⁵ Dickzen 2021

medieproduktet en atmosfære av historisk korrekthet. Fans som allerede er historieinteresserte og kjenner igjen de historiske referansene vil kanskje føle en slags stolthet over å ha forstått dem.

Den siste videoen er unik i den forstand at den ikke er en ren analysevideo som de førnevnte og overlater analysen til seerne selv. Brukeren Multixfandomxthings har lagd en videokollasje av fem kjente fremstillinger av Anne Boleyn gjennom filmhistorien: Geneviève Bujord i *Anne of The Thousand Days*, Natalie Dormer i *The Tudors*, Claire Foy i *Wolf Hall*, Natalie Portman i *The Other Boleyn Girl* og Mille O'Connell i *Six*. I bakgrunnen spilles «Don't Lose Ur Head» [spor 3], Annes solosang fra musikalen, som antyder at videoskaperen føler at sangens lekne og skøyeraktige preg representerer Boleyn i hvilken som helst form.²⁰⁶ Alle de fire «Anne Boleyn»-ene som kommer før O'Connell er kjennetegnet av en slags stolt dannethet, fra Bujords eleganse til Dormers kløkt til Foys overlegenhet, i tillegg til et forsøk på historisk korrekthet gjennom kostymer. I sammenligning kan O'Connells Boleyn framstå som malplassert og useriøs («One of these things are not the others,» skriver to brukere i kommentarfeltet), men man kan ikke fornekte for at hennes livlige fremstilling har vunnet hjertene til mange fans og det er interessant at *Six* sin Boleyn er presentert på samme linje som andre ikoniske fremstillinger, til tross for dens humoristiske preg. Seerne av videoen blir presentert med utviklingen av Boleyn over tidene: Fra den feministiske Boleyn på 1960-tallet til den seksuelt frigjorte Boleyn på 2000-tallet, og til slutt, den anakronistiske og lekne Boleyn på 2010-tallet i *Six*; en tenårings Anne for et tenåringspublikum. Denne videoen er et eksempel på hvordan fans har trykt *Six*' Boleyn til sitt bryst og anser henne som en verdig fremstilling av den historiske karakteren, selv om den tar utgangspunkt i en komediemusikal, samtidig som videoen er en måte å vise historisk utvikling i media på.

Det viktigste aspektet med en musikal er selve musikken, og det samme kan hevdes om en TikTok-video. Som vi har sett anvender fansen musikk på ulike måter, i noen videoer fungerer lydsporet kun som bakgrunnsmusikk, for eksempel videoene til Theroyalwardrobe, Andrewburns051 og Multixfandomxthings, mens andre bruker musikken aktivt i videoen, for eksempel Annieoftheisle, Colorofadventure, og Lady.of.lothorien. Hovedsakelig kan vi si at musikken oppmuntrer til aktivitet, om det så er å bare danse og kle seg ut eller å omskrive teksten eller å utspille den. Fans tar ofte utgangspunkt i *Six* sitt lydspor og videreutvikler det til å bli noe eget, alt utefra hva deres mål med videoen er. Brukere som Xobrooklynne tar del i en

²⁰⁶ Multixfandomxthings 2021

trend som tar utgangspunkt i *Six* sitt offisielle lydspor selv om videoen ikke handler noe mer om musikalen utover det, mens Annieoftheisle bruker sin egen kreativitet og historiekunnskap til å omskrive en hel sang for å rette opp en urett. Videoene til Colorofadventure og Costumesbyaly¹ er spesielle fordi de involverer cosplay og historisk utkledding der identitet også kommer inn i bildet. Cosplay-videoen til Lady.of.lothrien er også interessant fordi den bruker en «bardcore»-versjon av «Come Get Her» av Rae Sremmurd, det vil si en middelalderremix av sangen der originalteksten «*Somebody come get her, she's dancing like a stripper*» er byttet ut med «*Somebody come fetch her, she's performing like a harlot.*» «Bardcore» handler om å lage cover-versjoner av moderne sanger ved å bruke instrumenter og språk inspirert av middelaldermusikk, ordet «bard» peker til den tids musikere og poeter. Trenden økte i popularitet i 2020, mest sannsynlig på grunn av Covid19-epidemien som ga unge musikere mye fritid og som minte mistenkelig om middelalderens pestepidemier.²⁰⁷ Selv om denne sangen ikke er tatt fra *Six* er det ikke underlig at Hannah har benyttet den i sin video. «Bardcore», slik som *Six*, ut på smelte nåtid og fortid sammen og skaper en ny kreativ tolkning av fortidens kunst og samfunn. Fortiden aktualiseres gjennom nye trender og hendelser, samtidig som klare paralleller mellom fortid og nåtid illustreres. Slik sett kan vi si at fansens historiebruk kan forstås som både underholdene og eksistensiell historiebruk.

Innholdet i kommentarfeltene varierer meget fra video til video. Dette er en plattform der fans av *Six* eller den spesifikke TikTok-brukeren får uttrykke sine følelser fritt. Kommentarfeltene av både seriøse og humoristiske kommentarer, og mange kommentarer er irrelevante i akkurat denne sammenhengen, for eksempel komplimenter om utseende eller antrekk. De kommentarene som er mest interessante er de som bemerker eller reflekterer rundt deres forhold til historie. Det som er tydelig, er at *Six* som medieprodukt har gjort et stort inntrykk og har formet hvordan fans forstår historien og dens aktører. Dette er spesielt tydelig i Hartes motehistorievideo: Til tross for at videoen i seg selv ikke handler om *Six* er kommentarfeltet fylt av fans som skaper forbindelser mellom det historiske innholdet i videoen og selve musikalen. Dette kommer til uttrykk gjennom kommentarer som siterer Boleyns sang «Don't Lose Ur Head», for eksempel skriver en fan med brukernavnet T: «All I know is that her sleeves were green and her lipstick was red» mens brukeren user7507413810295 siterer Boleyns ikoniske spørsmål «Like, what was she meant to do?» Vi ser her at bildet av den historiske Boleyn har blitt formet av *Six* sin skildring av henne.

²⁰⁷ The Guardian 2020

Videre fungerer kommentarfelt som en plattform for historiske diskusjoner. Fans oppmuntrer hverandres historiske interesser ved å anbefale bøker til hverandre, brukeren Margaret anbefaler *Anne Boleyn: Years of Lies* (2019) av Hayley Nolan og brukeren Carbon anbefaler *The Other Boleyn Girl* (2001) av Philippa Gregory under Colorofadventures video og Harte anbefaler selv *Tudor Fashion* (2017) av Eleri Lynn til en bruker som spør om bøker om motehistorie. Fans anvender også kommentarfeltene til å dele historiske fakta, dette kommer mest til syne under videoer som har eksplisitt historisk innhold, som videoene til Colorofadventure, Harte, and Annieoftheisle. For eksempel har fansen i kommentarfeltet til sistnevnte et svært negativt syn på Henrik VIII: Brukeren Kat Lu skriver «Let's not forget how the king blamed [Annes] miscarriage on her when he was the one who went into a coma and caused her distress.» Dette er en referanse til en hendelse i 1536 der kongen falt av hesten og slo seg bevistløs, og like etterpå mistet Boleyn barnet hun bar.²⁰⁸ En annen bruker kalt CJ skriver «If only Henry knew that the gender of the child is actually defined by their father» og Annieoftheisle svarer «Oh let's not get into the BIOLOGY of why Henry struggled to have male heirs [...]» Slike kommentarer illustrerer hvordan TikTok-videoene stimulerer til aktivitet hos sine seere fordi de blir inspirert til å dele og ta til seg ny kunnskap. Kommentarfeltet under videoene til Lady.of.lothorien, Costumesbyaly1 og Xobrooklynne kjennetegnes av færre kommentarer med historisk basis, mest sannsynlig fordi disse videoene tar del i trender som ikke alle TikTok-brukere forbinder med *Six* eller dens historiske bakgrunn og trendene har spredd seg til utenfor «The Queendom».

5.4. Oppsummering av kapittelet

Six er en liten musikal med et dypt innhold. I dette analysekapitlet har vi ved hjelp av Gees diskursanalyse, samt Folkenborg og Karlssons historiebrukskategorier studert hvordan musikalen formidler historie til et moderne publikum.²⁰⁹ Som historiemusikal forventer ingen at *Six* er en nøyaktig rekonstruksjon av fortiden og musikalen utnytter dette aspektet til det fulleste. Historiemusikaler og komediemusikaler blir en slags metadiskusjon av den historiske fortiden, *Six* driver gjøen med hvordan Henrik VIII og hans seks koner har blitt presentert og konsumert i media og i academia. Gjennom moderne referanser til blant annet popmusikk, #MeToo og Tinder aktualiseres fortiden, og på scenen ser publikum fortiden utspille seg foran seg. *Six* har et politisk aspekt som drar paralleller mellom nåtidens og fortidens behandling av

²⁰⁸ Fraiser 1992: 232

²⁰⁹ 1. Folkenborg 2018: 44-47, 2. Karlsson 2004: 55-64

kvinner, både med tanke på seksuell trakassering og vold, men også hvordan kvinners blir redusert til mennene i sitt liv og hvordan deres oppnåelser ofte blir ignorert. Slik illustrerer *Six* hva som har forandret seg på 500 år og veien vi har igjen å gå for å skape et mer rettferdig samfunn. For et ungt publikum kan dette være et sterkt og aktiverende budskap.

Det offentliges mottakelse av *Six* har vi analysert gjennom et utvalg av anmeldelser og TikTok-videoer. Vi ser også at Harberts teoretiserte mønster om historiemusikalers anmeldelser komme til syne. På den ene siden har vi positive anmeldelser som komplimenterer musikalens gøyale «historemix», det vil si deres nytolkning av den velkjente Tudor-historien. Musikalen blir komplimentert for deres håndtering av komplekse saker som sexisme og historiografi, og blir dubbet som «Historien om Henrik VIII og hans seks koner for #MeToo-æraen».²¹⁰ I mer lunkne og negative anmeldelser blir musikalens historiske ukorrekthet kritisert, sammen med dens fremstilling av feminisme. Spesielt blir *Six* omtalt som for overfladisk til å kunne håndtere alvorlige temaer som mishandling og seksuell trakassering. Det er også en tendens til at anmeldere er overrasket på grunn av musikalens historiske tema, noe som viser at mange ennå ser historie og underholdning som en uvanlig kombinasjon.

Hvis man skal oppsummere de ti presenterte TikTok-videoene i et ord så er «kreativitet» det rette ordet. «The Queendom» bruker *Six* som et springbrett for å vise fram sine egne kreative ferdigheter, som å omforme originalmaterialet eller å leke med identitet gjennom utkledding, og for å dele kunnskap om historien som musikalen er basert på, ofte på en visuell måte. Fans tar utgangspunkt i *Six* sitt historiebruk og videreutvikler innholdet både til underholdningsbruk og kunnskapsbruk. Deres kommentarfelt illustrerer at disse videoene inspirerer fans til å lære og dele historiekunnskaper, samtidig som de viser hvordan *Six* sin skildring av de historiske karakterene har påvirket hvordan fansen forstår dem. Fansens forhold til *Six* og de seks konene kjennetegnes av en form for personlig nærhet; fansen konverserer om de seks som om de var fiktive karakterer eller som om de var nære venner, for eksempel når de diskuterer den urettferdigheten Anne Boleyn led i sitt ekteskap med kongen. Fansens historiske diskurs har en sterk følelsesmessig dimensjon som ikke er til stede i mer akademiske diskurser, og det er akkurat dette følelsesmessige engasjementet knyttet til historie som gjør fandomsstudier så interessante. For mange fans er ikke de historiske karakterene kun personer fra en fjern fortid, men levende mennesker som man kan beundre og identifisere seg med. De uttrykker altså et sterkt eierskap av historien.

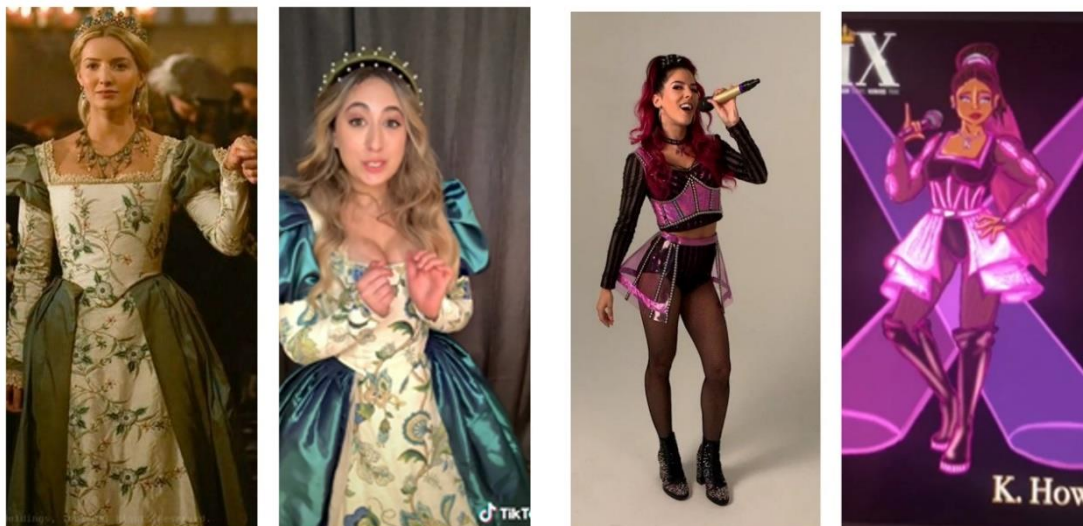
²¹⁰ Russo 2020b



Figur 8: [Six-cosplay i Lady.of.lothoriens video. Anne Boleyn og Elizabeth I.](#)

Figur 9: [Eksempel på «Royalcore» i Xobrooklynnes video.](#)

Figur 10: [Fandom møter historie i Colorofadventures video.](#)



Figur 11: Til venstre, Annabelle Wallis som Jane Seymour i *The Tudors* og til høyre, [Alyson Moyano i sin rekonstruksjon av kostymet.](#)

Figur 12: Til venstre, Aime Atkinson som Katerina Howard på West End-oppsetningen av *Six*, og til høyre, [Andrew Burns' versjon av kostymet.](#)

Kapittel 6: Refleksjon

Dette kapitlet skal bygge videre på forrige kapitels analyse. Refleksjonen angår de presenterte resultatenes resultat og hvordan funnene kan relateres til min problemstilling: «Hvordan formidler komediemusikalen *Six* historie til en yngre målgruppe og hvilke budskap kommer til syne gjennom dens multimodale uttrykk? Hva slags reaksjoner har dens historiebruk generert hos sine fans og anmeldere?» I tillegg skal vi se på hvilken kontekst musikalen ble lagd i og hvordan dette kommer til syne.

I introduksjonsdelen brukte jeg vesentlig mye tid til å begrunne dette studiets relevans og nå som vi nærmer oss slutten er det naturlig å stille samme spørsmål ved resultatene. Hvorfor er disse funnene relevante og hva kan de brukes til? Som med all underholdende historiebruk er ikke målet med medieproduktene nødvendigvis å representere en korrekt rekonstruksjon av fortiden; alle slike fremstillinger er produkter av sin egen tid. *Six* illustrerer dette veldig tydelig, spesielt med tanke på kostymer, musikk, tekst og handling. Musikalen prøver å bearbeide fortiden og nåtiden, og ser framover mot en lysere fremtid. Den ønsker å inspirere sitt unge publikum til å lære av fortiden og ta innover seg det budskapet som den sprer, og slik sett har *Six* en fot innenfor politisk historiebruk. Musikalen sier noe om hvordan #MeToo har gjort inntrykk på historieformidlingen i det 21. århundre og illustrerer hvordan historiske begreper som «Her-story» har gjort sin fremmarsj i media. Kvinners forståtte rolle i historien blir revurdert og gransket gjennom nye perspektiv.

Så hva er dette budskapet som *Six* prøver så hardt å dele? I analysekapitlet så vi hvordan musikalen er gjennomsyret av politikk og ideologi. Progressive verdier som feminisme og multikulturalisme blir fremstilt som goder som er nødvendige for et godt og rettferdig samfunn, selv om de er anakronistiske verdier som ikke fantes på 1500-tallet. Som nevnt er feminismen i *Six* en spesiell type feminisme, nemlig populær-feminisme som blant annet verdsetter individualisme og kommersiell suksess svært høyt, og dette farger selvfølgelig de seks konenes fremstilling i musikalen, for eksempel Anna av Kleves skryte-rap i «Get Down» [spor 6] og alle de seks' musikalske ambisjoner i «Six» [spor 9]. På noen punkt kan den presenterte feminismen fremstå som både tynn og overfladisk, spesielt når det angår musikkonkurransen som fungerer som limet i handlingen og de resulterte fornærmelsene som konene slenger fram og tilbake til hverandre. Til å være en musikal som verdsetter kvinnelig fellesskap høyt så bruker de kvinnelige karakterene vesentlig mye tid på å krangle seg imellom og dette er en

kritikk av musikalen som selv Moss og Marlow anerkjenner i ettertid.²¹¹ På akkurat dette punktet er det viktig å understreke at *Six* er et kommersielt produkt som er skapt for å tjene penger. På Broadway-scenen lønner det seg å være provoserende, men ikke altfor provoserende. Per dags dato (Januar 2022) kan én billett for å se *Six: The Musical* koste alt fra 109 dollar til 499 dollar, avhengig av seteplasseringen. For mange Broadway-entusiaster vil dette være for kostelig og dermed vil mange musikaler være utenfor deres rekkevidde, spesielt hvis de ønsker å se dem live. Så lenge Broadway vet at velstående mennesker er villige til å betale en skyhøy pris for billetter fortsetter de å heve prisene.²¹² Denne businessmodellen påvirker også hva som blir oppsatt: Historiemusikaler som *Les Misérables*, *Hamilton* og *Six* flørter med revolusjonerende ideer, men utfordrer ikke status quo på en måte som gjør det ubehagelig for deres velstående publikum. På denne måten både utfordrer og opprettholder slike musikaler dominante narrativ på samme tid. Likevel må det fremheves at kvinnelige vennskap er kompliserte og ikke alltid komfortable, spesielt med tanke på de anstrengte forholdene som de historiske konene hadde til hverandre. I tillegg bør man ta i betraktning at musikalens største publikum er unge mennesker og for mange er kanskje *Six* deres første møte med en slik utagerende og provoserende feminisme, derfor er det ikke merkelig at feminismen er lettfordøyelig og inspirerende. Musikalen vil kanskje fungere som et enkelt startpunkt for fremtidige feminister.

I tillegg til feminisme formidler *Six* et progressivt budskap om multikulturalisme, gjort synlig ved dens fargeblinde rollebesetning. *Hamilton* forsøkte også å reflektere mangfoldet av dagens amerikanske befolkning ved hjelp av samme virkemiddel, men *Six* går et skritt lengre ved å ha et tydelig kjønnsperspektiv. Der *Hamilton* bruker en fargeblind rollebesetning for å reflektere den amerikanske befolkning (som illustreres tydelig ved at den kalles *Hamilton: An American Musical*), forsøker *Six* å representere kvinner generelt, uten en spesiell vektlegging av nasjonalitet, slik at man kan indentifisere seg med Katerina av Aragon uten å være spansk eller med Anne Boleyn uten å være britisk. Så langt har *Six* unngått kritikken som *Hamilton* har fått for å ansette brune og svarte skuespillere uten å forandre på det hvite narrative som formidles, muligens fordi førstnevnte tar utgangspunkt i mindre kontroversielle historiske karakterer som ikke er forbundet med kolonialisme og rasisme. Det er også mulig at *Six*' sterke vektlegging av «Her-story» og rettferdighet for de seks konene beskytter musikalen fra slik en kritikk—den fargeblinde rollebesetningen er tross alt ikke hovedfokuset i promoteringen av den. I tillegg kan

²¹¹ Carson 2019

²¹² Thompson 2012

det tenkes at dens humoristiske framtoning er til dens fordel siden den framstår som mindre seriøs og dermed mindre verdt å kritisere. Det er likevel mulig at *Six* får lignende kritikk i fremtiden med tanke på at musikalen kun øker i popularitet og at dette vil trekke flere kritiske øyne.

Six oppstod i en interessant tid for historiske musikaler og historiske komedier. *Hamilton* med dens fargeblinde rollebesetning og moderne musikk gjorde et stort inntrykk på anmeldere og *Six* kan dermed forstås som en videreføring av denne anakronistiske historiefremstillingen. I tillegg kan musikalen tolkes som fanfiction, slik som *Hamilton*, siden begge handler om å ta eierskap over en historie som for mange virker fjern, og gjennom fanfiction-teknikker som alternative univers og «racebending» blir også et politisk budskap fremmet. Ifølge denne tankerekken kan selve skaperne, Moss og Marlow, bli ansett som historiefans.

Videre er *Six* et eksempel på «the anachronistic turn» og «the rise of the anachronistic female lead» i det 21. århundre, i likhet med serier som *The Great* og *Dickinson*, og musikalen benytter seg av kreative anakronismer for å illustrere sammenhengen mellom nåtid og fortid, spesielt med tanke på kjønn. Historiske personer fremstår som mindre merkelige og enklere å identifisere seg med om de snakker som mennesker i det 21. århundre. I *Six* er ikke fortiden et fremmed land, slik som L.P. Hartley skriver, men skremmende lik vår nåtid.²¹³ Slik sett utfordrer *Six* de usagte reglene om at historiske medieprodukter må forsøke å være historisk korrekte og må ta hensyn til kontekstualisering, men musikalen er en slags «presentisme de luxe» og ofrer den akademiske historiebruken for å underholde publikum og spre sitt politiske budskap. Man kan spørre seg selv om den akademiske historiebruken alltid må vike for å fenge et ungt publikum og om den er totalt uforenelig med politisk og underholdende historiebruk. *Six* er også lagd i en historisk kontekst der sjangere som historiemusikal og historiekomedie har blitt mer akseptert og der fortiden har mistet noe av sin alvorlige framtreten. Det kan dermed ikke sies at *Six* revolusjonerer dagens historiemusikaler eller historiekomedier, men den er en klar viderefører av eksisterende trender og har oppnådd betydelig suksess ved å perfektionere dem. Det som imidlertid gjør *Six* banebrytende er dens refleksjon og forståelse av vårt post-MeToo samfunn og kvinnekamp.

Når man snakker om kontekst er det også relevant å nevne unge kvinners store interesse for Tudor-dronninger i ulike former, for eksempel i bøker (e.g. *Tarnish*, *Dead Wives Club*), tv-serier (e.g. *Reign*, *The Tudors*) og musikaler (e.g. *Six*). Selv om disse historiske kvinnene levde

²¹³ Russo 2021

for over 500 år siden blir de skildret som om de var nåtidige mennesker og som om det er lite forskjell mellom Tudor-tiden og vår tid med tanke på hvordan man oppførte seg. Tenåringsjenter var og forblir tenåringsjenter virker det som om de sier. Likevel er det også utfordringer knyttet til å ha en fandom hovedsakelig bestående av unge kvinner, som illustrert gjennom den måten noen anmeldelser skildrer *Six*' unge publikum på en lite flatterende måte. Slike kommentarer stammer muligens fra det dominante tankesettet om at det unge mennesker liker—spesielt det unge jenter liker—er uintelligent og trivielt. Om det så er boyband, bøker, filmer eller serier, hvis publikum hovedsakelig består av unge jenter senkes produktets verdi i øynene til offentligheten. Tenåringsjenter og deres interesser blir konsekvent invalidert av samfunnet.²¹⁴ Siden *Six* hovedsakelig har tenåringsjenter som målgruppe er det ikke uventet at det oppstår kritikk som undervurderer historiemusikalens betydning for fansen, men også fansens egen intelligens.

Six sin målgruppe er hovedsakelig unge mennesker og etter å ha sett *Six* blir den automatisk en del av deres historiekultur. I skolesammenheng kan *Six* brukes i undervisning om Tudor-tiden for å være på bølgelengde med dagens elever, men mest interessant er hvordan musikalen eksemplifiserer en mengde sentrale begreper innenfor historiedidaktikken, som for eksempel historiebevissthet og kritisk tenkning. Etter et undervisningsopplegg om engelsk renessanse kan man vise elevene musikalen og deretter utfordre dem med spørsmål som: Hvordan påvirkes en historisk fortelling etter hvem som forteller den? Hvordan kan historie brukes for å formidle et politisk budskap? Hva forteller *Six* om hvordan vi i det 21. århundre tolker Tudor-tiden? *Six* kan være nyttig for å stimulere elevenes tanker rundt spørsmål som kan være vanskelig å reflektere rundt og forstå uten konkrete eksempler.

Det finnes både didaktiske fordeler og ulemper med å undervise ved hjelp av en komisk og satirisk historiemusikal. På den positive siden unngår man at elevene tror at medieproduktet er en sann representasjon av fortiden og det er enklere å se hvordan nåtidens politikk og estetikk har formet fremstillingen av fortiden. Ville Katerina Howards nummer «All You Wanna Do» [spor 7] i det hele tatt eksistert uten #MeToo? Ville Katerina av Aragons karakter vært inspirert av Beyoncé om *Six* ble lagd på 1990-tallet? Mest sannsynlig ikke. Ved å blande historiske fakta med anakronismer skaper *Six* en emosjonell autentisitet som er mer enn bare en gjenskapning av historiske detaljer, samtidig som musikalen utfordrer publikum til å tenke om fortiden på en ny måte.²¹⁵ På den andre siden kan det oppstå ubehagelige spørsmål om hva det er lov å spørre

²¹⁴ Janckila 2019: 10

²¹⁵ Russo 2021

med. Vi kan dra paralleller til de satiriske verkene til Mel Brooks—hvem får lov til å lage komediene og hvem får lov til å le? Kan man spøke med temaer som voldtekt og henrettelser? Kan historie i det hele tatt spøkes med? Har man et historiesyn som Aristoteles, Engels og enkelte anmeldere så er svaret nei. Likevel kan slike medieprodukter bidra til interessante klasseromsdiskusjoner om humorens rolle i historieformidlingen.

I analysen av TikTok-videoer har vi sett på hvordan dagens unge tar eierskap over historien og videreutvikler den slik de selv ønsker. Historie er et uttrykk for interesse, men også for identitet. Fans ønsker å forbedre, utdype og more seg med musikalsens innhold, og viser store mengder av kreativitet i deres viderebruk. Trender som historisk cosplay, «bardcore» og «royalcore» illustrerer hvordan unge leker med fortiden og trekker paralleller mellom fortid og nåtid. Spesielt i vår tid preget av sykdom og politisk uro kan disse parallellene fungere som trøst og illustrere hvordan historien gjentar seg. Ved hjelp av sosiale medier kan fans stå for sin egen underholdende historiebruk som kan nå utallige mennesker over hele verden, samtidig som de selv oppmuntres og kan oppmuntre andres interesse for historie.

Som nevnt er *Six* hovedsakelig et eksempel på underholdende og kommersiell historiebruk; kostymene er fargerike, sangene er fengende, dialogen er lettfordøyelig. Musikalen er perfekt for å bli stor på TikTok og andre sosiale medier på grunn av sine fengslende auditive og visuelle trekk. Til tross for den er en historiemusikal trenger man ikke å være historieinteressert for å bli underholdt, noe som kan ha bidratt til dens popularitet; så lenge folk er villig for å betale for popmusikk og humor selges det billetter for *Six* på Broadway. Likevel forstår vi fra analysen at musikalen går under andre typer historiebruk, spesielt politisk og eksistensiell historie som begge kommer til uttrykk gjennom handlingen. Det politiske aspektet som kommer til syne i musikalsens multikulturelle rollebesetning og dens feministiske budskap er allerede nevnt, men dens handling har også trekk som kan tolkes som pro-skeivhet, noe som vises i dens store vektlegging av kvinnelige vennskap. Marlow beskrev det som å ta utgangspunkt i noe som undertrykker én og snu det om til noe som styrker én. Ifølge denne tankerekken kan *Six* leses som en stor metafor for skeivhet og selvelsk; de seks konene tar et oppgjør med de gamle stereotypene som er gitt dem av media og academia, og de omskaper seg selv gjennom frigjøring og myndiggjøring. Dette kan forstås som et opprør mot det hvite og heteronormative patriarkatet som begrenser kvinners mulighet til å uttrykke seg selv fritt.

Akkurat dette henger tett sammen med den eksistensielle historiebruken som omhandler identitet og minner. *Six* bruker mye tid på å omdefinere hver og én av de seks konenes ettermæle, for eksempel blir Anna av Kleve husket av mange som «Den stygge» av de seks,

men *Six* utfordrer denne fremstillingen og presenterer henne som en vakker og stolt kvinne. Publikum går dermed ut av salen med et nytt inntrykk om hvem Anna av Kleve var og slik omformer musikalen hennes offentlige minne. I tillegg forsøker den gjennom sine sanger og sin handling å bevise at de seks er mer enn «*Just one word in a stupid rhyme.*» I *Six* er ikke dronningene definert ut ifra sitt ekteskap med Henrik VIII eller deres tragiske endelikt, men ut ifra deres ambisjoner og oppnåelser, illustrert gjennom sangen «Six» [spor 9]. Slik formidler musikalen også et budskap om selvstendighet og løsrivelse fra andres oppfattelse av én selv.

Kapittel 7: Avslutning

Denne oppgaven har studert den komiske historiemusikalen *Six*, skapt av britiske Lucy Moss og Toby Marlow i 2017, og har analysert den som en form av historiebruk. Oppsummert, kan man si at denne korte musikalen på 80 minutter er mer tankevekkende enn det man kanskje tror ved første øyekast, og selv om den virker enkel på overflaten kan den fortelle oss noe om vårt samfunn i det 21. århundre og hvordan vi forstår de menneskene som levde før oss. Min problemstilling var todelt og lød som følger: «Hvordan formidler komediemusikalen *Six* historie til en yngre målgruppe og hvilke budskap kommer til syne gjennom dens multimodale uttrykk? I tillegg, hva slags reaksjoner har dens historiebruk generert hos sine fans og anmeldere?»

Den førstedelen av problemstillingen «Hvordan formidler komediemusikalen *Six* historie til en yngre målgruppe?» handler om hvordan det historiske innholdet er tilpasset et ungt publikum. Som allerede nevnt, har musikalen en stor fanskare bestående av unge mennesker, spesielt unge skeive og unge kvinner. Ved å inkorporere gjenkjennelige moderne elementer som de kan identifisere seg med, frir *Six* åpenlyst til denne målgruppen. Det er enklere å forstå og interessere seg i historie hvis aktørene ser ut og snakker som én selv. I tillegg til at det hjelper at alle de seks konene til Henrik VIII er formet etter moderne popstjerner når det gjelder musikkjanger, utseende og personlighet. I stedet for en tradisjonell musikal der karakterene ikke anerkjenner publikum eller narrativet de er fanget i, snakker de historiske karakterene i *Six* direkte til sine seere og danner dermed et emosjonelt bånd med dem. Musikalen tar inspirasjon fra forholdet mellom popstjerner og deres fans, og anvender det på de historiske personene på scenen og deres publikum. Slik oppfører de historiske dronningene seg både som forbilder, venner og underholdere. Historie blir dermed ikke noe som skjedde for lenge siden, men noe som foregår rett foran én.

Problemstillingen fortsetter: «Hvilke budskap kommer til syne gjennom dens multimodale uttrykk?» Som musikal består *Six* av en kompleks samling av auditive og visuelle uttrykk, som for eksempel musikk, sangtekst, replikker, skuespill og kostymer, og gjennom å analysere musikalen ved hjelp av diskursanalyse og multimodalanalyse har vi sett at *Six* er et medieprodukt som ser fremover i tid, i stedet for bakover. Historie blir aktualisert og benyttet for å fortelle en fortelling om nåtiden og for å fremme dagens progressive verdier. Dette kommer tydelig til syne gjennom musikalens positive kvinnesyn, som er påvirket av dagens populærfeminisme og #MeToo. Fra Anne Boleyn til Katerina Howard til Anna av Kleve, så

utfordrer *Six* publikums oppfatninger om hvem disse kvinnene var og hvem de kunne ha vært i en annen tid, om de bare hadde hatt muligheten. Musikalen tar et oppgjør med tidligere fremstillinger av de seks konene som reduserer dem til «*Just one word in a stupid rhyme*» og promoterer et budskap om kvinnelig solidaritet og myndiggjøring. Dette kan tolkes som eksistensiell historiebruk som tar et oppgjør med en historisk urettferdighet. I tillegg er *Six* en refleksjon av det 21. århundres vektlegging av multikulturalisme, mangfold og anti-rasisme; noe som uttrykkes ved at de seks konene spilles av skuespillerinner av ulik etnisitet, hudfarge og kroppsfasong. På denne måten formidles et budskap om solidaritet på tvers av etnisitet, nasjonalitet og tid. Til sist bør det nevnes at *Six* har et underliggende pro-skeivhets aspekt som kommer til syne i dens vektlegging av selvaksept og selvutfoldelse, selv i møte med diskriminering og motgang. I lys av dette kan man ikke fornekte for at *Six* er dynket i progressiv politikk og forteller en moderne historie ikledd en historisk drakt, og er på denne måten uttrykk for både underholdene og politisk historiebruk.

Min oppgave tok også for seg hvordan *Six* ble mottatt av det offentlige og studerte dette gjennom nettanmeldelser, TikTok-videoer og deres kommentarfelt. «Hva slags reaksjoner har dens historiebruk generert hos sine fans og anmeldere?» Når det gjelder anmeldelser så går de i tråd med Harberts teoriserede mønster om historiemusikalers mottakelse: De positive anmeldelsene fremhever hvordan *Six* gjør historie spennende og underholdene, mens de negative vektlegger mangelen på historisk korrekthet. I tillegg blir musikalens bruk av feminisme enten rost eller kritisert. Videre havner *Six* lett i skyggen av *Hamilton*, den andre store historiemusikalen av det 21. århundre, og dette forteller oss noe om den historiske konteksten musikalen er skapt i, med tanke på hvordan historie blir anvendt for å forstå og reflektere nåtiden.

Jeg har også analysert hvordan «The Queendom» har gjort krav på *Six* og brukt det for å kultivere nytt historiebruk ved hjelp av TikTok-videoer. Her er det et vidt spenn av ulike uttrykk, blant annet utkledninger, miming, omforming av originalmaterialet, og egne analyser av musikalen eller historien bak. Disse eksemplene illustrerer den store kreativiteten og kunnskapen som fansen sitter inne med, og viser at fans er mer enn kun forbrukere av media. En gjenganger er sammenkoblingen av fortid og nåtid, blant annet uttrykt gjennom trender som «royalcore» og «bardcore» der referanser til en romantisert fortid blir anvendt som eskapisme. Med tanke på vår tids utfordringer kan det være en trøst for mange unge at menneskeheten har gått gjennom lignende før, samtidig som fortidens estetikk kan hjelpe unge mennesker med å finne sin plass i dagens samfunn og utforme sin egen identitet gjennom historisk mote og

musikk. Kommentarfeltene under disse TikTok-videoene kjennetegnes av et stort engasjement der kunnskap deles og historie diskuteres, selv om dette varierer fra video til video. «The Queendom» snakker om de historiske personene som om de har en personlig tilknytning til dem og som om det er opp til dem å forsvare dem, et bånd som *Six* som historiefremidler mest sannsynlig forsterker.

Historien om Henrik VIII og hans seks koner kan handle om akkurat det man vil at den skal handle om. Selv etter 500 år fortsetter den å fascinere både akademia og media, og tar ulike former ettersom hva samtiden behøver å høre. Uansett hvor mye man ønsker det, skriver man alltid ut ifra sin egen tid og *Six* er intet unntak. *Six*-fenomenet har tatt verden med storm med sine fengende sanger, glitrende kostymer og TikTok-vennlige innhold, selv om musikalen er rykende fersk og uten en offisiell filmadaptasjon eller et offisielt opptak. Likevel har dens unge fandom blåst musikalen opp til et globalt fenomen, selv under Covid19-situasjonen, og har fått den til å gå viralt på sosiale medier. De seks konene har fått nye liv som influensere! *Six* er mer enn bare 80 minutter med bekymringsløs moro. Musikalen har blitt en del av ungdommers historiekultur og har aktivert noe betydelig hos sitt unge publikum med sitt budskap om feminisme og om å ta ansvar for sin egen skjebne. Dette forklarer hvorfor så mange dukket opp for denne flashmobben foran *Tower of London* en sommerdag i 2019. Mennesker av det 21. århundre feiret en ny og forhåpentligvis bedre fremtid sammen med de seks Tudor-dronningene fra *Six*, på samme historisk grunn som har sett mye blod og smerte 500 år før. Sammen erklærer de høyt til hele verden [Spor 9]:

*“We're one of a kind
No category
Too many years
Lost in history
We're free to take
Our crowning glory
For five more minutes
We're SIX!”*

Kapittel 8: Litteraturliste

Bøker, avhandlinger og artikler

- Aesthetics.Wiki. (2021). Royalcore. Hentet fra: <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Royalcore>
- Andrews, H. (2019). Distorted recognition: The pleasures and uses of televisual historical caricature. *Screen (London)*, 60(2), s. 280-297.
- Barnes, G. (2020). 'My sleeves may be green but my lipstick's red': Deconstructing the 'feminism' in *Six*. *Studies in Musical Theatre*, 14(2), s. 137-148.
- Beier, Lars-Olav. (2006, 16. mars). "Spiegel interview with Mel Brooks: "With comedy, We can Rob Hitler of his Posthumous Power?". *Spiegel Online*. Hentet fra: <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-mel-brooks-with-comedy-we-can-rob-hitler-of-his-posthumous-power-a-406268.html>
- Betteridge, T. & Freeman, T.S. (Red.). (2012). *Henry VIII and History*. New York: Taylor & Francis Group.
- Bobila, M. (2021, 25. februar). Royalcore Is The Internet Aesthetic That's All About Dressing Like A Princess. *Nylon*. Hentet fra: <https://www.nylon.com/fashion/royalcore-princesscore-internet-aesthetic-fashion>
- Bøe, J. (2006). *Å lese fortiden: Historiebruk og historiedidaktikk*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Booth, P. (2018). *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. Newark: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Bordo, S. (2014). *The creation of Anne Boleyn: In search of the Tudors' most notorious queen*. London: Oneworld Publications.
- Bratberg, Ø. (2021). *Tekstanalyse for samfunnsvitere* (3. utgave. ed., Forskningsmetoder). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Carson, S. (2019, 23. januar). How *Six* Became The Biggest New Musical Since "Hamilton". *The Theatre Times*. Hentet fra: <https://thetheatretimes.com/how-six-became-the-biggest-new-musical-since-hamilton/>

Edney, K. (2017). *Teaching history with musicals* (Teaching History with ... Series). Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

Folkenborg, H. (2018). *Én fortid - mange fortellinger: Introduksjon til historiebruk*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.

Fraser, A. (1992). *The six wives of Henry VIII*. London: Weidenfeld & Nicholson.

Gee, J. (2005). *An introduction to discourse analysis: Theory and method* (2nd ed.). New York: Routledge.

Grever, M., & Adriaansen, R. (2017). Historical Culture: A Concept Revisited. I *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education* (s. 73-89). London: Palgrave Macmillan UK.

Gross, A. S., & Rohr, S. (2010). *Comedy, Avant-garde, Scandal: Remembering the Holocaust After the End of History*. Universitätsverlag Winter.

Haavet, I.E. (2019, 24. juni). Kjønn- og kvinnehistorie. *Norgeshistorie*. Hentet fra: <https://www.norgeshistorie.no/studere-fortid/historie/2095-Kj%C3%B8nns-og-kvinnehistorie.html>

Hagemann, G. (1986). «Kvinnehistorie faglig blindspor eller fruktbar disiplin?» *Historisk Tidsskrift* 3, s. 343-360.

Hale, M. (2014). Cosplay: Intertextuality, Public Texts, and the Body Fantastic. *Western Folklore*, 73(1), s. 5-37.

Harbert, E. (2018). Hamilton and history musicals. *American Music*, 36(4), s. 412-428.

Harbert, E. (2019). Embodying history: Casting and cultural memory in 1776 and Hamilton. *Studies in Musical Theatre*, 13(3), s. 251-267.

Harbert, E. (2020). Unlikely Subjects. I *The Routledge Companion to the Contemporary Musical* (1. Utg.) (s. 312-321). Routledge.

Hillman-Mccord, J. (2017). Digital Fandom: *Hamilton* and the Participatory Spectator. I J. Hillman-Mccords (Red.), *IBroadway: Musical Theatre in The Digital Age*. (s. 119-144). Cham: Springer International Publishing AG.

Holst, C. (2017). *Hva er feminisme* (2. utg., Vol. 34, Hva er). Oslo: Universitetsforlaget.

Hui, R. (2018). Anne of the Wicked Ways: Perceptions of Anne Boleyn as a Witch in History and in Popular Culture. *Parergon*, 35(1), s. 97-118.

Hunt, E. (2016, 29. april). Beyoncé's Lemonade album explained, from beginner to "Beyhive". *The Guardian*. Hentet fra: <https://www.theguardian.com/music/2016/apr/29/beyonce-lemonade-jay-z-explainer>

Ibekwe, D. (2021, 10. juni). How One Actress Is Reshaping the Story of Anne Boleyn. *The New York Times*. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2021/06/10/arts/television/anne-boleyn-jodie-turner-smith.html>

Janckila, B. (2019). "Boys Will Be Boys, Girls Will Be Not Like Other Girls: A Symbolic Convergence Theory Examination of "Other Girls" (Masteroppgave, St. Cloud State University). Hentet fra: <https://core.ac.uk/reader/232796410>

Kahne, J., Hodgins, E., & Eidman-Aadahl, E. (2016). Redesigning Civic Education for the Digital Age: Participatory Politics and the Pursuit of Democratic Engagement. *Theory and Research in Social Education*, 44(1), s. 1-35.

Karlsson, K.G. (2004). Historiedidaktik: begrep, teori och analys. I Karlsson, K. & Zander, U. (Red.), *Historian är nu*. (s. 21-66). Lund: Studentlitteratur.

King, Eric. (2020, 30. juni). Now List 2020: Toby Marlow and Lucy Moss Are Writing Inclusivity (and Hilarity) Into Their Historical Musical Theater. *TheM*. Hentet fra: <https://www.them.us/story/now-list-2020-toby-marlow-lucy-moss-interview>

Kjeldstadli, K. (1999). *Fortida er ikke hva den en gang var: En innføring i historiefaget* (2. utg. ed.). Oslo: Universitetsforlaget.

Korte, B., & Lechner, D. (2014). *History and Humour: British and American Perspectives* (1. Aufl. ed., Vol. 11, Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen/History in Popular Cultures). Bielefeld: Transcript-Verlag.

Lamerichs, N. (2018). *Productive Fandom: Intermediality and Affective Reception in Fan Culture*. Amsterdam: University Press. Hentet fra: <https://doi.org/10.2307/j.ctv65svxz>

Løvland, A. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Vide nom Læesning*, 7, s. 1-5.

- Lyngsnes, A.F. (2016). *Skrytepaven: Contaminatio I Plautus' Miles Gloriosus*. (Mastergradsavhandling, NTNU, Trondheim). Hentet fra <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2412809>
- Morgan, A. (2021). *Musical Perspective: An Analysis of How Musical Reflect Cultural Discourse*. (Mastergradsavhandling, California State University, Monterey Bay). Hentet fra https://digitalcommons.csumb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2128&context=caps_thes_all
- Nordgren, K. (2016). How to do things with history: Use of history as a link between historical consciousness and historical culture. *Theory & Research in Social Education*, 44(4), s. 479-504.
- Paulson, M. (2020, 27. februar). The Making of Six: How Tudor Queens Turned Into Pop Stars. *The New York Times*. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2020/02/27/theater/six-broadway.html>
- Rankin, M., Highley, C. & King, J.N. (Red.). (2009). *Henry VIII And His Afterlives: Literature, Politics And Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reimer, R.C. (2009). "Does Laughter Make the Crime Disappear?: An Analysis of Cinematic Images of Hitler and the Nazis, 1940-2007." *Senses of Cinema*, 52. Hentet fra <https://www.sensesofcinema.com/2009/feature-articles/does-laughter-make-the-crime-disappear-an-analysis-of-cinematic-images-of-hitler-and-the-nazis-1940-2007/>
- Rienecker, L., Jørgensen, P.S., & Skov, S. (2013). *Den gode oppgaven: Håndbok i oppgaveskriving på universitet og høyskole* (2. utg. ed.). Bergen: Fagbokforlag.
- Roost, A. C. (2001). *The other musical theatre: Political satire in Broadway musicals from "Strike Up the Band"(1927) to "Anyone Can Whistle"(1964)*. New York: City University.
- Rosenstone, R. (2017). *History on Film/Film on History* (History. Concepts, theory and practice). Milton: Taylor & Francis Group.
- Russo, S. (2020a). Contemporary Girlhood and Anne Boleyn in Young Adult Fiction. *Girlhood Studies*, 13(1), s. 17-32.
- Russo, S. (2021). 'You are, like, so woke': Dickinson and the anachronistic turn in historical drama. *Rethinking History*, 25(4), s. 534-554.

Salmi, H. (Red.). (2011). *Historical comedy on screen: subverting history with humour*. Bristol: Intellect.

Schrader, V. L. (2020). Examining the 'histo-remix': Public memory, Burkean identification and feminism in the musical *Six*. *Studies in Musical Theatre*, 14(3), s. 273-292.

Solly, M. (2021, 1. oktober). The True History Behind "Six", The Tudor Musical about Henry VIII's Wives. *Smithsonian Magazine*. Hentet fra: <https://www.smithsonianmag.com/history/the-true-history-behind-six-the-musical-about-henry-viiis-wives-180978781/>

Sternfeld, J., & Wollman, E. (2020). *The Routledge Companion to the Contemporary Musical* (1st ed., Routledge Music Companions). Milton: Routledge.

Takors, J. (2017). *Henry VIII in twenty-first century popular culture*. Lanham: Lexington Books.

The Guardian. (2020, 24. juni). Never mind the ballads! How bardcore took over pop music. *The Guardian*. Hentet fra: <https://web.archive.org/web/20200703233104/https://www.theguardian.com/music/2020/jun/24/never-mind-the-ballads-how-bardcore-took-over-pop-music>

Thompson, D. (2012, 11. juni). How Did Broadway Tickets Get So Expensive? Blame The 1%. *The Atlantic*. Hentet fra: <https://www.theatlantic.com/business/archive/2012/06/how-did-broadway-tickets-get-so-expensive-blame-the-1/258346/>

Thune, H. (2004). Latterlig ufarlig?: Kjønnsperspektiv på 1600-tallskomедier. *AmS-Varia*, 41, s. 127-135.

Tønnessen, E.S. (2012). Digitale fortellinger som multimodal tekst. I Haug, K.H., Jamissen, G. & Ohlmann, C. (red.), *Digitalte fortalte historier* (s. 61-75). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Undheim, I.H. (2019). *Historie Og Komедie: Litterære Strukturer Og Strategier I Holbergs Rikshistoriografi*. (Doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen). Hentet fra <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/19201/Inga%20Henriette%20Undheim%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Wagner, C. (2013, 15. oktober). «Reign Review»: Gossip girls of the 16th century. *Chicago Tribune*. Hentet fra: <https://www.chicagotribune.com/redeye/redeye-reign-tv-review-gossip-girls-of-the-16th-century-20131015-story.html>

Weir, A. (1991). *The six wives of Henry VIII*. New York: Grove Press.

Wray, R. (2010). Henry's Desperate Housewives: *The Tudors*, The Politics of Historiography, and the Beautiful Body of Jonathan Rhys Meyers. I Semenza, G.C. (red.) *The English Renaissance in Popular Culture. Reproducing Shakespeare: New Studies in Adaption and Appropriation*. Palgrave Macmillan: New York.

Wolf, S. (2011). *Changed for good: A feminist history of the Broadway musical*. New York: Oxford University Press.

Nettanmeldelser

Davies, A.W. (2020, 13. desember). Six the Musical review, Lyric Theatre: A lavish production with undeniable shallowness. *Independent*. Hentet fra: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/six-the-musical-lyric-theatre-review-b1772228.html>

Davis, L. (2020, 04. mars). Six The Musical combines girl power with a history lesson in an exhilarating pop concert. *Liverpool Echo*. Hentet fra: <https://www.liverpoolecho.co.uk/whats-on/theatre-news/six-musical-combines-girl-power-17856920>

Grady, C. (2021, 04. oktober). Six, the long-delayed pop musical about Henry VIII's wives, is glorious nonsense. *Vox*. Hentet fra: <https://www.vox.com/culture/21171636/six-broadway-musical-review>

Green, J. (2021, 03. oktober). In "Six", All The Tudor Ladies Got Talent. *The New York Times*. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2021/10/03/theater/six-review-broadway.html>

Jones, Chris (2019, 23. mai). "Now at Chicago Shakes, 'Six' gives these Tudor wives a voice and could be a huge hit". *Chicago Tribune*. Hentet fra <https://www.chicagotribune.com/entertainment/theater/ct-ent-six-chicago-shakes-review-ttd-0524-story.html>

Rizzo, F. (2021, 03. oktober). "Six" Review: Long Live These Broadway Queens. *Variety*. Hentet fra: <https://variety.com/2021/legit/reviews/six-review-broadway-musical-1235079922/>

Rooney, D. (2021, 03. oktober). "Six": Theatre Review. *The Hollywood Reporter*. Hentet fra: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/arts/six-broadway-review-1235024613/>

Russo, S. (2020b, 10. januar). Review: SIX, a pop musical about the wives of King Henry VIII. *The Lighthouse*. Hentet fra: <https://lighthouse.mq.edu.au/article/january-2020/Review-Six,-a-pop-musical-about-the-wives-of-King-Henry-VIII>

Sewell, R. (2019, 3. mars). REVIEW: SIX the Musical (Arts Theatre London, WestEnd) [Blogginlegg]. Hentet fra: <https://therosieword.com/2019/04/03/review-six-the-musical/>

Smith, J.L. (2020, 16. februar). SIX: The musical that's making history hip. *You-Magazine*. Hentet fra: <https://www.you.co.uk/six-the-musical/>

Soloski, A. (2019, 13. mars). Six Review – Henry VIII's wives bring empty pop spectacle to Broadway. *The Guardian*. Hentet fra: <https://www.theguardian.com/stage/2020/mar/12/six-review-henry-viii-wives-bring-empty-pop-spectacle-to-broadway>

Strecker, E. (2021, 03. oktober). Broadway is back with the thrilling "Six". *Mashable*. Hentet fra: <https://mashable.com/article/six-broadway-review>

Multimodale ressurser

Alvaro. (2021, 14. juni). *NOT SIX THE MUSCAL (legendado em pt-br)* [Videoklipp]. Hentet fra: https://www.youtube.com/watch?v=ae_b31sLZU0

Angelicxx (@multixfandomxthings). (2021, 31. januar). *Portrayals of Anne Boleyn #six #anneofthethousanddays #wolfhall #tudors #anneboleyn #fyp #foryou #foryoupage #xyzbca* [Videoklipp]. Hentet fra: https://www.tiktok.com/@multixfandomxthings/video/6923875159719922949?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=anne%20boleyn%20six&t=1644049190984

Annie (@annieoftheisle). (2021, 13. september). *Tiktok made the mistake of giving me 3 minute videos, so here is the FULL historically (more) accurate version!! #six #sixthemusical* [Videoklipp]. Hentet fra: <https://vm.tiktok.com/ZM8x1qHMH/>

Brooklynne (@xobrooklynne). (2021, 13. mars). *I can't breathe tbh* [Videoklipp]. TikTok. Hentet fra: <https://vm.tiktok.com/ZM8x17NwG/>

Burns, A. (@andrewburns051). (2021, 22. april). *Six Costume Design: K Howard* ❤️ #costumedesign #costume #sixthemusical #musical #musicaltheatre #theatre #theatre design #henryviii #khoward #tudor [Videoklipp]. Hentet fra: https://www.tiktok.com/@andrewburns051/video/6953771023443430662?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=sixthemusical%20tudors&t=1643966236017

Colorofadventure (@colorofadventure). (2021, 23. september). *Part Five: Struggle for marriage* #anneboleyn #royalcore #sixthemusical #princesscosplay #fyp #historytiktok [Videoklipp]. Hentet fra: <https://vm.tiktok.com/ZM8x1VNVM>

Dickzen, R. (@rachaeldickzen). *historical and modern references in #katherinehoward's costume* in #sixthemusical ! #queendom #sixwives #tudors #fashionhistory #divorcedbeheadedlive [Videoklipp]. Hentet fra: <https://www.tiktok.com/@rachaeldickzen/video/6924400041507540230>

Hannah (@lady.of.lothlorien). (2020, 08. september). *Surprise!! @lydiapond guest starred as Anne in some of my videos!* #sixthemusicalcosplay #anneboleyncosplay [Videoklipp]. Hentet fra: <https://vm.tiktok.com/ZM8x1GTNd/>

Harte, R. (@theroyalwardrobe). (2021, 09. februar). *What other royals would you like me to talk about?* #fashion #history #fashionhistory #thetudors #anneboleyn #sixthemusical [Videoklipp]. Hentet fra: <https://vm.tiktok.com/ZM8x1b7vt>

Internet Person (2021, 14. september). *Not a six slime tutorial* [Videoklipp]. Hentet fra; https://www.youtube.com/watch?v=6_A6Dfr_DB4

Jboleyn (@jboleyn). (2021, 15. mai). *idk who needs this but here it is* 😊❤️ #tudor #tudors #historicalfashion #history #tudortok #anneboleyn #sixthemusical [Videoklipp]. Hentet fra: https://www.tiktok.com/@jboleyn/video/6962532118442413318?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1&q=sixthemusical%20tudor&t=1643965328557

Marlow, T. & Moss, L. (2018). *Six: The Musical Script (First UK Tour)* [Google Doc]. Hentet fra:

https://docs.google.com/document/d/11HYU0ErzVJBtubhf3PK0qT_nb0omIu0gTM6C2bJbQEM/edit

Moyano, A. (@costumesbyaly). (2021, 12. august). *Who is your favorite #janeseymour ? I love #annabellewallis* ❤️ #therudors #sixthemusical #sixwivesofhenryviii #tudorhistory #historicalfashion #fy [Videoklipp]. Hentet fra: <https://www.tiktok.com/@costumesbyaly1/video/6995504051806899462>

OfficialLondonTheatre (2019, 4. september). *Six The Musical (Tower of London) Flash Mob* [Videoklipp]. Hentet fra: https://www.youtube.com/watch?v=tf_8sOA-RjI

Six. (2018). *Six: The Musical (Studio Cast Recording)* [Album]. 6 Music Ltd.

Illustrasjoner og bilder

A Portrait of Catherine Parr [Bilde]. (Det 16. århundre). Hentet fra: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01147/Katherine-Parr?LinkID=mp00803&role=sit&rNo=1>

A Second Act for Henry VIII's Wives [Bilde]. (2020). Hentet fra: <https://www.vulture.com/2020/03/six-broadway-musical-henry-viii-queens.html>

Abbey Mueller [Bilde]. (2019). Hentet fra: <https://www.playbill.com/article/mallory-maedke-to-play-jane-seymour-in-minnesotas-pre-broadway-run-of-six>

Adele [Bilde]. (2011). Hentet fra: <https://popcrush.com/footage-16-year-old-adele-singing-playing-the-guitar/>

Adrianna Hicks [Bilde]. (Ukjent år). Hentet fra: <https://www.artistsandbeyond.com/adriannahicks>

American Express UNSTAGED x Alicia Keys Performance [Bilde]. (2020). Hentet fra: <https://www.forbes.com/sites/isisbriones/2020/10/05/according-to-alicia-keys-this-was-her-most-amazing-performance-ever/?sh=58c0134943cd>

AndreaBoleyn2.jpg [Bilde]. (Ukjent år). Hentet fra: https://sixthemusical.fandom.com/wiki/Andrea_Macasaet/Gallery?file=AndreaBoleyn2.jpg

Anne Boleyn [Bilde]. (Ukjent år). Hentet fra: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00142/Anne-Boleyn>

Anne of Cleves [Bilde]. (1539). Hentet fra: https://en.wikipedia.org/wiki/Anne_of_Cleves

Ariana Grande [Bilde]. (2021). Hentet fra: <https://www.iwmbuzz.com/music/celebrities-music/ladies-pink-ariana-grande-vs-demi-lovato-whose-hot-pink-co-ord-set-will-steal-vote/2021/05/15>

Beyoncé [Bilde]. 2017. Hentet fra: <https://www.teenvogue.com/story/beyonce-birthday-geode-cake>

Brittney Mack on Broadway [Bilde]. (2020). Hentet fra: <https://www.rachaeldickzen.com/blog/2020/2/14/six-previews-on-broadway-costumes-update>

Catherine of Aragon [Bilde]. (Ukjent år). Hentet fra: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01144/Katherine-of-Aragon>

Jane Seymour, Queen of England [Bilde]. (1536). Hentet fra: <https://artsandculture.google.com/asset/jane-seymour-queen-of-england/egE1bExAbnBDgg?hl=en>

Joan Marcus/Kelly Taub [Bilde]. (Ukjent år). Hentet fra: <https://www.rachaeldickzen.com/blog/2020/2/14/six-previews-on-broadway-costumes-update>

Miley Cyrus [Bilde]. (2013). Hentet fra: <https://www.viva.co.nz/gallery/beauty-wellbeing/miley-cyrus-beauty-evolution-her-best-red-carpet-looks/>

Nicki Minaj [Bilde]. (2017). Hentet fra: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-4526518/Nicki-Minaj-posts-cheeky-Instagram-photos-ahead-BBMAs.html>

Portrait of a miniature lady, perhaps Katherine Howard [Bilde]. (1540). Hentet fra: [https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine_Howard#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_Portrait_of_a_Lady,_perhaps_Katherine_Howard_\(Royal_Collection\).JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine_Howard#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_Portrait_of_a_Lady,_perhaps_Katherine_Howard_(Royal_Collection).JPG)

Samantha Pauly performs as Katherine Howard in "SIX" at the Chicago Shakespeare Theatre [Bilde]. (2019). Hentet fra: <https://spartanshield.org/21185/arts-entertainment/from-bettendorf-to-broadway-pv-alum-earns-success-in-theater/>

Six [Bilde]. 2020. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2020/02/27/theater/six-broadway.html>

Siterte filmer og tv-serier

Chadwick, J. (Regissør). (2008). *The Other Boleyn Girl* [Spillefilm]. Storbritannia: Sony Pictures.

Hirst, M. (Skaper). (2007-2010). *The Tudors* [Tv-serie]. Storbritannia: Sony Pictures Television.

Jarrott, C. (Regissør). (1969). *Anne of The Thousand Days* [Spillefilm]. Storbritannia: Hal Wallis Productions.

Kosminsky, P. (Regissør). (2015). *Wolf Hall* [Tv-mini-serie]. Storbritannia: Company Pictures.

McCarthy, L. & SenGupta, S. (Skapere) (2013-2017). *Reign* [Tv-serie]. USA: Warner Bros Television & CBS Television Studios.

Miller, L. (Regissør). (2021). *Anne Boleyn* [Tv-mini-serie]. Storbritannia: Channel Five.

Vedlegg

Vedlegg 1: Oversikt over siterte historiemusikaler

Tittel	Forfatter/Regissør	Historisk subjekt
<i>The Sound of Music</i> (1965)	Musikk av Richard Rodgers, tekst av Oscar Hammerstein II, film regissert av Robert Wise.	En biografimusikal som skildrer livet til familien Von Trapp i Østerrike i begynnelsen av 2. verdenskrig.
<i>1776</i> (1969)	Musikk og tekst av Sherman Edwards, handling av Peter Stone.	En musikal om skrivningen og ratifiseringen av den amerikanske Uavhengighetserklæringen.
<i>Cabaret</i> (1972)	Musikk av John Kander, tekst av Fred Ebb, film regissert av Bob Fosse.	En periodemusikal som omhandler romansen mellom en cabaretsanger og en forfatter i 1930-årenes Berlin.
<i>Miss Saigon</i> (1989)	Musikk av Claude-Michel Schönberg, tekst av Alain Boublil og Richard Maltby Jr, og handling av Alain Boublil og Claude-Michel Schönberg.	En musikal satt til Saigon under Vietnamkrigen og som forteller historien om en vietnamesisk kvinne som forelsker seg i en amerikansk soldat.
<i>Assassins</i> (1990)	Musikk og tekst av Stephen Sondheim, og handling av John Weidman.	En musikal som forteller om personer gjennom historien som har planlagt og forsøkt å drepe en amerikansk president.
<i>Evita</i> (1996)	Musikk av Andre Loyd Webber, handling og tekst av Tim Rice, film regissert av Alan Parker.	En biografimusikal som skildrer livet til Argentinas førstedame Evita Perón.
<i>Operafantomet</i> (2004)	Musikk av Andrew Loyd Webber, tekst av Charles Hart, film	En periodemusikal som omhandler et operahus i Paris på 1800-tallet som blir hjem søkt av en maskert skikkelse.

	regissert av Joel Schumacher.	
<i>Hamilton</i> (2015)	Musikk, tekst og handling av Lin-Manuel Miranda.	En biografimusikal som skildrer livet til den amerikanske landsfaderen Alexander Hamilton.
<i>Six</i> (2017)	Musikk, tekst og handling av Toby Marlow og Lucy Moss.	En historiemusikal som gjenforteller historien om Henrik VIII og hans seks koner som en popkonsert.

Vedlegg 2: Oversikt over siterte historiekomedier

Tittel	Forfatter/Regissør	Historisk subjekt
<i>Musikal-svindlerne</i> (1967)	Regissert og skrevet av Mel Brooks.	En satirisk svart komedie om en teaterprodusent og en regnskapsfører som forsøker å sette opp verdens verste musikal. De ender opp med en musikal om Adolf Hitler og nazisme.
<i>M.A.S.H</i> (1972-1983)	Utviklet av Larry Gelbart og basert på boken <i>MASH: A Novel About Three Army Doctors</i> .	En svart komedie om feltleger i Korea under Koreakrigen.
<i>Livet Er Herlig</i> (1997)	Regissert og skrevet av Roberto Benigni.	En dramakomedie om italienske jøder i en konsentrasjonsleir.
<i>Inglourious Basterds</i> (2009)	Regissert og skrevet av Quentin Tarantino.	En svart komedie og action krigs-film som omhandler en plan om å likvidere lederskapet i det tyske naziregimet.
<i>Vikingane</i> (2016-2020)	Regissert og skrevet av Jon Iver Helgaker og Jonas Torgersen.	Norsk komiserie som handler om hverdagslivet til vikinger omkring år 790.
<i>Dickinson</i> (2019-2021)	Skapt av Alena Smith.	Historisk komedie om livet til den amerikanske poeten Emily Dickinson.
<i>The Great</i> (2020-)	Skapt av Tony McNamara.	Satirisk komedie om livet til Katerina Den Store av Russland.

Vedlegg 3: Oversikt over siterte «tradisjonelle» historiedramaer

Tittel	Regissør/Skaper	Historisk subjekt
<i>Anne of the Thousand Days</i> (1969)	Charles Jarrott	Britisk periodedrama som tar for seg Anne Boleyns liv og død.
<i>Gladiator</i> (2000)	Ridley Scott	Film satt til Romerrikets storhetstid og handler om en romersk general som får hele familien drept av en nyinnsatt keiser. Selv blir han solgt som slave og ender til slutt opp som gladiator i Colosseum.
<i>Der Untergang</i> (2004)	Oliver Hirschbiegel	Tysk film som handler om Det tredje rikets siste dager.
<i>Marie Antoinette</i> (2006)	Sofia Coppola	Amerikansk film om livet til Marie Antoinette.
<i>The Other Boleyn Girl</i> (2008)	Justin Chadwick	Britisk-amerikansk dramafilm som omhandler søstrene Anne og Mary Boleyn og deres forsøk på å vinne Kong Henriks gunst. Basert på boken av samme navn av Philippa Gregory fra 2001.
<i>The Tudors</i> (2007-2010)	Michael Hirst	Britisk historisk dramaserie som omhandler regjeringstiden til Henrik VIII av England og hans seks koner.
<i>Reign</i> (2013-2017)	Laurie McCarthy & Stephanie SenGupta	Kanadisk-amerikansk romantisk periodedrama som omhandler Maria Stuarts liv og død.
<i>Wolf Hall</i> (2015)	Peter Kosminsky	Britisk historisk dramaserie som følger Thomas Cromwells liv i Henrik VIII sitt kongelig hoff. Basert på bøkene <i>Wolf Hall</i> (2009) og <i>Bring Up The Bodies</i> (2012) av Hilary Mantel.

<i>The Spanish Princess</i> (2019-2020)	Emma Frost & Matthew Graham	Britisk-amerikansk dramaserie som følger Katerina av Aragons første år i England og ekteskap med Henrik VIII. Basert på bøkene <i>The King's Curse</i> (2014) og <i>The Constant Princess</i> (2005) av Philippa Gregory.
<i>Anne Boleyn</i> (2021)	Lynsey Miller	Britisk psykologisk thriller serie som følger Anne Boleyns undergang.

Vedlegg 3: Sangtekster til *Six: The Musical* – skrevet av Toby Marlow og Lucy Moss

Ex-Wives [Spor 1]

[Catherine Of Aragon:]

Divorced

[Anne Boleyn:]

Beheaded

[Jane Seymour:]

Died

[Anne Of Cleves:]

Divorced

[Katherine Howard:]

Beheaded

[Catherine Parr:]

Survived

[Catherine Of Aragon:]

And tonight we are

[All:]

Live

[Catherine Of Aragon:]

Listen up, let me tell you a story

[Anne Boleyn:]

A story that you think

You've heard before

[Jane Seymour:]

We know you know our names

And our fame and our faces

[Anne Of Cleves:]

Know all about the glories
And the disgraces

[Katherine Howard:]

I'm done 'cause all this time
I've been just one word
In a stupid rhyme

[Catherine Parr:]

So I picked up a pen and a microphone

[All:]

History's about to get overthrown

[Catherine Of Aragon:]

Divorced

[Anne Boleyn:]

Beheaded

[Jane Seymour:]

Died

[Anne Of Cleves:]

Divorced

[Katherine Howard:]

Beheaded

[Catherine Parr:]

Survived

[All:]

But just for you tonight
We're divorced, beheaded

LIVE!

Welcome to the show
To the historemix
Switching up the flow
As we add the prefix
Everybody knows that
We used to be six wives
Raising up the roof
Till we hit the ceiling
Get ready for the truth
That we'll be revealing
Everybody knows
That we used to be six wives
...but now we're ex-wives

[Catherine Of Aragon:]

All you ever hear
And read about

[Anne Boleyn:]

Is our ex and the way it ended

[Jane Seymour:]

But a pair doesn't beat a royal flush

[Anne Of Cleves:]

You're gonna find out
How we got unfriended

[Katherine Howard:]

Tonight we gonna do ourselves justice
'Cause we're taking you to court

[Catherine Parr:]

Every Tudor Rose has its thorns
And you're gonna hear 'em live in consort

[Catherine Of Aragon:]

Divorced

[Anne Boleyn:]

Beheaded

[Jane Seymour:]

Died

[Anne Of Cleves:]

Divorced

[Katherine Howard:]

Beheaded

[Catherine Parr:]

Survived

[All:]

But just for you tonight
We're divorced, beheaded

Live!

Welcome to the show
To the historemix
Switching up the flow
As we add the prefix
Everybody knows that
We used to be six wives
Dancing to the beat
Till the break of day. Once
We're done, we'll start again
Like it's the Renaissance
Everybody knows
That we used to be six wives
...but now we're ex-wives

Divorced

[Catherine Of Aragon:]

My name is Catherine Of Aragon
Was married 24 years, I'm a paragon
Of royalty, my loyalty is to the Vatican
So if you try to dump me
You won't try that again

[All:]

Beheaded

[Anne Boleyn:]

I'm that Boleyn girl
And I'm up next, see
I broke England from the Church
Yeah, I'm that sexy
Why did I lose my head?
Well my sleeves may be green
But my lipstick's red!

[All:]

Died

[Jane Seymour:]

Jane Seymour, the only one he truly loved

[All:]

Rude

[Jane Seymour:]

When my son was newly born
I died, but I'm not what I seem
Or am I?
Stick around and you'll
Suddenly see more...

[All:]

Divorced

[Anne Of Cleves:]

Ich bin Anna of Cleves

[All:]

Ja

[Anne Of Cleves:]

When he saw my portrait he was like...

[All:]

Jaa

[Anne Of Cleves:]

But I didn't look as good

As I did in my pic

Funny how we all discuss that

But never Henry's little...

[Katherine Howard:]

Prick up your ears, I'm the Katherine

Who lost her head

[All:]

Beheaded

[Katherine Howard:]

For my promiscuity outside of wed

Lock up your husbands

Lock up your sons

K Howard is here

And the fun's begun

[All:]

Survived

[Catherine Parr:]

Five down, I'm the final wife
I saw him to the end of his life
I'm the survivor, Catherine Parr
I bet you wanna know how I got this far
I said I bet you wanna know
How we got this far

[All:]

Do you wanna know how we got this far?
Then welcome to the show
To the historemix
Switching up the flow
As we add the prefix
Everybody knows that
We used to be six wives
Get your hands up
Get this party buzzing
You want a queen Bee
Well there's half a dozen
Everybody knows that
We used to be six wives
But now we're ex-wives!

One

Two

Three

Four

Five

SIX!

No Way [Spor 2]

[Catherine Of Aragon:]

(No no no no no no no way)

There's no way

You must agree that baby
In all the time I've been by your side
I've never lost control
No matter how many times I knew you lied
Have my golden rule
Got to keep my cool
Yeah, baby

[Ensemble:]

You know she's got to keep her cool

[Catherine Of Aragon:]

And even though you've had your fun
Running around with some pretty young thing
And even though you've had one son
With someone who don't own a wedding ring
No matter what I heard
I didn't say a word, no, baby

[Ensemble:]

You know she never said a word

[Catherine Of Aragon:]

I put up with your shh...
Like every single day
But now it's time to shh
And listen when I say

You must think that I'm crazy
You wanna replace me baby
There's no no no no no no no way
If you think for a moment
I'd grant you annulment, just hold up
There's no no no no no no no way

No way

No way

There's no no no no no no no way

No way

No way

There's no no no no no no no way

There's no way

So you read a bible verse that I'm cursed

'Cause I was your brothers wife

You say it's a pity 'cause quoting leviticus

I'll end up kiddy-less all my life

Well daddy weren't you there

When I gave birth to Mary? aw hi baby

[Ensemble:]

Daughters are so easy to forget

[Catherine Of Aragon:]

You're just so full of sh...

Must think that I'm naïve

I won't back down won't shh

And no I'll never leave

You must think that I'm crazy

You wanna replace me baby

There's no no no no no no no way

If you thought it'd be funny to

Send me to a nunnery, honey there's no way

No way

No way

There's no no no no no no no way

No way

No way

There's no no no no no no no way

There's no way

Hey

(Woo)

(Let's go)

(Woo)

(Here we go)

You've got me down on my knees
Please tell me what you think I've done wrong
Been humble, been loyal, I've tried
To swallow my pride all along
If you can just explain
A single thing I've done to cause you pain, I'll go

No?

You've got nothing to say

I'm not going away

There's no way

You must think that I'm crazy
You wanna replace me baby
There's no no no no no no no way

You made me your wife
So I'll be queen to the end of my life
No no no no no no no way

No way

No way

No no no no nope no nope no nope no no

No way

No way

There's no no no no no no no no no no no no no no no way

There's no way

Don't Lose Ur Head [Spor 3]

[Anne Boleyn:]

Grew up in the French court

Oui oui bonjour

Life was a chore

So

[Ensemble:]

She set sail

[Anne Boleyn:]

1522 came straight to the UK

All the British dudes lame

[Ensemble:]

Epic fail!

Ooh

[Anne Boleyn:]

I wanna dance and sing

[Ensemble:]

Politics

[Anne Boleyn:]

Not my thing

[Ensemble:]

Ooh

[Anne Boleyn:]

But then I met the king
And soon my daddy said
"You should try and get ahead!"
He wanted me, obviously
Messaging me like every day
Couldn't be better then he sent me a letter
And who am I kidding
I was prêt à manger

[Ensemble:]

Ooh

[Anne Boleyn:]

Sent a reply

[Ensemble:]

Ooh

[Anne Boleyn:]

Just saying 'Hi'

[Ensemble:]

Ooh

[Anne Boleyn:]

'You're a nice guy
I'll think about it maybe
XO baby'

[Ensemble:]

Uh oh

[Anne Boleyn:]

Here we go

[Ensemble:]

You sent him kisses

[Anne Boleyn:]

I didn't know I would move in with his missus

[Ensemble:]

What?!

[Anne Boleyn:]

Get a life!

[Ensemble:]

You're living with his wife

[Anne Boleyn:]

Like, what was I meant to do?

Sorry, not sorry 'bout what I said

I'm just trying to have some fun

Don't worry, don't worry

Don't lose your head

I didn't mean to hurt anyone

LOL Say 'Oh, well!'

Or go to hell!

I'm sorry, not sorry 'bout what I said

Don't lose your head

Three in the bed

And the little one said

"If you wanna be wed

Make up your mind!"

Her or me, chum

Don't wanna be some

Girl in a threesome

Are you blind?

[Ensemble:]

Ooh

[Anne Boleyn:]

Don't be bitter

[Ensemble:]

Ooh

[Anne Boleyn:]

'Cause I'm fitter

[Ensemble:]

Ooh

[Anne Boleyn:]

Why hasn't it hit her?

He doesn't wanna bang you

Somebody hang you

[Ensemble:]

Uh oh

[Anne Boleyn:]

Here we go

[Ensemble:]

Your comment went viral

[Anne Boleyn:]

I didn't really mean it

But rumours spiral

[Ensemble:]

Wow Anne, way to make the country hate you!

[Anne Boleyn:]

Mate, what was I meant to do?

Sorry, not sorry about what I said

I'm just trying to have some fun

Don't worry, don't worry
Don't lose your head
I didn't mean to hurt anyone
LOL Say 'Oh, well!'
Or go to hell!
I'm sorry, not sorry 'bout what I said
Don't lose your head

Tried to elope
But the Pope said 'Nope!'
Our only hope was Henry
He got a promotion
Caused a commotion
Set in motion the C of E

[Ensemble:]

The rules

[Anne Boleyn:]

Were so outdated
Us two wanted to get X-rated

[Ensemble:]

Soon

Excommunicated

[Anne Boleyn:]

Everybody chill
It's totes God's will

Henry's out every night on the town
Just sleeping around like "What the hell?"
If that's how it's gonna be
Maybe I'll flirt with a guy or three
Just to make him jel
Henry finds out and he goes mental
He screams and shouts like

So judgemental!
You damned witch
Mate, just shut up!
I wouldn't be such a b...
If you could get it up

[Ensemble:]

Uh oh

[Anne Boleyn:]

Here we go

[Ensemble:]

Is that what you said?

[Anne Boleyn:]

And now he's going 'round like
"Off with her head!"

[Ensemble:]

No!

[Anne Boleyn:]

Yeah, I'm pretty sure he means it

[Ensemble:]

Seems it

[Anne Boleyn:]

What was I meant to do?

[Ensemble:]

What was she meant to do?

[Anne Boleyn:]

Like, what was I meant to do?

[Ensemble:]

What was she meant to do?

[Anne Boleyn:]

No, but what was I meant to do?

Sorry, not sorry about what I said

I'm just trying to have some fun

Don't worry, don't worry

Don't lose your head

I didn't mean to hurt anyone

LOL Say 'Oh, well!'

Or go to hell!

[Ensemble:]

Just go to hell!

[Anne Boleyn:]

Sorry, not sorry about what I said

[Ensemble:]

Sorry, not sorry about what she said

[Anne Boleyn:]

Sorry, not sorry about what I said

Don't lose your head

Heart of Stone [Spor 4]

[Jane Seymour:]

You've got a good heart

But I know it changes

A restless tide, untameable

You came my way

And I knew a storm could come too

You'd lift me high, or let me fall

But I took your hand

Promised I'd withstand

Any blaze you blew my way
'Cause something inside
It solidified
And I knew I'd always stay

You can build me up
You can tear me down
You can try but I'm unbreakable
You can do your best
But I'll stand the test
You'll find that I'm unshakable
When the fire's burnt
When the wind has blown
When the water's dried
You'll still find stone
My heart of stone

You say we're perfect
A perfect family
You hold us close for the world to see
And when I say you're the only one I've ever loved
I mean those words truthfully

But I know, without my son
Your love could disappear
And though it isn't fair
But I don't care
'Cause my love will still be here

You can build me up
You can tear me down
You can try but I'm unbreakable
You can do your best
But I'll stand the test
You'll find that I'm unshakable
When the fire's burnt
When the wind has blown

When the water's dried
You'll still find stone
My heart of stone

Soon I'll have to go
I'll never see him grow
But I hope my son will know
He'll never be alone
'Cause like a river runs dry
And leaves its scars behind
I'll be by your side
'Cause my love is set in stone

Yeah

[All:]

You can build me up
You can tear me down
You can try but I'm unbreakable
You can do your best
But I'll stand the test
You'll find that I'm unshakable
The fire's burnt
The wind has blown
The water's dried

[Jane Seymour:]

You'll still find stone
My heart of stone

[All:]

You can build me up
You can tear me down
You can try but I'm unbreakable
You can do your best
But I'll stand the test
You'll find that I'm unshakable

The fire's burnt
 The wind has blown
 The water's dried

[Jane Seymour:]
 You'll still find stone
 My heart of stone

Haus of Holbein [Spor 5]

Welcome to the house
 To the Haus of Holbein
 Ja, ooh ja, das ist gut
 Ooh ja, ja
 The Haus of Holbein

Hans Holbein goes around the world
 Painting all of the beautiful girls
 From Spain, to France
 And Germany
 The king chooses one
 But which one will it be?

You bring the corsets
 We'll bring the cinches
 No one wants a waist over nine inches
 So what the make up contains lead poison?
 At least your complexion will bring all the boys in

Ignore the fear and you'll be fine
 We'll turn this vier into a nine
 So just say 'ja' and don't say 'nein'

'Cause now you're in the house
 In the Haus of Holbein!
 Ja, ooh ja, das ist gut
 Ooh ja, ja
 The Haus of Holbein

We must make sure the princesses look great
When their time comes for the Holbein portrait
We know what all the best inventions are
To hold everything up
Ja, it's wunderbar

For blonder hair, then you just add a
Magical ingredient from your bladder
Try these heels, so high it's naughty
But we cannot guarantee that you'll still walk at forty

Ignore the fear and you'll be fine
We'll turn this vier into a nine
So just say 'ja' and don't say 'nein'

'Cause now you're in the house
In the Haus of Holbein!

Ooh ja, das ist gut
Ooh ja, ja
The Haus of Holbein

Get Down [Spor 6]

[Anne Of Cleves:]
Sittin' here all alone
On a throne
In a palace that I happen to own
Bring me some pheasant
Keep it on the bone

Fill my goblet up to the brim
Sippin' on mead and I spill it on my dress
With the gold lace trim
Not very prim and proper

Can't make me stop

I wanna go hunting, any takers?
I'm not fake 'cause I've got acres and acres
Paid for with my own riches
Where my hounds at? Release the bitches
(Woof)
Everyday
Head back for a round of croquet, yeah
'Cause I'm a player
And tomorrow, I'll hit replay

You, you said that I tricked ya
'Cause I, I didn't look like my profile picture
Too, too bad I don't agree
So I'm gonna hang it up for everyone to see
And you can't stop me 'cause

I'm the queen of the castle
Get down, you dirty rascal
Get down
Get down
Get down you dirty rascal
Get down
Get down
'Cause I'm the queen of the castle

When I get bored
I go to court
Pull up outside in my carriage
Don't got no marriage
So I have a little flirt with the footman
As he takes my fur
As you were

Making my way to the dance floor
Some boys make an advance

I ignore them
'Cause my jam comes on the lute
Lookin' cute
Das ist gut

All eyes on me
No criticism
I look more rad than Lutheranism

Dance so hard that I'm causin' a sensation
Okay ladies, let's get in reformation

You, you said that I tricked ya
'Cause I, I didn't look like my profile picture
Too, too bad I don't agree
So I'm gonna hang it up for everyone to see
And you can't stop me 'cause

I'm the queen of the castle
Get down, you dirty rascal
Get down
Get down (you dirty rascal)
Get down
Get down
'Cause I'm the queen of the castle

Now I ain't sayin' I'm a gold digger
But check my prenup, and go figure
Got gold chains
Symbolic of my faith to the higher power
In the fast lane
My horses can trot up to twelve miles an hour
Let me explain
I'm a Wienerschnitzel, not an English flower
No one tells me I need a rich man
Doin' my thing in my palace in Richmond

You, you said that I tricked ya (tricked ya)
 'Cause I (I), I didn't look like my profile picture (no no)
 Too, too bad I don't agree (too bad I don't agree)
 So I'm gonna hang it up (hang it up, hang it up) for everyone to see
 And you can't stop, you can't stop me 'cause

I'm the queen of the castle
 Get down, you dirty rascal
 Get down (yeah, c'mon, ha!)
 Get down (get down with me)
 Get down you dirty rascal
 Get down (it's Anna of Cleves)
 (Aha-ha-ha, get)
 Get down (ow!)
 'Cause I'm the queen of the castle

All You Wanna Do [Spor 7]

[Ensemble:]

All you wanna do
 All you wanna do, baby

[Katherine Howard:]

I think we can all agree
 I'm the ten amongst these threes

[Ensemble:]

All you wanna do
 All you wanna do, baby

[Katherine Howard:]

And ever since I was a child
 I'd make the boys go wild

[Ensemble:]

All you wanna do
 All you wanna do, baby

[Katherine Howard:]

Take my first music teacher

Henry Manox

I was young, it's true

But even then I knew

The only thing you wanna do is...

Broad, dark, sexy Manox

Taught me all about dynamics

He was twenty three

And I was thirteen

Going on thirty

We spent hours strumming the lute

Striking the chords and blowing the flute

He plucked my strings all the way to G

Went from major to minor

C to D

Tell me what you need

What you want

You don't need to plead

'Cause I feel

The chemistry

Like I get you

And you get me and

Maybe this is it

He just cares so much

It feels legit

We have a connection

I think this guy is different

'Cause

All you wanna do

All you wanna do, baby's
Touch me, love me
Can't get enough, see

All you wanna do
All you wanna do, baby's
Please me, squeeze me
Birds and the bees me

Run your fingers through my hair
Tell me I'm the fairest of the fair

Playtime's over
The only thing you wanna do is

But then there was another guy, Francis Dereham

Serious, stern and slow
Gets what he wants and he won't take no
Passion in all that he touches
The sexy secretary to the dowager duchess

Helped him in his office had a duty to fulfill
He even let me use his favourite quill
Spilled ink all over the parchment
My wrist was so tired
Still I came back the next day
As he required

You see, I'm all you need
All you want, you don't need to plead
'Cause I feel the chemistry
Like I get you and you get me and

I know, this is it
He just cares so much
This one's legit

We have a real connection
I'm sure this time is different

'Cause
All you wanna do
All you wanna do, baby's
Touch me, love me
Can't get enough, see

All you wanna do
All you wanna do, baby's
Please me, squeeze me
Birds and the bees me

You can't wait a second more
To get my corset on the floor

Playtime's over
The only thing you wanna do is...

Yeah, that didn't work out
So I decided to have a break from boys
And you'll never guess who I met

Tall, large, Henry the Eighth
Supreme head of the Church of England

Globally revered
Although you wouldn't know it from the look of that beard

Made me a lady in waiting, hurled
Me and my family up in the world
Gave me duties in court and he swears it's true
That without me he doesn't know what he'd do

You see, I'm all you need
All you want, we both agree

This is the place for me
I'm finally where I'm meant to be

Then he starts saying all this stuff
He cares so much, he calls me 'love'
He says we have this connection
I guess it's not so different

'Cause
All you wanna do
All you wanna do, baby's
Touch me, love me
Can't get enough, see

All you wanna do
All you wanna do, baby's
Seize me, squeeze me
Birds and the bees me

There's no time for when or how
'Cause you've just got to have me now

Playtime's over
The only thing you wanna do is...

So we got married. Woo

With Henry, it isn't easy
His temper's short and his mates are sleazy
Except for this one courtier
He's a really nice guy just
So sincere

The royal life isn't what I planned
But Thomas is there to lend a helping hand
So sweet, makes sure that I'm okay
And we hang out loads when the King's away

This guy, finally
Is what I want, the friend I need
Just mates, no chemistry
I get him and he gets me

And there's nothing more to it
He just cares so much, he's devoted
He says we have a connection

I thought this time was different
Why did I think he'd be different
But it's never, ever different

'Cause
All you wanna do
All you wanna do, baby's
Touch me, when will
Enough be enough, see?

All you wanna do
All you wanna do, baby's
Squeeze me, don't care
If you don't please me

Bite my lip and pull my hair
As you tell me I'm the fairest of the fair

[Ensemble:]
Playtime's over
Playtime's over

[Katherine Howard & Ensemble:]
Playtime's over

[Ensemble:]
The only thing

The only thing

[Katherine Howard:]

The only thing you wanna do is...

I Don't Need Your Love [Spor 8]

[Catherine Parr:]

You know I love you, boy

In every single way

Though I love you, boy

I'll miss you every day

Oh I love you, boy

I wish that I could stay with you

And keep the life I made with you

And even though this feels so right

I'm holding back the tears tonight

It's true I'll never be over you

'Cause I have built a future in my mind with you

And now the hope is gone

There's nothing left for me to do

You know it isn't true

But I must say to you

That I don't need your love, no, no

I don't need your love, no, no

It'll never be better than it was, no, no

But I don't need your love, no, no

I've got no choice

With the King I stay alive

Never had a choice

Been a wife twice before, just to survive

I don't have a choice

If Henry says "It's you", then it's you

No matter how I feel
It's what I have to do
But if, somehow, I had that choice
No holding back, I'd raise my voice

I'd say "Henry, yeah it's true
I'll never belong to you
'Cause I am not your toy, to enjoy till there's something new
As if I'm gonna give up my boy, my work, my dreams
To care for you"

"Ha, darling, get a clue
There's nothing you can do
I don't need your love, no, no
No, I don't need you love, no, no
There's nothing left to discuss, no, no
But I don't need your love, no, no"

But I can't say that
Not to the king
So this is goodbye
All my love
Catherine

So I sent that letter to my love
Got married to the king
Became the one who survived
I've told you about my life
The final wife
But why should that story
Be the one I have to sing about
Just to win? I'm out
That's not my story
There's so much more

Remember that I was a writer
I wrote books and psalms and meditations

Fought for female education
So all my women could independently
Study scripture
I even got a woman to paint my picture
Why can't I tell that story?
'Cause in history
I'm fixed as one of six
And without him
I disappear
We all disappear

[Ensemble:]

So we had no choice
But now it's us alone
So we've got no choice
No, we've got no choice
We're taking back the microphone
I'm gonna raise my voice
They always said:
"We need your love"
But it's time for us to rise above

It's not what went down in history
But tonight I'm singing this for me

Henry, yeah, I'm through
Too many times it's been told
And I have had enough
Love stories to get old
And you might think it's tough
But I've got to let your love run cold
We're taking back control (we're taking back control)
You need to know

I don't need your love, no, no
No, I don't need your love, no, no
Can't let it get the better of us, no, no

I don't need your love, no, no
I don't need your love, no, no
No, I don't need your love, no, no
I don't need your love, no, no
I don't need your love

We don't need your love

Six [Spor 9]

[Catherine Of Aragon:]

He got down on one knee
But I said "No way!"
Packed my bags
And moved into a
Nu-nu-nunnery!
Joined the gospel choir
Our riffs were on fire
At the top of the charts
Is where I'm gonna stay

[Anne Boleyn:]

Henry sent me a poem
All about my green sleeves
I changed a couple words
Put it on a sick beat
The song blew their minds
Next minute I was signed
And now I'm writing lyrics
For Shakesy P

[Jane Seymour:]

Since my first son
Our family's grown
We made a band
And got quite well known
You could perhaps call us

The Tudor Von Trapps

I'm just kidding

We're called the

Royalling Stones

[All:]

We're one of a kind

No category

Too many years

Lost in history

We're free to take

Our crowning glory

For five more minutes

We're SIX!

[Anne Of Cleves:]

What a shame

Yeah, my face

It cost me the crown

So I moved to the

Haus Of Holbein!

In my hometown

His mates were super arty

But I showed them how to party

Now on my tour of Prussia

Everybody "Gets down"

[Katherine Howard:]

Music man tried it on

And I was like "Bye!"

So I thought "Who needs him?"

I can give it a try"

I learned everything

Now all I do is sing

And I'll do that until I die

[Catherine Parr:]

Heard all about these rockin' chicks
Loved every song
And each remix
So I went out and found them
And we laid down an album
Now "I don't need your love"
All I need is SIX!

[All:]

We're one of a kind
No category
Too many years
Lost in his story
We're free to take
Our crowning glory
For five more minutes
We're SIX!
Woah, woah
We're SIX!
Woooah, we're SIX
Woah, woah
For five more minutes

It's the end of the show
Of the historemix
We switched up the flow
And we changed the prefix
Everybody knows
That we used to be six wives
But we want to say
Before we drop the curtain
Nothing is for sure
Nothing is for certain
All that we know is that
We used to be six wives

But now we're one of a kind

No category
Too many years
Lost in history
We're free to take
Our crowning glory
For five more minutes...
We're one of a kind
No category
Too many years
Lost in history
We're free to take
Our crowning glory
For five more minutes
We're SIX!
Woah, woah
We're SIX!
Woooah, we're SIX
Woah, woah
For five, four, three
Two, one more minute

We're SIX!

MegaSix

[Ekstra nummer som ikke er inkluderet på albumet]

[KATHERINE HOWARD, spoken]

Stay on your feet—hit it, Maria!

[CATHERINE OF ARAGON, spoken]

C'mon, clap your hands!

[ANNA OF CLEVES, spoken]

Get your phones out
You're gonna wanna film this

[CATHERINE PARR, spoken]

But most importantly
Get ready to dance!

[ALL, spoken]
Hey!

[ANNE BOLEYN]
Make some noise for Maggie!

[Guitar Solo]

[ANNA OF CLEVES]
Big up Bessie!

[Bass Solo]

[JANE SEYMOUR]
Let's show some love for Joan!

[Organ Solo]

[CATHERINE OF ARAGON]
And Señorita Maria!

[Drum Solo]

[ALL, spoken]
Are you ready?
London, here we go!

[CATHERINE OF ARAGON, with ALL]

You must think that I'm crazy
You wanna replace me?
Baby, there's n-n-n-n-n-no way
If you thought you could leave me
You must think I'm naive
Please believe me, there's

N-n-n-n-n-n-n-n-not sorry!

[ANNE BOLEYN]

Sorry, not sorry 'bout what I said
I'm just tryin' to have some fun

[CATHERINE OF ARAGON]

N-n-no way

[ANNE BOLEYN]

Don't worry, don't worry, don't lose your head
I didn't mean to hurt anyone

[JANE SEYMOUR, ANNE BOLEYN]

You can LOL

You can say "Oh, well!"

You can try, but I'm unbreakable

[ALL, KATHERINE HOWARD]

(All you wanna) Do your best

But I'll stand the test

You'll find that I've...

[JANE SEYMOUR]

Got a heart of—

[ALL]

Sto-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-one

[ANNA OF CLEVES]

All alone, on a throne

In a palace that I happen to own

[KATHERINE HOWARD]

The only thing you wanna do

[ANNA OF CLEVES]

Too bad I don't agree, 'cause
I'm the queen of the castle
Get down, you dirty rascal-al-al

[KATHERINE HOWARD, CATHERINE PARR, Both]

All you wanna do, all you wanna do, baby
Is sing along to your favourite queen's song
All you wanna do, all you wanna do, baby's
Love me, love me
L-l-l-l-l-l-l-l-love

[CATHERINE PARR]

No, no
I don't need your love, no, no
It's time to rise above, whoa, whoa

[ALL]

We don't need your love
'Cause we're so much more than...

[CATHERINE OF ARAGON, spoken]

Divorced!

[ANNE BOLEYN, spoken]

Beheaded!

[JANE SEYMOUR, spoken]

Died!

[ANNA OF CLEVES, spoken]

Divorced!

[KATHERINE HOWARD, spoken]

Beheaded!

[CATHERINE PARR, spoken]

Survived!

[ALL, spoken]

We're...

(sung)

SIX!