



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:
MHIMAS:
Historie og historiedidaktikk masteroppgave

Vårsemesteret, 2023

Åpen

Forfatter: Thea Håheim Rysjedal

.....
(signatur forfatter)

Veileder: Vidar Fagerheim Kalsås

Tittel på masteroppgaven: «When you're gone, who remembers your name?» En analyse av musikalen *Hamiltons* bruk av minner og dens resepsjon.

Engelsk tittel: «When you're gone, who remembers your name?» An analysis of the musical *Hamilton's* use of memories and its reception

Emneord:

Hamilton
Musikal
Historiemusikal
Historisk minnebruk
Kulturelle minner
Multidireksjonelle minner
Narrativ analyse
Diskursanalyse

Antall ord: 37.864
+ vedlegg/annet: 65.188

Stavanger, 15.5.2023
dato/år

Forord

Til bestemor (7.7.1923-16.10.2022)

Tenk at jeg omsider kom i mål! Arbeidet med masteroppgaven kan oppsummeres som lærerikt, spennende, krevende og slitsomt. Hverdagen har i nesten et år bestått av litteratursøking, lesing, skriving, redigering og omstrukturering, og utfordringene har til tider stått i kø. Seks innholdsrike år som student i Stavanger er over, og en rekke personer fortjener en stor takk for at dette siste prosjektet ble ferdigstilt.

Vidar Fagerheim Kalsås, tusen takk for alle veiledende innspill, konstruktive tilbakemeldinger og rekordraske svar på e-post. Du har vært optimistisk, pålitelig og fleksibel gjennom hele prosjektet, og jeg er relativt sikker på at oppgaven ikke hadde blitt noe av uten din hjelp. Takk også til medstudenter og deres veiledere for alle nyttige (og ikke fullt så nyttige) samtaler på det siste årets seminarer.

Pål, tusen takk for at du tok deg tid til å se over oppgaven i sluttspurten. Jeg er glad for at det akademiske kormiljøet kunne oppdrive en historieentusiast som deg, og lover at alle innspill er tatt til etterretning!

Mamma og pappa, takk for at dere har holdt ut med mye sutring i mine usaklig lange opphold på pikerommet, og for at jeg (fortsatt) får være deres superhelt. Takk også til Tor, for at du alltid støtter meg og får frem latteren selv på de tyngste dagene. Nå gleder jeg meg til flere eventyr i Bergen!

Thea Håheim Rysjedal

Alversund, mai 2023.

Sammendrag

Masteroppgaven undersøker hvilken fortid musikalen *Hamilton* (2015) portretterer, og hvordan disse minnenes betydning har blitt debattert i ettertid i tidsrommet 2015-2020. Med en teoretisk forankring innen historisk minnebruk, er analysen todelt. Mens minnene musikalen fremmer undersøkes gjennom en narrativ analyse, har litteratur som forteller noe om dens resepsjon blitt kartlagt gjennom en diskursanalyse. Maurice Halbwachs og Jan Assmanns begrep om *kulturelle minner*, har sammen med Michael Rothbergs *multidireksjonelle minner* dannet et sentralt fundament for diskusjonen.

Musikalen forsøker å representere en stemme i den amerikanske, antirasistiske debatten ved å anvende fortiden som en slags kulisser for å sende ut budskap til nåtiden. Måten det har blitt gjort på, har imidlertid blitt problematisert i lys av ulike kontekster etter hvert som det amerikanske samfunnet har endret seg. *Hamiltons* premiere fant sted i et Obamastyrt USA, og besetningen fremmet noen optimistiske fremtidsvisjoner i henhold til den antirasistiske debatten. Da Trump på sikt tok over som president og *Black Lives Matter* mobiliserte i et økt omfang under koronapandemien, ble imidlertid musikalen løftet frem og debattert på nye måter. På denne måten har *Hamilton* figurert som et eksempel på hvordan historiemusikaler kan spille inn i formingen av diskusjoner rundt ulike etablerte minner i et samfunn, samt hvordan disse kan anses som en historieformidlende sjanger. Forhåpentligvis vil oppgaven kunne leses som et slags steg på veien mot videre historieforskning på historiemusikaler både i- og utenfor minnebruksfeltet.

Abstract

This master's thesis examines the past portrayed in the musical *Hamilton* (2015) and how the meaning of the historical memories has been debated in the period of 2015-2020. With a theoretical foundation in the historical memory field, the thesis consists of two analyses; while the memories portrayed in the musical are examined through narrative analysis, the literature featuring its critical reception has been mapped through discourse analysis. Maurice Halbwachs' and Jan Assmann's concept of *cultural memories* together with Michael Rothberg's *multidirectional memories* have formed a central foundation for the discussion.

The musical attempts to represent a voice in the American anti-racist debate by using the past as a "scenery" to send messages to the present. However, this method has been problematized following the different contexts of a changing American society. *Hamilton's* premiere took place in Barack Obama's United States, and the cast promoted some optimistic visions of the future according to the anti-racist debate. Following Donald Trump's election and the increasing mobilization of the *Black Lives Matter* movement during the Covid-19 pandemic, the musical was brought forward and debated in new ways. In this way, *Hamilton* has worked as an example of how historical musicals can play a role in shaping the discussion around various established memories in a society, as well as how they can be considered as a genre that conveys history. Hopefully, the thesis can be read as a contribution towards further research on historical musicals both within and outside the field of historical memories.

Innholdsfortegnelse

Forord	2
Sammendrag	3
Abstract	4
1. Introduksjon	7
1.1 Disposisjon	9
1.2 Problemstilling	10
1.3 Kontekst: den amerikanske, antirasistiske debatten i 2015- og 2020	10
1.3.1 De lange linjer: veien mot 2015	11
1.3.2 Debatten i 2015 og 2020: <i>Hamiltons</i> Broadwaypremiere og relansering	17
1.4 Forskningsstatus	22
1.4.1 Historisk minnebruk	22
1.4.2 Politiske borgerrettighetsbevegelser i et minnebrukperspektiv	26
1.5 Avhandlingens relevans	32
2. Teori	33
2.1 Kulturelle minner	34
2.2 Multidireksjonelle minner	38
2.3 Musikal som en historieformidlende sjanger	41
3. Empiri	45
4. Metode	54
4.1 Narrativ analyse av et multimodalt medium	54
4.2 Kritisk diskursanalyse	60
4.3 Oppsummering	63
5. Narrativ analyse av <i>Hamilton</i>	64
5.1 Handling	64
5.1.1 Akt 1	64
5.1.2 Akt 2	67
5.2. Aktører	71
5.2.1 Musikalens protagonist- og antagonist	71
5.2.2 <i>Hamiltons</i> medhjelpere	75
5.2.3 <i>Hamiltons</i> øvrige motarbeidere	78
5.3 Identiteter og egenskaper	79
5.3.1 Politiske og kulturelle identiteter	79
5.4. Multimodale elementers virkning	82
5.4.1 Kostymebruk og musikalske virkemidler	82
5.4.2 Scenografi	84
5.5 Hvilken fortid minnes?	87
5.5.1 Etablerte kulturelle minner i en amerikansk tradisjon	87
5.5.2 Fremstillinger som adresserer kontemporære spørsmål	88
6. Kritisk diskursanalyse av musikalens resepsjon	91

6.1 Skribentenes bakgrunn	92
6.2 Identitetsbyggende funksjoner.....	93
6.3 «Who tells your story?» Posisjoner sett fra et raseperspektiv	96
6.4 Historisk autentisitet.....	100
6.5 Politiske verdssystemer- og budskap	103
6.6 2020: En endret kontekst	108
7. Drøfting av funn.....	111
7.1 Hovedresultater	111
7.1.1 Hamiltons portrettede fortid	112
7.1.2 Diskusjoner rundt musikalens fremstilte minner	113
7.2 Funn relatert til en historisk kontekst av antirasisme	114
7.3 Funn relatert til tidligere forskning.....	117
8. Avslutning	121
9. Litteraturliste og vedlegg	123
9.1 Litteraturliste.....	123
9.2 Vedlegg.....	136

1. Introduksjon

Den 25. mai 2020 var store deler av verden preget av karantener, isolasjon og «lockdowns» som følge av Covid 19-pandemien. I månedsvis var familier samlet under samme tak omkranset av et virvar av malingsspann, hjemmeundervisning, puslespill, TV-serier og hjemmekontor. Mens enkelte trivdes med periodevise «avbrekk» fra den hektiske hverdagen, erfarte andre periodene som ensomme og lengtet etter sine tidligere arbeidsdager, reiserutiner og sosiale nettverk.

På denne dagen i den amerikanske delstaten Minneapolis, var den 46 år gamle afroamerikaneren George Floyd ute for å kjøpe sigaretter. Butikkansatte mistenkte at han hadde betalt med en falsk pengeseddel, og ønsket sigarettene i retur.¹ Da Floyd ikke sa seg enig i påstanden, nektet han å levere sigarettene tilbake. Som følge av dette tilkalte butikkansatte politiet. Fire politimenn deltok i arrestasjonen, der en pistol ble pekt mot Floyds hode før han ble lagt på bakken i håndjern. Her plasserte en av politimennene kneet sitt på halsen hans i nesten 9 minutter, og fjernet det ikke til tross for at Floyd gjentatte ganger uttrykte at han ikke fikk puste. Da kneet til slutt ble fjernet, sto ikke livet hans til å redde.

7 år tidligere hadde den amerikanske- og etter hvert internasjonale stiftelsen *Black Lives Matter* blitt startet som en reaksjon på at politimannen som skjøt og drepte den 17 år gamle afroamerikaneren Trayvon Martin ble frikjent.² Amerikansk politivold som tilsynelatende er målrettet mot fargede personer, var imidlertid heller ikke da et nytt fenomen. Da videoopptak av Minneapolis-hendelsen som var fanget opp av sikkerhetskameraer og vitner ble delt og spredt på sosiale media, skapte det en stor offentlig interesse. På svært kort tid spredte klippene seg transnasjonalt, og nordmenn så vel som amerikanere forsøkte å nøste opp i hva som hadde skjedd og forstå debattene som oppstod i ettertid. Skulle drapet på George Floyd tolkes som et mer eller mindre tilfeldig tilfelle av uheldig tvangsbruk fra politiets side, eller kunne man ane et systematisk mønster her? Mange aktører hevdet at politidrapet måtte anses som en strukturell og målrettet rasisme utøvet mot fargede, og en rekke mennesker over hele verden bestemte seg som følge av dette for å trosse myndighetenes smittevernsrestriksjoner for å samles til protest.

¹ Nicholas Bogel-Burroughs og Will Wright, «Little has been said about the \$20 bill that brought officers to the scene,» Hentet 21. oktober 2022 fra <https://www.nytimes.com/2021/04/19/us/george-floyd-bill-counterfeit.html>.

² «BLM: About,» Hentet 22. oktober 2022 fra <https://blacklivesmatter.com/about/>.

Dette illustrerer hvor dyptliggende følelser politidrapet forårsaket. Kamprop som «no justice, no peace» kunne høres i hundrevis av byer på tross av landegrensener, der demonstranter altså protesterte mot politivold og rasisme.³ Uavhengig av hva Floyd hadde gjort, mente demonstrantene at politiet overreagerte sterkt under den dramatiske arrestasjonen, og at dødsfallet lett kunne ha vært unngått. Andre tok del i en mer passiv, digital form for aktivisme. 2. juni 2020 var for eksempel Instagram overøst med sorte, firkantede bilder under hashtaggen #blackouttuesday.⁴ Formålet var her å ta en pause fra å poste andre innlegg resten av dagen for å vie oppmerksomhet til saken. Flere refererte til *Black Lives Matter*, som da så vel som nå jobber for å oppnå «[...] a world where Black lives are no longer systematically targeted for demise.»⁵

I folkehavene og på sosiale media kunne man etter hvert observere demonstranter som fremviste slagordet «History Has it's Eyes on You» - et sitat som stammer fra Lin-Manuel Mirandas Broadwaymusikal *Hamilton* fra 2015.⁶ Koblingen mellom musikalen og BLM-bevegelsen, som ved første øyekast kanskje fremsto tilfeldig, skulle imidlertid vise seg å belyse noen interessante koblinger mellom fortid og samtid og rette fokus mot debatter som skulle prege den offentlige diskursen. Hva gikk disse diskusjonene ut på – og hvordan kunne en musikal som omhandler noen av noen av 1800-tallets USA sine «grunnleggende fedre» her representere en stemme?

Disse spørsmålene danner et sentralt grunnlag for avhandlingen, hvor konteksten *Hamilton* har sprunget ut fra og hvordan musikalen i ettertid har stimulert til diskusjoner som omhandler amerikansk rasepolitikk, arv og historiefremføring vil undersøkes gjennom et historisk minnebruksperspektiv. Begreper hentet fra feltet, kombinert med en rekke spesifikke metodiske innganger, vil benyttes for å belyse musikalsens flertallige budskap og resepsjon. I lys av en kontekst som omhandler amerikansk antirasisme og politiske borgerrettighetsbevegelser, er formålet altså å kunne fortelle noe om hvordan musikalen benytter fortiden for å fortelle seerne noe om nåtiden, og hvordan dette har blitt fortolket og

³ Tove Bjørgaas, «Derfor er George Floyd-saken så viktig for USA,» Hentet 24. oktober 2022 fra <https://www.nrk.no/urix/en-rettssak-som-vekker-enormt-engasjement-1.15438124>.

⁴ Joe Coscarelli, «#BlackoutTuesday: A Music Industry Protest Becomes a Social Media Moment,» Hentet 22. oktober 2022 fra <https://www.nytimes.com/2020/06/02/arts/music/what-blackout-tuesday.html>.

⁵ «BLM: About».

⁶ «The Undeclared Presents: Hamilton In-Depth»,» Hentet 22. oktober 2022 fra <https://www.disneyplus.com/no-no/video/2f61bdc3-c3dc-4cf3-9996-5e109c3a0510>. 22:22.

diskutert i ettertid.

1.1 Disposisjon

Oppgaven består av åtte kapitler med tilhørende delkapitler. I introduksjonskapitlet introduseres den overordnede problemstillingen, samt konteksten denne vil ses i lys av. Her belyses den amerikanske historien om rasediskriminering i korte trekk, før det kort gjøres rede for Barack Obama- og Donald Trumps nokså ulike tilnæringer til likestilling på tvers av etnisitet. Deretter følger en presentasjon av relevant tidligere forskning, som enten ligger oppgaven feltmessig, tematisk eller empirisk nært. Undersøkelser av historisk minnebruk og politiske borgerrettighetsbevegelser vil særlig bli vektlagt.

I kapittel 2 trekkes oppgavens teoretiske grunnlag frem. Her introduseres blant annet begrepene kulturelle minner og multidireksjonelle minner, før relevant teori om hvordan musikal kan forstås som en historieformidlende sjanger trekkes frem. Deretter trekkes oppgavens empiriske grunnlag- og bakgrunnen for utvelgelsen frem i kapittel 3. I tillegg til selve musikalen, har litteratur som tar sikte på å si noe om hvordan *Hamilton* ble mottatt blitt undersøkt.

Kapittel 4, som er oppgavens metodedel, presenterer fremgangsmåten for oppgavens to respektive analysemetoder (narrativ analyse og diskursanalyse), som på et teoretisk grunnlag også begrunnes utfra problemstillingen og empirien. Her vil også et sett analytiske spørsmål introduseres, før *Hamilton* i kapittel 5 undersøkes gjennom den førstnevnte metoden. På samme måte analyseres musikalens mottakelse- eller resepsjon i kapittel 6, dog gjennom en diskursanalytisk tilnærming. Analysene er forankret i det samme teoretiske grunnlaget, og ulike multimodale elementer vil i begge kapitlene bli trukket frem.

I kapittel 7 presenteres hovedresultatene gjennom at problemstillingen og de analytiske spørsmålene trekkes frem igjen. Funnene reflekteres over i lys av sin historiske kontekst og den tidligere forskningen. Det siste kapitlet består av en liste over sitert litteratur og et vedlegg med sangtekster hentet fra musikalen.

1.2 Problemstilling

Formålet med denne oppgaven er å undersøke musikalen *Hamilton*, og de ulike diskusjonene den førte med seg i etterkant av premieren i henhold til amerikansk antirasisme, gjennom en teoretisk linse forankret i forskningsfeltet *minnebruk*. Da det har vist seg utfordrende å inkludere alle elementene som vil undersøkes i ett spørsmål, har en overordnet problemstilling forankret i forskningsfeltet lagt sentrale føringer for det helhetlige prosjektet. Denne vil besvares ut fra et sett med analytiske spørsmål som presenteres i metodekapitlet.⁷

Hovedproblemstillingen lyder som følger;

- Hvilken fortid minnes i musikalen *Hamilton*, og hvordan har disse minnenes betydning blitt debattert i dens resepsjonslitteratur i tidsrommet 2015-2020?

Målet er å kunne si noe om hvordan musikalene figurerer som et historieformidlende medium, som gjennom en kontekst av amerikansk antirasisme kan bidra til det overordnede forskningsfeltet. For bedre å kunne kartlegge og forstå hvordan debatten har utartet seg som den har gjort i periodene som vil undersøkes, vil det i neste delkapittel bli redegjort for noen sentrale elementer ved USAs historie i et raseperspektiv.

1.3 Kontekst: den amerikanske, antirasistiske debatten i 2015- og 2020

Da det vil være umulig å inkludere og sammenfatte alle relevante hendelser i henhold til den antirasistiske diskursen- og debatten i USA i ett delkapittel, har de inkluderte hendelsene blitt valgt ut fra skjønn. Disse vil dog forhåpentligvis kunne tilføye en kontekst til problemstillingen, de analytiske spørsmålene og empirien oppgaven undersøker. Hendelsene det vises til er relativt velkjente i den amerikanske historien, og vil kunne figurere som en slags katalysator for å forstå hvordan- og hvorfor enkelte elementer har blitt fortolket på måten det har blitt gjort. For ikke å bevege seg for langt utenfor omfanget, er hendelsene i første omgang oppsummert nokså kronologisk i kortform uten noen bredere analyse.

⁷ Se kapittel 4, s. 58-59 og 62-63.

1.3.1 De lange linjer: veien mot 2015

Det såkalte amerikanske rasespørsmålet kan spores tilbake til den transatlantiske slavehandelen, som også var fremtredende i perioden aktørene som gjerne anses som USAs «grunnleggende fedre» levde. Dette gjenspeiles ved at temaet på sett og vis ble adressert i uavhengighetserklæringen som ble undertegnet den 4. juli 1776, gjennom følgende velkjente sitat;

We hold these truths to be selv-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness.⁸

Erklæringen, som det også vises til i musikalen, anses av mange som et sentralt og forbilledlig startskudd for en demokratisk, likestilt og fri republikk. «All men» fremstår imidlertid som åpent for tolkning, da retten til likeverd og frihet i perioden ikke gjaldt for alle, i en tid preget av sterk rasesegregering og et utbredt slaveri. Da videre kun relativt velstående, eldre menn hadde en reell mulighet til å stemme ved valg, kan sitatet fremstå noe utopisk sett gjennom kontemporære øyne. Til tross for at momentene som dras frem altså ikke var oppnådd i samtiden, kan det likevel virke som om de var viktige, idealistiske mål å jobbe mot.

Det amerikanske slaveriet ble formelt avskaffet i det nordstatene seiret over sørstatene i borgerkrigen, som fant sted fra 1861-1865. De 11 såkalte konfødererte sørstatene hadde i 1861 trukket seg ut fra USA, hovedsakelig som en reaksjon på nordstatenes ønske om å gradvis avskaffe slaveriet.⁹ Etersom slavedrevne bomullsplantasjer blant annet gjennom industrialiseringen hadde blitt en sentral inntektskilde i sør, motsatte innbyggerne seg å miste disse. Grunnloven fremsto noe uklar om temaet, noe aktører på denne siden av debatten trakk frem. I 1865 ble det imidlertid innført en endring, kjent som «the 13th amendment»;

⁸ «Declaration of Independence: A Transcription,» Hentet 19. januar 2021 fra <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>.

⁹ Andre M. Fleche, *The Revolution of 1861: The American Civil War in the Age of Nationalist Conflict* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2012), 13-14.

Neither slavery nor involuntary servitude, except as a punishment for crime whereof the party shall have been duly convicted, shall exist within the United States, or any place subject to their jurisdiction.¹⁰

Innførelsen blir stadig ansett som den formelt formulerte avskaffelsen av det amerikanske slaveriet, til tross for at mennesker i nasjonen fortsatt kunne idømmes slaveri som straff. Selv om de fleste slaver i praksis ble frie gjennom grunnlovsendringen, kan det også tenkes at økonomiske forhold gjorde søken etter et bedre liv utfordrende for mange av dem, da de i praksis sto på «bar bakke». Sosial urettferdighet forankret i etnisitet var samtidig utbredt, noe som underbygger det hele.

Dette ble ytterligere manifestert mot slutten av 1800-tallet, da den formelle samfunnsordenen *Jim Crow* ble innført i sørstatene. Amerikansk høyesterett fant ikke at segregeringsprinsipper stridde imot de nedfelte menneskerettighetene i grunnloven, og bestridte dermed ikke innføringen.¹¹ Dette bidro til å skape en sterkere polarisering mellom nord og sør, da ordenen i sørstatene omfattet en innføring av adskilte institusjoner for henholdsvis hvite og fargede innbyggere. Det nye lovverket la føringer for hvem fargede kunne gifte seg med, hvor de kunne bo, hvor de kunne studere, hvor de kunne jobbe, hvem som fikk stemme hvor, i tillegg til «who may travel how» og «who are subject to forced labour».¹² Til tross for at de adskilte tilbudene offisielt sett skulle være likeverdige, viste de fargedes tilbud seg raskt å være langt dårligere enn de hvites, noe som trolig bidro til å forsterke de allerede fremtredende sosiokulturelle forskjellene.

Ku Klux Klan (KKK), som i kjølvannet av borgerkrigen hadde oppstått med et formål om bevare et hvitt herredømme, hadde dessuten nokså raskt utviklet seg til å bli en terroristorganisasjon rettet spesifikt mot fargede.¹³ På midten av 1920-tallet nådde de sitt toppunkt under en såkalt «andre bølge», med i overkant av fire millioner medlemmer, inkludert «[...]some of the most powerful men in the United States.»¹⁴ Organisasjonen skapte

¹⁰ «13th Amendment,» Hentet 11. januar 2023 fra <https://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxiii>.

¹¹ Kennedy Stetson, *Jim Crow Guide to The U.S.A.: The Laws, Customs and Etiquette Governing the Conduct of Nonwhites and Other Minorities as Second-Class Citizens* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1990): 168.

¹² Stetson, *Jim Crow Guide to The U.S.A.*, 5.

¹³ Roland G. Fryer Jr. Og Steven D. Levitt, «Hatred and Profits: Under the Hood of Ku Klux Klan,» *The Quarterly Journal of Economics* 127, 4 (2012): 1883, <https://www.jstor.org/stable/41812151>.

¹⁴ Fryer og Levitt, «Hatred and Profits», 1883-1884.

mye frykt gjennom sin bruk av heldekkende, hvite hettekostymer som fremsto skremmende. I tillegg utførte de ritualer som korsbrenninger, trolig for å øke frykten. Mye tyder likevel på at gruppen fikk et relativt begrenset sosialt og politisk gjennomslag, og innen 1930 hadde medlemstallet sunket til «[...]perheps 1% of its peak,» trolig mye på grunn av at en av de mest prominente lederne ble dømt for voldtekt og drap.¹⁵ Ku Klux Klan har likevel blitt stående igjen som symbolsk «viktige», i det de tydelig gjorde uttrykk for hvor uønsket fargede var i deres idealbilde av det amerikanske samfunnet.

Den utbredte segregeringen som på sikt hadde manifesterte seg både politisk og sosialt, ble imidlertid sterkt kritisert, - kanskje særlig av aktører med minoritetsbakgrunn. I etterkant av 2. verdenskrig trådte flere politiske aktører som kjempet for minoriteters rettigheter frem i offentligheten og reagerte på samfunnsordenen de i denne perioden var rammet av. I 1951 gikk for eksempel Oliver Brown til sak mot Topeka Board of Education som en reaksjon på at utdanningssystemet ikke tillot hans datter Linda å gå på barneskolen som lå nærmest deres hjem, da denne var forbeholdt hvite innbyggere.¹⁶ Linda måtte daglig reise med buss til en skole forbeholdt fargede som lå lenger borte. Ved hjelp av en av frontfigurene i borgerrettighetsbevegelsen NAACP (National Association for the Advancement of Colored People), vant Brown i mai 1954 frem i høyesterett, noe som førte til at datteren fikk gå på den nærmeste skolen.¹⁷

Til tross for at seieren ikke umiddelbart førte til endringer i det helhetlige systemet, kan det indikeres at saken ble stående igjen som symbolsk viktig og inspirerende. I det påfølgende året ble for eksempel Rosa Parks arrestert for å nekte å oppgi buss-setet sitt til en hvit passasjer. Etter et søksmål vant også hun frem i høyesterett, som fastslo at arrestasjonen brøt med den amerikanske konstitusjonens prinsipp om likhet for loven.¹⁸ De to nevnte hendelsene illustrerer at en kamp om endring utfoldet seg, - noe som siden ble ytterligere manifestert gjennom ulike politiske borgerrettighetsbevegelser.

¹⁵ Fryer og Levitt, «Hatred and Profits», 1886.

¹⁶«Dedication: Oliver L. Brown 1919-1961,» *The Journal of Blacks in Higher Education* 42, 1 (2003): 1, <http://www.jstor.org/stable/3592414>.

¹⁷ Michael J. Klarman, *Brown v. Board of Education and the Civil Rights Movement: The Supreme Court and the Struggle for Racial Equality*, (New York: Oxford University Press Inc, 2007): 95.

¹⁸ Joseph A. Tomberlin «Essay Review: A Common Thread: African-Americans, the Civil Rights Movement, and the United States Supreme Court,» *The Mississippi Quarterly* 47, 1 (1993): 102, <https://www.jstor.org/stable/26475929>.

Aktøren som av mange kanskje har blitt stående igjen som den mest signifikante amerikanske borgerrettighetsforkjemperen, er baptistpresten Martin Luther King jr. I etterkant av Parks´ arrestasjon gikk han i bresjen for å boikotte det lokale busselskapet som eide bussen der hendelsen fant sted.¹⁹ Gjennom mangfoldige taler, protester og demonstrasjoner fortsatte han siden å sette søkelys på urettferdighetene fargede mennesker sto overfor i hverdagen i sørstatene, noe som vil belyses ytterligere i forskningsstatuskapitlet. King var imidlertid kun en del av en større folkebevegelse som opplevde mye intern uenighet og splittelse i perioden.

Dette kom særlig til syne gjennom hans metodiske og ideologiske uenigheter med Malcolm X,- en annen sentral aktør i bevegelsen, som dog var talsperson for den politiske organisasjonen «Nation of Islam».²⁰ Der King hevdet at «nonviolence is a powerful and just weapon, which cuts without wounding and ennobles the man who wields it,» proklamerte Malcolm X at «we declare our right [...] to be given the rights of a human being in this society, on this earth, in this day, which we intend to bring into existence by any means necessary.»²¹ Der King altså først og fremst var tilhenger av ikke-voldelige metoder, fremsto Malcolm X noe mer radikal i sine fremgangsmåter. De to aktivistene kjempet imidlertid begge for den samme saken, som omfattet likeverd og antirasisme.

Til tross for dette, tyder mye på at Malcolm X fikk et noe dårligere ettermæle i etterkant, da han ofte nevnes «[...]only as a side note and as an adversary of Martin Luther King.»²² Førstnevntes uttalte standpunkt i debatten kan sies å ha vært mer kontroversielle enn Kings, noe som trolig er en del av forklaringen. De ulike metodiske og ideologiske standpunktene de to aktørene gikk inn for, belyser likevel noen klare standpunkt i diskusjonen- og diskursen om amerikansk antirasisme. Historisk sett hadde bevegelsen de begge representerte trolig en betydningsfull innflytelse på at *The Civil Rights Act* ble vedtatt i 1964, som «[...] ended segregation in public places and banned employment discrimination on the basis of race, color, religion, sex or national origin.»²³

¹⁹ Hallvard Notaker, «Rosa Parks,» Hentet 2. februar 2023 fra https://snl.no/Rosa_Parks.

²⁰ «Nation of Islam,» Hentet 26. april 2023 fra https://snl.no/Nation_of_Islam.

²¹ Cátia P. Teixeira og Russel Spears, «Is Martin Luther King or Malcolm X the More Acceptable Face of Protest? High-Status Groups´ Reactions to Low-Status Groups´ Collective Action,» *Journal of Personality and Social Psychology* 118, 5 (2020): 919, <http://dx.doi.org/10.1037/pspi0000195>.

²² Friederike Schulze-Marmeling, «Teaching Malcolm X Alongside Martin Luther King in German Schools: an Interreligious Perspective,» *Kirchliche Zeitgeschichte* 33,1 (2020): 121, <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27007223>.

²³ «Civil Rights Act of 1964,» Hentet 25. januar 2023 fra <https://www.history.com/topics/black-history/civil-rights-act>.

Jim Crow-systemet ble dermed formelt avviklet og i praksis forbudt. De to aktørene fortsatte likevel sitt signifikante arbeid mot diskriminering, frem til de begge ble skutt og drept på midten av 60-tallet. Førstnevnte har altså siden figurert som en slags offentlig symbol på hvordan ikke-voldelige bevegelser kan kjempe frem endringer på en hensiktsmessig måte. Til tross for at Malcolm Xs standpunkt synes å ha kommet litt i skyggen av Kings, har han på en tilsvarende måte blitt stående igjen som en sentral representant for bevegelsen, - dog i lys av sin argumentasjon av en mer militant kamp.

I kjølvannet av lovendringen og avviklingen av *Jim Crow*, synes imidlertid fortsatt den amerikanske samfunnsstrukturen med sine tilhørende institusjoner å være dypt preget av rasisme. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom den amerikanske narkotikapolitikken «*war on drugs*», som tydelig rammet marginaliserte og fargede nabolag i langt større grad enn tilsvarende hvite. I boken *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, argumenterer advokaten og borgerrettighetsaktivisten Michelle Alexander for at politikken systematisk har blitt benyttet «[...]to keep black men caged.»²⁴ Alexander trekker frem at politiet jevnlig spesifikt har operert- og opererer i fattige, fargede nabolag, og at minoritetsgrupper arresteres og settes i fengsel i opptil flere år i påvente av en dom.²⁵ Når de omsider løslates kan de støte på en slags usynlig straff som vil prege dem resten av livet, da enkelte delstater fratru tidligere straffedømte stemmeretten,- i tillegg til at en rekke arbeidsgivere ikke ønsker å ansette mennesker med denne statusen.²⁶ Det hele fremstår som en urettmessig streng straff, som i mange tilfeller spesifikt rammer fargede.

I en analyse av 100 presseartikler utgitt i tidsrommet 2001-2011 avslørte dessuten Julie Netherland og Helena B. Hansen noen store kontraster i medias omtale av «[...]black and Latino heroin injectors» og «[...]sympathetic portrayals of suburban white prescription opioid users».²⁷ Der den førstnevnte minoritetsgruppen tydelig ble fremstilt som kriminelle

²⁴ Robert Castello, «Book Review: The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness,» *Crime, Law and Social Change* 55, 53 (2010): 54, <https://doi.org/10.1007/s10611-010-9266-1>.

²⁵ Castello, «Book Review,» 54.

²⁶ Castello, «Book Review,» 54.

²⁷ Julie Netherland og Helena B. Hansen, «The War on Drugs that Wasn't: Wasted Whiteness, «Dirty Doctors,» and Race in Media Coverage of Prescription Opioid Misuse,» *Culture, Medicine and Psychiatry* 40, 4 (2016): 664, <https://doi.org/10.1007/s11013-016-9496-5>.

narkotikamisbrukere, ble aktører fra den andre gruppen portrettert som ofre for en overdreven reseptutskrivelse i legemiddelindustrien.

Den hvite gruppen ble dessuten i langt mindre grad linket til voldelige episoder enn den fargede. Deres bruk av «prestasjonsdop» som Ritalin og Adderall uten resepter ble videre rettferdiggjort gjennom det akademiske- og jobbrelaterte presset de sto overfor; «[...]many stimulant users are positively portrayed as valiant, hard working entrepreneurs.»²⁸

Forfatterne kritiserte hvordan medierepresentasjonen menneskeliggjorde «white opioid addiction» ved å beskrive det som tragiske utfall av bortkastet potensial, mens de marginaliserte gruppene ble ansett som voldelige, potensielle trusler for samfunnet; «Although black Americans are no more likely than whites to use illicit drugs, they are 610 times more likely to be incarcerated for drug offenses.»²⁹ Ut fra dette kan det tenkes at media har bidratt til å underbygge en allerede utbredt fremmedfrykt for minoriteter i den amerikanske befolkningen, ved å omtale dem uheldig- og i mange tilfeller «uriktig».

Til tross for at amerikansk rasesegregering har vært utsatt for kritikk gjennom hundrevis av år, tyder altså mye på at deler av den amerikanske befolkningen ikke har tilpasset seg idéene om likeverdighet på tvers av menneskers etniske opphav. Mye arbeid gjenstår derfor for å nå dette idealet, til tross for at det er nedfelt både i uavhengighetserklæringen og grunnloven.

De senere årene har særlig systematisk og institusjonell vold mot fargede blitt problematisert og løftet frem for å belyse tematikken. Året før *Hamiltons* premiere på en julidag i New York i 2014, ble blant annet den ubevæpnede seksbarnsfaren Eric Garner stoppet av politiet, mistenkt for å selge smuglersigaretter ved Staten Island-fergen.³⁰ En av politimennene la ham i bakken under et kvelertak som fikk et fatalt utfall – og ble siden frifunnet for dette.³¹ Samme år ble den ubevæpnede tenårings Michael Brown, som skal ha stjålet sigarer fra en butikk, skutt minst seks ganger av en betjent fra Ferguson-politiet uten straffemessige konsekvenser.³² Noen måneder senere rykket Cleveland-politiet ut i en park og skøyt den 12

²⁸ Talbot 2009 og Arria og DuPont 2010 i Netherland og Hansen, «The War on Drugs that Wasn't», 667.

²⁹ Bigg 2007 og Goode 2013 i Netherland og Hansen, «The War on Drugs that Wasn't», 669.

³⁰ Nancy C. Marcus, «From Edward to Eric Garner and Beyond: The Importance of Constitutional Limitations on Lethal Use of Force in Police Reform,» *Duke Journal of Constitutional Law & Public Policy* 12, 1 (2016): 54, <http://scholarship.law.duke.edu/djclpp/vol12/iss1/2>.

³¹ Marcus, «From Edward to Eric Garner and Beyond», 54.

³² Jake Halpern, «The Cop,» Hentet 1. januar 2023 fra <https://www.newyorker.com/magazine/2015/08/10/the-cop>.

år gamle Tamir Rice som lekte med en lekepistol.³³ Også denne saken endte med frifinnelse for de involverte politimennene. De tre nevnte sakene ble mye debattert i offentligheten, og genererte en rekke protester i amerikanske lokalsamfunn. Mens enkelte støttet politibetjentene og hevdet at de handlet i selvforsvar, stilte andre seg svært kritisk til det de mente begynte å fremstå som et mønster. Blant disse finner man en rekke aktivister fra den politiske borgerrettighetsbevegelsen *Black Lives Matter*, hvis kampsak og argumenter vil belyses senere i oppgaven.

Det er vesentlig å igjen trekke frem at de belyste hendelsene- og fenomenene kun er eksempler på saker som tydelig har preget den offentlige diskusjonen i henhold til tematikken. De kan imidlertid tilføye en sentral kontekst over noen lange, historiske linjer som forteller noe om *hva* det har blitt protestert mot, og ulike måter dette har kommet til uttrykk. I neste kapittel tas det sikte på å gjøre det samme, dog fra en tidsmessig avgrenset kontekst som strekker seg fra 2015 til 2020. De to årstallene gjenspeiler henholdsvis *Hamiltons* Broadwaypremiere og film lansering på Disney+, og vil kunne bidra til fortolkningen av musikalens overordnede budskap, samt måten dette har blitt diskutert på i ettertid.

1.3.2 Debatten i 2015 og 2020: *Hamiltons* Broadwaypremiere og relansering

Da *Hamilton* hadde premiere i 2015, var USAs president Barack Obama, som er den første amerikanske presidenten med et afroamerikansk opphav. Enkelte offentlige medier hyllet presidentskapet, på bakgrunn av Obamas hudfarge som «[...]the pinnacle of a long civil rights journey for African Americans.»³⁴ Samtidig reagerte mange på at hudfargen hans stadig ble adressert; kunne ikke dette anses som nettopp et slags symbol for forskjellsbehandling? Til tross for uenighetene, tyder mye på at *Hamilton* ble skapt i et USA preget av optimisme i henhold til den antirasistiske debatten. I 2009, året etter at Obama ble president, hadde den amerikansk-puertoricanske komponisten Lin-Manuel Miranda lest en biografi om Alexander Hamilton, som anses som en av USAs grunnleggende fedre, skrevet av Ron Chernow i 2004. I den 818-siders lange boken vektlegger Chernow eksplisitt Hamiltons minoritetsbakgrunn, og trekker frem arkivbevis fra personlige brev og offentlig kommunikasjon som antyder at han

³³ Shella Dewan og Richard A. Opper Jr. «In Tamir Rice Case, Many Errors by Cleveland Police, Then a Fatal One,» Hentet 26. desember 2022 fra <https://www.nytimes.com/2015/01/23/us/in-tamir-rice-shooting-in-cleveland-many-errors-by-police-then-a-fatal-one.html>.

³⁴ William L. Smith og Anthony L. Brown «Beyond post-racial narratives: Barack Obama and the (re)shaping of racial memory in US schools and society,» *Race Ethnicity and Education* 17, 2 (2014): 161, <https://doi.org/10.1080/13613324.2013.869741>.

nokså systematisk arbeidet for å avskaffe slaveriet. Disse momentene skulle vise seg å komme sterkt til uttrykk i Mirandas musikal om Alexander Hamilton, som hadde Chernows biografi som sin viktigste inspirasjonskilde.

I utgangspunktet skulle *Hamilton* være et mixtape-album bestående av raplåter komponert av Miranda. 12. mai 2009 ble han invitert for å opptre på et av Obamas første kulturarrangement i det hvite hus, og fremførte albumets åpningsnummer, «Alexander Hamilton» for første gang.³⁵ Et Youtube-klipp av fremførelsen som ble lagt ut i 2009 har per oktober 2022 blitt sett over 9 millioner ganger. Store deler av denne oppmerksomheten må trolig tilegnes et «nytt» publikum som har trådt til etter musikalens premiere i 2015, men det er nærliggende å tro at fremførelsen fikk stor oppmerksomhet også i 2009. Suksessen kan i så fall ha ført til at prosjektet, som i utgangspunktet altså skulle bli et album, utviklet seg til å bli en musikal.

Leslie Odon Jr, som spilte Aaron Burr i musikalens originaloppsetning, har senere uttalt at musikalen unektelig ble skapt med Obamas presidentskap i tankene.³⁶ Ettersom Obama, uavhengig av hvordan dette har blitt fortolket, med sin minoritetsbakgrunn representerer et slags brudd i den amerikanske hvite og middelaldrende presidentrekken, tar musikalen sikte på å fremme hans fellestrekk med Alexander Hamilton. Narrativet om grunnleggingen av USA har tradisjonelt sett ikke blitt fremstilt som inkluderende overfor minoriteter, men som en historie om hvite, rike menn.³⁷ Dette er et bilde få kan identifisere seg med i det moderne USA, noe kan være med på å forklare musikalens suksess. Miranda har trukket frem at musikalen er en historie om Amerika *da* fortalt av Amerika *nå*, noe som videre skaper et interessant samspill mellom fortid og nåtid. Den optimistiske stemmen musikalen representerer i henhold til både samtiden- og fremtiden i den antirasistiske debatten, vil tydeliggjøres ytterligere i oppgavens analysekapitler.

Der mange i 2015s Obamastyrte USA argumenterte for at landet var «på riktig vei» i henhold til debatten og slik sett løftet frem idealet om «all men created equal», stilte andre seg imidlertid mer kritisk. Den ene siden av diskusjonen løftet frem Obamas presidentskap som en slags naturlig videreføring av arbeidet til antirasistiske pionerer som King. Disse viste

³⁵ «Lin-Manuel Miranda Performs at the White house Poetry Jam: (8 of 8),» Hentet 24. oktober 2022 fra https://www.youtube.com/watch?v=WNff7nMIGnE&ab_channel=TheObamaWhiteHouse.

³⁶ Stéphanie Verbrugge, «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story? Reinventing a National Narrative and Its Political Meaning in 'Hamilton: an American Musical» (Masteroppgave: Universiteit Gent, 2016), 10.

³⁷ Verbrugge, «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?,» 12.

gjerning til «[...]a post-racial or «post-black» political movement in which race ceased to hold significant power, replaced instead by a colorblind social ethos».³⁸ Aktører fra den andre siden av diskusjonen argumenterte imidlertid for faren ved at disse standpunktene løftet Obama frem som et falskt symbol på at det amerikanske samfunnet var forbi rasismen, til tross for at marginaliseringen av minoritetssamfunn fortsatte. Dette kom blant annet til uttrykk gjennom at politivold mot ubevæpnede minoriteter ikke stagnerte.³⁹ Aktørene fremmet at Obama ikke burde- eller kunne reduseres til et «totem» for fargede, og at han vant to valg «[...]despite, not because of, his sociopolitical moment in history.»⁴⁰

Til tross for denne kritikken, kan det virke som om enkelte forventet en kontinuerlig progressiv fremgang i den amerikanske kampen mot rasisme, der valget av Obama som president ble ansett som et startpunkt. Dette ble imidlertid grunnleggende utfordret da republikaneren Donald Trump vant presidentvalget i 2016, og kom med en rekke kontroversielle utsagn som preget den offentlige diskursen. Om den meksikanske befolkningen uttalte han blant annet at «they´re bringing drugs. They´re bringing crime. They´re rapists. And some, I assume, are good people.»⁴¹ Dette høyst generaliserende og rasistiske utsagnet er kun ett av flere eksempler på at Trump kan sies å ha kritisert innvandreres tilstedeværelse i nasjonen. Mens musikalen fortsatte å formidle sitt antirasistiske budskap til et stadig voksende publikum, retweetet den nyvalgte presidenten noen falske statistikker som påsto at afroamerikanere sto bak majoriteten av drap på hvite amerikanere.⁴²

Det er ikke utenkelig at de rasistisk-retoriske tilnærmingene førte til en ytterligere oppblomstring i en allerede utbredt fremmedfrykt blant amerikanere. Aktører med negative holdninger til innvandring viser generelt gjerne til konkurransen om begrensede ressurser som jobber, samt «[...]the perception of unfair demands for immigrants´ rights, and government spending in health care».⁴³ Trumps holdninger ble ytterligere politisk manifestert i det han sto

³⁸ Smith og Brown, «Beyond post-racial narratives», 155.

³⁹ «Fatal Force: 1.111 people have been shot and killed by police in the past 12. months.» Hentet 24. januar 2023 fra <https://www.washingtonpost.com/graphics/investigations/police-shootings-database/>.

⁴⁰ Smith og Brown, «Beyond post-racial narratives», 169-170.

⁴¹ «Five Insults Donald Trump Has Fired at Mexicans in The Presidential Race.» Hentet 24. januar 2023 fra <https://news.sky.com/story/five-insults-donald-trump-has-fired-at-mexicans-in-the-presidential-race-10559438>.

⁴² Philip Bump, «Trump´s Candidacy and Presidency have been Laced with racist rhetoric.» Hentet 27. desember 2023 fra <https://www.washingtonpost.com/news/politics/wp/2018/01/11/trumps-candidacy-and-presidency-have-been-laced-with-racist-rhetoric/>.

⁴³ Shannon 2020 i Magdalena Saldaña, Lourdes M. Cueva Chacón og Víctor García-Perdomo, «When Gaps Become *Huuuuge*: Donald Trump and Beliefs About Immigration,» *Mass Communication and Society* 21, 6 (2018): 790, <https://doi.org/10.1080/15205436.2018.1504304>.

i spissen for at en mur ble bygget på grensen mellom Mexico og USA for å gjøre det vanskeligere for innvandrere å få innpass i landet.⁴⁴ Dette førte til en utbredt polarisering blant innbyggerne. Mens mange tok til motmæle mot presidentens rasistiske holdninger og måten de fikk et konkret fotfeste i politikken, mente andre at fremmedfrykt og negative holdninger til innvandring var berettiget.

Noe som kan sies underbygge momentet, er Trumps valgkampslagord «Make America Great Again,» som kan diskuteres i lys av immigrasjon.⁴⁵ En historisk sammenligning som belyser at fortiden var bedre enn nåtiden- og trolig fremtiden, fremmes her. USA fremstilles som et sted som *har vært bra tidligere* og *kan bli det igjen* gjennom et spesifikt styresett. Hvilken fortid presidenten viste til, og hvilken plass innvandrere hadde i denne, kan imidlertid stilles spørsmål ved sett i lys av de kontroversielle utsagnene om emnet. Optimismen som hadde blitt fremmet i årene før gjennom Obamas presidentskap, står i sterk kontrast til Trumps innslag i diskusjonen. Dette indikerer at mye endret seg i den offentlige sfæren i løpet av de fem årene analysen vil ta utgangspunkt i.

Antirasistiske bevegelser som *Black Lives Matter* eksisterte også under Obamas lederskap, men ville aldri ha mobilisert i samme omfang som det det gjorde i 2020, der Trumps lederstil kombinert med en økt polarisering blant befolkningen trolig spilte inn. Mellom 26. mai (dagen etter George Floyds død) og 22. august 2020, hadde over 7750 demonstrasjoner tilknyttet BLM funnet sted på over 2440 lokasjoner kun i USA, med slagord som «No Justice, No Peace».⁴⁶ Demonstrantene ønsket en endring i måten amerikanske institusjoner opererte, som særlig kom til syne gjennom politivold rettet mot minoriteter.⁴⁷ De fremmet videre at USA «[...]never fully engaged with its exploitative, violent, and traumatic past,» og kritiserte hvordan dette ble benyttet for å opprettholde maktstrukturer.⁴⁸

Bevegelsen mobiliserte dog ikke kun til fysiske protester. Digitale aksjoner ble som nevnt innledningsvis også avholdt. Koronapandemien gjorde det vanskelig for enkelte å demonstrere fysisk, og hashtagger som #Blackouttuesday mobiliserte dermed millioner av

⁴⁴ Saldaña, Chacón og García-Perdomo, «When Gaps Become *Huuuuge*», 808.

⁴⁵ Bikmen 2015 i Saldaña, Chacón og García-Perdomo, «When Gaps Become *Huuuuge*», 793.

⁴⁶ ACLED 2020 i Brianne McGonigle Leyh, «Imperatives of the Present: Black Lives Matter and the Politics of Memory and Memorialization,» *Netherland Quarterly of Human Rights* 38, 4 (2020): 240, <https://doi-org.ezproxy.uis.no/10.1177/0924051920967541>.

⁴⁷ Leyh, «Imperatives of the Present,» 240.

⁴⁸ Leyh, «Imperatives of the Present,» 240-242.

mennesker på tvers av landegrenser, særlig på plattformen Instagram. Denne formen for digital aktivisme har likevel blitt kritisert gjennom begrepet *slacktivism*,

[...] for contributing very little to its social causes and for reducing motivation to engage in more «legitimate» forms of offline activism. Specifically, slacktivism has been compared with moral licensing, a process in which people who have performed one moral deed feel relieved of performing future moral deeds.⁴⁹

Sitatet er hentet fra Selena Diaz, Carly Pullen og Nicole Iannones forskningsartikkel «Black Lives Matter, Black Stories Matter, Black Voices Matter: Black Lives Matter protests, COVID-19, and Streaming Services», som blant annet undersøkte diskusjoner denne formen for aktivisme stimulerte til. Kritikerne hevdet at aktiviteter som å poste et svart bilde fra sin egen sofa krevde minimalt med innsats, men ga «slacktivistene» en følelse av å ha gjort en god gjerning. På en annen side har det blitt trukket frem at denne formen for digital aktivisme øker oppmerksomheten til saken, som også fremmes i et større tidsomfang enn ved en demonstrasjon, og dermed sikrer at de blir stående igjen som en *bevegelse* fremfor *øyeblikk*.⁵⁰ Igjen kan man altså skimte en diskusjon som omhandler måten argumentene legges frem på, til tross for at aktørene fronter samme sak.

12. mai 2020 annonserte Miranda at den filmede versjonen av *Hamilton* ville være tilgjengelig for streaming på Disney+ fra 3. juli av samme år, fremfor den opprinnelige premieredatoen 15. oktober 2021.⁵¹ Dette skjedde altså midt under de virale BLM-protestene, som president Trump for øvrig kalte «a symbol of hate», mens musikalen høstet imponerende seertall - nå transnasjonalt.⁵²

De nevnte elementene utgjør, igjen, kun små fragmenter av historiske hendelser og perspektiver i en stadig pågående diskusjon, men tilbyr en kontekst over fortiden som har blitt

⁴⁹ Selena Diaz, Carly Pullen og Nicole Iannone, «Black Lives Matter, Black Stories Matter, Black Voices Matter: Black Lives Matter protests, COVID-19, and Streaming Services,» *Psychology of Popular Media* 11,3 (2022): 286, <https://doi-org.ezproxy.uis.no/10.1037/ppm0000403>.

⁵⁰ Leyh, «Imperatives of the Present,» 290.

⁵¹ Chaim Gartenberg, «Hamilton is getting Released a Year Early as a Disney Plus Exclusive,» Hentet 20. januar 2023 fra <https://www.theverge.com/2020/5/12/21255693/hamilton-musical-disney-plus-early-release-date-streaming-broadway-miranda>.

⁵² Kevin Liptak og Kristen Holmes, «Trump Calls Black Lives Matter a «Symbol of Hate» as he Digs in on Race,» Hentet 25. januar 2023 fra <https://edition.cnn.com/2020/07/01/politics/donald-trump-black-lives-matter-confederate-race/index.html>.

minnet og samtiden som diskuteres i oppgavens analyse. Noen elementer som særlig har vært sentrale i undersøkelsen av minnene musikalen uttrykker og debatten som fulgte i ettertid, har vært slaveriet, segregeringen mellom nord og sør som særlig kom til syne gjennom Jim Crow, samt borgerrettighetsbevegelsen som oppsto i etterkrigstiden og dens inndeling i en «ikke-voldelig» og mer militant retning. Nyere tids utvikling i debatten med Obama, det som må kunne kalles et tilbakeskritt under Trump og Black Lives Matter sin mer aktivistiske form for protest, har også vært sentrale elementer som spiller en rolle i analysen.

Hamilton er kun ett av flere eksempler på et konkret medium som tar sikte på å minnes denne fortiden på spesifikke måter. Ettersom oppgaven har sitt opphav i konteksten rundt årene 2015-2020, har minnene musikalen presenterer dog kanskje blitt særlig meningsfulle. Hvordan fortiden minnes gjennom musikalen og hvordan disse minnene kan relateres til den større diskusjonen og hvilke referanser til musikalen som har blitt adressert i debatten, vil være sentrale spørsmål i oppgaven. Forhåpentligvis vil den også- i lys av minneteori, kunne fortelle noe om gruppeformasjoner, som i denne konteksten vil være «[...]made by the varied institutional and discursive constructs that delimit and define what race has been and how it will be remembered, or represented, in the present.»⁵³

1.4 Forskningsstatus

For bedre å kunne posisjonere oppgavens problemstilling feltmessig, vil kapitlet innledningsvis gi en innføring i hvordan begrepet minnebruk kan forstås. Deretter vises det til akademiske bidrag som med et utgangspunkt i feltet tematisk har studert borgerrettspolitiske bevegelser. Til slutt illustreres kunnskapshullet analysen tar sikte på å fylle, gjennom en argumentasjon for oppgavens relevans.

1.4.1 Historisk minnebruk

Minnestudier kan anses som et bredt, interdisiplinært forskningsfelt som blant annet springer ut fra sosiologi, litteratur, filosofi, teologi, psykologi- og kunstdisiplinen.⁵⁴ Innen historiedisiplinen åpner feltet særlig opp for å undersøke hvordan ulike kulturelle

⁵³ Smith og Brown, «Beyond post-racial narratives», 160.

⁵⁴ Astrid Erll, Ansgar Nünning og Sara B. Young, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (Berlin: De Gruyter, Inc, 2008), 1.

samfunnsfenomener belyser fortidens tilstedeværelse og representasjon i nåtiden.

Innledningsvis må det dog presiseres at det tverrfaglige forskningsfeltet særlig har blitt fremtredende fra midten av 1900-tallet av. Astrid Erll fremhever i boken *Memory in Culture* fra 2011 tre faktorer som kan ha bidratt til denne oppblomstringen.⁵⁵

- a) I det 20. århundret vitnet man en rekke omveltende *historiske transformasjoner*. Dekoloniseringen, 2. verdenskrig, holocaust og slutten på den kalde krigen er bare noen få eksempler på globale epoker som har «brutt» med den kollektive forestillingen av verden slik man kjenner den innen en gitt kontekst. Etter hvert som levende øyenvitner til historien forsvinner, blir ulike samfunnsgrupper avhengig av å *minnes* dem, noe som blant annet kan forankres gjennom monumenter og filmer.
- b) *Moderne datateknologi* har gjort det mulig å lagre data på måter som ville ha vært utenkelige i relativt nær fortid. Samtidig har populærmedia fått en stadig mer fremtredende rolle i menneskers hverdag. Internett kan anses som et globalt mega-arkiv der bilder, filmer, intervjuer, dokumentarer og internasjonale nyheter daglig er med på å forme måten mennesker tenker om fortid- og nåtid på.
- c) *Akademia* har samtidig utviklet seg, kanskje særlig etter en påvirkning fra poststrukturalismen på 1980-tallet. Historiedisiplinen har for eksempel gått mer og mer bort fra å tilstrebe å formidle historien «som den faktisk var», der man tidligere vurderte dette som mulig. Et mer og mer fremtredende aspekt er dermed heller at historieformidling alltid vil innebære en grad av subjektive elementer, da den er menneskelig konstruert. Skrivning innen historiedisiplinen endrer seg med andre ord i takt med at samfunnet endrer seg.

Feltet har visse fellestrekk på tvers av disiplinene. De kan dog være utfordrende å sammenfatte, da minnestudier ifølge Erll faktisk har blitt mer praktisert enn de har blitt teoretisert. Et sentralt fellestrekk er likevel at kulturelle minnestudier tar sikte på å undersøke «the interplay of present and past in socio-cultural contexts».⁵⁶ I minnestudier er man med andre ord opptatt av å belyse samspeillet mellom fortid og nåtid, noe som imidlertid kan gjøres på mange ulike måter. Mens enkelte studier primært har satt søkelys på individuelle minner i ulike sosiale kontekster, har andre undersøkt minner innad i grupper og i transnasjonale kontekster. Undersøkelsesobjektene kan dermed omfatte alt fra spesifikke sosiale

⁵⁵Astrid Erll, *Memory in Culture* (New York: Palgrave Macmillan memory studies, 2011), 4-5.

⁵⁶ Erll, Nünning og Young, *Cultural Memory Studies*, 2.

gruppekonstellasjoner til minnesmerker og monumenter.

Til tross for feltet altså åpner opp for å undersøke «intensjonelle» minner som synliggjøres innad i sosiale nettverk (for eksempel via konstruksjonen av gruppeidentiteter og tradisjonelle ritualer), har mange også forsket på uintenderte og mer implisitte måter å minnes på. Kulturelle minnestudier kan dermed generelt ikke karakteriseres ut fra spesifikke tema, men gjennom en rekke *konsepter*.⁵⁷ Teori innenfor feltet tilbyr noen spesifikke innfallsvinkler som studier forankret i feltet gjerne benytter i sin tilnærming til undersøkelsesobjektet. Dette er også tilfelle i denne oppgaven, noe som vil belyses nærmere i teoridelen. I avsnittene under gis dog først en kort presentasjon av sentrale teoretikere innen feltet som kan sies å ha banet vei for aktører innen den senere forskningen.

To prominente faser utmerket seg særlig i etableringen av feltet. På 1920- og 30-tallet, er Walter Benjamin, Aby Warburg, Fredric Bartlett og Karl Mannheim bare eksempler på teoretikere som anses som pionerer innen minnebruk, da de på ulike måter har indikert hvordan forskningen strekker seg over et bredt spekter av akademiske disipliner.⁵⁸ Sosiologen Maurice Halbwachs må imidlertid trekkes frem som den som kanskje tydeligst satte preg på feltet i startfasen. Han fremhevet at ethvert individuelt minne også har et *kollektivt* aspekt, da både grupper og individer baserer sin identitet på kunnskap som er innhentet fra fortiden.⁵⁹ Der man tidligere hadde ansett minner som noe personlig, fremmet Halbwachs altså denne kollektive dimensjonen, som siden har inspirert til mangfoldige minnepublikasjoner.

På 1980-tallet utviklet det seg blant annet en «ny» fase, da den franske historikeren Pierre Nora gjorde seg bemerket gjennom trebindsverket *Les Lieux de Mémoire*. Med utgangspunkt i det franske samfunnet satte han søkelys på nasjonale minner i bearbeidningen av spesifikke traumatiske hendelser.⁶⁰ Nora fremmet dermed at minner også kan ha nasjonale funksjoner, noe som underbygger det kollektive aspektet ytterligere. Siden har en rekke akademikere tiltrådt feltet og videreutviklet det med ulike teoretiske tilføyelser, som begreper og perspektiver.

⁵⁷ Erll, Nünning og Young, *Cultural Memory Studies*, 2.

⁵⁸ Erll, *Memory in Culture*, 173.

⁵⁹ Assmann 1995 i Jay Winter, «Sites of Memory,» i *Memory: Histories, Theories, Debates*, red. Susannah Radstone og Bill Schwarz (New York: Fordhan University Press, 2010), 312.

⁶⁰ Erll, *Memory in Culture*, 172.

Enkelte kritikere har hevdet at feltets utvikling har stagnert noe etter de to nevnte fasene, og at nyere minnebrukslitteratur kun er basert på disse. I artikkelen «*A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the Memory "Industry"*» fra 2009, hevder blant annet Gavriel D. Rosenfeld at faktorene som ga minnefeltet en fremtredende plass innen academia har begynt å falme, og trolig vil fortsette å gjøre det.⁶¹ Han peker på at den offentlige oppmerksomheten i økende grad rettes mot kontemporære fenomener, og konstaterer at man snart bør anerkjenne en «metning» på feltet, som tradisjonelt sett har beskjeftiget seg med fortiden.⁶² Til tross for at Rosenfeld anerkjente at flere av verdens daværende kriser hadde sine røtter i fortiden, anser han ikke et fokus på minner og «fortidens kamper» som relevant i en verden som venter store kriser i fremtiden.⁶³

Da historiske hendelser i stor grad bygger på hverandre, er det dog sjeldent hensiktsmessig å analysere de fullstendig separat. Astrid Erll anser ikke en utfasing av minnefeltet som et reelt alternativ til «veien videre», og bestrider Rosenfelds påstand om at nåtiden «[...] is more an era of crisis than any other age.»⁶⁴ For henne dreier diskusjonen om feltets utvikling seg heller om hvorvidt man vil inngå i en tredje fase, eller fortsette å bygge på 80-tallets etablerte modell.⁶⁵

Maria Elisabeth Dorr et al. viser til at ny forskning innen minnestudier åpner opp for stadig nye horisonter, som omfatter alt fra kulturhistorie, litteraturstudier og sosiologi til film- og mediastudier.⁶⁶ Det historiske minnefeltet kan med andre ord ikke beskrives som passivt, da nye horisonter bryter en «[...] innovative new ground for the future of memory studies.»⁶⁷ Det kan fastslås at nye perspektiver, innfallsvinkler og begreper utvilsomt har tiltrådt feltet siden 80-tallet. Hvorvidt disse- som indikert av Erll, bør anses som en klart definert «tredje fase» er dog diskutabelt. Per 2023 ser feltet stadig ut til å være i utvikling, da nye undersøkelsesobjekter stadig analyseres gjennom ulike perspektiv. Da minnebruk også står sterkt transnasjonalt og egne akademiske tidsskrifter er dedikert til forskning innen feltet, kan det fastslås at minnestudier ikke har avtatt.

⁶¹ Gavriel D. Rosenfeld, «*A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the Memory "Industry,"*» *The Journal of Modern History* 81, 1 (2009): 123, <https://doi.org/10.1086/593157>.

⁶² Rosenfeld, «*A Looming Crash*», 81.

⁶³ Rosenfeld, «*A Looming Crash*», 147.

⁶⁴ Erll, *Memory in Culture*, 172.

⁶⁵ Erll, *Memory in Culture*, 172.

⁶⁶ Maria Elisabeth Dorr og Astrid Erll et al. «*Introduction: Travel, locatedness, and new horizons in Memory Studies,*» *Journal of Aesthetics & Culture* 11,1 (2019): 4, <https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1690840>.

⁶⁷ Dorr et al., «*Introduction,*» 2.

1.4.2 Politiske borgerrettighetsbevegelser i et minnebrukperspektiv

Da et viktig formål med avhandlingen er å kartlegge hvilken fortid som ble minnet i de amerikanske debattene om antirasisme fra 2015 til 2020, er det interessant å introdusere noen tidligere akademiske bidrag som har undersøkt minnebruk i forbindelse med ulike politiske borgerrettighetsbevegelser. Omfanget her har dog vist seg å være enormt, noe som har ført til en rekke avgrensinger. Tekstene som presenteres under, har, ved siden av å illustrere hvordan feltet kan benyttes for å belyse tematikken, bidratt til en økt forståelse rundt de ulike kontekstene de springer ut fra. De fleste inkluderte artiklene omhandler videre amerikanske minoriteter- og fenomener, da også oppgaven setter søkelys på dette. For å vise mangfoldet av eksisterende borgerrettighetsbevegelser, har likevel to artikler som diskuterer den amerikanske kvinnekampbevegelsen og borgerrettighetsbevegelsen *Northern Ireland Civil Rights Association* blitt inkludert.

I forskningsartikkelen «It Takes a Tragedy to Arouse Them: Collective Memory and Collective Action during the Civil Rights Movement» fra 2007, undersøkte Fredrick C. Harris påvirkningen kollektive minner hadde på sentrale hendelser knyttet til den amerikanske borgerrettighetsbevegelsen som særlig forbindes med Martin Luther King på 60-tallet.⁶⁸ Biografier, selvbiografier, muntlige historier og en meningsundersøkelse fra 1966 ble benyttet for å undersøke sentrale hendelser som utviklet seg til kollektive minner som på sikt førte til kollektive handlinger.⁶⁹ Funnene indikerer at det brutale drapet på Emmett Till, en afroamerikansk 14-åring som ble anklaget for å ha plystret på en hvit dame, hadde en sterkere effekt på «black activism» enn andre sentrale hendelser.⁷⁰ Videre vises det til mer kontemporære borgerrettighetsbevegelser, som kampen for homofiles rettigheter. I 1998 ble den homofile collagestudenten Matthew Shepard offer for hatkriminalitet, og ble på sikt, i likhet med Emmett Till, utpekt som et slags symbol for bevegelsen.⁷¹ De to dødsfallene utløste hundrevis av protester i hele USA, og skrev seg dermed inn i minnerepertoaret til de respektive bevegelsene. De har videre blitt stående igjen som sterke eksempler på hvordan

⁶⁸ Fredrick C. Harris, «It Takes a Tragedy to Arouse Them: Collective Memory and Collective Action during the Civil Rights Movement,» *Social Movement Studies* 5, 1 (2006): 19, <https://doi.org/10.1080/14742830600621159>.

⁶⁹ Harris, «It Takes a Tragedy to Arouse Them», 19.

⁷⁰ Harris, «It Takes a Tragedy to Arouse Them», 19.

⁷¹ Harris, «It Takes a Tragedy to Arouse Them», 38.

kollektivt sinne kan transformeres til kollektive handlinger som tar sikte på å bekjempe urettferdighet.⁷²

Mangfoldet av eksisterende politiske borgerrettsbevegelser er dog stort, og ser ut til å være økende. I tillegg til de to nevnte bevegelsene, er det nærliggende å koble begrepet opp mot den historiske- og stadig pågående kvinnekampen. I kapitlet «Collective Memory and the Nineteenth Amendment: Reasoning about «the Woman Question» in the Discourse of Sex Discrimination» fra boken *History, Memory, and the Law* fra 2002, anvendte Reva B. Siegel Halbwachs begrep om kollektive minner for å belyse hvordan den amerikanske grunnloven både reflekterer og produserer narrative strukturer vedrørende likestilling mellom kjønn.⁷³ Siegel trekker frem at historiene vi forteller og deler om fortidens kjønnsrelasjoner, former vår forståelse av kjønnsrelasjoner i nåtiden.⁷⁴

En rekke aktører har, ifølge henne, nedtonet rollen tvang, lov og konflikt har spilt for å undertrykke kvinner – som har blitt fremstilt som uselviske figurer som samtykker til å gi av seg selv uten protest.⁷⁵ Kapitlet omhandler kvinnekampen på 1800-tallet, men diskuterer samtidig føringer lovverket har hatt for kvinner i en mer moderne kontekst. Mye tyder på at tidligere oppfatninger stadig legger føringer på hva det innebærer å være en kvinne, noe man blant annet kan spore i den stadig pågående amerikanske abortdebatten. Elementer fra denne har tidligere blitt analysert gjennom en teoretisk minnelinse, i likhet med for eksempel debatten om ratifiseringen av *The Equal Rights Amendment*.⁷⁶ Siden kampen om likestilling mellom kjønn stadig er pågående, vil trolig flere kvinnekampsrelaterte emner skrive seg inn i minnedisiplinen med tiden. I oppgaven vil for øvrig også enkelte kjønnsrelaterte diskusjoner relatert til musikalen senere komme til syne.

En annen nevneverdig politisk borgerrettsbevegelse som belyser mangfoldet, er *The Northern Ireland Civil Rights Association*, som på 60- og 70-tallet kjempet for katolske minoriteters rettigheter i Nord-Irland. I Tony Crowleys artikkel «The Art of Memory: The Murals of

⁷² Harris, «It Takes a Tragedy to Arouse Them», 39.

⁷³ Reva B. Siegel, «Collective Memory and the Nineteenth Amendment: Reasoning about «the Woman Question in the Discourse of Sex Discrimination,» i *History, Memory and the Law*, red. Austin Sarat og Thomas R. Kearns (Michigan: University of Michigan Press, 2002), 132.

⁷⁴ Siegel, «Collective Memory and the Nineteenth Amendment», 136.

⁷⁵ Siegel, «Collective Memory and the Nineteenth Amendment», 139.

⁷⁶ Se for eksempel Eileen Boris' artikkel «A Memory of Struggle» og Nathan Stormers artikkel «Why Not? Memory and Counter-Memory in 19th Century Abortion Rhetoric».

Northern Ireland and the Management of History» fra 2011, undersøkes monumenter fra perioden og samtidens tilgang på guidede «tours» for å se på dem i et minneperspektiv. Crowley drar visse paralleller mellom måten Martin Luther Kings jr. sine protester ble møtt på 60-tallet og den såkalte Bloody Sunday-massakren i 1972.⁷⁷ Aktører fra begge organisasjonene ble møtt av systematisk vold, til tross for at de tilsynelatende utførte fredelige protester. Videre indikerer han at veggmaleriene man finner i nasjonalistiske så vel som republikanske områder i Nord-Irland sender ut politiske, historiske, estetiske og informative budskap i samtiden; ethvert signifikante historiske øyeblikk, ideologiske budskap og minne som trenger å bli fostret, er ifølge Crowley her forankret på en vegg.⁷⁸ Foruten om å ha en slags undervisende effekt, er budskapet om å *ikke* glemme her antakelig også sentralt.

Black Lives Matter har også blitt undersøkt i feltet, blant annet i Yvonne Liebermanns forskningsartikkel «Born Digital: The Black Lives Matter Movement and Memory after the Digital Turn» fra 2020. Den kontemporære bevegelsens bruk av sosiale medier ble her kartlagt. Liebermann viser for eksempel til en tweet som oppsto i etterkant av at en politimann skjøyt og drepte den 17 år gamle afroamerikaneren Trayvon Martin i Florida i 2012, der drapsmannen ble frikjent. Patrisse Khan-Collors twitret følgende;

Declaration: black bodies will no longer be sacrificed for the rest of the world's enlightenment. i am done. i am so done. trayvon, you are loved infinitely.
#blacklivesmatter.⁷⁹

Mye tyder på at denne tweeten ble en slags katalysator for å spre budskapet, noe som førte til at Black Lives Matter langsomt begynte å tre frem i lyset. Bevegelsen arbeider for å synliggjøre en karakterisert strukturell vold rettet mot «black lives» i USA som har pågått siden starten av slaveriet.⁸⁰ Liebermann fremmer at kollektive minner har spilt en betydelig rolle i å forme gruppens sosiale aktivisme, ettersom disse både skaper relasjonelle bånd og kollektive identiteter.⁸¹

⁷⁷ Tony Crowley, «The Art of Memory: The Murals of Northern Ireland and the Management of History,» *Field Day Review* 6, 7 (2011): 47, <http://www.jstor.org/stable/41411793>.

⁷⁸ Crowley, «The Art of Memory», 47.

⁷⁹ Yvonne Liebermann, «The Black Lives Matter Movement and Memory after the Digital Turn,» *Memory Studies* 14, 4 (2020): 714, <https://doi.org/10.1177/1750698020959>.

⁸⁰ Liebermann, «The Black Lives Matter Movement», 714.

⁸¹ Liebermann, «The Black Lives Matter Movement», 715.

Ettersom ingen eksisterende arkiv over strukturell vold mot fargede finnes, har sosiale medier figurert som signifikante plattformer for å samle og spre informasjon.⁸² Da Trayvon Martin ble drept ikledd en hettegenser og bærende på en *Skittles*-pose, ble for eksempel bilder av hettegenserkledde ungdommer med *Skittles*poser ansett som et slags «protestenes flagg»⁸³ på sosiale medier i etterkant av hendelsen. Dette belyser at minner, på ulike arenaer kan kobles til politisk aktivisme, der paralleller til fortiden dras for å fremme hvor lite det amerikanske samfunnet har endret seg i henhold til marginalisering av fargede.⁸⁴ I USA kan politivold mot fargede dessverre ikke karakteriseres som enkelthendelser, da mønsteret har vist seg å være gjentakende.

Chloe Banks' forskningsartikkel fra 2018, «Disciplining Black activism: post-racial rhetoric, public memory and decorum in news media framing of the Black Lives Matter movement», underbygger dette poenget. Gjennom minnebruksfeltet tok hun utgangspunkt i den samme bevegelsen, da hun satte søkelys på måten populærmedia omtalte BLM-bevegelsen under- og i etterkant av det såkalte «post-racial» presidentskapet til Barack Obama.⁸⁵ Funnene hennes indikerte at ikke-voldelige protester utført av *Black Lives Matter* gjentatte ganger ble omtalt som opptøyer eller «riots».⁸⁶ Medias bruk av begreper og kallenavn i omtalen av bevegelsen, ble også kritisert, da de kunne oppfattes som både diskriminerende og rasistiske.

I artiklene- og nyhetssakene Banks undersøkte, fant hun at mediene ofte tenderte mot å sammenligne *Black Lives Matter* med den amerikanske borgerrettighetsbevegelsen på 50- og 60-tallet med Martin Luther King jr. i spissen. Der han ble hyllet som en helt som gjennom sine ikke-voldelige protester fikk frem sitt budskap, ble *Black Lives Matter* kritisert for å ikke leve opp til dette idealet med sine moderne «opptøyer».⁸⁷ *Fox News* er kun et eksempel på en aktør som har referert til følgende velkjente linje fra «I have a dream»-talen; «I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but the content of their character».⁸⁸

⁸² Liebermann, «The Black Lives Matter Movement», 716

⁸³ Liebermann, «The Black Lives Matter Movement», 721.

⁸⁴ Liebermann, «The Black Lives Matter Movement», 719.

⁸⁵ Chloe Banks, «Disciplining Black activism: post-racial rhetoric, public memory and decorum in news media framing of the Black Lives Matter movement,» *Continuum* 32, 6 (2018): 710, <https://doi.org/10.1080/10304312.2018.1525920>.

⁸⁶ Banks, «Disciplining Black activism», 709.

⁸⁷ Banks, «Disciplining Black activism», 714.

⁸⁸ «Martin Luther King: I Have a Dream,» Hentet 9. november 2022 fra <https://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihavedream.htm>.

Banks retter kritikk mot at tidligere deler av talen her blir ekskludert;

Earlier parts of the speech where King states that if whites think that Black people will now be content to go back to 'business as usual' and that there may be «whirlwinds of revolt that will shake the foundations of our nation» are often ignored.⁸⁹

Slike utsagn, som uten en bredere kontekst kan minne noe om Malcolm Xs tilnærmelser til aktivisme, har ofte blitt ignorert i medieomtaler for å understreke poenget mediene forsøker å få frem; *Black Lives Matter*-protestene er for radikale, og bevegelsen burde heller kollektivt tilstrebe å nærme seg denne mer «aksepterte», ikke-voldelige formen for aktivisme.

I den norske mastergradsavhandlingen «Konføderasjonsmonumenter i USA: En analyse av debatten og kontroversene rundt dem» streifer Simen Ødegård Gjertsen innom samme tematikk, i det han gjennom en minnebrukslinse diskuterer ulike standpunkt i debatten om hvorvidt konføderasjonsmonumenter bør fjernes. Han trakk frem at politidrapet på George Floyd, som i 2020 bar preg av å være en relativt ny hendelse, forsterket det borgerrettighetspolitiske aspektet av debattene. I kjølvannet av hendelsen oppsto diskusjoner tilknyttet konføderasjonen og dens symbolske tilstedeværelse som stadig preger amerikanske bybilder gjennom parker, gravplasser, monumenter og skoler, for kun å nevne noen.⁹⁰ Mens argumentasjonen på denne siden av debatten fremmet at monumentene med «dagens øyne» anses som symboler for sørstatenes kamp for å beholde slaveriet, har aktører fra den andre siden tatt til motmæle og påstått at konføderasjonen først og fremst handlet om *selvstyre* fremfor slaveri.⁹¹ Hvordan konføderasjonen minnes, og hvorvidt de nevnte monumentene omfavner eller benekter en «fortid som ikke passer inn i et stadig endrende samfunn», har altså preget den kontemporære debatten.⁹²

I årene som har gått siden Gjertsens utgivelse, har dog både *Black Lives Matter* og konføderasjonsdebattene, i takt med sin utvikling, blitt akademisk undersøkt i et større omfang. I forskningsartikkelen «Burning Karen's Headquarters: Gender, Race & the United

⁸⁹ Banks, «Disciplining Black activism», 714.

⁹⁰ Simen Ødegård Gjertsen, «Konføderasjonsmonumenter i USA: En analyse av debatten og kontroversene rundt dem» (Masteroppgave: Universitetet i Stavanger, 2020), 5.

⁹¹ Gjertsen, «Konføderasjonsmonumenter i USA», 5.

⁹² Gjertsen, «Konføderasjonsmonumenter i USA», 5.

Daughters of the Confederacy Headquarters» fra 2021, nøstet for eksempel Nicole Maurantonio opp i måten sosiale media ble anvendt i diskusjonen som oppsto i etterkant av noen demonstranternes ødeleggelse av *Monument Avenue*, hovedkvarteret til The United Daughters of the Confederacy, i 2020. Hun sammenføyte begrepene sosiale minner, populære minner og kollektive minner i fellesbetegnelsen *offentlige minner*, og konkluderte med at demonstrantene, i motsetning til «døtrene», ikke ønsket å hedre og minnes konføderasjonen gjennom en glorifisering som «further propagate[d] white supremacy.»⁹³ Igjen belyses altså en slags tilstedeværelse av en fortid som ikke lenger «passer inn» i samtiden.

De fremviste akademiske bidragene er bare noen få eksempler som illustrerer hvordan minnebruk kan anvendes på ulike undersøkelsesobjekter innenfor en felles teoretisk linse. Som indikert i innledningen, representerer arbeidene samtiden kun utdrag fra et større interdisiplinært felt, som dog har blitt valgt ut for å tilføye et slags rammeverk som ligger oppgavens tematikk nært.

Mens enkelte av bidragene har satt søkelys på hvordan historiske hendelser kan minnes på måter som mobiliserer rundt en felles sak, har andre adressert en slags kamp over hvordan et samfunnsfenomen skal- eller bør minnes. Oppgaven tar sikte på å favne begge sidene av forskningsfeltet, noe som vil komme tydeligere frem i resepsjonsanalysen.

Der aktører som Crowley, Liebermann og Harris videre har undersøkt samfunnsfenomener som befinner seg et stykke tilbake i tid, har Banks og Gjertsen beskjeftiget seg med mer kontemporære debatter. Alle har likevel undersøkt hvordan fortidens debatter og hendelser blir minnet, og dermed inngår i debatter som omhandler samtiden. I takt med at samfunnet endrer seg, vil dog nye standpunkt og innfallsvinkler tilfalle diskusjonene. I mange tilfeller synes dessuten «eldre» fenomener å ha blitt trukket frem igjen etter hvert som debattklimaet- og konteksten rundt dem har endret seg.

De inkluderte artiklene kan tenkes å ha blitt skrevet med litt ulike formål; der enkelte har belyst hvordan minnebruk kan mobilisere til aktivisme, har andre satt søkelys på debatten- og kontroversene rundt hvordan dette bør gjøres. Tekstenes empiriske grunnlag omfatter alt fra

⁹³ Nicole Maurantonio, «Burning Karen's Headquarters: Gender, Race, & the United Daughters of the Confederacy Headquarters,» *Memory Studies* 14, 6 (2021): 1161-1162, <https://doi.org/10.1177/17506980211054273>.

muntlige fortellinger og selvbiografier til ulike arkiver, kunstverk, medieartikler, sosiale medier og leserinnlegg. Med unntak av de muntlige fortellingene og kunstverkene, er altså et fellestrekk at skriftlige primærkilder har stått i sentrum. Videre har *neglisjerte grupper* historie i de utvalgte publikasjonene blir trukket frem og synliggjort. Narrativ som tidligere kan ha vært vanskelig å spore, har blitt samlet for analyse, med et formål om å gjøre de mer tilgjengelig for allmennheten. Til tross for at noe ulik teori har blitt benyttet, har det avslutningsvis kommet frem at feltets begrepsapparat kan være nyttig å anvende for å oppnå dette formålet. Flere av forfatterne har blant annet benyttet seg av Halbwichs begrep om *kollektive minner* – noe som indikerer at de bygger på allerede etablerte modeller innen feltet. Publiseringsdatoene viser dog, kombinert med de ulike innfallsvinklene og perspektivene at feltet stadig er i utvikling, og bidrar til å sette søkelys på en mengde ulike dimensjoner ved politiske borgerrettighetsbevegelser.

1.5 Avhandlingens relevans

Senere i oppgaven vil noen akademiske bidrag innen forskning på historiemusikaler introduseres. Et fellestrekk med disse, er dog at ingen har benyttet historisk minnebruk som en teoretisk linse, til tross for at enkelte aspekter fra feltet har blitt behandlet implisitt. Forskningen på musikaler er videre noe begrenset, - kanskje særlig innen historiedisiplinen. *Hamilton* er en av få eksisterende historiemusikaler som både med tanke på reelle historiske karakterer og selve narrative bygger på elementer hentet fra virkeligheten. Den skiller seg dermed ut fra kjente klassiske musikaler som *Les Misérables*, *Chess* og *West Side Story*, som har plassert fiktive aktører i en historisk basert virkelighet. Da jeg etter møysommelige litteratursøk ikke har funnet forskning som har analysert hverken historiemusikaler generelt eller *Hamilton* spesielt gjennom en minnebrukslinse, er et viktig mål med avhandlingen å ta sikte på å fylle dette tomrommet. Musikalen inneholder, med sitt samspill mellom fortid og nåtid, elementer som åpner opp for en slik analyse. Debattlitteraturen som omhandler dens resepsjon, illustrerer dessuten hvordan et populærkulturelt produkt som en musikal kan gjenspeile tiden den har blitt skapt i, for så å bli løftet frem- og fortolket på ulike måter etter hvert som samfunnet utvikler seg.

Begrepet *historiekultur* viser til «all references to the past that are available in a given context, such as artifacts, rituals, customs, and narratives.»⁹⁴ Nettverkene disse referansene distribueres gjennom, blir også adressert.⁹⁵ Da *Hamilton* kan anses som et eksempel på et slikt nettverk, er det interessant å undersøke hvilke spørsmål og budskap som adresseres, og hvordan disse har blitt fortolket i ettertid. En analyse av musikalen og dens resepsjon vil dessuten kunne fortelle noe om hvordan fortidens aktører og hendelser har blitt ansett- og hvordan samtiden anser seg selv. Et sentralt formål med oppgaven vil være å undersøke *Hamilton* i en amerikansk, rasepolitisk kontekst, og kategorisere ulike diskusjoner- og standpunkt som oppsto i kjølvannet av premieren. Argumentene som ble fremmet i diskusjonene *Hamilton* førte med seg, dannet et slags øyeblikksbilde av den amerikanske, antirasistiske debatten i 2015-2020. Med utgangspunkt i problemstillingen, vil det også tilstrebes å skape struktur- og bringe vitenskapelige perspektiver inn i en pågående offentlig diskusjon. Håpet er at analysen vil kunne bidra som et slags steg på veien for videre forskning på historiemusikaler innad i det historiske minnebruksfeltet.

Avslutningsvis må det påpekes at både *Hamilton* og den stadig pågående antirasistiske debatten langt ifra er- eller vil bli «ferdig diskuterte», heller ikke gjennom denne oppgaven. Nye hendelser og aspekter vil trolig skrive seg inn i det kontekstuelle rammeverket, noe som vil påvirke og videreutvikle den offentlige og akademiske diskursen. I og med at musikalen altså enda ikke har blitt analysert gjennom et rammeverk av minnebruk, er håpet likevel at oppgaven også her kan figurere som et steg på veien innen videre forskning, i tillegg til å bidra til det skisserte forskningsfeltet.

2. Teori

Kapitlet vil gi en innføring i teorien analysekapitlet vil være forankret i. Begreper som har blitt utarbeidet av ulike teoretikere innen feltet vil bli forklart, og danne et fundament problemstillingen og de analytiske spørsmålene vil besvares ut fra. Innledningsvis presenteres noen sentrale begreper og perspektiver fra fagfeltet, før teori tilknyttet musikaler som en historieformidlende sjanger belyses.

⁹⁴ Kenneth Nordgren, «How to Do Things With History: Use of History as a Link Between Historical Consciousness and Historical Culture,» *Theory and Research in Social Education* 44, 4 (2016): 481, <https://doi.org/10.1080/00933104.2016.1211046>.

⁹⁵ Rüsen 1987 i Nordgren, «How to Do Things With History,» 481.

2.1 Kulturelle minner

Som nevnt i forrige kapittel, anses Maurice Halbwachs av mange som minnestudie-feltets opphavsmann. Han skrev tre verk på fransk om minners kollektive dimensjon som har blitt oversatt til engelsk som *The Social Frameworks of Memory* (1925), *The Legendary Topography of the Gospels in the Holy Land* (1941) og *The Collective Memory*.⁹⁶ Med sin akademiske bakgrunn i filosofi, pedagogikk og sosiologi, argumenterte han mot teoretikere som utelukkende anså minner som et individuelt fenomen; «To remember means to be tied to collective frameworks of social reference points that allow memories to be coordinated in time and space.»⁹⁷ Sitatet belyser at prosessen med å *huske* vel så ofte utspiller seg gjennom sosiale relasjoner. Individuelle minner kan ikke tilegnes mening og åpne opp for diskusjon før de deles med andre.

Synliggjøringen av kollektive minner finner sted gjennom ulike prosesser. Innad i familier kommer minnene for eksempel nokså eksplisitt til syne i det barn oppkalles etter eldre voksne i samme familie.⁹⁸ En rekke kulturelle tradisjoner er også forankret i kollektive minner, i det de gjentas år etter år. I Norge er julaften og feiringen av 17. mai eksempler på slike. Til tross for at Halbwachs selv særlig var interessert i sosiokulturelle religiøse tradisjoner og ritualer, har aspekter fra forskningen hans blitt anvendt på en rekke andre fenomener, som belyst i forskningsstatusen. Minner sikrer kontinuitet i alle sosiale fellesskap ved å stille spørsmål ved representasjoner, kontinuitet, endring, legitimering, autentisitet og identitet.⁹⁹

Halbwachs har inspirert mangfoldige akademikere transkulturelt og internasjonalt til å bygge videre på begrepet hans om kollektive minner. Det han kaller kollektive minner, betegner for eksempel Jan Assmann som *kulturelle minner*, med definisjonen «[a] collective concept for all knowledge that directs behavior and experience in the interactive dreamwork of a society and one that obtain through generations in repeated societal practice and initiation.»¹⁰⁰

Ettersom den kollektive dimensjonen minner har stadig gjenspeiles i kulturelle fenomener, har Assmann trolig tatt sikte på å fange opp større samfunnsfenomener gjennom sin definisjon.

⁹⁶ Suzanne Vromen, «Maurice Halbwachs on Collective Memory. Lewis A. Coser,» *The American Journal of Sociology* 99, 2 (1993): 510, <http://www.jstor.org/stable/2781705>.

⁹⁷ Vromen, «Maurice Halbwachs on Collective Memory,» 511.

⁹⁸ Vromen, «Maurice Halbwachs on Collective Memory,» 511

⁹⁹ Vromen, «Maurice Halbwachs on Collective Memory,» 512

¹⁰⁰ Erll, Nünning og Young, *Cultural Memory Studies*, 185.

Av det samme begrepet har Astrid Erll en litt videre definisjon, der hun omtaler kulturelle minner som samspillet mellom nåtid og fortid i sosiokulturelle kontekster.¹⁰¹ Begrepet har vært mye benyttet i forskning som kartlegger ulike måter aktører skaper mening av fortiden på, da kulturelle minner kan fremstå som både intensjonelle, narrative, utilsiktede og implisitte.¹⁰²

I et forsøk på å gjøre det noe vide begrepet mer forståelig og tilgjengelig, har Jan Assmann delt det inn i en «hverdagslig» og en kulturell-vitenskapelig dimensjon. Den førstnevnte dimensjonen kaller han for *kommunikative minner*. Disse synliggjøres blant annet gjennom hverdagskommunikasjon, for eksempel gjennom uformelle samtaler på togreiser, på venterom eller ved middagsbordet.¹⁰³ Ethvert individ påtar seg ulike roller i møte med ulike sosiale gruppekonstellasjoner. Man kan for eksempel tilhøre en familie, en vennegruppe, en arbeidsplass og en organisasjon. Her utveksles en rekke kommunikative minner som tilegnes mening i interaksjon med andre. Disse minnene springer likevel ut fra en tidshorisont som ikke strekker seg lenger enn 80 til 100 år tilbake, altså tre til fire generasjoner.¹⁰⁴ Her skiller kulturelle minner seg ut, da de er mer kulturellhistorisk orientert. Forskjellen mellom individuelle, kommunikative og kulturelle minner illustreres ytterligere i tabellen under.¹⁰⁵

<i>Forbindelsen mellom tid, identitet og minne</i>			
<i>Nivå</i>	<i>Tid</i>	<i>Identitet</i>	<i>Minne</i>
Indre	Indre, subjektiv	Det indre selvet	Individuelt
Sosialt	Sosial tid	Det sosiale selvet, personer som bærere av sosiale minner	Kommunikativt
Kulturelt	Historisk, mytisk, kulturell tid	Kulturell identitet	Kulturelt

¹⁰¹ Erll, Nünning og Young, *Cultural Memory Studies*, 2.

¹⁰² Erll, Nünning og Young, *Cultural Memory Studies*, 2.

¹⁰³ Jan Assmann og John Czaplicka, «Collective Memory and Cultural Identity,» *New German Critique* 22, 65 (1995): 127, <https://doi.org/10.2307/488538>.

¹⁰⁴ Assmann og Czaplicka, «Collective Memory,» 127.

¹⁰⁵ Jan Assmann, «Communicative and cultural memory,» i *Cultural Memories: The Geographical Point of View*, red. Peter Meusburger, Michael Heffernan og Edgar Wunder (Dordrecht: Imprint Springer Netherlands, 2011), 16.

Begrepene kan i enkelte tilfeller sies å overlappe, da de kommunikative minnene innehar potensial til å på sikt både etableres som – og opprettholdes som kulturelle minner. I bokkapitlet «Communicative and Cultural Memory» spesifiserer derfor Assmann to sentrale kjennetegn ved kulturelle minner, som klart skiller dem fra de kommunikative. For det første innhenter disse minnene sitt innhold fra en mytisk eller historisk fortid, og omhandler altså ikke nåtiden isolert sett.¹⁰⁶ For det andre viderefremmes de gjennom et bredt kildemateriell; tekster, ikoner, formaliserte språk, danser, ritualer og andre opptredener er kun eksempler.¹⁰⁷ I forskningsartikkelen «Collective Memory and Cultural Identity» utarbeidet Assmann videre seks karakteristikk som spesifikt adresserer kjennetegn ved etableringen av de kulturelle minnene. Da særlig fem av dem inneholder elementer som har relevans for analysen, er disse listet opp under.¹⁰⁸

- **Konkretiseringen av identitet, og relasjonen til andre grupper.** Aspektet innebærer å ha etablert et mer eller mindre definert «vi» som skiller seg i positiv forstand fra andre grupper. Innad i en gitt gruppe skapes- og bevares kunnskap som er forankret i en enhetlig *egenart*.
- **Gruppens kapasitet til rekonstruering.** Ingen minner kan «bevare» fortiden alene. Enhver gruppe og ethvert samfunn anvender derfor fortiden på ulike måter for å (re)konstruere mening utfra egne, kontemporære rammer. Når kulturelle minner rekonstrueres, relateres eldre kunnskap til samtidens situasjon for å skape en bedre og mer helhetlig forståelse. De kontemporære rammene kan ta sikte på å tilnærme seg eldre kulturelle minner gjennom kritikk, bevaring eller transformasjon. Kulturelle minner eksisterer altså i to moduser; i arkivets og i «aktualitetens» horisont.
- **Formasjoner.** Gruppeformasjoner er aldri avhengig av enkeltmedier som skrift, da de kan springe ut av alt fra lingvistikk til muntlige billedliggjøringer og ritualer. Formasjoner finner – og har alltid funnet sted før noe skriftlig i det hele tatt kan produseres. En forutsetning for overføringen av ulike samfunns institusjonaliserte arv, er at kunnskapen kommuniseres og deles kollektivt – en prosess som finner sted på ulike måter.

¹⁰⁶ Assmann, «Communicative and cultural memory,» 16.

¹⁰⁷ Assmann, «Communicative and cultural memory,» 22.

¹⁰⁸ Assmann og Czaplicka, «Collective Memory,» 130-132.

- **Organisering.** Kulturelle minner hviler på en spesialisert praksis, som bærere av minnene blant annet viser gjennom institusjonell utøvelse av kommunikasjon, for eksempel i seremonier. Disse prosessene utføres ofte av «kultiverte» spesialister, som ofte kan rangeres hierarkisk.
- **Obligasjoner.** Klare verdisystemer skapes innad i grupper for å opprettholde den kulturelle utvekslingen av kunnskap, samt et slags felles, normativt selvbilde. Ulike symboler benyttes for å skille mellom viktigheter og uvesentligheter i å opprettholde en viss identitet. Seleksjonen skjer ofte utfra hvordan disse bidrar til produksjon, representasjon og reproduksjon av dette selvbildet.

Det siste aspektet, som altså ikke vil inkluderes i analysen, fremstår som noe oppsummerende i det det omhandler kulturelle minners refleksivitet; «The concept of cultural memory comprises that body of reusable texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose "cultivation" serves to stabilize and convey that society's self-image».¹⁰⁹ Etersom dette punktet overlapper noe med flere av de inkluderte monumentene, anses de andre fem overnevnte punktene som tilstrekkelig for å besvare problemstillingen og de analytiske spørsmålene. Disse elementene vil kunne spores både i musikalen og i litteraturen rundt dens resepsjon, og dermed bidra til å undersøke hvilken fortid som trekkes frem i empirien, og på hvilken måte. Spørsmålene som har blitt reist utfra kategoriene vil presenteres i metodekapitlet.

En innvendig mot Assmanns begrep om kulturelle minner, har imidlertid vært at hverken monumenter, arkiver, biblioteker, jubileer eller symboler kan kroppsliggjøres; da de mangler et sinn, kan ikke disse objektene anses som bærere av minner.¹¹⁰ Assmann hevder at kritikken er basert på grove misforståelser. Til tross for at objektene ikke innehar et minne i seg selv, har de et stort potensial for å trigge minner hos andre; «they may make themselves a memory by erecting monuments and by developing a variety of cultural techniques».¹¹¹ Mulighetene for å tilnærme seg og studere kulturelle artefakter og minnene de trigger, er dermed mange.

Etersom både *Hamilton* og debatlitteraturen den har brakt med seg i ettertid kan anses som kulturelle produkter, vil aspektene som her er fremmet kunne gi nyttige innganger for

¹⁰⁹ Assmann og Czaplicka, «Collective Memory,» 132.

¹¹⁰ Assmann, «Communicative and cultural memory,» 17.

¹¹¹ Assmann, «Communicative and cultural memory,» 17.

analysene. Den presenterte litteraturen danner en sentral teoretisk linje som både musikalen og debatlitteraturen vil leses gjennom. De tre ulike nivåene vil for eksempel kunne benyttes for bedre å plassere argumentene som fremmes i ulike tidshorisonter, identiteter og overordnede minner. Assmanns karakteristiske trekk for kulturelle minner vil dessuten kunne komme til nytte for å identifisere hvilke gruppeformasjoner det vises til, og bidra til å identifisere hvilket formål den konkrete minnebruken har hatt.

2.2 Multidireksjonelle minner

I boka *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* fra 2009, lanserte Michael Rothberg begrepet *multidireksjonelle minner*. Disse minnene kan karakteriseres ved at de innebærer rekonstruksjoner av kollektive fremstillinger av fortiden.¹¹² I prosessen som finner sted i det man viser til spesifikke minner tilknyttet ulike hendelser, er det nærliggende å sammenligne dem og sette de opp mot hverandre. Da nyheten om terrorangrepet 22. juli 2011 spredte seg og man ikke visste noe om gjerningspersonen, antok for eksempel mange at angrepet måtte være av en islam-ekstremistisk karakter. Da den norske befolkningen ikke tidligere hadde erfart terror av en lignende alvorlighetsgrad siden 2. verdenskrig, dro en rekke aktører umiddelbart paralleller til terrorangrepet 11. september 2001 i New York. Disse viste da implisitt til et multidireksjonelt minne, ved å knytte terrorhandlingene til et annet angrep som fra før av var kjent i hukommelsen. Da det på sikt viste seg av angrepet var av en høyreekstremistisk karakter, har det derimot vært nærliggende for mange å koble mer nylige angrep til denne ekstremistiske ideologien i ettertid.

Begrepet om multidireksjonelle minner illustrerer en slags reaksjon på at (de kulturelle) minnene om historiske hendelser ofte tenderer til å bli satt opp mot hverandre og kan virke «konkurrerende». Rothberg ønsker å fremme *forbindelsen* ulike minner kan ha til hverandre, uten at de trenger å bli rangert hierarkisk, - multidireksjonelle minner må dermed anses «[...]as subject to ongoing recognition, crossreferencing, and borrowing».¹¹³ I og med at aktører som utfører arbeid tilknyttet kulturelle minner ofte drar direkte linjer mellom hukommelse av fortiden og formasjon av identitet i samtiden, er en potensiell fallgrube at man ender opp med rene «vinnere» og «tapere». Minner kan aldri *eies* utelukkende av

¹¹² Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Palo Alto: Stanford University Press, 2009), 3.

¹¹³ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 3.

enkeltmennesker eller grupper, men gjennom at folk krever eierskap til dem kan de både brukes og misbrukes.¹¹⁴

Rothberg illustrerer selv poenget ved å vise til Holocaust, som ofte har blitt sammenlignet med- og i enkelte tilfeller satt opp mot kolonitiden. Tilstedeværelsen av en etablert Holocaustbevissthet kan for eksempel fungere som en plattform for å artikulere tidligere- og stadig pågående amerikansk rasisme; «This interaction of different historical memories illustrates the productive, intercultural dynamic that I call multidirectional memory.»¹¹⁵ I stedet for å etablere tydelige bilder av et «vi» og et «dem» når historiske fremstillinger presenteres, bør man heller, ifølge Rothberg heller fremme potensialet *interaksjonen* mellom de ulike minnene har. Fremfor å etablere ulike minner som konkurrerende innenfor et hierarki, belyser Rothbergs begrep hvordan ulike referanser til minner fostrer hverandre.¹¹⁶ Det kan ikke bestrides at enkelte historiske minner *er* mer signifikante enn andre. I stedet for å undertrykke enkelte minner til fordel for andre, bør man imidlertid tilstrebe å se dem i en kontekstuell sammenheng med hverandre.

Det er lett for mennesker å antyde at ens egen tid, kultur, identitet og historie må anses som noe helt separat og unikt fra tidligere perioder. Dette har tidligere særlig blitt synliggjort gjennom henvisninger til Holocaust. Flere har hevdet at hendelsene, gjennom sin ekstremitet, kun kan anses som «[...]marginally connected to the course of human history.»¹¹⁷ Denne typen argumentasjon underbygger tanken om en «historisk unikhet», som kan gjøre det svært utfordrende å se Holocaust i lys av tilsvarende hendelser. Tankegangen har trolig oppstått «[...]precisely because the holocaust is widely thought of as a unique and uniquely terrible form of political violence.»¹¹⁸ En fare ved å anse det hele kun som et slags sidestykke til faktisk historie, er imidlertid at det kan oppstå en berøringsangst. Om ikke Holocaust kan nevnes i andre historiske sammenhenger enn sin spesifikke kontekst, underbygges den hierarkiske strukturen Rothberg stiller seg kritisk til.

Selv om Rothberg viser til Holocaust for å tydeliggjøre poenget, finnes det som indikert innledningsvis flerfoldige eksempler på at minnebruk kan fungere som et springbrett for å se

¹¹⁴ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 5.

¹¹⁵ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 5.

¹¹⁶ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 9.

¹¹⁷ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 8.

¹¹⁸ Rothberg, *Multidirectional Memory*, 11.

historiske hendelser i lys av hverandre. Multidireksjonelle minner har dessuten potensial for både å skape- og belyse kollektive identiteter. Den 5. april 2020 snakket for eksempel den britiske dronning Elizabeth om Koronaviruset, og refererte til sin første kringkastede tale under 2. verdenskrig i 1940; «Today, once again, many will feel a painful sense of separation from their loved ones. But now, as then, we know, deep down, that it is the right thing to do.»¹¹⁹ Gjennom å vise til dette konkrete historiske minnet, belyses en multidireksjonalitet. Samtidig appellerte hun andre steder i talen til en viss felles, britisk-nasjonal karakter; den sterke, selvdisiplinerte, stille og humoristiske generasjonen skulle nok en gang gå frem som et godt eksempel og vise hvordan de skulle komme seg gjennom dette sammen.¹²⁰

Ved siden av å belyse hvordan menneskesinnet tenderer til å benytte minner for å rekonstruere kollektive forestillinger om fortiden, åpner altså multidireksjonelle minner opp for å skape nye identiteter- og grupper. Der man ved kun å referere til kulturelle minner kan risikere å fremheve *konkurransen* mellom disse minnene, vil en bevissthet rundt minners multidireksjonalitet kunne bidra til å se ulike fortellinger og fremstillinger i lys av hverandre. I så måte tilbyr begrepet en slags alternativ innfallsvinkel til hva som skjer når ulike narrativ støter på hverandre i offentlige diskusjoner.

Forholdet mellom fortid og samtid er dynamisk, og kan sjeldent beskrives rent kronologisk og lineært. I og med at *Hamilton* tar sikte på å rekonstruere et velkjent narrativ innenfor mer kontemporære rammer, tas et slags oppgjør med tidligere fremstillinger av denne historien, der flere paralleller til kulturelle minner i debatten om amerikansk antirasisme kan dras. En anvendelse av det teoretiske begrepet vil kunne belyse hvordan minner det vises til har bygget på- og påvirket hverandre. Ettersom både musikalen og resepsjonslitteraturen implisitt og eksplisitt adresserer flere kulturelle minner, kan begge fenomenene ses i lys av disse. Koblinger som har blitt dradd mellom musikalen og *Black Lives Matter* er kun et eksempel som illustrerer hvordan minner bygger på hverandre og fortolkes på ulike måter i takt med at samfunnet utvikler seg. I stedet for å fremstille de ulike fenomenene som konkurrerende, kan begrepet om multidireksjonelle minner forhåpentligvis åpne opp for å se dem i lys av hverandre.

¹¹⁹ «Queen Elizabeth's addresses the United Kingdom on coronavirus outbreak,» Hentet 11. oktober 2022 fra <https://www.reuters.com/article/health-coronavirus-britain-queen-text-idUSL8N2BT0VD>.

¹²⁰ Astrid Erll, «Afterword: Memory Worlds in Times of Corona,» *Memory Studies* 13,5 (2020): 866, <https://doi-org.ezproxy.uis.no/10.1177/1750698020943014>.

2.3 Musikal som en historieformidlende sjanger

Ettersom *Hamilton* utgjør en sentral del av oppgavens empirigrunnlag, vil deler av den teoretiske diskursen rundt historiemusikaler introduseres. Forskningen her er imidlertid relativt begrenset, da det ikke finnes så mange av disse musikalerne. Videre tyder mye på at historikere tradisjonelt sett ikke har vært særlig opptatt av populærkulturelle studier. Interessen har dog tilsynelatende her økt i de senere årene. Som indikert tidligere har historiemusikaler blant annet blitt trukket frem som en potensiell undervisningsressurs. Kathryn Edney utga blant annet boken *Teaching History with Musicals* i 2017, der hun fant at filmatiserte musikaler kan motvirke en rekke argumenter som ofte anvendes mot bruk av filmer i klasserommet.¹²¹ Noen få mastergradsavhandlinger som undersøker ulike historemusikaler har også blitt skrevet.¹²² Til tross for at perspektivene som her har blitt fremmet vanskelig lar seg anvende i henhold til denne oppgavens problemstilling, får de frem potensialet musikal- og resepsjonen av disse har som undersøkelsesobjekter i interdisiplinær forskning.

Elisabeth Harbert, som er førsteamanuensis ved DePauw University School of Music, har utmerket seg med sine teoretiske bidrag innen feltet. For bedre å kunne forstå hvordan musikaler som har et narrativt opphav i fortiden kan løfte frem sentrale spørsmål om samtiden, vil noen av funnene hennes presenteres i de følgende avsnittene. Noen paralleller vil dessuten kunne dras mellom *Hamilton* og andre historiemusikaler, for bedre å kunne plassere den i en kontekst og skape en mer helhetlig forståelse.

En musikal kan defineres som en «[...] musikkteaterform som kombinerer sang, dans, dialog og skuespill.»¹²³ De aller fleste av dem er forankret i fortiden, dog uten å nødvendigvis bygge på faktiske historiske hendelser. Her kan blant annet Claude-Michel Schönberg, Alain Boubil og Jean-Marc Natels *Les Misérables* fra 1980 nevnes, der tilskuerne følger en rekke franske karakterer sin skjebne fra 1815 og frem til det såkalte juniopprøret i 1832.¹²⁴ Til tross for at det historiske bakteppet her fremstår reelt, er figurene og selve narrativet oppdiktet. Et annet

¹²¹ Kathryn Edney, *Teaching History With Musicals* (Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield 2017), 9-11.

¹²² Se for eksempel May-Linn Borgen-Nguyens ««History's about to be overthrown»: en analyse av *Six: The Musical* og dens mottakelse» skrevet ved UiS i 2022.

¹²³ Svend Erik Løken Larsen, Lillian Bikset, Christer Bakke og Ann-Sofi Emilsen «Musikal,» Hentet 21. februar 2023 fra <http://snl.no/musikal>.

¹²⁴ Carly-Ann Clements, «Les Mis: Everything You Need to Know,» Hentet 22. april 2023 fra <https://officiallondontheatre.com/news/les-mis-everything-need-know-111407148/>.

eksempel er Björn Ulvaeus, Benny Andersson og Tim Rices *Chess* fra 1986, som portretterer et kjærlighetsdrama som fant sted under et politisk drevet sjakkparti under den kalde krigen.¹²⁵ Også her er karakterene oppdiktet, mens det historiske bakteppet med jernteppet er basert på virkeligheten. Disse musikalene faller inn under sjangeren «periodemusikaler».¹²⁶

Mens enkelte musikaler altså bygger på historiske hendelser med fiktive aktører, har andre tatt sikte på å fremstille en høyest mulig grad av historisk autentisitet. Det mest prominente eksempelet er kanskje Sherman Edwards og Peter Stones *1776* fra 1969, som portretterer John Adams og andre «founding fathers» sin reise mot å skrive den amerikanske uavhengighetserklæringen.¹²⁷ Andrew Lloyd Webber og Tim Rices *Jesus Christ Superstar* fra 1971 dramatiserer relasjonene mellom Jesus og hans disipler, - særlig Judas Iskariot, i hans siste dager før han ble korsfestet.¹²⁸ De to musikalene skiller seg ut fra de tidligere nevnte ved at de portretterer reelle historiske karakterer, og kalles dermed «historiemusikaler».¹²⁹

Rent «objektivt» fremstilte musikaler vil likevel - i likhet med all historieformidling, være umulig å skape, da enhver formidling av historier som er forankret i primærkilder innebærer hermeneutiske fortolkningsprosesser. I musikaldialoger vil enkelte subjektive tilegninger av meninger fra musikalskapernes side finne sted, på samme måte som kunstneriske friheter tas i skapningen av kulissene. Uavhengig om musikalene formidler sitt narrativ gjennom fiksjonelle eller historisk baserte hendelser, vil altså ulike fortolkninger finne sted gjennom en slags kunstnerisk linse. Bruken av virkemidler som sang, dans, kostymer og scenografi får dette nokså eksplisitt frem. Til tross for at sjangeren innehar et stort potensial for å engasjere, har særlig historiemusikaler en tendens til å bli kritisert. I Harberts forskningsartikkel «Hamilton and History Musicals» fra 2018, adresser hun tre generaliserte utfordringer som ofte trekkes frem.¹³⁰

¹²⁵ «Chess: The London Game,» Hentet 22. april 2023 fra <http://chessthemusical.weebly.com/chess---london-1986.html>.

¹²⁶ Elissa Harbert, «Hamilton and History Musicals,» *American Music* 36, 4 (2018): 413. <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0412>.

¹²⁷ Marc J. Franklin, «Celebrate More Than 50 Years of Broadway's 1776, Starring Betty Buckley and William Daniels,» Hentet 22. april 2023 fra <https://playbill.com/article/celebrate-more-than-50-years-of-broadways-1776-starring-betty-buckley-and-william-daniels>.

¹²⁸ Georg Predota, «On This Day: 12 October: Lloyd Webber's *Jesus Christ Superstar* Was Premiered,» Hentet 22. april 2023 fra <https://interlude.hk/on-this-day-12-october-lloyd-webber-jesus-christ-superstar-was-premiered/>.

¹²⁹ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 414.

¹³⁰ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 413.

- Historiemusikaler beveger seg i et grenseland mellom historisk kredibilitet og fiksjon.
- De balanserer samtidig dramatisk realisme og teatralitet; særlig i det karakterer bryter ut i sang.
- Til tross for at de dramatiserte hendelsene er basert på fortiden, benyttes moderne musikalske stiler og dialoger for å engasjere publikum.

Grenselandet som nevnes i det første punktet, kjennetegnes av kvasihistoriske visuelle elementer som drar publikum inn i en slags limbo av fortid og samtid som kan skape en viss mistro.¹³¹ Ved at historiemusikaler ofte refererer til reelle historiske tekster i sangtekstene og dialogene, skapes en illusjon av en historisk kredibilitet.¹³² Måten musikalske skapere benytter seg av, - og i noen tilfeller «endrer» fortiden på, har altså blitt problematisert. Enkelte produksjoner har ansatt historikere, lærere og forfattere for best mulig å kunne male et autentisk bilde av fortiden.¹³³ Denne prosessen vil imidlertid være umulig, da enhver fortolkning som nevnt innebærer subjektive dimensjoner. Til tross for at majoriteten av nåværende historikere har gått bort fra idéen om å formidle historie «wie es eigentlich gewesen» (som den faktisk var), hevder Harbert at idéen fremdeles er relativt vanlig i populærkulturelle resepsjoner.¹³⁴

Ved å sette søkelys på hva historiemusikaler forteller om fortiden, undervurderer imidlertid disse anmelderne musikalerens potensial for å påvirke nåtiden; «...they bring the past into the present and hold it here, telling a story that is not historical escapism but instead sheds light on its meanings in the present day.»¹³⁵ På bakgrunn av dette, hevder Harbert at historiemusikaler representerer en tro på «[...]the power of the past to make the present better, richer, and more meaningful.»¹³⁶ Budskapene som fremmes, har med andre ord ofte et formål om å lære publikum noe på tvers av tid, noe enkelte anmeldere synes å ha ignorert.

Man skiller gjerne mellom realistiske og teatraliske musikaler, selv om grensene ofte er noe overlappende. Realistiske historiemusikaler tilstreber å presentere et lineært plott med

¹³¹ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 420.

¹³² Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 413.

¹³³ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 419.

¹³⁴ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 419.

¹³⁵ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 420.

¹³⁶ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 426.

«consistency between emotional responses and the events of the drama».¹³⁷ Her uttrykker ikke karakterene noen kunnskap om at de befinner seg i en musikal, og har dermed heller ikke noen kritisk distanse til hendelsene som utspiller seg på scenen.¹³⁸ Realistiske historiemusikaler skiller seg her ut, da karakterene forholder seg mer refleksivt til fortidens tilstedeværelse i nåtiden, og utviser en refleksiv distanse til handlingen underveis. I musikaler basert på historiske hendelser må imidlertid de to ytterpunktene til en viss grad balanseres, da aktørene som portretteres, i likhet med mennesker generelt, ikke på ekte var dansere som impulsivt sang seg gjennom livet.¹³⁹ Harbert hevder likevel at overgangene fra dialog til musikk av enkelte tilskuere har ført til en slags mistro til fortellingene som formidles.¹⁴⁰

Det siste problemet kritikere ofte drar frem, er at historiemusikaler stort sett benytter moderne musikkstiler for å engasjere publikum emosjonelt, mens periodemusikk kun sparsomt benyttes; da gjerne på en imiterende måte.¹⁴¹ Igjen synes kritikken seg altså å underbygge en mangel på historisk kredibilitet. Moderne musikkstiler appellerer gjerne raskere til publikums følelsesliv, da stilene er lette å kjenne igjen. Ved bruk av denne musikken lar musikalens skapere publikum dermed ikke bare «[...]witness historical figures' famous actions but to hear, see, and feel their emotions.»¹⁴² Avstanden mellom følelseslivet til de involverte karakterene og tilskuerne minsker med andre ord, for eksempel i det karakterene sørger over et dødsfall som utspiller seg på scenen, som i realiteten kan ha skjedd for flere århundrer siden. Ved at historiemusikaler levendegjør utilgjengelige historiske aktører på gripende måter, skapes en illusjon av at fortiden utspiller seg foran øynene på publikum, selv om tilskuerne rasjonelt sett vet at dette ikke er tilfelle.¹⁴³

Man bør kunne tro at musikalpublikummet er klar over at slike produksjoner, i likhet med all historieformidling, vil stå overfor en umulig oppgave om formålet er å male et fullstendig helhetlig bilde av historiske hendelser- eller livsløp i løpet av timene en musikal varer. Å ha et bevisst forhold til ytterpunktene som har blitt trukket frem og grenselandet mellom disse, vil kunne bidra til en bedre helhetlig forståelse av hvordan musikalen er lagt opp, - og hvorfor det har blitt gjort på akkurat denne måten. De overnevnte perspektivene belyser likevel at

¹³⁷ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 421.

¹³⁸ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 421.

¹³⁹ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 417.

¹⁴⁰ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 422.

¹⁴¹ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 413.

¹⁴² Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 423.

¹⁴³ Harbert, «Hamilton and History Musicals,» 423.

forbindelsen musikalene ofte tar sikte på å fremme mellom fortid og nåtid kan problematiseres. Ved å knytte dem opp mot begreper hentet fra minnestudiefeltet, vil nokså ulike standpunkt vedrørende hvilken fortid musikalen portretterer kunne kartlegges, og trolig føre til en bedre innsikt i aspektene som har blitt diskutert. Harberts teoretiske rammeverk kan samtidig bidra til å fortelle noe om hvordan musikalene på ulike måter kan anses som en historieformidlende sjanger. Innvendingene Harbert lister opp vil kunne spores flere steder i debatlitteraturen rundt *Hamiltons* resepsjon, noe som vil gjøre det empiriske grunnlaget enklere å systematisere.

Begrepene og perspektivene som er belyst i teorikapitlet, vil avslutningsvis legge sentrale føringer for analysemetoden, og bidra til å skreddersy denne for å besvare problemstillingen og forskningsspørsmålene. Måten dette har blitt gjort på introduseres i kapittel 4.

3. Empiri

Som indikert i teoridelen, finnes det flere musikalene som basert på sin kobling til virkeligheten kunne hatt potensial til å fortelle noe om musikalene som en historieformidlende sjanger. Grunnen til at nettopp *Hamilton* ble valgt ut, er imidlertid dens eksplisitte kobling til den antirasistiske debatten oppgaven tar sikte på å belyse. Søken etter hvilket empirigrunnlag som best egner seg for å besvare problemstillingen og forskningsspørsmålene, har vært en utfordrende prosess. Et formål har vært å inkludere litteratur som rommer ulike aspekter ved debatten som fant sted i etterkant av *Hamiltons* Broadwaypremiere i 2015, og knytte det opp mot resepsjonen musikalen fikk i etterkant. Mangfoldet av mulige undersøkelsesobjekter som har kunnet fortelle noe om dette, har vist seg å være overraskende stort. Å avgrense materialet har vært nødvendig, noe som vil poengteres i dette kapitlet, som redegjør for oppgavens empiriske forankring.

Innledningsvis må det nevnes at selve musikalen naturligvis utgjør en sentral del av empirien. *Hamilton* hadde premiere på Broadway i 2015, men en filmet versjon av oppsetningen med originalbesetningen ble tilgjengelig på Disney+ i 2020, noe som åpnet opp for et langt større publikum.¹⁴⁴ Den filmede versjonen vil figurere som oppgavens analyseobjekt. En åpenbar praktisk begrensning her er imidlertid at det koster penger å få tilgang til den. Ved siden av at

¹⁴⁴ Musikalen er tilgjengelig her; «Hamilton,» Hentet 12. mai 2023 fra <https://www.disneyplus.com/no-no/video/826379aa-6b31-40ed-9377-b9699cb676fd>.

alle sangtekstene er vedlagt til oppgaven, vil musikalen derfor også bli nøye introdusert. En mer prinsipiell innvending mot å studere en mediert versjon av studieobjektet, kan imidlertid være at det kan stilles spørsmål ved om opplevelsen av denne kan sammenlignes med en reell opptreden.

Enkelte multimodale aspekter faller trolig fra, da man ikke vil få et fullstendig overblikk over publikums interaksjon med narrativet som utspiller seg. Kameravinkler vil videre legge føringer på hvilke aktører- og deler av scenen man særlig legger merke til fremfor andre. Dette vil trolig oppleves annerledes som tilskuer på Broadway, der synsvinkelen er noe mer valgfri. Til tross for at disse momentene ikke vil kunne kompenseres helt for gjennom bruken av den filmatiserte versjonen, blir for eksempel publikums reaksjoner adressert i flere av anmeldelsene som vil undersøkes. Dette vil trolig kunne bidra til en mer helhetlig analyse. Under følger en tabell som i kortform introduserer de mest sentrale karakterene i musikalen, før mer grunnleggende informasjon om den presenteres i neste avsnitt.¹⁴⁵

¹⁴⁵ «Hamilton,» Hentet 9. mai 2023 fra <https://www.imdb.com/title/tt8503618/>.

<i>Karakter</i>	<i>Kort beskrivelse</i>	<i>Skuespiller i originaloppsetning</i>
Alexander Hamilton	En foreldreløs innvandrер som trer inn i- og setter dype spor i den amerikanske revolusjonen.	Lin-Manuel Miranda
Aaron Burr	Hamiltons partifelle, som preges av sterk sjalusi mot ham.	Leslie Odom Jr.
Elizabeth Schuyler	Hamiltons blivende kone. En lavmælt, omsorgsfull og forsiktig kvinne som etter hvert blir mer fremtredende.	Phillipa Soo
Angelica Schuyler	Elizas feministiske søster, som er hodestups forelsket i Hamilton.	Renée Elise Goldsberry
Peggy Schuyler	Den tredje Schuylersøsteren, som kommer i skyggen av de to andre.	Jasmine Cephas Jones
George Washington	Hamiltons nære venn. En sentral general i revolusjonen og blivende president.	Christopher Jackson
Marquis de Lafayette	Hamiltons franske, revolusjonære venn.	Daveed Diggs
Thomas Jefferson	Fremtidig president. Hamiltons politiske rival.	Daveed Diggs
John Laurens	Hamiltons næreste venn under revolusjonstiden.	Anthony Ramos
Philip Hamilton	Eliza og Hamiltons poetiske og fremtidsrettede sønn.	Anthony Ramos
Hercules Mulligan	Jobber som skredder, og spionerer på britene under revolusjonen.	Okieriete Onaodowan
James Madison	Fremtidig president. Thomas Jeffersons «høyre hånd».	Okieriete Onaodowan
Maria Reynolds	Hamiltons elskerinne.	Jasmine Cephas Jones
James Reynolds	Maria Reynolds angivelig voldelige ektemann.	Sydney James Harcourt
King George III	En pompøs, rik og stereotypisk kolonist som setter seg selv først.	Jonathan Groff

Hamilton hadde sin «off Broadway-premiere» på *The Public Theater* i Manhattan 17. februar 2015, før musikalen ble overført til *The Richard Rodgers Theatre* på Broadway 6. august

samme år.¹⁴⁶ All musikk er som nevnt skrevet av Lin-Manuel Miranda, som også spilte hovedrollen som Alexander Hamilton i originalbesetningen analysen tar utgangspunkt i. Siden premieren har musikalen blitt satt opp i Chicago (2016), London (2018), Los Angeles (2021) og Hamburg (2023), i tillegg til én australsk- og tre amerikanske turneer.¹⁴⁷ Den originale besetningen figurerte i off-Broadway- og den første Broadway-oppsetningen. Musikalen er som nevnt basert på Ron Chernows biografi om Alexander Hamilton fra 2004, som på baksiden oppsummeres slik;

An illegitimate orphan from the Caribbean, Alexander Hamilton seemed to come from nowhere to take America by storm. Rising to become George Washington's aide-de-camp in the Continental Army, Hamilton co-authored The Federalist Papers, the essays in defence of the new Constitution that became the most influential political writings in US history. He founded the Bank of New York, led the Federalist Party, and became the first Treasury Secretary of the United States[...]¹⁴⁸

Her fremgår det at Hamiltons sosiale reise har blitt vektlagt, noe musikalen også i stor grad gjør. Broadway-oppsetningen ble regissert av Thomas Kail, og høstet svært gode publikumstall. Statistikk indikerte per juli 2020 at rundt 2,6 millioner hadde sett musikalen på Broadway, mens drøyt 7,8 millioner totalt hadde bevitnet musikalen i USA.¹⁴⁹ Det er ikke utenkelig at enkelte publikummere så den flere ganger, både i samme by og rundt om i landet. Samtidig kan det tenkes at en rekke publikummere var tilreisende turister, og at statistikken altså ikke kan anses som et bilde av hvor mange amerikanere som har sett den. Tallene indikerer likevel at musikalen raskt ble en stor suksess.

Det har vært utfordrende å finne statistikk som forteller noe om antall «streams» på Disney+. Fra premieren 3. juli 2020 og frem til 14. juli samme år, ble den filmatiserte versjonen angivelig streamet 2.6 millioner ganger i USA, - som er det eneste landet det har lyktes meg å spore statistikk fra.¹⁵⁰ Det er imidlertid noe uklart hvor disse tallene er hentet fra.

¹⁴⁶ David Cote, «Hamilton: Theater review,» Hentet 2. november 2022 fra <https://www.timeout.com/newyork/theater/hamilton-1>.

¹⁴⁷ «Hamilton Tours & Concerts,» Hentet 23. januar 2023 fra <https://www.concertarchives.org/bands/hamilton?page=1#concert-table>.

¹⁴⁸ Ron Chernow, *Alexander Hamilton* (London: Head of Zeus Ltd, 2004), bakside.

¹⁴⁹ Jeffrey Silverman, «The World Turned Upside Down: Hamilton, Disney+ and the Great Democratization of Musical Theater,» Hentet 23. januar 2023 fra <https://www.samba.tv/resources/the-world-turned-upside-down-hamilton-disney-and-the-great-democratization-of-musical-theater>

¹⁵⁰ Silverman, «The World Turned Upside Down».

Artikkelforfatteren hevdet at statistikken kun fanget kun opp enheter som streamet musikalen via TV, og altså ikke de som benyttet laptops, iPader og lignende. I så måte vil det være rimelig å tro at det reelle seertallet er høyere. Antall avspillinger kan imidlertid ikke fortelle noe om hvor mange mennesker som faktisk har sett filmen per digitale enhet, i motsetning til statistikken som viser til billettsalg. De to knappe to ukene det tas utgangspunkt i kan heller ikke indikere den videre statistiske utviklingen, verken nasjonalt eller transnasjonalt. Langt flere har likevel trolig opplevd musikalen gjennom den relativt rimelige streamingtjenesten enn som tilskuere til musikalscenen. I så fall kan det tenkes at *Hamilton*, gjennom sin filmatisering, ble demokratisert.

Flere musikalene innehar potensial som undersøkelsesobjekt for å bidra til forskningsfeltet. Grunnen til at nettopp *Hamilton* er valgt ut, er at den nokså eksplisitt portretterer «[...]the story of America then, told by America now.»¹⁵¹ Gjennom at publikum gis innsikt i Alexander Hamiltons «reise» fra en traumatisk oppvekst til hans sentrale innflytelse på ratifiseringen av den amerikanske konstitusjonen, oppsummeres livet hans i kortform. Etersom musikalen tar utgangspunkt i reelle historiske aktører, kan den anses som et «minne om et minne» - noe som åpner opp for interessante diskusjoner som kan forankres i forskningsfeltet.

Et annet sentralt aspekt er at karakterene, med svært få unntak, spilles av skuespillere med minoritetsbakgrunn. Musikalen er trolig den første av sitt slag som ikke bare har utført en «colorblind» - men en intensjonell «non-white» casting.¹⁵² Her belyses en slags relansering av et narrativ som allerede er velkjent for amerikanere. Musikalen kan også sies å representere en stemme i den pågående amerikanske, antirasistiske debatten avhandlingen tar sikte på å si noe om. I et intervju utført i etterkant av premieren, uttalte Lin-Manuel Miranda følgende;

If I had any insight in the writing of this thing, it was [that] everything that was present at the founding is still present: the sins of it, the paradoxes of it, the ways in which we

¹⁵¹ «Watch Now: Hamilton Cast Performs «Aaron Burr, Sir» in Fraunces Tavern,» Hentet 3. oktober 2022 fra <https://broadwaydirect.com/watch-now-hamilton-cast-performs-aaron-burr-sir-in-fraunces-tavern/>.

¹⁵² Eric Kohn, «How «Hamilton» Became a Color-Conscious Casting Trailblazer, Before It Was Cool,» Hentet 1. januar 2023 fra <https://www.indiewire.com/2020/07/hamilton-cast-casting-directors-diversity-1234571127/>.

fall short of the ideal «All men are created equal» the moment we wrote it down.¹⁵³

Det interessante perspektivet som her fremmes mellom fortid og nåtid vil bli satt søkelys på i analysen. Musikalen vil, sammen med den inkluderte litteraturen som forteller noe om dens resepsjon, kunne male et slags øyeblikksbilde av det amerikanske samfunnet i perioden som vil undersøkes. *Hamilton* har samtidig åpnet opp for interessante diskusjoner som handler om fortidens tilstedeværelse i nåtiden, noe som har blitt fortolket på nokså ulike måter i etterkant. I de følgende avsnittene presenteres debatlitteraturen som vil anvendes i analysen, samt hvilke kriterier og fremgangsmetoder som har lagt til grunnlag for utvelgelsen.

Oppgavens omfang åpner først og fremst ikke opp for å undersøke *alle* offentlige reaksjoner musikalen har fått. Tusenvis av videoer, Instagramposter og «tweets» har blitt publisert, - og vil fortsette å publiseres i tiden fremover. Mengden av slike multimodale medier som til stadighet dukker opp, og i mange tilfeller slettes igjen, er med andre ord enorm. En søknadsprosess som utelukkende hadde basert seg på hashtags og stikkord, hadde blitt utfordrende. En ulempe med denne metoden er videre at søkeord som i utgangspunktet har potensial for å gjøre prosessen enklere, preges av mye digitalt materiell uten relevans for det opprinnelige formålet. Utdrag fra overnevnte mediene består dessuten ofte kun av korte filmsnutter og tekstutdrag som kunne ha gjort det komplisert å gå analytisk til verks, - og redegjøre for hvilke av disse som ble valgt ut overfor andre.

For å undersøke musikalsens resepsjon, har dermed hovedsakelig skriftlig og publisert materiell blitt tatt utgangspunkt i. Under følger en liste med kriterier som har lagt til grunn for utvelgelsen.

- Debattlitteratur som har kunnet fortelle noe om minneperspektivet i *Hamilton*.
- Debattlitteratur som, forankret i Harberts teorigrunnlag forteller noe om resepsjonen etter Broadwaypremieren i 2015 og frem til musikalsens «relansering» i 2020.
- Fortrinnsvis amerikansk debattlitteratur som diskuterer originaloppsetningen på Broadway- og altså ikke internasjonale oppsetninger.

¹⁵³ Brian Truitt, «How Lin-Manuel Miranda´s historical «Hamilton» reflects America now,»» Hentet 26. desember 2022 fra <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/movies/2020/07/02/hamilton-lin-manuel-miranda-revolutionary-musical-reflects-america-today/5353314002/>

- Debattlitteratur som stammer fra nettaviser eller akademiske fora- og altså ikke fra personlige hjemmesider.

Ettersom en av artikkelforfatterne imidlertid trekker frem noen tweets og to Youtube-klipp i sin undersøkelse av musikalens politiske resepsjon- og ringvirkninger, har imidlertid disse også blitt inkludert i analysen. Her har altså utvelgelsen av medier som kan sies å ha blitt kanonisert, og som kan bidra til med å besvare spørsmålene oppgaven reiser, blitt utført på forhånd.

Siden 2015 har *Hamilton* blitt satt opp i mange byer i ulike land med ulik besetning. Mesteparten av den tilgjengelige debattlitteraturen er likevel tilknyttet Broadwayoppsetningen og den filmede versjonen av denne. Ettersom konteksten oppgaven springer ut fra er amerikansk, er det også amerikansk debattlitteratur som har lagt det empiriske fundamentet for analysen. Så langt det har latt seg gjøre, har det ikke blitt tatt utgangspunkt i rene avisanmeldelser som diskuterer skuespillerprestasjoner og lignende, men artikler som tar sikte på å løfte frem aspekter med spørsmålene oppgaven reiser. Reaksjoner fra «fans» har heller ikke blitt inkludert, mye på grunn av de tidligere nevnte utfordringene med materiell publisert i sosiale medier. Likevel har både akademiske forskningsartikler og mer populærkulturelle anmeldelser blitt undersøkt, da begge mediene har vist seg å tjene formålet.

For å finne empiri som bidrar til å avdekke de eventuelle endringene i periodene det tas sikte på å belyse, har en viktig avgrensning blitt gjort med tanke på årstallene debattlitteraturen er publisert. For å undersøke den tidlige resepsjonen i etterkant av Broadwaypremierer, har debattlitteratur fra 2015- og 16 blitt undersøkt. Debattlitteratur fra 2020 har også blitt satt søkelys på for å kartlegge mottakelsen den filmede oppsetningen fikk.

En utfordring som dog har vært fremtredende, er at mye av den tilgjengelige litteraturen har sitt oppgav i 2017- og 2018. Det vil være nærliggende å tenke at disse ikke kan fortelle noe om den umiddelbare resepsjonen i 2015- og 2016. Artikkene har imidlertid vist seg å ta utgangspunkt i originalbesetningens spilleperiode på Broadway. Ettersom sentrale kontekstuelle endringer i diskusjonen dessuten fant sted i perioden litteraturen springer ut fra, kan de bidra til å belyse mangfoldet i debatten.

Da generaliserte søk på ulike forskningsplattformer har åpnet opp for å undersøke et

overraskende omfangsrikt kildemateriell, har de overnevnte kriteriene lagt et viktig grunnlag for utvelgelsen. Det har blitt tilstrebet å skape et mest mulig representativt utvalg i henhold til litteraturutvalget, som derfor inkluderer både lovprisende og mer kritiske tilnærminger til musikalen. Søknadsprosessen har vært omfattende og innebåret systematiske søk både på akademiske plattformer og mer populærkulturelle nettaviser. Likevel vil – igjen, ikke en totalt objektiv beskrivelse av diskursen være mulig, da både forfatternes og min egen fortolkning vil innebære en viss grad av subjektivitet. Formålet har likevel vært å sitte igjen med et bredt utvalg som på ulike måter kan bidra til å besvare problemstillingen.

Følgende artikler utgjør oppgavens empiriske grunnlag i henhold til litteratur. Under presenteres forfatter, tittel på verk, type tekst og hvilket år den er publisert i en kronologisk rekkefølge sortert etter årstall.

- Peter Marks. ««Hamilton»: Making estatic history». Avisanmeldelse i *The Washington Post*, 2015.
- Ben Brantley. «Review: «Hamilton,» Young Rebels Changing History and Theater». Avisanmeldelse i *The New York Times*, 2015.
- Elisabeth Vincentilli. ««Hamilton» is smart, inventive and wildly energetic, but not revolutionary». Anmeldelse i *New York Post*, 2015.
- Shannon Walsh. ««Hamilton»: An American Musical by Lin-Manuel Miranda and Thomas Kail». Akademisk anmeldelse i *Theatre Journal*, 2016.
- James McMaster. «Why *Hamilton* is Not the Revolution You Think it is». Essay i *Howlround Theatre Critics*, 2016.
- Lyra D. Monteiro. «Review Essay: Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in Lin-Manuel Miranda's *Hamilton*». Akademisk debattinnlegg i *The Public Historian*, 2016.
- Nancy Isenberg. ««Make 'em Laugh»: Why History Cannot Be Reduced to Song and Dance». Akademisk debattinnlegg i *Journal of the Early Republic*, 2017.
- Elizabeth Craft. «Headfirst into an Abyss: The Politics and Political Reception of *Hamilton*». Akademisk debattinnlegg i *American Music*, 2018.
- Justin Chang. «Review: From Broadway to Disney+, «Hamilton» speaks brilliantly to a time of fear and protest». Filmannmeldelse i *Los Angeles Times*, 2020.

- Hannah Robbins. «Hamilton – the diverse musical with representation problems». Akademisk debattinnlegg i *The Conversation*, 2020.

Videoer og tweets som inkluderes i analysen listes på tilsvarende måte opp under;

- @DonaldTrump. «Our wonderful future V.P. Mike Pence was harassed last night at the theater by the cast of Hamilton, cameras blazing.This should not happen!» Tweet publisert 19. november 2016 med 21.000 retweets og 82.800 likes per 20. februar 2023.¹⁵⁴
- @DonaldTrump. «The Theater must always be a safe and special place.The cast of Hamilton was very rude last night to a very good man, Mike Pence. Apologize! Tweet publisert 19. november 2016 med 27.100 retweets og 101.500 likes per 20. februar 2023.¹⁵⁵
- @Utah House Reps, «Utah Politicos Hamilton Carpool Karaoke». Youtubevideo publisert 29. juni 2016 med 9064 views og 80 likes per 20. februar 2023.¹⁵⁶
- @CNN, ««Hamilton» stars give Mike Pence a message». Youtubevideo publisert 19. november 2016 med 754.883 views og 6.600 likes per 20. februar 2023.¹⁵⁷

Empirien har blitt systematisk undersøkt gjennom å kartlegge likheter og ulikheter i standpunktene som fremmes. Videre har det blitt sett etter mønster som går igjen- eller brytes, før litteraturen har blitt kodet gjennom ulike kategorier. Enkelte verk har blitt fjernet- og tilføyet etter hvert som oppgaveprosessen har utviklet seg. Dette har også vært tilfelle med formuleringen av de analytiske spørsmålene, som har gjennomgått ulike endringer underveis. Disse presenteres i neste kapittel, der også den utvalgte metoden for besvarelsen vil bli introdusert.

¹⁵⁴ Trump, (@realDonaldTrump), «Our wonderful future V.P...» Mike Pence was harassed last night at the theater by the cast of Hamilton, cameras blazing.This should not happen!», Hentet 10. mai 2023 fra <https://twitter.com/realDonaldTrump/status/799972624713420804>.

¹⁵⁵ Donald J. Trump (@realDonaldTrump), «The Theater must always be a safe and special place.The cast of Hamilton was very rude last night to a very good man, Mike Pence. Apologize!», Hentet 10. mai 2023 fra <https://twitter.com/realDonaldTrump/status/799974635274194947>.

¹⁵⁶ Utah House Reps, @UtahHouseReps, «Utah Politicos Hamilton Carpool Karaoke.» Hentet 14. februar 2023 fra https://www.youtube.com/watch?v=-87PH8uCq1c&t=394s&ab_channel=UtahHouseReps.

¹⁵⁷ CNN, @CNN, ««Hamilton» stars give Mike Pence a message,» Hentet 14. februar 2023 fra https://www.youtube.com/watch?v=bNfTONoEfWI&ab_channel=CNN.

4. Metode

Kapitlet vil gi en gjennomgang av hvilke forskningsmetoder som vil bli benyttet for å analysere det empiriske grunnlaget. Ettersom det ikke har blitt utført noen kvantitative undersøkelser i forbindelse med oppgaven, vil den først og fremst ha sitt analytiske opphav i *kvalitative* metoder. Ettersom både musikalen og litteraturen rundt dens resepsjon vil analyseres, har ulike analysemetoder blitt benyttet. Mens selve musikalen vil undersøkes gjennom en narrativ analyse, vil en diskursanalyse bli anvendt på resepsjonslitteraturen. I kapitlet vil det redegjøres for hvorfor disse to metodene har blitt valgt ut, og hvordan de har blitt skreddersydd i henhold til historisk minnebruk.

Ved å implementere en viss tidsdimensjon på studieobjektene, vil en diakron analyse bli utført.¹⁵⁸ I og med at formålet er å spore endringer i måten *Hamilton* har blitt diskutert innenfor en avgrenset tidsperiode, vil denne fremgangsmåten kunne gi en nyttig inngang. Oppgaven har samtidig en komparativ dimensjon, i det de ulike tidsperiodene vil sammenlignes og ses i lys av hverandre. Den tidligere introduserte konteksten analysen springer ut fra, indikerer at debatten så nokså annerledes ut i 2015 og 2020, noe de to analysemetodene vil kunne bidra til å få frem.

4.1 Narrativ analyse av et multimodalt medium

For å belyse hvordan musikalen portretterer bestemte bilder av fortiden gjennom tematikk og handling, vil den undersøkes gjennom en narrativ analyse. Denne metoden vil kan være velegnet for å få frem kjernen som står igjen i det musikalen tar sikte på å formidle på en hensiktsmessig og minst mulig repetitiv måte. For å kunne si noe om ulike referanser til musikalen resepsjonslitteraturen har benyttet, er det videre nødvendig å introdusere hvilken fortid den minnes. Til tross for at metoden har blitt mye benyttet på skriftlige undersøkelsesobjekter, kan spørsmålene som ofte har blitt adressert også figurere som et nyttig verktøy for undersøkelser av multimodale medier. Aspekter fra minneteori vil også bli implementert. Ettersom det ikke har lyktes meg å spore en standard modell som viser hvordan en narrativ analyse bør utføres, har noen egne analytiske spørsmål blitt laget. Først

¹⁵⁸ A.R Warner, «Review: Principles of Diachronic Syntax by D.W Lighfoot,» *Journal of Linguistics* 19, 1 (1983): 187, <https://www.jstor.org/stable/4175672>.

introdueres imidlertid noen sentrale elementer fra narratologi, før selve analysemetoden for musikalen vil beskrives.

Begrepet *narrativ* har blitt definert av Jerome Bruner som «[...] composed of a unique sequence of events, mental states, happenings involving human beings as characters or actors».¹⁵⁹ Disse elementene tilegnes mening i det man ser dem i sammenheng med hverandre. Mens teoretikere som Gérard Genette har hevdet at én fortelling alene kan utgjøre et narrativ, har andre fremmet at narrativ innebærer «a series of events linked by causality».¹⁶⁰ Begrepet brukes gjerne synonymt med *historie* eller *fortelling*, og får i mange tilfeller frem en representasjon av ulike hendelser.¹⁶¹

Narration er et annet begrep som flittig anvendes i analyser av historiske fremstillinger. Dette knyttes av mange kanskje særlig til den amerikanske historikeren Hayden White, som hevdet at all historieskriving besto av «[...]a verbal structure in the form of a narrative prose discourse.»¹⁶² Da historieskriving- og formidling omfatter kreative aktiviteter for menneskesinnet, anså White *narration* som en måte denne aktiviteten blir utført på, og en *historie* som dens sluttprodukt.¹⁶³ Jörn Rüsen, som også anses som en pioner innen historisk teori, har bygget videre på dette ved å hevde at historiske fortellinger er «[...]a system of mental operations defining the field of historical consciousness.»¹⁶⁴ Fortellinger- eller narrativ, er som regel basert på fortidige hendelser, og beskrives gjennom ulike steder og aktører, som dog kan være både reelle og fiktive. Narrativ kan uttrykkes i ulike former, som tekster, bilder og kulturelle artefakter. I en narrativ analyse vil man dermed kunne sette søkelys på en rekke ulike fenomen, som gjennom sine ulike representasjoner bidrar til å fortelle en historie.¹⁶⁵

Ulike narrativ kan spores på tvers av tid i alle kulturer, og kan blant annet formidles gjennom bilder, musikk, gester og dans så vel som muntlig og skriftlig språk.¹⁶⁶ Fremgangsmåtene for

¹⁵⁹ Jerome Bruner, *Acts of Meaning* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990), 43.

¹⁶⁰ David Rudrum, «Narrative Representation to Narrative Use: Towards the Limits of Definition,» *Narrative* 13, 2 (2005): 186, <https://www.jstor.org/stable/20107373>.

¹⁶¹ Rudrum «Narrative Representation,» 196.

¹⁶² Jörn Rüsen, «Historical Narration: Foundation, Types, Reason,» *History and Theory* 26, 4 (1987): 87, <https://www.jstor.org/stable/2505047>.

¹⁶³ Rüsen, «Historical Narration,» 87.

¹⁶⁴ Rüsen, «Historical Narration,» 88.

¹⁶⁵ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, Third Edition* (London: University of Toronto Press, 2009), 3.

¹⁶⁶ Rudrum «Narrative Representation,» 202.

å få frem kausaliteten gjennom bruk av disse fenomenene, er dermed mange. Et fellestrekk som kan spores, er imidlertid at man i narrative analyser er opptatt av hvilke funksjoner en bestemt fortelling har, samt hvem denne blir forsøkt formidlet til.¹⁶⁷ Man stiller altså spørsmål ved hvem fortellingen er ment for, i tillegg til å undersøke formålet- eller intensjonen med den. Ulike sjangre, språk, uttrykksformer og bruk av metaforer kan figurere som hjelpemidler for å få øye på dette.¹⁶⁸

Mieke Bal anser strukturen i et hvert narrativ som tredelt, og skiller relativt hierarkisk mellom *tekst*, *story* og *fabula*. En narrativ tekst kan defineres som «[...] a text in which a narrative agent tells a story».¹⁶⁹ En story (historie eller fortelling) er selve innholdet i denne teksten, som bidrar til å manifestere eller fargelegge en fabula, som er «[...]en serie av logisk og kronologisk relaterte hendelser som er forårsaket eller opplevd av aktører.»¹⁷⁰ Mens man på det overordnede nivået interesserer seg for *narratøren* (fortelleren) som kan opptre både karakterbundet og eksternt, legges fokuset i neste nivå på hvilken type tekst som formidles og hvordan den presenteres, gjennom hvilket medium.¹⁷¹ På det tredje nivået inngår elementer som hendelser, tid, aktører og steder.¹⁷² Tredelingen vil i denne oppgaven særlig kunne komme til nytte for å identifisere endringer på tvers av tid, og skape en bedre struktur i presentasjonen av musikalens narrativ.

Tre hovedpilarer narrative analyser kan deles inn i, ble utarbeidet av Tzvetan Todorov og Arnold Weinstein i forskningsartikkelen «Structural Analysis og Narrative». De to forfatterne skiller mellom studier av narrativ syntaks, retorikk og tema, - som dog i enkelte tilfeller kan overlape noe.¹⁷³ Den førstnevnte tilnærmingen er nokså lingvistisk, i det setninger og fraser systematisk undersøkes i lys av sine overordnede ordklasser. Å identifisere agens, subjekter og objekter i relativt små språklige enheter kan bidra til bedre å få frem meningsbærende budskap og relasjoner som driver fortellingen fremover. Ved tematiske analyser studeres konkrete gjentakende handlinger som kan inkorporeres i et abstrakt mønster,- for eksempel i

¹⁶⁷ Catherine Kohler Riessmann, *Narrative Methods for the Human Sciences* (Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2008), 77.

¹⁶⁸ Jane Elliot, *Using Narrative in Social Research: Qualitative and quantitative approaches* (London: Sage Publications, 2005), 38.

¹⁶⁹ Bal, *Narratology*, 15.

¹⁷⁰ Vidar Fagerheim Kalsås, «Forteljinger om eigenart og undertrykking: ein studie av undervisningstekstar om minoritetane romanfolket og romar» (Doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder, 2018), 85. Egen oversettelse til bokmål.

¹⁷¹ Kalsås, «Forteljinger om eigenart og undertrykking,» 86.

¹⁷² Kalsås, «Forteljinger om eigenart og undertrykking,» 86.

¹⁷³ Bal, *Narratology*, 75.

det ulike lover brytes og det får gitte konsekvenser for karakterene.¹⁷⁴ Den sistnevnte innfallsvinkelen omfatter å undersøke det benyttede språkets retoriske virkemidler. Den samme handlingen kan uttrykkes både figurativt og litterært gjennom dialoger eller beskrivelser utfra ulike perspektiv.¹⁷⁵ En retorisk tilnærming vil dermed kunne bidra til å synliggjøre og diskutere valgene som tas i historien.

For bedre å kunne få frem de noe abstrakte aspektene som til nå har blitt fremmet, har de amerikanske språkforskerne William Labov og Joshua Waletzky utarbeidet en analytisk grunnstruktur der narrativ deles inn i seks overordnede elementer, som dog ikke alltid utspiller seg kronologisk;¹⁷⁶

- **Oversikt:** et hvert narrativ starter som regel med en slags parafase av sjangertrekk og tema som innleder deler av innholdet, og som forteller noe om hva tilskuerne kan forvente. Her orienteres man altså om hvilken type tekst som formidles og hvordan den vil presenteres, gjennom hvilket medium.
- **Orientering:** informasjon gis om situasjonen handlingen tar utgangspunkt i, for eksempel gjennom tid, sted og aktører.
- **Kompliserende hendelser/komplikasjon:** dette er den eneste klart obligatoriske komponenten, som gjerne også ledsages av en løsning. Plottstrukturen beskrives i det kulturelle mønstre brytes, og spenningsmomentet tar form gjennom problemer, forsøk på løsninger og eventuelle vendepunkt.
- **Evaluering:** aktørenes holdninger kommer frem, ofte gjennom personlige selverkjennelser. Resultatet av dette kan ta sikte på å gjenopprette en harmoni eller ytterligere problematisere de kompliserende hendelsene.
- **Løsning:** utfallet av de kompliserende hendelsene kommer til syne.
- **Coda/avslutning:** hvordan narrativet ender kommer til syne, ofte knyttet opp mot innledningen, parallelt med at et budskap har blitt formidlet.

Grunnstrukturen tar sikte på å fange opp at ethvert narrativ har en sekvensiell organisering som grovt sett består av en begynnelse, et midtpunkt med kompliserende hendelser og en

¹⁷⁴ Bal, *Narratology*, 75.

¹⁷⁵ Bal, *Narratology* 75.

¹⁷⁶ Labov og Waletzky 1967 i Tone Louise Evans, ««Fortell» En sammenlikning av muntlige og skriftlige jegfortellinger fortalt av elever på andre trinn» (Masteroppgave: Universitetet i Oslo, 2007), 10-11.

avslutning. Følgende analytiske spørsmål som er basert på de overnevnte aspektene, vil danne grunnlag for den narrative analysen av musikalen.

- Hvilken innledende oversikt gis over innhold, budskap og tema, og på hvilken måte blir elementene presentert? Hvem etableres som den karakterbundne eller eksterne narratøren?
- Hvilke kollektive identiteter/aktører (subjekter og objekter) synliggjøres narrativet, og hvordan orienteres publikum i tid- og sted? Er hendeldene logisk og kronologisk relaterte i en sekvensiell organisering?
- Hvilke kompliserende hendelser/konflikter oppstår i narrativet i det kulturelle mønstre eller gjentakende hendelser brytes, og hvilke forslag til løsninger kommer til syne? Hvordan inngår elementer som tid og sted?
- Hvordan evalueres- og bearbeides de kompliserende hendelsene figurativt og litterært, og hvilke holdninger utviser aktørene?
- Hvilke utfall eller konsekvenser får de kompliserende hendelsene, og hvordan ender narrativet i lys av dette?

Spørsmålene vil være veiledende i analysen, og vil kunne få frem essensielle elementer ved musikalens handling og budskap. Da empirigrunnet her er en musikal og ikke en verbaltekst, vil samtidig multimodale elementer bli adressert og diskutert, til tross for at disse ikke utgjør en egen analysemetode. Da særlig visuelle og auditive virkemidler vil virke inn på hvordan narrativet fortolkes, vil disse to elementene særlig vektlegges.

En modalitet kan i en semiotisk kontekst anses som meningsbærende enheter, som varierer ut fra kommunikasjonssituasjon og kulturell kontekst.¹⁷⁷ Eksempler kan være (verbal)språk, bilder, musikk og gester.¹⁷⁸ Å undersøke noe multimodalt innebærer et fokus på samspillet mellom modalitetene, for bedre å få frem hvordan de hver for seg- og sammen virker inn på fortolkningen. En musikal vil kunne skape mening gjennom andre uttrykksformer enn en ren verbaltekst. For bedre å få frem dette i analysen, har altså henholdsvis visuelle og auditive modaliteter blitt undersøkt. Der visuelle modaliteter tradisjonelt sett omhandler skriftspråk,

¹⁷⁷ Anne Løvland, «Multimodalitet og multimodale tekster,» *Tidsskriftet viden om læsning* 3,7 (2010): 1-2, <https://videnomlaesning.dk/tidsskrift/tidsskrift-nr-7-multimodalitet/>.

¹⁷⁸ Løvland, «Multimodalitet og multimodale tekster,» 1-2.

omhandler auditive modaliteter talespråk.¹⁷⁹ I en noe mer utvidet betydning viser førstnevnte modalitet til det øynene fanger opp, mens den sistnevnte vektlegger hørselen.

I analysen av Hamilton vil scenografi, koreografi, kostymer og kroppsspråk ses som visuelle modaliteter, mens tale, tempo, trykk, stemmestyrke, toneleie, lydeffekter og bruk av musikk inngår i det auditive.¹⁸⁰ Begge aspektene vil innlemmes i den narrative analysen, som i tillegg til de opplistede analysespørsmålene overfor vil undersøke følgende spørsmål tilknyttet historisk minnebruk;

- Hvilke historiske aktører fremstilles, og hvordan konkretiseres (gruppe)identiteter i musikalen i relasjon til andre? Hvilke egenskaper gis disse gruppene?
- Hvilke kjente historiske referanser benyttes i musikalen, og hvordan relateres disse minnene til samtidens situasjon? Tas det sikte på å møte dem med kritikk, bevaring eller transformasjon?
- Hvilken fortid fremstilles, og hvordan tilstrebes det å rekonstruere kollektive forestillinger om fortiden gjennom musikalen?
- Hvilke verdisystemer vises det til, som tar sikte på å opprettholde et visst normativt (amerikansk) selvbilde?

Intensjonen er altså å undersøke musikalen som et multimodalt medium gjennom en narrativ analyse. Innfallsvinkelen og de analytiske spørsmålene vil kunne bidra til å fortelle noe om hvordan minner dannes, reproduseres og tilegnes mening, som igjen vil være en forutsetning for å kunne si noe om hvordan musikalen i ettertid har blitt fortolket. Da narrativet som formidles påvirker diskusjonen om hvilken fortid som fremstilles, vil analysen ha et slags logisk hierarki mellom to ulike nivå. Det kronologiske nivået vil, med utgangspunkt i de analytiske spørsmålene, introdusere musikalen som siden blir diskutert. Dette vil fungere som en forutsetning for å kunne si noe om hvilken fortid musikalen overordnet minnes.

For å kartlegge hvordan disse minnene relaterer til diskusjonen om musikalens resepsjon og hvilke referanser fra musikalen som har blitt anvendt, har samtidig litteratur som kan fortelle

¹⁷⁹ Elise Seip Tønnessen, «Digitale fortellinger som multimodal tekst,» i *Digitale fortalte historier*, red. Kristin Holte Haug, Grete Jamissen og Carstein Ohlmann (Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2012), 66-70.

¹⁸⁰ Elise Seip Tønnessen, «Digitale fortellinger som multimodal tekst,» 66-70.

noe om dette blitt analysert. I neste delkapittel introduseres analysemetoden- og spørsmålene dette vil undersøkes gjennom.

4.2 Kritisk diskursanalyse

Da empirigrunnet som diskuterer *Hamiltons* resepsjon hovedsakelig er tekstbasert, vil en diskursanalyse bli benyttet for å undersøke språkbruken i de respektive kildene, i tillegg til å belyse de eventuelle endringene man kunne spore i diskusjonene. For å forstå hva en diskursanalyse innebærer, kan det innledningsvis være nyttig å definere hva en diskurs er. Et navn mange forbinder med begrepet er Michel Foucault. I verkene *Tingenes orden* (1966) og *Diskursens orden* (1970) omtaler han diskurser som «[...] de historiske, sosiale og kulturelle betingelsene som gjør det mulig at en ytring eller en handling blir oppfattet som naturlig eller akseptabel».¹⁸¹ En diskurs kan dermed finnes i en tekst så vel som et ritual, noe som åpner opp for analyse av et nokså bredt kildemateriale. Diskurser kan samtidig være konkurrerende og åpne for kritikk, da det kan oppstå kamper mellom ulike regjerende gruppeoppfatninger. En diskursanalyse vil dermed både kunne åpne opp for å analysere indre spenninger og gradvise endringer.¹⁸² Analysemetoden vil kunne bidra til å definere en (potensielt midlertidig) mening i empirimaterialet, og gjøre det mulig å forstå og definere ulike standpunkt og handlinger innen den pågående diskusjonen.¹⁸³

I boken *Kritisk diskursanalyse* definerer Joar Skrede en diskurs nokså bredt som en måte å representere på.¹⁸⁴ Til tross for at denne definisjonen kan ligne på terminologien fra narratologi, er innfallsvinkelen her nokså annerledes. Dette kommer blant annet til syne gjennom James Paul Gees presisering i forskningsartikkelen «Literacy, Discourse, and Linguistics: Introduction» hvor han definerer en diskurs som «a socially accepted association among ways of using language, of thinking, and of acting that can be used to identify oneself as a member of a socially meaningful group or «social network.»»¹⁸⁵ Mens narrative analyser innebærer å fremme et narrativ og måten det formidles på, tar diskursanalyser altså sikte på å

¹⁸¹ Løvland, «Multimodalitet og multimodale tekster,» 2.

¹⁸² Øivind Bratberg, *Tekstanalyse for samfunnsvitere, tredje utgave* (Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2021), 35.

¹⁸³ Kevin C. Dunn og Iver B. Neumann, *Undertaking Discourse Analysis for Social Research* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016), 2.

¹⁸⁴ Joar Skrede, *Kritisk diskursanalyse* (Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2017), 35.

¹⁸⁵ James Paul Gee «Literacy, Discourse, and Linguistics: Introduction,» *The Journal of Education* 171, 1 (1989): 18, <http://www.jstor.org/stable/42743865>.

belyse dominerende oppfatninger av hva som er akseptabelt å ytre innen en gitt kontekst, og på hvilken måte. Da rådende diskurser er åpne for forandring, kan de videre være nyttige å adressere for å spore eventuelle endringer på tvers av tid.

I en diskursanalyse undersøker man ifølge Øivind Bratberg «[...] hvordan kollektive forestillinger skapes, speiles og opprettholdes gjennom språk.»¹⁸⁶ I dette prosjektet vil det innebære en undersøkelse av kollektive minner. Formålet er å få frem tekstens forestillinger, samt hvordan den bidrar til å opprettholde eller bekjempe disse.¹⁸⁷ Måten dette gjøres på, kan dog variere. To utbredte fremgangsmåter er *kontinental diskursteori* og *kritisk diskursanalyse*. Mens man ved bruk av den førstnevnte metoden tar sikte på å kartlegge hvordan ord står i relasjon til hverandre og bidrar til endring eller vedlikehold av gitte mønster, skiller man i en *kritisk diskursanalyse* mellom selve teksten, diskursen den er tilknyttet og hvilke praksiser den åpner opp for.¹⁸⁸ Den sistnevnte metoden springer særlig ut fra kritisk lingvistikk på 1970-tallet, hvor man ønsket å belyse tekstens skjulte ideologiske aspekter for å få frem hvordan språk virker inn på opprettholdelsen av maktrelasjoner.¹⁸⁹ Etersom dette vil være metoden oppgaven tar utgangspunkt i, vil et viktig moment dermed også å kartlegge hvilke diskurser som settes til siden for å få frem et annet argument eller et budskap.

Litteraturprofessoren James Paul Gee har utviklet en generell fremgangsmåte for bedre å kunne undersøke de overnevnte momentene. Modellen består av syv diskursanalytiske «buildings tasks» som kan identifiseres i ulike tekster. Det første momentet, «signifikans», fremstår imidlertid som en noe vid og uklar kategori som vanskelig vil la seg identifisere, da den omhandler hvordan språk benyttes for å tilegne mening til ulike momenter.¹⁹⁰ Etersom dette trolig også kan finnes blant de andre seks aspektene, er denne dimensjonen utelatt. De seks gjenværende aspektene vil kombineres med oppgavens teorigrunnlag i formuleringen av de analytiske spørsmålene, men listes først opp under i kortform.¹⁹¹

- ***Practices/activities.*** Språk benyttes for å skape en viss aktivitet eller oppførsel, for eksempel ved å oppmuntre til noe.

¹⁸⁶ Bratberg, *Tekstanalyse for samfunnsvitere*, 65.

¹⁸⁷ Bratberg, *Tekstanalyse for samfunnsvitere*, 65.

¹⁸⁸ Bratberg, *Tekstanalyse for samfunnsvitere*, 65.

¹⁸⁹ Skrede, *Kritisk diskursanalyse*, 20.

¹⁹⁰ James Paul Gee, *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method, Second Edition* (New York: Routledge, 2005), 17-20.

¹⁹¹ Gee, *An Introduction*, 17-20.

- **Identities.** Språk benyttes for å danne- og beskrive roller og identiteter.
- **Relationships.** Språk benyttes av avsenderen for å danne et forhold (eksisterende eller ønskelig) med mottakeren.
- **Politics.** Språk benyttes for å fremme standpunkt som omhandler fordelingen av goder.
- **Connecitons.** Språk benyttes for å sammenligne fenomener, situasjoner og personer med hverandre.
- **Sign systems and knowledge.** Språk benyttes for å favorisere ulike tegnsystemer over andre, for eksempel ved å benytte grafiske symboler istedenfor ord eller inkludere fremmedspråklige uttrykk.

Basert på disse, har følgende analytiske spørsmål har blitt benyttet for å legge føringer for diskusjonen av materialet.

- Hvilke kollektive identitetskategorier fra musikalen blir diskutert i resepsjonslitteraturen, og hvilke standpunkt fremmes i henhold til dette?
- Hvordan diskuteres musikalens historiske autentisitet?
- Hvilke posisjoneringer kan skimtes i debatlitteraturen vedrørende hvem historien fortelles fra og hvem den fortelles til?
- Hvordan blir kommuniserte (eksisterende eller ønskelige) forhold mellom rollene i musikalen diskutert?
- Hvilke politiske verdssystemer blir forsøkt vedlikeholdt, konstruert eller kritisert i resepsjonslitteraturen? Hva sier teksten om musikalens politiske budskap?
- Hvordan benyttes språket i empirigrunnet for å oppmuntre til en bestemt type oppførsel eller aktivitet?

Der Gees konkrete rammeverk ikke kan spores i enkelte spørsmål, har enkelte av momentene som frontes gjennom resepsjonslitteraturen lagt føringer for hvilke spørsmål som stilles. Disse vil, ved siden av en eksplisitt kobling til historisk minnebruk, besvares utfra Harberts introduserte teoretiske rammer, som altså fremmer ulike mønstre for hvordan historiemusikaler debatteres. Måten grenselandet mellom historisk kredibilitet og fiksjon, balanseringen av dramatisk realisme og teatralitet og utbredelsen av moderne (multimodale) elementer kommer til syne på gjennom litteraturen, vil altså bli diskutert.

Henvisningen til ulike minner kan videre anses som diskurser, altså måter å representere på, som både er åpne for kritikk og dynamisk endring. Å undersøke minnene det vises til som diskurser, kan trolig fremme hvordan de inngår i sosiokulturelle sammenhenger, og gi en inngang til å forstå hvordan minnene dannes, reproduseres og tilegnes mening. En undersøkelse av regjerende diskurser i debattlitteraturen vil altså kunne bidra til å få frem hvordan fortiden minnes- og hvilken meningsbærende funksjon denne minnebruken har. For bedre å kartlegge dette, stilles følgende analytiske spørsmål forankret i minneteori;

- Hvordan stiller debattlitteraturen seg til forbindelsen mellom fortid og nåtid i musikalen?
- Hvordan henvises det til minners multidireksjonalitet i debattlitteraturen- og hvordan tilegnes disse mening utfra kontemporære rammer? Tilstrebes det å møte minnene med kritikk, bevaring eller transformasjon?
- Hvilke kollektive forestillinger av fortiden diskuteres, og hvordan diskuteres potensialet disse har til å videreføre- eller skape nye identiteter og grupper?

Avslutningsvis må det nevnes at aspekter som omhandler musikalens representasjon av kjønn har vært fremtredende i resepsjonslitteraturen. Til tross for at hensikten i starten av prosessen var å undersøke rasepolitiske aspekter, undersøkes derfor også diskusjoner om kjønnsrepresentasjon, - dog forankret i de samme analytiske spørsmålene.

4.3 Oppsummering

For å kunne fortelle noe om hvilken fortid som ble minnet i de amerikanske, antirasistiske debattene i perioden mellom 2015 og 2020 og hvilket formål denne minnebruken hadde, har avhandlingen fått en todelt struktur. Med utgangspunkt i musikalen *Hamilton* og litteratur som omhandler dens resepsjon, vil det tilstrebes å sammenfatte og representere nyanser og øyeblikksbilder av den overordnede debatten. Mens undersøkelsen av hvilken fortid musikalen minnes og hvordan disse minnene relaterer til debatten er forankret i en narrativ analyse, vil referansene til musikalen man finner i debatten bli behandlet gjennom en kritisk diskursanalyse. Den første undersøkelsen fungerer som en forutsetning for å kunne utføre den andre.

Til tross for at to ulike metoder er benyttet, hviler begge diskusjonene på et felles teorigrunnlag som vil kunne flette diskusjonene sammen på en hensiktsmessig måte. Den introduserte konteksten debattene springer ut fra, kommer videre til uttrykk i musikalen og debattlitteraturen, noe som belyser hvordan *Hamilton* kan anses som et innslag i debatten. Den narrative analysen vil kunne få frem handlingen på en minst mulig reparativ måte, undersøke hvordan aktørene tilegnes bestemte egenskaper og implementere multimodale elementer, mens en diskursanalytisk tilnærming vil kunne belyse sentrale standpunkt som har blitt fremmet i diskusjonen innenfor perioden som undersøkes.

5. Narrativ analyse av *Hamilton*

I dette kapitlet vil musikalen analyseres gjennom Labov og Waletzky's analytiske grunnstruktur, for å kunne fortelle noe om hvilken fortid den portretterer og på hvilken måte. Etersom *Hamiltons* sangtekster består av over 20.000 ord, vil imidlertid ikke oppgavens omfang åpne opp for at *alle* detaljmessige elementer vil kunne undersøkes. Kapitlet er derfor delt inn i tre underkapitler der henholdsvis plott, karakterer og multimodale elementer trekkes frem, før en analyse av hvilken fortid den overordnet minnes følger.

I kapitlet vil *Hamiltons* mest sentrale hendelser beskrives kronologisk i kortform for å skape en bedre forståelse- og kontekst for resten av analysen. Etersom musikalen er delt inn i to akter, vil innledende oversikter, kompliserende hendelser/konflikter, evalueringer og utfall synliggjøres gjennom to delkapitler, før de mer overordnede elementene trekkes frem i de neste delkapitlene.

5.1 Handling

5.1.1 Akt 1

Musikalen åpner med låten *Alexander Hamilton*, der de fleste karakterene introduseres og hovedpersonens oppvekstkår trekkes frem. Det formidles at Hamilton hadde en utfordrende barndom i Karibia, men at han var akademisk- og jobbmessig begavet, noe som førte til at noen felles øyboere samlet inn penger for å sende ham på collage i New York. En rekke frempek gis, for eksempel i det Hamilton synger «there's a million things i haven't done, but

just you wait», samt mot låtens slutt der blant annet John Laurens og Philip Hamilton forteller at de har dødd for hovedkarakteren, mens Aaron Burr er «the damn fool that shot him»¹⁹². Seerne blir altså gjennom åpningsnummeret gitt innsikt i noen forventninger til resten av musikalen, for eksempel i det det fortelles at Hamilton er en immigrant som er i ferd med å jobbe seg oppover i det amerikanske systemet. Samtidig kan seerne forvente at Hamilton i løpet av musikalen både vil oppleve kjærlighet og sorg. Åpningsnummeret bryter med musikalens ellers kronologiske narrativ, i det sangen – i tråd med Labov og Waletzky's rammeverk, gir en slags overordnet oversikt over deler av musikalens innhold og sjangertrekk.

Etter den innledende og informative låten, starter selve narrative i New York, der også resten av handlingen utspilles. Hamilton blir kjent med Burr i 1776, og det viser seg raskt at de to karakterene har ulike tilnærminger når det kommer til å uttrykke seg politisk. Mens Hamilton ikke vil sløse bort et eneste øyeblikk, er Burrs tilnærming å «talk less, smile more, don't let them know what you're against or what you're for.»¹⁹³ I *My Shot* adresseres deretter noen elementer som minnes amerikanske politiske borgerrettigheter, som vil trekkes frem igjen senere i analysen.

Publikum introduseres så for de tre rikmannsdøtre Angelica, Elizabeth (Eliza) og Peggy i *The Schuyler Sisters*. De vandrer sorgløst rundt i New York, tilsynelatende for å kikke på menn- og potensielle kommende ektefeller. Den eldste søsteren Angelica fremstår som en relativt opplyst og selvstendig kvinne, da hun avfeier Burrs flørting og fremmer noen feministiske standpunkt, - deriblant at hun vil overtale Thomas Jefferson til å inkludere kvinner i uavhengighetserklæringen.

I etterkant av søstrenes introduksjon blir publikum kjent med Kong George III, som fremstår relativt arrogant, pompøs og enkelt skrudd sammen. Han stiller seg videre svært kritisk til amerikanernes ønske om selvstendighet. I de neste låtene fremgår det at britene har inntatt Amerika, og Hamilton erkjenner at han har vært sulten på krig siden barndommen. Han leder en suksessfull sabotasjeaksjon mot dem, før publikum introduseres for den nokså populære general George Washington. Burr ønsker å hjelpe ham i krigen, men avvises til fordel for Hamilton, som raskt klatrer i hierarkiet som Washingtons «høyre hånd», til Burrs irritasjon.

¹⁹² Vedlegg 1.

¹⁹³ Vedlegg 2.

Året har blir deretter 1780, og Angelica introduserer Hamilton for sin søster Eliza på et vinterball. De gifter seg, mens det kommer frem at Angelica egentlig er dypt forelsket i Hamilton, men har latt ham gifte seg med søsteren for å beholde ham i livet sitt. Der de første låtene hovedsakelig vies for å introdusere karakterene og fortellingen, har nå altså noen kompliserende hendelser begynt å tre frem.

I det Hamiltons kameratgjeng møtes for å feire giftemålet, erkjenner Burr at han har en elskerinne som han til sin store sorg ikke kan gifte seg med fordi hun alt er gift med en britisk offiser. Deretter fremfører han den hjerteskjærende balladen *Wait for It*, hvor han adresserer sin skjebne som foreldreløs og kjærlighetssøkende. Han ønsker å være en «inimitable» original, men ser seg lei av å stadig havne i skyggen av Hamiltons suksess.¹⁹⁴ Holdningen Burr har om vente og se an alt, virker å gjelde både i privatlivet og i hans offentlige øyemed. Burrs vrede mot partifellen begynner samtidig for alvor å komme til syne.

I *Stay Alive* befinner Washington, Hamilton, Mulligan, Lafayette og Laurens seg på slagmarken. Mens Mulligan jobber som skredder og spionerer på britene og Lafayette ber om fransk hjelp, skriver Laurens essayer mot slaveriet. Krigen går likevel dårlig for amerikanerne, og Hamilton ønsker å bli promotert av Washington. Til hans store fortvilelse promoteres heller Charles Lee til general, og trekker stadig troppene tilbake til tross for Washingtons ordre om å angripe. Lafayette tar over ledelsen, og Lee kommer med en offentlig fornærmelse rettet mot Washington. Hamilton blir provosert, men beordres av Washington til å «don't do a thing. History will prove him wrong.»¹⁹⁵ Laurens insisterer derfor på å utfordre Lee til en duell i Hamiltons sted. Burr og Hamilton forsøker å forhandle på vegne av henholdsvis Lee og Laurens, men mislykkes. Dette synliggjør imidlertid noen sentrale ulikheter ved de to karakterene, i det Burr velger å forsvare en karakter som har gått mot hans partileder, Washington. Duellen ender med at Laurens treffer Lee med et skudd, til Hamiltons store begeistring. Washington blir imidlertid opprørt av den barnslige oppførsel, og beordrer Hamilton til å reise hjem til Eliza, som viser seg å være gravid med sønnen deres, Philip. Her uttrykker hun et sterkt ønske om å være mer delaktig i narrativet fremtiden vil fortelle om ektemannen. *Tid* begynner å utpeke seg som et sentralt og tilbakevendende tema, i det Hamilton stadig har hastverk mens karakterene rundt ham er tilhengere av et noe roligere

¹⁹⁴ Vedlegg 13.

¹⁹⁵ Vedlegg 14.

tempo. Samtidig har noen av de tidligere fremførte sangene nokså eksplisitt eksperimentert med tidsdimensjoner som vil adresseres senere.

I *Guns and Ships* har Lafayette returnert fra Frankrike med skip og ammunisjon, og soldatene befinner seg i Yorktown. Hans franske innvandrerbakgrunn adresseres med stolthet, og slaget er i ferd med å gå riktig vei for amerikanerne. Washington kaller derfor sin «right hand man» tilbake, gir ham et sverd, og minner ham på at han er en del av historien fremtiden vil fortelle. Etter en tredagers kamp kommer amerikanerne seirende ut i det britene trekker seg tilbake, og besetningen fremstår berørt av hvordan hvite og svarte kjempet sammen for selvstendighet.

Mot aktens slutt synger Burr og Hamilton hver sin form for god natt-sang til sine nyfødte barn der deres felles bakgrunn som foreldreløse trekkes frem, i likhet med håpet for den nye nasjonen og verdenen barna skal vokse opp i. Her poengteres altså noe likhetstrekk mellom de to, før publikum i *Non-Stop* orienteres om at Laurens har blitt drept av britiske soldater som var i ferd med å trekke seg ut av landet. Hamilton bestemmer seg for å utsette sorgen over tapet av sin gode venn ved å kaste seg over arbeidet sitt som nyutdannet advokat. Det hele ender med at han har skrevet flesteparten av de såkalte føderalistpapirene, som forsvarer utkastet til den nye nasjonens grunnlov. Burr avslår en forespørsel om å delta i forsvaret, men fremstår likevel opprørt over Hamiltons suksess. Washington har blitt spurt om å lede den nye nasjonen, og ber Hamilton om å lede skattedepartementet.

5.1.2 Akt 2

I andre akt har året blitt 1789, og publikum gis, i likhet med i akt 1, noen sentrale frempek i det Burr formidler at «[the] bastard orphan immigrant decorated war vet unite the colonies through more debt – fight the other founding fathers til he has to forfeit.»¹⁹⁶ Han refererer her tydelig til Hamilton, før sørstatsmannen Thomas Jefferson introduseres. Han har returnert til USA etter et lengre opphold i Paris, og blir statssekretær under president Washington. James Madison blir begeistret, da han hevder at han frem til nå har kjempet for Sørstatene alene. Jefferson og Madison stiller seg kritisk til Hamiltons forslag om å overta statsgjelden ved å etablere en sentralbank, og førstnevnte møter Hamilton til debatt om emnet. Jefferson forstår ikke hvorfor Virginias skattebetalere skal betale New Yorks gjeld, og Hamilton svarer med at

¹⁹⁶ Vedlegg 24.

sørstatenes rikdom utelukkende skyldes slavearbeid fra bomullsplantasjer. Da han samtidig gjør narr av Madisons dårlige fysiske form parallelt med at han selv har begynt å tape stemmer, antydes det imidlertid at han har begynt å bli noe desperat etter å beholde sin politiske posisjon. Washington beordrer ham til å få flere mennesker på sin side og løse situasjonen, og advarer om at han ellers vil få sparken fra deperamentet.

Da Eliza er bortreist for sommeren innleder Hamilton en affære med Maria Reynolds. Hun påstår at ektemannen James er voldelig, og søker trøst og omsorg. Det viser seg dog at Reynolds-ekteparet har planlagt det hele, og James krever penger for å ikke fortelle Eliza om affæren. Hamilton betaler, og stoler på at hemmeligheten er trygg.

I *The Room Where It Happens* møtes Hamilton, Madison og Jefferson til en middag hvor tilsynelatende ingen flere vitner er til stede. Her enes de om å etablere sentralbanken og hjelpe Hamilton i argumentasjonen mot at hans idé om å etablere New York City som amerikansk hovedstad forkastes. Burr fremstår overrasket, og formidler samtidig et sterkt ønske om å bli en mer sentral figur i narrativet og å være «der det skjer» - i kontrast til middagen han altså ikke var en del av. Dette manifesteres tydelig da Elizas far mister sin plass i senatet, og Burr ser sitt snitt til å overta den. Hamilton rystes, da dette samtidig innebærer å bytte til Jeffersons politiske parti.

Jefferson og Hamilton møtes så til nok en debatt, der det diskuteres om amerikanske tropper skal sendes til Frankrike, som er på randen til krig mot England. Jefferson ønsker å gjøre det, og argumenterer med at Frankrike støttet dem i krigen. Hamilton hevder at Frankrike er «Queen and Kingless» og at de «signed a treaty with a King whose head is now in a basket».¹⁹⁷ Washington støtter Hamilton og får ham til å erklære nøytralitet, da han mener USA er for fragilt til å involvere seg i et land uten leder preget av oppgjør. Dette provoserer Jefferson og Madison, som begynner sammen med Burr å se seg lei av at Washington stadig støtter partimotstanderen deres. Ettersom de selverklarte «southern motherfuckin´ Democratic-Republicans» er misfornøyde med at skatten vokser sekund for sekund mens den er Hamiltons ansvarsområde, bestemmer de seg for å «følge» Hamiltons penger i søken etter noe å ta ham på.¹⁹⁸ Deretter annonserer Washington at han ikke stiller til gjenvalg som president, da han vil vise folket hvordan man kan tre av på en forbilledlig måte ved å gi seg på

¹⁹⁷ Vedlegg 30.

¹⁹⁸ Vedlegg 31.

topp. Jefferson stiller som presidentkandidat, men i låten *I Know Him* kan kong George meddele at landets nye leder ble John Adams. Etersom Jefferson havnet på andre plass, blir han visepresident.

President Adams, som er det eneste gjenværende signifikante medlemmet av Føderalistpartiet, fornærmer Hamilton ved å kalle ham en «creole bastard».¹⁹⁹ Hamilton er i ferd med å miste kontrollen i det han kaller Adams en «fat mother-BLEEP» i sitt tilsvarende.²⁰⁰ Jefferson og Madison bestemmer seg sammen med Burr for å entusiastisk konfrontere Hamilton med at de har oppdaget at nesten tusen dollar totalt har blitt betalt til en James Reynolds «way back in 1791».²⁰¹ Hamilton viser dem sin brevutveksling med Reynolds for å bevise at pengene han har betalt var hans egne. I *Hurricane* reflekterer Hamilton over at han har lyktes i å «skrive seg ut» av alle konflikter i livet; deriblant sine dårlige oppvekstkår. Han bestemmer seg for å fortsette med samme strategi, og publiserer sin versjon av utroskapsskandalen offentlig i *The Reynolds Pamphlet*.

Jefferson, Madison og Burr innser til sin store glede at Hamilton nå har ødelagt sine fremtidige sjanser for å bli president. Som en reaksjon på affæren, bestemmer samtidig den sønderknuste Eliza seg i sangen *Burn* for å brenne alle brev Hamilton noensinne har skrevet til henne, og fjerne seg selv fra narrative. Like etterpå utfordrer Philip en Mr. George Eacker til duell, da han i sin 4.juli-tale snakket nedsettende om Hamilton. Det hele ender med at Philip blir drept, etter å ha fulgt farens råd. I låten *It's Quiet Uptown* har Hamilton-paret flyttet til et rolig villastrøk mens de sakte arbeider seg gjennom sorgen over tapet. For første gang i musikalen har ikke Hamilton dårlig tid, og det virker som om han har funnet roen i en mer stille, fredfull og hverdagslig tilværelse hvor han tilbringer timevis i hagen, ber til Gud og nyter stillheten borte fra bylivet. Avslutningsvis tilgir Eliza den sønderknuste Hamilton for affæren.

Året har så blitt 1800, og Jefferson stiller til presidentvalg mot Aaron Burr. Meningene til sistnevnte fremstår imidlertid fortsatt vage, i det kampanjen består av å «shake hands with him, charm her, it's eighteen hundred, ladies, tell your husbands: vote for Burr.»²⁰² Det

¹⁹⁹ Vedlegg 34.

²⁰⁰ Vedlegg 34.

²⁰¹ Vedlegg 35.

²⁰² Vedlegg 42.

kommer frem at Adams er sjanseløs, og føderalistene ønsker å høre hvem Hamilton vil stemme på i denne tap-tap-situasjonen. Da valget ender uavgjort, skal resultatet avgjøres av delegatene, der Hamilton altså inngår. Han velger å gi sin stemme til Jefferson, da han mener han har «beliefs», mens «Burr has none.»²⁰³ Burr er klar for å tre inn som visepresident med sin andreplass, men Jefferson bestemmer seg som leder av nasjonen for å endre denne regelen. Burr blir rasende på Hamilton som har fratatt ham seieren, og velger å utfordre ham til duell. Hamilton svarer med å liste opp deres 30 år med uenigheter, noe som provoserer Burr ytterligere.

I det duellen skal utføres fremstår Burr nervøs. Han forteller i preteritum at den trente soldaten som forgiftet alle hans politiske visjoner så ut som «a man on a mission» der han sto og fiklet med pistolen.²⁰⁴ Hamilton gikk med briller, og Burr forsto ikke hvorfor – «if not to take deadly aim.»²⁰⁵ I det Hamilton sikter sin pistol mot himmelen treffer Burr ham med et dødelig skudd. Deretter fremfører Hamilton en slags slampoesei der fraser fra musikalen gjentas, og noen overordnede tema trekkes frem.

Burr fremstår umiddelbart overrasket og angrende, og erkjenner at han skulle ha innsett at verden var stor nok for både ham og Hamilton. I musikalens avslutningsnummer *Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story* synger besetningen om Hamiltons arv, og tydeliggjør at ingen har kontroll over hvem som lever videre, hvem som dør og hvem som forteller historien din. Eliza formidler deretter at hun etter ektemannens død plasserer seg selv tilbake i narrativet og lever videre i 50 år. Hun intervjuer hver soldat som kjempet ved Hamiltons side, bevarer de mangfoldige dokumentene han etterlot seg, samler inn penger for å bygge «The Washington Monument» i Washington D.C, står opp mot slaveriet og etablerer det første private barnehjemmet i New York City. I så måte overtar hun Hamiltons arbeidsiver, og disponerer tiden sin annerledes enn tidligere. Musikalen avsluttes så ved at Eliza bryter ut i et tårevått gisp, før besetningen trer frem på scenen for å motta applaus.

²⁰³ Vedlegg 42.

²⁰⁴ Vedlegg 45.

²⁰⁵ Vedlegg 45.

5.2. Aktører

Når musikalens plott nå har blitt gjennomgått kronologisk i kortform, følger en analytisk gjennomgang av musikalens involverte aktører. Hvordan de skildres, hvilke egenskaper de tilegnes og hvilken utvikling de gjennomgår vil belyses og underbygges gjennom ulike skildringer av scener fra musikalen.

5.2.1 Musikalens protagonist- og antagonist

Musikaltittelen, åpningsnummeret og det faktum at Alexander Hamilton er den aktøren som er mest til stede på scenen bidrar utvilsomt til å synliggjøre at han er musikalens hovedkarakter. Han tilegnes også noen helteliknende egenskaper, for eksempel i det Aaron Burr introduserer ham i åpningsnummeret;

How does a bastard, orphan, son of a whore
And a Scotsman, dropped in the middle of a forgotten spot
In the Caribbean by providence impoverished
In squalor, grow up to be a hero and a scholar?²⁰⁶

I det Hamilton setter kursen mot New York, advarer Burr tilskuerne om «another immigrant commin´ up from the buttom».²⁰⁷ Publikum får dermed allerede i åpningsnummeret innblikk i at Hamilton er en foreldreløs og ambisiøs immigrant som er i ferd med å jobbe seg oppover i det amerikanske hierarkiet, noe som altså formidler et slags budskap om en oppnåelig «American dream». Hamilton erklærer selv at han;

...wrote my way out of hell
I wrote my way to revolution
I was louder than the crack in the bell
I wrote Eliza love letters until she fell
I wrote about The Constitution and defended it well
And in the face of ignorance and resistance

²⁰⁶ Vedlegg 1.

²⁰⁷ Vedlegg 1.

I wrote financial systems into existence
And when my prayers to God were met with indifference
I picked up a pen, I wrote my own deliverance²⁰⁸

Han portretteres som en som er glad i offentlig oppmerksomhet og ikke er villig til å la noen sjanser gå til spille, uavhengig om han sårer folk rundt seg. Hamilton er videre tilhenger av å «skrive seg» ut av utfordrende situasjoner, noe som fungerer bra helt til det altså på sikt fører til hans politiske undergrunn. På dette grunnlaget kan han skildres som en politisk idealist, som kjemper for idéene sine uavhengig av om de er populære eller strategiske.

Aaron Burr uttrykker en sterk sjalusi og raseri rettet mot Hamilton, som skiller seg sterkt fra måten han tilnærmer seg politikk. Der Hamilton kjemper for sine klare visjoner om hvordan verden bør være, utpeker Burr seg som en politisk realist, som først og fremst ønsker å oppnå makt og sikre sin posisjon. Han vurderer strategisk hvor han skal plassere seg politisk underveis for å oppnå et størst mulig utbytte. Det fastslås tidlig at Burr er musikalens karakterbundne hovednarratør, som dog også utpeker seg som narrativets «skurk» - eller antagonist, ved at han på sikt blir skyldig i Hamiltons dødsfall. Dette er et interessant og noe utradisjonelt grep, i og med at narratører som regel enten er eksterne eller lar rollen tilfalle hovedkarakteren eller protagonisten selv. At antagonist har denne rollen, og mot slutten dessuten fremstår som angrende over egne handlinger, indikerer en slags kritikk mot den noe kyniske politiske realismen han fremmer. Om alle hadde operert som Burr og snudd kappen kalkulert etter vinden i politisk øyemed, hadde ingen reelt sett hatt idealistiske visjoner om en bedre verden, - noe som bør være viktig for enhver politiker.

Frem til musikalens sluttnumre vanker imidlertid de to karakterene i samme vennekrets. Burr uttrykker stadig irritasjon og misunnelse rettet mot Hamilton, men konfronterer ham aldri. Et eksempel på dette finner man i introduksjonen til *A Winters Ball*:

How does a bastard, orphan, son of a whore
Go on and on
Grow into more of a phenomenon?
Watch this obnoxious, arrogant, loudmouth bother

²⁰⁸ Vedlegg 36.

Be seated at the right hand of the father²⁰⁹

Burr befinner seg alltid alene på scenen når slike refleksjoner deles, noe som illustrerer at dette er hans private tanker, og altså ikke noe han deler med andre enn tilskuerne. Han betror seg til og med kameratslig til Hamilton i det han forteller om sin elskerinne som han til sin store sorg ikke han gifte seg med fordi hun alt er gift med en britisk offiser. I *Dear Theodosia* trekkes noen fellestrekk mellom de to rivalene frem. Burr er i likhet med Hamilton foreldreløs, men er optimistisk til den nye nasjonen barna deres skal vokse opp i. Likevel opplever han å stadig havne i skyggen av Hamilton, til sin store irritasjon. Kontrastene mellom de to- og en viss misunnelse, manifesteres i det Burr synger;

What is it like in his shoes?

Hamilton doesn't hesitate

He exhibits no restraint

He takes and he takes and he takes

And he keeps winning anyway

He changes the game

He plays and he raises the stakes

And if there's a reason

He seems to thrive when so few survive, then Goddamnit-

I'm willing to wait for it²¹⁰

Noe Burr imidlertid gjentatte ganger konfronterer Hamilton med, er sin skepsis mot å uttrykke seg i klartekst, både i privat og offentlig-politisk øyemed. Dette underbygger hans politiske realisme, der målet er å klamre seg til visse maktposisjoner, uavhengig av idealet. Hamilton undres over hva Burr vil «falle» for om han ikke står for noe, og er på sin (idealistiske) side ikke villig til å kaste bort tid på meningsløs prat. Dette manifesteres blant annet i det Hamilton debatterer mot den britiske biskopen Samuel Seabury, som forsvarer koloniovermakten. Mens Hamilton rapper frem sine motstridende argumenter, forsøker en tydelig irritert Burr å hysje ham ned.

²⁰⁹ Vedlegg 9.

²¹⁰ Vedlegg 13.

Det kan imidlertid samtidig virke som om Burr i utgangspunktet ønsker å utmerke seg politisk, men ikke forstår hvordan han skal få det til. Da Hamiltons forslag om å etablere New York City som amerikansk hovedstad slås ned på, fremstår Burr umiddelbart lettet. Han blir dog overrasket i det han innser at Hamilton «fikk mer enn han ga» ved at han sammen med Jefferson og Madison vraket forslaget for å få de to med på å etablere sentralbanken, noe som fører til ytterligere frustrasjon fra en noe forvirret Burrs side.

Der Hamilton utpeker seg som Burrs rival, symboliserer imidlertid den britiske kong George III en motsats til det resten av besetningen jobber for; et selvstendig og demokratisk Amerika. På denne måten blir kongen stående som et slags symbol på det tidligere regjerende europeiske politiske systemet med eneveldig monarki, noe som portretteres som gammeldags. I sangen *You'll Be Back* formidler regenten at han ikke har tro på revolusjonen, og at opprørerne nok desperat vil komme tilbake som hans lojale subjekter. I forkant av åpningsnummeret er det også kongen som med en utpreget britisk aksent som ber publikum om å skru av sine mobiltelefoner etterfulgt av et «thank you, and enjoy *my show*». Den sosiokulturelle distinksjonen mellom besetningen og kongen fremstår som enorm. Samtidig portretteres kongen som nokså forvirret og relativt enkelt skrudd sammen. Han er født inn i et luksuriøst liv uten å helt forstå ansvaret som følger med, mens resten av besetningen forsøker å arbeide seg opp og frem. Dette kommer blant annet til uttrykk i det USA bytter president, og regenten fremstår overrasket over at en leder i det hele tatt *kan* gå av.

Mens narrativets protagonist som høster sympati fra tilskuerne er Alexander Hamilton, utmerker Aaron Burr seg som en tydelig antagonist preget av sinne og sterk sjalusi rettet mot hovedkarakteren. Denne relasjonen driver på sett og vis fortellingen fremover, samtidig som man kan fortolke de to karakterene som kroppsliggjorte symboler for ulike politiske posisjoner med en lang tradisjon i amerikansk historie. Mens konflikten mellom dem dog befinner seg på et personlig og noe politisk nivå, representerer kong George noe resten av besetningen ikke identifiserer seg med, og som de jobber mot. I så måte kan to tydelige «skurker» eller antagonister identifiseres, mens Hamilton blir stående igjen som en helteskikkelse.

5.2.2 Hamiltons medhjelpere

Musikalen bærer preg av at de aller fleste karakterene hovedsakelig defineres gjennom sine respektive relasjoner til hovedkarakteren. Blant de mer uttalte støttespillerne hans, finner man kameratgjengen bestående av Marquis de Lafayette, John Laurens og Hercules Mulligan, i tillegg til George Washington, som påtar seg en slags farsfigurrolle og stadig minner ham på at historien følger med på hans handlinger. Washington er uenig med Hamiltons tilnærminger til dueller, som skal ende opp med å få fatale utfall for både for sistnevnte og hans sønn. Samtidig står Washingtons måte å tre av som president på i *One Last Time* i sterk kontrast til Hamiltons politiske avgang. Mens Washington gir seg på topp og ønsker å eksemplifisere hvordan dette kan gjøres, tviholder Hamilton på makten frem til en avgang er helt unngåelig.

Hamiltons kameratgjeng bistår i revolusjonen gjennom spionasje og en tilkalling av fransk hjelp i krigen mot britene. Lafayette blir dessuten omtalt som hele besetningens favorittfrankmann, og hans innvandrersstatus løftes i likhet med Hamiltons frem, for eksempel i det de i kor proklamerer «immigrants: we get the job done» etter å ha vunnet slaget i Yorktown.²¹¹ De to aktørene forsvinner imidlertid fra narrativet i akt 2, uten at noen ytterligere forklaring gis. Dette skiller seg ut fra John Laurens dødsfall, som adresseres i en egen sang. Dette kan tyde på at denne karakteren står Hamilton ekstra nært, – noe som underbygges i det han påtar seg en duell i Hamiltons sted. Til tross for at hans død først inntreffer i møte med britiske soldater, formidler besetningen at den gode kameraten dør *for* Hamilton. I løpet av musikalen skriver Laurens flere essays der han argumenterer mot slaveriet, og uttrykker sammen med Hamilton i *My Shot* følgende;

But we'll never be truly free
Until those in bondage have the same rights as you and me
You and I, do or die, wait 'til I sally in
On a stallion with the first black battalion

This is not a moment, it's the movement
Where all the hungriest brothers with
Something to prove went?

²¹¹ Vedlegg 20.

And? If we win our independence?
Is that a guarantee of freedom for our descendants?
Or will the blood we shed begin an endless
Cycle of vengeance and death with no defendants?²¹²

Disse standpunktene symboliserer, ved siden av å fremme at Hamilton var motstander av slaveriet, en tett relasjon mellom de to. Blant Hamiltons mange trofaste hjelpere finner man også hans kone Eliza og hennes søster Angelica. Mens Eliza er noe lavmælt og forsiktig, fremstår Angelica nokså feministisk og selvstendig, og noe mer lik Hamilton. Hun avslår flørting fra menn og proklamerer;

I've been reading *Common Sense* by Thomas Paine
So men say that I'm intense or I'm insane
You want a revolution? I want a revelation
So listen to my declaration:
«We hold these truths to be self-evident
That all men are created equal»
And when I meet Thomas Jefferson
I'm 'a compel him to include women in the sequel²¹³

I det Angelica blir kjent med Hamilton, antar hun at han søker en kone hovedsakelig for å øke sin sosioøkonomiske status, noe hun ikke ønsker å bidra til. I en verden der hun som eldste datter i søskenflokket hevder at hennes eneste jobb er å «marry rich» for å finne en verdig svigersønn til faren, er hun likevel dypt forelsket i Hamilton, og opprettholder en hyppig brevutveksling med ham gjennom hele musikalen.²¹⁴ Hun fremstår som en av hans nærmeste venner og støttespillere, til tross for at det kan virke som om den portretterte samtiden kun tillater henne, i likhet med hans kone, å gjøre det fra sidelinjen.

Tidlig i musikalen hevder Eliza at ethvert øyeblikk hun får tilbringe med ektemannen er en glede, og at de verken trenger å være rike eller å bekymre seg for sin fremtidige arv. Hun

²¹² Vedlegg 3.

²¹³ Vedlegg 5.

²¹⁴ Vedlegg 5.

ønsker å «be a part of the narrative in the story they will write someday», men havner litt i bakgrunnen i det hun først og fremst er hjemme med barna mens Hamilton gjør seg til en sentral figur i revolusjonen.²¹⁵ Etter at hun får greie på Hamiltons utroskap, fjerner hun seg selv imidlertid sønderknust totalt fra narrativet;

I'm erasing myself from the narrative
Let future historians wonder how Eliza
Reacted when you broke her heart
You have torn it all apart
I am watching it burn
The world has no right to my heart
The world has no place in our bed
They don't get to know what I said
I'm burning the memories
Burning the letters that might have redeemed you²¹⁶

I det Angelica ankommer New York fra London etter å ha hørt om affæren, fremstår Hamilton lettet over at han endelig har en støttespiller. Det viser seg imidlertid at hun kun er der for å trøste Eliza, da hun ønsker å prioritere hennes lykke over sin egen. De to søstrene som altså i utgangspunktet er sentrale støttespillere for Hamilton, vender seg altså mot ham i andre akt, i likhet med flere av kameratene. Selv om Eliza på sikt bestemmer seg for å tilgi utroskapen, kan det virke som om hun ikke helt på alvor trer inn i narrativet igjen før hennes ektemanns død, da hun intervjuer hver soldat som kjempet ved Hamiltons side og bevarer de mangfoldige dokumentene han etterlot seg. Hun samler også inn penger for å bygge «The Washington Monument» i Washington D.C, står opp mot slaveriet og etablerer det første private barnehjemmet i New York City. I så måte overtar hun Hamiltons arbeidsiver, og disponerer tiden sin annerledes enn tidligere.

I samme scene forteller Eliza imidlertid også at Angelica ved sin død begravnes ved siden av Hamilton, noe som kan fortolkes som om en slags fullbyrding av romansen som aldri ble noe av. Samtidig er det Angelica i musikalens siste låt forteller at «every other founding father's story gets told» og at «every other founding father gets to grow old», noe som indikerer at hun

²¹⁵ Vedlegg 17.

²¹⁶ Vedlegg 38.

synes Alexander Hamilton har fått urettferdig lite oppmerksomhet sammenlignet med aktører som George Washington og Thomas Jefferson i samtidens historieformidling.²¹⁷ Narratørrollen hun her påtar seg indikerer at hun er en av narrativets mest sentrale karakterer, og muligens Hamiltons «sanne» kjærlighet.

5.2.3 Hamiltons øvrige motarbeidere

Mens hovedkarakteren har mange hjelpere i første akt, kan det som nevnt virke som om mange av vennskapene hans fases ut i årene som går frem til akt 2. Det er også i denne akten at Hamiltons handlinger får tydelige konsekvenser, i det flere tidligere støttespillere vender seg mot ham. Hans politiske karriere består imidlertid, frem til tilskuerne introduseres entusiastisk av Aaron Burr for sørstatsmannen Thomas Jefferson;

Not so fast. Someone came along to resist him
Pissed him off until we had a two-party system
You haven't met him yet, you haven't had the chance
'cause he's been kickin' ass as the ambassador to France
But someone's gotta keep the American promise
You simply must meet Thomas. Thomas!²¹⁸

Hakk i hæl ved Jeffersons side finner man Madison, som dog fremstår mer som et sidekick enn en karakter med betydelig signifikans, for utenom da det i sluttlåten adresseres at han på et senere tidspunkt ender opp som USAs president. Jefferson fremstilles som noe gammeldags, da han forsvarer slaveriet gjennom å argumentere for å opprettholde slaveplantasjene i sørstatene som genererer inntekter. Han fremstår også noe egoistisk, i det han ikke ønsker at den nyetablerte nasjonens borgerne skal skatte, - noe som kan anses som et paradoks da han samtidig ønsker å sende amerikanske tropper for å bistå i Frankrikes krig mot England. Jefferson definerer dessuten seg selv som en «southern motherfuckin' Democratic-Republican,» og refererer tydelig til Hamilton i det han hevder at «this immigrant isn't somebody we chose».²¹⁹ Dette representerer en politisk kontrast til den tilsynelatende mer immigrantvennlige Hamilton.

²¹⁷ Vedlegg 46.

²¹⁸ Vedlegg 24.

²¹⁹ Vedlegg 31.

Aaron Burr hevder at Thomas Jefferson er en mann Hamilton «despises since the beginning.»²²⁰ Hamilton mener likevel at Jefferson har «beliefs» i motsetning til Burr, noe som fører til at han velger å stemme på førstnevnte under valget i 1800.²²¹ Dette indikerer en viss respekt for ham i politisk forstand, som trolig hviler på at Jefferson fremstår som mer idealistisk enn Burr. Til tross for Jeffersons klare innvirkning på avsløringen av utroskapsskandalen, fremstår han altså som en karakter med klare politiske visjoner, noe Hamilton virker å sette pris på.

Til tross for at det er Hamilton som på sikt bestemmer seg for å offentliggjøre utroskapsskandalen ved å forsøke å «skrive seg ut» av den, må også Reynolds-ekteparet kunne beskrives som aktører som er ute etter å ødelegge for hovedkarakteren. I utgangspunktet lover de at hemmeligheten forblir trygg om Hamilton er villig til å la seg bestikke, - noe han er. At Jefferson og hans medhjelpere får greie på affæren, tyder likevel på at en av dem har avslørt det hele. Som tilskuer kan man som følge av dette stille spørsmål ved om Hamiltons politiske karriere hadde havarert uten ekteparets bidrag, noe som får frem deres rolle som motarbeidere.

5.3 Identiteter og egenskaper

På bakgrunn av spørsmålene som har blitt stilt i metodekapitlet, vil noen identiteter musikalen formidler både på individ- og gruppenivå her bli presentert. Disse blir konstruert i relasjon til andre individer og grupper, noe som gir grunnlag for en viss kategorisering av dem. I det følgende adresseres noen politiske og kulturelle identiteter, før et fremtredende kjønnsaspekt blir adressert.

5.3.1 Politiske og kulturelle identiteter

Til tross for at musikalen ikke først og fremst omhandler politikk konkret, kommer visse politiske partiposisjoner som samler- og splitter aktørene til syne. Den mest åpenbare konstellasjonen er her trolig den mellom Hamilton og Jefferson, som altså begge utpeker seg

²²⁰ Vedlegg 43.

²²¹ Vedlegg 42.

som karakterer med klare politiske visjoner. En identitetsmessig skillelinje representert mellom de to finnes likevel i måten partiene deres (Federalist Party Democratic-Republican Party) formidler ulike posisjoner i henhold til slaveriet. Det kan også tenkes at de to aktørenes respektive støttespillere faller inn under samme kategori. Burr, som altså ikke uttaler seg noe særlig bastant politisk, tilslutter seg likevel på sikt Jeffersons parti, noe som bidrar til å ytterligere øke avstanden mellom protagonisten og antagonist.

Det er imidlertid ikke kun de politiske partiposisjonene som danner grunnlag for å fremme ulike identiteter. Kulturelle likheter- og ulikheter kommer blant annet til syne gjennom at Hamilton stadig møter motstand forankret i sine oppvekstkår og sin minoritetsbakgrunn. Til tross for at dette belyser en slags distinksjon mellom hovedkarakteren og hans motarbeidere, tar Hamilton sikte på å fremme noen felles, amerikanske verdier. Med sin imponerende arbeidskapasitet kjemper han seg opp og frem i det amerikanske hierarkiet, og lykkes lenge med å ikke la noe- eller noen komme i veien for å nå sine mål. Dette imponerer de andre karakterene, og har trolig potensial til å inspirere tilskuerne. Idéen om at alle, uavhengig av etnisitet og kår har samme mulighet til å utrette noe stort, er med andre ord fremtredende.

På en annen side formes en slags felles amerikansk og kulturell identitet gjennom de aller fleste aktørenes sterke sosioøkonomiske og kulturelle distinksjon til kongen. Mens den noe karikerte George III fremstår pompøs med sine gammeldagse, stereotypiske verdier og ureflekterte «ovenfra og ned»-holdninger, er resten av karakterene i starten av musikalen hans understøtter. Dette signaliserer at de i bunn og grunn er en nokså enhetlig gruppe *amerikanere* med mye til felles, til tross for sine uenigheter. Aktørene står nokså samlet imot regentens tanker om enevelde, og kjemper sammen for et demokratisk selvstyre. En slags positivt ladd gruppeidentitet forankret i en felles tilhørighet til den samme nyoppståtte nasjonen, som ikke legitimerer den portretterte formen for maktutøvelse, blir dermed formidlet. En stolthet over «dødelige folks» seier over britene som førte til landets selvstendighet, kan også skimtes gjennom fraser som «look at where we are, look at where we started», noe som får frem et sterkt element av nasjonsbygging.²²²

²²² Vedlegg 17.

5.3.2 Kjønnsideiteter

Mens musikalens menn med unntak av Burr er relativt høyrøstede og frittalende, kommer de aller fleste kvinnene litt i skyggen. Deres roller spilles hovedsakelig ut gjennom relasjonen deres til hovedkarakteren, og de har generelt sett færre replikker enn mennene da de blir utelatt i en rekke sanger. Ikledd kjoler og på jakt etter ektemenn og elskere får ikke tilskuerne særlig innblikk i deres konkrete historiske bidrag, med unntak av Elizas mangfoldige ytelser i etterkant av ektemannens død. En aktør som jevnt over står i kontrast til den ellers så lavmælte og forsiktige konen, er imidlertid Maria Reynolds. Hun introduserer på sett og vis seksualitet til fortellingen, i det hun involveres i det som trolig må ha vært nasjonens første offentlige politiske sexskandale, - der visse koblinger for øvrig kan dras til forholdet mellom Bill Clinton og Monica Lewinsky.

På én side fremstilles hun som nokså promiskuøs og forlokkende i det hun fremstår «helpless» med en kropp som roper «hell, yes».²²³ Sett fra Hamiltons perspektiv kan affæren i så fall anses som ett av flere bidrag som tar sikte på å formidle at denne fortidens aktører, som ofte har blitt idealisert gjennom ikoner som George Washington, i bunn og grunn bare var mennesker med samme lyster, konflikter, gleder og sorger som mennesker i dagens samfunn. Hamilton fremstår som en aktør som lengter etter kjærlighet og anerkjennelse, noe han trolig får fra Maria.

På en annen side kan det problematiseres at Reynolds' eneste bidrag i narrativet, i bunn og grunn er å introdusere seksualitet. Hamilton fremmer at han ikke ønsker å være utro, men at han ikke kan finne styrken i seg selv til å avslå denne hjelpeløse kvinnen. Hovedkarakteren vet at han handler moralsk «galt», og gjør dessuten dette i en tro om at ektemannen hennes er voldelig. Det kan dermed stilles spørsmål ved maktforholdet mellom de to karakterene. Uavhengig av hvordan handlingen utvikles videre, fremstår Reynolds i disse scenene altså først og fremst som en slags rekvisitt som kun driver handlingen fremover gjennom sin seksualitet, noe som kan kritiseres ut fra et kvinnepolitisk standpunkt.

²²³ Vedlegg 27.

5.4. Multimodale elementers virkning

For bedre å få frem de ulike karakterenes meninger og intensjoner, tas en rekke multimodale elementer i bruk gjennom musikalen. Noen visuelle og auditive elementer vil her bli trukket frem, for bedre å få frem hvilken fortid musikalen overordnet tar sikte på å minnes- og på hvilke måter.

5.4.1 Kostymebruk og musikalske virkemidler

En rekke av musikalens visuelle elementer bidrar til å forsterke personlighetstrekk ved karakterene. I åpningsnummeret er for eksempel Burr ikledd en mørkelilla frakk, mens Hamilton er kledd i hvitt. Dette skaper umiddelbart assosiasjoner til en slags distinksjon mellom en helt og en skurk. I det rivaliseringen mellom de to fortsetter, endres Burrs antrekk til sort, noe som ytterligere bidrar til å tydeliggjøre hans rolle som antagonist. Mange steder i musikalen synger- og rapper Burr på en mer intens måte enn de andre, noe som belyser raseriet hans rettet mot Hamilton. I flere av låtene er han i tillegg den eneste som endrer sjanger i det han veksler mellom rap og sang mens resten av besetningen følger mønsteret. Ved at han styrer hvordan narrativet fremstilles, styrkes hans rolle som narratør, til tross for at han altså kommer i skyggen av sin rival rent politisk. Mot slutten av musikalen er imidlertid både Hamilton og Burr ikledd en svart frakk. Mens førstnevntes klesvalg kan fortolkes som et symbol for sorg over tapet på sønnen, er det interessant at de to karakterene ligner mer på hverandre mot musikalens slutt, da de begge fremstår som aktører uten signifikant politisk innflytelse og betydning.

Det mest overdådige antrekket i musikalen, blir imidlertid båret av den krone- og kappeikledde britiske regenten, som dessuten bruker en hvit og overdådig parykk. I det han gjør sin grandiose entré i etterkant av Samuel Seaburys korte låt fremført med klaver og en sterk overdreven stemmevibrato, gjentas det flerstemte budskapet «a message from the king» tre ganger med en stigende crescendo.²²⁴ Regenten formidler så gjennom et lystig og enkelt komponert pop-arrangement at han ikke har noen tro på revolusjonen. De auditive momentene, kostymet og den aller første innledningen («enjoy *my* show») spiller sammen med det faktum at kongen, i motsetning til nesten hele den resterende besetningen er hvit, en

²²⁴ Vedlegg 6.

sentral rolle i å fremme den sosiokulturelle avstanden mellom dem. Samtidig insinuerer den enkle melodien, sangteksten og kongens forvirrede uttrykk at han ikke er like intelligent som de øvrige amerikanerne.

Kongen benytter den samme melodien i hver sang han fremfører, og blir med ett tilfelle sittende igjen og danse på scenen i det han observerer at den nyskapede nasjonen preges av konflikter i ledelsen. Dette besvares med latter fra publikum, noe som tyder på at tilskuerne tar parti med den resterende besetningen. Mens resten av besetningen dessuten nesten alltid har bakgrunnsdansere, står kongen uten unntak alene på scenen. Dette indikerer at han i realiteten er den som er *alene*, til tross for at han forsøker å formidle det motsatte i «What Comes Next?». Kongen bidrar til å skape et bilde av det europeiske systemet som noe utdatert og gammeldags, noe som tydelig kommer frem gjennom de multimodale elementene.

En annen karakter som må kunne sies å bli offer for en viss latterliggjøring fra publikum- og besetningens side, er Thomas Jefferson. Han rapper og synger tregere enn resten av besetningen, og fremfører dessuten musikalens eneste boogie woogie-pregede låt *What'd I Miss?* I det han akkompagnert av kjappe pianoriff danser rundt med en stokk og legger frem sine argumenter for å opprettholde slaveriet, fremstår han som eldre- og langt mer gammeldags enn resten av besetningen både i væremåte og tankesett.

I det besetningen på slutten av musikalen trer frem for å motta applaus, står Hamilton, Burr og Eliza på midten av scenen ikledd sine respektive benyttede antrekk, mens resten av besetningen er kledd i hvitt. Noen hakk til høyre står også Angelica med sin pyntede rosa kjole. At disse fire karakterene skiller seg ut, belyser trolig til at de blir løftet frem som musikalens mest signifikante aktører. Protagonisten, den fortellende antagonist, den forsiktige kvinnen som mot slutten løftes mer frem og den feministiske mednarratøren fremmer hver for seg ulike aspekter som gjennom dette kan sies å stå igjen som mest betydningsfulle.

Der musikalske virkemidler og bruken av kostymer altså har blitt benyttet for å forsterke trekk ved de ulike karakterene, har mer scenografiske grep blitt anvendt for å forsterke en rekke av argumentene og budskapene som fremmes i musikalen. Eksempler på dette vil trekkes frem i de følgende avsnittene.

5.4.2 Scenografi

Scenen i musikalen har en rund plattform på bakkenivå som stort sett står i ro, men som ved enkelte anledninger roterer. Denne benyttes først og fremst for å signalisere forflytninger i tid, samt ved sceneskifter. Et eksempel på det sistnevnte finner sted i det Hamilton og Eliza bøyer seg over Philips sykehusseng etter å ha innsett at han er død. Det duse lyset dimmes gradvis til det er helt mørkt, og det sørgende ekteparet forsvinner bakover mens en lyskaster treffer andre aktører og musikalen glir over i neste scene.

Funksjonen til den roterende plattformen, kommer dog kanskje mest eksplisitt til syne i låten *Satisfied*, der Angelica holder en tale til det nygifte ekteparet Hamilton. Hun utbringer en skål i sin rolle som forlover, mens settingen spoles tilbake til introduksjonen mellom Eliza og Hamilton sett fra hennes perspektiv. I overgangen står Angelica i ro på midten av scenen med et trist formidlende ansiktsuttrykk mens scenen roterer bakover. Det spilles så av en lyd som kan minne om spolingslyden fra en kassettpiller, mens frasen «rewind» gjentas. Mens resten av besetningen ved hjelp av den roterende scenen beveger seg kaotisk bakover, erkjenner Angelica at hun selv er dypt forelsket i Hamilton. Deretter «spoles» tiden frem igjen, og Angelica fullfører den påbegynte skålen for ekteparet.

Et annet eksempel på en slags eksperimentering med tidsdimensjoner finner sted mot slutten av *Non Stop*, i det et slags sammensurium av holdninger som til da har trådt frem i lyset i musikalen gjentas. Aktørene og danserne beveger seg her kaotisk rundt Hamilton mens fraser som «history has its eyes on you» (Washington), «look around, isn't this enough?» (Eliza), «he will never be satisfied (Angelica), «soon that attitude's gonna be your doom» (Burr) gjentas, før Hamilton bryter kaoset med å si «I am not throwing away my shot!». ²²⁵ Det hele finner sted i etterkant av at Hamilton har funnet ut at Laurens er død, og bestemmer seg for å utsette sorgen. Her benyttes scenografien altså for å repetere noen sentrale aspekter overfor tilskuerne, samtidig som man får innblikk i kaoset som trolig preger Hamiltons hode. En rekke advarsler trekkes også frem, da Hamilton ikke fremstår fornøyd med det han til da har oppnådd, men akter å fortsette i samme tempo.

²²⁵ Vedlegg 32, 17, 11 og 2.

Kombinert med den roterende scenen, brukes også ulike lyssettinger, både for å fremme noen av de samme elementene og forsterke følelsene som utspilles. I *Hurricane* står Hamilton i ro på midten av den roterende plattformen, mens danserne rundt ham er kledd i hvitt og forestiller en slags orkan med hyppige oppbrudd. Ved hjelp av lyskasterne kan tilskuerne i mengden skimte en sortkledd Burr, og Maria Reynolds ikledd den samme røde kjolen hun brukte i *Say No To This*, som trolig representerer en slags fare. Mot slutten av sangen gir hun Hamilton en penn. Mens besetningen rundt ham gjentar frasene «wait for it» og «history has its eyes on you», proklamerer Hamilton at han akter å «skrive seg ut» av situasjonen, som altså ikke skal vise seg å være en velfungerende strategi.²²⁶

Mens lyskasterne hovedsakelig avgir duse hvite og blå undertoner, blir scenen farget rød ved to tilfeller. Da Hamilton kommer med sitt tilsvaret mot fornærmelsen John Adams har gitt ham, er han tydelig i ferd med å miste kontrollen i det han kaller sin partifelle en «fat mother-BLEEP».²²⁷ Lyskasterne blinker et kort øyeblikk med et rødt lys over ham, noe som for uten om å underbygge sinnet trolig tar sikte på å representere en fare. Det samme skjer i det Aaron Burr fremfører sin siste låtinntro i *Your Obedient Servant* under samme lys, som denne gangen dog ikke blinker;

How does Hamilton
An arrogant
Immigrant, orphan
Bastard, whoreson
Somehow endorse
Thomas Jefferson, his enemy
A man he's despised since the beginning
Just to keep me from winning?
I wanna be in the room where it happens
You've kept me from
The room where it happens
For the last time²²⁸

²²⁶ Vedlegg 36.

²²⁷ Vedlegg 34.

²²⁸ Vedlegg 43.

Stemmebruken indikerer her at Burr er mer rasende enn noen gang, og lyset bidrar til å forsterke en allerede ubehagelig stemning.

Der scenografi i mange tilfeller altså benyttes for å forsterke følelser, har samtidig *mangelen* på dette en tilsvarende effekt i flere av musikalens sluttscener. Dette kommer blant annet til uttrykk i det Hamilton i sin duell mot Burr sikter sin pistol mot himmelen, og musikken blir helt stille for utenom noen få lydeffekter som imiterer en spoleeffekt frem og tilbake i tid. Hamilton fremfører en slags slampoesi som bryter med det musikalske mønsteret resten av musikalen er preget av, ved å være helt uten bakgrunnsmusikk. Enkelte sentrale fraser gjentas også her, samtidig som noen av musikalens overordnede tema og budskap trekkes frem;

If I throw away my shot, is this how you'll remember me?
What if this bullet is my legacy?
Legacy. What is a legacy?
It's planting seeds in a garden you never get to see
I wrote some notes at the beginning of a song someone will sing for me
America, you great unfinished symphony, you sent for me
You let me make a difference
A place where even orphan immigrants
Can leave their fingerprints and rise up²²⁹

I aller siste scene står dessuten Eliza helt fremst på scenen uten musikk i det hun samler hendene og bryter ut i et tårevått gisp, som om hun har sett noe verken den øvrige besetningen eller tilskuerne har fått med seg. Dette kan fortolkes på ulike måter. En mulighet er at hun ser «den andre siden» der ektemannen og sønnen hennes befinner seg. En fortolkning som dog kanskje appellerer mer til musikalens behandling av tidsaspekter, er at hun skimter «verden nå», og dermed beveger seg utenfor narrativets samtid. Hva hun i så fall fortolker ut fra denne, vil være opp til hver enkelt tilskuer å avgjøre.

²²⁹ Vedlegg 45.

5.5 Hvilken fortid minnes?

Hamilton omhandler den politiske etableringen av USA som et demokrati, og portretterer landets første periode som uavhengig. Overordnet sett formidler musikalen samtidig et budskap om likeverd, i det Hamiltons skjebne som en foreldreløs immigrant ikke hindrer ham i å bli en av USAs «founding fathers». Som tilskuer undres man muligens over hva mer hovedkarakteren kunne fått til om det ikke var for hans tidlige død. Samtidig virker perioden som fremstilles å ha vært preget av mange av de samme problemene som man i dagens samfunn står overfor, som rasisme og vold. Tid, arv og ettermæle utmerker seg som sentrale og gjennomgående temaer, som på ulike måter kan fortolkes som en slags oppfordring til økt toleranse og respekt mellom samfunnets ulike innbyggere. Ingen kan kontrollere hva som blir stående igjen som en historie verdt å fortelle i fremtiden, noe musikalen eksemplifiserer ved å løfte frem spesifikke aspekter fra livet til Alexander Hamilton og perioden han levde i. På denne måten males et bilde en bestemt fortid, som kapitlet vil ta sikte på å belyse.

Innledningsvis vil det undersøkes hvordan denne fortiden utgjør kulturelle minner i en amerikansk tradisjon. Deretter følger en diskusjon over hvordan musikalen sin fremstilling av fortiden tilstreber å videreføre, transformere eller bryte med disse minnene, gjennom de kontemporære aspektene og spørsmålene den reiser.

5.5.1 Etablerte kulturelle minner i en amerikansk tradisjon

Musikalen benytter eksisterende amerikanske kulturelle minner i stor grad, noe som blant annet kommer til uttrykk gjennom at reelle historiske aktører portretteres med sine faktiske navn. Narrativet om «the founding fathers» har dype røtter i amerikansk historieformidling, og deres ulike bakgrunner kommer tydelig til syne.²³⁰ Man får blant annet innblikk i Hamiltons utfordrende barne- og ungdomsår i Karibia, Burrs skjebne som foreldreløs og Schuylersøstrenes opphav i en velstående familie.

Reelle historiske hendelser blir også fremstilt i musikalen, som altså minnes en fortid der en demokratisk nasjon er i ferd med å bygges. Blant hendelser- eller kulturelle minner som

²³⁰ Se for eksempel Simon Schama, *American Future: A History from the Founding Fathers to Barack Obama* (London: Vintage, 2009).

utspiller seg på scenen, og som på sett og vis legitimerer *founders*-narrativet, finner man for eksempel George Washingtons presidentskap, valget i 1800 og slaget ved Yorktown. Det vises også eksplisitt til velkjente historiske dokumenter som uavhengighetserklæringen og Reynolds-pamfletten. De historiske utdragene og aspektene som dras frem, bidrar for uten om å skape en sentral kontekst, til å formidle ulike budskap til tilskuerne.

Til tross for at musikalens handling har sitt opphav i fortiden og portretterer både historiske aktører og hendelser, er det likevel et gjennomgående trekk at selve historien om grunnleggingen av USA ikke er det mest signifikante. Perioden som portretteres figurerer som et slags bakteppe for å adressere spørsmål som angår nåtiden, fremfor å gjengi narrativet som mange kjenner til fra før. På denne måten figurerer fortiden som en slags kulisse for å fortelle en historie om *dagens* USA, gjennom diverse multimodale virkemidler.

5.5.2 Fremstillinger som adresserer kontemporære spørsmål

Musikalens handling springer ut fra et eldre narrativ, som dog innehar mange koblinger til samtiden. Opphavet i den historiske konteksten, kan dog umiddelbart indikere at de kulturelle minnene som portretteres møtes med et formål om en videreføring- eller bevaring. Flere fremstillinger tar likevel form gjennom et tydelig forsøk på transformering eller kritikk av de fremstilte minnene. Narrativet blir dermed forsøkt redefinert på en måte som appellerer mer til et mer moderne Amerika, noe som blant annet kommer til uttrykk gjennom bruken av multimodale virkemidler.

Blant de historiske hendelsene som utspiller seg på scenen, finner man blant annet en utbredt bruk av dueller i tilfeller der uenigheter mellom karakterene oppstår. Da alle disse fører til en ytterligere oppblussing i konflikter og to av dem ender med døden, kan det tenkes at musikalen kritiserer denne utdaterte formen for konfliktløsning, samtidig som paralleller kan dras til mer dagsaktuelle diskusjoner om amerikansk politivold- og våpenlovgivning. Ettersom arv er et sentralt gjennomgående tema, kan det også spekuleres i hvor mye mer de avdøde karakterene kunne utrettet om de ikke ble offer for dette problematiske samtidsfenomenet. Sett fra et kontemporært perspektiv kan det imidlertid være utfordrende å forstå at duellene trolig var et kulturelt akseptert middel utfra rådende oppfatninger i perioden. I låten *Ten Duel Commandments* tas det derfor sikte på å forklare fenomenet, samtidig som eksplisitte koblinger til nåtiden blir dratt. Tittelen på låten er høyst sannsynlig basert på The

Notorious B.I.G.s låt *Ten Crack Commandments* fra 1997, som teller til ti mens høyst uoffisielle regler om bruk av «crack» listes opp.²³¹ Musikalens låt gjør det samme med regler for dueller, men benytter seg av en annen komposisjon, sangtekst og melodi.

Dette er kun ett av flere eksempler som effektivt synliggjør en interessant forbindelse mellom fortid og nåtid. Hip-hop og RnB, som er sjangrene musikalens narrativ formidles gjennom, appellerer mer til dagens populærmusikk enn fortidens, noe som underbygger at fortiden i musikalen figurerer som en kulisse for å si noe om nåtiden. I det karakterene debatterer gjøres det gjennom rap-battles, noe som trolig øker oppmerksomheten og interessen til seerne gjennom at man dras inn i en gjenkjennbar musikkform som kan relateres til dagliglivet. Lin-Manuel Miranda har dessuten tidligere uttalt at melodien og komposisjonen til *Helpless* er sterkt inspirert av Beyoncé's *Countdown* fra 2011.²³² Samtidig har fans bemerket seg at rytmen og intensiteten i innledningen til *Right Hand Man* unektelig minner om den man finner i Eminems *Square Dance* fra 2002.²³³ Slike referanser bidrar til å forsterke inntrykket, og det kan stilles spørsmål ved om argumentene og budskapene hadde kommet frem like effektivt om musikkstiler fra den portrettede perioden hadde blitt benyttet.

Da de musikalske virkemidlene får frem samtidens tilstedeværelse i perioden musikalens handling tar utgangspunkt i, kan det videre dras koblinger til det Harbert omtaler som refleksive tidsdimensjoner.²³⁴ Dette kommer særlig til uttrykk gjennom replikker og dialoger, til tross for at karakterene sjeldent uttrykker at de er klar over sin tilstedeværelse i en musikal. Et unntak finnes i *Farmer Refuted*, der Hamilton spesifikt anmoder biskop Seabury om å «don't modulate the key then don't debate with me.»²³⁵

Et mer implisitt eksempel kommer til syne i det Eliza i *Burn* adresserer at hun vil fjerne seg selv fra narrativet, og la fremtidens historikere undre seg over hvordan hun reagerte på ektemannens utroskap. Hamilton og George Washington er samtidig bemerkelsesverdig opptatt av sin arv og sitt ettermæle, da de stadig bekymrer seg for hvordan deres historie vil

²³¹ Alex Beggs, «Read Lin-Manuel Miranda's Genius Annotations for *Hamilton*,» Hentet 14. februar 2023 fra <https://www.vanityfair.com/culture/2015/11/hamilton-lyrics-genius-lin-manuel-miranda>.

²³² Lin-Manuel Miranda, (@Lin_Manuel), «Very good, @ForestW! Yes, Countdown by Beyonce is the most perfect song ever written, and influences EVERYTHING. slate.com/blogs/browbeat» Hentet 14. februar 2023 fra https://twitter.com/Lin_Manuel/status/647044687388377088.

²³³ «Right Hand Man,» Hentet 14. februar 2023 fra <https://genius.com/Christopher-jackson-lin-manuel-miranda-leslie-odom-jr-and-original-broadway-cast-of-hamilton-right-hand-man-lyrics>.

²³⁴ Se side 43.

²³⁵ Vedlegg 6.

bli fortalt i fremtiden. Aktører fra den fremstilte fortiden kunne naturligvis ikke ane hvorvidt de ville bli pensum i fremtidens historiebøker, og eventuelt på hvilken måte. Likevel gir flere av karakterene uttrykk for dette, noe som underbygger en viss refleksivitet i henhold til tidsdimensjoner.

I *My Shot* gir Hamilton uttrykk for noen refleksjoner som får frem klare koblinger mellom den portrettede perioden og samtidens situasjon. Der han undres over hva som vil skje om USA lykkes i å løsrive seg fra koloniovermakten, spekulerer han i om en endeløs syklus av hevn, vold og drap uten noen tiltalte vil oppstå. Sett i lys av konteksten musikalen springer ut fra, refererer han her trolig til den systematiske politivolden rettet mot fargede, som blant annet hadde komt til syne i den offentlige debatten i 2014. Han oppfordrer videre besetningen til å «reise seg opp» i kampen for rettferdighet, noe som skaper assosiasjoner til de amerikanske borgerrettighetsbevegelsene på 50- og 60-tallet. Avslutningsvis viser han til at dette ikke skal manifesteres som et øyeblikk, men en bevegelse, - et sitat som trolig stammer fra Black Lives Matter-bevegelsen, hvor det har blitt flittig anvendt.²³⁶ De fremviste utdragene viser at musikalen benytter referanser som både kan knyttes til en historisk fortid og mer kontemporære samfunnsfenomener, noe som skaper en interessant dynamikk.

Da de ulike virkemidlene- og referansene kan knyttes nært opp til antirasistiske bevegelser, tyder mye på at antirasisme og likeverd også er sentrale budskap i musikalen. Da besetningen, med unntak av noen karikerte karakterer har ulike minoritetsbakgrunner, tilstrebes det dessuten å ta eierskap til en historie som tidligere først og fremst både har blitt fremstilt av og omhandlet hvite aktører. På denne måten transformeres- og redefineres narrativet e en mer moderne innpakning, som bedre appellerer til et moderne USA. At hovedkarakteren langt på vei lykkes i å «skrive seg ut» av utfordrende situasjoner, fremmer dessuten at dette er en hiphop-fortelling, ettersom en lang rekke rappere (deriblant flere med minoritetsbakgrunn) har utmerket seg gjennom å gjøre det samme.²³⁷ Til tross for at fortidige hendelser altså danner en sentral kontekst der musikalens hendelser utspiller seg, er dialogene, musikkstilene og samfunnskritikken musikalen fremmer av en mer moderne art. Det kan stilles spørsmål ved om dette hadde latt seg synliggjøre like effektivt om narrativet fant sted i en mer kontemporær setting.

²³⁶ Celeste Headslee og Serena McMahon, «A Movement, Not a Moment’: Black Lives Matter Marks 8 Years,» Hentet 28. april 2023 fra <https://www.wbur.org/hereandnow/2021/07/23/how-black-lives-matter-started>.

²³⁷ «Hurricane,» Hentet 15. februar 2023 fra <https://genius.com/7898652>.

Fortiden *Hamilton* portretterer er noe dyster, men samtidig håpefull. Ettersom publikum gis innblikk i et spesifikt politisk miljø, fortelles det relativt lite om levekårene til den øvrige befolkningen. Det blir imidlertid antydning ved flere anledninger at slaveri er utbredt, samtidig som mulige konsekvenser- og utslag av utbredt vold portretteres. Aktørene i musikalen formidler likevel et sterkt håp for en bedre fremtid, som kommer til syne gjennom koblinger både til perioden som fremstilles og samtiden. Overordnet sett formidles dermed et budskap om antirasisme og likeverd, gjennom at musikalen bidrar til å gjøre narrativet om landets opprinnelse mer tilgjengelig og relaterbart for et moderne publikum.

Musikalen belyser samtidig gjennom hovedkarakteren et eksempel på at «The American Dream» er oppnåelig, i og med at den fattige og foreldreløse immigranten greier å overvinne sine nokså dystre fremtidsutsikter og bli en signifikant historisk aktør. Arbeid og standhaftighet løftes dermed frem som sentrale (amerikanske) verdier, som bidrar til å gjøre musikalen til en fortelling om fremgang og progresjon.

Til tross for at narrativet om en demokratisk nasjon som er i ferd med å bygges kan sies å bevare- og reprodusere en allerede kjent fortelling om USAs grunnfedre, bidrar elementene som her har blitt fremmet til å belyse at denne fortiden- og tidligere fremstillinger av den, møtes med en kritikk. *Hamilton* tar sikte på å transformere og nyansere den eldre fortellingen i et mer kontemporært bilde, som kan ha potensial til å forme tilskuernes forståelse av samtiden og deres forventninger til fremtiden. Amerikanere fremstilles i musikalen som en splittet, men likevel sammensatt og enhetlig gruppe av individer med mye til felles i et land som *har* plass til alle, til tross for eksisterende uenigheter. Måten dette har blitt gjort på, har imidlertid blitt diskutert gjennom en rekke ulike medier. Hvilke standpunkt som her har blitt fremmet, vil undersøkes i neste kapittel, som omhandler musikalsens resepsjon.

6. Kritisk diskursanalyse av musikalsens resepsjon

I etterkant av premieren i 2015 ble *Hamilton* anmeldt i en rekke aviser, der anmelderne stort sett fremsto svært positive i sine kritikker. Musikalen ble verdsatt og hyllet som noe særlig spesielt, da den virker å ha representert en slags ny måte å formidle historie på, på en ellers noe konservativ og utdatert musikalscene. Der flere altså fremmet musikalsens egenart, tok

andre til motmæle, og utfordret en rekke av elementene som hadde blitt løftet frem som banebrytende. Kritikken ser ut til å ha sprunget ut fra offentlige fora, før den ble videre diskutert innen akademien.²³⁸ I kapitlet vil noen representative argumenter og standpunkt som forteller noe om hvordan musikalen ble mottatt løftes frem og kategoriseres. Ved siden av å få frem ulike perspektiv og måter å lese musikalen på, vil et formål være å belyse hvordan den har stimulert til diskusjoner om amerikansk politikk, rasisme og likeverd. Måten koblingene *Hamilton* drar mellom fortid og samtid har blitt diskutert nå, kan trolig inneha et potensial til å fortelle noe om det amerikanske samfunnet i perioden analysen tar utgangspunkt i.

I de følgende kapitlene vil det innledningsvis kort blitt gjort rede for de ulike skribentenes bakgrunn, før diskusjoner rundt musikalens identitetsbyggende funksjoner undersøkes. I tråd med de analytiske spørsmålene blir deretter ulike posisjoneringer i henhold til hvem som formidler fortellingen til hvem undersøkt i lys av et raseperspektiv, før standpunkt som har blitt fremmet om musikalens historiske autentisitet kartlegges. Deretter følger en undersøkelse av ulike oppfatninger rundt musikalens politiske verdisystemer- og budskap. Avslutningsvis blir det diskutert om 2020 kan sies å representere en endret kontekst som tilføyet nye elementer til debatten, - og i så fall hvilke.

6.1 Skribentenes bakgrunn

Under følger en tabell som kort introduserer bakgrunnen til forfatterne bak resepsjonslitteraturen, ettersom deres yrkesstatus og faglige bakgrunn til en viss grad vil spille inn på hvordan deres synspunkter vil fortolkes.

Navn	Yrke og eventuell faglig bakgrunn
Peter Marks	Forfatter og «chief theater critic» i The Washington Post, bachelorgrad i engelsk fra Yale University. ²³⁹
Ben Brantley	Forfatter og tidligere «chief theater critic» i New York Times, utdannet ved Swarthmore Collage. ²⁴⁰
Elisabeth Vincentilli	Frilansjournalist i «arts and entertainment» i diverse aviser, mastergrad i historie fra Rutgers University. ²⁴¹

²³⁸ Se for eksempel Twitter-hashtagen #CancelHamilton.

²³⁹ «Peter Marks,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.washingtonpost.com/people/peter-marks/>.

²⁴⁰ «Ben Brantley,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.nytimes.com/by/ben-brantley>.

²⁴¹ «Résumé,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.evincentilli.com/about>.

Shannon Walsh	Førsteamanuensis i teaterhistorie ved Louisiana State University, doktorgrad i teaterhistoriografi fra University of Minnesota. ²⁴²
James McMaster	Førsteamanuensis i «gender and women´s studies and Asian American studies» ved University of Wisconsin-Madison, doktorgrad i Performance Studies fra NYU. ²⁴³
Lyra D. Monteiro	Førsteamanuensis i «american studies» og historie ved Rutgers University, doktorgrad i «archaeology and the ancient world» fra Brown University. ²⁴⁴
Nancy Isenberg	Forfatter og professor i historie ved Louisiana State University, doktorgrad i amerikansk historie fra University of Wisconsin. ²⁴⁵
Elizabeth Titrington Craft	Førsteamanuensis i musikologi ved The University of Utah, doktorgrad i historisk musikologi fra Harvard University. ²⁴⁶
Justin Chang	Forfatter og filmkritiker for The Los Angeles Times. Ukjent utdanning. ²⁴⁷
Hannah Robbins	Førsteamanuensis i populærmusikk, doktorgrad i musikologi fra University of Sheffield. ²⁴⁸

6.2 Identitetsbyggende funksjoner

En rekke kollektive identitetskategorier musikalen fremmer har blitt trukket frem og diskutert i resepsjonslitteraturen. I sin anmeldelse i *The Washington Post* fra 2015 viser Peter Marks for eksempel til en viss nostalgi i det han hevder at *Hamilton* fremmer «what the United States was meant to be», som står i stor kontrast til «the toxically divided country that we have become».²⁴⁹ Her kan paralleller trekkes til det James Gee omtaler som «identities,» i det trekk ved USAs historie belyses for å si noe om *amerikanere*. Til tross for det noe tilbakeskuende

²⁴² «Shannon Walsh,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://lsu.academia.edu/ShannonWalsh>.

²⁴³ «James McMaster,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://gws.wisc.edu/staff/mcmaster-james/>.

²⁴⁴ «Lyra D. Monteiro,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://sasn.rutgers.edu/about-us/faculty-staff/lyra-d-monteiro>.

²⁴⁵ «Nancy Isenberg,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.lsu.edu/hss/history/people/faculty/isenberg.php>.

²⁴⁶ «Elizabeth Craft,» Hentet 29. mars 2023 fra https://music.utah.edu/faculty/Elizabeth_Craft.php.

²⁴⁷ «Justin Chang,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.latimes.com/people/justin-chang>.

²⁴⁸ «Hannah Marie Robbins,» Hentet 29. mars 2023 fra <https://hannahmarierobbins.com/about-me/>.

²⁴⁹ Peter Marks, ««Hamilton»: Making ecstatic history,» Hentet 9. mai 2023 fra https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/hamilton-making-ecstatic-history/2015/08/06/6bc85fb4-3b72-11e5-8e98-115a3cf7d7ae_story.html.

perspektivet, hevder han likevel at det fremgår at aktørene fra den portrettede perioden var preget av ulike personligheter og ideologier. Budskapet om at USA bør være en nasjon med plass til alle, ser dermed ut til å ha appellert til Marks. Den intense stoltheten han som en amerikansk tilskuer opplevde, var videre ikke «of a sort that´s come by easily on Broadway.»²⁵⁰ Samtidig som musikalen her blir trukket frem som noe særegent og spesielt, fortolkes den altså her med et budskap om at amerikanere i bunn og grunn er en enhetlig gruppe som har mye å være stolt av.

Fremfor å tilstrebe å skape nye identiteter, synes Marks altså å mene at musikalen belyser en allerede eksisterende amerikansk gruppeidentitet, som blant annet kommer til uttrykk gjennom bruken av denne konkrete fortiden. I sin anmeldelse fra det akademiske tidsskriftet *Theatre Journal* i 2016, underbygger Shannon Walsh denne identitetsbyggende funksjon. Hun viser imidlertid samtidig til tilskuernes engasjement som en katalysator for dette, og trekker frem at store deler av fremste rad var fylt med et ungt publikum som hoppet begeistret opp og ned mens de ropte og trampeklappet i det George Washington spurte om de var «ready for a cabinet meeting» i sin introduksjon til musikalens første debatt – eller «battle».²⁵¹ Applausen førte ved enkelte anledninger til at aktørene på scenen måtte pause i noen sekunder, for eksempel i etterkant av Lafayettes replikk «Immigrants: we get the job done.»²⁵² Fra scenen skal aktørene dog ha oppfordret til engasjement fremfor å slå ned på det, - [...]thus drawing attention to their [the audience´s] role in the storytelling and at times challenging those who expect to passively consume the musical.»²⁵³

Samtidig som engasjementet kan virke å ha ført til noen nye, om enn midlertidige gruppeidentiteter blant publikum, er dette et eksempel på at språk, fra aktørenes side har blitt benyttet for å skape en relasjon med tilskuerne. I så fall kan Gees aspekt «relationships» komme til uttrykk, i det oppmuntringen fra scenen synes å ha engasjert og skapt mye glede. En viss spenning blant publikumsgruppen oppsto imidlertid på forestillingen Walsh iakttok, i det enkelte seere hadde stirret stygt på de ivrige tilskuerne. Tradisjonelt sett har kutymen blant publikum gjerne vært at man klapper når låtene er slutt, men ellers blir sittende stille og lytte. De sure blikkene kan dermed sannsynligvis leses som en slags elitistisk reaksjon på brudd i

²⁵⁰ Marks, «Hamilton».

²⁵¹ Shannon Walsh, «Review: Hamilton: An American Musical by Lin-Manuel Moranda and Thomas Kail,» *Theatre Journal* 68,3 (2016): 457, <https://www.jstor.org/stable/26367346>.

²⁵² Walsh, «Review», 458.

²⁵³ Walsh, «Review», 458.

kulturelle mønstre. Ved å åpne opp for tilskuere som til vanlig kanskje ikke hadde hatt mulighet til å bevitne en musikal, adresseres et spørsmål om hvem som i det hele tatt «får lov» til å være tilskuer til en Broadwayoppsetning. Fra juli 2015 av fikk tilskuere som ønsket å se musikalen muligheten til å delta i et lotteri der de kunne vinne billetter til en relativt overkommelig sum på 10 dollar.²⁵⁴ Dette kan ha bidratt til å forsterke budskapet om likeverd, foran en publikumsgruppe som altså fremsto noe splittet.

Artiklene som har blitt introdusert til nå, har vist til noen kollektive identitetskategorier bestående av ulike mennesker med en slags felles forankring i «founders»-narrativet. Den positivt ladde erklæringen om at nasjonen er for alle, har tilsynelatende både blitt fremmet fra scenen og gjennom skuespillernes interaksjon med publikum. Et nokså annet syn på musikalsens identitetsbyggende funksjon, finnes imidlertid i James McMasters essay «Why *Hamilton* is Not the Revolution You Think it is» fra 2016. Han viser til at aktørene som i realiteten hadde mulighet til å oppleve *Hamilton* på Broadway var hvite mennesker fra øvre middelklasse. Dette underbygges av statistikk fra Lyra D. Monteiros debattinnlegg, der det fremgår at 80% av Broadwaypublikummet har en «hvit» bakgrunn.²⁵⁵

Høye billettpriser og det faktum at musikalen var utsolgt i månedsvis fremover forhindret «most working-class people of color from attending the show,» og McMaster stiller dermed spørsmål ved om musikalen i realiteten nådde ut til den målgruppen den kanskje først og fremst var ment for.²⁵⁶ Monteiro kritiserte dessuten måten mange av de tidlige anmeldelsene omtalte musikalen som «accessible,» noe hun anså som «coded language suggesting that young people and people of color cannot understand history unless it is made «accessible» to them.»²⁵⁷ Til tross for at ikke det omtalte lotteriet her nevnes eksplisitt, kan det tenkes at det her blant annet er dette hun refererer til. De engasjerte tilskuerne på første rad som Walsh omtaler, hadde vunnet sine billetter gjennom dette, som ble kalt *Ham4Ham* på bakgrunn av Alexander Hamiltons portrett på 10-dollarseddelen. Medlemmer fra musikalbesetningen fremførte noen sanger i forkant av hver trekning, trolig med et formål om å skape en viss økt tilgjengelighet.

²⁵⁴ «Ham4Ham,» Hentet 9. mars 2023 fra <https://hamiltonmusical.fandom.com/wiki/Ham4Ham>.

²⁵⁵ Monteiros standpunkt undersøkes videre i kapittel 6.4.

²⁵⁶ James McMaster, «Why *Hamilton* is Not the Revolution You Think it is,» Hentet 2. februar 2023 fra <https://howlround.com/why-hamilton-not-revolution-you-think-it>.

²⁵⁷ Lyra D. Monteiro, «Review: Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in Lin-Manuel Miranda's *Hamilton*,» *The Public Historian* 38, 1 (2016): 97-98, <https://www.jstor.org/stable/26420757>.

Der McMaster stilte spørsmål ved hvem som i det hele tatt hadde mulighet til å oppleve musikalen, synes altså Monteiro å ha kritisert måten utfordringen ble forsøkt løst på. Hovedproblematikken synes imidlertid å ha vært at mengden tilgjengelige billetter ikke samsvarte med antallet mennesker som ønsket å se musikalen. Til tross for at tilgjengeligheten ble problematisert, synes musikalen å ha stimulert til en rekke diskusjoner rundt temaet, i tillegg til visse endringer i en tidligere mer satt publikumsgruppe. Problematikken rundt tilgjengeligheten kan sies å ha blitt løst da musikalen ble tilgjengelig for streaming i 2020, til tross for at det kan diskuteres om det å se musikalen på en skjerm kan sammenlignes med å oppleve den på Broadwayscenen. Dette vil diskuteres videre i kapittel 6.6.

Musikalens potensial til å løfte frem fellestrekk ved tilskuerne, er imidlertid ikke det eneste aspektet som trådte frem i den tidlige resepsjonen. Bruken av skuespillere med minoritetsbakgrunn skulle vise seg å bli trukket frem som både en styrke og en svakhet, noe neste delkapittel vil gjøre rede for.

6.3 «Who tells your story?» Posisjonerer sett fra et raseperspektiv

Shannon Walsh bemerker at musikalen, ved å bruke skuespillere med minoritetsbakgrunn har bidratt til å gi en stemme til artister som lenge har blitt ekskludert fra- eller latterliggjort på amerikanske scener. I sin anmeldelse viser hun til at musikalen har potensial til å symbolisere en slags ny måte å formidle på, da den overordnet sett fremmer at «[...]history is not made by historical figures, but instead by those who tell their stories.»²⁵⁸ Etersom Walsh trekker frem at formidlingen av dette narrativet tidligere primært har vært preget av hvite aktører, lovpriser hun altså måten ensemblet benytter det eldre «founders»-narrativet på en mer inkluderende måte. Den bevisste uttaltelsen av hvite skuespillere i «arguably the biggest theatre phenomenon of our generation», kan videre føre til en refleksjon over «[...]how accustomed they [have] become to accessing those roles and stages.»²⁵⁹

²⁵⁸ Walsh, «Review», 457.

²⁵⁹ Walsh, «Review», 459.

Foruten om å underbygge visse elementer ved Gees kategori «identities», kan klare paralleller her dras til «connections»-aspektet, da musikalens formidling sammenlignes med noen ulike tidligere innganger. Dette inntrykket forsterkes videre ved at bruken av kostymer trekkes frem som en styrke. Aktørenes hår og ansikt er i musikalen ordnet mest mulig naturlig, i kontrast til den portrettede periodens utbredte bruk av hvite parykker og sminke. De fargede skuespillerne forsvinner dermed aldri bak «a mask or wig of whiteness.»²⁶⁰ Her skiller musikalens hvite aktører seg imidlertid ut, da de uten unntak spiller komiske og relativt endimensjonale «skurker». Der fargede aktører tradisjonelt sett ofte har blitt representert på tilsvarende parodiske og latterliggjørende måter, har musikalens skapere castet «whiteness as the butt of most jokes», hvilket utfordrer idéen om det Derek Thompson i nyere tid skal ha kalt «the twilight of white America».²⁶¹

Noen tidligere regjerende oppfatninger om historiske gruppeidentiteter kan altså sies å ha blitt utfordret og kritisert gjennom musikalen, som fastslår at det muligens er fargede som vil fortelle hvites historie i framtiden. Gjennom sin innovative portrettering av fortidens aktører forteller musikalen et narrativ om fargedes tilstedeværelse i USA i dag, noe flere aktører har trukket frem som en styrke.

I sin anmeldelse i *The New York Times* i 2015 oppfordret Ben Brantley noe ironisk amerikanere til å «mortgage their houses and lease their children to acquire tickets to a hit Broadway show.»²⁶² Han påpekte at rosen musikalen til da hadde mottatt vanligvis var reservert «one-in-a-lifetime comets» og kongelige fødsler, men at det hele var fortjent;

«Hamilton» is making its own resonant history by changing the language of musicals. And it does so by insisting that the forms of song most frequently heard on pop radio stations in recent years - rap, hip-hop, R&B ballads - have both the narrative force and the emotional interiority to propel a hefty musical about long-dead white men whose solemn faces glower from the green bills in our wallets.²⁶³

²⁶⁰ Walsh, «Review», 457.

²⁶¹ Walsh, «Review», 157-158.

²⁶² Ben Brantley, «Review: «Hamilton,» Young Rebels Changing History and Theater,» Hentet 2. Februar 2023 fra <https://www.nytimes.com/2015/08/07/theater/review-hamilton-young-rebels-changing-history-and-theater.html>.

²⁶³ Brantley, «Review: «Hamilton».

Bentley viser her til Hamiltons avbildede ansikt på den amerikanske 10-dollarsseddelen, som i seg selv fremmer en forbindelse på tvers av tid. Han trekker videre frem at virkelighetens Hamilton, i likhet med stykkets øvrige «founders», på langt nær ligner på de flerkulturelle skuespillerne som portretterer dem. Samtidig består utsagnene deres av en blanding av moderne «street talk», ambisjonserklæringer og elegante sitater fra politiske dokumenter. Ved siden av å formidle historie på en banebrytende og engasjerende måte, mener Bentley at musikalen får frem at «the founding fathers» i bunn og grunn var rebelske koloni-immigranter, som dog var med på å forme en liberal stat. Der besetningen flere ganger reiser sentrale spørsmål om eierskap til historie og retten til å fortelle den, mener han at dette i høyeste grad er noe «these scrappy, adrenaline-charged young folks with their fast way with rhyme that gives order to chaos» har.²⁶⁴

Et nokså annet syn på at fargede skuespillere har reetablert «founders»-narrativet innenfor kontemporære rammer, finnes imidlertid i Monteiros tidlige akademiske debattinnlegg i *Public Historian* fra 2016. Hun hevder at musikalen forteller (nok en) historie om «the only people who lived during this period – or the only ones who mattered – [...] wealthy (often slaveowning) white men».²⁶⁵ Foruten om å kritisere narrativet som formidles, stiller hun spørsmål ved hvem som portretterer de hvite historiske aktørene; «Can you imagine Jewish actors in Berlin’s theaters taking roles of Goering? Goebbels? Eichmann? Hitler?»²⁶⁶ Standpunktet synes her å være at det ikke nødvendigvis er en god ting om fargede aktører føler seg tilknyttet denne spesifikke historien.

Aspektet som dog trolig dog er mest fremtredende, er det faktum at fortidens aktører *faktisk* så ut som aktørene i stykket, «[...]if you looked outside of the halls of government.»²⁶⁷ Tanken om at de fargede skuespillerne representerer «nykommere» i den aktuelle perioden, fremstår dermed for Monteiro som fornærmende. Fremfor å på sett og vis legitimere narrativet de fleste amerikanere kjenner til fra før, etterlyser Monteiro en portrettering av reelle historiske fargede aktører. Med mindre tilskuerne lytter nøye til sangtekstene, kan de ifølge henne sitte igjen med et inntrykk av at slaveriet ikke eksisterte i perioden- eller at de i så fall ikke var signifikante aktører i livene til disse hvite nasjonsbyggerne. Til tross for at man ikke vet om

²⁶⁴ Brantley, «Review: «Hamilton».

²⁶⁵ Monteiro, «Review: Race-Conscious Casting», 89.

²⁶⁶ Ishmael Reed i Monteiro, «Review: Race-Conscious Casting», 91.

²⁶⁷ Monteiro, «Review: Race-Conscious Casting», 93.

Alexander Hamilton selv eide slaver, skal hans velstående svigerfar ha hatt mange. Hovedkarakteren var dermed [certainly] linked to transactions involving them, including hiring them from their owners to do work for him.»²⁶⁸ I et raseperspektiv kan det dermed stilles spørsmål ved om dette er en karakter som bør bli dyrket som en helt.

I musikalen hevder videre Aaron Burr at ingen flere befinner seg i rommet der Hamilton, Jefferson og Madison enes om å etablere sentralbankene. Her neglisjeres det faktum at slaver høyst sannsynlig var til stede for å servere middag, - på samme måte som i scenen der Hamilton introduseres for Eliza på ballet. I virkeligheten skal dessuten Hercules Mulligan ha hatt en betrodd slave som assisterte ham i å spionere på britene, noe musikalen krediterer som hans egne prestasjon. På denne måten underspilles og delegitimeres både slavenes eksistens og historiske bidrag i revolusjonen gjennom musikalen. Standpunktene Monteiro fremmer kan sies å være i tråd med Harberts rammeverk for kritikken historiemusikaler ofte møter når det gjelder sin historiske kredibilitet. Utelatelsen av visse grupper indikerer en neglisjering av deres tilstedeværelse og eksistens i den portrettede perioden – noe hun stiller seg kritisk til. Samtidig fremmes noen politiske samtidsimplikasjoner, da hun stiller spørsmål ved om dette er et narrativ fargede i dagens USA *bør* identifisere seg med.

Denne fortolkningen skiller seg sterkt ut fra Brantley og Walshs, som altså roser musikalen for å inkludere minoriteter i sitt narrativ. At skuespillernes minoritetsbakgrunn stimulerte til debatt, belyser likevel at musikalen representerte noe *nytt*, da tilsvarende forestillinger til da aldri hadde funnet sted på musikalscenen. Den moderne innpakningen som gjennom sin menneskeliggjøring av de historiske aktørene trolig tok sikte på å minne tilskuerne på at USA i bunn og grunn er en nasjon bygget av immigranter, reiste altså samtidig sentrale spørsmål om deres representasjon i nåtiden. Der én side av diskusjonen lovpriste representasjonen, kritiserte den andre selve narrativet det ble tatt utgangspunkt i, og den potensielle videre heltedyrkingen.

At musikalen kun implisitt diskuterer slaveri, er ikke nødvendigvis ensbetydende med at det har blitt neglisjert- eller fornektet. På en tilsvarende måte kan det bestrides om formidlingen av narrativet, som tross alt ikke portretterer aktørene som feilfrie, bidrar til en videre heltedyrkelse av grunnfedrene. Diskusjonen rundt disse elementene har vist seg å prege flere

²⁶⁸ Monteiro, «Review: Race-Conscious Casting», 96.

aspekter ved resepsjonslitteraturen. I de neste avsnittene, der litteratur som har behandlet musikalens historiske autentisitet undersøkes, vil flere standpunkt som her har blitt fremmet komme til syne.

6.4 Historisk autentisitet

I sin akademiske debattartikkel i *Journal of the Early Republic* fra 2017, er Nancy Isenberg klar i sin tale om at historiske fortellinger ikke bør reduseres til sang og dans. Hun problematiserer dessuten måten musikalen ble rost for sin historiske validitet. Der mange skal ha vist til Ron Chernows biografi for å underbygge dette, kritiserer hun også denne for å være «heroworshipping», da aspektene Chernow fremmer fremstiller Alexander Hamilton i et best mulig lys.²⁶⁹ Med sin faglige bakgrunn i historie, hevder Isenberg at både biografien og musikalen har strippet Hamiltons helhetlige personlighet kraftig ned, og ignorert alle aspekter som ikke underbygger den heltedyrkende historielinjen. Den reelle Hamilton skal ha vært langt mer kalkulert enn musikalens fortolkning; «To get his way, he could be utterly vicious. He had no love for the unwashed masses.»²⁷⁰

Av artikkelen fremgår det videre at ulike generasjoner av amerikanere alltid har hatt en tendens til å skape moderne helter av «the founders», som de gjenoppfinner i sitt egne kontemporære bilde; «Some call it «Founders Chic,» and it can extend to an unquenchable desire for myths to sustain patriotic pride.»²⁷¹ Isenberg mener musikalen skriver seg inn i denne tradisjonen, og trekker frem HBOs miniserie om John Adams fra 2008 som et annet eksempel. I begge tilfellene tilegnes karakterene ifølge henne moderne tankesett og egenskaper som de umulig kan ha besittet i perioden som portretteres. I musikalen trekker hun blant annet frem at Alexander Hamilton tilegnes en rekke Obama-lignende kvaliteten som kan synes å appellere til konteksten den springer ut fra;

He is superior (a genius), pragmatic (concerned with finance, credit, and banks), stubborn (unrelenting and contentious); his most far-fetched attribute is that of a hip, multicultural pop star.²⁷²

²⁶⁹ Nancy Isenberg, ««Make ´em Laugh»: Why History Cannot Be Reduced to Song and Dance,» *Journal of the Early Republic* 37, 2 (2017): 296, <https://www.jstor.org/stable/90006301>.

²⁷⁰ Isenberg, «Make ´em Laugh», 297.

²⁷¹ Isenberg, «Make ´em Laugh», 297.

²⁷² Isenberg, «Make ´em Laugh», 298.

Til tross for at en sterk kobling mellom den portretterte fortiden og samtiden altså fremmes, kritiserer Isenberg at dette gjøres gjennom rene faktafeil. Som eksempler nevner hun at virkelighetens Hamilton ikke avgjorde eller hadde noe innflytelse på valgresultatet i 1800, og at partiet hans førte en relativt utpreget «anti-immigrant policy» overfor mennesker som ikke var britiske subjekter, som ham;

This is why the eighteenth-century Hamilton cannot be dragged into the twenty-first century without recognizing how much unpleasant baggage he carries[...] He is erasing all power dynamics: race, gender, and class. Hamilton was no abolitionist. He had no desire to challenge the existing social hierarchy.²⁷³

Som skattesekretær skal virkelighetens Alexander Hamilton dessuten ha vært relativt klar på at «[...] the classes to be exploited as factory workers were women and children [...] because they were «idle» and contributed nothing of value to the economy.»²⁷⁴ Disse aspektene står i sterk kontrast til musikalens fremstilling av kvinnelige aktører, - og til en viss grad Hamiltons tilnærming til dem. Her vises det til et såkalt «Molly Pitcher syndrome», som kommer til syne i det «[...]popular writers invent a fake heroic female character.»²⁷⁵ Som eksempel trekker musikalens fremstilling av Schuyler-søstrene som noen relativt opplyste og selvstendige individer frem, som neglisjerer «the tremendous resistance in this era when it came to treating women as intellectual equals, and it sanitizes the retrogressive thinking of most of the founders.»²⁷⁶ Hun stiller også spørsmål ved hvorfor man trengte et århundre med kampanjer for å sikre kvinnelig stemmerett om kvinnene i 1776 allerede var «hip power players».²⁷⁷

Ved siden av en utbredt kritikk av hovedkarakteren, stiller Isenberg seg altså kritisk til musikalens fremheving av en «falsk» eller uekte feminisme. Dette kommer også til syne i det Aaron Burrs fremtidige kone reduseres til en utro elskerinne. Karakteren, som ikke portretteres i musikalen på noen annen måte enn at navnet hennes blir nevnt, kunne ifølge Isenberg fremstilt kompleksiteten i en «more credible, more genuine eighteenth-century «feminism,»» fremfor å skrive seg inn i rekken av «women [being trashed] as a means to

²⁷³ Isenberg, «Make 'em Laugh», 300.

²⁷⁴ Isenberg, «Make 'em Laugh», 300.

²⁷⁵ Isenberg, «Make 'em Laugh», 299.

²⁷⁶ Isenberg, «Make 'em Laugh», 300.

²⁷⁷ Isenberg, «Make 'em Laugh», 300.

bring down their men.»²⁷⁸ Denne kritikken underbygges av McMaster, som trekker frem at de kvinnelige aktørenes ønsker, frykter, håp og planer kun eksisterer i relasjon til hovedkarakteren. Man må ifølge ham følge nøye med for å i det hele tatt få med seg Angelicas feministiske innslag i låten *The Schuyler Sisters*, før musikalen legger emnet til side og kjapt vender tilbake til sine «white, land-owning men».²⁷⁹ At kvinneperspektivet dras frem i resepsjonslitteraturen, kan trolig delvis tilskrives metoo-bevegelsen, som i denne perioden var høyst aktuell i den offentlige samfunnsdebatten.

Av kritikken fremgår det at både kvinnene og hovedkarakteren fremstilles på en måte som ikke samsvarer med virkeligheten for bedre å appellere til et moderne publikum- og samfunn. Dette er dog kun eksempler på det overordnede momentet Isenberg fremmer; realhistorie bør ikke formidles gjennom teaterscenens eventyrverden. Gjennom å tilegne karakterene egenskaper og muligheter de i virkeligheten umulig kan ha hatt, hevder hun at en fantasi skapes blant tilskuerne om at Hamilton «has come back from the dead» for å levere et budskap, som dog er «more manipulative than fact-based historical prose».²⁸⁰

Kritikken som her reises, kan ses i lys av Harberts teoretiske aspekt som adresserer spørsmål rundt måten historiemusikaler «bruker» og endrer fortiden på. Samtidig kan noen samtidsimplikasjoner skimtes, i det Isenberg stiller seg kritisk til måten populærkultur synes å engasjere befolkningen mer enn akademisk historieformidling. Hun anser det som enhver historikers jobb å avklare det nødvendige skillet mellom fiksjon og virkelighet. Fremfor å tolerere og feire populærkulturelle kompromitterte forsøk på å formidle historie, bør historikere ifølge henne ta et mer aktivt standpunkt i å ansvarliggjøre «cultural producers of popular history.»²⁸¹ Ettersom populærkulturelle historieformidlinger i dagens samfunn virker å være en mer innflytelsesrik kilde til kunnskap enn vitenskapelig historie, bør en sentral oppgave innen profesjonen, altså være å nøste opp i utbredte misoppfatninger. På denne måten oppfordres det til det Gee omtaler som «practices/activities». Samtidig gjør et element av «sign systems and knowledge» seg gjeldende, da Isenberg kritiserer måten founders-narrativet har blitt implementert i en musikal. Hun trekker frem at dette er en fortelling

²⁷⁸ Isenberg, «Make 'em Laugh», 299.

²⁷⁹ McMaster, «Why *Hamilton* is Not the Revolution You Think it is».

²⁸⁰ Isenberg, «Make 'em Laugh», 298-299.

²⁸¹ Isenberg, «Make 'em Laugh», 303.

amerikanere *bør* være ukomfortable med, fremfor at deres egen eksepsjonalisme blir feiret som i musikalen.

Den faglige kritikken Isenberg retter mot musikalen, innebærer samtidig et element av en slags politisk vurdering av den. Til tross for at hun ikke spesifikt adresserer skuespillernes minoritetsbakgrunn, kan flere av aspektene som fremmes ses i lys av Monteiros standpunkt. Begge kritiserer narrativet det har blitt tatt utgangspunkt i og hevder at dette ikke er noe man bør «feire» i samtiden, - dog gjennom to ulike innfallsvinkler. Det er ikke utenkelig at den skisserte konteksten musikalen springer ut fra, som altså så nokså annerledes ut i de ulike årene empirigrunnet har opphav i, kan ha påvirket måten musikalen har blitt fortolket. Musikalens politiske resepsjon og dens potensial for å påvirke nåtiden, vil derfor undersøkes mer omgående i neste kapittel.

6.5 Politiske verdisystemer- og budskap

En rekke aktører som har engasjert seg i debatten rundt musikalens resepsjon, har diskutert de politiske (amerikanske) verdisystemene budskapene den fremmer. Først og fremst ser flere ut til å ha engasjert seg i budskapet som formidles om en oppnåelig «American Dream». McMaster hevder at musikalen fremmer arbeid som en sentral verdi, og at meldingen dette sender ut er at man bør jobbe «[...]exceptionally hard and you too can «rise up» up and out of the struggles of your station.»²⁸² Dette kan problematiseres, da for eksempel immigranter som ikke har erfart suksess i USA kan sitte igjen med et inntrykk av at dette skyldes at de verken er hardtarbeidende- eller smarte nok. Monteiro trekker dessuten frem at minoritetsgrupper som levde i verdenen musikalen portretterer aldri ville vært i stand til å «[...]get as far as a white man like Alexander Hamilton could,» uansett hvor hardt de arbeidet.²⁸³ Den amerikanske drømmen, som altså gjennom musikalen frontes som noe oppnåelig, kan ifølge McMaster dermed leses som en erklæring som «founds the logic of mainstream, immigration-unfriendly politicians on the right [...] in the contemporary moment».²⁸⁴

I sin akademiske artikkel «Hamilton – the Diverse Musical with Representation Problems», publisert i *The Conversation* i 2020, hevder Hannah Robbins at systematiske fordommer,

²⁸² McMaster, «Why *Hamilton* is Not the Revolution You Think it is».

²⁸³ Monteiro, «Review: Race-Conscious Casting», 96.

²⁸⁴ McMaster, «Why *Hamilton* is Not the Revolution You Think it is».

inkludert rasisme og sexisme, da som nå – har lagt sterke føringer på hvem som reelt sett har mulighet til å jobbe seg «opp og frem» i landet.²⁸⁵ Idéen om at alle har denne muligheten, anses av henne som en utopi musikalen bidrar til å fremheve.

Det kan tenkes at de nevnte bidragsyterne reagerer på måten musikalen oppmuntrer til en viss oppførsel («practices/activites»), som igjen kan bidra til å skape en slags hierarkisk struktur mellom hardtarbeidende og «mislykkede» individer. Der flere, ofte forhåndsgitte forutsetninger og faktorer enn *arbeidsevne* vil påvirke ulike karrierer og helhetlige livsløp, virker musikalen å ha malt noen bilder som kan skape urealistiske forventninger. I narrativet løftes det imidlertid frem at Hamilton ikke kom seg til USA på egenhånd, da han fikk økonomisk hjelp til sin collageutdannelse av medborgere fra Karibia. Dette, kombinert med at hans ekteskap med Eliza også ser ut til å ha løftet hans sosioøkonomiske status, kan sies å ha blitt nedtonet i resepsjonen for å fremheve *arbeid* som hovedkarakterens mest sentrale faktor for å lykkes. Budskapet virker likevel å ha skapt diskusjoner på tvers av den amerikansk-politiske skalaen i en tid «when turmoil regarding race and immigration threatened once again to boil over.»²⁸⁶

I sitt innlegg i det akademiske tidsskriftet *American Music* i 2018, undersøkte Elizabeth Craft musikalens politiske resepsjon. Hun underbygger at premieren fant sted i en nokså politisk opphetet periode i USA, og viser blant annet til at avisartikler belyst en rekke politidrap rettet mot afroamerikanere i opptakten. Oppmerksomheten rundt *Black Lives Matter*-bevegelsen var også økende. Broadwayøvingen startet dessuten dagen etter at en terroraksjon rettet mot The Emanuel African Methodist Church ble utført i Charleston i South Carolina. Dagen *Hamilton* vant 11 Tony Awards, fant den til da mest dødelige masseskytingen i USA sted, rettet mot en nattklubb for homofile i Orlando.

Mens mange hadde håpet på en «post racial» periode i etterkant av Obama-presidentskapet, tydet altså mye på at amerikansk politikk tvert imot hadde blitt «more polarized by and over race».²⁸⁷ Dette ble til en viss grad underbygget av Trumps kontroversielle tilnærminger til immigranter, muslimer og kvinner under valgkampen i 2016, som altså fant sted mens

²⁸⁵ Hannah Robbins, «Hamilton – the diverse musical with representation problems,» Hentet 9. mai 2023 fra <https://theconversation.com/hamilton-the-diverse-musical-with-representation-problems-141473>.

²⁸⁶ Elizabeth Titrington Craft, «Headfirst into an Abyss: The Politics and Political Reception of Hamilton,» *American Music* 36, 4 (2018): 429, <https://www.jstor.org/stable/10.5406/americanmusic.36.4.0429>.

²⁸⁷ Craft, «Headfirst into an Abyss», 430.

musikalen «took the country by storm.»²⁸⁸ At ulike aspekter ved musikalen samtidig ble debattert, anses imidlertid av Craft som en kvalitet som utvidet rekkevidden av budskapene den formidler. Uavhengig av kritikken, ble *Hamilton* en enorm kommersiell suksess, som ifølge henne har potensial til å samle amerikanere på tvers av kulturelle, sosioøkonomiske og ideologiske grenser.

Å kjenne tilhørighet er en prosess som omfatter både «self-making and being made».²⁸⁹ Ettersom musikalen tar sikte på å utvide hvem som har rett til å kreve eierskap til narrativet formidlet gjennom hip-hop, som i likhet med skuespillerne har røtter i ulike minoritetssamfunn, belyses det ifølge Craft hvordan amerikansk historie kan bli «told and retold, claimed and reclaimed, even by people who don't look like George Washington and Betsy Ross.»²⁹⁰ Eksempler som spesifikt synliggjør denne reformuleringen, finnes i *Right Hand Man* og *My Shot*, der aktørene fra scenen oppfordrer til å «rise up». Craft hevder at man her kan høre ekkoet av Martin Luther Kings «[...]dream that one day this nation will rise up,» noe som ved siden av å koble fortiden sammen med samtiden belyser aspektet om «all men created equal».²⁹¹ I det John Laurens introduserer seg, proklamerer han dessuten at han vil «pop chick-a pop these cops ´til I´m free», som ved siden av å være en eksplisitt Tupac-referanse bringer assosiasjoner til den pågående, systematiske politivolden i landet.²⁹²

I etterkant av musikalens premiere i 2015, hadde Donald Trumps popularitet som presidentkandidat startet å stige. Samtidig kan det virke som om musikalbesetningen i perioden ble noe mer politisk orientert. Craft illustrerer dette ved å vise til at Hamilton-logoer og utdrag fra sangtekster prydet «anti-Trump or liberal protest signs.»²⁹³ Under en *Ham4Ham*-opptreden i oktober 2016 fremførte dessuten Lin-Minuel Miranda (Hamilton) og Renée Goldsbery (Angelica) en sang som forsvarte den demokratiske kandidaten Hillary Clinton. I etterkant av valget publiserte førstnevnte et bilde av seg selv på protestaksjonen The London Women´s March, samtidig som «the overtly political «Immigrants (We Get the Job Done)» from The Hamilton Mixtape, a spin-off project of covers and remixes of songs from the musical was released».²⁹⁴

²⁸⁸ Craft, «Headfirst into an Abyss», 430.

²⁸⁹ Craft, «Headfirst into an Abyss», 431.

²⁹⁰ Craft, «Headfirst into an Abyss», 432.

²⁹¹ Craft, «Headfirst into an Abyss», 433.

²⁹² Vedlegg 2.

²⁹³ Craft, «Headfirst into an Abyss», 433.

²⁹⁴ Craft, «Headfirst into an Abyss», 435.

Under en Broadwayforeføring samme år bestemte dessuten besetningen seg for å fremføre en egenprodusert tekst under applausseansen dedikert til den vordende visepresidenten Mike Pence, som befant seg i publikum. I det han hadde reist seg for å gå, trådte kveldens skuespiller bak Aaron Burr frem på scenen og leste;

We, sir, *we* are the diverse America who are alarmed and anxious that your new administration will not protect us, our planet, our children, our parents - or defend us and uphold our inalienable rights, sir. But we truly hope that this show has inspired you to uphold our American values and work on behalf of all of us. We truly thank you for sharing this show - this wonderful American story told by a diverse group of men, women of different colors, creeds, and orientations.²⁹⁵

Mens publikum jublet, tok Donald Trump til Twitter for å uttrykke sin misnøye gjennom to tweets;

Our wonderful future V.P. Mike Pence was harassed last night at the theater by the cast of Hamilton, cameras blazing. This should not happen!²⁹⁶

The Theater must always be a safe and special place. The cast of Hamilton was very rude last night to a very good man, Mike Pence. Apologize!²⁹⁷

Mens *Hamilton*-produksjonens Twitterpost med en filmet versjon av konfrontasjonen per mars 2023 har over 214.000 likes, har Trumps poster henholdsvis over 82.000 og 101.000, noe som indikerer at saken, i likhet med selve musikalen, skapte engasjement på tvers av ideologier. Til tross for at besetningen tilsynelatende tok et demokratisk politisk standpunkt under valgperioden i 2016, viser en «carpool karaoke»-video laget av Utah-politikere i samme år «in the model of popular segments on The Late Late Show with James Cordon» at musikalen hadde både demokratiske og republikanske fans.²⁹⁸ Craft viser både til Youtube-

²⁹⁵ Ashley Lee og Jennifer Konerman, ««Hamilton» Broadway Cast Addresses Mike Pence in Audience: «Work on Behalf of All of Us,»» Hentet 10. mai 2023 fra <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/arts/hamilton-broadway-cast-addresses-mike-pence-audience-work-behalf-all-us-949075/>.

²⁹⁶ Trump, (@realDonaldTrump), «Our wonderful future V.P...»

²⁹⁷ Trump, (@realDonaldTrump), «The Theater must always be a safe and special place...»

²⁹⁸ Craft, «Headfirst into an Abyss», 436.

klippet og egne intervjuer i det hun hevder at demokratiske representanter mente at musikalen representerte et liberalt, immigrantvennlig Amerika under Obama-perioden, mens republikanerne fremhevet hvordan den snakket til et konservativt Amerika «with its cultural rejuvenation of those same founding fathers and bootstraps narrative.»²⁹⁹

En representant fra det sistnevnte partiet kunne ikke forstå at demokrater kunne like *Hamilton*, da den aldri ga ut noen ting gratis, men belyste hvordan man må kjempe for retten til å fortjene dem. Idéen om å løfte seg selv opp og klatre i hierarkiet gjennom hardt arbeid ble underbygget av republikaneren Ken Ivory, som fremhevet Hamiltons bakgrunn; «If I'm willing to invest the type of energy he invested, if I'm willing to make use of that freedom, make use of my gifts, I can make an impact too.»³⁰⁰ En annen representant fra partiet likte måten musikalen fikk nye generasjoner til å innse «why America is so great, and the nation that people died for freedom.»³⁰¹ Musikalens utforming av «the founders» som moderne og relaterbare aktører syntes dermed å ha appellert til republikanske politikere. Budskapet om «The American Dream» er imidlertid også her fremtredende. I lys av den tidligere introduserte kritikken kan det trolig, i ytterste konsekvens stilles spørsmål ved om aktører som ikke besitter den samme arbeidskapasiteten som Hamilton er mindre verdifulle for nasjonen.

Demokratene som befant seg i samme bil fortolket narrativet noe annerledes, i det de hevdet at musikalen først og fremst belyste «why immigrants are so critical to the nation».³⁰² Med den samme spøkefulle tonen som sin partimotstander lurte også én av dem på hvordan republikanere kunne være tilhengere av Hamilton, som hadde røtter Føderalistpartiet og ikke var en «big states' rights person», som republikanerne.³⁰³ Et interessant moment er imidlertid at representanter fra begge partiene så paralleller mellom musikalens budskap og sin egne politiske linje, da den menneskeliggjorde politiske aktører, og fremmet at politikk ikke alltid omhandler uenighet. Mange ganger jobber politikere mot det samme målet på tvers av ideologi, og uenighetene omhandler dermed først og fremst fremgangsmåten. Samtidig mente representanter fra begge sider at musikalen hadde potensial til å «teach history and stir interest in the nation's government among youth» på en engasjerende og lærerik måte.³⁰⁴

²⁹⁹ Craft, «Headfirst into an Abyss», 438.

³⁰⁰ Craft, «Headfirst into an Abyss», 438.

³⁰¹ Craft, «Headfirst into an Abyss», 439.

³⁰² Craft, «Headfirst into an Abyss», 439.

³⁰³ Craft, «Headfirst into an Abyss», 439.

³⁰⁴ Craft, «Headfirst into an Abyss», 440.

Ved at musikalen utvider forestillingen om hva det vil si å være en amerikaner gjennom å verdsette både «difference and equability», hevder Craft at både besetningen og tilskuerne fremstilles som en nokså enhetlig gruppe, forankret i et felles amerikansk verdssystem og selvbilde.³⁰⁵ Dette kan sies å være i tråd med Marks og Walshs argumentasjon som underbygget musikalens identitetsbyggende funksjon. Både aktørene som portretteres og tilskuerne vil nødvendigvis være preget av ulike personligheter og ideologier, noe musikalen fronter at man bør tolerere. Craft påpeker dessuten at den virker å ha hatt en noe forsonende funksjon på tvers av det politiske spekteret. I en turbulent tid ble et positivt budskap om likeverd og toleranse fremmet, som både republikanere og demokrater virker å ha satt pris på. Der representanter fra begge sidene samtidig fortolket budskapene i sitt eget ideologiske bilde, kan paralleller dras både til Gees kategori «politics» og «connections».

Da musikalens potensial som en læringsressurs samtidig ble fremmet, står argumentasjonen i sterk kontrast til Isenbergs. Til tross for at omfavnelsen av musikalen av enkelte trolig ville blitt vurdert som et bidrag til «Founders Chic»-tradisjonen, virker ikke den historiske autentisiteten å ha vært hovedfokuset i musikalens politiske resepsjon. Her har heller de formidlede *budskapene* blitt fortolket i et bilde som fremmer at amerikanere har mye å være stolte av, tross sine personlige og ideologiske uenigheter.

I etterkant av 2018 ser resepsjonslitteraturen ut til å ha avtatt noe, før musikalen igjen ble løftet frem og diskutert i offentligheten i 2020. Ved siden av at den nå hadde blitt filmatisert, kan det tenkes at en igjen noe endret kontekst spilte inn i måten den ble fortolket. Dette vil bli undersøkt i det siste delkapitlet, som altså omhandler musikalens plass i de pågående samfunnsdebattene i 2020.

6.6 2020: En endret kontekst

Som indikert tidligere, ble det musikalen gjort tilgjengelig for streaming på Disney+ i juli 2020. I forkant av premieren publiserte Justin Chang en anmeldelse av den filmede versjonen i *Los Angeles Times*, der han hevdet at musikalen «[spoke] brilliantly to a time of fear and

³⁰⁵ Craft, «Headfirst into an Abyss», 441.

protest.»³⁰⁶ I etterkant av politidrapet på afroamerikaneren George Floyd, var perioden preget av Black Lives Matter-protester, som (igjen) protesterte mot «[...]the destruction and oppression of Black lives [...] with disorienting bursts of despair and hope.»³⁰⁷ Chang trekker frem det gjentakende musikalsitatet «Look around, look around at how lucky we are to be alive right now,» som ifølge ham hadde fått en ny betydning i lys av koronapandemien, som da kun hadde eksistert i noen måneder.³⁰⁸ Denne kan dermed sies å ha skapt en slags ny kontekst musikalen ble betraktet gjennom, samtidig som det ikke er utenkelig at den opprinnelige premieredatoen i oktober 2021 ble fremskyndet som følge av den.

Videre hevder Chang at musikalen representerte en utopisk visjon om likeverd i en periode preget av dyp segregering, og verdsatte dermed tidspunktet den filmatiserte versjonen ble utgitt på. Igjen kan Gees kategori om «politics» skimtes, i det Chang synes å trekke frem musikals forsonende funksjon i en urolig tid. Filmen, som ble tatt opp i 2016 ble dessuten ansett som «both a four-year-old time capsule and a timely encounter with the present,»³⁰⁹ noe som tydelig illustrerer dens interaksjon både med fortiden og samtiden. Til tross for at musikals soundtrack allerede hadde hatt stor suksess, gjorde filmatiseringen selve musikalen tilgjengelig for et langt større publikum. Premieredatoen den 4. juli fant sted midt under en amerikansk lockdown-periode, samt [...]less expectedly, for our latest convulsive nationwide referendum on systemic racism and authoritarian violence.»³¹⁰

I artikkelen vises det videre til forbindelsen musikalen synes å ha skapt på tvers av politiske ideologier. Selv om besetningen tok et nokså demokratisk standpunkt under valgperioden i 2016, ga en tidligere nasjonal sikkerhetsrådgiver under Trumps regjering i 2020 ut en kontroversiell biografi kalt *The Room Where It Happend: A White House Memoir*, hvis tittel tydelig stammer fra en av musikals låter. Ifølge Chang kan dette anses som et eksempel på at musikalen ikke bare engasjerte seg med sin historie, men «through its reach and renown, becomes a part of it.»³¹¹ Etersom historieformidling er en dymanisk prosess som stadig er i

³⁰⁶ Justin Chang, «Review: From Broadway to Disney+, «Hamilton» speaks brilliantly to a time of fear and protest,» Hentet 10. mai 2023 fra <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2020-06-30/hamilton-review-lin-manuel-miranda-disney>.

³⁰⁷ Chang, «Review: From Broadway to Disney+».

³⁰⁸ Chang, «Review: From Broadway to Disney+».

³⁰⁹ Chang, «Review: From Broadway to Disney+».

³¹⁰ Chang, «Review: From Broadway to Disney+».

³¹¹ Chang, «Review: From Broadway to Disney+».

endring, er sykliske «rise-and fall-narratives» av ulike ledere kun ett eksempel som kan studeres og gjenfortelles på nye måter- og dermed skape nye meningsmønstre.³¹²

I likhet med Marks uttrykker imidlertid Chang en viss nostalgisk tristhet over at musikalen maler et bilde av Amerika som lever opp til idealet, mens han selv identifiserer samtiden som mer preget av et «mørke». Han kjenner tydelig til kritikken musikalen tidligere hadde mottatt for å glorifisere hovedkarakteren, nedtone slaveriet og ikke fremme kvinneperspektivet i tilstrekkelig grad. Likevel hevder han at slike diskusjoner ligger i demokratiets hjerte og natur, og ikke bør bli forsøkt nedtonet; «Really, they are only likely to deepen as this film turns living rooms into makeshift cinemas and auditoriums, igniting fresh admiration and dissent along the way.»³¹³

Et debattinnlegg som får frem at musikalen ikke var ferdig diskutert i etterkant av filmatiseringen i 2020, er dog Hannah Robbins' artikkel fra samme år. Hun fremstår enig i at musikalen gjennom sin representasjon av minoriteter sender ut et immigrantvennlig budskap og fremmer antikolonialistiske tanker, men stiller seg noe kritisk til fremgangsmåten; «while Hamilton has been widely praised for its colour-conscious casting, the show isn't the model of anti-racist theatre it may seem.»³¹⁴ For utenom å nevne allerede gjennomgåtte elementer som neglisjering av aktørenes involvering med slaveriet og marginalisering av kvinnelige karakterer, savner hun også en representasjon av *urfolk*. I likhet med den manglende representasjonen av slaver, kan tilskuere få inntrykk av at kun «the founders» og mennesker som lignet dem utseendemessig og kulturelt befant seg i USA på denne tiden, - noe som selvsagt ikke stemmer.

Hun reagerer videre på at de kvinnelige aktørenes «freedom of expression and representation» kun kommer til syne i 14 av musikalens 46 låter, hvilket strider imot musikalens ellers utbredte støtte til idealet om likestilling.³¹⁵ Relasjonen mellom Hamilton og Maria Reynolds trekkes også frem som problematisk, ettersom «issues of consent in their affair are apparent» da Marias ektemann tilsynelatende mishandler henne.³¹⁶ Igjen fremmes altså noen kvinnepolitiske aspekter som trolig kan ses i lys av metoo-bevegelsen. Dette underbygges i

³¹² Chang, «Review: From Broadway to Disney+».

³¹³ Chang, «Review: From Broadway to Disney+».

³¹⁴ Robbins, «Hamilton – the diverse musical with representation problems».

³¹⁵ Robbins, «Hamilton – the diverse musical with representation problems».

³¹⁶ Robbins, «Hamilton – the diverse musical with representation problems».

det Robbins avslutningsvis hevder at en viss ubalanse mellom kjønnene ble synliggjort i Disneys reklameplakater for filmen, da de...;

Represent[ed] Angelica, Eliza “and Peggy” in balletic, doll-like poses while the male characters are presented punching, leaping, and dancing. Meanwhile, Maria is not represented.³¹⁷

Til tross for at det ikke fremstår som om konteksten i 2020 brakte med seg mange *nye* innfallsvinkler, kan det fastslås at musikalen stadig var gjenstand for debatt. Til tross for dette, fikk den en stor kommersiell suksess også ved filmutgivelsen, noe som indikerer at diskusjonene den førte med seg av mange ble ansett som et slags kvalitetstegn. I sin anmeldelse av musikalen i *New York Post* i 2015 spådde Elisabeth Vincentilli en «long, successful run» for musikalen, til tross for at hun forholdt seg relativt kritisk til det hun omtalte som «history -with-a-capital-H stuff», som hun hevdet både musikalen og dens tidligste anmeldelser omfavnet.³¹⁸ Diskusjonene som har blitt løftet frem, belyser sammen med musikalens suksess og rekkevidde, at hun fikk rett i det første momentet. I et samfunn som stadig gjennomgår endringer, har musikalen gjennom den undersøkte perioden både blitt kritisert og hyllet som noe særegent. Uavhengig av de ulike standpunktene, kan det dermed fastslås at *Hamilton*, gjennom sin gjenspeiling av både av fortiden og perioden den springer ut fra, har skrevet seg inn i rekken av kulturelle minner som tar sikte på å fortelle noe om dagens samfunn. Dette vil belyses videre i oppgavens siste kapittel, der hovedfunnene vil oppsummeres og drøftes.

7. Drøfting av funn

7.1 Hovedresultater

De to analysene har ved hjelp av en rekke analytiske spørsmål tatt sikte på å fortelle noe om hvilken fortid som fremstilles i musikalen *Hamilton*, og hvordan minnene den portretterer har blitt diskutert i resepsjonslitteraturen i tidsrommet 2015-2020. I kapitlet vil noen av funnene løftes frem og diskuteres i lys av den overordnede problemstillingen.

³¹⁷ Robbins, «Hamilton – the diverse musical with representation problems».

³¹⁸ Elisabeth Vincentilli, ««Hamilton» is smart, inventive and wildly energetic, but not revolutionary,» Hentet 10. mai 2023 fra <https://nypost.com/2015/08/06/hamilton-isnt-quite-revolutionary/>.

7.1.1 *Hamiltons* portrettede fortid

I den narrative analysen av musikalen kom det frem at fortiden musikalen fremstiller bygger på konkrete historiske referanser, noe som ved første øyekast indikerer at det velkjente kollektive minnet om «the founders» aksepteres og videreføres. Gjennom at skuespillere med multikulturell bakgrunn portretterer «the founders», tydeliggjøres det imidlertid at dette er en historie om Amerika *da* fortalt av Amerika *nå*. Dette kommer også til uttrykk gjennom et sett med kontemporære referanser, som for eksempel bruken av den moderne musikkjangeren hip-hop. Musikalen benytter på denne måten fortiden som en slags kulisse for å sende ut budskap til samtiden, noe som tyder på at musikalens skapere ikke godtok måten fortellingen frem til da hadde blitt fremstilt, og gikk inn for en mer moderne lansering som bedre appellerte til samtiden. Musikalen imøtegår dermed noen kollektive minner forankret i USAs fortid med kritikk og transformasjon, samtidig som et element av bevaring kan skimtes, i det det velkjente narrative «gjenfortelles».

Et sentralt overordnet element, er imidlertid at amerikanere frontes som en både splittet og enhetlig gruppe individer, som til tross for sine eksisterende uenigheter har sin berettigede plass i nasjonen. Dette synliggjøres særlig i det avanserte samspeillet mellom protagonisten og antagonist, som har utbredte likhetstrekk, men stadig er dypt uenige. Distinksjonen mellom de to kommer til syne i deres henholdsvis idealistiske- og realistiske tilnærminger til politikk. Det hele ender med at Burr, som ved siden av å være antagonist figurerer som en karakterbunden narratør, ender opp med å drepe Hamilton i en duell. Publikum blir sittende igjen med et inntrykk av at Hamilton, som fremstilles som fortellingens helt, kunne fått til mer om livet hans ikke hadde blitt avsluttet så tidlig. Et sentralt aspekt er likevel at hovedkarakteren på langt nær fremstilles som feilfri, noe som blant annet kan merkes i hans relativt begrensede evne til konsekvenstenkning når det reflekteres over egne handlinger. Gjennom at de fleste tilskuere dog trolig sympatiserer med ham, formidles et budskap om at realistisk politikk ikke bør overskygge politisk idealisme, - noe som altså blir utfallet i musikalen.

Til tross for at fortiden som portretteres er noe dyster og alvorspreget, kan man skimte en viss optimisme blant karakterene, kombinert med en sterk tro på en bedre fremtid. Ulikhetene som for eksempel kommer frem mellom Hamilton, Jefferson og Madison, fremstår som relativt ubetydelige sammenlignet med hele besetningens sosiokulturelle avstand til George III, og det

øvrige europeiske monarkiet. De politiske aktørene har felles at de ønsker å bygge en sterk, amerikansk nasjon, men er noe uenige om fremgangsmåten. Drømmen om selvstendighet er imidlertid felles, noe som på sett og vis forener aktørene som en enhetlig gruppe *amerikanere* med mye til felles. At alle hendelsene utspiller seg nettopp i USA, bidrar til å forsterke dette inntrykket.

Hendelsene er relativt logisk orienterte i det de er sekvensielt organisert. Det eksperimenteres imidlertid med tidsdimensjoner, noe som ved siden av å underbygge multimodale elementer belyser samspillet mellom fortid og nåtid. Musikalen er tydelig preget av konteksten den ble skapt i, da USAs befolkning i 2015 var preget av at flerfoldige politidrap tilsynelatende hadde blitt spesifikt rettet mot fargede. Samtidig som aktører fra borgerrettighetsbevegelsen *Black Lives Matter* protesterte, kan det tenkes at et fremtidshåp om en mer rettferdig rasepolitikk i perioden lå i luften under president Barack Obamas andre periode som president. Det kan også tenkes at konteksten musikalen sprang ut fra hadde innvirkning både på utformingen av den- og hvordan den ble fortolket i samtiden. Dette har kommet til uttrykk i resepsjonslitteraturen, som også fremhever at konteksten rundt relanseringen i 2020 så nokså annerledes ut. Etter en presentasjon av hovedfunnene fra resepsjonsanalysen, vil de to kontekstene diskuteres ytterligere i kapittel 7.1.3.

7.1.2 Diskusjoner rundt musikals fremstilte minner

De ulike kulturelle minnene musikalen belyser, kan sies å ha representert ulike diskurser i diskusjonen rundt dens resepsjon. Der aktører på den ene siden av debatten grovt sett har trukket frem *Hamilton* som noe nyskapende og særegent, synes andre å ha ansett den som et slags tilbakesteg i en pågående debatt om amerikansk likestilling. Et fellestrekk er likevel at representanter fra begge ytterpunktene i debatten nokså eksplisitt diskuterer forbindelsen musikalen fremmer mellom fortid og nåtid. Fortiden musikalen minnes og de kollektive forestillingene som portretteres, har også blitt tilegnet mening utfra kontemporære rammer fra aktører fra begge sidene av diskusjonen. Måten denne har blitt fortolket på, er dog svært varierende.

Blant de kollektive identitetskategoriene musikalen har fremmet, synes mange å trekke frem at den gjennom bruk av hip-hop og minoritetsskuespillere tar sikte på å utvide idéen om hva det vil si å være en amerikaner, og hvem som har rett til å identifisere seg med «founders»-

narrativet. Andre har imidlertid reagert på musikalsens manglende representasjon av slaver og urfolk, og problematisert måten den gjennom sin moderne innpakning legitimerer fortellingen. En rekke aktører har dessuten stilt spørsmål ved dette populærkulturelle produktets historiske autentisitet, og hevdet at musikalen vrir på sannheten for å stille de historiske aktørene i et best mulig lys, som best mulig appellerer til samtiden. Kritikkk har også blitt rettet både mot hvem historien fortelles fra- og til, gjennom kulturelle, sosioøkonomiske og raserepresentative hensyn.

Til tross for at besetningen selv tilsynelatende tok et relativt demokratisk standpunkt under valgperioden i 2016 og blant annet mottok kritikk fra republikaneren og den kommende presidenten Donald Trump, synes narrativet som portretteres å ha engasjert på begge sider av det politiske spekteret. Som indikert av Chang, belyser dette at populærkulturelle produkter innehar potensial til ikke bare å føre til diskusjoner rundt – men på sett og vis *skape* historie. Siden Broadwaypremieren i 2015, har musikalen blant annet blitt løftet frem og diskutert i en ny kontekst under det amerikanske valget i 2016, under koronapandemien i 2020 og under Black Lives Matter-protestene samme år. Det kan dermed ikke utelukkes at den vil belyses igjen- og leses på andre måter i fremtiden.

7.2 Funns relatert til en historisk kontekst av antirasisme

Oppgavens introduksjonsdel presenterte noen sentrale hendelser- og aktører som kan sies å ha skrevet seg inn som kulturelle minner i den amerikanske, antirasistiske debatten. På bakgrunn av analysene vil noen av disse trekkes frem igjen, og leses i lys av oppgavens funn.

På et nokså generelt grunnlag kan det fastslås at amerikanske, antirasistiske bevegelser tradisjonelt sett har vært inndelt i to hovedpilarer. Der én side som særlig har blitt representert av Martin Luther King jr. inntar et politisk-reformistisk standpunkt, har andre aktører blitt klassifisert som radikale i det de går inn for en mer direkte konfrontasjon. Denne siden har vært forbundet med Malcolm X, som var åpen for en bruk militante virkemidler for å styrke de fargedes identitet. I senere år har aktører som Barack Obama blitt sammenlignet med Martin Luther King jr., samtidig som paralleller har blitt dratt mellom mer aktivistiske tilnærminger (som *Black Lives Matter* kan sies å representere) og de radikale standpunktene.

Ettersom musikalen fremstår som en fortelling som tilstreber å transformere- eller redefinere det kollektive minnet om «the founding fathers» gjennom å vektlegge amerikansk identitet, kan den i seg selv trolig plasseres i en tradisjon som viderefører Martin Luther King jrs standpunkt. I hans ånd tas det sikte på å skrive fargede amerikanere inn i en amerikansk nasjon, - noe som blant annet kommer til syne i det hovedkarakteren besitter egenskaper som minner om Obama. Musikalens skapere har hevdet at han utvilsomt var i tankene i det den tok form, noe premiereåret kan sies å gjenspeile. Der Hamilton fremstilles som et slags politisk stjerneskudd som ikke lar sin bakgrunn eller sine oppvekstkår hindre ham i å bli en sentral politisk aktør, kan visse likhetstrekk skimtes mellom ham og den tidligere presidenten. Med sin minoritetsbakgrunn representerte Obama et slags brudd i rekken av hvite amerikanske presidenter, mens musikalens amerikansk-politiske setting formidlet en fortelling om fremgang og progresjon.

Det kan imidlertid diskuteres om de portrettede likhetstrekkene mellom Hamilton og presidenten hadde som hensikt å symbolisere at USA i 2015 var på rett spor i henhold til den rasepolitiske debatten eller advare om en slags fare for at Obama ble stående igjen som et falskt symbol for at landet var ferdig med rasismen. Optimismen som fremmes med tanke på nasjonens fremtid, tyder på at det første er tilfelle. Om narrativet som formidles fortolkes utelukkende som en fortelling om fortiden, kan fremtidshåpet som frontes på sett og vis sies å ha blitt realisert gjennom den multikulturelle presidenten. I så fall kan musikalen skrives inn i en «post-racial» tradisjon, som anser Obamas presidentskap som et slags naturlig endepunkt for amerikansk rasisme.

Ettersom de rasistisk motiverte hendelsene som fant sted i opptakten til musikalens premiere imidlertid tyder på at rasesegregering fortsatt var- og er utbredt i nasjonen, er det dog mer nærliggende å tenke at musikalen argumenterer for at marginalisering stadig er et omfattende samfunnsproblem. I så fall kan presidentskapet muligens anses som et steg på veien, men på langt nær en endestasjon for den antirasistiske debatten. Dette skulle siden vise seg å bli underbygget i presidentvalget som fulgte året etter, der Donald Trump kom med noen høyst kontroversielle utsagn om immigranter i offentligheten. En viss polarisering oppsto trolig blant befolkningen i det enkelte støttet poengene hans mens andre tok sterkt til motmæle. Til tross for at *Black Lives Matter* også eksisterte i Obama-perioden, ville bevegelsen trolig aldri ha mobilisert i samme omfang som den gjorde under Trump.

Sistnevntes valgkampslagord fra 2016, «Make America Great Again,» skiller seg sterkt ut fra Obamas «Change We Can Believe in» fra 2008. Der Trump viste til at nasjonen har vært et bedre sted tidligere og kan bli det igjen, gikk Obama inn for mer fremtidsrettede endringer. Da det er noe uklart hvilken fortid Trump viste til gjennom begrepet *again*, kan det i lys av hans uttalelser stilles spørsmål ved immigranternes eventuelle rolle i denne. Da musikalbesetningen motsatte seg Trumps retorikk ved å innta et demokratisk standpunkt og fortsatte å fremme likeverd og antirasisme, belyste de at problematikken stadig var tilstedeværende.

I etterkant av drapet på George Floyd i 2020, oppstod en mengde globale fysiske og digitale protester mot strukturell rasisme, som særlig ble tilknyttet *Black Lives Matter*. Selv om disse stort sett foregikk på fredelig vis, hadde de en relativt konfronterende karakter. Slagord som «No Justice, No Peace» kunne blant annet skimtes, - noe som på sett og vis kan leses som en slags trussel. I så måte kan bevegelsen anses som et bidrag til den radikale siden av debatten, der fremgangsmåten altså har et formål om å konfrontere eksisterende strukturer for å styrke fargedes identitet. Mens selve musikalen altså kan ses i lys av en politisk-reformistisk tradisjon, kan *Black Lives Matter* trolig tilskrives mer radikale standpunkt.

Selv om som musikalformatet i seg selv kan anses som et relativt fredelig middel for å stimulere til debatt, ble den filmede versjonen av *Hamilton* utgitt i en nokså betent politisk periode i USA. Dette underbygges i resepsjonslitteraturen, som særlig fra 2016 av synes å ha kritisert musikalen gjennom en rekke rasepolitiske spørsmål. Der de tidligste undersøkte anmeldelsene omfavnet musikalen som noe særegent, synes altså en viss endring å ha funnet sted i resepsjonslitteraturen i takt med den antirasistiske debattens utvikling.

Aktørene har her inntatt nokså ulike standpunkt, noe som gjør det utfordrende å plassere resepsjonslitteraturen i en bestemt overordnet retning innen den antirasistiske debatten. Det kan imidlertid fastslås at aktørene som stilte seg positive til dens «transformerende» funksjon synes å ha godtatt forsøket på å skrive inn fargede amerikanere i «founders»-narrativet. I så fall kan argumentasjonen, i likhet med musikalen, plasseres innen en reformistisk tradisjon. Der andre dog har kritisert musikalens fremgangsmåte gjennom nokså ulike perspektiv, kan det tenkes at redefineringen ikke aksepteres. *Hamiltons* manglende representasjon av minoriteter og kvinner, har blant annet blitt løftet frem som eksempler på at fortellingen i bunn og grunn videreføres. Med tanke på at flere av disse innleggene, på bakgrunn av sin

publikasjonsdato kan ses i lys av *Black Lives Matter* og Me Too-bevegelsen, er det nærliggende å anta at de støtter opp om en mer konfronterende stil.

Uavhengig av de forskjellige innfallsvinklener, må det imidlertid presiseres at de ulike aktørene i bunn og grunn har fremmet samme sak. Til tross for at metodiske og ideologiske uenigheter ikke har opphørt, tilstreber aktører fra begge sider av saken å belyse at deler av befolkningen stadig ikke har tilpasset seg idéen om likeverdighet på tvers av etniske opphav. De mangfoldige diskusjonene *Hamilton* virker å ha åpnet opp for, indikerer at musikalen har figurert som et springbrett for å fortelle noe om det amerikanske samfunnet i den undersøkte perioden. Musikalens bruk av fortiden som et slags middel for å fortelle noe om nåtiden, har dermed vist seg å engasjere.

7.3 Funn relatert til tidligere forskning

Oppgaven har hatt som hensikt å skrive seg inn i et forskningsfelt som har bestått av historisk minnebruk og antirasisme. Deler av teorigrunnet har også diskutert hvordan musikal kan anses som en historieformidlende sjanger. I de følgende avsnittene vil funnene diskuteres opp mot forskningsstatusen, samtidig som oppgavens eventuelle bidrag til forskningsfronten adresseres.

Historisk minnebruk, som har blitt benyttet som en sentral teoretisk inngang for de to analysene, åpner opp for å fortelle noe om hvordan ulike kulturelle samfunnsfenomener belyser fortidens tilstedeværelse og representasjon i nåtiden. Etersom aktører som levde i perioden musikalen tar utgangspunkt i naturligvis er fraværende i samtiden, er minnene fra perioden forankret i kilder som skrift og monumenter. Disse har siden blitt løftet frem og fortolket på ulike måter som kulturelle minner. Musikalens transformering av «founders»-narrativet kan i så måte anses som et forsøk på å endre et etablert kulturelt minne.

Oppgaven har undersøkt hvilken fortid *Hamilton*, som isolert sett er et populærkulturelt produkt tar sikte på å minnes og hvordan dette har blitt fortolket i samtiden. Den undersøkte resepsjonslitteraturen strakk seg fra 2015 til 2020, som må kunne klassifiseres som en relativt nær fortid. Problemene musikalen adresserer er imidlertid fortsatt fremtredende i USA, noe

som strider imot Rosenfields påstand om at minnestudier kun omhandler fortidens kamper.³¹⁹ Ettersom historiske hendelser bygger på hverandre, vil det være vanskelig å undersøke hendelser fullstendig adskilt fra hverandre, noe oppgaven har tatt sikte på å belyse. Samfunnsaktuelle problemer som har sprunget ut fra fortiden vil nødvendigvis måtte ses i lys av sin kontekst, noe minnestudier kan figurere som en nyttig inngang til å oppnå.

Kollektive minner som inkluderer rasisme og vold har blitt adressert både i musikalen og i resepsjonslitteraturen, noe som indikerer at forsøket på den kontemporære redefineringen av fortellingen, i tråd med Pierre Nora tok sikte på å bearbeide en traumatisk fortid. At den konkrete formidlingen likevel både ble hyllet og kritisert, indikerer at kollektive minner kan stimulere til debatter om hvordan ulike samfunnsfenomener skal- eller i det hele tatt bør minnes. Der enkelte har kritisert måten fortiden benyttes på i musikalen, har andre fremmet at musikalen portretterer historie på en måte som mobiliserer rundt en felles sak. På denne måten kommer de kollektive minnenes multidireksjonalitet til syne. Der enkelte aktører har belyst et slags konkurranseelement som omhandler hvem som formidler fortellingen til hvem, hvilke minner som *bør* frontes, og på hvilken måte, har andre vist til at musikalens fronting av sakene kan anses som et slags mål i seg selv, da det har mobilisert til diskusjoner rundt en felles sak.

Fredrick C. Harris, som undersøkte kollektive minners innvirkning på hendelser tilknyttet Kings borgerrettighetsbevegelse, fremmet potensialet disse har for å utvikle seg til kollektive handlinger.³²⁰ I likhet med drapet på Emmett Till, hadde politidrapet rettet mot George Floyd i 2020 en sterk innvirkning på «black activism», da dødsfallet utløste mangfoldige protester både i USA og globalt. Floyd kan sies å ha blitt stående igjen som et slags symbol for *Black Lives Matter*-bevegelsen på en tilsvarende måte som Till på 50- og 60-tallet. Dødsfallet figureerte også som et slags eksempel på hvordan et kollektivt sinne kan transformeres til kollektive handlinger i form av aktivisme. Minnene om de to respektive hendelsene har dessuten belyst spesifikke gjentakende mønster som viser hvor lite det amerikanske samfunnet har endret seg i henhold til marginalisering av fargede, - noe musikalen også tilstreber.

³¹⁹ Se side 25.

³²⁰ Se s. 26.

Kollektive minner spiller, som indikert i Liebermanns forskningsartikkel, en sentral rolle i å forme ulike grupperes aktivisme gjennom sitt potensial til å skape sosiale bånd og kollektive identiteter.³²¹ Da *Black Lives Matter* ofte har benyttet seg av slike, har gruppens antirasistiske protester ofte blitt sett i lys av tidligere utførte demonstrasjoner av andre borgerrettighetsbevegelser. Der Chloe Banks undersøkte mediens omtale av *Black Lives Matter*-protester i 2018, fant hun at de ofte ble karakterisert som for radikale sammenlignet med tilsvarende protester på 50- og 60-tallet. Enkelte elementer fra disse ble imidlertid nedtonet for å få frem poenget. Her kan en viss multidireksjonalitet skimtes, da et slags konkurranseelement mellom de to ulike bevegelsene har blitt fremmet. I likhet med enkelte innlegg i musikalens resepsjonslitteratur, virker media å ha satt ulike kulturelle minner opp mot hverandre for å fremme visse poeng. Samtidig som budskap om å «aldri glemme» har gjort seg gjeldende, kan enkelte av fortidens idéer og tankesett sies å krasje med samtidens, i et samfunn som stadig er i endring.

Dette kom blant annet frem i innleggene i resepsjonslitteraturen der kjønnsroller ble diskutert. Reva B. Siegel hevdet at historiene vi forteller- og deler om fortidens kjønnsrelasjoner, også former vår forståelse av relasjonene- og rollene i samtiden. Et element som førte til diskusjoner, var at de kvinnelige aktørene i *Hamilton* først og fremst introduserte seksualitet til fortellingen og ellers fremsto som relativt lavmælte. Dette reagerte en rekke aktører på, - noe som indikerer at denne portretteringen dårlig passer inn i samtidens bilde. Fremstillingen av enkelte av kvinnene, som kan sies å hvile på noen oppfatninger fra perioden som portretteres, fremstår videre ikke som forenelig med de mer moderne tankesettene til musikalens mannlige aktører. Maria Reynolds fremstår særlig, i tråd med et av Siegels poeng, som en aktør som uselvvisk gir av seg selv uten protest. Siegel hevder samtidig at den amerikanske konstitusjonen produserte noen strukturer i henhold til temaet som stadig kan skimtes i dagens samfunn. Der visse elementer i *Hamilton* har blitt kritisert gjennom et kjønnsrelatert perspektiv, kan det tenkes at enkelte aktører har reagert på måten musikalen videreførte denne tradisjonen.

Det bør samtidig påpekes at musikalen nettopp portretterer perioden grunnloven ble skrevet i, der likestilling mellom kjønn ikke var et faktum. Musikalens premiere fant sted noen år før Me Too-bevegelsen for alvor tok form. Der musikalen ellers fronter nokså fremtidsrettede

³²¹ Se s. 28.

holdninger, kan det videre tenkes at noen av elementene nærmest med intensjon ble inkludert for å bli kritisert i samtiden. Selv om kjønnsperspektivet her har blitt brukt som eksempel, kan det samme sies å gjelde mange av de rasepolitiske aspektene som særlig har blitt løftet frem etter hvert som det politiske klimaet har fremstått mer «urolig».

Der musikalen virker å ha blitt benyttet av aktivister i den antirasistiske debatten, har flere aktører med tiden reagert på budskapene musikalen *egentlig* formidler. Mens enkelte av de empiriske bidragene har satt søkelys på hvordan historiske hendelser kan minnes på måter som mobiliserer rundt en felles sak, har andre adressert en slags kamp over hvordan et samfunnsfenomen skal- eller bør minnes. «Eldre» fenomener virker dessuten å ha blitt trukket frem på nytt etter hvert som debattklimaet- og konteksten rundt dem har endret seg. Et sentralt formål med oppgaven har vært å undersøke og strukturere de ulike aspektene innen en felles teoretisk linse av historisk minnebruk.

Der musikalen i seg selv tar sikte på å representere en stemme i den antirasistiske debatten ved å benytte fortiden for å sende ut budskap til nåtiden, kan måten dette har blitt gjort på sies å ha blitt problematisert. Måten musikalen har sprunget ut i mangfoldige debatter, indikerer imidlertid at den har skrevet seg inn som et kulturelt minne i den amerikanske, antirasistiske bevegelsen. Til tross for at historiske hendelser nødvendigvis må ses i lys av hverandre, kan kritikken og spørsmålene som har kommet til syne anses som sentrale bidrag til diskusjonen- og diskursen i seg selv.

Også i senere tid tyder mye på at musikalen stadig ikke er «ferdig diskutert.» Under arbeidet med oppgaven ble for eksempel boken «The Revolutionary Rhetoric of *Hamilton*» utgitt, som blant annet skal ha adressert hvordan musikalen «[...]re-considers the roles of theatre in making social statements.»³²² Dette tyder på at også forskere har bemerket seg *Hamiltons* betydning i denne konteksten. Da jeg ikke fikk med meg at boken fantes før i oppgavens «sluttspurt» og den må fraktes fra utlandet, fikk jeg dessverre ikke tid til å implementere den i arbeidet. Håpet er likevel at oppgaven komplementerer boken, da den forhåpentligvis synliggjør betydningen av historiemusikalers produksjon- og reproduksjon av kollektive

³²² «The Revolutionary Rhetoric of Hamilton,» Hentet 11. mai 2023 fra

<https://www.amazon.com/Revolutionary-Rhetoric-Hamilton-Luke-Winslow/dp/1666914444#customerReviews>.

minner i samfunnet. Flere nye perspektiver og innfallsvinkler vil trolig også skrives inn i konteksten etter hvert som samfunnet utvikler seg.

8. Avslutning

Oppgavens problemstilling lød som følger; «Hvilken fortid minnes i musikalen *Hamilton*, og hvordan har disse minnenes betydning blitt debattert i dens resepsjonslitteratur i tidsrommet 2015-2020?» Musikalen portretterer en fortid der en nasjon er i ferd med å bygges, og fokuserer særlig på USAs såkalte grunnleggende fedre. Narrativet om «the founding fathers» kan anses som et allerede etablert kulturelt minne handlingen tar utgangspunkt i. Ulike multimodale virkemidler og bruken av skuespillere med multikulturelle bakgrunner sender samtidig ut sentrale budskap om likeverd, toleranse, fremtidshåp og identitet til samtiden. Der musikalen hadde premiere i 2015 og ble «relansert» gjennom en filmatisering i 2020, har imidlertid nokså ulike kontekster spilt inn både på hvordan den ble utformet- og mottatt.

Rasepolitiske spørsmål har særlig gjort seg gjeldende i resepsjonslitteraturen i- og i etterkant av Trumps presidentskap. En rekke aktører har stilt spørsmål ved musikalens portrettering av kvinner og dens manglende representasjon av reelle historiske aktører med minoritetsbakgrunn. Historisk autentisitet og budskapet om en oppnåelig «American Dream» har også blitt kritisert. Der musikalen forsøker å transformere «founders»-narrativet innenfor kontemporære rammer, har det også blitt fremmet at dette er en fortelling amerikanere ikke *bør* være stolte av eller identifisere seg med.

De to analysene har forhåpentligvis belyst at musikalen kan skrive seg inn i rekken av fenomener som har tatt sikte på å fremme likeverd og antirasisme i en periode preget av polarisering. Gjennom musikalens moderne fortolkning av noen av fortidens aktører og deres handlinger, skapes en interessant forbindelse mellom fortid og nåtid som oppgaven har tatt sikte på å si noe om. Undersøkelsen av musikalen gjennom en teoretisk linse av historisk minnebruk, har videre bidratt til å få frem rollen den har spilt i et større samfunnsperspektiv. Diskusjonene *Hamilton* genererte kan ses i lys av aktuelle debatter om amerikansk rasisme i den undersøkte perioden. Slik sett kan musikalen sies å ha bidratt til å skape historie. Etter hvert som nye elementer ble tilført konteksten, ble også musikalen løftet frem og analysert gjennom ulike perspektiv. På denne måten har fortidens tilstedeværelse i nåtiden blitt adressert både i musikalen og i litteraturen rundt dens resepsjon. Oppgavens analyser har fått

frem betydningen historiemusikaler kan ha i formingen og diskusjonene rundt kollektive minner i et samfunn, spesifikt i lys av en polarisert debatt om amerikansk rasisme. Ved siden av å være et bidrag til minnestudier generelt, har et formål også vært å bidra til forskningsfronten som omhandler minnebruk i borgerrettighetsbevegelser.

Da forskningen på historiemusikaler avslutningsvis ser ut til å være et felt i vekst, er potensialet for videre forskning innen minnebruksfeltet her stort. Tilsvarende teorigrunnlag og analytiske spørsmål vil trolig kunne rettes mot andre musikaler, muligens med andre utfall. Ved bruk av både *Hamilton* og andre musikaler, vil man dessuten trolig kunne undersøke portretteringen av ulike aktører i lys av primærkilder fra perioden. Andre teoretiske innganger vil også trolig kunne bli benyttet på musikalen, for eksempel til å si noe om dens historiebruk. Forhåpentligvis vil denne oppgaven kunne leses som et slags steg på veien mot videre forskning innen feltet.

9. Litteraturliste og vedlegg

9.1 Litteraturliste

«13th Amendment.» Hentet 11. januar 2023 fra <https://www.law.cornell.edu/constitution/amendmentxiii>.

Assmann, Jan og John Czaplicka, «Collective Memory and Cultural Identity.» *New German Critique* 22, 65 (1995): 125-133, <https://doi.org/10.2307/488538>.

Assmann, Jan. «Communicative and cultural memory.» I *Cultural Memories: The Geographical Point of View*, redigert av Meusbürger Peter, Michael Hefferman og Edgar Wunder, 15-27. Dordrecht: Imprint Springer Netherlands, 2011.

Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, Third Edition*. London: University of Toronto Press, 2009.

Banks, Chloe. «Disciplining Black activism: post-racial rhetoric, public memory and decorum in news media framing of the Black Lives Matter movement.» *Continuum* 32, 6 (2018): 709-720, <https://doi.org/10.1080/10304312.2018.1525920>.

Beggs, Alex. «Read Lin-Manuel Miranda's Genius Annotations for *Hamilton*.» Hentet 14. februar 2023 fra <https://www.vanityfair.com/culture/2015/11/hamilton-lyrics-genius-lin-manuel-miranda>.

«Ben Brantley.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.nytimes.com/by/ben-brantley>.

Bjørngaas, Tove. «Derfor er George Floyd-saken så viktig for USA.» Hentet 24. oktober 2022 fra <https://www.nrk.no/urix/en-rettssak-som-vekker-enormt-engasjement-1.15438124>.

«BLM: About.» Hentet 22. oktober 2022 fra <https://blacklivesmatter.com/about/>.

Bogel-Burroughs, Nicholas og Will Wright. «Little has been said about the \$20 bill that brought officers to the scene.» Hentet 21. oktober 2022 fra <https://www.nytimes.com/2021/04/19/us/george-floyd-bill-counterfeit.html>.

Borgen-Nguyen, May-Linn. ««History's about to be overthrown»: en analyse av *Six: The Musical* og dens mottakelse.» Masteroppgave, Universitetet i Stavanger, 2022.

Boris, Eileen. «A Memory Struggle.» *Women's Studies Quarterly* 43, 3/4 (2015): 282-286, <https://doi.org/10.1353/wsq.2015.0062>.

Brantley, Ben. «Review: ««Hamilton,» Young Rebels Changing History and Theater.» Hentet 2. Februar 2023 fra <https://www.nytimes.com/2015/08/07/theater/review-hamilton-young-rebels-changing-history-and-theater.html>.

Bratberg, Øivind. *Tekstanalyse for samfunnsvitere, tredje utgave*. Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2021.

Bruner, Jerome. *Acts of Meaning*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

Bump, Philip. «Trump's Candidacy and Presidency have been Laced with racist rhetoric.» Hentet 27. desember 2023 fra <https://www.washingtonpost.com/news/politics/wp/2018/01/11/trumps-candidacy-and-presidency-have-been-laced-with-racist-rhetoric/>.

Castello, Robert. «Book Review: The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness.» *Crime, Law and Social Change* 55, 53 (2010): 53-55, <https://doi.org/10.1007/s10611-010-9266-1>.

Chang, Justin. «Review: From Broadway to Disney+, «Hamilton» speaks brilliantly to a time of fear and protest.» Hentet 10. mai 2023 fra <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2020-06-30/hamilton-review-lin-manuel-miranda-disney>.

Chernow, Ron. *Alexander Hamilton*. London: Head of Zeus Ltd, 2004.

«Chess: The London Game.» Hentet 22. april 2023 fra
<http://chessthemusical.weebly.com/chess---london-1986.html>.

«Civil Rights Act of 1964.» Hentet 25. januar 2023 fra
<https://www.history.com/topics/black-history/civil-rights-act>.

Clements, Carly-Ann. «Les Mis: Everything You Need to Know.» Hentet 22. april 2023 fra
<https://officiallondontheatre.com/news/les-mis-everything-need-know-111407148/>.

CNN, @CNN. ««Hamilton» stars give Mike Pence a message.» Hentet 14. februar 2023 fra
https://www.youtube.com/watch?v=bNfTONoEfWI&ab_channel=CNN.

Coscarelli, Joe. «#BlackoutTuesday: A Music Industry Protest Becomes a Social Media Moment.» Hentet 22. oktober 2022 fra
<https://www.nytimes.com/2020/06/02/arts/music/what-blackout-tuesday.html>.

Cote, David. «Hamilton: Theater review.» Hentet 2. november 2022 fra
<https://www.timeout.com/newyork/theater/hamilton-1>.

Craft, Elizabeth Titrington. «Headfirst into an Abyss: The Politics and Political Reception of Hamilton,» *American Music* 36, 4 (2018): 429-447,
<https://www.jstor.org/stable/10.5406/americanmusic.36.4.0429>.

Crowley, Tony. «The Art of Memory: The Murals of Northern Ireland and the Management of History.» *Field Day Review* 6, 7 (2011): 22-49, <http://www.jstor.org/stable/41411793>.

«Declaration of Independence: A Transcription.» Hentet 19. januar 2021 fra
<https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>.

«Dedication: Oliver L. Brown 1919-1961.» *The Journal of Blacks in Higher Education* 42, 1 (2003): 1, <http://www.jstor.org/stable/3592414>.

Dewan, Shella og Richard A. Oppel Jr. «In Tamir Rice Case, Many Errors by Cleveland Police, Then a Fatal One.» Hentet 26. desember 2022 fra <https://www.nytimes.com/2015/01/23/us/in-tamir-rice-shooting-in-cleveland-many-errors-by-police-then-a-fatal-one.html>.

Diaz, Selena, Carly Pullen og Nicole Iannone. «Black Lives Matter, Black Stories Matter, Black Voices Matter: Black Lives Matter protests, COVID-19, and Streaming Services.» *Psychology of Popular Media* 11, 3 (2022): 285-291, <https://doi-org.ezproxy.uis.no/10.1037/ppm0000403>.

Dorr, Maria Elisabeth, Astrid Erll, Erin Högerle, Paul Vickers og Jruta M.I. Wegner. «Introduction: Travel, locatedness, and new horizons in Memory Studies.» *Journal of Aesthetics & Culture* 11,1 (2019): 1-5, <https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1690840>.

Dunn, Kevin C. og Iver B. Neumann, *Undertaking Discourse Analysis for Social Research* Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016.

Edney, Kathryn. *Teaching History With Musicals*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2017.

«Elizabeth Craft.» Hentet 29. mars 2023 fra https://music.utah.edu/faculty/Elizabeth_Craft.php.

Elliot, Jane. *Using Narrative in Social Research: Qualitative and quantitative approaches*. London: Sage Publications, 2005.

Erll, Astrid, Ansgar Nünning og Sara B. Young. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter, Inc, 2008.

Erll, Astrid. «Afterword: Memory Worlds in Times of Corona.» *Memory Studies* 13,5 (2020): 861–874, <https://doi-org.ezproxy.uis.no/10.1177/1750698020943014>.

Erll, Astrid. *Memory in Culture*. New York: Palgrave Macmillan memory studies, 2011.

Evans, Tone Louise. ««Fortell» En sammenlikning av muntlige og skriftlige jeg-fortellinger fortalt av elever på andre trinn.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo, 2007.

«Fatal Force: 1.111 people have been shot and killed by police in the past 12. months.» Hentet 24. januar 2023 fra <https://www.washingtonpost.com/graphics/investigations/police-shootings-database/>.

«Five Insults Donald Trump Has Fired at Mexicans in The Presidential Race.» Hentet 24. januar 2023 fra <https://news.sky.com/story/five-insults-donald-trump-has-fired-at-mexicans-in-the-presidential-race-10559438>.

Fleche, Andre M. *The Revolution of 1861: The American Civil War in the Age of Nationalist Conflict*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2012.

Franklin, Marc J. «Celebrate More Than 50 Years of Broadway's 1776, Starring Betty Buckley and Willian Daniels.» Hentet 22. april 2023 fra <https://playbill.com/article/celebrate-more-than-50-years-of-broadways-1776-starring-betty-buckley-and-william-daniels>.

Fryer Jr, Roland G. og Steven D. Levitt. «Hatred and Profits: Under the Hood of Ku Klux Klan.» *The Quarterly Journal of Economics* 127, 4 (2012): 1883-1925, <https://www.jstor.org/stable/41812151>.

Gartenberg, Chaim. «Hamilton is getting Released a Year Early as a Disney Plus Exclusive.» Hentet 20. januar 2023 fra <https://www.theverge.com/2020/5/12/21255693/hamilton-musical-disney-plus-early-release-date-streaming-broadway-miranda>.

Gee, James Paul. «Literacy, Discourse, and Linguistics: Introduction.» *The Journal of Education* 171, 1 (1989): 5-176, <http://www.jstor.org/stable/42743865>.

Gee, James Paul. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method, Second Edition*. New York: Routledge, 2005.

Gjertsen, Simen Ødegård. «Konføderasjonsmonumenter i USA: En analyse av debatten og kontroversene rundt dem.» Masteroppgave, Universitetet i Stavanger, 2020.

Halpern, Jake. «The Cop.» Hentet 1. januar 2023 fra <https://www.newyorker.com/magazine/2015/08/10/the-cop>.

«Ham4Ham,» Hentet 9. mars 2023 fra <https://hamiltonmusical.fandom.com/wiki/Ham4Ham>.

«Hamilton Tours & Concerts.» Hentet 23. januar 2023 fra <https://www.concertarchives.org/bands/hamilton?page=1#concert-table>.

«Hamilton.» Hentet 9. mai 2023 fra <https://www.imdb.com/title/tt8503618/>.

«Hamilton.» Hentet 12. mai 2023 fra <https://www.disneyplus.com/no-no/video/826379aa-6b31-40ed-9377-b9699cb676fd>.

«Hannah Marie Robbins.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://hannahmarierobbins.com/about-me/>.

Harbert, Elissa. «Hamilton and History Musicals.» *American Music* 36, 4 (2018): 412–428, <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0412>.

Harris, Fredrick C. «It Takes a Tragedy to Arouse Them: Collective Memory and Collective Action during the Civil Rights Movement.» *Social Movement Studies* 5, 1 (2006): 19-43, <https://doi.org/10.1080/14742830600621159>.

Headslee, Celeste og Serena McMahon. «A Movement, Not a Moment': Black Lives Matter Marks 8 Years.» Hentet 28. april 2023 fra <https://www.wbur.org/hereandnow/2021/07/23/how-black-lives-matter-started>.

«Hurricane,» Hentet 15. februar 2023 fra <https://genius.com/7898652>.

Isenberg, Nancy. ««Make ´em Laugh»: Why History Cannot Be Reduced to Song and Dance.» *Journal of the Early Republic* 37, 2 (2017): 295-303, <https://www.jstor.org/stable/90006301>.

«James McMaster.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://gws.wisc.edu/staff/mcmaster-james/>.

«Justin Chang.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.latimes.com/people/justin-chang>.

Kalsås, Vidar Fagerheim. «Forteljingar om eigenart og undertrykking: ein studie av undervisningstekstar om minoritetane romanifolket og romar.» Doktorgradsavhandling, Universitetet i Agder, 2018.

Klarman, Michael J. *Brown v. Board of Education and the Civil Rights Movement: The Supreme Court and the Struggle for Racial Equality*. New York: Oxford University Press Inc, 2007.

Kohn, Eric. «How «Hamilton» Became a Color-Conscious Casting Trailblazer, Before It Was Cool.» Hentet 1. januar 2023 fra <https://www.indiewire.com/features/general/hamilton-cast-casting-directors-diversity-1234571127/>.

Larsen, Svend Erik Løken, Lillian Bikset, Christer Bakke og Ann-Sofi Emilsen. «Musikal.» Hentet 21. februar 2023 fra <http://snl.no/musikal>.

Lee, Ashley og Jennifer Konerman, ««Hamilton» Broadway Cast Addresses Mike Pence in Audience: «Work on Behalf of All of Us.»» Hentet 10. mai 2023 fra <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/arts/hamilton-broadway-cast-addresses-mike-pence-audience-work-behalf-all-us-949075/>.

Leyh, Brianne McGonigle. «Imperatives of the Present: Black Lives Matter and the Politics of Memory and Memorialization.» *Netherland Quarterly of Human Rights* 38, 4 (2020): 239–245, <https://doi-org.ezproxy.uis.no/10.1177/0924051920967541>.

Liebermann, Yvonne. «The Black Lives Matter Movement and Memory after the Digital Turn.» *Memory Studies* 14, 4 (2020): 713-732, <https://doi.org/10.1177/1750698020959>.

«Lin-Manuel Miranda Performs at the White house Poetry Jam: (8 of 8).» Hentet 24. oktober 2022 fra https://www.youtube.com/watch?v=WNFF7nMIGnE&ab_channel=TheObamaWhiteHouse.

Liptak, Kevin og Kristen Holmes. «Trump Calls Black Lives Matter a «Symbol of Hate» as he Digs in on Race.» Hentet 25. januar 2023 fra

<https://edition.cnn.com/2020/07/01/politics/donald-trump-black-lives-matter-confederate-race/index.html>.

«Lyra D. Monteiro.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://sasn.rutgers.edu/about-us/faculty-staff/lyra-d-monteiro>.

Løvland, Anne. «Multimodalitet og multimodale tekster.» *Tidsskriftet viden om læsning* 3,7 (2010): 1-5, <https://videnomlaesning.dk/tidsskrift/tidsskrift-nr-7-multimodalitet/>.

Marcus, Nancy C. «From Edward to Eric Garner and Beyond: The Importance of Constitutional Limitations on Lethal Use of Force in Police Reform.» *Duke Journal of Constitutional Law & Public Policy* 12, 1 (2016): 53-106, <http://scholarship.law.duke.edu/djclpp/vol12/iss1/2>.

Marks, Peter. ««Hamilton»: Making estatic history.» Hentet 9. mai 2023 fra https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/hamilton-making-ecstatic-history/2015/08/06/6bc85fb4-3b72-11e5-8e98-115a3cf7d7ae_story.html.

«Martin Luther King: I Have a Dream.» Hentet 9. november 2022 fra <https://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkhaveadream.htm>.

Maurantonio, Nicole. «Burning Karen´s Headquarters: Gender, Race, & the United Daughters of the Confederacy Headquarters.» *Memory Studies* 14, 6 (2021): 1159–1172, <https://doi.org/10.1177/17506980211054273>.

Mcmaster, James. «Why *Hamilton* is Not the Revolution You Think it is.» Hentet 2. februar 2023 fra <https://howlround.com/why-hamilton-not-revolution-you-think-it>.

Miranda, Lin-Manuel (@Lin_Manuel). «Very good, @ForestW! Yes, Countdown by Beyonce is the most perfect song ever written, and influences EVERYTHING.

slate.com/blogs/browbeat» Hentet 14. februar 2023 fra https://twitter.com/Lin_Manuel/status/647044687388377088.

Monteiro, Lyra D. «Review: Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in Lin-Manuel Miranda's Hamilton.» *The Public Historian* 38, 1 (2016): 89-98, <https://www.jstor.org/stable/26420757>.

«Nancy Isenberg.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.lsu.edu/hss/history/people/faculty/isenberg.php>.

«Nation of Islam.» Hentet 26. april 2023 fra https://snl.no/Nation_of_Islam.

Netherland, Julie og Helena B. Hansen, «The War on Drugs that Wasn't: Wasted Whiteness, «Dirty Doctors,» and Race in Media Coverage of Prescription Opioid Misuse.» *Culture, Medicine and Psychiatry* 40, 4 (2016): 664-686, <https://doi.org/10.1007/s11013-016-9496-5>.

Nordgren, Kenneth. «How to Do Things With History: Use of History as a Link Between Historical Consciousness and Historical Culture.» *Theory and Research in Social Education* 44, 4 (2016): 479-504, <https://doi.org/10.1080/00933104.2016.1211046>.

Notaker, Hallvard, «Rosa Parks.» Hentet 2. februar 2023 fra https://snl.no/Rosa_Parks. Peter Marks.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.washingtonpost.com/people/peter-marks/>.

Predota, Georg. «On This Day: 12 October: Lloyd Webber's *Jesus Christ Superstar* Was Premiered.» Hentet 22. april 2023 fra <https://interlude.hk/on-this-day-12-october-lloyd-webber-jesus-christ-superstar-was-premiered/>.

«Queen Elizabeth's addresses the United Kingdom on coronavirus outbreak.» Hentet 11. oktober 2022 fra <https://www.reuters.com/article/health-coronavirus-britain-queen-text-idUSL8N2BT0VD>.

«Résumé.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://www.evincentelli.com/about>.

Riessmann, Catherine Kohler. *Narrative Methods for the Human Sciences*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2008.

«Right Hand Man.» Hentet 14. februar 2023 fra <https://genius.com/Christopher-jackson-lin-manuel-miranda-leslie-odom-jr-and-original-broadway-cast-of-hamilton-right-hand-man-lyrics>.

Robbins, Hannah. «Hamilton – the diverse musical with representation problems.» Hentet 9. mai 2023 fra <https://theconversation.com/hamilton-the-diverse-musical-with-representation-problems-141473>.

Rosenfeld, Gavriel D. «A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the Memory «Industry»,» *The Journal of Modern History* 81, 1 (2009): 122-158, <https://doi.org/10.1086/593157>.

Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Palo Alto: Stanford University Press, 2009.

Rudrum, David. «Narrative Representation to Narrative Use: Towards the Limits of Definition.» *Narrative* 13, 2 (2005): 195-204, <https://www.jstor.org/stable/20107373>.

Rüsen, Jörn. «Historical Narration: Foundation, Types, Reason.» *History and Theory* 26, 4 (1987): 87-97, <https://www.jstor.org/stable/2505047>.

Saldaña, Magdalena, Lourdes M. Cueva Chacón og Víctor García-Perdomo. «When Gaps Become *Huuuuge*: Donald Trump and Beliefs About Immigration.» *Mass Communication and Society* 21, 6 (2018): 785-813, <https://doi.org/10.1080/15205436.2018.1504304>.

Schama, Simon. *American Future: A History from the Founding Fathers to Barack Obama*. London: Vintage, 2009.

Schulze-Marmeling, Friederike. «Teaching Malcolm X Alongside Martin Luther King in German Schools: an Interreligious Perspective.» *Kirchliche Zeitgeschichte* 33,1 (2020): 120-139, <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27007223>.

«Shannon Walsh.» Hentet 29. mars 2023 fra <https://lsu.academia.edu/ShannonWalsh>.

Siegel, Reva B. «Collective Memory and the Nineteenth Amendment: Reasoning about «the Woman Question in the Discourse of Sex Discrimination.» I *History, Memory and the Law*, redigert av Sarat, Austin og Thomas R. Kearns, 131-182. Michigan: University of Michigan Press, 2002.

Silverman, Jeffrey. «The World Turned Upside Down: Hamilton, Disney+ and the Great Democratization of Musical Theater.» Hentet 23. januar 2023 fra <https://www.samba.tv/resources/the-world-turned-upside-down-hamilton-disney-and-the-great-democratization-of-musical-theater>

Skrede, Joar. *Kritisk diskursanalyse*. Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2017.

Smith, William L. og Anthony L. Brown. «Beyond post-racial narratives: Barack Obama and the (re)shaping of racial memory in US schools and society.» *Race Ethnicity and Education* 17, 2 (2014): 153-175, <https://doi.org/10.1080/13613324.2013.869741>.

Stetson, Kennedy. *Jim Crow Guide to The U.S.A: The Laws, Customs and Etiquette Governing the Conduct of Nonwhites and Other Minorities as Second-Class Citizens*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1990.

Stormer, Nathan. «Why Not? Memory and Counter-Memory in 19th Century Abortion Rhetoric.» *Women's Studies in Communication* 24, 1 (2001): 1-29. <https://doi-org.ezproxy.uis.no/10.1080/07491409.2001.10162425>

Teixeira, Cátia P. og Russel Spears, «Is Martin Luther King or Malcolm X the More Acceptable Face of Protest? High-Status Groups' Reactions to Low-Status Groups' Collective Action.» *Journal of Personality and Social Psychology* 118, 5 (2020): 919-944, <http://dx.doi.org/10.1037/pspi0000195>.

«The Revolutionary Rhetoric of Hamilton.» Hentet 11. mai 2023 fra <https://www.amazon.com/Revolutionary-Rhetoric-Hamilton-Luke-Winslow/dp/1666914444#customerReviews>.

«The Undeclared Presents: Hamilton In-Depth.» Film hentet 22. oktober 2022 fra <https://www.disneyplus.com/no-no/video/2f61bdc3-c3dc-4cf3-9996-5e109c3a0510>.

Tomberlin, Joseph A. «Essay Review: A Common Thread: African-Americans, the Civil Rights Movement, and the United States Supreme Court.» *The Mississippi Quarterly* 47, 1 (1993): 91-104, <https://www.jstor.org/stable/26475929>.

Truitt, Brian. «How Lin-Manuel Miranda's historical «Hamilton» reflects America now.» Hentet 26. desember 2022 fra <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/movies/2020/07/02/hamilton-lin-manuel-miranda-revolutionary-musical-reflects-america-today/5353314002/>.

Trump, Donald J (@realDonaldTrump). «Our wonderful future V.P. Mike Pence was harassed last night at the theater by the cast of Hamilton, cameras blazing. This should not happen!» Hentet 10. mai 2023 fra <https://twitter.com/realDonaldTrump/status/799972624713420804>.

Trump, Donald J (@realDonaldTrump). «The Theater must always be a safe and special place. The cast of Hamilton was very rude last night to a very good man, Mike Pence. Apologize!» Hentet 10. mai 2023 fra <https://twitter.com/realDonaldTrump/status/799974635274194947>.

Tønnessen, Elise Seip. «Digitale fortellinger som multimodal tekst.» I *Digitalte fortalte historier*, redigert av Haug, Kristin Holte, Grete Jamissen og Carstein Ohlmann, 61-75. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2012.

Utah House Reps. @UtahHouseReps, «Utah Politicos Hamilton Carpool Karaoke.» Hentet 14. februar 2023 fra https://www.youtube.com/watch?v=-87PH8uCq1c&t=394s&ab_channel=UtahHouseReps.

Verbrugghe, Stéphanie. «Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story? Reinventing a National Narrative and Its Political Meaning in «Hamilton: an American Musical.»» Masteroppgave, Universiteit Gent, 2016.

Vincentilli, Elisabeth. ««Hamilton» is smart, inventive and wildly energetic, but not revolutionary,» Hentet 10. mai 2023 fra <https://nypost.com/2015/08/06/hamilton-isnt-quite-revolutionary/>.

Vromen, Suzanne. «Maurice Halbwachs on Collective Memory. Lewis A. Coser.» *The American Journal of Sociology* 99, 2 (1993): 510-512, <http://www.jstor.org/stable/2781705>.

Walsh, Shannon. «Review: Hamilton: An American Musical by Lin-Manuel Moranda and Thomas Kail.» *Theatre Journal* 68,3 (2016): 457-459, <https://www.jstor.org/stable/26367346>.

Warner, A.R. «Review: Principles of Diachronic Syntax by D.W Lighfoot.» *Journal of Linguistics* 19, 1 (1983): 187-209, <https://www.jstor.org/stable/4175672>.

«Watch Now: Hamilton Cast Performs «Aaron Burr, Sir» in Fraunces Tavern.» Hentet 3. oktober 2022 fra <https://broadwaydirect.com/watch-now-hamilton-cast-performs-aaron-burr-sir-in-fraunces-tavern/>.

Winter, Jay. «Sites of Memory.» I *Memory: Histories, Theories, Debates*, redigert av Radstone, Susannah og Bill Schwarz, 312-324. New York: Fordhan University Press, 2010.

9.2 Vedlegg

Akt 1

1. Alexander Hamilton

[AARON BURR]

How does a bastard, orphan, son of a whore and a Scotsman, dropped in the middle of a forgotten Spot in the Caribbean by providence, impoverished, in squalor
Grow up to be a hero and a scholar?

[JOHN LAURENS]

The ten-dollar Founding Father without a father
Got a lot farther by working a lot harder
By being a lot smarter
By being a self-starter
By fourteen, they placed him in charge of a trading charter

[THOMAS JEFFERSON]

And every day while slaves were being slaughtered and carted
Away across the waves, he struggled and kept his guard up
Inside, he was longing for something to be a part of
The brother was ready to beg, steal, borrow, or barter

[JAMES MADISON]

Then a hurricane came, and devastation reigned
Our man saw his future drip, dripping down the drain
Put a pencil to his temple, connected it to his brain
And he wrote his first refrain, a testament to his pain

[BURR]

Well, the word got around, they said, "This kid is insane, man"
Took up a collection just to send him to the mainland
"Get your education, don't forget from whence you came, and
The world's gonna know your name. What's your name, man?"

[ALEXANDER HAMILTON]

Alexander Hamilton
My name is Alexander Hamilton
And there's a million things I haven't done
But just you wait, just you wait...

[ELIZA HAMILTON]

When he was ten his father split, full of it, debt-ridden
Two years later, see Alex and his mother bed-ridden

Half-dead sittin' in their own sick, the scent thick

[FULL COMPANY EXCEPT HAMILTON
(whispering)]

And Alex got better but his mother went quick

[GEORGE WASHINGTON & COMPANY,
BOTH]

Moved in with a cousin, the cousin committed suicide
Left him with nothin' but ruined pride, something new inside
A voice saying
"Alex, you gotta fend for yourself."
He started retreatin' and readin' every treatise on the shelf

[BURR & COMPANY, BOTH]

There would have been nothin' left to do
For someone less astute
He woulda been dead or destitute
Without a cent of restitution
Started workin', clerkin' for his late mother's landlord
Tradin' sugar cane and rum and all the things he can't afford
Scammin' for every book he can get his hands on
Plannin' for the future see him now as he stands on (ooh)
The bow of a ship headed for a new land
In New York you can be a new man
[COMPANY & HAMILTON, WOMEN, MEN]
In New York you can be a new man (Just you wait)
In New York you can be a new man (Just you wait)
In New York you can be a new man
In New York, New York
Just you wait!

[COMPANY]

Alexander Hamilton (Alexander Hamilton)
We are waiting in the wings for you (waiting in the wings for you)
You could never back down
You never learned to take your time!
Oh, Alexander Hamilton (Alexander Hamilton)
When America sings for you
Will they know what you overcame?
Will they know you rewrote the game?
The world will never be the same, oh

[BURR, MEN, & COMPANY]

The ship is in the harbor now
See if you can spot him
Just you wait
Another immigrant
Comin' up from the bottom
Just you wait
His enemies destroyed his rep

America forgot him
[MULLIGAN/MADISON &
LAFAYETTE/JEFFERSON]
We fought with him

[LAURENS/PHILIP]
Me? I died for him

[WASHINGTON]
Me? I trusted him

[ELIZA & ANGELICA & PEGGY/MARIA]
Me? I loved him

[BURR]
And me? I'm the damn fool that shot him

[COMPANY]
There's a million things I haven't done
But just you wait!

[BURR]
What's your name, man?

[COMPANY]
Alexander Hamilton!

«Alexander Hamilton,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Leslie-odom-jr-anthony-ramos-daveed-diggs-okieriete-onaodowan-lin-manuel-miranda-phillipa-soo-christopher-jackson-and-original-broadway-cast-of-hamilton-alexander-hamilton-lyrics>.

2. Aaron Burr, Sir

[COMPANY]
1776. New York City

[HAMILTON]
Pardon me. Are you Aaron Burr, sir?

[BURR]
That depends. Who's asking?

[HAMILTON]
Oh, well, sure, sir
I'm Alexander Hamilton, I'm at your service, sir
I have been looking for you

[BURR]
I'm getting nervous

[HAMILTON]
Sir...
I heard your name at Princeton. I was seeking an accelerated course of study when I got sort of out of sorts with a buddy of yours. I may have punched him. It's a blur, sir. He handles the financials?

[BURR]
You punched the bursar

[HAMILTON]
Yes!
I wanted to do what you did. Graduate in two, then join the revolution. He looked at me like I was stupid, I'm not stupid
So how'd you do it? How'd you graduate so fast?

[BURR]
It was my parents' dying wish before they passed

[HAMILTON]
You're an orphan. Of course! I'm an orphan
God, I wish there was a war!
Then we could prove that we're worth more
Than anyone bargained for...

[BURR]
Can I buy you a drink?

[HAMILTON]
That would be nice

[BURR]
While we're talking, let me offer you some free advice
Talk less

[HAMILTON]
What?

[BURR]
Smile more
[HAMILTON]
Ha

[BURR]
Don't let them know what you're against or what you're for

[HAMILTON]
You can't be serious

[BURR]
You wanna get ahead?

[HAMILTON]
Yes

[BURR]
Fools who run their mouths off wind up dead

[LAURENS]
Yo yo yo yo yo!
What time is it?

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
Show time!

[BURR]
Like I said...
[LAURENS]
Show time! Show time! Yo!
I'm John Laurens in the place to be!
Two pints o' Sam Adams, but I'm workin' on three,
uh!
Those redcoats don't want it with me!
Cuz I will pop chick-a pop these cops till I'm free!

[LAFAYETTE]
Oui oui, mon ami, je m'appelle Lafayette!
The Lancelot of the revolutionary set!
I came from afar just to say "Bonsoir!"
Tell the King "Casse toi!" Who's the best?
C'est moi!

[MULLIGAN]
Brrrah brrraah! I am Hercules Mulligan
Up in it, lovin' it, yes I heard ya mother said "Come
again?"

[LAFAYETTE & LAURENS]
Ayyyyy

[MULLIGAN]
Lock up ya daughters and horses, of course
It's hard to have intercourse over four sets of
corsets...

[LAFAYETTE]
Wow

[LAURENS]
No more sex, pour me another brew, son!
Let's raise a couple more...

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
To the revolution!

[LAURENS]
Well, if it ain't the prodigy of Princeton college!

[MULLIGAN]
Aaron Burr!

[LAURENS]
Give us a verse, drop some knowledge!

[BURR]
Good luck with that: you're takin' a stand
You spit. I'm 'a sit. We'll see where we land

[LAFAYETTE/MULLIGAN]
Boooo!

[LAURENS]
Burr, the revolution's imminent. What do you stall
for?

[HAMILTON]
If you stand for nothing, Burr, what'll you fall for?

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS]
Ooh
Who you?
Who you?
Who are you?

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS]
Ooh, who is this kid? What's he gonna do?

«Aaron Burr, Sir,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-leslie-odom-jr-anthony-ramos-daveed-diggs-and-okieriete-onaodowan-aaron-burr-sir-lyrics>.

3. My Shot

[HAMILTON]
I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot
I'ma get a scholarship to King's College
I prob'ly shouldn't brag, but dag, I amaze and
astonish
The problem is I got a lot of brains, but no polish
I gotta holler just to be heard
With every word, I drop knowledge
I'm a diamond in the rough, a shiny piece of coal
Tryin' to reach my goal, my power of speech
unimpeachable
Only nineteen, but my mind is older
These New York City streets get colder, I shoulder
Ev'ry burden, ev'ry disadvantage
I have learned to manage, I don't have a gun to
brandish
I walk these streets famished
The plan is to fan this spark into a flame
But damn, it's getting dark, so let me spell out the
name
I am the—

[HAMILTON/LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]
A-L-E-X-A-N-D

E-R—we are—meant to be

[HAMILTON]
A colony that runs independently
Meanwhile, Britain keeps shittin' on us endlessly
Essentially, they tax us relentlessly
Then King George turns around, runs a spending
spree
He ain't ever gonna set his descendants free
So there will be a revolution in this century
Enter me

[LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]
(He says in parentheses)

[HAMILTON]
Don't be shocked when your history book mentions
me
I will lay down my life if it sets us free
Eventually, you'll see my ascendancy

[HAMILTON & LAURENS]
And I am not throwing away
My shot (My shot)
I am not throwing away
My shot (My shot)
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot
And I'm not throwing away my shot
[HAMILTON/MULLIGAN/LAURENS/LAFAYETTE]
I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot
It's time to take a shot

[LAFAYETTE]
I dream of life without a monarchy
The unrest in France will lead to 'anarchy?'
'Anarchy? How you say, how you s-oh, 'anarchy!'
When I fight, I make the other side panicky
With my—

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
Shot

[MULLIGAN]
Yo, I'm a tailor's apprentice
And I got y'all knuckleheads in loco parentis
I'm joining the rebellion 'cause I know it's my
chance
To socially advance, instead of sewin' some pants
I'm gonna take a—

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
Shot
[LAURENS]
But we'll never be truly free
Until those in bondage have the same rights as you
and me
You and I, do or die, wait 'til I sally in
On a stallion with the first black battalion
Have another—

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
Shot

[BURR]
Geniuses, lower your voices
You keep out of trouble and you double your
choices
I'm with you, but the situation is fraught
You've got to be carefully taught
If you talk, you're gonna get shot

[HAMILTON]
Burr, check what we got
Mister Lafayette, hard rock like Lancelot
I think your pants look hot
Laurens, I like you a lot
Let's hatch a plot blacker than the kettle callin' the
pot
What are the odds the gods would put us all in one
spot
Poppin' a squat on conventional wisdom, like it or
not
A bunch of revolutionary manumission
abolitionists?
Give me a position, show me where the
ammunition is

Oh, am I talkin' too loud?
Sometimes I get overexcited, shoot off at the mouth
I never had a group of friends before
I promise that I'll make y'all proud

[LAURENS]
Let's get this guy in front of a crowd

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN/ENSEMBLE]
I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot

I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot

[LAURENS &
HAMILTON/LAFAYETTE/MULLIGAN]
Ev'rybody sing
Whoa, whoa, whoa (Whoa, whoa, whoa)
Hey
Whoa (Whoa)
Woo
Whoa (Whoa)
Said, let 'em hear ya (Yeah)
Let's go

[LAURENS & COMPANY]
Whoa, whoa, whoa

I said, shout it to the rooftops
Whoa
Said, to the rooftops
Whoa
Come on
Yeah
Come on, let's go

[LAURENS]
Rise up
When you're living on your knees, you rise up
Tell your brother that he's gotta rise up
Tell your sister that she's gotta rise up

[LAURENS AND ENSEMBLE & COMPANY]
When are these colonies gonna rise up?
Whoa, whoa, whoa
When are these colonies gonna rise up?
Whoa
When are these colonies gonna rise up?
Whoa
When are these colonies gonna rise up?
Whoa
Rise up (Rise up)

[HAMILTON]
I imagine death so much, it feels more like a
memory
When's it gonna get me?
In my sleep? Seven feet ahead of me?
If I see it comin', do I run or do I let it be?
Is it like a beat without a melody?
See, I never thought I'd live past twenty
Where I come from, some get half as many
Ask anybody why we livin' fast and we laugh, reach
for a flask
We have to make this moment last, that's plenty

Scratch that
This is not a moment, it's the movement
Where all the hungriest brothers with
Something to prove went?
Foes oppose us, we take an honest stand
We roll like Moses, claimin' our promised land
And? If we win our independence?
Is that a guarantee of freedom for our descendants?
Or will the blood we shed begin an endless
Cycle of vengeance and death with no defendants?
I know the action in the street is excitin'
But Jesus, between all the bleedin' 'n' fightin'
I've been readin' 'n' writin'
We need to handle our financial situation
Are we a nation of states? What's the state of our
nation?
I'm past patiently waitin'
I'm passionately smashin' every expectation
Every action's an act of creation
I'm laughin' in the face of casualties and sorrow
For the first time, I'm thinkin' past tomorrow

[HAMILTON AND COMPANY]
And I am not throwing away my shot
I am not throwing away my shot
Hey, yo, I'm just like my country
I'm young, scrappy and hungry
And I'm not throwing away my shot

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN & ENSEMBLE]
We're gonna rise up, time to take a shot
Not throwing away my shot
We're gonna rise up, time to take a shot
Not throwing away my shot
We're gonna
We're gonna

[HAMILTON & ENSEMBLE]
Time to take a shot (Rise up)

[HAMILTON/LAFAYETTE/LAURENS/MULLIGAN & ENSEMBLE]
Time to take a shot (Rise up)
Time to take a shot (Rise up)
Take a shot, ri— ri— ri—
Shot
Shot
A-yo, it's
Time to take a shot (Time to take a shot)
Time to take a shot (Time to take a shot)
And I am— (And I am)

[HAMILTON/LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]
Not throwin' away my—

[COMPANY]
Not throwin' away my shot

«My Shot,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-anthony-ramos-daveed-diggs-okieriete-onaodowan-leslie-odom-jr-and-original-broadway-cast-of-hamilton-my-shot-lyrics>.

4. The Story of Tonight

[HAMILTON]
I may not live to see our glory!

[LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]
I may not live to see our glory!

[HAMILTON]
But I will gladly join the fight!

[LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]
But I will gladly join the fight!

[HAMILTON]

And when our children tell our story...

[LAFAYETTE/MULLIGAN/LAURENS]

And when our children tell our story...

[HAMILTON]

They'll tell the story of tonight

[MULLIGAN]

Let's have another round tonight

[LAFAYETTE]

Let's have another round tonight

[HAMILTON]

Let's have another round tonight

[LAURENS]

Raise a glass to freedom

Something they can never take away

No matter what they tell you

Raise a glass to the four of us

[LAURENS/MULLIGAN]

Tomorrow there'll be more of us

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS]

Telling the story of tonight

[HAMILTON]

They'll tell the story of tonight

[LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE]

Raise a glass to freedom

Something they can never take away

[HAMILTON]

No matter what they tell you

[MULLIGAN/LAFAYETTE]

Let's have another round tonight

[LAURENS]

Raise a glass to the four of us

[HAMILTON/LAURENS/MULLIGAN/LAFAYETTE]

Tomorrow there'll be more of us

[HAMILTON/LAURENS]

Telling the story of tonight

[MULLIGAN/LAFAYETTE]

Let's have another round tonight

[HAMILTON/LAURENS/

ENSEMBLE &

MULLIGAN/LAFAYETTE/ENSEMBLE]

They'll tell the story of tonight

Raise a glass to freedom

They'll tell the story of tonight

Raise a glass to freedom

They'll tell the story of tonight

They'll tell the story of—

[FULL ENSEMBLE]

Tonight

«The Story of Tonight,» Hentet 30. april 2023 fra <https://genius.com/Lin-manuel-miranda-anthony-ramos-okieriete-onaodowan-daveed-diggs-and-original-broadway-cast-of-hamilton-the-story-of-tonight-lyrics>.

5. The Schuyler Sisters

[BURR]

There's nothing rich folks love more

Than going downtown and slummin' it with the poor

They pull up in their carriages and gawk

At the students in the common

Just to watch them talk

Take Philip Schuyler: the man is loaded

Uh-oh, but little does he know that

His daughters, Peggy, Angelica, Eliza

Sneak into the city just to watch all the guys at—

[COMPANY]

Work, work!

[ANGELICA]

Angelica!

[COMPANY]

Work, work!

[ELIZA]

Eliza!

[PEGGY]

And Peggy!

[COMPANY]

Work, work!

The Schuyler sisters!

[ANGELICA]

Angelica!

[PEGGY]

Peggy!

[ELIZA]

Eliza!

[COMPANY]

Work!

[PEGGY]

Daddy said to be home by sundown

[ANGELICA]

Daddy doesn't need to know

[PEGGY]

Daddy said not to go downtown

[ELIZA]

Like I said, you're free to go

[ANGELICA]

But—look around, look around, the
Revolution's happening in New York

[ELIZA/PEGGY]

New York

[COMPANY]

Angelica

[SCHUYLER SISTERS AND COMPANY]

Work!

[PEGGY]

It's bad enough daddy wants to go to war

[ELIZA]

People shouting in the square

[PEGGY]

It's bad enough there'll be violence on our shore

[ANGELICA]

New ideas in the air

[ANGELICA AND MALE ENSEMBLE]

Look around, look around—

[ELIZA]

Angelica, remind me what we're looking for...

[ALL MEN]

She's lookin' for me!

[ANGELICA & COMPANY]

Eliza, I'm lookin' for a mind at work (Work, work)

I'm lookin' for a mind at work! (Work, work)

I'm lookin' for a mind at work! (Work, work)

Whoaaaaaa!

[ELIZA/ANGELICA/PEGGY with COMPANY]

Whoaaaaaa!

Work!

[BURR]

Wooh! There's nothin' like summer in the city

Someone in a rush next to someone lookin' pretty

Excuse me, miss, I know it's not funny

But your perfume smells like your daddy's got
money

Why you slummin' in the city in your fancy heels

You searchin' for an urchin who can give you
ideals?

[ANGELICA]

Burr, you disgust me

[BURR]

Ah, so you've discussed me

I'm a trust fund, baby, you can trust me!

[ANGELICA]

I've been reading Common Sense by Thomas Paine

So men say that I'm intense or I'm insane

You want a revolution? I want a revelation

So listen to my declaration:

[ELIZA/ANGELICA/PEGGY]

"We hold these truths to be self-evident

That all men are created equal"

[ANGELICA]

And when I meet Thomas Jefferson

[COMPANY]

Unh!

[ANGELICA]

I'm 'a compel him to include women in the sequel!

[WOMEN]

Work!

[ELIZA]

Look around, look around at how

Lucky we are to be alive right now!

[ELIZA/PEGGY]

Look around, look around at how

Lucky we are to be alive right now!

[ELIZA/ANGELICA/PEGGY]

History is happening in Manhattan and we just
happen to be

In the greatest city in the world!

[SCHUYLER SISTERS AND COMPANY]

In the greatest city in the world!

[ANGELICA, ELIZA/PEGGY & MEN]

'Cause I've been reading Common Sense by
Thomas Paine

Look around, look around

Hey! Hey! Hey! Hey!

So men say that I'm intense or I'm insane

The revolution's happening in—

Hey! Hey! Hey! Hey!

[ANGELICA, ELIZA/PEGGY, WOMEN]

You want a revolution? I want a revelation
New York!

Look around, look around, the revolution's
happening

In New York!
So listen to my declaration:

[ANGELICA/ELIZA/PEGGY, FEMALE
ENSEMBLE, & WOMEN]
We hold these truths to be self evident that all men
are created equal
Look around, look around
Hey, hey, hey, hey
Whooh!
At how lucky we are to be alive right now
Hey, hey, hey, hey

[FULL COMPANY]
Look around, look around at how lucky we are to
be alive right now!
History is happening in Manhattan and we just
happen to be

[ALL WOMEN]
In the greatest city in the world

[ALL MEN]
In the greatest city—

[COMPANY]
In the greatest city in the world!

[COMPANY & ANGELICA]
Work, work! Angelica

[COMPANY, ELIZA, & PEGGY]
Work, work! Eliza
And Peggy!

[COMPANY & ANGELICA/ELIZA/PEGGY]
Work, work!
The Schuyler sisters
Work, work
We're looking for a mind at work
Work, work (Hey)
Work, work (Hey)
Work, work

[COMPANY, ANGELICA, & ELIZA/PEGGY]
Work, work
Whoa!
Hey! Hey! Hey! Hey! Hey!
Work, work
In the greatest city in the world
In the greatest city in the world

[COMPANY]
In the greatest city in the world

«The Schuyler Sisters,» Hentet 30. April 2023 fra
<https://genius.com/Phillipa-soo-jasmine-cephas-jones-leslie-odom-jr-original-broadway-cast-of->

[hamilton-and-renee-elise-goldsberry-the-schuyler-sisters-lyrics.](#)

6. Farmer Refuted

[SEABURY]
Hear ye, hear ye! My name is Samuel Seabury
And I present “Free Thoughts on the
Proceedings of the Continental Congress!”
Heed not the rabble who scream revolution
They have not your interests at heart

[MULLIGAN]
Oh my God. Tear this dude apart

[SEABURY]
Chaos and bloodshed are not a solution
Don't let them lead you astray
This Congress does not speak for me

[BURR]
Let him be

[SEABURY]
They're playing a dangerous game
I pray the king shows you his mercy
For shame, for shame...

[HAMILTON & SEABURY]
Yo!
He'd have you all unravel at the sound of screams
But the Revolution is comin'
The have-nots are gonna win this
It's hard to listen to you with a straight face
Heed not the rabble who scream Revolution
They have not your interests at heart
Chaos and bloodshed already haunt us, honestly
you shouldn't even talk
And what about Boston? Look at the cost
N' all that we've lost n' you talk about Congress?!
Chaos and bloodshed are not a solution
Don't let them lead you astray
This Congress does not speak for me
My dog speaks more eloquently than thee
They're playing a dangerous game
But strangely, your mangle is the same
I pray the king shows you his mercy
Is he in Jersey?
For shame
For the Revolution
For shame!

[COMPANY]
For the revolution!

[SEABURY]
Heed—

[HAMILTON]
If you repeat yourself again I'm gonna—

[SEABURY/HAMILTON]
Scream—

[HAMILTON]
Honestly, look at me, please don't read!

[SEABURY]
Not your interests—

[HAMILTON]
Don't modulate the key then not debate with me!
Why should a tiny island across the sea regulate the
price of tea?

[BURR]
Alexander, please!

[HAMILTON]
Burr, I'd rather be divisive than indecisive, drop the
niceties

[ENSEMBLE]
Silence! A message from the King!
A message from the King!

[FULL COMPANY]
A message from the King!

«Farmer Refuted,» Hentet 30. april 2023 fra
[https://genius.com/Thayne-jasperson-lin-manuel-
miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-
farmer-refuted-lyrics](https://genius.com/Thayne-jasperson-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-farmer-refuted-lyrics).

7. You'll Be Back

[Verse 1: KING GEORGE]
You say
The price of my love's not a price that you're
willing to pay
You cry
In your tea which you hurl in the sea when you see
me go by
Why so sad?
Remember we made an arrangement when you
went away
Now you're making me mad
Remember, despite our estrangement, I'm your man
You'll be back, soon you'll see
You'll remember you belong to me
You'll be back, time will tell
You'll remember that I served you well
Oceans rise, empires fall
We have seen each other through it all
And when push comes to shove
I will send a fully armed battalion to remind you of
my love!

[Chorus: KING GEORGE]
Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat dat da ya da!

Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat dat da...

[Verse 2: KING GEORGE]
You say our love is draining and you can't go on
You'll be the one complaining when I am gone...
And no, don't change the subject
'Cause you're my favorite subject
My sweet, submissive subject
My loyal, royal subject
Forever and ever and ever and ever and ever...

[Verse 3: KING GEORGE]
You'll be back like before
I will fight the fight and win the war
For your love, for your praise
And I'll love you till my dying days
When you're gone, I'll go mad
So don't throw away this thing we had
'Cause when push comes to shove
I will kill your friends and family to remind you of
my love

[Chorus: KING GEORGE]
Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat dat da ya da!
Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat—
Everybody!

[Chorus: FULL ENSEMBLE]
Da da da dat da dat da da da da ya da
Da da dat dat da ya da!
Da da da dat da dat da da da da ya da da da da da
Dat dat da ya da!

«You'll Be Back,» Hentet 30. april 2023 fra
[https://genius.com/Jonathan-groff-and-original-
broadway-cast-of-hamilton-youll-be-back-lyrics](https://genius.com/Jonathan-groff-and-original-broadway-cast-of-hamilton-youll-be-back-lyrics).

8. Right Hand Man

[COMPANY]
British Admiral Howe's got troops on the water
Thirty-two thousand troops in New York harbor

[ENSEMBLE 1 & ENSEMBLE 2]
Thirty-two thousand troops in New York harbor
Thirty-two thousand troops in New York harbor
When they surround our troops!
They surround our troops!
They surround our troops!
They surround our troops!
When they surround our troops!

[HAMILTON]
As a kid in the Caribbean I wished for a war
I knew that I was poor
I knew it was the only way to—

[HAMILTON/BURR/MULLIGAN/LAURENS/LA
FAYETTE]
Rise up!

[HAMILTON]
If they tell my story
I am either gonna die on the battlefield in glory
or—

[HAMILTON/BURR/MULLIGAN/LAURENS/LA
FAYETTE]
Rise up!

[HAMILTON]
I will fight for this land
But there's only one man
Who can give us a command so we can—

[HAMILTON/BURR/MULLIGAN/LAURENS/LA
FAYETTE]
Rise up!

[HAMILTON]
Understand? It's the only way to—

[HAMILTON/BURR/MULLIGAN/LAURENS/LA
FAYETTE]
Rise up! Rise up!

[HAMILTON]
Here he comes!

[ENSEMBLE]
Here comes the General!

[BURR]
Ladies and gentlemen!

[ENSEMBLE]
Here comes the General!

[BURR]
The moment you've been waiting for!

[ENSEMBLE]
Here comes the General!

[BURR]
The pride of Mount Vernon!

[ENSEMBLE]
Here comes the General!

[BURR]
George Washington!

[WASHINGTON & ENSEMBLE]
We are outgunned (What?)
Outmanned (What?)
Outnumbered
Outplanned (Buck, buck, buck, buck, buck!)

We gotta make an all out stand
Ayo, I'm gonna need a right-hand man
(Buck, buck, buck, buck, buck!)

[WASHINGTON]
Check it—
Can I be real a second?
For just a millisecond?
Let down my guard and tell the people how I feel a
second?
Now I'm the model of a modern major general
The venerated Virginian veteran whose men are all
Lining up, to put me up on a pedestal
Writin' letters to relatives
Embellishin' my elegance and eloquence
But the elephant is in the room
The truth is in ya face when ya hear the British
cannons go...

[ENSEMBLE]
Boom!

[WASHINGTON]
Any hope of success is fleeting
How can I keep leading when the people I'm
Leading keep retreating?
We put a stop to the bleeding as the British take
Brooklyn
Knight takes rook, but look

[WASHINGTON & ENSEMBLE]
We are outgunned (What?)
Outmanned (What?)
Outnumbered
Outplanned (Buck, buck, buck, buck, buck!)
We gotta make an all out stand
Ayo, I'm gonna need a right-hand man
(Buck, buck, buck, buck, buck!)
Incoming!

[HAMILTON]
They're battering down the Battery check the
damages

[MULLIGAN]
Rah!

[HAMILTON]
We gotta stop 'em and rob 'em of their advantages

[MULLIGAN]
Rah!

[HAMILTON]
Let's take a stand with the stamina God has granted
us
Hamilton won't abandon ship
Yo, let's steal their cannons—

[MULLIGAN & COMPANY]
Shh-boom! (Boom!)

[WASHINGTON]
Goes the cannon, watch the blood and the shit spray
and...

[COMPANY]
Boom!

[WASHINGTON]
Goes the cannon, we're abandonin' Kips Bay and...

[COMPANY]
Boom!

[WASHINGTON]
There's another ship and...

[COMPANY]
Boom!

[WASHINGTON]
We just lost the southern tip and...

[COMPANY]
Boom!

[WASHINGTON]
We gotta run to Harlem quick, we can't afford
another slip
Guns and horses giddyup
I decide to divvy up
My forces, they're skittish as the British cut the city
up
This close to giving up, facing mad scrutiny
I scream in the face of this mass mutiny:
Are these the men with which I am to defend
America?
We ride at midnight, Manhattan in the distance
I cannot be everywhere at once, people
I'm in dire need of assistance...

[BURR]
Your excellency, sir!

[WASHINGTON]
Who are you?

[BURR]
Aaron Burr, Sir?
Permission to state my case?

[WASHINGTON]
As you were

[BURR]
Sir
I was a captain under General Montgomery
Until he caught a bullet in the neck in Quebec
And well, in summary
I think that I could be of some assistance

I admire how you keep firing on the British
From a distance

[WASHINGTON]
Huh

[BURR]
I have some questions, a couple of suggestions on
how to fight instead of fleeing west

[WASHINGTON]
Yes?

[BURR]
Well—

[HAMILTON]
Your excellency, you wanted to see me?

[WASHINGTON]
Hamilton, come in, have you met Burr?

[HAMILTON]
Yes, sir

[HAMILTON & BURR]
We keep meeting

[BURR]
As I was saying, sir, I look forward to seeing your
strategy play out

[WASHINGTON]
Burr?

[BURR]
Sir?

[WASHINGTON]
Close the door on your way out

(Burr exits.)

[HAMILTON]
Have I done something wrong, sir?

[WASHINGTON]
On the contrary
I called you here because our odds are beyond scary
Your reputation precedes you, but I have to laugh

[HAMILTON]
Sir?

[WASHINGTON]
Hamilton, how come no one can get you on their
staff?

[HAMILTON]
Sir!

[WASHINGTON]
Don't get me wrong, you're a young man of great
renown
I know you stole British cannons when we were
still downtown
Nathaniel Green and Henry Knox wanted to hire
you...

[HAMILTON]
To be their Secretary? I don't think so

[WASHINGTON]
Why're you upset?

[HAMILTON]
I'm not—

[WASHINGTON]
It's alright, you want to fight, you've got a hunger
I was just like you when I was younger
Head full of fantasies of dyin' like a martyr?

[HAMILTON]
Yes

[WASHINGTON]
Dying is easy, young man. Living is harder

[HAMILTON]
Why are you telling me this?

[WASHINGTON]
I'm being honest
I'm working with a third of what our Congress has
promised
We are a powder keg about to explode
I need someone like you to lighten the load. So?

[COMPANY EXCEPT HAMILTON]
I am not throwin' away my shot!
I am not throwin' away my shot!
Ayo, I'm just like my country, I'm young
Scrappy and hungry!

[HAMILTON]
I am not throwing away my shot!

[WASHINGTON]
Son

[WASHINGTON & COMPANY]
We are outgunned, outmanned!

[HAMILTON]
You need all the help you can get
I have some friends. Laurens, Mulligan
Marquis de Lafayette, okay, what else?

[WASHINGTON & COMPANY]

Outnumbered, outplanned!

[HAMILTON]
We'll need some spies on the inside
Some King's men who might let some things slide

[HAMILTON, COMPANY &
ELIZA/ANGELICA/PEGGY/WOMEN]
Boom!

Whoa, whoa, whoa
I'll write to Congress and tell 'em we need supplies,
you rally the guys,
Master the element of surprise
Chicka-boom!

Whoa, whoa, whoa...
I'll rise above my station, organize your information
Whoa, whoa, whoa...
'Til we rise to the occasion of our new nation. Sir!

[ENSEMBLE]
Here comes the General!

[HAMILTON]
Rise up!

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
What?

[ENSEMBLE]
Here comes the General!

[HAMILTON/SCHUYLER SISTERS/WOMEN]
Rise up!

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
What?

[ENSEMBLE]
Here comes the General!

[HAMILTON/SCHUYLER SISTERS]
Rise up!

[LAURENS/LAFAYETTE/MULLIGAN]
What?

[COMPANY]
Here comes the General!

[HAMILTON]
What?

[WASHINGTON]
And his right hand man!

[COMPANY]
Boom!

«Right Hand Man,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Christopher-jackson-lin-manuel->

9. A Winter's Ball

[BURR]
How does the bastard, orphan, son of a whore
Go on and on
Grow into more of a phenomenon?
Watch this obnoxious, arrogant, loudmouth bother
Be seated at the right hand of the father
Washington hires Hamilton right on sight
But Hamilton still wants to fight, not write
Now Hamilton's skill with a quill is undeniable
But what do we have in common? We're
Reliable with the

[ALL MEN]
Ladies!

[BURR]
There are so many to deflower!

[ALL MEN]
Ladies!

[BURR]
Looks! Proximity to power

[ALL MEN]
Ladies!

[BURR]
They delighted and distracted him
Martha Washington named her feral tomcat after
him!

[HAMILTON]
That's true!

[FULL COMPANY]
1780

[BURR]
A winter's ball
And the Schuyler sisters are the envy of all
Yo, if you can marry a sister, you're rich, son

[HAMILTON]
Is it a question of if, Burr, or which one?

[HAMILTON, BURR & LAURENS]
Hey
Hey
Hey hey

«A Winter's Ball,» Hentet 30. april 2023 fra
[https://genius.com/Leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-a-winters-ball-lyrics.](https://genius.com/Leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-a-winters-ball-lyrics)

10. Helpless

[HAMILTON/BURR/LAURENS/ALL WOMEN
(EXCEPT ELIZA)]
Hey hey hey hey

[ELIZA]
Ohh, I do I do I do I
Hey hey hey hey
Dooo! Hey!
Hey hey hey hey
Ohh, I do I do I do I
Hey hey hey hey
Dooo! Boy you got me
Hey hey hey hey

[ELIZA AND WOMEN]
Helpless!
Look into your eyes, and the sky's the limit I'm
helpless!
Down for the count, and I'm drownin' in 'em

[ELIZA]
I have never been the type to try and grab the
spotlight
We were at a revel with some rebels on a hot night
Laughin' at my sister as she's dazzling the room
Then you walked in and my heart went "Boom!"
Tryin' to catch your eye from the side of the
ballroom
Everybody's dancin' and the band's top volume

[ELIZA AND WOMEN]
Grind to the rhythm as we wine and dine

[ELIZA & ALL WOMEN]
Grab my sister, and whisper, "Yo, this one's mine."
(Ooh)
My sister made her way across the room to you
(Ooh)
And I got nervous, thinking "What's she gonna
do?" (Ooh)
She grabbed you by the arm, I'm thinkin' "I'm
through" (Ooh)
Then you look back at me and suddenly I'm
Helpless!
Oh, look at those eyes
Look into your eyes
And the sky's the limit
Oh!
I'm helpless
Yeah, I'm helpless, I know
Down for the count and I'm drownin' in 'em
I'm helpless
I'm so into you
Look into your eyes
I am so into you
And the sky's the limit, I'm helpless

I know I'm down for the count and I'm drownin' in 'em
Down for the count and I'm drownin' in 'em

[HAMILTON]

Where are you taking me?

[ANGELICA]

I'm about to change your life

[HAMILTON]

Then by all means, lead the way

[ELIZA]

Elizabeth Schuyler. It's a pleasure to meet you

[HAMILTON]

Schuyler?

[ANGELICA]

My sister

[ELIZA]

Thank you for all your service

[HAMILTON]

If it takes fighting a war for us to meet, it will have been worth it

[ANGELICA]

I'll leave you to it

[ELIZA AND WOMEN]

One week later

[ELIZA]

I'm writin' a letter nightly

Now my life gets better, every letter that you write me

Laughin' at my sister, 'cause she wants to form a harem

[ANGELICA]

I'm just sayin', if you really loved me, you would share him

[ELIZA & ALL WOMEN]

Ha!

Two weeks later in the living room stressin' (stressin')

My father's stone-faced while you're asking for his blessin' (blessin')

I'm dying inside, as you wine and dine

And I'm tryin' not to cry 'cause there's nothing that your mind can't do (Ooh)

My father makes his way across the room to you (Ooh)

I panic for a second, thinking "we're through"(Ooh)

But then he shakes your hand and says "Be true" (Ooh)

And you turn back to me, smiling, and I'm Helpless! (Helpless!)

Look into your eyes and the sky's the limit
I'm helpless

Helpless

Down for the count and I'm drownin' in 'em (hoo!)

I'm helpless!

That boy is mine, that boy is mine

Look into your eyes and the sky's the limit

I'm helpless

Helpless, helpless

Down for the count and I'm drownin' in 'em

Down for the count and I'm drownin' in 'em

[HAMILTON]

Eliza, I don't have a dollar to my name

An acre of land, a troop to command, a dollop of fame

All I have's my honor, a tolerance for pain

A couple of college credits and my top-notch brain

Insane, your family brings out a different side of me

Peggy confides in me, Angelica tried to take a bite of me

No stress, my love for you is never in doubt

We'll get a little place in Harlem and we'll figure it out

I've been livin' without a family since I was a child

My father left, my mother died, I grew up buckwild

But I'll never forget my mother's face, that was real

And long as I'm alive, Eliza, swear to God

You'll never feel so...

[ALL WOMEN, ELIZA, & HAMILTON]

Helpless!

I do, I do, I do, I do!

Eliza

Helpless!

I do, I do, I do, I do!

I've never felt so—

Helpless!

Hey, yeah, yeah!

Down for the count and I'm drownin' in 'em

I'm down for the count, I'm—

Helpless!

My life is gon' be fine 'cause Eliza's in it

Helpless!

I look into your eyes and the sky's the limit, I'm—

Helpless!

Down for the count and I'm drownin' in 'em

...drownin' in 'em

[ALL WOMEN]

In New York, you can be a new man...

In New York, you can be a new man...

In New York, you can be a new man...

[ELIZA]

Helpless

«Helpless,» Hentet 30. april 2023 fra

<https://genius.com/Phillipa-soo-and-original-broadway-cast-of-hamilton-helpless-lyrics>.

11. Satisfied

[LAURENS]

Alright, alright. That's what I'm talkin' about!
Now everyone give it up for the maid of honor
Angelica Schuyler!

[ANGELICA, ALL MEN, ALL WOMEN]

A toast to the groom!
To the groom!
To the groom!
To the groom!
To the bride!
To the bride!
To the bride!
To the bride!

[ANGELICA, ALL MEN, ELIZA AND WOMEN]

From your sister
Angelica!
Angelica!
Angelica!
Who is always by your side
By your side!
By your side!
To your union
To the union! To the revolution!
And the hope that you provide
You provide!
You provide!

[ANGELICA, HAMILTON AND MEN, ELIZA
AND WOMEN]

May you always... (Always)
Be satisfied (Rewind)

[Recorded Samples]

Rewind, Rewind
Helpless, sky's, sky's
Drownin' in em
Drownin', rewind

I remember that night, I just might (rewind)
I remember that night, I just might (rewind)
I remember that night, I remember that—

[ANGELICA]

I remember that night, I just might
Regret that night for the rest of my days

I remember those soldier boys
Tripping over themselves to win our praise

I remember that dreamlike candlelight
Like a dream that you can't quite place

But Alexander, I'll never forget the first
Time I saw your face
I have never been the same

Intelligent eyes in a hunger-pang frame
And when you said "Hi," I forgot my dang name
Set my heart aflame, ev'ry part aflame

[FULL COMPANY]

This is not a game...

[HAMILTON]

You strike me as a woman who has never been
satisfied

[ANGELICA]

I'm sure I don't know what you mean. You forget
yourself

[HAMILTON]

You're like me. I'm never satisfied

[ANGELICA]

Is that right?

[HAMILTON]

I have never been satisfied

[ANGELICA]

My name is Angelica Schuyler

[HAMILTON]

Alexander Hamilton

[ANGELICA]

Where's your fam'ly from?

[HAMILTON]

Unimportant. There's a million things I haven't
done but
Just you wait, just you wait...

[ANGELICA]

So so so—
So this is what it feels like to match wits
With someone at your level! What the hell is the
catch? It's
The feeling of freedom, of seein' the light
It's Ben Franklin with a key and a kite! You see it,
right?
The conversation lasted two minutes, maybe three
minutes
Ev'rything we said in total agreement, it's
A dream and it's a bit of a dance
A bit of a posture, it's a bit of a stance. He's a
Bit of a flirt, but I'm 'a give it a chance
I asked about his fam'ly, did you see his answer?
His hands started fidgeting, he looked askance?
He's penniless, he's flying by the seat of his pants

Handsome, boy, does he know it!
Peach fuzz, and he can't even grow it!
I wanna take him far away from this place
Then I turn and see my sister's face and she is...

[ELIZA]
Helpless...

[ANGELICA]
And I know she is...

[ELIZA]
Helpless...

[ANGELICA]
And her eyes are just...

[ELIZA]
Helpless...

[ANGELICA]
And I realize

[ANGELICA AND COMPANY]
Three fundamental truths at the exact same time...

[HAMILTON]
Where are you taking me?

[ANGELICA]
I'm about to change your life

[HAMILTON]
Then by all means, lead the way

[COMPANY (EXCEPT ANGELICA)]
Number one!

[ANGELICA]
I'm a girl in a world in which
My only job is to marry rich
My father has no sons so I'm the one
Who has to social climb for one
So I'm the oldest and the wittiest and the gossip in
New York City is insidious
And Alexander is penniless
Ha! That doesn't mean I want him any less

[ELIZA]
Elizabeth Schuyler. It's a pleasure to meet you

[HAMILTON]
Schuyler?

[ANGELICA]
My sister

[COMPANY]
Number two!

[ANGELICA]
He's after me cuz I'm a Schuyler sister
That elevates his status, I'd
Have to be naïve to set that aside
Maybe that is why I introduce him to Eliza

Now that's his bride
Nice going, Angelica, he was right
You will never be satisfied

[ELIZA]
Thank you for all your service

[HAMILTON]
If it takes fighting a war for us to meet, it will have
been worth it

[ANGELICA]
I'll leave you to it

[COMPANY]
Number three!

[ANGELICA]
I know my sister like I know my own mind
You will never find anyone as trusting or as kind
If I tell her that I love him she'd be silently resigned
He'd be mine
She would say, "I'm fine"

[ANGELICA AND COMPANY]
She'd be lying

[ANGELICA]
But when I fantasize at night
It's Alexander's eyes
As I romanticize what might
Have been if I hadn't sized him
Up so quickly
At least my dear Eliza's his wife;
At least I keep his eyes in my life...

[ANGELICA]
He will never be satisfied
I will never be satisfied

[ANGELICA, ALL MEN (EXCEPT HAMILTON),
ALL WOMEN (EXCEPT ELIZA)]
To the groom!
To the groom!
To the groom!
To the groom!
To the bride!
To the bride!
To the bride!
To the bride!

[ANGELICA, ALL MEN, ELIZA AND WOMEN]
From your sister
Angelica!
Angelica!
Angelica!
Who is always by your side
By your side!
By your side!
To your union

To the union! To the revolution!
And the hope that you provide
You provide!
You provide!

[ANGELICA, HAMILTON AND MEN, ELIZA
AND WOMEN]

May you always... (Always)
Be satisfied
Be satisfied
Be satisfied
Be satisfied

[ANGELICA, MEN, WOMEN]

And I know
Be satisfied
Be satisfied
Be satisfied
She'll be happy as his bride
Be satisfied
Be satisfied
Be satisfied
Be satisfied
And I know
Be satisfied
Be satisfied
Be satisfied
Be satisfied
He will never be satisfied
I will never be satisfied

«Satisfied,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Original-broadway-cast-of-hamilton-and-renee-elise-goldsberry-satisfied-lyrics>.

12. The Story of Tonight (Reprise)

[LAURENS]
I may not live to see our glory!

[MULLIGAN/LAFAYETTE]
I may not live to see our glory!

[LAURENS]
But I've seen wonders great and small

[MULLIGAN/LAFAYETTE]
I've seen wonders great and small

[LAURENS]
'Cause if the tomcat can get married

[MULLIGAN/LAFAYETTE]
If Alexander can get married—

[LAURENS]
There's hope for our ass, after all!

[LAFAYETTE]

Raise a glass to freedom

[LAURENS/MULLIGAN]
Hey!
Something you will never see again!

[MULLIGAN]
No matter what she tells you

[LAFAYETTE]
Let's have another round tonight!

[LAURENS]
Raise a glass to the four of us!

[LAFAYETTE/HAMILTON]
Ho!

[MULLIGAN]
To the newly not poor of us!

[LAURENS/LAFAYETTE/HAMILTON]
Woo!

[LAFAYETTE]
We'll tell the story of tonight

[LAURENS]
Let's have another round—

[HAMILTON]
Well, if it isn't Aaron Burr
[BURR]
Sir!

[HAMILTON]
I didn't think that you would make it

[BURR]
To be sure

[MULLIGAN/LAFAYETTE]
Burr!

[BURR]
I came to say congratulations

[MULLIGAN]
Spit a verse, Burr!

[BURR]
I see the whole gang is here

[LAFAYETTE]
You are the worst, Burr!

[HAMILTON]
Ignore them. Congrats to you, Lieutenant Colonel
I wish I had your command instead of manning
George's journal

[BURR]
No, you don't

[HAMILTON]
Yes, I do

[BURR]
Now, be sensible
From what I hear, you've made yourself
indispensable

[LAURENS]
Well, well, I heard
You've got a special someone on the side, Burr

[HAMILTON]
Is that so?

[LAURENS]
What are you tryin' to hide, Burr?

[BURR]
I should go

[HAMILTON]
No, these guys should go

[LAFAYETTE]
What?

[LAURENS]
No!

[HAMILTON]
Leave us alone

[MULLIGAN]
Man...

[HAMILTON]
It's alright, Burr. I wish you'd brought this girl with
you tonight, Burr

[BURR]
You're very kind, but I'm afraid it's unlawful, sir

[HAMILTON]
What do you mean?

[BURR]
She's married

[HAMILTON]
I see

[BURR]
She's married to a British officer

[HAMILTON]
Oh shit...

[BURR]
Congrats again, Alexander. Smile more
I'll see you on the other side of the war

[HAMILTON]
I will never understand you
If you love this woman, go get her! What are you
waiting for?

[BURR]
I'll see you on the other side of the war

[HAMILTON]
I'll see you on the other side of the war

«The Story of Tonight (Reprise),» Hentet 30. april
2023 fra <https://genius.com/Anthony-ramos-okieriete-onaodowan-daveed-diggs-lin-manuel-miranda-and-leslie-odom-jr-the-story-of-tonight-reprise-lyrics>.

13. Wait For It

[BURR]
Theodosia writes me a letter every day
I'm keeping the bed warm while her husband is
away
He's on the British side in Georgia
He's trying to keep the colonies in line
But he can keep all of Georgia
Theodosia, she's mine

Love doesn't discriminate
Between the sinners
And the saints
It takes and it takes and it takes
And we keep loving anyway
We laugh and we cry
And we break
And we make our mistakes
And if there's a reason I'm by her side
When so many have tried
Then I'm willing to wait for it
I'm willing to wait for it

[BURR, MEN, & WOMEN]
My grandfather was a fire and brimstone preacher
Preacher, preacher, preacher
But there are things that the homilies and hymns
won't teach ya
Teach ya, teach ya, teach ya
My mother was a genius (Genius)
My father commanded respect (Respect, respect)
When they died they left no instructions
Just a legacy to protect

[BURR/ENSEMBLE]
Death doesn't discriminate
Between the sinners

And the saints
It takes and it takes and it takes
And we keep living anyway
We rise and we fall
And we break
And we make our mistakes
And if there's a reason I'm still alive
When everyone who loves me has died
I'm willing to wait for it
I'm willing to wait for it

Wait for it

[ENSEMBLE]

Wait for it
Wait for it
Wait for it

[BURR]

I am the one thing in life I can control

[ENSEMBLE]

Wait for it
Wait for it
Wait for it
Wait for it

[BURR]

I am inimitable
I am an original

[ENSEMBLE]

Wait for it
Wait for it
Wait for it
Wait for it

[BURR]

I'm not falling behind or running late

[ENSEMBLE]

Wait for it
Wait for it
Wait for it
Wait for it

[BURR]

I'm not standing still
I am lying in wait

[ENSEMBLE]

Wait
Wait
Wait

[BURR]

Hamilton faces an endless uphill climb

[ENSEMBLE]

Climb
Climb
Climb

[BURR]

He has something to prove
He has nothing to lose

[ENSEMBLE]

Lose
Lose
Lose
Lose

[BURR]

Hamilton's pace is relentless
He wastes no time

[ENSEMBLE]

Time
Time
Time

[BURR]

What is it like in his shoes?

Hamilton doesn't hesitate
He exhibits no restraint
He takes and he takes and he takes
And he keeps winning anyway
He changes the game
He plays and he raises the stakes
And if there's a reason
He seems to thrive when so few survive, then
Goddamnit—

[BURR & COMPANY]

I'm willing to wait for it
Wait for it, wait for it
I'm willing to wait for it...
Life doesn't discriminate
Between the sinners and the saints
It takes and it takes and it takes
And we keep living anyway
We rise and we fall and we break
And we make our mistakes
And if there's a reason I'm still alive
When so many have died
Then I'm willin' to—

[BURR]

Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...
Wait for it...

Wait...

«Wait for It,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Leslie-odom-jr-and-original-broadway-cast-of-hamilton-wait-for-it-lyrics>.

14. Stay Alive

[ELIZA]
Stay alive...

[ELIZA/ANGELICA/ENSEMBLE WOMEN]
Stay alive...

[HAMILTON]
I have never seen the General so despondent
I have taken over writing all his correspondence
Congress writes, "George, attack the British
forces."
I shoot back, we have resorted to eating our horses
Local merchants deny us equipment, assistance
They only take British money, so sing a song of
sixpence

[WASHINGTON]
The cavalry's not coming

[HAMILTON]
But, sir!

[WASHINGTON]
Alex, listen. There's only one way for us to win this
Provoke outrage, outright

[HAMILTON]
That's right

[WASHINGTON]
Don't engage, strike by night
Remain relentless 'til their troops take flight

[HAMILTON]
Make it impossible to justify the cost of the fight

[WASHINGTON]
Outrun

[HAMILTON]
Outrun

[WASHINGTON]
Outlast

[HAMILTON]
Outlast

[WASHINGTON]
Hit 'em quick, get out fast

[HAMILTON]

Chick-a-plao!

[WASHINGTON]
Stay alive 'til this horror show is past
We're gonna fly a lot of flags half-mast
[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE]
Raise a glass!

[MULLIGAN]
I go back to New York and my apprenticeship

[LAFAYETTE]
I ask for French aid, I pray that France has sent a
ship

[LAURENS]
I stay at work with Hamilton
We write essays against slavery
And every day's a test of our camaraderie
And bravery

[HAMILTON]
We cut supply lines, we steal contraband
We pick and choose our battles and places to take a
stand
And ev'ry day
"Sir, entrust me with a command,"
And ev'ry day

[WASHINGTON]
No

[HAMILTON]
He dismisses me out of hand
[HAMILTON, LEE, ELIZA/ANGELICA]
Stay alive...
Instead of me, he promotes Charles Lee (Charles
Lee)
Makes him second-in-command:

[LEE]
I'm a General. Whee!!!!

[HAMILTON]
Yeah. He's not the choice I would have gone with

[HAMILTON/LAURENS/LAFAYETTE]
He shits the bed at the Battle of Monmouth

[WASHINGTON]
Ev'ryone attack!

[LEE]
Retreat!

[WASHINGTON]
Attack!

[LEE]
Retreat!

[WASHINGTON]
What are you doing, Lee? Get back on your feet!

[LEE]
But there's so many of them!

[WASHINGTON]
I'm sorry, is this not your speed?!
Hamilton!

[HAMILTON]
Ready, sir!

[WASHINGTON]
Have Lafayette take the lead!

[HAMILTON]
Yes, sir!

[LAURENS]
A thousand soldiers die in a hundred degree heat

[LAFAYETTE]
As we snatch a stalemate from the jaws of defeat

[HAMILTON]
Charles Lee was left behind
Without a pot to piss in
He started sayin' this to anybody who would listen:

[LEE]
Washington cannot be left alone to his devices
Indecisive, from crisis to crisis
The best thing he can do for the revolution
Is turn n' go back to plantin' tobacco in Mount
Vernon

[COMPANY]
Oo!!

[WASHINGTON]
Don't do a thing. History will prove him wrong

[HAMILTON]
But, sir!

[WASHINGTON]
We have a war to fight, let's move along

[LAURENS]
Strong words from Lee, someone oughta hold him
to it

[HAMILTON]
I can't disobey direct orders

[LAURENS]
Then I'll do it
Alexander, you're the closest friend I've got

[HAMILTON]
Laurens, do not throw away your shot

«Stay Alive,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Original-broadway-cast-of-hamilton-stay-alive-lyrics>.

15. Ten Duel Commandments

[MEN]
One, two, three, four

[FULL COMPANY]
Five, six, seven, eight, nine...

[BURR/HAMILTON/LAURENS/LEE]
It's the Ten Duel Commandments

[FULL COMPANY]
It's the Ten Duel Commandments
Number one!

[LAURENS]
The challenge: demand satisfaction
If they apologize, no need for further action

[COMPANY]
Number two!

[LAURENS]
If they don't, grab a friend, that's your second

[HAMILTON]
Your lieutenant when there's reckoning to be
reckoned

[COMPANY]
Number three!

[LEE]
Have your seconds meet face to face

[BURR]
Negotiate a peace...

[HAMILTON]
Or negotiate a time and place

[BURR]
This is commonplace, 'specially 'tween recruits

[COMPANY]
Most disputes die, and no one shoots
Number four!

[LAURENS]
If they don't reach a peace, that's alright
Time to get some pistols and a doctor on site

[HAMILTON]
You pay him in advance, you treat him with civility
[BURR]
You have him turn around so he can have
deniability

[COMPANY]
Five!

[LEE]
Duel before the sun is in the sky

[COMPANY]
Pick a place to die where it's high and dry
Number six!

[HAMILTON]
Leave a note for your next of kin
Tell 'em where you been. Pray that hell or heaven
lets you in

[COMPANY]
Seven!

[LEE]
Confess your sins. Ready for the moment
Of adrenaline when you finally face your opponent

[COMPANY]
Number eight!
[LAURENS/LEE/HAMILTON/BURR]
Your last chance to negotiate
Send in your seconds, see if they can set the record
straight...

[BURR]
Alexander

[HAMILTON]
Aaron Burr, sir

[BURR]
Can we agree that duels are dumb and immature?

[HAMILTON]
Sure
But your man has to answer for his words, Burr

[BURR]
With his life? We both know that's absurd, sir

[HAMILTON]
Hang on, how many men died because Lee was
inexperienced and ruinous?

[BURR]
Okay, so we're doin' this

[COMPANY]
Number nine!

[HAMILTON]
Look 'em in the eye, aim no higher
Summon all the courage you require
Then count

[MEN]
One two three four

[FULL COMPANY]
Five six seven eight nine

[HAMILTON/BURR]
Number

[COMPANY]
Ten paces!

[HAMILTON/BURR]
Fire!

«Ten Duel Commandments,» Hentet 30. april 2023
fra <https://genius.com/Anthony-ramos-lin-manuel-miranda-jon-rua-leslie-odom-jr-and-original-broadway-cast-of-hamilton-ten-duel-commandments-lyrics>.

16. Meet Me Inside

[HAMILTON]
Lee, do you yield?

[BURR]
You shot him in the side!
Yes, he yields!

[LAURENS]
I'm satisfied

[BURR]
Yo, we gotta clear the field!

[HAMILTON]
Go! We won

[COMPANY]
Here comes the General!

[BURR]
This should be fun

[WASHINGTON]
What is the meaning of this? Mr. Burr, get a medic
for the General

[BURR]
Yes, sir

[WASHINGTON]
Lee, you will never agree with me

But believe me, these young men don't speak for
me
Thank you for your service

[BURR]
Let's ride!

[WASHINGTON]
Hamilton!

[HAMILTON]
Sir!

[WASHINGTON]
Meet me inside

[COMPANY]
Meet him inside! Meet him inside!
Meet him inside, meet him, meet him inside!

[WASHINGTON]
Son—

[HAMILTON]
Don't call me son
[WASHINGTON]
This war is hard enough
Without infighting—

[HAMILTON]
Lee called you out. We called his bluff

[WASHINGTON]
You solve nothing, you aggravate our allies to the
south

[HAMILTON]
You're absolutely right, John should have shot him
in the mouth
That would've shut him up

[WASHINGTON]
Son—

[HAMILTON]
I'm notcha son—

[WASHINGTON]
Watch your tone
I am not a maiden in need of defending, I am grown

[HAMILTON (OVERLAPPING)]
Charles Lee, Thomas Conway
These men take your name and they rake it
Through the mud
[WASHINGTON]
My name's been through a lot, I can take it

[HAMILTON]

Well, I don't have your name. I don't have your
titles
I don't have your land
But, if you—

[WASHINGTON]
No—

[HAMILTON]
If you gave me command of a battalion, a group of
men to lead, I could fly above my station after the
war

[WASHINGTON]
Or you could die and we need you alive

[HAMILTON]
I'm more than willing to die—

[WASHINGTON]
Your wife needs you alive, son, I need you alive—

[HAMILTON]
Call me son one more time—

[WASHINGTON]
Go home, Alexander
That's an order from your commander

[HAMILTON]
Sir—

[WASHINGTON]
Go home

«Meet Me Inside,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-leslie-odom-jr-anthony-ramos-christopher-jackson-and-original-broadway-cast-of-hamilton-meet-me-inside-lyrics>.

17. That Would Be Enough

[ELIZA]
Look around, look around at how lucky we are
To be alive right now
Look around, look around...

[HAMILTON]
How long have you known?

[ELIZA]
A month or so

[HAMILTON]
Eliza, you should have told me

[ELIZA]
I wrote to the General a month ago

[HAMILTON]
No

[ELIZA]
I begged him to send you home

[HAMILTON]
You should have told me

[ELIZA]
I'm not sorry

[ELIZA & HAMILTON]
I knew you'd fight
Until the war was won
The war's not done
But you deserve a chance to meet your son
Look around, look around at how lucky we are
To be alive right now

[HAMILTON]
Will you relish being a poor man's wife
Unable to provide for your life?

[ELIZA]
I relish being your wife
Look around, look around...

Look at where you are
Look at where you started
The fact that you're alive is a miracle
Just stay alive, that would be enough

And if this child
Shares a fraction of your smile
Or a fragment of your mind, look out world!
That would be enough
I don't pretend to know
The challenges you're facing
The worlds you keep erasing and creating in your
mind

But I'm not afraid
I know who I married
So long as you come home at the end of the day
That would be enough

We don't need a legacy
We don't need money
If I could grant you peace of mind
If you could let me inside your heart...

Oh, let me be a part of the narrative
In the story they will write someday
Let this moment be the first chapter:
Where you decide to stay
And I could be enough
And we could be enough
That would be enough

«That Would Be Enough,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-and-phillipa-soo-that-would-be-enough-lyrics>.

18. Guns and Ships

[BURR]
How does a ragtag volunteer army in need of a
shower
Somehow defeat a global superpower?
How do we emerge victorious from the quagmire?
Leave the battlefield waving Betsy Ross' flag
higher?
Yo. Turns out we have a secret weapon!
An immigrant you know and love who's unafraid to
step in!
He's constantly confusin', confoundin' the British
henchmen
Ev'ryone give it up for America's favorite fighting
Frenchman!

[COMPANY]
Lafayette!

[LAFAYETTE]
I'm takin this horse by the reins makin'
Redcoats redder with bloodstains

[COMPANY]
Lafayette!

[LAFAYETTE]
And I'm never gonna stop until I make 'em
Drop and burn 'em up and scatter their remains, I'm

[COMPANY]
Lafayette!

[LAFAYETTE]
Watch me engagin' em! Escapin' em!
Enragin' em! I'm—

[COMPANY]
Lafayette!

[LAFAYETTE]
I go to France for more funds

[COMPANY]
Lafayette!

[LAFAYETTE]
I come back with more

[LAFAYETTE AND ENSEMBLE]
Guns
And ships
And so the balance shifts

[WASHINGTON]

We rendezvous with Rochambeau, consolidate their gifts

[LAFAYETTE]

We can end this war at Yorktown, cut them off at sea, but

For this to succeed, there is someone else we need:

[WASHINGTON]

I know

[WASHINGTON AND COMPANY]

Hamilton!

[LAFAYETTE]

Sir, he knows what to do in a trench

Ingenuitive and fluent in French, I mean—

[WASHINGTON AND COMPANY]

Hamilton!

[LAFAYETTE]

Sir, you're gonna have to use him eventually

What's he gonna do on the bench? I mean—

[WASHINGTON AND COMPANY]

Hamilton!

[LAFAYETTE]

No one has more resilience

Or matches my practical tactical brilliance—

[WASHINGTON AND COMPANY]

Hamilton!

[LAFAYETTE & COMPANY]

You wanna fight for your land back? (Hamilton!)

[WASHINGTON & WOMEN]

I need my right hand man back! (Hamilton!)

[LAFAYETTE, WOMEN, MEN]

Ah! Uh, get ya right hand man back

Get your right hand man back!

Hamilton!

You know you gotta get ya right hand man back

Your right hand man back!

Hamilton!

I mean you gotta put some thought into the letter

Ha—ha—Hamilton

But the sooner the better to get your right hand man back!

Hamilton, ha—ha—

[WASHINGTON]

Alexander Hamilton

Troops are waiting in the field for you

If you join us right now, together we can turn the tide

Oh, Alexander Hamilton

I have soldiers that will yield for you

If we manage to get this right

They'll surrender by early light

The world will never be the same, Alexander...

«Guns and Ships,» Hentet 30. april 2023 fra

<https://genius.com/Leslie-odom-jr-daveed-diggs-christopher-jackson-and-original-broadway-cast-of-hamilton-guns-and-ships-lyrics>.

19. History Has Its Eyes on You

[WASHINGTON]

I was younger than you are now

When I was given my first command

I led my men straight into a massacre

I witnessed their deaths firsthand

I made every mistake

And felt the shame rise in me

And even now I lie awake

[WASHINGTON & LAURENS/MULLIGAN]

Knowing history has its eyes on me (Whoa...)

Whoa...

Whoa...

Yeah

[HAMILTON/WASHINGTON & COMPANY]

History has its eyes on me (Whoa...)

Whoa...

Whoa...

Yeah

[WASHINGTON]

Let me tell you what I wish I'd known

When I was young and dreamed of glory:

You have no control:

[WASHINGTON AND COMPANY]

Who lives, who dies, who tells your story

[WASHINGTON]

I know that we can win

I know that greatness lies in you

But remember from here on in

[WASHINGTON/HAMILTON AND MEN]

History has its

Eyes on you

[ENSEMBLE]

Whoa...

Whoa...

Whoa...

[FULL COMPANY]

History has its eyes on you

«History Has Its Eyes on You,» Hentet 30. april

2023 fra <https://genius.com/Christopher-jackson-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-history-has-its-eyes-on-you-lyrics>.

20. Yorktown (The World Turned Upside Down)

[COMPANY]

The battle of Yorktown. 1781

[LAFAYETTE]

Monsieur Hamilton

[HAMILTON]

Monsieur Lafayette

[LAFAYETTE]

In command where you belong

[HAMILTON]

How you say, no sweat

We're finally on the field. We've had quite a run

[LAFAYETTE]

Immigrants:

[HAMILTON/LAFAYETTE]

We get the job done

[HAMILTON]

So what happens if we win?

[LAFAYETTE]

I go back to France

I bring freedom to my people if I'm given the chance

[HAMILTON]

We'll be with you when you do

[LAFAYETTE]

Go lead your men

[HAMILTON]

See you on the other side

[LAFAYETTE]

'Til we meet again, let's go!

[ENSEMBLE]

I am not throwin' away my shot!

I am not throwin' away my shot!

Hey yo, I'm just like my country, I'm young

Scrappy and hungry

And I'm not throwin' away my shot!

I am not throwin' away my shot!

[HAMILTON]

'Til the world turns upside down...

[ENSEMBLE]

'Til the world turns upside down!

Ten Duel Commandments

Anthony Ramos, Lin-Manuel Miranda, Jon Rua,
Leslie Odom, Jr. & Original Broadway Cast of
"Hamilton"

Guns and Ships

Leslie Odom, Jr., Daveed Diggs, Christopher
Jackson & Original Broadway Cast of "Hamilton"
History Has Its Eyes on You

Christopher Jackson, Lin-Manuel Miranda &
Original Broadway Cast of "Hamilton"

[HAMILTON]

I imagine death so much it feels more like a
memory

This is where it gets me: on my feet

The enemy ahead of me

If this is the end of me, at least I have a friend with
me

Weapon in my hand, a command, and my men with
me

Then I remember my Eliza's expecting me...

Not only that, my Eliza's expecting

We gotta go, gotta get the job done

Gotta start a new nation, gotta meet my son!

Take the bullets out your gun!

[ENSEMBLE]

What?

[HAMILTON]

The bullets out your gun!

[ENSEMBLE]

What?

[HAMILTON]

We move under cover and we move as one

Through the night, we have one shot to live another
day

We cannot let a stray gunshot give us away

We will fight up close, seize the moment and stay
in it

It's either that or meet the business end of a bayonet

The code word is 'Rochambeau,' dig me?

[ENSEMBLE]

Rochambeau!

[HAMILTON]

You have your orders now, go, man, go!

And so the American experiment begins

With my friends all scattered to the winds

Laurens is in South Carolina, redefining brav'ry

[HAMILTON/LAURENS]

We'll never be free until we end slavery!

[HAMILTON]

When we finally drive the British away

Lafayette is there waiting—

[HAMILTON/LAFAYETTE]

In Chesapeake Bay!

[HAMILTON]

How did we know that this plan would work?
We had a spy on the inside. That's right

[HAMILTON/COMPANY]

Hercules Mulligan!

[MULLIGAN]

A tailor spyin' on the British government!
I take their measurements, information and then I
smuggle it

[COMPANY]

Up

[MULLIGAN]

To my brother's revolutionary covenant
I'm runnin' with the Sons of Liberty and I am
lovin' it!
See, that's what happens when you up against the
ruffians
We in the shit now, somebody gotta shovel it!
Hercules Mulligan, I need no introduction
When you knock me down I get the fuck back up
again!

[COMPANY]

Left! Right! Hold!
Go!
What! What! What!

[HAMILTON]

After a week of fighting, a young man in a red coat
stands on a parapet

[LAFAYETTE]

We lower our guns as he frantically waves a white
handkerchief

[MULLIGAN]

And just like that, it's over. We tend to our
wounded, we count our dead

[LAURENS]

Black and white soldiers wonder alike if this really
means freedom

[WASHINGTON]

Not. Yet

[HAMILTON]

We negotiate the terms of surrender
I see George Washington smile
We escort their men out of Yorktown
They stagger home single file
Tens of thousands of people flood the streets
There are screams and church bells ringing
And as our fallen foes retreat
I hear the drinking song they're singing...

[ALL MEN]

The world turned upside down

[FULL COMPANY]

The world turned upside down
The world turned upside down
The world turned upside down
Down
Down, down, down

[LAFAYETTE]

Freedom for America, freedom for France!

[COMPANY]

Down, down, down

[HAMILTON]

Gotta start a new nation
Gotta meet my son

[COMPANY]

Down, down, down

[MULLIGAN]

We won!

[LAFAYETTE]

We won!

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS]

We won!

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS/HAMILTON/WASHINGTON]

We won!

[COMPANY]

The world turned upside down!

«Yorktown (The World Turned Upside Down),»

Hentet 30. april 2023 fra

<https://genius.com/Original-broadway-cast-of-hamilton-yorktown-the-world-turned-upside-down-lyrics>.

21. What Comes Next?

[King George]

They say
The price of my war's not a price that they're
willing to pay
Insane
You cheat with the French, now I'm fighting with
France and with Spain
I'm so blue
I thought that we'd made an arrangement
When you went away
You were mine to subdue
Well, even despite our estrangement, I've got

A small query for you:

What comes next?
You've been freed
Do you know how hard it is to lead?

You're on your own
Awesome. Wow
Do you have a clue what happens now?

Oceans rise
Empires fall
It's much harder when it's all your call

All alone, across the sea
When your people say they hate you
Don't come crawling back to me

You're on your own...

«What Comes Next?» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Jonathan-groff-what-comes-next-lyrics>.

22. Dear Theodosia

[BURR]
Dear Theodosia, what to say to you?
You have my eyes. You have your mother's name

When you came into the world, you cried and it
broke my heart

I'm dedicating every day to you
Domestic life was never quite my style
When you smile, you knock me out, I fall apart
And I thought I was so smart

You will come of age with our young nation
We'll bleed and fight for you, we'll make it right
for you
If we lay a strong enough foundation
We'll pass it on to you, we'll give the world to you
And you'll blow us all away...
Someday, someday
Yeah, you'll blow us all away
Someday, someday

[HAMILTON]
Oh Philip, when you smile I am undone
My son
Look at my son. Pride is not the word I'm looking
for

There is so much more inside me now
Oh Philip, you outshine the morning sun
My son
When you smile, I fall apart
And I thought I was so smart
My father wasn't around

[BURR]
My father wasn't around

[HAMILTON & BURR]
I swear that
I'll be around for you (I'll be around for you)

[HAMILTON]
I'll do whatever it takes

[BURR]
I'll make a million mistakes

[BURR/HAMILTON]
I'll make the world safe and sound for you...
...will come of age with our young nation
We'll bleed and fight for you, we'll make it right
for you

If we lay a strong enough foundation
We'll pass it on to you, we'll give the world to you
And you'll blow us all away...
Someday, someday
Yeah, you'll blow us all away
Someday, someday

«Dear Theodosia» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-and-leslie-odom-jr-dear-theodosia-lyrics>.

23. Non-Stop

[BURR]
After the war I went back to New York

[HAMILTON]
A-After the war I went back to New York

[BURR]
I finished up my studies and I practiced law

[HAMILTON]
I practiced law, Burr worked next door

[BURR]
Even though we started at the very same time
Alexander Hamilton began to climb
How to account for his rise to the top?
Maaaaan, the man is

[BURR & ENSEMBLE]
Non-stop!

[HAMILTON]
Gentlemen of the jury, I'm curious, bear with me
Are you aware that we're making hist'ry?
This is the first murder trial of our brand-new
nation
The liberty behind
Deliberation—

[ENSEMBLE]
Non-stop!

[HAMILTON]
I intend to prove beyond a shadow of a doubt
With my assistant counsel—

[BURR]
Co-counsel
Hamilton, sit down
Our client Levi Weeks is innocent. Call your first
witness
That's all you had to say!

[HAMILTON]
Okay!
One more thing—

[BURR]
Why do you assume you're the smartest in the
room?
Why do you assume you're the smartest in the
room?
Why do you assume you're the smartest in the
room?
Soon that attitude may be your doom!

[ENSEMBLE]
Awww!
[BURR with ENSEMBLE]
Why do you write like you're running out of time?
Write day and night like you're running out of
time?
Ev'ry day you fight, like you're running out of time
Keep on fighting. In the meantime—

[ENSEMBLE]
Non-stop!

[HAMILTON]
Corruption's such an old song that we can sing
along in harmony
And nowhere is it stronger than in Albany
This colony's economy's increasingly stalling and

[HAMILTON & BURR & ENSEMBLE]
Honestly, that's why public service
Seems to be calling me
He's just non-stop!

[HAMILTON]
I practiced the law, I practic'ly perfected it
I've seen injustice in the world and I've corrected it
Now for a strong central democracy
If not, then I'll be Socrates
Throwing verbal rocks at these mediocrities

[ENSEMBLE]
Awww!

[BURR]
Hamilton, at the Constitutional Convention:

[HAMILTON]
I was chosen for the Constitutional Convention!

[BURR]
There as a New York junior delegate:

[HAMILTON & COMPANY]
Now what I'm going to say may sound indelicate...
(Awww)

[BURR & COMPANY]
Goes and proposes his own form of government!
(What?)
His own plan for a new form of government!
(What?)

[BURR]
Talks for six hours! The convention is listless!

[ENSEMBLE MAN]
Bright young man...

[ANOTHER ENSEMBLE MAN]
Yo, who the f is this?

[BURR with COMPANY]
Why do you always say what you believe?
Why do you always say what you believe?
Ev'ry proclamation guarantees free ammunition for
your enemies!

[COMPANY]
Awww!

[BURR & MEN with ALL WOMEN]
Why do you write like it's
Going out of style?
Write day and night like it's
Going out of style?

[BURR & COMPANY]
Ev'ry day you fight like it's
Going out of style
Do what you do

[BURR]
Alexander?

[HAMILTON]
Aaron Burr, sir

[BURR]
It's the middle of the night

[HAMILTON]
Can we confer, sir?

[BURR]
Is this a legal matter?

[HAMILTON]
Yes, and it's important to me

[BURR]
What do you need?

[HAMILTON]
Burr, you're a better lawyer than me

[BURR]
Okay

[HAMILTON]
I know I talk too much, I'm abrasive
You're incredible in court. You're succinct,
persuasive
My client needs a strong defense. You're the
solution

[BURR]
Who's your client?

[HAMILTON]
The new U.S. Constitution?

[BURR]
No

[HAMILTON]
Hear me out

[BURR]
No way!

[HAMILTON]
A series of essays, anonymously published
Defending the document to the public

[BURR]
No one will read it

[HAMILTON]
I disagree

[BURR]
And if it fails?

[HAMILTON]
Burr, that's why we need it

[BURR]
The constitution's a mess

[HAMILTON]
So it needs amendments

[BURR]

It's full of contradictions

[HAMILTON]
So is independence
We have to start somewhere

[BURR]
No. No way

[HAMILTON]
You're making a mistake

[BURR]
Good night

[HAMILTON]
Hey
What are you waiting for?
What do you stall for?

[BURR]
What?

[HAMILTON]
We won the war
What was it all for?
Do you support this constitution?

[BURR]
Of course

[HAMILTON]
Then defend it

[BURR]
And what if you're backing the wrong horse?

[HAMILTON]
Burr, we studied and we fought and we killed
For the notion of a nation we now get to build
For once in your life, take a stand with pride
I don't understand how you stand to the side

[BURR with ENSEMBLE, ENSEMBLE]
I'll keep all my plans close to my chest
Wait for it, wait for it, wait...
I'll wait here and see which way the wind will blow
I'm taking my time watching the afterbirth of a
nation
Watching the tension grow

[ANGELICA]
I am sailing off to London
I'm accompanied by someone who always pays
I have found a wealthy husband
Who will keep me in comfort for all my days
He is not a lot of fun, but there's no one
Who can match you for turn of phrase
My Alexander

[HAMILTON]
Angelica

[ANGELICA]
Don't forget to write

[ELIZA]
Look at where you are
Look at where you started
The fact that you're alive is a miracle
Just stay alive, that would be enough
And if your wife could share a fraction of your time
If I could grant you peace of mind
Would that be enough?

[BURR]
Alexander joins forces with James Madison and John Jay to write a series of essays defending the new United States Constitution, entitled The Federalist Papers. The plan was to write a total of twenty-five essays, the work divided evenly among the three men. In the end, they wrote eighty-five essays, in the span of six months. John Jay got sick after writing five. James Madison wrote twenty-nine. Hamilton wrote the other fifty-one!

[BURR with ALL WOMEN]
How do you write like you're running out of time?
Write day and night like you're running out of time?

[BURR AND MEN with ALL WOMEN, ALL WOMEN]
Ev'ry day you fight like you're running out of time
Like you're running out of time
Are you running out of time?
Awwww!

[FULL COMPANY (EXCEPT HAMILTON)]
How do you write like tomorrow won't arrive?
How do you write like you need it to survive?
How do you write ev'ry second you're alive?
Ev'ry second you're alive? Ev'ry second you're alive?

[WASHINGTON]
They are asking me to lead
I am doing the best I can
To get the people that I need
I'm asking you to be my right hand man

[HAMILTON]
Treasury or State?

[WASHINGTON]
I know it's a lot to ask

[HAMILTON]
Treasury or State?

[WASHINGTON]
To leave behind the world you know...

[HAMILTON]
Sir, do you want me to run the Treasury or State department?

[WASHINGTON]
Treasury

[HAMILTON]
Let's go

[ELIZA]
Alexander...

[HAMILTON]
I have to leave

[ELIZA]
Alexander—

[HAMILTON]
Look around, look around at how lucky we are to be alive right now

[ELIZA]
Helpless...

[HAMILTON]
They are asking me to lead

[ELIZA]
Look around, isn't this enough?

[ANGELICA & ELIZA]
He will never be satisfied
What would be enough?
He will never be satisfied (to be satisfied)
Satisfied, satisfied

[BURR, WASHINGTON, ENSEMBLE, ELIZA]
History has its eyes
Look around, look around!
Why do you assume you're the smartest in the room?
On you
Isn't this enough?
Why do you assume you're the smartest in the room? (Non-stop)
What would be enough?

[BURR, ANGELICA, ENSEMBLE]
He will never be satisfied
Why do you assume you're the smartest in the room? (Non-stop)
Satisfied, satisfied

[BURR, WASHINGTON, MULLIGAN, LAUREL & LAFAYETTE, ENSEMBLE]

History has its eyes
Soon that attitude's gonna be your doom! (Non-stop)
On you
Why do you fight like you're running out of time?
(Non-stop)

[ANGELICA, ELIZA & BURR]
Why do you fight like

[COMPANY]
History has its eyes on you

[HAMILTON & MEN]
I am not throwin' away my shot! (Just you wait!)

[HAMILTON & FULL COMPANY]
I am not throwin' away my shot! (Just you wait!)

[HAMILTON with FULL COMPANY]
I am Alexander Hamilton!

[FULL COMPANY]
Hamilton, just you wait!

[HAMILTON]
I am not throwin' away my shot!

«Non-Stop,» Hentet 30. april 2023 fra
<https://genius.com/Leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-phillipa-soo-christopher-jackson-original-broadway-cast-of-hamilton-and-renee-elise-goldsberry-non-stop-lyrics>.

Akt 2

24. What'd I Miss

[COMPANY]
Seventeen. Se- se- seventeen...
Se- se- seventeen...

[BURR]
1789
How does the bastard orphan
Immigrant decorated war vet
Unite the colonies through more debt?
Fight the other founding fathers til he has to forfeit?
Have it all, lose it all
You ready for more yet?
Treasury Secretary. Washington's the President
Ev'ry American experiment sets a precedent
Not so fast. Someone came along to resist him
Pissed him off until we had a two-party system
You haven't met him yet, you haven't had the
chance
'cause he's been kickin' ass as the ambassador to
France
But someone's gotta keep the American promise

You simply must meet Thomas. Thomas!

[COMPANY]
Thomas Jefferson's coming home!
Thomas Jefferson's coming home!
Thomas Jefferson's coming home!
Thomas Jefferson's coming home!
Thomas Jefferson's coming home Lord he's
Been off in Paris for so long!
Aaa-ooo!
Aaa-ooo!

[JEFFERSON]
France is following us to revolution
There is no more status quo
But the sun comes up
And the world still spins

[ENSEMBLE]
Aaa-ooo!

[JEFFERSON]
I helped Lafayette draft a declaration
Then I said, 'I gotta go
I gotta be in Monticello.'
Now the work at home begins...

[ENSEMBLE]
Aaa-ooo!

[JEFFERSON]
So what'd I miss?
What'd I miss?
Virginia, my home sweet home, I wanna give you a
kiss
I've been in Paris meeting lots of different ladies...
I guess I basic'lly missed the late eighties...
I traveled the wide, wide world and came back to
this...

[ENSEMBLE]
Aaa-ooo!

[JEFFERSON]
There's a letter on my desk from the President
Haven't even put my bags down yet
Sally be a lamb, darlin', won'tcha open it?
It says the President's assembling a cabinet
And that I am to be the Secretary of State, great!
And that I'm already Senate-approved...
I just got home and now I'm headed up to New
York

[ENSEMBLE]
Headin' to New York!
Headin' to New York!

[JEFFERSON & ENSEMBLE]
Lookin' at the rolling fields
I can't believe that we are free (Believe that we are
free)

Ready to face
Whatever's awaiting
Me in N.Y.C. (Me in N.Y.C.)
But who's waitin' for me when I step in the place?
My friend James Madison, red in the face
He grabs my arm and
I respond
"What's goin' on?"
(Aaa-ooo!)

[ENSEMBLE]
Aaa-ooo!

[MADISON]
Hamilton's new financial plan is nothing less
Than government control
I've been fighting for the South alone
Where have you been?

[JEFFERSON]
Uh...France

[ENSEMBLE]
Aaa-ooo!

[MADISON]
We have to win

[JEFFERSON & ENSEMBLE]
What'd I miss?
Wha? Wha? What'd I miss?
What'd I miss?
I've come home to this?
Headfirst into a political abyss!
Headfirst, into the abyss!
I have my first cabinet meeting today
Chik-a-pow!
I guess I better think of something to say
I'm already on my way (On my way)
Let's get to the bottom of this... (What did I miss?)
Ahhh ah!

[WASHINGTON]
Mr. Jefferson, welcome home

[HAMILTON]
Mr. Jefferson? Alexander Hamilton

[WASHINGTON AND ENSEMBLE]
Mr. Jefferson, welcome home

[COMPANY]
Mr. Jefferson, welcome home
Sir, you've been off in Paris for so long!

[JEFFERSON]

So what did I miss?

«What'd I Miss,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Daveed-diggs-leslie-odom-jr-okieriete-onaodowan-and-original-broadway-cast-of-hamilton-whatd-i-miss-lyrics>.

25. Cabinet Battle #1

[WASHINGTON]
Ladies and gentlemen, you coulda been anywhere
in the world tonight, but you're here with us in New
York City. Are you ready for a cabinet meeting???

The issue on the table: Secretary Hamilton's plan to
assume state debt and establish a national bank.
Secretary Jefferson, you have the floor, sir

[JEFFERSON]
'Life, liberty and the pursuit of happiness.'
We fought for these ideals; we shouldn't settle for
less
These are wise words, enterprising men quote 'em
Don't act surprised, you guys, cuz I wrote 'em

[JEFFERSON/MADISON]
Oww

[JEFFERSON]
But Hamilton forgets
His plan would have the government assume state's
debts
Now, place your bets as to who that benefits:
The very seat of government where Hamilton sits

[HAMILTON]
Not true!

[JEFFERSON]
Ooh, if the shoe fits, wear it
If New York's in debt—
Why should Virginia bear it? Uh! Our debts are
paid, I'm afraid
Don't tax the South cuz we got it made in the shade
In Virginia, we plant seeds in the ground
We create. You just wanna move our money around
This financial plan is an outrageous demand
And it's too many damn pages for any man to
understand
Stand with me in the land of the free
And pray to God we never see Hamilton's
candidacy
Look, when Britain taxed our tea, we got frisky
Imagine what gon' happen when you try to tax our
whisky

[WASHINGTON & CROWD]
Thank you, Secretary Jefferson
That's my alcohol!
Secretary Hamilton, your response

[HAMILTON]
Thomas. That was a real nice declaration
Welcome to the present, we're running a real nation
Would you like to join us, or stay mellow
Doin' whatever the hell it is you do in Monticello?
If we assume the debts, the union gets
A new line of credit, a financial diuretic
How do you not get it? If we're aggressive and
competitive
The union gets a boost. You'd rather give it a
sedative?
A civics lesson from a slaver. Hey neighbor
Your debts are paid cuz you don't pay for labor
"We plant seeds in the South. We create."
Yeah, keep ranting
We know who's really doing the planting
And another thing, Mr. Age of Enlightenment
Don't lecture me about the war, you didn't fight in
it
You think I'm frightened of you, man?
We almost died in the trench
While you were off getting high with the French
Thomas Jefferson, always hesitant with the
President
Reticent—there isn't a plan he doesn't jettison
Madison, you're mad as a hatter, son, take your
medicine
Damn, you're in worse shape than the national debt
is in
Sittin' there useless as two shits
Hey, turn around, bend over, I'll show you
Where my shoe fits
[WASHINGTON]
Excuse me? Madison, Jefferson, take a walk!
Hamilton, take a walk! We'll reconvene after a
brief recess. Hamilton!

[HAMILTON]
Sir!

[WASHINGTON]
A word

[MADISON]
You don't have the votes

[JEFFERSON/MADISON]
You don't have the votes

[JEFFERSON]
Aha-ha-ha ha!

[JEFFERSON/MADISON]
You're gonna need congressional approval and you
don't have the votes

[JEFFERSON]
Such a blunder sometimes it makes me wonder why
I even bring the thunder

[MADISON]
Why he even brings the thunder...
[WASHINGTON]
You wanna pull yourself together?

[HAMILTON]
I'm sorry, these Virginians are birds of a feather

[WASHINGTON]
Young man, I'm from Virginia, so watch your
mouth

[HAMILTON]
So we let Congress get held hostage by the South?

[WASHINGTON]
You need the votes

[HAMILTON]
No, we need bold strokes. We need this plan

[WASHINGTON]
No, you need to convince more folks

[HAMILTON]
James Madison won't talk to me, that's a nonstarter

[WASHINGTON]
Winning was easy, young man. Governing's harder

[HAMILTON]
They're being intransigent

[WASHINGTON]
You have to find a compromise

[HAMILTON]
But they don't have a plan, they just hate mine!

[WASHINGTON]
Convince them otherwise

[HAMILTON]
What happens if I don't get congressional approval?

[WASHINGTON]
I imagine they'll call for your removal

[HAMILTON]
Sir—

[WASHINGTON]
Figure it out, Alexander. That's an order from your
commander

«Cabinet Battle #1,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Christopher-jackson-daveed-diggs-lin-manuel-miranda-and-okieriete-onaodowan-cabinet-battle-1-lyrics>.

26. Take a Break

[ELIZA & PHILIP]

Un deux trois quatre
Cinq six sept huit neuf (Un deux trois quatre)
Cinq six sept huit neuf
Good! Un deux trois quatre
Cinq six sept huit neuf (Un deux trois quatre)
Cinq six sept huit neuf
Sept huit neuf—
Sept huit neuf—
Sept huit neuf—
Sept huit neuf—

[ELIZA AND PHILIP]

One two three four five six seven eight nine!

[HAMILTON]

My dearest, Angelica
“Tomorrow and tomorrow and tomorrow
Creeps in this petty pace from day to day”
I trust you’ll understand the reference to
Another Scottish tragedy without my having to
name the play
They think me Macbeth, and ambition is my folly
I’m a polymath, a pain in the ass, a massive pain
Madison is Banquo, Jefferson’s Macduff
And Birnam Wood is Congress on its way to
Dunsinane

[HAMILTON/ANGELICA]

And there you are, an ocean away
Do you have to live an ocean away?
Thoughts of you subside
Then I get another letter
I cannot put the notion away...

[ELIZA]

Take a break

[HAMILTON]

I am on my way

[ELIZA]

There’s a little surprise before supper
And it cannot wait

[HAMILTON]

I’ll be there in just a minute, save my plate

[ELIZA]

Alexander—

[HAMILTON]

Okay, okay—

[ELIZA]

Your son is nine years old today
And he has something that he’d like to say
He’s been practicing all day

Philip, take it away—

[PHILIP & HAMILTON]

Daddy, daddy, look—
My name is Philip
I am a poet
I wrote this poem just
To show it
And I just turned nine
You can write rhymes
But you can’t write mine
What!
I practice French
And play piano with my mother (Uh-huh!)
I have a sister
But I want a little brother (Okay!)
My daddy’s trying to start America’s bank
Un deux trois quatre cinq! (Bravo!)

[ELIZA]

Take a break

[HAMILTON]

Hey, our kid is pretty great

[ELIZA]

Run away with us for the summer
Let’s go upstate

[HAMILTON]

Eliza, I’ve got so much on my plate

[ELIZA]

We can all go stay with my father
There’s a lake I know...

[HAMILTON]

I know

[ELIZA]

In a nearby park

[HAMILTON]

I’d love to go

[ELIZA]

You and I can go when the night gets dark...

[HAMILTON]

I will try to get away

[ANGELICA]

My dearest Alexander
You must get through to Jefferson
Sit down with him and compromise
Don’t stop ‘til you agree
Your fav’rite older sister
Angelica, reminds you
There’s someone in your corner all the way across
the sea

In a letter I received from you two weeks ago
I noticed a comma in the middle of a phrase
It changed the meaning. Did you intend this?
One stroke and you've consumed my waking days
It says:

[HAMILTON/ANGELICA]
"My dearest Angelica"

[ANGELICA]
With a comma after "dearest." You've written

[HAMILTON AND ANGELICA]
"My dearest, Angelica."

[ANGELICA]
Anyway, all this to say
I'm coming home this summer
At my sister's invitation
I'll be there with your fam'ly
If you make your way upstate
I know you're very busy
I know your work's important
But I'm crossing the ocean and I just can't wait

[HAMILTON AND ANGELICA]
You won't be an ocean away
You will only be a moment away...

[ELIZA]
Alexander, come downstairs. Angelica's arriving
today!

[ELIZA]
Angelica!

[ANGELICA]
Eliza!

[HAMILTON]
The Schuyler sisters!

[ANGELICA]
Alexander

[HAMILTON]
Hi

[ANGELICA]
It's good to see your face

[ELIZA]
Angelica, tell this man John Adams spends the
summer with his family

[HAMILTON]
Angelica, tell my wife John Adams doesn't have a
real job anyway

[ANGELICA]

...you're not joining us? Wait

[HAMILTON]
I'm afraid I cannot join you upstate

[ANGELICA]
Alexander, I came all this way

[ELIZA]
She came all this way—

[ANGELICA]
All this way—

[ELIZA AND ANGELICA]
Take a break

[HAMILTON]
You know I have to get my plan through Congress

[ELIZA AND ANGELICA]
Run away with us for the summer
Let's go upstate

[HAMILTON]
I lose my job if we don't get this plan through
Congress

[ELIZA AND ANGELICA]
We can all go stay with our father

[ELIZA & ANGELICA]
There's a lake I know
I know I'll miss your face—
In a nearby park
Screw your courage to the sticking place—
You and I can go
Eliza's right—
Take a break and get away— (Take a break)
Run away with us for the summer—
Let's go upstate (Let's go upstate)
Where we can stay
We can all go stay with our father
If you take your time—
Look around, look around
At how lucky we are to be alive right now— (You
will make your mark)
Close your eyes and dream—
We can go—
When the night gets dark (When the night gets
dark)
Take a break (Take a break)

[HAMILTON]
I have to get my plan through Congress
I can't stop until I get this plan through Congress

«Take a Break,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Phillipa-soo-anthony-ramos-lin->

[manuel-miranda-and-renee-elise-goldsberry-take-a-break-lyrics.](#)

27. Say No to This

[BURR]

There's nothing like summer in the city
Someone under stress meets someone looking pretty
There's trouble in the air, you can smell it
And Alexander's by himself. I'll let him tell it

[HAMILTON]

I hadn't slept in a week
I was weak, I was awake
You never seen a bastard orphan
More in need of a break
Longing for Angelica
Missing my wife
That's when Miss Maria Reynolds walked into my life, she said:

[MARIA]

I know you are a man of honor
I'm so sorry to bother you at home
But I don't know where to go, and I came here all alone...

[HAMILTON]

She said:

[MARIA]

My husband's doin' me wrong
Beatin' me, cheatin' me, mistreatin' me...
Suddenly he's up and gone
I don't have the means to go on

[HAMILTON]

So I offered her a loan, I offered to walk her home, she said

[MARIA]

You're too kind, sir

[HAMILTON]

I gave her thirty bucks that I had socked away
She lived a block away, she said:

[MARIA]

This one's mine, sir

[HAMILTON]

Then I said, "well, I should head back home,"
She turned red, she led me to her bed
Let her legs spread and said:

[MARIA]

Stay?

[HAMILTON]

Hey...

[MARIA]

Hey...

[HAMILTON]

That's when I began to pray:
Lord, show me how to
Say no to this
I don't know how to
Say no to this

But my God, she looks so helpless
And her body's saying, "hell, yes"

[MARIA]

Whoa...

[HAMILTON]

Nooo, show me how to

[HAMILTON/ENSEMBLE]

Say no to this

[HAMILTON]

I don't know how to

[HAMILTON/ENSEMBLE]

Say no to this

[HAMILTON]

In my mind, I'm tryin' to go

[ENSEMBLE]

Go! Go! Go!

[HAMILTON]

Then her mouth is on mine, and I don't say...

[ENSEMBLE]

No! No!

Say no to this!

No! No!

Say no to this!

No! No!

Say no to this!

No! No!

Say no to this!

[HAMILTON]

I wish I could say that was the last time
I said that last time. It became a pastime
A month into this endeavor I received a letter
From a Mr. James Reynolds, even better, it said:

[JAMES]

Dear Sir, I hope this letter finds you in good health
And in a prosperous enough position to put wealth
In the pockets of people like me: down on their luck
You see, that was my wife who you decided to

[HAMILTON]

Fuuuu—

[JAMES]

Uh-oh! You made the wrong sucker a cuckold
So time to pay the piper for the pants you
unbuckled

And hey, you can keep seein' my whore wife
If the price is right: if not I'm telling your wife

[HAMILTON]

I hid the letter and I raced to her place
Screamed "How could you?!" in her face
She said:

[MARIA]

No, sir!

[HAMILTON]

Half dressed, apologetic. A mess, she looked
Pathetic, she cried:

[MARIA]

Please don't go, sir!

[HAMILTON]

So was your whole story a setup?

[MARIA]

I don't know about any letter!

[HAMILTON]

Stop crying
Goddamnit, get up!

[MARIA]

I didn't know any better

[HAMILTON]

I am ruined...

[MARIA & HAMILTON]

Please don't leave me with him helpless (I am
helpless—how could I do this?)
Just give him what he wants and you can have me
I don't want you
Whatever you want (I don't want you)

[MARIA, HAMILTON, & ENSEMBLE]

If you pay (I don't...)

You can stay

Lord, show me how to

Say no to this (Say no to this!)

Tonight (I don't know how to)

(Say no to this!)

Say no to this

'Cause the situation's helpless (Helpless)

And her body's screaming, "Hell, yes" (Whoa!)

How can you (No, show me how to)

(Say no to this!)

Say no to this? (Say no to this)

(Say no to this!)

How can I say no to this?

There is nowhere I can go (Go! Go! Go!)

When her body's on mine I do not say... (No!)

[HAMILTON, MARIA, & ENSEMBLE]

Yes (Yes!)

Say no to this!

No!

Yes (Yes!)

Say no to this!

No!

Yes (Yes!)

Say no to this!

No!

Yes (Yes!)

Say no to this!

Say no to this...

I don't say no to this (Don't say no to this)

There is nowhere I can go

Go go go...

[JAMES]

So?

[HAMILTON]

Nobody needs to know

«Say No to This,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Jasmine-cephas-jones-leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-sydney-james-harcourt-and-original-broadway-cast-of-hamilton-say-no-to-this-lyrics>.

28. The Room Where It Happens

[BURR]

Ah, Mister Secretary

[HAMILTON]

Mister Burr, sir

[BURR]

Didja hear the news about good old General
Mercer?

[HAMILTON]

No

[BURR]

You know Clermont Street?

[HAMILTON]

Yeah

[BURR]

They renamed it after him. The Mercer legacy is
secure

[HAMILTON]

Sure

[BURR]
And all he had to do was die
[HAMILTON]
That's a lot less work

[BURR]
We oughta give it a try

[HAMILTON]
Ha

[BURR]
Now how're you gonna get your debt plan through?

[HAMILTON]
I guess I'm gonna fin'ly have to listen to you

[BURR]
Really?

[HAMILTON]
"Talk less. Smile more."

[BURR]
Ha

[HAMILTON]
Do whatever it takes to get my plan on the
Congress floor

[BURR]
Now, Madison and Jefferson are merciless.

[HAMILTON]
Well, hate the sin, love the sinner

[MADISON]
Hamilton!

[HAMILTON]
I'm sorry Burr, I've gotta go

[BURR]
But—

[HAMILTON]
Decisions are happening over dinner

[BURR]
Two Virginians and an immigrant walk into a room

[BURR AND ENSEMBLE]
Diametric'ly opposed, foes

[BURR]
They emerge with a compromise, having opened
doors that were
[BURR AND ENSEMBLE]

Previously closed

[ENSEMBLE]
Bros

BURR
The immigrant emerges with unprecedented
financial power
A system he can shape however he wants
The Virginians emerge with the nation's capital
And here's the pièce de résistance:

[BURR & ENSEMBLE]
No one else was in
The room where it happened
The room where it happened
The room where it happened
No one else was in
The room where it happened (The room where it
happened)
The room where it happened
The room where it happened (The room where it
happened)
No one really knows how the game is played
(Game is played)
The art of the trade
How the sausage gets made (How the sausage gets
made)
We just assume that it happens (Assume that it
happens)
But no one else is in
The room where it happens. (The room where it
happens.)

[BURR AND COMPANY]
Thomas claims—

[JEFFERSON]
Alexander was on Washington's doorstep one day
In distress 'n disarray

[BURR AND COMPANY]
Thomas claims—

[JEFFERSON]
Alexander said—

[HAMILTON]
I've nowhere else to turn!

[JEFFERSON]
And basic'ly begged me to join the fray

[BURR AND COMPANY]
Thomas claims—

[JEFFERSON]
I approached Madison and said—
"I know you hate 'im, but let's hear what he has to
say."

[BURR AND COMPANY]
Thomas claims—

[JEFFERSON]
Well, I arranged the meeting
I arranged the menu, the venue, the seating

[BURR]
But!
No one else was in—

[BURR AND COMPANY]
The room where it happened
The room where it happened
The room where it happened

[BURR]
No one else was in—

[BURR AND COMPANY]
The room where it happened
The room where it happened
The room where it happened

[BURR & COMPANY]
No one really knows how the
Parties get to yesssss (Parties get to yesssss)
The pieces that are sacrificed in (Ev'ry game of
chesssss)
Ev'ry game of chesssss
We just assume that it happens (Assume that it
happens)
But no one else is in (The room where it happens)
The room where it happens

[BURR AND COMPANY]
Meanwhile—

[BURR]
Madison is grappling with the fact that not ev'ry
issue can be settled by committee

[COMPANY]
Meanwhile—

[BURR]
Congress is fighting over where to put the capital—

Company screams in chaos

[BURR]
It isn't pretty
Then Jefferson approaches with a dinner and invite
And Madison responds with Virginian insight:

[MADISON]
Maybe we can solve one problem with another and
win a victory for the Southerners, in other words—

[JEFFERSON]
Oh-ho!

[MADISON]
A quid pro quo

[JEFFERSON]
I suppose

[MADISON]
Wouldn't you like to work a little closer to home?

[JEFFERSON]
Actually, I would

[MADISON]
Well, I propose the Potomac

[JEFFERSON]
And you'll provide him his votes?

[MADISON]
Well, we'll see how it goes

[JEFFERSON]
Let's go

[BURR]
No!

[COMPANY]
—one else was in
The room where it happened

[BURR AND COMPANY]
The room where it happened
The room where it happened
No one else was in
The room where it happened
The room where it happened
The room where it happened

[BURR]
My God!

[BURR AND COMPANY]
In God we trust
But we'll never really know what got discussed
Click-boom then it happened

[BURR]
And no one else was in the room where it happened

[COMPANY]
Alexander Hamilton!

[BURR]
What did they say to you to get you to sell New
York City down the river?

[COMPANY]
Alexander Hamilton!

[BURR]
Did Washington know about the dinner?
Was there Presidential pressure to deliver?

[COMPANY]
Alexander Hamilton!

[BURR]
Or did you know, even then, it doesn't matter
Where you put the U.S. Capital?

[HAMILTON]
Cuz we'll have the banks
We're in the same spot

[BURR]
You got more than you gave

[HAMILTON]
And I wanted what I got
When you got skin in the game, you stay in the
game
But you don't get a win unless you play in the game
Oh, you get love for it. You get hate for it
You get nothing if you...

[HAMILTON AND COMPANY]
Wait for it, wait for it, wait!

[HAMILTON]
God help and forgive me
I wanna build
Something that's gonna
Outlive me

[HAMILTON/JEFFERSON/
MADISON/WASHINGTON & COMPANY]
What do you want, Burr? (What do you want,
Burr?)
What do you want, Burr? (What do you want,
Burr?)
If you stand for nothing (What do you want, Burr?)
Burr, then what do you fall for? (What do you
want?)

[BURR]
I
Wanna be in
The room where it happens
The room where it happens
I
Wanna be in
The room where it happens
The room where it happens

[BURR & COMPANY]
I I wanna be in

The room where it happens
Wanna be (The room where it happens)
In the room where it happens (The room where it
happens)
I (I wanna be in the room)
Where it happens
I wanna be in the room... (The room where it
happens)
Oh (The room where it happens)
Oh (I wanna be in)
The room where it happens
I wanna be (The room where it happens)
I wanna be (The room where it happens)
I've got to be (I wanna be in)
I've got to be (The room where it happens)
In that room (The room where it happens)
In that big ol' room (The room where it happens)

[COMPANY]
The art of the compromise—

[BURR]
Hold your nose and close your eyes

[COMPANY]
We want our leaders to save the day—

[BURR]
But we don't get a say in what they trade away

[COMPANY]
We dream of a brand new start—

[BURR]
But we dream in the dark for the most part

[BURR AND COMPANY]
Dark as a tomb where it happens

[BURR & COMPANY]
I've got to be in
The room... (The room where it happens)
I've got to be...
The room where it happens
I've got to be...
The room where it happens
Oh, I've got to be in
The room where it happens... (The room where it
happens)
I've got to be, I've gotta be (The room where it
happens)
I've gotta be...
In the room! (I wanna be in the room)
Where it happens!
Click-boom! (Click-boom!)

«The Room Where It Happens,» Hentet 9. mai
2023 fra [https://genius.com/Leslie-odom-jr-lin-
manuel-miranda-daveed-diggs-okieriete-](https://genius.com/Leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-daveed-diggs-okieriete-)

[onaodowan-and-original-broadway-cast-of-hamilton-the-room-where-it-happens-lyrics.](#)

29. Schuyler Defeated

[PHILIP]

Look!

Grandpa's in the paper!

"War hero Philip Schuyler loses senate seat to young upstart Aaron Burr"

Grandpa just lost his seat in the senate

[ELIZA]

Sometimes that's how it goes

[PHILIP]

Daddy's gonna find out any minute

[ELIZA]

I'm sure he already knows

[PHILIP]

Further down

[PHILIP & ELIZA]

Further down

[PHILIP]

Let's meet the newest senator from New York

[ELIZA]

New York

[PHILIP & ELIZA]

Our senator

[HAMILTON]

Burr?

Since when are you a Democratic-Republican?

[BURR]

Since being one put me on the up and up again

[HAMILTON]

No one knows who you are or what you do

[BURR]

They don't need to know me

They don't like you

[HAMILTON]

Excuse me?

[BURR]

Oh, Wall Street thinks you're great

You'll always be adored by the things you create

But upstate—

[HAMILTON]

Wait

[BURR]

—people think you're crooked

Schuyler's seat was up for grabs so I took it

[HAMILTON]

I've always considered you a friend

[BURR]

I don't see why that has to end

[HAMILTON]

You changed parties to run against my father-in-law

[BURR]

I changed parties to seize the opportunity I saw

I swear your pride will be the death of us all

Beware, it goeth before the fall

«Schuyler Defeated,» Hentet 9. mai 2023 fra

[https://genius.com/Anthony-ramos-leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-and-phillipa-soo-schuyler-defeated-lyrics.](https://genius.com/Anthony-ramos-leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-and-phillipa-soo-schuyler-defeated-lyrics)

30. Cabinet Battle #2

[Washington]

The issue on the table: France is on the verge of war with England

And do we provide aid and our troops to our French allies or do we stay out of it?

Remember, my decision on this matter is not subject to congressional approval

The only person you have to convince is me Secretary Jefferson, you have the floor, sir

[Jefferson]

When we were on death's door, when we were needy

We made a promise, we signed a treaty

We needed money and guns and half a chance

Who provided those funds?

[Madison]

France

[Jefferson]

In return, they didn't ask for land

Only a promise that we'd lend a hand

And stand with them if they fought against oppressors

And revolution is messy but now is the time to stand

Stand with our brothers as they fight against tyranny

I know that Alexander Hamilton is here and he

Would rather not have this debate

I'll remind you that he is not Secretary of State

He knows nothing of loyalty

Smells like new money, dresses like fake royalty

Desperate to rise above his station

Everything he does betrays the ideals of our nation

[Ensemble]
Ooh!!

[Jefferson]
Hey, and if ya don't know, now ya know, Mr.
President

[Washington]
Thank you, Secretary Jefferson. Secretary
Hamilton, your response

[Hamilton]
You must be out of your Goddamn mind if you
think
The President is gonna bring the nation to the brink
Of meddling in the middle of a military mess
A game of chess, where France is Queen and
Kingless
We signed a treaty with a King whose head is now
in a basket
Would you like to take it out and ask it?
"Should we honor our treaty, King Louis' head?"
"Uh... do whatever you want, I'm super dead."

[Washington]
Enough. Hamilton is right

[Jefferson]
Mr. President—

[Washington]
We're too fragile to start another fight
[Jefferson]
But sir, do we not fight for freedom?

[Washington]
Sure, when the French figure out who's gonna lead
'em

[Jefferson]
The people are leading—

[Washington]
The people are rioting
There's a difference. Frankly, it's a little disquieting
you would let your ideals blind you to reality
Hamilton

[Hamilton]
Sir

[Washington]
Draft a statement of neutrality

[Jefferson]
Did you forget Lafayette?

[Hamilton]

What?

[Jefferson]
Have you an ounce of regret?
You accumulate debt, you accumulate power
Yet in their hour of need, you forget

[Hamilton]
Lafayette's a smart man, he'll be fine
And before he was your friend, he was mine
If we try to fight in every revolution in the world,
we never stop
Where do we draw the line?

[Jefferson]
So quick-witted

[Hamilton]
Alas, I admit it

[Jefferson]
I bet you were quite a lawyer

[Hamilton]
My defendants got acquitted

[Jefferson]
Yeah. Well, someone oughta remind you

[Hamilton]
What?

[Jefferson]
You're nothing without Washington behind you

[Washington]
Hamilton!

[Jefferson]
Daddy's calling!

«Cabinet Battle #2,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Christopher-jackson-daveed-diggs-lin-manuel-miranda-and-okieriete-onadowan-cabinet-battle-2-lyrics>.

31. Washington On Your Side

[BURR]
It must be nice, it must be nice to have
Washington on your side
It must be nice, it must be nice to have
Washington on your side

[JEFFERSON]
Ev'ry action has its equal, opposite reactions
Thanks to Hamilton, our cab'net's fractured into
factions
Try not to crack under the stress, we're breaking
down like fractions

We smack each other in the press, and we don't
print retractions
I get no satisfaction witnessing his fits of passion
The way he primps and preens and dresses like the
pits of fashion
Our poorest citizens, our farmers, live ration to
ration
As Wall Street robs 'em blind in search of chips to
cash in
This prick is askin' for someone to bring him to
task
Somebody gimme some dirt on this vacuous mass
so we can at last unmask him
I'll pull the trigger on him, someone load the gun
and cock it
While we were all watching, he got Washington in
his pocket

[JEFFERSON AND BURR]

It must be nice, it must be nice to have
Washington on your side
It must be nice, it must be nice to have
Washington on your side
Look back at the Bill of Rights

[MADISON]
Which I wrote

[JEFFERSON/MADISON/BURR]

The ink hasn't dried
It must be nice, it must be nice to have
Washington on your side

[MADISON]
So he's doubled the size of the government
Wasn't the trouble with much of our previous
government size?

[BURR]
Look in his eyes!

[JEFFERSON]
See how he lies

[MADISON]
Follow the scent of his enterprise

[JEFFERSON]
Centralizing national credit
And making American credit competitive

[MADISON]
If we don't stop it we aid and abet it

[JEFFERSON]
I have to resign

[MADISON]
Somebody has to stand up for the South!

[BURR]

Somebody has to stand up to his mouth!

[JEFFERSON]

If there's a fire you're trying to douse

[MADISON AND JEFFERSON]

You can't put it out from inside the house

[JEFFERSON]

I'm in the cabinet. I am complicit in
Watching him grabbin' at power and kiss it
If Washington isn't gon' listen
To disciplined dissidents, this is the difference:
This kid is out!

[MADISON/BURR/JEFFERSON]

Oh!

This immigrant isn't somebody we chose

Oh!

This immigrant's keeping us all on our toes

Oh!

Let's show these Federalists who they're up
against!

Oh!

[JEFFERSON/MADISON]

Southern motherfuckin'—

[JEFFERSON/MADISON/BURR]

Democratic-Republicans!

[JEFFERSON/MADISON/BURR/ENSEMBLE]

Oh!

[JEFFERSON/MADISON/BURR]

Let's follow the money and see where it goes

[ENSEMBLE]

Oh!

[JEFFERSON/MADISON/BURR]

Because every second the Treasury grows

[ENSEMBLE]

Oh!

[JEFFERSON/MADISON/BURR]

If we follow the money and see where it leads
Get in the weeds, look for the seeds of
Hamilton's misdeeds

[JEFFERSON/MADISON/BURR]

It must be nice. It must be nice

[MADISON]

Follow the money and see where it goes

[JEFFERSON/MADISON/BURR]

It must be nice. It must be nice

[JEFFERSON]

The emperor has no clothes

[JEFFERSON/MADISON/BURR]
We won't be invisible. We won't be denied
Still
It must be nice, it must be nice to have
Washington on your side

«Washington On Your Side,» Hentet 9. mai 2023
fra <https://genius.com/Daveed-diggs-leslie-odom-jr-okieriete-onaodowan-and-original-broadway-cast-of-hamilton-washington-on-your-side-lyrics>.

32. One Last Time

[HAMILTON]
Mr. President, you asked to see me?

[WASHINGTON]
I know you're busy

[HAMILTON]
What do you need, sir? Sir?

[WASHINGTON]
I wanna give you a word of warning

[HAMILTON]
Sir, I don't know what you heard
But whatever it is, Jefferson started it

[WASHINGTON]
Thomas Jefferson resigned this morning

[HAMILTON]
You're kidding

[WASHINGTON]
I need a favor

[HAMILTON]
Whatever you say, sir, Jefferson will pay for his
behavior

[WASHINGTON]
Shh. Talk less

[HAMILTON]
I'll use the press
I'll write under a pseudonym, you'll see what I can
do to him—

[WASHINGTON]
I need you to draft an address

[HAMILTON]
Yes! He resigned. You can finally speak your
mind—

[WASHINGTON]

No, he's stepping down so he can run for President

[HAMILTON]
Ha. Good luck defeating you, sir

[WASHINGTON]
I'm stepping down. I'm not running for President

[HAMILTON]
I'm sorry, what?

[WASHINGTON]
One last time
Relax, have a drink with me
One last time
Let's take a break tonight
And then we'll teach them how to say goodbye
To say goodbye
You and I
[HAMILTON]
No, sir, why?

[WASHINGTON]
I wanna talk about neutrality

[HAMILTON]
Sir, with Britain and France on the verge of war, is
this the best time—

[WASHINGTON]
I want to warn against partisan fighting

[HAMILTON]
But—

[WASHINGTON]
Pick up a pen, start writing
I wanna talk about what I have learned
The hard-won wisdom I have earned

[HAMILTON]
As far as the people are concerned
You have to serve, you could continue to serve—

[WASHINGTON]
No! One last time
The people will hear from me
One last time
And if we get this right
We're gonna teach 'em how to say
Goodbye
You and I—

[HAMILTON]
Mr. President, they will say you're weak

[WASHINGTON]
No, they will see we're strong

[HAMILTON]
Your position is so unique

[WASHINGTON]
So I'll use it to move them along

[HAMILTON]
Why do you have to say goodbye?

[WASHINGTON]
If I say goodbye, the nation learns to move on
It outlives me when I'm gone
Like the scripture says:
"Everyone shall sit under their own vine and fig
tree
And no one shall make them afraid."
They'll be safe in the nation we've made
I wanna sit under my own vine and fig tree
A moment alone in the shade
At home in this nation we've made
One last time

[HAMILTON]
One last time

[HAMILTON]
Though, in reviewing the incidents of my
administration, I am unconscious of intentional
error, I am nevertheless too sensible of my defects
not to think it probable that I may have committed
many errors. I shall also carry with me

[HAMILTON & WASHINGTON]
The hope (The hope)
That my country will
View them with indulgence; (View them with
indulgence)
And that
After forty-five years of my life dedicated to its
service with an upright zeal (After forty-five years
of my life dedicated to its service with an upright
zeal)
The faults of incompetent abilities will be
Consigned to oblivion, as I myself must soon be to
the mansions of rest (Consigned to oblivion, as I
myself must soon be to the mansions of rest)
I anticipate with pleasing expectation that retreat in
which I (I anticipate with pleasing expectation that
retreat in which I)
Promise myself to realize the sweet enjoyment of
partaking (Promise myself to realize the sweet
enjoyment of partaking)
In the midst of my fellow-citizens, the benign
influence of good laws (In the midst of my fellow-
citizens, the benign influence of good laws)
Under a free government, the ever-favorite object
of my heart, and the happy reward, as I trust (Under
a free government, the ever-favorite object of my
heart, and the happy reward, as I trust)
Of our mutual cares, labors, and dangers (Of our
mutual cares, labors, and dangers)

[WASHINGTON]
One last time

[ALL WOMEN]
George Washington's going home!

[HAMILTON]
Teach 'em how to say goodbye

[COMPANY]
George Washington's going home

[WASHINGTON]
You and I

[COMPANY]
George Washington's going home

[WASHINGTON]
Going home

[COMPANY]
George Washington's going home

[WASHINGTON]
History has its eyes on you

[COMPANY]
George Washington's going home

[WASHINGTON & COMPANY]
We're gonna teach 'em how to
Say goodbye! (Teach 'em how to say goodbye!)
Teach 'em how to (Teach 'em how!)
Say goodbye! (Say goodbye!)
To say goodbye! (Say goodbye!)
Say goodbye!
One last time! (One last time!)

«One Last Time,» Hentet 9. mai 2023 fra
[https://genius.com/Christopher-jackson-lin-manuel-
miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-
one-last-time-lyrics](https://genius.com/Christopher-jackson-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-one-last-time-lyrics).

33. I Know Him

[KING GEORGE]
They say
George Washington's yielding his power and
stepping away
'Zat true?
I wasn't aware that was something a person could
do
I'm perplexed
Are they gonna keep on replacing whoever's in
charge?
If so, who's next?
There's nobody else in their country who looms
quite as large...

A sentinel whispers in King George's ear

John Adams?!
I know him
That can't be
That's that little guy who spoke to me
All those years ago
What was it, eighty-five?
That poor man, they're gonna eat him alive!
Oceans rise
Empires fall
Next to Washington, they all look small
All alone
Watch them run
They will tear each other into pieces
Jesus Christ, this will be fun!

Da da da dat da dat da da da ya da
Da da da dat dat da ya daaaaa!
Hahahahahahahahaha

“President John Adams”
Good Luck

«I Know Him,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Jonathan-groff-i-know-him-lyrics>.

34. The Adams Administration

[BURR]
How does Hamilton the short-tempered
Protean creator of the Coast Guard
Founder of the New York Post
Ardently abuse his cab'net post
Destroy his reputation?
Welcome, folks, to

[BURR/COMPANY]
The Adams administration!

[BURR]
Jefferson's the runner-up, which makes him the
Vice President

[JEFFERSON]
Washington can't help you now, no more mister
nice President

[BURR]
Adams fires Hamilton
Privately calls him “creole bastard” in his taunts

[JEFFERSON]
Say what?!

[BURR]
Hamilton publishes his response

[HAMILTON]

Sit down, John, you fat mother—[BLEEP]

[BURR]
Hamilton is out of control

[MADISON]
This is great! He's out of power. He holds no
office. And he just destroyed President John
Adams, the only other significant member of his
party

[JEFFERSON]
Hamilton's a host unto himself. As long as he can
hold a pen, he's a threat. Let's let him know what
we know

«The Adams Administration,» Hentet 9. mai 2023
fra <https://genius.com/Original-broadway-cast-of-hamilton-the-adams-administration-lyrics>.

35. We Know

[HAMILTON]
Mr. Vice President
Mr. Madison
Senator Burr
What is this?

[JEFFERSON]
We have the check stubs from separate accounts

[MADISON]
Almost a thousand dollars, paid in different
amounts

[BURR]
To a Mr. James Reynolds way back in
Seventeen ninety-one

[HAMILTON]
Is that what you have? Are you done?

[MADISON]
You are uniquely situated by virtue of your position

[JEFFERSON]
Though virtue is not a word I'd apply to this
situation

[MADISON]
To seek financial gain, to stray from your sacred
mission

[JEFFERSON]
And the evidence suggests you've engaged in
speculation

[BURR]
An immigrant embezzling our government funds

[JEFFERSON/MADISON]
I can almost see the headline, your career is done

[BURR]
I hope you saved some money for your daughter
and sons

[BURR/JEFFERSON/MADISON]
Ya best g'wan run back where ya come from

[HAMILTON]
Ha, you don't even know what you're asking me to
confess

[JEFFERSON/MADISON/BURR]
Confess

[HAMILTON]
You have nothing, I don't have to tell you anything
at all
Unless

[JEFFERSON/MADISON/BURR]
Unless

[HAMILTON]
If I can prove that I never broke the law
Do you promise not to tell another soul what you
saw?

[BURR]
No one else was in the room where it happened

[HAMILTON]
Is that a yes?

[JEFFERSON/MADISON/BURR]
Um, yes

[BURR]
“Dear Sir, I hope this letter finds you in good health
And in a prosperous enough position to put wealth
In the pockets of people like me, down on their luck
You see, that was my wife who you decided to”

[JEFFERSON]
Whaaaat

[HAMILTON]
She courted me
Escorted me to bed and when she had me in a
corner
That's when Reynolds extorted me
For a sordid fee
I paid him quarterly
I may have mortally wounded my prospects
But my papers are orderly
As you can see I kept a record of every check in my
checkered history
Check it again against your list and see consistency
I never spent a cent that wasn't mine

You sent the dogs after my scent, that's fine
Yes, I have reasons for shame
But I have not committed treason and sullied my
good name
As you can see I have done nothing to provoke
legal action
Are my answers to your satisfaction?
[JEFFERSON]
My God

[MADISON]
Gentlemen, let's go

[HAMILTON]
So?

[JEFFERSON AND MADISON]
The people won't know what we know

[HAMILTON]
Burr
How do I know you won't use this against me
The next time we go toe to toe?

[BURR]
Alexander, rumors only grow
And we both know what we know

«We Know,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-daveed-diggs-leslie-odom-jr-and-okieriete-onaodowan-we-know-lyrics>.

36. Hurricane

[HAMILTON]
In the eye of a hurricane
There is quiet
For just a moment
A yellow sky

When I was seventeen a hurricane
Destroyed my town
I didn't drown
I couldn't seem to die

I wrote my way out
Wrote everything down far as I could see
I wrote my way out
I looked up and the town had its eyes on me

They passed a plate around
Total strangers
Moved to kindness by my story
Raised enough for me to book passage on a
Ship that was New York bound...

I wrote my way out of hell
I wrote my way to revolution
I was louder than the crack in the bell

I wrote Eliza love letters until she fell
I wrote about The Constitution and defended it well
And in the face of ignorance and resistance
I wrote financial systems into existence
And when my prayers to God were met with
indifference
I picked up a pen, I wrote my own deliverance

In the eye of a hurricane
There is quiet
For just a moment
A yellow sky

I was twelve when my mother died
She was holding me
We were sick and she was holding me
I couldn't seem to die

[BURR]
Wait for it, wait for it, wait for it...

[HAMILTON]
I'll write my way out...

[BURR AND ENSEMBLE]
Wait for it, wait for it, wait for it...

[HAMILTON]
Write ev'rything down, far as I can see...

[BURR AND ENSEMBLE &
WASHINGTON/ELIZA/ANGELICA/MARIA]
Wait for it, wait for it, wait for it, wait...
(History has its eyes on you)

[HAMILTON]
I'll write my way out...
Overwhelm them with honesty
This is the eye of the hurricane, this is the only
Way I can protect my legacy...

[COMPANY (EXCEPT HAMILTON)]
Wait for it, wait for it, wait for it, wait...

[HAMILTON]
The Reynolds Pamphlet

«Hurricane,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-hurricane-lyrics>.

37. The Reynolds Pamphlet

[FULL COMPANY]
The Reynolds Pamphlet

[JEFFERSON/MADISON/ANGELICA]
Have you read this?

[BURR/JEFFERSON/MADISON]

Alexander Hamilton had a torrid affair
And he wrote it down right there

[MADISON]
Highlights!

[HAMILTON/JEFFERSON, JAMES, & BURR]
“The charge against me
Is a connection with one
James Reynolds! (James Reynolds!)
For purposes of
Improper speculation
My real crime is an (My real crime is an)
Amorous connection with his wife (Amorous
connection with his wife)
For a considerable time
With his knowing consent

[MADISON/BURR/JEFFERSON]
Damn!

[HAMILTON/JEFFERSON/MADISON]
“I had frequent meetings with her
Most of them at my own house.”

[BURR]
At his own house!

[MADISON]
At his own house!

[DEEP VOICE]
Damn!

[HAMILTON/JEFFERSON]
“Mrs. Hamilton with our children being absent
On a visit to her father.”

[MADISON/BURR]
No...

[COMPANY]
Boooo!

[MADISON/BURR]
Have you read this?

[JEFFERSON]
Well, he's never gon' be President now

[MADISON/BURR]
Never gon' be President now

[JEFFERSON]
Well, he's never gon' be President now

[MADISON/BURR]
Never gon' be President now

[JEFFERSON]
He's never gon' be President now

[MADISON/BURR]
Never gon' be President now

[JEFFERSON]
That's one less thing to worry about

[JEFFERSON/MADISON/BURR]
That's one less thing to worry about!

[ANGELICA]
I came as soon as I heard
[JEFFERSON]
What?!

[HAMILTON]
Angelica—

[COMPANY]
All the way from London?!
Damn

[HAMILTON]
Angelica, thank God
Someone who understands what I'm
Struggling here to do

[ANGELICA]
I'm not here for you

[ENSEMBLE]
Ooooooh!

[ANGELICA]
I know my sister like I know my own mind
You will never find anyone as trusting or as kind
I love my sister more than anything in this life
I will choose her happiness over mine every time
Put what we had aside
I'm standing at her side
You could never be satisfied
God, I hope you're satisfied

[JEFFERSON/MADISON/BURR & ENSEMBLE
MEN]
Well, he's never gon' be President now
Never gon' be President now
Well, he's never gon' be President now
Never gon' be President now
Well, he's never gon' be President now
That's one less thing to worry about
Never gon' be President now
That's one less thing to worry about
That's one less thing to worry about

[JEFFERSON/MADISON, HAMILTON,
ENSEMBLE WOMEN, & ENSEMBLE MEN]
Hey! (Well he's never gon' be President now)

At least he was honest with our money! (Well he's
never gon' be President now)
Hey!

At least I was honest with our money!
Well he's never gon' be President now
Well he's never gon' be President now
Hey! (Well he's never gon' be President now)
At least he was honest with our money! (Well he's
never gon' be President now)
Hey!
At least he was honest with our money!
That's one less thing to worry about

[FULL COMPANY]
That's one less thing to worry about!
The Reynolds Pamphlet

[JEFFERSON/MADISON/BURR]
Have you read this?
You ever see somebody ruin their own life?

[COMPANY (EXCEPT HAMILTON/ELIZA)]
His poor wife

«The Reynolds Pamphlet,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Original-broadway-cast-of-hamilton-the-reynolds-pamphlet-lyrics>.

38. Burn

[ELIZA]
I saved every letter you wrote me
From the moment I read them
I knew you were mine
You said you were mine
I thought you were mine

Do you know what Angelica said
When we saw your first letter arrive?
She said

“Be careful with that one, love
He will do what it takes to survive.”

You and your words flooded my senses
Your sentences left me defenseless
You built me palaces out of paragraphs
You built cathedrals
I'm re-reading the letters you wrote me
I'm searching and scanning for answers
In every line
For some kind of sign
And when you were mine
The world seemed to

Burn
Burn

You published the letters she wrote you
You told the whole world how you brought

This girl into our bed
In clearing your name, you have ruined our lives
Do you know what Angelica said
When she read what you'd done?
She said
"You have married an Icarus
He has flown too close to the sun."

You and your words, obsessed with your legacy...
Your sentences border on senseless
And you are paranoid in every paragraph
How they perceive you

You, you, you...

I'm erasing myself from the narrative
Let future historians wonder how Eliza
Reacted when you broke her heart
You have torn it all apart
I am watching it
Burn
Watching it burn
The world has no right to my heart
The world has no place in our bed
They don't get to know what I said
I'm burning the memories
Burning the letters that might have redeemed you
You forfeit all rights to my heart
You forfeit the place in our bed
You sleep in your office instead
With only the memories
Of when you were mine
I hope that you burn

«Burn.» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Phillipa-soo-burn-lyrics>.

39. Blow Us All Away

[PHILIP]
Meet the latest graduate of King's College!
I prob'ly shouldn't brag, but, dag, I amaze and
astonish!
The scholars say I got the same virtuosity and
brains as my pops!
The ladies say my brain's not where the
resemblance stops!
I'm only nineteen but my mind is older
Gotta be my own man, like my father, but bolder
I shoulder his legacy with pride
I used to hear him say
That someday
I would—

[ENSEMBLE]
Blow us all away

[PHILIP]
Ladies, I'm lookin for a Mr. George Eacker

Made a speech last week, our Fourth of July
speaker
He disparaged my father's legacy in front of a
crowd
I can't have that, I'm making my father proud

[MARTHA]
I saw him just up Broadway a couple of blocks
He was goin' to see a play

[PHILIP]
Well, I'll go visit his box

[DOLLY]
God, you're a fox

[PHILIP]
And y'all look pretty good in ya' frocks
How 'bout when I get back, we all strip down to
our socks?

[BOTH]
Ok!

[COMPANY]
Blow us all away!

[PHILIP]
George!

[GEORGE]
Shh

[PHILIP]
George!

[GEORGE]
Shh! I'm tryin' to watch the show!

[PHILIP]
Ya' shoul'da watched your mouth before you
Talked about my father though!
[GEORGE]
I didn't say anything that wasn't true
Your father's a scoundrel, and so, it seems, are you

[ENSEMBLE]
Ooooooooooh!

[PHILIP]
It's like that?

[GEORGE]
Yeah, I don't fool around
I'm not your little schoolboy friends

[PHILIP]
See you on the dueling ground
That is, unless you wanna step outside and go now

[GEORGE]
I know where to find you, piss off
I'm watchin' this show now

Shh

[PHILIP]
Pops, if you had only heard the shit he said about you
I doubt you would have let it slide and I was not about to—

[HAMILTON]
Slow down

[PHILIP]
I came to ask you for advice. This is my very first duel
They don't exactly cover this subject in boarding school

[HAMILTON]
Did your friends attempt to negotiate a peace?

[PHILIP]
He refused to apologize, we had to let the peace talks cease

[HAMILTON]
Where is this happening?

[PHILIP]
Across the river, in Jersey

[HAMILTON/PHILIP]
Everything is legal in New Jersey...

[HAMILTON]
Alright. So this is what you're gonna do:
Stand there like a man until Eacker is in front of you
When the time comes, fire your weapon in the air
This will put an end to the whole affair

[PHILIP]
But what if he decides to shoot? Then I'm a goner

[HAMILTON]
No. He'll follow suit if he's truly a man of honor
To take someone's life, that is something you can't shake
Philip, your mother can't take another heartbreak

[PHILIP]
Father—

[HAMILTON]
Promise me. You don't want this
Young man's blood on your conscience

[PHILIP]

Okay, I promise

[HAMILTON]
Come back home when you're done
Take my guns. Be smart. Make me proud, son

[PHILIP]
My name is Philip
I am a poet
I'm a little nervous, but I can't show it
I'm sorry, I'm a Hamilton with pride
You talk about my father, I cannot let it slide
Mister Eacker! How was the rest of your show?

[GEORGE]
I'd rather skip the pleasantries
Let's go
Grab your pistol

[PHILIP]
Confer with your men
The duel will commence after we count to ten

[ENSEMBLE]
Count to ten!

[PHILIP]
Look 'em in the eye, aim no higher
Summon all the courage you require
Then slowly and clearly aim your gun towards the sky—

[MALE ENSEMBLE]
One two three four

[FULL ENSEMBLE]
Five six seven—

«Blow Us All Away,» Hentet 9. mai 2023 fra <https://genius.com/Anthony-ramos-ariana-debose-sasha-hutchings-ephraim-sykes-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-blow-us-all-away-lyrics>.

40. Stay Alive (Reprise)

[ENSEMBLE WOMEN, HAMILTON, & DOCTOR]
Stay alive...
Stay alive... (Where's my son?)
Mr. Hamilton, come in. They brought him in a half an hour ago. He lost a lot of blood on the way over
Stay alive...
Is he alive?

[DOCTOR]
Yes. But you have to understand
The bullet entered just above his hip and
Lodged in his right arm

[HAMILTON]

Can I see him please?

[DOCTOR]

I'm doing ev'rything I can, but the wound was
Already infected when he arrived—

[HAMILTON]

Philip

[PHILIP]

Pa

I did exactly as you said, Pa
I held my head up high

[HAMILTON & PHILIP]

I know, I know. Shh
I know, I know (High)
Shh. I know you did
Ev'rything just right
Shh (Even before we got to ten—)
I know, I know (I was aiming for the sky)
I know, I know (I was aiming for the sky)
I know
Save your strength and
Stay alive...

[ENSEMBLE MEN]

Stay alive...

[ELIZA]

No!

[HAMILTON]

Eliza

[ELIZA & ENSEMBLE MEN]

Is he breathing? Is he going to survive this? (Stay
alive...)

[ELIZA]

Who did this, Alexander, did you know?

[PHILIP]

Mom, I'm so sorry for forgetting what you taught
me

[ELIZA]

My son—

[PHILIP]

We played piano

[ELIZA]

I taught you piano

[PHILIP]

You would put your hands on mine

[ELIZA]

You changed the melody every time

[PHILIP]

Ha. I would always change the line

[ELIZA]

Shh. I know, I know

[PHILIP]

I would always change the line

[ELIZA]

I know, I know

[ELIZA & PHILIP]

Un deux trois quatre (Un deux trois quatre)
Cinq six sept huit neuf (Cinq six sept huit neuf)
Good
Un deux trois quatre
Cinq six sept
(Un deux trois...)
Huit neuf
Sept huit neuf—
Sept huit...

«Stay Alive (Reprise),» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-anthony-ramos-phillipa-soo-and-original-broadway-cast-of-hamilton-stay-alive-reprise-lyrics>.

41. It's Quiet Uptown

[ANGELICA]

There are moments that the words don't reach
There is suffering too terrible to name
You hold your child as tight as you can
And push away the unimaginable
The moments when you're in so deep
It feels easier to just swim down

[ANGELICA/ENSEMBLE]

The Hamiltons move uptown
And learn to live with the unimaginable

[HAMILTON]

I spend hours in the garden
I walk alone to the store
And it's quiet uptown
I never liked the quiet before
I take the children to church on Sunday
A sign of the cross at the door
And I pray
That never used to happen before

[ANGELICA AND WOMEN]

If you see him in the street, walking by
Himself, talking to himself, have pity

[HAMILTON]

Philip, you would like it uptown
It's quiet uptown

[ANGELICA AND WOMEN]
He is working through the unimaginable

[ALL MEN (EXCEPT HAMILTON)]
His hair has gone grey. He passes every day
They say he walks the length of the city

[HAMILTON]
You knock me out, I fall apart

[COMPANY (EXCEPT HAMILTON AND ELIZA)]
Can you imagine?

[HAMILTON]
Look at where we are
Look at where we started
I know I don't deserve you, Eliza
But hear me out. That would be enough

If I could spare his life
If I could trade his life for mine
He'd be standing here right now
And you would smile, and that would be enough
I don't pretend to know
The challenges we're facing
I know there's no replacing what we've lost
And you need time
But I'm not afraid
I know who I married
Just let me stay here by your side
That would be enough
[COMPANY (EXCEPT HAMILTON AND ELIZA)]
If you see him in the street, walking by her
Side, talking by her side, have pity

[HAMILTON]
Eliza, do you like it uptown? It's quiet uptown

[COMPANY (EXCEPT HAMILTON AND ELIZA)]
He is trying to do the unimaginable
See them walking in the park, long after dark
Taking in the sights of the city

[HAMILTON]
Look around, look around, Eliza

[COMPANY (EXCEPT HAMILTON AND ELIZA)]
They are trying to do the unimaginable

[ANGELICA]
There are moments that the words don't reach
There is a grace too powerful to name
We push away what we can never understand
We push away the unimaginable
They are standing in the garden
Alexander by Eliza's side

She takes his hand
[ELIZA]
It's quiet uptown

[COMPANY (EXCEPT HAMILTON AND ELIZA)]
Forgiveness. Can you imagine?
Forgiveness. Can you imagine?
If you see him in the street, walking by her
Side, talking by her side, have pity
They are going through the unimaginable

«It's Quiet Uptown,» Hentet 9. mai 2023 fra
<https://genius.com/Lin-manuel-miranda-phillipa-soo-original-broadway-cast-of-hamilton-and-renee-elise-goldsberry-its-quiet-uptown-lyrics>.

42. The Election of 1800

[FULL COMPANY]
The election of 1800

[JEFFERSON]
Can we get back to politics?

[MADISON]
Please?

[JEFFERSON]
Yo. Ev'ry action has an equal, opposite reaction
John Adams shat the bed. I love the guy, but he's in
traction
Poor Alexander Hamilton? He is missing in action
So now I'm facing—

[JEFFERSON AND MADISON]
Aaron Burr!

[JEFFERSON]
With his own faction

[MADISON]
He's very attractive in the North. New Yorkers like
his chances

[JEFFERSON]
He's not very forthcoming on any particular stances

[MADISON]
Ask him a question: it glances off, he obfuscates, he
dances

[JEFFERSON]
And they say I'm a Francophile: at least they know
I know where France is!

[MADISON]
Thomas that's the problem, see, they see Burr as a
less extreme you

[JEFFERSON]

Ha!

[MADISON]

You need to change course, a key endorsement might redeem you

[JEFFERSON]

Who did you have in mind?

[MADISON]

Don't laugh

[JEFFERSON]

Who is it?

[MADISON]

You used to work on the same staff

[JEFFERSON]

Whaaaat

[MADISON]

It might be nice, it might be nice
To get Hamilton on your side

[JEFFERSON AND MADISON]

It might be nice, it might be nice
To get Hamilton on your side

[BURR & ENSEMBLE]

Talk less!

Burr!

Smile more!

Burr!

Don't let 'em know what you're against or what
you're for!

Burr!

Shake hands with him!

Burr!

Charm her!

Burr!

It's eighteen hundred, ladies, tell your husbands:
vote for

Burr!

[MALE VOTER 1]

I don't like Adams

[FEMALE VOTER 1]

Well, he's gonna lose, that's just defeatist

[MALE VOTER 1]

And Jefferson—

[TWO MEN VOTERS]

In love with France!

[FEMALE VOTER 1]

Yeah, he's so elitist!

[TWO WOMEN]

I like that Aaron Burr!

[FEMALE VOTER 2]

I can't believe we're here with him!

[MALE VOTER 1]

He seems approachable...?

[MALE VOTER 2]

Like you could grab a beer with him!

[ENSEMBLE]

Dear Mr. Hamilton: your fellow Fed'ralists would
like to know how you'll be voting

[HAMILTON]

It's quiet uptown

[ENSEMBLE]

Dear Mr. Hamilton: John Adams doesn't stand a
chance, so who are you promoting?

[HAMILTON]

It's quiet uptown

[MEN, WOMEN, & BOTH]

Jefferson or Burr?

Jefferson or Burr?

We know it's lose-lose

Jefferson or Burr?

Jefferson or Burr?

But if you had to choose

[EVEN MORE VOTERS & MEN AND WOMEN]

Dear Mr. Hamilton: (Jefferson or Burr?)

John Adams doesn't stand a chance so who are you
promoting? (We know it's lose-lose

Jefferson or Burr?)

But if you had to choose (But if you had to choose)

[HAMILTON]

Well, if it isn't Aaron Burr. Sir!

[BURR]

Alexander!

[HAMILTON]

You've created quite a stir, sir!

[BURR]

I'm going door to door!

[HAMILTON]

You're openly campaigning?

[BURR]

Sure!

[HAMILTON]

That's new

[BURR]
Honestly, it's kind of draining

[HAMILTON]
Burr—

[BURR]
Sir!

[HAMILTON]
Is there anything you wouldn't do?

[BURR]
No. I'm chasing what I want
And you know what?

[HAMILTON]
What?

[BURR]
I learned that from you

[ENSEMBLE]
If you had to choose
If you had to choose

[MADISON]
It's a tie!

[ENSEMBLE]
If you had to choose
If you had to choose

[JEFFERSON]
It's up to the delegates!

[ENSEMBLE]
If you had to choose
If you had to choose

[JEFFERSON/MADISON]
It's up to Hamilton!

[VOTERS & MADISON AND ENSEMBLE]
If you had to choose (Jefferson or Burr?)
If you had to choose
If you had to
Choose (Choose)
Choose (Choose)
Choose! (Choose!)

[HAMILTON]
Yo

[ENSEMBLE]
Oh!

[HAMILTON]
The people are asking to hear my voice

[ENSEMBLE]
Oh!

[HAMILTON]
For the country is facing a difficult choice

[ENSEMBLE]
Oh!

[HAMILTON]
And if you were to ask me who I'd promote—

[ENSEMBLE]
Oh!

[HAMILTON]
—Jefferson has my vote

[JEFFERSON/MADISON/ENSEMBLE]
Oh!

[HAMILTON]
I have never agreed with Jefferson once

[JEFFERSON/MADISON/ENSEMBLE]
Oh!

[HAMILTON]
We have fought on like seventy-five different fronts

[JEFFERSON/MADISON/ENSEMBLE]
Oh!

[HAMILTON]
But when all is said and all is done
Jefferson has beliefs. Burr has none

[ENSEMBLE]
Ooooooooooooooh

[MADISON AND JEFFERSON]
Well, I'll be damned
Well, I'll be damned

[MADISON]
Hamilton's on your side

[ENSEMBLE]
Well, I'll be damned
Well, I'll be damned

[JEFFERSON]
And?

[MADISON]
You won in a landslide

[BURR]
Congrats on a race well-run

I did give you a fight

[JEFFERSON]
Uh-huh

[BURR]
I look forward to our partnership

[JEFFERSON]
Our partnership?

[BURR]
As your vice-President

[JEFFERSON]
Ha. Yeah, right
You hear this guy? Man openly campaigns against
me, talkin' bout, "I look forward to our
partnership."

[MADISON]
It's crazy that the guy who comes in second gets to
be Vice President

[JEFFERSON]
Ooh!, you know what? We can change that. You
know why?

[MADISON]
Why?

[JEFFERSON]
'cuz I'm the President. Hey, Burr, when you see
Hamilton, thank him for the endorsement

«The Election of 1800,» Hentet 9. mai 2023 fra
[https://genius.com/Daveed-diggs-okieriete-
onadowan-leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-
and-original-broadway-cast-of-hamilton-the-
election-of-1800-lyrics](https://genius.com/Daveed-diggs-okieriete-onadowan-leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-the-election-of-1800-lyrics).

43. Your Obedient Servant

[BURR]
How does Hamilton
An arrogant
Immigrant, orphan
Bastard, whoreson
Somehow endorse
Thomas Jefferson, his enemy
A man he's despised since the beginning
Just to keep me from winning?
I wanna be in the room where it happens—

[BURR AND COMPANY]
The room where it happens
The room where it happens

[BURR]
You've kept me from—

[BURR AND COMPANY]
The room where it happens

[BURR]
For the last time

Dear Alexander:

I am slow to anger
But I toe the line
As I reckon with the effects
Of your life on mine
I look back on where I failed
And in every place I checked
The only common thread has been your disrespect
Now you call me "amoral,"
A "dangerous disgrace,"
If you've got something to say
Name a time and place
Face to face

I have the honor to be Your Obedient Servant
A dot Burr

[HAMILTON]
Mr. Vice President:

I am not the reason no one trusts you
No one knows what you believe
I will not equivocate on my opinion
I have always worn it on my sleeve
Even if I said what you think I said
You would need to cite a more specific grievance
Here's an itemized list of thirty years of
disagreements

[BURR]
Sweet Jesus

[HAMILTON]
Hey, I have not been shy
I am just a guy in the public eye
Tryin' to do my best for our republic
I don't wanna fight
But I won't apologize for doing what's right

I have the honor to be Your Obedient Servant
A dot Ham

[BURR]
Careful how you proceed, good man
Intemperate indeed, good man
Answer for the accusations I lay at your feet or
Prepare to bleed, good man

[HAMILTON]
Burr, your grievance is legitimate
I stand by what I said, every bit of it
You stand only for yourself
It's what you do

I can't apologize because it's true
[BURR]
Then stand, Alexander
Weehawken. Dawn
Guns. Drawn

[HAMILTON]
You're on

[BURR AND HAMILTON]
I have the honor to be Your Obedient Servant

[HAMILTON]
A dot Ham

[BURR]
A dot Burr

«Your Obedient Servant,» Hentet 9. mai 2023 fra <https://genius.com/Leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-your-obedient-servant-lyrics>.

44. Best of Wives and Best of Women

[ELIZA]
Alexander, come back to sleep

[HAMILTON]
I have an early meeting out of town

[ELIZA]
It's still dark outside

[HAMILTON]
I know. I just need to write something down

[ELIZA]
Why do you write like you're running out of time?

[HAMILTON]
Shhh

[ELIZA]
Come back to bed. That would be enough

[HAMILTON]
I'll be back before you know I'm gone

[ELIZA]
Come back to sleep

[HAMILTON]
This meeting's at dawn

[ELIZA]
Well, I'm going back to sleep

[HAMILTON]

Hey. Best of wives and best of women

«Best of Wives and Best of Women,» Hentet 9. mai 2023 fra <https://genius.com/Lin-manuel-miranda-and-philippa-soo-best-of-wives-and-best-of-women-lyrics>.

45. The World Was Wide Enough

[MALE COMPANY]
One two three four

[FULL COMPANY (EXCEPT HAMILTON AND BURR)]
Five six seven eight nine—

[BURR]
There are ten things you need to know

[COMPANY]
Number one!

[BURR]
We rowed across the Hudson at dawn
My friend, William P. Van Ness signed on as my—

[BURR AND COMPANY]
Number two!

[BURR]
Hamilton arrived with his crew:
Nathaniel Pendleton and a doctor that he knew

[COMPANY]
Number three!

[BURR]
I watched Hamilton examine the terrain
I wish I could tell you what was happ'ning in his brain
This man has poisoned my political pursuits!

[COMPANY]
Most disputes die and no one shoots!
Number four!

[BURR]
Hamilton drew first position
Looking, to the world, like a man on a mission
This is a soldier with a marksman's ability
The doctor turned around so he could have deniability

[COMPANY]
Five!

[BURR]
Now I didn't know this at the time
But we were—

[BURR AND PHILIP & HAMILTON]
Near the same spot (Near the same spot)
Your son died, is that (My son died, is that)
Why—(Why—)
[COMPANY]
Six!

[BURR]
He examined his gun with such rigor?
I watched as he methodically fiddled with the
trigger

[COMPANY]
Seven!

[BURR]
Confession time? Here's what I got:
My fellow soldiers'll tell you I'm a terrible shot

[COMPANY]
Number eight!

[BURR/HAMILTON/ENSEMBLE MEN]
Your last chance to negotiate
Send in your seconds, see if they can set the record
straight

[BURR]
They won't teach you this in your classes
But look it up, Hamilton was wearing his glasses
Why? If not to take deadly aim?
It's him or me, the world will never be the same
I had only one thought before the slaughter:
This man will not make an orphan of my daughter
[COMPANY]
Number nine!

[BURR]
Look him in the eye, aim no higher
Summon all the courage you require
Then count:

[COMPANY]
One two three four five six seven eight nine
Number ten paces! Fire!—

[HAMILTON]
I imagine death so much it feels more like a
memory
Is this where it gets me, on my feet, sev'ral feet
ahead of me?
I see it coming, do I run or fire my gun or let it be?
There is no beat, no melody
Burr, my first friend, my enemy
Maybe the last face I ever see
If I throw away my shot, is this how you'll
remember me?
What if this bullet is my legacy?

Legacy. What is a legacy?

It's planting seeds in a garden you never get to see
I wrote some notes at the beginning of a song
someone will sing for me
America, you great unfinished symphony, you sent
for me
You let me make a difference
A place where even orphan immigrants
Can leave their fingerprints and rise up
I'm running out of time. I'm running, and my
time's up
Wise up. Eyes up
I catch a glimpse of the other side
Laurens leads a soldiers' chorus on the other side
My son is on the other side
He's with my mother on the other side
Washington is watching from the other side

Teach me how to say goodbye

Rise up, rise up, rise up
Eliza

My love, take your time
I'll see you on the other side
Raise a glass to freedom...

[BURR AND COMPANY]
He aims his pistol at the sky—

[BURR]
Wait!

[BURR]
I strike him right between his ribs
I walk towards him, but I am ushered away
They row him back across the Hudson
I get a drink

[COMPANY]
Aaaah
Aaaah
Aaaah

[BURR]
I hear wailing in the streets

[COMPANY]
Aaaah
Aaaah
Aaaah

[BURR]
Somebody tells me, "You'd better hide."

[COMPANY]
Aaaah
Aaaah
Aaaah

[BURR]

They say

[BURR AND ANGELICA]

Angelica and Eliza—

[BURR]

Were both at his side when he died
Death doesn't discriminate
Between the sinners and the saints
It takes and it takes and it takes
History obliterates
In every picture it paints
It paints me and all my mistakes
When Alexander aimed
At the sky
He may have been the first one to die
But I'm the one who paid for it

I survived, but I paid for it

Now I'm the villain in your history
I was too young and blind to see...
I should've known
I should've known
The world was wide enough for both Hamilton and
me
The world was wide enough for both Hamilton and
me

«The World Was Wide Enough,» Hentet 9. mai
2023 fra <https://genius.com/Leslie-odom-jr-lin-manuel-miranda-and-original-broadway-cast-of-hamilton-the-world-was-wide-enough-lyrics>.

46. Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story

[WASHINGTON]

Let me tell you what I wish I'd known
When I was young and dreamed of glory
You have no control:

[WASHINGTON AND COMPANY]

Who lives
Who dies
Who tells your story?

[BURR]

President Jefferson:

[JEFFERSON]

I'll give him this: his financial system is a
Work of genius. I couldn't undo it if I tried
And I tried

[WASHINGTON AND COMPANY]

Who lives
Who dies
Who tells your story?

[BURR]

President Madison:

[MADISON]

He took our country from bankruptcy to prosperity
I hate to admit it, but he doesn't get enough credit
For all the credit he gave us

[WASHINGTON AND COMPANY]

Who lives
Who dies
Who tells your story?

[ANGELICA]

Every other founding father's story gets told
Every other founding father gets to grow old

[BURR]

But when you're gone, who remembers your name?
Who keeps your flame?

[BURR AND MEN]

Who tells your story?
Who tells your story?

[ANGELICA AND WOMEN]

Who tells your story?
Your story?

[WOMEN]

Eliza

[ELIZA]

I put myself back in the narrative

[WOMEN]

Eliza

[ELIZA]

I stop wasting time on tears
I live another fifty years
It's not enough

[COMPANY]

Eliza

[ELIZA]

I interview every soldier who fought by your side

[MULLIGAN/LAFAYETTE/LAURENS]

She tells our story

[ELIZA]

I try to make sense of your thousands of pages of
writings
You really do write like you're running out of—
[ELIZA AND COMPANY]

Time

[ELIZA]

I rely on—

[ELIZA AND ANGELICA]
Angelica

[ELIZA]
While she's alive—

[ELIZA AND ANGELICA]
We tell your story

[ELIZA]
She is buried in Trinity Church

[ELIZA AND ANGELICA]
Near you

[ELIZA]
When I needed her most, she was right on—

[ELIZA AND COMPANY]
Time

[ELIZA]
And I'm still not through
I ask myself, "What would you do if you had
more—"

[ELIZA AND COMPANY]
Time

[ELIZA]
The Lord, in his kindness
He gives me what you always wanted
He gives me more—

[ELIZA AND COMPANY]
Time

[ELIZA]
I raise funds in D.C. for the Washington Monument

[WASHINGTON]
She tells my story

[ELIZA]
I speak out against slavery
You could have done so much more if you only
had—

[ELIZA AND COMPANY]
Time

[ELIZA]
And when my time is up, have I done enough?

[ELIZA]
Will they tell our story?

[COMPANY]
Will they tell your story?

[ELIZA]
Oh. Can I show you what I'm proudest of?

[COMPANY]
The orphanage

[ELIZA]
I established the first private orphanage in New
York City

[COMPANY]
The orphanage

[ELIZA]
I help to raise hundreds of children
I get to see them growing up

[COMPANY]
The orphanage

[ELIZA]
In their eyes I see you, Alexander
I see you every—

[ELIZA AND COMPANY]
Time

[ELIZA]
And when my time is up
Have I done enough?
Will they tell my story?

[COMPANY]
Will they tell your story?

[ELIZA]
Oh, I can't wait to see you again
It's only a matter of—

[ELIZA AND COMPANY]
Time

[COMPANY]
Will they tell your story?
Who lives, who dies, who tells your story?
Will they tell your story?
Who lives, who dies—

[COMPANY]
Time...
Time...
Time...

[FULL COMPANY]
Who tells your story?

«Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story,»
Hentet 9. mai 2023 fra <https://genius.com/Original->

[broadway-cast-of-hamilton-who-lives-who-dies-who-tells-your-story-lyrics.](#)