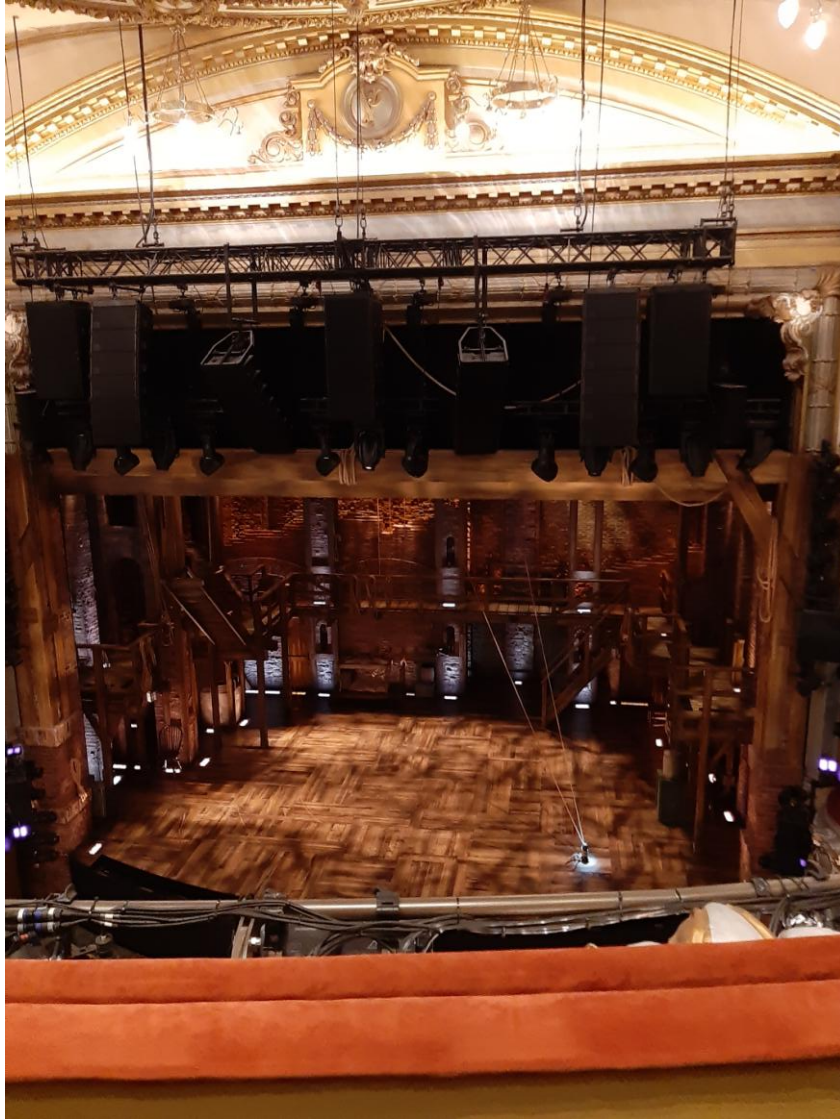


**‘America, you great unfinished symphony’**

**Hoe de musical *Hamilton* commentaar levert op de maatschappij**



(Foto gemaakt door de auteur)

Sara van Rijt (s1007696)

Bachelorscriptie

Begeleider: Natascha Veldhorst

2 juli 2020

## Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: inleiding tot <i>public memory</i> en <i>founders chic</i>	7
Hoofdstuk 2: ‘Immigrants, we get the job done’	11
Hoofdstuk 3: ‘Cabinet Battle #1’	14
Hoofdstuk 4: ‘The World Was Wide Enough’	18
Conclusie	22
Bibliografie	24

## Inleiding

Afgelopen oktober ging ik naar Londen om daar de musical *Hamilton* te bekijken. Ik vond de voorstelling overweldigend, omdat er zo veel gebeurde. De musical staat er door de rap om bekend dat er heel veel woorden in gesproken worden, maar ook in de muziek, de verhaallijn en het hele toneelbeeld was veel te beleven. Minstens net zo indrukwekkend vond ik het publiek. Hoewel je steeds vaker hoort dat mensen in het theater afgeleid zijn door hun gesprekken of hun telefoon, werd in die zaal in Londen iedereen volkomen meegenomen door wat er op het toneel gebeurde. Mijn ervaring is niet uniek: *Hamilton* is sinds zijn première in New York in 2015 een groot succes, zowel onder critici als onder publiek.

### Beschrijving van het onderzoeksobject

De tekst en de muziek van *Hamilton: An American Musical*, zoals de volledige titel luidt, zijn geschreven door Lin-Manuel Miranda. Hij is componist en acteur en nam daarom ook de titelrol van *Hamilton* op zich. Miranda heeft eerder succes gehad met de door hem geschreven musical *In The Heights* (2005). Het succes van *Hamilton* komt tot uiting in het scala aan prijzen dat de musical won, waaronder een Grammy en maar liefst elf Tony Awards. Kaarten zijn maanden van tevoren uitverkocht, niet alleen voor de versie in New York, maar ook in Chicago, Londen en de twee toerende producties in de Verenigde Staten. De musical bestaat uit twee aktes en 47 nummers. Hij wordt volledig doorgezongen, wat betekent dat er geen scènes met gesproken tekst in zitten.

*Hamilton* vertelt het levensverhaal van Alexander Hamilton, die leefde van 1757 tot 1804. Hij was een staatsman die gevochten heeft in de Amerikaanse onafhankelijkheidsoorlog tegen Engeland en die daarna in de regering van de Verenigde Staten verantwoordelijk is geweest voor onder andere het opzetten van het financiële systeem van het land. Hij wordt daarom gezien als een van de *founding fathers* van Amerika. Deze naam wordt gebruikt voor de belangrijke staatsmannen uit de beginjaren van de Verenigde Staten. Zij worden vanwege hun militaire en politieke prestaties gezien als de vaders van de natie. Naast Hamilton spelen diverse andere *founding fathers* een rol in de musical. George Washington is Hamiltons mentor en de eerste president. In de oorlog, die de eerste akte van de musical beslaat, werkt Hamilton samen met zijn vrienden Marquis de Lafayette, John Laurens en Hercules Mulligan. In de tweede akte, die over de naoorlogse politiek gaat, komt Thomas Jefferson naar voren als Hamiltons politieke tegenstander. Aaron Burr is een personage maar is ook de verteller van het verhaal. Hij is de antagonist, die van vriend tot vijand wordt en Hamilton uiteindelijk doodschiet in een duel over politieke meningsverschillen. Naast de politieke verhalen komt ook Hamiltons persoonlijke leven naar voren in de musical, zoals zijn huwelijk met Elizabeth Schuyler en de dood van hun zoon Philip.

Alle personages uit de musical hebben echt geleefd en het verhaal van de musical is grotendeels historisch accuraat. Miranda heeft gebruik gemaakt van de biografie *Alexander Hamilton* van Ron Chernow, maar heeft wel aanpassingen gedaan om het verhaal vloeiender

te maken. Zo waren Hamilton, Lafayette, Mulligan en Laurens in het echt nooit alle vier tegelijk op dezelfde plek, terwijl ze in de musical samen optrekken. Opvallend is dat Miranda de muziekstijlen rap, hiphop en R&B gebruikt in *Hamilton*. Behalve in zijn eigen *In The Heights* zijn deze genres nooit eerder in een succesvolle musical gebruikt. Een tweede opvallende keuze is dat alle personages, op het komische bijpersonage King George the Third na, gespeeld worden door niet-witte acteurs. Miranda's redenering hierachter is dat hij wil dat het verhaal van Amerika's verleden verteld wordt door het multiculturele Amerika van nu. Dit legt hij uit in het boek *Hamilton: The Revolution*, dat hij in samenwerking met journalist Jeremy McCarter schreef. Hierin wordt het ontstaansproces van de musical beschreven en staan alle liedteksten uitgeschreven met commentaar van Miranda erbij.

Vanwege de lengte van de musical en de bescheiden omvang van dit onderzoek is het niet mogelijk om ieder nummer gedetailleerd te analyseren. In plaats daarvan heb ik drie momenten uit *Hamilton* gekozen die uitgebreid bekeken worden. Het eerste is een enkele zin, namelijk 'Immigrants, we get the job done' uit het nummer 'Yorktown (The World Turned Upside Down)'. De andere twee voorbeelden zijn hele nummers, namelijk 'Cabinet Battle #1' en 'The World Was Wide Enough.' Deze drie voorbeelden hebben allemaal op hun eigen manier een relatie met maatschappelijke kwesties.

### **Status quaestionis: *Hamilton* vanuit historisch en maatschappelijk perspectief**

In de vijf jaar sinds de première van *Hamilton* hebben academici vanuit allerlei onderzoeksvelden geschreven over de musical. Voor de relatief korte tijd die verstreken is sinds de première van de musical, is er al een overweldigend aantal artikelen verschenen en dat aantal blijft groeien. Een belangrijk deel daarvan zijn de academische recensies, waarin de schrijver zijn mening geeft over de voorstelling en hem analyseert. Ariel Nereson volgt in 'Hamilton's America: An Unfinished Symphony with a Stutter (Beat)' uit 2016 de opbouw van de musical om zo de nummers een voor een kort te analyseren. Shannon Walsh bespreekt in '*Hamilton: An American Musical* dir. by Thomas Kail (Review)' uit 2016 vernieuwende en opvallende aspecten van de voorstelling, zoals de casting en de kostumering. Verder hebben diverse historici geschreven over de vraag of *Hamilton* een goede en accurate representatie van de geschiedenis biedt. Lyra D. Monteiro bekritiseert de musical in 'Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in *Hamilton*' uit 2016 vanwege de nadruk op de witte *founding fathers* en het gebrek aan aandacht voor slaven en slavernij in de musical. Ze stelt dat *Hamilton* daarmee een te witte versie van de geschiedenis herhaalt en doorgeeft aan volgende generaties. In 'The American Revolution Rebooted: *Hamilton* and Genre in Contemporary Culture' uit 2017 stelt Andrew M. Schocket ook dat *Hamilton* geen vernieuwend verhaal vertelt. Hij vindt dat de musical het werk van eerdere films en series voortzet door de *founding fathers* weer te geven als geweldige personen. Joanne B. Freeman beschrijft in 'Will the Real Alexander Hamilton Please Stand Up?' uit 2017 hoe de figuur Hamilton door de afgelopen eeuwen heen op verschillende manieren is gepresenteerd door geschiedkundigen en door populaire cultuur. Hierbij waren verschillende aspecten van zijn leven meer en minder belangrijk. Brian Eugenio Herrera bekijkt *Hamilton* in 'Looking at *Hamilton* from Inside the Broadway Bubble' uit 2018 vanuit de theatergeschiedenis, waarbij

hij ziet dat mensen die vaak naar het theater gaan de musical anders bekijken dan mensen die geen weet hebben van de tradities en geschiedenis van Broadway.

Door de bekendheid van *Hamilton* heeft de musical invloed op het beeld dat de maatschappij van de geschiedenis heeft. Renee C. Romano beschrijft in ‘*Hamilton: A New American Civic Myth*’ uit 2018 dat er in de Verenigde Staten op verschillende manieren naar geschiedenis en geschiedenisonderwijs gekeken wordt. Volgens haar brengt *Hamilton* die verschillende visies op de *founding fathers* samen. In ‘Who Tells Your Story?: *Hamilton* as a People’s History’ uit 2018 stelt Joseph M. Adelman dat *Hamilton* het verleden bekijkt door de lens van het heden. Hij vindt dit een belangrijke functie van kunst. *Hamilton* zorgt volgens hem dat de maatschappij een beter begrip krijgt van de gecompliceerdheid van het verleden. Cecilia Sun schrijft in ‘Art As Truth: The Post-Truth Reception of *Hamilton* (2015) and *The New Prince* (2017)’ uit 2019 over kunst die met historische accuraatheid speelt. Bij *Hamilton* is dit onder andere de combinatie van geschiedenis en rapmuziek. Door het gebrek aan accuraatheid vinden mensen volgens Sun dat kunst zoals *Hamilton* commentaar kan leveren op de moderne maatschappij waarin *fake news* steeds belangrijker wordt. Elizabeth Titrington Craft onderzoekt in ‘Headfirst into an Abyss: The Politics and Political Reception of *Hamilton*’ uit 2018 welke invloed *Hamilton* heeft op de ideeën die lokale politici hebben over politiek en over geschiedenis.

### **Onderzoeksvraag**

Uit bovenstaande onderzoeken blijkt dat *Hamilton* een grote impact heeft op de maatschappij. De musical beïnvloedt hoe mensen in de hedendaagse maatschappij naar de geschiedenis kijken. Daarnaast lijkt het geschiedkundige onderwerp zich te lenen voor commentaar op sociale en maatschappelijke problemen in het heden. De relatie tussen de inhoud van de musical en de rol die hij speelt in het maatschappelijke debat is nog niet uitgebreid onderzocht. Daarom zal ik in deze scriptie bekijken hoe *Hamilton* door zijn tekst en enscenering een positie inneemt in dit maatschappelijke debat. Hiervoor heb ik de volgende onderzoeksvraag opgesteld: hoe lukt het de musical *Hamilton* uit 2015 om via een historisch verhaal commentaar te leveren op onze hedendaagse maatschappij?

### **Methode**

Voor het beantwoorden van deze onderzoeksvraag zal ik gebruikmaken van zowel een formele analyse als een analyse van de context. De formele analyse bestaat uit het bekijken van de drie gekozen momenten aan de hand van vijf aspecten, namelijk de tekst, de belichting, het gebruik van rekwisieten, de rol die het publiek inneemt en de posities van de acteurs op het toneel en de bewegingen die ze maken. Het gedetailleerde beeld dat ik zo van de nummers verkrijg, is nodig voor het tweede deel van de analyse. Hierbij draait het om de context van het nummer, specifiek de maatschappelijke kwesties en standpunten die in het nummer naar voren komen. Om deze context goed uit te kunnen werken, gebruik ik in het tweede deel van de analyse secundaire bronnen over *Hamilton* en het theoretisch kader dat hieronder benoemd wordt.

## Theoretisch kader

Het theoretisch kader van dit onderzoek bestaat uit twee concepten. Het eerste concept is *public memory*, afkomstig uit het interdisciplinaire vakgebied van *memory studies*. Het gaat over het bestuderen van de gedeelde herinnering van groepen mensen. *Public memory* onderzoekt onder andere hoe geschiedenis gerepresenteerd wordt en hoe die representatie samenhangt met maatschappelijke kwesties. Het tweede concept is *founders chic*, een naam voor een genre van historische biografieën over de *founding fathers*. Veel historici bekritisieren dit genre, omdat het volgens hen de *founding fathers* te veel op een voetstuk plaatst en te weinig oog heeft voor hun slechte kanten. Beide concepten werk ik verder uit in het eerste hoofdstuk. Aan de hand van enkele belangrijke theoretici leg ik daar de belangrijkste aspecten van *public memory* en *founders chic* uit, waarna ik dieper inga op de connecties tussen die concepten en *Hamilton*. Ik zal de concepten gebruiken om te bekijken hoe *Hamilton* de geschiedenis van de *founding fathers* representeert en hoe dit samenhangt met de manier waarop de maatschappij die geschiedenis gebruikt.

## Opbouw

Deze scriptie bestaat uit vier hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk bestaat uit de uitwerking van het theoretisch kader. In de volgende drie hoofdstukken staat steeds een nummer of zinsnede centraal. Het tweede hoofdstuk draait om de zin ‘Immigrants, we get the job done,’ in hoofdstuk drie staat het nummer ‘Cabinet Battle #1’ centraal en hoofdstuk vier gaat over ‘The World Was Wide Enough.’ Elk van deze drie hoofdstukken begint met de formele analyse. Daarna worden de maatschappijkritische aspecten van het nummer bekeken aan de hand van de analyse en literatuur over *Hamilton*. Dan wordt het nummer in verband gebracht met *public memory* en *founders chic*. Na de vier hoofdstukken volgt een conclusie die de bevindingen van ieder hoofdstuk en van het onderzoek als geheel samenvat.

## Hoofdstuk 1

### Inleiding tot *public memory* en *founders chic*

#### *Public memory*

Bij het bestuderen van geschiedenis is het belangrijk om niet alleen te kijken naar de feiten, maar ook naar hoe mensen hun geschiedenis onthouden en presenteren. Met *public memory* wordt de gedeelde herinnering van groepen mensen bestudeerd. *Public memory* komt voort uit het interdisciplinaire vakgebied van *memory studies*. In de introductie van hun werk *Places of Public Memory* uit 2010 geven Greg Dickinson, Carole Blair en Brian L. Ott een overzicht van de oorsprong van het concept. Ze gebruiken daarvoor de ideeën van een aantal invloedrijke theoretici op dit gebied. Hoewel hun boek over erfgoed als musea en standbeelden gaat, is hun weergave van *public memory* breder toepasbaar. Zij definiëren *public memory* als de opvatting dat ‘beliefs about the past are shared among members of a group, whether a local community or the citizens of a nation-state’ (6). Mensen in een gemeenschap hebben dus, naast hun persoonlijke herinneringen, ook gedeelde herinneringen aan en opvattingen over het verleden van de gemeenschap waartoe ze samen behoren. Dickinson, Blair en Ott zien zes aannames over *public memory* die gedeeld worden door vrijwel alle hedendaagse wetenschappers uit dit vakgebied. Dit is ten eerste dat over *public memory*, dus over het verleden, nagedacht wordt in relatie tot hedendaagse vraagstukken. Mensen in het heden hebben de behoefte zich te verhouden tot het verleden. Via *public memory* gaan mensen in het heden een relatie aan met het verleden, waarbij ze het verleden voorstellen als een andere wereld dan het heden of het heden juist als een logische opvolging van het verleden presenteren. Ten tweede creëert *public memory* een gedeelde identiteit, waardoor het onderlinge banden smeedt in een groep. Via gedeelde herinneringen aan een gedeeld verleden kunnen mensen zich meer verbonden voelen met dat verleden en zo met elkaar. Ten derde ontstaat *public memory* uit affect, dat wil zeggen gevoel en emotie. Het draait om herinneringen waar mensen een emotionele band mee hebben. Dit is het grootste verschil met geschiedenis, waarin de feiten centraal staan. De rol die emoties spelen in de herinnering aan geschiedenis kan niet onderschat worden. Ten vierde is *public memory* niet neutraal. Binnen een samenleving kunnen verschillende versies van het verleden bestaan doordat mensen bij het vormen van *public memory* waarde hechten aan sommige aspecten van het verleden en andere negeren. Hierdoor ontstaat discussie wanneer mensen afwijkende ideeën hebben over het verleden of wanneer ze nieuwe feiten of waarden toevoegen aan de herinnering (9). Ten vijfde heeft *public memory* ondersteuning nodig van symbolen en materiële zaken. Dit betekent dat erfgoed zoals musea en standbeelden, maar ook boeken en talkshows, invloed heeft op hoe men over het verleden nadenkt. Deze invloed bestaat omdat, ten zesde, *public memory* door de tijd heen verandert. Mensen verhouden zich op een andere manier tot het verleden dan generaties voor hen en generaties na hen.

Valerie Schrader heeft in haar artikel “‘Who Tells Your Story?’: Narrative Theory, Public Memory, and the *Hamilton* Phenomenon’ uit 2019 *public memory* verbonden met

*Hamilton*. Ze onderzoekt hierin hoe het verhaal dat in *Hamilton* verteld wordt veranderingen aanbrengt in de *public memory* die mensen hebben over de tijd waarin de musical zich afspeelt. Ze concludeert dat de musical *public memory* aan het leven en de nalatenschap van Hamilton creëert voor mensen die nog niet van hem gehoord hadden en een nieuw perspectief biedt voor toeschouwers die hem al wel kenden. Schrader stelt dat populaire cultuur, net als historisch-culturele uitingen zoals musea, invloed heeft op *public memory*. Haar uitgangspunt is dat theater door zijn narratieve vorm de toeschouwers uitnodigt om een connectie te vormen met personages en zich zelfs met hen te identificeren. Hierdoor heeft theater een grote impact op *public memory*. Dat *Hamilton* aantrekkelijk is voor grote groepen mensen, vergroot de invloed die de musical heeft op *public memory*. In haar tekst 'Personal Beliefs and National Stories: Theater in Museums as a Tool for Exploring Historical Memory' uit 2013 stelt Susan Evans dat theater een zeer geschikte vorm is om mensen, in haar onderzoek museumbezoekers, te laten ondervinden dat geschiedenis meerdere kanten kent, die allemaal als waar gezien kunnen worden. Door theater beseffen mensen welke *public memory* zij zelf kennen van gebeurtenissen of personen uit het verleden.

In deze scriptie wordt, in navolging van Schrader, theater gezien als een plaats waar *public memory* veranderd of in stand gehouden kan worden door de manier waarop een theaterstuk het verleden presenteert. Zoals Dickinson, Blair en Ott stellen is *public memory* altijd gerelateerd aan kwesties of vragen die spelen in het heden. *Hamilton* geeft een representatie van personen uit de geschiedenis en houdt zich daarom bezig met *public memory*. Dit betekent dat de musical, via het verleden dat verbeeld wordt, een relatie heeft met maatschappelijke kwesties die in het heden spelen. Door de verbanden tussen *public memory* en representatie van geschiedenis, theater en maatschappelijke kwesties is dit concept van belang voor het beantwoorden van de onderzoeksvraag in deze scriptie.

### ***Founders chic***

*Founders chic* is een genre van boeken, voornamelijk biografieën, over de *founding fathers*. Het is een genre dat erg populair is in de Verenigde Staten, hoewel er ook veel discussie over is. Geschiedkundigen zijn doorgaans erg kritisch op het genre, omdat zij vinden dat het de *founding fathers* te veel presenteert als helden en te weinig ruimte biedt aan hun negatieve invloed. Andrew M. Schocket bespreekt *founders chic* in het hoofdstuk 'We Have not Yet Begun to Write: Historians and Founders Chic' van zijn boek *Fighting Over the Founders: How We Remember the American Revolution* uit 2015. Hij definieert *founders chic* als 'the phenomenon of high-profile books about the American Revolution' (50). Door het bespreken van individuele boeken van zowel academische als journalistieke schrijvers, trekt Schocket algemene conclusies over het genre. Deze boeken beschrijven het leven en de persoonlijkheid van één of meerdere *founding fathers*, waarbij de nadruk ligt op de uitzonderlijke intelligentie en het uitzonderlijke karakter van de persoon. Dit verklaart waarom het genre vaak onder vuur ligt. Om het beeld van de *founding father* als held in stand te houden, worden de onplezierige en nare kanten van de hoofdpersonen door de schrijvers goedgepraat of genegeerd. Zo creëert *founders chic* een geromantiseerd beeld van de *founding fathers*, waardoor ze als lichtend voorbeeld kunnen dienen voor mensen en politici uit de huidige tijd. Schocket stelt dat deze benadering past bij een visie op het verleden



waarin de geschiedenis bestaat uit een vaste groep belangrijke mensen en gebeurtenissen die niet ter discussie staan. Deze benadering is tegengesteld aan de visie dat er vele interpretaties en spelers in de geschiedenis zijn, waardoor er geen vaststaande waarheid is.

David Waldstreicher is een geschiedkundige die meerdere artikelen geschreven heeft over *founders chic*. Hij is daarin zeer kritisch op het genre. Zijn artikel 'Founders Chic As Culture War' uit 2002 is een recensie van drie werken door andere geschiedkundigen. Waldstreicher stelt hierin dat *founders chic* een reactie is op de tendens in de jaren negentig om meer aandacht te schenken aan gemarginaliseerde groepen en gewone mensen uit de geschiedenis. Deze benadering past bij de door Schocket genoemde visie op geschiedenis waarin vele interpretaties nodig zijn. Waldstreicher stelt dat schrijvers van *founders chic* in reactie daarop de nadruk leggen op de levens van de welbekende *founding fathers*. Het genre wekt de indruk dat de persoonlijkheid van de *founders* het belangrijkste was in hun politiek. Hun successen op politiek gebied hangen samen met hun sterke persoonlijkheden. Schocket schrijft hierover: 'one might argue that electoral politics and questions of character and personality have always been joined at the hip in American culture' (65). Waldstreicher en Schocket stellen beiden dat het belang van sterke persoonlijkheden in *founders chic* samenhangt met de politiek van de eenentwintigste eeuw, waarin persoonlijkheid ook steeds belangrijker wordt. Schocket suggereert dat *founders chic* goed past bij een conservatieve politieke ideologie, omdat het een geromantiseerde versie van het verleden biedt. Waldstreicher maakt dezelfde connectie tussen het genre en conservatieve politiek explicieter. Niet alle historici zijn net als Waldstreicher uitsluitend kritisch op het genre. Francis D. Cogliano merkt in zijn artikel 'Founders Chic: A Review' uit 2005 op dat er door de opleving in interesse voor de *founding fathers* ook werken gepubliceerd worden die qua onderwerp weliswaar tot de *founders chic* gerekend kunnen worden, maar die wel kritisch zijn op hun hoofdpersonen. Zij presenteren een realistisch beeld en voegen zo waardevolle nieuwe inzichten toe aan de kennis over het tijdperk.

Waldstreicher heeft in 2018 samen met Jeffrey L. Pasley het artikel '*Hamilton as Founders Chic: A Neo-Federalist, Antislavery, Usable Past?*' geschreven. Hierin beargumenteren ze dat *Hamilton* een typisch voorbeeld van *founders chic* is. Ze stellen dat voor zowel *Hamilton* als *founders chic* het belangrijkste doel is dat het publiek zich kan identificeren met de hoofdpersonen. Daarmee wordt gezorgd dat de historische personen als inspiratiebronnen voor het heden kunnen dienen. Om dit doel te bereiken wordt *Hamilton* in de musical niet historisch correct neergezet. Waldstreicher en Pasley vestigen bijvoorbeeld de aandacht op Hamiltons onfrisse opvattingen over slavernij en zijn minachtig voor het gewone volk, twee zaken die in *Hamilton* niet aan de orde komen. In plaats daarvan, als een typisch voorbeeld van *founders chic*, worden er in de musical moderne waarden op de historische personages geprojecteerd. Dit vinden Waldstreicher en Pasley erg kwalijk.

Zoals duidelijk wordt uit de artikelen van Schocket, Waldstreicher en Pasley, is *founders chic* sterk verbonden met de hedendaagse politiek en maatschappij. Hierdoor is dit concept van nut voor deze scriptie. Het genre laat zien dat de geschiedenis van het ontstaan van de Verenigde Staten relevant blijft voor de hedendaagse maatschappij. *Hamilton* gebruikt zijn historische materiaal ook om een connectie te maken met de eenentwintigste eeuw. Het

is daarom niet vreemd dat Waldstreicher en Pasley elementen van *founders chic* terugzien in de musical. In de volgende hoofdstukken worden de connecties tussen dit genre, *Hamilton* en de maatschappij meer in detail bekeken.

## Hoofdstuk 2

### ‘Immigrants, we get the job done’

De zin ‘Immigrants, we get the job done’ komt uit het nummer ‘Yorktown (The World Turned Upside Down).’ Dit nummer bevindt zich tegen het einde van de eerste akte. Het verbeeldt de laatste veldslag die een einde maakt aan de onafhankelijkheidsoorlog. Het grootste deel van het nummer is daarom een actieve scène waarin de hoofdpersonen en het ensemble over het toneel rennen om de strijd uit te beelden. Het nummer begint echter met een gesprek tussen Hamilton en zijn Franse vriend Lafayette. Ze voeren beiden het bevel over delen van het leger. Zij zeggen ‘Immigrants, we get the job done’ tegen elkaar voor ze afscheid nemen om hun positie in de veldslag in te nemen.

#### Analyse

De acteurs die Hamilton en Lafayette spelen, staan samen middenvoor op het podium terwijl ze praten. Ze ondersteunen hun woorden met hun handen, maar bewegen verder niet. Dit geeft de indruk dat ze een persoonlijk gesprek aan het voeren zijn. Het ensemble speelt in de rest van het nummer een grote rol als soldaten van het Amerikaanse leger. In dansbewegingen beelden ze de oorlog uit. Ook in het nummer voor ‘Yorktown (The World Turned Upside Down)’ is het ensemble op het toneel. Voor dit gesprek verdwijnen ze naar de achtergrond: ze staan aan de zijkant van het podium te wachten. Het ensemble komt pas weer naar voren als Hamilton en Lafayette ieder hun eigen kant uitgaan. Nadat ze ‘Immigrants, we get the job done’ zeggen, geven de twee elkaar een high five. Die beweging legt nadruk op de opmerking. Het gebruik van licht in deze scène versterkt de nadruk. Hamilton en Lafayette worden uitgelicht met een spotlight, terwijl de rest van het toneel donker is. De ensembleleden die aan de zijkanten van het podium staan te luisteren, zijn daardoor vrijwel onzichtbaar. Hierdoor heeft het publiek niks anders om naar te kijken, waardoor hun aandacht bij het gesprek blijft. Er zijn op dit moment in het nummer geen rekvisieten op het toneel of in de handen van de acteurs.

Het woord immigrant valt op in de zin ‘Immigrants, we get the job done,’ omdat dit woord voor de luisteraar in de eenentwintigste eeuw allerlei associaties oproept. Immigrant is echter pas in de laat negentiende eeuw in de Engelse taal terecht gekomen (‘Immigrants,’ origin). Deze term, laat staan de associaties waarmee hij tegenwoordig gepaard gaat, bestond in Hamiltons tijd nog niet. Dit betekent dat deze tekst in feite een anachronistische uitspraak is. De historische Lafayette en Hamilton zouden nooit op deze manier hun trots hebben uitgesproken over hun niet-Amerikaanse afkomst, als er al sprake was van enige trots. Deze zin sluit dus niet aan bij het historische verhaal dat in *Hamilton* verteld wordt. Hieruit kan afgeleid worden dat hij bedoeld is om een gevoelige snaar te raken bij het moderne publiek. Afgaand op de rol van het publiek tijdens de voorstelling is dat doel bereikt: elke keer dat ‘Immigrants, we get the job done’ uitgesproken wordt, juichen en applaudiseren de toeschouwers. Er werd tijdens de eerste voorstellingen zodanig enthousiast gereageerd dat

Miranda besloot om twee extra maten toe te voegen na deze zin, ‘just to absorb the reaction’ (Miranda en McCarter 121).

### **Maatschappijkritiek**

Het gebruik van het woord immigrant maakt direct duidelijk dat ‘Immigrants, we get the job done’ bedoeld is om een statement te maken. In Amerikaanse en wereldwijde media wordt er regelmatig bericht over immigranten, waardoor het woord bij toeschouwers direct allerlei associaties oproept. De meeste associaties zullen negatief zijn, omdat de media het woord voornamelijk in negatieve context gebruiken. *Hamilton* is geschreven voordat Donald Trump en zijn muur de Amerikaanse politiek overheersten, maar zijn retoriek zal de populariteit van de zin zeker vergroot hebben. ‘Immigrants, we get the job done’ valt op door de trots die eruit spreekt. Hamilton en Lafayette gebruiken het woord als een titel, een wapenfeit om trots op te zijn. Het contrast tussen hun positiviteit en de negatieve lading die ‘immigrant’ in de media doorgaans krijgt, zorgt dat deze zin een reactie oproept bij het publiek. Door de positiviteit draagt *Hamilton* uit dat een identiteit als immigrant ook iets kan zijn om trots op te zijn. Zo biedt de zin tegenwicht aan de negatieve meningen over immigranten op (sociale) media.

De zin ‘Immigrants, we get the job done’ maakt daarnaast duidelijk dat Hamilton niet volledig Amerikaans is. Hij is geboren op een Caribisch eiland en kwam pas als jongvolwassene naar New York. Zijn wortels liggen dus buiten Amerika en daar heeft hij ook zijn jeugd doorgebracht. Tegelijkertijd wordt hij gerekend tot een van de vaders van de Verenigde Staten die zelfs op het tien dollarbiljet staat. De musical maakt duidelijk dat Hamilton in de eenentwintigste eeuw als immigrant zou worden gezien. Door dit feit duidelijk te presenteren, draagt *Hamilton* bij aan het claimen van *cultural citizenship* voor migranten in de Verenigde Staten. Elizabeth Titrington Craft schrijft over *cultural citizenship*: ‘In recent decades, scholars have used the concept of “cultural citizenship” to capture, first, that sense of belonging beyond formal political, economic, or social rights and, second, citizenship as a process of both “self-making and being-made,” including the agency and sociocultural activities by which minority groups claim membership’ (430-431). Het idee van *cultural citizenship* is dus dat mensen zich wel of niet identificeren als burgers van een land, onafhankelijk van hun juridische status als burgers. Titrington Craft koppelt dit concept aan de keuze om alle hoofdrollen in *Hamilton* door niet-witte acteurs te laten spelen. De hierboven uitgevoerde analyse van ‘Immigrants, we get the job done’ maakt duidelijk dat de manier waarop Hamilton in de musical als immigrant wordt neergezet, ook bijdraagt aan de vorming van *cultural citizenship* voor immigrantengroepen in de Verenigde Staten. Dit gebeurt niet alleen in deze ene zin. Ook in het openingsnummer ‘Alexander Hamilton’ wordt Hamiltons afkomst duidelijk gemaakt. De zin ‘Another immigrant coming up from the bottom’ (mijn cursivering) plaatst hem in de immigrantengemeenschap als één van de mensen die naar Amerika komen om daar een beter leven te beginnen. Hierdoor wordt Hamilton een voorbeeldfiguur voor immigranten. Omdat hij onlosmakelijk verbonden is met het ontstaan van de Verenigde Staten, kunnen zij zich via de figuur van Hamilton identificeren als inwoners van dit land.

### ***Founders chic***

Waldstreicher en Pasley bekritisieren het gebruik van het woord immigrant in connectie met Hamilton, omdat de echte Hamilton als Engelssprekende christen weinig overeenkomsten heeft met de moderne immigrant (139). Zij noemen dit als een van de voorbeelden waaruit blijkt dat *Hamilton* via de geschiedenis moderne standpunten wil uitdragen die niet overeenkomen met de standpunten die de personen in het verleden echt hadden. Miranda presenteert ‘Immigrants, we get the job done’ als een zin die Hamilton en Lafayette echt gezegd zouden kunnen hebben – in zoverre dat zij het eens zouden zijn geweest met de inhoud van de zin en de onderliggende politieke betekenis. Waldstreicher en Pasley trekken in twijfel of dat daadwerkelijk zo is, maar dat valt nauwelijks te achterhalen, juist omdat de boodschap onlosmakelijk verbonden is met politieke ontwikkelingen uit deze tijd. Schocket vestigt de aandacht op de verbondenheid die veel schrijvers van *founders chic* voelen met hun personages (60). Dit maakt dat ze de historische personen te veel in hun eigen moderne context plaatsen. In het geval van *Hamilton* speelt dit ook een rol. Doordat Miranda zowel de voorstelling schreef als de hoofdrol speelt, bestaat het risico dat hij de historische persoon Hamilton presenteert als de acteur van niet-Amerikaanse afkomst uit de eenentwintigste eeuw. Schocket en vooral Waldstreicher zijn kritisch op een weergave van geschiedenis waarin moderne waarden en persoonlijke identificatie de boventoon voeren. Schocket vindt dat er ruimte moet zijn voor kritiek op het verleden (59). Waldstreicher is erg kritisch op *founders chic*, omdat waarden die de historische personages niet onderschreven, volgens hem niet moeten worden uitgedragen in combinatie met een historische context. De zin ‘Immigrants, we get the job done’ is volgens historici als Schocket en Waldstreicher een goed voorbeeld van hoe geschiedenis niet gepresenteerd moet worden.

### ***Public memory***

Zoals Dickinson, Blair en Ott stellen, kunnen mensen via *public memory* de overeenkomsten tussen hun hedendaagse samenleving en hun gedeelde verleden benadrukken. Dit gebeurt ook in *Hamilton*. ‘Immigrants, we get the job done’ is gericht aan mensen die zich door hun afkomst niet Amerikaans voelen. De zin stelt hen in staat om een band aan te gaan met het ontstaan van de Verenigde Staten. Vanwege het belang van het heden voor de vorming van *public memory* benadrukken zowel Dickinson, Blair en Ott als Schrader dat het beeld dat mensen hebben van hun verleden door de tijd heen kan veranderen, onder andere onder invloed van populaire cultuur. *Hamilton* kan daarom verandering aanbrengen in het beeld dat mensen hebben van Hamilton. ‘Immigrants, we get the job done’ draagt hieraan bij. Hij presenteert Hamilton als een belangrijk staatsman en als onderdeel van de immigrantengemeenschap in de Verenigde Staten. Doordat hij deel uitmaakt van de geschiedenis van het ontstaan van het land, stond Hamilton in de *public memory* al bekend als een belangrijk man. Door de manier waarop hij in de musical gepresenteerd wordt, verschuift het beeld dat mensen van hem hebben naar dat van een belangrijke Amerikaan die een immigrant was.

## Hoofdstuk 3

### ‘Cabinet Battle #1’

Het nummer ‘Cabinet Battle #1’ zit aan het begin van de tweede akte. Het verbeeldt een belangrijk politiek debat tussen Hamilton en Jefferson. Dit is het eerste moment in de musical dat politieke besluitvorming het hoofdonderwerp van een scène vormt. Politiek is, naast Hamiltons persoonlijke leven, het belangrijkste onderwerp in de tweede akte, die gaat over het besturen van de nieuwe Verenigde Staten. Het onderwerp van het debat in ‘Cabinet Battle #1’ is het uitgebreide financiële plan van Hamilton waarmee hij onder andere een nationale bank wil vormen. Jefferson is tegen dit plan en in ‘Cabinet Battle #1’ proberen beide mannen het Congres te overtuigen van hun standpunt. Washington is als president de voorzitter van het Congres en hij leidt het debat. Jefferson heeft eerst spreektijd en Hamilton mag daarna reageren. Hij eindigt zijn betoog met zulke onbeschofte woorden tegen Jefferson, dat Washington besluit het debat te pauzeren. Het nummer eindigt met een gefrustreerde Hamilton die tegen Washington klaagt dat hij niet weet hoe hij genoeg Congresleden op zijn hand kan krijgen. De argumenten die Hamilton en Jefferson in de musical aanvoeren, zijn gebaseerd op verslagen van deze politieke strijd in brieven en kranten uit die tijd (Adelman 286). Deze historisch accurate teksten hebben in *Hamilton* de vorm van een battle rap gekregen.

#### Analyse

Hamilton en Jefferson staan tijdens de ‘Cabinet Battle’ middenvoor op het toneel tegenover elkaar. Washington begint het nummer terwijl hij tussen hen in staat. Als hij het debat aangekondigd heeft, gaat hij op een grote stoel achter hen zitten. In een halve cirkel om Jefferson en Hamilton heen staan meer stoelen, waarop het ensemble zit. Zij stellen hier de leden van het Congres voor. Ook James Madison, Jeffersons rechterhand, zit erbij. Het Congres bestaat niet uit zwijgende toeschouwers. Ze reageren luid met gejoel en boegeroep op de argumenten die Jefferson en Hamilton geven. De halve cirkel van stoelen rondom de twee mannen wordt verlicht tijdens dit nummer. Het achterste gedeelte van het toneel is donker. Zo zijn zowel de sprekers als het ensemble duidelijk zichtbaar. Het gebruik van rekwisieten is opvallend in deze scène. Jefferson, Hamilton en Washington maken namelijk alledrie gebruik van een handmicrofoon. Zoals gebruikelijk in musicals dragen alle acteurs zendermicrofoons. De handmicrofoons zijn dus niet technisch noodzakelijk, maar worden bewust ingezet als rekwisiet bij ‘Cabinet Battle #1’. Aan het einde van het vorige nummer (‘What’d I Miss’) pakken de drie sprekers de microfoons uit een houten koffertje dat gebracht wordt door een van de ensembleleden. Aan het einde van het debat worden ze ook weer weggelegd. De handmicrofoons worden dus specifiek gebruikt tijdens dit politieke debat. Aangezien rappers doorgaans handmicrofoons gebruiken is het effect van dit rekwisiet dat de overeenkomsten tussen het debat en de battle rap visueel versterkt worden. Het publiek speelt in ‘Cabinet Battle #1’ een belangrijke rol. De openingszinnen van het nummer, gesproken door Washington, zijn gericht aan de mensen in de zaal: ‘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????' Terwijl hij dit zegt, kijkt hij het publiek in. Jefferson en Hamilton doen dit ook. Ze zwaaien met hun armen om de toeschouwers op te zwepen. Dit gedrag past bij een battle rap, omdat het daarbij van belang is voor de sprekers om het publiek voor ze beginnen al enthousiast te maken (Miranda en McCarter 161). Het effect op het publiek is dat het zich betrokken voelt bij de actie op het toneel. Hierdoor voelen toeschouwers zich vrij om hardop te reageren op wat er op het toneel gebeurt. Mensen in de zaal klappen en joelen, net als de ensembleleden, in reactie op wat er op het toneel gezegd wordt (Miranda en McCarter 157).

Het doel van beide rappers in een battle rap is het aftroeven van de tegenstander met hun eigen verbale vaardigheden en de ander te beledigen (Miranda en McCarter 161). Dit op de man spelen komt ook naar voren in de tekst van 'Cabinet Battle #1'. Jefferson begint met het ophemelen van zijn eigen vaardigheden. Over de Onafhankelijkheidsverklaring zegt hij: 'These are wise words, enterprising men quote 'em. Don't act suprised, you guys, cuz I wrote 'em.' Ook Hamilton wijst de toehoorders op zijn eigen kennis en kwaliteiten door te benadrukken dat hij betrokken was bij de onafhankelijkheidsoorlog: 'Don't lecture me about the war, you didn't fight in it.' Naast het benadrukken van hun eigen vaardigheden, beledigen zowel Jefferson als Hamilton de ander. Jefferson zegt: 'Pray to God we'll never see Hamilton's candidacy.' Hij maakt hiermee duidelijk hoe incompetent Hamilton volgens hem is. Hamilton slaat in zijn tegenargumentatie terug door Jeffersons levensstijl belachelijk te maken: 'Would you like to join us, or stay mellow, doin' whatever the hell it is you do in Monticello?' Hij eindigt zijn speech door Jefferson en diens medestander Madison te beledigen: 'Damn, you're in worse shape than the national debt is in, sittin' there useless as two shits.' Deze voorbeelden laten zien dat het debat dat hier plaatsvindt maar voor een klein deel draait om de inhoud van Hamiltons financiële plan. Belangrijker zijn de persoonlijkheden en prestaties van Hamilton en Jefferson zelf. De vorm van de battle rap vergroot het belang van presentatie boven inhoud.

### **Maatschappijkritiek**

De vorm van de battle rap laat zien dat het in de politiek vooral draait om het aftroeven van de plannen en de persoonlijkheid van de tegenstander, in plaats van om de inhoud. Door de politiek van de achttiende eeuw in deze vorm te presenteren, levert *Hamilton* kritiek op hedendaagse politiek. In zijn commentaar op 'Cabinet Battle #1' in *Hamilton: The Revolution* verbindt Miranda de historische en de hedendaagse politiek. Bij Hamiltons opmerking dat 'They [Jefferson en Madison] don't have a plan, they just hate mine!' schrijft Miranda: 'This is familiar in contemporary politics' (Miranda en McCarter 163). De battle rap in de achttiende eeuw kan daarom gezien worden als een weergave van de hedendaagse politiek, waarin de eigen persoonlijkheid van een politicus steeds meer op de voorgrond komt te staan. Ariel Nereson stelt in haar artikel dat 'Cabinet Battle #1' een duidelijke verbinding maakt tussen de moderne tijd en de eerste jaren van de Verenigde Staten. Volgens haar gebeurt dit door de nadruk in het nummer te leggen 'on rhetoric, on wordsmithing' (1052). Ze gaat hier verder niet op in, maar volstaat met het benoemen van een connectie tussen de met beledigingen gevulde raps van Hamilton en Jefferson en de hedendaagse politiek. De

hierboven uitgevoerde analyse laat zien dat, zoals Nereson al suggereert, het belangrijkste onderdeel van politiek volgens *Hamilton* is dat de politici hun persoonlijkheid op de juiste manier moeten inzetten en hun tegenstanders moeten beledigen. Door de historische politiek op deze manier te presenteren, zorgt de musical dat het publiek kritisch naar de politiek uit zijn eigen tijd gaat kijken.

Cecilia Sun stelt dat *Hamilton* bij uitstek geschikt is om commentaar te leveren op het politieke landschap. De reden hiervoor is dat de musical bewust geen waarheidsgetrouwe versie van de geschiedenis op het podium brengt, vanwege de cultureel diverse cast en het gebruik van hiphopmuziek. Sun stelt dat een voorstelling over echt bestaande personen die overduidelijk niet waarheidsgetrouw is, serieuze kritiek kan leveren op de hedendaagse machthebbers (4). Ze verbindt dit aan de opkomst van *post-truth*. In de eenentwintigste eeuw zijn onderbuikgevoelens en emoties een steeds grotere rol gaan spelen in de media en de politiek. Onder andere door Trumps gebruik van “alternatieve feiten” vervaagt de scheidslijn tussen feiten en emoties in het maatschappelijke debat. In dit politieke klimaat zoekt het publiek naar waarheden in voorstellingen waarin emoties en persoonlijke overtuigingen voorop staan. Volgens Sun is het gevolg hiervan dat mensen deze subjectieve voorstellingen vertrouwen om kritiek te leveren op de politiek. Haar stelling dat *post-truth* invloed heeft op hoe mensen naar theater kijken, ondersteunt de hierboven getrokken conclusie dat ‘Cabinet Battle #1’ commentaar levert op de manier waarop mensen naar de hedendaagse politiek kijken. Verder laat de rol die individuele persoonlijkheden spelen in ‘Cabinet Battle #1’ zien dat het in de politiek draait om emoties en persoonlijke overtuigingen. Suns tekst onderschrijft dit beeld van moderne politiek.

### ***Founders chic***

Het middelpunt van *founders chic* is de persoonlijkheid van individuele *founders*. Waldstreicher stelt dat de politieke geschiedenis van de Verenigde Staten voor een groot deel bestaat uit individuele politici en hun moeilijkheden en overwinningen. Met ‘Cabinet Battle #1’ wijst *Hamilton* precies hierop. Dit nodigt mensen uit om kritisch na te denken over de politiek van hun land. De boodschap die *Hamilton* in ‘Cabinet Battle #1’ geeft, komt dus overeen met de kritische houding ten opzichte van de *founders* die Schocket en Waldstreicher propageren. Tegelijkertijd zorgt de vorm van de battle rap ervoor dat Hamilton en Jefferson indrukwekkend overkomen. Doordat ze in *Hamilton* neergezet worden als bijzonder goede rappers, gaat het publiek naar huis met het idee dat Jefferson en Hamilton hele speciale politici waren. Dit is wel een typisch voorbeeld van de manier waarop *founders chic* zijn hoofdpersonen verbeeldt. Voor ‘Cabinet Battle #1’ lijkt de conclusie te gelden die Cogliano in zijn recensie trok: een verhaal over de *founders* veroorzaakt persoonsverheerlijking, maar geeft ook nieuwe inzichten.

### ***Public memory***

Volgens Dickinson, Blair en Ott bestaat *public memory* uit gebeurtenissen, mensen, objecten en plaatsen waar de samenleving een emotionele band mee heeft (7). ‘Cabinet Battle #1’ reflecteert de rol die emoties spelen doordat de emoties van Hamilton en Jefferson op de



voorgond van het debat staan. Dor dit te laten zien, draagt het nummer eraan bij dat mensen zich realiseren dat persoonlijke gevoelens en voorkeuren altijd een rol spelen in maatschappelijke en politieke debatten. Daarnaast wijzen zowel Dickinson, Blair en Ott als Schrader erop dat *public memory* door de tijd heen verandert onder invloed van nieuwe cultuur en nieuwe gebeurtenissen. Het commentaar op politiek in ‘Cabinet Battle #1’ heeft een andere betekenis gekregen als gevolg van Trumps verkiezingsrace en zijn gebruik van *fake news*. De hierboven genoemde analyse van Sun maakt een connectie tussen *Hamilton* en Trump, terwijl *Hamilton* ten tijde van Trumps presidentsverkiezing al meer dan een jaar speelde. Dit laat zien dat *Hamilton* de *public memory* kan beïnvloeden, maar dat de interpretatie die mensen aan *Hamilton* geven ook beïnvloed wordt door andere gebeurtenissen die in de *public memory* terecht komen.

## Hoofdstuk 4

### ‘The World Was Wide Enough’

‘The World Was Wide Enough’ is het op een na laatste nummer van de musical. Hierin vindt het pistoolduel tussen Hamilton en Burr plaats, waarbij Hamilton doodgeschoten wordt. Burr schoot op Hamilton, terwijl Hamilton besloot in de lucht te schieten. ‘The World Was Wide Enough’ begint met de aanloop naar het pistoolduel, en eindigt met Hamiltons overlijden. Burr neemt in dit nummer, net als op vele andere momenten in de musical, de rol van verteller op zich. Hamilton verwoordt zijn gedachten ook, direct nadat hij neergeschoten is, maar het is Burr die vertelt hoe het duel verliep en wat er daarna gebeurde. Dit duel is voor de meeste Amerikanen een bekende historische gebeurtenis, die daarom in het openingsnummer al wordt aangekondigd (Burr zingt daar: ‘I’m the damn fool that shot him’). De uitkomst van het duel is dus niet spannend.

#### Analyse

In ‘The World Was Wide Enough’ zijn niet alleen Burr en Hamilton op het toneel, maar het ensemble is ook aanwezig. Twee van hen spelen de secondanten van Hamilton en Burr. De rest staat in het wit gekleed aan de randen van het toneel. Zij zingen mee, maar ze zijn geen personages die een rol spelen in de gebeurtenissen. Burr en Hamilton lopen om elkaar heen terwijl Burr vertelt wat er gebeurde in de aanloop naar het schieten. Ze eindigen tegenover elkaar op de juiste afstand voor het duel. Op het moment dat er geschoten is, verstilt de actie. Een ensemblelid doet alsof ze een kogel vastheeft en beweegt die langzaam van Burrs pistool naar Hamilton, als een filmshot in slowmotion. Terwijl dit gebeurt verwoordt Hamilton zonder muziek zijn gedachten. Het ensemble beweegt daarbij om hem en Burr heen en verbeeldt op een abstracte manier de dingen die Hamilton zegt. De belichting in ‘The World Was Wide Enough’ is opvallend. Tijdens het eerste deel van het nummer, voor er geschoten wordt, wisselt de hoeveelheid licht sterk. Het podium wisselt van helder verlicht naar vrijwel helemaal donker en terug naar licht. Tijdens en na het schot is het vrijwel de gehele tijd bijna donker. Er zijn dan nog maar een paar momenten waarop het toneel weer helder verlicht wordt. Het licht geeft zo de emoties van Burr weer. Zijn onrust in de aanloop naar het duel is te horen in zijn stem, maar wordt ook uitgebeeld in de onrustige belichting. Dat het toneel donker blijft als Burr Hamilton eenmaal neergeschoten heeft, verbeeldt de tragiek van het moment. De enige rekwisieten in dit nummer zijn de pistolen die Hamilton en Burr vasthouden. Deze pistolen maken geen geluid en hebben geen lichteffect om een echt pistool na te bootsen. Het moment van schieten bestaat alleen in de beweging die Burr en Hamilton maken met hun pistool in hun hand. De muziek valt op dat moment juist stil.

Burr heeft in dit nummer de rol van verteller. Tegelijkertijd speelt hij als personage een centrale rol in de gebeurtenissen. Hij vertelt daarom niet op een neutrale manier wat er gebeurd is. Zijn stem is op meerdere momenten erg emotioneel, zoals wanneer hij vlak voor het duel zegt ‘This man will not make an orphan of my daughter.’ Deze zin laat zien dat Burr een persoonlijke reden had om te schieten. Dit is belangrijk, omdat hij in Amerikaanse

geschiedenis vaak als een wraakzuchtige moordenaar neergezet wordt. Burr refereert daar expliciet aan na het duel: ‘Now I’m the villain in your history.’ In combinatie met Burrs emotionele verslag van de gebeurtenissen zorgt deze zin voor een meer genuanceerd beeld van Burr. Die zin laat ook zien dat Burr het publiek direct aanspreekt. Dit gebeurt op meerdere momenten, zoals in deze uitspraak voor het duel: ‘They won’t teach you this in your classes, but look it up, Hamilton was wearing his glasses.’ Hiermee maakt ‘The World Was Wide Enough’ duidelijk dat de manier waarop gebeurtenissen neergezet worden altijd afhankelijk is van wie er vertelt. Burr praat tegen de toeschouwers en herinnert ze eraan dat zij allemaal een versie van de geschiedenis kennen, maar dat die versie waarschijnlijk niet de exacte waarheid is. Ook maakt de tekst van dit nummer duidelijk dat geschiedenis niet altijd de hele waarheid vertelt. Burr zegt ‘History obliterates in every picture that it paints, it paints me and all my mistakes.’ Hiermee laat ‘The World Was Wide Enough’ zien dat mensen in geschiedenisboeken niet altijd volledig en juist neergezet worden, maar dat ze vaak van één kant belicht worden. Het idee dat geschiedschrijving niet altijd de hele waarheid kan vertellen staat centraal in ‘The World Was Wide Enough’ en is een thema van de hele musical.

### **Maatschappijkritiek**

‘The World Was Wide Enough’ herinnert het publiek eraan dat het uitmaakt wie het verhaal vertelt en levert zo commentaar op de Amerikaanse kijk op geschiedenis. Doordat de *founding fathers* zo belangrijk zijn voor Amerikanen, wordt hun geschiedenis nog steeds veel gebruikt om standpunten over de moderne maatschappij kracht bij te zetten. Nieuwswebsites, blogs en geschiedkundige artikelen vragen zich af of de *founding fathers* het eens zouden zijn geweest met besluiten van politici die in de eenentwintigste eeuw het nieuws domineren. Mensen hebben daarbij echter verschillende en soms tegenstrijdige ideeën over de *founding fathers* die vaak meer zeggen over hun eigen opvattingen dan over de historische figuren. Dit observeert ook Renee C. Romano in haar artikel. Hierin beschrijft ze dat geschiedenisonderwijs over het ontstaan van de Verenigde Staten een heikel punt is. Mensen hebben namelijk verschillende visies op de manier waarop de *founding fathers* gepresenteerd moeten worden. Deze visies zijn ingegeven door hun politieke opvattingen. Conservatieve mensen vinden het vooral belangrijk dat geschiedenis verteld wordt op een manier die kinderen trots maakt op hun land. Progressieve mensen vinden dat er juist aandacht moet zijn voor slechte kanten van de geschiedenis, zodat nieuwe generaties van de geschiedenis kunnen leren (Romano 299). Romano concludeert dat in *Hamilton* beide visies zijn verwerkt. Daarom biedt de musical volgens haar de mogelijkheid om de heldenstatus van de *founding fathers* in ere te houden en tegelijkertijd te erkennen dat ze maar mensen waren die ook slechte kanten hadden. Ook Elizabeth Titrington Craft concludeert op basis van haar interviews met politici dat mensen met verschillende (politieke) overtuigingen zich kunnen vinden de manier waarop de *founding fathers* in *Hamilton* gepresenteerd worden. Wel merken Titrington Craft en Romano beiden op dat mensen mogelijk de aspecten van de musical die niet bij hun beeld van de geschiedenis passen, over het hoofd zien. Uit de hierboven uitgevoerde analyse blijkt dat ‘The World Was Wide Enough’ een voorbeeld is van hoe *Hamilton* laat zien dat verschillende mensen op verschillende manieren kijken naar dezelfde persoon of gebeurtenis. Er is in het nummer aandacht voor Burrs gevoelens en gedachten over het duel tussen hem en

Hamilton, terwijl het tegelijkertijd laat zien wat Hamilton denkt. Burrs gedachtewereld blijft van belang voor het verhaal. Ook als hij Hamilton doodschiet, wordt hij niet gepresenteerd als een slecht persoon, maar laat hij zien hoe de geschiedenisboeken het duel geïnterpreteerd hebben. Uit ‘The World Was Wide Enough’ blijkt dat er verschillende opvattingen over het verleden bestaan, die allemaal gedeeltelijk waar zijn.

De vertelstructuur van *Hamilton*, waarin Burr zowel personage als verteller is, is een commentaar op moderne politiek en moderne media. Zoals in het vorige hoofdstuk al aan de orde is gekomen, wordt in de eenentwintigste eeuw steeds meer gebruikgemaakt van nieuwsberichten die nep of manipulatief zijn. Het doel hiervan is de lezer te overtuigen dat alleen die berichten de waarheid vertellen. Politici, media en opiniemakers proberen zo mensen aan hun kant te krijgen door te beweren dat zij altijd gelijk hebben en dat de tegenpartij altijd fout zit. Doordat *Hamilton* in onder andere ‘The World Was Wide Enough’ laat zien dat er verschillende visies op dezelfde gebeurtenis kunnen zijn, maakt hij zijn publiek ervan bewust dat er geen eenduidige waarheid bestaat. Zo laat de musical zien dat uitspraken die mensen – en dus ook politici en media – doen, altijd gedaan worden vanuit een bepaalde invalshoek en vaak ook met een bepaald doel erachter. Verder presenteert *Hamilton* het idee dat er geen echte waarheid bestaat als een goede zaak en niet als een probleem. Na ‘The World Was Wide Enough’ voert het slotnummer ‘Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story’ naast Burr andere vertellers op die allemaal hun eigen kijk op en ervaringen met Hamilton vertellen. Deze verhalen bestaan in het nummer naast elkaar, zonder dat er één neergezet wordt als het ware of het juiste verhaal.

### ***Founders chic***

*Founders chic* verspreidt het idee dat een kleine groep mensen de loop van de geschiedenis bepaald heeft. ‘The World Was Wide Enough’ draagt dit idee uit en bekritiseert het. Aan de ene kant draait het nummer (en de hele musical) om de *founding fathers*. Er is in het verhaal weinig ruimte voor andere mensen buiten de politieke kopstukken waar Hamilton mee in aanraking kwam. Waldstreicher en Pasley merken op dat *Hamilton*, net als andere werken in het *founders chic* genre, het ontstaan en de idealen van de Verenigde Staten gelijkstelt aan de levens een handvol mensen (142). In ‘The World Was Wide Enough’ komt dit naar voren in Hamiltons gedachten als hij neergeschoten is: ‘Legacy. What is a legacy? It’s planting seeds in a garden you never get to see.’ Deze zin suggereert dat Hamilton van groot belang is geweest voor de geschiedenis, terwijl het – volgens Waldstreicher en Pasley – veel belangrijker is om te laten zien hoe sociale processen en meer vergeten historische figuren de geschiedenis beïnvloed hebben. Zo geeft *founders chic* en dus ook *Hamilton* volgens hen een vertekend beeld van de geschiedenis. Aan de andere kant laat *Hamilton* zien dat er verschillende versies van een verhaal zijn. Joseph M. Adelman stelt dat de musical duidelijk maakt dat de manier waarop geschiedenis gepresenteerd wordt altijd afhankelijk is van wie haar vertelt en met welk doel. In tegenstelling tot Waldstreicher en Pasley vindt hij dat *Hamilton* juist op een goede manier omgaat met geschiedenis. De musical geeft een eigen, artistieke representatie van de geschiedenis. Dit is volgens Adelman de taak van kunstenaars. Doordat zij zo een variatie aan perspectieven bieden, begrijpen mensen meer van de gecompliceerdheid van de geschiedenis (294). Deze gecompliceerdheid komt ook in ‘The

World Was Wide Enough' naar voren. Na de voorgaande zin over zijn nalatenschap denkt Hamilton 'I wrote some notes at the beginning of a song someone will sing for me. America, you great unfinished symphony.' Uit deze zinnen spreekt bewustzijn over het feit dat geschiedenis nooit af is. Dit bewustzijn hebben veel *founders chic* teksten niet, maar in 'The World Was Wide Enough' en in de rest van *Hamilton* komt dit wel naar voren.

### ***Public memory***

Dickinson, Blair en Ott stellen dat *public memory* opgebouwd is uit overtuigingen en discussie, in plaats van uit feiten (13). Mensen zien hun *public memory* echter als een set absolute waarheden, waardoor discussies ontstaan over het gedeelde verleden. 'The World Was Wide Enough' laat dit zien. Door Burrs zelfbewustzijn over zijn plaats als 'villain in your history' ziet het publiek dat de feiten die zij kennen niet altijd correct zijn, omdat die feiten in werkelijkheid deels *public memory* zijn. Het nummer roept bij het publiek de vraag op wat voor persoon Burr was. Het laat zien dat zowel Burr als Hamilton ingewikkelde mensen waren en dat het duel een gecompliceerd moment was. Hierdoor veranderen mensen hun persoonlijke overtuigingen, wat invloed heeft op de *public memory* aan het duel en aan Burr en Hamilton. Op deze manier draagt *Hamilton* bij aan een meer genuanceerde *public memory* over deze figuren. Daarnaast draagt *public memory* bij aan groepsvorming. Dickinson, Blair en Ott wijzen erop dat zulke groepen niet altijd in dezelfde samenstelling bestaan, maar dat ze continu aan verandering onderhevig zijn (15). Doordat mensen op nieuwe manieren naar hun *public memory* kijken, ontstaan nieuwe groepen. Een voorbeeld van de invloed van *Hamilton* hierop is te vinden in het onderzoek van Titrington Craft, waarin politici met tegengestelde standpunten elkaar vinden in hun gedeelde waardering voor *Hamilton*. Die waardering kan ontstaan doordat de musical geen partij kiest, maar – zoals te zien is in 'The World Was Wide Enough' – laat zien dat mensen hetzelfde gebeurtenis op verschillende manieren kunnen bekijken.

## Conclusie

In deze scriptie is onderzoek gedaan naar de musical *Hamilton*. Ik heb onderzocht hoe het historische verhaal van deze musical in relatie staat tot de hedendaagse maatschappij. In de relatief korte tijd sinds de musical in première ging, is er al veel onderzoek naar de musical gedaan. Een groot deel hiervan ging over de historische accuraatheid en de relatie tussen de geschiedenis en de musical. Veel onderzoekers stelden dat *Hamilton* een fenomeen is, maar er is nog weinig gekeken naar de maatschappelijke invloed van de inhoud van de musical. Daarom heb ik onderzocht hoe een musical met een historisch onderwerp via die inhoud commentaar levert op de hedendaagse maatschappij.

### Antwoord op de onderzoeksvraag

Uit mijn onderzoek is gebleken dat in *Hamilton* op verschillende manieren commentaar op hedendaagse kwesties verwerkt is. Door middel van de zin ‘Immigrants, we get the job done’ uit het nummer ‘Yorktown (The World Turned Upside Down)’ wordt Hamilton in de musical gepresenteerd als onderdeel van de Amerikaanse immigrantengemeenschap. De musical neemt hiermee een standpunt in over de manier waarop mensen in de hedendaagse maatschappij naar immigranten kijken. Doordat *Hamilton* dit standpunt in de context van de geschiedenis plaatst, verandert de musical de *public memory* aan een tijd waarmee veel Amerikanen zich identificeren. Door *Hamilton* wordt die identificatie ook voor immigranten mogelijk. Via het nummer ‘Cabinet Battle #1’ levert *Hamilton* commentaar op de hedendaagse politiek. Door de manier waarop het debat tussen Hamilton en Jefferson in dit nummer gepresenteerd wordt, laat de musical zien dat persoonlijkheid en emoties steeds belangrijker worden in de politiek. *Hamilton* maakt een vergelijking tussen politiek uit de achttiende eeuw en hedendaagse politiek en draagt zo bij aan de maatschappelijke conversatie over de manier waarop politici functioneren. Met het nummer ‘The World Was Wide Enough’ laat *Hamilton* zien dat de manier waarop geschiedenis gepresenteerd wordt, afhangt van de verteller. De musical maakt zijn publiek ervan bewust dat er verschillende manieren zijn om naar dezelfde geschiedenis te kijken. Hiermee levert hij commentaar op de maatschappij waarin geschiedschrijving steeds meer gebruikt worden als politiek instrument, waardoor een eenduidige lezing van geschiedenis steeds meer voorkomt. *Hamilton* zorgt dat mensen meer oog krijgen voor de invloed van de heersende opvattingen in de maatschappij op de geschiedenis die ze kennen.

Deze twee nummers en een zin laten zien dat *Hamilton* een historisch verhaal gebruikt om het heden te becommentariëren. De musical kan mensen daardoor met meer afstand naar hun eigen maatschappij laten kijken. Zo draagt hij bij aan de conversatie over de samenleving. Dit onderzoek en de daaruit voortvloeiende conclusies zijn van toegevoegde waarde voor het onderzoek naar *Hamilton*. Eerder onderzoek richtte zich ofwel op de musical zelf ofwel op de maatschappij waarin de musical ontvangen wordt, niet op beide. In deze scriptie heb ik geprobeerd te laten zien dat het ook van waarde is om de inhoud van de

musical vanuit een maatschappelijk perspectief te benaderen, door de benadrukken hoe de musical in relatie staat tot de wereld van nu.

### **De gebruikte methode en het gebruikte theoretisch kader**

Door vijf aspecten van ieder nummer te analyseren en de resultaten daarvan vervolgens te relateren aan secundaire literatuur heb ik meer inzicht gekregen in hoe de makers van *Hamilton* hun boodschap proberen over te brengen. De analyse van ‘Cabinet Battle #1’ liet zien dat de persoonlijkheid van Hamilton en Jefferson op de voorgrond geplaatst werd en suggereerde dat dit gerelateerd kon worden aan hedendaagse politiek. Gecombineerd met Suns stelling dat emoties en onderbuikgevoelens een grote rol spelen in moderne politiek, kon ik de conclusie trekken dat *Hamilton* commentaar levert op die ontwikkeling. Door ieder nummer tot in detail te analyseren, vielen ook allerlei aspecten van de nummers op die ik niet uitgebreid heb kunnen onderzoeken. Zo is in ‘The World Was Wide Enough’ het stille spel erg interessant, omdat de bewegingen van het ensemble overeen lijken te komen met de gedachten en gevoelens van Hamilton en Burr. Dit kon ik echter nauwelijks in mijn analyse verwerken, omdat het niet direct van toepassing is op de rol van de verteller en ik geen ruimte had om meer te analyseren.

Door bestudering van het concept *public memory* kreeg ik inzicht in hoe het verleden in het heden op een andere manier bekeken kan worden. In het hoofdstuk over ‘Immigrants, we get the job done’ bleek dat de manier waarop Hamilton bij mensen bekend staat, kan veranderen doordat hij in de musical niet alleen als belangrijk staatsman maar ook als immigrant voorgesteld wordt. Hierdoor kan de hele samenleving zijn kijk op deze historische figuur bijstellen. Het begrip *founders chic* liet mij zien hoe de geschiedenis van de *founding fathers* altijd politiek is. Een tekst die een *founding father* vanuit een bepaalde invalshoek presenteert, is altijd verweven met de politieke opvattingen van de maker van die tekst. Een nadeel van het door mij gekozen theoretisch kader is dat de twee concepten erg verschillend zijn. *Public memory* is vooral theoretisch en afkomstig uit de *memory studies*, terwijl *founders chic* de naam van een genre is dat vooral door historici bekeken wordt. Daarom was het soms lastig om beide concepten goed te integreren in één onderzoek.

### **Suggesties voor verder onderzoek**

Vervolgonderzoek zou kunnen bestaan uit het uitvoeren van vergelijkbare analyses van andere nummers uit de musical met als doel te zien of op basis van die nummers een vergelijkbare of juist andere conclusie getrokken kan worden over de maatschappelijke invloed van *Hamilton*. Ook zou gekeken kunnen worden naar thema’s die in de hele tekst terugkomen, zoals de vraag wie het verhaal vertelt, en hoe die thema’s zich verhouden tot de hedendaagse maatschappij. Voor een nog completer beeld zou in vervolgonderzoek ook de reacties van het publiek op bepaalde thema’s en boodschappen betrokken kunnen worden door bijvoorbeeld reacties op sociale media of in krantenartikelen te analyseren.

## Bibliografie

- Adelman, Joseph M. 'Who Tells Your Story?: *Hamilton* as a People's History.' *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*, red. Renee C. Romano en Claire Bond Potter, Rutgers University Press, 2018, pp. 277-296.
- Cogliano, Francis D. 'Review Article: Founders Chic.' *History*, jrg. 90, nr. 3, Wiley, juli 2005, pp. 411-419. *Jstor*, <https://www.jstor.org/stable/24427886>.
- Dickinson, Greg, Carole Blair en Brian L. Ott. 'Introduction: Rhetoric/Memory/Place.' *Places of Public Memory*, University Alabama Press, 2010, pp. 1-54.
- Evans, Susan. 'Personal Beliefs and National Stories: Theater in Museums as a Tool for Exploring Historical Memory.' *Curator: The Museum Journal*, jrg. 56, nr. 2, Wiley, April 2013, pp. 189-197. *Wiley Online Library*, <https://doi.org/10.1111/cura.12019>.
- Freeman, Joanne B. 'Will the Real Alexander Hamilton Please Stand Up?' *Journal of the Early Republic*, jrg. 37, nr. 2, University of Pennsylvania Press, zomer 2017, pp. 255-262. *Project Muse*, <https://doi.org/10.1353/jer.2017.0021>.
- Herrera, Brian Eugenio. 'Looking at *Hamilton* from Inside the Broadway Bubble.' *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*, red. Renee C. Romano en Claire Bond Potter, Rutgers University Press, 2018, pp. 222-245.
- 'Immigrant.' *Lexico*, Oxford University Press, 2019, <https://www.lexico.com/en/definition/immigrant>.
- Miranda, Lin-Manuel. *Hamilton (Original Broadway Cast Recording)*. Atlantic, 2015. *Spotify*, <https://open.spotify.com/album/1kCHru7uhxBUdzkm4gzRQc>.
- Miranda, Lin-Manuel en Jeremy McCarter. *Hamilton: The Revolution*. Little, Brown Book Group, 2016.
- Monteiro, Lyra D. 'Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in *Hamilton*.' *The Public Historian*, jrg. 38, vol. 1, University of California Press, februari 2016, pp. 89-98. *University of California Press Online*, <https://doi.org/10.1525/tph.2016.38.1.89>.
- Nereson, Ariel. 'Hamilton's America: An Unfinished Symphony with a Stutter (Beat).' *American Quarterly*, jrg. 68, nr. 4, Johns Hopkins University Press, december 2016, pp. 1045-1059. *Project Muse*, <https://doi.org/10.1353/aq.2016.0080>.
- Romano, Renee C. 'Hamilton: A New American Civic Myth.' *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*, red. Renee C. Romano en Claire Bond Potter, Rutgers University Press, 2018, pp. 297-323.



- Schocket, Andrew M. 'The American Revolution Rebooted: *Hamilton* and Genre in Contemporary Culture.' *Journal of the Early Republic*, jrg. 37, nr. 2, University of Pennsylvania Press, zomer 2017, pp. 263-269. *Project Muse*, <https://doi.org/10.1353/jer.2017.0023>.
- . 'We Have Not Yet Begun to Write: Historians and Founders Chic.' *Fighting Over the Founders: How We Remember the American Revolution*, NYU Press, 2015, pp. 49-84. *Google Books*, [https://books.google.nl/books?id=qXqQBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs\\_atb#v=onepage&q&f=false](https://books.google.nl/books?id=qXqQBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false).
- Schrader, Valerie Lynn. "'Who Tells Your Story?': Narrative Theory, Public Memory, and the *Hamilton* Phenomenon.' *New Theatre Quarterly*, jrg. 35, nr. 3, Cambridge University Press, augustus 2019, pp. 261-274. *Cambridge Core*, <https://doi.org/10.1017/S0266464X19000265>.
- Sun, Cecilia. 'Art As Truth: The Post-Truth Reception of *Hamilton* (2015) and *The New Prince* (2017).' *Sound Scripts*, jrg. 6, nr. 1, Edith Cowan University, 2019, pp. 1-6, <https://ro.ecu.edu.au/soundscripts/vol6/iss1/18/>.
- Tittrington Craft, Elizabeth. 'Headfirst into an Abyss: The Politics and Political Reception of *Hamilton*.' *American Music*, jrg. 36, nr. 4, University of Illinois Press, winter 2018, pp. 429-447. *Project Muse*, <https://muse.jhu.edu/article/715970>.
- Waldstreicher, David. 'Founders Chic As Culture War.' *Radical History Review*, nr. 84, Duke University Press, herfst 2002, pp. 185-194. *Project Muse*, <https://muse.jhu.edu/article/30274>.
- Waldstreicher, David en Jeffrey L. Pasley. '*Hamilton* as Founders Chic: A Neo-Federalist, Antislavery, Usable Past?' *Historians on Hamilton: How a Blockbuster Musical is Restaging America's Past*, red. Renee C. Romano en Claire Bond Potter, Rutgers University Press, 2018, pp. 137-166.
- Walsh, Shannon. '*Hamilton: An American Musical* dir. by Thomas Kail (Review).' *Theatre Journal*, jrg. 68, nr. 3, John Hopkins University Press, september 2016, pp. 457-459. *Project Muse*, <https://doi.org/10.1353/tj.2016.0081>.