

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd "vertaalplagiaat");
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

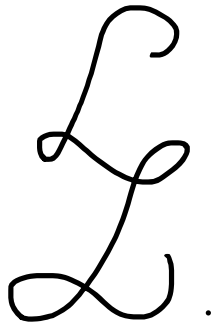
Naam Lisanne de Zee

Studentnummer 6164676

Plaats Utrecht

Datum 11 juni 2020

Handtekening

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized capital letter 'L' with a decorative flourish at the top and a small dot at the end.



Universiteit Utrecht

Amerikaanse geschiedenis door een moderne lens

Focalisatie in (Alexander) Hamilton

Bacheloreindwerkstuk Media en Cultuur
Universiteit Utrecht

Lisanne de Zee – 6164676
11 juni 2020

Studiejaar 2019-2020, blok 4

Scriptiebegeleider Dick Zijp
Tweede lezer Anne Kustritz

7698 woorden

Samenvatting

In dit onderzoek worden focalisatietechnieken geanalyseerd in Ron Chernows biografie *Alexander Hamilton* en worden deze resultaten vergeleken met de focalisatietechnieken die zijn toegepast in de door Lin-Manuel Miranda geadapteerde rap en hiphopmusical *Hamilton: An American Musical*. Het onderzoek is gestructureerd aan de hand van vier deelvragen en een overkoepelende onderzoeksvraag. Deelvraag één kijkt naar de soorten focalisatie die aanwezig zijn in de biografie, deelvraag twee richt zich op de focalisatie in *Hamilton*. In de derde deelvraag wordt gekeken hoe theatrale middelen bijdragen aan de focalisatie in de musical en deelvraag vier focust op de manier waarop de toeschouwer wordt aangesproken door middel van deze theatrale middelen. Met de antwoorden op deze deelvragen kan de volgende onderzoeksvraag worden beantwoord: Hoe wordt de toeschouwer geadresseerd door middel van verschillende focalisatietechnieken in *Hamilton: An American Musical* en hoe verschilt dat van de manier waarop de lezer wordt aangesproken in de biografie *Alexander Hamilton*?

De analyse vertrekt vanuit de focalisatietheorieën uit de literatuur- en theaterwetenschap van Gérard Genette en Maaike Bleeker. Genette onderscheidt drie vormen van focalisatie: intern, extern en zero. In de literatuurwetenschap wordt er voornamelijk gekeken naar de verteller en zijn positie in het narratief, terwijl Bleeker focust op hoe een performance een *vision* presenteert en hoe dat zich verhoudt tot datgene dat getoond wordt.

Voor zowel de biografie als de musical werd een codeerschema opgezet waarin verschillende focalisatietheorieën werden geanalyseerd. Voor de biografie geldt dat er sprake is van een consequente externe focalisatie met een informerende functie met Chernow als verteller. Hij beschrijft de acties van Alexander Hamilton en de significante mensen in zijn leven, maar blijft hierbij de focus leggen op Hamilton. In de musical wordt er gewisseld tussen interne en externe focalisatie in en tussen nummers. Binnen het openings- en slotnummer is er daarnaast ook sprake van paralepsis; een ‘alteration’ waarbij de verteller meer informatie geeft dan mogelijk is.

De theatrale middelen die in de musical worden ingezet fungeren samen als materiële focalizer. Materiële focalisatie is een nieuwe term die ik introduceer als aanvulling op Bleekers externe focalisatie. Het heeft veel overeenkomsten met Bleekers term, waarin een point of view wordt gepresenteerd door een kracht die indirect aanwezig is in de voorstelling. Het verschil ligt besloten in de focalizer. Bij Bleeker is dit een combinatie van theatrale middelen, personages en dramaturgische keuzes; bij materiële focalisatie wordt er gefocaliseerd met theatrale middelen die een bepaalde materialiteit hebben, zoals het decor, kostuums en belichting.

De relevantie van dit onderzoek ligt enerzijds besloten in het aantonen dat focalisatie een mediumoverstijgend concept is dat vanuit de literatuurwetenschap ook toepasbaar is op het theater en anderzijds introduceert het een nieuw type mediums specifieke focalisatie voor het theater.

Inhoudsopgave

Inleiding	5
Methode	6
Opbouw	7
Theoretisch kader	8
Adaptation Studies	8
Focalisatie	8
Analyse	11
<i>Alexander Hamilton</i>	11
Toen en nu: het samenkomen van twee werelden	12
Begin en eind: een noodzakelijk uitzoomen	14
‘Alexander Hamilton’	14
‘Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?’	15
Burr: nemesis-as-narrator	16
‘Alexander Hamilton’	16
‘The Room Where It Happens’	17
‘The World Was Wide Enough’	19
Conclusie	21
Bronnenlijst	22
Bijlage	25
1: Codeerschema <i>Alexander Hamilton</i> , Ron Chernow	25
2: Codeerschema <i>Hamilton: An American Musical</i>	30

Inleiding

Acteur Lin-Manuel Miranda zag in Ron Chernows biografie *Alexander Hamilton* een uitgelezen kans voor een hip-hop en rapmusicaladaptatie.¹ *Hamilton: An American Musical* vertelt het verhaal van Amerikaanse politicus Alexander Hamilton en de *Founding Fathers*. In 2015 ging de musical in première in een off-Broadway theater, waarna het al snel doorgroeide naar Broadway en andere theaters wereldwijd.

Waar filmadaptaties veel onderzocht zijn, geldt dit niet voor theateradaptaties, ook al baseerden Griekse toneelschrijvers hun theaterspektakels al op oude mythes. Onderzoek naar theateradaptaties is nodig voor de vorming van een breder discours, zeker nu de status ervan verandert. Paul Edwards stelt dat adaptaties voorheen als schandelijk werden gezien, de bewerking ondergeschikt aan het origineel; tegenwoordig wordt het vaker beschouwd als een gerespecteerd vak.² Dit onderzoek kijkt naar Chernows biografie *Alexander Hamilton* en de musicaladaptatie *Hamilton*. Er zal gekeken worden naar de focalisatie binnen beide mediateksten, waarbij de nadruk wordt gelegd op de focalisatietechnieken die binnen de musical zijn toegepast en in hoeverre deze verschillen van de biografie.

Binnen zowel de theater- als literatuurwetenschap wordt de term ‘focalisatie’ gebruikt. Focalisatie, van origine afkomstig uit de literatuurwetenschap, is een bepaalde hoeveelheid informatie die de verteller al dan niet onthult.³ De theaterwetenschap beschouwt focalisatie als de manier waarop een performance zo is geconstrueerd dat er een bepaalde mening wordt gepresenteerd over wat er vertoond wordt.⁴ Beide definiëren de term als het construeren van een bepaald perspectief van waaruit de lezer of toeschouwer een verhaal getoond krijgt.

Vanuit de literatuurwetenschap bestaat er een groter en vollediger discours rondom focalisatie dan bij de theaterwetenschappen. Daarbij is er weinig onderzoek gedaan naar focalisatietechnieken in adaptaties waardoor het onderzoek naar focalisatie in theateradaptaties beperkt blijft. Mijn onderzoek draagt bij aan dit discours door aan te tonen dat de literatuurtheorieën over focalisatie mediumoverstijgend zijn, omdat ze ook kunnen worden toegepast op het theater. Met behulp van de casestudy *Alexander Hamilton* en *Hamilton* zal geanalyseerd worden welke focalisatietheorieën worden toegepast, of en hoe deze veranderen en hoe de toeschouwer hierdoor wordt geadresseerd. Zo wordt duidelijk dat er in de biografie consequent externe focalisatie gebruikt wordt, terwijl er in de musical actief gewisseld wordt tussen focalisatietechnieken. Ook kan er een nieuwe techniek worden geïntroduceerd waarin theatrale middelen de focalisatie op zich nemen: materiële focalisatie. Door te kijken naar de veranderingen in focalisatie tussen twee mediateksten wordt tevens een bijdrage

¹ Lin-Manuel Miranda en Jeremy McCarter, *Hamilton: The Revolution* (Londen en New York: Little, Brown, 2016), 11.

² Paul Edwards, “Adaptation: Two Theories,” *Text and Performance Quarterly* 27, nr. 4 (oktober 2017): 369.

³ William F. Edmiston, “Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory,” *Poetics Today* 10, nr. 4 (1989): 729.

⁴ Maaïke Bleeker, “What Do Performances Do to Spectators?” in *Thinking Through Theatre and Performance*, red. Maaïke Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher en Heike Roms (Londen: Methuen Drama, 2019): 36.

geleverd aan het veld van Adaptation Studies, omdat dit onderzoeksveld geen focus legt op focalisatietechnieken.

Dit onderzoek vult bestaande theorieën uit de literatuurwetenschap aan vanuit een theaterwetenschappelijk perspectief en levert zo een bijdrage aan het discours van beide onderzoeksvelden. Ook draagt het bij aan het veld van Adaptation Studies door een brontekst en haar adaptatie in te zetten als casestudy en de onderlinge focalisatietechnieken te analyseren. De volgende onderzoeksvraag is hiervoor geformuleerd: Hoe wordt de toeschouwer geadresseerd door middel van verschillende focalisatietechnieken in *Hamilton: An American Musical* en hoe verschilt dat van de manier waarop de lezer wordt aangesproken in de biografie *Alexander Hamilton*? Ter ondersteuning van deze onderzoeksvraag zijn deze deelvragen opgesteld:

- Welke type(n) focalisatie is/zijn aanwezig in Chernows biografie *Alexander Hamilton*?
- Welk type(n) focalisatie is/zijn aanwezig in Miranda's musicaladaptatie *Hamilton*?
- Hoe dragen theatrale middelen bij aan de focalisatie in *Hamilton*?
- Hoe wordt de toeschouwer aangesproken door middel van deze theatrale middelen?

Methode

Dit onderzoek vertrekt vanuit de focalisatietheorieën van literatuurwetenschapper Gérard Genette en theaterwetenschapper Maaïke Bleeker. Het corpus omvat Chernows *Alexander Hamilton*, een registratie van *Hamilton*, de muziek (Spotify) en de live musical.⁵ *Hamilton: The Revolution* door Jeremy McCarter en Miranda wordt aanvullend geraadpleegd.

De analyse van de biografie en theateradaptatie is gestructureerd aan de hand van twee codeerschema's waarin meerdere focalisatietheorieën zijn weergegeven. Vanwege de grote overeenkomsten tussen de focalisatietheorieën binnen de literatuurwetenschap is ervoor gekozen de basistheorie van Genette te gebruiken, waarbij interne, externe en zero focalisatie en mogelijke paralepsis of paralipsis de kern vormen. Ook Bleekers focalisatietheorie behoort tot het conceptuele kader van deze analyse en zal gebruikt worden om een nieuwe type focalisatie (materiële focalisatie) te introduceren.

In de geselecteerde scènes is gekeken naar hoe Genettes interne, externe en zero focalisatie terugkomt in de teksten van de personages. Bij deze begrippen is gelet op tekst, vanwege de literatuurwetenschappelijke afkomst van de theorie. Aanvullend is gekeken naar theatrale middelen, zoals belichting, om te controleren of deze het geconstateerde type focalisatie bevestigt. In de analyse van theatrale middelen is Bleekers focalisatietheorie ingezet waarmee een nieuw type focalisatie wordt geïntroduceerd.

⁵ Ron Chernow, *Alexander Hamilton* (New York: The Penguin Press, 2004). ; Tsuki, "A. Hamm," YouTube video, 2:31:01, geüpload op 17 augustus 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=B2Svzs7-fac>. ; *Hamilton* (Original Broadway Cast Recording). 2015. *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Recording Corporation, Spotify. ; *Hamilton: An American Musical*, muziek en tekst door Lin-Manuel Miranda, reg. Thomas Kail, Victoria Palace Theatre, Londen, 1 januari 2020.

Opbouw

Voorafgaand aan de analyse wordt er ingegaan op Adaptation Studies en de relevantie van dit onderzoeksveld. Vervolgens focalisatie gedefinieerd vanuit een literatuur- en theaterwetenschappelijk perspectief. Voor de analyse zijn drie hoofdlijnen uit de musical geselecteerd en is gekeken naar de corresponderende hoofdstukken uit Chernows biografie. De theatrale middelen die in *Hamilton* zijn ingezet worden geanalyseerd als ook het openings- en slotnummer. Ten slotte wordt gekeken naar de rol van het personage Aaron Burr in de musical. Deze hoofdlijnen zijn geselecteerd vanwege hun overkoepelende natuur. Door deze aspecten te analyseren en te vergelijken met Chernows biografie, ontstaat er een volledig overzicht van de focalisatie in deze mediateksten waarin alle aspecten van focalisatie aan bod komen.

Theoretisch kader

Adaptation Studies

Adaptatie is een fenomeen dat vanuit drie oogpunten gedefinieerd kan worden: proces, product en receptie.⁶ Linda Hutcheon definieert drie categorieën van adaptaties, of ‘three different modes of engagement’: het vertellen van een verhaal (boeken), het tonen ervan (theater) of er fysiek en kinesthetisch mee interacteren (videogames).⁷

Adaptation Studies baseert onderzoek voornamelijk op film- en televisiebewerkingen van canonieke literatuur.⁸ Omdat het veld relatief jong is, richten veel academici zich op het aanscherpen en verbeteren van bestaande definities en theorieën. Men kijkt daarvoor naar het verleden, heden en de toekomst van het veld.⁹ Ook ligt er veel focus op de basisvraagstukken: waarom worden adaptaties gemaakt, door wie, waarom, hoe, hoe worden ze ontvangen, wat is de status van een adaptatie in de samenleving, wat wordt geadapteerd en wat niet.¹⁰ Steeds meer wordt er gekeken naar ontwikkelingen op het gebied van nieuwe media en de rol van moderne culturen als ook naar de interdisciplinaire en intertekstuele aard van adaptaties.¹¹

De relevantie van Adaptation Studies voor dit onderzoek ligt besloten in de vergelijking die wordt gemaakt tussen een biografie en haar bewerking. Adaptation Studies richt zich voornamelijk op film- en televisiebewerkingen van bronteksten, waarbij met name de basis wordt geanalyseerd. Er wordt niet gekeken naar focalisatietechnieken en hoe deze mogelijk veranderen in het adaptatieproces. Dit onderzoek draagt bij aan dit discours door enerzijds aan te tonen dat focalisatie mediumoverstijgend is, omdat de literatuurwetenschappelijke theorieën ook toegepast kunnen worden op het theater, en door anderzijds deze theorieën aan te vullen door een mediums specifieke vorm van focalisatie te definiëren: materiële focalisatie. Er zal dus vanuit het perspectief van focalisatie gekeken worden naar een adaptatie en hoe deze verandert ten opzichte van de brontekst.

Focalisatie

Focalisatie, afkomstig uit de literatuurwetenschap, werd bedacht door literatuurcriticus Gérard Genette in 1972.¹² Burkhard Niederhoff legt uit dat de term ontstaan is als een vervanging of herformulering van ‘perspectief’ en ‘point of view’.¹³ Focalisatie duidt volgens Genette op het selecteren en

⁶ Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2006): XIV. ; Timothy Corrigan, “Defining Adaptation,” in *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, red. Thomas Leitch, (New York: Oxford University Press, 2017), 23.

⁷ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, XIV.

⁸ Ibid., XII. ; Deborah Cartmell en Imelda Whelehan, *Screen Adaptation: Impure Cinema*, (Houndsmills en New York: Palgrave Macmillan, 2010), hoofdstuk 1.

⁹ Leitch, *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, 1.

¹⁰ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, VII-IX. ; Thomas Leitch, *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, (New York: Oxford University Press, 2017), V-VIII.

¹¹ Kamilla Elliott, “How Do We Talk about Adaptation Studies Today?” *Literature/Film Quarterly* (2018): https://lfq.salisbury.edu/_issues/first/how_do_we_talk_about_adaptation_studies_today.html.

¹² William F. Edmiston, “Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory,” *Poetics Today* 10, nr. 4 (1989), 729.

¹³ Burkhard Niederhoff, “Focalization,” in *The Living Handbook of Narratology*, red. Hühn, Peter et al.: (Hamburg: Hamburg University), geraadpleegd op 18 mei 2020, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/article/focalization>, par. 2.

achterhouden van informatie over personages door de verteller. William Edmiston definieert Genettes focalisatie als ‘a restriction imposed on the information provided by a narrator about his characters.’¹⁴ Genette zet focalisatie lijnrecht tegenover de alwetende verteller.¹⁵

Genette onderscheidt drie vormen van focalisatie, afhankelijk van hoeveel de verteller toont van de psychologie van personages: zero, intern en extern. Bij zero focalisatie heeft hij volledige toegang tot deze psychologie en vertelt hij meer dan de personages weten (ook: alwetende verteller).¹⁶ Bij interne focalisatie zijn de psychologie van verteller en personage dezelfde en hebben ze dus evenveel informatie.¹⁷ Bij externe focalisatie vertelt de verteller minder dan wat het personage weet.¹⁸

In focalisatie kunnen ‘alterations’ voorkomen genaamd ‘paralepse’ en ‘paralipse’, stelt Genette.¹⁹ Paralepse, of paralepsis, houdt in dat de verteller vertelt over een gebeurtenis en daarbij ingaat tegen de toegepaste focalisatie, waardoor hij meer vertelt dan mogelijk is.²⁰ Bij paralipse, of paralipsis, weet de verteller meer dan hij vertelt.²¹

Genettes focalisatietheorie is erg invloedrijk en daarom veel aangevuld, genuanceerd en bekritiseert. Zo stelt literatuurwetenschapper Mieke Bal dat focalisatie afhankelijk moet zijn van degene die ziet, in tegenstelling tot Genette, die onderscheid maakt tussen ziener (‘who sees’) en verteller (‘who speaks’).²² Ook kijkt zij veelal naar de diëgetische situatie van de *focalizer* in plaats van zijn psychologie.²³ Andere academici, zoals Manfred Jahn en Franz Karl Stanzel, herformuleerden en nuanceerden Genettes termen zodat ze overeenkwamen met hun onderzoeksveld, maar hielden de oorspronkelijke definitie vrijwel gelijk.²⁴ Jahn stelt bijvoorbeeld dat de focalizer het narratief stuurt, terwijl Genette de term ‘focalizer’ verwerpt en Stanzel definieert drie narratieve structuren die inhoudelijk overeenkomen met Genettes interne, externe en zero focalisatie.²⁵

Ook in de theaterwetenschap bestaat de term ‘focalisatie’. Theaterwetenschapper Maaike Bleeker bekijkt focalisatie vanuit de performance. Ze stelt dat gebeurtenissen altijd vanuit een bepaalde *vision* worden gepresenteerd.²⁶ Bleeker stelt dat focalisatie duidt op de relatie tussen deze *vision* en dat wat wordt gepresenteerd.²⁷ Haar term is daarom, zo stelt ook Genette, vergelijkbaar met ‘perspectief’.²⁸

¹⁴ Edmiston, “Focalization and the First-Person Narrator,” 729.

¹⁵ Gérard Genette, *Discours de récit*, (Lorrai: Éditions du Seuil, 2007): 348.

¹⁶ Edmiston, “Focalization and the First-Person Narrator,” 730.

¹⁷ Niederhoff, “Focalization,” par. 4.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid., 201-203.

²⁰ Niederhoff, “Focalization,” par. 7.

²¹ Dan McIntyre, *Point of View in Plays*, (Amsterdam en Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006): 21.

²² Maaike Bleeker, “What Do Performances Do to Spectators?”, 36.

²³ William F. Edmiston (1991), *Hindsight and Insight: Focalization in Four Eighteenth-Century French Novels* (University Park: Pennsylvania State University Press), 152.

²⁴ Niederhoff, “Focalization,” par. 14.; Jahn, “A Guide to Narratological Film Analysis,” N3.2.10 - N3.2.3.; Burkhard Niederhoff, “Perspective – Point of View,” in *The Living Handbook of Narratology*, red. Hühn, Peter et al. (Hamburg: Hamburg University, 2011), geraadpleegd op 23 maart 2020, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/26.html>.

²⁵ Burkhard Niederhoff, “Perspective – Point of View,” in *The Living Handbook of Narratology*, red. Hühn, Peter et al. (Hamburg: Hamburg University, 2011), geraadpleegd op 23 maart 2020, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/26.html>, par. 21.

²⁶ Maaike Bleeker, “Absorption and Focalization: Performance and its double,” *Performance Research* 10, nr. 1 (2005): 50.

²⁷ Bleeker, “What Do Performances Do to Spectators?”, 36.

²⁸ Maaike Bleeker, *Visuality in the Theatre*, (Londen: Palgrave Macmillan Ltd, 2011), 27.

Perspectief kijkt echter alleen naar wat er wordt gezien en stuurt daarmee de aandacht weg van de situatie waaruit datgene wordt gezien.²⁹ Ook stelt Bleeker dat focalisatie de relatie beschrijft tussen de ‘subject viewing’ en de ‘object viewed’.³⁰ Dus: ‘Focalization draws attention to the position from which things, people and events are seen and also how this subjective position mediates the vision presented to us.’³¹

Ook Bleeker maakt onderscheid tussen interne en externe focalisatie. Interne focalisatie omschrijft ze als een performance die een directe mening verkondigt en de toeschouwer uitnodigt deze visie over te nemen, waarbij de interne focalizer onderdeel is van de wereld op het podium.³² Bij externe focalisatie presenteert de performance op een impliciete en anonieme wijze een bepaalde point of view, waarbij de externe focalizer niet duidelijk weergegeven wordt in de performance.³³ Door middel van focalisatie wordt er dus een point of view gepresenteerd aan het publiek.

De definities van focalisatie liggen in de literatuurwetenschap dicht bij elkaar; de verschillen liggen vooral besloten in details, zoals benaming. In deze analyse zal daarom voornamelijk gekeken worden naar Genettes oorspronkelijke theorie. In de analyse naar focalisatie van Chernows biografie en Miranda’s *Hamilton* zal onderscheid gemaakt worden tussen zero, interne en externe focalisatie, waarbij een mogelijkheid voor paralipse en paralepse niet wordt uitgesloten. Daarnaast zal gekeken worden of en hoe focalisatie in de biografie verschilt van haar bewerking en hoe de toeschouwer daardoor geadresseerd wordt.

Hamilton is zowel tekstueel als visueel, waardoor er ook wordt gekeken naar welke theatrale middelen er zijn ingezet als aanvulling op de biografie en hoe deze de focalisatie ondersteunen. Ook hier zal Genettes theorie worden toegepast. Bleekers theorie zal worden gebruikt als conceptueel kader om de bestaande focalisatietheorieën uit te breiden met materiële focalisatie. Door mijn introductie van materiële focalisatie draag ik bij aan het debat over focalisatie. Het concept vertoont veel gelijkenissen met Bleekers externe focalisatie, waarin een point of view wordt gepresenteerd door een kracht die indirect aanwezig is in de voorstelling. Het verschil ligt besloten in wat Genette zou beschrijven als ‘who speaks?’. Bij Bleeker zijn dit theatrale middelen, personages en dramaturgische keuzes; bij materiële focalisatie wordt er gefocaliseerd met theatrale middelen die een bepaalde materialiteit hebben, zoals het decor, kostuums en belichting. Waar Bleekers focalisatie in algemene zin constructie- en structureringsprincipes bevat, gaat het hier om de inzet van theatrale middelen en de wijze waarop deze middelen een bepaald perspectief presenteren. Deze laatste vorm van focalisatie maakt een fijnmaziger onderscheid mogelijk tussen de verschillende focalisatietechnieken.

²⁹ Bleeker, *Visuality in the Theatre*, 27.

³⁰ Ibid., 28.

³¹ Ibid.

³² Bleeker, “What Do Performances Do to Spectators?”, 36.

³³ Ibid., 36-37.

Analyse

Allereerst zal worden gekeken welk type focalisatie aanwezig is in Chernows biografie *Alexander Hamilton*. Vervolgens zal theateradaptatie *Hamilton* worden geanalyseerd aan de hand van drie onderdelen: theatrale middelen, de openings- en slotscène en het personage Aaron Burr. Onder theatrale middelen vallen het decor, de kostuums, cast en muziek. De theatrale middelen worden geanalyseerd naar aanleiding van een uitspraak van regisseur Thomas Kail: ‘This is a story of America then, told by America now.’³⁴ Hieruit blijkt dat de makers het moderne Amerika een focaliserende rol hebben gegeven in de voorstelling. De totstandkoming van deze rol zal bestudeerd worden.

Binnen *Hamilton* wordt gespeeld met focalisatie binnen en tussen nummers. Daarom is er gekeken waar de significantste verschuiving plaatsvindt: openingsnummer ‘Alexander Hamilton’ en de slotscène ‘Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?’. Er zal geanalyseerd worden welke soorten focalisatie hier aanwezig zijn, waaruit dat blijkt en welk effect dat heeft op de toeschouwer.

Ten slotte zal gekeken worden naar het personage Aaron Burr die de rol van verteller toebedeeld heeft gekregen. Dit is opvallend, omdat hij Hamiltons vriend, maar ook politieke vijand was. Aan de hand van drie nummers zal worden uitgelegd welke focalisatie aanwezig is en hoe hij hiermee de toeschouwer adresseert.

Alexander Hamilton

In de proloog van Chernows biografie, ‘The Oldest Revolutionary War Widow’, maakt de lezer kennis met Hamiltons weduwe Eliza door middel van de volgende zin:

In the early 1850s, few pedestrians strolling past the house on H Street in Washington, near the White House, realized that the ancient widow seated by the window, knitting and arranging flowers, was the last surviving link to the glory days of the early republic.³⁵

Chernow neemt vanaf de eerste bladzijde de rol van verteller op zich en vertelt vanuit de derde persoon. De biografie is gebaseerd op uitgebreid onderzoek dat Chernow deed naar het leven van Hamilton en zijn omgeving. Hij lijkt daarom alwetend, maar is dat niet. Anno 2004 is het vanzelfsprekend dat hij meer kennis heeft dan Eliza Hamilton had halverwege de negentiende eeuw.

Chernow fungeert als verteller en kijkt vanuit een extern perspectief naar Hamiltons leven en alle relevante facetten daaromheen. In ‘Dr. Pangloss’ kijkt hij bijvoorbeeld naar Thomas Jefferson, James Madison en Hamilton, in ‘Fatal Errand’ focust hij op Hamilton, maar schenkt ook aandacht aan zijn moordenaar: vicepresident Burr. Chernow beschrijft deze mannen en hun acties aan de hand van onder andere citaten, omdat hij zelf geen psychologische kennis heeft van deze personen.

³⁴ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 33.

³⁵ Chernow, *Alexander Hamilton*, 1.

De proloog wordt opgebouwd door vanuit een toekomstperspectief terug te kijken op Hamiltons leven. Chernow begint bij Eliza, omdat ‘Eliza Hamilton was committed to one holy quest above all others: to rescue her husband’s historical reputation from the gross slanders that had tarnished it.’³⁶ Hierna begint Chernow zijn vertelling over Hamilton en hoe hij werd (en wordt) gezien. Ditzelfde doet hij in ‘Dr. Pangloss’ wanneer hij (de politieke visie van) Jefferson en Madison beschrijft en deze mannen koppelt aan Hamiltons leven en visies.

Opvallend is dat de focalisatie in het hele boek onveranderd blijft. De personages worden van buitenaf gezien door een externe verteller. Chernow heeft geen psychologische kennis, waardoor er veelal acties worden beschreven. Hij bespreekt meerdere personages, zoals Eliza en Washington, maar zijn focus blijft altijd op Hamilton. Er is in *Alexander Hamilton* dus sprake van een consequente externe focalisatie met een informerende functie voor de lezer.

Toen en nu: het samenkomen van twee werelden

Doordat er in *Hamilton* theatrale middelen zijn toegevoegd aan het verhaal uit de oorspronkelijke biografie, zoals decor, kostuums, cast en muziek, ontstaat de mogelijkheid deze aan te passen zodat het verhaal meer aansluiting vindt bij een breder publiek. Op deze manier creëren de makers van *Hamilton* een *point of view* dat dichtbij het wereldbeeld komt van de toeschouwer, ondanks dat het narratief zich afspeelt in de achttiende eeuw. Door overlap te creëren met de huidige samenleving raken werkelijkheid en theater met elkaar vervlochten. Het statement dat *Hamiltons* regisseur Thomas Kail in interviews maakt is “This is a story about America then, told by America now.”³⁷ Het *point of view* dat hierbij gecreëerd wordt, wordt niet expliciet gerepresenteerd op het toneel, maar wordt geïmpliceerd door de makers.³⁸

De vertelling van Hamiltons verhaal is dus mede in handen van het moderne Amerika, zoals ‘told by America now’ impliceert. Dit moderne Amerika speelt indirect een rol van verteller in *Hamiltons* narratief en is op meerdere manieren ingebed in de voorstelling. Zo is het decor een weerspiegeling van zowel Hamiltons New York als het huidige New York, bestaand uit stenen muren met balken en veel hout en touw, waarbij het publiek als bij een klassieke blackbox in een verduisterd auditorium zit. Het speelvlak, in het midden van het podium, is waar personages en ensemble samenkomen om de dynamische en veelzijdige identiteit van New York uit te drukken zoals wij die nu ook kennen. Decorontwerper David Korins heeft zo een setting gecreëerd waarbinnen het hele narratief zich afspeelt, die herkenbaar is voor het moderne publiek, maar ook aansluit bij Hamiltons tijdlijn. Er is daarmee aangestuurd op het creëren van een decor waarmee de toeschouwer zich kan identificeren, waardoor er een gevoel van herkenning wordt opgeroepen bij de toeschouwer.

³⁶ Chernow, *Alexander Hamilton*, 2.

³⁷ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 33.

³⁸ Dit duidt op de aanwezigheid van Maaïke Bleekers definitie van de term externe focalisatie, een term die ontstaan is binnen de theaterwetenschappen.

Het decor is dus een combinatie van de New York City van toen en die van nu. Hetzelfde geldt voor de kostuums. Kostuumontwerper Paul Tazewell experimenteerde en besloot: “Period from the neck down, modern from the neck up”.³⁹ Make-up en kapsel is voor alle castleden neutraal gehouden en hint daarmee op de manier waarop het in het moderne dagelijkse leven gedragen wordt. Er kan duidelijk onderscheid worden gemaakt tussen de kostuums van het ensemble en dat van personages. Het ensemble is gekleed in ‘parchment-toned clothes’, een symbool voor het papier waarmee Hamilton zijn leven opbouwde.⁴⁰ De personages dragen ‘bold pops of color’ om duidelijk te maken voor de toeschouwer wie een belangrijke rol speelt in de vertelling.⁴¹ Daarbij hebben de vrouwelijke personages jurken aan waardoor er een duidelijk contrast ontstaat tussen hen en hun mannelijke tegenspelers, terwijl de vrouwelijke ensembleleden een broek en een korset dragen en daardoor gelijk zijn aan de mannelijke ensembleleden. De toeschouwer wordt op deze manier uitgenodigd om de opvallende personages te volgen.

Het moderne Amerika is ook terug te vinden in de keuzes voor cast en muziek. Zo zijn alle personages door middel van ‘color-blind casting’ aangenomen en bestaat de musical volledig uit rap en hip-hopnummers.⁴² De muziek en teksten, maar ook de acteurs met diverse achtergronden, zorgen voor representatie, diversiteit en een afwijking van het stereotype waarbinnen witte acteurs het verhaal van de witte Founding Fathers vertolken. Ook heeft Miranda ieder personage een eigen stijl aangemeten in hun zang, waardoor verschillende rap- en hip-hopgenres worden vertegenwoordigd. Door af te wijken van de biografie en daarmee de geschiedenis, spreken de makers een breder publiek aan waartoe ook de jeugd behoort. De geschiedenis is door *Hamilton* toegankelijker gemaakt, waardoor Hamiltons nalatenschap in stand wordt gehouden.

‘The America now’ functioneert als indirecte verteller en wordt opgeroepen door herkenbare details in het narratief: decor, kostuum, muziek en cast. De details zijn ingezet als theatrale middelen, maar zijn deels direct uit de moderne samenleving gehaald: het decor hint op een hedendaags New York City, de kostuums zijn geïnspireerd door *streetwear* en de eenvoud van kapsel en make-up duidt op de moderne stijl. De moderne rap- en hiphopgenres steken het verhaal van de Founding Fathers in een eigentijds jasje, ondersteund door een gevarieerde cast waarin meerdere culturen worden vertegenwoordigd; een evenbeeld van het huidige New York. Er wordt hierdoor aangestuurd op identificatie met de personages. De makers hintten zo op een verteller die geen menselijke vorm aanneemt, maar besloten ligt in details en direct de toeschouwer adresseert. Dit wijkt af van Chernows biografie, waarin een duidelijke externe verteller aanwezig is. Deze ‘materiële focalisatie’ kan daarom

³⁹ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 113.

⁴⁰ Paul Tazewell, “The Costume Design of HAMILTON!” geïnterviewd door Joe Kucharski, *Tyranny of Style*, 15 februari 2016, <http://tyrannyofstyle.com/costume-design-hamilton-broadway>.

⁴¹ Melia Robinson, “The ‘Hamilton’ costume designer tells us his secrets to dressing the Founding Father,” *Business Insider*, gepubliceerd op 13 april 2016 op <https://www.businessinsider.com/paul-tazewell-costume-designer-hamilton-2016-4?international=true&r=US&IR=T>; Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 116.

⁴² Lyra D. Monteiro, “Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in Lin-Manuel Miranda’s *Hamilton*,” *The Public Historian* 38, nr. 1 (februari 2016): 91.

niet worden ondergebracht bij Genettes categorieën van focalisatie en geldt dus als een aanvulling daarop.

Begin en eind: een noodzakelijk uitzoomen

‘Alexander Hamilton’

In *Hamilton* wordt er, in tegenstelling tot in de biografie, veel geschoven tussen verschillende soorten focalisatie. De grootste verschuiving vindt tweemaal plaats: in het openingsnummer ‘Alexander Hamilton’ en het slotnummer ‘Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?’ In ‘Alexander Hamilton’ wordt Hamiltons geschiedenis van voordat hij arriveerde in New York City uiteengezet door personen die pas een rol speelden in Hamiltons leven na zijn aankomst. Er lijkt alwetendheid door te klinken in het nummer, vanwege de kennis die deze personages hebben van zowel Hamiltons verleden als zijn toekomst. Het personage John Laurens zingt bijvoorbeeld: ‘By fourteen, they placed him in charge of a / trading charter,’ en Burr voerspelt: ‘I’m the damn fool that / shot him,’ terwijl beide personages dit nog niet kunnen weten. Laurens niet, omdat hij Hamilton nog niet heeft ontmoet en Burr niet, omdat Hamilton nog leeft.⁴³ James Madison zingt: ‘Our man saw his future drip, dripping down / the drain,’ waarmee hij aantoont de rol van verteller op zich te nemen in dat couplet. Met ‘our man’ doorbreekt hij de vierde wand en laat zo de toeschouwer weten wiens verhaal verteld wordt.

Deze techniek, waarbij een personage verschuift van focalisatie binnen een scène, is kenmerkend voor het theater, omdat een acteur gemakkelijk uit zijn of haar rol kan stappen. Binnen een roman blijft focalisatie veelal gelijk. In de literatuur is er ofwel een non-diëgetische alwetende verteller, of een personage als verteller die terugblijkt en zo manier alwetend is, of vertelt vanuit de tegenwoordige tijd, waardoor hij niet alwetend is. In Chernows biografie is er sprake van een externe, alwetende verteller. De toeschouwer volgt in *Hamilton* de verteller door middel van theatrale middelen, belichting benadrukt bijvoorbeeld wie verteller is en daarmee een andere focalisatietechniek aanneemt.

Alle personages behalve Hamilton fungeren in ‘Alexander Hamilton’ dus als verteller en volgen de hoofdpersoon. De belichting benadrukt wie de verteller is; de rest van het podium blijft donker. Wanneer Hamilton opkomt, blijft er een spot op hem gericht. Hiermee wordt aangegeven dat hij de ‘our man’ is. Er wordt een narratief gepresenteerd waarbinnen meerdere personages de vertelling op zich nemen. De toeschouwer krijgt zo bij aanvang van de voorstelling een duidelijk overzicht van Hamiltons verleden en een voorspelling van zijn toekomst.

Halverwege het nummer vindt een overgang plaats. Hamilton trekt zijn witte jas, waarmee hij onderdeel van het ensemble leek, uit en vervangt deze door een bruine. Hamilton loopt rechts een trap op, zijn spot gaat uit en hij komt vervolgens aan de linkerkant weer naar beneden. Hiermee wordt aangegeven dat Hamilton aangekomen is in New York en het narratief begint.

⁴³ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 16-17.

De focus in deze scène ligt op Hamiltons geschiedenis en wordt verteld door mensen die deel uitmaken van zijn toekomst en geen psychologische kennis hebben van de hoofdpersoon. Er is daarom sprake van externe focalisatie. Vanwege de alwetendheid van de personages kan echter ook gesteld worden dat er sprake is van zero focalisatie: er worden details verteld die deze personages nog niet kunnen weten. Ze bieden complete informatie. Omdat dit niet mogelijk is en er meer informatie wordt gepresenteerd dan bekend is, is hier sprake van paralepsis binnen de externe focalisatie, in plaats van zero focalisatie.

Ook is er sprake van interne focalisatie, omdat iedere acteur spreekt vanuit zijn eigen perspectief en dus verweven is met het personage. Deze interne focalisatie vindt voornamelijk plaats tegen het einde van het nummer, wanneer de personages hun relatie met Hamilton uitleggen. In de biografie is ervoor gekozen het boek te openen met Hamiltons weduwe Eliza en een externe verteller; in de musical wordt deze verteller vervangen door meerdere personages die zowel vanuit een externe als een interne focalisatie zingen, met paralepsis.

‘Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?’

In de slotscène gebeurt hetzelfde als tijdens de opening, maar vertellen de personages ditmaal over de periode na Hamiltons dood en zijn nalatenschap. McCarter bevestigt dit: ‘By ending with Hamilton’s afterlife, not his death, the show asks us to think about what we leave behind when we’re gone: It invites us to think about legacies.’⁴⁴ De toeschouwer wordt uitgenodigd na te denken over nalatenschap en wat dat betekent en verlaat het theater met deze boodschap. Deze boodschap hield Miranda, maar ook Hamilton bezig, zoals blijkt in ‘The World Was Wide Enough’ wanneer hij filosofeert: ‘Legacy. What is a legacy? / It’s planting seeds in a garden you never get to see.’⁴⁵

Burr neemt in dit nummer de taak op zich personages te introduceren.⁴⁶ Hij heeft geen psychologische kennis van deze personages; Burr gebruikt hier externe focalisatie. Hij, Washington, Jefferson en Madison doorbreken de vierde wand door de toeschouwer direct aan te spreken. Zo zegt Washington: ‘Let me tell you what I wish I’d / known [...]’.⁴⁷ De solo’s in deze introductie worden met interne focalisatie gezongen. De acteurs spreken vanuit hun personage, waardoor verteller en personage vervlochten raken. De verteller wordt aan de toeschouwer kenbaar gemaakt door een spot; de rest van het podium is verduisterd. Burr blijft hierbij constant belicht, maar in een minder felle spot. De toeschouwer wordt hierdoor uitgenodigd Burr te volgen als verteller. Door de minder felle spot wordt deze focus langzaam verschoven van Burr naar andere personages, om uiteindelijk bij Eliza te worden gelegd.

⁴⁴ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 276.

⁴⁵ Ibid., 273.

⁴⁶ Ibid., 280.

⁴⁷ Ibid.

Burr zingt na de solo's met het ensemble: 'Who tells your story?', wat beantwoord wordt met 'Eliza'.⁴⁸ Vanaf dit punt geeft Burr zijn rol van verteller door aan Eliza. Zij was verantwoordelijk voor het in stand houden van Hamiltons nalatenschap en heeft ervoor gezorgd dat er een biografie over hem werd geschreven. Chernow's biografie eindigt daarom met een hoofdstuk over haar; een keuze die is doorgevoerd in de musical. Eliza benoemt haar belangrijke rol wanneer ze zingt: 'I put myself back in the narrative,' 'I interview every soldier who fought by / your side,' en 'I try to make sense of your thousands of / pages of writings.'⁴⁹ Haar rol als verteller wordt benadrukt, doordat zij als enige belicht wordt. Het ensemble stelt zich in drie diagonale lijnen op, waarbij ze naar haar kijken, en positioneert zich daarna in een halve cirkel om haar heen, waardoor Eliza altijd in het middelpunt staat.

Waar in de biografie een consequente externe focalisatie met Chernow als verteller wordt toegepast, is dat in *Hamilton* anders. Eliza lijkt alwetend, doordat ze bijvoorbeeld zegt: 'I live another fifty years,' en 'I establish the first private orphanage in / New York City.'⁵⁰ Vlak na Hamiltons overlijden kan ze dit nog niet weten en ze biedt meer informatie dan mogelijk is, wat ook hier duidt op paralepsis, maar ditmaal in interne focalisatie. Vanuit dit schijnbaar alwetende perspectief adresseert Eliza Hamilton vanuit interne focalisatie: 'Oh, I can't wait to see you again. / It's only a matter of -'.⁵¹ Op dit moment komt Hamilton weer op. Waar zijn blik op Eliza gericht blijft, wendt zij die weer af. Haar oogcontact blijft bij de toeschouwer.

Binnen deze slotscène spreekt Burr kort vanuit externe focalisatie, die vervolgens wordt afgewisseld met interne focalisatie. Binnen Eliza's vertelling is er sprake van paralepsis, doordat ze de toeschouwer meer informatie biedt dan mogelijk is.

Door Eliza's rol in Hamiltons nalatenschap heeft Chernow de biografie kunnen schrijven en Miranda de musical. Ook de toeschouwer wordt indirect door de makers en direct door de personages onderdeel gemaakt van deze ketting. In de zin 'Who tells your story?' adresseren de personages met 'your' Hamilton en de toeschouwer. Het lijkt hierdoor alsof de vertellers de toeschouwer onderdeel maken van het narratief en ze daarmee de verantwoordelijkheid meegeven na te denken over (het doorgeven van) de nationale, maar ook persoonlijke geschiedenis en toekomst.

Burr: nemesis-as-narrator

'Alexander Hamilton'

Het personage van Aaron Burr neemt in de musical regelmatig de rol van verteller op zich. Dit is interessant, omdat Burr Hamiltons politieke vijand en moordenaar is. Zijn eerste woorden zijn: '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, impover- / ished, in squalor, / Grow up to be a hero and a scholar?'⁵²

⁴⁸ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 280.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid., 280-281.

⁵¹ Ibid., 281.

⁵² Ibid., 16.

Hier lijkt Burrs verbijstering en ergernis door te schemeren. Door zijn rol als verteller is hij in staat zijn perspectief te bieden op Hamiltons leven en nodigt zo de toeschouwer uit om vanuit dit perspectief naar Hamiltons verhaal te kijken.

Wanneer Burr deze rol op zich neemt, is hij de eerste persoon die zingt in een nummer. In het nummer 'Say No To This', waarin Hamiltons affaire met Maria Reynolds wordt beschreven, erkent Burr zijn rol als verteller door ermee te breken met 'I'll let him tell it.'⁵³ Ook in het openingsnummer begint Burr de vertelling. Hij is, samen met het ensemble, als eerste aanwezig op het podium en heeft de meeste solo's in het nummer. Daarbij is hij degene die de befaamde vraag 'What's your name, man?' stelt. Hiermee is hij ook de persoon die Hamilton aan het publiek introduceert. Door de eerste woorden van de voorstelling uit te spreken, bewerkstelligt Burr dat zijn vertelling de rode draad vormt.

Opvallend in deze eerste scène is ook dat ieder hoofdpersonage en het voltallige ensemble gekleed gaan in het wit, behalve Burr: hij draagt een bruine jas. Aangezien hij de meeste solo's heeft in dit nummer, en ook in andere scènes de vertelling op zich neemt, duidt dit gegeven op de grote rol die Burr speelde in Hamiltons leven en het grote contrast tussen de twee mannen.⁵⁴ Door de musical heen vormt ook Burrs kostuum een contrast met Hamiltons kostuum. Het is conservatief (hij draagt een klassiek pak met een donkere jas), waardoor zijn gereserveerde persoonlijkheid duidelijk naar voren komt. Zo adviseert hij in 'Aaron Burr, Sir': 'Talk less. [...] Smile more.'⁵⁵

'The Room Where It Happens'

'The Room Where It Happens' is een nummer dat gaat over 'the dinner bargain' in 1790, een onofficiële politieke gebeurtenis waarbij Hamilton, Madison en Jefferson, maar niet Burr, aanwezig waren.⁵⁶ Burr zingt het in de tweede akte en lijkt een zekere afstand te nemen van zijn personage. Alleen in de introductie en de *bridge* neemt Burr actief deel aan een gesprek met Hamilton. In de rest van het nummer fungeert hij als externe verteller die vertelt over een gebeurtenis waarbij hij niet aanwezig was. Hij heeft dus niet alle informatie. De toon van het nummer wordt hiermee gezet en komt volledig tot uiting wanneer Burr het refrein omdraait van 'No one else was in / the room where it / happened,' naar 'I / wanna be in / the room where it happens.'⁵⁷ Burr neemt een centrale positie in doordat zijn externe vertelling blijft terugkomen in het nummer, waardoor zijn solo's ook hier de rode draad vormen.

Burrs rol als verteller wordt benadrukt door de belichting. Gedurende de introductie van het nummer staan zowel Hamilton als Burr in zacht en gespreid licht. Wanneer Hamilton aangesproken wordt door Madison zijn er plots twee spots op hen gericht. Dit kan geïnterpreteerd worden als het ontstaan van twee tijdlijnen; Hamilton trekt zich terug in het verleden, Burr blijft in het heden.

⁵³ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 176.

⁵⁴ *Ibid.*, 89-90.

⁵⁵ *Ibid.*, 24.

⁵⁶ Chernow, *Alexander Hamilton*, 327.

⁵⁷ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 186-190.

Wanneer Hamilton zich aansluit bij Madison en Jefferson verschijnt er om hen heen een vierkant witverlicht vlak: ‘the room where it happens’. Burr bevindt zich duidelijk buiten deze fictieve ruimte, doordat hij nog in zijn eigen spot staat. Gedurende het laatste refrein, waarin Burr de vertelling, en daarmee de focalisatie, omdraait, gebeurt er hetzelfde met de belichting: het verlichte vierkant wordt verduisterd, maar benadrukt door een verlicht kader, waardoor het lijkt alsof de fictieve ruimte waarin Hamilton, Madison en Jefferson zich bevonden nu een negatieve ruimte is. Dit benadrukt Burrs afwezigheid en zijn wens erbij te zijn. Doordat Burr als laatste overblijft op het verduisterde podium met een enkele spot wordt duidelijk dat hij het narratief leidde. Burrs rol als verteller wordt daarnaast verduidelijkt door het contrast tussen zijn kostuum en dat van het ensemble: zwart versus wit.

De personages die Burr introduceert, komen zelf aan het woord, waardoor Burrs vertelling kracht wordt bijgezet. Hij introduceert deze personages door bijvoorbeeld naar ze te wijzen of door te zeggen: ‘Thomas claims...’. Jefferson neemt hier het verhaal over, waardoor Burrs vertelling dynamischer wordt. Jefferson, Madison en Hamilton spreken afwisselend over dezelfde gebeurtenis.⁵⁸ Voor de toeschouwer blijft duidelijk dat er nog steeds gekeken wordt naar Burrs vertelling, doordat Burr in een ander type licht staat dan de andere personages, ze continu volgt met zijn ogen en naar ze wijst, ze introduceert en het refrein consequent wordt gezongen door hem (en het ensemble).

Op de momenten waarop andere personages Burrs vertelling overnemen, vindt er een verschuiving plaats in de focalisatie, namelijk van extern naar intern, omdat het personage in kwestie vertelt vanuit zijn eigen perspectief en dus in de eerste persoon. Een voorbeeld aan de hand van Jeffersons zang: ‘I approached Madison and said – / “I know you hate ‘im, but let’s hear what he has / to say.”’⁵⁹ Dezelfde situatie ontstaat ook in het laatste refrein. Burr draait hier de tekst ‘No one else was in / the room where it / happened’ naar ‘I / want to be in / the room where it happens.’ De verteller verandert dus van extern naar intern en verschuift van een vertelling vanuit de derde persoon naar de eerste persoon. Hierdoor lijkt het alsof er gesprongen wordt in het narratief tussen de huidige tijd en het verleden; ook wanneer Burr de fysieke ruimte van de andere personages binnenloopt, omdat hij door hen niet wordt erkend.

Deze gebeurtenis wordt in de biografie in ‘Dr. Pangloss’ besproken. Chernow externe vertelling begint met een beschrijving van Jefferson en Madison die hij vervolgens vergelijkt met Hamiltons politieke standpunten. Burr wordt in dit hoofdstuk niet genoemd. In *Hamilton* wordt deze gebeurtenis verteld vanuit Burrs perspectief, en met behulp van andere personages, en wordt er gewisseld tussen interne en externe focalisatie. Burrs rol als verteller is in dit nummer significant, omdat hij tijdens zijn solo een ontwikkeling doormaakt als personage. In dit nummer realiseert Burr zich dat hij in Hamiltons schaduw staat en ook actie wil ondernemen, wat uiteindelijk resulteert in het fatale duel tussen de mannen. Doordat Burr in de rest van de musical ook optreedt als verteller, leert

⁵⁸ Wanneer hierbij gekeken wordt naar de uitgebreidere theorie van Gérard Genette kan gesteld worden dat er hier sprake is van ‘multiple internal focalization’, wat inhoudt dat er meerdere personages afwisselend spreken over dezelfde gebeurtenis.

⁵⁹ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 187.

de toeschouwer hem goed kennen en ontwikkelt een gevoel van empathie en begrip. De toeschouwer is hierdoor gemakkelijker in staat dit gevoel op te roepen in 'The Room Where It Happens', terwijl dat moeilijker zou zijn wanneer de focus van de vertelling volledig op Hamilton had gelegen.

'The World Was Wide Enough'

'The World Was Wide Enough' speelt zich af tijdens het fatale duel tussen Burr en Hamilton; zij functioneren tevens als de vertellers in dit nummer, met een focus op Burr. Deze focus wordt allereerst gelegd doordat hij meer tekst heeft. Ten tweede distantieert hij zich van zijn personage door de vierde wand te doorbreken. Zo begint zijn solo met: 'There are ten things you need to know,' en zegt ook bijvoorbeeld 'They won't teach you this in your / classes, [...]' en 'Now I'm the villain in your history.'⁶⁰ De gebeurtenis wordt eenmalig besproken, maar kent een perspectiefwisseling van Burr naar Hamilton en terug. Deze perspectieven zijn allemaal intern en vanuit de eerste persoon. Chernow bespreekt het Burr-Hamilton duel in 'Fatal Errand' vanuit externe focalisatie. Hij beschrijft hoe Hamilton zijn laatste dagen doorbracht en vergelijkt die met Burr. De focus ligt in de biografie dus wederom op Hamilton.

Hamilton is al aanwezig op het ronddraaiende podium na het nummer 'Best of Wives, Best of Women'. Burr komt op in een zwarte mantel, samen met twee mannen in dezelfde kostuums: Hamilton en Burrs *seconds* Nathaniel Pendleton en William P. Van Ness. Ook Hamilton trekt een zwarte mantel aan. De seconds zijn in een traditioneel duel verantwoordelijk voor het voorbereiden van het duel, bijvoorbeeld door het uitdelen van de pistolen.⁶¹ Ook hier wordt dat uitgebeeld, samen met de belichting die een doelwit vormt op de vloer. Terwijl Hamilton en de seconds rondlopen, staat Burr stil en staart naar zijn tegenstander. Hij neemt hierin de rol van verteller op zich door niet deel te nemen aan de choreografie. De toeschouwer weet zo op wie gelet moet worden: wanneer iedereen op een podium beweegt behalve één personage ligt de focus automatisch op die persoon. Ditzelfde gebeurt ook wanneer Hamilton verteller is tijdens zijn solo, omdat hij dan in slow motion het oogcontact met Burr verbreekt en zich naar het publiek toedraait. De spot die gericht was op Burr gaat uit en Hamilton is nog de enige die belicht wordt.

Ondanks de aanwezigheid van twee vertellers is de vertelling van de een niet gericht op de ander. In plaats daarvan bieden de mannen de toeschouwer een kijkje in hun hoofd. Burr schetst de situatie aan de hand van 'ten things you need to know' en legt hierbij uit hoe hij zich voelt. Waar hij in het nummer 'Wait For It' sympathie opwekt bij de toeschouwer door uit te leggen waarom hij altijd wacht, terwijl Hamilton altijd handelt, is dat nu volledig omgedraaid. In plaats van Hamilton is het ditmaal Burr die handelt en Hamilton die wacht. Hamiltons solo begint wanneer Burr zijn schot heeft gelost. De toeschouwer ziet dat Hamilton geraakt wordt. Zowel Burr als Hamilton spreken hun gevoelens en gedachten uit zonder psychologische kennis te hebben van de ander. De toeschouwer

⁶⁰ Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 272-275.

⁶¹ Chernow, *Alexander Hamilton*, 702.

wordt door Burr aangesproken als een getuige bij het duel ('I had only one thought before the slaughter: / This man will not make an orphan of my / daughter.') en door Hamilton als een machteloze omstander ('I imagine death so much it feels more like a memory.').⁶² Het publiek is hierdoor alwetend, terwijl Burr en Hamilton dat niet zijn.

De dans vervult een ondersteunende rol in de vertelling. Op het moment dat Burr zijn trekker overhaalt, komt er een danser op die, in een spot en een verder verduisterd podium, met haar hand in slow motion de weg van de kogel aflegt, 'tracing its slow and deadly trajectory toward Hamilton's body'.⁶³ Tijdens Hamiltons solo, die een slow motion effect en geen muziek bevat, bewegen de dansers in versneld tempo. Dit levert een sterk contrast op. Ze bewegen de danser die de kogel uitbeeldt richting Hamilton, waardoor ze sneller dichterbij komt. Hamilton onderstreept dit: 'I'm running out of time, I'm running and my / time's up.'⁶⁴ Na deze vertraagde solo beelden de dansers uit wat Burr zingt, maar ditmaal in slow motion: '[...] I am ushered away,' en 'They row him back across the Hudson.' Hierin lijkt de vertraagde dans nadruk te leggen op Burrs moment van bezinning en spijt, dat hier naar voren komt: 'He may have been the first one to die, / But I'm the one who paid for it.'⁶⁵ Burr begint en eindigt dit nummer, zoals hij ook initiatiefnemer was van het duel en daarmee een einde maakte aan Hamiltons leven.

Hamiltons solo bevat geen muziek. In *Hamilton: The Revolution* omschrijft McCarter dat als volgt: '[...] at the climax of the show, Lin veered away from hip-hop, and revived the old methods of verse drama, the same ones that Shakespeare used to give shape and order to jumbled thoughts.'⁶⁶ In deze scène zoekt Hamilton een antwoord op de vraag 'Do I run or fire my gun or / let it be?'⁶⁷ Hij stelt veel (filosofische) vragen aan Burr, zichzelf en aan Amerika en daarmee het publiek. Deze onzekerheid staat lijnrecht tegenover de tien feiten die Burr in dit nummer presenteert aan de toeschouwer. Hamilton klinkt hierdoor kwetsbaar, waardoor wordt aangestuurd op een vergroot gevoel voor empathie en medeleven bij de toeschouwer. Zoals gezegd zijn de rollen voor het eerst in de voorstelling omgedraaid: Burr wacht niet langer en Hamilton handelt niet. Hamiltons kwetsbaarheid en Burrs plotselinge standvastigheid bewerkstelligen een gedeeld schrikmoment in het publiek tijdens dit fatale duel.

⁶² Miranda en McCarter, *Hamilton: The Revolution*, 272-273.

⁶³ Ibid., 180.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid., 275.

⁶⁶ Ibid., 271.

⁶⁷ Ibid.

Conclusie

De focalisatie in *Alexander Hamilton* en *Hamilton: An American Musical* is geanalyseerd aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: Hoe wordt de toeschouwer geadresseerd door middel van verschillende focalisatietechnieken in *Hamilton: An American Musical* en hoe verschilt dat van de manier waarop de lezer wordt aangesproken in de biografie *Alexander Hamilton*?

Om deze onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zijn er voor de biografie en de musical codeerschema's opgezet waarin verschillende soorten focalisatie weergegeven werden. Hieruit bleek dat er in Chernows biografie sprake is van een consequente externe focalisatie met een informerende functie, waarbij de auteur tevens focalizer is.

In de theateradaptatie *Hamilton* is er veel sprake van een afwisseling in interne en externe focalisatie, zowel in als tussen nummers. In de openings- en slotscène is paralepsis aanwezig: de verteller vertelt meer dan hij of zij kan weten. In de vier geanalyseerde scènes is altijd interne focalisatie aanwezig. Omdat er bij dit type focalisatie vanuit het personage verteld wordt, wordt er aangestuurd op een immersief gevoel bij de toeschouwer. Met uitzondering van 'The World Was Wide Enough' is ook in ieder nummer externe focalisatie aanwezig. Door regelmatig te wisselen tussen interne en externe focalisatie distantieert de verteller zich van het personage, waardoor niet alleen hij, maar ook de toeschouwer kritisch kan reflecteren op de gebeurtenissen op het toneel. Zero focalisatie binnen de theateradaptatie is zeldzaam, maar er is in alle andere nummers sprake van zowel interne als externe focalisatie.

De gebruikte theorieën uit de literatuur- en theaterwetenschap bleken niet toereikend voor alle gehanteerde focalisatietechnieken in *Hamilton*. Om deze reden heb ik een aanvullende vorm van focalisatie geïntroduceerd, materiële focalisatie, die deze leegte opvult. Materiële focalisatie vertoont veel vergelijkingen met Bleekers externe focalisatie, maar focaliseert met behulp van theatrale middelen die een bepaalde materialiteit bevatten, in tegenstelling tot Bleekers algemenere definitie, waarbij focalisatie besloten ligt in theatrale middelen, personages en dramaturgische keuzes. In verder onderzoek zou gekeken kunnen worden naar de hiërarchie in materiële focalisatie: dient het slechts als ondersteuning van de focalisatie zoals wij die kennen vanuit de literatuurwetenschap of kan dit type focalisatie los staan van andere aanwezige focalisatietechnieken?

De vier geanalyseerde theatrale middelen sturen aan op identificatie, doordat ze elementen bevatten van het huidige New York en de moderne samenleving, waarin kleding, kapsels en muziek anders zijn in vergelijking met de stijlen uit Hamiltons leven. Ook de representatie van verschillende etniciteiten vertegenwoordigt het Amerika van nu en staat daarmee in scherp contrast met Hamiltons tijdperk. Op deze manier is de moderne toeschouwer in staat zich in te leven en te identificeren met de Amerikaanse geschiedenis. Het verleden wordt vanuit een modern perspectief belicht. Er kan dus met recht gezegd worden: 'This is a story about America then, told by America now.'

Bronnenlijst

Cartmell, Deborah en Imelda Whelehan. *Screen Adaptation: Impure Cinema*. Houndsmills en New York: Palgrave Macmillan, 2010.

Corrigan, Timothy. "Defining Adaptation." In *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. Geredigeerd door Thomas Leitch, 23-35. New York: Oxford University Press, 2017.

Bleeker, M.A. "Absorption and Focalization: Performance and its double." *Performance Research* 10, nr. 1 (2005): 48-60.

Bleeker, M.A. *Visuality in the Theatre*. Londen: Palgrave Macmillan Ltd., 2011.

Bleeker, M.A. "What Do Performances Do to Spectators?" In *Thinking Through Theatre and Performance*. Red. Maaike Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher en Heike Roms, 33-46. Londen: Methuen Drama, 2019.

Chernow, Ron. *Alexander Hamilton*. New York: The Penguin Press, 2004.

Edmiston, William F. "Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory." *Poetics Today* 10, nr. 4 (1989): 729-744.

Edmiston, William F. *Hindsight and Insight: Focalization in Four Eighteenth-Century French Novels*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1991.

Edwards, Paul. "Adaptation: Two Theories." *Text and Performance Quarterly* 27, nr. 4 (Oktober 2017): 369-377.

Elliott, Kamilla. "How Do We Talk about Adaptation Studies Today?" *Literature/Film Quarterly* (2018): https://lfq.salisbury.edu/_issues/first/how_do_we_talk_about_adaptation_studies_today.html.

Genette, Gérard. *Discours de récit*. Lonrai: Éditions du Seuil, 2007.

Hamilton: An American Musical, muziek en tekst door Lin-Manuel Miranda, reg. Thomas Kail, Victoria Palace Theatre, Londen, 1 januari 2020.

Hamilton (Original Broadway Cast Recording). 2015. *Hamilton: An American Musical*. Atlantic Recording Corporation, Spotify.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Londen en New York: Routledge, 2006.

Jahn, Manfred. "A Guide to Narratological Film Analysis." In *Poems, Plays, and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres*. Universiteit van Keulen. 2003. Geraadpleegd op 18 mei 2020.

<http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#N3.2>.

Leitch, Thomas. *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. New York: Oxford University Press, 2017.

McIntyre, Dan. *Point of View in Plays*. Amsterdam en Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

Miranda, Lin-Manuel en Jeremy McCarter. *Hamilton: The Revolution*. Londen en New York: Little, Brown, 2016.

Monteiro, Lyra D. "Race-Conscious Casting and the Erasure of the Black Past in Lin-Manuel Miranda's *Hamilton*." *The Public Historian* 38, nr. 1 (Februari 2016): 89-98.

Niederhoff, Burkhard. "Focalization." In *The Living Handbook of Narratology*. Geredigeerd door Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University, 2011. Geraadpleegd op 18 mei 2020.

<https://www.lhn.uni-hamburg.de/article/focalization>.

Niederhoff, Burkhard "Perspective – Point of View." In *The Living Handbook of Narratology*. Geredigeerd door Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University, 2011. Geraadpleegd op 23 maart 2020.

<https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/26.html>.

Robinson, Melia. "The 'Hamilton' costume designer tells us his secrets to dressing the Founding Father." *Business Insider*. Gepubliceerd op 13 april 2016. <https://www.businessinsider.com/paul-tazewell-costume-designer-hamilton-2016-4?international=true&r=US&IR=T>.

Tazewell, Paul. "The Costume Design of HAMILTON!" Geïnterviewd door Joe Kucharski. *Tyranny of Style*. 15 februari 2016. <http://tyrannyofstyle.com/costume-design-hamilton-broadway>.

Tsuki. "A. Hamm." YouTube video. 2:31:01. Geüpload op 17 augustus 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=B2Svzs7-fac>.

Bijlage

1: Codeerschema *Alexander Hamilton*, Ron Chernow

<i>Alexander Hamilton</i>	Hoofdstuk: 'The Oldest Revolutionary War Widow'	Hoofdstuk: 'Dr. Pangloss'	Hoofdstuk: 'Of Avarice and Enterprise'	Hoofdstuk: 'Fatal Errand'
Interne focalisatie (Genette)				
Externe focalisatie (Genette)	De verteller lijkt (zo goed als) alwetend (is dat natuurlijk niet helemaal, want hij was er niet bij en heeft geen van deze personen gesproken. Hij baseert zijn tekst op teksten e.d. van anderen); heeft kennis van Eliza's kennis, gevoelens, acties, etc., maar ook van de gebeurtenissen rondom Hamiltons leven en wat zich heeft afgespeeld vijftig jaar geleden (de verteller begint zijn verhaal met een vooruitblik naar Eliza's leven vijftig jaar na Hamiltons overlijden). Daarna geeft hij een introductie in het leven	Chernow kijkt vanuit een extern perspectief naar Jefferson, Madison en Hamilton. Hij heeft geen psychologische kennis van de mannen, omdat hij niet aanwezig was destijds. Chernow beschrijft, wat ook een conventie is van het genre (non-fictie biografie). A.d.h.v. meerdere bronnen en citaten vormt hij een beeld van J, M en H alsof hij er wel bij was,		Ook in dit hoofdstuk beschrijft Chernow de gebeurtenissen vanuit objectief oogpunt. De focus ligt voornamelijk op Hamilton, maar verschuift ook tijdelijk naar Burr.

	van Hamilton en hoe hij werd (en wordt) gezien door anderen. Vertelling vanuit de derde persoon.	maar kan hierin slechts objectief blijven wat betreft de gebeurtenissen.		
Zero focalisatie (Genette)				
Paralipsis (Genette)				
Paralepsis (Genette)				
Character-bound focalisation (intern; Bal)				
Externe focalisatie (extern + zero; Bal)	De focalisatie in dit hoofdstuk is voornamelijk extern, omdat er acties en verschijningen worden beschreven. Een voorbeeld: 'He and James Madison were the prime movers behind the summoning of the Constitutional Convention and the chief authors of that classic gloss on the national charter, <i>The Federalist</i> , which Hamilton supervised.' (p. 4)	Ook in dit hoofdstuk ligt de nadruk op het beschrijven van acties van Hamilton, maar ook bijvoorbeeld Jefferson en Madison. In hun geval geeft Chernow ook een beschrijving van wie en hoe zij waren als persoon en als politiek figuur).	Chernow legt uit hoe Hamilton zijn plannen voor een centrale Amerikaanse bank voorbereidde (acties), bijv. het benadrukken van de voordelen ervan a.d.h.v centrale banken die in Europa al aanwezig waren (p. 347-348) en het	Er wordt duidelijk uitgelegd welke acties Hamilton en Burr ondernamen in de dagen voor het duel (bijv. wat voor brieven ze schreven; Hamilton vooral aan zijn vrouw en had niks te verbergen in andere correspondentie, Burr verzocht zijn dochter om zijn brieven

			voordeel van papieren geld (p. 348).	naar met name vrouwen te vernietigen mocht hij het niet overleven). Ook het duel wordt tot in detail beschreven met details die de omstanders (bijv. Nathaniel Pendleton) nadien gaven.
Focalizer (Bal)	Ron Chernow in zijn functie als biograaf. Hij staat, omdat hij biograaf is, compleet los van het verhaal, i.t.t. de personages in de musical die vanuit hun personage het verhaal vertellen en dus onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.	Chernow	Chernow	Chernow
Fixed focalization → Vertelling wordt gedaan door één personage.	Zie het vorige punt: Chernow is in dit hoofdstuk de focalizer. Hij vertelt vanuit zijn oogpunt als biograaf het verhaal van Hamilton. Hij gebruikt hiervoor wel citaten en bronnen om zijn verhaal volledig te maken, waardoor je	Zie vorige	Zie vorige	Zie vorige

	<p>zou kunnen stellen dat er verschillende focalizers zijn, maar dit kan worden ontkracht door te stellen dat deze aangehaalde bronnen en citaten (en dan met name de mensen die deze woorden hebben gezegd of geschreven) geen controle hebben over Chernows tekst. Zij oefenen zelf geen invloed uit op het verloop van de tekst en hoe deze is vormgegeven.</p>			
<p>Variable focalization → Afwisseling tussen personages, bijv. door hoofdstukken</p>				
<p>Multiple focalization → Afwisselende personages die dezelfde gebeurtenis beschrijven</p>				
<p>Authorial narrative</p>	<p>Chernow als verteller vanuit de derde persoon (hij kende</p>	Zie vorige	Zie vorige	Zie vorige

situation (Stanzel)	Hamilton immers niet en dan nog, hij schrijft over de man en niet over zichzelf) met externe focalisatie.			
First-person narrative situation (Stanzel)				
Figural narrative situation (Stanzel)				

2: Codeerschema *Hamilton: An American Musical*

<i>Hamilton</i>	Scène 1: ‘Alexander Hamilton’ (p. 16-17)	Scène 2: ‘The Room Where It Happens’ (p. 186-190)	Scène 3: ‘The World Was Wide Enough’ (p. 272-275)	Scène 4: ‘Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story?’ (p. 280-281)
Interne focalisatie (Genette)	Wanneer Hamilton zelf zingt (‘My name is Alexander Hamilton’), is er sprake van interne focalisatie. Geldt ook bijv. voor Burr, wanneer hij zegt ‘I’m the damn fool that / shot him.’ Dit gebeurt pas in de tweede helft van het nummer. De personages leggen hun relatie uit tot Hamilton (zie ook Burrs uitspraak hierboven).	In de introductie van het nummer en later in de bridge spreken Burr en Hamilton elkaar face-to-face. Dit komt het dichtstbij de interne focalisatie, omdat zij vanuit hun eigen personage spreken en dus psychologische kennis hebben. Ook wanneer Burr zingt ‘I / wanna be in / the room where it happens’ doet hij dit vanuit	De vertellers in dit nummer zijn de personages van Burr en Hamilton, met de grootste rol voor Burr. Wanneer ze spreken hebben ze het niet tegen elkaar, maar krijgt de toeschouwer een kijkje in het hoofd van de beide mannen. Het nummer speelt zich af tijdens het fatale duel tussen Burr en Hamilton. Burr schetst de situatie aan de hand van ‘ten things you need to know’ en legt hierbij ook uit hoe hij zich voelt. Hamiltons solo is wanneer Burr zijn schot heeft gelost; het moment waarop	De solo’s in de introductie, bijv. door Washington, zingen vanuit de eerste persoon. Ook Eliza’s personage zingt delen vanuit de eerste persoon: ‘I put myself back in the narrative.’ Ook Angelica’s ‘We tell your story’ is vanuit de eerste persoon (maar wel: paralepsis).

		de eerste persoon.	de toeschouwer doorheeft dat Hamilton geraakt is. → Er is hier mogelijk zelfs sprake van 'multiple internal focalisation', omdat de focalisatie wordt afgewisseld door twee personages (ensemble niet meegerekend) die beide spreken over dezelfde gebeurtenis en elkaar hierin afwisselen: Burr- Hamilton-Burr). Dit kan echter wel bekritiseerd worden, omdat Burr spreekt over zijn perspectief en gedachten en gevoelens en Hamilton doet dat ook voor zichzelf in de <i>bridge</i> van het nummer waar de actie vertraagd wordt. NB: Burr doorbreekt de vierde wand (bijv. 'There are ten	
--	--	-----------------------	--	--

			things you need to know.’ en ‘They won’t teach you this in you classes,...’) waarmee de acteur zich distantieert van het personage dat hij speelt.	
Externe focalisatie (Genette)	Je zou kunnen stellen dat de hoofdpersonages dienen als focalizers (zie ook ‘Focalizer (Bal)’); in dit geval geldt dat er sprake is van externe focalisatie, omdat de vertellers geen weet hebben van Hamiltons psychologische kennis, maar dat ze de held van het verhaal op een objectieve manier beschrijven en volgen. Ze beschrijven zijn jeugd.	In deze scène is Aaron Burr verteller (focalizer). Hij volgt en beschrijft Hamilton en de gebeurtenissen rondom de <i>Compromise of 1790</i> , maar heeft zelf niet alle informatie (dat is immers waar het hele nummer over gaat; er was niemand behalve Hamilton, Madison en Jefferson aanwezig tijdens deze politieke besluiten). Burrs vertelling		Burrs personage introduceert Madison en Jefferson, maar heeft hierbij geen verdere psychologische kennis van deze personages.

		<p>wordt kracht bijgezet door het ensemble, maar ook doordat Burr zingt over een bepaald personage (en hem daarmee introduceert) en het personage vervolgens zelf spreekt/zingt. Zo lijkt het dus alsof er gesprongen wordt in het narratief van de huidige tijd waarin Burr vertelt en in zijn vertelling terugblijkt (flashbacks) op de gebeurtenissen.</p> <p>→ Ondanks de afwisselingen in focalisatie in dit nummer blijft de externe variant het grootst.</p>		
--	--	---	--	--

Zero focalisatie (Genette)	<p>Er zijn meerdere personages die het verhaal vertellen (d.m.v. zang). Er wordt in het introductienummer al kort vooruitgeblikt op Hamiltons leven, als ook teruggekeken op zijn jeugd en hoe hij kwam waar hij is wanneer het verhaal begint. Hierdoor lijkt er een zekere alwetendheid te zijn.</p>			<p>Eliza lijkt in haar vertelling ook alwetend, door bijv. ‘I live another fifty years.’ Dat kan ze ten tijde van Hamiltons overlijden nog niet weten.</p>
Paralipsis (Genette)				
Paralepsis (Genette)	<p>De personages vertellen meer dan zij kunnen weten door bijv. vooruit te blikken op Hamiltons dood.</p>			<p>Eliza neemt een groot deel van de vertelling op zich in dit nummer, maar biedt hierbij informatie die zij nog niet kan weten (zie ook ‘Zero focalisatie; Genette’).</p>
Character-bound focalisation (intern; Bal)			<p>Zowel het personage Burr als Hamilton hebben, los van elkaar, een solo in dit nummer. Hierin leggen ze beide uit hoe ze zich voelen en waar</p>	<p>Eliza uit haar gevoelens: ‘Can I show you what I’m proudest of?’ en ‘I can’t wait to see you again.’</p>

			<p>ze aan denken (gedachten en gevoelens). De toeschouwer wordt dus een perspectief geboden van de beide mannen, individueel, als hoe zij die gebeurtenis hebben meegemaakt. Dit wordt duidelijk in zinnen als ‘I had only one thought before the slaughter: This man will not make an orphan of my daughter.’ (Burr) en ‘I imagine death so much it feels more like a memory.’ (Hamilton).</p>	
<p>Externe focalisatie (extern + zero; Bal)</p>	<p>In dit nummer wordt beschreven hoe Hamilton als kind opgroeide en eindigt uiteindelijk met dat Hamilton aankomt in New York, waar de rest van het verhaal (de musical) zich afspeelt. Er is hier sprake van Bals externe focalisatie, omdat de focus ligt op (acties in) Hamiltons</p>	<p>Ook hier wordt er voornamelijk gekeken naar wat er gebeurde qua acties en verschijningen i.p.v. gedachten en gevoelens. Kanttekening: je merkt wel</p>	<p>Er is ook sprake van externe focalisatie, omdat er door middel van de geweren die de personages op elkaar richten en het afvuren ervan (de ene in de lucht, de ander in Hamiltons buik) een actie wordt getoond. NB: deze actie</p>	<p>Er worden acties beschreven door de personages. Bijvoorbeeld het oprichten van ‘the first private orphanage in New York City’ door Eliza.</p>

	verleden. De acties worden beschreven vanuit objectief oogpunt en vertellen het verhaal van hoe Hamilton vanuit zijn jeugd uiteindelijk gekomen is waar hij is wanneer het verhaal begint (New York).	dat het personage Burr bepaald gevoelens heeft over deze gebeurtenis, doordat hij dingen zegt als 'I wanna be in the room where it happens'.	wordt ook beschreven in het nummer zelf, dus welk type focalisatie is dan groter?	
Focalizer (Bal)	Je zou hier kunnen zeggen dat alle personages de rol van focalizer op zich nemen, doordat ze allemaal actief bijdragen aan het vertellen van het narratief en daarmee de toeschouwer 'complete informatie' bieden.	Burr, ondersteund door Madison, Jefferson en Hamilton (en ensemble)	Burr en Hamilton	Voornamelijk Eliza, maar ook Burr, Washington, Jefferson en Madison en een kleinere rol voor Angelica
Fixed focalization → Vertelling wordt gedaan door één personage		Hier is er grotendeels sprake van dit type focalisatie, omdat Burr de verteller is. Je zou kunnen stellen dat hier ook sprake is van multiple focalization, maar wanneer Jefferson en		

		Madison zingen, draagt dit nog steeds bij aan Burrs vertelling en zijn point of view.		
Variable focalization → Afwisseling tussen personages, bijv. verschillende hoofdstukken			De vertelling wordt gedaan door meerdere (twee) personages, maar ze vertellen beide hun eigen beleving van een gebeurtenis binnen het duel. Het zijn dus twee aparte verhalen. Voor Burr is dat het arriveren in Weehawken en het moment dat leidt naar het fatale schot. Voor Hamilton is dat het moment dat hij neergeschoten wordt.	
Multiple focalization → Afwisselende personages die dezelfde gebeurtenis beschrijven	De vertelling wordt gedaan door meerdere personages. Er is hier sprake van de vertelling van één verhaal.			De vertelling wordt gedaan door meerdere personages. Er is hier sprake van de vertelling van één verhaal (namelijk Hamiltons

				leven na zijn overlijden).
<p>Collective focalization (Jahn) (→Focalisatie door de ogen van meerdere vertellers of een groep)</p>	<p>Er wordt hier een narratief gepresenteerd waarbinnen meerdere (grote) personages een rol spelen. Je zou kunnen zeggen dat, m.u.v. het ensemble, alle personages de rol van focalizer op zich nemen. Het ensemble wordt hier uitgesloten, omdat zij herhalen wat de hoofdpersonages al zeiden.</p>	<p>Doordat er in Burrs vertelling teruggeblikt wordt, komen ook Madison, Jefferson en Hamilton aan het woord. Zij en Burr beschrijven allemaal dezelfde gebeurtenis. Doordat deze gebeurtenis slechts eenmalig verteld wordt en niet herhaald wordt na elkaar is er hier sprake van collective focalization i.p.v. multiple focalization.</p>	<p>Er is in dit nummer sprake van twee vertellers: Burr en Hamilton. De gebeurtenis wordt eenmalig verteld, maar kent een perspectiefwisseling van Burr naar Hamilton en terug.</p>	
<p>Authorial narrative situation (Stanzel)</p>	<p>Er wordt verteld vanuit de derde persoon (hij/zij), omdat er over Hamilton wordt verteld voor het grootste deel van het nummer.</p>	<p>Er is hier sprake van een extern perspectief (Burr), omdat hij over deze gebeurtenis</p>		

	<p>Kanttekening: ook Hamilton zelf komt aan het woord, wat dan wel een vertelling vanuit de eerste persoon is, maar hij is in verhouding veel minder aan het woord. Daarnaast is er geen verteller aanwezig (reflector). Er is geen sprake van een intern perspectief, maar wel een zero perspectief, zoals Genette die omschreef.</p>	<p>verteld. Er kan echter ook gesteld worden dat er een intern perspectief aanwezig is wanneer Madison, Jefferson en Hamilton zelf aan het woord zijn; zij waren immers wel aanwezig (als enigen) in ‘the room where it happens’. Er is wel sprake van een verteller, i.t.t. de vorige scene, omdat Burr verslag doet van wat er gebeurde. Hij was hier niet zelf bij, waardoor een extern perspectief gehandhaafd wordt. Hij vertelt vanuit de derde persoon,</p>		
--	---	--	--	--

		<p>waardoor een authorial narrative situation een voor de hand liggende categorie is.</p>		
<p>First-person narrative situation (Stanzel)</p>		<p>Wanneer Hamilton, Jefferson en Madison zelf aan het woord zijn, is er sprake van een interne vertelling vanuit de eerste persoon. Doordat Burr ook hier dienstdoet als verteller, lijkt ook deze categorie aannemelijk.</p>	<p>Er is (volgens Genettes definitie van de term) sprake van een interne focalisatie bij de personages Burr en Hamilton. Daarnaast doen zij beide dienst als verteller, omdat, met name Burr, vertelt aan het publiek wat er gebeurde op de dag van het duel en hierbij de vierde wand doorbreekt. Ten slotte wordt er verteld vanuit de eerste persoon, waardoor deze categorie van focalisatie het meest toepasbaar is op deze scene.</p>	
<p>Figural narrative situation (Stanzel)</p>				

<p>Interne focalisatie (Bleeker)</p>	<p>De acteur is in deze scène focalizer, of liever, er zijn meerdere acteurs die ook focalizer zijn. Er wordt een wereldbeeld weergegeven, maar deze is, waardoor er dus niet zozeer een visie op de wereld van toen of op bijvoorbeeld Hamilton als man en zijn acties wordt gegeven.</p> <p>NB: de toeschouwer wordt af en toe direct aangesproken, dit wordt niet benoemd als kenmerk van focalisatie in de literatuurwetenschappen.</p>	<p>Burr biedt de toeschouwer hier indirect zijn perspectief aan. Door uitspraken als ‘Two Virginians and an immigrant walk into a room.’ wordt er gesuggereerd dat Burr het niet heeft op Hamilton (hij noemt hem immers een immigrant en kijkt dus op hem neer). Ook in kanttekening 3 in het boek <i>Hamilton: The Revolution</i> benoemt Miranda dat Burr zich afvraagt waarom hij niet uitgenodigd is en Hamilton wel. Er is sprake van een</p>	<p>De spelers representeren ieder het perspectief van het personage dat ze spelen. Burr beschrijft de gebeurtenissen door zijn ogen, Hamilton beschrijft een innerlijke monoloog die hij voert waarin hij worstelt met zijn moraal. De acteurs zijn dus beide focalizers: de toeschouwer wordt door hun solo’s uitgenodigd de gebeurtenissen te bekijken vanuit hun oogpunt te aanschouwen.</p>	<p>Ook hier zijn meerdere personages focalizer, met name Eliza. Zijn presenteren een beeld van wat er gebeurde na Hamiltons overlijden.</p>
---	--	---	---	---

		soort jaloezie vanuit Burr.		
Externe focalisatie (Bleeker)				