

Kulturell ensretting, eller mangfold og pluralisering?



(<https://www.visitnorway.com/things-to-do/art-culture/frozen-2-inspired-by-norway/> lastet ned 13. april 2020)

Bachelor i musikkteater, våren 2020

Kandidatnr.: 30551

Veileder: Carl Fredrik Falkenberg

Antall ord: 5489

Høgskolen Kristiania, institutt Musikkteaterhøgskolen, våren 2020

1 Innledning	2
1.1 Bakgrunn	2
1.2 Avgrensning og problemstilling	3
2 Metode	4
3 Teori	5
3.1 Globalisering	5
3.2 Glokalisering	6
3.3 Amerikanisering	6
4 Drøfting	7
4.1 Lokal tilknytning og globale musikaler	7
4.2 Musikkteateret i bevegelse	9
4.3 McTheatre	10
4.4 Musikkteater på Internett	12
4.5 Populariteten av lokale særpreg	13
4.6 Den amerikanske dominansen	15
4.7 Verdens forståelse av lokale referanser	16
5 Konklusjon	17
Litteratur	19

1 Innledning

1.1 Bakgrunn

I skrivende stund sitter jeg inne. Jeg tar mitt samfunnsansvar og sitter inne, alene, fordi verden er rammet av viruset covid-19, også kalt korona. Viruset, som hadde sitt utbrudd i Kina, har raskt spredd seg til hele verden, og har ført til en nedstenging av samfunnet.

Torsdag 12. mars opplevdes som en total shutdown av Norge: møteplasser ble stengt, alle arrangementer ble avlyst, skoler stengte og alle ble oppfordret til hjemmekontor. I dag, en hel måned senere, er verdenssamfunnet fortsatt i krise. Dette er et tydelig eksempel på hvor tett sammenknyttet, og dermed også hvor sårbar verden er. Men det viser også hvor mye solidaritet og omsorg mennesker i verden har, på tvers av landegrenser. Avstand har lite å si i en tid der det føles som hele livet foregår på Internett. Vi ser balkongkonserter, skype-kor og malte regnbuer fra alle verdens hjørner. Teater- og konserthus legger ut og deler filmer av forestillinger og konserter, gratis og tilgjengelig for alle verdens innbyggere. Kunst og kultur er viktig for livskvaliteten, noe vi kjenner spesielt mye på i disse tider. Som kulturminister Abid Raja skriver: “Kanskje var det nettopp det kulturelle høydepunktet som fikk enkelte gjennom den vanskelige situasjonen” (Raja, 2020).

Det er ingen tvil om at vi lever i en globalisert verden; en verden der mennesker, varer, kultur og idéer nærmest flyter fritt på tvers av kontinenter og landegrenser. Dette bærer alle lag av samfunnet preg av på en eller annen måte. Globaliseringen består av flere ulike dimensjoner som gir konsekvenser og påvirker samfunnet på hver sine måter. Det finnes også mange ulike teorier og meninger innenfor fagfeltet angående hvilke konsekvenser globaliseringen faktisk har for samfunnet.

“For det første hevdes det at globaliseringen fører til kulturell ensretting. For det andre hevdes det - tvert imot - at den representerer en differensiering og pluralisering av de kulturelle uttrykk. For det tredje finnes det en antakelse om at globaliseringen har en toveisvirkning. Det partikulære og stedegne blir mer universelt, samtidig som det universelle gjøres lokalt relevant og tilgjengelig” (Bjørkås, 2002, s.17)

Musikkteater er en kunstform som i likhet med all annen kultur blir påvirket av globaliseringen. De amerikanske musikalene har stor betydning for musikkteaterfeltet verden over, med Broadway som et stort forbilde for både utøvere og produsenter. Samtidig ser vi flere tendenser til at musikkteaterfeltet tar i bruk flere av de lokale uttrykk og særpreg som finnes der ute.

1.2 Avgrensning og problemstilling

Tross mange ulike teorier og meninger rundt hvilke konsekvenser globaliseringen får, påpeker alle som skriver om globalisering “på en eller annen måte forskjellen mellom universalistiske globaliserings- og standardiseringsprosesser og lokale alternativer og motstand” (Eriksen, 2008, s. 82). Jeg er nysgjerrig på hvordan dette gir seg til uttrykk innenfor musikkteateret. Bidrar globaliseringen til ensretting eller mangfold?

Konklusjonen til mange globaliseringsforskere er at dette er prosesser som foregår parallelt i ulike deler av samfunnet, at globaliseringen fører til *både* ensretting og mangfold. Er dette også tilfellet innen musikkteaterfeltet?

Dette er spørsmål jeg ønsker å finne svar på gjennom denne oppgaven, og som en overordnet problemstilling spør jeg meg:

På hvilke måter blir musikkteateret påvirket av globaliseringen?

Jeg har valgt å bruke en relativt smal definisjon av musikkteater, med hovedfokus på amerikansk *musikal*. Her regner jeg også de engelske megamusikalene som en del av den amerikanske tradisjonen. Som forklart under kapittel 4.3 var den engelske dominansen på 80-tallet en konsekvens av vanskelige kår i USA, og dermed en videreføring av den samme tradisjonen.

2 Metode

Denne oppgaven er i hovedsak basert på litteraturstudie. I en tid der alle biblioteker er stengt grunnet koronaviruset, har det vært en utfordring å finne litteratur. Jeg har derfor i hovedsak måttet basere meg på det som ligger tilgjengelig digitalt.

Thomas Hylland Eriksens “Globalisering: åtte nøkkelbegreper” (2008), samt deler av Svein Bjørkås’ “Kulturpolitikk og forskningsformidling, B. 1: Kulturelle kontekster” (2002) har lagt mye av det teoretiske grunnlaget for oppgaven. Sammen gir de et godt innblikk i de ulike aspektene ved globaliseringen og hvilke konsekvenser det gir, både på et generelt plan og for kulturpolitikken i Norge.

“A history of the American Musical Theatre - No business like it” (2014) er en god oppsummering av musikalhistorien, som har lagt mye av grunnlaget for min kunnskap om musikkfeltet.

Gjennom “Alles øyne på Broadway” (Svendal, u.å.) og “Broadway as the superior “Other”” (Lee, 2012) har jeg også fått et godt innblikk i spredningen og betydningen av amerikansk musikal utad.

Videre er mange av eksemplene basert på egne refleksjoner og erfaringer, samt diskusjoner med veileder og medstudenter. Dette har vært veldig interessante diskusjoner, der det har kommet fram ulike tanker rundt problemstillingen som har gitt meg inspirasjon til å skrive og utforske videre. Det finnes mange eksempler på de fenomenene jeg presenterer i min oppgave, og andre eksempler ville belyst tema og svart på problemstillingen på andre måter. Hadde jeg valgt en bredere definisjon av musikkteater og inkludert mer norskprodusert, mer avantgarde og mindre kommersielt, ville jeg antakeligvis fått helt andre resultater. De eksemplene jeg har brukt er knyttet rundt de musikalene jeg og min krets kjenner best til, da antakeligvis blant de største og mest kjente musikalene. Dette er et poeng som i seg selv er interessant å se på. Har de musikalene vi kjenner best til lyktes bedre i denne globaliserte verden?

Jeg har brukt googlesøk for å finne artikler, analyser, anmeldelser o.l. for å bygge opp under disse eksemplene, argumentene og resonnementene. Disse resultatene er som regel ikke fra fagfellevurderte tidsskrift. Jeg kunne nok med fordel brukt kilder med mer faglig tyngde, men på en annen side har disse kildene gitt meg en annen innsikt i ulike meninger rundt temaet. For meg har det vært viktigst å påpeke hvordan globaliseringen *oppleves* for folk innenfor musikkteaterfeltet, ikke nødvendigvis harde fakta om hva som faktisk er tilfellet. For å veie opp for manglende faglig tyngde, har jeg heller valgt å bruke mange ulike kilder som belyser problemstillingen på hver sin måte.

3 Teori

3.1 Globalisering

Globalisering er et begrep som brukes om de økonomiske, politiske, materielle og kulturelle forflytningene som i dag foregår på tvers av alle kontinenter og landegrenser. Begrepet *globalisering* ble først vanlig på 1980-tallet, og selv om globale forbindelser har eksistert i alle tider, er det vanlig å snakke om en moderne globaliseringsprosess som startet på 1600-tallet. Det finnes likevel uenigheter rundt detaljene, og ulike forskere peker på forskjellige perioder og bølger. Likevel hersker det en enighet om at vi nå står ovenfor en globaliseringsprosess med større fart og skala enn tidligere. Mye takket være moderne teknologi er verden nå knyttet sammen til “ett sammenvevd system der alle er mer forbundet og avhengige av hverandre” (Fosshagen, 2017).

Globalisering er et vidt begrep som krever nærmere avgrensning og presisering før det kan anvendes. Begrepet omfatter flere underkategorier, og i visse sammenhenger ville det vært mer riktig å bruke begreper som transnasjonalt, internasjonalt, interkulturelt osv. Likevel velger jeg å kun bruke begrepet globalisering som et samlebegrep for disse sammenhengene. Thomas Hylland Eriksen har i sin bok “Globalisering: Åtte nøkkelbegreper” (2008) delt globaliseringen inn i åtte dimensjoner som kan brukes for å konkretisere begrepet:

Gjennom *frakobling, akselerasjon og mobilitet* peker Hylland Eriksen på hvordan avstand blir mindre og mindre viktig, og ting får mindre og mindre lokal tilknytning. Verden er ikke lenger knyttet til ett sted, men er i stadig bevegelse. *Sammenveving* gjør mennesker fra alle verdens hjørner tettere knyttet sammen enn noen gang. Mennesker verden over har flere av de samme referansene og målestokkene takket være *standardiseringen*, som gjør oss i stand til å kommunisere og sammenligne oss med mennesker fra andre siden av kloden. Ikke minst foregår det en stadig større *blanding* av kulturelle uttrykk på tvers av kontinenter og landegrenser. Globaliseringen fører også med seg *sårbarhet*, som vi de siste månedene har merket gjennom spredningen av koronaviruset. Frykten er at disse globaliseringstendensene fører til at man mister lokalitet og særpreg. Derfor ser vi at alle disse dimensjonene møtes med motreaksjoner som nasjonalisme og kulturell renhetstrang, for å hindre at nettopp dette skjer. Frakobling skaper et behov for sterkere sosiale nettverk og lokale verdier og integrasjon. Denne reaksjonen blir kalt *tilbakekobling*, som er Hylland Eriksens siste globaliseringsdimensjon.

3.2 Glokalisering

I 1992 innførte sosiolog Roland Robertson begrepet *glokalisering*, som siden blir mye brukt til å forklare sammenhengen mellom det globale og det lokale. Robertson peker på hvordan globalisering og lokalisering skjer samtidig og er tett vevd sammen, og hvordan globale prosesser tilpasses lokale forutsetninger (ifølge Bjørkås, 2002, s. 78-82). Dette fenomenet er også Hylland Eriksen inne på med teorien om *tilbakekobling*. Han påpeker at “globaliseringen alltid er global, i den forstand at menneskers liv utspiller seg på spesifikke steder, selv om de er transnasjonale” (Eriksen, 2008, s. 169). Både Hylland Eriksen og Robertson avviser, med *glokaliseringen* som grunnlag, at vi alle blir en del av den samme globaliserte enhetskulturen.

3.3 Amerikanisering

Det blir ofte hevdet at globalisering er et annet ord for spredning av vestlig, og da særlig amerikansk, kultur. Denne innflytelsen USA har på kultur og samfunn i andre land kommer

til uttrykk gjennom begrepet *amerikanisering*. Ifølge Mads Liland er det “liten tvil om at det er amerikanske kulturuttrykk, produkter og verdier som *gjennomstyrer* vår kulturkrets” (Liland, 2006).

Thomas Hylland Eriksen mener derimot at globalisering og vestliggjøring er dårlige synonymmer. Ifølge Liland (2006) påstår Eriksen at i vår del av verden er amerikanske produkter og medietilbud klart synlig, men er en liten trussel mot lokal kultur i et globalt perspektiv.

I denne oppgaven har jeg valgt å ha fokus på den musikalformen som oppstod og utviklet seg først og fremst i USA. Det blir feil å snakke om *amerikanisering av* musikal, fordi musikal *er* amerikansk. Amerikanisering i denne sammenhengen handler derfor om hvordan de amerikanske musikalene amerikaniserer musikkteaterfeltet som en helhet ellers i verden.

4 Drøfting

4.1 Lokal tilknytning og globale musikaler

En av konsekvensene globaliseringen fører med seg er *blanding* av ulike kulturuttrykk, og dette er noe flere musikaler også har tatt i bruk. Flere musikaler er skrevet for å foregå et spesifikt, lokalt sted, og har hentet elementer fra dette stedet til bruk i musikk, koreografi, språk og scenografi etc. Dette gjør disse musikalene sterkere knyttet til stedet de foregår, slik at de ikke kan gjøres om til å foregå andre steder.

En av musikalene som gjør dette i stor grad er Lin-Manuel Mirandas **In the Heights**. Musikalen hadde sin Broadway-premiere i 2008, og er på mange måter en typisk musikal, med store ensemblenummer, stort band/orkester og vakre ballader. Samtidig er musikalen moderne og banebrytende, og det er ingen tvil om at den foregår i New Yorks Washington Heights. Dette er et område av New York med stor latinamerikansk befolkning, der Lin-Manuel Miranda selv vokste opp. Han ønsket å skape en musikal som viser frem dagliglivet i disse områdene, uten fokus på gjengmiljøer og narkotika. Musikken skulle være

som musikken man hører fra bodegaene når man går rundt i området. “A song had to sound like it could be heard in Washington Heights.” (Low, 2007). Musikken er derfor preget av pop, rap, latino, meringue og salsa, blandet med en god dose tradisjonell Broadway-stil. I tillegg blir spansk språk brukt mye av alle karakterene gjennom hele musikalen (Miranda, 2008)

Andre eksempler på musikaler som blander ulike kulturuttrykk er **Book of Mormon**, som foregår i Uganda, der scenografi, koreografi, språk og replikker er som en parodi på en afrikansk landsby. Her i Norden gir musikaler som **Bør Børson** og **Kristina från Duvemåla** en lokal vri på den amerikanske musikalen. I Bør Børson kjenner vi godt igjen alt fra scenografi til talemåter i bygde-Norge, mens i Kristina från Duvemåla er det særlig i musikken vi hører en tydelig inspirasjon fra svensk folkemusikk.

Disney er blant de største aktørene i musikalverdenen, og et konsern som bruker dette fenomenet mye. **Frozen**, **Lion King**, **Mulan** og **Aladdin** er tydelige eksempler. I Disney-filmen **Mulan** fra 1998 blir publikum allerede i løpet av de første par minuttene introdusert for det tradisjonelle kinesiske samfunnet og vakkert, kinesisk landskap. Men dette er fortsatt en Hollywood-film i aller høyeste forstand, og de har tydelig tilpasset det kinesiske uttrykket til et globalt publikum (Goh, 2016). **Mulan** blir blant annet kritisert av kinesere for å være for amerikansk, for individualistisk i forhold til kinesisk kultur. Heller ikke dragen Mushu oppfører seg som en kinesisk drage (Langfitt, 1999). Det er også flere historiske symboler som ikke stemmer overens med hverandre (Christiansen, 2018). Dette kan tyde på at Disney henter ulike uttrykk fra forskjellige epoker og dynastier for å presentere et så kinesisk kina som mulig, og det er mindre viktig å være nøyaktig.

Selv om disse musikalene er knyttet til et spesifikt sted, betyr ikke det at de er mindre relevante for resten av verden. Dette er universelle tema som er aktuelle for alle. Når en historie er lokalt forankret virker den kanskje mer troverdig, og dermed noe vi alle kan kjenne oss mer igjen i. Som jeg skal forklare senere, øker også stadig interessen for lokalt særpreg. Takket være en sammenvevd verden har vi mange av de samme referansene, målestokkene og historiene slik at disse musikalene blir relevante for alle. Disse musikalene kan også ses på

som et forsøk på å tilfredsstille behovet for *tilbakekobling* og *glokalisering* fra verdens befolkning.

Det finnes kanskje likevel flere eksempler på musikaler som er mer åpne og globale. De kunne foregått hvor som helst i verden, og er dermed også lette å tilpasse et lokalt publikum. Musikaler som **Alice i Eventyrland**, **Peter Pan** og **Wicked** foregår i ulike former for fantasiland, kattene i **Cats** bor på en søppelplass, og **Shrek** i en sump. **Waitress** kan foregå på en hvilken som helst café, og **Addams Family** kunne like gjerne bodd i Frognerparken som i Central Park. Det kunne like gjerne vært et fantom i operahuset i Sydney som i Paris (**Phantom of the Opera**), og selvmord og psykiske problemer er en problemstilling for ungdom i alle deler av verden (**Dear Evan Hansen**). Ingen av disse musicalene bruker elementer som tydelig knytter dem til et spesifikt, lokalt sted. Noen velger å gjøre disse musicalene som de originalt er skrevet, mens andre velger å gjøre endringer for å tilpasse stedet de spilles. På denne måten er disse musicalene åpne for å bli *glokalisert* og bidrar dermed til å øke mangfoldet i musikkfeltet. På en annen side kan disse musicalene kun anses som *globale*, og dermed bygge opp under *ensrettingen*.

4.2 Musikkteateret i bevegelse

Verden er i bevegelse, og det er også musikkteateret. Utallige aktører og grupper reiser verden rundt på turné med forestillingene sine hvert år. Dette gjør at vi nordmenn kan se nøyaktig den samme musikalen, med nøyaktig samme regi og skuespillere, som Japanere og Sør-Afrikanere. På den måten oppleves avstand mer irrelevant, og verden mer som én stor plattform.

Samtidig som forestillinger reiser verden rundt, reiser også publikum for å se forestillinger som spilles andre steder i verden. Utøvere, produsenter, regissører, koreografer osv. reiser for å hente inspirasjon fra oppsetninger andre steder. Times Square, sentrum av New Yorks teaterdistrikt Broadway, er en av verdens mest besøkte turistattraksjoner med rundt 50 millioner besøkende hvert år (Wikipedia.org, 2020). Broadway hadde 14,7 millioner besøkende i teatrene i 2018/19-sesongen, over dobbelt så mange som i 1984/85 (Broadway

League, u.å.). Tidligere brukte man disse reisene i stor grad for å innhente kunnskap, for så å nærmest kunne kopiere både metoder og regi fra oppsetningene. Sigrid Svendal peker på hvordan Sven Åge Larsen på 50-tallet dro til USA for å hente kunnskap om oppsetningene han senere satte opp i Skandinavia, så like originalen som mulig. “Uten Larsens interesse for de amerikanske musikalene og hans reiser til USA, hadde de skandinaviske oppsetningene av disse musikalene trolig sett annerledes ut” (Svendal, u.å.).

Det er lett å tenke seg hvordan denne *mobiliteten* bidrar til å flate ut musikkteaterfeltet. På den annen side, er nettopp dette med på å øke mangfoldet. Turnévirksomheten gir oss muligheten til å få innblikk i lokale varianter av musikkteater. Turisme og jobbreiser gjør at vi kan oppdage og utforske mer av andre kulturer, og gjør oss dermed mer bevisst vår egen kultur og vårt særpreg. “Lokale identiteter blir som regel styrket av globalisering, fordi folk begynner å legge vekt på sine unike særtrekk først når det oppleves som om de er truet” (Eriksen, 2008, s. 19).

4.3 McTheatre

Produsenter og teatergrupper har også mulighet til å kjøpe rettigheter til forestillinger, og spille forestillingen med lokale skuespillere, lokal regissør, koreograf og kapellmester, på en lokal scene. Mange rettigheter er relativt åpne, og man kan gjøre som man vil innenfor rammene til teksten og musikken. Samtidig finnes det rettigheter som ikke gir noe rom for lokale tilpasninger.

På 1980-tallet var musikalmarkedet i New York i krise, med produksjonskostnader så høye at de hindret produsenter i å utvikle nye forestillinger. Produsent Cameron Macintosh, sammen med komponist Andrew Lloyd Webber, la dermed grunnlaget for en helt ny business-modell for musikalene. De flyttet utviklingen til London, der produksjonskostnadene var mye lavere. Senere kunne de flytte hele forestillingen, som en klon, til resten av verden. De hadde skapt et “international theatrical product”, kalt megamusikaler (Hurwitz, 2014, s. 208). Disse musikalene kommer med strenge rettigheter, og er dermed så godt som identiske hvor enn i verden de spilles, og skal holde seg identiske gjennom alle år. Dette er både for å sikre

økonomisk suksess, og for å gi publikum verden over den samme, gode opplevelsen av musikalen slik de opprinnelig hadde tenkt den. Megamusikalene har senere også fått kallenavnet *McTheatre*, som viser til hvordan forestillingene holder seg identiske verden over på samme måte som McDonalds-restaurantene (Hurwitz, 2014, kap. 12; Rebellato, 2009, s. 39-41).

Megamusikalene er laget for å engasjere et globalt publikum. De er mye basert på “spectacle”; enkle historier, men med store emosjoner i sving som kommer til uttrykk gjennom scenografi, koreografi og spesialeffekter. Megamusikalene inneholder ofte lite dialog, men har musikk og sang gjennom hele forestillingen. Dette gjør musikalerne spennende for enhver, også dersom man ikke kan det lokale språket. Dette var viktig for å inkludere turistene, som var en økende publikumsmasse på denne tiden (Hurwitz, 2014, kap. 12).

Dette har vist seg å være en svært vellykket business-modell for musikalprodusentene. *Phantom of the Opera*, som kanskje er den mest kjente megamusikalen, er den lengstgående musikalen på Broadway. *Phantom* og de andre megamusikalene er tydelig suksesser, og box-office-salget øker. Samtidig får megamusikalene kritikk for å miste mye av sin “liveness”, som er en viktig del av det som gjør musikaler spennende. “In theatre's connectedness to place and time is there, maybe, a vision of value that can't be reduced to market exchange? The good news about musicals' box-office takings might be forcing us to miss the point not only of musical theatre, but of theatre altogether.” (Rebellato, 2011).

Mange hevder at globaliseringen for alvor startet på 80-tallet, altså samtidig med at *McTheatre* og de strenge rettighetene tok over musikalmarkedet. Har dette en sammenheng? Hadde de et større behov for strenge rettigheter når de visste at forestillingen hadde større potensiale til å spre seg til hele verden? Selv om de er tilpasset et globalt publikum er de også bare nettopp det, *globale*, og gir ingen rom for *glokalisering*.

4.4 Musikkteater på Internett

Globaliseringen fikk et gjennombrudd da Internett kom på 90-tallet, og bruken av Internett er kanskje det elementet som har mest å si for kommunikasjon og spredning av kultur på tvers av kontinentene. I dag skjer alt på nett, og musikkteater er ikke noe unntak. Teatrene deler videoer og opptak av forestillinger, og det finnes utallige såkalte bootlegs av varierende kvalitet på Youtube og andre nettsider. På denne måten kan man se musikal når og hvor man vil.

Deling av musikal-bootlegs er nærmest blitt et eget samfunn som både publikum, skuespillere og produsenter engasjerer seg i. Bootlegs er filmer av musikal som ulovlig blir filmet av publikum som sniker inn mobiler eller kamera. Selv om dette er ulovlig, finnes det utallige bootlegs der ute, til produsenter og skuespilleres store frustrasjon. Likevel er det mange som forsvarer denne virksomheten, blant disse youtuber Sarah Z. Hun peker på hvordan bootlegs er med på å spre musikalene til folk som ellers ikke har mulighet til å se forestillinger, og på den måten øker interessen for musikal. Opplevelsen av å se en bootleg kan ikke måle seg med opplevelsen av å se en musikal live fra salen. Derfor mener Sarah Z, og flere med henne, at å se en bootleg faktisk bidrar til å *øke* billettsalget til teatrene (Sarah Z, 2019).

Når det er sagt, herjer i skrivende stund koronaviruset i verden, noe som gjør både reiser og store arrangementer umulig. For at ikke skuespillere skal miste jobben, og for å gi folk underholdning og oppmuntring i en ellers krevende tid, er det flere som deler desto mer musikkteater digitalt. En ny YouTube-kanal kalt “The show must go on” vil blant annet legge ut en av Andrew Lloyd Webber sine musikal hver fredag, gratis og tilgjengelig for alle i 48 timer. Seth Rudetsky og James Wesley har startet opp et online-show kalt “Stars at home”, der de inviterer Broadway-stjerner til å synge live hjemmefra, og Broadwayworld har startet en serie med hjemmekonsserter med broadwayartister kalt “Live from home” (Broadway Direct, 2020).

Her hjemme har vi også sett utallige utøvere streamer og dele konserter og forestillinger fra hjemmene sine. Odd Nordstoga streamet en konsert fra Sentralen der opp mot 70.000 digitale

publikummere var innom, og gjennom frivillige donasjoner samlet han inn over en halv million kroner til Røde Kors (Gjestad, 2020).

Selv om koronaviruset har ført til global unntakstilstand og vi viser mye solidaritet med rammede over hele verden, opplever jeg også en forsterket nasjonalfølelse i disse tider. Forskere har uttalt at kriser som denne kan bidra til å øke nasjonalismen, og begrense globaliseringen (G. Kagge & Moe, 2020). I en kronikk i Aftenposten skriver kulturminister Abid Raja vakkert om betydningen av kunst og kultur under denne krisen. Samtidig kommer han med en oppfordring om å støtte norske aktører (Raja, 2020). I disse tider skjer bokstavelig talt alt på nett, og avstand er dermed totalt irrelevant. Likevel ser jeg først og fremst på de norske artistene sine balkongkonserter. Markus Neby og Frida Ånnevik sin versjon av “Se ilden lyse” er for meg, og sikkert mange med meg, blitt selve symbolet på den nasjonale støtten til norske utøvere. Koronatiden er på denne måten et tydelig eksempel på hvordan *tilbakekobling* oppstår som en reaksjon på *frakobling*, hvordan *nasjonalismen* styrkes av *globaliseringen*.

I denne perioden har man nok større aksept for å se filmer av forestillinger og konserter, rett og slett fordi vi ikke har noe annet alternativ. Det blir da spennende å se hvordan dette vil endre musikkteatermiljøet i fremtiden. Vil det øke aksepten og interessen for digitalt innhold?

4.5 Populariteten av lokale særpreg

Vi har i dag muligheten til å se uendelige mengder musikkteater fra hele verden, både gjennom lokale oppsetninger, turnéteater, reising og Internett. Dette har skapt en form for *standardisering* innen musikkteateret, som gjør at vi enkelt sammenligner ulike uttrykk. Amerikanske musikaler er spesielt synlige, og vi vet alle at dette er den største og kanskje viktigste aktøren. Dette gjør automatisk det amerikanske musikkteateret til et forbilde, både for produsenter og utøvere. Bidrar dette til at man mister det lokale særpreget?

Samtidig opplever jeg at lokalt særpreg blir mer og mer populært. Særlig i popmusikk kan man tydelig høre at flere tar i bruk lokale uttrykksmåter i sin musikk, og dette gjør musikken

populær verden over. Latinomusikk er blant sjangrene som blir mer og mer populære. Siden 2014 har latinske artister hatt en økning på 250 % i representasjonen på global top 100, og Spotify-spillelisten i Viva latino! har over 10 millioner følgere (Spotify News, 2019).

Det samme er til en viss grad også tilfelle i musikalverdenen. Disneys animerte musikalfilm **Frozen**, som nå også spilles som scenemusikal på Broadway, var ute etter å finne det særegne norske til å prege både lyd og bilde. Under produksjonen sendte Disney et team til Norge for å gjøre research av norsk og samisk kultur til filmen. De har tydelig latt seg inspirere av både natur, arkitektur, kunst, mote og kultur gjennom blant annet gjengivelser av norske fjorder, stavkirker, rosemaling, vadmelskofter, reindrift og troll (Furuly, 2013). Samiske Frode Fjellheims joik-baserte korstykket Eatnemen Vuelie, fremført av det norske damekoret Cantus, "opens the film with an earthy Nordic sound" (Burlingame, 2013). Komponist Christophe Beck har også tatt i bruk bukkehorn og laling i filmens soundtrack.

"With 'Frozen, [...] we had the setting to draw from--these incredible icy snowy vistas, which are very evocative. The region provided us with lots of really cool and interesting sound to explore that I'd never heard--I don't think many people outside of the region have either." (Burbank, 2013)

I Frozen 2 spiller også stemmen til norske Aurora Aksnes en viktig rolle. Musikken hennes blir ofte beskrevet som mørk, melodramatisk, "earthy" og ikke minst norsk. Dermed var hun perfekt for Disneys Frozen (Aroesti, 2016; Oleksinski, 2019).

Mye av dette preger også musikken i sceneversjonen av musikalen. Et større ensemble og flere sanger som alle ivaretar den magiske, nordiske stemningen (Anderson-Lopez et al., 2018).

"[...] for the most part this album will have you ready to pack your bags for Arendelle. [...] This recording captures the spirit of the story. For such a chilly show, the music has a way of celebrating the sunshine with its warmth, heart and humor. After one listen, you are sure to be igloo-ed to this album" (Hartshorn, 2018).

Min erfaring tilsier også at særpreg blir lagt merke til og satt pris på. I høst var jeg med på en workshop med tyske Ralf Schaedler, castingansvarlig for Stage entertainment, som blant

annet sa at han liker den rene og naturlige klangen og formidlingen som er så spesiell hos skandinaviske utøvere. For et år siden gjorde mine medstudenter og jeg en showcase sammen med studenter fra Oklahoma. I etterkant fikk vi nordmenn flere tilbakemeldinger på at vårt uttrykk skiller seg veldig fra amerikanerne, og at vårt særpreg er så naturlig, enkelt og fint.

Disse eksemplene viser tydelig hvordan standardiseringen blir møtt med en motreaksjon gjennom en vektlegging av lokale uttrykk. “Jo likere vi blir, desto mer forskjellige prøver vi å være” (Eriksen, 2008, s. 27)

4.6 Den amerikanske dominansen

Det er ingen tvil om at USA og de amerikanske musikalene har stor innvirkning på det norske musikkteaterfeltet. Etter andre verdenskrig spredte amerikanske kulturuttrykk seg og ble populære over hele verden. I et State Department-memorandum fra 1961 finner man til og med en liste over hvilke kulturuttrykk de antok ville bli mest populære og dermed skulle sendes til ulike verdensdeler (ifølge Svendal, u.å.). Her i Norge så vi tydelig at de amerikanske musikalene dominerte de store scenene i de første tiårene etter andre verdenskrig. “Utviklingen førte til at europeiske scener ble mer like hverandre og de amerikanske scenene da stadig flere iscenesatte de amerikanske musikalene” (Svendal, u.å.). Musikalene spredte seg også utenfor vesten, blant annet til Sør-Korea, der amerikanske musikalene har fått en voldsom popularitet. Broadway er for det sørkoreanske musikkteaterfeltet en modell for suksess, og blir omtalt som “the ultimate, superior “Other” (Lee, 2012). Ser vi på hvilke musikalene som er blitt spilt for eksempel på Folketeateret og Chateau Neuf de siste årene, ser vi at den amerikanske musikaltradisjonen fremdeles dominerer de største musikkscenene. Musikkteaterfeltet er på mange måter *amerikanisert*, og dermed også mer ensrettet og flatet ut.

Samtidig er det mange forskere som poengterer at amerikanisering *ikke* er synonymt med globalisering, og at globalisering *ikke* fører til kulturell ensretting. Thomas Hylland Eriksen fører dette opp på en liste over hva globalisering *ikke* er, og påpeker hvordan alle globaliseringsprosessene får sine motreaksjoner. Anne-Britt Gran underbygger dette med å

vise til norsk merkevarebygging og hvordan “Dagens nasjonalisme er vendt ut mot resten av verden” (Bjørkås, 2002, s. 68).

Denne motreaksjonen kommer kanskje mer til uttrykk gjennom de mindre kommersielle musikalscenene, blant annet gjennom spel-tradisjonen her i Norge. Et annet tydelig eksempel er Västenå teater i Sunne i Sverige, der de har skapt sin helt egne musikkteaterstil. De har et unikt samspill mellom musikk, tekst og dans, og er mye basert på skandinavisk folkekultur. Denne særegne stilen har gjort teateret kjent i hele Norden (Västenå Teater, u.å.).

Sigrid Svendal konkluderer også med at det var de tysk-østerriske operettene som måtte vike for de amerikanske musikalene, mens den norske kulturen besto som før. Derimot førte de amerikanske musikalene til at man i Norge eksperimenterte mer med musikalsjangeren, og skapte våre egne varianter som Bør Børson. “Alles øyne *var* på Broadway, men den norske musikalscenen endte likevel ikke opp som en imitasjon av New Yorks berømte teatergate” (Svendal, u.å.).

4.7 Verdens forståelse av lokale referanser

En mer *sammenvevd* verden gjør oss på mange måter mer åpne og mottakelige for alle former for musikal. Mennesker over hele verden har mange felles referanser, og kjenner til historier og tendenser som har preget andre deler av verden. **Les Miserables** og **Hamilton** handler tydelig om revolusjon i Frankrike og USA. Selv om disse musikalene derfor kanskje er mer aktuelle for franskmenn og amerikanere, er likevel hele verden kjent med historien og dermed interessert i musikalene. De gir også assosiasjoner til revolusjon og opprør som har foregått over hele verden, som dermed gjør historiene aktuelle for enhver. **West Side Story** handler om konflikten mellom gjengmiljø i New York. Opprinnelig er dette historien om en familiekrangel i Italia fra 1500-tallet, og har siden vært en kjent problematikk blant folkegrupper i hele verden.

Sammenvevingen fører også med seg en del utfordringer for produsenter, regissører, forfattere osv. De samme musikalene spilles over hele verden, selv om det fremdeles er noen referanser vi ikke har felles med resten av verden. Land som Saudi-Arabia forstår eller godtar

kanskje ikke musikalene som tydelig kjemper for kvinners rettigheter? Land som ikke har en historie tilknyttet Hitlers nazi-regime, får kanskje ikke like mye utbytte av **Sound of Music** og **Cabaret**? Har land som ikke har hatt en hippie-kultur like stor glede av å se **Hair**? Mange musikalene inneholder også mye satire og humor, noe som fort kan tråkke noen på tærne. I dagens globale verden må man alltid ta hensyn til at musikalen kan bli sett og kanskje misforstått andre steder. Er for eksempel **Book of Mormon** for drøy til å spilles i Uganda og andre afrikanske land?

Gjør dette at skaperne unngår disse spesifikke, lokale referansene for å tilpasse musikalen et globalt publikum? Opplever det som et hinder å måtte ta hensyn til dette under utvikling av musikalene?

5 Konklusjon

Globaliseringen påvirker helt tydelig musikkteaterfeltet i stor grad. Gjennom ulike dimensjoner er globaliseringen med på å styre utviklingen av musikkteaterfeltet, og som i resten av samfunnet skaper globaliseringen flere ulike konsekvenser.

På mange måter ser vi en tendens til kulturell ensretting også i musikkteaterfeltet. I en verden som stadig knyttes tettere sammen, skapes det musikalene som er tilpasset et globalt publikum. Dermed utelates lokale uttrykk. McTheatre gir overhodet ingen rom for lokale tilpasninger. Betydningen av amerikaniseringen har skapt en musikalverden nærmest utelukkende basert på amerikansk musikal. Mobilitet og frakobling fjerner lokale tilknytninger, og standardisering skaper en felles målestokk og et felles forbilde for hva musikal er og skal være.

Samtidig ser vi tydelig hvordan musikkteaterfeltet også skaper reaksjoner mot disse tendensene. Flere musikalene lar seg tydelig inspirere av lokale uttrykksmåter, og lokalt særpreg er blitt en populær og viktig del av musikkteateret så vel som annen kultur. Musikalen **Frozen** løfter fram den nordiske kulturen, og gjør den interessant og relevant for resten av verden. På denne måten blir musikalene også *glokalisert*. Gjennom mobiliteten

skaper vi en større bevissthet rundt hva som er vår egen kultur og vårt særpreg. “Jo likere vi blir, desto mer forskjellige prøver vi å være” (Eriksen, 2008, s. 27).

Takket være standardiseringen og sammenvevingen er publikum verden over åpne og mottakelige for alle former for musikkteater: fra latino-rap i **In the Heights** til fransk revolusjon i **Les Misérables**. Man kan i like stor grad nyte både veldig ensrettede **Phantom of the Opera** og lokalt særpregede **Västenå teater**.

Det finnes mange eksempler på de universelle, globale musikalene. Kulturblanding er kanskje tydeligere i andre kulturuttrykk enn musikal, som i stor grad er preget av den amerikanske tradisjonen. Men vi skal også huske at også amerikansk musikal også en gang i tiden oppstod som en blanding. Jazzen hadde ikke fantes uten påvirkning fra afrikanske slaver, og musikaler kan trekke linjer helt tilbake til gresk teater og europeiske operaer. Dette viser hvordan globaliseringen har påvirket kulturen til alle tider.

Utbredelsen av Internett preger også musikkteaterfeltet i stor grad, gjennom blant annet deling av bootlegs og streaming av konserter og forestillinger. I disse koronatider er Internett avgjørende for påfyll av alt kulturelt innhold. Hvordan verden vil se ut når alt dette er over er det ingen som vet, og det blir spennende å se hvilke konsekvenser det har for musikkteateret og kulturfeltet forøvrig. Skaper det økt nasjonalisme, eller knytter det verden enda mer sammen? Det er tross alt et *globalt* virus.

Litteratur

- Anderson-Lopez, K., Lopez, R., & Lee, J. (2018, juni 8). *Frozen: The Broadway Musical (Original Broadway Cast Recording)*. Walt Disney Records.
- Bjørkås, S. (Red.). (2002). Kulturpolitikk og forskningsformidling. B. 1: Kulturelle kontekster. I *Kulturpolitikk og forskningsformidling*. Bergen : Program for kulturstudier, Norges forskningsråd, 2002. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2011060606062
- Broadway Direct. (2020, mars 31). *Broadway Online: A Roundup of Stars Sharing Their Talents from Home*. Broadway Direct. <https://broadwaydirect.com/broadway-online-a-roundup-of-stars-sharing-their-talents-from-home/>
- Broadway League. (u.å.). *Statistics—Broadway in NYC | The Broadway League*. Hentet 12. april 2020, fra <https://www.broadwayleague.com/research/statistics-broadway-nyc/>
- Burbank, Calif. (2013, oktober 22). *Walt Disney Animation Studios' «Frozen» Lets Go With Dynamic Soundtrack—WSJ.com*. <https://web.archive.org/web/20131029193404/http://online.wsj.com/article/PR-CO-20131022-904142.html>
- Burlingame, J. (2013, november 6). *'Frozen' Aims for Watermark notched by 'Mermaid,' 'Beauty & Beast' | Variety*. <https://web.archive.org/web/20140331114309/http://variety.com/2013/film/features/frozen-aims-for-watermark-notched-by-mermaid-beauty-beast-1200799528/>
- Christiansen, L. A. (2018, juni 6). *Hvor kinesisk er egentlig Mulan (1998)?* Asiapunkt. <https://asiapunkt.no/2018/06/06/hvor-kinesisk-er-tegnefilmen-mulan-1998/>
- Eriksen, T. H. (2008). Globalisering: Åtte nøkkelbegreper. I T. H. Eriksen (Overs.), *Norbok*. Universitetsforl. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2014081905062
- Fosshagen, K. (2017). Globalisering. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/globalisering>
- Furuly, J. G. (2013, november 22). *Se, en samisk Disney-helt!* Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/article/ap-e109Q.html>
- Gjestad, R. H. (2020, mars 28). *Spilte inn en halv million på nettkonsert—Ga bort pengene*. Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/article/ap-4qAxPG.html>
- Goh, D. (2016, november 1). (Mis)Representation of the Chinese culture in Mulan (1998). *Hello There*. <https://savethosethoughts.wordpress.com/2016/11/01/misrepresentation-of-the-chinese-culture-in-mulan-1998/>

- Hartshorn, T. (2018, mai 18). *BWW Album Review: FROZEN Original Broadway Cast Recording Is Perfect Storm of Heart-Warming Humor*. BroadwayWorld.Com.
<https://www.broadwayworld.com/article/BWW-Album-Review-FROZEN-Original-Broadway-Cast-Recording-Is-Perfect-Storm-of-Heart-Warming-Humor-20180518>
- Hurwitz, N. (2014). *A history of the American Musical Theatre—No business like it*. Routledge.
- Kagge, G., & Moe, I. (2020, mars 21). *Pandemier har forandret verden tidligere. Slik kan verden og hverdagen endres av koronakrisen*. Aftenposten.
<https://www.aftenposten.no/article/ap-na7qVx.html>
- Langfitt, F. (1999, mai 3). *Disney magic fails «Mulan» in China; Cultures: The Americanized version of the famous folk tale is all too American for Chinese movie audiences*. Baltimoresun.Com.
<https://www.baltimoresun.com/news/bs-xpm-1999-05-03-9905030250-story.html>
- Lee, H. (2012). “Broadway” as the Superior “Other”: Situating South Korean Theater in the Era of Globalization. *The Journal of Popular Culture*, 45(2), 320–339.
<https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2012.00927.x>
- Liland, M. (2006). Seks fotnoter om amerikanisering. *Praktisk økonomi & finans*, 22(04), 69–74.
- Low, D. (2007, juni 20). Scaling the Heights. *Wesleyan University Magazine*.
<http://magazine.blogs.wesleyan.edu/2007/06/20/scaling-the-heights/>
- Miranda, L.-M. (2008). *In the Heights (Original Broadway Cast Recording)*. Ghostlight Records.
- Raja, A. Q. (2020, april 11). *Mer enn noen gang lytter vi til lyden av livet. Og det vil få oss gjennom dette*. Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/article/ap-8m8Xk1.html>
- Rebellato, D. (2009). *Theatre and Globalization*. Macmillan International Higher Education.
- Rebellato, D. (2011, januar 18). Does the mega-musical boom mean theatre’s bust? | Dan Rebellato. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2011/jan/18/mega-musicals-theatre-west-end>
- Spotify News. (2019, juli 26). *Spotify Flagship Playlist ¡Viva Latino! Hits 10 Million Followers*. Spotify.
<https://newsroom.spotify.com/2019-07-26/spotify-flagship-playlist-viva-latino-hits-10-million-followers/>
- Svendal, S. Ø. (u.å.). *Alles øyne på Broadway—Amerikansk innflytelse på musikalscenen i Norge*.

The Weird World of Theatre Bootlegs. (2019, mai 21).

<https://www.youtube.com/watch?v=sL-3a0SeESo>

Västanå Teater. (u.å.). *Västanå Teater*. Västanå Teater. Hentet 13. april 2020, fra

<http://www.vastanateater.se/vastana-teater/>

Wikipedia.org. (2020). Times Square. I *Wikipedia*. Hentet 12. april 2020, fra

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Times_Square&oldid=950201383