



Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst-
og medievitenskap

DRA2000 Bacheloroppgaven i Drama og teater

Fremstilling av psykiske lidelser i musikal

Marte Bergerud

Kandidatnummer: 10008

Antall ord: 7612

Våren 2021, NTNU, Trondheim

Sammendrag:

Denne oppgaven tar for seg hvordan fremstillingen av psykiske lidelser er i musikal og hvordan musikalen som form er egnet til å fremstille psykiske lidelser. Dette eksemplifiseres ved å se på hvordan bipolar lidelse og sosial angst kommer til syne i *Next to Normal* og *Dear Evan Hansen*. Hovedtyngden av det teoretiske grunnlaget tar utgangspunkt i professor i kunst- og kulturvitenskap Michael Eigtvedts studier om musikalformen og professor i musikalteater Millie Taylors forståelse av musikalen som realisme og underholdning. Hvordan musikalen som form er egnet til å fremstille psykiske lidelser ses på i lys av samtidsaktualitet, balansegangen mellom informasjon og underholdning og musikalens formidling av følelser.

Nøkkelord: Musikal, psykiske lidelser, populærkultur, underholdning

Abstract:

This bachelor thesis is about how mental illness is portrayed in musical theatre and how musical theatre is suitable to present mental illness. This is exemplified by how bipolar disorder and social anxiety is portrayed in *Next to Normal* and *Dear Evan Hansen*. The theoretical basis is based on, professor in the department of arts- and cultural studies at the university of Copenhagen, Michal Eigtvedts studies on musical theatre, as well as professor in musical theatre, Millie Taylors, understanding of musical theatre as realism and entertainment. How musical theatre is suitable to present mental illness is discussed based on its relevance in the present, the balance between information and entertainment and the musicals position when it comes to expressing feelings.

Keywords: Musical theatre, mental illness, popular culture, entertainment

Innhold

Prelude.....	2
Metode	3
Begrepsavklaring	4
Musikal.....	4
Populærkultur	4
Første akt.....	5
Litteraturgjennomgang.....	5
Psykiske lidelser	6
Bipolar lidelse	7
Angstlidelser.....	7
Next to Normal	8
Fremstilling av bipolar lidelse.....	8
Dear Evan Hansen	11
Fremstilling av angstlidelse.....	12
Andre akt.....	14
Musikal og samfunnsaktualitet	15
Informasjon eller underholdning?.....	16
Musikalens fortinn i formidling av de vanskelige følelsene.....	18
Finale.....	20
Oppsummering.....	20
Litteraturliste	22
Andre kilder	24
Vedlegg	26

Prelude

Jeg har lenge syntes det har vært interessant å se hvordan teater tar opp tendenser i samfunnet og fremstiller det på scenen, både historisk og i forestillinger jeg selv har sett. I denne oppgaven har jeg valgt å avgrense teater til formen musikal og samfunnstendens til psykiske lidelser. Musikalen er en sjanger som jeg forbinder med lett fordøyelig underholdning der man ikke trenger å ta stilling til samtidens sosiale og politiske utfordringer. Nettopp derfor synes jeg det var interessant å se på om det finnes eksempler på musikaler som tar for seg utfordringer som psykiske lidelser og drøfte hvordan formen er egnet til estetisk kommunikasjon av såpass alvorlige og dagsaktuelle temaer. Min oppfatning er at psykiske lidelser lenge har vært et tabubelagt tema. I løpet av de siste årene har jeg sett en tendens til at det snakkes mer åpent om dette i samfunnet og at det har blitt mindre stigmatisert. Populærkulturen har også fanget opp den tendensen og bidratt til informasjon om og representasjon av psykiske lidelser.

For å se på hvordan psykiske lidelser blir fremstilt i musikaler har jeg valgt å se nærmere på to musikaler: *Next to Normal* (2009) og *Dear Evan Hansen* (2016). Jeg valgte disse ettersom de er fra det 21-århundre, en tid der, slik jeg ser det, psykisk helse har blitt mer vanlig å snakke om i populærkulturen. Begge musikalene tar opp blant annet familieforhold, depresjon og selvmord, men jeg velger å fokusere på en fremtredende psykisk lidelse hos en av karakterene i hver musikal. I *Next to Normal* møter vi Diana Goodman som er en mor i 30-40 åra som lider av bipolar lidelse. *Dear Evan Hansen* handler om 17 år gamle Evan Hansen som sliter med angstlidelser. *Next to Normal* har blitt betegnet som den første musikalen som eksplisitt skildret psykiske lidelser. *Dear Evan Hansen* har blitt en stor suksess og noen musikalskapere tror at den har bidratt til å skape et nytt marked for forestillinger som tar for seg denne typen tematikk (Shevenock, 2018). Ved å ta utgangspunkt i disse to musikalene blir det fremstilt variasjon i både psykiske lidelser, alder og kjønn. Problemstillingen min i denne oppgaven er: Hvordan er fremstillingen av psykiske lidelser som bipolar lidelse og angst i musikal, og hvordan er musikalformen egnet til å fremstille psykiske lidelser?

Metode

For å sikre at oppgavens vitenskapelige grunnlag er i orden har jeg tatt utgangspunkt i de fem grunnleggende hjørnesteinene som presenteres i *Den gode oppgaven*. Dette innebærer undersøkelsens problemformulering, faglige formål, empiri, redskaper og fremgangsmåte (Rienecker, Jørgensen & Skov, 2013, s. 26).

Oppgavens første del begynner med litteraturgjennomgang. Boka *Slik løser du metodeproblemer i bachelor- og masteroppgaven* anbefaler å ha slikt kapittel der jeg gir en oversikt over relevant litteratur og forskning på området som er sentralt videre i oppgaven (Grenness, 2020, s. 18). Etter dette følger en redegjørelse av bipolar lidelse og angst. Deretter presenterer jeg hvordan de psykiske lidelsene kommuniseres i musikalene ved å komme med eksempler på sekvenser der jeg føler lidelsene kommer tydelig til uttrykk. Jeg har ikke bakgrunn fra psykiatri, så redegjørelsen gjøres på grunnlag av begrepsmessig forståelse av litteratur.

På grunn av koronapandemien har jeg valgt å analysere videoopptak av forestillingene, fremfor å ta utgangspunkt i live-teaterforestillinger. Dette har gitt meg en fordel ved at jeg har hatt mulighet til å se sekvenser flere ganger, men samtidig mister jeg opplevelsen av live-teater og muligheten til å se hele scenebildet. Oppføringspraksisen av de fleste Broadwaymusikaler, inkludert de jeg har valgt, er streng. Teater er live og man kan derfor argumentere for at ingen forestilling er helt lik, men musikalskaperne tilstreber en stigende likhet i forestillingene (Eigtvedt, 2003, s. 16). På grunnlag av dette vil jeg ikke analysere en enkelt forestilling, men se på verket i seg selv. I analysene vektlegger jeg tekst, musikk og aktørens fysiske uttrykk. Tekstutdrag fra musikalene er markert i egne avsnitt med innrykk. Faksimilene av disse er lagt ved under vedlegg.

I del to av oppgaven vil jeg drøfte hvordan musikalen som form er egnet til estetisk kommunikasjon av temaer knyttet til psykiske lidelser. I denne delen fokuserer jeg på hvorfor temaet om psykiske lidelser kommer opp nå, hvordan forholdet mellom informasjon og konnotasjonene om underholdning er i musikalen og musikalens kommunikasjon av følelser og publikums opplevelse av dette. Problemstillingen er todelt, det første spørsmålet vil bli tatt opp i oppgavens første del og det andre spørsmålet i oppgavens andre del. Til slutt vil jeg reflektere rundt arbeidet og oppsummere det jeg har kommet frem til.

Begrepsavklaring

Musikal

Gyldendals teaterleksikon definerer musikal som en teaterform der sang, populærmusikk og ofte dans er en integrert del av forestillingen (Eigtved, 2012). Denne definisjonen passer med det jeg har inntrykk av at folk flest forbinder med musikal. Millie Taylor definerer musikalen på omtrent samme måte og mener det kan være vanskelig å være mer spesifikk i definisjonen av musikal ettersom det er et stort mangfold av verk innenfor formen. Hun påpeker at det er forskjell i mengden dans, bruken av musikk, fortellingen og musikkjangre, men et fellestrekk er at alle musikaler inneholder kombinasjon av sang, musikk og fortellende og visuell forestilling. Taylor skriver også at det er vanlig å tenke at musikalen skal underholde publikumet (Taylor, 2012, s. 1). Alle elementene av musikalen spiller sammen og er knyttet til et felles mål om å presentere en utvikling av handling og karakter (Taylor, 2012, s. 58). Det finnes mange ulike begreper som tar utgangspunkt i teaterformer som har sang og musikk som en integrert del av forestillingen blant annet musikkteater eller musikalteater. Eigtvedt argumenterer blant annet for at etter 1968 gikk musikalen som form over til å bli det han kaller det populære musikkteater ettersom han mener det skjedde en endring i blant annet handling, utforming og konnotasjoner (Eigtvedt, 2003, s. 7). Jeg velger likevel å bruke begrepet musikal. Det er fordi at for meg virker det som om det er det mest brukte begrepet i den hverdagslige beskrivelsen av formen, det har også konnotasjoner og assosiasjoner tilknyttet seg, som blir relevant i drøfting om hvordan denne performative formen fungerer for å ta opp psykiske lidelser. I denne sammenhengen forstår jeg konnotasjoner som mer objektive sekundære betydninger av et ord, mens assosiasjoner er mer personlige og subjektive forbindelser. Eksempelvis kan konnotasjoner av musikal være underholdning, lett fordøyelig og at det ender godt, ettersom det virker på meg som en relativt allmenne oppfattelse. Jeg har også valgt å bruke begrepet musikal ettersom det er den direkte norske oversettelsen av det engelske musical, som er det skaperne av de valgte forestillingene bruker for å beskrive sine verk.

Populærkultur

Populærkultur kan betraktes både som et estetisk og et sosialt felt (Eigtvedt, 2003, s. 22). Eigtvedt skriver at populærkulturen alltid i en eller annen grad er selvrefleksiv og inkorporerer de uttrykksformene, som på et gitt tidspunkt reflekterer publikums situasjon og vilkår (Eigtvedt, 2003, s. 26). Dette forstår jeg som at populærkulturen er en fellesbetegnelse på det som har stor popularitet og som samtidig gjenspeiler det som folk interesserer seg for

på et gitt tidspunkt. Dette kan for eksempel være populære musikkjangre, filmer og tv-serier eller internettfenomen som omhandler samfunnsmessige temaer som er aktuelle i samtiden. Musikalen, særlig på Broadway og West End, har blitt svært kommersiell, den inkorporerer også i stor grad populærkulturelle elementer som musikkjangre og samfunnsaktuelle temaer. På grunn av dette velger jeg i denne oppgaven å plassere musikalformen som en del av populærkulturen.

Første akt

Litteraturgjennomgang

I innledningen til boka *Musical theatre, realism and entertainment* skriver Taylor at musikalformen er nedverdiget til «bare underholdning» (Taylor, 2012, s. 3). Dette viser hun til at henger sammen med det tradisjonelle skillet mellom kunst og underholdning og høy- og lavkultur som hun mener ble separert med den franske komedieforfatteren Molière som katalysator (Taylor, 2012, s. 8). I det sekstende århundre oppstår også paradigmet om separasjon av kunstformene. Dette skillet har sterk innflytelse i å separere institusjoner, bygninger og utdanninger for de ulike kunstformene skriver musikkteater-professoren David Roesner (2014, s. 3). Musikalen separerer ikke kunstformene ettersom den, som tidligere nevnt, blander musikk, dans, fortellende og visuell fortelling. Eigtvedt skriver at det går som en rød tråd gjennom den modernistiske kunst selvoppfattelse et sterkt ønske om å unngå den laverestående populær- og massekulturen (Eigtvedt, 2003, s. 16).

Musikal er en teaterform der store deler at det emosjonelle materialet blir kommunisert gjennom sang (Taylor, 2012, s. 33). Vi forstår teater fordi vi har kunnskap om og aksepterer de ulike reglene og konvensjonene som gjelder for de ulike forestillingene. I musikal forventer publikum at skuespillerne skal begynne å synge, og dermed aksepterer de realismen i forestillingen (Taylor, 2012, s.113). Det er vanlig å tenke at karakterer bryter ut i sang når følelsene blir så sterke, og ord ikke strekker til for å uttrykke dem. Jo ærligere, mer opptjente og troverdige følelser, desto mer fører de med seg karakterens behov for å uttrykke seg og overgangen til sang faller mer naturlig (Haagensen, 2003). Dette viser at musikalen har utviklet en egen estetikk for kroppsliggjøringen og betydningen av følelser (Taylor, 2012, s. 35). Skapelsen av mening skjer ikke bare i teksten og melodien som fremføres, men ved at utøverens interpretasjon, altså tolkning, interagerer med disse (Taylor, 2012, s. 34). Tan, Pfordresher og Harré skriver at utøverens oppgave er å ta en ment følelse og kode denne ved å

bruke passende verdier og signaler. Den som lytter kan gjenkjenne følelsene og dekode signalene (Tan, Pfordresher & Harré, 2010, s. 267). Musikalformen gir også rom for at utøveren kan inkorporere hulk, nys, skrik, latter og gråt i sangen (Taylor, 2012, s. 54), dette er med på å underbygge følelsene. Musikk har en unik mulighet til å trigge minner og vekke følelser (Taylor, 2012, s. 140). Det er gjort mye forskning på forholdet mellom musikk og følelser. Funnene så langt viser at evnen til å gjenkjenne følelser i musikk ikke er avhengig av lytterens kunnskaper om tonalsystemet eller øvrige musikkkonvensjoner (Tan et al., 2010, s. 266). Dette gjør at publikum kan gjenkjenne følelsene som presenteres på scenen, uavhengig av deres musikalske kompetanse. Teksten, musikken og skuespillerens kroppsliggjøring og interpretasjon kommuniserer karakterens følelser til publikum, som responderer empatisk til situasjonen (Taylor, 2012, s. 169).

Perioden mellom ca. 1940 og midten av 1960-tallet omtales som musikalens gullalder. Handlingene var satt til storbyer og tematikken handlet om problemer som oppstod i byene som fattigdom og immigrasjon. Handlingen dreide seg ofte rundt to unge elskende, gjerne fra forskjellige etniske eller sosiale miljøer som for eksempel i Laurents, Bernstein og Sondheims *West Side Story* (1957) (Eigtvedt, 2003, s. 8). Det ble også skrevet og fremført musikal som skilte seg ut fra samtidens tradisjonelle handlinger og tema. Weill, Gershwin og Harts *Lady in the Dark* (1941) handler om Liza Elliot, en deprimert ung kvinne som gjennomgår psykoanalyse (Walton, 2018, s. 5). På denne tiden ble ikke depressive lidelser ansett som legitime og pasienter ble behandlet på mentalsykehus, side om side med pasienter med andre mentale lidelser som schizofreni (Hallstrom & McClure, 1998, s. 21). Etter 1960-tallet har tematikken og handlingen i musikal endret seg og blitt svært variert. Det som kjennetegnet tematikken i flere musikal, teateret og populærkulturen generelt var at de gjenspeilet tendenser i samfunnet. For eksempel kom musikal som *Flasettos* (1992) og *Rent* (1996) i kjølvannet av HIV og Aids (Jones, 2003, s. 339).

Psykiske lidelser

Ifølge en rapport fra folkehelseinstituttet vil omtrent halvparten av den voksne norske befolkningen rammes av en psykisk lidelse i løpet av livet. Psykiske lidelser er symptomer og plager som påvirker følelser, tanker og væremåte. I Norge er angstlidelser og depressive lidelser blant de mest fremtredende (Mykletun, Knudsen & Mathiesen, 2009, s. 10). Under vil jeg kort redegjøre for kjennetegn og behandling av bipolar lidelse og angstlidelser.

Bipolar lidelse

Bipolar lidelse er en stemningslidelse som kjennetegnes ved to eller flere episoder der stemningsleiet og aktivitetsnivået har vært veldig forstyrret med perioder med hevet stemningsleiet og perioder med depresjon. Avhengig av hvilke symptomer som er mest fremtredende betegnes sykdomsbildet som hypomani, mani, depresjon eller en blandingstilstand (Nysæter & Walvig, 2016, s. 129). Hypomani er et steg opp fra vanlig stemningsleie og kjennetegnes av lettere oppstemthet, økt energi og aktivitet og mindre søvnbehov. Ved mani er stemningsleiet langt over normalen og funksjonsevnen er nedsatt. Det er vanlig å oppleve hevet selvfølelse, nedsatt dømmekraft og manglende sykdomsinnsikt (Nysæter & Walvig, 2016, s. 130-131). Typisk for depressive episoder er senket stemningsleie, nedsatt energi og aktivitetsnivå og manglende interesse og glede, noen kan også oppleve hallusinasjoner (Nysæter & Walvig, 2016, s. 127). Blandingstilstander kjennetegnes av at symptomene på hevet og senket stemningsleie er fremtredende i en periode på minst to uker. De fleste har adskilte perioder, men noen kan fremvise både depresjon, hypomani og mani samtidig, ofte skiftende fra dag til dag eller time til time (Nysæter & Walvig, 2016, s. 132). I musikalen *Next to Normal* blir Diana diagnostisert som bipolar depressiv med vrangforestillingsepisoder. Det kan likevel virke som om hun har noen blandingstilstander ettersom følelsene som uttrykkes gjennom sang, musikk, dialog og kroppsspråk virker å bære preg av både hevet og senket stemningsleie over kort tid.

Behandling av bipolar lidelse bør skje med psykoterapeutisk behandling i kombinasjon med medikamenter. Når det gjelder den medikamentelle behandlingen benyttes stemningsstabiliserende medikamenter både ved akuttbehandling og som forebyggende (Nysæter & Walvig, 2016, s. 134-136). Det er denne typen behandling Diana får i *Next to Normal*, etter et selvmordsforsøk får hun tilbud om ECT. ECT er en behandling der en liten dose med elektrisk strøm brukes mot hodet for å utløse et epileptisk anfall. På norsk kalles dette elektrostimuleringsbehandling og har vært i bruk siden 1940-tallet. Behandlingen har fått et dårlig rykte fordi den tidligere ble brukt nokså kritikkløst. I dag skjer behandlingen i samarbeid med narkoselege, utgjør ingen stor belastning for kroppen og kan kun skje etter pasientens informerte og skriftlige samtykke (Nysæter & Walvig, 2016, s. 137).

Angstlidelser

Angstlidelser kan være vanskelig å definere ettersom det omfatter et bredt spekter av følelser fra engstelse og uro til frykt og panikk. Hos mennesker med angstlidelser kan disse følelsene oppstå selv når det ikke er umiddelbar og reel fare. I boken *psykiske lidelser* defineres

angstlidelser som en overdreven, uhensiktsmessig og uønsket emosjonell fryktrespons som gjerne innebærer sikringsadferd og unngåelse selv om det ikke er noen reel fare å beskytte seg mot. Sykelig angst vil oppta en stor del av tiden til en person og medføre reduksjon i sosialt liv, skole- og yrkesmessig fungering (Solem, Nilsen & Vogel, 2016, s. 142).

Jeg vil fokusere på å redegjøre for sosial fobi ettersom dette er mest sentralt for angstlidelsen presentert i *Dear Evan Hansen*. Sammen med spesifikk fobi utgjør sosial fobi den vanligste angstlidelsen. Sosial fobi innebærer vansker når andre er til stede og kan se og evaluere deres adferd. Om mulig vil derfor en person med sosial fobi unngå sosiale situasjoner. Fobien er vanligvis generalisert, det vil si at det ikke er én enkelt sosial form som fryktes, men mange. Eksempler på situasjoner som kan være vanskelige er å holde taler, starte eller holde i gang en samtale og å dra på fest. Man opplever at andre ser at en er nervøs og at de vurderer en som svak, gal eller dum. Sosial fobi er gjerne forbundet med lav selvfølelse (Solem et al., 2016, s. 144-145). Symptomer på angstlidelser, der i blant sosial fobi, er pustevansker, hjertebank, svetting, svimmelhet, kvalme, skjelvninger, rastløshet og bekymring (Solem et al., 2016, s. 142).

De best dokumenterte behandlingene for sosial fobi inneholder eksponeringsmetoder og kognitiv terapi. Vanligvis foregår behandlingen over ukentlige samtaler på 45-60 minutter, men den kan også tilpasses gruppeterapi og mer intensiv behandling (Solem et al., 2016, s. 150). Når det gjelder medikamenter kan antidepressiva virke i behandlingen og medfører bedring i livskvaliteten. Man kan også benytte angstdempende medisiner. Disse demper angsten på kort sikt, men de er avhengighetsskapende og anbefales kun å brukes i korte perioder (Solem et al., 2016, s. 153-154). I *Dear Evan Hansen* får vi vite at Evan både går til samtaleterapi og tar medisiner.

Next to Normal

Musikalen *Next to Normal* hadde premiere på Broadway i 2009, manus og sangtekster er skrevet av Brian Yorkey og musikken av Tom Kitt. Handlingen følger en amerikansk familie med moren Diana i spissen. Diana lider av bipolar lidelse som følge av den traumatiske opplevelsen av å miste sønnen sin, og musikalen tar for seg hvordan dette preger livet til familien.

Fremstilling av bipolar lidelse

Fremstillingen av bipolar lidelse i *Next to Normal* blir mest kommunisert gjennom musikk, sang og skuespillerens interpretasjon av disse. Eigtvedt presenterer begrepet musikkens idiom

for å analysere forestillingens overordnede musikalske idé eller layout. Dette viser til at en forestilling er musikalsk sammenhengende, gjerne når det gjelder sjanger. Det betyr likevel ikke at det ikke kan finnes sanger som har andre sjangre enn idiomet (Eigtvedt, 2003, s. 121). *Next to Normal* er en rockemusikal, altså er rock idiomet, eller normalen. De fleste sangene til de andre karakterene faller i stor grad under sjangeren rock, mens sangene til Diana har stor variasjon av sjanger. For eksempel går *I dreamed a dance* i tre fjerdedels-takt, også kjent som valsetakt, *I miss the mountains* faller under country/folk pop og *The break* er i notene beskrevet som trashing (Kitt & Yorkey, 2009b). Denne variasjonen av musikk sjanger viser til Dianas humørsvingninger som følge av bipolar lidelse. Det at Dianas sanger skiller seg fra musikk sjangeren som er normalen for forestillingen viser at Diana skiller seg fra «normalen» på grunn av hennes psykiske lidelse. Med utgangspunkt i *There's a world* og *The Break* vil jeg beskrive hvordan disse sangene kommuniserer Dianas humørsvingninger som følge av bipolar lidelse.

There's a World synges av Dianas sønn, Gabe, men ettersom han bare er en hallusinasjon, skjer alt inne i Dianas hode. Disse vrangforestillingsepisodene er i seg selv et tydelig grep for å fremstille bipolar lidelse. Slike episoder er ikke blant de vanligste symptomene på bipolar lidelse, men som Yorkey sier i et intervju med psykolog Juliet M. Ross, «... this is not a case study. It's a drama, so things are naturally heightened» (Ross, 2010, s. 392). I denne musikalen fungerer Gabe som en manifestasjon på Dianas sykdom. Sangen kommer mot slutten av første akt. Diana har blitt påminnet at sønnen ikke lever, hun har sluttet med de stabiliserende medisinene noe som gjør at hun igjen opplever høye og lave stemningsleier. Sønnen synger om en verden hvor smerte ikke finnes der de kan være frie:

There's a world
There's a world I know
A place we can go
Where the pain will go away
There's a world where the sun shines each day
There's a world
There's a world out there
I'll show you just where
And in time I know you'll see

There's a world where we can be free

Come with me.

(Kitt & Yorkey, 2009a, s. 45).

Melodien er enkel og jevn og består av piano og strengeinstrumenter. Tonene er lange og flytende, som gir assosiasjoner til lengsel og tristhet. Det at Diana hulker og gråter mens sønnen synger, tydeliggjør og underbygger følelsene som man allerede finner i musikken. Teksten kommuniserer det Diana tenker på i sine depressive perioder, en lengsel etter lys og frihet, et sted der smerten hun nå kjenner på ikke eksisterer. Det at Gabe synger tydeliggjør at stedet det synges om er et sted man kommer til etter døden. Mens Gabe synger «Come with me» kommer Dianas psykofarmasøyt, Dr. Madden inn og forteller at Diana har forsøkt å ta sitt eget liv.

Som følge av Dianas selvmordsforsøk foreslår Dr. Madden behandling med ECT. Dette resulterer i at Diana får hukommelsestap. Mannen hennes forsøker å ikke minne henne på sønnen ettersom det er hans død som har forårsaket lidelsen hennes. Etter hvert husker hun mer og når sønnen viser seg for henne er dette et tydelig tegn på at effekten av ECT har gått ut og hun får et tilbakefall. I en manisk episode er Diana svært aggressiv og synger *The Break*. I sangens andre vers er Diana tydelig oppgitt over Psykofarmasøytens prøve-og-feile metode og at ingen egentlig vet hva de driver med når det kommer til behandlingen. Når sangen går mot slutten konspirerer hun om at kanskje lidelsen hennes stammer fra smerten etter å ha mistet sitt barn heller enn fra gener eller kjemisk ubalanse som følge av medikamenter.

They tried a million meds and

They strapped me to their beds and

They shrugged and told me that's the way it goes

When finally you hit it

I asked you just what did it

You shrugged and said that no one really knows

What happens if the medicine

wasn't really in control?

What happens if the cut, the burn, the break

Was never in my brain or in my blood

but in my soul?

What happens if the cut, the burn, the break

Was never in my brain or in my blood

but in my soul?

(Kitt & Yorkey, 2009a, s. 82).

Musikken består, i motsetning til *There's a World*, av korte, repetitive rytmer. Sangen begynner med harde slag på symbaler, de bærende instrumentene er trommer og elektrisk gitar. De harde, korte rytmene og tunge instrumentene er med på å opprettholde den harde, fortvilede følelsen til Diana. Melodien forholder seg til samme tonehøyde for deretter å bevege seg sporadisk opp eller ned på slutten av hver frase. Ved å gjøre dette virker det nesten som om Diana går tom for pust og må gispe etter luft mot slutten av hver frase. For meg underbygger dette aggresjonen og desperasjonen hun føler og at hun prøver å kommunisere alt dette på en gang. Mot slutten av sangen repeteres den siste setningen. Her senkes tempoet betraktelig, trommene og elgitaren forsvinner og det er bare piano og strengeinstrumentene som høres. Dette gir igjen den samme følelsen av tristhet og lengsel som i *There's a world*. I gjentakelsen er ikke Diana eller musikken lenger aggressiv, men trist. I tillegg til den gjenkjennbare følelsen i musikken, kommuniseres dette gjennom at Diana bruker mye pust og skjelvende stemme. Denne endringen av stemningsleie markerer overgangen til en ny episode med depresjon.

Teksten, musikken og aktørens fysiske uttrykk formidler de store og varierende følelsene og stemningsleiene som forårsakes av bipolar lidelse. Musikkens variasjon av sjanger kommuniserer stemningsleiet og viser endringene og overgangene i Dianas humør. Tempo, rytme og instrumenter er med på å sette den aktuelle stemningen. Sangtekstene forklarer situasjonen og aktørens interpretasjon underbygger følelsene i musikken.

Dear Evan Hansen

Når Connor, en medelev av 17 år gamle Evan Hansen, tar sitt eget liv, forviller Evan seg inn i en rekke løgner om at de var gode venner og om alt de opplevde sammen. Løgnene begynte som en misforståelse, han fortsatte for å hjelpe familien til Connor noe som førte til et nytt liv for Evan der han får alt han drømmer om; venner, kjæreste og omsorg fra en familie.

Musikken og sangtekstene er skrevet av Benj Pasek og Justin Paul, manuset er skrevet av Steven Levenson. Musikalen hadde premiere på Broadway i 2016.

Fremstilling av angstlidelse

Musikalformen gir mulighet til å skape øyeblikk der tidsrammen endrer seg og publikum blir dratt nærmere inn i karakteren gjennom den verbale og musikalske informasjonen i en sang (Taylor, 2012, s. 119). Det er dette som skjer i Evans første sang, *Waving Through a Window*. Denne sangen fungerer som en introduksjon av karakteren og jeg vil beskrive hvordan angstlidelsen kommuniseres i det verbale og Evans kroppsspråk i sangens første vers og refreng samt dialogen som følger etter dette. Før denne sangen har vi fått vite at Evan går til terapi og tar medisiner. Vi har også fått vite at han synes det er vanskelig å interagere med mennesker, både når det kommer til å få seg venner, bestille mat eller snakke med Zoe, Connors søster, som han er forelsket i. Sangen begynner etter et møte mellom Evan og Connor på skolen som ender med at Connor dytter Evan så han faller. I det Evan faller skifter lyset og tiden, han reiser seg og synger

I've learned to slam on the break
before I even turn the key
Before I make the mistake
before I lead with the worst of me
Give them no reason to stare
No slippin' up if you slip away
So I got nothing to share
No, I got nothing to say
Step out, step outta the sun
If you keep getting burned
Step out, step outta the sun
Because you've learned, because you've learned
On the outside always lookin' in
Will I ever be more than I've always been?
'Cause I'm tap-tap-tappin' on the glass
Waving through a window
I try to speak but nobody can hear
So I wait around for an answer to appear

While I'm watch-watch-watching people pass

Waving through a window

Can anybody see?

Is anybody waving back at me?

(Levenson, Pasek & Paul, 2017, s. 34-35).

Som tidligere nevnt er mennesker som har sosial angst ofte bekymret, i Evans tilfelle er han bekymret for å gjøre feil. I sangens første linjer forteller han at han har lært seg selv å trekke seg før han i det hele tatt har prøvd. Dette er for å unngå å gjøre feil slik at andre kan se det. For å unngå dette velger han å gjøre seg usynlig og å ikke sette seg selv i situasjoner der han kan gjøre feil. I sosiale situasjoner unngår han å snakke selv om han kanskje har noe å si fordi angsten hindrer ham. Videre synger han «step out of the sun if you keep getting burned ... step out of the sun because you've learned». Sola kan her ha flere betydninger. Evan har erfart at sosiale interaksjoner alltid ender dårlig, derfor prøver han å holde seg utenfor spotlighten, altså sola, og heller for seg selv. Sola er en lyskilde, så ved å tre ut fra den kan det hinte til at Evan foretrekker å holde seg for seg selv, i mørket, der ingen kan legge merke til ham. Sola kan også være en metafor på sosiale interaksjoner og «getting burned» kan være å bli kritisert eller bli ledd av. Evan vil ikke dette og velger derfor å tre ut av den sosiale interaksjonen.

Refrenget synges totalt tre ganger, hver gang med økende intensitet og volum noe jeg føler understreker Evans desperasjon etter å bli sett og bryte ut av angst-mønsteret sitt. I refrenget uttrykker Evan sine vansker med å kommunisere med andre. Det er som om han står bak et vindu, mens resten av samfunnet ignorerer ham på andre siden. Ønsket etter å bli sett, hørt og utvikle relasjoner er tydelig, men han klarer ikke å uttrykke følelsene sine sånn at andre kan forstå ham. Dette er særlig tydelig ettersom hele sangen består mer av symboler og metaforer, enn direkte beskrivelser av bekymringen, angsten og ensomheten han føler på.

Etter det første refrenget skifter lyset og vi er tilbake rett etter at Evan faller. Zoe kommer bort og beklager brorens oppførsel, noe som leder til en noe pinlig samtale mellom de to:

ZOE: Hey, I'm sorry about my brother, I saw him push you. He's a psychopath. Evan, Right?

EVAN: Evan?

ZOE: That's your name ...?

EVAN: Oh. Yes. Evan. It's Evan. Sorry.

ZOE: Why are you sorry?

EVAN: Well, just because you said, Evan, and the I said, I repeated it, which is, that's so annoying when people do that.

ZOE: I'm Zoe.

EVAN: No, I know.

ZOE: You know?

EVAN: No, just. I've seen you play guitar in jazz band. I love jazz band. I love jazz. Not all jazz. But definitely jazz band jazz. That's so weird, I'm sorry.

ZOE: You apologize a lot.

EVAN: I'm sorry.

(Levenson et al., 2017, s. 36).

Som tidligere nevnt kan symptomer på sosial angst være rastløshet og svette. Hos Evan er dette tydelig i kroppsspråket gjennom hele musikalen, også i interaksjonen med Zoe. Når Evan er for seg selv mens han synger holder han armene inntil brystet og står relativt i ro, noe som viser hans innesluttethet. Når han snakker med Zoe fikler han mye mer med fingrene og skjorta si, noe som er et tydelig tegn på nervøsitet og usikkerhet. Han står heller ikke stille, men tar hele tiden små skritt frem og tilbake. Når Zoe strekker frem hånda for å introdusere seg, skal Evan til å hilse, men ombestemmer seg og tørker håndflata på buksebeinet i stedet. Tidligere har Evan sagt at han bekymrer seg så mye for å være svett på henda at han begynner å svette på henda og er bekymret for at andre skal merke dette. Andre ting som kan hinte til Evans sosiale angst er holdningen hans, han krummer seg i ryggen for å bli mindre synlig. Han snakker også mye og fort når han er ukomfortabel, og man kan se at han angrer seg rett etterpå og beklager seg.

Andre akt

I oppgavens første del har jeg kommet med eksempler på musikalere som fremstiller psykiske lidelser gjennom et samspill mellom musikk, tekst og aktørens fremstilling av karakteren. I denne delen av oppgaven vil jeg drøfte hvordan musikalformen er egnet til å fremstille psykiske lidelser. Først vil jeg se på hvorfor jeg tror denne tematikken kommer i musikalen nå ved å se på samfunnstendenser. Deretter vil jeg drøfte rundt forholdet mellom informasjon og

underholdning i musikalen. Til sist vil jeg se på musikalens formidling av følelser. Også i denne delen vil jeg komme med eksempler fra *Next to Normal* og *Dear Evan Hansen*.

Musikal og samfunnsaktualitet

Populærkulturen er en indikasjon på hva som opptar folk på et gitt tidspunkt. De ulike uttrykkene, deres opphavsmenn og den sosiale og kulturelle konteksten, kan sees som et uttrykk for den pågående periodes tidsånd og selvoppfattelse (Eigtvedt, 2003, s. 22). Som tidligere nevnt har dette også vært typisk for musikalen og er synlig i blant annet *West Side Story* som har tematikk knyttet til immigrasjon, og *Falsettos* som tar opp HIV og Aids. Disse temaene er fortsatt aktuelle i dag, men jeg opplever at i det 21-århundret er det andre og nye temaer som kommer frem i samfunnet og populærkulturen, blant annet psykiske lidelser.

Jeg har inntrykk av at psykisk helse ikke var noe man snakket om tidligere, og representasjonen av mennesker med psykiske lidelser som psykopatiske og voldelige var med på å opprettholde tabuene og stigmatiseringen. En undersøkelse gjennomført av Yougov (2016) i samarbeid med verdensdagen for psykiske helse, viser at samfunnet har bidratt til mer åpenhet rundt psykisk helse de siste årene (Verdensdagen, u.å.). Dette ser jeg ved at det i skolen og arbeidslivet kommer mer undervisning om dette og psykiske helse har fått en større plass i politikken. I det å gi tilgang på informasjon, samt å kjempe mot tabuer og stigmatisering, tror jeg også populærkulturen spiller en viktig rolle. Store artister, som blant annet Demi Lovato, Billie Eilish og TIX, har vært åpne om at de sliter med psykiske lidelser. Populære serier som *13 reasons why* (2017) og *Euphoria* (2019) adresserer psykiske lidelser blant tenåringer. Her i Norge har det også de siste årene blitt laget TV-serier som tar opp disse temaene blant annet *SKAM* (2015) og *Rådebank* (2020). Jeg tror at dette kan bidra til at ungdom som kjenner seg igjen i karakterene i serien og identifiserer seg med dem lettere kan snakke om hvordan de har det med venner, familie eller psykologer. Noe som igjen fører til større opplysning og mer åpenhet rundt temaet. Jeg tror også disse seriene gir foreldregenerasjonen et innblikk i hvordan ungdom har det. Disse samfunnstendensene og populærkulturens ønske om å nå allmenheten og være representativ er også synlig på musikalscenen. *Next to Normal* og *Dear Evan Hansen* er på samme måte som andre populærkulturelle reformer som tv-serier eller musikk et bidrag til samtidens fokus på og holdninger til psykiske lidelser. Tidligere har jeg nevnt musikalen *Lady in the Dark* som handlet om en kvinne med depresjon. Dette viser at temaet har vært tatt opp i musikalformen tidligere og jeg vil derfor ikke si at å presentere psykiske lidelser på musikalscenen er noe nytt. På den andre siden tror jeg ikke *Lady in the Dark* var et uttrykk for samtidens tidsånd og

selvoppfattelse. Derfor tror jeg den druknet i samtidens populærkulturelle temaer som immigrasjon og bykultur. For meg virker det som om samfunnet og populærkulturen i dag retter større fokus og interesse mot psykiske lidelser enn i 1940. Dette gjør at musikalerne i dag i større grad velger perspektivet til den som har psykiske lidelser og forsøker å skape forståelse fremfor fordømmelse.

Informasjon eller underholdning?

Som tidligere nevnt eksisterer det et tenkt skille med kunst og høykultur på den ene siden og underholdning, blandingsformer, populær- og lavkultur på den andre. Konnotasjonene om at musikalen skal underholde og more publikum tror jeg kommer i veien for det samfunnskritiske og opplysende som finnes i tematikken til mange musikaler. Dette tror jeg kommer av at det er de høykulturelle kunstformene som ofte forbindes med opplysning og samfunnskritikk, og som Eigtvedt skriver, at det populære ikke har nådd samme grad av analyse som høykulturen i academia (Eigtvedt, 2003, s. 20). Det finnes likevel eksempler på teater som blander ulike uttrykk også har en politisk agenda og er representert på akademisk hold. Bertolt Brechts episke teater benytter verfremdungsteknikker for å distansere publikum slik at de blir tvunget til å vurdere handlingene som utspilles på scenen og lære fra dem, heller enn å bli emosjonelt revet med (Taylor, 2012, s. 60). En av disse distanseringsteknikkene var bruken av musikk. Brecht samarbeidet med komponisten Kurt Weill på blant annet operaene *Tolvskillingsoperaen* (1928) og *Aufstied und Fall der Stadt Mahagonny* (1930). Musikken i disse stykkene blir brukt for å underbygge det politiske og samfunnskritiske budskapet, og for å distansere publikum. Brecht utviklet ideene om distansering med utgangspunkt i at teateret skulle ha en belærende og politisk funksjon (Taylor, 2012, s. 60). På grunn av den sterke politiske intensjonen og budskapet, blir det tydelig at Brechts teater ikke skal underholde, men belære og opplyse.

Next to Normal og *Dear Evan Hansen* er, etter min mening, ikke laget for å ha en politisk funksjon eller være belærende slik som Brecht og Weills operaer. Musikken fungerer heller ikke som distansering, men er en del av musikalens egenart og forestillingsuniversets realisme. Begge musikalerne gir likevel informasjon og opplysning om psykiske lidelser, samtidig som de lever opp til forventningene om å underholde i kraft av å være musikaler. En utfordring er hvordan musikalen kan balansere mellom en faktabasert informasjon om psykiske lidelser og en tilpasning av fakta til en narrativ som lever til forventningene om å ende godt og ikke blir for medisinsk komplisert. Et eksempel på dette er hvordan musikalerne tar for seg behandlingen Diana og Evan gjennomgår. Etter lange runder med samtaleterapi og

medisiner, får Diana tilbud om ECT. Som følge av dette opplever hun en sjelden bivirkning, hukommelsestap. ECT har et dårlig rykte på seg på grunn av uaktsomt bruk tidligere. Selv om musikalen viser at denne typen behandling kun skjer med pasientens informerte og skriftlige samtykke, kan denne fremstillingen virke skremmende og bygge opp under stigmaet rundt ECT. I *Dear Evan Hansen* nevnes det ikke noe mer om Evans terapi i andre akt, vi får også vite at han har sluttet med medisinerne sine. Dette er for så vidt positivt, men jeg opplever at dette bagatelliserer angstlidelsene og viser at det går over av seg selv bare man blir mer sosial og får venner. Selv om valgene skaperne av disse musikalene har tatt ikke nødvendigvis stemmer overens med faktabasert medisinsk forskning, så sørger de for fremdrift i handlingen, sympati og utvikling av karakterene. Tilpasningen av fakta skjer i henhold til musikalens narrative premisser og dette gjør at forventningene om underholdning tilfredsstilles.

Balansegangen mellom informasjon og underholdning er også noe som kommer til uttrykk i andre populærkulturelle former som for eksempel NRK-serien *Rådebank*. Den første sesongen handler om rånere GT som lider av depresjon, i sesong to tar kompisen hans, Sivert, livet sitt. Ved å løfte frem disse temaene gir serien seerne informasjon om lidelsene, hjelper oss til å se faresignalene og viser ulike sorgprosesser. Hver episode avsluttes med opplysninger om hvor man kan få hjelp. Informasjonen presenteres gjennom blant annet kjærlighetsdrama, vennskap og familieforhold, rånkultur og ulike konflikter rundt dette som underholder og engasjerer. I likhet med *Next to Normal* og *Dear Evan Hansen* blir altså informasjonen tilpasset formen og bidrar til fremdrift og karakterutvikling, uten å bli for medisinsk komplisert.

Pasek og Paul har brukt egne erfaringer og gjort research i utviklingen av *Dear Evan Hansen* (Rule, 2015), Kitt og Yorkey gjorde også mye research i forarbeidet (Ross, 2010, s. 381). Dette viser at skaperne ønsket å gi en fremstilling av de psykiske lidelsene som stemte med forskning og menneskers erfaringer. Likevel er opplevelsene av disse lidelsene subjektive. Dersom man selv lider av en psykisk lidelse og opplever at det som presenteres på scenen ikke stemmer med ens opplevelse av det, skjønner jeg at dette nesten kan virke som et overgrep. Dette tror jeg gjelder for alle former for populærkultur, men jeg tror det kan forsterkes i kraft av musikalens konvensjoner og konnotasjoner om lett underholdning. På den andre siden kan noen oppleve det motsatt, at det som presenteres faktisk stemmer overens med ens egen opplevelse av det. Kitt og Yorkey forteller i intervjuet med Ross om en ung gutt som nettopp hadde fått påvist bipolar lidelse da han så *Next to normal*. Gutten fortalte at frem til da visste han ikke hvordan han skulle fortelle om lidelsen til vennene sine, men nå kunne

han be dem se forestillingen (Ross, 2010, s. 392). Jeg tror at om musikalen oppleves som krenkende og støtende eller opplysende og oppløftende kommer an på hvem som ser den og deres forhold til formen og de psykiske lidelsene.

Musikalens fortinn i formidling av de vanskelige følelsene

Som tidligere nevnt har musikalen et særpreg i at den har utviklet en egen estetikk for kroppsliggjøringen og betydningen av følelser, der de sterkeste følelsene blir kommunisert gjennom sang og musikk. Disse kan stå for seg selv eller leses i relasjon til andre elementer i musikalen som tekst eller bevegelse. Denne bruken av musikk er også tydelig i Brecht og Weills teater. De ønsket at musikken skulle formidle det som teksten ikke uttrykker alene. Dette vil føre til at det oppstår et spill mellom musikken og tekstene som formidler flere, komplekse og kanskje også motstridende betydninger (Kowalke, 1994, s. 227). Ved at musikalen kommuniserer både gjennom musikk og verbal tekst får publikum muligheten til å velge og bytte mellom teatral og musikals oppfatning (Roesner, 2010, s. 296). Følelser står sentralt i presentasjonen av psykiske lidelser. *There's a World*, *The Break* og *Waving Through a Window* er tydelige eksempler på situasjoner der følelsene blir kommunisert gjennom sang. Musikken og skuespillerens interpretasjon uttrykker følelsene, samtidig som teksten virker som et ekstra lag i kommunikasjonen. I tillegg er det dialoger i forkant, underveis og etterkant i disse sangene som uttrykker mye av det samme som kommer frem i sangen. Følelsene som blir presentert på scenen gjør også noe med publikum. Det emosjonelle samholdet publikum opplever av å dele tid og sted med aktørene og andre publikummere er en viktig funksjon i live-musikalen (Taylor, 2012, s. 168). I prosessen av å dele opplevelsen kroppsliggjør publikum følelsene karakterene uttrykker på scenen gjennom speilnevroner (Taylor, 2012, s. 169). Speilnevroner er nerveceller i hjernen som er aktive som om det var oss selv som utførte en handling når vi ser andre mennesker utføre en handling. Denne speilede aktiviteten er viktig for å forstå andres atferd (Christensen, 2014). Dette gjør at publikum reagerer empatisk til følelsene kroppsliggjort på scenen. Denne typen kroppsliggjort respons blir sterkere stimulert av vokale gester og publikum kan speile følelsen bare ved å høre på utøverens stemme. I musikalen legger det musikalske akkompagnementet til et ekstra lag av tekst, følelser og dynamikk (Taylor, 2012, s. 169).

Musikalens egenart i at den kommuniserer på flere uttrykks- og kunstmåter, ser jeg på det som skiller formen fra andre former for teater og populærkultur. På den ene siden gir dette musikalen en unik mulighet til estetisk kommunikasjon. Ved å ta i bruk flere kunstarter tror jeg musikalen kan appellere til et større publikum. Begge musikalene jeg har brukt som

eksempel benytter seg av populærkulturelle musikksjangre. På denne måten tror jeg musikken kan appellere også til de som ikke hører på musikalmusikk til vanlig, eller drar for å se musikal. Det er også vanlig for Broadway og West-End musikal å publisere album med sangene fra musikalen, såkalte cast recordings. Disse er lett tilgjengelige og finnes på de fleste musikkstrømmetjenester. På denne måten kan musikken eksistere for seg selv, og budskapet blir formidlet og lever også utenfor selve forestillingen. Ved at man som publikum får presentert flere uttrykksmåter i samme forestilling kan musikalen få et fortrinn i kommunikasjon av følelser ettersom budskapet blir kommunisert på flere måter. De ulike uttrykksformene kan spille sammen, men fungerer også hver for seg. Publikum kan selv fokusere på den uttrykksformen som fungerer best for en selv, eller se på helheten. På den andre siden må denne blandingen fungere. Dersom overgangene mellom for eksempel sang og tale ikke ligger naturlig innenfor musikalens konvensjoner, kan handlingen miste flyten og være vanskelig å henge med på. Jeg kan også se for meg at oppmerksomheten da fjernes fra handlingen og rettes heller mot forestillingens oppbygning og dramaturgi. Dersom musikken og den fortellende og visuelle forestillingen ikke tjener samme mål, vil man få ulike uttrykk av hva musikalen ønsker å kommunisere basert på om man velger en teatralisk eller musikalsk oppfatning.

Slik jeg ser det virker det som om musikalen har et større potensiale for å skape emosjonelle relasjoner mellom publikummere og publikum og aktører enn andre former for teater. Som tidligere nevnt skriver Taylor at dette er fordi musikalen i større grad benytter seg av vokal og musikk som har unike muligheter til å trigge følelser og empati hos publikum. Dette kan igjen føre til store og bevegende opplevelser for publikum. Denne opplevelsen har jeg opplevd i stor grad under flere live-forestillinger, blant annet da jeg så *Dear Evan Hansen* i London. Ved at hele salen holdt pusten, gråt og lo på de samme stedene, gjerne de stedene der aktørene gjorde det samme, merket jeg at publikum reagerte empatisk med følelsene som ble presentert på scenen. På vei ut av teateret var det ikke et tørt øye å se og følelsen av at vi alle hadde overværet den samme hendelsen ble nesten terapeutisk. Jeg har dessverre ikke sett *Next to Normal* live og har derfor ikke erfart om dette også skjer i denne forestillingen.

Finale

Oppsummering

I denne oppgaven har jeg sett på hvordan psykiske lidelser kan fremstilles i musikaler med eksempler fra *Next to Normal* og *Dear Evan Hansen*. Videre har jeg drøftet rundt hvordan musikalen som form er egnet til å fremstille psykiske lidelser. Dette har jeg gjort ved å se på forholdet til samfunnstendenser, balansen mellom informasjon og underholdning, og musikals kommunikasjon av følelser.

Som nevnt innledningsvis synes jeg det er interessant å se hvordan teater speiler og behandler tendenser i samfunnet. I denne oppgaven valgte jeg å se på om dette også gjaldt musikalformen, som ofte forbindes med ren underholdning. Jeg har sett at det finnes eksempler på musikaler som tar for seg samtidens sosiale og politiske forhold, deriblant psykiske lidelser. Det er ikke skrevet mye om dette temaet før, så jeg ble utfordret på å lese litteraturen i lys av min oppgaves kontekst. I arbeidet med denne oppgaven har jeg fått større forståelse for musikalformens egenart og hvordan den kan være et uttrykk for samtidens sosiale og politiske forhold. Tidligere har jeg erfart at musikaler appellerer mer til følelsene mine enn andre former for teater. Ved å jobbe med denne oppgaven har jeg fått innblikk i hvordan følelser kommuniseres i musikaler og hvordan og hvorfor dette påvirker publikum.

Den tiden vi nå lever i er preget av en større åpenhet rundt psykiske lidelser enn det jeg har inntrykk av at det var før. Både gjennom økt informasjon i samfunnet og gjennom populærkulturens rolle fremstilles psykiske lidelser i ulike former for et allment publikum. Ifølge rapporten fra Folkehelseinstituttet vil de fleste av oss oppleve psykiske lidelser i en eller annen form i løpet av livet. Derfor tror jeg det er viktig med tilgang på informasjon om dette, og at informasjonen finnes i ulike former og medier. På denne måten kan informasjonen bli kommunisert til flere. I musikaler som *Next to Normal* og *Dear Evan Hansen* skjer denne kommunikasjonen gjennom musikk, sang og auditiv og visuell fortelling. I tillegg finnes det flere andre populærkulturelle former som tar for seg de samme problemstillingene. Felles for disse er at de balanserer mellom informasjon og underholdning slik at publikum blir opplyst og engasjert i handlingen. Dette kan være utfordrende ettersom den faktabaserte informasjonen kan måtte vike til fordel for blant annet fremdrift i handling, karakterutvikling og forventningene om å underholde. Dette kan gjøre at noen opplever at musikalen ikke speiler deres opplevelse med den psykiske lidelsen.

Følelser er en sentral del av psykiske lidelser. Musikalen har et fortrinn i kommunikasjon av følelser ettersom den benytter ulike uttrykksmåter og fordi bruken av det verbale og musikalske har en unik mulighet til å sterkere stimulere publikums empatiske reaksjoner ovenfor karakterene. De ulike uttrykksmåtene må likevel samspille og være knyttet til et felles mål og fortelle den samme historien. Dette er for at publikum skal kunne oppleve at musikalen kommuniserer den samme tematikken uavhengig av om de i hovedsak opplever det teatralisk eller musikalsk. Ettersom vi mennesker er ulike på hva vi opplever og hvilke uttrykk vi foretrekker, tenker jeg det er viktig at informasjon og representasjon av psykiske lidelser blir kommunisert på flere måter, musikalformen er en av dem. Om man opplever dette som krenkende eller representativt, opplysende eller nedverdiggende kommer til syvende og sist an på hvem man er som opplever forestillingen.

Litteraturliste

- Christensen, B. (2014). Hjernen speiler andres oppførsel. Hentet 7. april 2021 fra <https://forskning.no/psykologi-menneskekroppen/hjernen-speiler-andres-oppfoersel/576610>
- Eigtvedt, M. (2003). *Det populære musikteater: fra rockritual til popmelodrama: 1968-93*. København: Multivers.
- Eigtvedt, M. (2012, 9. juli). Musical. Hentet 11. mars 2021 fra <https://teaterleksikon.lex.dk/musical>
- Grenness, T. (2020). *Slik løser du metodeproblemene i bachelor- og masteroppgaven* (1. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Hallstrom, C. & McClure, N. (1998). *Anxiety and Depression: Your Questions Answered*. Edinburgh: Churchill Livingstone.
- Haagensen, E. (2003, 18. februar). Making Musicals: Moving Emotionally from Speech to Song. *Backstage - The Performing Arts Weekly*. Hentet fra <https://www.backstage.com/magazine/article/moving-emotionally-speech-song-32284/>
- Jones, J. B. (2003). *Our Musicals, Ourselves: A Social History of the American Musical Theatre*. Hanover: Brandeis University Press.
- Kitt, T. & Yorkey, B. (2009a). *Next to Normal*. Hentet fra <https://coldreads.files.wordpress.com/2017/01/next-to-normal.pdf>
- Kitt, T. & Yorkey, B. (2009b, 1. desember). *Vocal selections from Next to Normal an original musical* [Musikktrykk]. United States: Alfred Publishing Co Inc. .
- Kowalke, K. H. (1994). Brecht and music: theory and practice. I P. Thomson & G. Sacks (Red.), *The Cambridge Companion to Brecht*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levenson, S., Pasek, B. & Paul, J. (2017). *Dear Evan Hansen*. Hentet fra <http://online.fliphtml5.com/mrak/vvlb/#p=5>
- Mykletun, A., Knudsen, A. K. & Mathiesen, K. S. (2009). *Psykiske lidelser i Norge: Et folkehelseperspektiv* (8). Hentet fra <https://www.fhi.no/globalassets/dokumenterfiler/rapporter/2009-og-eldre/rapport-20098-pdf-.pdf>
- Nysæter, T. E. & Walvig, H.-J. (2016). Stemningslidelser. I R. Hagen & L. E. O. Kennair (Red.), *Psykiske lidelser*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

- Rienecker, L., Jørgensen, P. S. & Skov, S. (2013). *Den gode oppgaven Håndbok i oppgaveskriving på universitet og høyskole* (2. utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Roesner, D. (2010). Musicality as a paradigm for the theatre - a kind of manifesto. *Studies in musical theatre*, 4(3).
- Roesner, D. (2014). *Musicality in Theatre: Music as Model, Method and Metaphor in Theatre Making*. Burlington: Ashgate.
- Ross, J. M. (2010). The Mother, the Son, and the Holy Ghost: An Interview with the Creators of the Pulitzer Prize—Winning Musical Next to Normal. *Psychoanalytic Perspectives*. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/1551806X.2010.10473100>
- Rule, D. (2015, 13. august). Perfectly Composed: Pasek and Paul are the future of the American musical. *Metro Weekly*. Hentet fra <https://www.metroweekly.com/2015/08/perfectly-composed-pasek-and-paul-are-the-future-of-the-american-musical/#:~:text=Benj%20Pasek%20and%20Justin%20Paul%20are%20both%20just%2030%20years,future%20of%20the%20American%20musical.&text=The%20following%20year%2C%20the%20pair,A%20Christmas%20Story%2C%20The%20Musical>.
- Shevenock, S. (2018). Exploring Mental Illness Through Musical Theatre. Hentet 16. februar 2021 fra <https://pulitzercenter.org/stories/exploring-mental-illness-through-musical-theatre>
- Solem, S., Nilsen, T. & Vogel, P. A. (2016). Angstlidelser. I R. Hagen & L. E. O. Kennair (Red.), *Psykiske lidelser*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Tan, S.-L., Pfordresher, P. & Harré, R. (2010). *Psychology of Music From Sound to Significance*. Hove: Psychology Press Taylor and Francis Group.
- Taylor, M. (2012). *Musical Theatre, Realism and Entertainment*. Farnham: Ashgate.
- Verdensdagen. (u.å.). Om Verdensdagen. Hentet 4. april 2021 fra <https://verdensdagen.no/om-verdensdagen/>
- Walton, B. (2018). *Anything but Crazy: How American Musical Theatre Can Change Societal Stigmas Against Mental Illness* (Honors Undergraduate Theses). University of Central Florida, Florida.

Andre kilder

- Andem, J. (Manusforfatter) & J. Andem (Regissør). (2015-2017). *Skam* [Tv-serie]. NRK
- Boots. (21. januar 2021). *Jordan Fisher Dear Evan Hansen slime tutorial (full)* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=CaAITYSzEDY>
- Chanler-Berat, A., Damiano, J., Hobson, L., Ripley, A., Spencer, J.R. & Tveit, A. (2009). *Next to Normal (Original Broadway Cast Recording)* [CD]. Ghostlight Records Inc.
- Dreyfuss, L., Faist, M., Jones, R.B., Lloyd, K., Park, M., Platt, B., Roland, W. & Thompson, J.L. (2017). *Dear Evan Hansen (Original Broadway Cast Recording)* [CD]. Autumn Smile Broadway Limited Liability Company.
- Greif, M. (11. mars 2020). *Dear Evan Hansen* [Forestilling]. Noël Coward Theatre, London.
- Idus9. (1. januar 2014). *I Dreamed a Dance/There's a World* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=ISv53zw9CPU>
- Jm6802. (14. februar 2021). *Dear Evan Hansen slime tutorial* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=zqzY6TaXisQ&t=668s>
- Joseph Ardingale. (26. januar 2019). *Waving Through a Window – Dear Evan Hansen (Live at the Tony Awards 2017)* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=h9rf5wFq3zk>
- Kitt, T. & Yorkey, B. (2009). *Next to Normal* [Manuskript]. New York: Music Theatre International. Hentet fra: <https://coldreads.files.wordpress.com/2017/01/next-to-normal.pdf>
- Kyed, L-J. & Owe, C.A. (Manusforfatter) & D. Fahre (Regissør). (2020-2021). *Rådebank* [Tv-serie]. NRK.
- Levenson, S., Pasek, B. & Paul, J. (2017). *Dear Evan Hansen* [Manuskript]. New York: Theatre Communications Group. Hentet fra: <http://online.fliphtml5.com/mrak/vvlb/#p=5>
- Levinson, S. (Manusforfatter) & A. Frizzell, S. Levinson, J. Morrison, P. Bianco (Regissør). (2019-). *Euphoria* [Tv-serie]. HBO.
- Mymiracleislyrical. (13. august 2013). *Next to Normal Broadway – last performance of Alice Ripley, Jennifer Damiano, and Brian d'Arcy James* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=l25BQ8jftJc&t=5939s>

Mymiracleislyrical. (16. august 2013). *Next to Normal (2nd Broadway Preview) – Original*

Cast [Videoklipp]. Hentet fra

<https://www.youtube.com/watch?v=oMuK9FDnLaE&t=6042s>

Yorkey, B. (Manusforfatter) & G. Araki, T. McCarthy (Regissør). (2017-2020). *13 reasons*

why [Tv-serie]. Netflix.

Vedlegg

THERE'S A WORLD...
THERE'S A WORLD I KNOW.
A PLACE WE CAN GO
WHERE THE PAIN WILL GO AWAY –
THERE'S A WORLD WHERE THE SUN SHINES EACH DAY.

THERE'S A WORLD...
THERE'S A WORLD OUT THERE.
I'LL SHOW YOU JUST WHERE,
AND IN TIME I KNOW YOU'LL SEE
THERE'S A WORLD WHERE WE CAN BE FREE –
COME WITH ME.

Kitt, T. & Yorkey, B. (2009) *Next to Normal* s. 45. Hentet fra:
<https://coldreads.files.wordpress.com/2017/01/next-to-normal.pdf>

DIANA

THEY TRIED A MILLION MEDS AND
THEY STRAPPED ME TO THEIR BEDS AND
THEY SHRUGGED AND TOLD ME "THAT'S THE WAY IT GOES."

WHEN FINALLY YOU HIT IT,
I ASKED YOU JUST WHAT DID IT –
YOU SHRUGGED AND SAID THAT NO ONE REALLY KNOWS

WHAT HAPPENS IF THE MEDICINE
WASN'T REALLY IN CONTROL?
WHAT HAPPENS IF THE CUT, THE BURN, THE BREAK
WAS NEVER IN MY BRAIN OR IN MY BLOOD
BUT IN MY SOUL?

WHAT HAPPENS IF THE CUT, THE BURN, THE BREAK
WAS NEVER IN MY BRAIN OR IN MY BLOOD
BUT IN MY SOUL?

Kitt, T. & Yorkey, B. (2009) *Next to Normal* s. 82. Hentet fra:
<https://coldreads.files.wordpress.com/2017/01/next-to-normal.pdf>

CONNOR (*Deadpan*): Yeah, no, it was funny. I'm laughing. Can't you tell? Am I not laughing hard enough for you?

JARED (*Laughs nervously, bravado gone*): You're such a freak.

(*Jared, laughing, nervously exits.*

Connor turns to Evan.

Evan laughs, uncomfortable.)

CONNOR: What the fuck are you laughing at?

EVAN: What?

CONNOR: Stop fucking laughing at me.

EVAN: I'm not.

CONNOR: You think I'm a freak?

EVAN: No. I don't—

CONNOR: I'm not the freak.

EVAN: But I wasn't—

CONNOR: You're the fucking freak.

(*Connor shoves him to the ground as he storms away.*

Slowly, Evan stands.)

WAVING THROUGH A WINDOW

EVAN:

I've learned to slam on the brake

Before I even turn the key

*Before I make the mistake
Before I lead with the worst of me*

*Give them no reason to stare
No slippin' up if you slip away
So I got nothin' to share
No, I got nothin' to say*

*Step out, step outta the sun
If you keep gettin' burned
Step out, step outta the sun
Because you've learned, because you've learned*

*On the outside always lookin' in
Will I ever be more than I've always been?
'Cause I'm tap-tap-tappin' on the glass
Waving through a window*

*I try to speak but nobody can hear
So I wait around for an answer to appear
While I'm watch-watch-watchin' people pass
Waving through a window
Oh
Can anybody see?
Is anybody waving back at me?*

(*Lights shift and Zoe enters.*)

Levenson, S., Pasek, B. & Paul, J. (2017). *Dear Evan Hansen* s. 34-35. Hentet fra: <http://online.fliphtml5.com/mrak/vvlb/#p=5>

ZOE: Hey. I'm sorry about my brother. I saw him push you. He's a psychopath. Evan, right?
EVAN: Evan?
ZOE: That's your name . . . ?
EVAN: Oh. Yes. Evan. It's Evan. Sorry.
ZOE: Why are you sorry?
EVAN: Well, just because you said, Evan, and then I said, I repeated it, which is, that's so annoying when people do that.
ZOE: I'm Zoe.
EVAN: No, I know.
ZOE: You know?
EVAN: No, just, I've seen you play guitar in jazz band. I love jazz band. I love jazz. Not all jazz. But definitely jazz band jazz. That's so weird, I'm sorry.
ZOE: You apologize a lot.
EVAN: I'm sorry.

(He catches himself.)

Or. I mean. You know what I mean.

ZOE: Well, / I'll talk to you later.

EVAN: / You don't want to sign my . . . ?

ZOE: What?

EVAN *(Instantly regretting his decision)*: What? What did you say?

ZOE: I didn't say anything. You said something.

EVAN: No. Me? No way. José.

ZOE: Um. Okay . . . José.

(Zoe exits.)

Levenson, S., Pasek, B. & Paul, J. (2017). *Dear Evan Hansen* s. 36. Hentet fra: <http://online.fliphtml5.com/mrak/vvlb/#p=5>