



Typecast

Hyödyllinen työväline vai turha näyttelijää määrittelevä haitta?

Ulla Paajanen

OPINNÄYTETYÖ
Joulukuu 2023

Musiikin tutkinto-ohjelma, Muusikko
Musiikkiteatteri

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkiteatteri

PAAJANEN, ULLA:

Typecast

Hyödyllinen työväline vai turha näyttelijää määrittävä haitta?

Opinnäytetyö 34 sivua, joista liitteitä 1 sivu
Joulukuu 2023

Tässä opinnäytetyössä tarkasteltiin aihetta typecast ja typecasting musiikkiteatterin ja musikaalien näkökulmasta. Opinnäytetyön tavoite oli tutkia yleisellä tasolla musiikkiteatterissa toistuvasti käytettyä ilmaisua typecast ja selvittää mitä se tarkoittaa. Opinnäytetyötä varten haastateltiin neljää eri Suomen musiikkiteatterin ammattilaista, joilla kaikilla on oma tulokulmansa aiheeseen.

Opinnäytetyössä käydään läpi typecast ja typecasting käsitteenä, sekä niiden luomia hyötyjä ja haittoja. Lisäksi opinnäytetyössä tarkastellaan musikaalien arkkityyppejä, sekä tyyppirootituksen osaa musiikkiteatterissa. Työ käsittelee myös normien sekä tarkkojen tyyppirootien tuomia rajoitteita näyttelijälle, että moninaisuuden esittämiselle. Työn tarkoituksena on lisätä tietoisuutta aiheesta sekä koota tietoa yhteen. Tutkimuksessa selvisi, ettei Suomessa ole vahvaa typecastkulttuuria ja ettei siihen hakeutuminen ole tarpeellista.

Asiasanat: musiikkiteatteri, tyyppirooti, tyyppirootitus, roolitus

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Music Theatre

PAAJANEN, ULLA

Typecast

Useful tool or disadvantage that defines actors?

Bachelor's thesis 34 pages, appendices 1 page
December 2023

This thesis examined typecast and typecasting from the perspective of musical theatre. The purpose of the thesis was to explore the term typecast and to find out what it means. Four different Finnish musical theatre professionals were interviewed for the thesis, each with their own perspective on the topic.

The thesis studies typecast and typecasting as a concept and discusses the advantages and disadvantages they create. The thesis also studies the archetypes in musicals and the role of typecasting in musical theatre. The thesis also covers the constraints imposed by norms and strict typecasting on the actor, as well as on the representation of diversity. The aim of this thesis was to collect information and explore how the topic is seen in Finland. The study found that there is no strong typecast culture in Finland and that is not necessary.

Key words: musical theatre, typecast, typecasting, casting

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TYPECAST	8
	2.1 Miksi on olemassa käsite typecast?	10
	2.1.1 Miten näyttelijä voi löytää oman typecastinsa?.....	11
	2.2 Musikaalien arkkityypit	13
	2.2.1 Stereotypiat	17
	2.2.2 Arkkityypeistä poikkeaminen	18
	2.2.3 Miscast	22
3	TYPECAST OSANA MUSIIKKITEATTERIA JA KOE- ESIINTYMISKULTTUURIA	25
	3.1 Typecast osana koulutusta	28
	3.2 Hyödyt ja haitat	29
4	POHDINTA	30
	LÄHTEET	33
	LIITTEET	35
	Liite 1. Suosittujen Broadway -musikaalien pääosien äänityyppi jakaumat (koonnut: Ulla Paajanen, 2023)	35

ERITYISSANASTO

Belttaus	Laulutekninen termi. Laulamista kovaa ja korkealta, niin että äänen karakteri on läpitunkeva.
Äänityyppi	Ihmisen lauluäänelle määritellyt tietyt ominaisuudet täyttävä tyyppi.
Ääniala	Äänentaajuudet, jotka laulaja kykenee tuottamaan.
Ensemble	Musikaalissa voi tarkoittaa kaikkia näyttämöllä olevia esiintyjiä tai esiintyjä, joilla ei ole varsinaisia roolinimiä
Cast	Teatteriesityksessä lavalla esiintyvä koko työryhmä.
Ingénue	Arkkityyppi. Tyypillisesti kiltti, kaunis, neitseellinen, naiivi.
Soubrette	Arkkityyppi. Tyypillisesti viehättävä, nokkela, virkeä, nähdään usein ingénuen vastakohtana.
Understudy	Varanäyttelijä.
Chorus line	Ryhmä esiintyjiä, jotka tanssivat (ja joskus laulavat) musikaaleissa ja muissa näyttämöesityksissä, usein rivissä.
Tamk	Tampereen ammattikorkeakoulu.

1 JOHDANTO

Typecast on asia ja aihealue, josta kuulee musiikkiteatteriopiskelijana puhuttavan paljonkin, mutta johon ei ole syvennytty sen perusteellisemmin. Itse koin tarvetta syventyä aiheeseen paremmin. Mitä omalla typecastilla tarkoitetaan? Miksi sitä tarvitsisi pohtia? Mihin oman typecastin tietämistä tarvitaan? Valitsin aiheen opinnäytetyökseni, sillä halusin pohtia ja tutkia aihetta yleisesti. Tarkoitukseni oli myös selvittää mitä aiheesta ajatellaan Suomessa. Valitsin käyttää opinnäytetyössä englanninkielisiä termejä, sillä nämä ovat ne termit, joita ammattikentällä käytetään, suomenkielisen tyyppi-roolin ja -roolituksen sijaan.

Ennen tämän opinnäytetyön haastattelujen aloittamista minulla oli käsitys, että typecast ja typecasting liittyvät vahvasti siihen kuka mihinkin rooliin roolitetaan ja minkälaisia näyttelijöitä me näemme lavalla. Teatterilla taas on mahdollisuus heijastaa maailmaamme, sekä myös mahdollisuus muuttaa maailmaa ja sitä miten asioita näemme ja koemme.

Tietoa aiheesta löytyi vähän ja tietolähteet ovat usein englanniksi. Nämä tietolähteet eivät ole suoraan verrannollisia Suomeen, sillä musiikkiteatteri on vielä suuresti kasvava taiteenlaji Suomessa ja monet asiat ovat Suomessa jälkijunassa. Myös tapamme tehdä taidetta eroavat Yhdysvalloista, tuosta musikaalien mekasta. Halusinkin haastatella Suomessa toimivia tekijöitä aiheen tiimoilta. Tärkeää oli, että jokaisella haastateltavalla on oma näkökulmansa aiheeseen. Haastatteluihin valikoituivat näyttelijä-muusikko Reeta Vestman, ohjaaja Samuel Harjanne, kapellimestari-säveltäjä Eeva Kontu, sekä ohjaaja-näyttelijä-muusikko ja SampPALinnan kesäteatterin taiteellinen johtaja Jukka Nylund.

Haastattelut toteutettiin puolistrukturoidulla haastattelumenetelmällä. Haastattelukysymykset oli laadittu etukäteen, mutta vaihtelin kysymysten paikkoja haastattelun edetessä. Lisäksi kysymysten muodot ja tarkat sanamuodot vaihtelivat haastateltavien välillä. Osan ennalta laadituista kysymyksistä jätin haastattelun edetessä pois ja vastaavasti kysyin myös ennakkoon suunnittelemattomia kysymyksiä. Haastateltaville on annettu

mahdollisuus lukea opinnäytetyö ennen sen julkaisua. Haastateltavat ovat antaneet luvan nimiensä käyttöön opinnäytetyössä.

2 TYPECAST

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen aihetta typecast ja typecasting musiikkiteatterin ja musikaalien näkökulmasta. Mikko Dahlström määrittelee musikaalin opinnäytetyössään seuraavanlaisesti:

Musikaali on näytelmä tai elokuva, jossa laulu- ja tanssikohtauksia käytetään tarinan kertomiseen ja ne ovat teoksen emotionaalisia ja dramaturgisia huippukohtia. (Dahlström, 2012)

Musikaalien typecastit eroavat muihin taiteen lajien roolityyppeihin verrattuina siinä, että jokaisella hahmolla on oma äänialansa. Koska musiikki on yksi kerronnan keinoista, myös äänen väri, sointi sekä ääniala ovat tärkeitä elementtejä musikaaliroolissa (Jokinen, 2015, 8.). Halusin toteuttaa tämän opinnäytetyön haastattelujen varassa, sillä minua kiinnosti tietää mitä Suomessa alan tekijät ajattelevat typecastista ja miten aihe Suomessa nähdään. Halusin myös kuulla aiheesta mahdollisimman monipuolisesti eri tekijöiden näkökulmista.

Reeta Vestman on suomalainen näyttelijä (FIA), laulaja ja muusikko. Vestman on valmistunut näyttelijäksi arvostetun Lontoon Royal Academy of Musicin musiikkiteatterin osastolta sekä musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemiasta. Vestman on tehnyt useita teatteripäärooleja niin musikaaleissa kuin puhedraamoissakin. (Reeta Vestman kotisivut, n.d.)

Samuel Harjanne on kansainvälinen teatteriohjaaja ja näyttelijä. Harjanne on työskennellyt ohjaajana niin Suomessa, Virossa, Ruotsissa, Norjassa kuin Isossa-Britanniassa. Hän on erikoistunut musiikkiteatteriin ja siihen, kuinka näyttämömusiikkia voi tulkita ja esittää teatterinäyttämöllä. (Samuel Harjanne kotisivut, käänös kirjoittajan, n.d.)

Eeva Kontu on teatterikapellimestari, säveltäjä sekä muusikko ja on työskennellyt yli 40 musiikkiteatteriteoksessa. Kontu on valmistunut Tampereen ammattikorkeakoulun musiikkiteatterin linjalta, sekä suorittanut maisteritutkintonsa Lontoon Royal Academy of Musicissa (Masters of Arts Musical Theatre). Kontu on toiminut kapellimestarina muun muassa Helsingin Kaupunginteatterissa, Oulun teatterissa sekä Tampereen Työväen Teatterissa.

Kontu on myös säveltänyt monia suomalaisia kantaesitysmusikaaleja. (Eeva Kontu kotisivut, n.d.)

Jukka Nylund on monipuolinen musiikin ja teatterin ammattilainen, joka on toiminut erityisesti musiikkiteatterin parissa niin näyttelijänä, laulajana, säveltäjänä, ohjaajana sekä pedagogina. Nylund on koulutukseltaan musiikin maisteri ja opiskelee taide- ja kulttuurialan johtamista Turun ammattikorkeakoulun Master Schoolissa. Lisäksi Nylund on Sampoalinnan kesäteatterin taiteellinen johtaja. (Liimatainen, 2023.)

Ensimmäinen haastateltavani Reeta Vestman kokee, että yksinkertaisuudessaan typecast termillä tarkoitetaan rooliluokittelua, eli sitä millaisena näyttelijä voidaan nähdä. Tarkoituksena on, että näyttelijä löytää oman tyyppinsä olla esillä lavalla. (Vestman, 2023.) Samuel Harjanne (2023) määrittelee termin typecast näin: ”Typecast on sitä, että joku henkilö saattaa omata tietynkaltaisia ominaisuuksia, joita oletetaan tämän tietyn kaltaisen roolin omaavan tai tarvitsevan”. Eeva Kontu määrittelee, että näyttelijän omalla typecastilla tarkoitetaan esiintyjän omia fyysisiä ominaisuuksia, jotka selkeästi vievät joitakin rooleja kohti. Fyysiset ominaisuudet voivat olla muun muassa lauluäänen kvaliteetteja. (Kontu, 2023.) Jukka Nylund lähestyy termiä enemmän itsetuntemuksen näkökulmasta. Oma typecast on sitä, minkälaisena itse näkee, kokee ja tuntee itsensä. (Nylund, 2023.)

Typecastingilla tarkoitetaan, että tietynkaltaisia esiintyjä oletetaan roolitettavan tietynkaltaisiin tehtäviin (Harjanne, 2023). Nylundin mukaan typecasting pitää sisällään pyrkimyksen roolittaa tiettyyn rooliin sellainen näyttelijä, jonka henkilökohtaiset ominaisuudet ovat mahdollisimman lähellä sitä minkälaiseksi roolihahmo on kirjoitettu ja kuvailtu (Nylund, 2023). Kontu tulkitsee, että laajimmalla mahdollisella tasolla typecasting on sitä, kun roolitetaan teoksia, saadaan mahdollisimman realistinen ja oikean tyyppinen esiintyjä kuhunkin tehtävään. Kapeasti katsottuna typecastingilla tarkoitetaan, että roolitetaan jonkun tietyn näyttelijäntyöllisen karaktääriin, äänen värin tai ulkonäöllisen asian mukaan. (Kontu, 2023.) Yksinkertaisuudessaan typecasting on sitä, että tiettyihin rooleihin haetaan tietyn tyyppisiä näyttelijöitä (Vestman, 2023).

2.1 Miksi on olemassa käsite typecast?

Yleisönä olemme tottuneet, jopa ehdollistuneet tietynlaiseen kaavaan ja asetelmaan musikaalien ja draaman parissa. Jotta hahmot jäisivät yleisön mieleen, niiden on oltava yksinkertaisia ja tunnistettavia. Hahmot ovat samaistuttavia ja yleisö oppii välittämään niistä. (Jokinen, 2015, 4.)

Yksi tärkeimmistä eroista useimpien näytelmien ja useimpien musikaalien välillä (tässä suhteessa), on että näytelmissä hahmot useinkaan eivät ole siltä miltä näyttävät; musikaaleissa heidän poikkeuksetta on oltava. (Engel, Wolfen 2002, 30 mukaan, suomennos Helmi-Maaria Jokinen.)

Esittävän alan ammattilaisen työhaastattelu on yleensä koe-esiintyminen, jossa hakija esittelee ominaisuuksiaan ja taitojaan (Ruusumaa, 2015, 8). Suomessa ei aina ole tiedossa vielä koe-esiintymisessä mihin produktion näyttelijöitä haetaan. Tällöin hakijalla on enemmän vapauksia esitellä monipuolisesti itseään ja osaamistaan. Jos taas produktio on tiedossa, kannattaa hakijan harkita mihin rooliin kyseisessä teoksessa sopisi, eli valikoida mitä ominaisuuksia itsessään korostaa. Näin tehdessään hakija tyypittää itsensä maksimoidakseen mahdollisuutensa saada työ tai tietty rooli. (Jokinen, 2015, 7–8.)

Koe-esiintymiset ja niissä onnistuminen voidaan nähdä suurena typecastingin puolesta puhujana. Matthew Edwardsin kurssiblogissa mainitaan, kuinka typecasting voidaan nähdä rajoittavana, mutta toisaalta jos sitä osaa käyttää hyödykseen se voi olla vapauttavaakin. Kun alkaa keskittymään oman typecastinsa mukaisiin rooleihin koe-esiintymisissä, todennäköisesti myös menestyy paremmin. (Edwards, n.d.) Laura Ruusumaa tukee tätä ajatusta omassa koe-esiintymisiin keskittyvässä opinnäytetyössään, ”-- tahdon tehdä niitä asioita, joissa olen parhaimmillani. Oman tyyppinsä löytäminen auttaa työnsaannissa, koska roolihahmo on aina kokonaisuus.” (Ruusumaa, 2015, 15.) Haluaisin kuitenkin haastaa Edwardsin ja Ruusumaan käsitystä typecastauksesta. Kuten Jokinenkin (2015) mainitsee omassa opinnäytetyössään, yleisönä olemme tottuneet tietynlaisiin kaavoihin ja asetelmiin. Kuinka hyvin pystymme näkemään näiden kaavojen ja asetelmien

läpi? Väitän, että typecasting ja typecast perustuvat vahvasti mielikuviin ja erilaisiin stereotypioihin. Sen takia en täysin osta argumenttia: näin on aina tehty. Toki täytyy myös huomauttaa, että esimerkiksi Ruusumaan opinnäytetyö on kirjoitettu vuonna 2015. Moni haastateltavistani mainitsi musiikkiteatterin kehittyneen Suomessa huimasti kymmenen vuoden sisällä.

2.1.1 Miten näyttelijä voi löytää oman typecastinsa?

Musiikkiteatteriopinnoissa näyttelijän oma typecast mainitaan muun muassa, kun puhutaan koe-esiintymistilanteista. Opiskelijana minulle ei ole kerrottu ulkopuolelta mikä on minun typecastini, tyyppiroolini. Koen tämän positiiviseksi, ettei minua määritellä ulkopuolelta, mutta samalla asia herättää monta kysymystä. Miten näyttelijä voi löytää tai tietää oman typecastinsa? Voiko sen päättää itse, kannattaako ja pitääkö kuunnella muiden mielipiteitä sekä mitkä tekijät vaikuttavat omaan typecastiin? Näitä kysymyksiä kysyin myös haastateltaviltani.

Vestmanin mukaan perinteisesti on ajateltu, että musikaaleissa omaan typecastiin vaikuttaa näyttelijän äänityyppi. Äänityyppi ja ääniala ovat eniten määrittelevimmät tekijät, jos pysytään säveltäjän säveltämissä sävellajeissa ja estetiikassa. Esimerkiksi, onko haettava rooli lyyrisen sopraanon rooli vai beltaava mezzosopraano. Myös näyttelijän oma olemus ja lavaikä vaikuttavat näyttelijän omaan typecastiin. (Vestman, 2023.) Myös Nylund nosti äänialan tärkeäksi osaksi typecastia. Musiikkiteatterin roolituksessa oma äänen väri ja ääniala vaikuttavat yllättävän paljon. Yksi selkeä asia on, minkälaisessa äänialassa viihtyy. Jos ei koe olevansa heleä sopraano, ei sellaiseksi kannata itseään määrittää, eikä kannata antaa muidenkaan määritellä. (Nylund, 2023.) Kontu näkee, että lavaiän ja äänityypin lisäksi omaan typecastiin vaikuttavat näyttelijäntyöllinen nopeus ja näyttelijäntyön ominaispiirteet. Joku on näyttelijäntyöllisesti nopea tai koomisesti taitava, joku lyyrisempi ja hitaampi. (Kontu, 2023.)

Typecastista puhuttaessa olemme vahvasti mielikuvien äärellä. Taiteellisen työryhmän mielikuva roolista ja näyttelijästä sekä näyttelijän mielikuva itsestään.

Aina nämä mielikuvat eivät mene yksiin. Tästä ristiriidasta moni haastateltu puhui haastattelussaan. Harjanne kyseenalaistaa onko näyttelijän typecastilla mitään väliä, varsinkaan jos typecastaamalla itsensä näyttelijä jumittuu tiettyyn fakkiin. Tässä suhteessa muiden mielipiteiden kuuntelu omasta typecastista saattaa olla viisasta avaamaan omaa horisonttiaan. Typecast ajattelussa täytyy myös muistaa erottaa oma ego. Vaikka pystyisikin johonkin tehtävään, ei tämä tarkoita, että olisi siihen oikea. (Harjanne, 2023)

Jos huomaa olevansa useasti tilanteessa, jossa oma käsitys itsestä tuntuu olevan ristiriidassa ulkopuolisen käsityksen kanssa, voi olla hyvä kysyä ulkopuolista mielipidettä. Ensisijaisesti ihmisellä on oikeus määritellä itse itsensä. Oman määrittelynsä voi päättää, ja kannattaakin päättää, itse. Kuitenkin itsemäärittelyssä kannattaa aina pitää mielessä, ettei oma määritelmä välttämättä vastaa täysin kaikkia ulkopuolisia määritelmiä, sillä ulkopuolisia katseita on satoja, ellei tuhansia. (Nylund, 2023.)

Käsitys siitä kuka minä olen, on tärkeä. Se mahdollistaa myös sen, että näyttämöllä ja työelämässä näyttelijä voi olla kuka vain. Se, kuka on näyttämöllä ei ole se, kuka on siviilielämässä. Tämä menee välillä ristiin, mutta ymmärrettävästi. Roolittajilla on välillä tiedostamaton puoli, jolla typecastataan näyttelijöitä fyysisten ominaisuuksien mukaan, kuten pituus tai hiusten väri. Pystyvätkö roolittajat aina näkemään tiedostamattomien typecastien läpi, stereotyyppien, joiden mukaan se on aina mennyt niin. Nylund kieltäytyy sanomasta, että näyttelijöiden pitäisi antaa tällaisten määreiden määrittää. (Nylund, 2023.)

Omaan typecastiin näyttelijä voi vaikuttaa kehittämällä itseään ja tekniikkaansa laulussa tai näyttelijäntyössä. Esimerkiksi kehittämällä omaa laulutekniikkaansa ja näin ollen omaamaan mahdollisimman monipuolisen laulutekniikan, niin että kykenee erilaisiin laulullisiin vaatimuksiin mitä erilaiset roolit vaativat. Se ei auta löytämään omaa typecastiaan, mutta auttaa siihen, että näyttelijä voi sopia mahdollisimman moneen typecastiin. (Kontu, 2023.)

Kontu ei koe, että näyttelijän itse tarvitsisi määritellä itseänsä. On suunnittelijatiimin tehtävä valita, minkälaiseen suuntaan teos halutaan viedä.

Esimerkkinä Kontu mainitsee näyttelijä Carrie Fletcher Hopen, joka näytteli Fantinen roolin musikaalissa Les Misérables Sondheim teatterissa West Endillä vuonna 2019–2020. Hopen äänen väri ja saundi ei ole tyypillisin mitä Fantinen rooliin yleensä roolitettaisiin. (Kontu, 2023.) Myös Harjanne tarttuu tähän haastattelussaan. Näyttelijät itse eväävät itseltään mahdollisuuksia olettamalla mitä taiteellinen työryhmä hakee ja siten olettamalla, ettei itse ole sitä mitä haetaan (Harjanne, 2023).

Harjanteen mielestä omalla typecastilla ei välttämättä ole mitään merkitystä. Näyttelijän yksi ammattitaidon osa-alue on monipuolisuus ja kyky muuntautua moneksi. Tästä näkökulmasta typecastiin hakeutuminen ei välttämättä ole viisasta. (Harjanne, 2023.) Nylundin (2023) mukaan kenenkään uralle ei välttämättä tee hyvää määritellä itseään vain koomiseksi näyttelijäksi tai vain draamanäyttelijäksi.

Vestman kokee, että oman typecastin pohtiminen ei kannata olla rajoittavaa. Ettei näyttelijä esimerkiksi harjoittele mitään muuta materiaalia oman typecastin ulkopuolelta (Vestman, 2023.) Kontu (2023) katsoo, että omat vahvuudet on hyvä tunnistaa ja omia vahvuuksia kohti kannattaa mennä, mutta myös kehittää muita puolia itsessään. Nylund haluaisi haastaa ajatusta, että kaikkien pitää olla kaikkea. Oma äänen väri ja äänityyppi ovat asioita mitkä kannattaa kuitenkin tiedostaa. (Nylund, 2023.) Vestmanin mukaan omia vahvuuksia äänen lisäksi voi olla myös oman karakterin luontaiset piirteet. Itseään ei kannata rajata sen takia, ettei tietyissä rooleissa ole ennen nähty tietyntyyppistä näyttelijää. Loppujen lopuksi roolitus on aina kiinni jonkun visiosta. Minkälainen versio halutaan tehdä ja mitä sillä halutaan representoida. (Vestman, 2023.)

2.2 Musikaalien arkkityypit

Käsikirjoittajat käyttävät usein tunnistettavia hahmotyyppejä mallina luomilleen hahmoille. Näitä tunnistettavia hahmotyyppejä kutsutaan arkkityypeiksi. Arkkityyppejä käytetään, koska ne mahdollistavat hahmon nopean tunnistamisen ja poistavat laajan esittelyn tarpeen. Arkkityypin ja stereotypian välillä on eroavaisuuksia, vaikka ne liittyvätkin toisiinsa. Stereotopia on selkeästi

tunnistettavissa oleva hahmotyyppi, jota näytellään pinnallisesti huomioimalla vain ilmeisimpiä käyttäytymispiirteitä usein ilman hienovaraisuutta tai vivahteita, ja nähdään negatiivisena kommenttina hahmosta. Koska musiikkiteatteri nojaa vahvasti arkkityyppeihin, se on alttiina kliseiselle tai stereotyyppiselle näyttelemiselle. (Deer & Dal Vera, 2021, s.123.)

Erilaiset arkkityypit liittyvät myös typecastaukseen. Jos puhutaan tavanomaisesti ja tylsästi mitä typecasting tarkoittaa, se on arkkityyppien toteuttamista roolituksella. (Kontu, 2023.) Haastattelussa Kontu myös huomauttaa, että Suomessa musiikkiteatteri taiteenlajina on mennyt suuria harppauksia eteenpäin ja voi olla, että hän vastaisi kysymykseen arkkityypeistä eri tavalla kolmen vuoden päästä. Myös Nylund kokee, että arkkityypit liittyvät vahvasti typecastaukseen. Musikaalien arkkityypit ovat lähtöisin oopperamaailmasta, jossa esimerkiksi tenorit nähdään usein sankareiden rooleissa (Nylund, 2023).

Musikaalien arkkityyppejä pohtiessani kokosin listan Broadway -musikaalien pääosien äänityypeistä StageAgent -sivuston kautta (liite 1). Kokosin listaan ensimmäiset 40 musikaalia. Minua kiinnosti minkälaiset äänityypit yleensä tekevät musikaalien pääroolit. Tietenkään 40 musikaalin listaus ei tarjoa koko totuutta, mutta antaa pientä osviittaa siihen minkälaiset äänityypit yleensä kuullaan musikaalien päärooleissa. Varsinkin naispäärooleissa yleisin äänityyppi vaikuttaa olevan sopraano tai mezzo-sopraano. Esimerkiksi altoja päärooleissa esiintyi selvästi vähemmän.

Mielenkiintoista on äänityypin vaikuttaminen roolin arkkityyppiin. Tarjotaanko tietynlaisille äänityypeille vain tietynlaisia rooleja? Nähdäänkö esimerkiksi lyyrinen sopraano enemmän ingénuena ja mezzo-sopraanot soubretteina? Jukka Nylund toteaa, että musikaaleja roolittaessa näin voi helposti olla. Haastattelussa hän kuitenkin painottaa, ettei kyse ole hänen omasta mielipiteestään vaan toteamus oman otannan kautta. Tätä kuitenkin rikotaan musiikkiteatterissa tänä päivänä aika paljon ja yksi rooli voi edustaa useampaa äänellistä kvaliteettia ja äänialaa. (Nylund, 2023.) Eeva Kontu ajattelee, ettei oman äänen värin ja äänialan tarvitsisi määritellä roolitusta niin itsestään selvästi. Hän toivoisi avarakatseisuutta, ettei näyttelijän tarvitse olla oman äänenvärinsä vanki. (Kontu, 2023.) Nylund kokee, että asiassa on myös dramaturgisia syitä. Mikä emootio ja

sanomisen tarve on missäkin osassa äänialaa. Mitä lähempänä nuottikuva liikkuu puheen korkeuksia ja äänen kvaliteetteja, sitä suurempaa puhuttelua ja arkisempaa laulamisen on mahdollista olla. Mitä ylemmäksi äänialassa mennään, sitä kauemmaksi lähdetään myös realismista ja arjesta. Korkeat äänet yleensä edustavat voimallisemmin jotain tunnetta tai emotionaalista huippukohtaa. (Nylund, 2023.)

Les Misérables musikaalina (kuva 1) on hyvä esimerkki musikaalien arkkityypeistä, sillä musikaalin pääroolit on sävelletty kaikki erilaisille äänityypeille (Liite 1). Roolit on sävelletty tietyn tyyppisille äänille, ja äänellisen diversiteetin kautta luodaan roolihahmojen välille monimuotoisuutta, jotta kaikki roolihahmot eivät päädy kuulostamaan samalta (Nylund, 2023). Harjanteen mukaan dramaturgisesti Les Misérablesin kahden naispääosan, Cosetten ja Époninen, täytyy edustaa eri äänityyppejä. Cosette edustaa musikaalissa Époninen vastakohtaa, johon Marius rakastuu. Jos Cosette ja Éponine yhtäkkiä edustaisivatkin samaa, niin tarinasta tulee erilainen. (Harjanne, 2023.)

Mielestäni Les Misérables on myös hyvä esimerkki Deerin ja Dal Veran (2021) mainitsemaasta erosta arkkityypin ja stereotypian välillä. Harjanne kokee, että Cosetten rooli nähdään usein kirkasotsaisena ja naiivina roolina. Musikaalissa Cosette yrittää päästä pois tapaamaan Mariusta jopa manipuloimalla ja huijaamalla suojelevaa isäänsä. Cosette on kapinallinen nuori, joka toimii isänsä tahtoa vastaan ja haluaa nähdä Mariusta, vaikka se on kielletty. Yhtäkkiä Cosetten hahmon kirkasotsaisuus ja typerys, mitä joku voisi jonkin roolisuorituksen perusteella tuoda ilmi, on enemmän tai vähemmän kadoksissa. (Harjanne, 2023.)



KUVA 1. Eponine (Paige Smallwood), keskellä, seuraa sivusta, kun Marius (Joshua Rosso) tapaa Cosetten (Jillian Butler) musikaalissa Les Misérables. Kuva: Matthew Murphy. [viitattu 20.4.2023]

Pohtiessani opinnäytetyöni aihetta ja arkkityyppejä huomasin pohtivani paljon vaikuttavatko näyttelijän fyysiset ominaisuudet omaan typecastiin ja roolitukseen. Äänityyppi ja äänen sointi ovat osa määritteleviä fyysisiä ominaisuuksia, kuten jo edellä on tullut mainituksi. Deer ja Dal Vera tarttuvat hanakasti näyttelijän muihin fyysisiin ominaisuuksiin, kuten pituuteen ja painoon. Deer ja Dal Vera tyypittävät kapeasti tietynkokoiset henkilöt tiettyihin rooleihin. Satakiloinen, 1.67 m pitkä näyttelijä ei heidän mukaansa sovi fyysisiltä ominaisuuksiltaan kirjassa esimerkkinä käytetyn Kummituksen rooliin musikaalista Phantom of the Opera. Tämä olisi yleisölle hämmentävä roolivalinta, vaikka näyttelijä olisi äänellisesti rooliin sopiva. (Deer & Dal Vera, 2021, s. 311.) Vestmanin mukaan se miten näyttelijä tulkitsee ja kertoo tarinaa ei riipu pelkästään näyttelijän olemuksesta ja äänen väristä. Olemus on tärkeä, mutta täytyykö sen olla tietyn arkkityypin mukainen tai jonkun määrittelemän roolin mukainen? Ei. (Vestman, 2023.)

Näyttelijän fyysiset ominaisuudet saattavat kuitenkin vaikuttaa roolitukseen. Ohjaajalle on usein saattanut tiedostamattaankin muodostua mielikuva roolista ennen kuin roolitusta on lähdetty tekemään. Tämä on kuitenkin asia mitä kannattaa kyseenalaistaa ja antaa muiden kyseenalaistaa. (Nylund, 2023.) Vestman kokee, että taiteellisen työryhmän visio saattaa myös mennä täysin

roolihahmon totuttua arkkityyppiä vastaan. Voi olla, että näyttelijällä ei ole mahdollisuutta voittaa raatia puolelleen omalla tekemisellään, oli visio mikä tahansa. Ylipäätään taiteellisen työryhmän visio siitä mitä haetaan, on näyttelijöiden haaste. (Vestman, 2023.) Nylundin mukaan tietynlaisena musikaalien historiasta kumpuavana tehokeinona voidaan pyrkiä esimerkiksi luomaan samanpituisista kehoista koostuva suuri ensemble, niin sanottu chorus line. Tämä ei saa kuitenkaan olla tiedostamatonta, vaan tietoinen ja ulospäin artikuloitu valinta, josta tekijät myös tällöin kantavat vastuun. (Nylund, 2023.)

2.2.1 Stereotypiat

Wikisanakirja määrittelee stereotypian sosiaalipsykologian näkökulmasta näin: mielikuva tai käsitys tietynlaisesta ihmistyyppistä. Kaavamainen ja vahvasti yksinkertaistettu käsitys jostakin. (wiktionary.org, n.d.) Deer ja Dal Vera kommentoivat kirjassaan stereotypiaa lyhyesti näyttelijäntyöllisillä valinnoilla. Käsitys tietynlaisesta ihmistyyppistä vaikuttavat myös mielikuvaan minkälaisena mikäkin roolihahmo nähdään, jolloin stereotypiat voivat vaikuttaa esimerkiksi roolien arkkityyppeihin. (Deer & Dal Vera, 2021, s. 123.)

Itseäni on pohdittanut paljon muun muassa naisroolien kahlitsevuus, joita mielestäni arkkityypit ja stereotypiat luovat ja pitävät yllä. Koen, että naisroolit nähdään usein passiivisina ja naisroolien draaman kaari riippuu usein pääroolimiehistä. En ole pohdintani kanssa yksin. Helmi-Maaria Jokisen (2015) koko opinnäytetyö tutkii ja kommentoi musikaalien kahlitsevaa naiskuva. Vaikkakaan en pysty samaistumaan Jokisen sukupuolikokemukseen, hänen pohdintansa naisrooleista ja tyyppittämistä ovat samaistuttavia. Jokinen (2015) analysoi opinnäytetyössään neljää eri musikaalia ja niiden naisrooleja, sekä musikaalien naisrooleja yleisesti. Vaikkakin Jokisen opinnäytetyö käsittelee enemmänkin sukupuolirooleja, eikä suoraan typecastia, liittyy typecastaus vahvasti aiheeseen. Nylundin (2023) mukaan sukupuolet määrittävät valitettavankin paljon omaa typecastia, sillä teemme paljon vanhempia teoksia, joiden maailmankuva harvoin edustaa tätä aikaa.

Haastattelussa Jukka Nylund painotti, että stereotyyppit vaikuttavat kaikkiin sukupuolesta riippumatta ja kahlitsevat itseasiassa ihan kaikkia. Miessukupuolta edustavana ihmisenä Nylund on kokenut tietyt miesstereotyyppit ja miesroolit hyvin kapeiksi. Usein miesroolit edustavat aggressiivista, päämäärätietoista ja päättäväistä miesneroa. Tämä on hyvin kapea kuva siitä mitä miehuus on. Myös jos näyttämöllä mies edustaa seksuaalivähemmistöä se on yleensä hyvin kapea stereotyyppiä seksuaalivähemmistöä. Nylund myös kokee, että on olemassa paljon sanomattomia ja kirjoittamattomia oletuksia rooleille fyysiseen olomuotoon tai kehoon liittyen. Nämä ovat myös asioita, joita Nylund haluaisi ravistella sekä päästä niistä eroon. (Nylund, 2023.)

Vestmanin mukaan tietynlaiset stereotyyppit tuntuvat olevan tiukassa. Edelleen tuntuu olevan vallalla, että naispääroolin esittäjän täytyy olla lyhyempi kuin miespääroolin esittäjän (Vestman, 2023.) Myös Nylund tunnistaa tämän ilmiön. Haastattelussa Nylund kertoi esimerkin, jossa hänet oli koe-esiintymistilanteessa kutsuttu takaisin vain, että raati pystyisi vertailemaan löydetyn naispuolisen vastaanäyttelijän pituutta Nylundin pituuteen. Stereotyyppioista kannattaa olla tietoinen, sillä kun erilaiset stereotyyppit tiedostaa näkee myös, kuinka niitä voi rikkoa. Kaikki ei muutu hetkessä, kaikki ei muutu nyt, mutta muutoksia on mahdollista vaatia ja toivoa. Tietoisella valinnalla stereotyyppien esittäminen voi olla myös vapauttavaa ja turvallista. Tietyissä konteksteissa stereotyyppien esittäminen voi toimiakin. On kuitenkin auktoriteettien ja pedagogien vastuulla tiedostaa toisinnanko vai kyseenalaistanko tarvittaessa. (Nylund, 2023.)

2.2.2 Arkkityypeistä poikkeaminen

Musikaalit ovat yleensä suuria taloudellisia sijoituksia, varsinkin Suomessa teoksien oikeudet maksavat paljon ja kulttuurin saama tuki on pieni. Pohdinkin muutamassa haastattelussa voiko olla riski, että johonkin rooliin roolitetaan näyttelijä, jota ei tyypillisesti nähdä tässä roolissa. Kontun haastattelussa kysyin, kuinka paljon roolien äänityyppien arkkityyppejä uskaltaa rikkoa.

Kapellimestarin tärkein tehtävä on palvella säveltäjää ja huolehtia, että sävellettyyn materiaaliin suhtaudutaan yhtä vakavasti kuin kirjoitettuun tekstiin.

Nuotit ovat yhtä tärkeitä kuin sanat ja kapellimestarin tehtävä on huolehtia, että sävelletty materiaali toteutuu joka vaiheessa – jo roolitusvaiheessa. Jos säveltäjä on säveltänyt tiettyjä ääniä tietylle korkeudelle, tiettyyn sävellajiin ja vielä tietyllä nyanssilla rooliin on pyrittävä valitsemaan näyttelijä, joka pystyy ne myös toteuttamaan. Kontu kokee, että kapellimestarina hän uskaltaa rikkoa olemassa olevia äänityyppien tottumuksia. Haastattelussa Kontu myös pohtii äänen värien tottumusten rikkomista. ”Olisiko kiinnostavaa, jos joku tekisi oopperasaundilla esimerkiksi Elle Woodsin roolin? Jos joku välttämättä vaatisi sellaisen version niin haluan kyllä kannattaa myös taiteellista ja tulkinnallista vapautta. Asiat pitää pystyä kuitenkin toteuttamaan”. (Kontu, 2023.)

Musikaalien estetiikka on muotoutunut tietynlaiseksi ja asettanut tietyt ennakkoodotukset. Jos poiketaan jonkun arkkityypin äänellisistä kvaliteeteista, rikotaanko myös mahdollisesti yleisön odotuksia. Jääkö yleisölle joku asia toteutumatta, jos Elphaban näyttelijä ei belttaakaan ylimpiä ääniään vaan omaa lyirisemmän äänen sävyn ja ratkaisee korkeat äännet eri tavalla. Teokset ja niiden sävellykset sisältävät tiettyjä emotionaalisia huippukohtia, joiden oletetaan täytyvän, jotta teos ikään kuin toteutuu. (Nylund, 2023.)

Tänä päivänä totaalisen turvallinen, näin se on aina tehty, roolitus rupeaa olemaan isompi riski. Tästä hyvänä esimerkkinä Helsingin Kaupunginteatterin Priscilla -musikaali. Tänä päivänä transnaisen Bernadetten roolia ei voi roolittaa, kuten se on aina tehty, että cismies näyttelee transnaista. (Nylund, 2023.) Broadwaylla ja West Endillä Bernadeten roolin on tehnyt Tony Sheldon (wikipedia, n.d.). Nylundin (2023) mukaan Tony Sheldonin kaltainen roolitus Bernadeten rooliin olisi ollut isompi riski, myös taloudellisesti.

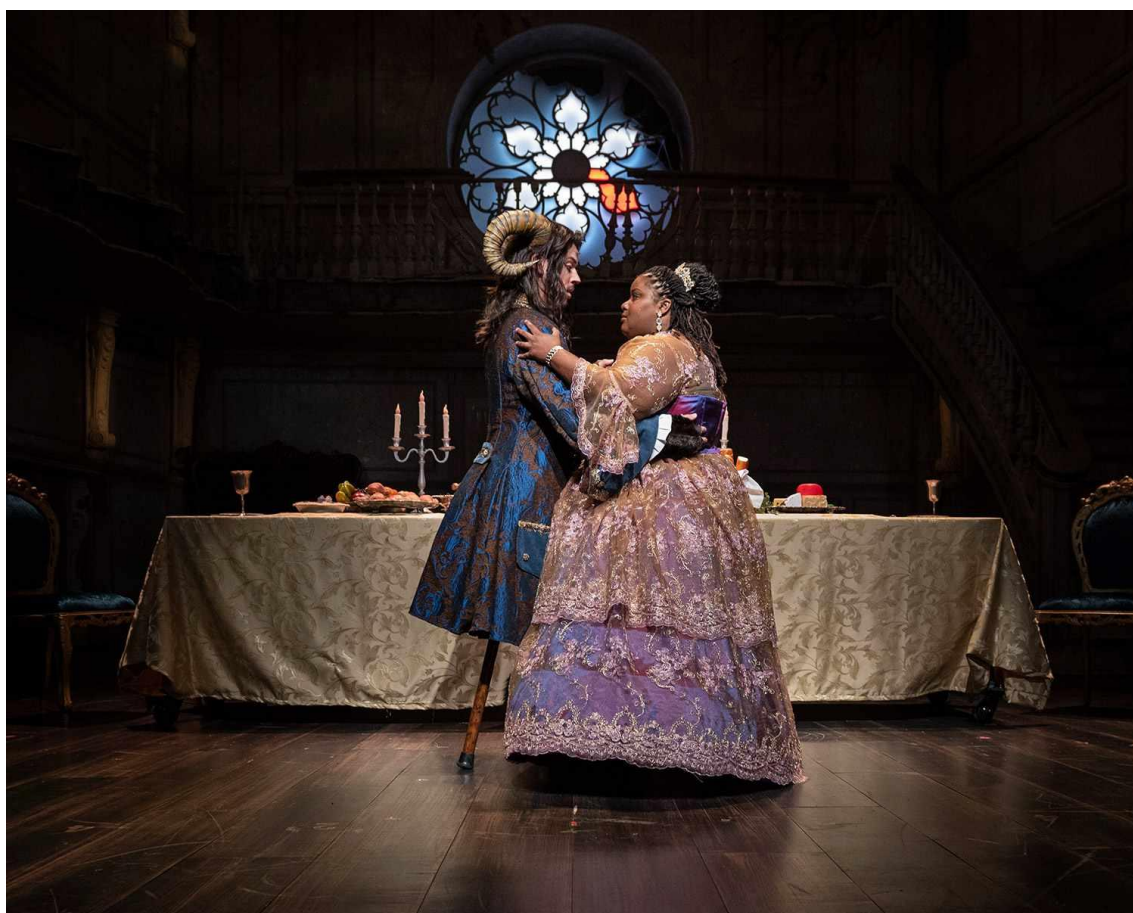
Mielestäni myös representaatio ja diversiteetti ovat tärkeitä aiheita typecasteista puhuttaessa. Valitettavan suuri osa roolien arkkityypeistä on valkoinen, vammaton ja tietynlaisen kehotyyppin omaava tai sitten arkkityypit nojaavat vahvasti haitallisiin stereotypioihin. Hely Nylund (2022) tarkasteli omassa opinnäytetyössään etnisen monimuotoisuuden näyttäytymistä suomalaisessa musiikkiteatterissa.

Taide ja media ovat suuressa roolissa siinä, millaisen kuvaston ja mallien parissa kasvamme. Kaikessa yksinkertaisuudessaan representaatio tarkoittaa uudelleen esittämistä. Se on jonkin asian edustusta jossakin muualla kuin alkuperäisessä paikassaan. Näin siis kaikki teatteri ja näyttelijäntyö on representaatiota. Täten teatterintekijöillä on vastuu siitä, minkälaisia kuvia ja henkilöitä esille tuodaan. Kyse ei ole pelkästään etnisestä monimuotoisuudesta visuaalisesti. Representaatio tarkastelee myös sitä, millaisissa rooleissa erilaiset ihmisryhmät esitetään, millaisiin rooleihin heitä kutsutaan, ja kuka kertoo heistä. (Nylund H., 2022)

Troy Freeman (2020) pohtii blogikirjoituksessaan arkkityyppejä, typecastausta ja rasismia. Freemanin mukaan arkkityypit ovat tärkeitä työkaluja teatterialalla, vaikkakin luovat myös paljon haittaa. Yleisö ei vaadi vain vakuuttavaa esitystä, vaan myös vakuuttavaa ulkonäköä roolintekijältä, oikeaa "lookkia". Näitä "lookkeja" Freeman kutsuu arkkityypeiksi. Yhä useampi tuotanto on hyödyntänyt arkkityyppejä ja näin myös yhä useampi yleisö on tullut riippuvaiseksi niistä. Näyttelijä voi omistaa elämänsä tehokkaalle muodonmuutokselle näyttämöllä, mutta jos näyttelijä ei vastaa hahmonsa fyysistä arkkityyppiä, yleisö ei todennäköisesti usko rooliin. Freemanin mukaan tämän vuoksi roolihaamojen tyypittely on teattereissa suosittua. Oikein käytettynä typecasting voi olla uuvuttavaa esiintyjälle, mutta hyödyttää tarinaa ja yleisöä. Väärin käytettynä tyypittely voi hyödyttää joitakin esiintyjä, mutta rajoittaa toisia ja luo vaarallisia kerronnallisia ennakkotapauksia, jotka ylläpitävät rotuerottelua tarinankerronnassa ja yhteiskunnassa. Tekstissään Freeman puhuu termistä "perinteisesti valkoinen hahmo", joka viittaa eräänlaiseen tyyppivalintaan, jossa muutoin moniselitteinen arkkityyppi koodataan valkoiseksi. Muuten yleismaailmalliset tarinat rakkaudesta, menestyksestä, petoksesta ja ystävyyydestä, koodataan tarpeettomasti valkoisiksi, jolloin värillisten esiintyjien mahdollisuuksia rajoitetaan. (Freeman, 2020.) Toisaalta nykypäivänä, erityisesti Yhdysvalloissa, on siirrytty osittain niin kutsuttuun värisokeaan roolitukseen. "Värisokeassa roolituksessa unohdetaan näyttelijän ulkonäkö ja ihonväri, ja palkataan rooliin kaikista taidoiltaan sopivin näyttelijä". (Nylund H., 2022, 11)

Ohjaaja/koreografi Marcia Milgrom Dodge ohjasi Disneyn musikaalin Kaunotar ja Hirviö (kuva 2) Olney Theatre Centeriin Marylandissa, Yhdysvalloissa vuonna 2021. Dodgen ohjaus eroaa edeltäviin versioihin musikaalista pääparin roolituksella. "Tiesin, että halusin muuttaa Disney-prinsessan brändin", Dodge kommentoi People.comille. Musikaalin naispääroolia Belleä esitti Jade Jones,

muunsukupuolinen näyttelijä, joka on omien sanojensa mukaan ”queer and curvy”. People.com artikkelissa Jade Jones kertoi, ettei ole koskaan ennen nähnyt ketään kaltaistaan Bellen kaltaisessa ingénue-roolissa. ”Vihaan sitä, että toistelen, etten olisi koskaan voinut kuvitella, mutta todella – en olisi koskaan voinut kuvitella tätä”, Jones kommentoi artikkelissa. Hirviön roolissa nähtiin Evan Ruggiero, joka kuvaa itseään heteroksi miesnäyttelijäksi, jolla vain sattuu olemaan yksi jalka. Ohjaaja Dodgen mukaan Kaunotar ja Hirviö on loppujen lopuksi tarina kahdesta ulkopuolisesta, kahdesta ihmisestä, joita muut pitävät omituisina, erilaisina ja arvottomina. ”Minulle oli todella tärkeää myös ripotella sotkuista todellisuutta sadun tarinan alle. Ja mikä on sen todellisempaa kuin erilaiset vartalotyypit ja erilaiset etniset ryhmät?”, Dodge kommentoi People.com artikkelissa. (Gioia, 2021, käännökset kirjoittajan.)



KUVA 2. Näyttelijät Evan Ruggiero ja Jade Jones musikaalin Kaunotar ja Hirviö nimikkorooleissa. Kuva: Teresa Castracane. [viitattu 20.4.2023].

Dodgen ohjaus Disneyn Kaunotar ja Hirviö -musikaalista voidaan nähdä hyvänä esimerkkinä, kuinka musikaalien arkkityyppejä ja stereotyyppioita voi rikkoa ja miten

tällainen uudelleen ajattelu voi jopa tuoda tarinan uudella tavalla esiin. Arkkityyppejä, stereotyyppioita ja typecastia pohtiessani, mietin paljon samaistumisen kohteiden tarvetta. Kenen tarinoita kerrotaan ja kenen näkökulmasta. Minkä näköinen, kokoinen ja ikäinen näyttelijä tekee näkökulmaroolit, pääroolit, vaikuttaa siihen kenen näkökulmasta tuleva teos kuullaan. Muun muassa naisten, muunsukupuolisten, transsukupuolisten, seksuaalivähemmistöjen ja poc-ihmisten roolit ovat yleensä kahlitsevia ja voivat myös pohjautua haitallisiin stereotyyppioihin. Valkoinen, ellei toisin mainita, on vaarallisin arkkityyppi kaikista (Freeman, 2020).

2.2.3 Miscast

Vestmanin mukaan miscastilla tarkoitetaan, että joku ei sovi johonkin tiettyyn rooliin. Nämä ovat todella tulkinnanvaraisia asioita, että onko todellisuudessa miscasteja. (Vestman, 2023.) ”Jonkun mielestä joku saattaa olla miscast, jos rooliin roolitettu henkilö ei ole hänen mielestensä sopiva tai oikea siihen tehtävään” (Harjanne, 2023). Kontu katsoo, että jonkun tulkinnan mukaan roolitus on miscast silloin, kun typecast ei toteudu. Roolitus on ratkaistu eri tavalla, kuin mitä materiaalista voi karikatyyrisesti lukea. (Kontu, 2023.)

Termin miscast voi nähdä joko negatiivisena tai positiivisena. Positiivinen näkökulma voi olla se, että tehdään tarkoituksellinen miscast, jossa pyritään rikkomaan joku konventionaalinen ajatus roolin ominaisuuksista. Toisessa tilanteessa voidaan ajatella, että on tehty vääränlainen roolitus; esimerkiksi roolissa on näyttelijä, jonka äänelliset valmiudet eivät riitä roolin toteuttamiseen. Tässä tapauksessa vastuu virheellisestä tai vääränlaisesta roolituksesta on roolittajan. Miscasting voi olla tietoista ja tervetullutta tai tiedostamatonta tai puutteellisin tiedoin tehty virhe. Nykypäivänä diversiteettinäkökulmat liittyvät siihen, että roolitus päätös tehdään ymmärtämättä esimerkiksi yhteiskunnallista ja sosiaalista näkökulmaa. ”Ei oteta huomioon, mitä kaikkea tänä päivänä roolittamiseen liittyy, muukin kuin vain taidot”. (Nylund, 2023.)

Haastatteluissa kysyin, voisiko miscasting toimia työkaluna tarinoiden näkökulmien laajentamiseen? Mikä nähdään miscastingina? Tässä tapauksessa

täytyy tarkentaa, että tarkoitan perinteistä poikkeavaa roolittamista. Miscasting suhteessa arkkityyppien roolittamiseen. Miscasting on todella tulkinnanvaraista. Jotkut roolitukset joku voi nähdä miscastina, koska roolitusta ei ole tehty roolin arkkityypin mukaan. Arkkityypeistä poikkeava roolitus voidaan myös nähdä vain päätöksenä eikä virheellisenä roolitukseksi.

Muutamassa haastattelussa käytin esimerkkinä miscastista ohjaaja Marianne Elliottin versiota Stephen Sondheimin säveltämästä musikaalista Company. Elliottin ohjaus Companysta nähtiin Lontoossa Gielgud Theatressa. Elliottin versiossa jotkin roolit olivat toisin sukupuolitettu verrattuna alkuperäiseen teokseen. Alkuperäisesti Company -musikaali kertoo päähenkilö Bobbysta, joka on mies. Elliottin ohjauksessa muun muassa poikamies Bobbyn rooli oli vaihdettu naisrooliksi – Bobbie. Vuoden 2018 Companyssa päähenkilö Bobbien roolia näytteli Rosalie Craig. (Gans, 2018.) Kontun mielestä tietynlainen typecastaus kuitenkin toteutui Bobbyn roolituksessa, vaikka rooli oli toisin sukupuolitettu. Bobbyn hahmo on komea/kaunis kolmekymppinen, joka ei ole löytänyt paikkaansa, mutta jolle katsoja pystyy kuvittelemaan hyvin monenlaisen ja monen ikäisen puolison. (Kontu, 2023.) Rosalie Craig Bobbien/Bobbyn roolissa voidaan nähdä miscastina, koska rooli on kirjoitettu alun perin tenorin äänelle ja jota perinteisesti on ajateltu miehen laulettavaksi.

Marianne Elliottin Company on esimerkki tietynlaisesta miscastingista. Harjanteen (2023) mielestä tällainen miscasting voi ehdottomasti toimia jonkinlaisena työkaluna uusien näkökulmien esittelemiselle. Myös Nylund soisi tämän tyyppistä miscastingia käytettävän enemmän. Toisin sukupuolittaminen luo kuitenkin haasteita muun muassa musiikillisesti. Musikaalien kappaleet ovat yleensä sävelletty tiettyihin sävellajeihin, jotta melodian tietyt äänet ja emotionaaliset huiput osuvat äänialassa sellaiseen paikkaan missä tunne toteutuu. Toisin sukupuolittamisessa haaste on se, että kappaleiden sävellajit täytyisi mitä luultavimmin muuttaa, jotta kappaleiden huippukohdat toteutuvat halutusti. Nylund mainitsee, ettei pidä toisin sukupuolittamista miscastina vaan perusteltuna uutena näkökulmana teoksiin. (Nylund, 2023.) Myös Kontu (2023) huomauttaa, ettei toisin sukupuolittaminen ole miscastausta vaan päätös erilaisesta roolituksesta.

Sävelläjien muuttaminen voi myös tarkoittaa koko orkestraation muuttamista (Kontu, 2023). Harjanteen mukaan toisin sukupuolittamisella on varmasti mahdollisuutensa, mutta se ei ole yksittäisten taiteilijoiden käsissä. Teoksien muuttaminen vaatii myös lupia oikeuksien haltioiden valvonnalta. Orkestraation muuttamisen lisäksi joskus jopa tarinan kulkuun tarvitaan muutoksia. Tämä vaatii suurta työmäärää. (Harjanne, 2023.) Teoksien muuttamisessa säveltäjän näkemyksen tai hänen perikuntansa kunnioittaminen on keskeinen asia (Kontu, 2023).

Valitsin puhua haastatteluissa miscasteista, sillä Tamkin opiskelijoiden järjestämissä demoilloissa miscast -teema on aina kaikkein suosituin. On mielenkiintoista pohtia mistä tämä johtuu. Ovatko kaikki jo opiskeluvaiheessa kyllästyneet arkkityyppien kahlitsevaan kuvastoon, siitä minkälaisia tarinoita ja kappaleita kerromme esimerkiksi sukupuolemme takia? Jos kuitenkin toisin sukupuolittamista ei nähdäkään välttämättä miscastina, vaan on päätös erilaisesta roolituksesta, pohdin mikä roolitus voidaan oikeasti nähdä miscastina. Tietynikäiset roolit voidaan kokea miscastina, jos esimerkiksi selkeästi keskiikäisen rooliin on valittu näyttelijä, joka lavaiältään ei sovi tähän rooliin. Toisena esimerkkinä miscastingista voidaan käyttää teoksia, joissa teoksen tekijänoikeuksissa tai tekstissä määritellään esiintyjien piirteet, mutta roolituksessa mennäänkin tätä vastaan. Esimerkkinä tällaisista teoksista ovat esimerkiksi Leijonakuningas ja Hamilton. Näiden teoksien oikeuksissa esiintyjien etnisyys on määritelty ja esiintyjien täytyy olla tietyn näköisiä tai värisiä. Tällaiset miscastingit näkisin kuitenkin ehkä jo itsestään selvänä, ettei tehdä Leijonakuningasta valkoisella castilla.

3 TYPECAST OSANA MUSIikkITEATTERIA JA KOE-ESIINTYMISKULTTUURIA

Kuten tässä opinnäytetyössä on mainittu aikaisemmin, typecastingista ja typecastista kuulee puhuttavan varsinkin koe-esiintymisistä keskustellessa. Tähän mielestäni käsitekin viittaa: typecasting, tyyppi-roolitus. Musikaaleissa musiikki on sävelletty tietyllä tavalla ja se on olemassa oleva lähtökohta roolitukselle ja on näin ollen isoin määrittävä tekijä (Nylund, 2023).

Haastattelussaan Reeta Vestman toteaa, että typecasting liittyy vahvasti musiikkiteatteriin. Royal Academy of Musicissa (RAM) opiskellessaan Vestman tiesi oman typecastinsa ja typecastit olivat päivänselviä asioita musiikkiteatterin koulutuksessa. Vestman kertoo, että koki oman typecastinsa kuulemisen helpottavana. Musikaaleissa musiikillinen genre on laaja ja materiaalia on paljon. Opiskellessa aika oli rajallista ja materiaaliin tarttuminen oli helpompaa, kun se rajattiin valmiiksi. Vestman kuitenkin huomauttaa, että oma typecast ei saisi olla rajoittava, ettei esimerkiksi jätä harjoittelematta materiaalia oman typecastinsa ulkopuolelta. Oman typecastinsa pohtiminen voi myös auttaa koe-esiintymistilanteissa ja toimia ohjenuorana ja näin helpottaa myös roolittajien työtä. On tärkeää, ettei hakija ainakaan tietoisesti ole ristiriidassa roolin tai musikaalin kanssa. (Vestman, 2023.)

Eri maiden välinen ero aiheesta on valtava. Broadwaylla ja Westendillä esiintyjien määrä on suuri ja tätä kautta typecasting yleistyy ja vahvistuu. Työllistyminen mahdollistuu, kun löytää omat vahvuutensa, joita korostaa. Pohjoismaissa aihe nähdään astetta liberaalimpana. Tämä on positiivinen puoli, sillä esimerkiksi taiteelliset suunnittelijat eivät ole jämähtäneet tiettyihin raameihin, vaan katsovat hyvinkin mielellään raamien ulkopuolelle. (Harjanne, 2023.)

Kontu toivoisi, ettei typecastia tarvitsisi miettiä paljoa, ainakaan arkkityyppeihin nojaavaa tyyppi-roolitusta. Kaiken vapaus on paljon kiinnostavampaa kuin typecasting. Tekniset valmiudet tarvitaan, mutta se ei ole typecastingia. (Kontu, 2023.) Harjanteen mielestä tärkeämpää on, että taiteellinen suunnittelijaryhmä miettii mikä tarina halutaan kertoa, miten se halutaan kertoa ja että löydetään oikeat esiintyjät kertomaan tämä tarina fyysisesti. Jos tarinassa tai

käsikirjoituksessa on tietynlaisia ominaisuuksia representaatioon tai ulkonäköön viitaten, jotka vaikuttavat tarinaan tai hahmoihin, on tärkeää roolittaa näiden fyysisten ominaisuuksien mukaan. Kuitenkin yleisö ja mielikuvitus toimivat vahvana tekijänä teatterissa ja ovat tärkeä osa-alue. (Harjanne, 2023.) Haastattelussaan Harjanne korosti, ettei itse koe käyttävänsä typecastingia roolittaessaan.

Ilokseni huomasin haastateltavien vastauksien keskittyvän enemmän näyttelijän näyttelijäntyöllisiin piirteisiin sekä äänityyppiin typecastauksesta puhuttaessa, näyttelijän muiden fyysisten ominaisuuksien, esimerkiksi kehotyypin sijaan. Toki Nylund haastattelussaan mainitsee näyttelijän fyysisistä ominaisuuksista kysyessäni, että näyttelijän kehotyyppi saattaa vaikuttaa roolitukseen ja typecastiin. Kuitenkin ulkonäkö, keho, osittaisesti myös sukupuoli kokemukset ovat asioita, joita Nylund haluaisi tarkasteltavan paljon kriittisemmin ja vapaammin. Nylundilta löytyy enemmän ymmärrystä äänialaan liittyvään typecastingiin, koska siihen liittyy reunaehtoja, joiden muuttaminen on haastavaa ja potentiaalisesti myös taloudellisesti kallista sekä teoksen esitysoikeuksien puitteissa mahdotonta. (Nylund, 2023.)

Kuinka tärkeä osa typecasting on musiikkiteatteria, esimerkiksi koe-esiintymiskulttuuria? Tämä oli yksi haastattelukysymyksistäni. Kontun mukaan tämä riippuu hirveästi teoksesta. On teoksia, esimerkiksi kantaesityksiä, joissa ei välttämättä ole vielä valmista materiaalia, kun esitykseen haetaan tekijöitä. Kontu käyttää esimerkkinä koe-esiintymisprosessia, jossa oli mukana raadissa. Teokseen ei ollut vielä juurikaan valmista materiaalia, sillä teos jouduttiin ensin roolittamaan. Tällöin koko produktio lähtee rakentumaan esiintyjien varaan. Toinen ääripää on roolittaa modernia angloamerikkalaista hittiä, jossa valmis materiaali antaa tietyt määreet roolitukselle. On teoksia ja rooleja, joissa roolilla on vain yksi iso aaria teoksen alkupäässä. Tällöin täytyy löytää oikeanlainen äänityyppi, joka pystyy esimerkiksi ronskisti belттаamaan isot äänet. Isot korkeat äänet ovat tehokeino ja suuri osa hahmon vaikutusta ja vau-efektiä. On tärkeää, että katsoja syttyy hahmolle ja asettuu hahmon puolelle. (Kontu, 2023.) Vestmanin mukaan musikaalit ovat vahvasti säveltaidetta. On olennaista, pystyykö näyttelijä kertomaan karakterin tarinaa uskottavasti sekä täyttämään

musiikin vaatimukset vakuuttavasti. Tämä on tärkeää, sillä tuotamme yleisölle elämyksiä, eskapismia ja taidetta. (Vestman, 2023.)

Disneyn musikaali Newsies on mielestäni hyvä esimerkki tällaiselle tilanteelle ja roolitukselle. Musikaalin isoimmalla naisroolilla, Katherine Plumber, on musikaalin alkupuolella yksi suuri kappale ”Watch What Happens”, joka vaatii esittäjältään paljon ja tietynlaista äänityyppiä (kuva 3). Teos sai ensi-iltansa Broadwaylla vuonna 2012 ja Katherine Plumberin roolissa nähtiin Kara Lindsay (wikipedia, n.d.). Watch What Happens on tärkeä hetki Katherinen hahmolle ja antaa katsojalle mahdollisuuden tutustua hahmoon paremmin ja asettua hahmon puolelle.

The image displays a musical score for the song "Watch What Happens" from the musical Newsies. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line with lyrics "so what - ev - er hap - pens," and piano accompaniment with a "cresc." marking. The second system shows the vocal line with lyrics "let's be - gin!" and piano accompaniment with an "N.C." marking. The third system shows the vocal line with lyrics "let's be - gin!" and piano accompaniment with "Bm7(add4) E7sus A" markings and an "sfz" marking.

KUVA 3. Nuottikuvaa kappaleesta Watch What Happens.

Suomessa vahvaa typecastkulttuuria ei ole. Jos esimerkiksi keskusteleet lontoolaisten musikaalikoulutettujen kanssa, osaavat he luetella oman

typecastinsa. Heille tietyt asiat ovat itsestäänselvyyksiä. Suomessa saman kauden aikana sama näyttelijä voi tehdä kahta eri teosta, jotka voidaan nähdä eri typecastina. (Nylund, 2023.) Vestman kokee, ettei Suomessa typecastia tarvitse miettiä niin paljoa verraten ulkomaihin. Roolitus on Suomessa vapaampaa. Toki taiteellinen työryhmä ei välttämättä ole päässyt eroon mielikuvista, minkälaisina roolit ovat alun perin nähty. Toisaalta Suomessa tyyppiroolitusta ei noudateta niin tarkkaan esimerkiksi äänityyppien osalta. (Vestman, 2023.)

Itse koen, että typecastit tuovat myös eriskummallisia paineita koe-esiintymisiin. Koe-esiintymisiin valmistuessa olen pohtinut voiko vaikuttaa ammattitaidottomalta, jos koe-esiintymiseen valitsee kappaleen, joka ei ole omaa typecastia. Kontun mukaan tällä ei ole varsinaisesti niin väliä. Eri asia on, jos hakijan kappale on ristiriidassa itse teoksen musiikin tyylilajin kanssa. Tärkeämpää on, että hakija esittelee ne puolensa, joita teokseen haetaan. (Kontu, 2023.)

3.1 Typecast osana koulutusta

Useampi haastateltavani otti haastatteluissaan esiin myös koulutuksen tärkeyden. Harjanteen mukaan kaikkeen representaatioon, hahmojen ja taustojen moninaisuuden esille tuomiseksi vaaditaan se, että ihmiset hakeutuvat koulutukseen. Suomessa hakijakunta on hyvin homogeeninen, joka taas vaikeuttaa minkälaisia erilaisia henkilöitä ja tarinoita meillä on edustettuna. (Harjanne, 2023.) Vestmanin mielestä koulutukseen täytyy hyväksyä erityyppisiä opiskelijoita ja myös mukauttaa opintoja, niin että koulussa pärjää erilaisilla avuilla. Diversiteetti ei ole pelkästään roolittajien vastuulla. On myös koulutuksen vastuu, että meillä on erilaista representaatiota ja diversiteettiä. (Vestman, 2023.)

Nylund toivoisi tapoja keskustella asiasta ja asioista ilman pelkoa vaikean ihmisen leimasta. Typecasting ja tietynlainen tyypittäminen ovat hyvin voimallista niissä maailman osissa, mistä teokset Suomeen tulevat. Typecasting olisi hyvä asia käsitellä koulutuksessa tarkemmin ja ilmaista, että tällaisia tapoja luokitella on olemassa. Eri asia on, että lähdetäänkö Suomessa koulutuksen tasolla

toteuttamaan tällaista tietynlaista luokittelua. Musiikkiteatteri on ala, joka on perinteensä kautta aika sidottu tiettyihin stereotyyppiohin. (Nylund, 2023.)

3.2 Hyödyt ja haitat

Nylund kokee, että joissain tapauksissa typecasting voi suoraviivaistaa ja helpottaa roolitusta. Typecasting saattaa myös helpottaa tiettyjen understudyjen ja tuplaroolitusten roolitusta. (Nylund, 2023). Vestmanin mielestä oman typecastin tietäminen helpottaa harjoittelua ja materiaalin rajaamista. Se antaa jonkinlaiset lähtökohdat pohtia itselleen mahdollisia rooleja iän ja olemuksen puolesta. (Vestman, 2023). Esiintyjälle itselleen omien vahvuuksien ja luontaisten ominaisuuksien tunnistaminen on ylipäänsä hyvä asia (Kontu, 2023). Harjanne kyseenalaistaa haastattelussaan onko typecastista mitään hyötyä, mutta mainitsee käyttävänsä joskus roolittaessaan tietynlaista "dream castia" artikuloidessaan mielikuviaan eri rooleista tiimilleen. (Harjanne, 2023)

Taiteellinen köyhyys ja tylsyys ovat taas yksi typecastin ja typecastingin haittoja (Kontu, 2023). Harjanteen mukaan typecastingin haitta on se, että katsomme hyvin kapea-alaisesti sitä, minkälainen esiintyjä saattaisi tietyn hahmon kyetä esittämään (Harjanne, 2023). Vestman kokee, että typecast ja typecasting lokeroi liikaa ihmisiä. Jos liikaa keskitytään arkkityyppeihin ja tyyppirooleihin, ylläpidetään vahingollisia rakenteita ja rajataan pois mahdollisuuksia. (Vestman, 2023.) Nylundin mukaan typecasting ja typecast ovat haitta, jos se aiheuttaa sen, että ihminen nähdään vain yhden määreen edustajana ja yhden tyyppisten roolien tekijänä. Avarakatseisuus ja valmius nähdä ihminen toisin häviää. (Nylund, 2023.)

4 POHDINTA

Typecast ja typecasting ovat isompia asioita kuin yhden musiikkiteatteriopiskelijan kriisi. Minkälaisia tarinoita kerromme ja kuka niitä kertoo ovat tärkeitä teemoja. Tässä opinnäytetyössä raapaisin aihetta pienesti sekä keräilin omia ajatuksiani haastatteluihin ja tähän opinnäytetyöhön. Oma virhemarginaalini tässä opinnäytetyössä oli se, etten tiennyt aiheesta tarpeeksi ennen sen aloittamista. Toisaalta tämä olikin tarkoitukseni, kerätä tietoa aiheesta, mutta koen, että olisin saanut haastatteluissa aiheesta enemmän irti, jos minulla olisi ollut enemmän pohjatietoa. Varmasti omat ennako-oletukseni aiheesta vaikuttivat myös tiedonkeruussa. Toisaalta ennako-oletuksiani myös murrettiin esimerkiksi haastatteluissa. Minulle oli yllättävää esimerkiksi, se ettei Harjanne koe käyttävänsä typecastingia roolittaessaan, sekä kuinka vähän arvoa typecastingilla Suomessa on, ainakin haastatteluiden mukaan.

Pitää myös huomata, että haastateltavia oli varsin vähän. Vaikkakin tähän opinnäytetyöhön valitsin haastateltaviksi sellaisia henkilöitä, joilla on erilaiset näkökulmat aiheeseen, otanta on pieni. Olisi mielenkiintoista kuulla esimerkiksi dramaturgin näkökulmaa aiheeseen. Opinnäytetyöstä puuttuu myös esimerkiksi koreografin näkökulma. Ylipäättään olisi mielenkiintoista, ja ehkä tarpeellistakin, kuulla laajemmin alan eri tekijöiden näkökulmia aiheeseen.

Kiinnostavaa olisi myös tutkia laajemmin pelkkiä musikaalin arkkityyppejä. Minkälaisia erilaisia arkkityyppejä musikaaleista on, sekä minkälaista osaa nämä teoksissa esittävät ja miten erilaiset haitalliset stereotyyppit kahlitsevat mitäkin ihmisryhmää. Etsiessäni muita lähteitä haastatteluiden lisäksi tähän opinnäytetyöhön törmäsin näyttelijä Noora Dadun tulevaan kirjaan Roolitus. Esseeteoksessaan Dadu tarkastelee näyttelijöiden roolittamista, tasa-arvoa ja syrjivän roolittamisen vaikutusta näyttelijöihin ja heitä katsoviin ihmisiin. Täydellistä! Valitettavasti Dadun kirja julkaistaan vasta tammikuussa 2024.

Tietyllä tavalla koen, että aiheena typecast on myyty minulle tärkeämpänä kuin se oikeasti on. Toki on ehdottoman tärkeää tiedostaa erilaisten arkkityyppien ja mielikuvien olemassaolo, mutta yksittäisellä näyttelijällä ei loppujen lopuksi ole mahdollisuuksia vaikuttaa taiteellisen työryhmän visioon. Kyseessä ovat

kuitenkin mielikuvat ja mielipiteet. Typecastista ja typecastingissa puhuttaessa mahdollisesti ristiriidassa ovat itsensä määrittely ja ulkopuolelta tuleva määrittely. Näitä mielikuvia sopisi ravistella ja kritisoida. Koulutuksessa toivoisin, että typecast aiheeseen perehdyttäisiin syvemmin, mutta myös kriittisemmin. Koen, että aiheessa on tärkeämpiäkin kulmia, kuin vain koe-esiintymisien kappalevalinnat. Vaikka en vieläkään tarkkaan tiedä, minkälaiset roolit olisivat minun tyyppiroolejani, typecastia, mitä väliä? Tämän pienenkin otannan kautta huomaa, että Suomessa näyttelijän omalla typecastilla ei ole niin suurta merkitystä, eikä sille ehkä suoda olevan tulevaisuudessakaan. Toki omien vahvuuksien löytäminen ja materiaalin rajaaminen voivat olla hyödyllisiä, mutta sen enempää en itse uhraisi ajatukselle, ainakaan jos ura-ajatukset ovat täällä Suomessa. Unelmoida saa ja pitääkin, mutta oma typecast täytyy huomata erottaa omasta egosta.

Hyödyllinen työkalu vai turha näyttelijää määrittävä haitta? Ehkä kuitenkin jälkimmäinen. Jos jotakuta kuitenkin vielä kiinnostaa oma typecastinsa, tässä Matthew Edwardsin kurssiblogin seitsemän vinkkiä, miten löytää oma typecast.

1. Kysy ystäviltäsi/opettajiltasi keitä näyttelijöitä muistutat ja millä sanoin he sinua kuvailisivat. Kysy myös, jos he roolittaisivat sinut lempielokuvaansa, mitä roolia näyttelisit. Kirjoita vastaukset ylös.
2. Tee lista useimmiten mainituista sanoista. Ympyröi 3–5 sanaa, jotka tuntuvat sinusta miellyttävimmiltä.
3. Etsi näyttelijät, jotka ystäväsi/opettajasi sinulle antoivat ja kirjaa ylös heidän aiemmat roolinsa. Tämän jälkeen palaa kohdan kaksi listaan ja poista roolilistastasi kaikki ne roolit, jotka eivät sovi niihin 3–5 sanaan, jotka itsellesi valitsit.
4. Nyt sinulla pitäisi olla lista sanoista, jotka kuvailevat sinua sekä lista hahmoista, joita voisit esittää, sinulle annettujen näyttelijöiden perusteella. Tutki eri musikaaleja ja kirjoita ylös kaikki hahmot, jotka tuntuisivat sopivan sinulle listojesi perusteella.
5. Tutki näitä hahmoja Youtuben avulla. Katso kohtauksia ja lauluja. Tämän avulla kirjaa ylös lista rooleista, jotka kiinnostavat sinua ja kappaleista, joista pidät.

6. Etsi valitsemiesi hahmojen kappaleet, äänialat, tyyllilajit, säveltäjät sekä tekstien kirjoittajat. Tee tästä informaatiosta oma lista.
7. Viimeisenä tutki jokainen esitys listoissasi. Kirjoita ylös kaikki ne näyttelijät, jotka ovat esittäneet valitsemiesi hahmoja. Etsi myös kaikki muut roolit, joita nämä näyttelijät ovat tehneet. Palaa kohdan kuusi listoihin ja lisää löytämäsi informaatio siihen. (Edwards, 2011)

LÄHTEET

Dahlström, M. 2012. Kerro se laulaen: kolme esimerkkiä musikaalidramaturgiasta. Esittävän taiteen tutkinto-ohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Deer, J & Dal Vera, R. 2021. Acting in musical theatre, a comprehensive course. Routledge.

Edwards, M. 2011. Understanding your type. Kurssiblogi. Viitattu 2.11.2023. <https://auditioningforcollege.com/musical-theatre/rep/understanding-your-type/>

Freeman, T. 2020. BWW-Blog. Typecasting for a better story not a worse reality. Verkkosivu. Viitattu 31.10.2023. <https://www.broadwayworld.com/article/BWW-Blog-Typecasting-for-a-Better-Story-Not-a-Worse-Reality-20200701>

Gans, A. 2018. Rosalie Craig and Patti Lupone star in gender swapped company opening in London October 17. Verkkosivu. Viitattu 21.4.2023. <https://playbill.com/article/rosalie-craig-and-patti-lupone-star-in-gender-swapped-company-opening-in-london-october-17>

Gioia, M. 2021. How this 'beauty and the beast' is reflecting real life with 'different body types and ethnicities'. Verkkosivu. Viitattu 20.4.2023. <https://people.com/theater/how-this-beauty-and-the-beast-is-reflecting-real-life-with-different-body-types-and-ethnicities/>

Harjanne, Samuel kotisivut, n.d. Viitattu 19.4.2023. <https://www.samuelharjanne.com/biography/>

Jokinen, H-M. 2015. Prinsessoja ja noita-akkoja: musikaalien kahlitseva naiskuva. Musiikin koulutusohjelma. Lahden Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Kontu, Eeva kotisivut, n.d. Viitattu 19.4.2023. <https://eevakontu.fi/eeva-kontu.html>

Liimatainen, E. 2023. Samppalinnan kesäteatterin taiteelliselle johtajalle vuoden musiikkiteatterintekijä -palkinto. Turun Sanomat 8.8.2023. Viitattu 7.11.2023. <https://www.ts.fi/kulttuuri/6069605>

Nylund, H. 2022. Representaatio ja vastuu musikaalissa: etninen monimuotoisuus suomalaisessa musiikkiteatterissa 2010- ja 2020-luvulla. Musiikkiteatterin opintosuunta. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Ruusumaa, L. 2015. Koe-esiintymistilanteet – laulajan hakeutuminen musiikkiteatteriin ja oopperaan. Musiikin koulutusohjelma. Turun Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Vestman, Reeta kotisivut, n.d. Viitattu 19.4.2023. <https://reetavestman.com/>

<https://stageagent.com/musicals/popular> Viitattu 19.4.2023

<https://fi.wiktionary.org/wiki/stereotypia> Viitattu 20.4.2023.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Priscilla, Queen of the Desert \(musical\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Priscilla,_Queen_of_the_Desert_(musical)) Viitattu 20.4.2023.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Newsies_\(musical\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Newsies_(musical)) Viitattu 25.10.2023.

Haastattelut:

Vestman, R. näyttelijä-muusikko. 2023. Haastattelu 30.1.2023.

Harjanne, S. ohjaaja. 2023. Haastattelu 31.1.2023.

Nylund, J. ohjaaja, näyttelijä, muusikko, Sämpälän kesäteatterin taiteellinen johtaja. 2023. Haastattelu 18.2.2023.

Kontu, E. säveltäjä-kapellimestari. 2023. Haastattelu 28.3.2023.

Kuva 1. <https://www.dailyherald.com/entlife/20190701/for-former-chicago-actors-quick-costume-changes-part-of-les-miserables-tour>

Kuva 2. <https://people.com/theater/how-this-beauty-and-the-beast-is-reflecting-real-life-with-different-body-types-and-ethnicities/>

Suomennetut lainaukset alkuperäiskielellä:

"Samuel Harjanne is an international theatre director and actor. – He has directed shows in multiple languages in Finland, Estonia and the United Kingdom. He is specialized in musical theatre and concentrated on the art of performing and understanding music on stage" (Samuel Harjanne, kotisivut, n.d. Viitattu 19.4.2023. <https://www.samuelharjanne.com/biography/>) (Opinnäytetyötä tarkastaessa Harjanne lisäsi työskennelleensä ohjaajana myös Ruotsissa ja Norjassa.)

"I hate that I keep saying I could have never imagined, but really – I could have never imagined it." (Gioia, M. 2021. Viitattu 20.4.2023. <https://people.com/theater/how-this-beauty-and-the-beast-is-reflecting-real-life-with-different-body-types-and-ethnicities/>)

"It was really important to me to also sneak in some messy real life underneath a fairytale. And what is more real life than different body types, different ethnicities?" (Gioia, M. 2021. Viitattu 20.4.2023. <https://people.com/theater/how-this-beauty-and-the-beast-is-reflecting-real-life-with-different-body-types-and-ethnicities/>)

LIITTEET

Liite 1. Suosittujen Broadway -musikaalien pääosien äänityyppi jakaumat (koonnut: Ulla Paajanen, 2023)

Suosittujen Broadway -musikaalien pääosien äänityyppi jakaumat:

LeadS: Pääroolissa Sopraano

LeadM-s: Pääroolissa Mezzo-sopraano

LeadA: Pääroolissa Altto

LeadT: Pääroolissa Tenori

LeadB/B: Pääroolissa Basso tai Baritoni

Punainen väri: joko tai. Esimerkkinä Hamilton, kaksi miespääroolia on joko tenori tai baritoni rooleja.

Show	LeadS	LeadM-s	LeadA	LeadT	LeadB/B
1. Wicked	1	1	0	0	0
2. Les Miserablés	1	2	0	2	1
3. Into the Woods	1	3	0	1	1
4. Phantom of the Opera	1	0	0	1	1
5. Hairspray	1	2	0	2	1
6. Beauty an the Beast	0	1	0	0	1
7. Grease	1	0	0	1	0
8. Rent	0	1	0	2	0
9. Chicago	0	1	1	0	0
10. West Side Story	1	1	0	2	1
11. Little Shop of Horrors	0	1	0	1	0
12. Legally Blonde	0	1	0	1	0
13. Sound of Music	2	2	0	1	1
14. Newsies	0	1	0	1	0
15. Hamilton	1	1	0	2	2
16. Mamma Mia!	1	1	1	0	0
17. Sweeney Todd	1	0	1	1	1
18. The Addams Family	0	1	1	0	1
19. Aladdin	0	1	0	1	1
20. Matilda	0	1	0	0	1
21. The Little Mermaid	0	1	1	1	1
22. Annie	1	1	1	0	1
23. The Book of Mormon	0	0	0	2	0
24. The Rocky Horror Show	0	1	0	1	1
25. Cinderella	1	1	0	0	0
26. Cabaret	0	1	0	1	1
27. Heathers the Musical	0	1	0	1	0
28. Dear Evan Hansen	1	0	0	2	0
29. Jekyll & Hyde	1	1	0	1	0
30. Footloose	0	1	0	1	0
31. Anything Goes	1	1	0	1	1
32. Kinky Boots	0	0	0	2	0
33. In the Heights	1	1	1	1	1
34. Fiddler on the Roof	0	3	0	0	1
35. Cats	0	0	1	0	0
36. A Chorus Line	1	0	0	0	0
37. Guys and Dolls	1	0	1	0	2
38. Spring Awakening	0	1	0	0	1
39. Avenue Q	0	0	1	0	1
40. Next to Normal	0	2	0	1	0

Lähde: stageagent.com 19.4.2023

<https://stageagent.com/musicals/popular>

