

# Prinsessoja ja noita-akkoja

Musikaalien kahlitseva naiskuva

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiiikin koulutusohjelma  
Musiikkiteatteri  
Opinnäytetyö  
Syksy 2015  
Helmi-Maaria Jokinen

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma

JOKINEN, HELMI-MAARIA: Prinsessoja ja noita-akkoja  
Musikaalien kahlitseva naiskuva

Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehdon opinnäytetyö, 39 sivua, 2  
liitesivua

Syksy 2015

TIIVISTELMÄ

---

Tämä opinnäytetyö käsittelee Broadway-musikaalien naisrooleja sekä sukupuolirooleja musikaalien ja teatterin alalla. Alkusysäys työn aiheelle on kirjoittajan henkilökohtainen kokemus naisten rooleihin sopimattomana, naiseksi miellettyä henkilöä.

Opinnäytetyössä käydään läpi sukupuoliroolien merkityksiä musikaaleissa yleisesti, sekä tyyppiroolituksen periaatteita ja käytäntöjä. Työ käsittelee myös sukupuolen moninaisuutta sekä tarkkojen roolityyppien ja normien tuomia rajoitteita moninaisuuden esittämiselle.

Viimeisenä tarkastellaan neljää teosta niiden naispääroolien kautta, ja tutkitaan, minkälaista naiskuvaa teokset tarjoavat ja kuinka se rinnastuu alkuperäiseen oletukseen.

Asiasanat: musikaali, naisrooli, feminismi, Broadway, sukupuoli, sukupuoliroolit, heteronormatiivisuus

Lahti University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music

JOKINEN, HELMI-MAARIA:

Princesses and hags  
Limited female roles in musical  
theatre

Bachelor's Thesis in Music Theatre  
appendices

39 pages, 2 pages of

Autumn 2015

ABSTRACT

---

This bachelor's thesis examines female roles in Broadway musicals and gender roles in the musical and theatre field. The subject matter arose from the author's personal experience in being perceived as unsuitable for existing female roles, and as not meeting the criteria of traditional female roles.

The thesis views the implications that concern female roles in musicals in general, as well as the principals and practices of typecasting. The thesis also addresses gender diversity and the limits narrow roletypes and norms place on its presentation.

Finally, four musical pieces are examined through their leading female roles, and the kind of female image the pieces offer and its relation to the original assumption is analysed.

Key words: musical, female role, feminism, Broadway, gender, gender roles, heteronormativity

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	SUKUPUOLI MUSIKAALEISSA	4
2.1	Naistyypit	7
2.2	Sukupuolen moninaisuus	9
3	THE PHANTOM OF THE OPERA	13
3.1	Juonikuvaus	13
3.2	Analyysi	16
4	LES MISÉRABLES	18
4.1	Juonikuvaus	18
4.2	Analyysi	21
5	WICKED JA CHICAGO – VIHDOIN VALTA NAISILLA?	23
5.1	Juonikuvaus: Chicago	23
5.2	Juonikuvaus: Wicked	25
5.3	Vertailu	29
6	YHTEENVETO	34
	LÄHTEET	38
	LIITTEET	40

## 1 JOHDANTO

*Kyllä me mietimme, tuleekohan sinulle olemaan töitä tällä alalla.*

Näin minulle sanottiin musiikkiteatteriopintojeni alkuvaiheessa, kun keskustelimme epävarmuudestani sen suhteen, ettei minun arkiolemukseeni ja niin sanottuun habitukseeni sopivia musikaalirooleja löytynyt harjoiteltavaksi. Lause on jäänyt kaikumaan korviini. Ensin lannistavana ajatuksena siitä, ettei minulle löydykään paikkaa tässä musikaalien maailmassa, jonka olin ajatellut toivottavan sydämellisesti tervetulleeksi erityisesti kaikki erilaiset ja muottiin sopimattomat. Odotin erilaisuuden riemujuhlaa, ja törmäsinkin perinteisten sukupuoliroolien linnakkeeseen. Tunne oli murskaava.

Aloin nähdä kaikkialla viestejä omasta soveltumattomuudestani. Katsoin opiskelutovereitani ja muita alalla toimivia ystäviäni, ja näin hulmuavia pitkiä hiuksia, huoliteltuja meikkejä, voimakasta perinteisen feminiinistä seksuaalisuutta ja ihannoituna kokemaani naisellista kainoutta ja siroutta. Kuuntelin musikaalien kappaleita, ja näin naishahmoja, jotka laulavat miehenkaipuustaan tai kauneudestaan, ja näin, kuinka mieshahmot kerta toisensa jälkeen pelastavat naisen pulasta. Kun sitten katsoin peiliin, näin meikittömät kasvot, lyhyet ja hapsottavat hiukset, lantion keinumattomuuden, ja mikä tärkeintä, minusta tuntui – halun olla se, joka nostaa, ei se, jota nostetaan.

Näistä tunteista ja huomioista kehittyi ajatus opinnäytetyöni aiheesta. Halusin selvittää, *onko mielikuvani musikaalien normeihin kahlituista naisrooleista paikkansapitävä*. Onko musikaaleissa naishahmojen tarjonta niin yksipuolinen, ettei ihanteista poikkeavalle päärooleja tai edes mielekkäitä rooleja löydy? Laulavatko naishahmot pelkästään aiheista ”oi, kuinka rakastan miestäni niin” tai ”oi, kuinka ikävöin miestäni niin”? Onko musikaaleissa pulaa itsenäisistä, voimakkaista naishahmoista, sellaisista, joiden tarina ei jollain tapaa pyörisi miehen ympärillä tai olisi mieshahmon hallittavissa tai tästä riippuvainen? Pohdin myös sukupuolen käsitystä laajemmin.

Tutkimustani varten rajasin teoksia seuraavilla tavoilla: Keskityn nimenomaan musikaaleihin, eli hahmoja ja juonen sisältäviin teatraalisiin esityksiin, joiden tärkeimmät asiat ovat esitettynä musiikillisessa muodossa (Jones 1998, 97, Savolaisen 2010, 6 mukaan). Musikaali eroaa olennaisesti musiikinäytelmästä, joka on Suomessa yleisesti tehty teatterimuoto, jossa laulut ovat enemmän irrallaan itse tapahtumista eivätkä kuljeta juonta eteenpäin (Dahlström 2012, 2–3). Lisäksi rajaan tutkimuskohteekseni nimenomaan Broadway -musikaalit ja niistä pisimpään Broadwaylla esitetyt teokset. Kokosin opinnäytetyötäni varten tilaston 50 pisimpään esitetyimmän musikaalin pää- ja sivuroolien sukupuolijakaumasta (Liite 1).

Näkökulmia Suomessa elävään teatterin tyyppi-roolitus- ja sukupuolituskulttuurin haen muutamista tuoreista teatteri- ja musiikkialan opinnäytetöistä.

Pyrin tiedostamaan myös omat mielikuvani ja pohtimaan valitsemiani teoksia objektiivisesti sen sijaan, että juuttuisin täysin mielikuvieni luomien lasien taakse ja etsisin niille vahvistusta. Koen kuitenkin tärkeäksi aiheeni kannalta myös reflektoida esiin nousevia asioita henkilökohtaisesta näkökulmastani muottiin sopimattomana, naiseksi miellettyinä yksilönä, joten harjoitan myös sitä.

Kirjoitan myös sukupuolen moninaisuudesta musikaaleissa. Sukupuoli on ihmisen ominaisuus, jonka määrittävät kromosomien lisäksi, tai niistä huolimatta, lukuisat muut tekijät. Ihminen voi olla yhtä, toista tai vähän kutakin, ei mitään tai jotain siltä väliltä. (Seta) Siksi musikaalien voimakas binääriasetelma tuo haasteita normatiivisuuden ulkopuolelle jääville.

Lopuksi otan yksityiskohtaisempaan tarkasteluun neljä erillistä teosta: *The Phantom of the Opera* ja *Les Misérables*, sekä vertaillen teoksia *Wicked* ja *Chicago*, joissa molemmissa on päärooleiksi määritelty kaksi naista eikä yhtään miestä. Koska keskitytään nimenomaan naisten tarinaan, on kuvauksista jätetty tarkoituksella pois juonenkäänteitä, jotka eivät ole oleellisia naishahmojen kannalta.

Käsitellessäni teoksia painotan kunkin teoksen kappaleiden välittämää kuvaa henkilöhahmoista, sillä laulut ovat musikaaleissa tärkein kerronnan väline. Niiden tehtävä ei ole toimia väliaikanumeroina, vaikka voitaisiin argumentoida, että sellaisiakin jokaisesta musikaalista löytyy, vaan ne ovat juonenkuljetuksen ja hahmojen kehityksen kannalta merkittäviä. Musikaalissa hahmojen väliset keskustelutkin tapahtuvat usein laulun muodossa, dialogimuotoisina duettoina. Musiikillisten elementtien ansiosta pystytään tekstiä elävöittämään moninaisemmilla tavoilla kuin puhutussa näytelmässä. Melodiankuljetus, orkestraatio ja musiikin tyyli toimivat draaman rakennuspalikoina siinä missä sanatkin. (Dahlström 2012, 6–7.) Tämän vuoksi on relevanttia käsitellä hahmoja nimenomaan kappaleiden kautta. Teosten juonenkäänneet käydään läpi suhteellisen tarkasti naishahmoihin liittyvien laulujen osalta, jotta saadaan selkeä kuva laulujen merkityksestä henkilön kannalta.

## 2 SUKUPUOLI MUSIKAALEISSA

*Suurin osa musikaaleista rakentuu binääreille: kaksi vastakkaisia sukupuolia edustavaa hahmoa, jotka eroavat toisistaan temperamentiltaan ja musiikillisesti, tapaavat musikaalin alkuvaiheilla. (Wolf 2002, 30, suomennos kirjoittajan)*

Musikaalit alkoivat nostaa päätään suosittuna viihteen muotona ajanjaksona, jolloin ajatusmalli ydinperheestä parhaana perhemuotona alkoi vallita Yhdysvalloissa. Musikaalien maailmasta muodostui ikään kuin vahvistettu kuvajainen tästä ihanteesta, jossa mies käy töissä, vaimo hoitaa lapsia ja konservatiiviset, seksistiset arvot kukoistavat. Musikaalit rakentuvat usein tällaisen heteropariskunnan ympärille. Usein musikaali päättyy avioliittoon tai muunlaiseen yhdistymisen symboliikkaan; nainen alistuu miehen valtaan, ja juhlitaan ydinperheen ja heteroseksuaalisen rakkauden yhdistävää voimaa. Niissä tapauksissa, joissa liittoa ei synny, ja naisen kohtalo on jäädä yksin, esitetään se traagisena loppuna. Esimerkiksi Broadway-musikaalien huippunimien Rodgersin ja Hammarsteinin monet teokset alkavat sillä, että esitellään hahmo ja jokin hänen vaikeutensa tai viallisuutensa. Wolfin mukaan tällainen hahmo on yleensä nainen, joka on jonkinlaisen opetuksen tarpeessa, ja yleensä saa sen opetuksen mieheltä. (Wolf 2002, 1, 9.)

Olemme yleisönä tottuneet ja ehdollistuneet tällaiseen tietynlaiseen kaavaan ja asetelmaan musikaaleissa ja muun draaman parissa. Hahmot ovat yksinkertaisia ja tunnistettavia, jotta ne jäävät yleisön mieleen ja yleisö oppii mahdollisimman nopeasti samaistumaan hahmoihin ja välittämään niistä. Musikaaleissa vuorosanojen lisäksi musiikki, tanssi ja laulu ovat rakennuspalikoita, joita varioiden voidaan tehdä hahmoista moniulotteisempia. (Kislan 1995, 177-178 Savolaisen 2015, 8 mukaan.)

*Yksi tärkeimmistä eroista useimpien näytelmien ja useimpien musikaalien välillä (tässä suhteessa), on että näytelmissä hahmot useinkaan eivät ole sitä miltä näyttävät; musikaaleissa heidän poikkeuksetta on oltava. (Engel, Wolfin 2002, 30 mukaan, suomennos kirjoittajan.)*



Musikaaleissa katsoja kokee laulun rehellisenä ja vilpittömänä ilmaisukeinona, joten katsoja odottaa tietävänsä hahmon luonteen tärkeimmät piirteet tämän laulettua (Wolf 2002, 30).

Wolfin mukaan sukupuoli on yhtä perustavanlaatuinen rakennuspalikka musikaaleille kuin musiikki, lyriikat, tanssi, visuaalinen ilme ja orkestraatio. Yleisö tekee heti ennakko-olettamuksia ja tulkintoja hahmon astuessa ensimmäistä kertaa lavalle, perustuen tämän oletettuun sukupuoleen. Samanlaisen tulkinnan tekee yleisö myös hahmon äänen perusteella: riippuen kuulemansa äänen laadusta tai korkeudesta katsoja tekee päätelmänsä siitä, minkälainen hahmo on kyseessä, ja mitä sukupuolta tämä hahmo edustaa. (Wolf 2011, 6–7.)

Tilastollisesti pää- ja sivuroolien sukupuolijakauma ei ole kovinkaan epätasapainossa. Opinnäytetyötä varten koottu tilasto näyttää, että päärooleja 50 teoksessa on miehillä 83 ja naisilla 74, sivurooleja miehillä 148 ja naisilla 106. Lisäksi on yksi päärooli ja kaksi sivuroolia, joissa esittäjän sukupuolta ei ole määritelty. (Liite 1.) Herää kysymys, millä perusteella näissä listoissa on määritelty, mikä on päärooli ja mikä sivurooli. Kun paneudutaan esimerkiksi siihen, minkälaisia ambitiesiioita ja piirteitä hahmoilta löytyy, minkälaisista asioista he laulavat ja miten heidät nähdään suhteessa muihin hahmoihin, alkaa epätasapaino kallistua. Tätä käsitellään myöhemmin teoskohtaisissa luvuissa.

Tyyppi-roolitus, eli käytäntö siitä, että tiettyjä ulkoisia ominaisuuksia omaava näyttelijä esittää aina tietyn tyyppisiä rooleja (sankari, viaton tyttö, roisto) on edelleen hyvin näkyvissä teatterikentällä. Jonkin verran näiden mallien kyseenalaistamista alkaa olla näkyvissä, ja teatteri-ilmaisun ohjaaja Katiana Chatta pohtiikin opinnäytetyössään, vaativatko tätä muutosta näyttelijät itse vaiko yleisö. Chatta esittää minuakin vaivaavan kysymyksen: ”Entä jos näyttelijä ei olekaan minkään tyyppin mukainen?” Tämä on juuri se syväälle iskevä kysymys, jonka äärellä itse joudun pysähtymään. Chatta jatkaa vielä pohtimalla, tekeekö ihmisestä huonon näyttelijän, tai voiko uralle olla muutoin haitallista se, jos ei sovellu mihinkään tyyppiin. Lisäpainetta ainakin naisille tuo myös rumuuden

kokemus, ja sen tuoma vaikeus asettua oletettuun kauniin naisen roolin. Naisten myös odotetaan säilyttävän tietynlainen illuusio nuoruudesta. (Chatta 2012, 9, 25–26.) Näistä lyhyesti ilmaistuista jaetuista peloista ja ”kauniin naisen esittämisen” henkisestä vaikeudesta jo paistaa se, kuinka selvästi on olemassa jokin hyvin tietynlainen yhteinen mielikuva siitä, minkälainen on kaunis nainen. Tunnistan itsekin tämän ilmiön.

Chatta myös pohtii omia toiveroolejaan, ja kertoo niiden olevan lähes poikkeuksetta miesrooleja, koska hän on enimmäkseen pitänyt miesrooleja naisrooleja mielenkiintoisempina ja moniulotteisempina (Chatta 2012, 32). Laulopedagogi Laura Ruusumaa taas ilmaisee, ettei kannata tuntea epäreiluuden tunnetta roolien jakautumisesta tiettyjen ominaisuuksien mukaan, ja jäädä uneksimaan sellaisesta mitä ei ole, vaan tulisi hyväksyä se mitä on. Hän kuvailee itseään pienikokoiseksi sopraanoksi, jolle esimerkiksi nuoren tytön tai keijukaisen roolit sopivat. ”Ne eivät ehkä aina ole sitä mitä haluaisin, mutta tahdon tehdä niitä asioita, joissa olen parhaimmillani.” (Ruusumaa 2015, 14–15.)

Wolfin mukaan musikaaleilla on uniikki kyky jopa samanaikaisesti tukea konservatiivisia arvoja ja luoda vahvaa naiskuvaa. Hän painottaa katsojan omaa tulkintaa siinä, miten hahmot ja tapahtumat voidaan nähdä. Musikaali viihteen lajina on näennäisen pinnallista ja helposti lähestyttävää populaarikulttuuria, ja seuraa siksi helposti valtavirran arvoja. ”Jazz-käsien” ja korkealle nousevien jalanheittojen siivellä on kuitenkin mahdollista käsitellä myös valtavirrasta poikkeavia teemoja. (Wolf 2002, VIII.)

Musikaali on kuitenkin jäänyt siinä mielessä ristiriitaiseksi väliinputojaksi, ettei se ole asettunut oikein kumpaankaan kategoriaan, massaviihteeseen tai korkeakulttuuriin. Harva edes kutsuu musikaalia taiteeksi, mutta toisaalta hankalahkon saatavuutensa vuoksi sitä ei voida myöskään luokitella massojen viihteeksi, sillä suhteellisen harvalla on mahdollisuus nähdä ammattimaisia musikaaleja. Musikaalin vaikuttavuus taiteenlajina on siis huomattavan rajallinen. (Wolf 2002, 12.)

Wolf kuvaa musikaalin merkityksen nousevan esiin kolmen elementin kautta: tekstin, kontekstin ja katsojan. On otettava huomioon, että kun sanomme jonkin musikaalin ”tarkoittavan” jotain tiettyä, on oma tulkinta jo tehty merkityksen luomiseksi. Katsoja eli tulkitsija on tällöin jo laittanut tapahtumat johonkin kontekstiin ja pohtinut sitä sen kautta ja jättänyt joitain toisia mahdollisia tulkintoja pois. Taiteellista työtä on mahdollista tulkita hyvinkin eri tavoin riippuen siitä, mihin kontekstiin katsoja sen asettaa. Tällöin voidaan esimerkiksi hakemalla hakea seksuaalivähemmistöihin viittaavia teemoja teoksesta kuin teoksesta, riippumatta siitä, onko sinne sellaisia tarkoitettu. (Wolf 2002, 4–5.)

Wolfin mukaan Engel toteaa, että rakkaus on musikaalin draaman kannalta tarpeellista ja läsnä jossain muodossa kaikkialla. Tarpeellista se on siltä kannalta, että yleisö tarvitsee tarinaan rakkauden elementin, jotta draama herättäisi tunteita. Musikaalien esittelemä lähes yksinomaan heteroseksuaalinen rakkaus ei ole välttämättä niinkään tiedostettua ja erikseen suunniteltua, vaan seurausta vallitsevasta, heteronormatiivisesta ideologiasta. Silti musikaalit usein argumentoivat hyväksynnän ja suvaitsevaisuuden puolesta, esimerkiksi sillä, että päähenkilöt tulevat hyvin erilaisista taustoista eivätkä tule ensin toimeen keskenään. (Wolf 2002, 30–31.) Joissakin tapauksissa heterosuhteen muodostuminen tuntuu kuitenkin väkinäiseltä ja laskelmoidulta, mistä lisää viidennessä luvussa.

## 2.1 Naistyydit

Suomessa musikaalien koe-esiintymistilaisuuksissa ei hakija aina tiedä, mikä produktio on kyseessä. Tällöin hakijan on hyvä valita laulu, joka mahdollisimman hyvin esittelee hänen omia vahvuusalueitaan ja on vaikeustasoltaan sellainen, että hakija pystyy mahdollisimman rennosti ja luontevasti näyttämään esiintyessä persoonallisuutta ja tulkintaa. Jos kuitenkin produktio on tiedossa, voi olla paikallaan harkita, mitä roolia kyseisestä teoksesta olisi hakemassa eli mitä ominaisuuksia kannattaa itsessään silloin korostaa. Hakijan on siis tyydyttävä itsensä

maksimoidakseen siten mahdollisuutensa tulla valituksi juuri johonkin tiettyyn rooliin.

Musikaaleissa ei riitä pelkästään se, että on ulkonäöllisesti sopiva tiettyyn rooliin. Koska yksi tärkeimmistä kerronnan keinoista on musiikki, joka on valmiiksi kirjoitettua, on otettava huomioon myös hakijan ominaisuudet laulajana. Äänen väri, sointi sekä ääniala ovat kaikki tärkeitä elementtejä siinä, mihin musikaalin rooliin hakija soveltuu. Ulkonäköön voi vaikuttaa esimerkiksi meikillä ja peruukeilla tiettyyn pisteeseen asti, mutta äänityypin muuttaminen on haastavampaa. (Ruusumaa 2015, 13–15.) Toki tässäkin asiassa on poikkeuksellisia ihmisiä, joilla on laaja ääniala ja kyky muuntaa ääntänsä eri tavoin.

Chatta haastatteli opinnäytetyötään varten neljää ammattinäyttelijää, ja kysyi muun muassa heidän kokemuksiaan ulkonäön ja fyysisten ominaisuuksien vaikutuksesta roolien jaossa. Yksi Chatan haastateltavista toi ilmi yleisen tyypittelyn, että tummat naiset ovat teatterin lavalla usein paheellisia ja vaaleat viattomia. (Chatta 2012, 24.) Tämä ilmiö on usein nähtävissä etenkin musikaalien tyypillisissä roolijaotteluissa.

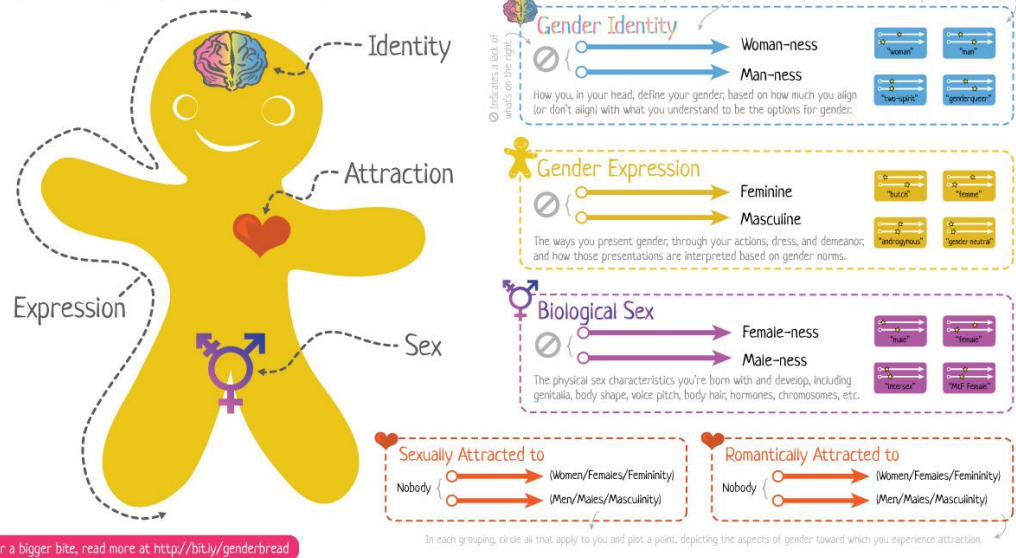
Hiusten värin lisäksi musikaaleissa äänialat ovat voimakkaasti tyypitettyjä. ”– – sopraanot ovat usein ingénue-hahmoja ja altot yleensä voimakkaita ja määrätietoisia naisia.” (Wolf 2011, 7.) Ingénue tarkoittaa nuorta, viatonta naista (Oxford English Dictionary). On useita esimerkkejä musikaaleista, joissa hyveellinen ja rakastettu nainen on sopraano ja vaaleahiuksinen, kun taas altto tai mezzosopraano on tummahiuksinen tai harvoin punahiuksinen ja jollain tavalla paheellinen, pahansisäinen tai vähintäänkin sosiaalisesti taitamaton ja siten väärinymmärretty. Tummit ja matalaäänisille myös käy helpommin huonosti. Tätä havainnollistetaan teoskohtaisissa luvuissa.

## 2.2 Sukupuolen moninaisuus

### The Genderbread Person v3.3

Gender is one of those things everyone thinks they understand, but most people don't. Like *Inception*. Gender isn't binary. It's not either/or. In many cases it's both/and. A bit of this, a dash of that. This tasty little guide is meant to be an appetizer for gender understanding. It's okay if you're hungry for more. In fact, that's the idea.

by its pronounced **METROsexual**.com



Kuva 1: The Genderbread Person. Killermann, Sam. [viitattu 2.11.2015] Saatavissa: <http://itspronouncedmetrosexual.com/2015/03/the-genderbread-person-v3/>

Sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuden rakentumista mallinnetaan kuvassa 1. Sukupuoli nähdään edelleen laajalti asiana, jossa on vain kaksi toisilleen vastakkaista puolta: mies ja nainen. Tosiasiassa nykyaikainen sukupuolentutkimus toteaa, että sukupuoli on paljon muutakin kuin vain se, mitä henkilöltä löytyy jalkojen välistä. (Seta.) Tässä luvussa puhutaan esimerkiksi muunsukupuolisuudesta, joka on yksi lukuisista termeistä, joilla voidaan kuvata sukupuolen moninaisuuden ilmentymiä. Transtukipisteessä muunsukupuolisuutta kuvaillaan näin:

*Muunsukupuolisuus -käsite on syntynyt tarpeesta selkeään suomenkieliseen käsitteeseen, jolla kuvata kokemusta sukupuolesta, joka ei mahdu kaksinapaiseen nais-miesjakoon. (Transtukipiste 2015.)*

Suomen kieli on tässä asiassa rajoittunut, sillä suomeksi esimerkiksi englannin kielessä olevat sanat 'sex' ja 'gender' kääntyvät molemmat sanaksi 'sukupuoli'. 'Sex' kuitenkin viittaa lisääntymiselimistöön, kun taas 'gender' kuvaa henkilön todellista sukupuolenkokemusta riippumatta lisääntymiselimistön rakenteesta. (Oxford English Dictionary.) Joskus on

käytetty termiä ”biologinen sukupuoli” sanan ’sex’ tilalla, mutta sekään ei ole aivan niin yksinkertaista, sillä sukupuoli on biologisesta näkökulmasta enemmän kuin kaksi tai jopa kolme vaihtoehtoa (Ainsworth 2015). Teatteri-ilmaisun ohjaaja Kenneth Siren esittää määritelmät ”fyysinen sukupuoli (*sex*) ja sosiaalinen sukupuoli (*gender*)” jotka ovat kyllä selventäviä, mutta hieman harhaanjohtavia siinä mielessä, että ne luovat kuvaa, jossa henkilön keho on jotenkin irrallaan hänen sukupuolisuudestaan. Siren jatkaa itsekin myöhemmin: Ihmisen jakaminen dualistisesti kahteen erilliseen palikkaan – keho ja mieli – rajoittaa karkeasti kykyämme ohjata ja ymmärtää toimintaamme. Ajattelu ihmisestä kahdessa eri osassa luo kuvaa, että ihminen voi syntyä ikään kuin väärään kehoon. Keho ei kuitenkaan kuulu sukupuolelle vaan yksilölle, jolloin jokainen keho edustaa sitä sukupuolta jota omistajansakin on. (Siren 2014, 4–5.)

Kuvassa 1 nähdään neljä eri rakennuspalikkaa, jotka yhdessä muodostavat henkilön: identiteetti, sukupuoli (’sex’), sukupuolen ilmaisu, sekä viehätys, joka jakautuu vielä erikseen seksuaaliseen ja romanttiseen kiinnostukseen. Harvat ihmiset edustavat todellisuudessa jotakin täydellistä mieheyttä tai täydellistä naisuutta tai ovat vaikkapa täysin hetero- tai homoseksuaaleja (Killermann 2013, 70). Tästä saa jo ajatusta siitä, kuinka paljon ihmisen rikkaasta yksilöllisyydestä jää käyttämättä, kun tehdään draamaa lähestulkoon yksinomaan pelkälle kaksijakoisuuden yksinkertaiselle ja turvalliselle alustalle.

Sukupuolen moninaisuudesta musikaaleissa tai teatterikentällä ylipäätään on haastavaa löytää aineistoa. Se tarkoittanee, ettei aiheesta vielä ole kirjoitettu tai käyty paljoa keskustelua. Wolfin mukaan koko akateeminen tutkimusala musikaaleja koskien on vielä nuori, huolimatta musiikkiteatteriviihteen suosioista ja kirjavasta historiasta. Vuonna 2011 Wolfin kirjoittaessa toista kirjaansa musikaaleista feministisestä näkökulmasta ei hänen mukaansa muita vastaavia teoksia kuin hänen kaksi kirjaansa ollut tehty. (Wolf 2011, 245.) Väittämää vahvistaa se, ettei tätä opinnäytetyötä tehdessä muita vastaavia julkaisuja löytynyt.

Siren kirjoittaa opinnäytetyössään enemmänkin tanssivan kuin laulavan näyttelijän näkökulmasta, mutta näkökulmat ovat riittävän lähellä toisiaan ja kokemukset samankaltaisia. Siren tuo esille tärkeän asian, johon olen itsekin törmännyt: vielä nykypäivänä esitettäessä muunsukupuolisuutta on tarpeellista avata aihetta katsojalle, joka todennäköisesti ei ole tietoinen esimerkiksi juuri muunsukupuolisuuden olemassaolosta. Katsojalta voi helposti mennä ohi koko muunsukupuolisuus, ellei hänelle jollain tavalla pohjusteta asiaa. (Siren 2014, 36.) On siis vielä toistaiseksi hyvin hankalaa esittää muunsukupuolisuutta ilman erillisiä selityksiä tai katsojan opastamista.

Tietynlainen liikekieli, eleet ja pelkän olemisen tyyli mielletään herkästi binäärisen sukupuolitettusti joko naisten tai miesten tavaksi tehdä, ja tästä poikkeava käytös herättää huomiota ja arvostelua. Mieheksi oletettu henkilö, joka vaikkapa liikkuu naismaisiksi miellettyillä tavoilla, saa osakseen ylimääräistä arviointia ja kommentointia siitä, kuinka ei ole ”tarpeeksi mies”, tai ”oikeanlainen mies”. Ihmisen tapaa ilmaista itseään ja sukupuoltaan ominaisella tavallaan siis rajoitetaan tällaisilla valmiilla määrätyillä ohjenuorilla siitä, millä tavalla voi olla oikeanlainen. (Siren 2014, 12–13.)

Ruusumaa on esimerkiksi tehnyt listan ohjeista koelauluja varten. Listalta paljastuu jälleen yleisiä näkemyksiä siitä, millainen esimerkiksi naisen tulee olla. Ruusumaan listan mukaan naisille suositellaan käytettäväksi korkokenkiä, ja ellei niillä kävely vielä onnistu, tulisi se opetella. Naiseuteen siis kuuluu olennaisesti korkokenkien käyttö, ellei satu hakemaan niin kutsuttua housuroolia, jossa nainen esittää poikaa (yleensä nuorta, äänenkorkeuden vuoksi), jolloin voi olla paikallaan pukea mekon sijasta housut. (Ruusumaa 2015, 22.)

Siren tuo esille sen, että ihmisen ominainen tapa olla voi lavalla tapahtuessaan ilmentää katsojalle tietynlaisia mielikuvia ja olettamuksia. ”Käsiään pehmeästi liikutteleva mies voi olla esimerkiksi juonitteleva neuvonantaja – tai stereotyyppinen homo, – –”. Feminiinisesti esiintyvä mies esimerkiksi siis herkästi tulkitaan vallitsevien stereotyyppien vuoksi

joko homoseksuaaliseksi tai jollain tavalla epäilyttäväksi. Siren kertoo henkilökohtaisista kokemuksistaan siitä, kuinka hänen omaan liikekieleensä on puututtu liian naisellisena, koska hänen oletetaan olevan mies. Esimerkiksi käden ”vääränlaisia” asentoja on korjattu ja niihin on puututtu toistuvasti. Siren identifioi itsensä muunsukupuoliseksi. (Siren 2014, 13.)

Chatta on sitä mieltä, ettei sukupuolen tarvitsisi toimia välttämättä rajoittavana tekijänä rooleja jaettaessa, sillä jokainen henkilö on ennen kaikkea ihminen. Hän kuvailee itse saamiaan kokemuksia näin:

*Miesroolit tulivat minulta lapsena luonnostaan. Ne olivat kontrolloivia, kovaäänisiä ja sankarillisia, kuten minäkin omasta mielestäni tuolloin. En ole koskaan nähnyt itseäni viattomana prinsessatyypinä. (Chatta 2012, 32.)*



### 3 THE PHANTOM OF THE OPERA

Andrew Lloyd Webberin säveltämä *The Phantom of the Opera* on pisimpään Broadwaylla esitetty musikaali. Sen tapahtumat sijoittuvat Pariisiin kuvitteelliseen Opéra Populaire -oopperataloon vuoteen 1881. Teos perustuu Gaston Leroux'n kirjaan *Le Fantôme de l'Opéra*.

#### 3.1 Juonikuvaus

Nuori Christine Daaé, orvoksi jäänyt kuuluisan viulistin tytär, laulaa talon kuorossa. Christinellä on mystinen lauluopettaja, jota hän ei ole koskaan nähnyt, ja jota hän kutsuu ”musiikin enkeliksi” – ”Angel of Music”. Samaan aikaan talossa herättää pelkoa kummitus – Phantom, joka manipuloi talon tapahtumia joko erinäisillä ansoilla tai suorilla kirjeillä uhkavaatimuksia esittäen. Phantom juonii Christinen tuuraamaan talon vakiodiiva Carlotta, ja sattumalta yleisössä on Christinen lapsuuden rakastettu, varakreivi Raoul. Kolmiodraama on valmis.

Christinen esittely tapahtuu kappaleella ”Think of Me”. Kappale on sisällöltään käytännössä yhdistelmä ”oi kuinka rakastan” ja ”oi kuinka ikävöin miestäni” -aiheista. Sinänsä laulun sisältöä voitaisiin Christinen hahmon persoonallisuuden kannalta katsoa läpi sormien, sillä kappale on osa kuvitteellista oopperaa musikaalin sisällä. Silti Christinen ensimmäisenä soolona se luo katsojalle mielikuvan siitä, minkälainen hahmo on.

Onnistuneen tuurausesityksen jälkeen takahuoneessa Christinen ja hänen ystävänsä Meg Giryyn välillä käydään duetto ”Angel of Music”. Christine kertoo edesmenneen isänsä puhuneen enkelistä, jonka läsnäolon Christine kokee nyt laulaessaan aistivansa. Salaperäinen ”enkeli” kuiskii Christinelle, ja opastaa häntä näyttäytymättä koskaan. Teoksessa implikoidaan vahvasti Christinen olettavan tämän ”musiikin enkelin” olevan hänen isänsä henki. Kappale luo tunnelman siitä, että Christine samanaikaisesti pelkää ja ihannoii silmittömästi tätä olentoa. Näin

Christinen voimattomuus ja alttius taipua ”enkelin” vallan alla on pohjustettu.

Raoul tulee Christinen pukuhuoneeseen, ja he muistelevat lapsuuttaan yhdessä (”Little Lotte”). Raoul yrittää houkutella Christineä juhlimaan, mutta tämä kieltäytyy vedoten tiukkaa kuria pitävään opettajaansa. Raoul ei kuitenkaan hyväksy kieltävää vastausta, vaan käskee Christineä valmistautumaan. ”Enkeli” ei kuitenkaan katso tätä hyvällä, vaan Raoulin poistuttua huoneesta ilmaisee suuttumuksensa Christinelle, edelleen näkymättömistä. Christine vastaa kuulevansa, pahoittelee ja anelee ”mestariaan” näyttäytymään vihdoin. ”Enkeli” heltyy ja Phantom tulee näkyviin peilissä, ja houkuttelee Christineä seuraamaan itseään. (”Angel of Music (Reprise)”)

Christine seuraa Phantomia peilin salaoven taakse, ja he kulkevat kohti Phantomin majapaikkaa oopperatalon alaisissa tunneleissa. He laulavat nimikkodueton ”The Phantom of the Opera”, jossa Christine laulaa Phantomin henkisestä vallasta ja uhkaavasta voimasta. Phantom laulaa kirjaimellisesti: ”Valtani sinuun kasvaa entistä vahvemmakeksi” (suom. kirjoittajan). Tässä vahvistetaan voimakkaasti sitä mielikuvaa, että Phantomilla on vahva henkinen yliote Christinestä, ja molemmat myös nauttivat omista osistaan tässä asetelmassa, vaikka Christineä välillä huolestuttaisikin. Phantom viimeistelee ylidramaattisen esittäytymisensä laulamalla voimakkaalla eroottisella latauksella maustetun ”The Music of the Night” -kappaleen, joka on edelleen ylistyslaulu Phantomin voimalle ja taidolle. Christine on niin viettelevän Phantomin vietävissä, että hän käyttäytyy kuin valon huumaama yöperhonen.

Phantom palauttaa Christinen seuraavana päivänä ylös taloon Christinen nähtyä Phantomin kasvot ilman naamiota ja Phantomin suuttuttua siitä. Oopperatalolla sattuu ja tapahtuu, kun Phantom vaatii Christinen diiva Carlottan tilalle päärooliin seuraavaan produktion. Talon omistajat eivät suostu vaatimuksiin, jolloin Phantom kostaa kesken esityksen sabotoimalla Carlottan äänisuihkeen niin, ettei tämä pysty sitä käytettyään

enää laulamaan, ja murhaa näyttämömiehen, joka oli kertonut talossa tarinoita ”oopperan kummituksesta”.

Christine ja Raoul pakenevat salissa murhan jäljiltä alkanutta kaaosta katolle, jossa Christine kertoo kokemuksistaan Phantomin kanssa. Raoulille kertoessaan tapahtumista Christine ilmaisee paljon enemmän pelkoa kuin aikaisemmin, mutta tuo silti ilmi myös ihailuaan Phantomia kohtaan. (”Why Have You Brought Me Here? / Raoul, I’ve Been There”.) Raoul on vastahakoinen uskomaan, että tällainen ”kummitus” olisi olemassa, mutta lohduttaa Christineä. He laulavat dueton ”All I Ask of You” jossa Raoul vannoo suojelevansa ja rakastavansa tätä. Christinen lauluosuudet kappaleessa ovat merkitykseltään käytännössä ”ole kiltti ja sano minulle asioita jotka lohduttavat minua, sano sekin, että rakastathan minua, seuraan sinua, kunhan pidät minusta huolen”.

Phantom tietenkin kuulee tämän rakkaudentunnustuksen, ja mustasukkaisessa raivossaan vannoo kostoa (”All I Ask of You (Reprise)”). Kuusi kuukautta kuluu, ja oopperalla järjestetään naamiaiset. Christine ja Raoul ovat salaa kihlautuneet. (”Masquerade”.) Phantom keskeyttää juhlat ilmestymällä paikalle, ja vaatii oopperataloa esittämään hänen kirjoittamansa oopperan (”Why So Silent?”). Talon henkilökunta päättää toteuttaa oopperan ja samalla asettaa ansan Phantomille käyttäen Christineä syöttinä (”We Have All Been Blind / Twisted Every Way”).

Christine matkustaa isänsä haudalle, jossa hän muistelee isäänsä ja ilmaisee toiveitaan kaikesta, mitä olisi tahtonut isän kanssa vielä kokea (”Wishing You Were Somehow Here Again”). Phantom on seurannut häntä, ja laulaa jälleen ”enkelinä” Christinelle, joka melkein lankeaa jälleen Phantomin pauloihin, kunnes Raoul saapuu paikalle ja taistelee Phantomin kanssa (”Wandering Child / ”Bravo Monsieur”).

Phantomin kirjoittaman oopperan ensi-ilta on käynnissä, ja Phantom tappaa esityksen miespääosan esittäjän päästäkseen itse salaa tämän tilalle. Phantom saapuu rooliasussa kohtaukseen ja laulaa Christinen kanssa hyvin seksuaalisesti latautuneen dueton ”The Point of No Return”.

Tämä kappale voisi olla Christinen hahmoa elävöittävä, mutta valitettavasti koska tässäkin on kyse musikaalin sisäisessä oopperassa tapahtuvasta kappaleesta, ei voida ajatella, että kyseessä olisi Christinen omat sanat ja ajatukset. Kappaleen lopussa ansa laukaistaan, ja Christine paljastaa Phantomien rujot kasvot naamion takaa koko yleisölle.

Phantomilla oli kuitenkin pakosuunnitelma valmiina, ja hän vie Christinen jälleen talon alle. Raoul seuraa heitä, mutta Phantom saa hänet ansaan. Phantom laittaa Christinen valitsemaan: joko Christine jää asumaan Phantomin kanssa, tai Raoul kuolee. Christine osoittaa hellyyttä ja sympatiaa Phantomia kohtaan, jolloin Phantom heltyy ja päästää sekä Christinen että Raoulin lähtemään. ("Down Once More / Track Down This Murderer".) Väkijoukon saapuessa piilopaikkaan, Christine ja Raoul ovat poistuneet, Phantom on kadonnut jättäen jälkeensä vain naamionsa.

### 3.2 Analyysi

Vaikka Christine laulaa useimmissa kappaleissa musikaalin aikana, useammassa kuin miespääosat Phantom ja Raoul, ei Christinen hahmossa ole naiskuvaa vahvistavasta tai sukupuolirooleja rikkovasta näkökulmasta oikeastaan mitään annettavaa tai pureksittavaa. Christine edustaa tyypillistä neitseellisen ja hyveellisen naisen arkkityyppiä, joka on sopraano ja jonka pääasiallinen toiminta on olla miesten muusana ja ihastuksen kohteena. Phantom ja Raoul toimivat tarinassa hyvin määrätietoisesti ja aktiivisesti, ja laulavat omasta voimakkuudestaan tai kyvystään suojella, kun taas Christine on käytännössä kolmen miehen, Phantomien, Raoulin ja isänsä muiston, vietävissä.

Paljoa ei voi sanoa myöskään musikaalin kolmesta naissivuosaista. Diiva Carlotta on ilkeä, itsekäs sekä Christinen esteenä tähteyteen, Meg Giry tehtävä on käytännössä vain olla Christinen huolestunut ystävä, ja hänen äitinsä Madame Giry on tiukkaa kuria pitävä vanhempi opettajahahmo.

Kaiken kaikkiaan The Phantom of the Opera edustaa hyvin rajoittunutta naiskuvaa, jossa mies vie ja naista viedään. Voitaisiin kenties

argumentoida teoksen hyväksi, että rooliasetelma on peräisin Leroux'n romaanista ja sen historiallisesta kontekstista, ja siksi naiskuva on niin suppea. Vaikka näin olisi, ei se olisi tämän työn kannalta olennaista, sillä tässä työssä keskitytään musikaalien yleisölleen välittämään kuvaan, riippumatta siitä, mikä tarinan alkuperä on. Sama pätee seuraavaksi käsiteltävään Les Misérablesiin.

## 4 LES MISÉRABLES

Les Misérables kertoo 1800-luvun alun Ranskasta ja sitä ravistelleen vallankumouksen jälkimainingeista. Teos perustuu Victor Hugon samannimiseen romaaniin vuodelta 1862.

Teokseen on merkitty kuusi pääroolia; kolme naista ja kolme miestä. Näin suuri määrä päärooleja on melko poikkeuksellinen tapaus musikaaleissa, ja kuten odottaa saattaa, kaikki pääroolit eivät saa tasa-arvoisesti aikaa kehittyä musikaalin kuluessa.

Miesten pääroolit ovat Jean Valjean, Javert ja Marius, ja naisten Fantine, Cosette ja Éponine.

### 4.1 Juonikuvaus

Ensimmäisenä naisrooleista esitellään Fantine. Ennen Fantinen saapumista tarinaan on Jean Valjean ehtinyt seikkailla jo hyvän aikaa; hän on päässyt 19 vuoden vankeuden jälkeen vapauteen, tehnyt rikkeen, pohtinut elämäänsä ja tarkoitustaan ja kärsimyksiään ja rakentanut elämäänsä uudelleen. Kahdeksan vuotta vapautumisensa jälkeen Valjean omistaa tehtaan, jossa Fantine on töissä. Fantinella on avioliiton ulkopuolinen tytär, ja tämän takia muut tehtaan työntekijät pilkkaavat häntä ja syyttävät häntä kevytkenkäisyydestä. Fantine ja yksi pilkkaajista alkavat tapella juuri, kun Valjean sattuu paikalle. Valjean lopettaa tappelun ja antaa työnjohtajan rankaista Fantinea. Fantine oli aiemmin torjunut työnjohtajan lähestymisyrietykset, joten kostona tämä antaa Fantinelle potkut. ("At the End of the Day".)

Fantine joutuu kadulle, ja päätyy myymään hiuksensa, ja lopulta itseään. Hän haikailee nuoruutensa päiviä lapsensa isän kanssa. Käytännössä, koska mies jätti hänet yksin lapsen kanssa, hänen elämänsä on pilalla ja unelmat kuolleet. ("I Dreamed a Dream".)

Fantine kieltäytyy ottamasta erästä miestä asiakkaaksi, ja mies osoittautuu väkivaltaiseksi ("Lovely Ladies"). Tämä herättää lainvalvojien huomion, ja

Fantine pidätetään. Valjean sattuu paikalle, ja Fantine muistuttaa hänen olleen paikalla ja osasyllinen surkeaan tilaansa. Valjean potee huonoa omaatuntoa, ja vaatii, että Fantine viedään sairaalaan. ("Fantine's Arrest".)

Valjeanin tarina on kehittynyt tässä välissä, ja hän on paennut häntä jahtaavaa Javertia sairaalassa nyt kuolemaisillaan olevan Fantinen luo. Fantine saa Valjeanin lupaamaan, että tämä pitää huolen Fantinen tyttärestä Cosettesta tästä eteenpäin. Fantine kuolee. ("Come to Me / Fantine's Death".) Valjean pakenee jälleen, ja Javert vannoo löytävänsä hänet jonain päivänä.

Pieni Cosette haaveilee paremmasta maailmasta ("Castle on a Cloud"). Hänestä on pitänyt huolta Thenardierin hämäräperäinen pariskunta, jotka hemmottelevat omaa tyttärtään Époninea ja työllistävät Cosettea. Valjean tulee hakemaan Cosettea, ja Thenardierit tinkivät Valjeanilta kovan hinnan Cosettesta esittäen tämän olleen kovin rakas ja tärkeä heille. ("The Bargain / The Waltz of Treachury".)

Hypätään yhdeksän vuotta ajassa eteenpäin Pariisiin. Thenardierit ovat muuttaneet Pariisiin ja luoneet oman rikollisjoukkionsa. Heidän tyttärensä Éponine on rakastunut nuoreen vallankumoukselliseen, rikkaaseen opiskelija Mariukseen. Marius ei kuitenkaan huomioi Époninea romanttisesti. Marius ja nyt nuoreksi naiseksi kasvanut Cosette sattuvat törmäämään toisiinsa, ja pidemmittä puheitta ihastuvat toisiinsa välittömästi. ("The Robbery / Javert's Intervention".)

Éponine tunnistaa Cosetten, ja Marius anelee tätä kertomaan Cosettesta enemmän. Vastahakoinen Éponine lupaa auttaa. ("Éponine's Errand".)

Tarinan miehet kokevat suuria vallankumouksen tunteita ja suunnittelevat tekojaan ja taistelujaan, kunnes palaamme jälleen naisten rakkaushuoliin. Cosette kokee jännittäviä tunteita elettyään hyvin suojattua elämää Valjeanin kasvattina ja nyt törmättyään komeaan nuoreen mieheen. Cosette miettii, mahtoiko mies huomata hänen olemassaoloaankaan. Samaan aikaan Marius kertoo ihastuksestaan Cosetteen Époninelle, joka

kuuntelee surullisena, koska edelleen rakastaa Mariusta. Jos Marius vain pyytäisi, olisi Éponine hänen. ("Rue Plumet / In My Life".)

Marius ja Cosette tapaavat puutarhassa ja tunnustavat rakkauttaan välittömästi jo ennen esittäytymistä toisilleen. Éponine katselee sivusta, ja kolmikon laulu kietoutuu kauniisti yhteen Mariuksen ja Cosetten laulaessa rakkaudesta ja Époninen surustaan sitä kohtaan, ettei Marius tule hänelle koskaan sanomaan näitä sanoja. ("A Heart Full of Love".)

Thenardierit ovat hyökkäämässä Valjeanin taloon, mutta Éponine toimii ja paljastaa hyökkäyssuunnitelmat – kirkaisemalla ("The Attack On Rue Plumet").

Vallankumouksen valmistautumiset ovat käynnissä, barrikadeja rakennetaan, ja Éponine velloo rakkaussurussa. Marius on pyytänyt häntä toimittamaan kirjeen Cosettelle, ja hän on suostunut. Éponine laulaa rakkaudesta Mariusta kohtaan ja siitä kuinka hän teeskentelee ja kuvittelee jatkuvasti Mariuksen olevan hänen rinnallaan. Lopulta Époninen on kuitenkin pakko todeta, että hänen rakkautensa on tuomittu olemaan yksipuolista. ("On My Own".)

Époninen palatessa barrikadeille kirjettä viemästä häntä ammutaan kuolettavasti. Viimeisillä henkäyksillään hän tunnustaa rakkautensa Mariukselle, joka pitelee häntä sylissään loppuun asti. "Nukun sylissäsi viimeinkin", laulaa Éponine Mariukselle ("A Little Fall of Rain"). Jo toinen mezzosopraano kuolee traagisesti miesten takia tässä musikaalissa.

Kestää pitkään ennen kuin viimeinen elossa oleva naispäähenkilö, Cosette, pääsee jälleen ääneen. Tässä välissä on ollut esimerkiksi suuri taistelu ja verilöyly, Valjean on pelastanut Mariuksen hengen, Javert on tehnyt kunniaitsemurhan ja Marius laulanut taistelussa kuolleiden ystäviensä muistolle. Cosette hoivaa haavoittunutta Mariusta ja laulaa samaa teemaa kuin heidän rakkaudentunnustuksessaan ("Every Day / A Heart Full of Love (reprise)").



Ollaankin jo tarinan lopussa, jossa Valjean on kuolemaisillaan. Fantine ilmestyy Valjeanille, ohjaamaan häntä kohti valoa. Cosette löytää Valjeanin vielä, ja Valjeanin sankariteot ja totuus hänen menneisyydestään paljastuu viimein. Valjean kuolee, ja Fantine ja Éponine ohjaavat hänet tuonpuoleiseen. Koko hahmokaarti laulaa maailmasta, jossa oikeus voittaa. ("Finale")

## 4.2 Analyysi

Vallankumouksellinen tunnelma vyöryy katsojan yli valtoimenaan läpi koko teoksen. Miehet ovat aktiivisia, määrätietoisia ja tekevät tarinan kannalta vaikuttavia tekoja. He taistelevat, tekevät suunnitelmia, pelastavat ja uhrautuvat. Naiset lähinnä valittavat rakkausasioistaan.

Fantine, tummahiuksinen mezzosopraano, on kaltoinkohdeltu prostituoitu, joka kuolee surkean kuoleman jo alkupuolella. Jo ennen potkujaan, häntä pidetään huonona naisena aviottoman lapsen vuoksi. Éponine, tummahiuksinen mezzosopraano, rakastaa onnettoman yksipuolisesti ja kuolee surkean kuoleman, ja Cosette, vaaleahiuksinen sopraano, on hyveellisyyden, viattomuuden ja neitseellisyyden ilmentymä, jota miehet rakastavat ja josta he huolehtivat ja joka ei tee oikeastaan mitään muuta kuin haaveile rakkaudesta tai tunnusta sitä. Maininnan ansaitsee myös naissivuosa Madame Thenardier, joka on yleensä punahiuksinen mezzosopraano, ja luonnollisesti siis myös varasteleva, irstas, ilkeä ja itsekäs.

Käytännössä miehet ovat ainoita päähenkilöitä, koska heillä kaikilla on jonkinlainen kehityskaari. Marius on aluksi naiivi idealistinen vallankumouksellinen, mutta hän vakavoituu ja joutuu kasvamaan huomattavasti jäätyään ainoana henkiin barrikadeilta. Javert on suurimman osan ajasta kylmä antagonisti, mutta lopussa hän joutuu uudelleenarvioimaan ajatusmaailmaansa jahtaamansa Valjeanin hänelle suoman armon vuoksi. Jean Valjean taas on hahmo, jonka elämän ja vastoinkäymisten ympärille koko draama kietoutuu. Valjean kokee useammankin emotionaalisen murroskohdan musikaalin aikana,

esimerkkeinä jo ensimmäiseltä puoliskolta päätökset rakentaa uusi elämä, ja myöhemmin päätös tuoda itsensä julki ja uhrata tämä uusi hyvä elämä, jottei viaton mies joutuisi hänen puolestaan vankeuteen.

Miehet käsittelevät Les Misérablesissa suuria tunteita ja ajatuksia liittyen vallankumoukseen, taisteluun, uhrautumiseen ja kunniaan. Miesten maailmat järkkyvät ja unelmat kuolevat taistelussa kaatuneiden tovereiden vuoksi. Naisten maailmat järkkyvät ja unelmat kuolevat, koska mies on jättänyt tai rakastaa toista naista. Cosette tosin elää suhteellisen turvallista elämää, mutta hänen tarkoituksensa musikaalissa tuntuu olevan vain olla viaton ja herättää suojelun ja rakkauden tunteita miehissä.

## 5 WICKED JA CHICAGO – VIHDOIN VALTA NAISILLA?

Nämä kaksi teosta ovat poikkeavia siinä mielessä, että ne ovat tilastossa ainoat, joissa on kaksi naispääosaa, eikä yhtään miespääosaa. Onkin mielenkiintoista nähdä, miten nämä kaksi käsittelevät pääosassa olevia hahmojaan, ja millä tavalla ne eroavat toisistaan.

### 5.1 Juonikuvaus: Chicago

Alkunumeron aikana esitellään Velma Kelly, karismaattinen ja rohkea esiintyjä. Velma esittää numeron, ja sen jälkeen hänet pidätetään miehensä ja siskonsa murhasta epäiltynä. ("All That Jazz".)

Samaan aikaan Roxie Hart saa tietää rakastajansa huijanneen häntä lupaamalla, että hän järjestäisi Roxielle koe-esiintymisen, vaikkei mitään sellaista ollut tiedossa. Raivoissaan Roxie ampuu rakastajansa. Roxie laulaa muka hellästi rakkaasta aviomiehestään, joka pitää hänen puoliaan tilanteessa kuin tilanteessa, samalla tehden tästä pilaa. Hän on uskotellut hyväuskoiselle aviomiehelleen Amosille, että kyseessä oli murtovaras, ja että tämän tulisi ottaa syyt niskoilleen. Amos tekeekin näin, mutta paljastaa Roxien poliiseille saatuaan tietää "murtovarkaan" olleen heidän tuttu huonekalukauppiansa. Roxie on raivoissaan hänet muka pettäneelle Amosille. ("Funny Honey".)

Roxie pidätetään, ja hänet viedään vankilaan. Murhasta epäiltyjen naisten osastolla hänelle esittäytyvät muut vangit. Naiset kertovat tarinansa ja kuinka oikeutettuja heidän tekonsa olivat. He laulavat: "Hän kerjäksi sitä, hän voi syyttää vain itseään, jos olisit ollut siellä, olisit varmasti tehnyt saman", "Se oli murha, mutta ei rikos." ("Cell Block Tango" suom. kirjoittajan.) Roxielle esittäytyy myös vankilaa pyörittävä Mama Morton, joka on valmis tekemään palveluksia, oikeaan hintaan ("When You're Good To Mama").

Mama esittelee Roxielle asianajaja Billy Flynnin, jota kaikki vankilan naiset suurin piirtein palvovat. Billy on tunnettu siitä, että hän saa kenet tahansa naisen vapaaksi. Billy suostuu edustamaan Roxieta, ja yhdessä he

suunnittelevat hienon tarinan, jolla saavat median syömään Roxien kädestä. ("We Both Reached for the Gun".)

Roxie haaveilee, kuinka hänen nimensä on pian kaikkien huulilla, kunhan hän vapautuu syytteistään ("Roxie"). Velma on kateellinen Roxien saamasta huomiosta ja ehdottaa tälle yhteistyötä, yhteistä duo-esitystä vapautumisen jälkeen. Roxie torjuu ehdotuksen, koska pitää omaa julkisuusarvoaan nyt niin korkeana. ("I Can't Do It Alone".)

Julkisuus on kuitenkin arvaamatonta, ja pian ilmaantuukin vielä kiinnostavampi murhaajatar, jota Billy alkaa edustaa. Velma ja Roxie huomaavat jäävänsä varjoon ja laulavat voivansa luottaa vain itseensä. ("My Own Best Friend".) Roxie keksii keinon saada huomion takaisin itseensä, ja väittää lehdistölle olevansa raskaana. Velma pilkkaa Roxieta ja on samalla kateellinen, ettei itse keksinyt vauvatarinaa. ("I Know a Girl".) Roxie esittääkin heti perään numeron, jolla irvaillaan sille, kuinka pahasti Roxie liioittelee vauvapuheidensa kanssa ("Me and My Baby").

Velma yrittää saada Billyn jälleen innostumaan itsestään, joten hän kertoo tälle hyvin yksityiskohtaisesti, minkälaisen esityksen hän aikoo tehdä oikeussalissa. Billy ei kuitenkaan ole laisinkaan kiinnostunut ja on menossa suoraan tapaamaan Roxieta. ("When Velma Takes the Stand".) Roxie on kuitenkin ylipistynyt ja erottaa Billyn, koska uskoo pärjäävänsä omillaan. Roxien palauttaa takaisin maan pinnalle vankilassa toimeenpantava teloitus, ja hän anelee Billyn takaisin edustajakseen. Billy vakuuttaa Roxielle, että kaikki tulee menemään hyvin, ja oikeussalissa tapahtuukin kunnon show, kun Roxie toteuttaa kaikki Velman Billylle omaa oikeudenkäyntiään varten kertomat taktiikat. ("Razzle Dazzle".) Velma ja Mama päivittelevät kuinka huonotapaisia ihmisiä nykyään ovat ("Class").

Billyn suunnitelma onnistuu, ja Roxie vapautetaan. Roxien unelmat tähteydestä kuitenkin murenevat heti alkuunsa, kun media hyppää heti seuraavan kiinnostavan murhaajattaren kimppuun. Roxie kertoo tylästi vauvaintoilevalle Amosille vauvan olleen pelkkää huijausta ja ilmaisee vain närkästystään median katoamista kohtaan. Amos jättää Roxien. Roxie ja

Velma päättävät esityksen tekemällä kuitenkin yhteisen shown, jossa he laulavat puolisarkastisesti siitä, kuinka hyvää elämä on, kun voi tehdä oikeastaan ihan mitä haluaa ("Finale").

## 5.2 Juonikuvaus: Wicked

Tarina sijoittuu Ozin maahan, jota hallitsee Ozin velho. Maassa on kaikenlaisia olentoja, joista osaa pidetään Ozissakin taianomaisina ja osaa täysin normaaleina, kuten esimerkiksi puhuvat Eläimet, vaikka maassa on myös eläimiä jotka eivät puhu. Eläimet kirjoitetaan isolla alkukirjaimella ja he ovat täysivaltaisia kansalaisia, kun osaavat puhua.

Väkijoukko iloitsee, koska Lännen paha noita on kuollut, hyvyys voittaa, eikä pahaa tule kukaan kaipaamaan. Glinda, Pohjoisen hyvä noita, arvostettu henkilö Ozin maan kansalaisten joukossa, puhuu kansalle ja iloitsee näennäisesti heidän kanssaan. Hän kertoo vihreän noidan Elphaban syntytarinan ja esittää väkijoukolle kysymyksen, syntyvätkö ihmiset pahoina vai tuleeko pahuus heihin. Hän muistuttaa kansaa, ettei noidan elämä helppoa ollut. ("No One Mourns the Wicked".)

Yksi ozlaisista kysyy, onko totta, että Glinda tunsu pahan noidan. Glinda vastaa heidän tunteneen toisensa koulussa, jolloin siirrytään ajassa taaksepäin siihen päivään, kun Elphaba saapui Shizin kouluun. ("Dear Old Shiz".)

Muut oppilaat säikähtävät Elphaban poikkeavaa ihonväriä, ärsyttävät häntä, ja Elphaba tekee vahingossa loitsun. Koulun taikuuden opettaja Madame Morrible näkee tämän ja rankaisemisen sijasta ottaa Elphaban oppilaakseen ja lupaa suositella häntä itse velholle. Elphaba ei ole uskoa tätä todeksi, mutta hän uskaltaa nyt haaveilla kaikkien toiveittensa toteutumisesta. Hän toivoo, että velho muuttaisi hänet tavallisen väriseksi ja että hän saisi viimein kunnioitusta ja hyväksyntää. ("The Wizard and I".)

Elphaba ja Glinda, tässä vaiheessa nimeltään vielä Galinda, joutuvat huonetovereiksi. Kumpikaan ei ole ilahtunut asiasta, ja he pilkkaavat

toisiaan ja luettelevat asioita, joita pitävät outona toisessa, ja tunteista, joita toinen herättää. ("What Is This Feeling?")

Koulun opettajan Dillamondin, joka on Vuohi, tunnilla tapahtuu ilkivaltaa, kun taululle on kirjoitettu Eläimiä halventava teksti. Dillamond uskoutuu Elphaballe pelostaan, että Ozissa tapahtuu jotain paha. Eläimiä on alettu vainota, ja osa on menettänyt kykynsä puhua. Elphaban mielestä asiasta pitäisi kertoa velholle, joka varmasti korjaa kaiken, muttei oikein usko, että sellaista voisi todella tapahtua Ozissa. ("Something Bad".)

Kouluun saapuu uusi oppilas, hurmaava mutta koulunkäynnistä hyvin vähän kiinnostunut prinssi Fiyero, johon Galinda ihastuu välittömästi. Fiyero tahtoo elämän olevan helppoa ja vaivonta, pelkkää tanssia, ja hän ja Galinda sopivatkin tapaavansa juhlissa. Boq, yksi koulun oppilaista, on epätoivoisen rakastunut Galindaan, mutta Galinda suostuttelee Boqin viemään Elphaban pyörätuolissa istuvan siskon Nessarosen tanssiaisiin. Boq suostuu, koska ajattelee niin tekevänsä vaikutuksen Galindaan.

Nessarose on innoissaan, että kerrankin hänkin pääsee pojan kanssa ulos, ja on kiitollinen, että Galinda järjesti sen. Hän kertoo Elphaballe, että toivoo voivansa jotenkin maksaa takaisin Galindalle. Elphaba heltyy siskonsa onnesta.

Galinda antaa kiusallaan Elphaballe lahjaksi oudon hatun, jonka hän on saanut mummoltaan, ja väittää sen olevan todella tyylikäs. Tyylijatun Elphaba ei ymmärrä kiusaa ja laittaa hatun päähänsä juhliin. Galindan tietämättä Elphaba on käynyt suostuttelemassa Madame Morriblen ottamaan Galindan myös taikuusopetukseen, johon tämä oli kovasti halunnut. Juuri kun Galinda on saanut tiedon tästä, saapuu Elphaba juhliin hattu päässään, jolloin kaikki nauravat hänelle. Elphaba ymmärtää tulleen pilkan kohteeksi, mutta hän päättää näyttää kaikille, ja alkaa tanssia yksin kaikkien keskellä naurusta huolimatta.

Galinda tuntee todella huonoa omaatuntoa, ja vaikka hän on juuri ollut ihanilla treffeillä Fiyeron kanssa juhlissa, hän jättää tämän sivummalle ja

liittyy tanssimaan Elphaban kanssa. Elphaba hyväksyy eleen, jolloin heidän välillään oleva jää on murrettu. ("Dancing Through Life".)

Keskusteltuaan koko yön, tytöt uskoutuvat toisilleen ja Galinda lupaa auttaa Elphabaa tulemaan suosituksi. Galinda painottaa omaa näkemystään, kuinka suosittuna oleminen, hyvältä näyttäminen ja oikeassa seurassa oleskelu on kamalan tärkeää, ja että kaikki tärkeät ihmiset ovat aina ensisijaisesti suosittuja. Elphaba innostuu hetkellisesti, mutta alkaa sitten epäröidä ja lähtee pois. ("Popular".)

Elphaba ihastuu myös Fiyeroon tämän vapautettua vangitun Leijonanpennun, mutta muistuttelee itselleen, että Fiyero pitää kuitenkin Galindasta enemmän. Onhan Galinda vaaleahiuksisena, sirona ja suosittuna paljon todennäköisempi rakkauden kohde suosittulle Fiyerolle. ("I'm Not That Girl".)

Elphaba lähtee Smaragdikaupunkiin velhoa tapaamaan ja päätyy pyytämään mukaansa Glindan, joka on nyt vaihtanut nimensä kunnianosoituksena opettaja Dillamondille, joka katosi hämäräperäisesti. He viettävät ihanan päivän tutustuen kaupunkiin, ja heidän ystävyytensä vahvistuu. He kokevat molemmat kuuluvansa tänne. ("One Short Day".)

He tapaavat velhon, mutta paljastuu, että velho on huijari eikä hänellä ole yhtään taikavoimia, vaan hän haluaa käyttää hyväkseen Elphaban voimaa. Elphaba ja Glinda lähtevät pakoon, mutta Glinda yrittää vielä suostutella ystäväänsä muuttamaan mieltään. Glinda yrittää sanoa, että Elphaba voisi vielä saavuttaa kaikki unelmansa, jos hän vain työskentelee yhdessä velhon kanssa. He molemmat tietävät, että vaihtoehto on, että Elphabaa tullaan jahtaamaan rikollisena. Elphaba ei kuitenkaan voi suostua tähän, vaan hän tekee taian, jonka avulla hän pystyy lentämään pois Smaragdikaupungista. Hän pyytää Glindaa mukaan, ja vaikka tämä on ensin lähdössä, hän epäröi ja jättäytyy pois. Ystävykset hyvästelevät toisensa lämpimästi ja toivovat toistensa olevan onnellisia. Elphaba uhmaa näyttävästi velhoa ja pakenee vannoen tekevänsä muutoksen asioihin, ja ettei kukaan voi estää häntä. ("Defying Gravity".)

Hypätään ajassa eteenpäin, ja Glindasta on tullut valtion kansikuvatyttö, jota kansalaiset ihailevat. Uutiset Lännen pahasta noidasta ovat velhon toimesta levinneet laajalti, ja nyt Glinda kehottaakin kansalaisia unohtamaan pelon päiväksi, jotta voitaisiin juhlia. Hän ja Fiyero ovat yhdessä, mutta Fiyero suuttuu, kun hänelle selviää, että koko tilaisuus on järjestetty julkisuustemppuna Fiyeron ja Glindan kihlausjuhliksi, jotta Glindasta saadaan luotua entistä kiillotetumpaa kuvaa kansan sankarina, ja samalla Elphabasta kamalana vihollisena. Fiyero tahtoisi paljastaa juonen, mutta Glinda sanoo, että kulissit on pidettävä pystyssä. Lopulta Fiyero toteaa Glindalle, että jos Glinda siitä tulee onnelliseksi, niin kyllä hän voi mennä Glindan kanssa naimisiin. Glindalla on nyt näennäisesti kaikki, mitä hän on halunnut, mutta hänestä ei tunnukaan hyvältä. Glindaa vaivaa se, ja hän pohtii menestyksen hintaa. ("Thank Goodness".)

Elphaba palaa kotiinsa, jossa Nessarosesta on tullut kuvernööri heidän isänsä kuoltua. Nessa on vihainen ja katkera Elphaballe, ja Elphaba keksii yrittää taikaa, jolla saisi Nessan kävelemään jälleen. Hän loihtii Nessan rubiinikengät, ja Nessa pystyy niiden avulla kävelemään. Juuri kun Elphaba ajattelee vihdoinkin onnistuneena hyvän tekemisessä, Nessa suuttuu Boqille, ja lukee loitsun Elphaban loitsukirjasta. Boqin sydän alkaa kadota, ja ainoa mitä Elphaba keksii, on tehdä toinen loitsu, jolla muuttaa Boq joksikin, mikä ei tarvitse sydäntä. Elphaba muuttaa Boqin metalliseksi. Boq ei muista tarkkaan, mitä tapahtui, ja Nessa onnistuu laittamaan syyn Elphaban niskoille. ("Wicked Witch of the East".)

Elphaba menee vaatimaan velhoa vapauttamaan lentävät apinat. Hän on jäää kiinni, kun Fiyero, vartijat ja Glinda saapuvat paikalle. Fiyero karkaa kuitenkin kaikkien ihmetykseksi Elphaban kanssa. Suutuksissaan Glinda antaa velholle ja Morriblelle idean käyttää Nessarosea, jotta Elphaba saadaan houkuteltua ansaan. Glinda jää yksin ja toisintaa Elphaban aiemmin laulamattomat ajatukset siitä, kuinka hän ei ole Fiyeron valitsema tyttö. ("I'm Not That Girl (Reprise)".)

Elphaba ja Fiyero palaavat Elphaban piilopaikkaan ja tunnustavat palavat tunteensa toisiaan kohtaan. He laulavat, etteivät voi tietää, kuinka kauan



tämä voi kestää, mutta tämän hetken he voivat olla yhdessä. ("As Long As You're Mine".) Lyhyt hetki kuitenkin keskeytyy, kun Elphaba aistii Nessian olevan pulassa.

Nessarosen päälle tippuu talo, jonka Madame Morriblen tekemä taika tuo toisesta maailmasta. Elphaba saapuu paikalle, mutta Fiyero pelastaa hänet pidätykseltä ja joutuu itse kiinni, vaikka Glinda yrittää auttaa. Elphaba vannoo pelastavansa Fiyeron keinolla millä hyvänsä ja tekee loitsun, jonka pitäisi suojella Fiyeroa. Samalla Elphaba tuskastelee, että kaikki, mitä hän yrittää tehdä, kääntyy jollain tapaa pahaksi, ja että hän voi yhtä hyvin lakata yrittämästä. ("No Good Deed".)

Ozin kansalaiset ovat tulossa tappaamaan Elphabaa, mutta Glinda ehtii paikalle ensin. Elphaba kieltää Glindaa puhdistamasta hänen nimeään ja sanoo, että Glindan on nyt tehtävä se hyvä, mihin Elphaba ei pystynyt. Ystävykset sanovat viimeiset hyvästit, mutta ensin he kertovat arvostuksestaan toisiaan kohtaan, ja kuinka kumpikin on muuttanut toistaan ja opettanut toiselle niin paljon. ("For Good".)

Noidanmetsästäjät saapuvat paikalle, ja Elphaba kärkee Glindan piiloon. Elphaban päälle heitetään ämpärillinen vettä, ja se vaikuttaa sulattavan hänet. Glinda suree Elphabaa, mutta saa tästä uutta rohkeutta ja määrätietoisuutta, paljastaa velhon huijariksi ja nousee itse Ozin oikeamieliseksi hallitsijaksi. Kansalaiset juhlivat. Elphaba ja Fiyero olivat yhdessä lavastaneet kuoleman ja ovat nyt pakenemassa. Elphaba tahtoisi kertoa Glindalle heidän olevan elossa, mutta Fiyero inttää, ettei kukaan saa tietää, koska silloin he eivät olisi enää turvassa. Elphaba liittyy laulamaan Glindan kanssa "For Good" -kappaleesta fraasin, mutta Glinda ei tiedä tätä. Fiyero viittilöi Elphaban poistumaan kanssaan, ja niin he tekevät ennen viimeisiä sointuja. ("Finale".)

### 5.3 Vertailu

Chicagossa Velma on tummahiuksinen ja altto, Roxie blondi mezzosopraano. Molemmat naiset ovat murhaajia ja melko riettaita, mutta

Roxie on hieman naiivimpi, ja onnistuu luomaan itsestään viattoman kuvan esimerkiksi medialle. Wickedissä Elphaba on tummahiuksinen mezzosopraano ja Glinda blondi sopraano. Elphaba on pahansisäinen, väärinymmärretty ja hyljeksitty ja Glinda taas suosittu ja sydämellinen, vaikkakin pinnallinen ja käyttäytyy hieman ilkeästi välillä. Hiusväri- ja äänialatyypittelyt ovat siis kaavanmukaisia. Samoin on naissivurooleilla, joista Chicagossa Mama on tumma, altto, itsekäs ja kova ja Wickedissä Morrible ja Nessarose ovat molemmat alttoja, tummia, ja pahoja tai vähintäänkin itsekkäitä.

Velmalla ja Roxiella on sama yksinkertainen ambitio: olla kuuluisa. Toki kyse on myös kuolemantuomion välttämisestä, mutta kuolemantuomion pelko hukkuu show-elementtien taakse ja päällimmäiseksi jää toive kuuluisuudesta. He molemmat tuntuvat tavoittelevan tätä päämääräänsä välittämättä siitä, miten se vaikuttaa muihin. Roxie esimerkiksi hyvin häikäilemättömästi käyttää hyväksi hyväuskoista aviomiestänsä Amosia uskottelemalla tällekin, että on raskaana.

Sekä Velman että Roxien laulut ovat pääasiassa julkisuuden tai oman itsen glorifiointia. On tosin niin, että Chicagon laulunumerot on varmasti tarkoituksellisesti tehty tavallista enemmän sekoitukseksi show-numeroa ja musikaalimaista hahmon omaa sisäistä tai ulkoista puhetta. Tällainen taiteellinen valinta on tätä teosta ajatellen hyvin sopiva, kun molemmat päähenkilöt tavoittelevat juuri kyseisenlaisia esiintymistilaisuuksia. On luontevaa, että heidän ajatuksensa tulevat ilmi show-numeromaisesti. Ollaan ikään kuin samaan aikaan henkilöiden haavekuvissa ja todellisissa tapahtumissa. Se tosin harmillisesti jättää jälleen kerran potentiaaliset vahvat naisroolit hieman yksiulotteisiksi.

On vaikea sanoa, ovatko näytelmän naiset todella näin itsekkäitä ja oudot prioriteetit omaavia vai voisiko argumentoida sairaalloisen keskittymisen julkisuuteen olevan tapa kestää murhasta syytettynä olemisen painetta. Toisaalta Roxien toive tulla kuuluisaksi oli selvää jo ennen murhan tapahtumista. On kuitenkin ajatuksena mielenkiintoinen, että kenties koko

vankilassa tapahtuva hulabaloo on asukkien pyrkimystä selvittää syyllisyydentuntonsa kanssa.

Joka tapauksessa kovinkaan suurta kehityskaarta ei Velmalle ja Roxielle näytetä. He ovat julkisuudennälkäisiä alussa ja lopussa tekevät yhteisen shown, jota markkinoivat tällä murhaajatar-duo-julkisuudella. Minkäänlaista oppimista tai mielenmuutosta ei ole havaittavissa.

Elphaba ja Glinda taas kokevat molemmat useita käännekohtia kehityksessään. Elphaba aloittaa kömpelönä, epäkohteliaana, koulukiusattuna outolintuna, kasvaa uhmaamaan ihailemaansa velhoa tajutessaan tämän tekevän vääryyttä, ryhtyy aktivistimaiseksi taistelijaksi ja löytää itsevarmuutensa myös rakkauden suhteen. Glinda on ensin tyhjöpäinen ja pinnallinen, mutta hän oppii hyväksymään erilaisen Elphanan, ymmärtää, että hänen haaveensa ovat olleet turhamaisia, eikä hän oikeasti niitä asioita halunnutkaan, ja lopulta hän kaataa tyrannin ja nousee maan hallitsijan asemaan.

Siinä, missä Velman ja Roxien kappaleet ovat kiteytettynä ”kylläpä vedin/tulen vetämään hyvän shown” tai ”yleisö tulee rakastamaan minua ja saan suosiota”, laulavat Elphaba ja Glinda, kuinka he ymmärtävät vääryyden ja tahtovat tehdä asialle jotain, kehittää ja parantaa itseään ja maailmaa, vaikka se tarkoittaisi itselle jotain pahoja seuraamuksia.

Elphanan ensimmäinen soolo ”The Wizard and I” on pitkä ja monimutkainen kuvaus Elphanan käymistä sisäisistä taisteluista oman outoutensa, sekä ihonvärin että taikavoimien, kanssa. Hän kaipaa kyllä hyväksyntää ja suosiota, mutta se on ymmärrettävää hyljeksitylle ja jatkuvasti väärinymmärretylle, sosiaalisesti vähän kömpelölle nuorelle. Ja heti kun Elphaba saa tietää ihailemansa velhon olevan huijari ja tekevän pahaa, hän sysää syrjään omat haaveensa ja tekee sen minkä kokee olevan oikein. ”Defying Gravity” -kappaleessa Elphaba sanoo: ”Joitain asioita en voi muuttaa, mutta en voi tietää ennen kuin yritän.” Hän on vahva, määrätietoinen ja vaikka välittääkin siitä, mitä muut hänestä

ajattelevat, hän ei anna sen estää itseään tekemästä asioita niin kuin hän kokee oikeaksi.

Glindan kokema muutos on kuitenkin melkeinpa jopa vaikuttavampi. Glinda esitellään niin voimakkaasti tyhjöpäisenä bimbona, jota kiinnostaa pelkkä suosittuna oleminen ja rikkaisiin naimisiin pääsy. Yksi musikaalin suurimmista emotionaalisimmista käännekohdista kuuluu Glindalle ja toisen näytöksen alkuun, kun hän laulaa ”Thank Goodness”. Vaikka Glinda on suostunut valtion kansikuvatytöksi ja näennäisesti saanut kaiken, mitä on koskaan toivonut, alkaa hän ymmärtää sen hinnan. Glinda laulaa:

*”On siltoja joita ylität, joita et tiedä ylittäneesi ennen kuin olet jo ylittänyt – –.*

*Tämän täydellisen lopun, hurrausten ja juhlinnan lomassa, kuka ei olisi onnellisempi? Joten, en voisi olla onnellisempi. Koska onnellisuus on se mikä tapahtuu, kun kaikki unelmasi tulevat toteen. Eikö?”*

Tämä kohtaus, jossa Glinda vakuuttelee itselleen ja muille onnellisuuttaan, mutta johon Glinda ei itse oikein tunnu enää uskovan, on taitavasti kuvattu. Se syventää Glindan hahmon yhtäkkiä paljon monisyisemmäksi ja pohjustaa sitä, miten Glinda lopulta ottaa tilanteen haltuunsa luultuaan Elphaban kuolleen.

Eräs tärkeä huomio näistä musikaaleista on naispääroolien suhde lähimpiin mieshahmoihin. On valitettavaa huomata, että kummassakin musikaalissa naishahmot ovat tavalla tai toisella mieshahmoista riippuvaisia tai heidän hallittavissaan. Chicagossa on kokonainen naisvankilan osastollinen vahvoja, itsenäisiä naisia, jotka ovat kuitenkin kaikki täysin riippuvaisia Billy Flynnin armosta ja suosioista. Billyn esittelylaulun aikana naiset yhteen ääneen mankuvat, kuinka haluavat Billyn ja kuinka toivovat Billyn tulevan. Musikaalissa on jopa kohtaus, jossa Billy liikuttelee suurta väkijoukkoa narujen päässä, kuten marionetteja. Osuva vertauskuva. Velma ja Roxie voivat pitää vaikka minkälaista meteliä itsestään ja olla vaikka kuinka itsevarmoja, mutta he alistuvat pelokkaiksi, pälpättäviksi idiooteiksi Billyn astuessa kuvioihin. Billy liihottaa läpi

musikaalin manipuloiden kaikkia mielensä mukaan ja pysyy täysin koskemattomana mistään ongelmista.

Wickedissä sekä Glindan että Elphaban ihastus kohdistuu prinssi Fiyeroon. Fiyero on toki hyväntahtoinen ja oikeamielinen, mutta hän jää selvästi sivuun musikaalin keskittyessä paljon enemmän Glindan ja Elphaban välisen suhteen kehitykseen. Koko rakkaustarina Fiyeron kanssa tuntuu siltä, että se on melkein pakolla luotu tyydyttämään keskivertokatsojan tarve nähdä heterorakkautta musikaalissa. Etenkin loppu tuntuu päälleliimatulta. Fiyero estää Elphabaa kertomasta Glindalle, joka on heidän yhteinen ystävänsä, heidän olevan elossa, ja he poistuvat lavalta ennen viimeisiä sointuja, jotka jäävät kuorolle ja Glindalle. On myös positiivista, että vaikka Glinda jää lopussa ilman miestä, ei teos yritä esittää sitä traagisena loppuna hänelle. Traagisuutta tulee siitä, että hän luulee rakkaittensa kuolleen, mutta määrätietoinen ja itsevarma johtajuus hänessä antaa positiivisen kuvan tulevaisuudesta.

Helsingin kaupunginteatterin versiossa loppu oli ratkaistu eri tavalla, koska ilmeisesti haluttiin korostaa Elphaban ja Glindan suhteen merkitystä.

Helsingissä Elphaba palasi etunäyttämölle, ja naiset jopa loivat katsekontaktin juuri sekunnin murto-osaa ennen loppupimennystä. Näin tehtiin kunniaa sille, että Wicked on kahden naisen välinen tarina, jonka kaltaista ei Broadway-musikaaleissa toistaiseksi ole vielä tullut.

## 6 YHTEENVETO

Lähdin tutkimaan Broadway-musikaalien naisrooleja sillä ennakkoolettamalla, että naisilla on hyvin vähän tai hyvin huonoa näkyvyyttä musikaaleissa: naisten roolit ovat yksiulotteisia, miehistä riippuvaisia, ja kertakaikkiaan epämielenkiintoisia. Aiheen valintaa siivitti myös oma kokemukseni itseeni kohdistuneesta ammatillisesta arvottamisesta perinteisten sukupuoliroolien kautta. Samalla tuli tarpeelliseksi käsitellä vallitsevia sukupuolirooleja yleisemminkin niiden ollessa luonnollisesti myös musikaalien naishahmoihin suuresti vaikuttava voima.

Aloitin työskentelyni selvittämällä, millä tavalla roolit jakautuvat eri sukupuolten kesken 50:ssä Broadwaylla eniten esitetyssä musikaalissa, jolloin huomasin, että miesten ja naisten välillä luvut olivat hyvin tasaisia. Sukupuolista riippumattomia, tai sukupuolettomiakin rooleja listalta löytyi, mutta vain muutama. Huolimatta tilastollisesta tasaväkisyydestä miesten ja naisten kesken, en ollut vakuuttunut ennakkooletusteni virheellisyydestä.

Tutustuin vertaisteni opinnäytetöihin kartoittaakseni ajankohtaisia tuntemuksia siitä, miten roolien tyypittäminen ja sukupuolittaminen nähdään tämän hetken teatterintekijöiden näkökulmasta. Oli kiinnostavaa huomata, että laulupedagogi tuntuu hyväksyvän helpommin vallitsevat sukupuolinormit, kun taas teatteri-ilmaisun ohjaaja haluaisi rikkoa niitä. Epäilen tällä olevan tekemistä sen kanssa, että varsinkin klassisen musiikin maailmassa erilaiset hyväksytyt normit ovat enemmänkin sääntöjä kuin suosituksia, kun taas teatteri rohkaisee kokeilemaan, kyseenalaistamaan ja rikkomaan.

Sain hyvin selkeän aiheeseen liittyvän omakohtaisen kokemuksen lupauduttuani juontamaan erään konsertin, jota järjestivät klassiseen musiikkiin suuntautuneet henkilöt. Järjestäjät toivoivat minun pukeutuvan mekkoon, joita en omista yhtäkään. Sen sijaan minulla on itselleni mittatilaustyönä räätälöity puku, joka kerroin olevan varmasti tilaisuuteen tarpeeksi juhlava. Hetken kuluttua minulle jopa tarjottiin mekkoa lainaksi. Tässä kohtaa on oleellista mainita, että kyseessä ei ollut palkallinen

työtehtävä. Kun ilmoitin, että vaikka roolihahmossa voin kyllä käyttää mekkoja, en omana henkilönäni esiintyessä kokisi mekossa oloani mukavaksi, oli hetken aikaa järjestävän tahon puolelta epäselvää, voisinko toimia juontajana laisinkaan. Lopulta sain toimia juontajana puku päällä.

Tutustuessani muunsukupuolisen näkökulmaan sukupuolinormeista jäin pohtimaan, kokisivatko sukupuolinormista poikkeavat ihmiset enää kehodysforiaa samalla tavalla, jos erilaisia kehoja ei niin voimakkaasti sukupuolitettaisi tai annettaisi niin voimakasta viestiä siitä, minkälainen on oikeanlainen miehen tai naisen keho. Eteenpäin tässä asiassa voidaan mennä vain tuomalla näkyvyyttä sukupuolivähemmistöille ja sukupuolinormeista poikkeavasti itseään ilmaiseville ihmisille.

Ideaalitalanne olisi, että päästäisiin pisteeseen, jossa yleisölle ei tarvitse enää erikseen jollain tavalla selittää, että tässä nyt on tämä poikkeava ja tällä tavalla hän poikkeaa. Vähemmistöjen olemassaoloa tai näkyvyyttä ei pitäisi olla tarpeellista tällä tavalla selittää tai oikeuttaa. Toistaiseksi se on kuitenkin vielä jokseenkin tarpeellista näkyvyyden saavuttamiseksi ja siten kulttuurin ja asenteiden edistämiseksi, sillä yleisö usein näkee juuri sen, mitä odottaa näkevänsä tai haluaa nähdä. Harva jää syvemmin pohtimaan merkityksiä ja tarkoituksia, jolloin subtekstiin piilotetut viestit eivät saavuta yleisön tajuntaa. Tästä hyvänä esimerkkinä on *Wicked*, jossa naisten välinen rakkaus on kaikkien näkyvillä, mutta yleisö, joka ei ole oikealla taajuudella huomioimaan sellaista asiaa, saattaa poistua teatterista tajuamatta asiaa laisinkaan.

Koen kuitenkin vahingollisena sellaisen ajattelumallin, että seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen esittäminen olisi pakko jollain tavalla pohjustaa tai perustella. Enemmistöllä ei ole jonkinlaista maagista automaattista oikeutta olla se, jonka elämää käsitellään sen kummemmin selittelemättä. Olen varma, että mitä enemmän vähemmistöjä esitetään arkisena ja tavanomaisena selityksiä kaipaamattomana asiana, sitä enemmän myös yleinen asenneilmapiiri muuttuu asiaa tukemaan.

Päädyin tutkimaan naisrooleja tarkemmin musikaalien kappaleiden kautta, sillä ne ovat musikaalihahmojen primäärinen oman henkisen maailman ilmaisukeino. Tarkemmin käsiteltyäni neljää listan kärkipäästä löytyvää teosta sain vahvistusta ennako-olettamilleni. Teoksissa pääosin miehet ovat aktiivisia ja naiset passiivisia. Pienenä lisähuomiona tajusin myös, etteivät tutkimieni musikaalien hahmot taida olla kertaakaan lavalla housut päällä, paitsi hetken ajan Éponine, joka naamioituu mieheksi ja tuleeikin hyvin nopeasti sitten ammutuksi.

Phantom of the Operan Christine sekä Les Misérablesin kolme naispääosaa osoittautuivat malliesimerkeiksi naisista, jotka elävät vain tuodakseen mieshahmojen toiminnalle suuntaa. On tärkeä huomio, että nämä molemmat teokset on tehty 80-luvulla, joka tunnetaan antifeminismin vastaiskuna vuosikymmenenä (Wolf 2011, 129). Teoksille, joissa nainen esitetään yksinkertaisena, pyrkimyksettömänä hahmona, löytyi tässä asenneilmapiirissä yleisöä.

Chicago ja Wicked herättivät toivoa pelkillä naispäärooleillaan. Kumpikaan niistä ei kuitenkaan täyttänyt toiveitani naishahmoista, joiden ei tarvitse tulla miehen pelastamaksi tai jotka eivät ole miesten hallittavissa tavalla tai toisella. Näillä kahdella oli kuitenkin yritystä luoda vahvat ja itsenäiset naishahmot, joiden kanssa Wickedin kohdalla päästiin jopa siihen, että molemmat pääosat käyvät läpi hienosti rakennetun ja monisyisen kehitys- ja kasvuprosessin.

Kokonaisuudessaan tässä opinnäytetyössä on tunnistettava riski, että ennako-olettamaa tukeviin piirteisiin kiinnitettiin helpommin huomiota. Tulkinnanvaraa tämäntyyppisten asioiden tarkastelussa jää aina. Koen kuitenkin onnistuneeni tarkastelemaan teosten antamaa naiskuvaa tavalla, jonka tarjoama näkökulma on erilaisistakin lähtökohdista katselevan ihmisen hyväksyttävissä.

Vaikka ennako-olettamani saivat vahvistusta, toi tämän opinnäytetyön prosessi minulle silti enemmän optimistisen kuin pessimistisen tunteen. Uskon, etten ole ainoa nuori musikaalien tekijä, joka on kiinnittänyt



huomiota näihin samoihin seikkoihin, ja uskon musikaalialan olevan murroksen kynnyksellä sukupuolittuneiden roolien murtamisen kannalta. Toivon kaltaisilleni alan nuorille rohkeutta uskaltaa kyseenalaistaa ja tehdä musikaalitaidetta normeja venyttäen. Ehkä jonain päivänä nainen voi esiintyä musikaalissa housut jalassa, ilman että tulee heti ammutuksi barrikaadille.

## LÄHTEET

Ainsworth, Claire. 2015. Sex redefined. [viitattu 22.10.2015] Saatavissa: <http://www.nature.com/news/sex-redefined-1.16943>

Dahlström, Mikko. 2012. Kerro se laulaen – kolme esimerkkiä musikaalidramaturgiasta. Metropolia ammattikorkeakoulu.

Chatta, Katiana. 2012. Roolit jakoon: näyttelijöiden kokemuksia roolitetuksi tulemisesta. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Killermann, Sam. 2013. The Social Justice Advocates Handbook: A Guide to Gender. Austin, Texas: Impetus Books.

Oxford English Dictionary. [viitattu 2.11.2015] Saatavissa: [www.oed.com](http://www.oed.com)

Ruusumaa, Laura. 2015. Koe-esiintymistilanteet – laulajan hakeutuminen musiikkiteatteriin ja oopperaan. TAMK.

Savolainen, Jonna. 2010. Musikaalin läpileikkaus – Käsittelyssä musikaalin historia ja rakenne. TAMK.

Sukupuoli. [viitattu 2.11.2015] Seta. Saatavissa: <http://seta.fi/sukupuoli/>

Siren, Kenneth. 2014. Riittävän miehekäs meritähdeksi - teatteria ja tanssia muunsukupuolisen näkökulmasta. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Stageagent -tietokanta. [www.stageagent.com](http://www.stageagent.com) [viitattu 6.10.2015]

Wicked: <http://stageagent.com/shows/musical/1289/wicked/>

Chicago: <http://stageagent.com/shows/musical/1091/chicago>

The Phantom of the Opera:

<http://stageagent.com/shows/musical/225/phantom-of-the-opera>

Les Misérables: <http://stageagent.com/shows/musical/774/les-miserables>

Muunsukupuolisuus. [viitattu 17.11.2015] Transtukipiste. Saatavissa: <http://transtukipiste.fi/muunsukupuolisuus/>

Viagas, Robert. 2015. Long Runs on Broadway [viitattu 6.10.2015].  
Playbill. Saatavissa: <http://www.playbill.com/celebritybuzz/article/long-runs-on-broadway-109864>

Wolf, Stacy. 2002. A problem like Maria: gender and sexuality in the  
American musical. University of Michigan Press.

Wolf, Stacy. 2011. Changed for good: a feminist history of the Broadway  
musical. New York: Oxford University Press.

Kirjoittaja on nähnyt esitettyinä neljä käsiteltävänä ollutta musikaaliteosta.

# LIITTEET

## Liite 1. Suosituimpien Broadway-musikaalien roolijakauma (Koonnut: Helmi-Maaria Jokinen, 2015)

Roolitilasto.xlsx

[https://am3-excel.officeapps.live.com/x/\\_layouts/xlprintview...](https://am3-excel.officeapps.live.com/x/_layouts/xlprintview...)

#	SHOW	LEAD M	LEAD F	SUPP. M	SUPP. F	LEAD X	SUPP. X
1.	The Phantom of the Opera	2	1	2	3	0	0
2.	Chicago	0	2	2	1	0	1
3.	Cats	0	1	7	7	0	0
4.	The Lion King	1	0	5	2	0	0
5.	Les Misérables	3	3	3	1	0	0
6.	A Chorus Line	1	1	7	8	0	0
7.	Mamma Mia!	3	4	1	0	0	0
8.	Beauty and the Beast	1	1	5	3	0	1
9.	Rent	2	1	3	2	0	0
10.	Wicked	0	2	4	2	0	0
11.	Jersey Boys	4	0	2	2	0	0
12.	Miss Saigon	2	1	2	2	0	0
13.	42nd Street	1	1	5	2	0	0
14.	Grease	1	1	4	4	0	0
15.	Fiddler on the Roof	1	4	5	1	0	0
16.	Hello, Dolly!	1	2	2	1	0	0
17.	My Fair Lady	2	1	3	2	0	0
18.	Hairspray	3	3	2	2	0	0
19.	Mary Poppins	3	2	0	1	0	0
20.	Avenue Q	1	1	4	2	0	0
21.	The Producers	2	1	4	0	0	0
22.	Annie	1	3	1	7	0	0
23.	Cabaret	2	1	2	2	0	0
24.	Man of La Mancha	2	1	3	1	0	0
25.	Rock of Ages	1	0	3	3	0	0
26.	Oklahoma!	2	2	3	1	0	0
27.	Pippin	1	0	1	3	1	0
28.	South Pacific	1	1	2	1	0	0
29.	The Book of Mormon	2	0	3	1	0	0
30.	Aida	1	1	2	1	0	0
31.	La Cage aux Folles	3	0	2	2	0	0
32.	Hair	2	1	2	3	0	0
33.	The Wiz	4	5	0	0	0	0
34.	Crazy for You	1	1	2	3	0	0
35.	The Best Little Whorehouse in Texas	2	1	3	2	0	0
36.	Spamalot	3	1	7	0	0	0
37.	Evita	2	1	1	1	0	0
38.	Jekyll & Hyde	1	2	4	0	0	0
39.	Dreamgirls	1	3	3	1	0	0
40.	Mame	1	1	3	4	0	0
41.	The Sound of Music	3	3	3	6	0	0
42.	Me and My Girl	2	2	4	2	0	0
43.	How to Succeed in Business Without Really Trying	1	1	3	3	0	0
44.	The Music Man	1	1	3	2	0	0
45.	Funny Girl	1	1	1	2	0	0
46.	Billy Elliot the Musical	2	1	3	1	0	0
47.	Promises, Promises	1	1	2	1	0	0
48.	The King and I	1	1	6	2	0	0
49.	Guys and Dolls	2	2	3	0	0	0
50.	In The Heights	2	3	1	3	0	0
	Yhteensä:	83	74	148	106	1	2

Kaksi revival-esitystä (Grease & 42nd street)  
poistettu ja listaan nostettu asteikossa seuraavat

Korvattu myös kaksi teosta, joista ei löytynyt selkeää  
lead/supporting -jaottelua (The Magic Show & 1776)

Lähde: [www.stageagent.com](http://www.stageagent.com) 6.10.2015

<http://www.playbill.com/celebritybuzz/article/long-runs-on-broadway-109864> 6.10.2015

Liite 2. Suomennetut lainaukset alkuperäiskielellä.

"Most musicals are structured in binaries; two characters of the opposite sex who differ temperamentally and musically meet early in the musical."  
(Wolf 2002, 30)

"One of the chief differences between most plays and most musicals (in this respect) is that characters in plays are often not what they seem; in musicals, they invariably must be." (Engel, Wolfin 2002, 30 mukaan)

"- - sopranos are often ingénues and altos usually strong and forceful women." (Wolf 2011, 7)

"My power over you grows stronger yet" ("The Phantom of the Opera", The Phantom of the Opera)

"I'll sleep in your embrace at last" ("A Little Fall of Rain", Les Misérables)

"He had it coming, he only had himself to blame, if you'd have been there, I betcha you would have done the same," "It was a murder, but not a crime." ("Cell Block Tango", Chicago)

"Some things I cannot change, but 'til I try I'll never know." ("Defying Gravity", Wicked)

"There are bridges you cross, you didn't know you crossed, until you've crossed - - With this perfect finale, the cheers and the ballyhoo, who couldn't be happier? So I couldn't be happier, because happy is what happens when all your dreams come true. Well, isn't it?" ("Thank Goodness", Wicked)