

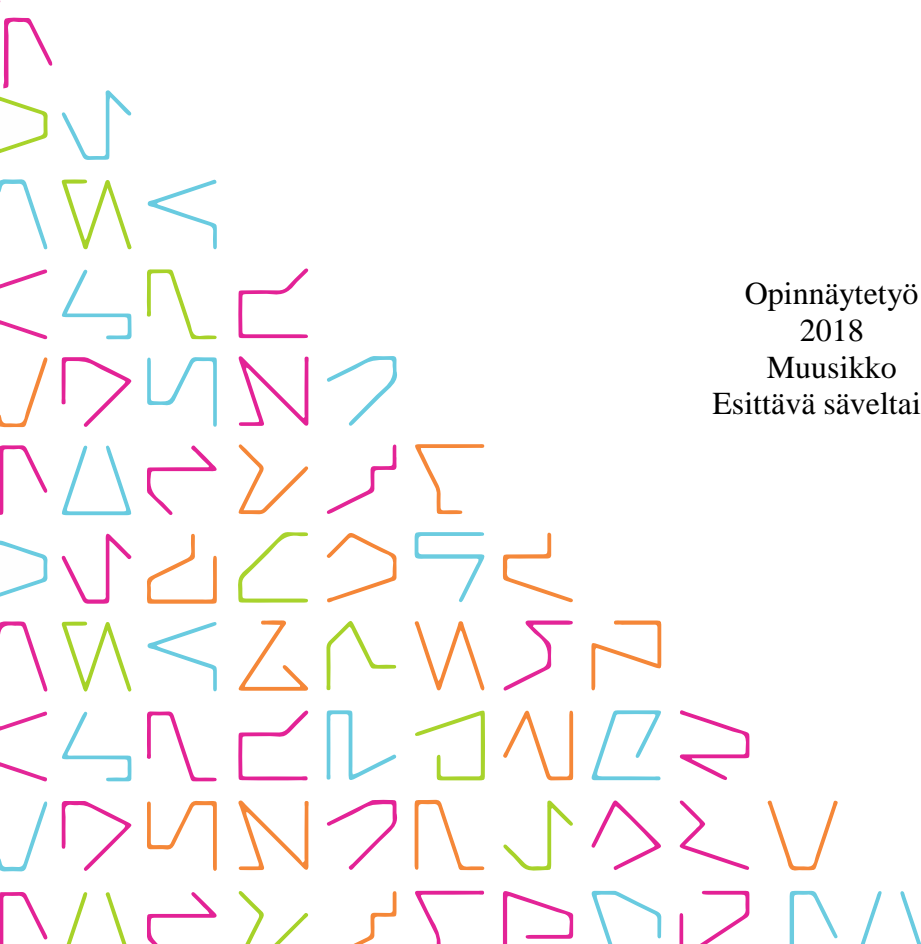


TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# PUHELIN -OOPPERAN OHJAAMINEN

Veera Aaltonen

Opinnäytetyö  
2018  
Muusikko  
Esittävä säveltaide



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Muusikko  
Esittävä säveltaide

Veera Aaltonen  
Puhelin -oopperan ohjaaminen

Opinnäytetyö 32 sivua, joista liitteitä 7 sivua  
Huhtikuu 2018

---

Opinnäytetyöni koostuu koomisen oopperan Gian Carlo Menottin *Puhelimen* ohjaustyöstäni ja sen kirjallisesta raportistani. *Puhelin* on noin 20 minuutin mittainen yksinäytöksinen koominen ooppera. Ooppera esitettiin Tampereen Konservatorion Kamarimusiikkisalissa 17.11.2017. Lucyn roolin esitti Roosa Kemppilä ja Benin roolin Olli Tikkanen. Lotta Penttilä toimi korrepetiittorina ja säestäjänä. Roosa vastasi myös tuottajan työstä.

Kerron kirjallisessa raportissani, kuinka perehdyin ohjaustyöhön ensikertalaisena ja kuinka päädyin tietynlaisiin ohjauksellisiin näkökulmiin. Pohdin myös, kuinka esiintyjien ja ohjaajan välinen suhde kehittyi projektin aikana.

---

Asiasanat: menotti, ooppera, koominen ooppera, ooppera buffa, ohjaaminen, näytteleminen, laulaminen

## **ABSTRACT**

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

AALTONEN, VEERA:  
Directing Opera “The Telephone”

Bachelor's thesis 32 pages, appendices 7 pages  
April 2018

---

This bachelor's thesis consists of directing Gian Carlo Menotti's opera buffa (opera in comic style) The Telephone and a report. The Telephone is a comic opera with one act. The opera was performed in the chamber music hall of Tampere Music Academy on the 17th of November. Lucy's role was played by Roosa Kemppilä and Ben's role by Olli Tikkanen. Lotta Penttilä was répétiteur and accompanist. Roosa was also the producer of this project.

The report deals with the subject of familiarising with the director's work for the first time and ending up with certain perspectives in the actual director's work. The relationship between the director and the performers is also discussed in this thesis.

---

Key words: menotti, opera, opera buffa, comic, direct, acting, singing

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	PUHELIN -OOPPERAAN PEREHTYMINEN .....	6
2.1	Gian Carlo Menotti ja Puhelin -ooppera.....	6
2.2	Ohjaustyön aloittaminen .....	7
2.2.1	Puhelin -oopperan ohjauksellinen näkökulma .....	8
3	OHJAAJAN JA ESIINTYJÄN VÄLINEN SUHDE .....	14
3.1	Ensiajatukset ohjaajan ja esiintyjien välisestä suhteesta.....	14
3.2	Työskentely yhdessä .....	15
3.3	Projektin loppusuoralla .....	17
4	OOPPERAN OHJAUSPROSESSIN KUVAUS.....	18
4.1	Työskentelyn aloittaminen esiintyjien kanssa .....	18
4.2	Näyttämöharjoitukset.....	19
4.3	Läpimenot .....	20
4.4	Esitys.....	21
5	JOHTOPÄÄTÖKSET .....	23
	LÄHTEET.....	25
	LIITTEET .....	26
	Liite 1, 1/2. Ohjaussuunnitelma .....	26
	Liite 1, 2/2. Valokuva täytetystä ohjaussuunnitelmasta .....	27
	Liite 2, 1/3. Kohtausanalyysi.....	28
	Liite 2, 2/3. Valokuva kohtausuunnitelmista sivu 1 .....	29
	Liite 2, 3/3. Valokuva kohtausuunnitelmista sivu 2 .....	30
	Liite 3. Roolianalyysi .....	31
	Liite 4. Juliste .....	32

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni raportissa kerron siitä, kuinka debytoin ohjaajana Gian Carlo Menottin oopperassa, *The Telephone* (Puhelin), joka esitettiin 17. marraskuuta 2017 Tampereen Musiikkiakatemian Kamarimusiikkisalissa. Teos on sävelletty vuonna 1947 koloratuuri-sopraanolle ja baritonille ja se on noin 20 minuutin mittainen yhden näytöksen teos. Työryhmään kuului Tampereen ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelman opiskelijoita; Roosa Kemppilä, joka esitti Lucyn roolin, Olli Tikkanen, joka esitti Benin roolin ja Lotta Penttilä, joka toimi säestäjänä ja korrepetiittorina. Roosa perehtyi myös tuottajan työhön ja minä vastasin ohjauksen ohessa visuaalisesta puolesta, kuten rooli-asuista.

Syksyllä 2016 Roosa alkoi suunnitella opinnäytetyötään ja hän halusi esittää Lucyn roolin kyseisessä oopperassa. Hänen kootessaan työryhmää projektille tarjosin itseäni ohjaajaksi. Minulla ei ollut lainkaan kokemusta ohjaajan työstä, mutta olin jo lukiosta lähtien ollut erilaisissa teatteriprojekteissa näyttelemässä ja kokenut erilaisia ohjaustyyliä laidasta laitaan eri ooppera- ja musiikkiteatteriprojekteissa. Tampereen musiikkiakatemian projekteissa ollessani olen saanut myös tärkeää oppia näyttämötyöskentelystä. Harrastukseni piirrän todella paljon, eli minulla on myös visuaalista silmää asioihin. Koska *The Telephone* on hyvin pieni ooppera kaikilta mittapuultaan, se oli juuri sopiva teos ensimmäiseksi ohjaustyökseksi.

Opinnäyteyössäni otan selvää, kuinka otin ohjaajan työn haltuuni, perehdyn teokseen ja kerron taustaa itse säveltäjästä. Tutkin, mitkä seikat ovat tärkeitä juuri oopperan ohjauksessa ja kuinka ohjaajan ja esiintyjän välinen suhde työssä edistyy, mitkä ovat odotukset ja mitkä asiat voivat tehdä työstä haastavaa. Lopussa kerron, etenikö työni odotuksieni mukaisesti ja mitä haasteita tuli vastaan.

## 2 PUHELIN -OOPPERAAN PEREHTYMINEN

### 2.1 Gian Carlo Menotti ja Puhelin -ooppera

Gian Carlo Menotti syntyi Italiassa 7.7.1911 lähellä Milanoa Gadegliano-Viconagossa. Hän aloitti laulujen säveltämisen jo ollessaan 7-vuotias ja ensimmäisen oopperansa hän sävelsi 11-vuotiaana. Menotti opiskeli Milanon konservatoriossa vuosina 1922-27 ja Yhdysvalloissa Philadelphian Curtis Institute of Musicissa hän opiskeli Rosario Scalerin johdolla vuosina 1928-33. Hän oli myös kyseisessä oppilaitoksessa sävellyksenopettajana vuosina 1948-55. Menotti toimi pääsääntöisesti näyttämösäveltäjänä ja oli yhdysvaltalaisen oopperan tärkeimpiä säveltäjiä vuosina 1946-60. Hänen sävellystyylinsä on tonaalista ja siinä on paljon viitteitä muun muassa Puccinin sävellyksistä. Menotti ohjasi usein omien teoksiensa kantaesitykset itse ja hän kirjoitti myös paljon librettoja, joita hän laati myös muille säveltäjille, kuten Samuel Barberille. (Apajalahti 1991, 151-152; Ooppera. 2005, 306)

*The Telephone* on yksinäytöksinen noin 20 minuutin mittainen koominen ooppera. Se sai kantaesityksensä 18.2.1947 New Yorkin Heckscher Theatressa. Libretto on täysin Menottin omaa käsialaa. Alun perin Menotti oli säveltänyt New Yorkin Ballet Societylle oopperan *Meedio*, mutta organisaattori Lincoln Kirstein pyysikin vielä lyhyen draaman esityksillään täydennykseksi ja näin syntyi *The Telephone*. (Ooppera. 2005, 306; *The telephone, or L'amour à trois: opera buffa in one act: vocal score.* 1980)

Teoksessa on kaksi roolihahmoa Lucy (sopraano) ja Ben (baritoni). Ben tulee käymään Lucyn asunnolle ja haluaa kysyä tärkeän kysymyksen Lucylta ennen lähtöään junaan. Se ei tule kuitenkaan olemaan helppoa, sillä Lucyn puhelin soi keskeyttäen Benin puheen kerta toisensa jälkeen, eikä Lucy malta lopettaa jutteluaan ystävänsä kanssa. Lucy saa myös ilkeän puhelun Georgelta, jolloin Lucy poistuu itkien huoneesta. Ben on niin raivoissaan puhelimelle, että uhkaa leikata tämän langat saksilla. Lucy kuitenkin tulee väliin ja soittaa ystävälleen Pamelalle saadakseen sympatiaa. Lopulta Ben huomaa, että ainoa keino, miten hän saisi puhuttua Lucyn kanssa, on soittaa hänelle itse ja näin hän saakin lopulta kysyttyä Lucyä vaimokseen, johon Lucy vastaa iloitellen myöntävästi.

## 2.2 Ohjaustyön aloittaminen

Perehtyäkseni teokseen hankin ensimmäiseksi pianopartituurin. Ainoastaan lukemalla laulujen sanat, perehtymättä vielä musiikkiin, sain käsityksen, millainen ooppera buffa eli koominen ooppera tässä on kyseessä. Me esitimme teoksen englanniksi, mutta sitä on esitetty myös ranskaksi, jolloin teoksen nimi olisi *L'amour à trois* (Rakkautta kolmelle). Suomentamalla teoksen sain siihen lisää syvyyttä. Tein työryhmälle omaan henkilökohtaiseen käyttöön suomennetun libreton, johon kirjoitin repliikit eri värein, jotta se olisi helpommin luettavissa. Jo ennen suomentamista sain mielikuvan teoksesta, mihin aikakauteen se sijoittuisi ja minkälaisia rooliasuja esiintyjät ehkä tulisivat käyttämään. Esityksessä emme käyttäneet tekstitystä, joten erityisen tarkka englannin kielen ääntämys ja herkkä ilmaisutaito olivat tärkeässä asemassa tässä projektissa, jotta kuulija pystyi ymmärtämään juonen ilman, että lukisi tekstiä käsiohjelmasta.

Muiden tekemiin versioihin oopperasta perehdyin myös videoita katsomalla ja levytyksiä kuuntelemalla. Koska teos ei ollut minulle entuudestaan tuttu, lähdin aluksi liikkeelle tarkoituksella ensimmäiseksi lukemalla tekstin ilman että olisin kuullut tai nähnyt minkäänlaista versiota teoksesta. Halusin saada omia visioita teoksesta ensin, etten vahingossa takertuisi liian varhain jonkun toisen luomaan versioon. Olen nimittäin huomannut, että nähtyäni hyvän ohjauksen jostain oopperasta on siitä saattanut jäädä minulle mielikuva, miten esimerkiksi roolihahmot kuuluisi tehdä. Lopulta mielikuvaa voi olla melko hankalaa muuttaa ja silloin saattaisin vahingossa matkia muiden versioita.

Luin kirjallisuutta teatterin ja elokuvan ohjaamisesta (Korhonen 1998; Weston 1996). Elokuvan ja oopperan ohjaamisella on suuria eroja, mutta huomasin, että kyseessä on kuitenkin aina näyttelijän ja ohjaajan välisestä työstä, joka ei välttämättä eroakaan paljoa tyyllilajista huolimatta. Keskustelin myös Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulusta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi valmistuneen Niina Karttusen kanssa. Hän ohjasi vuonna 2012 Joensuun konservatoriolla Villijoutsenet – satuoopperan, joka oli hänen ensimmäinen oopperaohjauksensa. Sain häneltä paljon tietoa niistä asioista, mitä hän otti huomioon juuri oopperaa ohjattaessa ja kuinka hän työskentelee teatteriohjaajana. Sain häneltä myös Ohjaussuunnitelman (Liite 1, 1/2) ja roolianalyysin (Liite 3) kaavakkeet. Kaavakkeet olivat alun perin teatterityöskentelyä varten, mutta sopivat myös mainiosti oopperan ohjauksen suunnittelua varten. Ohjaussuunnitelmassa on kysymyksiä teokses-

ta, esimerkiksi mikä on juoni, teema ja missä tapahtumat tapahtuvat. Roolianalyysin voi esiintyjä täyttää itse, josta lopulta keskusteltaisiin ohjaajan kanssa yhdessä. Roolianaalyyssissä kysytään muun muassa, mitkä ovat roolihahmon tavoitteet ja millainen hän on kaiken kaikkiaan.

### **2.2.1 Puhelin -oopperan ohjauksellinen näkökulma**

Sain ajatuksen asettaa esityksen 1980-luvulle. Teoksessa on tärkeää, että esityksessä käytettäisiin nimenomaan lankapuhelinta. Olisihan teoksen voinut siirtää myös nykyai-kaankin, mutta halusin kunnioittaa alkuperäistä tekstiä. Ooppera sai kantaesityksensä jo vuonna 1947, mutta halusin siirtää sen lähemmäksi nykyhetkeä, sillä näin yleisö voi helpommin samaistua roolihahmoihin. Teoksessa on selkeä sanoma teknologian kehitymisestä ja pelkoa siitä, kuinka puhelin voisi hallita ihmisten arkielämää. Siksi teos onkin myös erittäin ajankohtainen, sillä nykyäänkin pelätään, miten älypuhelimet ja muu teknologia voivat vaikuttaa ihmisiin. 1980-luvulla matkapuhelimet alkoivat pikkuhiljaa yleistyä, joten pienen muutoksen tein librettoon nähden. Alkuperäisessä tekstissä kerrotaan, kuinka Ben lopulta soittaa Lucylle puhelinkopista, mutta tässä versiossa Ben käytti suurta matkapuhelinta (Nokian Mobira Cityman 900). Se toimi myös pienenä viittauksena nykyajan matkapuhelinteollisuudesta.

1980-luku kiehtoo minua muutenkin sen ajan muodin takia, joten halusin tehdä tästä teoksesta värikkään kokonaisuuden ja sen vuoksi otin meidän pianistimme, Lotan myös mukaan roolityöskentelyyn. Koska tämä työryhmä oli muutenkin kooltaan hyvin pieni, en olisi halunnut hänen olevan pelkkä säestäjä lavan nurkassa. Halusin hänen olevan osa tätä räväkkää kokonaisuutta. Lotta saikin aloittaa esityksen hausalla sisääntulolla ja hän reagoi mimiikan keinoin, mitä mieltä hän on Lucyn ja Benin dialogista. Esikuvana hänen puvustukselle ja meikille käytin Madonnan ja Cyndi Lauperin 1980-luvun rokkityylejä.





*Hahmosuunnittelu, piirros Veera Aaltonen*

Kun tapasimme Roosin kanssa ensimmäisen kerran projektin merkeissä, tuumailimme, millainen tämä Lucyn roolihahmo oikein on. Saimme mielikuvan erittäin naiivista ja pinnallisesta nuoren naisen alusta, joka juoruamalla pitää itseään jonkinlaisessa arvostuksessa nuorten ihmisten joukossa. Lucy rakastaa paljon Beniä, muttei ymmärrä antaa vastarakkautta, koska on niin kiintynyt myös omaan puhelimeensa.



*Lucy (Roosa Kemppilä) kuntoilee oopperan alkusoiton aikana, kuva Tarja Reijonen*

Selasimme myös internetistä 1980-luvun muotiasuja ja niistä sainkin idean Roosan näyttävään rooliasuun ja lisäpiirteen Lucylle; hän pitää siis jumppaamisesta, koska pinnallisuuden vuoksi hän haluaa olla hyvässä kunnossa ja olihan kuntoilu ja eritoten aerobicin harrastaminen muutenkin tuolloin erittäin trendikästä. Rooliasuun kuuluivat siis perinteisesti 1980-luvun body säärystimineen. Lucylla oli myös kiharrettu tukka otsatukkaa myöten ja asianmukainen värikäs meikki.



*Maskisuunnitteluja, piirroksat Veera Aaltonen*



Hahmosuunnittelu, piirros Veera Aaltonen

Halusin keksiä Benille hyvän syyn, miksi hänellä on niin kiire junaan, vaikka on niinkin tärkeää asiaa Lucyn luona toimittamassa kuin hänen kosiminen. Monesti sotaan menemistä on käytetty syynä Benin lähtöön, mutta koska teos on nyt 1980-luvulla, päätin, että Benin onkin lähdettävä armeijaan. Syy lähtöön voisi olla mikä tahansa, mutta pelkällä armeijan asulla yleisö näki, että minne Ben on lähdössä, eikä sitä tarvinnut alleviivata millään muilla teoilla. Olen nähnyt oopperasta sellaisiakin versioita, joissa Benin syytä lähtöön ei kerrota millään tavalla. Minusta oli kuitenkin tärkeää näyttää yleisölle,

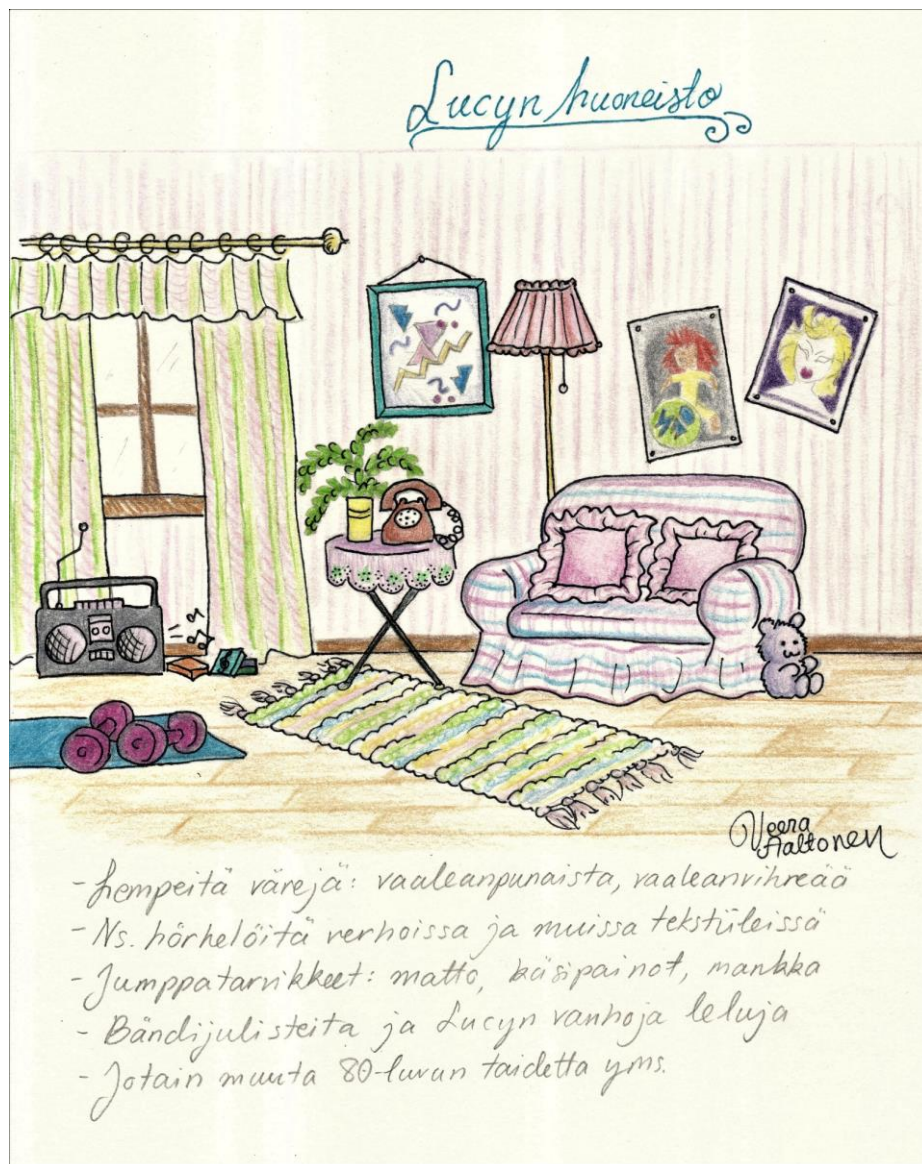
että Ben tosissaan välittää Lucysta, eikä hän kiirehtisi junaan turhanpäiten. Olli sai siis rooliasukseen 1980-luvun armeijan lomapuvun. Huomasin, että Ollin rooliasu olisi tietenkin harmaa, joten se oli täysin erilainen kuin naisten rooliasut. Sain idean, että voisimme kihartaa myös Ollin hiukset, ettei roolihahmo olisi liian tylsän näköinen. Lisäsimme myös värikkään kauluspaidan, napitimme takin tarkoituksella huonosti ja käärimme housunlahkeet liian lyhyiksi. Näin saimme Benistä hassumman näköisen.

Kuunnellessani eri levytyksiä teoksesta Benin roolihahmo kuulosti paikoin baritoniäänialansa vuoksi jopa melko vihaiselta. Ben on tietenkin turhautunut tilanteesta, mutta halusin pehmentää hänen olemustaan. Siksi ohjaustyön pyrin tekemään niin, ettei Ben olisi varsinaisesti vihainen Lucylle. Halusin, että Benin hahmo olisi sydämellinen, hassu ja tosi paikan tullen erityisen ujo, jonka vuoksi hän ei meinaa saada sanoja suustaan kosiessaan Lucyä.



*Hahmosuunnittelu, piirros Veera Aaltonen*

Koska pyrkimyksenämme on, että tätä teosta voitaisiin esittää myöhemmin muuallakin kuin koulussamme, pyrin siihen, että lavastus ja rekvisiitan määrä pysyisi melko vähäisenä. Olisi siis tarkoituksena, että teoksen voisi tarvittaessa esittää lähes missä vain ja siksi rekvisiitan ja lavastuksen siirtäminen ja toteuttaminen tulisi olla mahdollisimman helppoa. Vaikka saimmekin teosta varten stipendin Tampereen Musiikkiakatemialta, oli budjettimme melko pieni. Siksi etsimme tarvitsemamme tarpeiston kirpputoreilta ja kysyimme tuttavilta apua. Onneksi kyseisen ajan tavaroita ja vaatteita oli helposti saatavilla ja pystyin hyödyntämään myös omaa vaate- ja korukokoelmaani. Meillä oli käytössämme ainoastaan Kamarimusiikkisalin kiinteä kattovalaistus, joten pyrin luomaan värikkään lavastuksen ja vaatetuksen, jotka olivat selkeästi samaa teemaa ja loivat yhdessä hauskan kokonaisuuden.



Lavastussuunnittelu, piirros Veera Aaltonen

### 3 OHJAAJAN JA ESIINTYJÄN VÄLINEN SUHDE

#### 3.1 Ensiajatukset ohjaajan ja esiintyjien välisestä suhteesta

Ohjaajan ja esiintyjän välistä suhdetta työssäni oli mielenkiintoista tutkia, sillä olin ensimmäistä kertaa ohjaajana ja esiintyjät olivat ystäviäni. Aluksi pelkäsin, että auktoriteettiani saatettaisiin kyseenalaistaa ja esiintyjät saattaisivat antaa ideoitaan minulle herkemmin. Oli hyvä, että esiintyjillä oli ideoita näyttämötyöskentelystä, jotta saatiin mahdollisimman onnistunut lopputulos aikaiseksi. Kuitenkin jännitin sitä, että voisin taipua herkästi esiintyjän tahtoon ja lopulta luopua alkuperäisistä ideoistani. Siksi oli tärkeää tehdä alustavat tutkimukset ja ohjauksen suunnitelmat hyvin, jotta itse ohjaustyö sujui mutkitta ja minun oli helpompi pitää kiinni visioistani. Roosin tuottajan työn takia projektin aikainen työsuhte hänen kanssaan tuli olemaan moniulotteisempi verrattuna muihin esiintyjiin. Suunnittelimme yhdessä muun muassa projektin mainontaa.

Vaikka olin kokematon ohjaajana, löysin siitä hyviäkin puolia. Saatoin väkisininkin tuoda jotain uutta ohjaustyöhön esiintyjien kanssa, sillä en välttämättä kulkenut minkään vanhan kaavan mukaan oopperaa ohjatessani. Hyvä puoli oli myös se, että itse laulajana saatoin ymmärtää paremmin, minkälaisia tarpeita esiintyjällä voi olla näyttämöllä. Ja vaikka ohjattavat ovat ystäviäni, heidän kanssaan oli helppoa lähteä työstämään teosta. Kuten Sofia Molin kertoo opinnäytetyössään (2010, 6), että hyvässä tapauksessa ohjaajan ja esiintyjän visiot voivat elää symbioosissa, toisiaan inspiroiden.

Tiesin myös etukäteen, minkälaisia esiintyjä ystäväni ovat ja saatoin hyödyntää heidän vahvuuksiaan ohjauksessa. Teatteriohjaaja Kalle Holmberg (1998, 72) välttelee henkilöohjausta, sillä asia on hoidettu jo näyttelijää valitessa ja hänelle on tärkeää saattaa näyttelijä luomaansa tilanteeseen, jossa näyttelijä voi antaa parastaan. Minun oli kuitenkin välillä hankalaa luottaa näyttelijään niin, että olisin voinut toimia samalla tavalla kuin Holmberg ohjauksissaan. Itselläni oli niin selkeä visuaalinen näkemys teoksen kulusta ja saatoin vaatia esiintyjiltä juuri sellaisia ilmeitä ja liikkeitä, miten olin ne itse kuvitellut. Mutta kukaan ei tietenkään voi täysin ymmärtää toisen ihmisen ajatusmaailmaa, eikä olisikaan reilua vaatia esiintyjältä sellaista, mikä saattaisi tuntua hänestä jopa vastenmieliseltä. Silloin lopullinen jälki voi näyttää yleisöstäkin väkiväiseltä ja epämu-kavalta. Kuitenkin jos koin, että esiintyjällä oli taitoa johonkin, mitä hän itse epäro,

kannustin häntä siihen siitä huolimatta, enkä antanut periksi liian helposti. Kuten Kari Heiskanen luonnehti seuraavasti: ”Tai sitten minä olen pääsmäriluonne. Minusta on hauskaa organisoida ihmisiä ja nähdä kun joku asia toteutuu” (Heiskanen, 1997, 20).

### 3.2 Työskentely yhdessä

Näyttämöharjoitusten alkaessa työskentely sujui yllättävän mutkattomasti. Olin turhaan pelännyt sitä, ettenkö uskaltaisi olla ohjaajan asemassa esiintyjien edessä. Esiintyjät kuuntelivat tarkkaan ohjeitani, eivätkä kyseenalaistaneet ideoitani, jota olin jännittänyt eniten. Ensimmäisissä näyttämöharjoituksissa, jossa koko työryhmä oli paikalla, tunnelma oli jopa hilpeä. Kaikilla oli tuoreita ajatuksia näyttelijän suorituksistaan ja he tarjosivat ideoitaan herkästi, jolloin hauskoja tilanteita sattui väistämättä. Näyttämöharjoitusten alussa esiintyjät niin sanotusti leikkivät leikkejä, kuten lapset kotileikkejä leikkiessään. Minä vain sanelin leikkeihin sääntöjä, joiden avulla teos alkoi muodostua.

Tietenkin tuli vastaan tilanteita, joissa esiintyjä ei ymmärtänyt, miksi ohjasin esimerkiksi jonkin liikkeen juuri tietyllä tavalla. Silloin pysähdyttiin hetkeksi, jolloin keskustelimme läpi tilannetta. Jos se ei tuntunut siltikään luontevalta esiintyjän mielestä, yritimme keksiä kompromissin tilalle. Toisaalta minulla oli tietyistä kohdista niin selkeä visio, etten millään taipunut esiintyjän tahtoon. Totta kai katsoin tällaiset tilanteet tarkkaan, jottei esiintyjällä ollut epämukava olo esiintyessä ja laulaminen sujuisi moitteettomasti. Havaitsin, että näyttelijöistä tuntui paikoin oudolta näytellä hahmoa, jossa ei ollut samankaltaisia piirteitä verrattuna heidän oikeisiin persooniinsa. Minusta oli kuitenkin mielenkiintoista työstää Roosaa ja Ollin roolihahmoihin ominaisuuksia, joita ei heissä itsessään oikeasti ole. Se toi hahmoihin uusia ulottuvuuksia ja huomaamattani haastoin esiintyjä johonkin uuteen viemällä heidät ulos mukavuusalueeltaan. Jos esiintyjä empi taiteellista suoritustaan, pyrin kannustamaan häntä kaikin voimin, jotta hän uskoisi itsekin omaan työhönsä.

Näyttämöharjoitusten ollessa pidemmällä saatoinkin aavistaa pientä kyllästymistä siihen, miten neuvoin kaikkia liikkeitä hyvin pikkutarkasti. Toistin asioita uudestaan ja uudestaan, siksikin etten saanut välillä selvää esiintyjästä, markkeerasiko hän vai eikö hän muistanut, mitä olimme sopineet. Markkeeraaminen tarkoittaa lauluäänen säästämistä, eli esiintyjä saattaa esimerkiksi laulamisen sijaan ainoastaan puhua laulun tekstejä.

Huomasin, että esiintyjä voi markkeerata myös näytellessään niin, ettei hän tee kaikkia liikkeitä tai ole roolissaan niin intensiivisesti kuin hänen kuuluisi olla, vaan tekee ainoastaan vähän sinnepäin. Halusin kuitenkin pitää kiinni intiimistä ja pikkutarkasta tyylistäni ohjata esiintyjä, sillä teos on niin pieni verrattuna tyyppisempiin oopperoihin, joissa on suuremmat linjat kaikin puolin. Nyt kuitenkin teimme kamarioopperaa, jossa yleisö varmasti näkisi selkeästi kaikki esiintyjän liikkeet ja ilmeet, jolloin ne mielestäni kuuluu olla hyvin hiottuja.

Huono puoli pelkässä pikkutarkkojen liikkeiden ohjaamisessa oli toisaalta se, etten huomannut mainita esiintyjille aina, jos jokin asia menikin erityisen hyvin. Varsinkin loppuajasta keskityin niin kovasti hiomaan vain paranneltavia kohtia, että unohdin antaa ansaittuja kehuja hyvin menneistä kohtauksista. Silloin esiintyjät saattoivat saada väärän käsityksen koko tilanteesta ja luulla ettei mikään olisi miellyttänyt minua, koska palautteessani kerroin ainoastaan mahdollisista korjauksista. Tämän tiedostin kuitenkin viimeistään ensimmäisessä kenraalissa, jossa pyrin kehuaan ja rohkaisemaan esiintyjä heidän taitojensa mukaisesti. Toisaalta kiireisen aikataulun ja jännittävän ensi-illan lähestymisen vuoksi on luonnollista, että ohjaaja keskittyy palautteessaan ainoastaan korjauksia kaipaaviin kohtauksiin. Siksi esiintyjän olisi hyvä tiedostaa tämä; jos ohjaaja ei ole sanonut pitkään aikaan tietystä kohtauksesta mitään, voi esiintyjä vain luottaa omaan taitoonsa ja uskoa siihen, että kohtausta on hyvä juuri sellaisenaan.

Harjoitusperiodin loppupuolella huomasin harmikseni, että olin vahingossa jättänyt pianistimme Lotan ohjaamisen melko vähäiselle. Olin huomaamattani antanut hänelle työrauhan musiikin johtoon ja pianon soittoon, enkä niin tarkasti tarttunut hänen näyttelemiseensä. Onneksi koeyleisö antoi rakentavaa palautetta läpimenossa, jolloin keksin järjestää Lotalle henkilökohtaisen ohjaustuokion, jossa opetin myös pieniä näyttämötyöskentelyyn liittyviä asioita. Tuokion ansiosta näyttelysuoritus parani huomattavasti, sillä onnekseni Lotalla ei ollut vaikeuksia heittäytyä uusiin näyttämöllisiin haasteisiin.

Huomasin ensimmäisten läpimenojen ansiosta, joissa oli mukana koeyleisöä, kuinka tärkeitä lämmittelytuokiot voivat olla esiintyjille ennen esitystä. Ensimmäisen läpimennon aikana en ymmärtänyt järjestää minkäänlaista lämmittelyä esiintyjille, jolloin heidän energiankäyttönsä itse läpimenossa oli todella epätasaista ja tärkeitäkin asioita saatettiin unohtaa tehdä kokonaan. Lämmittelyn tarkoituksena on, että esiintyjä pääsee purkamaan liikaa energiaansa, jonka jännitys saa aikaiseksi, ja saada tukea muista ryh-



män jäsenistä. Jatkossa ennen esityksiä, ohjeistin kaikki esiintyjät leikkimään toistensa kanssa improvisaation keinoin. Ensimmäisen läpimenon koheltelut johtuivat myös siitä, että esiintyjät olivat täysin uudessa tilanteessa; pääsimme tuolloin ensimmäistä kertaa harjoittelemaan Kamarimusiikkisaliin, jossa varsinainen esitys pidettiin ja rekvisiittapuvustusta myöten olivat ensimmäistä kertaa kohdillaan. Harjoittelimme tätä ennen muissa tiloissa, jonka vuoksi esiintyjät eivät voineet saada mielikuvaa muun muassa lavan oikeasta koosta tai muodosta.

### 3.3 Projektin loppusuoralla

Ensi-ilta viikon aikana työryhmä keskittyi lähinnä läpimenoihin eli kenraaleihin, ja näyttämöharjoitukset pyrimme minimoimaan. Halusin antaa esiintyjille tässä vaiheessa enemmän aikaa omaan keskittymiseen. Uusien ideoiden luomista pyrin välttämään, ettei esiintyjille tulisi kiirettä tai stressiä opetella uusia asioita liian lyhyessä ajassa. Sillä hetkellä meidän piti antaa läpimenojen mennä omalla painollaan ja alkaa luottaa siihen, että projekti valmistuu. Annoin toki palautetta läpimenojen jälkeen ja muistutin asioista, muttemme enää käyttäneet aikaa erillisiin näyttämöharjoituksiin. Mieleni olisi kyllä tehnyt järjestää pieniä näyttämöharjoituksia, mutta aavistin, että esiintyjät olisivat väsyneet liikaa ja sitä myöten suoritus olisi voinut olla huonompaa. Halusin siis luottaa esiintyjiin, että he kuuntelisivat tarkkaan palautteeni. Yhteishenki olikin mallillaan loppua kohden. Teimme esitykseen valmistelut yhdessä toisiamme kannustaen. Kukin auttoi toisiaan maskin, hiusten tai vaatteiden kanssa, joka toi selkeästi hyvää yhteistä keskittymisaikaa työryhmälle. Jokaisella on kokemusta erilaisista esiintymistilanteista, joten siksi kaikki osasivat antaa toisilleen sopivan työrauhan, eikä kukaan esimerkiksi hermoillut ylitsepääsemättömästi muita häiriten.

Lämmittelyt ja esiintyjien laittautumiset esitystä varten tehtiin itse Kamarimusiikkisalisissa. Siksi olimme sopineet etukäteen, muun muassa mihin aikaan yleisö päästetään sisään saliin ja koska minä laittaisin videokameran päälle. Tällaiset pienet seikat saattoivat myös tuoda niin sanottua turvallisuuden tunnetta esiintyjälle, koska hän tiesi miten ja milloin asiat tulisivat tapahtumaan. Esimerkiksi näin esiintyjä tiesi suurin piirtein, kuinka paljon hänellä on vielä aikaa valmistautua kulisseissa, ennen kuin hänen oli astuttava lavalle.

## 4 OOPPERAN OHJAUSPROSESSIN KUVAUS

### 4.1 Työskentelyn aloittaminen esiintyjien kanssa

Projektin työkokoonpano tapasi ensimmäistä kertaa silloin, kun laulajat osasivat teoksen jotakuinkin ulkoa. Näyttämöharjoituksia olisikin lähes mahdotonta aloittaa, jollei tekstiä ja musiikkia osattaisi kunnolla. Näyttämöllä työskennellessä esiintyjä saattaa joutua keskittymään niin moneen asiaan yhtä aikaa, että kehnosti ulkoa sujuva teksti ainoastaan turhauttaa ja hidastaa työskentelyä. Kun ammattilaulajat työstävät tiettyä oopperaprojektia, on heidän musiikkiharjoituksensa tapansa mukaisesti tehtävä hyvissä ajoin ennen näyttämöharjoituksia. Suurin työ projektissa laulajalle on istuttaa vaativat aariat ja resitatiivit hyvin lauluinstrumenttiinsa.

Siksi myös itse ohjaajana pyrin tutustumaan teokseen hyvin ennen näyttämöharjoituksia, ettei ohjaustilanteessa olisi tullut hankaluuksia vain siksi, etten olisi ymmärtänyt esimerkiksi roolihahmojen tavoitteita kohtauksissa. Markkeeraaminen on oopperalaulajalle myös tarpeellinen taito. Laulajan ei ole järkevää laulaa heti näyttämöharjoitusprosessin alussa täydellä voimalla, sillä liiallinen keskittyminen laulun sujuvuuteen on aina pois näyttämösuorituksesta. Lauluinstrumentille on helpompaa istuttaa näyttämöllä olevat liikkeet lihasmuistiin ensin, jotta voi sen jälkeen yhdistää näyttelemisen ja laulamisen helpommin. Toki tämä laulun ja näyttelemisen yhdistäminen kannattaa tehdä mahdollisimman pian, eikä markkeeraamista pidä tehdä liikaa, jotta laulaja saa kokea, kuinka ne toimivat yhdessä ja voi työstää prosessia syvemmin.

Kokoontuessamme ensimmäisen kerran Roosa ja Olli harjoittelivat teosta Lotan säestämänä. Kuulin tuolloin teoksen heidän laulamanaan ensimmäistä kertaa. Seurasin heidän eleitään ja laulutyylejään huomatakseni, kuinka he itse olivat tulkinneet roolihahmojaan ja pyrin saamaan lisää ideoita tuleviin näyttämöharjoituksiin. Lauluharjoitusten jälkeen keskustelimme teoksesta. Aloitimme pohtimalla, millaisia nämä roolihahmot olisivat ja miksi. Annoin esiintyjille Niina Karttuselta saamani roolianalyysilistan (liite3), joka alun perin on tarkoitettu teatterin roolihahmojen analysointiin, mutta minusta se sopii mainiosti myös oopperan roolihahmojen analysoimiseen, vaikkei kaikkiin kysymyksiin voisikaan vastata. Toiseksi mietimme, mitkä roolihahmojen tavoitteet teoksessa ovat, mitä roolihahmot haluavat juuri siinä hetkessä. Luin esiintyjille läpi laatimani kohtaus-

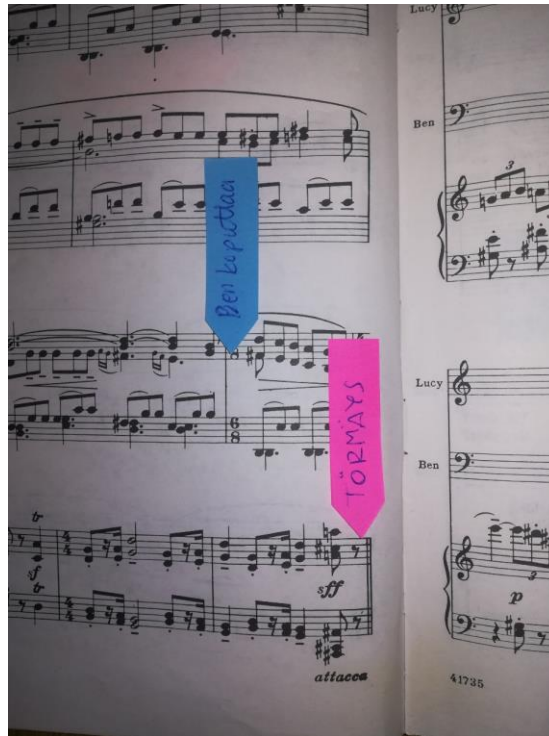
analyysilistani (liite 2) ja tulkitsimme, että Ben rakastaa Lucya niin kovasti, että haluaa hänen kanssaan naimisiin. Hänen tavoitteenaan voi olla esimerkiksi seksi, ja läheisyys Lucyn kanssa. Lucyn tavoitteena on miellyttää kaikkia ja pitää yllä korkeaa statustaan nuorisoporukassa, mutta Benin lähdettyä hänellä on yllättäen toinen tavoite: saada Ben takaisin vierelleen.

## 4.2 Näyttämöharjoitukset

Aluksi tuntui hankalalta järjestää yhteisiä harjoitusaikoja, jolloin koko työryhmä olisi paikalla. Ollin oli hankalaa päästä jokaiseen harjoitukseen mukaan, mutta lopulta olikin hyvä ajatus, että saimme välillä rauhassa keskittyä Roosin roolisuorituksen sen laajuuden vuoksi. Ensimmäisen kerran, kun koko työryhmä oli koossa, tein esiintyjille, pianitimme Lotan mukaan lukien, pienen lämmittelyharjoituksen. Ideana oli herätellä niin sanotusti roolihahmoja henkiin. Musiikin soidessa esiintyjät kävelivät tilassa mukailen roolihahmojaan ja kuvittelivat millainen kävelytyyli heillä olisi. Paikoin kysyin, kuinka roolihahmo kävelee vihaisena, iloisena tai vaikka onnellisena. Näin esiintyjä voi saada helpommin ideoita roolihahmonsa luomisessa.

Teoksen alkuun olin suunnitellut, että Lucy tekisi perinteistä 1980-luvun aerobicia alku-soiton aikana. Lähdimme liikkeelle niin, että kerroin alkuun ensin Roosalle ideoita, kuinka hän voisi saapua lavalle ja mitä hän tekisi ja miksi. Ideana oli saada Roosalle jonkinlainen mielikuva liikeilmaisuuksiin. Ensimmäiseksi havainnoin, kuinka Roosa näytteli Lucya ja millainen liikekieli hänellä oli. Seuraavaksi lähdin muokkaamaan ja ohjaamaan hänen liikkeitään haluamaani suuntaan. Hain myös internetistä vanhoja jumpavideoita, joista valitsin hauskimmat liikkeet Roosalle koreografiaan. Menottin musiikki on myös niin leikkisää ja musikaalimaista, joten jo pelkästään sitä kuuntelemalla saatoinkin saada ideoita, missä rytmisissä roolihahmo tekisi eri asioita.

Näyttämöharjoituksissa seurasin aina pianopartituuria, johon merkkasin tärkeitä näyttämöllisiä iskuja, joiden piti olla samanaikaisia musiikin kanssa. Muita muistiinpanoja näyttämöharjoitusten aikana minun ei tarvinnutkaan enää käyttää. Minusta oli mukavampaa pitää näyttelijöiden kanssa tietynlainen yllätyksellisyys työskentelyssä, jolloin liian pikkutarkat muistiinpanot olisivat ainoastaan hidastaneet luovaa prosessia.



*Esimerkkikuva partituuriin merkityistä näyttämöllisistä iskuista*

### 4.3 Lämpimenot

Kun harjoitukset etenivät tarpeeksi pitkälle, aloitimme pitämään teoksesta läpimenoja. Tuntui aluksi hankalalta, kun en voinutkaan pysäyttää näyttämöllistä toimintaa enää. Minun olisi tehnyt vielä mieli huomauttaa monestakin asiasta. Keskeyttämättömät läpimenot ovat kuitenkin erityisen tärkeitä, jotta esiintyjä saa rutiineja työskentelystään ja saa siten itsevarmuutta ja voi syventää näyttely- ja laulutyötään. Otin tavaksi kirjoittaa lyhyitä asioita muistiinpanoihini läpimenojen aikana, mitkä kohtaukset tarvitsivat vielä korjausta tai mitkä onnistuivat. Lämpimenon jälkeen kävimme muistiinpanot läpi esiintyjien kanssa ja saatoimme myös harjoitella kohtauksia, jotka tarvitsivat korjausta. Pyysin myös läpimenoissa olevilta koyleisöltä palautetta. Kysyin heiltä muun muassa, olivatko ohjaukselliset näkökulmani ymmärrettävissä, eli ymmärsivätkö he tilanteet samalla tavalla, kuinka olin ne itse ajatellut.

Esimerkiksi tilanteessa, jossa Ben soittaa Lucylle kännykällään, huomattiin, että on hyvin tärkeää, että Ben katselee Lucya alinomaan puhelun aikana. Halusin nimittäin, että Ben juksaa Lucya piiloutumalla hänen huoneeseensa ja Ben soittaisi piilosta Lucylle kännykällään. Huomasimme, että läpimenoissa Olli katseli puhelun aikana muualle ja

yleisö tulkitse sen niin, ettei Ben olisikaan enää Lucyn huoneessa. Tämänkaltaiset palautteet olivat hyvin tärkeitä, jotta luomamme vitsit toimivat hyvin varsinaisessa esityksessä. Itse ensikertalaisena ohjaajana saatoin nimittäin vahingossa jättää huomiotta tällaisia pieniä, mutta niin tärkeitä asioita, koska näin tarinan itse niin selkeänä omissa päässäni ja tilanteet saattoivat muodostua liian itsestään selviksi.



*Pianisti (Lotta Penttilä) säestää ja Ben (Olli Tikkanen) soittaa kännykällään piilosta Lucylle, kuva Tarja Reijonen*

#### 4.4 Esitys

Varsinainen esitys pidettiin 17.11.2017. Olimme sopineet, että minä laatisin julisteen (liite 4), jota levitimme ympäri Tamperetta. Mainostimme esitystä myös Facebookissa ja Instagramissa. Harjoitusten aikana otimme valokuvia, joita jaoimme sosiaalisessa mediassa, jotta saimme mahdollisimman paljon näkyvyyttä. Roosa laati Facebookiin myös tapahtuman, johon hän kirjoitti viestejä esitykseen liittyen.

Läpimenojen ja kenraalien ansiosta olimme saaneet hyvin harjoiteltua, mihin aikaan esimerkiksi maskit oli meikattava ja lavastus koottava. Minä vastasin lavastuksen koostamisesta. Muun muassa ripustin seinille aitoja 1980-luvun julisteita, asetin värikkäitä

kankaita äänieristeseinämille, jotka toimivat Lucyn huoneen seininä. Sijoitin huonekalut ja rekvisiitat omille paikoilleen. Esiintyjät tarkistivat vielä omien rekvisiittojensa oikeat sijainnit. Jokainen valmistautui rauhassa esitykseen, eikä kukaan puuhaillut mitään ylimääräistä. Autoin tarpeen vaatiessa vielä esiintyjä maskien laitossa. Esityksen lähestyessä esiintyjät asettuivat kulissemiin omille paikoilleen ja minä asetin videokameran nauhoitusasentoon ja istuuduin katsomon takaosaan. Katsomo täyttyikin reippaasti yleisöstä.

Olin ohjannut Lottaa olemaan yleisöä vastassa Kamarimusiikkisalin ulkopuolella käytävällä. Hän pureskeli purukumia ja lueskeli 1980-luvun Heavy Heaven -lehteä tervehtien samalla yleisöä heidän saapuessaan. Lotta myös aloitti esityksen saapuessaan saliin. Yleisö reagoi koko esitykseen elävästi. Salin pienen koon vuoksi tunnelma oli hyvin tiivis, ja yleisö otti esityksen vastaan hyvin lempeästi nauraen usein läpi esityksen. Esiintyjät saivat lisää energiaa yleisön läsnäolosta, jolloin he näyttelivät ja lauloivat paljon intensiivisemmin verrattuna harjoituksissa. Esitys onnistui siis yli odotusten ja jälkeinpäin saimme yleisöltä paljon positiivista palautetta.

## 5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Ensimmäiset ajatukseni tästä projektista ovat, että haluan ehdottomasti tehdä tällaista työtä joskus toistekin. Tämä on loistava esimerkki siitä, että opiskellessa jotain tiettyä taidealaa voi siihen sisällyttää niin paljon muutakin. Jos kerroin jollekin tekeväni opin- näytetyöni tällaisesta aiheesta, oli ensireaktio usein hämmennys siitä, miksen laula itse omassa opin- näytetyössäni. Tämä projekti kuitenkin opetti minulle paljon uusia asioita ooppera-alalta. Saatoin ymmärtää, miksi monesti näyttämöharjoituksissa tietyt asiat ovat hankalia ohjaajan tai esiintyjän näkökulmasta, joten tästä lähin olen paljon ymmär- täväisempi ohjaajia kohtaan ja näin voin osata jopa välttää turhia konflikteja tulevilla projekteilla.



*Lucy juttelee puhelimessa Margaretin kanssa, kuva Tarja Reijonen*

Ensi-iltanäytös, joka oli meidän ainoa varsinainen näytöksemme, sujui yli odotusten. Ensimmäistä kertaa elämässäni katsoin jotain taiteellista luomustani yleisöstä käsin ja tunne oli sanoin kuvaamaton. Minun oli todettava itselleni, että nyt minun on luovutet- tava luomus esiintyjien käsiin ja tunsin samaan aikaan haikeutta sekä ylpeyttä teosta kohtaan. Tampereen musiikkiakatemian kamarimusiikkisali on täysi, jonka vuoksi esiintyjät saivat lisäpuhtia työhönsä. Huomasin, että he antoivat parastaan, jolloin muun

muassa laulun teksti oli selkeämpää ja pieniäkin eleitä näyteltiin intensiivisemmin. Yllätyin myös positiivisesti, kuinka paljon yleisö nauroi ja eläytyi esityksen mukana. Oli hienoa kokea, kuinka yleisö nauroi vitseille, jotka juuri minä olin itse keksinyt. Komedialla on hankala laji, joka vaatii tilannetajua ja oikeanlaista rytmitystä. Olin hyvin ylpeä koko työryhmästämme, koska olimme saaneet aikaiseksi näin hauskan ja ytimekkään teoksen, josta yleisökin piti.



**LÄHTEET**

Apajalahti. 1991. Menotti. Suuri musiikkitietosanakirja 4, 151-152. Kustannusosakeyhtiö Otava. (toim.) Keuruu. Kustannusosakeyhtiö Otava.

Heiskanen, K. 1997. Yksinkertaisesti pirun hauskaa. Teoksessa Korhonen, K. (toim.) Koirien ajama kettu. 1998. Helsinki: WSOY, 13-33.

Holmberg, K. 1998. Itsensä Altistaminen, ei oma ego. Teoksessa Korhonen, K (toim.) Koirien ajama kettu. 1998. Helsinki: WSOY, 57-81.

Koirien ajama kettu. 1998. Korhonen. (toim.) Helsinki. WSOY.

Molin. 2010. Sukellus tuntemattomaan: La Canterina -oopperan ohjaus. Turun ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma.

Ooppera. 2005. Batta & Neef. (toim.). 306-307. Espanja. Tandem Verlag GmbH.

The telephone, or L'amour à trois: opera buffa in one act: vocal score. 1980. Menotti. New York. Schirmer; Winona (MN): Hal Leonard.

Weston. 1996. Näyttelijän ohjaaminen. Michael Weise Productions. (toim.) 3. painos. Vantaa. Kustannusosakeyhtiö Nemo.

**LIITTEET**

Liite 1, 1/2. Ohjaussuunnitelma

***Ohjaussuunnitelma***

**Tarina ja juoni (Miksi jotain tapahtuu? Syy-seuraus suhde)**

**Teema (Teoksen peruskysymys/perusidea)**

**Aihe (Konkreettiset tapahtumat/Mistä esitys kertoo?)**

**Aika**

**Paikka**

**Tunnelma**

**Oma henkilökohtainen suhde (Eli miksi on itselle tärkeä? Miten kiinnittyy omaan elämään? )**

**Nykyajan ilmiöt**

**Musiikki /äänimaailma**

**Muut vaikuttaneet teokset**

**Liike /Tanssi**

**Visuaalinen maailma (Lavastus, puvustus, tarpeisto, tila)**

**Markkinointi (aikataulu, juliste, flyeri, puffi, mainokset kehtiin, some-markkinointi, markkinointitempaukset yms..)**

## Liite 1, 2/2. Valokuva täytetystä ohjaussuunnitelmasta

2015

**Ohjaussuunnitelma** Menotti: The Telephone )))  
ccc

**Tarina ja juoni (Miksi jotain tapahtuu? Syy-seuraus suhde)**  
Ben aikoo kosia Lucya, mutta teko koituu hankalaksi, sillä puhelin keskeyttää jatkuvasti, josta seuraa jopa mustasukkaisuutta puhelimelle.

**Teema (Teoksen peruskysymys/perusidea)**  
Rakkaus ja mustasukkaisuus puhelin  
Puhelin

**Aihe (Konkreettiset tapahtumat/Mistä esitys kertoo?)**  
Benin ja Lucyn rakkaustarina

**Aika**  
1980-luku

**Paikka**  
Lucyn asunto, joka on tyttömäisen hempeä

**Tunnelma**  
Koominen

**Oma henkilökohtainen suhde (Eli miksi on itselle tärkeä? Miten kiinnittyy omaan elämään?)**  
Sopiva teos "Ooppera tutuksi kaikille"  
Kommunikaation parantaminen ja sen tärkeys

**Nykyajan ilmiöt**  
Lankapuhelimella ja Mobira citymanilla selkeä yhteys nykyajan älypuhelimien.

**(Musiikki /äänimaailma)**  
Oopperan sävellykset luo luonnollisen kulun teokselle.  
Puhelimen ääni.

**Muut vaikuttaneet teokset**

**Liike /Tanssi**  
Lucylla on jokin jumppakoreografia.

Liite 2, 1/3. Kohtausanalyysi

## **Kohtausanalyysi**

**Kysymyksiä jotka on ratkaistava ennen kuin kohtausta ryhdytään tekemään näyttämölle.**

- 1. Kuka/Ketkä?**
- 2. Mitä?**
- 3. Missä?**
- 4. Milloin?**

### **Henkilöiden väliset tiedot**

- 1. Ristiriita henkilöiden välillä**
- 2. Henkilöiden sisäiset ristiriidat (mitä henkilö esim. yrittää peittää)**
- 3. Mitä henkilöt tahtovat/Tahdon suunnat**
- 4. Käänte (muutos jonka tuloksena uusi tilanne)**
- 5. Toiminta**

**Mikä on keskeinen muutos, joka kohtauksessa tapahtuu?**

**A muuttuu B:ksi**

**(Kohtauksen tunnelma, ilmapiiri, atmosfääri)**

**(Kenen näkökulmasta tilanne nähdään?)**

## Tunnelmat, toimintaverbejä

### \* Alkusoitto ja Benin saapuminen

- Lucyn jumppa koonista, samoin Benin lahjan saaminen
- Flempeä ja keveä
- Ihastunut ja jännittynyt

### \* I puhelu Margaretin kanssa

- Anteeksi pyytelvä, mutta innostuu juoruista (Lucy)
- Ben ensin rauhallinen → kiisoittelee → tylsistyy

### \* Puhelun jälkeinen resitatiivi

- Ben malttamaton, mutta hellästi pyytäen...
- Lucy Beniä palvoen
- Benin mustasukkaisuus alkaa näkyä
- II Vikasoitto joltain epämiellyttävältä (puhelinseksiä haaliva)
- Lucy järkyttyy ja nolostuu

### \* III puhelu Georgelta

- Musiikki muuttuu uhkaavaksi, pelottavaksi
- Lucy yrittää vakuuttaa Georgelle, nolostuu syytöksistä, ei suostu myöntämään totuutta
- Ben hämillään, ei ymmärrä miten voisi ehkä auttaa

### \* Puhelun jälkeen

- tilanne rauhoittuu, mutta Lucy ei itkultaan kuule Benin huonnon kerjäämistä. Kiire uhkaa Beniä

### \* Benin valitusraaria

- Sydän särki
- Mustasukkaisuus yltyy!

### \* Puhelimen ahdistelu

- Mission Impossible -tunnarin tunnelma
- Jääderrään kiinni, Ben nolostuu
- Lucy kohtelee puhelinta kuin kissanpentua
- Lucy leppyy nopeasti Benille, mutta on huolissaan Georgen takia.

## Liite 2, 3/3. Valokuva kohtaussuunnitelmista sivu 2

## \* Resitatiivi

- Ben ja Lucy kerjäävät ärsyttävästi kuin koirat ruokaa
- Pianisti hermostuu ja pariskunta säikähtää

## \* IV puhelu Pamelalle

- Lucy uskottelee Pamelalle olevansa riidan uhri, nyhkyttäen krototulinkyyneliä
- Ben tuntuu luovuttavan, toivoton, kire junaan
- Lucy uppoutuu puheluunsa eikä huomaa Beniä.
- Lopulta Ben saa idean ja lähtee toiveikkaana.

## \* Resitatiivi yksin

- Lucy havahtuu hiljaisessa asunnossaan.
- Ihmettelee haikeana, mitä Ben halusi kertoa.
- Ihastuu iloisesti puhelimen soidesta.

## \* V puhelu Beniltä

- Lucy ujosti
- Ben on saanut itsevarmuutta (puhelimessa helpompi puhua)
- Ben hurmaa Lucyn puheellaan, Lucy hyytelöityy rakkaudesta
- Lempeyttä, rakkautta ♡♡

### Liite 3. Roolianalyysi

#### ROOLIANALYYSI

Roolihahmon nimi  
 Ikä  
 Syntymäpaikka  
 Sukupuoli  
 Seksuaalinen suuntautuminen  
 Työ/opiskelupaikka  
 Vapaa-ajan harrastukset  
 Addiktiot  
 Uskontokunta  
 Poliittinen kanta  
 Moraalinen kanta asioihin  
 Positiivinen/negatiivinen luonne  
 Ihanne nainen/mies

#### **Fyysiset ja äänen yleisimmät ominaisuudet:**

-istumisasento  
 -seisomisasento  
 -kävelytyyli  
 -fyysiset maneerit (tavat)  
 -fobiat  
 -puheviat  
 -aksentti, murre tai murteet  
 -kiroilut, hokemat, sanonnat

#### **Lempi:**

-ruoka  
 -juoma  
 -eläin  
 -väri  
 -sanonta  
 -elokuva  
 -kirja  
 -tv-sarja  
 -sana  
 -kirosana  
 -musiikki ja kappale

#### **Inhokki:**

-ruoka  
 -juoma  
 -eläin  
 -väri  
 -sanonta  
 -elokuva  
 -kirja  
 -tv-sarja  
 -sana  
 -kirosana  
 -musiikki ja kappale

**Tapahtuuko roolihahmolle näytelmän aikana muutos? Jos niin millainen?**

# **THE** *GIAN CARLO MENOTTI* **TELEPHONE**

## **KOOMINEN PIENOISOOPPERA**

LUCY....ROOSA KEMPPILÄ  
BEN....OLLI TIKKANEN

MUSIIKIN JOHTO JA  
SÄESTYS....LOTTA PENTTILÄ

OHJAUS....VEERA AALTONEN

TAMKIN  
OPISKELIJOIDEN  
OPINNÄYTETYÖ-  
PRODUKTIO

**VAPAA  
PÄÄST!**

KESTO NOIN  
20 MIN

**KAMARIMUSIIKKISALI**  
**17.11.2017**  
**KLO 17:00**  
**F.E. SILLANPÄÄN KATU 9,**  
**33230 TAMPERE**




*Esityksen mainosjuliste, kuvitus Veera Aaltonen*