



DIALOGISTA PRODUKTIOON

työpaja

Teatteri Väkivahva

Näyttelijäntyön koulutus

Tiina Markkanen

Kehittämishankeraportti

Joulukuu 2008



**JYVÄSKYLÄN
AMMATTIKORKEAKOULU**
Ammatillinen opettajakorkeakoulu

Tekijä(t) Markkanen Tiina	Julkaisun laji Kehittämishankeraportti	
	Sivumäärä 34	Julkaisun kieli Suomi
	Luottamuksellisuus <input checked="" type="checkbox"/> Salainen 9.12.2011 saakka	
Työn nimi Dialogista produktioon työpaja		
Koulutusohjelma Ammatillinen opettajakorkeakoulu, ammatillinen opettajankoulutus		
Työn ohjaaja(t) Vänskä Kirsti		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Dialogista produktioon työpaja on Teatteri Väkihahva Näyttelijäntyön koulutuksen näyttelijäntyön opetuksen uusi opetusmateriaali. Näyttelijäntyön opetus on Teatteri Väkihahvassa jakaantunut neljään osaan: monologiharjoitukset, dialogiharjoitukset, dialogista produktioon työpaja ja produktio.</p> <p>Kyseessä olevan opetusmateriaalin on tarkoitus alentaa oppilaan kynnystä tarttua kokopitkän produktion harjoitteluun. Oppimisen kohteena on</p> <ol style="list-style-type: none">1. oivaltaa lavan ulkopuolella tehtävän oman työn ja spontaanin, yhteisen lavalla tapahtuvan työskentelyn ero2. oppia, että näyttelijäntyön harjoittelu on muutosten harjoittelua3. oppia rakentamaan omaa ajatuskulkua tilanteissa, joissa on monta tekijää: näytelmäteksti, vastaanäyttelijät, ohjaaja4. oppia tarjoamaan materiaalia vastaanäyttelijälle ja ohjaajalle <p>Teatteri Väkihahva, Näyttelijäntyön koulutus on näyttelijäntyön perusteiden opettamiseen keskittyvä Pohjois-Karjalan Opiston kansanopistolinja. Koulutus kestää 33 viikkoa ja sisältää 40 opintoviikon opintokokonaisuuden.</p>		
Avainsanat (asiasanat) näyttelijäntyön opetus, näyttelemisen, tulkinta, läsnäolo, fyysisuus		
Muut tiedot		

Author(s) Markkanen Tiina	Type of Publication Development project report	
	Pages 33	Language Finnish
	Confidential <input checked="" type="checkbox"/> Until 9.12.2011	
Title From dialog to production - workshop		
Degree Programme (Vocational Teacher Education/Student Counsellor Education/Special Needs Teacher Education) Vocational Teacher Education College, Vocational Teacher Education		
Tutor(s) Vänskä Kirsti		
Assigned by		
Abstract <p>From dialog to production - workshop is the new teaching material of Theatre Väkivahva for actor's work. Teaching actor's work in Theatre Väkivahva is divided in four modules: monolog rehearsal, dialog rehearsal, from dialog to production - workshop and a production.</p> <p>The aim of this material is to lower the bar for a student to start rehearsing complete productions. The target is to learn:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. to gain insight of work done individually and spontaneously compared to the work done collectively on stage 2. that actor's work is much of rehearsing a change 3. to build journey of own thoughts in situations where there are several factors affecting at the same time: the script, actors in an opposite and the director 4. to learn how to offer material to actors in an opposite and to the director <p>Theatre Väkivahva, actor's work training programme offers the base knowledge of actor's work in North Carelian Adult Education Centre. The training programme lasts altogether 33 weeks and consists of 40 ECTS credits.</p>		
Avainsanat (asiasanat) teaching actor's work , acting, interpretation, presence, physicality		
Miscellaneous		

SISÄLTÖ

1 MIKSI DIALOGISTA PRODUKTIOON - TYÖPAJA KEHITYSHANKKEENA	2
2 TEATTERI VÄKIVAHVA, NÄYTTELIJÄNTYÖN KOULUTUS	3
2.1 mitkä ovat koulutuksen tavoitteet	3
2.2 kenelle koulutus on tarkoitettu	4
2.3 mitä opetetaan	4
3 TEATTERI VÄKIVAHVA NÄYTTELIJÄNTYÖN KOULUTUKSEN NÄYTTELIJÄNTYÖN OPETUKSEN TAVOITELTAVA AMMATILLINEN OSAAMINEN	4
4 DIALOGISTA PRODUKTIOON TYÖPAJA	6
4.1 mitä tapahtuu työpajassa	6
4.2 tavoiteltava ammatillinen osaaminen	11
4.3 pedagogiset periaatteet	14
4.4 arviointi	16
4.5 työpajan opetusmateriaali	18
4.5.1 prologi	18
4.5.2 I kierros	23
4.5.3 II kierros	26
4.5.4 III kierros	28
4.5.5 epilogi: esitys ja arviointi	29
5 VOIKO NÄYTTELIJÄNTYÖTÄ OPETTAA	30
LÄHTEET	33
LIITTEET	33
KIRJALLISUUTTA	33

1 MIKSI DIALOGISTA PRODUKTIOON - TYÖPAJA KEHITYSHANKKEENA

Olen opettanut näyttelijäntyötä Pohjois-Karjalan Opistossa vuodesta 1997. Siirtyessäni Joensuun Kaupunginteatterista näyttelijän vakanssilta näyttelijäntyön opettajaksi mietin pitkään mitä opetan ja miten opetan. Opettajan housuihin astuminen oli hauskaa ja pelottavaa. Omat rajat, oma osaamattomuus tuli vastaan heti. Jouduin pohtimaan, mikä näyttelemisestä tekee mielenkiintoista. Mitä näyttelemisen oikeastaan on? Mitä tarkoittaa olla läsnä? Miten rooli syntyy? Mitä tarkoittaa prosessi näyttelijäntyössä? Osaanko sellaista opettaa? Tajuanko edes itse?

Ei auttanut, kun peruuttaa lähtöpisteeseen; miettiä omaa historiaa näyttelijänä, vaikeuksia ja voittoja. Ja ennen kaikkea sitä pitkää yritysten ja erehdysten matkaa, prosessia, mikä edeltää valmista roolia. Oma näyttelijälaatuni on muodostunut monien töitten, vastaanäyttelijöiden, ohjaajien, opettajien, kurssien, kirjojen ja oman elämäkokemuksen kautta. Kaikki on lainattua, mutta omaksi sen hahmottaa.

Kehitin monologisarjan, Tulkinta vai tekstin kuvitus, johon sidoin näyttelijäntyön lähtökohdat: läsnäolo, rohkeus ja mistä on kysymys. Tämä kolmikko on suoraan lainattu omalta näyttelijäntyön opettajaltani Eila Rinteeltä.

Olen jalostanut sarjaa vuosi vuodelta. Monologisarja ja sitä seurannut dialogityöpaja sisältää mielestäni hyvin perustyökaluja roolin rakentamiseen ja tekstin työstämiseen. Mutta opetuksessani on ollut paha kuoppa siirryttäessä keväisin produktion valmistamiseen. Tulee kerralla liian paljon uusia asioita. Siksi valitsin kehityshankkeekseni uuden opetusmateriaalin työstämisen. Tämä hanke on silta dialogiharjoituksista kokopitkän produktion, yleensä kotimaisen klassikon, tekoon.

Olen tehnyt myös opetusharjoittelun tähän materiaalin.

Se oli onnistunut testaus. Huomasin taas kerran kuinka paljon työnnän tavoitteita oppimiselle. Ja kuinka kiihkeästi yritän haarukoida kaiken sen, mitä näyttelijäntyö pitää sisällään ja minkä itse osaan. Se ei liene opettamisen tarkoitus. Oppilaan oma prosessi käynnistyy kyllä, kun sille antaa tilaa ja rauhaa.

Työstin opetusmateriaalin uuteen uskoon. Olen tekemässä oppi-/harjoituskirjaa näyttelijäntyön perusopetuksesta. Tarkoitukseni on liittää myös tämä oppimateriaali siihen.

2 TEATTERI VÄKIVAHVA, NÄYTTELIJÄNTYÖN KOULUTUS

Teatteri Väkivahva, Näyttelijäntyön koulutus on näyttelijäntyön perusteiden opettamiseen keskittyvä Pohjois-Karjalan Opiston kansanopistolinja. Koulutus kestää 33 viikkoa ja sisältää 40 opintoviikon opintokokonaisuuden. Pohjois-Karjalan Opisto on Pohjois-Karjalan Koulutuskuntayhtymän omistama oppilaitos.

2.1 Mitkä ovat koulutuksen tavoitteet

Opetuksen tavoitteena on, että oppilas löytää oman vahvuutensa, kykenee jäsentämään näyttelijän työprosessia ja saa valmiuksia kouluttautua eteenpäin. Hän löytää vuoden aikana työkaluja ja oivalluksia, jotka rakentavat hänen ymmärrystään ihmisenä ja näyttelijänä. Kaikkien opettajien opetus tähtää oppilaan oman työprosessin löytymiseen; oman näyttelijälaadun hahmottamiseen. Tavoitteilla on kolme pääkohtaa:

- pyrkimys löytää näyttelijän oma työprosessi
- pyrkimys autonomiseen/itsenäiseen näyttelijäntyöhön
- pyrkimys ensembletyöskentelyyn

2.2 Kenelle koulutus on tarkoitettu

Koulutus on yleissivistävää koulutusta ja on suunnattu näyttelijän ammattiin hakeutuvia ja teatteria intohimoisesti harrastavia nuoria ja aikuisia varten. Opiskelu vaatii ammatillista asennetta; halun etsiä ja kehittää itseään näyttelijänä sekä sitoutumista työskentelyyn ryhmässä.

2.3 Mitä opetetaan

Näyttelijäntyö, teatterivaellus, improvisaatio, draaman työtavat, tanssi, akrobatia/aikido, laulu ja teatteritieto kulkevat oppiaineina läpi vuoden. Maskeeraus, rytmikka, draaman ja teatterin historia, liike ja improvisaatio, teatterituottaminen sekä valo- ja ääni toteutetaan työpajoina. Tarkoituksena on löytää työkaluja/ työtapoja roolin rakentamiseen ja saada valmiudet produktion tuottamiseen.

Kevätlukukaudella koulutuksen opetusteatteri Teatteri Väkihahva tuottaa esityksen, joka kiertää Pohjois-Karjalassa ja Etelä-Suomessa.

Mahdollisuuksien mukaan vierailaan myös ulkomailla (2006 Viro, 2007 Venäjä). Esityksen yhteydessä on näytelmän teemasta tai oppimisalueesta nousevia työpajoja.

3 TEATTERI VÄKIVAHVA NÄYTTELIJÄNTYÖN KOULUTUKSEN NÄYTTELIJÄNTYÖN OPETUKSEN TAVOITELTAVA AMMATILLINEN OSAAMINEN

Koko vuoden opetuksen osaamisen tavoitteena on, että opiskelija

- oivaltaa itsenäisen roolityön tekemisen merkityksen
- osaa jäsentää näyttelijäntöön prosessia
- kykenee ensembletyöskentelyyn

Monologiharjoitusten tavoiteltava osaaminen on, että opiskelija

- oivaltaa tilanteen näyttelemisen roolihenkilön perspektiivistä
- osaa harjoitella
- näkee roolityön prosessina

Monologista - dialogiin - työpajan tavoiteltava osaaminen on, että opiskelija

- osaa kuunnella vastaanäyttelijää
- osaa vaikuttua vastaanäyttelijästä ja vaikuttaa vastaanäyttelijään näyttämötilanteessa

Dialogista produktioon - työpajan tavoiteltava ammatillinen osaaminen on, että opiskelija

- oivaltaa kotityön ja spontaanin lavatyöskentelyn eron
- osaa harjoitella muutoksia
- osaa hakea omaa ajatustaan harjoitustilanteessa, missä on monta tekijää: näytelmäteksti, vastaanäyttelijät, ohjaaja
- osaa tarjota

Produktion valmistamisen tavoiteltava ammatillinen osaaminen on, että opiskelija

- osaa itsenäisesti lähestyä roolityötä ja soveltaa oppimiaan taitoja
- hahmottaa kaikki esityksen valmistamiseen kuuluvat teatterityöt

4 DIALOGISTA PRODUKTIOON TYÖPAJA

1 opintoviikko:

*28 kontaktituntia, 10 tuntia omaa työtä
viiden päivän kokonaisuus*

4.1 MITÄ TAPAHTUU TYÖPAJASSA

Työpajassa, Dialogista produktioon, tehdään kohtausharjoituksia Anton Tsehovin näytelmästä Vanja-eno. Kohtaukset on valittu näytelmän ensimmäisestä, toisesta ja neljännessä näytöksestä. Kohtauksia harjoitellaan omina kokonaisuuksina eikä niiden tarvitse muodostaa draamallista kokonaisuutta. Oppilaat (14 henkilöä/roolia) jaetaan kolmeen ryhmään. Jokainen ryhmä saa oman tekstin ja opiskelija oman roolin. Tehtävää tai tekstiä ei vaihdeta työpajan aikana. Työstettävää kohtausta harjoitellaan kolmena päivänä peräkkäin ja neljäntenä esitetään. Opiskelijat tuottavat vähintään kolme eri tulkintaversiota kohtauksesta. Tulkinnoista ryhmä valitsee yhden, jota työstetään opettajan ja ryhmän ohjauksessa. Viimeiset versiot esitetään muille ryhmäläisille. Tehtävästä ei ole julkista demonstraatiota. Kohtaus voi olla kesken ja rosainen vielä esitysvaiheessa. Tehtävä jäljittelee ammattiteattereiden I, II ja III kohtauskierrosta.

Jokaisen kohtauskierron jälkeen oppilaat arvioivat yhdessä harjoituksessa näkyviä asioita ja refleктоivat omaa tekemistään. Päivän päätteeksi kotityönä he työstävät uudet lähtökohdat seuraavalle päivälle. Esityksen jälkeen jokainen opiskelija arvioi jokaisen opiskelijan työskentelyä pyydettyjen määreiden suhteen. Yhteinen ja yksityinen arviointi on oleellinen osa oppimisprosessia.

Harjoittellessa haetaan ammatillisen osaamisen tavoitteita työstämällä näyttelijäntyön peruskäsitteitä

LÄSNÄOLO Koko monologiopetukseni rakentuu sen ympärille, että opiskelija löytää läsnäolon. Miltä tuntuu, kun ei tarvitse esittää, voi olla. Kun oma huomio ei ole itsessä vaan tilanteessa. Läsnäolo näyttämöllä ei rakennu rakentamatta. Fyysinen lämmittely ja

orientoivat harjoitteet auttavat opiskelijaa kokonaisvaltaiseen tilaan, jossa ajattelu, toiminta ja tunteet on suunnattu kulloisenkin tehtävän vaatimuksiin.

”Läsnäolo tarkoittaa näyttelijälle vapautta, pelottomuutta, luottamusta siitä, ettei näyttelijä tarkkaile itseään (Weston J. 1999, 82).”

ROHKEUS Rohkeus on ennen kaikkea rohkeutta harjoitella; uskaltaa olla huono. Ensimmäisellä harjoituskierröksellä, kun on olemassa vasta pelkkä teksti, näyttelijä on tosi heikoilla oman osaamisensa kanssa. Tämä on hetki, jossa näyttelijän haavoittuvuus nostaa suojamuureja eteen. On kivuttomampaa tarttua hyväksi havaittuihin vanhoihin keinoihin.

Rohkeaa on jännittää - olla välittämättä, kun ääni värisee ja puntit lepattaa; unohtaa itsensä ja keskittyä tilanteeseen. Pelko häviää, kun sitä ei kierrä eikä anna sille arvoa.

KUKA Kuka kysyy tosiasioita roolista. Faktojen kautta etsitään roolityön konkreettinen pohja. Jos faktat ovat epämääräisiä, on ajattelukin epämääräistä; tunteista tulee tunteilua, toiminnasta toimintoja/puuhastelua. Mielikuvat eivät ruoki roolia.

Riippuu roolin koosta ja tehtävästä, näytelmän teemasta ja näytelmän tyyllilajista kuinka paljon ja mitä faktoja kannattaa etsiä. Osa nousee tekstistä, osa on sopimusvaraisia. Kannattaa jahdata valheita. Kaikki ei ole totta, minkä kirjailija on kirjoittanut.

Ohjaajat ja näyttelijät aliarvioivat liian usein faktojen voiman. Selitykset heikentävät faktoja, koska ne ovat subjektiivisia tulkintoja. Faktat ovat objektiivisia.

- käytä tosiasioita, älä psykologisoi
- älä koristelee tosiasioita selityksillä
- käytä faktoja, älä kuvaile, millainen roolihahmo on
- faktoja tuomitsemisen sijaan
- faktoja asenteen sijaan (Mts. 57 - 59)

- MISSÄ** Missä tapahtuu. Mitä mielikuvia herää. Miltä näyttää, tuoksu, haisee, tuntuu. Kun näyttelijä luo mielessään annetut olosuhteet, uskoo niihin ja näyttelee niissä, uskoo katsojakin. Tyhjä tila muuntuu täydeksi tai täysi tyhjäksi.
- MILLOIN** Milloin tapahtuu; vuorokaudenaika, vuodenaika, mikä vuosi. Onko ajankohta tärkeä vai ei.

MITÄ ON TAPAHTUNUT ÄSKEN

Määre on edellinen hetki roolihenkilön elämässä.

Näyttelijän täytyy tietää, mistä lähtee tilanteeseen. Määre MISTÄ ON KYSYMYS tukkii jo tulevaisuutta. Ei voi lähteä matkalle, jos ei tiedä mistä lähtee!

- INTENTIOT** Intentio on roolin pyrkimys kohti parempaa tulevaisuutta, voittoa.

Henkilön ydin, päämäärä, pyrkimys ja verbi ilmaisevat roolihenkilön tarpeita. Kaikki olennot - eivät vain ihmiset, vaan kaikki elävät olennot - liikkuvat kohti sitä mitä tarvitsevat. Kasvit kasvavat kohti aurinkoa. Tämä tosiasia on näyttelijän käyttämien keinojen takana. (Mts 126)

Robert Cohenin mukaan näyttelijä keskittyy parantamaan roolihenkilönsä tilannetta sen sijaan, että esiintyisi teennäisesti, kuvittaisi tai osoittaisi yleisölle olevansa tämä henkilö. Cohen painottaa motivaation ja intention eroa. Motivaatio näyttämöllä tähtää menneisyyteen, intentio tulevaisuuteen. Intentiota voi kutsua myös tahdon suunnaksi. Se kohdistuu vastaanäyttelijään ja on aina roolihenkilölle positiivinen.

Intentio tai pyrkimys tai tahdon suunta on tapa ajatella, suunnata ajatukset haluamaan jotain; liikkeeseen ja eteenpäin.

(Cohen R 1986, 31 - 32)

- VOITTO** *Näyttelemisessä samoin kuin urheilussa tilanteet muuttuvat dynaamisiksi, kun tavoitteena on voitto, kun näyttelijä pyrkii voittamaan. Voittaminen tarkoittaa jonkin itse nimetyn tavoitteen saavuttamista.
... Sisäistäessään näyttelemänsä henkilön tilanteen näyttelijä keskittyy parantamaan tämän tilannetta. Hän ei pyri analysoimaan, vaan toimimaan, ei ymmärtämään vaan voittamaan. (Mts. 20 - 21)*
- KÄÄNNE** *Henkilön toiminnan suunta muuttuu, kun hän saavuttaa päämääränsä tai havaitsee päämäärän mahdottomaksi saavuttaa. Tätä suunnan muutosta kutsutaan käänneeksi. (Korhonen - Östern 2001, 191)*
- ESTEET** Cohen vertaa roolin tekemistä pujottelurataan. Pyrkiessään voittamaan näyttelijä ei voi laskea suoraan maaliin vaan joutuu pujottelemaan ulkoisten ja sisäisten esteiden mukaan. Esteet tekevät roolin näyttelemisen ja katsomisen mielenkiintoiseksi. Esteitä ei näytellä. Niitä vastaan näytellään. Esteet voivat syntyä monesta syystä: ulkoisista olosuhteista, vastaanäyttelijöistä, oman roolin ajatuksesta tai fysiikasta. (Cohen R.1986, 86 - 90)

Opetus tapahtuu harjoittelemalla isossa salissa välillä yhtä aikaa ja välillä ryhmä kerrallaan muiden katsoessa. Harjoitellaan samassa tilassa yhtä aikaa, jotta oppilaan kyky keskittyä kasvaa.

Tulkintoja lähestytään fyysisen rasituksen ja muutosharjoittelun kautta. Lämmittelyyn käytetään juoksulenkkiä, upottavaa voimistelumattoa ja hyppynaruja.

Lämmittelyharjoitusten tarkoituksena voi olla esimerkiksi fyysinen lämmittely, muutosvastarinnan murtaminen houkuttelemalla muutokseen, iloisen mokaamisen periaatteen esittely, energiatason nosto tai yliaktiivisuuden hillintä, rentoutus, suunnittelusta ja kontrollista luopuminen, kuuntelu ja kontakti tai ryhmäytyminen. (Routarinne S. 2004, 148)

Tehtävään keskittymisen välineenä käytetään tunneristikkoa ja improvisaatioharjoituksia.

*Tunneristikko teipataan lattiaan maalarinteipillä.
Ruutujen (5m *5m) sisään kirjoitetaan tunnetiloja: ilo, suru,
rakkaus, viha. Kun näyttelijä/roolihenkilö liikkuu ruudukossa, hän
vaihtaa tunnetilaa aina sen mukaan, missä ruudussa on.*

Harjoiteltaessa on tärkeää, että opiskelija

- on tilanteessa
- on läsnä
- on rohkea, eikä suojaudu
- on ahkera, syttyy ja sytyttää
- vaikuttuu vastaanäyttelijästä ja vaikuttaa vastaanäyttelijään
- tarjoaa

4.2 TAVOITELTAVA AMMATILLINEN OSAAMINEN

Tavoiteltava ammatillinen osaaminen on, että opiskelija

1 oivaltaa kotityön ja spontaanin lavatyöskentelyn eron

On olemassa kahdenlaista ajattelua, ja ne kumpikin ovat näyttelijälle tärkeitä. On olemassa valmistautumis- ja harjoitusajattelu näyttelijän työstäessä rooliaan. Ja on olemassa näytäntöajattelu. Nämä ovat kaksi täysin erilaista prosessia. Ensin mainittu voi olla näyttelijän omasta harjoittelutekniikasta riippuen analyttistä, psykologista, filosofista kirjallista tai teatterinomaista. Näytäntöajattelu ei voi olla mitään näistä suoranaisesti. Näytäntöajattelu on spontaania, vapaata ja luovaa jopa muodoltaan kaikkein kurinalaisimmissakin näytelmissä, tyylilajeissa ja henkilökuissa. Se on eteenpäin suuntautuvaa, määrätietoista ja kirkasta. Se on kiihottavaa, usein jännittävää henkistä toimintaa. (Cohen R. 1986, 12)

Valmistautuminen on miettimistä, lähtökohtien hakemista. Se on yritystä löytää kiinnekohtia roolin ajatukseen ja tunteisiin. Siinä prosessissa ovat kaikki lähestymistavat sallittuja. Usein rooli aukeaa jonkun muun taiteenlajin kautta; kirjallisuus, elokuva, kuvataide, musiikki. Tätä työtä tehdään erityisesti harjoitusvaiheen alkuosassa ja ennen harjoitusten alkua.

Se koti-/valmistautumistyö, mitä tässä dialogipajassa etsitään, on valmistautumista seuraavaan harjoitukseen. Se on näkökulmien hakemista, jäsentämistä, luopumista vanhasta ja uuden löytämistä (Ennen lavalle menoa - ohjeistus sivu 20).

Harjoitustyö lavalla on spontaania vuorovaikutusta ohjaajan ja muun työryhmän kanssa; siitä huolimatta itsenäistä, eteenpäin vietävää, vaikuttamista ja vaikuttumista.

Esimerkki entisestä näyttelijästä entisessä teatterissa kuvaa hyvin näiden kahden työn sekoittumisen. Harjoiteltiin intensiivistä rakkauskohtausta. Kesken kiihkeän tunnelman näyttelijä karjaisi vastaanäyttelijälle: Et sinä siinä voi istua. Minä tein kotitöitä ja päätin jo eilen illalla, että tämän repliikin jälkeen minä istun tähän tuoliin! (oma työkokemus)

2. osaa harjoitella muutoksia

Harjoitellessa yksittäisiä kohtauksia ja numeroita haetaan muutosten kautta sisältöä ja muotoa, mihin teksti ja roolityö näyttelijän käsittelyssä muovautuvat. Yksittäinen numero, kohtaus, näytös ja tuleva esitys muuttuvat jokaisessa harjoituksessa. Harjoittelemisen on muutosten harjoittelua. Harjoitusvaiheessa näyttelijä etsii roolille ajatusrakenteen, joka ei esityksissä enää muutu; miten rooli toimii ja ajattelee. Muutosprosessi elää haetun rakenteen sisällä viimeiseen näytökseen asti.

Jokainen yksittäinen muutos muuttaa/vaikuttaa jokaiseen rooliin ja tapahtumaan lavalla.

Aristoteleen mukaan yksi draaman perusedellytys on muutos. Näyttelijän on ratkaistava, mikä on hänen roolihenkilönsä muutos koko näytelmässä ja yksittäisessä kohtauksessa sekä minkä pisteiden kautta muutos kulkee. Muutos tapahtuu useimmiten sekä tahdossa että asemassa ja asenteessa (Korhonen P.- Östern A. 2001, 163)

Näyttelijän paras turva näyttämöllä on vastanäyttelijä, jonka pyrkimyksiä/tahdon suuntaa näyttelijä kuuntelee ja jonka toimintaa näyttelijä yrittää muuttaa itselleen edulliseen suuntaan.

3. osaa hakea omaa ajatustaan harjoitustilanteessa, missä on monta

tekijää: näytelmäteksti, vastanäyttelijät, ohjaaja

Ajattelun suuntaamisen oikein täytyy olla jokaisen näyttelijän tavoitteena. Kun näyttelijän ajattelu on oikein suunnattu, tilanne, ihmiskuvaus, tyylilaji ja suoritus ovat kaikki osa samaa ajatusprosessia, kaikki samaa "ajattelua" (Cohen R. 1986, 13).

Näyttelijä hakee harjoituksissa roolilleen ajatuskokonaisuuden, filminauhan, joka ei ole yhtä kuin näytelmän teksti. Jokaisen näyttelijän/roolin sisällä on ikään kuin oma näytelmä näytelmästä. Ajatukset kiinnittyvät toimintaan. Tästä toiminnan ja ajattelun jatkumosta muodostuu roolityön tukiranka, jonka avulla rooli on

mahdollista toistaa tuoreena esityksessä. Tukirangan muodostamassa viitekehyksessä näyttelijä on vapaa olemaan läsnä hetkessä.

Kaikki näytelmässä tapahtuvat asiat ja roolien suhteiden muutokset vaikuttavat oman roolin ajatukseen. Vastuu katkeamattoman ajatuksen löytymisestä on yksin näyttelijän. Jos ajatuksia ei ole haettu harjoittelemalla, näyttelijäntyö hyvin tehtäessä vaatii kohtuuttoman energian jokaisessa näytöksessä.

4. osaa tarjota

Näyttelijän tehtävä näytelmää työstettäessä on tarjota materiaalia, ohjaajan valita. Tekstin sisällön näyttelemisen ei ole tarjoamista, tekstin tulkinta eri näkökulmista on.

4.3. PEDAGOGISET PERIAATTEET

Pääaineen, näyttelijäntyön, opetuksen metodin - harhaan ampuminen ja terve ahdistus - olen löytänyt opettaessa, vääriä valintoja tehdessä ja omaa teatterikäsitystä jäsentäessä. Kun aloin opettaa, mietin mikä näyttelemisessä on vaikeinta hahmottaa ja päädyin siihen, että työn prosessi kokonaisuutena; etsiä itsestä ja ympäristöstä materiaalia rooliin. Miten lähestyn itse roolia, mitä ohjaaja tarjoaa, mitä teksti, mitä vastaanäyttelijät, mitä pukusuunnittelija, mitä lavastaja, musiikki? Miten kaikesta tästä yhdistyy henkilö, jolla on minun tunteet ja jonkun muun hahmo! Näyttelijäntyö on siitä outo taiteenlaji, että on oltava samanaikaisesti itsenäinen ja alistainen; oltava omassa ja yhteisessä prosessissa. Siinä hukkuu helposti, roikkuu ohjaajassa, muiden moitteissa ja kiitoksissa, ulkokohtaisissa ja ulkopuolisissa asioissa. Ja kadottaa oman äänensä. Tärkein oppi tai latu, jonka alkuun voin oppilaan työntää, on usko ja uskallus omaan ääneen, ahkeruus sen etsimiseen ja ryhmätyökyky.

Harhaan ampuminen löytyi zeniläisyydestä. Tehtävään keskittyminen päihittää lopputulokseen keskittymisen. Näyttelijä ei voi roolia tehdessään mennä suoraan lopputulokseen. Tehtävään keskittyessään näyttelijä löytää lopputuloksen tavalla, joka syntyy oman ja yhteisen prosessin tuloksena. Tunneilla harjoitellaan harjoittelemista, tehtävään keskittymistä.

Terve ahdistus on löytynyt omasta osaamattomuudesta. Mietin miksi näytelmiä ohjatesani toistui aina samanlainen kaava. Ensin ollaan innostuneita, sitten varsinaisessa työvaiheessa tulee vastustus ja laiskuus ja lopussa otetaan kiri ja tarjotaan kaikki vanhat kikkakepposet. Ymmärsin, että en osaa auttaa näyttelijöitä omaan prosessiin. Käytännössä se nyt tarkoittaa, että en enää auta näyttelijää vaan pysyn omalla ohjaajan tontilla. Luon olosuhteet, jossa oma osaamattomuus on hyvään työprosessiin kuuluva osa. Se aiheuttaa ahdistusta, joka työntää työn tekemisen liikkeelle. On tervettä ja tarpeellista uuden synnyttäjää! En onneksi ollut lukenut yhtään kirjaa aiheesta; oli pakko miettiä omaa tekemistä perin pohjin.

Kaikkea luovaa tekemistä hedelmöittää se, että vastakkaiset tunteet taistelevat keskenään, ja epävarmuus ja avuttomuus yhdistyvät rohkeuteen ja kaikkivoipaisuuteen ...Tämä jakomielinen haaste on yksi luovan työn perusominaisuuksista. Tässä vaiheessa, ambivalenssin ahdistuksessa, moni pysähtyy ja epäilee omia kykyjään ja mahdollisuuksiaan. Tämä ”muutoksen vastustaminen” lienee meille jokaiselle tuttua. Ratkaisevan askeleen ottaminen vaatii rohkeutta ja päättäväisyyttä. Itse asiassa se on taiteilijaksi ryhtymisen ratkaiseva päätös! Helpompaa ja vähemmän ahdistavaa olisi vaalia muuttumattomuutta ja pysyä vanhassa. (Andersson C. 2002, 130)

Claes Anderssonin kirjasta Luova mieli löysin vahvistuksen ajattelulleni.

Kun näyttelijä aikaansaa roolia tehdessään uuden ennen elämättömän ihmisen, jota ei aluksi itsekään tunne, näyttelijä ei toteuta vaan luo. Kaikki uusi ja osaamaton aiheuttaa muutosvastarintaa ja ahdistusta. Luovaan prosessiin kuuluu ahdistus. Se on osa harjoittelua ja on tervettä, kun asian ymmärtää ja ottaa sen tehtävää edistäväksi, ei lamaannuttavaksi, voimaksi.

Oppilaan täytyy uskaltaa etsiä vaihtoehtoja; onnistua ja epäonnistua. Tosin epäonnistumista näyttelijäntyössä ei ole. On vain vaihtoehtojen poissulkemista, joka on osa prosessia. Ainoastaan pelkkä tekstin sisällön näyttelemineen on epäonnistumista. Se ei vie tarinaa eteenpäin eikä anna ohjaajalle materiaalia ohjata.

Taiteellinen oppiminen on oppijan aktiivista aisti-, kokemus-, sekä mielikuva- ja käsitetiedon yhdistämistä, kokeilua ja valintaa, jonka seuraukset näyttäytyvät lopulta taiteellis-esteettisenä persoonallisena tulkintana ja omaksutun taiteellisen kokonaisvaltaisen tiedon ilmaisuna kysymyksessä olevan taiteen keinoin. (Taiteen perusopetuksen käsikirja, 1993, 24)

Inkeri Savan Taiteen perusopetuksen käsikirjaa lukiessa moni minua askarruttanut asia sai selityksen. Löysin taiteellisten oppimiskäsitysten eri suuntauksia ja pystyin ymmärtämään joidenkin taideopettajien toimintaa. Oma metodi, harhaan ampuminen ja terve ahdistus, istuu suoraan kognitiivisen taiteellis-esteettisen oppimisajattelun alle.

4.4. ARVIOINTI

Arviointi on olennainen osa näyttelijäntyön opetusta ja oppimista. Yhteinen arviointi/palautteen antaminen ja saaminen sekä itsearviointi on oman näyttelijäntyön opetukseni kulmakivi. Olen ollut näyttelijänä teattereissa, joissa palautetta ei voinut ottaa, ei saanut antaa eikä itsearviointiin ollut minkäänlaista mahdollisuutta. Olin aina riippuvainen mielipiteistä, jotka eivät liittyneet perustehtävään, näyttelijäntyöhön ja yhteisen produktion valmistamiseen.

Haluan auttaa oppilaita löytämään työvälineitä, jotka johtavat itsenäiseen työprosessiin. Painotan oman näkemyksen oikeutta työtä tehdessä. Valitsin oppimisen motoiksi näyttelijä Stella Adlerilta lainauksen: ”Vasta kun olet oma itsesi voit olla kuka tahansa.”

Joutuessaan arvioimaan omaa ja toisen työskentelyä, hakemaan ja näkemään muiden oppilaiden töiden kautta pyydettyjä määreitä ja sanomaan ne ääneen, oppilas jäsentää omaa oppimistaan ja kasvattaa omaa ammatillista itsetuntemustaan.

*Kognitiivinen oppimisajattelu pitää tärkeänä myös nk. metakognitiivisten taitojen kehittämistä oppilaissa. Näillä taidoilla tarkoitetaan kykyä tulla tietoiseksi omasta tiedonkäsittely ja oppimisprosessistaan...
Taidepedagogiikassa tämä merkitsee mm. sitä, että oppilaat ohjataan oman taiteellisen toimintansa ja siinä kehittymisen seuraamiseen sekä arviointiin työskentelynsä eri vaiheissa yksin ja yhteisen, kollektiivisen jakamistapahtuman tuloksena. Toisten tiedot, kokemukset, havainnot, tulkinnat ja reaktiot ovat tärkeä oppimispohja, eräänlainen peili. (Mts. 25)*

Lavalla näytellessä ei välttämättä ehdi ymmärtää, mitä on tekemässä. Sen jäsentää vasta jälkeinpäin, oman ajattelun ja muiden palautteiden jälkeen. Kyky kuunnella ja ottaa vastaan palautetta on näyttelijälle tärkeä työväline. Ja myös kyky suodattaa, ymmärtää kuulemansa ja pitää oma näkemyksensä.

Tarkoitus on päästä pois lopputuloksen tarjoamisesta ja astua kohti työn hahmottamista prosessina, keskeneräisenä ja rosoisena luonnoksena. On

suuri asia, kun oppilas löytää harjoittelun kaaoksessa yhden selkeän määreen/tunnetilan/faktan/läsnäolon roolille. Ja kun muut oppilaat näkevät sen ja kertovat, mitä näkivät. Muu osa työstä voi mennä kuinka metsään tahansa. ”Se, joka on aina hyvä, ei ole koskaan hyvä” on joku viisas sanonut! Näyttelijäntyön opiskelussa on paljon itsetuntoon liittyvää osaamisen painolastia, joka estää oppimisen!

Opiskelijoille jaetaan arviointia varten arvioinnin perusteet lomake ja paljon tyhjiä sivuja muistiinpanoja varten (Mitä/miten katsot ja arvioit näyttelijäntyötä sivu 19).

Opiskelija arvioi muiden opiskelijoiden työskentelyä.

Kun yksi ryhmä harjoittelee, esiintyy tai on ohjattavana, kaksi muuta katsovat ja tekevät muistiinpanoja. **Jokaisen harjoituskerran jälkeen** arvioidaan mitä näkyi. Opetellaan katsomisen ja näkemisen sekä kuuntelemisen ja kuulemisen eroa. Kun arvioidaan sitä, mitä lavalla nähdään, arvioidaan myös omaa kykyä erottaa ja oivaltaa opittavia asioita.

Näyttelijäntyön arviointimoniste on tukena ja muistutuksena myös loppuarvioinnille, jossa jokainen opiskelija arvioi jokaisen oppilaan osaamista. Arvioinnissa on tärkeää suunnata huomio tekemiseen, opittavaan asiaan. Se, minkälainen näyttelijä on tai miten hän näyttelee, on toisarvoista.

Loppuarvioinnissa oppilas arvioi itse itseään: mitä on oivaltanut, mitä jo osaa, mikä on aivan pimennossa, mikä on oma kikkapussi, mikä oma harmaa alue, joka pelottaa. Sitten **jokainen opiskelija arvioi** vuorollaan arvioitavasta omat kommenttinsa. Arviot tehdään etukäteen kotityönä. Viimeiseksi **opettaja vetää arvioinnit yhteen** ja kertoo omat kommentit.

Oppilas kirjoittaa **oman työprosessin kuvauksen.**

4.5 TYÖPAJAN OPETUSMATERIAALI

PROLOGI
I KIERROS
II KIERROS
III KIERROS
EPILOGI: ESITYS JA ARVIOINTI

4.5.1 PROLOGI

1 päivä
3 oppituntia

Anton Tsehovin Vanja-eno on opiskelijoille tuttu. Se on luettu sekä yhdessä että yksin. Näytelmän juonesta, teemoista ja henkilöistä on keskusteltu tekstianalyysitunnilla.

Käydään läpi opiskelun orientaatiopohja, mitä ollaan oppimassa.

MITÄ OIVALLUKSIA ETSITÄÄN

Mitä ja miten voit tehdä työtä lavan ulkopuolella?

Miten kotityö siirtyy lavalle?

Mitä ovat muutokset, joita harjoitellaan?

Miten voit hakea omaa ajatusta tilanteessa, jossa on monta,
tekijää: näytelmäteksti, vastaanäyttelijät ja ohjaaja?

Mitä tarkoittaa tarjoaminen?

MITEN OPISKELLAAN

Haetaan kokemuksellisen oppimisen avulla tunteja ja ajatuksia; onnistumalla ja epäonnistumalla. Arvioidaan ja ollaan arvioitavina. Työmethodina on tuttu terve ahdistus ja harhaan ampuminen.

MITÄ TEHDÄÄN

Harjoitellaan samaa kohtausta ja roolia kolmena päivänä. Tehdään siitä vähintään kolme eri tulkintaa, joista yhtä ohjataan. Läsnäoloa ja keskittymistä haetaan lämmittelyn ja improvisaatioharjoitusten kautta. Läsnä olevaa näyttelijäntyötä

haetaan käyttäen apuna fyysistä räsitusta ja tunneharjoituksia.
Arvioidaan omaa ja muiden työtä. Reflektoidaan oma prosessi.

Jaetaan teksti, työryhmät ja roolit (liitteet 1, 2, 3).

Opiskelijalla on sama rooli ja teksti koko työpajan ajan.

Jakoperusteena tulee olla näyttelämisväli; rooli ei saa olla liian lähellä näyttelijän omaa persoonaa. Tehtävän tulee olla riittävän vaikea ja kuitenkin mahdollinen. Jos opiskelijat muodostavat itse työryhmät ja valitsevat roolit, on se vaara, että kaverit jakavat keskenään itselleen sopivia ryhmiä ja rooleja. Työelämässä näyttelijällä on harvoin valtaa vaikuttaa saamiinsa työtehtäviin. Ja hyvin usein työstettävä rooli ei ole omasta mielestä se kiinnostavin. Mutta siitä pitää osata tehdä se kaikkein kiinnostavin ja haastavin.

Jaetaan ja käydään läpi työskentelymateriaali

MITÄ/MITEN KATSOIT JA ARVIOIT NÄYTTELIJÄNTYÖTÄ

LÄSNÄOLO

- **onko tilanteessa**
- onko katse sisään vai ulos

ROHKEUS

- uskaltaako harjoitella
- **tarjoaako**
- tunteeiko vai tunteilee

SUHDE VASTANÄYTTELIJÄÄN

- **ottaako vastaanäyttelijältä - antaako vastaanäyttelijälle**
- kuunteleeko vastaanäyttelijän intentioita
- **tapahtuuko muutoksi**

INTENTIOT/PYRKIMYKSET

- muuttuvatko vastaanäyttelijöiden impulsseista, ohjauksesta, kokonaisuuden muuttuessa
- muuttuvatko harjoituskertojen myötä

KATKEAMATTOMAN AJATUKSEN KETJU

- näkykö ajatus
- onko ajatus tilanteessa vai tekstin sisällössä
- **eläkö rooli tilanteessa**

ENNEN ENSIMMÄISTÄ LAVALLE MENOA

Opettele roolin teksti ulkoa hauki-on-kala periaatteella. Tilannetta ja roolia on hyvä miettiä etukäteen. Miksi tämä rooli on tärkeä kokonaisuudessa. Mitä puuttuisi, jos sitä ei olisi. Miksi se on mielestäni tässä kohtauksessa tärkeä. Mitä tunteita minussa nousee tekstiä lukiessa. Mihin kohtaaminen sijoittuu koko näytelmässä. Mitä on tapahtunut näytelmässä aikaisemmin, mitä myöhemmin, (ei saa vaikuttaa tämän hetken näyttelemiseen - ei ennakkointia juonen suhteen)

Muista, että näytelmän harjoittelu on *muutosten harjoittelusta*. Harjoittelu on *prosessi*, jonka aikana haetaan roolia. *Et voi tutustumatta tuntea roolihenkilöäsi*. Älä lyö asioita lukkoon niin, ettet ole valmis muuttamaan omaa ajatustasi. Et voi etukäteen päättää *miten näyttelet*, voit hakea materiaalia sille *mitä näyttelet*. Haet lähestymistapoja rooliin, et valmista roolityötä.

Hae harjoitusvaatteet puvustosta roolihenkilöllesi. Mieti tarvitseeko/käyttääkö hän rekvisiittaa. Jos haluat, etsi kengät, joita roolisi käyttää. Valitse puvut, rekvisiitta ja kengät tulkinnan, ei kuvituksen, kautta (vanha mummo ei välttämättä käytä läskipohjakenkiä, jos mummo valitsee vaikka punaiset saappaat, niillä on taatusti joku tarina ja merkitys mummulle).

Päätä

KUKA

- tekstistä nousevat faktat, omat fiktiot
- onko minulla joku salaisuus
- mitä muut puhuvat minusta tekstissä
- mitä pelkään, mistä unelmoin

MISSÄ (olette päättäneet työryhmän kesken) Miltä
paikka/tila

- näyttää
- tuntuu
- haisee/tuoksuu

MITÄ

- minulle on tapahtunut juuri äsken
- mitä olen tehnyt, kenen kanssa
- mistä tulen
- miksi tulen kohtaukseen/olen kohtauksessa
- mitä ajattelen muista

PYRKIMYS

- mikä on minun tahdon suunta/mitä haluan kohtauksessa

= lähtötilanne

Ryhmät työskentelevät keskenään

Ryhmä käy läpi Vanja enon juonen ja oman kohtauksen sijainnin näytelmän kaarella.

Ryhmä valitsee ensimmäisen näyttämötilanteen:

MISSÄ	tapahtuu
MILLOIN	tapahtuu
MITÄ	on tapahtunut juuri äsken

Yhteinen orientoiva improvisaatio

KOLME PENKILLÄ
(Routarinne 2004, 183)

Istutte penkillä. Selvittäkää sanoja ja merkkikieltä käyttämättä missä olette. Tehtävä on löytää yhteinen syy, miksi nousette ylös kaikki kolme yhtä aikaa. Jos vain yksi nousee, on istuttava takaisin. Ei puhetta. Saa käyttää aikaa!

Tehtävässä harjoitellaan fyysisten impulssien hyväksymisen ja niihin tehtyjen lisätarjouksien kautta sitä, miten teot synnyttävät merkityksiä, sisältöjä, ajatuksia tunteita. Ei suunnitella ennalta, vaan pyritään havaintojen ja tekojen kautta kohti sisältöä.

Kotitehtävä: Ennen lavalle menoa - ohjeistus sivu 20

4.5.2 I KOHTAUSKIERROS

II päivä

6 oppituntia

*2 *45 minuuttia*

lämmittely

JUOKSULENKKI (3-5km/30 min)
LYHYT VENYTTELY

keskittyminen

WISH-BOING-BÄNG (Mts. 151)
*rohkeus mokata/ uskallus tarjota vaihtoehtoja,
olla läsnä hetkessä*

mielikuvaharjoitus

Kävelet tässä tilassa ensimmäistä kertaa. Näet, haistat, tunnet. Löydät uusia asioita. Käytät koko tilaa liikkuessasi.

Lattia alkaa lämmetä, alkaa polttaa, viilenee, kylmenee, on jäässä, lämpenee.

Kärpänen pörrää ympärillä, istuu kädelle, yritän listiä, toinen kärpänen lentää paikalle, kiertävät sinua, tulee koko parvi, muuttuvat vihaisiksi ampiaisiksi. Pistävät. Lentävät pois. Lasket montako pistoa tuli.

Ampiaisista on jäänyt sulaa hunajaa iholle. Se lievittää ampiaisen pistoja. Sivelet sitä joka paikkaan. Helpottaa. Sivelet lisää, se alkaa muuttua tahmeaksi. Hunaja tarttuu joka paikkaan. Sormet liimautuvat yhteen. Sinusta tulee iso hunajaklimppi. Kaikki paikat ovat liimautuneet yhteen. Olet jähmettynyt kuoren sisään. Et saa ilmaa. Kuori on saatava rikki. Saat tehtyä kuoreen reiän, joka suurenee. Palaset kolahtelevat lattialle.

Olen ihan kuivuneessa hunajassa. Menen suihkuun. Hunaja sulaa iholta. Pesen sen pois. Vesi on lämmintä. Se alkaa muuttua viileämmäksi. Kylmenee, kylmenee. Muuttuu rakeiksi. Rakeet kasvavat. Ovat teräviä. Sataa suuria teräviä jääpuikkoja. Yhtäkkiä loppuvat

On valtavan kylmä. Vaatteet ovat märät ja tuulee kylmästi. Palelet. Näet nuotion. Menet sen viereen. Ihan liki. Ihana lämmitellä käsiä. Tuli tarttuu toiseen hihaan. Se tarttuu toiseenkin hihaan. Koko paitaan. Järvi lähellä. Juokse sinne. Ui. Tuli ei ehtinyt polttaa. Uit syvällä. Ui rantaan. Kahlaat hiekassa. Hiekka on lämmintä. Se tuntuu hyvältä jalkojen alla.

Olet omassa roolissasi ja uimassa Vanja-enon talon rannalla. Edessä aukeaa järvi, takana mäellä talo. Kahlaat rannalle Täällähän on paljon Vanjan porukkaa! On kuuma keskipäivä. Mitä tehtäisiin? Mennäänkö kalaan?

Viekää tilanne loppuun.

45 minuuttia

Tehkää ensimmäinen tarjous valitusta tekstistä. Se saa olla rosoinen ja keskeneräinen. Uskaltakaa olla huonoja. Ajatuksen haku on tärkeämpi kuin lopputulos.

- viitteellinen lavastus ja puvustus
- juoksupatja, hyppynarut apuvälineenä

Ryhmät 1, 2 ja 3 harjoittelevat itsenäisesti omaa kohtaustaan samassa tilassa. Ohjaaja kiertää katsomassa, ruokkii tehtyjä tilanteita, mutta ei ratkaise ongelmia näyttelijän puolesta.

TAUKO

*2*45 minuuttia*

Lämmittely Näyttelijä huolehtii itse.

Keskittyminen Ryhmät käyvät tehdyt kohtaukset läpi

Katsotaan kaikkien ensimmäinen versio.

Arvioidaan jokaisen esityksen roolityöt perusteena jaettu ohjeistus (sivu 19).

45 min

Keskustellaan kokemuksista, jotka syntyivät tehtävää tehdessä.

Miten etukäteen ajatellut asiat toimivat spontaanissa tilanteessa?

Olitko läsnä tilanteessa?

Mietitkö tilanteessa tekstiä?

Hyväksytkö vastaanäyttelijöiden tarjouksia?

Tyrmäsitkö?

Kulkiko ajatus tilanteessa vai tekstissä? Mikä auttoi, mikä esti?

Kuuntelitko vastaanäyttelijää?

Muuttuivatko pyrkimykset tilanteessa?

Löytyikö tilanteesta/vastanäyttelijöistä esteitä omille pyrkimyksille?

Löytyikö voittoja?

Tunsitko vai tunteilit?

Olitko tekstin ylä- vai alapuolella?

Yleensä ensimmäiset tarjoukset ilman ohjaajaa kääntyvät helposti tekstin kuvitukseksi. Pöytä ja tuolit lukitsevat vuoren varmasti tilanteen staattiseksi tekstin sisällön kuvitukseksi. Keskustelulle on tässä vaiheessa hyvä varata aikaa, jotta oppimisen tavoitteet pysyvät näkyvissä. Harjoituksen aikana ei kannata keskustella.

Ryhmätehtävä

Ryhmä päättää seuraavan lähtötilanteen

MISSÄ

MITÄ ON TAPAHTUNUT JUURI ÄSKEN

MILLOIN

Kotitehtävä

- kirjaa ylös nyt löytämäsi kulut ja ajatukset näyttämöllä niin, että pystyt tarvittaessa toistamaan tämänpäiväisen harjoituksen.
- miten ajatus muuttui roolistasi, lähtöpyrkimyksestä/tahdon suunnasta, esteestä/salaisuudesta
- miten muuttui ajatuksesi muista rooleista
- mikä on lähtöpyrkimyksesi seuraavalla kerralla

4.5.3 II KOHTAUSKIERROS

*III päivä
6 oppituntia*

45 min

lämmittely JUOKSULENKKI
keskittyminen WISH - BOING - BÄNG ESPANJAKSI
*Wish - arriva, Boing - tequila, Bäng - caramba,
Simsons - manjana, moka - ole ole ole/kädet ylös.*

*Haetaan rytmiä ja dialogia näyttelijöiden välillä.
mokaus/ hetkessä oleminen*

45 minuuttia, yhtä aikaa, samassa tilassa

Tehkää seuraava tilanne tekstistä. Käyttäkää rekvisiittaa ajatuksen jatkeena, ei kuvituksena. Mielellään 1 rekvisiitta /rooli.

Ryhmä on päättänyt MISSÄ
MITÄ ON TAPAHTUNUT JUURI ÄSKEN
MILLOIN

Näyttelijä on päättänyt PYRKIMYS/TAHDON SUUNTA lähtötilanteessa

Ohjaaja kiertää katsomassa. Kannustaa, mutta ei ohjaa.

*3 * 20 minuuttia*

Uusi tarjous siirretään tunneristikoon. Saat mukaan varjon, joka siirtelee Sinua tunneristikossa. Pidä sama lähtöpyrkimys, mutta sido se tunneristikon antamiin impulsseihin. Kun tilanne vaatii, ole valmis muuttamaan pyrkimyksiäsi/tahdon suuntaasi, ottamaan vastaan uusia käännteitä. Älä vastusta varjoa. Se on sinun alitajuntasi. Käytä tekstiä nonstoppina.

Varjo voi liikuttaa roolia niin kuin haluaa. Ota tuntuva ote olkapäistä tai selästä. Älä kommentoi mitenkään muuten tilanteessa.

30 minuuttia

Keskustellaan omasta kokemuksesta sekä tekijänä että varjona sen jälkeen, kun kaikki ryhmät ovat tehneet tehtävän.

Mikä läsnäolossa muuttui?

Oliko helppo antautua vietäväksi?

Vaihtaa tunnetilaa?

Pitää kiinni pyrkimyksistä?

Miltä näyttelijäntyö näytti?

Oliko totta vai tarua?

Uskoitko näkemääsi?

TAUKO

Lämmittely ja keskittyminen

Näyttelijä huolehtii itse.

30 minuuttia, ryhmät yhtä aikaa, samassa tilassa

Tehkää seuraava tarjous. Voitte muuttaa lähtötilannetta tai jalostaa entistä. Hyödyntäkää tunneristikon tuoma kokemus. Kaikkien roolien lähtöpyrkimys muuttuu. Valitkaa pyrkimykseksi se vaihtoehto, joka tuntuu vieraalta tai vaikealta!

60 minuuttia

Katsotaan kaikkien tarjoukset.

Arvioidaan lyhyesti

- näkyikö näyttelijän ajatus kohtauksessa
- vaikuttuiko vastaanäyttelijästä - vaikuttiko vastaanäyttelijään

Arvotaan seuraavaksi kerraksi kullekin ryhmälle oma teema, josta tekstin tulkinta kertoo. Lähtöpyrkimys seuraavalle kierrokselle nousee tästä teemasta. Teemat ovat RAKKAUS, ITSEKKYYS, TURVATTOMUUS

Ryhmätehtävä Valitkaa tekemistänne lähtötilanteista se, jota haluatte ohjattavan seuraavalla kerralla. Voitte myös harjoitella omalla ajalla uuden tulkinnan. Sen ei tarvitse olla valmis ja aukoton.

kotitehtävä

- miten ajatus muuttui tänään roolistasi, lähtöpyrkimyksestä/ tahdonsuunnasta, esteestä/salaisuudesta
- miten muuttui ajatuksesi muista rooleista
- mikä on lähtöpyrkimyksesi seuraavalla kerralla (huomioi teema)
- jos roolihenkilösi olisi eläin, mikä eläin hän olisi

4.5.4 III KOHTAUSKIERROS

*IV päivä
8 oppituntia
ohjattu kohtaus*

*2 *45 minuuttia
lämmittely*

keskittyminen

JUOKSULENKKI, LYHYT VENYTTELY

ELÄIMENÄ TUNNERISTIKOSSA
*ryhmä kerrallaan 15 min, kohtuuton ilmaisu, pois
itsestään selvyyksistä*

Tehkää päätetyillä määreillä kohtaus.
Olette se eläin, jonka valitsitte. Hakekaa eläimeenne sen tapa liikkua, tapa ajatella, tapa puhua, rytmi, koko, vaarallisuus. Käyttäkää tunneristikkoa kohtuuttomasti ja isosti. Liiotelkaa ja ylinäytelkää.

*1 * 90 minuuttia
TAUKO
2 * 90 minuuttia*

Ohjatut tulkinnat kohtauksista

Ohjaaja ohjaa näyttelijöiden tarjouksiin tarttuen jokaista ryhmää. Tarjosten valintaperusteena on teema - rakkaus, itsekkyyys, turvattomuus. Ohjaaja ei tarjoa näyttelijälle ohjeita näytellä vaan ohjeita ajatella. Ohjaaminen tapahtuu verbeillä. Apuna harjoittelussa ovat upottava juoksupatja ja hyppynarut, joiden avulla etsitään puristeetonta ilmaisuja. Jos tilanne jumittuu, siirretään tilanne hetkeksi tunneristikoon.

Ryhmän vaihtuessa kaikki liikkuvat, polttopisteeseen menijät lämmittelevät hieken asti. Kun yksi ryhmä tekee, muut katsovat ja kirjaavat näkemäänsä. Harjoitusta arvioidaan sovitusajan aikana ja tehtävän jälkeen.

Kohtauksesta harjoitellaan esitettävä kokonaisuus.

Kotitehtävä

- Kirjaa ylös mitä tapahtui kohtauksessa; mitä teit ja mitä ajattelit.
- Käy tehty kohtaus mielikuvaharjoitteena mielessäsi läpi.

4.5.5 IV EPILOGI: ESITYS JA ARVIOINTI

V päivä

5 oppituntia

Lämmittely	JUOKSULENKKI
Keskittyminen	ryhmän OMA
Valmistautuminen	LAVASTUS, PUVUT JA REKVISIITTA VALMIIKSI

Katsotaan kaikki esitykset. Esitysten välissä jokaisella ryhmällä on 5 minuuttia aikaa lämmitellä ja keskittyä.

Arvioidaan näyttelijöiden työprosessit

Opiskelija arvioi omaa oppimistaan suhteessa tavoitteisiin. Sen jälkeen muut arvioivat opiskelijaa. Viimeisenä opettaja arvioi opiskelijan oppimista suhteessa tavoitteisiin ja vetää yhteen esille tulleet asiat.

- spontaani harjoittelu lavalla ja materiaalin jäsentäminen lavan ulkopuolella
- muutosten harjoittelu
- katkeamattoman ajatuksen löytäminen
- tarjoaminen harjoitustilanteessa

- Mitä oivalsit
- Mikä tuntui helpolta
- Mikä tuntui vaikealta
- Mikä pelottaa
- Mikä on ihan pimeää
- Miten ajatus roolistasi muuttui prosessin kuluessa

Kotitehtävä

Mitä ajattelet nyt näyttelijäntyöstä prosessina?

Kuvaa oma työprosessisi tärkeimpien oivallusten kautta.

5 VOIKO NÄYTTELIJÄNTYÖTÄ OPETTAA

Minulta on usein kysytty, että voiko näyttelijäntyötä opettaa. Olen kuullut asian niin hyviltä harrastajilta kuin eturivin näyttelijöiltä. Minusta se on kummallinen kysymys. Miksei voisi? Voiko kuvataidetta opettaa? Voiko musiikkia opettaa? Surkea olisi se lahjakas muusikko, joka ei tuntisi nuotteja. Surkea minun mielestäni on myös se lahjakas näyttelijä, joka ei osaa käyttää ääntään, fysiikkaansa, ei tunne itseään, ei osaa näytellä yhdessä muiden kanssa eikä osaa hakea lähestymistapoja ja työvälineitä roolin työstämiseen. Ei tuo sen kummallisempaa ole kuin muissakaan ammateissa. Jokaisessa on omat vaateensa. Näyttelijäntyöhön on ikuisesti haluttu yhdistää joko - tai - ajattelu. Joko sitä on lahjakas ja asiat onnistuu tai sitten ei ja asiat ei onnistu. Raila Leppäkoski luennoidessaan ohjaamisesta Teatterikorkeakoulussa elokuussa 2004 puhui samasta asiasta. Voiko ohjaamista ylipäänsä opettaa. Leppäkoski vertasi ohjaajan työtä kirurgin työhön. Voiko kirurgi leikellä fiiliksen mukaan sieltä täältä; siitä iloisesti maksa naps pois ja otetaan pala munuaistakin. Kaikissa ammateissa on olemassa asioita, jotka on hyvä tietää ja osata. Ja näyttelijä on ammatti ammattien joukossa.

Olla taiteilija onkin sitten toinen juttu. Siihen ihminen kasvaa ehkä itse. Näyttelijä on minusta myös käsityöläinen. Niin monet työt ja työryhmät ovat luonteeltaan käsityötä. Ehkä teatterin taiteilijat ovat taiteelliset suunnittelijat; kirjailija, dramaturgi, ohjaaja, pukusuunnittelija, lavastaja, valo- ja äänisuunnittelija.

Mutta tietenkään teatteria ei olisi ilman näyttelijöitä, jotka ovat myös taideammattissa. Monta kertaa tuntuu vaan siltä, että jos ammatilla ei olisi niin paljon gloriaa ja julkisuutta, olisi Suomessa enemmän osaavia näyttelijöitä.

Ei opettaja tee oppilaasta näyttelijää, ei myöskään ohjaaja. Samoin kuin ohjaaja luo näyttelijälle edellytykset näytellä, opettaja avaa oppilaalle näkymiä oppia; näyttää mahdollisuuksia, joskus vähän työntääkin mutta vastuu oppimisesta on aina oppijalla. Se minkälainen näyttelijä opiskelijasta tulee (jos tulee ollenkaan) on monen ihmisen, asian ja elämän kokemuksen summa.

Eikä kenestäkään tule toivottavasti samanlaista. Eila Rinne teroitti opettaessaan minua aina, että älä tee työstäsi helppoa ja tylsää. Älä tyydy itsestään selvyysiin. Hae aina oma suhde työhön. Maailmassa ei voi olla kuin yksi Eila Rinne tai yksi Tiina Markkanen. Tämä on ollut minun johtotähtenä opettaessa.

Täytyy oppia, harjoitella ja kasvattaa osaamista. Sitä kautta syntyy oma näyttelijälaatu, oma persoonallinen tapa tulkita. Mutta täytyy tietysti tietää, mitä on opettelemassa ja mihin suuntaan menossa. Vaikka olisi mukavaa olla yksinkertaisesti vain lahjakas ja osata! Aikoinaan teattereissa oli slogan: huonot harjoittelee, hyvät tekee ja kaikkein huonoimmista tulee opettajia. Vaati itsetuntoa ottaa oma tila; lämmitellä juoksulenkeillä ja opetella uusia asioita.

Useat taitelijat vierailuilla kertovat myös opiskelijoille, että he eivät valmistaudu esiintymiseen millään lailla. Menevät vain lavalle ja tekevät työn. Ja opiskelijat kuuntelevat staroja silmät ihailusta sumeina. Kirjoittavat kynät sauhuten työpäiväkirjoihinsa: ei valmistaudu mitenkään. Se on paha oppi aloittelevalle näyttelijälle. Se, mikä näyttämöllä näyttää rennolta ja niin helpolta, että onnistuisi jokaiselta Matti Meikäläiseltä, on vaatinut suuren työn ja pitkän harjoituksen. Jäätanssia katsoessa minustakin aina tuntuu, että haluan heti vanhan kaunarin jalkaan ja piruetteja tekemään; liitelemään traagisen musiikin tahdissa kavaljeerin käsivarsille. Se näyttää niin helpolta. Sama tapahtuu myös teatterissa. Kun se oikein vaikuttaa, on se rentoa ja vaivatonta. Tai näyttää siltä. Jos näyttelijäntyö on rentoa ja vaivatonta harjoituksista asti, on se yleensä löysää, maneerista ja puuduttavaa. Starat eivät muista kuinka paljon ovat tehneet työtä tullakseen siksi, mitä ovat tällä hetkellä. Ehkä se valmistautumattomuus tarkoittaa, etteivät he tarvitse enää yhtä paljon hikeä päästäkseen puristeettomaan tilaan tai ovat löytäneet uusia henkisempiä keinoja astua sisään roolin maailmaan. Tai sitten yksinkertaisesti tehtävät eivät vastaa enää sitä vaatimustasoa, mitä niiden pitäisi. Mestari luokkaan pääsee vain työtä tekemällä, on joku musiikin tutkija sanonut.

Minä ainakin valmistaudun. En uskalla pitää edes tuntia, jollaisen olen pitänyt kymmeniä kertoja, ellen valmistaudu kunnolla asiaan. Yleensä en noudata

omaa ohjeistustani ollenkaan, mutta se on olemassa. Tiukassa rakenteessa on vapaa. Voi improvisoida ja pysyy asiassa. Sama pätee näyttelijäntyöhön: selkeä, tiukka rakenne antaa mahtavan maaston improvisoida. On vapaa olemaan läsnä tässä ja nyt.

Inkeri Sava kirjoittaa:

Missä määrin sitten on ylipäänsä mielekästä puhua taiteellisesta oppimisesta. Onko se opettavissa vai onko taiteellinen oppiminen luova, spontaani prosessi, johon opetuksella ei tulisi liiemmin puuttua...

*Miten opetussuunnitelman monenlaiset tavoitteet ja sisällöt muuttuvat taidepedagogiikan keinoin oppilaiden henkiseksi pääomaksi, jota voidaan kutsua oppimiseksi? Taiteen opetuksen historian kuluessa on vallinnut toisistaan poikkeavia vastauksia näihin kysymyksiin. Kysymykset ovat sidoksissa aikakauden, kulttuurin, yksittäisten ihmisten arvoihin. Taustalla ovat erilaiset käsitykset ihmisestä, oppimisesta ja taiteesta. Nämä erilaiset käsitykset johtavat väistämättä myös erilaiseen taideopetukseen ja erilaiseen oppimiseen. Opetussuunnitelman laatijoiden ja opettajien tulisi sen vuoksi mielestäni kuluttaa kohtuullisessa määrin aikaansa ”oman taide-, ihmis-, oppimis-, ja opetuskäsityksensä pohtimiseen, **jotta he voisivat kantaa eettistä vastuuta siitä, mihin he oppilaitaan johdattavat, miten aikakautensa kulttuuriin vaikuttavat.***

(Taiteen perusopetuksen käsikirja 1993, 13)

LÄHTEET

Andersson, Claes 2002. Luova mieli; Kirjoittamisen vimma ja vastus. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Cohen, Robert 1986. Näyttelemisen mahti. Tampereen Yliopiston Näyttelijäntytön koulutusohjelman julkaisuja sarja B 1.

Korhonen, Pekka - Östern, Anna-Lena 2001. Katharsis; Draama, teatteri ja kasvatus. Jyväskylä: Ateena kustannus Oy.

Routarinne, Simo 2004. Improvisoi. Helsinki: Tammi.

Sava, Inkeri 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Taiteen perusopetuksen käsikirja. Suomen kuntaliitto.

Weston, Judith 1999, Näyttelijän ohjaaminen; Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Helsinki: Kustannusyhtiö Nemo.

LIITTEET

Liite 1: teksti: Anton Tsehov, Vanja eno, I näytös

Liite 2: teksti: Anton Tsehov, Vanja eno, II näytös

Liite 3 teksti: Anton Tsehov, Vanja eno, IV näytös

KIRJALLISUUTTA

Grotowski, Jerzy 2006. Kohti köyhää teatteria. Keuruu: Like, Teatterikorkeakoulu.

Herrigel, Eugen 1992. Zen ja jousella ampumisen taito. Hämeenlinna: Esoterica Publishing.

Johnstone Keith 1996. Impro; Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Yliopistopaino.

Korhonen, Kaisa 1993. Uhma vimma kaipaus; Muistiinpanoja työstä ja elämästä. Keuruu: Otava.

Korhonen, Kaisa 1998. Koirien ajama kettu; Ohjaajahaastattelukirja. Teatterikorkeakoulun ja Liken julkaisusarja. Juva: Like.

Helavuori, Hanna-Leena, Korhonen, Kaisa 2008. Kiihottavasti totta. Keuruu: Like.

Meyerhold, Vsavolod 1981. Teatterin Lokakuu. Jyväskylä: Love Kirjat.

Oida, Yoshi, Marshall, Lorna 2004. Näkymätön näyttelijä. Jyväskylä Like.

Ollikainen, Anneli 1986. Haaveesta vai pakosta? Näkökulmia teatteriohjaajan työhön. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja B2.

Ollikainen, Anneli 1986. Lihat ylös Teatterikorkeakoulun julkaisusarja n:o 9.

Paavolainen, Pentti 1999. Aikansa häikäisevä peili; Teatteri- ja tanssiopiskelijoiden puheenvuoroja. Teatterikorkeakoulun ja Liken julkaisusarja. Helsinki: Like.

Ruuskanen, Annukka, Smeds, Kristian 2005. Kätkeyty näkyväksi. Helsinki: Tammi.

Saisio, Elsa 2005. Katseen alaiset; Ulkönäkö, identiteetti ja katseenalaisuus naisnäyttelijän näkökulmasta. Vantaa: WSOY

Spolin, Viola 1996. Improvisation for the Theater, A Handbook of Teaching and Directing Techniques. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Stanislavski, Konstantin 1951. Näyttelijäntyö. Jyväskylä: Osuuskunta Työn Voima i.l. Kirjapaino.

Stok, Danusia 1994. Kieslowski on Kieslowski. Helsinki: Like.

Tola, Pamela 2007. Miksi näyttelen. Jyväskylä: Gummerus.

Toporkov, V. O. 1984. Toiminnasta tunteeseen; Stanislavski - muistiinpanoja. Teatterikorkeakoulun julkaisuja D Käännökset.

Teksti 1.

liite 1

ASTROV: Minähän tulin teidän miestänne katsomaan. Te kirjoititte, että hän on kovin sairas, reumatismi ja jotakin muutakin, ja nyt kävi ilmi että hän on mitä tervein.

JELENA: Eilen illalla hän oli masentunut, valitti särkyä jaloissa, tänään ei taas hätää mitään...

ASTROV: Ja minä ajaa töytyytin päätä pahkaa kolmekymmentä virstaa. No jaa, ei ole kerta ensimmäinen. Siitä hyvästä viivynkin nyt teillä huomiseen ja ainakin nukun quantum satis.

SONJA: Sopii hyvin. Te jäätte niin harvoin meille yöksi. Ette kai te vain ole syönyt päivällistä?

ASTROV En ole syönyt, en.

SONJA: No niin, saatte sitten päivällistäkin. Meillä syödään nykyään seitsemän aikoihin. Tee on kylmää!

TELEGIN: Samovaarin lämpötila on jo tuntuvasti laskenut.

JELENA: Ei se mitään Ivan Ivanyts, kyllä me juomme kylmänäkin.

TELEGIN: Anteeksi vain... Ei Ivan Ivanyts, vaan siis Ilja Iljits... Ilja Iljits Telegin, tai Vohveli, kuten jotkut minua nimittävät rokonarpisten kasvojeni vuoksi. Minä olin aikoinani kummina Sonjan ristiäisissä ja hänen jalosukuisuutensa, teidän puolisonne tuntee minut varsin hyvin. Minä

asun nykyisin täällä, tällä maatilalla... Mikäli olette suvainnut panna merkille, minä syön päivällistä joka päivä teidän kanssanne.

SONJA: Ilja Iljits on meidän apurimme, oikea kätemme. Kummisetä, antakaa minä kaadan teille vielä lasillisen.

MARIA: Ah!

SONJA: Mitä nyt, mummo?

MARIA: Minä unohdin sanoa Aleksandrille... muisti on mennyt... sain tänään kirjeen Harkovista Pavel Aleksejevitsilta... Lähetti uuden kirjasensa...

ASTROV: Onko se kiinnostava?

MARIA: Onhan se, mutta jotenkin omituinen. Kumooa sen mitä seitsemän vuotta sitten olin puolustamassa. Se on kauheata!

VOINITSKI: Ei siinä ole mitään kauheata. Juokaa teetä, maman.

MARIA: Mutta minä haluan puhua!

VOINITSKI: Mutta kun me olemme puhuneet ja puhuneet ja lukeneet kirjasia jo viisikymmentä vuotta. Kyllä se alkaa jo riittää.

MARIA: Jostakin syystä sinusta on vastenmielistä kuunnella, kun minä puhun. Suo anteeksi, Jean, mutta kuluneen vuoden aikana sinä olet muuttunut niin että minä en ollenkaan tunne sinua... Sinä olit ihminen jolla oli määrättyjä vakaumuksia, valoisa persoona...

VOINITSKI: Oi kyllä! Minä olin valoisa persoona, joka ei valaissut ketään... Minä olin valoisa persoona... Eipä voi häijymmin lohkaista! Minä olen nyt neljäkymmentäseitsemän. Viime vuoteen saakka minä koetin varta vasten

sumentaa silmäni tuolla teidän skolastiikallanne, ihan niin kuin tekin, jotta en näkisi oikeata elämää, ja ajattelin että teen oikein. Vaan nyt, tietäisitte vain! Öisin en saa harmiltani nukutuksi, kun mieltä kirveltää että olen niin tyhmästi haaskannut sen ajan jolloin olisin voinut saada kaikkea mitä vanhuus minulta nyt kieltää.

JELENA: Tänään on hieno ilma... Ei liian kuuma...

VOINITSKI: Tällainen ilma sopii hienosti hirttäytymiseen...

Teksti 2

liite 2

JELENA: Odota, ole kärsivällinen: viiden kuuden vuoden kuluttua minäkin olen vanha.

SONJA: Isä, sinä käskit lähettää hakemaan tohtori Astrovin, ja kun hän tuli, sinä kieltäydyit ottamasta häntä vastaan. Se on epähienoa. Ihan turhan päiten on vaivattu ihmistä...

SEREBRJAKOV: Mitä minä sinun Astrovillasi? Hän ymmärtää lääketieteestä yhtä paljon kuin minä astronomiasta.

SONJA: Eihän tänne voi sinun kihtisi takia tilata koko lääketieteellistä tiedekuntaa.

SEREBRJAKOV: Minä en rupea edes puheisiin sen kylähullun kanssa.

SONJA: Ihan niin kuin haluat. Minulle se on samantekevää.

SEREBRJAKOV: Mitä kello nyt on?

JELENA: Tulee yksi.

SEREBRJAKOV: Kuuma... Sonja, anna minulle tipat pöydältä!

SONJA: Tässä.

SEREBRJAKOV: No ei nyt niitä! Mitään ei voi pyytää!

SONJA: Älä oikuttele, ole hyvä. Voi olla että se on joidenkin mielestä mukavaakin, mutta älä kohdistä sitä minuun, ole niin ystävällinen. Minä en pidä siitä. Eikä ole aikaa, kun täytyy huomenna nousta varhain, minulla on heinätyöt.

VOINITSKI: Siellä tekee ukkosta. Sillä lailla! Helene ja Sonja, menkää nukkumaan, minä tuln ottamaan vuoron.

SEREBRJAKOV: Ei, ei! Älkää jättäkö minua hänen kanssaan. Ei. Hän puhuu minut kuoliaaksi.

VOINITSKI: Mutta täytyyhän heidän päästä levolle! He valvovat jo toista yötä.

SEREBRJAKOV: Menköt nukkumaan, mutta mene sinäkin pois. Kiitos. Minä rukoilen sinua. Meidän entisen ystävyysseuran nimessä, älä rupea väittelemään. Puhutaan myöhemmin.

VOINITSKI: Entisen ystävyysseuran... Entisen...

SONJA: Ole hiljaa Vanja-eno.

SEREBRJAKOV: Rakkaani, älä jätä minua hänen kanssaan. Hän puhuu minut kuoliaaksi.

VOINITSKI: Tämä käy aivan naurettavaksi.

SONJA: Menisit sinä nukkumaan, njanja kiltti. On jo myöhä.

MARINA: Samovaaria ei ole korjattu pöydästä. Ei tässä niin vain nukkumaan päästä.

SEREBRJAKOV: Kukaan ei nuku, kaikki nääntyvät, minä se vain kukoistan.

MARINA: Mikä on, pappa. Särkeekö? Minulla itsellenikin jalkoja kolottaa, kolottaa niin että. Tämähän on teillä vanha vaiva. Vera Petrovna -vainaja, Sonetskan äiti valvoi yöt, kun niikseen sattui, tuskaili... Kovin hän teitä rakasti... Vanhat ovat niin kuin nuoret, olisi mukavaa jos joku pikkuisen säälisi, vaan vanhojapa ei sääli kukaan. Mennäänpäs sitten sänkyyn, pappa hyvä... Mennään, tuikkunen... Minä laitan sinulle lehmusteetä, lämmitän sinun jalkasi... Herran siunausta Sinulle rukoilen...

SEREBRJAKOV: Mennään Marina

Teksti 3

liite 3

VOINITSKI: En minä ole ottanut sinulta mitään.

ASTROV: Sinä otit minun laukustani morfiinipullon. Kuule, jos sinä haluat hinnalla millä hyvänsä päättää päiväsi, niin painu metsään ja ammu itsesi siellä. Mutta morfiinin annat takaisin, muuten tulee puheita ja arvailuja, saavat päähänsä että minä sen sinulle annoin... Minulle on ihan tarpeeksi siinä että joudun tekemään sinulle ruumiinavauksen... Arvaa kiinnostaako.

VOINITSKI: Anna minun olla.

ASTROV: Sofia Aleksandrovna, teidän enonne on napannut minun lääkelaukustani pullon morfiinia eikä anna sitä takaisin. Sanokaa hänelle että se... ei ole oikein viisasta. Ja minulla alkaa olla kiire. Pitää päästä lähtemään.

SONJA: Vanja-eno, otitko sinä morfiinin?

ASTROV: Otti hän. Minä olen siitä varma.

SONJA: Anna pois. Miksi sinä pelottelet meitä? Anna pois, Vanja-eno. Minä olen ehkä ihan yhtä onneton kuin sinä, mutta en minä kuitenkaan vajoa epätoivoon. Minä siedän ja aion sietää kunnes elämäni päättyy omia aikojaan... Siedä sinäkin. Eno rakas, hieno, eno kulta, anna pois! Sinä olet kiltti, sinä säälit minua ja annat. Siedä eno! Siedä!

VOINITSKI: Siinä, ota! Minun täytyy päästä pian töihin, tehdä pian jotakin, muuten minä en kestä, en kestä...

SONJA: Niin, niin, töihin. Heti kun on saateltu meikäläiset, niin käydään töihin... Täällä on kaikki hujan hajan.