

Mikään ei ole pysyvää paitsi muutos

Matkani näyttelijäksi

YOUSSEF ASAD ALKHATIB



**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2025

OPINNÄYTETYÖ

NÄYTTELIJÄNTAITEEN KOULUTUSOHJELMA

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 26.5.2025

TEKIJÄ Youssef Asad Alkhatib	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntaiteen koulutusohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Mikään ei ole pysyvää paitsi muutos – Matkani näyttelijäksi	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 48
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Taiteellisen työn nimi tähän mahd. teostietoineen Hassa Alsaleh: Hautakivi, näytelmä, 5/2026 Suomen Kansallisteatteri Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/>	
<p>Kirjallisessa opinnäytteessä minä kerron matkastani Syyriasta Suomeen ja kuvailen, minkälaisen vaiheiden kautta löysin teatterin. Nämä vaiheet ovat minulle näyttelijänä tosi tärkeitä, koska ne tarinat ovat täynnä elämää.</p> <p>Menneisyyteni on tukipilari, joka kantaa minua näyttelijänä lavalla. Mielessäni on varastossa muistoja, joita voin ottaa käyttöön, kun tarvitsen niitä. Jokaisella näyttelijällä on aarrearkku. Mitä timantteja ja kultaa sieltä löytyykään, ne ovat sen näyttelijän elämänriikkaus. Tietoa voi ammentaa kirjoista, elämäntapaista ja menneisyydestä. Minun menneisyyteni on täynnä helmiä, joilla voin helposti erottautua muista ja minun mielestäni tekee minusta ainutlaatuisen.</p> <p>Kaikki, mitä kuvailen ja kerron opinnäytteessä, tapahtuu minun mielessäni yhden koulupäivän aikana ja yhden tunnin harjoitukseen Chekhov-tekniikan kurssilla, jonka opettaja on Marjo-Riikka Mäkelä. Käsittelen aikaani Syyriassa ja sen jälkeen matkaani näyttelijäksi Teatterikorkeakoulussa. Käyn myös keskusteluita Uras-nimisen hevosen kanssa. Lopuksi palaan vielä keskustelemaan Chekhov-tekniikasta Marjo-Riikka Mäkelän kanssa. Työni käsittelee raskaita teemoja, mukaan lukien väkivaltaa ja intensiivisiä tunnekuvauskohtia.</p> <p>Kun aloitin opinnot, minusta tuntui, että suomen kielen osaamiseni oli kerrostalon alimmassa kerroksessa, ja oli kuin kurssikaverini olisivat kattoterassilla, ja minä yrittäisin juosta sinne.</p> <p>Olen viiden vuoden aikana oppinut suomen kieltä ja kulttuuria. Aina, kun saan tarjouksen teatterilta suomenkielisestä roolista, innostun suomen kielestä enemmän. Unelmoin, että voisin näyttellä sellaisia suomalaisia henkilöitä kuin Tapio Rautavaara. Olen tutustunut omaan ääneeni. Osaan laulaa, puhua lavalla ja artikuloita. Ennen kuin pääsin Teatterikorkeakouluun, en ollut laulanut koskaan.</p> <p>Olen oppinut näkemällä ja toistamalla ja tekemällä harjoitteita. Olen myös oppinut tuntemaan itseni paremmin näyttelijänä. Pystyn tunnetyöskentelyyn, kehottamaan tunteita tulemaan, kun roolihenkilö tarvitsee niitä. Olen oppinut koulussa fyysistä työskentelyä. Minä voin käyttää tunnetyöskentelyä, mutta tekniikka auttaa käyttämään niitä tarkoituksenmukaisesti. Kun tehdään kakku, ei välttämättä laiteta valkosipulimaustetta siihen, vaikka se onkin hyvä mauste, mutta se ei sovi kakkuun. Kaikki tunteet eivät sovi joka kohtaukseen.</p> <p>Olen oppinut katsomaan ja kuuntelemaan toisia ja keskustelemaan. Teatterikorkeakoulussa olen saanut kavereita, joiden kanssa voin kehittää ideoita, jotka pääsevät teatteriin. Yksin ei liiku minnekään. Olen oppinut tästä koulusta, että teatteri tapahtuu ryhmässä ja nyt olen osa ryhmää Teatterikorkeakoulussa.</p> <p>Olen päässyt kouluun betoniseinäksi, mutta nyt olen muuttunut kevyeksi hiekaksi. Kevyt hiekka liikkuu koko ajan.</p>	
ASIASANAT Chekhov-tekniikka, roolitus, näyttelijäntyö	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. RAKASTA TAIDETTA ITSESSÄSI, ÄLÄ ITSEÄSI TAITEESSA	6
3. HEVOSTERAPIAA	9
3.1. <i>Häpeä</i>	10
3.2. <i>Ensimmäinen koulupäivä</i>	11
3.3. <i>Vallankumous</i>	13
3.4. <i>Aivopesu</i>	14
<hr/>	
4. NÄYTTELIJÄ VS. HEVONEN	16
4.1. <i>Teatterikorkeakoulun pääsykokeet 2021</i>	17
4.2. <i>Taivaan retki</i>	19
4.3. <i>Neljäs seinä</i>	21
4.4. <i>Tanssiteatteri</i>	23
4.5. <i>Helvettiin retki</i>	24
4.6. <i>Kokemukseni KOM-teatterissa</i>	30
<hr/>	
5. PALUU CHEKHOV-TUNNILLE	34

Lähteet

Liitteet

1. JOHDANTO

Kannen kuvassa “Tragedy and comedy” on kaksi teatterimaskia, hymyilevä ja surullinen. Minulle se kuvastaa elämää. Yhtenä hetkenä luulet, että kaikki menee hyvin ja mukavasti, mutta yhtäkkiä tapahtuu käänne ja kaikki muuttuu.

Mielestäni näyttelijä ja hahmo elävät rinnakkain, kuten kaksi rinnakkaista linjaa, jotka eivät kohtaa, tai kaksi rinnakkaista linjaa, jotka kohtaavat yhdessä pisteessä tai enemmän.

Hahmo ei liiku ilman näyttelijän ruumista, mieltä tai verta.

“Puhe ei ole pelkkiä sanoja, vaan sanojen takana on tahto ja ajatus, joka ilmenee ihmisessä lihasliikkeinä jo ennen kuin puhe välittyy äänenä” Jouko Turkka (Ollikainen 1989, 137).

Tässä opinnäyttyessä minä kerron matkastani Syyriasta Suomeen ja kuvailen, minkälaisen vaiheiden kautta löysin teatterin. Nämä vaiheet ovat minulle näyttelijänä tosi tärkeitä, koska ne tarinat ovat täynnä elämää.

Menneisyyteni on tukipilari, joka kantaa minua näyttelijänä lavalla. Mielessäni on varastossa muistoja, joita voin ottaa käyttöön, kun tarvitsen niitä. Jokaisella näyttelijällä on aarrearkku. Mitä timantteja ja kultaa sieltä löytyykin, ne ovat sen näyttelijän elämänriikkaus. Tietoa voi ammentaa kirjoista, elämänviisaudesta ja menneisyydestä. Minun menneisyyteni on täynnä helmiä, joilla voin helposti erottautua muista ja minun mielestäni se tekee minusta ainutlaatuisen.

Tämä, mitä minä kirjoitan tässä opinnäytetyössä, on osa minun menneisyyttäni, ja se ei ollut kevyt tai kaunis eikä ollut täynnä harrastuksia. Siinä oli elämän leikki, ja kun elämä leikkii, se ei tarkoita, että se leikkii kevyellä tuulella, vaan kunnan myrskyllä. Minua kiinnostaa enemmän muistella tarinoita menneisyydestä kuin kuvitella tulevaisuutta. Minä harrastin minun menneisyydessäni selviytymisistä sodasta sekä pakenemista. Tässä opinnäytetyössä on tosi henkilökohtaisia tarinoita, koska minun on kirjailijana, tämän tekstin omistajana, pakko esitellä itseni ennen kuin ihmiset lukevat minun ajatuksiani ja kokemuksiani näyttelijäntaiteesta ja sen opiskelusta. Joten tämä kaikki, mikä käsittelee Syyrian aikaa, on tekstin omistajan esittelyä, mitä elämä on tehnyt hänelle. Toivon sinulle hyvää matkaa. Lue rauhassa ja muista, että maailmassa on kaikenlaista elämää, jos sinun elämäsi on ollut rauhallista ja kaunista, ja sinulla on ollut ihana lapsuus, ei se välttämättä minulla ole ollut sama. Joten sinun ei tarvitse samaistua mutta toivon, että ymmärrät. Minulle on kiva ja kunnioittavaa kirjoittaa ja kertoa minun menneisyydestäni. Se on osa, joka on piilossa, mutta sitä ei voi unohtaa,

koska muut ihmiset tuovat sen esiin. Olen aina syyriläinen, joka osaa puhua suomea. Minä en ole pihi ja sen takia minä kerron. Ne opinnäytteen luvut, jotka tapahtuivat Syyriassa, ovat lahja minulta sinulle. Se on osa minun kulttuuristani ja minusta, ja toivon, että sinä hyväksyt sen.

Tämä kaikki, mitä kuvailen ja kerron tässä opinnäytteessä, tapahtuu minun mielessäni yhden koulupäivän aikana ja yhden tunnin harjoituksessa Chekhov-tekniikan kurssilla, jonka opettaja on Marjo-Riikka Mäkelä. Käsittelen aikaani Syyriassa ja sen jälkeen matkaani näyttelijäksi Teatterikorkeakoulussa. Käyn myös keskustelua Uras-nimisen hevosen kanssa. Lopuksi palaan vielä keskustelemaan Chekhov-tekniikasta Marjo-Riikka Mäkelän kanssa. Työni käsittelee raskaita teemoja, mukaan lukien väkivaltaa ja intensiivisiä tunnekuvauksia.

2. RAKASTA TAIDETTA ITSESSÄSI, ÄLÄ ITSEÄSI TAITEESSA

Olemme nyt mustassa salissa, joka näyttää kollektiiviarkulta.

Sää on sateinen, melkein synkkä, harmaa taivas muistuttaa raunioita.

Chekhov-tekniikka kurssilla toimii opettajana Marjo-Riikka Mäkelä. Hän on yksi kansainvälisen Chekhov-studion perustajista. Hän opettaa Los Angelesissa ammattinäyttelijöitä. Lisäksi hän on kysytty kouluttaja useissa maissa. Marjo-Riikka Mäkelä vierailee säännöllisesti Teatterikorkeakoulussa opettamassa näyttelijäntyötä ja erityisesti Chekhov-tekniikkaa.

Teatterikorkeakoulun viidennessä kerroksessa on luokka numero 532. Luokan seinät ovat mustat, näyttävät enemmän hiileltä. Kaikki kurssilaiset seisovat ringissä, opettaja Mäkelä kaivaa taskusta pienen punaisen pallon ja sanoo: Pelataan peliä. Jokainen palloa pitävä hengittää sisään ja ulos ja heittää sen sitten toiselle ihmisille, ja hän hengittää ja heittää pallon toisille ja niin edelleen. Tämä auttoi meitä saamaan yhteisen atmosfäärin ryhmän kanssa ja muistutti meitä siitä, että hengitämme aina, vaikka mitä tapahtuisi. Kun tämä harjoitus loppuu, Mäkelä sanoo, että ota oma paikka tilassa, voit seista tai istua tai maata. Ja sulje silmät, jos haluat, mutta kuuntele tarkkaan. Mäkelä pyytää meitä muistelemaan kaunista hetkeä elämästämme, harjoitteessa nimeltä *kauneuden valtakunta*. Mäkelä kehottaa meitä muistelemaan lapsuuskotiamme, kävelemään mielessämme sen lähellä ja näkemään kauniita muistoja siitä. Minä pääsen harjoitteen sisään, joten opinnäyte alkaa NYT.

Tervetuloa seuraamaan minun lähtöselvitystäni kohti määränpäättä eli valmistumista näyttelijäksi! Sekuntien päästä alkaa *kauneuden valtakunta*, johon osallistun. Suljen silmät, hengitän sisään ja alkaa.

Hiljaisuus ja merkkiääni, triangeli, soi.

Mäntsälä, Suomi 30.11.2022

Kerroin Mira Kivilälle, suomalaiselle äidilleni, että olen kiinnostunut hevosista ja että hevonen on suosikkieläimeni. En tiedä miksi se on lempieläin, mutta syitä on monia, kuten rakkaus. Mutta minulla ei ollut tarpeeksi rahaa mennä ratsastuskouluun. Olen aina haaveillut maatilän omistamisesta. Maatilän, jota vartioi koira, joka haukkuu vain nähdessään viattomia vieraita. Hän haukkuu vain aistiessaan vaaran, ja maatilaritari

on musta suomalainen hevonen, jonka pään keskellä on harmaa merkki, joka ilmaisee tietoa ja arvokkuutta. Orkesterin kapellimestarina toimii kukko, joka ylläpitää tilan järjestystä ja ajoitusta. Mitä tulee maatilamuusikoihin, he ovat lapsia, jotka kuolivat maailman sodissa, ja niitä, jotka istuvat taivaan ja maan lintujen siivissä laulaen aamulla ja kuiskaten illalla.

Kun saavuin Nummentie 1126,04480 Mäntsälän, näin kaiken, mitä mainitsin kuvitteellisesta maatilastani Miran ystävän Tanjan, omistamalla maatilalla. Sää oli kylmä, ja valkoinen väri oli diktatuuri, joka hallitsi koko maatilaa. Mutta kylmällä ei ollut sijaa. Kun näin hevosen Uraksen ensimmäistä kertaa, näin hänen silmiin, se on täynnä rakkautta. Ihan kuin olisin nähnyt menneisyyden, joka oli vihreä ja täynnä elämää. Se oli ensimmäinen kerta elämässäni, kun katsoin hevosen silmiin. Silmät näyttävät kuin pohjantähdiltä pimeällä taivaalla. Laitoin käteni Uraksen pään päälle ja käteni tärisi pelosta. Hevonen ei ollut pelottava, mutta se oli kooltaan ja iältään suuri. Minun pitäisi kysyä häneltä ensin, voisinko koskettaa sinua, mutta en tiennyt, että hän ymmärtäisi, mitä sanoin, enkä että edes ymmärtäisin, jos Uras puhuisi. Huolimatta sisäisestä pelosta, halusin jäädä Uraksen kanssa kahdestaan, mutta Tanja halusi apua, hän pyysi minua ja Mira siivoamaan lumet tieltä ja siirtämään raskaita tavaroita ulkoa sisälle. Ilta tuli ja oli iltakahvin aika. Tilan päässä oli huone, joka näytti kaatopaikalta, mutta siellä oli kaikki mitä Tanja halusi. Vaikka se huone keskellä on takka, ja me istuimme takan ympärillä.

Tanja: Minulla ei ole lapsia, mutta Paavi-koira ja Uras-hevonen ovat minun lapsia, he ovat kanssani aina. Olen jakanut niiden kanssa surua ja iloa.

Youssef: osaaks Uras puhua? millä kielellä? Suomen kielellä? Minun suomen kieli on huono, ymmärtääkö hän arabiaa?

Tanja: Uras on niin kuin enkeli, hän ymmärtää kaikkea kieltä, mutta ei kaikki ymmärrä Urasta.

Youssef: Minkä ikäinen hän on?

Tanja: Viiden kuukauden päästä hän on 30-vuotias.

Youssef: 30? Mihin asti hän voi elää?

Tanja hymyilee ja kyyneleet tippuu.

Tanja: Tämä on ehkä viimeinen vuosi!

Hiljaisuus

Youssef: Voinko viedä Uraksen kävelyllä? Vain kävelemme! En ratsasta.

Tania: Kyllä, voit, mutta huulen, että Uras vie sinut kierrokselle alueelle, et sinä, koska hän tuntee alueen, et sinä.

3. HEVOSTERAPIAA

Minun askeleeni ja Uraksen askeleet ovat samassa rytmissä, hengityksemme ovat lähellä. Katsomme toisiamme ja odotamme, että toinen alkaa puhua. Hiljaisuus oli kuin romanttiset treffit kahden ihmisen välillä, kumpikaan ei puhunut mistään, ja jos toinen puhui, hän puhui säästä tai paikan kauneudesta. Toinen vastaa hänelle kyllä tai ei. Sitten hiljaisuus palaa. Otin puhelimeni esiin ja otin kuvan Uraksen kanssa ensin laittaakseni sen Instagramiin ja toiseksi murtaakseni pelon tai häpeän rajan. Kuva ei ollut oikea ensimmäisellä kerralla. Joka kerta kun yritän ottaa kuvan, minusta tuntuu, että Uras haluaa paeta minua. Viiden yrityksen jälkeen otin kauniin kuvan minusta ja hänestä.

Youssef: Hieno kuva vai mitä?

Uras: Kyllä

Hiljaisuus palaa, hetken päästä Uras alkaa laulaa My wayta.

Uras: Kuka sinä olet? Haluatko puhua?

Youssef: Sinä puhut? Tämä on ihme.

Uras: Jos haluat puhua niin ole hyvä, aistin olosi!

Youssef: 31.7.2000 Tämän tekstinkirjoittanut lapsi syntyi Syyriassa. En tiedä synnyinkö sairaalassa vai kotona, en tiedä oliko perheeni iloinen vai surullinen sinä päivänä. En tiedä oliko päivä vai yö. Joka tapauksessa, olen syntynyt ja minun täytyy elää. En muista mitään ennen vuotta 2006. En tiedä, oliko minulla muistikortti ennen vuotta 2006, mutta olen varma, että vuonna 2006 minulla oli suurikapasiteettinen muistikortti. Muistaakseni muistikortti on valmistettu Japanissa. Sen, mitä Japanissa tehdään, sanotaan Syyriassa olevan japanilaista, mikä tarkoittaa, että se on erittäin omaperäistä ja tuhoutumatonta.

Syksyllä 2006 oli ensimmäinen koulupäiväni (ensimmäinen luokka). Muistan kaksi päivää ennen koulun alkua, kun äitini, siskoni ja minä menimme torille ostamaan kouluvaatteita (sininen esiliina ja oranssi foulard-huivi, foulard-tyyppinen hattu ja laukku). Sininen esiliina näyttää mekolta, mutta hieman rumemmalta. Äitini osti minulle laukun, jossa oli kuva Tomista ja Jerryästä. Väli juttu tähän asti minä katson Tom & Jerryä.

Ennen koulun alkua tori on täynnä. Täynnä valoa, täynnä ihmisiä, aina kauniita vaatteita, sekä täynnä elämää. Kaikki menevät torille ostamaan samoja asioita. Äitini halusi minusta hyvän opiskelijan, joten hän osti minulle kaiken mitä halusin. En tiennyt, että meillä ei ole paljon rahaa, mutta olin lapsi ja pelkäsin, että opiskelijat pilkkaavat minua, jos minulla ei olisi uusia ja kauniita asioita.

Palasimme kotiin kello yhdeksän illalla. Oli torstai ja koulut alkavat sunnuntaina, perjantaina ja lauantaina on meille Syyriassa viikonloppu. Perjantaisin perheeni salli minun yleensä valvoa myöhään, koska minun ei tarvinnut herätä aikaisin kouluun. Torstaina koko perhe kokoontui olohuoneeseen, jossa on televisio. Isäni, veljeni Ahmed ja Muthanna olimme olohuoneessa katsomassa uutisia. Tuohon aikaan Palestiina-uutisia oli kaikkialla. Äitini ja sisareni Fatima ja Safaa valmistivat illallista keittiössä. Päivälliseksi syömme usein paistettuja kananmunia, oliiveja, öljyä ja zataria, kurkkua, makdoustia, jogurttia, tonnikalaa, viikuna- tai aprikoosihilloa. Minä rakastan öljyä ja zataria todella paljon.

Kotona söimme lattialla, ruoka tuli olohuoneeseen, aivan kuten orjatyötöit toivat ruokaa kuninkaalle. Meillä oli tapana juoda teetä illallisen kanssa, ja isäni joi vihreää teetä. Söin illallisen ja menin nukkumaan, minulla ei ollut omaa sänkyä, koska meitä oli paljon ja minä olin pieni, voin nukkua missä vaan. Nukuin sohvalla, ennen nukkumaanmenoa äitini laittoi nylonlakanan sohvalle, lakanan ja tyynyn nylonin päälle, ja sitten hän peitti minut.

Uras: Nylon? Mitä ihmettä! Miks?

Youssef: odota ja mä kerron!

3.1. Häpeä

14-vuotiaaksi asti virtsasini unissani joka päivä. Äitini ei enää kestänyt kastella sohva joka päivä, joten hän laittoi nylonsienityyny päälle, jotta sohvasieni ei kastuisi.

Muistan, että isäni vei minut lääkäriin selvittääkseen, mikä ongelma oli. En tiedä mikä ongelma on, mutta lääkäri sanoi isälleni, että minun pitäisi ottaa lääkkeit. Joka kolmas päivä pistos. Lääkäri antoi isälleni pistoksen ja minulla oli tapana ottaa neuloja perseen vasemmalle puolelle.

Alueella oli apteekki, ja apteekki antoi minulle pistoksen. Tai joskus naapurimme antoi niitä minulle. En hyötynyt terapeuttisista injektioista. Isäni hakkasi minua joskus virtsatessani ja uhkasi minua pelottavalla asioilla, kunnes lopetin virtsaamisen. Mutta

isäni menetelmä ei toiminut, ja joskus äitini ja sisareni hakkasivat minua, jos isäni ei lyönyt minua. Kerran isäni pelotteli minua kuumalla veitsellä. Hän lämmitti sen uunissa ja toi sen minun naaman eteen, hän sanoi: että jos tilanne toistuisi, hän polttäisi minua veitsellä. Itkin todella paljon. Tunsin olevani yksinäinen, rikollinen mutta en tunnistanut rikosta. Olin surullinen, koska näin perheeni rikokset lasta kohtaan. Nyt rakastan heitä kovasti enkä vihaa heitä. He ovat niin kuin kuunvalo yöllä valaisemassa merta.

Uras: Onko sulla sama ongelma vielä?

Youssef: EI

Uras: Miten se loppui?

Youssef: En tiedä, yhtäkkiä vaan loppu. Tarina jatkuu.

3.2. Ensimmäinen koulupäivä

Ensimmäinen koulupäivä, kello oli kuusi aamulla. Televisiossa on kanava, jolla on Koraani koko ajan. Se oli kaunis ääni, mutta en ymmärtänyt mitään. Äitini puki minut esiliinaan, sinisimpiin farkkuihin, housuihin ja hattuun. Hän muotoili hiukseni ja suuteli minua poskelle, sitten lähdimme. Aamu ei yhtään vaarallinen se on rauhallinen niin kuin meri ilman aaltoja!

Katu oli täynnä lapsia, jotka kaikki näyttivät smurffeilta. Kaikilla lapsilla ei ollut äitejä. Pelkäsin hieman koulua, mutta äitini oli vahvuuteni. Koulu on kuin vankila. Koulun seinät ovat korkeat, jotta oppilaat eivät pakene koulun seinien yli. Oppilaat pakenivat kuitenkin. Pojille on omat tuolit ja tytöille omat tuolia, ne ovat samat tuolit vain siksi, että tytöt ja pojat eivät voi olla lähellä toisiaan. En tiedä miksi, mutta se on nyt minulle outoa. Silloin en miettinyt sitä.

Luokkahuoneessa oli katossa tuuletin, joka oli vaarallinen, koska se ei ollut hyvin kiinni katossa. ja seinällä oli suuri kuva diktaattori Bashar al-Assadista, en tiedä miksi.

Meillä kotona opetettiin, että asioista, jotka liittyvät politiikkaan tai presidenttiin, ei kannata puhua siitä ollenkaan, koska seinille on korvat. Siksi olin hiljaa.

Opettaja Mona astui sisään. Ennen kuin opettaja astui sisään, oppilaat olivat kuin apinoita, minä istuin ensimmäisellä penkillä. Opettaja pyysi kaikkia sanomaan nimensä sekä isänsä ja äitinsä nimet. Kolmen opiskelijan jälkeen tuli minun vuoroni.

Youssef: Youssef Alkhatib

Opettaja: Isän nimi?

Youssef: Abd Aluhab Alkhatib

Opettaja: Mikä sun äidin nimi on?

Youssef: Maison.

Opettaja: Väärin, Mikä hänen oikea nimi on?

Luokkalaiset nauroivat mulle.

Youssef: Hänen nimi on Maison.

Opettaja: Väärin, hänen nimensä on Safia.

Luokkalaiset nauroivat taas.

Minä en voinut enää kuulla, mitä opettaja ja luokkalaiset puhuivat, tuntui kuin olisin ollut kuuro. Tauolla aloin miettiä, että tuo nainen, joka asuu meidän kanssa, tappoi minun äitini ja otti hänen paikkansa. Kotimatalla mietin, miten voisin tappaa hänet. Mä voisin mennä kattoterassille ja heittää ison kiven hänen päähänsä, mutta koska olen pieni, en jaksa heittää isoa kiveä. Halusin kostaa äitini puolesta, muistin, että tuolla naisella on astma. Ja hänellä tulee aina paha olo, kun isä laittaa hajuvettä. Ja hän aina sanoi isälle: "Haluatko sä tappaa mut? "

Mä löysin sen tavan, miten mä voi tappaa hänet. Tulin kotiin, kämppä oli tyhjä. Otin mun faijan hajuvettä ja yritin laittaa sitä koko kämppään ja sitten kun se loppui, hain mun isoveljen hajuvettä.

Kun Maison saapui kotiin töistä ja avasi olohuoneen oven, minun kädessä oli vielä yksi pieni hajuvesipullo.

Ja kun hän saapui olohuoneeseen, katsoin häntä silmiin.

Mä vihasin sitä naista, Huomasin, että hän alkoi yskimään ja hengittämään huonosti. Hän juoksi omaan huoneeseen ja laittoi oven kiinni. Kuulin, kun hän hengitti raskaasti ja itki. Minä jäin olohuoneeseen itkemään ja itkin vielä kovempaa, koska mä halusin, että hän kuulisi mut.

Youssef: Sä tapoit mun äidin, sä oot valehtelija sä valehtelet mulle koko ajan ja kun sä sanoit mulle että mä rakastan sua sä valehtelit silloin, sä et ole mun äiti. Mun äidin nimi on Safia.

Hän tuli ovesta ja vei minut keittiöön. Hän tietää, että minä rakastan falafelia, ja sen takia hän teki minulle falafelrullan.

Maison: Sinun äiti oli kaunis, mutta hän oli tosi väsynyt, kun sinä synnyit. Enkelit olivat hänen kanssaan ja sitten enkelit ottivat hänet taivaaseen. Hän rakastaa sinua niin kun minä rakastan sinua. Hän katsoo sinua taivaata ja tietää kaiken mitä tapahtuu nyt.

Ja sen jälkeen hän otti minut syliin halasi ja itki.

Muistan, että nostin käteni hänen poskelleen, ja katsoin häntä silmiin.

Youssef: Minun luokkalaisilla on yks äiti, mulla on kaks äitiä.

Sitten menin kadulle pelaamaan jalkapalloa. Pelasimme alueen lapsien kanssa kadulla, koska kaupungissani ei ollut jalkapallokenttää.

Joka päivä lounaan jälkeen menimme kadulle, koska lounaan jälkeen koko kaupunki nukkui. Kaupungin lapset. Meitä ei kiinnostanut, onko 40 vai 50 °C, meitä kiinnosti vain, onko tänään palloa vai ei. Jos ei ollut palloa, jokainen lapsi meni hakemaan omilta vanhemmilta vähän rahaa, että ostetaan uusi pallo ja vartin päästä meillä oli rahat. Nyt voidaan ostaa pallo. Seuraavaksi me taisteltiin kuka menee ja ostaa sen pallon. Parhaat pelaajat otti rahat ja meni ostamaan pallon ja tuli vartin päästä. Nyt meillä oli pallo ja me laitettiin maalit. Maalit vaati neljä kiveä, jokaiseen maaliin on kaksi. Aina joku läski meni maalivahdiksi.

Vähän pelaamisen jälkeen naapuri tuli ikkunasta ja huusi: voitteko lopettaa me halutaan nukkua. Tietenkään me ei kuunneltu, vaan me jatkettiin pelaamista Sitten naapuri tuli uudestaan ja sanoi: Jos se pallo tulee meidän parvekkeelle, rikon sen. Ja tietenkään me ei kuunneltu. ja yllätysyllätys, pallo meni parvekkeelle. Vähän ajan päästä naapuri heitti pallon meille takaisin, mutta pallo on kahdessa osassa. Matsi loppui ja joka päivä tapahtui sama. Täsmälleen sama.

Arabikevään jälkeen tilanne ei pysynyt enää samana, unelmat muuttuivat, meidän lapsien ajatukset ja keskustelut ovat politiikastaja sitten vallankumoukset alkoivat Syyriassa.

3.3. Vallankumous

Kun vallankumous alkoi Syyriassa 13. päivä maaliskuuta 2011. Lapsiporukka tuli kadulle yön aikana ja kirjotti koulujen seinille: "Kansa haluaa, että hallitus kaatuu." Sitten poliisi tuli ja vei ne lapset vankilaan. Lapsia kidutettiin poistamalla kynnet, ja lapset kuolivat liialliseen kipuun. He olivat 13-vuotiaita. Sitten kaupungissa alkoi levitä iskulauseita ja mielenosoitukset alkoivat.

Rakastin olla mielenosoituksessa, kun kadulla oli 1 000 ihmisen kanssa ja meillä kaikilla oli samat lauseet ja samat ajatukset: vapaus vapaus! Joka päivä rakastuin mielenosoituksiin enemmän ja enemmän. Olin silloin 11-vuotias enkä ymmärtänyt

mitään diktatuurista tai politiikasta. Ymmärsin vain, että mielenosoituksessa lauletaan ja juhlietaan, ja se oli kivaa minulle. mutta tilanne ei pysynyt samana. Poliisit alkoivat ampua mielenosoittajia ja kiduttaa heitä. Tämän hetken jälkeen marttyyrien määrä alkoi kasvamaan. Luulen, että määrä tällä hetkellä on reilu 1 000 000 marttyyria. Silloin kun vallankumous alkoi, diktaattori Al-Assad oli telkkarissa ja hän sanoi, että kaikki, jotka olivat mielenosoituksissa, ovat bakteereja ja hyttysiä, ja ne pitää tappaa.

Rauhallinen vallankumous, jonka vahvuutena oli kieli ja ääni, alkoi muuttua ruudiksi ja tuleksi. Maaailma alkoi kutsua sitä sodaksi tai sisällissodaksi. Mutta mielestäni se oli ja on edelleen vallankumous. Vallankumous, joka ei eroa maailman vallankumouksista kolonialismia vastaan. Yksi surullisista päivistä tuolloin oli, kun kuusi ihmistä kuoli mielenosoituksissa, koska poliisi ampui mielenosoittajia. Marttyyrien joukossa oli myös ystäväni Abdo, jota ammuttiin rintaan ja hänet kuoli kolme päivää myöhemmin. Koko kaupunkini tuli hänen hautajaisiinsa. Kello oli neljä aamulla, kylmä. Taivas on kirkas ja tähdet tuikkivat kuin kynttilät. Ei kuulunut muuta ääntä kuin "marttyyri Habibullah". Poliisi katsoi eivätkä voineet tehdä mitään. Se oli ensimmäinen kerta elämässäni, kun tunsin itseni supersankariksi. Supersankari kyyneleillä.

Uras: otan osaa! Jatka

Youssef: Olin viisitoistavuotias, kun ISIS saapui Palmyran kaupunkiin.

3.4. Aivopesu

Palmyra, Syyria 13. toukokuuta 2015 ilta

Sodan äänet tulivat joka tunti lähemmäksi taloamme. Koko perhe oli kotona.

Youssef: sodan äänet olivat niin kuin kovia vesiputouksia, yhtäkkiä sähkö katkesi.

Meillä ei ollut mitään tietoa, mitä ulkona tapahtuu. En voinut olla hereillä, yhtäkkiä sodan keskellä minä nukahdin. Ja kun heräsin, kaupunki oli vallattu. Koko kaupunki ja ihmiset näyttävät siltä kuin ne olisivat menneet tuhat vuotta taaksepäin. Uudessa vallassa oli Isis, ääri-islamistinen terroristijärjestö.

Uras hörähtää. Youssef: Vannon, että näin kuolleita hevosia, joita kärpäset olivat syöneet, mutta en välittänyt siitä tuolloin. En ollut kiinnostunut eläimistä. Ehkä siksi, että meitä kuoli enemmän kuin eläimiä. Sodan halvin sielu on ihmissielu.

Kaksi päivää kaupungin haltuunottamisen jälkeen ISIS esitti omia elokuviaan ja kutsui nuoria katsomaan niitä. Siihen aikaan meillä ei ollut oikeutta katsoa televisiota, radiota, suoraan sanottuna ei ollut edes sähköä. Oltiin melkein kivikaudella. Tietysti menin katsomaan heidän elokuviaan. Heidän elokuvansa kertoivat verestä, kidutuksesta

ja päiden katkomisesta. En enää pelkää miekalla mestausta, joka yhdellä iskulla erottaa pään vartalosta. Lapsuuteni kuoli ja minusta tuli tuolloin lapsi ilman sydäntä.

Elokuvien katsomisen jälkeen joku mies Isikseltä tuli ja alkoi joka päivä puhua minulle ISIS:in tärkeydestä. En tiennyt, että hän aivopesi minua, mutta ehkä se henkilö oli ammattinäyttelijä. Hän pesit minun aivot täysin ja kuuntelin häntä päivittäin. Eräänä päivänä hän kertoi minulle, että minun täytyy liittyä ISISiin tänään aamunkoitteessa ja että hän vie minut taivaaseen tapaamaan Jumalaa, kaikkia, joita rakastan.

Palasin kotiin enkä kertonut kenellekään, että olin menossa. Odotin, kunnes kaikki nukahtivat. Nyt on kello yksi yöllä. Yö on musta kuin hiili. Sitten aloin muuttaa. Kun lähdin kotoa, isäni odotti minua. Isäni tiesi, että liittyisin ISIS:iin, en tiedä mistä hän tiesi sen. Ehkä hän tarkkaili minua tai joku naapureista kertoi hänelle. Isäni vei minut kylpyhuoneeseen ja lukitsi minut sinne sitoen käteni ja jalkani kuin olisin vankilassa. Minä huusin ja nukahdin. En nähnyt perheestäni ketään muuta kuin isääni. Se oli yksinäinen vankila. Isäni tuli ja juotti minua joskus kahden päivän kuluttua. Hän puki minut mustaan naisten kaapuun, joka peitti kirjaimellisesti minut kokonaan, päästä varpaisiin. Näytin kuin isolta roskasäkiltä. En voinut puhua, koska he sulkiivat suuni teipillä. Sitten nousimme bussiin ja lähdimme.

Damaskokseen. Ennen kuin lähdemme Palmyrasta, eräs Isisin jäsen jopa tuli varmistamaan, ettei bussissa ole nuoria miehiä. He antoivat isäni lähteä, koska hän oli yli 60-vuotias ja äitini ei voinut lähteä virallisesti, joten olin kuin roskapussi. Ja lähdin pois Palmyrasta!

Pari kuukautta siitä, kun lähdimme pois Palmyrasta Damaskokseen, isäni päätti, että nyt minut on lähetettävä pois Syyriasta. Oli marraskuun päivä, vähän kylmä, mutta ei sama kylmyys kuin Suomessa. Isä herätti minut ja koko perheen. Hän sanoi: Youssef lähtee tänään kello kuusi aamulla pois. Kaikki itkivät, äiti oli pakannut minulle repun, jossa oli suurin osa minun tärkeimmistä tavaroista ja vaatteista. Isä halasi minua ja antoi minulle 300 dollaria, sitten kylmäauto tuli meidän talon eteen, hyppäsin kyytiin kuljetettavien lihojen sekaan, ja auto ajoi pois. Neljä tunnin päästä saavuimme Syyrian ja Turkin rajalle. Kuski käski minun tulla alas ja siinä oli satoja ihmisiä, joiden myös piti mennä Turkkiin salakuljettajan kanssa. Ja siitä Eurooppaan ja Suomeen. Sama kuin miljoonan muun ihmisen taria. Kumiveneellä Kreikkaan, Kreikasta Suomeen.

4. NÄYTTELIJÄ VS. HEVONEN

Uras: Onpa kiva tarina sulla, mut mä kuulin, että sä oot näyttelijä. Kerro mulle siitä tai kerro, miten susta tuli näyttelijä. Vai tuliko?

Youssef: Kop kop ovi aukee! Mä en tiää, tuliko musta näyttelijä. Joka päivä mun tunteet ja ajatukset tästä ammatista muuttuu. Mutta koska olen Suomessa ja tämä on byrokraattinen maa, joka uskoo papereihin, siis olen sitten näyttelijä, koska jos te olette nyt lukemassa, mitä mä kirjoitan teille, niin se tarkoittaa, että olen valmistunut tai valmistumassa Teatterikorkeakoulusta ja minusta tuli näyttelijä. Ei välttämättä tarvitse ymmärtää kaikkea koulusta. Ehkä mä pääsin sisään ja lähdin pois koulusta ilman mitään tietoa tai uutta taitoa, tärkein asia on todistus.

Uras: Puhu mulle enemmän näyttelemisestä. Se on kiinnostavaa.

Youssef: Minä en tiää ootko nyt Uras vai Sirkka Lamminen, koska Sirkka on koko ajan kirjoittamisen aikana puhunut mulle, että milloin puhut näyttelemisestä ja että on pakko kirjoittaa siitä. Mutta me voidaan leikkiä, minä ja sinä. Minä olen opiskelijan roolissa ja sinä leikit monta roolia kuten opettajia, luokkatovereita ja professoria!

Uras: Olen valmis!

Youssef: Mutta en tiedä, tuutko ymmärtämään minua. En tiedä, onko hevosella ja näyttelijöillä samaistuttavia juttuja?

Uras: On! Vaikka näyttelijät ja hevoset ovat hyvin erilaisia, niillä on yllättävän paljon samastuttavia piirteitä:

1. ****Läsnäolo ja karisma****

- Näyttelijät: Heidän työnsä edellyttää vahvaa läsnäoloa ja kykyä vetää yleisön huomio.

- Hevoset: Hevosten olemus on luonnostaan vaikuttava, ja ne voivat vangita huomion pelkällä läsnäolollaan.

2. ****Kommunikointi ilman sanoja****

- Näyttelijät: Hyvä näyttelijä osaa välittää tunteita ja ajatuksia myös ilman dialogia, esimerkiksi ilmeiden ja kehonkielen avulla.

- Hevoset: Hevoset viestivät pääosin kehonkielellä – korvien, hännän ja liikkeiden kautta.

3. ****Harjoittelu ja yhteistyö****

- *Näyttelijät: He harjoittelevat roolejaan ja oppivat työskentelemään saumattomasti muiden näyttelijöiden kanssa.*

- *Hevoset: Ratsastuksessa ja muussa hevostyöskentelyssä hevoset vaativat jatkuvaa koulutusta ja yhteistyötä ihmisten kanssa.*

4. ****Herkyys ja reaktiokyky****

- *Näyttelijät: Hyvä näyttelijä on herkkä ympäristölleen ja reagoi nopeasti muiden näyttelijöiden tarjoamiin impulsseihin.*

- *Hevoset: Hevoset ovat erittäin herkkiä olentoja, jotka reagoivat nopeasti ympäristöönsä ja ihmisten tunteisiin.*

5. ****Yleisön hurmaaminen****

- *Näyttelijät: Loistavat lavalla tai kameran edessä ja jättävät pysyvän vaikutuksen yleisöön.*

- *Hevoset: Olipa kyseessä laukka kilparadalla tai rauhallinen hetki laitumella, hevoset herättävät ihailua ja kunnioitusta.*

Uras: Molemmat tarvitsevat myös hoivaa ja arvostusta, jotta ne voivat antaa parastaan – näyttelijät ihmisinä ja hevoset eläiminä.

Minun näkökenttä on noin 350 astetta. Kuvittele olevasi näyttelijänä kuin hevonen, seisoen lavalla pitkänä ja tietoisena siitä, mitä sinun ympärillä tapahtuu katsomatta taaksepäin, oikealle tai vasemmalle.

Saatat ajatella, että olen välinpitämätön lavalla, mutta jos minä hevosena yllätän sinut, niin kuin hevonen yllättää ratsastajan, varmasti sinulta menee pasmat sekaisin.

4.1. Teatterikorkeakoulun pääsykokeet 2021

Minulle pääsykokeet olivat paljon tärkeämpi kuin koko koulun opiskeluaika, koska olin hakenut Teatterikorkeakouluun kaksi kertaa, ja hakemukseni hylättiin saman tien, koska minulla ei ollut tarpeeksi hyvä suomen kieli. Mutta vuonna 2021 jätin hakemuksen ja se hyväksyttiin. Minut kutsuttiin Teatterikorkeakoulun pääsykokeisiin. Muistaakseni olin iloinen. Tuntui, että olisin päässyt kouluun. Minä meinasin julkistaa sen Facebookissa,

mutta en laittanut sitä. Olin fokuksessa sataprosenttisesti ja urheilin paljon. Päätin hakea kerran ja se riittää. Pääsin vaiheista vaiheisiin niin kuin minulla olisi avaimet. Pääsykokeissa annoin kaikki mitä minulla oli, en ollut yhtään pihi minun tunteideni kanssa. Oli voimakasta näytellä sellaisten tyyppien edessä ja kanssa, joita en tunne. Minä en tiennyt, kuka oli kuka ja mikä oli mikä. Minä vain tein ja tähtäsin sisään. Minä en tuntenut ketään raadista!

Kolmannessa vaiheessa jouduin kriisiin, koska minä sain tehtävän, jossa minun piti laulaa. Minä olin aivan paniikissa: *mä en osaa laulaa, mä en ole ikinä laulanut! Minä varmaan tipun tästä vaiheesta*. Kuuntelin ne biisit, jotka koulu lähetti, ja mikään niistä ei ollut tuttu. Valitsi Irwin Goodmanin biisin *Kun ei rahat riitä* (1967), koska siinä oli helpoimmat sanat. Soitin minun frendille ja aloin treenaamaan biisiä. Silloin sain häneltä parhaan ohjeen koskaan: *“Sä et ole laulaja, mutta voit olla näyttelijä. Sun ei tarvitse laulaa, voit näytellä. Tee siitä show!”* Tuli päivä, kun minun piti laulaa raadin edessä. Olin niin häpeässäni kuin voi olla, mutta annoin kaikkeni. Leikin siellä, ja kun minä lähdin pois huoneesta, ajattelin: *”Vittu mä varmasti tipun”*, ja lähdin itkemään kotiin! Mutta lopputulos oli, että pääsin vikaan vaiheeseen.

Nelosvaiheen psykologinen koe jännitti isosti. Tein sen kokeen kolme kertaa, koska minä luin niitä kysymyksiä hitaasti ja oli tietty aika vastata niihin kysymyksiin. Minä hikoilin, sanoin, että onko se tästä kiinni, että en pääse kouluun. Sitten sain ohjeen vahtiopiskelijalta. Hän sanoi, voit valita ihan mitä vaan, ei se ole niin iso juttu kuin mitä luulet.

Olen kuningas lavalla

Kun valmistauduin Teatterikorkeakoulun pääsykokeisiin, pyysin kaveriani auttamaan minua. Hän antoi hyviä vinkkejä ja oli ankara. Hän ei halunnut näyttää, että se sooloni on hauska. Hän ei nauranut sille, että en jäisi pääsykokeissa odottamaan raadin reaktioita. Sen takia raadin naurut tulivat minulle yllätyksenä. Nautin esiintymisestä, kun raati reagoi ja tunsin onnistuvani. Se tuntui hyvältä, ja antoi minulle motivaation olla läsnä enemmän ja antoi rohkeutta elää tilanteessa. Parhaat hetkeni Teatterikorkeakoulun pääsykokeessa olivat ne, kun en pelännyt ketään ja olin rehellinen itselleni enemmän kuin minä olen ollut rehellinen muille. Sen jälkeen tuli olo, että minä olen tämän hetken kuningas.

Toinen päivä kesäkuuta 2021 sain meilin, että minä pääsin Teatterikorkeakouluun. Olin iloinen.

Silloin lehdet kirjoittivat:

“Youssef Asad Alkhatib tuli vastikään sodan keskeltä Suomeen – Nyt hän kuuluu onnekkaaseen prosenttiin: Juuri kielen oppinut pääsi sisään Teatterikorkeakouluun.” (Takala 2021).

“Youssef Asad Alkhatib pakeni Suomeen sotaa ja unelmoi näyttelemisestä – pian hän seisoj pääsykoeraadin edessä ja lauloj Irwin Goodmania” (Koskela ja Kursi, 2021).

Toimittajat löysivät hienon tarinan ja kirjoittivat seksikkäät otsikot.

4.2. Taivaan retki

”Hulluus on päiväkotij järki on turvakotij”

Kari Hotakainen (1991, 99).

Oletko miettinyt, miksi leikki on tärkeä lapselle? Koska lapset poistavat niiden energiat, ja aina leikkimisen jälkeen tuntuu hyvältä ja tyhjältä. “Emme lopeta leikkimistä sen johdosta, että vanhenemme. Vanhenemme, koska lopetamme leikkimisen” sanoi George Bernard Shaw (George Bernard Shaw Quotes 2025). Olen sama mieltä. Mieti, että olet lavalla noin tunnin ilman leikkimistä, se tuntuu raskaalta eikö niin? Älä vastaa heti, mieti rauhassa. Minä kerron sinulle pikku tarinan Elävästä kohtauksesta. Luulin aina, että en voi näytellä hyvin ilman lämmittelyä ennen tätä tarinaa.

Elävä kohtaust -kurssilla olin Aino Sihvosen pari. Meidän kohtauksemme oli Maria Jotunin *Kultaisesta vasikasta*. Kurssin alussa Tiina Pirhonen pyysi meiltä, että näytellään tämä kohtaust niin kuin tunnehuone-harjoituksessa tehdään. Siinä on eri tunne eri osissa huonetta. Sovittiin, että lattia on ilo, patja on kiima, tuoli on viha ja takaseinä on humala. Leikkiskaala oli mieletöntä, voit kuvitella, mikä meininki oli silloin.

Hyppäsimme lavalle lämmittelemättä. Muistaakseni aloitin kohtauksen ihmisenä, keskellä minusta tuli koira ja sitten ihmiskoira. Rehellisesti sanottuna en tiennyt, mitä olin tekemässä, olin niin läsnä, että jälkeinpäin en muistanut edes, mitä tein. Totta kai muistin Ainon, minun vastaanäyttelijäni ja olin kontaktissa hänen kanssaan. Silloin uskoin, että minun alitajuntani oli asian ytimessä. Nyt tiedän, mitä on Leikkiminen.

Elävä hetki

Näyttelijän työ ei kuitenkaan pääty siihen, että hän ymmärtää hahmon. Hänen täytyy myös elää hetkessä lavalla tai kameran edessä.

Minä leikin paljon monologin aikana, eli kolmantena vuotena. Minun monologini oli luvusta “Musta puku” Kari Hotakaisen teoksesta *Buster Keaton elämä ja teot* (1991).

Monologikurssin aikana tajusin, että monologissa näyttelijä on niin kuin diktaattori. Näyttelijällä on valtaa yleisöön. Mikään ei etene, jos näyttelijä ei halua jatkaa monologiansa, näyttelijä ei voi mennä piiloon toisen vastaanäyttelijän selän taakse. Kukaan ei voi astua minun repliikkieni päälle. Ja tämä vaatii leikkimistä, *i am playing with you my friends*. Kun leikit, aika juoksee ja 10 minuuttia tuntuu minuutilta. Monologin aikana leikin paljon yleisön kanssa ja huomasin silloin, että sitä tehdään vähän Suomessa ja yleisö kaipaa sitä.

Erityisesti monologin aikana minä nautin eniten siitä, että rikoin neljännen seinän täysillä ja keskustelin yleisön kanssa, toin vähän elämää lavalle.

Monologiensa esityskaudella päätin, että jokaisen esityksen lämpö menee näin: laitan kuulokkeet päälle, kuuntelen jatkuvasti Porilaisten marssia, menen kävelemään kaupungille hahmossa, toistan, olen Josephe Francis Keaton. Tulen puolen tunnin päästä takaisin kouluun, otan mopin ja alan moppaamaan lattiaa. Ajattelen, että yleisön ihmiset ovat vieraina. Minua opetettiin kotona Syyriassa, että aina kun vieraat tulevat, pitää olla siistiä ja puhdasta, ainakin se lattia. Lava on Minun kotini, minun turvapaikkani, ja tilani, jossa minä elän tämän 10 minuuttia ja halusin aina näyttää, että minulla on puhdas koti ja että äiti voi olla ylpeä. Eilisen energiaa pitää siivota pois, tänään on uusi energia.

Yoshi Oida kirjoittaa:

Ennen alkua on tärkeä puhdistaa työtila. (- -) On äärimmäisen vaikeaa keskittyä vain pesemiseen; on helppoa hajottaa huomionsa. Kuitenkin näyttelijän on kyettävä menemään mihin tahansa toimintaan koko olemuksellaan ja sataprosenttisen keskittyneesti. Tältä kannalta lattian peseminen ei ole vain työhön valmistautumista. Valmistautuminen sisältää ajatuksen, että vasta sen jälkeen tuleva on tärkeää. Ei tässä tapauksessa. Teko sinänsä on hyödyllinen. (Oida 1997/2004, 19 –20.)

Lavan siivoaminen on esimerkki siitä, miten Oidan metodi toimii käytännössä. Se ei ole pelkästään mekaaninen tehtävä, vaan näyttelijän on oltava täysin läsnä jokaisessa hetkessä.

4.3. Neljäs seinä

Monologissani *Hajuvesi* (2022) näyttelen kahta kaverusta, joiden dialogin teen vuoroin kummankin henkilön, Youssefin ja Ahmedin, roolissa. Olen rakentanut kohtauksen hauskaksi. Youssef ja Ahmed suunnittelevat huumekauppaa. Tilanne on humoristinen, ja yleisö nauraa. Yhtäkkiä keskeytän kohtauksen ja otan oman itseni kertojaksi lavalle. Vakavoidun ja katson suoraan yleisöön. Sanon: “Kyllä mä näen, kun joka päivä nuoret juo ja käyttää huumeita. Mä tiedän miksi. Sen takia, koska kaikki ovet ovat kiinni niiden edessä ja niillä ei ole yhtään toivoa.” (Alkhatib 2022.) Yleisö hiljenee. Halusin esitykselläni vaikuttaa ihmisten asenteisiin tällaisia nuoria kohtaan. Koen, että onnistuin. Neljännen seinän rikkominen ja faktojen kertominen komedian keskellä toimi tehokeinona, joka vaikutti yleisöön.

Neljännen seinän rikkominen oli Bertolt Brechtin näyttämöllinen tehokeino. Mia Pätsi kirjoittaa, että Brecht halusi yleisön huomaavan yhteiskunnallisia epäkohtia (Pätsi 2010, 114). Pätsi kirjoittaa Brechtin sanoneen: “Katsojan ei pidä eläytyä vaan ajatella ja ottaa kantaa” (Brecht Pätsi 2010, 114). Brecht halusi yleisön osallistuvan ongelmien ratkaisemiseen. Pätsin mukaan Brecht käytti näyttämötaiteessaan vieraannuttamista, eli esitystapahtuman ja esitystavan välillä on ristiriita. Vieraannuttamisefekti saadaan aikaan mm. suoraan yleisölle puhumisen kautta. (Pätsi 2010, 116–117.) Tämä on makuasia, mutta minun mielestäni neljäs seinä on niin kuin jäämuuri kahden ystävän välissä, joka rikotaan ajan mukaan.



Betonirakenne. Mervi Ala-Prinkkilä. 2017.

Tämä kuva kertoo, miltä neljäs seinä näyttää minun päässäni.

Betoni on ihmiskunnan toiseksi eniten käyttämä aine heti veden jälkeen.

Nyt minä ymmärrän, miksi Suomessa kaupunginteatterit on tehty betonista, ja nyt myös ymmärrän, miksi neljäs seinä on olemassa Suomessa niin vahvasti. Koska jokaisella on oman tilan oikeus ihan milloin tahansa, voit käyttää sitä, vaikka näytelmän aikana, voit mennä piiloon neljännen seinän taakse.

Tässä kuvassa näkyy, miten tuijotan, kun joku sanoo minulle, että meidän näytelmässä on neljäs seinä. Minun mielestäni neljännessä seinässä on aina ikkuna, joka voi avata esimerkiksi, kun huoneessa on paha haju tai kun haluat polttaa.



Piirros Bertolt Brechtistä, päiväyksen (noin 1930). Taiteilija: Fred Dolbin.

4.4. Tanssiteatteri

Raadon-tanssiteatteriesityksen harjoitusten aikana vuonna 2023 halusin haastaa itseni ja tehdä oman soolon, jonka käsittelee Sufi whirlingia. Sufi-tanssi, erityisesti pyörivien dervissien tanssi (sema), on islamilaisen mystiikan eli sufismin tärkeä osa. Se ei ole pelkkä esitys, vaan hengellinen harjoitus, jonka tarkoituksena on saavuttaa yhteys Jumalaan ja vapautua egosta.

Tanssi pohjautuu Jalal ad-Din Rumin, 1200-luvulla eläneen persialaisen runoilijan ja mystikon, opetuksiin. Hänen mukaansa rakkaus on tie Jumalan luo. Tanssia harjoittava Mevlevi-veljeskunta perustettiin Rumin kuoleman jälkeen Turkissa. (Fremantle 1976/2025.)

Tanssin kulku

Rituaali alkaa rukouksella ja etenee hitaasti pyörien, oikean käden osoittaessa kohti taivasta ja vasemman kohti maata. Tämä symboloi jumalallisen armon vastaanottamista ja sen jakamista maailmalle. Tanssijat pukeutuvat valkoisiin kaapuihin ja korkeaan hattuun – nämä symboloivat sielun puhtautta ja egon kuolemaa. (Mevlevi Sema ceremony 2005.)

Musiikki, erityisesti ney-huilun surumielinen ääni, tukee rituaalia ja auttaa tanssijoita saavuttamaan henkisen tilan (hal), jossa he kokevat sisäistä rauhaa ja Jumalan läsnäoloa. (Fremantle 1976/2025.)

Kesän lopussa aloin treenata, miten kauan voin pyöriä. Pyörin 50 sekuntia, mutta sen jälkeen alkoi pyörryttää ja oksettaa. Parin päivän päästä sain pyörittyä minuutin. Minulla oli toive, että voin pyöriä 10 minuuttia. Se kuulosti mahdottomalta, koska minua alkoi aina pyörryttää. Aloin googlaamaan, mikä tämän tanssin salaisuus on. Sain vinkin, että silmien fokuksen pitää olla yhdessä pisteessä koko tanssimisen ajan. Keskityin yhteen pisteeseen, ja yhtäkkiä pyörrytys katosi. Olin nyt valmis esittämään sen soolona ihmisten edessä.

Astun näyttämölle pitkässä valkoisessa hameessa, Hameen halkaisija on 3 metriä, pituus noin 105 cm ja paino 5 kg. Ja mustassa hihattomassa paidassa, tulen näyttämölle, olen keskellä, pidän käsiä olkapäälläni, sitten aloitan pyörimisen kellon vastapäivään.

Pyörin noin viisi minuuttia ja keskittymiseni on yhdessä paikassa. En näe muuta kuin kädessäni olevan valon, en mitään muuta, enkä kuule edes minun luokkalaisten laulua. Ystäväni kertoi minulle kiertäneeni noin 80 kertaa noin viidessä minuutissa, ja lakkaan pyörimästä kuin terävä veitsi leikkaa voita. Tarvitsin noin kolme sekuntia aikaa poistua lavalta, eikä minua koskaan pyörryttänyt.

Yksi juttu, joka häiritsi minua silloin, oli se, että mikä on lopputulos tällä projektilla. En keskittynyt projektiin, vaan keskityin itseäni ja omaan hetkeeni, joka ei ole yhtä arvokasta kuin koko projekti. Minä olin sellainen häirikkö, myrkyllinen työkaveri. Silloin myrkkyä oli paljon minussa, enkä ottanut vastaan ohjeita enkä hyväksynyt yhteisöllisyyttä. Minä näin itseni paljon arvokkaampana kuin muut.

Yritän ainakin nyt kehittää itseäni ja olla kevyempi dialogissa, että minun kanssani voi keskustella ihan milloin tahansa, missä tahansa ja mistä tahansa. Haluan olla hyvä työkaveri, luotettava, kunnioittava ja rakastava. Jos en ole, yrittäkää auttaa minua kehittymään. Minä kiitän teitä nyt ja myöhemmin.

Syksyllä 2024 tein työharjoittelun KOM-teatterilla projektissa Seitsemän tarinaa häpeästä. Minä sain olla oma itseni. Siellä olin niin vapaa, että uskalsin kokeilla ja heittäytyä ja mennä epämukaville alueille. Minun mielestäni tämä oli täydellinen projekti - vaikka onko paska projekti tai hyvä projekti, sillä ei ole mitään väliä, kun minulla on kauniita muistoja. Minä sain ystäviä, muistan kauniita hetkiä, jotka eivät ikinä lähde minun päästä sen takia, että se oli täydellinen ainakin minun mielestäni. Se on antanut minulle mahdollisuuden olla osa projektin rakentamisessa ja olen ollut täysivaltainen ryhmän jäsen. Minulle on tärkeää olla hyvä työkaveri, että minut otetaan osaksi ryhmää.

4.5. Helvettiin retki

Youssef: Hei, Uras, mä haluan palata vielä siihen, miten ratsastajan ja hevosen suhde on hyvin sama kuin ohjaajan ja näyttelijän suhde. Miten ihana näytellä, kun sulla on joku ohjaaja, joka ottaa haltuun ja ohjaa sinua täysillä. Ainakin itselläni toimii. Mä tykkään näytellä projektissa, jossa mulla on hyvä ja luotettava ohjaaja, silloin tuntuu paljon rauhallisemmalta.

Ja varmasti hevonen on iloinen, kun hänen ratsastaja osaa ohjata häntä. Muistan kun ensimmäinen kerta kun minä ratsastin hevosella, tallin omistaja sanoi mulle, että se on varmasti ärsyttävä hevoselle, kun sä oot sen selässä ja sä et osaa ohjata sitä. Hevosen selässä sinun pitää olla johtaja, diktaattori. Älä anna hevosen johtaa sinua, vaan sinä ohjaat häntä, muuten hän ei tunne sun painoa ja nauti siitä, että sä oot hänen selässä.

Tajusin myöhemmin, että minä olen lavalla sama kuin hevonen, kun joku epävarma ohjaaja alkaa ohjaa minua tai kun minä sain epävarmoja ohjeita. Tekee mieli huutaa, lähteä pois. Tuntuu ärsyttävältä ja hälyttävältä. Minussa näkyy, jos joku ohjaaja ei ohjaa minua hyvin. Minä en tule näkyväksi muille, olen siellä koko projektin aikana epävarmana ja en jaksu esittää, että kaikki on hyvin. Se häiritsee keskittymistä ja aiheuttaa epämukavuutta.

Jos ohjaaja on koko ajan hyvin epävarma ja tuntuu ujostelevan minua ja pyytelevän anteeksi, minun on vaikeaa olla harjoituksissa. Ja tässä on esimerkki:

Maratontanssit.

Maratontanssit – Ammutaanhan hevosiakin (2024) oli meidän kandiopintojen viimeinen taiteellinen projekti. Se tehtiin ammattiteatterissa. Koko minun vuosikurssini oli näyttelijöinä tässä projektissa. Minulla oli se käsitys, että jokainen saa tasapuolisesti tilaa näyttämöllä. Kävin katsomassa aikaisemman vuosikurssin vastaavan taiteellisen projektin, *Jumala on kauneus (2022)*, jossa mielestäni jokainen näyttelijä sai tarpeeksi omaa tilaa.

Ohjaaja Heidi Rasanen kertoi meille, että *Maratontanssit* on teos, joka tulee Horace McCoy'n kirjoittamasta *Ammutaanhan hevosiakin* -romaanista. Teoksessa keskeiset roolihenkilöt ovat pariskuntia, jotka kilpailevat siitä, ketkä jaksavat tanssia pisimpään. Tapahtumat sijoittuvat lama-ajan Yhdysvaltoihin. Palkintona oli suuri rahasumma. Tanssijat olivat epätoivoisessa rahallisessa tilanteessa. Kirjan taustalla on tosielämän maratontanssikilpailut, joissa ihmiset tanssivat jopa kaksi viikkoa. Olin hetken innoissani, kunnes ohjaaja alkoi jakamaan rooleja ja aloimme lukemaan käsikirjoitusta, ja silloin tuntui, että minun rintani päällä olisi kivi - ensimmäisen puoliskolla minulle ei ollut kirjoitettu mitään. Jatkoimme toiselle puoliskolle ja sitten tajusin, että nyt päälläni oli vuori, iso vuori, minun roolihahmollani ei ollut mitään merkitystä, se oli ihan pinnallinen. Yksi roolihahmostani oli kilpatanssija. Sillä roolihenkilöllä oli muutama repliikki, ja oli näyttämöllä vain lyhyen aikaa. Toisella esittämälläni roolihenkilöllä ei ollut vuorosanoja. Roolihenkilöni toimi teoksessa talonmiehenä ja näyttämömiehenä.

Tehtäväni oli oikeasti siirtää lavasteita ja liikuttaa tarpeistoa. Lopussa raahaan vastaanäyttelijää.

Seuraavana päivänä ennen harjoitusta sanoin: *moro, halusin vähän kommentoida, minun mielestäni, jos olisi pöytä, on lautaset, haarukat, veitset ja lusikat. Mutta jos ei olisi keittoa, tämä lusikka mieluummin helvettiin, koska sillä ei ole mitään käyttöä ja minun mielestäni asiat, jolla ei ole mitään käyttöä, niitä on turha kerätä. Se on lopun lopuks menossa helvettiin joko tänään tai 10 vuoden päästä, joten heitä nyt. Miksi tämän esineen pitää kärsitä. Ja koin itteni ihan samanlaiseksi kuin tämän lusikan tarinan.*

Muistelen, että Heidi Rasanen sanoi: *Joo, kiva, kun sanoit. Eiku mä ajattelin, että sulla on jotain fyysistä komediaa tässä. Ei ole puhetta, mutta tulee jotain fyysistä komediaa, sooloo, vähän niinku Charlie Chaplin, et se on hyvä rooli!*

Se oli silloin paras rauhoittava piikki villihevoselle. Ajattelin, että teen roolin fyysisyyden kautta.

Harjoituskaudella en saanut tehdä sooloani vielä. Mietin, että se on varmaan tulossa juuri päivää ennen ensi-iltaa. Tilanne vain paheni ja paheni, minun ja ohjaajan suhteen niin paljon, että hän ei ymmärtänyt minua ja minä en ymmärtänyt häntä. Yritin olla yhteydessä professoreihin ja pyysin heitä tulemaan katsomaan harjoitusta, mutta kumpikaan heistä ei päässyt aikataulusyistä. En tajunnut silloin, että pallo olisi ollut minulla. Olin jäänyt yksin enkä saanut keneltäkään apua. Nyt tajuan, että olisi voinut jättää projektin ja lähteä kotiin ja tulla ensi-iltaan suklaarasian kanssa. Mutta silloin olin heikko enkä lähtenyt, vaikka lähdin kotimaastani.

Näyttelijät haluavat samalla tavalla huomiota kuin perheessä lapset haluavat vanhempien huomiota. *Maratontanssit*-näytelmässä kaikilla oli oma hetkensä, jossa voi olla huomion keskipisteenä. Se herätti minussa nälkää näyttelijänä. Koin, että minun oli myös pakko kalastaa huomiota ja pakko tehdä itse jotakin. Hahmoni oli vanhempi mies ja hän toimi näytelmässä näyttämömiehenä ja kiinteistöhoitajana. Keksinkin, että hahmoni voisi kulkea kumarassa. Tästä kävin keskustelun ohjaajan kanssa. Pohdimme, millä tavoin hahmoni liikkuu ja kuinka paljon voin leikkiä fyysisyydellä, kun roolihenkilölläni oli vaimo, jonka roolin esittäjä näytteli selkä suorassa ja näytti siksi nuoremmalta yleisöstä katsoen. Minä koin, että minulla ei ollut mitään muuta näyteltävää kuin kulkea selkä kumarassa ja liikkua hitaasti. Olin kateellinen luokkalaisilleni, kun he pyysivät apua repliikkeihinsä. Minulla niitä ei ollut.

Maratontanssien harjoituksissa oli mukaviakin hetkiä. Pimeässä katsomossa loisti pieni valo, joka näyttää tähdeltä. Tähdessä istui Tuikku. Hän oli tämän projektin kuiskaaja. Hän on se tyyppi, joka auttaa näyttelijää, kun hän on pulassa. Hän aistii, jos näyttelijä tarvitsee apua. Sen takia hän tarjoaa sanoja jo etukäteen. Sanoin vitsillä kuiskaajalle: "Tuikku, mikä on minun repliikkini? Tuikku vastasi: "Sinulla ei ole ollenkaan repliikkejä." Kaksi tuntia myöhemmin, kysyin uudelleen: "Tuikku, mikä on minun repliikkini?"

Tuikku vastasi jälleen: "Sinulla ei ole ollenkaan repliikkejä."

Vitsi kääntyi, kun minulle tuli näyteltäväksi toinen rooli, jossa oli muutamia repliikkejä. Yhdessä harjoituksessa olin unohtanut ne kaikki. Kysyin: "Tuikku, mikä on minun repliikkini?" ja Tuikku lausui ne minulle lause toisensa perään. Tämän treenipäivän jälkeen Tuikku ja minä menemme tarpeistöyöntekijän Susanin huoneeseen. Istuimme juttelemassa, joimme cokista ja lähdimme kotiin.

Minua ei harmittanut, että minulla oli pieni rooli tai puhumaton rooli - ihan sama oliko hyvä esitys vai ei ja ihan sama, saanko palkkaa vai en. Kyse on kunnioittamisesta ja kauniista muistoista.

Minulle jäi harjoitusajasta tunne, että minulla oli enemmän kontaktia teatterin näyttämöhenkilökuntaan kuin näyttelijöihin. Muistan lämmöllä sitä, kuinka näyttämömiehet tulivat kiittämään minua ensi-iltajuhlissa. Se tuntui tosi hyvältä, koska tunsin kuuluvani joukkoon. Edelleen pidän joihinkin heistä yhteyttä.

Noora Dadu kirjoittaa roolittamisesta seuraavasti:

Vapaa roolitus tarkoittaa sitä, että kuka vain voi esittää ketä tahansa. Se voi tarkoittaa myös laajempaa vapautta eli sitä, että esiintyjien kehot ovat vapaita, eikä heidän ominaisuuksistaan tai identiteeteistään puhuta. Vapaa roolitus voi tarkoittaa sekä kehon ohittamista että tietoisista roolittamista, jossa totuttuja realismirajoja tietoisesti rikotaan.

Vapaa roolitus koskee tällä hetkellä ennen kaikkea näyttämöä. Varsinkin itseäni nuoremmat teatterintekijät ovat jo koulussa oppineet ajattelemaan, että he voivat esittää mitä ja ketä tahansa,

kunhan se tuntuu taiteellisesti antoisalta sekä eettisesti - eli suhteessa sortaviin rakenteisiin - siedettävältä. "Kuka tahansa voi esittää ketä ja mitä tahansa" - ajattelu nähdäänkin usein ratkaisuna syrjivän roolittamisen isoimpiin ongelmiin.

Vapaa roolitus ei kuitenkaan riitä ratkaisuksi roolitussyrjintään niin kauan kun rooleja jaetaan myös syrjivillä tavoilla. (Dadu 2024, 221.)

Tunnistan, että muutosta pitää tapahtua roolituksissa. Omasta mielestäni roolitus voisi olla vapaampaa. Muutos aiheuttaa välillä ongelmia. Se ei haittaa, koska muutos tuo ratkaisuja ajan mukana. Kehitystä ei tapahdu heti, vaan se tapahtuu hiljalleen. Mielestäni Suomessa ollaan varovaisia roolituksissa. Minulla on käsitys, että ensin katsotaan mallia muista maista ja sitten tuodaan vasta Suomen näyttämöille.

Kävin katsomassa 14.4.2025 näytelmän *Keskusteluja Maisteri E:n kanssa eli proosadraamallinen dokumentti* Teatterikorkeakoulussa. Näytelmässä käsitellään rasismia ja terrorismia. Pääosassa oli Lähi-Idästä kotoisin oleva perhe. Kolme näyttelijää esitti useita rooleja, eikä kukaan heistä ollut Lähi-Idästä. He vaihtoivat nopeasti roolista toiseen ja kansallisuudesta toiseen. Minun mielestäni näytelmä oli erittäin voimakas, kun teksti on niin vahva ja täynnä. Silloin sillä ei ole mitään väliä, kuka näyttelee mitäkin roolia. Tärkeää on, että tekstin sanoma pääse katsojien korviin.

Loppukeskustelu Uraksen kanssa

Uras: Miks sä avaudut minulle näin paljon!

Youssef: Siksi että sä pääset ymmärtämään minua.

Uras: Mitä jos mä en ymmärrä jatkatko puhumista ja avautumisesta.

Youssef: En tiiä.

Uras: Sun pitää tietää.

Youssef: Kyllä sitten jatkan avautumista siihen asti että sä ymmärrät minua.

Uras: Minun mielestä sulla on ongelma.

Youssef: Luulin että sinä olet ihana hevonen.

Uras: Olen ihana, se että mä kerron mun mielipiteen sinua kohtaan ei tarkoita että en ole ihana.

Youssef: Mikä ongelma.

Uras: Sä avaudut minulle sen takia että sinä haluaisit että minä arvostan sinua enemmän. Ja tämä on mun mielestä ongelma. ei mun tarvi ymmärtää sun tarinoita, mä rakastan sinua, koska sinulla on tunteita. tunteiden takana on tarinoita ja tarinoiden takana on elämä ja elämän takana on sinä. Joten sun tarinat on pelkkä sanoja mut sun tunteita mä saan niistä en mä niitä sanoja.

Youssef: Eli sä haluat että mä lopetan.

Uras: Sulla on toinen ongelma.

Youssef: Taas ongelma.

Uras: Sun kanssa dialogi on hankalaa, sä olet vahva mielipiteeni kaveri. Haluaisit sun sanoja korviin. Sä halusit, että muut ovat samaa mieltä sun kanssa. Tämä on ongelma. Sä et jaksa, kun joku kritisoi sinua. sä vaan valehtelet, että sä jaksat sisällä. sä jauhat, että sä osaat paremmin kun hän. Päässäsi sä sanot, paska puhe, sä et tiää minkälainen elämä mulla on, kuka vittu sä oot, että sä puhut mulle näin. Tämä pyöri sun päässä niin kuin kärpänen, joka kiertää kuolleen hevosen päällä aavikolla.

Youssef: Uras, olet oikeassa. sinä laitit nyt suolaa haavaan, kiitos kun kritisoit minua kiitos kun annoit palautteet. Olet fiksu viisas, vahva niinku vuori. Olet ystäväni olit osa minua. Kannan sinua koko ajan mukana. Annoit mulle rakkautta ilman mitään syytä kuunteli minua ja sä et avautunut yhtään mitään, koska en antanu sulle tilaa koska minä vaan avaudun ja avaudun. Otit minua syyliin koska sä tiesit että mä tarviin syyliin vaikka mä en sanonut. Kosketit minua koska sä tiesit, että mä tarviin kosketusta. Olit minulla isä, äiti, kaveri. Tulen puhumaan sinusta kauniisti.

Siinä nyt lepääät taivaalla. Minä istun sinuun haudaan lähellä, kyöneleet tippuu ne astuu multaan päälle, minä sytytin sinulle kynttilän. siinä on kaunis ja pitkä liekki, ehkä se lämmitä sinua. Aurinko laskee, ilta pimenee, taivas on täynnä tähtiä. Muistan kun sä sanoit minulle, että taivaalla on karhu ja mä sanoin että ei ole. Mutta nyt sanon sulle, että taivaalla on hevonen, jonka nimeltä Uras.

Tässä seuravassa kuvassa tulet näkemään minkälainen meininki minulla ja Uraksella oli.



Kuvassa on Uras ja Minä. Kuva Ada Johnsson. 2022.

Tämä kuva otettu lyhytelokuvasta, jossa minä näyttelin Uraksen kanssa. Yle Areenassa lukee kuvaus:

“*Aisti minut* -lyhytelokuva on tarina ystävydestä ja luottamuksen uudelleen luomisesta hevosterapiassa. Voiko tunteet vain aistia ja ilmaista sanoitta? Tarina perustuu tositapahtumiin. Käsikirjoitus: Youssef Asad Alkhatib. Ohjaus: Ada Johnsson ja Youssef Asad Alkhatib. Tuotanto: Ada Johnsson Productions.” (YLE 2024.)
Lyhytelokuva löytyy Yle Areenasta.

4.6. Kokemukseni KOM-teatterissa

Olin mukana KOM-teatterin näytelmässä *Seitsemän tarinaa häpeästä*. Sen on kirjoittanut Tyrfinur Tyrfinursson. Esityksen ohjasi Ona Korpiranta. Esityskausi oli 9.9.-14.12.2024. Kyseessä oli Suomen kantaesitys (ensi-ilta 11.9.2024). Rooleissa näyttelivät Katja Küttner, Juho Milonoff, Isla Mustanoja, Tuuli Paju, Satu Silvo ja minä.

Aloitin harjoitukset 6. toukokuuta, jolloin meille jaettiin roolit. Minulle annettiin neljä hyvin erilaista hahmoa, mikä teki prosessista erityisen mielenkiintoisen. Hahmot olivat Poliisi 2, Murtovaras, Eglyö ja Toimittaja.

Poliisi 2:n hahmo on äänekkäs ja liikkuu hitaammin kuin toinen poliisi. Hän yrittää näyttää vahvalta, mutta epäonnistuu siinä. Aloitin hahmon rakentamisen itseni kautta ja esittelin sen lopulta ohjaajalle ja muille näyttelijöille. Ohjaaja oli tyytyväinen ja totesi, että hahmo toimii hyvin.

Murtovarkaan hahmo on arvoituksellinen – hänestä ei näy mitään erityistä. Hän pukeutuu mustiin ja käyttää moottoripyöräkypärää. Harjoittelimme ohjaajan kanssa erityisiä liikkeitä, joista syntyi lopulta koreografia. Aluksi se tuntui vain mekaaniselta liikesarjalta, mutta ajan myötä aloin sisäistää liikkeet ja hengittää hahmoa.

Eglyö on 55-vuotias islantilainen nainen, joka on hyvässä kunnossa ja etsii itselleen miestä. Hän käyttää korkokenkiä ja kantaa itsensä itsevarmasti. Halusin esittää hänet nimenomaan naisena enkä miesnäyttelijänä, joka vain imitoi naista. Uskon, että onnistuin tässä tavoitteessa.

Toimittaja on nuori, juorulehdelle työskentelevä tyyppi, joka on kärkevä ilmeissään ja puhuu nenänsä kautta korkealla äänellä.

Harjoitukset aloitettiin matalalla kynnyksellä: kävimme ensin kaikki kohtaukset läpi ja sen jälkeen koko näytelmän. Pikkuhiljaa aloin hahmottaa omat roolini paremmin ja rohkaistuin ehdottamaan omia näkemyksiäni ohjaajalle.

Esittämieni roolihenkilöiden tehtävänä oli tukea Aglan tarinaa. Heillä ei ollut samanlaista kaarta kuin päähenkilöllä. Näytelmä alkaa siitä, että Agla tulee näyttämölle poliisin virkapuvussa, ja pyytää alkoholisoituneelta psykiatrilta apua. Psykiatri suostuu auttamaan Aglaa, joka kertoo näytelmän aikana seitsemän eri tarinaa elämästään. Olen lähes jokaisessa tarinassa mukana eri rooleissa.

Pyrin tekemään jokaisesta hahmosta mahdollisimman erilaisen. Työryhmässä työskentely sujui mutkattomasti, ja opin nopeasti, että teatterissa mikään ei voi olla täysin samanlaista kuin edellisenä päivänä. Jokainen esitys oli uusi kokemus, ja työ kehittyi jatkuvasti, vaikka tiettyjen raamien sisällä.

Tyrfingur Tyrfingsson kertoo Pia Parkkisen haastattelussa motiivistaan kirjoittaa näytelmä: ”Häpeä aiheuttaa itsemurhia. Se on hiljainen tappaja: Ihmiset häpeävät mitä hullumpia asioita. Se on hyödytöntä ja typerää...” (Parkkinen 2024.) Hän jatkaa: ”Häpeä pitää kesyttää, ystäväystyä sen kanssa. Pitää ymmärtää, että voin kokea häpeää, mutta minä en ole häpeällinen.” (Parkkinen 2024.)

Yksi roolihenkilöistä koki mielestäni erityisesti häpeää. Pia Parkkisen haastattelussa kuvasin sitä näin: ”Näyttelen islantilaista naista, josta puhutaan, että hän on huora. Totta kai se hävettää näyttelijänä, että mitä ihmiset ajattelevat. Erityisesti jos on arabikatsojia, niin se on tuplahäpeä.” (Parkkinen 2024.)

Satu Silvo näytteli kohtauksessa Ammaa, Tuuli Paju Fannya ja Isla Mustanoja Aglaa. Roolihenkilöt keskustelevat Amman kotona juhlassa, jossa heitetään läppää siitä, että Eglyö on muiden mielestä huonomaineinen ja ”johtava huora”. Muut roolihenkilöt haluavat kiusata esittämääni roolihenkilöä muiden miehien edessä. Roolihenkilössäni se aiheuttaa häpeää ja hyökkäyksen. Hän haukkuu Ammaa: ”Amma on niin tyhmä, että hänen pitää pöntätä ennen kuin hän menee raskaustestiin” (Tyrfingsson 2022). Tämä on tarkoitettu huumoriksi. Ratkaisin näyttelijäntyöllisesti tämän kohdan siten, että ajattelin myös katsojien olevan osa juhlien vieraita. Lausuin repliikkini korkealla ja narisevalla äänellä ja katsoin suoraan yleisöön. Ohjaajan mielestä tämä toimi ja oli hauska. Päätän oman repliikkini isoon nauruun ja poistun lavalta.

KOM-teatterissa on kaunista sen takia, että minut nähtiin, vaikka olin halvin näyttelijä, nuorin ja kokemattomin, opiskelija. Minua kuunneltiin ja kysyttiin mielipidettä. Silloin tunsin olevani Aleksis Kivi, joka istuu Kansallisteatterin edessä. Olen näyttelijä, joka nauttii uuden kokeilemisesta aina kun mahdollista. Tämä projekti tarjosi siihen upean tilaisuuden.

KOM-teatterissa työskentely on ollut todella antoisaa. Tammikuussa Susanna Airaksinen soitti minulle ja kertoi, että he halusivat minut mukaan seuraavaan projektiinsa. Ilahduin uutisesta ja allekirjoitin työsopimuksen innolla. Kuvassa Satu Silvo ja minä KOM-teatterin harjoituksissa.



Seitsemän tarinaa häpeästä -produktio.

Kuvassa Satu Silvo ja Youssef Asad Alkhatib.

Kuva Janne Vasama. 2024.

5. PALUU CHEKHOV-TUNNILLE

Me opiskelijat olimme jokainen omassa tilassamme, omissa oloissamme sekä luokassa, että elämässä. Opettaja Marjo-Riikka Mäkelä otti triangelin ja löi sitä. Lyömisestä tuli terävä ääni. Kun hän oli tehnyt sen kaksi kertaa, me pikkuhiljaa havahtuimme ja tulimme takaisin tähän hetkeen. Harjoitus loppuu ottamalla mielikuvitusasu pois päältämme ja sanomalla "Faa!".

Haastattelin myöhemmin Marjo-Riikka Mäkelää. Halusin kysyä häneltä Chekhov-tekniikasta. Lähetin kysymykset sähköpostilla ja Mäkelä vastasi myös sähköpostitse. Halusin vastauksen kahteen isoon kysymykseen.

Ensimmäinen kysymykseni oli: Mikä on se konkreettinen tekijä, jonka avulla Chekhov-tekniikka voi helpottaa näyttelijän työskentelyä ja mahdollistaa luontevan ja syvemmän roolityöskentelyn?

Toinen kysymykseni Mäkelälle oli: Miten näyttelijän henkilökohtaiset ominaisuudet ja sisäiset prosessit vaikuttavat hänen kykynsä eläytyä rooliin ja esittää hahmoaan autenttisesti?

Haluan lopuksi poimia osia näistä vastauksista ja kommentoida niitä.

Mäkelä aloittaa:

“ Näyttelijä on se konkreettinen tekijä. Tekniikka on teoriaa kunnes se tapahtuu näyttelijässä. Tekniikka voi inspiroida näyttelijässä ajatuksia jotka kehollistuvat aistimuksina, hengityksessä, lihaksissa, sympaattisessa ja parasympaattisessa hermostossa jne. Kun tekniikka kehollistuu ja "elämänvoimaistuu" näyttelijässä, se tulee konkreettiseksi. Tekniikka on apukeino, luotettava matkakumppani tutkimusmatkailijalle, ei päätepysäkki. Tekniikka ja sen osana mielikuvitus ovat asioita joita voi kehittää, laajentaa, tarkentaa ja syventää loputtomasti. ”

Minä olen myös samaa mieltä, että tekniikka on vaan apukeino. Näyttelijässä on kaikki salaisuudet, eivätkä ne ole tekniikassa.

Mäkelä jatkaa vastausta:

“Chekhov tekniikka on helpottamassa näyttelijän työtä, ja kehittämässä näyttelijää psykofyysisesti, laajentamassa kapasiteettia ja kykyä kokea, luoda, muuntautua, leikkiä,

kommunikoida, olla yhteydessä sekä mielikuvitukseen että käsillä kosketeltavaan “todellisuuteen” ja kanssa leikkijöihin, olivat he sitten ihmisiä taikka mielikuvia taikka tarpeistoa. Tekniikalla kehitetään myös ilmaisun tarkkuutta (ulkoisen ja sisäinen muoto, tempo, rytmi, liikkeen laatu, “energian” laatu jne) .

Sinä näyttelijänä päätät ja kokeilet ja otat selville mikä tekniikan osa-alue minäkin hetkenä, on se “helpottava” tekijä.

Chekhov tekniikan keskiössä on "inspiroitunut näyttelijä" joka tarkoittaa varmasti eri ihmisille eri asioita, mutta voisin mainita esimerkkinä helppouden tunnetta ajatuksissa, fyysisessä ja "energisessä" kehossa, mielikuvituksessa, kehollisten aistimusten virtaavuudessa ja helpossa kokemuksen kutsumisessa ja säätelyssä “kehon mielikuvitteluun.

Tekniikkaa on luotu helpottamaan näyttelijää, eli sen sijaan että yritettäisiin tehdä tekniikkaa "oikein" on keskittyminen siinä, miten tekniikka harjoittaa ja laajentaa näyttelijän psykofyysistä mielikuvitusta sekä näyttelijän ilmaisun tarkkuutta ja syvyyttä, motoristen kykyjen, ja sisäisen ja ulkoisen muodon ilmaisua helposti.

Esim tunneilmaisun virtaavuus ja orgaanisesti hetkessä syntyvä tunne aistimus ovat Chekhov tekniikan lahjoja. Empatia ja kyky kokea kauneutta on harjoite josta monille on löytynyt helpottavia asioita. “

Minä uskon, että atmosfääri vaikuttaa ihmisen ajatuksiin. Jos näyttelijänä olet iloinen, kun tulet sisään huoneeseen, missä on surullinen energia, niin se tarttuu sinuun ihan heti, kun astut sisään.

Mäkelä kirjoittaa seuraavaksi näyttelijän ja roolihahmon eroavuuksista:

“Chekhov tekniikassa etsitään usein mitkä ovat erilaisuudet oman arkipäivän roolihahmon ja käsikirjoituksen roolihahmon

välillä

1. ajatusten tasolla

2 tunne elämän tasolla

3. tahdonvoiman tasolla

Tämä tehdään siksi, että näyttelijän omat henk koht rajoittavat ajatukset itsestä, tai muista, puhdistetaan pois ja näyttelijä tiedostaa leikkivänsä ja astuvansa “toiseen” kehoon, toisen ihmisen kokemuksiin ja maailmaan. Nämä toisen ajatukset ja kokemukset voivat olla lähellä tai kaukana näyttelijän henk koht elämästä.

Tätä ennen toki ollaan etsitty ne samanlaisuudet ja ymmärretty roolihahmo oman itsen kautta. Seuraava askel on empaattisesti ja psykofyysisesti ymmärtää erilaisuus oman jokapäiväisen “roolimme” ja roolihahmon välillä ja syleillä ja leikkiä näillä eroilla. Tämä on muuntautumisen vaihe.

Transformation. Usein myös vapautus niistä “rooleista” joita olemme itsellemme asettaneet, tai mitä ympäristö on meille luonut. “

Minusta tuntuu, että minun *Maratontanssit*-kokemus olisi voinut olla paljon kevyempi, jos minä olisin muistanut tämän empaattisuuden tai jos minä olisin ymmärtänyt transformaation paremmin. Jos olisin ollut silloin myös ammattilaisempi, en olisi päästänyt tilannetta henkilökohtaiseksi. Mutta silloin en tiennyt tästä, joten minä toivon, että minä pääsen kokeilemaan mahdollisimman pian uudestaan. Mutta uskon, että tämä on totta.

Marjo-Riikka vahvistaa tämän kirjoittamalla:

“Tekniikkaa voi hyödyntää monella tapaa ja monesta eri näkökulmasta. Johdonmukainen tekniikan harjoittelu johtaa siihen että näyttelijä alkaa soveltaa tekniikkaa alitajuisesti, kehotasolla, ja myös toki tarpeen mukaan tietoisesti.

Autenttisuus. Siinä sana jonka toivon opparin tekijän minulle määrittävän. Onko se sitä että ajatukset, tunteet, tahto ja “totuudellisuus” ovat linjassa ja tuntuvat rehellisiltä itselle? Näyttelijän kehossa tapahtuu paljon totuudellisia aistimuksia, vaikka ajatuksen tasolla tiedostetaan että ollaan tarinassa eli tarinan totuudessa. Ajatukset voivat olla faktaa tai fiktiota, kehon kokemus on keholle aina totta. “

Muistot Syyriasta ja Suomesta matkallani näyttelijäksi ovat minun kehossani ja keholleni totta. Mia Pätsi kirjoittaa, että Mihail Tšehovin (myöhemmin Michael Chekhov) tekniikka pohjautuu Konstantin Stanislavskin näyttelijäntyön ajatuksiin (Pätsi 2010, 38). Pätsin tarkentaa: “Stanislavski oivalsi, että näyttelijä voi tietoisesti herättää itsessään tarvittavia tunteita tunnemuistin avulla. Roolihenkilöstä ja näyttelijästä tulee yksi kokonaisuus silloin, kun näyttelijä ottaa käyttöönsä omia tunnemuistojaan roolihenkilön vahvistamiseksi.” (Pätsi 2010, 33.) Pätsi kirjoittaa, että Tšehov kehitti tätä ajatusta: “Yhteistä Stanislavskille ja Tšehoville on psykofyysisen ilmaisun etsiminen näyttelijäntyössä (---) Tšehovin harjoituksissa käytetään vapaammin mielikuvitusta ja roolihenkilöä haetaan enemmän ulkoisen muodon kautta, ei niinkään eläytymällä. (Pätsi 2010, 162.) Minä voin käyttää tunnemuistoja näytellessäni, mutta tekniikka auttaa käyttämään niitä tarkoituksenmukaisesti. Kun tehdään kakku, ei välttämättä laiteta valkosipulimaustetta siihen, vaikka se onkin hyvä mauste, mutta se ei sovi kakkuun. Kaikki tunteet eivät sovi joka kohtaukseen.

Mäkelä korostaa tekniikan tärkeyttä:

“Näyttelijän asenne ja oma kohtainen kokemus luomisprosessista, omasta itsestään sekä kyky keskittyä olennaiseen eli omaan työnkuvaan, ovat usein helpottavia asioita. Se että omiin kykyihin voi luottaa vaatii usein sitä että voi luottaa siihen että hankalina hetkinä voi kutsua tekniikan avuksi. Tekniikka voi auttaa huomattavasti esim silloin kun oma hermosto aktivoituu niin että kehossa alkaa virrata hormooneja jotka tuntuvat näyttelijästä kokemuksena pelottavilta tai turruttavilta.

Oman kokemuksen säätely helpottuu tekniikan avulla, ja koska Chekhov tekniikka opettaa meille millaiselta inspiraation tai helppouden tunteen aistimus tuntuu sekä sen miten sen voi paikalle houkutella, luotettavasti.

Asenne on sanana helposti tuomitseva koska se mikä saattaa ulospäin näyttäytyä “hankalana aseenteena” voi olla esim “trauma response” eli hermoston hälytystila joka ei usein ole edes näyttelijän itsensä tiedostama asia vaan ajatuksen tasolla “vikaa” haetaan jostain.. sen sijaan että etsittäisiin hermoston tilaa jossa näyttelijä kokee turvaa jotta roolihahmo voi elää vaarallisesti.”

Minulle roolihahmon vaarallisuus, josta Mäkelä kirjoittaa, tarkoittaa, että hahmo elää ja samaan aikaan hahmo on ihminen, ja ihminen on se näyttelijä, jolla on ne kokemukset, joita se näyttelijä tarjoaa hahmolle. Tämä tarkoittaa, että näyttelijän pitää olla koko ajan hereillä samaan aikaan, kun hahmo leikkii.

Kaikki, mitä koin ja ajattelin *kauneuden valtakunta* -harjoitteessa, on jollain tavalla ajatuksia ja mielikuvitusta siitä, mitä olen kokenut ja nyt kirjoittanut. Ne aiheuttavat tunnereaktiot eli itkut, naurut ja hymyn. Marjo-Riikka Mäkelän vastaukset tukevat sitä, mitä olen kirjoittanut.

Tässä opinnäytetyössä avasin tarinoita, joista monet ovat kiinnostuneita, mutta eivät uskalla kysyä. Nyt olen niitä kertonut ja ne eivät ole pyhiä, niistä on kiva keskustella, koska ne antavat tilaa muille tarinoille. Olen varma, että keskustelun jälkeen tulee toinen tarina. Uskon, nämä tarinat eivät kuulu hiljaisuuteen, vaan ne täytyy tuoda esiin, koska uutiset eivät niitä tuo esille. Nämä ovat minun velvollisuuteni kertoa ja ne ovat sinulle ilmaiseksi. Ja jos niitä ei olisi tapahtunut, en olisi saanut rohkeutta pärjätä kylmässä maassa ja Teatterikorkeakoulussa, jonka rakennus näyttää vankilalta.

Teatterikorkeakoulussa olen saanut kavereita, joiden kanssa voin kehittää ideoita, jotka pääsevät teatteriin. Yksin ei liiku minnekään. Olen oppinut tästä koulusta, että teatteri tapahtuu ryhmässä ja nyt olen osa ryhmää Teatterikorkeakoulussa.

Olen tutustunut omaan ääneen. Osaan laulaa, puhua lavalla, artikuloida. Ennen kuin pääsin Teatterikorkeakouluun, en ollut laulanut koskaan. Nyt osaan laulaa jollain tavalla ja osaan kuunnella ja minulla on oma rytmi, jota ei ollut ennen.

Olen saanut kiinnityksen Teatterikorkeakouluun viideksi vuodeksi ja olen oppinut näkemällä ja toistamalla ja tekemällä harjoitteita. Ei ole pelkästään hahmo, vaan ennen kaikkea olen minä ihmisenä ja minä näyttelijänä, joka seurustelee hahmon kanssa, ja me rakennamme yhteisen elämän ennen kuin esitys alkaa. Olen myös oppinut tuntemaan itseni paremmin näyttelijänä. Pystyn tunnetyöskentelyyn, kehottamaan tunteita tulemaan, kun roolihenkilö tarvitsee niitä. Minä en niitä tarvitse, koska tämä ei ole terapia. Olen oppinut koulussa fyysistä työskentelyä. Olen oppinut katsomaan ja kuuntelemaan toisia ja keskustelemaan.

Olen päässyt kouluun betoniseinäksi, mutta nyt olen muuttunut kevyeksi hiekaksi. Kevyt hiekka liikkuu koko ajan.

Olen oppinut suomen kieltä ja kulttuuria. Aina, kun saan tarjouksen teatterilta suomenkielisestä roolista, innostun suomen kielestä enemmän. Silloin, kun pääsin kouluun, en puhunut suomea samalla tasolla kuin nyt. Aluksi, kun opettajat puhuivat, en aina ymmärtänyt, mutta sanoin, että joo ymmärrän. Mutta ajattelen, että eivät kaikki suomenkielisetkään aina ymmärtäneet, mutta sanoivat, joo ymmärrän. Kun aloitin koulun, minusta tuntui, että suomen kielen osaamiseni oli kerrostalon alimmassa kerroksessa ja oli kuin kurssikaverini olisivat kattoterassilla ja minä yrittäisin juosta sinne. Unelmoin, että voisin näytellä sellaisia, suomalaisia henkilöitä kuin Tapio Rautavaara.

Minä kiitän, tunti loppui ja opettaja Mäkelä sanoo: "Huomiseen." Niin sanoin minäkin. Lähdin pois tunnilta miettien, että olinko käyttänyt Urasta hyväksi saadakseni minun tunteeni esille niin kuin *Hajuvesi*-monologissa käytin äiti-tarinaa saadakseni kyyneleitä. Halusin näyttää, että minä näyttelijänä osaan itkeä lavalla. Onko häpeällistä, jos näyttelijä käyttää läheisiä ihmisistä tai läheisiä hetkiä omasta elämästä hyväksi. Minä en tahdo käyttää ketään hyväkseni, mutta välillä puolustan sitä, sitten käytän! Vai onko rohkeutta, että tuo muistoja karusta menneisyydestä lähemmäs, vaikka ne ovat kaukana.

Saavuini kotiin, otin kuumaa suihkua ja olin pitkään suihkussa siihen asti, että kylpyhuoneessa oli täysi sumu. Kun en nähnyt enää mitään, nukahdin.

LÄHTEET

Alkhatib, Youssef ja Hassan, Alsaleh. 2022. *Hajuvesi*-monologi. Ei julkaistu.

Dadu, Noora. 2024. *Roolitus*. Tampere: Vastapaino.

Fremantle, Anne. 1976. “The Origin of the Whirling Dervishes.” *History Today*. Volume 26 Issue 5 May 1976. Luettavissa sähköisenä verkkosivulla *History Today*. Haettu 29.5.2025.

<https://www.historytoday.com/archive/whirling-dervishes>

George Bernard Shaw Quotes. 2025. Sivustolla *BrainyQuote.com, BrainyMedia Inc.* https://www.brainyquote.com/quotes/george_bernard_shaw_120971, Haettu 4.6.2025.

Hotakainen, Kari. 1991. *Buster Keaton - Elämä ja teot*. Helsinki: WSOY.

Koskela, Miikka ja Kursi, Olli-Pekka. 2021. “Youssef Asad Alkhatib pakeni Suomeen sotaa ja unelmoi näyttelemisestä – pian hän seisoj pääsykoeraadin edessä ja lauloi Irwin Goodmania.” verkkoartikkeli *YLE*:n sivustolla. Julkaistu 19.6.2021. Haettu 25.5.2025

<https://yle.fi/a/3-11972311>

Mevlevi Sema ceremony. 2005. *Unesco - Intangible Cultural Heritage* – verkkosivustolla. Päivitetty 2008. Haettu: 29.5.2025.

<https://ich.unesco.org/en/RL/mevlevi-sema-ceremony-00100>

Ollikainen, Anneli. 1989. *Lihat ylös. Muistiinpanoja Jouko Turkan opetuksesta*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 9. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Parkkinen, Pia. 2024. “Helsingissä saa ensi-iltansa esitys, joka voi aiheuttaa yleisössä ja näyttelijöissä häpeää – ja se on tarkoituskin.” verkkoartikkeli *YLE*-sivustolla. Julkaistu 11.9.2024. Haettu 23.4.2025.

<https://yle.fi/a/74-20109154>

Pätsi, Mia. 2010. *Näyttelijän tekniikoita*. Helsinki: Avain.

Oida, Yoshi & Marshall, Lorna. 1997/2004. *Näkymätön näyttelijä*. Suomentanut Lauri Sipari. Helsinki: Like.

Takala, Anna. 2021. “Youssef Asad Alkhatib tuli vastikään sodan keskeltä Suomeen – Nyt hän kuuluu onnekkaseen prosenttiin: Juuri kielen oppinut pääsi sisään Teatterikorkeakouluun.” *Helsingin Sanomat* verkkolehti. Julkaistu 17.7.2021. Haettu 15.5.2025.
<https://www.hs.fi/helsinki/art-2000008057996.html>

ESITYKSET

Hajuvesi. 2022. Monologi. Näyttämöllä: Youssef Asad Alkhatib. Teksti: Youssef Asad Alkhatib – Hassan Alsaleh. Alkuperäinen esityksen ohjaus: Hassan Alsaleh. Ohjaajan assistentti: Jalal Hajali. Ensi-ilta 15.7.2022. Säveltäjänpuisto, Pukinmäki, Helsinki.

Keskusteluja Maisteri E:n kanssa eli proosadraamallinen dokumentti. 2025. Näytelmä. Ensi-ilta 4.4.2025. Studio 3. Teatterikorkeakoulu, Taideyliopisto, Helsinki. Teksti: Joonas Lahti. Ohjaus: Vili Myrsky Nissinen. Lavastussuunnittelu: Outi Forstén. Valosuunnittelu: Saana Hannonen. Ääni- puku- ja videosuunnittelu: Mikael Rantanen. Näyttelijät: Olavi Angervo, Mawlawi Rahem ja Alberto Rama.

Maratontanssit - Ammutaanhan hevosiakin. 2024. Horace McCoy'n kirjaan perustuva näytelmä. Sovitus: Ray Herman. Suomennos Esko Elstelä. Ohjaus ja dramaturgia: Heidi Räsänen. Koreografi: Antti Lahti. Rooleissa: Youssef Asad Alkhatib, Nomi Enckell, Patrik Hvitsjö, Tellervo Jalas, Meri Luukkanen, Toni Nikka, Ronja Orasta, Jessica Penttilä, Lauri Qvick, Aapo Salonen, Aino Sihvonen, Veeti Vekola, Aapo Salonen, Aino Sihvonen, Veeti Vekola. Lavastus: Vilma Mattila. Lavastus: Pekka Korpiniitty. Pukusuunnittelu: Elina Kolehmainen. Valosuunnittelu: Outi Vedenpää. Äänisuunnittelu: Janna Hyrynkangas. Laulujen sovitukset ja harjoitukset: Eepi Ursin. Naamioinnin suunnittelu: Henri Karjalainen. Oikeuksia valvoo Nordic Drama Corner. Helsingin kaupunginteatteri. Pieni näyttämö. Ensi-ilta 18.4.2024.

Musta puku. 2023. Kari Hotakaisen kirjan Buster Keaton - elämä ja teot. Luvun Musta puku dramatisointi ja esiintyjä Youssef Alkhatib. Ensi-ilta 7.12.2023. Studio 4, Teatterikorkeakoulu.

Raados. 2023. Näyttelijäntaiteen kolmannen vuosikurssin tanssiteatteriesitys. Ohjaus ja koreografia: Jenni Nikolajeff ja Elina Kivioja. Musiikin ohjaus: Markku Luuppala. Valosuunnittelu: June Horton-White. Äänisuunnittelu: Oscar Fagerudd (vierailija). Pukusuunnittelu: Havina Jäntti ja työryhmä. Maskeeraussuunnittelu: Laura Anttinen, Shirly Piispanen ja Vera Tuomola. Esiintyjät: Youssef Asad Alkhatib, Nomi Enckell,

Patrik Hvitsjö, Tellervo Jalas, Ronja Kuoppamäki, Meri Luukkanen, Toni Nikka, Jessica Penttilä, Lauri Qvick, Aapo Salonen, Aino Sihvonen, Veeti Vekola. Teatterikorkeakoulu, Teatterisali. Ensi-ilta 4.10.2023.

Seitsemän tarinaa häpeästä. 2024. Näytelmä. Suomen kantaesityksen ensi-ilta 11.9.2024. Käsikirjoitus: Tyrffingur Tyrffingsson. Suomennos Vilja-Tuulia Huotarinen ja Kári Tulinius. Ohjaaja: Ona Korpiranta. Rooleissa: Youssef Asad Alkhatib, Katja Küttner, Juho Milonoff, Isla Mustanoja, Tuuli Paju, Satu Silvo. Lavastus- ja videosuunnittelu, valokuvat Janne Vasama. Pukusuunnittelu Riitta-Maria Vehman. Valo- ja videosuunnittelu Julia Jäntti ja Tomi Suovankoski. Äänisuunnittelu Jani Rapo. Maskeeraussuunnittelu Leila Mäkynen. Ohjaajan assistentti Vili Nissinen (TeaK). Yleisötyö Jenni Bergius ja Maaretta Riionheimo. Näytelmän tekijänoikeuksia valvoo Nordic Drama Corner.

Lyhytelokuva

Aisti minut 2024. Lyhytelokuva. Julkaistu 7.2.2024. Käsikirjoitus: Youssef Asad Alkhatib. Ohjaus: Ada Johnsson ja Youssef Asad Alkhatib. Tuotanto: Ada Johnsson Productions
<https://areena.yle.fi/1-63168854>

LAULU

Kun ei rahat riitä (1967). Sävellys: Irwin Goodman (Antti Yrjö Hammarberg.). Sanat: Emil Retee (Veikko Olavi ”Vexi” Salmi).

KUVAT

Kannen kuva:

ChatGPT, luotu/haettu 3.5.2025

Betonirakenne. Mervi Ala-Prinkkilä. 2017. Kiinteistölehti 14.11.2017.

Haettu 28.3.2025.

<https://www.kiinteistolehti.fi/turussa-tehdyissa-betonirakenteiden-lujuusselvityksissa-ei-loytynyt-uusia-ongelmakohteita>

Piirros Bertolt Brechtistä, päiväyksetön (noin 1930). Taiteilija: Fred Dolbin.

Berlinische Galerie, © VG Bild-Kunst, Bonn 2015. Haettu 28.3.2025

<https://images.app.goo.gl/w3FQmk8oB4WbuqhA8>

Seitsemän tarinaa häpeästä. Kuvassa Satu Silvo ja Youssef Asad Alkhatib. Kuva Janne Vasama. 2024.

Uras ja Minä. Kuva Ada Johnsson. 2022.

LIITTEET

Marjo-Riikka Mäkelän haastattelu kokonaisuudessaan. Kysymykset Youssef Alkhatib.
Vastaukset: Marjo-Riikka Mäkelä. 28.4.2025 sähköpostihaastattelu.

Kysymys: Mikä on se konkreettinen tekijä, jonka avulla Chekhov-tekniikka voi helpottaa näyttelijän työskentelyä ja mahdollistaa luontevan ja syvemmän roolityöskentelyn?

Vastaus: Näyttelijä on se konkreettinen tekijä :) Tekniikka on teoriaa kunnes se tapahtuu näyttelijässä. Tekniikka voi inspiroida näyttelijässä ajatuksia jotka kehollistuvat aistimuksina, hengityksessä, lihaksissa, sympaattisessa ja parasympaattisessa hermostossa jne. Kun tekniikka kehollistuu ja "elämänvoimaistuu" näyttelijässä, se tulee konkreettiseksi. Tekniikka on apukeino, luotettava matkakumppani tutkimusmatkailijalle, ei päätepusäkki. Tekniikka ja sen osana mielikuvitus ovat asioita joita voi kehittää, laajentaa, tarkentaa ja syventää loputtomasti.

Chekhov tekniikka on helpottamassa näyttelijän työtä, ja kehittämässä näyttelijää psykofyysisesti, laajentamassa kapasiteettia ja kykyä kokea, luoda, muuntautua, leikkiä, kommunikoida, olla yhteydessä sekä mielikuvitukseen että käsillä kosketeltavaan "todellisuuteen" ja kanssa leikkijöihin, olivat he sitten ihmisiä taikka mielikuvia taikka tarpeistoa. Tekniikalla kehitetään myös ilmaisun tarkkuutta (ulkoinen ja sisäinen muoto, tempo, rytmi, liikkeen laatu, "energian" laatu jne)

Sinä näyttelijänä päätät ja kokeilet ja otat selville mikä tekniikan osa-alue minäkin hetkenä, on se "helpottava" tekijä.

Voin mainita muutamina esim sen että kun päivittäin tai ainakin viikottain harjoittelee Chekhov tekniikkaa, kuten treenaisi mitä tahansa instrumenttia kuten esim pianon tai kitaran soittoa, kehittyä näyttelijän kyky kaikilla näyttelijäntaiteen osa-alueilla, koska näyttelijä itse on se ensimmäinen instrumentti jota hänen tulee oppia "soittamaan" ja antaa muiden soittaa (omissa rajoissa).

Chekhov kehitti 3-vuotisen kokonaisvaltaisen näyttelijäntaiteen "koulutusohjelman" johon Teakissa ollessa kurkistetaan ja jossa käydään kylässä ja josta joillekin, kuten esim minulle, on tullut ajan saatossa koti, tapa olla ja näkökulma jossa koen onnea ja inspiraatiota, ja josta käsin on "helppoa" lähteä tekemään silloin kun asiat eivät tunnu helpoilta.

Tekniikkaa voi hyödyntää monella tapaa ja monesta eri näkökulmasta. Johdonmukainen tekniikan harjoittelu johtaa siihen että näyttelijä alkaa soveltaa tekniikkaa alitajuisesti, kehotasolla, ja myös toki tarpeen mukaan tietoisesti.

Chekhov tekniikan keskiössä on "inspiroitunut näyttelijä" joka tarkoittaa varmasti eri ihmisille eri asioita, mutta voisin mainita esimerkkinä helppouden tunnetta ajatuksissa, fyysisessä ja "energisisessä" kehossa, mielikuvituksessa, kehollisten aistimusten virtaavuudessa ja helpossa kokemuksen kutsumisessa ja säätelyssä "kehon mielikuvitteluun" .

Tekniikkaa on luotu helpottamaan näyttelijää, eli sen sijaan että yritettäisiin tehdä tekniikkaa "oikein" on keskittyminen siinä, miten tekniikka harjoittaa ja laajentaa näyttelijän psykofyysisistä mielikuvitusta sekä näyttelijän ilmaisun tarkkuutta ja syvyyttä, motoristen kykyjen, ja sisäisen ja ulkoisen muodon ilmaisua helposti.

Esim tunneilmaisun virtaavuus ja orgaanisesti hetkessä syntyvä tunne aistimus ovat Chekhov tekniikan lahjoja. Empatia ja kyky kokea kauneutta on harjoite josta monille on löytynyt helpottavia asioita.

Kysymys: Miten näyttelijän henkilökohtaiset ominaisuudet ja sisäiset prosessit vaikuttavat hänen kykyynsä eläytyä rooliin ja esittää hahmoaan autenttisesti?

Vastaus: Chekhov tekniikassa etsitään usein mitkä ovat erilaisuudet oman arkipäivän roolihahmon ja käsikirjoituksen roolihahmon välillä

1. ajatusten tasolla
- 2 tunne elämän tasolla
3. tahdonvoiman tasolla

Tämä tehdään siksi, että näyttelijän omat henk koht rajoittavat ajatukset itsestä, tai muista, puhdistetaan pois ja näyttelijä tiedostaa leikkivänsä ja astuvansa "toiseen" kehoon, toisen ihmisen kokemuksiin ja maailmaan. Nämä toisen ajatukset ja kokemukset voivat olla lähellä tai kaukana näyttelijän henk koht elämästä.

Tätä ennen toki ollaan etsitty ne samanlaisuudet ja ymmärretty roolihahmo oman itsen kautta. Seuraava askel on empaattisesti ja psykofyysisesti ymmärtää erilaisuus oman jokapäiväisen "roolimme" ja roolihahmon välillä ja syleillä ja leikkiä näillä eroilla. Tämä on muuntautumisen vaihe. Transformation. Usein myös vapautus niistä "rooleista" joita olemme itsellemme asettaneet, tai mitä ympäristö on meille luonut.

Autenttisuus. Siinä sana jonka toivon opparin tekijän minulle määrittävän. Onko se sitä että ajatukset, tunteet, tahto ja "totuudellisuus" ovat linjassa ja tuntuvat rehellisiltä itselle? Näyttelijän kehossa tapahtuu paljon totuudellisia aistimuksia, vaikka ajatuksen tasolla tiedostetaan että ollaan tarinassa eli tarinan totuudessa. Ajatukset voivat olla faktaa tai fiktiota, kehon kokemus on keholle aina totta.

Näyttelijän asenne ja oma kohtainen kokemus luomisprosessista, omasta itsestään sekä kyky keskittyä olennaiseen eli omaan työnkuvaan, ovat usein helpottavia asioita. Se että omiin kykyihin voi luottaa vaatii usein sitä että voi luottaa siihen että hankalina hetkinä voi kutsua tekniikan avuksi. Tekniikka voi auttaa huomattavasti esim silloin kun oma hermosto aktivoituu niin että kehossa alkaa virrata hormoneja jotka tuntuvat näyttelijästä kokemuksena pelottavilta tai turruttavilta.

Oman kokemuksen säätely helpottuu tekniikan avulla, ja koska Chekhov tekniikka opettaa meille millaiselta inspiraation tai helppouden tunteen aistimus tuntuu sekä sen miten sen voi paikalle houkutella, luotettavasti.

Asenne on sanana helposti tuomitseva koska se mikä saattaa ulospäin näyttäytyä "hankalana aseenteena" voi olla esim "trauma response" eli hermoston hälytystila joka ei usein ole edes näyttelijän itsensä tiedostama asia vaan ajatuksen tasolla "vikaa" haetaan jostain.. sen sijaan että etsittäisiin hermoston tilaa jossa näyttelijä kokee turvaa jotta roolihahmo voi elää vaarallisesti.