



# **Valosuunnittelijan yhteisöllisiä työtapoja ryhmälähtöisissä tuotannoissa**

Elina Nopanen

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2013  
Viestinnän koulutusohjelma  
Valoilmaisu

# TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Valoilmaisu

ELINA NOPANEN:

Valosuunnittelijan yhteisöllisiä työtapoja ryhmälähtöisissä tuotannoissa

Opinnäytetyö 47 sivua, joista liitteitä 8 sivua

Huhtikuu 2013

---

Opinnäytetyössäni käsittelen valosuunnittelijan työnkuvaa ryhmälähtöisissä tuotannoissa ja tarkastelen valosuunnittelun ei-välineellisiä keinoja luovassa työssä. Tietolähteinä käytän alan kirjallisuutta, lehtiartikkeleita sekä asiantuntijahaastatteluita. Lisäksi lähteitani ovat työpäiväkirjani, muistiinpanoni sekä kokemukseni käytännön työstä. Esimerkkeinä kuvaan kahta ryhmälähtöistä teosta, joissa olen toiminut valosuunnittelijana. Avaan opinnäytetyössäni valosuunnittelijan erilaisia työnkuvia esittävän taiteen alueella ryhmälähtöisen työskentelyn näkökulmasta. Tuon esille haasteita ja mahdollisuuksia, joita ryhmälähtöinen lähestymistapa tuo mukanaan esityksen suunnitteluprosessiin.

---

Asiasanat: valosuunnittelu, yhteisölliset työtavat, devising, ryhmälähtöisyys, teatteri

## **ABSTRACT**

Tampere University of Applied Sciences

Degree programme in Media

Lighting Design

ELINA NOPANEN:

Community Working Methods of a Lighting Designer in Group-Oriented Productions

Bachelor's thesis 47 pages, appendices 8 pages

April 2013

---

This thesis surveys different job descriptions and non-instrumental skills of lighting designers in Finland. I focus on the group-oriented productions in performing arts. My knowledgebase consists of relevant literature, articles and interviews of five professional lighting designers. As examples of group-oriented methods, I use two theatre productions, in which I worked as a lighting designer. In my thesis I clarify different roles of a lighting designer and describe also the challenges and possibilities of group-oriented approach in the working process.

---

Key words: lighting design, devising, community working methods, group-oriented

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	5
2 VALOSUUNNITTELIJAN TYÖ SUOMESSA.....	7
2.1 Ammatin kuvaus ja alan asema.....	7
2.2 Itsenäisiä ja kollektiivisia työvaiheita .....	8
3 VALOSUUNNITTELUN EI-VÄLINEELLISET KEINOT.....	10
3.1 Luovan työn innoitusta ja haasteita.....	10
4 RYHMÄLÄHTÖINEN TYÖSKENTELY.....	13
4.1 Mitä on ryhmälähtöinen työskentely esittävässä taiteissa?.....	13
4.2 Valosuunnittelijana ryhmälähtöisessä teoksessa.....	14
4.3 Valosuunnittelu sosiaalisena toimintana.....	15
5 ESIMERKKITEOKSET HORJUVA VALO JA DUETTO KOLMELLE.....	17
5.1 Työryhmän muodostaminen ja ennakkosuunnittelu.....	17
5.2 Harjoituskausi.....	18
5.3 Katsoja osana esitystä.....	19
5.4 Lähtökohtia esimerkkiteosten valosuunnitteluun.....	24
5.5 Suunnitelma kehittyy.....	27
5.6 Yhteinen suunnittelu.....	30
5.7 Roolit ja työnkuvat – kenen vastuu?.....	32
5.8 Suunnittelijan useat toimenkuvat haasteena valosuunnittelulle.....	34
6 YHTEENVETO.....	36
LÄHTEET.....	38
LIITTEET.....	40
Liite 1. Haastattelukysymykset valosuunnittelijoille.....	40
Liite 2. Käsiohjelma, Horjuva valo.....	47
Liite 3. Käsiohjelma, Duetto kolmelle.....	48

## 1 JOHDANTO

Valosuunnittelijan ammatissa tarvitaan monialaista osaamista teknisestä tietämyksestä vaativaan ajatustyöhön. Aluksi käyn läpi lyhyesti valosuunnittelun pääpiirteitä ja valosuunnittelijan toimenkuvaa. Tarkastelen ammatin ei-välineellisiä keinoja ja ulottuvuuksia, sekä kerron ryhmätyöskentelystä ja yhteisöllisyydestä esityksen tekemisessä. Pyrin selvittämään, mitä tapahtuu suunnittelun näkymättömissä vaiheissa, ja kuinka nämä hetket konkreettisen työn ohessa ja avulla muotoutuvat lopulta näyttämöteokseksi.

Kiinnostukseni yhteisöllisiin työtapoihin heräsi päästyäni toimimaan pienissä ja tiiviissä työryhmissä, joissa jokaisen jäsenen toimenkuvat ja vastuualueet luonnollisesti laajenivat roolirajojen yli. Kohtasin näissä projekteissa uusia kysymyksiä, joita en ennen ollut tullut ajatelleeksi valosuunnittelun yhteydessä. Kokonaisuuden hahmottaminen ja jäsentäminen on oleellista jokaisessa suunnittelussa, mutta pienessä työryhmässä kokonaisuus sisältää paljon enemmän kuin valotyön kokonaisuuden. Esitystä tehdessä työryhmällä on suuri potentiaali jakaa osaamistaan keskustelujen avulla toisille. Kaikki eivät ole jokaisen osa-alueen asiantuntijoita, mutta kaikki voivat hyötyä toistensa asiantuntijuudesta.

Pyrin hahmottamaan valosuunnittelijan osaamista oman välineensä taustalla. Lisäksi tavoitteenani on muodostaa käsitys siitä, mitä tietoja ja taitoja etenkin ryhmälähtöisyyden näkökulmasta hänen on hyvä omata päästäkseen mahdollisimman täysipainoiseen lopputulokseen näyttämöteoksen toteuttamisessa. Toivon lukijan löytävän erilaisia lähestymistapoja ryhmälähtöisen esityksen tekemiseen.

Opinnäytetyöni aiheeseen liittyvän kirjallisuuden lisäksi olen tietoperustan tueksi haastatellut viittä valosuunnittelun ammattilaista. He ovat Rauman kaupunginteatterin suunnitteleva valaistusmestari Sanna Alasaari, freelancer valosuunnittelija ja graafikko Mia Kivinen, freelancer valosuunnittelija ja lavastaja Kalle Ropponen sekä kaksi nimettömänä vastannutta henkilöä, joista käytän opinnäytetyössäni tunnisteita VS1 (freelancer valosuunnittelija ja tutkija) sekä VS2 (vapaa taiteilija). Haastattelukysymysteni (Liite 1) ja niillä keräämäni materiaalin avulla teen huomioita suunnittelijan ammatista ja työnkuvasta, vertaan haastateltavien kokemuksia omiini ja pyrin muodostamaan kokonaiskuvan valosuunnittelijan rooleista näyttämöteoksen

erilaisissa valmistamisprosesseissa. Esimerkkeinä ryhmälähtöisistä produktioista käytän kahta teosta vuodelta 2010, joiden valosuunnittelusta vastasin. Teos *Horjuva valo* (Liite 2) toteutettiin Teatterikorkeakoulun Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksella Helsingissä ja *Duetto kolmelle* (liite 3) Tampereen yliopiston Nätyllä.

## 2 VALOSUUNNITTELIJAN TYÖ SUOMESSA

Kerron pääpiirteitä suomalaisesta valosuunnittelusta ja käytän haastattelujen avulla kerättyjä tietoja ammatin kuvaamiseen sekä työn sisällön avaamiseen. Ammattinimike on Suomessa vielä verrattain uusi, mutta alan voidaan katsoa saavuttaneen jo vakiintuneen aseman. Suomen Valo- ja Äänisuunnittelijoiden Liitto ry, eli SVÄL, perustettiin vuonna 1992. Lisäksi alan koulutuksella on ollut merkittävä rooli ammattikunnan profiilin nostamisessa.

### 2.1 Ammatin kuvaus ja alan asema

Valosuunnittelija on henkilö, joka suunnittelee esityksen valaisun. Työtehtäviin kuuluu ennakkosuunnittelu, jota tehdään osittain yhteistyössä ohjaajan tai muun työryhmän kanssa. Suunnittelija tekee esityksen toteuttajille yksityiskohtaiset ohjeet suunnitelman pohjalta, sekä valvoo toteutusta ja osallistuu työhön sen eri vaiheissa ensi-iltaan saakka. (Teatterialan työehtosopimus 2011-2013.)

Suomessa alan koulutusta on järjestetty yliopistotasoisena vuodesta 1986 Teatterikorkeakoulun valo- ja äänisuunnittelun laitoksella (Valo- ja äänisuunnittelun laitos VÄS 2013). Reilun parinkymmenen vuoden aikana on myös rakennettu suomalaisen valosuunnittelijan identiteettiä teknikosta taiteilijaksi. Alan asemaa on järjestelmällisesti vahvistettu muun muassa koulutuksen kehittämällä ja ammatillisella järjestäytymisellä (Kilpeläinen, Meteli 3/2012). SVÄL on Teatteri- ja Mediatyöntekijät ry:n alainen valo- ja äänisuunnittelijoiden ammattiliitto. Liiton tehtäviin kuuluu muun muassa jäsenten edunvalvonta ja työehtosopimuksista neuvottelu työnantajaosapuolen kanssa.

Valosuunnittelija alkaa olla suomalaisella teatterikentällä vakiintunut ammattinimike ja myös monet teatteritalot ovat viime vuosina panostaneet suunnittelijoiden palkkaamiseen. 2000-luvulla laitosteattereissa työskentelee jo valosuunnittelijoita kiinnityksellä, kun aiemmin suunnittelutyö oli enimmäkseen freelancertyötä. (Saveljeff, Meteli 3/2012, 17.) Valosuunnittelija Tomi Humaliston mukaan pienissä ryhmissä valosuunnittelijalla on usein monia muitakin työtehtäviä. Keskisuurissa ja pienehköissä

kaupunginteattereissa ammattinimike on tavallisesti suunnitteleva valaistusestari. 2000-luvulla eri ammattialoilla kehitys on yleisesti mennyt siihen suuntaan, että työnkuvat ja toimipisteet muuttuvat usein, ja laaja-alaisuutta, sekä monipuolista osaamista arvostetaan yhä enemmän. Esitystaiteen alalla on etenkin pienissä ryhmissä laajennettu työnkuvia, koska esityksiä tehdään yhä poikkeavimmilla metodeilla. (Humalisto 2012, 49-50.)

## 2.2 Itsenäisiä ja kollektiivisia työvaiheita

Valosuunnittelijan työ on yhtä aikaa sekä itsenäistä että kollektiivista eli yhteisöllistä. Työn alkuvaiheissa suunnittelija lukee mahdollisen tekstin ja analysoi lukemansa. Tavallisesti teksti puretaan niin kutsutuksi lakanaksi (kuva 1).

KOHTEIS + SEVUNNO	MITÄ TAPAHTUU?	MESSÄ	LOKANT US, PUUVINT US	TARPEINTO	ÄÄNI, FEROSTEET	VALO	VÄRI	CE E	MUUTA
<b>ESITYS</b>									
1 + 4.3	Ilava paratiisissa, pöytäkirjasta koulun kassa	Paratiisi			Miehen ääni, Gabriel, Jomala	LINSAANTULEY takamurto, äänivaikeus, ruusuvalo ZIPARATISI MUMALAKKOLE AJITTAINPOISTUS?			
2 + 4.3	Kumpi tuli ensin? kettynä, jonnekin					perustilassa lumonkäsittely	onko tuo pöytä näin?		
3 + 4.3	hän on... "maksu..." "haluan..." "haluan..."				selkälasi paperi alla hella hella	suoraa alustusta ja ohjeita... onko tuo... jälki...?	on.		Tämä on aika pitkä luku, pitäisi tehdä sitten joku muuta?

KUVA 1. Osa valolakanasta näytelmään *Luolanainen* (Elina Nopanen 2012)

Lisäksi suunnittelijaideoi ja luonnostelee ensimmäiset ideakuvat tulevaan teokseen (kuva 2). Seuraavissa vaiheissa siirrytään palaveriin taiteellisen työryhmän kanssa, joissa esitellään omat luonnokset ja ryhdytään hakemaan teokselle yhteistä muotoa.





KUVA 2. Ideakuva teokseen  
*Duetto kolmelle* (Elina Nopanen  
2010)

Ropposen (sähköpostihaastattelu 20.11.2012) mukaan taiteellisen työryhmän ennakkopalavereissa luodaan taiteelliset tavoitteet ja -suuntaviivat esitykselle. Haastatellut valosuunnittelijat kertoivat esittelevänsä ideansa sanallisesti kuvailemalla, demoilla ja esittämällä muita kuvia ja materiaaleja, jotka havainnollistavat ajatuksia. Yhtä lukuun ottamatta kaikki haastatellut mainitsivat tärkeimmäksi yhteistyökumppaniksi yleensä ohjaajan tai koreografin. Alasaari (sähköpostihaastattelu 30.10.2012) kertoo aloittavansa suunnittelun lukemalla käsikirjoituksen mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Keskustelut ohjaajan ja lavastajan kanssa selkiyttävät näytelmän tavoitteen – mitä teoksella halutaan sanoa ja tuoda esille.

Harjoitusvaiheessa valosuunnittelija muokkaa vielä suunnitelmaansa ja kommunikointi työryhmän kanssa jatkuu koko prosessin ajan. Valosuunnittelun itsenäisiä työvaiheita ovat tarvittavan kaluston valinta, heittimien suuntaus, valotilanteiden ohjelmointi sekä jossain määrin myös valovaihtojen rytmin suunnittelu, eli esityksen valodramaturgian rakentaminen. Lisäksi tehtäviin kuuluu esityksen dokumentointi, valokarttojen ja suuntauskuvien sekä -ohjeiden teko.

### 3 VALOSUUNNITTELUN EI-VÄLINEELLISET KEINOT

”Realisti ymmärtää, että ei ymmärrä juuri mitään” (Mäkelä 2008, 193).

Halusin tavoittaa jotain niistä hetkistä, kun valosuunnitelma alkaa kehittyä suunnittelijan mielessä. Joskus suunnitelmalla on luuranko, aina ei. Valosuunnitelman luurankona voi olla esimerkiksi aihe, teoksen esityspaikka, teksti, esiintyjä, annettu mielikuva, haaste. Listaa voi jatkaa pitkälle. Mistä löytää innoitusta työlleen? Työvälineen on oltava tuttu, käteen sopiva, jotta voi välineen käyttämisen sijasta keskittyä siihen, mitä käytön tuloksena syntyy. Valo työkaluna haastaa käyttäjänsä, koska pitkä kokemukseen ei aina säästä yllätyksiltä. Uudet tilat ja materiaalit muuttavat valon käyttäytymistä aina, ja kehittyvä tekniikka tuo vaihtelua välineisiin.

#### 3.1 Luovan työn innoitusta ja haasteita

Valon käyttö ei ole ainoastaan tekniikan käyttöä. Ajatustyötä ei korvata valolaitteilla, suunnittelu tehdään muualla kuin valopöydän ääressä. On oikeastaan hyvin vaikea rajata sitä, mikä on valosuunnittelua. Kun mieli on aktiivinen ja virittynyt askartelemaan jonkin asian parissa, voi huomata, että yllättävissä tilanteissa, kohtaamisissa, nousee esiin ideoita valosuunnitelmaan. Mitään elämäkokemuksia ei voi sulkea pois, kaikki ajan myötä kerääntynyt materiaali on käytössä. Karjalaisen mukaan se on hiljalleen jalostunutta, monista kerroksista siivilöitynyttä ainesta, johon voi onnekseen palata, kun huomaa jotakin tarvitsevansa (Karjalainen 1976, 95). Uusi suunniteltava teos tarjoaa aina jonkinlaisen lähtökohdan työhön. Tulokulman kautta päästään laajentamaan taustoitusta, etsimään sitä, mikä on nimenomaiselle teokselle ominaista. Taustamateriaali voi olla melkein mitä tahansa, esimerkiksi kuvia, musiikkia, kirjallisuutta tai elokuvia. Valosuunnittelija kokoaa teokseen sopivaa ja häntä inspiroivaa aineistoa.

Haastatellut suunnittelijat kertovat pitävänsä yllä ammatillista osaamista osallistumalla alan messuille ja seminaareihin, käymällä kursseja ja tutustumalla uuteen tekniikkaan. Kivinen ja VS1 kertoivat kehittävänsä ammattitaitoaan katsomalla esityksiä. (Kivinen, sähköpostihaastattelu 19.11.2012; VS1, sähköpostihaastattelu 6.11.2012) Kivinen

mainitsi haastattelussa kehittymisen välineeksi myös esitysten analysoinnin kollegojen kanssa tilaisuuden tullen.

Elisa Joron tekemässä kuvailevassa kenttätutkimuksessa valo- ja äänisuunnittelun alalta kartoitetaan valosuunnittelijoiden jatkokouluttautumista. Uusien asioiden opiskelu jatkuu läpi työuran. Itseopiskelulla on merkittävä osuus valosuunnittelijoiden työssä, ja erilaiset ammattitehtävät ohjaavat väistämättä tietojen ja taitojen karttumiseen. (Joro 1998, 104.)

Arkinen havainnointi, sekä asioiden ja tapahtumien seuraaminen on tärkeää valosuunnittelijan työssä. On osattava nähdä ja kuulla asioita, herkistää ja altistaa itseään vaikutteille. On mahdotonta ennustaa, mikä tapahtuma johtaa oivaltamiseen ja siksi on tärkeää etsiä jatkuvasti. Itseään täytyy harjoittaa löytämään merkityksellisiä tapahtumia. Joron tutkimus selvitteli myös suunnittelijoiden vapaa-ajan käyttöä ja kiinnostuksen kohteita. Näillä seikoilla on osansa suunnittelijan työssä jaksamiseen, sekä taiteellisten sisältöjen kehittämiseen. (Joro 1998, 107.)

Suggestoterapeutti Risto Santavuori käyttää harjoitusesimerkkinä taideteoksen katsomista. Harjoitteluun liittyy, että pysähtyy hetkeksi teoksen äärelle, keskittyy ja antaa itselleen aikaa havaita sellaista, joka ei ensimmäisenä näy päällepäin. Santavuoren mukaan taide on yhtä aikaa arvoitus ja ratkaisu. Taiteen katsoja on mukana taiteilijan luovassa prosessissa. Katsojan tai kokijan henkilökohtaiset kokemukset peilautuvat tekijän asettamiin kysymyksiin ja merkityksiin. Teos toimii alustana, jolla kokija muokkaa omaa ilmaisuaan. (Santavuori 2008, 75.) Varsinkin esittävisissä taiteissa yleisö on vahvasti mukana vaikuttamassa teoksen ilmaisuun.

Uuden aloittaminen ja etsiminen nousi haastatteluvastauksissa tärkeäksi suunnittelutyön innoittajaksi ja haasteeksi. Esimerkiksi Alasaari (sähköpostihaastattelu 30.10. 2012) kertoo suunnittelutyön alkuvaiheen olevan innostavaa, kun ideat ja käsikirjoitus ovat vielä tuoreita. Kivisen mukaan niin näyttämötaiteessa kuin taiteissa yleisesti tärkeää on antaa ihmisille uusia näkökulmia ja saada heidät ajattelemaan. Valosuunnittelun lähtökohtana hän painottaa nollapisteeseen palaamista ja ratkaisujen hakemista itsestään selvän ulkopuolelta. (Kivinen, sähköpostihaastattelu 19.11.2012) Ropponen pitää tärkeänä taiteen merkitystä yksilölle ja yhteiskunnalle. Hän kokee olevansa

etuoikeutettu saadessaan tehdä työtä taiteen parissa. (Ropponen, sähköpostihaastattelu 20.11.2012)

Valosuunnittelijoiden vastauksista voi päätellä, että työn sisältöjen kokeminen merkitykselliseksi edistää innostusta etsiä uusia luovia ratkaisuja ja toimintatapoja. Vastaajista suurin osa, sekä kaupunginteattereissa että vapaalla kentällä työskentelevät, kokevat voivansa itse vaikuttaa paljon työhönsä. Onnistumisen kokemukset auttavat jatkamaan eteenpäin. Tärkeäksi nousi myös kyky tunnistaa tyytyväisyys tekemiinsä visuaalisiin ratkaisuihin siten, että ne tuottavat iloa ja ylpeyttä (VS1, sähköpostihaastattelu 6.11.2012).

Valosuunnittelijalla voi olla vastassaan joukko lähipiiristä löytyviä jarruttajia. Teatteriammattilaisten juurtuneet ajattelu- ja toimintamallit ovat toisinaan voimakkaasti ristiriidassa valosuunnittelijan kokeilunhalun ja innovointiyritysten kanssa (Pölönen 2006). Suunnitelman toteuttamiseen on löydettävä keinot, jotka luovivat vastaväitteiden ohi ja osoittavat vastustamisen turhaksi.

Joskus pahin vastustaja on suunnittelija itse. Suunnittelun toteutumista täytyy herätellä, houkutella tajuntaansa pohtimaan asioita taas toiselta kannalta. On helppoa jäädä toistamaan yhtä toimivaksi todettua menetelmää, lasketella kaikessa rauhassa entisillä laduilla. Aktiivinen ote suunnitteluun syntyy sisäisestä motivaatiosta, pelkän ulkoisen palkkion varassa toimivan ihmisen mielenkiinto ei pysy yllä, eikä energiaa oivaltavaan havaitsemiseen ja toimintaan löydy (Turunen 2001, 227). Haastatteluista nousi esille erilaisia ammatin haasteita ja vaikeita puolia. Osa koki työn kannalta haasteelliseksi toimimattomat suhteet työryhmän jäsenten välillä, osa taas ajankäytön tai resurssien vähyys.

## 4 RYHMÄLÄHTÖINEN TYÖSKENTELY

Selvitän yhteisöllisen työskentelyn peruseriaatteita ja toimintamalleja sekä keskeisiä käsitteitä. Käyn läpi valosuunnittelun erityispiirteitä yhteisöllisissä tuotannoissa käyttäen apunani keräämääni haastattelumateriaalia. Tarkastelen ja esittelen erilaisia ryhmässä toimimisen muotoja ja mahdollisuuksia valosuunnittelun näkökulmasta.

### 4.1 Mitä on ryhmälähtöinen työskentely esittävässä taiteissa?

Esitysten tekeminen on aina ryhmätyötä. Mikä sitten tekee ryhmälähtöisestä esittävästä taiteesta enemmän yhteisöllistä, kuin perinteinen teatteri? Ei ole olemassa yhtä tiettyä määritelmää ryhmälähtöiselle työskentelytavalle teatterissa. Koskenniemen mukaan esityksiä valmistetaan useilla eri metodeilla, mutta tavallisesti peruseriaatteisiin kuuluu ryhmän jäsenten tasa-arvoisuus, ryhmän keskustelevuus ja esityksen sisällön jonkinasteinen ennalta määrittelemättömyys. Tämä voi tosin vaihdella suuresti tapauskohtaisesti. (Koskenniemi 2007, 11.)

Usein ryhmälähtöisistä työtavoista puhuttaessa käytetään termiä *devising*, jolla tarkoitetaan muun muassa ei-tekstilähtöistä ryhmäprosessinomaista työtapaa. Sanalla kuvataan myös erilaisia harjoituskäytäntöjä, joiden lähtökohtana on esimerkiksi jokin väite tai kysymys. Materiaalia analysoidaan näyttämötoiminnan kautta käyttäen apuna vaikkapa improvisaatiotekniikoita, ja lopullinen esitys muotoutuu harjoitusprosessin kuluessa. (Koskenniemi 2007, 17.)

Perinteisessä teatteriesityksessä tarina ja juonellisuus toimivat monesti kantavina rakenteina, ja tekijät ovat selvemmin keskittyneet omille osa-alueilleen, vaikka tietysti toimivatkin yhdessä. Ryhmälähtöisessä toimintatavassa taiteellinen työryhmä osallistuu yhteisönä esityksen analysointiin ja kokonaisajatteluun, ja itse ryhmä on teoksessa määrittelevämpi tekijä, kuin esityksen aihe (Koskenniemi 2007, 11).

Ryhmälähtöinen esitys koostuu karkeasti jaettuna samoin kuin perinteinen: suunnittelijoista ja esiintyjistä. Tavoitteena on usein kuitenkin pyrkiä pois tiukoista roolijaoista ja häivyttää perinteistä käsitystä erikoistuneista osa-alueista. Näin ryhmistä

muotoutuu demokraattisempia ja suunnittelijoiden ja esiintyjien vuorovaikutus lisääntyy. Ohjaaja, dramaturgi ja esitystaiteilija Anna-Mari Karvosen mukaan työskentelyn muoto näkyy aina esityksessä. Esityksen sisältöön vaikuttaa voimakkaasti se, miten ryhmä toimii yhdessä. (Karvonen 2010, 149.) Yksi haastatelluista mainitsee, että onnistuneen ryhmätyön antia voi olla työskentelyn henkilökohtaista suoritusta edesauttava vaikutus (VS1, sähköpostihaastattelu 6.11.2012).

Ryhmälähtöisen työskentelytavan mielekkyyttä tekijöille lisää sen avoimuus. Ropponen pitää tärkeänä tekijöiden keskinäistä tasa-arvoa ja pyrkii toteuttamaan työssään kokonaistaideteoksen ideaalia, jossa eri osa-alueiden välisiä rajoja ei erotella toisistaan (Ropponen, sähköpostihaastattelu 20.11.2012). Ryhmät koostuvat usein samanhenkisistä tekijöistä, jotka kerääntyvät tekemään yhdessä esitystä kiinnostaviksi kokemistaan aiheista. Prosessin merkitys on suuri ja lopputulos edustaa toisinaan vain sivutuotetta, tärkeää on asioiden äärellä oleminen ja etsiminen. (Koskenniemi 2007, 21, 23.)

#### **4.2 Valosuunnittelijana ryhmälähtöisessä teoksessa**

Ryhmälähtöisissäkin teoksissa tekijöille on yleensä jaettu omat vastualueensa ja toimenkuvansa. Joku tai jotkut ryhmän jäsenistä vastaavat valosuunnittelusta ja valojen toteutuksesta, mikäli sellaista esitykseen tarvitaan. Valosuunnittelijalla voi olla useita rooleja, tai ainoastaan valontekijän rooli, mutta viime kädessä hän huolehtii siitä, että teos valaistetaan. Varsinkin vapaalla kentällä on tavallista, että tehtäviä on muitakin valaisun lisäksi. Pienillä toimijoilla ja työryhmillä ei ole yhtä suuria resursseja palkata useita suunnittelijoita kuin laitosteattereilla, ja monesti kiinnostus toimenkuvien laajentamiseen ohjaa vapaalla kentällä valosuunnittelijoitakin työskentelemään useissa tehtävissä. (VS1, sähköpostihaastattelu 6.11.2012; VS2, sähköpostihaastattelu 14.11.2012.) Haastatellut mainitsivat muiksi työnkuvikseen useimmiten paitsi valosuunnittelun, myös valomestarin ja –operaattorin tehtävät, lavastuksen ja kuvasuunnittelun.

On välttämätöntä sopia ennalta joitakin työtehtäviä. Esitystä olisi hankala lähteä hahmottelemaan, jos mitään sopimuksia ei tehtäisi. Sopiminen ei tarkoita sitä, ettei tekijöillä olisi liikkumavaraa eri tehtäviin kiinnostusten ja osaamisen mukaan. Yksi

haastatelluista toteaa työryhmien ja niiden tarpeiden olevan erilaisia, jolloin myös työskentelytavat saattavat vaihdella (VS2, sähköpostihaastattelu 14.11.2012). Teoksen sisältö voi myös harjoitusprosessin aikana muovautua hyvin toisenlaiseksi, kuin mitä alussa suunniteltiin. Joustavuus työnkuvissa ja eri osa-alueiden tahallinen hämärtäminen ja toisiinsa sulauttaminen onnistuvat helpommin vapaan kentän produktioissa, joissa työryhmät ovat pienempiä ja prosessit luonteeltaan harjoituspainotteisempia. (Kivinen, sähköpostihaastattelu 19.11.2012.)

On tietysti valosuunnittelijan omista kiinnostuksen kohteista riippuvaista, millaisiin tehtäviin hän hakeutuu. Useampi haastatelluista mainitsee yhdistävänsä töihinsä kuvasuunnittelijan tai lavastajan tehtäviä, koska ne ovat luontevasti lähellä valosuunnittelun huomiopisteitä. Humaliston mukaan pyrkimys kokonaistaideteokseen johtaa parhaimmillaan sekä työskentelyyn, että lopputuloksen jakamiseen. Tekijöiden välisten raja-aitojen hävittäminen onnistuu, kun osapuolet luottavat toisiinsa ja kaikki luopuvat pönkittävästä omaa mainettaan. Yhteisön onnistuminen on yhtä kuin yksilön onnistuminen. (Humalisto 2012, 114-115.)

### **4.3 Valosuunnittelu sosiaalisena toimintana**

Esityksen valosuunnittelu on sosiaalista ja ryhmätyötaidot ovat tärkeitä. Suunnittelija on jatkuvassa vuorovaikutuksessa esityksen muun työryhmän kanssa, suunnittelijan täytyy osata esitellä ideansa näyttämön valaisusta, keskustella niistä sekä ottaa vastaan ja antaa palautetta. Lavastus- ja pukusuunnittelija Reija Hirvikosken mukaan yhteistyö esityksen valmistamisprosessissa asettaa yhteisen luovuuden vaatimuksen. Osapuolten tulee ymmärtää ja arvostaa toistensa työtä, ja erilaisten persoonien on kyettävä luottamaan itseensä ja toisiinsa. Mielenpitojen ja näkemysten tulee olla vahvoja, mutta tarpeen tullen täytyy voida joustaa. Tästä syntyy hedelmällinen ja innostava työskentelyilmapiiri. Esityksen tekeminen edellyttää syvällistä ymmärrystä työn yhteisöllisen luonteen tajuamiseen. (Hirvikoski 2005, 153-155.)

Valosuunnittelija Olli Seppänen on todennut Teatteri- ja mediatyöntekijät ry:n järjestölehdessä: ”On ilo työskennellä ihmisten kanssa, jotka työskentelevät täysillä omaan elämäkokemukseensa luottaen. Se vavahduttaa sielua.” (Hirvikoski, *Meteli* 5/2010, 28.) Seppäsen lausahdukseen kiteytyy hyvin toimivan työryhmän perusta.

Tasapainoinen ryhmätyöskentely syntyy vuorovaikutteisuudesta, oman ja toisten ammattitaidon tuntemisesta ja siihen luottamisesta. Osa-alueet yhdistyvät ja asettuvat lomittain kokonaisuudeksi, jonka rajojen erottamisella ei ole enää merkitystä.



## 5 ESIMERKKITEOKSET *HORJUVA VALO JA DUETTO KOLMELLE*

Vuonna 2010 olin valosuunnittelijana mukana kahdessa ryhmälähtöisessä teoksessa. En ollut suunnitellut tuolloin, että tulisin käyttämään näitä kahta esitystä opinnäytetyöni teosesimerkkeinä. Esiintyjät eivät tienneet osallistuvansa opinnäytetyöhöni. *Horjuva valo* toteutettiin yhteistyössä Teatterikorkeakoulun Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksen maisteriopiskelijoiden Hanna Lekanderin ja Janne Longan kanssa. Esitys oli heidän maisterintutkintojensa taiteellinen osuus.

*Duetto kolmelle* tehtiin kesäopintoina vuonna 2010 Tampereen yliopiston Näтын (ent. näyttelijäntyönlaitos) opetusteatterissa, Tampereen Hämeenpuiston Teatteriduunarissa. Esiintyjät olivat näyttelijäntyön opiskelijat Aleks Lavaste ja Laura Rämä.

### 5.1 Työryhmän muodostaminen ja ennakkosuunnittelu

Lonka ja Lekander olivat jo jonkin verran työskennelleet yhdessä esityksen parissa ja valinneet esityksen aiheen, kun menin ensimmäisiin harjoituksiin. Tekstimateriaalia ei vielä tuossa vaiheessa ollut, vaan ainoastaan joitakin ajatuksia ja ideoita, joita he halusivat lopputyössään käsitellä. Olen merkinnyt työkirjaani alkuvaiheen teemoja, joita olivat häpeä, itsetunto, pelko, ahdistus, pettymys, odotus, luopuminen. Pohdimme myös heti alusta asti yleisön sijoittamista tilaan, ja esillä oli jo ajatus siitä, että emme rakenna tavanomaista katsomoa.

Longan ja Lekanderin kanssa tehty esitys oli ensimmäinen ryhmälähtöisesti toteutettu produktio, jossa olin mukana. Olin innoissani tulevasta työskentelystä ja minua viehätti ajatus tekstiin sitoutumattomasta ennakkosuunnittelusta, työryhmän pienuus sekä se, ettei produktiossa ollut ohjaajaa. Olin vahvasti sitoutunut työryhmään ja uskoin yhteiseen tekemiseemme. Olin kiinnostunut minulle uudesta tavasta tehdä valoa näyttämölle.

Myös teoksessa *Duetto kolmelle* lähtökohta ja alkuasetelma tulivat esiintyjiltä, jotka kutsuivat minut mukaan valosuunnittelijaksi. Molemmat esiintyjät olivat minulle ennestään tuttuja aiemmasta yhteisestä projektista. Tässä produktiossa tärkeimpiä

aineksia olivat itsensä ja toisten yllättäminen. Aloitimme harjoitukset kesäkuussa 2010 miettimällä mahdollisia teoksen teemoja ja aiheita, jotka puhuttelivat meitä. Samoin kuin edellä kuvailemassani esityksessä *Horjuva valo*, tämäkään teos ei pohjautunut tekstiin, eikä ennakkomateriaalia ollut olemassa. Keskustelimme paljon erilaisista elokuvista, kirjoista, musiikista ja esityksistä, joista olimme inspiroituneet aiemmin. Lavaste ja Rämä olivat pyytäneet ystäviltään ja opettajiltaan tehtäviä, joiden avulla he voisivat kehittää yllätysteemaa. Harjoituksissa käytettiin päivittäin apuna erilaisia tehtäviä näyttämömateriaalin luomisessa (kuva 3). Ne olivat monipuolisia fyysisiä liikettä ja kontaktiharjoituksia, sekä tekstin ja puheen työstämistä. Alkuvaiheessa valitsimme, että esityksestä tulisi tanssillinen ja esiintyjien kehoa käytettäisiin pääasiallisena ilmaisuvälineenä. Tästä johtuen tekstin merkitys esityksessä jäi lopulta melko vähäiseksi.



KUVA 3. *Duetto kolmelle*,  
harjoitus (Kuva: Elina Nopanen  
2010)

## 5.2 Harjoituskausi

*Horjuva valo* -esityksen harjoituskauden alussa jouduin olemaan muutaman viikon mukana vain sähköpostien välityksellä. Olin tietoinen siitä, että samaan aikaan yhdessä harjoittelevat esiintyjät tuottaisivat joitakin asioita, jotka luultavasti jäisivät myös

lopulliseen esitykseen. Koin oman osuuteni ulkopuoliseksi ja ideoiden tarjoaminen oli vaikeaa, koska minulla ei ollut varmuutta siitä, olivatko muut jo hylänneet koko kohtauksen, johon uusi ehdotukseni viittasi. Työskentely helpottui, kun saatoin olla paikalla seuraamassa harjoituksia säännöllisesti.

*Duetto kolmelle* -teoksen harjoituksissa olin mukana alusta loppuun, mikä oli erittäin hedelmällistä valosuunnittelun kannalta. Tein jatkuvasti luonnosteluja valosta ja saatoin myös koko ajan kertoa niistä muille. En tehnyt juuri ollenkaan tavanomaista ennakkosuunnittelua, vaan ideat muokkautuivat yhtä aikaa harjoitusten edetessä. Puhuimme paljon kokemuksistamme ja ajatuksistamme teatterista, siitä miten halusimme työskennellä, mitä halusimme tavoittaa. Teos kehittyi paljolti keskustelujen myötä.

*Horjuva valo* -teoksen harjoituskaudella käytimme runsaasti aikaa lavastuksen ja tarpeiston suunnitteluun ja hankkimiseen. Koska meillä ei ollut täysmääräistä taiteellista työryhmää miettimässä ja työstämässä näitä asioita, hoidimme kaiken kolmissin ja teimme valinnat yhdessä. Tavallisesti esiintyjät eivät osallistu näin laajasti päätöksiin siitä, mitä näyttämökuvaan halutaan. Meillä suurin ja tärkein ratkaisu oli katsomo. Sen lisäksi näyttämöllä ei juuri muita lavasteita ollut, vaan loput esineet olivat kohtausten rekvisiittaa.

*Duetto kolmelle* toteutettiin myös kolmissin. Suunnittelimme yhdessä näyttämökuvan, tarpeiston, lavastuksen, puvut ja äänet. Lisäksi valosuunnittelussa lähtökohtana oli yhteinen suunnittelijuus, josta kerron sivuilla 31-32 enemmän. Näyttämökuvan määrittelevin tekijä tässä esityksessä oli yhdestä tekokasvista syntynyt kasviteema ja lavastuksen puutarhamaisuus.

### **5.3 Katsoja osana esitystä**

Molemmissa teoksissa aloimme varhain miettiä yleisön paikkaa ja katsomon sijoittaminen tilaan sekä yleisön rooli olivat hyvin tärkeitä. Koska katsomon sijoittelu vaikutti määräävästi näyttämötilan käyttöön, teimme päätöksen katsomosta melko

aikaisin. Haastatelluista valosuunnittelijoista kaikki mainitsivat ottavansa kantaa katsomon paikkaan ja kokoon silloin, kun esitystilassa on muunneltava katsomo.

*Horjuva valo* -teoksessa halusimme sijoittaa katsojat niin, että näyttämölle olisi useita erilaisia näkökulmia. Katsomoratkaisun myötä tahtoimme myös ottaa yleisön lempeästi osalliseksi esitykseen siten, että katsomot olivat osa näyttämökuvaa ja katsojat saattoivat katsoa myös toisiaan. Keskustelimme paljon siitä, mikä meille itsellemme on miellyttävä katsomiskokemus ja mikä ei. Katsoja saattaa kokea interaktiivisen esityksen ahdistavana. Koska esityksen teemoihin kuului muun muassa pelon käsitteleminen, tuntui kuitenkin varsin luonnolliselta, että myös katsojia aktivoitaisiin pohtimaan omia pelkojaan, ja ohjailimme yleisöä tähän kokemukseen osaltaan katsomoratkaisun kautta.

*Horjuvassa valossa* katsomoita oli kolme ja nimesimme ne seuraavasti: Kaninkolo, Väistämättömyys ja Vankila. Kaninkolo symboloi turvallisuutta. Se oli pehmeä pesä, josta saattoi seurata esitystä piilossa muilta ja napostella porkkanoita (kuva 4). Näyttelijät eivät käyneet esityksen aikana kaninkolossa, eivätkä siellä istuvat katsojat varsinaisesti olleet esillä näyttämöllä.



KUVA 4. Kaninkolo, *Horjuva valo* (Janne Lonka 2010)

Väistämättömyys -niminen katsomo oli näyttämön toisella laidalla (kuva 5). Se oli kuudesta erilaisesta istuimesta koottu katsomo, jonka yhtä paikkaa käytettiin esityksessä. Muutama kohtaus näyteltiin tässä katsomossa, katsojien keskellä. Väistämättömyyden idea oli muistuttaa katsojaa jokaisen ihmisen tulevaisuudesta,

vanhenemisesta. Istuimet olivat tarkoituksella vaihtelevia, toiset mukavia nojatuoleja, toiset ankeita jakkaroita. Ihmisten erilaisia elämäntarinoita haluttiin tuoda esiin tämän katsomoratkaisun avulla.



KUVA 5. Väistämättömyys, *Horjuva valo* (Janne Lonka 2010)

Kolmas katsomo, Vankila, oli näyttämön takanurkassa (kuva 6). Karu piikkilangalla ja sähköpaimenella eristetty alue toimi myös näyttämönä, ja katsojien keskellä esitettiin kohtaus vankileirille joutuvasta tytöstä ja tähän ihastuneesta sotilaasta. Vankilakatsomoon oli tehty ovi, josta katsojat vietiin sisälle vankilaan, ja joka oli suljettuna esityksen ajan. Tytön ja sotilaan kohtauksessa sotilas avaa vankilan oven ja laittaa tytön sisälle sähköaidan taakse. Kohtauksen aikana vankila-aitaan todella johdettiin heikko sähkövirta. Valosuunnittelussa oli luonnollisesti huomioitava teoksen katsomoratkaisu.



KUVA 6. Vankila, *Horjuva valo*  
(Janne Lonka 2010)

Yleisön sisääntulo oli jo osa esitystä. Posetiivarihahmoksi pukeutunut Lonka arpoi jokaisen katsojan istumapaikan. Arpalipukkeilla oli kuva, joka osoitti oikean paikan. Vankilakatsomoon arvotut katsojat jäivät odottamaan viimeiseksi, ja kun kaikki muut olivat löytäneet omat paikkansa, Lonka järjesti ”vangit” jonoon ja miimisesti junaa esittäen johdatti heidät piikkilanka-aidan taakse. Heti alussa yleisö kutsuttiin samaan tilaan ja hetkeen esiintyjien kanssa. Loimme vahvasti yhteisen todellisuuden ja esityksen rituaalin, jossa kaikki olivat osallisina.

Myös esityksessä *Duetto kolmelle* mietimme eri katsomovaihtoehtoja, sekä esiintyjien suuntaa ja suhdetta katsomoon. Halusimme yleisön lähelle esiintyjä intiimiin tilaan, yhteiseen kasvihuoneeseen. Päädyimme ratkaisuun, jossa katsojat istuivat matalilla jumppasalin penkeillä näyttämön molemmilla sivuilla ja keskelle jäi suorakaiteen muotoinen tila esiintyjille (kuva 7). Lisäksi molemmat päädyt olivat esiintyjien aluetta. Halusimme yleisön istuvan nimenomaan pitkillä penkeillä, ei katsomotuoleilla. Saimme viereiseltä ala-asteelta lainaan puunvärisiä, lapsille tarkoitettuja matalia penkkejä, joista rakensimme katsomon. Kaikki istumapaikat olivat samassa tasossa ja rivejä oli vain yksi.



KUVA 7. Katsomo molemmilla sivuilla, *Duetto kolmelle* (Elina Nopanen 2010)

Katsomon ja yleisön paikan määrittäminen on tärkeä hetki. Teatteri on taidemuoto, johon kuuluu olennaisesti vastaanottajien kerääntyminen samalle paikalle samalla hetkellä (Guénoun 1998, 11). Joka kerta, kun valmistellaan esitystä, joka näytetään yleisölle, tekijät joutuvat valitsemaan, miten katsojat sijoitetaan esitystilaan. Katsomo on erittäin määrittelevä elementti, joka vaikuttaa paitsi kaikkiin esityksen osa-alueisiin, myös yleisön kokemukseen esityksestä. Guénoun mukaan historia on todistanut, että ympyrän muoto on paras yleisön ja esityksen suhteelle. Tämä siksi, että ympyränmuotoisesta katsomosta yleisö näkee ja kuulee parhaiten. Paitsi että ympyrän muotoon rakennetusta katsomosta näkee hyvin näyttämön tapahtumat, yleisö näkee myös toisensa. (Guénoun 1998, 17.)

Teatteriyleisö haluaa tuntea oman yhteisen olemassaolonsa kouriintuntuvasti. Se haluaa nähdä itsensä ja tunnistaa itsensä ryhmänä. Se haluaa tarkkailla omia reaktioitaan, sitä läpäiseviä tunteita, siihen tarttuvaa naurua, tuskaa, jännittävää odotusta. Se on vapaaehtoinen, jonkin yhdessä jakamiselle perustuva kokoontuminen. Se on – ainakin sitä toivotaan ja siitä haaveillaan – yhteisö. (Guénoun 1998, 18.)

Halusimme kutsua katsojat mukaan yhteiseen tilaisuuteen, esityksen todellisuuteen. Muodostimme katsomosta ja näyttämöstä lähes yhtenäisen, rampittoman ja intiimin tilan. Katsojat kulkivat näyttämön poikki mennessään paikoilleen, mutta eivät liikkuneet

esityksen aikana. Esiintyjät eivät varsinaisesti esiintyneet katsomossa, mutta hyvin lähellä yleisöä. Koska penkkejä oli vain yhdessä rivissä, kaikki katsojat istuivat eturivissä. Jokainen katsoja näki myös vastapäätä istuneet ihmiset ja heidän reaktionsa. Yleisöä ei pyydetty tai vaadittu osallistumaan muutoin kuin läsnäolollaan.

Katsojan kutsumus on olla tarkkailijana tai todistajana. Todistaja ei työnnä nenäänsä joka paikkaan. Todistaja ei yritä olla kaikkein lähimpänä eikä puuttua muiden toimintaan. Todistaja pysyttelee hieman syrjässä eikä halua sekaantua tapahtumaan, hän haluaa olla läsnä ja nähdä mitä tapahtuu, alusta loppuun asti. Todistaja säilyttää näkemänsä muistissaan. (Grotowski 1989, 87.)

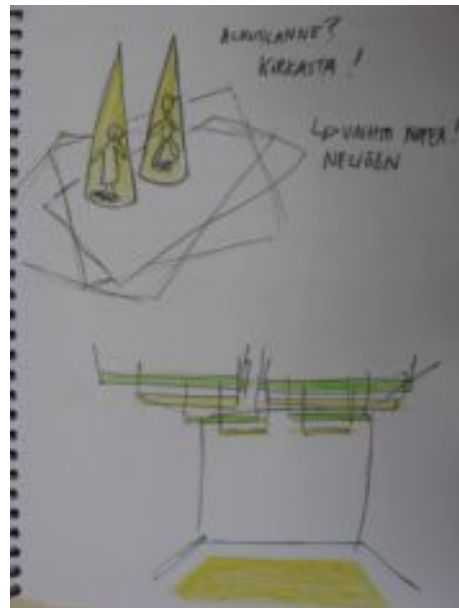
#### **5.4 Lähtökohtia esimerkkiteosten valosuunnitteluun**

*Horjuva valo* -esityksen valosuunnitteluun tulokulmani oli teknisesti painottunut, vaikka otinkin kantaa myös esityksen yleisiin sisällöllisiin kysymyksiin. Yhteisen teoksen ideasta huolimatta olin mukana työryhmässä ennen kaikkea valosuunnittelijan roolissa. Esiintyjät olivat halukkaita kokeilemaan poikkeavaakin valonkäyttöä, ja he olivat valmiita päästämään tekniikan lavalle. Ensimmäiset luonnokseni valosta ja näyttämökuvasta olivat tästä johtuen tekniikan hallitsemia. Suunnittelin aluksi näyttämölle jonkinlaista ”valohäkkiä”, kuutionmuotoista teräsrakennelmaa, jonka sisällä olisi alue näyttelijöille (kuva 8). Alussa mukana oli myös ajatus raa'asta ja geometrisestä valomaailmasta, erivärisistä loisteputkista roikkumassa katosta niin alhaalla, että ne olisivat koko ajan katsojan näkökentässä (kuva 9).





KUVA 8. Valohäkki, luonnos teokseen *Horjuva valo* (Elina Nopanen 2010)



KUVA 9. Loisteputket, luonnos teokseen *Horjuva valo* (Elina Nopanen 2010)

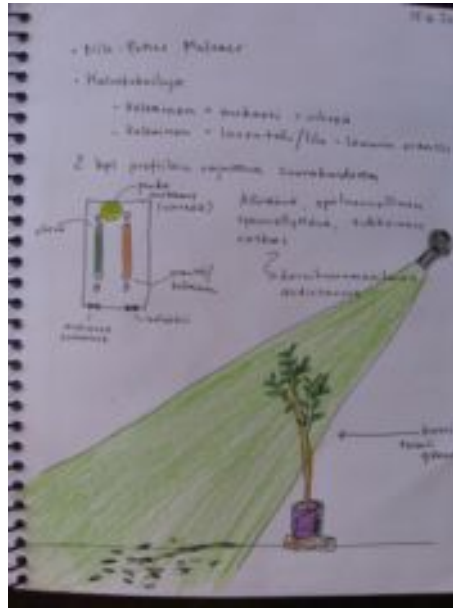
Ensimmäisissä ajatuksissani selkeästi näkyvä valo ja valonlähteet tarkoittivat massiivisia valoelementtejä lavalla. Lähestyin asiaa siten, että koska minulla on lupa näyttää heittämiä ja konkreettista valotyötä lavalla, se pitää tehdä mahdollisimman isosti ja ronskisti. Teoksen kehittyessä lähestyminen valoon pehmeni ja keveni monilta osin (kuva 10). Rautahäkkiä ei toteutettu, vaan rajatun alueen merkiksi valitsin jalustat fresnel-heittimineen. Loisteputket jäivät kokonaan pois. Lopputulos oli pikemminkin herkkä ja hienovarainen kuin hyökkäävän roisi. Parissa kohtauksessa oli kuitenkin selviä jäänteitä alun ajatuksista. Niissä jalustoilla olleet valonheittimet suunnattiin yleisön silmille, jotkut melko voimakkaallakin intensiteetillä. Tahallinen sokaiseminen oli kohtaukseen haluttu tehokeino.



KUVA 10. Toteutunut valoluonnos teokseen *Horjuva valo* (Elina Nopanen 2010)

*Duetto kolmelle* -esityksen valosuunnitteluprosessi kulki käsi kädessä harjoitusten ja esiintyjäntyön edetessä. Olimme heti alussa puhuneet yhteisvalosuunnittelijuudesta, tarkoittaen tällä sitä, että koko työryhmä osallistuisi suunnitteluun ja olisi sitoutunut tekemään erilaisia valokokeiluja. Lavasteen ja Rämän kanssa tämä toteutui helposti, koska molemmat olivat hyvin kiinnostuneita esityksen visuaalisuudesta ja näyttämökuvasta, sekä valosta ja äänestä. Saimme käyttää esitystilaa koko harjoituskauden ajan, mikä mahdollisti useat valokokeilut.

Luonnostelin ideoita paitsi paperille, myös suoraan esitystilaan. Kun olimme päätyneet



KUVA 11. Luonnos teokseen  
*Duetto kolmelle* (Elina Nopanen  
2010)

kasvi- ja puutarhateemaan, aloimme hakeutua kasvihuonemaiseen ympäristöön. Sain innoitusta muun muassa valon väreihin kasvihuoneista (kuva 11). Esitystilassa olevat ikkunat oli mahdollista tarvittaessa pimentää, jolloin tilasta tuli mustan laatikon kaltainen. Koska oli keskikesä, avasimme ikkunat heti kun aloitimme harjoitukset tilassa. Luonnonvalo oli miellyttävää ja pian aloimme miettiä sen käyttämistä esityksessä. Lopullisessa näyttämökuvassa ikkunat olivat auki noin puoleenväliin esitystä, kunnes kävin sulkemassa ne hitaasti yksitellen.

### 5.5 Suunnitelma kehittyi

Sattumalta molemmissa esimerkkiteoksissa toiveemme ja näkemyksemme demokraattisesta työryhmästä ohjasi meidät valitsemaan sen, että myös valoajon tuli olla jollakin tavalla näkyvä osa esitystä. Päädyimme kummassakin teoksessa ratkaisuun, jossa myös minulla oli pieni rooli näyttämöllä.

Yksi merkittävistä valinnoista teoksessa *Horjuva valo*, oli asettaa valojen ajaja valopöytineen osaksi näyttämökuvaa. Valopöytä oli näyttämöllä koko esityksen ajan

yleisön nähtävissä. Myös osa valonheittimistä oli sijoitettu jalustoilla näyttämöllä näkyviksi. Kävin suuntaamassa näitä heittämiä kesken esityksen ja myös tämä valoajajan toiminta kuului esitykseen. Koska olin lavalla ikään kuin kolmantena esiintyjänä, minullakin oli rooliasu. Hahmoani ei ollut erityisesti määritelty, eikä sitä ollut ohjattu. Toimintaa ohjasi tarve, valon muutos tietyssä kohtauksessa tai tietyn paikan varaaminen esiintyjälle. Lähinnä esitin valon ohjailijaa (kuva 12).

Valosuunnittelija tai teknikko lavalla on usein esityksessä haastava tekijä. Hänet



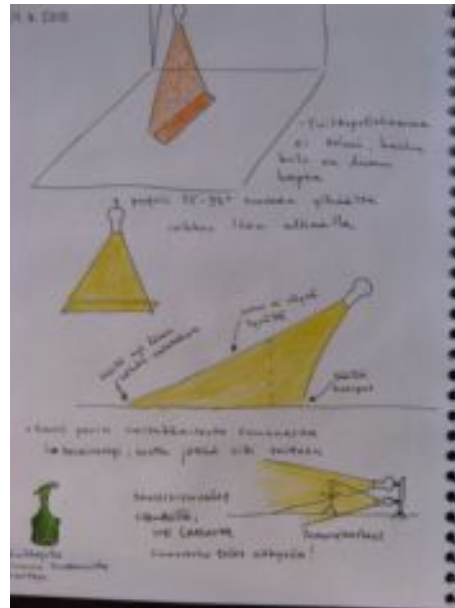
KUVA 12. Valopöytä näyttämöllä, *Horjuva valo* (Karina Kurz 2010)

halutaan ehkä näyttää ja näin nostaa samanarvoiseksi esiintyjien kanssa. Tämä on ongelmallista, koska suunnittelija ja esiintyjä eivät lähtökohtaisesti ole samalla viivalla näyttämöllä. Suunnittelijalla on harvoin pitkäaikaista ja harjaantunutta kokemusta oman kehon käyttämisestä taiteellisenä instrumenttina (Modig 2010, 66-67).

Aina ei välttämättä mietitä tarpeeksi, mitä suunnittelijan ja tekniikan kautta halutaan näyttää. Kaikilla subjekteilla ja objekteilla on näyttämökuvassa merkitys katsojalle, mutta myös esitykseen saapuvan ihmisen kokemus itsestään esitystilassa on teoksen kannalta merkityksellinen. Katsoja-kokija hahmottaa tilan väistämättä itsensä kautta ja osallistuu siten esityksen luomaan fiktiiviseen todellisuuteen (Hirvikoski 2005, 91).

*Duetto kolmelle* -teoksen harjoituksissa sain vapaasti rakentaa valoja samalla kun Lavaste ja Rämä tekivät tehtäviä ja harjoittelivat. Työilmapiiri oli mutkaton ja salliva, annoimme tilaa toisillemme kun se oli tarpeen ja saimme kuitenkin työskennellä

jatkuvasti yhdessä. Kokeilut saattoi myös testata heti, esitellä toisille ja kehittää niitä eteenpäin. Harjoittelu oli tehokasta ja avoin keskustelu jatkui läpi harjoitusten. Jaoin paljon mielenkiintoisia aiheita keskenämme, työpäiväkirjassani on sivuhuomautuksia mielenkiintoisesta kirjallisuudesta, valideoista, musiikista ynnä muusta (kuva 13).



KUVA 13. Työpäiväkirjan sivu,  
*Duetto kolmelle* (Elina Nopanen  
2010)

Molemmissa teoksissa parasta antia oli mahdollisuus eri ratkaisujen kokeiluihin käytännössä. Alkuvaiheen ideakuvien ja muutamien luonnosten jälkeen työkirjoissani on enimmäkseen merkintöjä käytännöllisistä asioista ja huomioista. Kun pääsimme esitystiloihin, tein luonnostelua näyttämöllä.

*Horjuva valo* -teokselle tunnusomaisia piirteitä olivat erilaisten valoesineiden käyttö. Kuu oli pallonmuotoinen valaisin, lavalla oli myrskylyhty, jossa paloi elävä tuli. Impulssi valaisevien esineiden käyttämiseen teoksen estetiikassa tuli esiintyjiltä. Suurin valoon liittyvä ahaa-elämys ja vahva kokemuksellinen hetki tapahtui kerran sattumalta jäädessämme Longan kanssa harjoitusten jälkeen kokeilemaan erilaisia valonlähteitä. Samana päivänä olimme hakeneet tarpeistoa, ja meillä oli ehdolla joitakin esineitä.

Lonka otti taskulampun ja lasisen karahvin tai karahvimaisen pullon, valaisi pullon läpi ja improvisoi loput. Tässä hetkessä näyttelijäntyö oli sulautunut valosuunnitteluksi ja päinvastoin tai oikeammin, antauduimme leikille ja lakkasimme pohtimasta, poikkesimme suunnitelmallisuudesta.

## 5.6 Yhteinen suunnittelu

Tietyt sanattomasti luodut ja sovitut roolit esityksen työryhmässä olivat näkyvissä teoksessa *Horjuva valo*, vaikka jaoimmekin suunnittelutyön lavastuksen, puvustuksen ja rekvisiitan osalta melko tasan. Lonka ja Lekander olivat selkeästi ja ensisijaisesti esiintyjä ja suurilta osin myös käsikirjoittajia ja sisällöntuottajia. Minä puolestani olin ensisijaisesti valontekijä. Koin vahvasti, että valosuunnittelu ja valojen toteutus oli oma osa-alueeni, johon minulla oli viime kädessä päätävä valta ja oikeus sen hallintaan. Kävimme toki keskusteluja myös valosta koko ryhmän kesken ja otin vastaan ideoita esiintyjiltä. Pyrin jäsentämään kohtauksia valosuunnitelman kautta (kuva 14) Käsitykseni mukaan Lonka oli enemmän kiinnostunut valon käytöstä näyttämöllä, kun taas Lekander otti vähemmän kantaa koko valosuunnitteluun.

Koin hänen toimivan tältä osin hänelle tutumman mallin mukaan, jossa kukin työryhmän jäsen hoitaa oman osa-alueensa. Toisaalta hänen vähäinen osanotto valosuunnitteluun saattoi johtua siitä, että hän oli huolissaan, ettei teokseen syntynyt tai löytynyt sopivaa tekstimateriaalia ehkä riittävän varhaisessa vaiheessa. Tämä toi harjoituksiin paineita, koska kohtaukset olivat pitkään irrallisia ja osa teoksen hahmoista muodottomia. Lekanderilla oli meistä kolmesta suurin halu saada roolihenkilöt ja kohtaukset pian pääpiirteissään rakennetuksi, jotta valittuja asioita voisi sitten työstää rauhassa pidemmälle. Teoksessa, joka alkaa nollassa, jossa ei ole tekstiä eikä ohjaajaa ja huomattava osa teoksen aineksista työstetään improvisaatiolla, ei kuitenkaan ollut niin helppoa edetä suoraviivaisesti. Alkuvaiheessa Lekander myös oletti Longan ottavan tekemiseen enemmän ohjaajan otetta, ja turhautui ja pelästyi, kun näin ei ollutkaan.



KUVA 14. Kohtaushahmottelua,  
*Horjuva valo* (Elina Nopanen  
2010)

*Duetto kolmelle* -teoksessa oli helppoa pitää suunnitelma avoimena. Työryhmä oli pieni, harjoitusaikaa esitystilassa oli niin paljon kuin halusimme, eikä paineita taloudellisesta menestyksestä ollut, koska teimme esitystä osana opintoja. Yllättymisen tematiikkaan tuntui sopivalta olla kiirehtimättä ratkaisujen lukkoon lyömisessä, vaikka päämääränä olikin eheä ja yhtenäinen esitys. Humaliston mukaan luovan prosessin tarkoitus on jäsentää kaaosta. Liian monet vaihtoehdot hukuttavat alleen tärkeät kysymykset, joihin syventyminen on merkittävää lopputuloksen kannalta. Toimiva keskinäinen kommunikaatio työryhmän sisällä auttaa välttämään väärinymmärryksiä ja epätietoisuutta, joista seuraa usein hankaluuksia. Keskustelun ohella mallit, luonnokset ja erilaiset kokeilut ovat hyviä apuvälineitä ideoiden selventämiseen. (Humalisto 2012, 81.)

Minulle työskentely ohjaajattomissa produktionissa oli mieluista, vaikkei ongelmatonta. Uusia asioita tuli eteen jatkuvasti, ja valosuunnittelijan vastuu laajeni huomattavasti. Toimiminen tasaveroisessa yhteistyössä pakotti jakamaan huomiota monelle alueelle. Se oli mielenkiintoista, mutta toisinaan raskasta. Minulla oli monesti etenkin Horjuvan valon suhteen tunne siitä, että jouduin vaillinaisilla tiedoilla ja taidoilla tekemään suuriakin päätöksiä ja ohjaamaan koko ryhmää johonkin suuntaan, jonka oikeudesta en aina ollut varma. Monesti teosta tehdessämme ajattelin, että tarvitsisin jonkinlaisen pikakoulutuksen näyttelijäntyöhön. Kummankin esityksen harjoitus- ja esitysjakso olikin opettavainen intensiivikurssi aiheesta näyttelijä ja näyttelemisen.

Aikaisemmissa teoksissa, joissa olen ollut valosuunnittelijana, olen usein tuntenut turhautuneisuutta siitä, että kaikki valolliset ja tilalliset suunnitelmat ja ideat suodattuvat ohjaajan kautta näyttämölle, siis näyttelijöille. Minua on häirinnyt se, että olen merkillisen vähän tekemisissä niiden ihmisten kanssa, jotka luomissani valon, tilan ja ajan vaihteluissa toteuttavat esityksen. Harvoin näyttelijä ja valosuunnittelija kommunikoivat suoraan keskenään, paitsi jos valosuunnittelija on tehnyt näyttelijän työolosuhteet sietämättömiksi tai vaarallisiksi.

### **5.7 Roolit ja työnkuvat – kenen vastuu?**

Molemmissa kuvailemissani produktionissa suodatin minun ja näyttelijöiden väliltä puuttui. Minun oli pystyttävä selittämään valolliset ajatukseni, näkemykseni näyttämökuvasta ja näyttelijöiden asemista, sisällöstä ja dramaturgiasta suoraan näyttelijöille. Tajusin myös olevani ainoa ”ulkopuolinen silmä”, ainut ryhmämme jäsen, joka saattoi tarkastella harjoituksia katsomon puolelta ja kommentoida näkemäänsä. Äkkiä minulla olikin ohjaajalle kuuluvaa valtaa.

Elina toimi koko teoksen ajan peilinä meille Jannen kanssa, koska ei ollut jatkuvasti läsnä. Tullessaan harjoituksiin, hän sai kertoa ajatuksensa ja mielipiteensä siitä, mitä me näytimme hänelle. Tämä oli hyvin opettavaista, sillä saatoimme Jannen kanssa olla ihan liekeissä jostain ideasta ja Elina kyseenalaisti sen. (Lekander 2010, 18.)

*Horjuva valo* -teokseen olin tullut valosuunnittelijana tasa-arvoiseen, ryhmälähtöiseen prosessiin, enkä ollut mitenkään valmistautunut tähän laajentuneeseen rooliini. Koska



teoksessa ei ollut ohjaajaa, ei kukaan ollut varsinaisesti vastuussa ohjaamisesta ja toisaalta kaikki olivat vastuussa yhtä paljon. Vaikka olinkin ainoa harjoituksia ulkopuolelta seurannut henkilö, en kuitenkaan edes halunnut käyttää kaikkia tilaisuuksia ohjailla teoksen kokonaisuutta.

Alasaari mieltää valosuunnittelijan työnkuvan heti ohjaajan jälkeen kaikista monipuolisemmaksi, koska valosuunnittelussa täytyy ottaa huomioon myös kaikki muut työryhmän alat. Valosuunnittelijalla voi olla suuri vaikutus esityksen dramaturgiaan. (Alasaari, sähköpostihaastattelu 30.10.2012)

Sisältöön liittyvissä asioissa otin lopulta melko varovaisen kannan. En halunnut herättää muissa närkästyttä sillä, että olisin erityisesti suosinut joitakin valittuja kohtauksia tai henkilöhahmoja, vaikka minulla toki suosikkeja olikin. Esitin mielipiteitäni, mutta korostin niiden perustuvan subjektiiviselle kokemukselleni. En usko, että esiintyjät olisivat kokeneet minun puuttuneen liikaa heidän työhönsä ja valintoihinsa, ainakaan emme puhuneet asiasta missään vaiheessa. Näin toisinaan kyllä selvästi, että he olisivat kaivanneet ohjaajaa. Tällaisina hetkinä harjoitukset polkivat paikoillaan yleensä muutaman kohtauksen kohdalla, eikä ratkaisuja tuntunut löytyvän. Välillä jompikumpi asettui tietoisesti ja yhteisestä sopimuksesta ohjaajan rooliin yrittäen siten auttaa toinen toistaan vaikeiden paikkojen yli. Minä en koskaan ottanut virallisesti ohjaajan asemaa, eikä sitä minulta odotettu. Monesti ohjauksellisiin asioihin oli kuitenkin sanottava mielipide, kun purimme tilannetta yhdessä harjoitusten jälkeen. Tunsin välillä itseni hyvin riittämättömäksi, koska kaikkiin näyttelijäntyöläisiin seikkoihin minulla ei ollut mitään sanottavaa.

Molemmissa teoksissa kokonaisdramaturgia ja esityksen kaari vaativat kaikilta paljon pohdintaa. *Horjuvan valon* kohtauksissa esitellyistä, sinänsä erillisistä henkilöistä paljastui yhtymäkohtia esityksen kuluessa, ja kohtausten sijoittelu jatkumon kannalta oli haastavaa. Meillä oli jonkin aikaa isoja ongelmia, kun tähän draamalliseen haasteeseen lisättiin vielä vaate-, ääni-, rekvisiitta-, ja valovaihtojen sujuvuus ja dramaturgia. Teippasimme seinille papereita, joihin oli lyhyesti kuvattu kohtauksen toiminta ja tarvittava rekvisiitta ja vaihtelimme sitten lappujen avulla kohtausjärjestystä mieltien samalla, miten vaihto seuraavaan kohtaukseen onnistuu ja voiko kohtaus olla tässä kohdassa teoksen kokonaisuutta. Vasta noin viikkoa ennen ensi-iltaa kohtausjärjestys muotoutui lopulliseksi.

Suunnilleen samalla metodilla järjestelimme *Duetto kolmelle* -esityksen osasia toisiinsa. Käytimme apuna miellekarttoja ja kokeilimme erilaisia kohtausjärjestyksiä paperilla. Rakensimme näyttämökuvaa pitkin harjoituskautta, emmekä toimineet niinkään valmiin suunnitelman pohjalta, vaan muodostimme ja muokkasimme näyttämöä esityksen tarpeiden mukaan. Peter Brook pohtii kirjassaan *Tyhjä tila* ohjaajan, aiheen ja skenografian suhdetta. Lavastaja joutuu usein tuotannollisista syistä tekemään suunnitelmansa valmiiksi jo ennen ensimmäistä harjoitusta. Tästä aiheutuu monesti ristiriitilanteita, kun työn alla oleva teos kehittyy ennakoimattomaan suuntaan eikä sovi enää suunniteltuun lavastukseen. Ihanteellisessa tilanteessa suunnitelma lavastuksesta muuttuu harjoitusprosessin myötä. Kokonaisuus löytyy vasta ajan myötä ja kaikki joutuvat hylkäämään joitakin osia ja tuomaan tilalle uusia. Suunnitelmassa täytyy olla selkeyttä, mutta ei jäykkyyttä. Teatteriajattelussa avainsanoja ovat joustavuus ja mukautuvaisuus. (Brook 1968, 108-110.)

Koin, että yllätys toimi tässä nimenomaan pysäyttävänä elementtinä. Yllättävän materiaalin myötä saimme uusia ei niin itsestään selviä ideoita ja ajatuksia mikä pysäytti meitä. Halu lähteä samantien analysoimaan ja sensuroimaan materiaalia oli kova. Haaste oli hyväksyä ne ja luottaa ei-yymmärtävään tilaan. ”En tiedä miten tämä liittyy esityksemme tai millainen esityksestä alkaa muotoutua tämän yllätyspandan myötä, mutta pidetään se ja kokeillaan.” (Rämä 2011, 37.)

Ohjaajattomuuden ongelmat eivät korostuneet yhtä paljon teoksessa *Duetto kolmelle* kuin *Horjuvassa valossa*. Syynä helpompaan itseohjautuvaan prosessiin oli Lavasteen ja Rämän ulkopuolisilta henkilöiltä pyytämät tehtävät. Harjoituksissa vieraili myös säännöllisesti useita opettajia ”ulkopuolisina silminä”. Saimme harjoituskatsojilta palautetta ja kehitysehdotuksia, jotka auttoivat viemään teosta eteenpäin.

## 5.8 Suunnittelijan useat toimenkuvat haasteena valosuunnittelulle

Etenkin tehdessäni ensimmäistä ryhmälähtöistä esitystä *Horjuva valo*, eri osa-alueet veivät paljon huomiotani. Tästä johtuen minusta tuntui välillä siltä, etten ehdi riittävästi työstää valosuunnitelmaa. Työpäiväkirjaani olen kirjoittanut 9.3. 2010 ”Dynamiikkaa valoon! Myös! Argh, mitä voin tehdä??!” Tuo merkintä osoittaa, että en ole miettinyt, enkä koe ehtiväni miettiä, toimivia valollisia ratkaisuja. Ensi-iltaan oli tuossa vaiheessa vielä hyvin aikaa, mutta kirjoitukseni paljastaa paniikin omaista tunnelmaa. Kuulostan

siltä, että kaikki ideat on käytetty loppuun, eikä mistään löydy reittiä seuraavalle tasolle. Totta onkin, etten ehtinyt, jaksanut tai osannut viilata jokaista kohtausta niin pitkälle kuin olisi pitänyt. Yritin pitää huolta kokonaisuudesta, tasapainoisesta muttei tasarytmisestä teoksesta.

*Horjuva valo* -teoksen lavastuksen suunnittelu aiheutti hankaluuksia työryhmän kesken, kun emme olleet päästä yhteisymmärrykseen Kaninkolo- ja Vankilakatsomoiden ulkonäöstä. Myös katsomoiden valmistumisen venyminen stressasi meitä.

*Duetto kolmelle* -teoksessa osasin jo paremmin jakaa omaa keskittymistäni ja työskennellä ajatuksella asia kerrallaan. Yhteisessä suunnitteluprosessissa oli nähtävissä yllättävän paljon samankaltaisuutta *Horjuva valo* -esityksen suunnitteluun verraten. Jälkimmäinen teos oli huomattavasti helpompi tehdä, koska ymmärsin paremmin prosessikeskeisen työn luonnetta. Siitäkin syystä, että saatoin rakentaa *Duetto kolmelle* -esityksen valoja esitystilassa koko harjoituskauden ajan, minusta tuntui, että ehdin rauhassa kokeilla eri ratkaisuja. Valokokeiluista innostuneet esiintyjät helpottivat myös suuresti työtäni, ja valosuunnitelmaa oli mielekästä kehitellä yhdessä.

## 6 YHTEENVETO

Ryhmälähtöisessä työskentelytavassa teoksen tekemiseen johtava alkusysäys on usein tekijöiden halu tarkastella jotakin ilmiötä tai tutkia joitain ryhmää kiinnostavia näyttämöllisiä toimintatapoja. Mitä avoimemmat lähtökohdat tulevalle teokselle asetetaan, sitä enemmän harjoitusprosessissa täytyy etsiä ja harhailla. Esityksen aineksia tuotetaan runsaasti ja kertyneestä materiaalista valitaan paras aines, loput jätetään pois. Toimintatavan keskiössä ovat tekijät itse, samanhenkisten seurassa ryhmä luo oman tarinansa ja kertoo sille tärkeistä ilmiöistä. (Koskenniemi 2007, 49, 52.)

Molemmat esitykset toteuttivat tavallista edellä esiteltyä ryhmälähtöisen esityksen kaavaa. Työprosesseihin sisältyi paljon yritystä ja erehdystä, keskeneräisyyden sietämistä ja lopputuloksen hakemista. Opin paljon kommunikaation merkityksestä ja avoimuudesta työryhmässä kahden kuvaillun produktion myötä. Kuten edellä mainitsin, minulla ei ollut kyseisestä työtavasta aiempaa kokemusta eikä mallia toimintatavoista.

Tärkeimmäksi työvälineeksi kummassakin projektissa nousi keskustelu. Harjoitukset sujuivat hyvin, kun kaikki tiesivät mitä oltiin tekemässä ja mihin suuntaan esitystä viemässä. Epätietoisuus aiheutti hämmennystä ja toisinaan konflikteja, eli vaikeutti selvästi harjoittelua. Ongelmatilanteet saatiin kuitenkin aina ratkaistua keskustelemalla.

Valosuunnittelun kannalta projektit olivat antoisia, koska sain olla jatkuvasti mukana vaikuttamassa sisältöön. Kuvailtu työtapo on hyvin intensiivinen ja edellyttää valosuunnittelijalta tiivistä läsnäoloa harjoituksissa. Humaliston mukaan valotilanteiden ohjelmoinnissa on tärkeää tuntea esitys, sillä ratkaisuihin vaikuttavat esimerkiksi tärkeän repliikin tai dueton laatu, sijainti ja kesto (Humalisto 2012, 144). Kun harjoituksissa työstetään koko teoksen sisältö, on erityisen tärkeää olla kaikissa vaiheissa mukana.

Molemmat teokset tarjosivat minulle erityisen kokemuksen työskentelystä suorassa kontaktissa yleisöön. Ollessani näyttämöllä konkreettisesti osana esitystä, katsomisen kohteena, tein valosuunnittelun henkilöidyksi. Yleisö ei katsonut vain tekemiäni valoja, vaan valoihin henkilöityvää tekijää.

Molemmissa produktioissa saavutimme keskeiset tavoitteet. Onnistuimme luomaan toimivan ja vapautuneen työilmapiirin, pystyimme aikatauluttamaan harjoituksia ja enimmäkseen pysymään aikataulussa. Loimme esitysten sisällön ja saimme teokset yleisön nähtäville, sekä nautimme esiintymisestä.

Opinnäytetyössäni tutkittu ryhmälähtöinen työskentelytapa on yksi monista tekemisen muodoista esitystaiteessa. Valosuunnittelijalle työskentely tällaisessa projektissa on usein vielä tavanomaista intensiivisempää, koska työnkuva on yleensä laaja-alaisempi ja suunnittelijan on otettava enemmän vastuuta myös muista osa-alueista valosuunnittelun ohessa.

Valosuunnittelussa ryhmälähtöinen työskentely voi tarjota enemmän mahdollisuuksia kokeilla erilaisia valoratkaisuja harjoituskaudella. Usein suunnitelma myös elää enemmän, koska sisältöä luodaan ja työstetään kohti lopullista muotoa harjoitusten aikana. Valosuunnittelijan tulee kyetä työskentelemään joustavasti prosessin eri vaiheissa ja olemaan valmis tekemään suuriakin muutoksia alkuperäiseen suunnitelmaan.

Yhteistyön tekeminen on esitystaiteen ydintä. Kokonaistaideteoksen ideaalin toteuttamiseen vaaditaan sitoutuneisuutta työryhmään, sekä ryhmäorientoitunutta ajattelutapaa – yhdessä olemme enemmän kuin yksin. Mielenkiinnon ylläpitämiseen, joka on valosuunnittelussa toiminnan perusedellytys, auttaa yhteisön innostuneisuus ja ideoiden jakaminen vuorovaikutteisessa työryhmässä.

## LÄHTEET

### Kirjalliset lähteet

Brook, P. 1968. Tyhjä tila. Kirjoitelmia nykyteatterin lajeista. Suom. Mattila, R. Helsinki: Werner Söderström osakeyhtiö.

Grotowski, J. 1989. Kohti köyhää teatteria. 2., uudistettu painos. Suom. Puukko, M. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Guénoun, D. 1998, 2005. Näyttämön filosofia. Suom. Kirkkopelto, E., Maukola, R., Sivenius, K. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Hirvikoski, R. 2005. Tahdon tiellä. Lavastajan rooli ja asema. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Humalisto, T. 2012. Toisin tehtyä, toisin nähtyä. Esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Joro, E. 1998. Valo- ja äänisuunnittelija. Kuvaileva kenttätutkimus ammatti-identiteetistä, koulutuksesta ja työelämästä. Helsinki: Yliopistopaino.

Karjalainen, E. 1976. Ihmisen ääni. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Karvonen, A-M. 2010. Lähteistä ja materiaaleista – antiikin tragedia nykynäyttämöllä. Teoksessa Annukka Ruuskanen (toim.), Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus kansalaisfoorumi.

Lekander, H. 2010. Horjuva näyttelijä. Teatteriopettajan maisteriohjelma. Teatterikorkeakoulu. Opinnäytteen kirjallinen osa.

Modig, K. 2010. Äänen strategioita nykyteatterissa. Teoksessa Annukka Ruuskanen (toim.), Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Mäkelä, P. 2008. Realistisen taiteen manifesti. Teoksessa Ei-yymmärtämisen eteisessä. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.

Pölönen, E. 2006. Valmistautunut mieli on valpas sattuman valolle! Viestinnän koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Rämä, L. 2011. Näyttelijän klovnimielentila. Teatterityön koulutusohjelma. Tampereen yliopisto. Teatteritaiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa.

Santavuori, R. 2008. Oranssin värinen T-paita. Teoksessa Ei-yymmärtämisen eteisessä. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.

Turunen, A. 2001. Ei onnistu! Jälkiviisasta vastustamisen historiaa. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

## **Internet-lähteet**

Suomen Teatterit – Finlands Teatrar ry. Teatteri- ja Mediatyöntekijät ry. Teatterialan työehtosopimus 2011-2013. Luettu 26.1.2013. <http://www.teme.fi/files/448/Teatteri%20tes.pdf>

Teatterikorkeakoulu, Valo- ja äänisuunnittelun laitos. Laitoksen esittely. Päivitetty 20.5.2010. Luettu 25.1.2013. <http://www.valo.teak.fi/index.php/fi/laitoksen-esittely>

## **Artikkelit**

Hirvikoski, R. 2010. Kasvot esiin. *Meteli* 5/2010, 28.

Kilpeläinen, R. 2012. Toisin tehnyt, toisin nähnyt. *Meteli* 3/2012, 6–9.

Saveljeff, A. 2012. Valo- ja äänisuunnittelija nostaa talon profilia. *Meteli* 3/2012, 17.

## **Asiantuntijahaastattelut**

Alasaari Sanna, suunnitteleva valaistusestari, Rauman kaupunginteatteri. Sähköpostihaastattelu 30.10.2012

Kivinen Mia, freelancer valosuunnittelija ja graafikko. Sähköpostihaastattelu 19.11.2012

Ropponen Kalle, freelancer valosuunnittelija ja lavastaja. Sähköpostihaastattelu 20.11.2012

VS1, freelancer valosuunnittelija ja tutkija. Sähköpostihaastattelu 6.11.2012

VS2, vapaa taiteilija. Sähköpostihaastattelu 14.11.2012

## **LIITTEET**

### Liite 1. Haastattelukysymykset valosuunnittelijoille

Hei, ohessa haastattelukysymykset liittyen opinnäytteeseeni "Valosuunnittelijan rooleista taiteellisessa prosessissa – osana työryhmää vai ensemblen jäsen?" Liitteenä saateteksti, jossa lyhyt johdanto ensimmäiseen kysymysosoon. Tämän viestin lopussa on yhteystietoni, jos jotain kysyttävää ilmenee.

Kiitos osallistumisesta!

#### **Haastateltavan tiedot**

- Nimi
- Ikä
- Toimenkuva ja työpaikka
- Haluatko, että haastattelusi käsitellään nimettömänä, vai voiko vastauksiasi lainata nimellä?

#### **I osio (ks. saateen johdantoteksti): Valosuunnittelijan rooleista ja tehtävistä taiteellisessa prosessissa**

1. Vastaako valosuunnittelijan ammatin-/tehtävänkuvaus tyypillistä rooliasi työryhmässä? Jos ei, kerro miten se vaihtelee/on vaihdellut (tehtävät prosessissa, tuotantokohtaiset erot tms.)?
2. Onko sinulla ollut samassa tuotannossa muita rooleja valosuunnittelun lisäksi? Jos, niin millaisia?

#### **II osio: Työryhmän vuorovaikutus ja kommunikaatio**

1. Miten kommunikoit työryhmässä?



2. Miten teet ideasi, suunnitelmasi ja työsi ymmärrettäväksi muille?
3. Kuka on lähin yhteistyökumppanisi? ”Ruokkiiko” joku rooli valosuunnittelijan työtäsi erityisesti?
4. Mihin asioihin alla olevista alueista otat kantaa esityksen valmistamisen aikana? (Vastaa tarpeellisilta osin kunkin luettelokohdan perään).
  - yleisö/katsomo:
  - ohjaus/dramaturgia:
  - puvustus; rekvisiitta; kampaas/maskit; tehosteet:
  - lavastus; kuvasuunnittelu:
  - äänet/musiikki:
  - tanssi/koreografia; esiintyminen/näyttelijäntyö:
  - näyttämötekniikka; rakentaminen; esitystoiminta:
  - talous/tuotanto/johtaminen/hallinto:
  - myynti/markkinointi/tiedotus:
  - työsuojelu/turvallisuus/edunvalvonta:
  - muu:

### **III osio: Työn ja osaamisen haasteita sekä hyötyjä**

5. Miten kehität ja pidät yllä ammatillista osaamistasi? (myös erityisosaamisen ja moniroolisuuden näkökulmasta katsottuna)
6. Mitkä asiat koet haastavina, vaikeina tai ikävinä työprosessin aikana?
7. Mikä työssäsi on tärkeää? Mistä nautit työssäsi?

### **Muuta kommentoitavaa opinnäytteeni aihepiiriin liittyen?**

Pyydän ystävällisesti vastaamaan haastatteluun 9.11. 2012 mennessä. Yhteistyöstä etukäteen kiittäen,

Elina Nopanen

Saateteksti haastatteluun

Hei,

opiskelen Tampereen ammattikorkeakoulun Taiteen ja viestinnän osastolla valoilmaisuutta ja olen tekemässä kirjallista opinnäytetyötä otsikolla “Valosuunnittelijan rooleista taiteellisessa prosessissa – osana työryhmää vai ensemblen jäsen?”. Pääaiheenani on tutkia, mitä muuta paitsi erikoisosaamisensa valon hallintaan valosuunnittelija voi tuoda taiteelliseen prosessiin. Millä eri tavoilla valosuunnittelija vaikuttaa teoksen valmistamisessa? Muita aihepiiriin liittyviä kysymyksiä ovat: Mitä rooleja valosuunnittelijalla voisi olla esittävisissä taiteissa? Mitä hyötyä tai haittaa valosuunnittelijan monista eri rooleista voi olla taiteellisen prosessin kannalta itselle ja muille?

Käytän opinnäytetyössäni esimerkkeinä muutamaa projektia, joissa olen toiminut valosuunnittelijana ja lähestyn tutkimuskysymyksiä käytännön huomioiden kautta. Haastattelujen avulla keräämääni aineistoa käytän vertaamiseen ja avaan siten pohdintaa myös yleisemmälle tasolle. Lisäksi käytän kirjallisia lähteitä.

Toivon vastaukset sähköpostilla 9.11. 2012 mennessä.

Elina Nopanen

### **Johdatukseksi haastattelukysymyksiin**

Lue alla oleva teksti ennen kuin vastaat kysymyksiin osiossa I: *Valosuunnittelijan rooleista ja tehtävistä taiteellisessa prosessissa*

**Suomen Valo- ja Äänisuunnittelijoiden Liitto ry:n (SVÄL)** sivuilla kuvataan valosuunnittelua ja valosuunnittelijaa mm. näin. (<http://www.teme.fi/sval/60-sval/375-tietoa-ammateista.html>)

Valosuunnittelu on valoa tuottavilla välineillä toteutettu esityksen kokonaisvaltainen ja tulkinnallinen osa. Suunnittelijan tulee muodostaa esityksestä kokonaisnäkemys. Valosuunnittelu on tuon näkemyksen saattamista koko esityksen valomaailmaan, ei yksittäisten tehokeinojen toteuttamista.

Valosuunnittelulla on suhde esityksen tapahtumiin. -- Pääasia on, että juuri nämä ratkaisut kuuluvat juuri tähän esitykseen, ja ovat harkittuja sen kannalta, mitä esityksellä halutaan sanoa. Se, miten tähän lopputulokseen päästään, kuka sen päättää tai millainen se on, on määritelmän kannalta toisarvoista. Yhtä oikeaa ratkaisua ei ole, vaan kukin suunnittelija saattaa päätyä erilaiseen lopputulokseen.

Valosuunnittelijan tulee itse kyetä muodostamaan esityksestä kokonaisnäkemys ja sen perusteella tekemään siitä oma tulkinta. Valosuunnittelija ei ole vain lavastajan, ohjaajan, tähtinäyttelijän, tuottajan tai jonkun muun tulkinnan toteuttaja, sen enempää kuin muutkaan taiteellisen työryhmän jäsenet. Tulkinta saattaa olla perinteinen, abstrakti, hyvä tai huono, mutta se on valosuunnittelijan oma. Toki esitystä valmistettaessa jokainen taiteellisen työryhmän jäsen joutuu enemmän tai vähemmän muokkaamaan omaa näkemystään, mutta tämän tulee tapahtua tasa-arvoisesti, esityksen ehdoilla. Valosuunnittelijan tulee hallita valoa tuottavat välineet tarpeeksi hyvin kyetäkseen toteuttamaan tulkintansa itse tai ohjatakseen sen toteutusta.

Valosuunnittelijan erottaa valoja suunnittelevasta lavastajasta, ohjaajasta, sähkömiehestä tai muusta työryhmän jäsenestä se, että valosuunnittelu on hänen tärkein mieluiten ainoa tehtävänsä tuotannossa. Ollakseen valosuunnittelija, ihmisen on pidettävä itseään valosuunnittelijana. Tällä ei ole mitään tekemistä sen kanssa, onko joku 'tarpeeksi hyvä' kutsuakseen itseään valosuunnittelijaksi, vaan kyse on puhtaasti ammattiluokituksesta, joka pitää sisällään niin huonot kuin hyvätkin valosuunnittelijat.

Koulutus ei ole vaatimus ammatti-identiteetille, eikä oikotie muiden vaatimusten ohi. Koulutus antaa tasostaan riippuen suuremman todennäköisyyden sille, että valosuunnittelijuuden kriteerit täyttyvät, mutta ei takaa sitä. Toisaalta valosuunnittelijan

kriteerit voi mainiosti täyttää henkilö, joka on tullut alalle työssä oppimisen kautta, ilman muodollista koulutusta.

Lähde: Mia Kivisen Teatterikorkeakoulun Valo- ja äänisuunnitelman laitokselle 2005 tekemä lopputyö 'Nollasta Rosenthaliin'.

**TEATES 2011-2013** määrittelee ja linjaa taiteellista itsenäistä työtä, kuten valosuunnittelua, näin: (<http://www.suomenteatterit.fi/tyohtosopimukset.htm>)

## 26 § Taiteellinen ja itsenäinen työ

Taiteellisen ja itsenäisen työn tekijöille ja suunnittelijoille järjestetään jokaista työtehtävää (ensi-iltaa) kohden neljän viikon valmistautumisjakso, jonka aikana työntekijä ei osallistu harjoitustyöhön eikä muiden kuin ko. esityksen suunnitteluun. -- Muiden kuin seuraavan työn valmisteluun liittyvien tehtävien sijoittamisesta valmistautumisjaksolle sovitaan erikseen työnantajan ja työntekijän kesken.

### Valosuunnittelijan/äänisuunnittelijan tehtäväkuvaus

1. Valo-/äänisuunnittelija vastaa omalta osaltaan esityksen kokonaisuudesta suunnittelemalla sen valaistuksen/äänimaailman.

2. Valo-/äänisuunnittelija esittää ennakkosuunnitelmansa ohjaajan kanssa yhdessä hyväksymässään muodossa teatterille hyväksyttäväksi ennen esityksen harjoitusten alkamista. Hyväksytyä suunnitelmaa ei voida muuttaa ilman molemminpuolista suostumusta.
3. Valo-/äänisuunnittelija toimittaa suunnitelmastaan yksityiskohtaiset ohjeet toteuttavalle henkilökunnalle ja valvoo työn toteuttamista ensi-iltaan saakka osallistuen työhön sen eri vaiheissa. Valo-/äänisuunnittelija hyväksyy työn toteutuksen laadun.
4. Jos valosuunnittelija toimii myös äänisuunnittelijana taikka äänisuunnittelija valosuunnittelijana, hänelle maksetaan tästä työstä erillinen korvaus.
5. Jos valo-/äänisuunnittelija joutuu esityksen olosuhteiden muutosten vuoksi suunnittelemaan valaistuksellisia tai audioakustisia muutoksia, hänelle maksetaan siitä erikseen sovittava korvaus. Mikäli valo-/äänisuunnittelija ei osallistu kiertue- ja vierailutoimintaan, hänellä on oikeus varmistaa suunnittelemiensa esitysten toteutuksellinen taso kiertueiden ja vierailujen yhteydessä.
6. Valo-/äänisuunnittelijoiden valitsema edustaja on jäsenenä teatterin ohjelmistoa ja muuta taiteellista työtä suunnittelevassa ja valmisteleavassa neuvottelu- tai muussa vastaavassa toimikunnassa.



Liite 3. Käsiohjelma, *Duetto kolmelle*

