

# Kohti katsojaa

Valosuunnittelija empatiaa etsimässä

LAURI HIETALA



**TIIVISTELMÄ**

PÄIVÄYS: 6.5.2023

<b>TEKIJÄ</b> Lauri Hietala	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Valosuunnittelun koulutusohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Kohti katsojaa: Valosuunnittelija empatiaa etsimässä	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 40 s.
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> TADaCollective (Esiintyjät: Sonja Karoliina Aaltonen, Jacqueline Aylward, Iris Blauberger, Arttu Halmetoja, Maja Kalafatic. Valosuunnittelu: Lauri Hietala. Pukusuunnittelija: Kasia Gorniak. Äänisuunnittelija: Lauri Kallio. Ensi-ilta 31.1.2023, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Teatterisali, Helsinki).  Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Taiteellisen ja kirjallisen osion sisältävässä opinnäytetyössäni pohdin katsojan ja valosuunnittelijan suhdetta empatian käsitteen avulla. Empatia mielletään usein esityksissä tarinallisuuteen liittyväksi, mutta se on hyödyllinen myös ajateltaessa valosuunnittelijan suhdetta katsojaan.</p> <p>Pohdintani taustalla on valosuunnittelijan sekä katsojan roolin määrittäminen. Kuvataiteen tohtori Teemu Mäki esittää taiteella olevan neljä tehtävää: nautinto, keskustelun herättäminen, viisauden tavoittelu ja tunne-elämän kehittäminen. Näiden pohjalta muodostan valosuunnittelijan tehtävän, johon kuuluu taiteen tehtävien toteutumisen mahdollistaminen esityksen katsojien kannalta. Katsojan ja esityksen suhteessa pohjaan filosofi Jacques Rancièren esittämiin ajatuksiin katsojan roolista esityksen merkityksen muodostumisessa. Katsojien kokemukset yhden esityksen äärellä voivat olla hyvin erilaisia. Ajattelen erilaisten katsojien kokemusten ymmärtämisen kuuluvan valosuunnittelijan tehtävään.</p> <p>Filosofi Elisa Aaltolan ja ekologi Sami Keton kirja <i>Empatia: Myötäelämisen tiede</i> (2018) esittelee eri empatian muotoja, joiden avulla tarkastelen katsojan ja valosuunnittelijan suhteessa esiintyvää empatiaa. Tarkastelussa käytän apuna myös kokemuksiani valosuunnittelijana TADaCollective-esityksessä, jonka ensi-ilta oli 31.1.2023 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Teatterisalissa.</p> <p>Projektiivinen ja simuloiva empatia ovat toisen asemaan sijoittumista ja sen ajattelemista, miltä tuntuu olla toinen. Nämä ovat valosuunnittelussa läsnä harjoituskaudella, kun ajattelen tulevien katsojien kokemusta syntymässä olevassa esityksessä. Pohdin mahdollisuuksiani valosuunnittelijana simuloida erilaisten katsojien kokemuksia. Toisen asemaan sijoittumisessa on riskinä, että ei lopulta huomioi toista ollenkaan. On siis oltava tietoinen, miten paljon voi toisesta tietää. Toisaalta toisen täysin huomioimatta jättäminen olisi välinpitämätöntä.</p> <p>Ruumiillinen empatia mahdollistaa toisten ymmärtämisen yhdessä olemisen kautta ilman, että meidän tarvitsisi sitä pohtia. Katsojan ja valosuunnittelijan suhteessa käsitellen ruumiillista empatiaa esityksessä, jossa valosuunnittelijan rooli laajenee sisältämään myös esiintyjän kaltaista toimintaa. Tällöin ruumiillisen empatian mahdollisuudet ovat esitystilanteessa erityisen runsaat. Toisaalta valosuunnittelija voi olla esitystilanteessa myös valojen ajajana tai kohdata katsojia esityksestä saatujen palautteiden kautta.</p> <p>Kognitiivinen empatia on toisen tunteiden tunnistamista ja affektiivinen empatia toisen tunteiden siirtymistä itseän. Näiden kautta muodostuu pohja katsojan ja valosuunnittelijan suhteen moraalillemme käsitteilylle.</p> <p>Empatian eri muodot saattavat johtaa puolueellisuuteen, kun empatiaa koetaan vahvimmin itsen kanssa samankaltaisia kohtaan. On siis tärkeää olla tietoinen omista oletuksistaan ja tunteistaan, jotka vaikuttavat empatian mahdollisuuksiin. Nämä huomioiva empatian muoto on reflektiivinen empatia. Pohdintani empatian esiintymisestä työskentelyssäni valosuunnittelijana opinnäytteeni taiteellisessa osiossa on nähtävissä reflektiivisen empatian kautta.</p> <p>Empatia on työkalu katsojan ja valosuunnittelijan suhteen ymmärtämiseen. Eri empatian muotojen kautta on mahdollista etsiä erilaisten suhteiden mahdollisuuksia katsojan ja valosuunnittelijan välillä esittämissä taiteissa.</p>	
<b>ASIASANAT</b> valosuunnittelu, esittävät taiteet, nykytanssi, empatia, yleisö, laajennettu valosuunnittelu, katsojasuhde	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

KIITOKSET	4
1. JOHDANTO	5
2. TAITEELLISEN OSION KUVAUS	7
3. TAUSTAA	12
3.1. <i>Katsojuus</i>	12
3.2. <i>Empatian muodot</i>	16

---

4. EMPATIA KATSOJAN JA VALOSUUNNITTELIJAN VÄLILLÄ	19
4.1. <i>Projektiivinen ja simuloiva empatia</i>	19
4.2. <i>Ruumiillinen empatia</i>	24
4.3. <i>Kognitiivinen ja affektiivinen empatia</i>	34
4.4. <i>Reflektiivinen suhde omaan empatiakykyyn</i>	35

---

5. LOPUKSI	37
LÄHTEET	39
LIITTEET	41
<i>Liite 1. Käsiohjelman esittelytekstit</i>	41
<i>Liite 2. Valokartta</i>	43

## KIITOKSET

Kiitän *TADaCollective*-esityksen työryhmää, Sonja Karoliina Aaltonen, Jacqueline Aylward, Iris Blauberg, Kasia Gorniak, Arttu Halmetoja, Maja Kalafatić ja Lauri Kallio, yhteisestä ajasta syntyvän esityksen äärellä sekä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Taiteellisen toiminnan palveluiden henkilökuntaa, jotka mahdollistivat esityksen tekemisen.

Lisäksi kiitän opinnäytteeni ohjaajaa Jani-Matti Saloa tuesta opinnäytteeni taiteellisen ja kirjallisen osion aikana sekä innostavista keskusteluista valosuunnittelun äärellä.

# 1. JOHDANTO

*Keho ymmärtämisen välineenä on kiinnostava ajatus, jota jäin pohtimaan tiistain jälkeen. Mitä ymmärrän ajattelemalla toista verrattuna itseeni? Mitä taas yrittämällä olla toinen itsenäni? Nämä ovat selvästi eri asia, vaikka en saakaan erosta vielä tarkemmin kiinni. Tämä liittyi siis kurssilla harjoitteeseen, jossa tunnusteltiin omaa kehoa asettumassa kasvin asentoon ja mahdollisia anatomisia yhteyksiä. (Ajatuksia Teatterikorkeakoulun kurssilta ”Environmental Organs: Plants as Teachers” 24.8.2022<sup>1</sup>)*

Esittävisissä taiteissa empatia ajatellaan helposti katsojan ja esityksessä esiintyvien hahmojen väliseksi. Empatiaa voi kuitenkin esiintyä hyvin monenlaisissa suhteissa esityksen ympärillä. Tässä opinnäytetyössä etsin empatiaa katsojan ja valosuunnittelijan välisessä suhteessa. Valosuunnittelijan kokemus esityksestä on eri kuin katsojan, joten voisiko katsojan ja valosuunnittelijan suhteen tarkasteleminen empatian eri muotojen avulla auttaa näiden kahden välisten erilaisten kokemusten tiedostamisessa?

Tähän opinnäytteeseen sisältyy taiteellinen osio, tanssiesitys *TADaCollective*, jossa oma osuuteni oli työskentely valosuunnittelijana osana kahdeksanhenkistä, kollektiivisesti toimivaa työryhmää. Taiteellisen osan tallenne on katsottavissa Taideyliopiston kirjastossa. Esityksen ensi-ilta oli 31.1.2023 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Teatterisalissa ja harjoitukset alkoivat syyskuussa 2022. Valosuunnittelijan rooli tässä esityksessä laajeni sisältämään myös osallistumista näyttämötoimintaan. Esitys sisältää kolme osaa, jotka ovat muodostuneet kunkin osan tekijöiden kiinnostuksen kohteista. Työryhmän tanssijat jakaantuivat eri osien välillä, mutta suunnittelijat työskentelivät kaikissa osissa. Koreografia tässä teoksessa ei ollut.

Teokseen kuuluvat osat ovat ”...like crazy”, ”KONSERTTI” ja ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”. Puhun yhdestä kolmiosaisesta *TADaCollective*-esityksestä, vaikka näitä olisi mahdollista pitää myös kolmena peräkkäin tapahtuvana esityksenä.

---

<sup>1</sup> Kolme viikkoa ennen *TADaCollective*-esityksen ensimmäisiä harjoituksia.

Käytän tässä tekstissä käsitettä *katsoja*. Tämä on laajasti ymmärretty yksittäistä esityksessä kävijää tarkoittava käsite. Puhumalla katsojasta puhun yhdestä ihmisestä enkä joukosta. Perustelen valintaani kolmannessa luvussa.

Ehdotan, että empatian käsite voi olla hyödyllinen valosuunnittelijan ja katsojan suhteen ymmärtämisessä. *TADaCollective*-esitys tapahtui perinteisessä katsomo-näyttämö rakenteessa. Erityisesti tällaisissa esityksissä empatia ei ole itsestään selvästi osa esityksen valmistamista. Mikäli taas katsoja osallistuu esitystapahtumaan vuorovaikutteisesti, kuten vaikka yhdelle katsojalle tehdyissä esityksissä, on tekijöiden suhde katsojaan hyvin erilainen. *TADaCollective*-esitys ei pyrkinyt tällaiseen vuorovaikutukseen.

Empatia esiintyy myös työryhmän sisäisissä suhteissa. Esitys muodostuu työryhmän toimesta ja on mahdollista ajatella kaikkien työryhmän ominaisuuksien vaikuttavan syntyvään esitykseen. Miten valosuunnittelijan ja muun työryhmän välinen empatia vaikuttaa katsojan ja valosuunnittelijan väliseen empatiaan?

Käsittelen empatiaa filosofi Elisa Aaltolan ja ekologi Sami Keton kirjan *Empatia: Myötäelämisen tiede* (2018) esittelemien eri empatian muotojen avulla. Vertaan *TADaCollective*-esityksen harjoituskauden, näytäntöjen ja reflektion aikana esiin tulleita kokemuksia empatiasta näihin eri empatian muotoihin.

Toisessa luvussa esittelen *TADaCollective*-esityksen työprosessia yleisellä tasolla. Kolmannessa luvussa esittelen aiheen valintani taustalla olevia ajatuksia: minkälaisen suhteen otan taiteen ja erityisesti valosuunnittelijan tehtävään sekä esittelen empatian erilaiset muodot. Neljännessä luvussa käsittelen empatiaa valosuunnittelijan ja katsojan välillä ja lopuksi hahmottelen, minne empatian tarkastelu on minua johtanut.

## 2. TAITEELLISEN OSION KUVAUS

Opinnäytteeni taiteellinen osio on *TADaCollective*-esitys, jossa oma osallistumiseni lähti liikkeelle keväällä 2022 Tanssijantaiteen maisteriohjelman opiskelijoiden etsiessä valo- ja äänisuunnittelijaa osaksi työryhmää. Teos on osa Teatterikorkeakoulun tanssikollektiivi TADaCin piirissä tehtäviä opinnäytteitä. Aiemmin TADaCin esityksissä on ollut Tanssijantaiteen koulutusohjelman palkkaama ammattikoreografi työryhmää ohjaamassa, mutta viimeisen muutaman vuoden aikana myös muut taiteelliset projektit ovat olleet mahdollisia TADaCissa (*Taideyliopisto* 25.4.2023).

*TADaCollective*-esityksen työryhmä muodostui kollektiivisen työskentelyn kaipuun ympärille ilman koreografiaa tai dramaturgia. Harjoitusten alkaessa syyskuussa 2022 työryhmään kuului itseni lisäksi viisi Teatterikorkeakoulun tanssijantaiteen maisteriohjelman opiskelijaa Sonja Karoliina Aaltonen, Jacqueline Aylward, Iris Blauberg, Arttu Halmetoja ja Maja Kalafatić sekä tätä projektia varten palkatut vierailevat suunnittelijat: pukusuunnittelija Kasia Gorniak ja äänisuunnittelija Lauri Kallio. Lavastajaa työryhmässä ei ollut, vaan tämä osa-alue toteutettiin yhteisesti. Työryhmä on mahdollista määritellä kahdella tavalla: käsittämään pelkästään opiskelijat, jotka käyttivät projektin parissa eniten aikaa, tai sisältäen myös puku- ja äänisuunnittelijan, jotka eivät osallistuneet kaikkiin yhteisiin harjoituksiin.

Syys–joulukuussa 2022 harjoitukset toteutuivat kolmessa jaksossa, joiden pituus oli kaksi tai kolme viikkoa. Näiden välillä oli useamman viikon mittainen tauko. Harjoitusten tapahtuminen jaksoissa antoi mahdollisuuden työskennellä huomattavan paljon myös itsenäisesti, kun yhteisissä harjoituksissa oli taukoja. Näiden taukojen aikana keskityin lähinnä opinnäytteen kirjallisen osan eteenpäin viemiseen. Tammikuussa 2023 siirryimme Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Teatterisaliin, joka oli varattu tämän produktion käyttöön näytäntöjen loppuun asti.

Esitys toteutui kolmena osana – ”...like crazy”, ”KONSERTTI” ja ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja” –, joita ei työstetty yhtenä kokonaisuutena. Puku-, valo- ja äänisuunnittelija olivat kaikissa kolmessa osassa samat, mutta tanssijat jakaantuivat näiden kolmen osan kesken. Kolmeen osaan jakaantuminen tapahtui syksyn harjoitusten

lopulla. Osat esitettiin edellä mainitussa järjestyksessä ja niiden kaikkien välillä pidettiin väliaika, jolloin katsojat poistuivat esitystilasta.

Esitystilasta varatusta kuuden viikon harjoitusajasta kolme ensimmäistä viikkoa sijoituivat joululoman ajalle. Tämä yhdistettynä kolmen osan rakenteeseen aiheutti selvästi huolta riittävän työskentelyajan saamisesta. Ja erityisesti rakennusaikataulu, jossa tilan varsinainen rakennus tapahtui vasta vajaa kolme viikkoa ennen ensi-iltaa, tuntui olevan hyvin myöhäinen. Aika esitystilassa jaettiin kolmen osan kesken.

Päätyminen suunnittelijaksi kaikkiin kolmeen osaan tuntui vaikealta. Kaikkien osien aiheisiin perehtyminen ja niissä mukana pysyminen sekä oman opinnäytteen tavoitteiden mukana pitäminen oli työlästä. Oli siis syytä ottaa jonkinlainen etäisyys valosuunnittelun ja muiden osa-alueiden välille. Tällöin valosuunnittelu voisi olla kaikkien kolmen osan läpi kulkeva kokonaisuus. Kokonaisuuden muodostamisessa lähtökohtanani olivat näkemisen erilaiset muodot. Lähdin rakentamaan valollista ajattelua tietyistä näkemisen laaduista, kuten suuri tai pieni kontrasti, monokromaattisuus, tarkka, sumea tai pimeä. Näistä syntyi näkemistä käsittelevä kokonaisuus, jossa eri näkemiseen laatuja oli nähtävissä suhteessa eri osiin. Empatia oli taustalla, mutta en muodostanut omaa ajatteluani vielä harjoituskaudella sen pohjalle. Luin Elisa Aaltolan ja Sami Keton kirjan *Empatia: Myötäelämisen tiede* (2018) syksyn harjoitusten ohella ja se tuntui merkitykselliseltä suhteessa kiinnostukseeni moninaisten näkökulmien huomioimisesta, mutta *TADaCollective*-esityksen tarkasteleminen nimenomaan empatian kautta tapahtui vasta näytäntöjen jälkeen.

Kollektiivisuus työskentelyssä näyttäytyi itselleni kahdella eri tasolla. Työskentely tapahtui sekä koko esityksen että yksittäisten osien parissa. Lavastuksen alueella oli selkeästi yhteistä työskentelyä koko esitystä koskien. Yksittäisten osien työskentelystä koin, että ”KONSERTTI” (tanssijana Halmetoja) ja ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja” (tanssijana Blauberger) olivat kollektiivisimmin tapahtuneita. ”...like crazy”-osassa kolmen tanssijan (Aaltonen, Aylward ja Kalafatić) työskentely näyttäytyi tiiviinä ja olin itse vähemmän kiinni kokonaisuuden muodostamisessa.



Lopulta kolme osaa muotoutuivat valosuunnittelijan roolini osalta melko erilaisiksi. Osassa ”...like crazy” tanssijoilla oli erityisen vahvoja ajatuksia valosta. Joissain kohdissa kävimme hyvin yksityiskohtaisesti läpi, millaista valoa missäkin kohtauksessa on. Ihan yksittäisten valaisimien suuntaamisen tasolla. Lopulta päädyimme lisäämään käsiohjelman tekijätietoihin, että valosuunnittelu oli minun ja kolmen tanssijan yhteisesti tekemä. Kahdessa muussa osassa valosuunnittelu oli selkeästi minun tehtäväni. Näytännöissä olin ”...like crazy”-osassa valoaja ajavan teknikon roolissa. En usko, että minuun kiinnitettiin kovinkaan paljon huomiota. Tästä poikkeuksena on yksittäinen hetki, jossa esityksessä käytetty mikrofoni tuodaan valopöydälle.



KUVA 1. Katsomoiden ja verhojen sijoittuminen toisiinsa ”KONSERTTI”-osassa.  
(TADaCollective. Valokuva: Lauri Hietala.)

*TADaCollective*-esityksen katsomorakenne oli kaikkien kolmen osan ajan sama. Kaksiriviset katsomot olivat vastakkain näyttämön kahdella sivulla (KUVA 1; Liite 2). Tässä rakenteessa katsojat näkevät toisen puolen katsomossa istuvat katsojat.

Osassa ”KONSERTTI” olin valollisesti vahvasti mukana jo lähtöajatuksessa näkyvyyden rajallisuuden kokeilemisessa. Tässä osassa näkyikin vahvimmin olevan läsnä näkyvyyteen ja katsojien erilaisten kokemusten huomioimiseen liittyvät

ajatukseni. Lähtökohdat muodostuivat hyvinkin nopeasti kahden puolen katsomon ajatuksesta, mihin oli yllättävänkin helppo yhdistää valollisesta näkökulmasta tylliseinäidea: tila halkaistaan kahteen osaan läpinäkyvän kankaan avulla (KUVA 1), jonka läpinäkyvyyttä valolla voidaan vaihdella. Esiintyjän näkymättömyys on ”KONSERTTI”-osassa valollisesti kiinnostava piirre, joka toteutui sekä verhojen tuottaman esteen että valon rajaamisella tuotettujen pimeiden alueiden kautta. Toinen valollisesti erityinen asia tässä osassa on katsomoiden valaiseminen osana yhtä kohtausta. Samaan aikaan tanssija liikkuu välillä pimeään. Katsojat kohtaavat vastapäisessä katsomossa istuvat ihmiset, jotka saattavat olla merkittävin kohtaaminen tämän esityksen hetken aikana.

”KONSERTTI”-osassa olin vahvemmin osa esitystapahtumaa. Saavuin osan alkaessa tilaan yhdessä tanssijan kanssa ja olin valopöydän kanssa vahvemmin osa näyttämökuvaa – ehkä jonkinlaisena tilannetta ohjaavana tai säestävänä henkilönä.



KUVA 2. Materiaalien sijoittuminen esitystilaan ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa. Projisointi pienellä levyllä takaseinällä. (TADaCollective. Valokuva: Iris Blauberg ja Lauri Hietala.)

”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osan työstämiseen liittyi olennaisesti yhteinen pohdinta esityksen olemuksesta: mikä esitystä määrittää ja mitä esityksen syntyminen

tekijöiltä vaatii? Yhteinen pohdinta esityksen muodostumisen elementeistä näyttäytyi valmiissa esityksessä esitystilan ja -tilanteen rakentamisena. Näytäntöjen aikaista toimintaa ei määritetty tarkasti etukäteen, vaan kunkin näytännön toiminta rakentui pohdinnan kautta syntyneelle yhteisymmärrykselle.

Valo on ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa tilaa ja tilannetta yhteen kokoavaa. Esitystilaan keräännytään tasaisesti valaistun keskustan äärelle, joka hämärtyy tilan reunoja kohti (KUVA 2). Näytäntöjen aikana istuin retkijakkaralla näyttämön reunalla ja seurasin tanssijan liikkeitä tai esineiden varjoja. Välillä kävin laittamassa lattialla olevasta kasettisoittimesta musiikin soimaan tai valitsemassa näytettävän videon. Jokin yhteys empatiaan ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osalla on kohtaamisen tavoittelun kautta – sekä katsojien että esiintyjän kanssa. Näytäntöjen jälkeisessä reflektiossa empatian tarkastelu yhdistyi erityisen vahvasti juuri tähän osaan.

### 3. TAUSTAA

Valosuunnittelijan työskentelyyn kuuluu työstettävän esityksen katsominen näyttämön ulkopuolelta. Jonkinlainen ihanne näyttää olevan, että suunnittelijan kokemus esityksestä ja oman osa-alueensa osuudesta siihen vastaa kokemusta, joka katsojillakin on esityksestä (Laine 2017, 213). Tämä ei kuitenkaan tunnu olevan mahdollista ainakaan kokonaisuudessaan. Nykyesityksissä esille nousevat katsojien itsensä rakentamat erilliset kokemukset (Abulafia 2016, 3). Valosuunnittelija on siis esityksessä väistämättä ainakin jollain tapaa erilaisessa asemassa verrattuna katsojiin. Katsojat ovat myös kukin omassa asemassaan toisiinsa verrattuna. Ajattelen, että valosuunnittelijalla on kuitenkin tarve arvioida, miten katsojat kokevat esityksen. Empatia on yksi tapa käsitellä suhdetta toiseen.

Esittelen seuraavaksi aiheen käsittelyn taustalla olevia asioita: millaisena näen katsojan aseman esityksissä ja millainen on valosuunnittelijan tehtävä. Lisäksi avaan empatian erilaisia muotoja.

#### 3.1. Katsojuus

Näytännöissä paikalla olevista ihmisistä, jotka eivät kuulu työryhmään tai henkilökuntaan, on mahdollista puhua useiden eri käsitteiden avulla<sup>2</sup>. Yleisin käsite lienee *yleisö*. Tähän liittyy ajatus joukosta ihmisiä, mikä on empatian kannalta haastavaa. Aaltola esittää, että jos jotakuta ei nimetä yksilöksi on se este ruumiilliselle empatialle (Aaltola & Keto 2018, 85). Ajattelen, että esittäviissä taiteissa yleisöstä puhuminen on merkki jostakin samankaltaisesta asenteesta, joka hankaloittaa katsojien yksilöyden tunnistamista ja täten myös empatian kokemista. Puhutaan yleisöstä ikään kuin yhtenäisenä joukkona, joka kokee esityksen samankaltaisena.

Voiko yleisöä kohdata vai kohtaanko aina yksittäisen katsojan?

---

<sup>2</sup> Yleisö, katsoja, kokija, katsoja-kokija, todistaja, kävijä, osallistuja

Yksittäiseen ihmiseen viittaava yleinen käsite on *katsoja*<sup>3</sup>. Itseni kanssa samankaltaista käsitteen etsimistä on Louna-Tuuli Luukan opinnäytteessä *Sietämättömän kokoinen hetki: Transformaatiotoive esityksissä yhdelle* (2020). Luukka pitää *katsojaa* riittämättömänä yhdelle katsojalle kerrallaan esitetyissä esityksissä – ja ehdottaa *yleisön* voivan tarkoittaa myös yksittäistä ihmistä –, koska katsoja ei osallistu esitykseen tai anna itseään esityksen fiktion käyttöön (Luukka 2020, 9). Itse käsittelen esityksiä, joissa katsoja ei osallistu esityksen sisältöön samalla tavalla kuin yhden katsojan esityksissä, joten en koe ajatusta osallistumattomuudesta ongelmalliseksi.

Luukka mainitsee käyttäneensä työskentelyprosessissa myös nimitystä *yleisöläinen* (Luukka 2020, 11). Tämän käsitteen kautta on myös mahdollista puhua yksittäisestä ihmisestä, mutta pitäydyn kuitenkin yleisemmin käytetyssä käsitteessä *katsoja*.

Valosuunnittelijan työskentelyssä suhde esityksen katsojiin voi olla monenlainen riippuen siitä mitä vaihetta esityksen työstämisprosessista tarkastellaan. Harjoituskauden aikana työryhmä viettää paljon aikaa esityksen kanssa ilman työryhmän ulkopuolisia katsojia. Tähän vaiheeseen liittyy myös ajatus valosuunnittelijasta edustamassa tulevia katsojia (Laine 2017, 213). Näytäntöjen aikana valosuunnittelija saattaa olla hyvinkin paljon esitystilassa kontaktissa katsojien kanssa tai sitten toisenlaisissa työskentelyn rakenteissa olla kokonaan poissa näytännöistä. Näytäntöjen jälkeen valosuunnittelija saattaa kohdata menneiden esitysten katsojia vaikkapa erilaisten palautteiden muodossa.

Katsojan ja valosuunnittelijan suhdetta hahmotellessa on otettava jollakin tapaa kantaa siihen, mistä heidän välisensä suhteen merkittävyys syntyy. Otan tämän suhteen käsittelyn pohjaksi taiteen ja taiteilijan tehtävän. Kuvataiteen tohtori ja tutkija Teemu Mäki esittää taitteella olevan neljä perustehtävää: nautinto, keskustelun herättäminen, viisauden tavoittelu ja tunne-elämän kehittäminen (Mäki 2021, 210–211).

---

<sup>3</sup> Julius Elo ja Tuomas Laitinen ovat kehittäneet käsitteen *katsoja-kokija*. Tämä kuvaa *katsojaa* paremmin ihmisen tapaa vastaanottaa esityksiä, joissa katsojan kehollinen kokemus on tarkastelussa. (Laitinen 2011, 27; Laitinen & Elo 2011, 8.)

Tällaisten tehtävien esittäminen taiteelle ei vielä sano mitään siitä millaisia *taiteilijan* tehtävät ovat. Taiteen tehtävistä voisi lähteä ajattelemaan, mitä taiteilijan tehtävien tulisi olla, jotta edellä mainitut taiteen tehtävät voisivat täytyä. Yksinkertaisesti voisi ajatella taiteilijan tehtävien olevan: tuottaa nautintoa taiteen vastaanottajalle, herättää keskustelua heidän keskuudessaan tai heidän kanssaan taikka mahdollistaa heidän viisauden tavoittelunsa ja tunne-elämän kehittämisen.

Tietysti on myös mahdollista ajatella, että taiteilijan työskentely ei ole suoraan yhteydessä vastaanottajassa ilmeneviin taiteen perustehtäviin. Tällöin taiteen tekeminen ei ole taiteen tehtävien toteuttamista, vaan nämä tehtävät täyttyvät taiteen ja sen vastaanottajan välisessä vuorovaikutuksessa ilman taiteilijaa. Olen kuitenkin taipuvainen ajattelemaan, että taiteilija työstää teosta vastaanottajan kokemus mielessään – ainakin esittämissä taiteissa. Täten siis myös taiteilijan on otettava kantaa siihen, miten taide toteuttaa tehtäviään vastaanottajan kannalta. Tämä pätee myös valosuunnittelijan suhteessa katsojaan.

Valosuunnittelijan tehtävälle ei taida olla mitään itsestään selviä tarkempia määritelmiä<sup>4</sup>. Mikäli valosuunnittelijan tehtäviin ajatellaan kuuluvan katsojan edustaminen harjoitustilanteissa, on kai tarkoituksena, että valosuunnittelija pyrkii ymmärtämään katsojan kokemusta. Edellä esiteltyjä taiteen tehtäviä voi ajatella myös valosuunnittelun kannalta, mutta esittämissä taiteissa on usein ryhmätyöskentelyn myötä myös työryhmän sisäisiin tehtäviin liittyviä kysymyksiä. Kenelle valosuunnittelija siis työtänsä tekee? Onko hänen tavoitteenaan työryhmän tukeminen, oman taiteellisen ajattelun toteutuminen<sup>5</sup> vai katsojan kokemuksen rakentaminen? Ehdottaessani, että olennaista valosuunnittelussa on katsojan kokemuksen ajattelemine, on myös katsojan ja valosuunnittelijan suhteen tarkasteleminen tärkeää valosuunnittelun tehtävien

---

<sup>4</sup> Valon tehtäviä esityksessä on kuitenkin käsitellyt muun muassa Yaron Abulafia kirjassa *The art of light on stage: Lighting in contemporary theatre* (2016). Hän käsittelee valon merkitystä esityksissä esteettiseltä ja semioottiselta pohjalta (Abulafia 2016, 5).

<sup>5</sup> TADaCollective-esityksen lähtökohtana on ollut oma kiinnostukseni katsojien erilaisiin kokemuksiin. Harjoituskaudelle lähtiessä ajatuksissani oli eri näkökulmien kunnioittaminen sekä itsen ja katsojien eroavaisuuksien huomioiminen. Kuitenkin tuntuu vaikealta sanoa, että tämä lähtökohta olisi oikeastaan missään kohtaa ollut oman esityksen tekemiseni keskiössä. Itsekeskeinen ja omakohtainen näkökulma esitysten tekemisessä tuntuu melko voimakkaalta. Esityksen tekemiselle tuntuu vaikealta keksiä kovin merkittäviä tavoitteita, jotka eivät olisi omasta kiinnostuksestani lähteviä.

toteuttamisen kannalta. Valosuunnittelijan tehtävään kuuluu ymmärtää mitä katsoja kokee ja millaisia mahdollisuuksia se avaa tämän nautinnolle, keskustelun heräämiselle, viisauden tavoittelemiselle tai tunne-elämän kehittämiseksi.

Tässä tehtävässä on apua empatian ymmärtämisestä. En tiedä, ajatellaanko valosuunnittelijan ja katsojan suhdetta usein tästä näkökulmasta, mutta yhteys tuntuu ilmeiseltä. Elisa Aaltola esittelee kirjassa *Empatia: Myötäelämisen tiede* (2018) empatian erilaisia muotoja, joita esittelen seuraavassa alaluvussa. Näiden kautta erilaiset suhteet esityksen katsojiin tulevat esille.

Filosofi Jacques Rancièren kirja *Vapautunut katsoja* (2016) käsittelee esityksen suhdetta katsojiin tyhmentämisen käsitteen kautta. Tyhmentäminen esiintyy opettajan ja tietämättömän välillä. Esityksiä tehdessä on olemassa taipumus ajatella esityksen tekijät opettajiksi ja katsojat tietämättömiksi. Tällöin saattaa käydä niin että tekijät pyrkivät osoittamaan katsojien tietämättömyyden ja luomaan tätä kautta polun tietämiseen. Tämä polku on siis yhtä kuin esitys. Se, että tekijät pyrkivät tarkkaan hallitsemaan tulkintaa, vertautuu tiedon opettamiseen tietämättömälle. Vaikka esityksissä nykyään ei yritetäkään usein opettaa mitään, on silti olemassa ajatus siitä, että se mitä katsojat havaitsevat, on se mitä taiteilijat ovat tehneet. (Rancièrè 2016, 16–22.) Tämä saattaa juontaa juurensa siitä, että tekijät viettävät huomattavan paljon aikaa esityksen parissa ja heillä on usein tarve kertoa jotain katsojille.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa tuntuu näkyvän suhde tyhmentämiseen – ainakin opetuksessa. Opettajien parissa on ainakin jonkinasteinen pyrkimys kohti tietämättömyyttä opettajaa. Ei ajatella, että opettaja olisi jollakin tavalla tietävämpi suhteessa taideopiskelijaan. Opettaja huomaa eri tietämiset hänen ja opiskelijan välillä ja nämä on mahdollista oppia niin kuin kaikki muukin on aina opittua (Rancièrè 2016, 18). En ole vakuuttunut, että tämä samanlainen suhde tietämiseen ulottuisi Teatterikorkeakoulussa tehtyjen esitysten katsojia kohtaan.

Se, että katsojat eivät esityksen aikana sano mitään, ei tarkoita, etteivät he ajattelisi mitään tai että taiteen tehtäviin kuuluva viisauden tavoittelu ei voisi toteutua. Vaikka tämä onkin jokseenkin itsestään selvää, tuntuu se silti tarpeelliselta pitää mielessä

esityksiä tehtäessä. Vaikka katsojien ajattelu ei saavuttaisi tekijöitä, on se silti arvokasta. Mäen ehdottamissa taiteen tehtävissä ei ole olennaista, että niiden toteutumisesta välittyisi tietoa taiteilijalle.

Esittävässä taiteissa on olennaista elävän yhteisön kokoontuminen (Rancière 2016, 13). Täten voisi ajatella, että tekijöille kantautumattomat merkit voivat silti olla osoitus yhteisön rakentumisesta. Olisiko täten siis nimenomaan tärkeämpää se mitä katsojissa tapahtuu kuin mitä näyttämöllä?

### 3.2. Empatian muodot

Filosofi Elisa Aaltolan ja ekologi Sami Keton kirja *Empatia: Myötäelämisen tiede* (2018) esittelee empatian erilaisia muotoja, jotka ovat pohjana empatian näyttäytymisen käsittelylleni. Empatia ymmärretään helposti eri tavalla, mikäli sitä ei tarkemmin määritellä. Aaltola määrittelee *empatian* kokemuksena ”toisen yksilön mielentilojen tunnistamisesta tai niiden kanssa myötäelämisestä”. Tämä eroaa *sympatiasta* (myötätunnosta), jossa on kyse erillisestä tunteesta toista kohtaan. (Aaltola & Keto 2018, 24–25.)

Empatialla on yhteys tunteiden välittämiseen, joka on teatterissa hyvinkin voimakkaassa roolissa. Mikä on suhde tarinan hahmon tunteiden välittämällä katsojille ja valosuunnittelijan kohtaamisella katsojan kanssa? Tämän opinnäytteen aikana työskentelin tanssin parissa, joka ei suoraan ole ajateltavissa tarinalliseksi taiteeksi, kuten tekstiin pohjautuva teatteri. Itse käsitelen empatiaa valosuunnittelijan ja katsojan välillä, jossa on vielä vähemmän selkeästi kyse tarinallisuudesta. Tässä suhteessa molemmat osapuolet liikkuvat kohti toisiaan. Empatian ja tarinallisuuden suhde ei ole siis käsittelyssäni olennaista.

Aaltola jäsentää empatian erilaisia ulottuvuuksia itsen ja toisen välisen liikkeen kautta. Liike saattaa olla itsestä toiseen päin, jolloin pyrin kuvittelemaan itseni toisen asemaa. Toisaalta liike voi olla toisesta itseän päin, kun toisen tunteet tulevat osaksi itseä. Näiden lisäksi voi liikkua toisesta etäämmäksi ”’paremman’ näköalan saamiseksi”. Liike voi tapahtua myös vuorovaikutteisesti itsen ja toisen välillä. (Aaltola & Keto 2018, 93.)



Aaltola esittää kuusi erilaista empatian muotoa, joiden kautta on mahdollista erotella hyvinkin erilaiset ilmiöt, joita empatiaksi voidaan ymmärtää.

Yleisin tapa ajatella empatiaa on itsensä ajattelu toisen asemaan. ”Miltä tuntuisi, jos itse olisin seksuaalisen vähemmistön edustaja, varakas pörssikeinottelija tai vaikkapa vakavasti sairas?” Tämä samastuminen voi saada kaksi erilaista muotoa, joista *projektiivisen empatian* tapauksessa heijastamme itsemme toisen tilanteeseen. (Aaltola & Keto 2018, 29–30.)

Toinen muoto on *simuloiva empatia*, joka perustuu omasta näkökulmasta luopumiseen. Simuloitaessa toisen elämää koitan miettiä miltä tuntuisi olla toinen, eikä itsenä toisen tilanteessa. (Aaltola & Keto 2018, 31–32.)

Tarinalliset taiteet ovat tapa oppia simuloivaa empatiaa. Tarinat vahvistavat toisen näkökulmaa ja tarjoavat mahdollisuuden luonnostella, mitä tarinan hahmot kokevat. Tarinat voivat kuitenkin olla värittyneitä esimerkiksi kulttuuristen stereotyyppien mukaisesti tai tarinoita vastaanottaessamme saatamme kuulla vain sen mitä haluamamme. Tarina ei voi pyrkiä mukavuuteen, vaan omia oletuksia on voitava muuttaa, mikä on myös tuskallista. (Aaltola & Keto 2018, 40–42.)

*Kognitiivinen empatia* tarkoittaa kykyä havaita muiden tunnetiloja. Tähän ei sisälly myötäelämistä tai osallistumista toisen tunteisiin. Kun tunne siirtyy toiselta itselle, puhutaan *affektiivisestä empatiasta*. (Aaltola & Keto 2018, 49.) Affektiivisen empatian kautta elämme toisen kokemusten mukana ja tunnemme heidän tunteensa, vaikkakin pienemmässä mittakaavassa (Aaltola & Keto 2018, 64).

*Ruumiillinen empatia* perustuu sille, että mieli ei ole irrallinen kehosta. Kehot kommunikoivat keskenään tunteitamme ilman, että meidän tarvitsee sitä pohtia. Mikäli näin ei olisi, muuttuisi toisten ymmärtäminen mahdottomaksi. Emme pystyisi tietämään, onko muilla mieltä lainkaan. Erityisellä tavalla tämä tulee esiin suhteessa muihin lajeihin. Jos ruumiillista empatiaa ei ole, katoaa mahdollisuus muiden eläinten ymmärtämiseen. (Aaltola & Keto 2018, 76–77.)

Aaltola ehdottaa kuudenneksi muodoksi *reflektiivistä empatiaa*, jossa yhdistyvät aiempien muotojen tunnetilojen jakaminen sekä oletusten ja tunteiden vaikutuksen hahmottaminen empatiakykyyn. Tunteet ja oletukset voivat lisätä tai vähentää mahdollisuuksia empatian eri muotojen kokemiseen. Tämän tarkoituksena on hahmottaa keitä kohtaan ja millä perusteilla koemme empatiaa ja miten näitä oletuksia tulisi muuttaa. (Aaltola & Keto 2018, 96–97.)

Tarkkaavaisuuden kehittäminen on yksi keino harjoitella reflektiivistä empatiaa. Erottamalla muissa tunnistamamme tai heistä meihin siirtyvät tunteet sekä muihin liittyvät odotuksemme ja asenteemme voimme huomata, että ”jopa vakavimmat tunteista tai oletuksista muuttuvat ajan myötä ja saavat uudenlaisia sävyjä tai syvyyksiä”. (Aaltola & Keto 2018, 99–100.)

Katsojan ja valosuunnittelijan suhde esitykseen on helppo mieltää hyvin erilaiseksi. He viettävät esityksen parissa erimittaisen ajan ja he eivät sitoudu esitykseen yhtä vahvasti. Empatia voi kuitenkin tuoda katsojaa ja tekijöitä toisiaan kohti.

## 4. EMPATIA KATSOJAN JA VALOSUUNNITTELIJAN VÄLILLÄ

Valosuunnittelijan ja katsojan välisessä empatiassa nousevat esiin empatian muodoista vahvimmin projektiivinen, simuloiva ja ruumiillinen empatia. Kaksi ensimmäistä ovat erityisesti osa harjoituskauden suhdetta katsojaan, jolloin valosuunnittelija ei aktuaalisesti kohtaa katsojia, mutta esityksen tekeminen kuitenkin tähtää katsojan kokemuksen muodostamiseen.

Ruumiillinen empatia on *TADaCollective*-esityksessä erityisessä osassa valosuunnittelijan ruumiillisen läsnäolon erilaisten tapojen kautta. Eri osissa valosuunnittelija on läsnä näkymättömänä teknikkona, esitystilanteen kontrolloijana sekä tilannetta todistavana ruumiina.

Käsittelen myös kognitiivista ja affektiivista empatiaa, jotka liittyvät katsojan ja valosuunnittelijan suhteen moraaliseen tarkasteluun. Lopuksi tarkastelen reflektiivistä empatiaa.

### 4.1. Projektiivinen ja simuloiva empatia

Kun kohdattavaa katsojaa ei selvästi ole läsnä, kuten katsojien palautteita lukiessa tai harjoituskauden aikana, simuloiva ja projektiivinen empatia nousevat esiin.

*TADaCollective*-esityksen ”KONSERTTI”-osassa olimme työryhmänä hyvin paljon alusta asti tekemisissä eri katsomon paikoilta avautuvien näkymien kanssa.

Työskentelyn lähtökohtana ollut kahden puolen katsomo ja tilan jakava verho ilmentävät selkeästi, että esitystilassa kaikki eivät katso esitystä kirjaimellisesti samasta näkökulmasta. Tämän selkeiden näkökulmien kanssa toimimisen myötä oli itselläni harjoituskauden aikana vahva suhde tuleviin katsojiin. Valotilanteita työstäessäni ajattelin eri paikoilla istuvia ihmisiä ja kuinka heidän kokemuksensa saattaisi suhteutua muilla paikoilla istuvien kokemuksiin.

”KONSERTTI”-osan harjoituksissa oli jo ennen lopulliseen esitystilaan siirtymistä työryhmän ulkopuolisia ihmisiä katsomassa harjoitusta. Tästä ja myös eri osissa

työskentelevien tanssijoiden kommenteista huomasin erilaiset tavat hahmottaa verhon jakamaa tilaa. Verhon takana tapahtuva toiminta näyttäytyi joillekin toisena maailmana. Toisaalta verhon toimijuus ei ollut kokonaisuudessa selkeä. On kai hyvin pitkälle jokaisen katsojan tulkittavissa, millainen maailma on. Tämä on selkeä esimerkki siitä, että kukin katsoja saattaa samassa esityksessä olla hyvin erilaisten asioiden äärellä.

Aaltolan esittelemien empatian muotojen kautta ajateltuna kyseessä on siis *projektiivinen* tai *simuloiva empatia*, joista ensimmäisessä korvataan toinen yksilö itsellä ja jälkimmäisessä itse toisella yksilöllä (Aaltola & Keto 2018, 32). Kun kohdattavia katsojia ei selvästi ole läsnä harjoituskauden aikana, tai myös esitysten jälkeen palautteita lukiessa, empatia suhteessa katsojiin näyttäytyy simulaation ja projektion kautta. Harjoituskaudella tyypillinen ajatus itsellä oli, kuinka voisin tavoittaa katsojien erilaisia näkökulmia.

Katsoja ei ole todellisuudessa läsnä valotilanteita työstäessä, joten heidän yksilöllisyytensä ei suoraan ole vaikuttamassa siihen, mitä ajattelen katsojan kussakin tilanteessa kokevan. Projisoin itseäni kokemassa esitystä eri osista katsomoa. Mitä haluaisin nähdä tämän esityksen osan aikana? Mikä tuntuu häiritsevältä? Häiritsevyydestä selkeä esimerkki on häikäisyn arvioiminen. Tämä on yksi selkeimmistä asioista, joissa koin olevani tekemisissä katsojan kokemuksen mukavuuden kanssa. Häikäisyyn liittyy helposti epämukavuus, joten olin hyvin tarkkana siitä missä kohtaa esitystä häikäisyä voi tapahtua. Häikäisyn muodostuminen ilman, että olen siitä tietoinen, oli selkeästi vältettävä asia.

Eri näkökulmien havainnoiminen näyttäytyi myös liikkumisena eri osissa esitystilaa, jolloin katselin valotilannetta istuen eri katsomon tuoleilla. Tämä on mahdollista nähdä osana projektiivista empatiaa, mutta on myös melko kaukana empatiaan liittyvästä toisen kokemuksen tavoittelemisesta. Eri osissa katsomoa liikkumisen voi nähdä myös siltä kannalta, että kyseessä on mahdollisimman laajan havainnon saaminen näyttämötilanteesta, joka perustuu kuitenkin vain oman kokemuksen vahvistamiselle. Tässä tulkinnessa eri näkökulmien havainnoinnista ei ole tarvetta huomioida katsojaa ja sitä myötä ei myöskään empatiaa.

Huomaan omassa toiminnassani myös joitakin pyrkimyksiä simuloida toisten katsomiskokemuksia. Mietin katsojia, jotka eivät tiedä ennalta mihin ovat tulossa. Ikääntyessä tapahtuva valon tarpeen kasvaminen (Arnkil 2021, 41) on monesti valosuunnittelijoiden keskuudessa esiin tullut asia ja on myös itselläkin mielessä, kun simuloin erilaisia katsojia. Kirjoittaessani *TADaCollective*-esityksen esittelytekstiä valosuunnittelun osuudesta (Liite 1) mietin, kenelle sitä kirjoitan. Varmaan jollekin, joka ei tiedä mitään minusta tai esityksestä. Luultavasti ei myöskään kovin paljoa esitysten tekemisestä. Mitään selkeitä metodeita tai käytäntöjä en kuitenkaan tähän liittyen ole itse käyttänyt tai huomannut muidenkaan käyttävän.

Projisioin ja simulaation välinen ero on joissakin kohtaa vaikea tavoittaa. Ajattelenko itseäni katsomassa tätä esitystä vai esitystä katsomaan tulevia erilaisia ihmisiä? Olen työryhmän jäsenenä ja valosuunnitteluun erikoistuneena henkilönä hyvin erilaisessa asemassa kuin esityksen katsojat. Miten minun olisi mahdollista simuloida toisten kokemusta ilman, että oman asemani erilaisuus tulee esteeksi?

Yritettäessä asettua toisen asemaan on riskinä, että ei lopulta huomioi toisen kokemuksia ollenkaan (Aaltola & Keto 2018, 34). Tämä on tärkeää omassa ajattelussani valosuunnittelijan ja katsojan suhteesta. Kun katsojien eri kokemuksia yritetään ottaa huomioon harjoituskauden aikana, on vaarana, ettei huomioi lopulta lainkaan katsojan itsensä kokemusta. On siis olennaista olla tietoinen projektion ja simulaation erosta sekä siitä kumman kanssa on kulloinkin tekemisissä.

Toista ei voi koskaan tuntea täysin ja siten simulaatio tunnusteleee aina sitä, mitä on mahdollista toisesta tietää. Toisen kuvittelematta jättäminen on piittaamattomuutta, kun taas täysin kuvitteleminen on ylimielisyyttä. Vastaus on Aaltolan mukaan jossain näiden välimaastossa. (Aaltola & Keto 2018, 35.)

Mihin omat mahdollisuuteni simuloida erilaisten katsojien kokemusta oikein perustuvat? Valosuunnittelijasta puhutaan esittävässä taiteissa joskus *ammattikatsojana*. Mitä tämä oikeastaan tarkoittaa? Yksi tulkinta voisi olla nimenomaan taito katsoa esitystä useampi itsestä erilainen katsoja huomioiden. Muita merkityksiä ovat katsominen jollakin tapaa paremmin kuin tavallinen katsoja tai katsominen jostakin

muusta syystä kuin oman nautinnon vuoksi. Valosuunnittelun koulutusohjelman opinnoissa on tarkoituksena oppia valosuunnittelijan tarvitsemia taitoja. En kuitenkaan koe, että valosuunnittelun opintojeni aikana minulle olisi kehittynyt kykyä ymmärtää erilaisia katsojia. Eikö tämä siis ole valosuunnittelijan osaamisen ydintä?

Tämän kysymyksen pohtiminen vie valosuunnittelun tavoitteiden äärelle. Kenelle valosuunnittelija oikeastaan työtään tekee? Katsojalle, työryhmälle, teatterille, itselleen, kollegoille? Itse ajattelen valosuunnittelijalla olevan ainakin jonkinlainen velvollisuus katsojan kokemuksen huomioimiseen. Tähän perustuu myös ehdottamani empatian etsiminen suhteessa katsojaan. Simuloiva empatia suhteessa katsojiin voi mahdollistaa erilaisien katsojien ymmärtämisen ammattitaidon kehittämisen kautta.

Olen tässä samanlaisessa maastossa kuin Veli-Ville Sivén omassa opinnäytteessään *Fokus-konteksti: Kolmen tähden paradigma* (2021). Sivén käsittelee merkityksen syntymistä esityksen erilaisissa konteksteissa. Tekeminen intohimon tai intuition kautta ilman huolta lopputuloksesta voisi olla yksi tapa reagoida tekijän tietämisen aseman heikkenemiseen (Sivén 2021, 54–55). Sivénin ehdottama esityksen tekemisen tapa on nähtävissä suhteessa Rancièren ajatukseen, jossa tekijä ei tyhmistä katsojaa, vaikka Sivén ei tuokaan tätä yhteyttä vahvasti esille.

Sivén työskenteli opinnäytteeseensä kuluvaan *KONE*-esityksessä tavalla, jossa työryhmä ei etukäteen määrittele millaisia asioita esitykseen sisältyy (Sivén 2021, 9). Jos toimintaa ei määritellä, miten toiminta sitten ohjautuu? Onko kyseessä tekijöiden nautinnon tavoittelu tai jokin vastaava? Tällöinhän voisi ajatella, että katsojan kokemuksesta ei juuri välitetä. Kuitenkin Sivén sanoo katsojan kokemuksen lähtökohdaksi työskentelylle (Sivén 2021, 45). Oliko määrittelemättömyys tapa poistaa tekijöiden omaa vaikutusta katsojaan? Miten määrittämättömyyteen pyrkiessä valitaan ne asiat, joihin kuitenkin vaikutetaan? Äärimmilleen vietynä määrittelemättömyydessä ei tehtäisi mitään.

Työskentelyn määrittämisen vapautumisessa on vaarana, että suhde katsojiin muuttuu välinpitämättömäksi. Jos esityksen tekijä ei voi vaikuttaa siihen mitä katsojat kokevat,

miten esitysten olisi silti mahdollista toteuttaa taiteen tehtäviä heidän kokemuksessaan? Vai eikö tämä ole esityksen tekijän vastuulla tai hänen vaikutuksensa piirissä?

Kuten Sivén, ymmärrän itsekin esityksen toimintana, jossa jokaisella katsojalla on mahdollisuus kokea hyvin erilaisia asioita. Siinä missä Sivén päätyy tästä lähtökohdasta nostamaan esiin tekijöiden ymmärrystä esitykseen liittyvistä erilaisista konteksteista (Sivén 2021, 16) päädyn itse kurottamaan kohti yksittäistä katsojaa tai antamaan hänen liikkua minua kohti (vrt. Aaltola & Keto 2018, 93).

Näen tässä liikuttavan kahden ääripään välillä. Aaltolan mukaan se, että ajattelee ymmärtävänsä täysin toisen kokemuksen ja se, että ei ymmärrä sitä lainkaan, ovat molemmat ongelmallisia ajattelumalleja (Aaltola & Keto 2018, 35). Esitysten tapauksessa nämä ääripäät ovat, että esityksen tekijä ei voi mitenkään vaikuttaa katsojan kokemukseen ja toisaalta, että hän voisi täysin sen määrittää. Kummassakin ääripäässä on riskinsä. Ensimmäisessä välinpitämättömyys ja toisessa ylimielisyys.

Onko empatia olennaisempaa, jos tietämisen välittäminen katsojalle ei ole tärkeää?

Onko empatiaan keskittyminen nähtävissä reaktiona tietämisen aseman heikkenemiseen esityksissä?



KUVA 3. Osan ”...like crazy” aloittava valotilanne. (TADaCollective. Valokuva: Jyrki Oksaharju.)

Osista ”...like crazy” oli kahteen muuhun verrattuna hyvin erilainen työprosessi. Tässä osassa yhdistyi perinteinen ja osittain teknikkomainen valosuunnittelijan rooli, neuvottelu useamman kuin yhden tanssijan kanssa sekä valollisten lähtökohtien epäselvyys. Omalta osaltani iso osa empatiasta tapahtui työryhmän sisällä. Mietin, unohdinko katsojat jossakin vaiheessa prosessia. Empatian merkitys on helposti havaittavissa työryhmän sisäisissä suhteissa, mutta oma suhteeni katsojiin oli kahteen muuhun osaan nähden huomattavasti etäisempi. Harjoitusten aikana liikuin kyllä eri osissa katsomoa, joten jossain määrin suhde katsojaan on samankaltainen kuin ”KONSERTTI”-osassa. Työskentelyn lähtökohdissa katsojien erilaisuus ei kuitenkaan tässä osassa ollut keskiössä.

Kertooko ”...like crazy”-osassa esiin tuleva vaikeus katsojan tavoittelemisessa siitä, että empatia ei ole mahdollista tai hyödyllinen tapa ajatella suhdetta katsojaan jonkin tyyppisissä esityksissä? ”KONSERTTI”- ja ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osissa on katsojasuhteen käsittely merkittävässä roolissa, minkä vuoksi lienee myös empatia niistä helposti löydettävissä. Näissä molemmissa työskentelin myös valosuunnittelijana tavoilla, jotka eivät kuulu perinteiseen valosuunnittelun alueeseen. Johtaako siis valosuunnittelun laajentuminen empatian tarkastelun tarpeeseen?

## 4.2. Ruumiillinen empatia

Ruumiillinen empatia on kehojen kommunikointia keskenään ilman ajatuksellista pohdintaa. Tämä liittyy olennaisesti tanssiin. Katsojien ja esiintyjien ruumiiden läsnäolo yhtä aikaa esitystilassa mahdollistaa toistensa ymmärtämisen. Miten tämä ulottuu valosuunnittelijaan? Voisiko jollakin keinolla vahvistaa myös katsojan ja suunnittelijan välistä ruumiillista empatiaa? Ruumiillisia kohtaamisia katsojien kanssa minulla on ollut *TADaCollective*-prosessin aikana erilaisissa vaiheissa. Ensimmäiset ovat harjoitusten aikaisista koekatsojista. Esityskauden aikana olen kohdannut katsojia esitystapahtumien aikana ja näiden jälkeen.

Toisen ruumiillisten liikkeiden tai asentojen siirtymistä itseen mielen kautta nimitetään peilineuroneiksi, mikä on merkittävä osa empatian syntymistä (*Tanssia aivoissa jakso 2/4, 5:20–6:40*). Peilineuroneiden yhteyttä tanssiin on käsitelty muun muassa



koreografi Ari Tenhula (*Tanssia aivoissa jakso 2/4*, 3:40–4:00). Ruumiillisella empatialla ja peilineuroneilla luultavasti tarkoitetaan jotakin samankaltaista.<sup>6</sup>

Valosuunnittelu tapahtuu usein tilanteessa, jossa katsojat eivät ole läsnä. Tällöin empatian mahdollisuudet ovat rajatumpia, kun empatia ei voi perustua toisen kohtaamiselle. Olisiko valosuunnittelijan mahdollista aktivoida myös ruumiilliseen kohtamiseen perustuvia empatian muotoja suhteessa katsojiin? Mikäli valosuunnittelija on näytännöissä itse ajamassa valoja, on hänellä mahdollisuus kohdata katsojia ainakin jossain määrin<sup>7</sup>. Valojen ajajan vuorovaikutus tuntuu kuitenkin yleensä olevan ensisijaisesti esityksen tai näyttämön kanssa ja vähemmän merkittävästi katsojien kanssa. Esiintyjämäisempi toiminta on yksi tapa laajentaa valosuunnittelijan empatiamahdollisuuksia. Tällöin kokemus vuorovaikutuksesta katsojien kanssa tulisi mahdolliseksi.

Esityksissä on hahmotettavissa useita eri toimijoiden välisiä suhteita, joissa empatiaa voi ajatella. Kun ajatellaan esitystapahtumassa läsnä olevia henkilöitä, katsojien lisäksi on esiintyjä, suunnittelijoita ja teknikoita, jolla kaikilla voi olla suhde katsojaan. Lisäksi on tietysti katsojien välistä empatiaa. Esityksestä riippuen katsojat saattavat hyvinkin voimakkaasti kohdata toisensa osana esitystä. Siis myös varsinaisen esitystapahtuman aikana, mutta ainakin ennen varsinaista esitystä, sen jälkeen tai väliajalla. Oman opinnäytteen rajaukseni kannalta keskeisimpiä ovat suhteet, joissa yhtenä osapuolena on katsoja. Kuitenkin on olemassa myös suhteet esiintyjien, suunnittelijoiden ja teknikoiden välillä sekä näiden ryhmien sisällä.

Olin läsnä ruumiillisesti *TADaCollective*-esityksen kaikissa osissa, mutta roolini oli näissä hyvinkin erilainen. ”...like crazy”-osassa olin läsnä valojen ajajan roolissa. Näytäntöjen aikana olemiseni esitystilassa oli tarkoitus olla mahdollisimman huomaamatonta. Ajopisteen sijainnin määrittämisessä oli lähtökohtana sen

---

<sup>6</sup> David Sandqvist on opinnäytteessään *Tarinankertomisen akti* (2022) vetänyt yhteyden peilineuroneiden, kineettisen empatian ja ruumiillisen empatian välille (Sandqvist 2022, 74). June Horton-White mainitsee opinnäytteessään *Ei väliaplodeja, kiitos: Pohdintoja nykysirkuksen valosuunnittelusta* (2022) kineettisen empatian yhteyden sirkukseen (Horton-White 2022, 72).

<sup>7</sup> Ajopiste on monissa teattereissa hyvinkin irrallaan katsojien käyttämistä tiloista. Yleensä katsomon takana. Tarkoituksena on häivyttää tekniikan ja valoajajan läsnäolo esitystilanteessa.

sulautuminen osaksi katsomoa liittäen myös minut näyttämön ulkopuolelle. Valopöydän näyttöjen peittäminen oli myös osa tätä huomion viemistä pois ajopisteeltä. Näytöt olivat kyllä peitettyinä kaikissa esityksen osissa, mutta tarve tähän muodostui ”...like crazy”-osassa. Tämän huomaamattomuuden ihanteen huomasin tulevan myös osaksi omaa ruumiillista kokemustani. Olin hyvin tietoinen siitä, kuinka paljon liikun ja millaista ääntä siitä saattaa syntyä. Tai olenko valopöydän näytön valossa vai en?



KUVA 4. Valo- ja äänipöytien sijainti ”KONSERTTI”-osassa. (TADaCollective. Valokuva: Jyrki Oksaharju.)

”KONSERTTI”- ja ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osissa toimintani valosuunnittelijana näytäntöjen aikana oli hyvin lähellä esiintyjän roolia.

”KONSERTTI”-osuudessa ajopiste oli sijoitettu osaksi näyttämökuvaa vastakkain olevien katsomoiden välisen seinän vierelle (KUVA 4). Saavuin tämän osan alkaessa yhdessä tanssija Arttu Halmetojan kanssa esitystilaan sekä poistuimme yhdessä, mikä vahvisti samankaltaisuutta tanssijan ja valosuunnittelijan välillä.

”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja” oli omalta osaltani vielä vahvemmin esiintyjämäinen. En käyttänyt lainkaan valopöytää vaan istuin retkijakkaralla näyttämön reunalla välillä paikkaa vaihtaen (KUVA 5). Valotilanne oli koko osan ajan sama ja toimintani olivat istumisen lisäksi musiikin soittamista kannettavasta kasettisoittimesta ja videoiden näyttämistä esitystilan takaseinään projisoituna. Olemisen tapani perustui läsnäoloon ilman erityisen esiintymisen ylläpitämistä. Sen lähtökohtana ei ainakaan

tietoisesti ollut empatia, mutta ruumiilliseen läsnäoloon ja tilanteen kannattelemiseen perustuva läsnäolo on selvästi nähtävissä myös empatian kautta. Toinko läsnäolollani empatian esitykseen?



KUVA 5. Etualalla valosuunnittelija seuraamassa tanssijaa ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa. (TADaCollective. Valokuva: Iris Blauberg ja Lauri Hietala.)

Katsojan kohtaaminen samassa tilassa näyttäytyi *TADaCollective*-esityksessä vahvimmin esityksen viimeisessä ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa. Olin koko esityksen ajan läsnä esitystilassa, mutta kahdessa muussa osassa olin joko esityksen tapahtumista ulkopuolisena teknikkona tai ainakaan toimintani ei ollut pitkäkestoisesti tanssijoiden kanssa yhteistä. Tämän vuoksi ajattelen, että ruumiillisen empatian mahdollisuus oli tässä osassa suurin.

Yksittäisten katsojien kohtaaminen ei ollut ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa itselleni keskeistä missään harjoitusprosessin vaiheessa. Suhdetta esitystilassa olevien ihmisten välillä ajattelin yhteisen tilanteen rakentamisen kannalta. Ajatus siitä, kohtaanko yksittäisiä katsojia, nousi vasta näytäntöjen aikana. Isossa osassa näytäntöjä tuntui, että kohtaan katsojia pääasiallisesti aika lailla massana. Joissain näytännöissä

katsojan kohtaaminen heidän tullessaan sisään esitystilaan oli itselleni hyvinkin merkityksellinen.

Vähän arasti tunnustelin, voisinko ottaa kontaktia ovesta tuleviin katsojiin. Katsojat siirtyivät nopeasti eteenpäin ovelta. Välillä tuntui, että olen tiellä heidän liikkeissään ja väistin sivummalle tai katsoin pois päin. Joka tapauksessa minulla oli kuitenkin vahva tunne siitä, että tässä esityksen hetkessä on jotakin olennaista. Oma osallisuus tilassa näyttää katsojien saapuessa tähän osaan ensimmäistä kertaa tässä muodossa: olen jotakin muuta tälle esityksen osalle kuin kahdessa aiemmassa osassa ja se on syytä heti tilaan saapuville viestittää.

Ruumiillinen empatia määrittyy nimenomaan fyysisen läsnäolon kautta. Tällaista on selkeimmin ollut esitystapahtuman ulkopuolisissa kohtaamisissa. Jos esityksen aikana olen samassa tilassa esitystä katsomaan tulleiden ihmisten kanssa, on siinä jonkinlainen mahdollisuus ruumiilliselle empatialle. Katsojien kohtaaminen joukkona on kuitenkin hyvin eri asia kuin yksittäisen henkilön kohtaaminen. Ruumiillinen empatia on Aaltolan mukaan hankalampaa, jos toisen yksilöyttä ei tunnista (Aaltola & Keto 2018, 85). Miten katsojien kohtaaminen joukkona vaikuttaa ymmärrykseen esitystilanteesta? Oliko minun vaikeaa kohdata katsojia näytännön aikana, koska katsomossa istuvat ihmiset muodostavat joukon, joka häivyttää yksilöitä? Toisaalta en ole katsojien kohtaamista myöskään valosuunnittelun opintojeni aikana harjoitellut.

Olemiseni oli pääasiassa näyttämöllä tapahtuvien asioiden havainnointiin keskittyvää. Yksittäisiin katsojiin en muista keskittäneeni sisääntulon lisäksi huomiota kovinkaan usein. Yksittäisten katsojien huomion hakeminen tuntui myös jotenkin väärältä tavalta olla tilanteessa. Tämä saattaa liittyä siihen, että en määritellyt itseäni esiintyjäksi. Tällöin itsen nouseminen jollekin katsojalle erityisen merkittäväksi osaksi esitystä tuntui väärältä, vaikka tämä ei olisikaan kovin pitkäaikaista. Ajatus saattoi olla, että minun on syytä pysyä taustalla tai valon tavoin jotenkin jatkuvasti läsnä olevana olosuhteena, joka toimii eri tasolla kuin muu toiminta.

Toisaalta pidin omaa liikkeelle lähtemistäni esitystilassa merkittävänä dramaturgisena elementtinä. Tämä tarkoittaa samalla, että ajattelin sen olevan huomiota herättävä.

Olisiko ajatukseni ollut, että huomio kohdistuu ennemminkin tilalliseen liikkeeseen kuin omaan toimintaani? Nämä ovat siis tässä käytännössä sama asia, mutta eroavat siinä millaiseen yhteyteen ne asettuvat. Onko siis huomion kohteena kävelevän hahmon motiivit vai onko liike tilallisen muutoksen väline vertautuen lavastevaihtoon?

Valosuunnittelija-skenografi Raisa Kilpeläinen kertoo laajennettua valosuunnittelua käsittelevässä artikkelissaan ”Valosuunnittelu liikkeessä: Laajennetusta valosuunnittelusta ja valosuunnittelijan laajenevasta työnkuvasta esittävien taiteiden nykymuodoissa”, että valosuunnittelija on yhä useammin yksi teoksen esiintyjistä (Kilpeläinen 2017, 176). Tästä herää pohdintoja valosuunnittelija-esiintyjän roolin luonteesta. Olenko läsnä näytännössä valosuunnittelijana, teknikkona vai esiintyjänä? Jos valosuunnittelijan määrittelee nimenomaan suunnittelemisen kautta, tulee helposti mieltäneeksi, että esityksen aikainen toiminta ei ole suunnittelua. Toisaalta varsinkin *TADaCollective*-esityksen ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa, jossa olin itse selvimmän mukana näyttämötoiminnassa, huomasin mieltiväni paljonkin sitä, kuinka esityksen kokonaisuus voisi tällä kertaa edetä. Tämä tuntuu jo olevan huomattavan lähellä ajatusta suunnittelusta.

Olen ollut katsojana useissa sellaisissa esityksissä, joissa valosuunnittelija tai muut suunnittelijat ovat näyttämöllisessä roolissa. Mielestäni tällaisesta valosuunnittelijan roolin laajenemisesta tuntuu mielekkäältä puhua jollakin muulla käsitteellä kuin *esiintyjä*. Suunnittelija osana näyttämötoimintaa on kokemissani esityksissä muodostanut samankaltaisen osan esityksestä, joka eroaa ainakin näyttelijän roolista.

Jos lähtisin määrittämään näyttämötoiminnassa mukana olevan valosuunnittelijan roolia nimenomaan suunnittelijana, niin tällöin suunnitelma ei olisi valmis vielä esityksen alkaessa. Suunnittelisin esitystä aina esitystilanteen hetkestä käsin. Miten tämän näytännön katsojien, tanssin, äänen, puvun ja valon suhde voisi muodostua? Olisin esillä, mutta esilläoloni näyttäytyisi ensisijaisesti esitystilanteen visuaalisuuden ajattelun kautta. Olisiko tämä suunnitteluprosessin esittämistä tai esille tuontia? Millaisia ulottuvuuksia tämä tuo valosuunnittelijan ja katsojan väliseen empatiaan?

Esitystilanteessa mukana olevien henkilöiden roolin moninaisuuksia avaa myös esitystaiteilija Tuomas Laitisen ja valosuunnittelija Nanni Vapaavuoren olemisen tapa Laitisen väitöstutkimukseen kuuluvassa *Yleisöruumis* (12.11.2022) esityksessä. Katsoin esitystä ajatellen lähtökohtaisesti tulevani tarkastelemaan yleisön olemuksen käsittelyä. Itselleni asettamiani kysymyksiä olivat: Miten yleisö näyttäytyy? Mikä on yksilöiden ja joukon suhde yleisön käsittelyssä?

*Tervehdys ottaa mukaan tilanteeseen. Tarttuu kiinni ja kutsuu mukaan. Kohtaaminen kirjeen kanssa on henkilökohtaista. Tekstillä on kirjoittaja ja hänet minä olen kutsun saadessani mukaan matkalle ottanut. Sormen tanssi paperirullan pinnalla. Liike kohti tulevaa. Uppoutuminen tuntemuksiin. Minä aistin tilaa / tilannetta / myös yleisöä. (Ajatuksia *Yleisöruumis*-esityksen jälkeen 12.11.2022)*

Kohtaaminen esityksen tekijöiden kanssa alkoi Laitisen ja Vapaavuoren ollessa esitystilan ovesta sisään astuessa tervehtimässä jokaista vierailijaa erikseen. Täten nämä kaksi esityksen tekijöistä asettuivat ruumiillisesti osaksi esitystä, vaikka eivät olleetkaan alun jälkeen kovinkaan paljon huomion kohteena. (*Yleisöruumis* 12.11.2022.)

*Yleisöruumis*-esityksestä löytyy sekä yleisön jaetun kokemuksen että henkilökohtaisen kokemuksen hetkiä. Alun sisääntulon jälkeen istumme yhdessä katsomossa katsellen samaan suuntaan aukeavaa näyttämökuvaa pitäen käsissämme tervehdyksessä jaettua tekstiä. Tähän tilalliseen asetelmaan palataan myös esityksen lopulla. Välissä on rakkauskirjeen lukemista yksin huoneen nurkkaan piiloutuneena, muiden kokijoiden liikkeiden tarkkailua, paperin ja veden tunnustelua sormissa ja muutaman ihmisen yhteisiä lukuhetkiä pöydän äärellä.

En sanoisi Laitisen ja Vapaavuoren olemista esiintymiseksi vaan kyse on jostakin muusta.

Myös työryhmän sisäisissä suhteissa empatia on väistämättä läsnä. Esityksen harjoittelu työryhmän kesken samassa tilassa on kiinnostavaa ruumiillisen empatian näkökulmasta. Miten työryhmän ruumiillinen empatia vaikuttaa empatian mahdollisuuksiin suhteessa katsojaan?

*TADaCollective*-esityksen työryhmän tanssijat tunsivat toisensa ainakin jonkin verran paremmin kuin minut jo ennen teosprosessin alkua. Voisikin ajatella, että suhteeni muodostuminen tanssijoihin on tapahtunut hyvin pitkälti tämän teosprosessin puitteissa.

Syksyllä yhteisiä harjoituksia aloittaessa tutustuimme koko työryhmän kanssa ja ensimmäistä kertaa kaikki työryhmän jäsenet olivat paikalla samaan aikaan. Syntyi jonkinlainen yhteisen projektin aloitus, jossa työryhmän jäsenet kertoivat omista kiinnostuksen kohteistaan. Tämän tapahtuman merkitys muodostui nimenomaan kaikkien työryhmän jäsenten ruumiillisesta läsnäolosta. Aloitimme syksyn harjoituksia monesti tanssimalla yhdessä. Yhteinen tanssi tuntui merkittävältä ryhmän muodostumisen kannalta. Auttaako yhteinen tanssi ruumiillisen empatian kautta ymmärtämään muita työryhmän jäseniä? Mikäli näin on, lienee projektin aloituksessakin ollut merkittävintä nimenomaan kokoontuminen samaan tilanteeseen eikä se millaista tietoa kiinnostuksen kohteiden kertomisesta on välittynyt.

Osallistuin harjoituskauden alkupuolella myös joihinkin tanssijoiden vetämiin harjoitteisiin, kuten vaikkapa kävelemiseen hitaasti tyhjän harjoitustilan poikki tietyn ohjeistuksen mukaisesti. Kävelemiseen keskittyminen oli hyvin kokonaisvaltainen kokemus, jossa syntyi jonkinlainen jännite itsen osana tilaa. Tilan halki kulkeminen yhdistyy myös omiin ajatuksiini valosta tilan etäisyyksien hahmottajana. Tämä voisi tulla valollisesti esille vaikkapa valaisimen ja peilin välisellä jännitteellä.

Teimme myös harjoitteen, jossa kasvojen liikuttelusta lähtemällä tavoiteltiin maailman muodostumista itsessä ja sen kasvattamista tai tutkimista. Tässä yhteydessä oli myös itselläni ensimmäinen soolotanssi tanssijoiden ollessa katsomassa. Tämä tuntui melko luontevalta osalta harjoituksissa muodostunutta tapaa työskennellä yhdessä, vaikka olikin valosuunnittelijan tyypillisistä tehtävistä melko kaukana. Toimin syksyn harjoitusten aikana kahdessa roolissa. Toisaalta hyvin tanssijamaisessa asemassa ja toisaalta enemmän tarkkailijana sekä katsojien sijoittumista esitykseen pohtivana.

Todennäköisesti annoin omalla osallistumisellani harjoitteisiin myös jonkinlaisen merkin valmiudestani ruumiilliseen tekemiseen yhdessä muiden kanssa. Ainakin ilmaisin muulle työryhmälle mahdollisuuden tanssilliseen ilmaisuun. Arvelen tämän

olevan myös itseni kannalta merkittävä pohja sille, että tässä esityksessä on mahdollista laajentaa valosuunnittelijan roolia myös esiintyjämäiseen suuntaa. Tämän myötä valmiissa esityksessä tapahtunut ruumiillinen läsnäolo asettuu jonkinlaiseksi kehittelyksi tästä.

Tässä siis valosuunnittelijan ja työryhmän välinen suhde näyttää olevan yhteydessä valosuunnittelijan ja katsojan suhteen muodostumiseen.

Myös kaipuu yhteyteen muiden suunnittelijoiden kanssa on empatiaan liittyvää, ja huomasin itse monessa kohdin kaipaavani yleensä suunnittelijoiden välillä tapahtuvaa, esitystä ulkoapäin katsovaa keskustelua. Tässä prosessissa olin ainoa koko työskentelyn ajan mukana ollut suunnittelija, joten tämän keskusteluyhteyden muotoutuminen oli tavanomaista haastavampaa. Puku- ja äänisuunnittelija olivat tuotannollisista syistä läsnä vain osassa harjoituksista. Yhtenä vaihtoehtona pohdimme myös suunnittelijakeskustelun käymistä tanssijoiden kanssa, joko yksittäisten tanssijoiden kanssa tai sitten koko työryhmän kesken. Huomasin pohtivani tällaisen keskusteluyhteyden mahdollisuuksia. Mitenköhän suunnittelijakeskustelu muodostuu, jos kaikilla osapuolilla ei ole omaa suunnittelullista ilmaisua ja tavoitteita? Vai onko tanssijoillakin tällainen tai jotain saman kaltaista?

Tämäkin on ajateltavissa empatian mahdollisuuksien kautta. Jos suunnittelijoiden välisiä kohtaamisia on vähän, kuinka se vaikuttaa toisten ymmärtämiseen? Jäin kai kaipaamaan ruumiillista läsnäoloa, kun harjoitukset etenivät pois yhteisestä tanssista ja työskentelyni jakautui kolmen osan välille.

Yhteinen tilassa oleminen ja keskustelu olivat esityksen muodostumisessa erityisen merkittäviä ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa. Sitä rakentaessamme puhuimme lopulta aika vähän valon ideoista. Esityksen rakentaminen oli tilan ominaisuuksien kanssa keskustelemista ja yhteistä pohdintaa siitä, miten tila näyttäytyy tai minkälaisia luonteita videoprojisoinnilla voi olla – abstraktina kuviona, tilaan levittäytyvänä valona, tai toisaalta esittävänä representaationa tilasta tai tilanteesta. ”KONSERTTI”-osaan suunnitellun verhon avulla toteutettu valokatto oli harjoituksissa mukana melko varhain (KUVA 6). Valokaton muodostama valotilanne oli esityksen



lisäksi käytössä suuressa osassa harjoituksia. Valokaton äärelle kokoontuminen oli myös harjoitustilanteissa merkittävää.

”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osassa yhteistyö perustui nimenomaan yhdessä olemiseen esitystilassa. Tämä näyttäytyy väistämättä empatian kautta. Se, miten esitys muodostui, tuntui olevan paljon kiinni siitä, kuinka hyvin työryhmänä ymmärsimme toisiamme.



KUVA 6. Valokatto harjoituksissa. (TADaCollective. Valokuva: Lauri Hietala.)

Ruumiillinen empatia vaatii harjoittelua (Aaltola & Keto 2018, 90). Jos esitys voi olla simuloivan empatian opettelua, onko sen mahdollista olla myös ruumiillisen empatian opettelua?

### 4.3. Kognitiivinen ja affektiivinen empatia

Kognitiivinen empatia on toisen tunteiden tai ajatusten tulkitsemista ja affektiivinen empatia tunteiden siirtymistä toisesta itseän. Näiden kautta on hahmotettavissa polku siihen, miksi katsojan huomioiminen on tärkeää moraalista näkökulmasta.

Kognitiivinen empatia voi yksinään johtaa manipulaatioon, jos siihen ei yhdisty affektiivista empatiaa (Aaltola & Keto 2018, 61). Suhtaudutaanko teatterissa yleensä katsojiin laskelmoiden? Miten teatterin tekemisen prosessissa voisi kasvattaa toisten erilaisuuden huomioimista?

Affektiivinen empatia tuo kokemuksen moraalisen huolen piiriin, kun toisten tunteita kokiessamme voimme nähdä ne hyvänä tai huonona (Aaltola & Keto 2018, 94). Katsojan huomioiminen on moraalisiin liittyvä asia. Onko siinä siis osana katsojasta esityksen tekijään siirtyvä tunne? Aiheuttaako katsojan epämiellyttävä kokemus tekijässä saman tunteen ja täten johtaa katsojan kokemuksen huomioimiseen?

Kognitiivinen empatia ei tunnu merkittävältä ajatellessani suhdettani katsojiin *TADaCollective*-esityksessä. Kohdatessani esitystilaa saapuvia katsojia ”Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja”-osan alussa tunnustelin heidän valmiuttaan yhteiselle kohtaamiselle. Tässä lienee ainakin osana katsojan tunteen tulkitseminen, vaikka nopeassa tilanteessa ei vahvoja tunteita esiintynytäkään.

Samoin affektiivinen empatia katsojan ja valosuunnittelijan välillä on vaikea tavoittaa. Voivatko katsojan tunteet esitystilanteessa liikkua valosuunnittelijaan? *TADaCollective*-esityksessä en tunnista tätä itselleni tapahtuneen. Kuitenkin mikäli affektiivinen empatia mahdollistaa moraalien, muodostaa tämä empatian muoto myös merkityksen opinnäytteessäni esiintyvälle katsojan kohtaamisen tarpeelle. Affektiivinen empatia voisi siis olla merkittävää katsojan ja valosuunnittelijan suhteen tarkastelun tärkeyden tunnistamisessa.

Toisaalta voivatko valosuunnittelijan tunteet siirtyvät katsojan kokemukseen?

#### 4.4. Reflektiivinen suhde omaan empatiakykyyn

Empatian taustalla olevia asenteita huomioiva reflektiivinen empatia on vahvasti tätä opinnäytettä kirjoittaessani läsnä. Palatessani ajattelemaan empatiaa harjoitusten ja näytäntöjen aikana yritän tavoittaa jotain reflektiivisen empatian kaltaista.

Reflektiivinen empatia on muodoista poikkeuksellisin, eikä itsessämme olevien empatian kulkujen tunnistamista tai empaattisuuden kehittämistä juuri opeteta (Aaltola & Keto 2018, 99).

Puolueellisuus on yksi empatian ongelmista<sup>8</sup>. Koemme eniten empatiaa meidän kanssamme samankaltaisia kohtaan. Aaltolan mukaan puolueellisuus johtuu usein ”tietynlaisten olentojen” yksilöyden kieltävistä kulttuurisista oletuksista. Empatia ei ole ongelma vaan puolueellisuus on kulttuurisissa kuvastoissa. Myös hierarkiat kasvattavat puolueellisuutta. Statukselta korkeammat voivat rajoittaa empatian kaltaisiinsa ja sivuuttaa statukseltaan alemmat. Puolueellisuus ei ole kuitenkaan vain empatiaan liittyvä ongelma vaan myös rationaalinen moraalinen hahmottaminen voi olla puolueellista. Reflektiivinen empatia auttaa havaitsemaan empatiaa rajoittavia tekijöitä ja mahdollistaa puolueettomuuden kehittämisen. (Aaltola & Keto 2018, 116–125.)

Onko katsojien ja työryhmän välinen hierarkia merkittävä esitystilanteessa tai esitystä tehdessä? Pitäisikö tämä hierarkia huomioida empatian reflektiossa?

Simo Kellokumpu ja Jani-Matti Salo olivat opinnäytteen ohjaajan roolissa useammassa kohtaa paikalla harjoituskauden aikana. Heidän kokemuksensa esityksestä on selvästi eri kuin omani ja he ovat kokeneita havaitsemansa ilmaisemisessa. Miellän heidät selkeimmiksi työryhmän ulkopuolisiksi katsojiksi, jotka ovat vaikuttaneet siihen, kuinka ymmärsin syntymässä olevaa esitystä. Muuten tuntuu olevan hyvin vähän selkeitä esimerkkejä siitä, kuinka tutustuin erilaisiin mahdollisiin katsojiin. Tilannetta kuvaa hyvin se, että ensimmäisissä useammalle ulkopuoliselle avatuissa harjoituksissa kysytty palaute ei tullut merkittävästi osaksi työskentelyä. Olin mukana yhteisessä

---

<sup>8</sup> Muita empatian ongelmia ovat: empatian käyttäminen muiden manipulointiin (Aaltola & Keto 2018, 113); hyvin erilaisten olentojen kokemusmaailmojen erillisuus (Aaltola & Keto 2018, 126) ja toisesta itseen siirtyvän kärsimyksen tuottama empatiäväsytys, joka johtaa empatiasta irtisanoutumiseen (Aaltola & Keto 2018, 129).

keskustelussa avoimen harjoituksen lopussa, mutta kirjallisia palautteita en huolellisesti lukenut. Keskityinkö ohjaajien kokemukseen koska he olivat itselleni läheisempiä?

## 5. LOPUKSI

Tarkastelin opinnäytetyössäni katsojan ja valosuunnittelijan suhdetta empatian avulla sekä työryhmän sisäisen empatian vaikutuksia tähän suhteeseen. Valosuunnittelijan suhde katsojaan on olennaista valosuunnittelussa ainakin osana työskentelyprosessia, jos ei näytännönkin aikana. Empatia on työkalu katsojan ja valosuunnittelijan suhteen ymmärtämiseen.

Projektiivinen ja simuloiva empatia ovat selvästi läsnä valosuunnittelijan työskentelyssä. Näiden kautta valosuunnittelija kurottaa katsojaa kohti ja tavoittelee hänen kokemustaan. Valosuunnittelijan on projisoitava itsensä katsojan paikalle tai simuloitava katsojan tapa nähdä, jotta hän voi tehdä esityksen täyttämään taiteen tehtävän katsojalla. Ruumiillinen empatia ei tule varsinaisessa valosuunnittelussa yhtä selkeästi esille, mutta ainakin se on olennaista valosuunnittelijan roolin laajetessa esiintymisen suuntaan kuten *TADaCollective*-esityksessä.

Affektiivinen ja kognitiivinen empatia eivät ole tulleet yhtä merkittävästi esille, kun olen käsitellyt työskentelyäni *TADaCollective*-esityksessä. Olisiko näillä kuitenkin jokin hyöty valosuunnittelijan ja katsojan suhteen ymmärtämisessä tai sen kehittämisessä? Liittyvätkö ne moraaliseen ajatteluun tässä suhteessa? Mitä tapahtuu, jos valosuunnittelijana antaa katsojan tunteiden liikkua itseä kohti?

Aaltolan reflektiivisen empatian kuvailu avaa kokonaisvaltaisempaa suhdetta empatiaan. Pohdin Aaltolan kuvailua lukiessani, kuinka valosuunnittelijan empatia muodostuu osalta oletuksiin katsojista ja kuinka näitä oletuksia voisi tiedostaa. Miten eri empatian muodot voisivat tukea valosuunnittelua? Miten voisin valosuunnittelijana lähestyä reflektiivistä empatiaa esityksen työstämisen aikana?

Empatiaa pohtiessa heräsi kysymys valosuunnittelijan roolista. Onko valosuunnittelijan olennaista katsoa esitystä erilaisten katsojien näkökulmasta? Määrittäkö tämä valosuunnittelijuutta? Miten valosuunnittelu muuttuisi, jos katsojien yksilöyttä korostettaisiin nykyistä enemmän?

Olen käsitellyt katsojan ja valosuunnittelijan suhdetta kahden välisenä kohtaamisena. Tästä herää kysymyksiä suhteessa esityksen lukuisiin katsojiin. Miten kohdattavat katsojat valikoituvat, ja onko jokin yksilö väistämättä edustamassa joukkoa? Kuinka suuren joukon kanssa voi tuntea empatiaa?

Katsojan ja valosuunnittelijan suhteen tarkastelulla näen yhteyksiä esitysten saavutettavuuteen. Valosuunnittelun kannalta nämä näyttäytyvät esimerkiksi erilaisten näkökykyjen huomioimisena esityksen valaistuksessa. Kunkin katsojan yksilöllisyyden tunnistaminen ja empatian kokemus antavat pohjan valaistuksen suunnittelemiselle moninaisessa maailmassa sekä tähän liittyvien vaihtoehtojen moraaliseen käsittelylle.

Olen käsitellyt aihetta erityisesti valosuunnittelun näkökulmasta. Samankaltaisia pohdintoja voisi tehdä myös muilla esityksen suunnittelun alueilla, ja miksipä ei laajemminkin esityksen tekemisen kontekstissa. Myös valosuunnittelijan ja esityksissä käytettävän valon välisiä suhteita voisi tarkastella empatian kautta, kuten tämän valon ja katsojan välistä suhdetta. Miten valo mahdollistaa empatiaa yksilöiden välillä esitystilanteessa?

Käsittelyni rajautui myös katsomo-näyttämö jaottelun sisältäviin esityksiin. Näissä esityksissä katsojan unohtaminen tuntuu helpoimmalta, joten empatian ajattelemisen näyttää avaavan uudenlaista kulmaa katsojasuhteen tarkasteluun. Esityksissä, joissa tällaista jakoa ei ole, lienee yleisempää olla esitystä tehdessä hyvinkin tiiviisti kiinni katsojan kokemuksessa. Onko empatia näiden esitysten työstämisessä vahvemmin läsnä, vaikka sitä ei juuri tällä sanalla mainittaisikaan?

Valosuunnittelijana etsin suhdetta katsojaan. Johonkin yhteen, mutta silti moneen. Tuntemattomiin ja tuttuihin. Erilaisiin ihmisiin, jotka saman esityksen ympärillä näkevät erilaisia asioita.

## LÄHTEET

- Aaltola, Elisa & Keto, Sami. 2018. *Empatia: Myötäelämisen tiede*. Helsinki: Into.
- Abulafia, Yaron. 2016. *The art of light on stage: Lighting in contemporary theatre*. Abingdon: Routledge.
- Arnkil, Harald. 2021. *Värit havaintojen maailmassa*. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Horton-White, June. 2022. ”Ei väliaploodeja, kiitos: Pohdintoja nykysirkuksen valosuunnittelusta.” Valosuunnittelun opinnäytteen kirjallinen osio, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Kilpeläinen, Raisa. 2017. ”Valosuunnittelu liikkeessä: Laajennetusta valosuunnittelusta ja valosuunnittelijan laajenevasta työnkuvasta esittävien taiteiden nykymuodoissa.” Teoksessa *Avauskulmia: Kirjoituksia valosuunnittelusta*, toim. Tomi Humalisto, Kimmo Karjunen & Raisa Kilpeläinen, 175–191. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 56. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Laine, Samuli. 2017. ”Roolien liukeneminen.” Teoksessa *Avauskulmia: Kirjoituksia valosuunnittelusta*, toim. Tomi Humalisto, Kimmo Karjunen & Raisa Kilpeläinen, 211–221. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 56. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Laitinen, Tuomas. 2011. ”Katoava elimistö.” Teoksessa *Kokeva keho: Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa*, toim. Julius Elo & Tuomas Laitinen, 25–48. [Helsinki]: Todellisuuden tutkimuskeskus.
- Laitinen, Tuomas & Elo, Julius. 2011. ”Tästä kirjasta.” Teoksessa *Kokeva keho: Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa*, toim. Julius Elo & Tuomas Laitinen, 8–9. [Helsinki]: Todellisuuden tutkimuskeskus.
- Luukka, Louna-Tuuli. 2020. ”Sietämättömän kokoinen hetki: Transformaatiotoive esityksissä yhdelle.” Dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen opinnäytteen kirjallinen osio, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Mäki, Teemu. 2021. ”Ihminen on vasta tulossa – taide ja posthumanismi.” Teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä: Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta*, toim. Hanna Johansson & Anita Seppä, 192–220. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.
- Rancière, Jacques. 2016. *Vapautunut katsoja*. Suom. Anna Tuomikoski & Janne Porttikivi. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Sandqvist, David. 2022. ”Tarinankertomisen akti.” Ohjauksen opinnäytteen kirjallinen osio, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Sivén, Veli-Ville. 2021. ”Fokus-konteksti: Kolmen tähden paradigma.”  
Valosuunnittelun opinnäytteen kirjallinen osio, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu,  
Helsinki.

*Taideyliopisto: Teatterikorkeakoulun tanssikollektiivi TADaC.* Verkkosivu. Haettu  
25.4.2023. <https://www.uniarts.fi/projektit/theatre-academy-dance-company>

*Tanssia aivoissa jakso 2/4. Peilineuronien äärellä: kehollisista muistoista  
mielikuvitukseen.* YouTube video, käyttäjältä Tanssin talo. Haettu 26.4.2023.  
[https://www.youtube.com/watch?v=9JDuxJcYf\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=9JDuxJcYf_Q)

*Yleisöruumis.* Esitys. Käsikirjoitus ja ohjaus: Tuomas Laitinen. Valosuunnittelija: Nanni  
Vapaavuori. Äänisuunnittelija: Carolina Jinde. Tilasuunnittelija: Alexander Furunes  
Eriksson. Esitys 12.11.2022, Zodiak Stage, Helsinki. Ensi-ilta 10.11.2022.

Lauri Hietalan yksityisarkisto

Ajatuksia Teatterikorkeakoulun kurssilta ”Environmental Organs: Plants as  
Teachers” 24.8.2022

Ajatuksia *Yleisöruumis*-esityksen jälkeen 12.11.2022



# LIITTEET

## Liite 1. Käsiohjelman esittelytekstit

### ...like crazy

...like crazy on teos, joka liikkuu pirstaloitujen tuntemusten välimaastossa. Halusta ja intuitiosta rakentuen teos mukautuu, taipuu ja luisuu erinäköisten olettamusten sekä ehdotelmien välillä liikkuen psykokineettisessä sekä emotionaalisessa maailmassa.

...like crazy tuo esille, tunnustaa, ilmaisee, sekä painiskelee olemisellaan oksentaen sitten itsensä päälle.

...like crazy muotoutui taiteellisesta prosessista, jota tuki ja voimaannutti kolmen tanssijan ystävyys sekä eletty kokemus.

On mahdollista ajatella, että tämä teos on rakkaudesta ja seksuaalisuudesta, mutta oikeastaan...

## Löydettyjä, Unohdettuja Rakastettuja

Löytäjä saa pitää

Pitäkööt hyvänään.

hyvähän tää jo on.

Sun vierellä mun On hyvä olla. olla olevinani.

Tämä lopputyö syntyi monien mutkien kautta, mutta sitten se lähti etenemään sillä tavalla aika organisesti. Tiedättekö, sillä tavalla keräilemällä erilaisia materiaaleja, mitä nyt on sattunut tulemaan vastaan. Sen jälkeen iski sellainen visio, että "hei tää se on!" Sen jälkeen meikäläinen lähti niinkuin sitä kohti.

Nyt tää on tässä'.

Haluaisin vielä huomauttaa, että kaikki materiaalit, mitä tässä on, ovat löydettyjä ja minä en niin kuin omista niitä. Minä vain käytän niitä hyväksi, koska se tuo minulle valtaa.

Jos voisın tarjota muutaman apuvälineen tämän kokemiseen niin se olisi:

Tule lähemmäs.

Anna olla.

Katso nyt vaan.

Rakastele.

Tunne vihasi.

## KONSERTTI

Konsertti syntyi yrityksen ja erehdyksen kautta ja muuntui monitaiteelliseksi esitykseksi. Vierailemalla menneiden tanssieni kaikujen parissa luon uusia tansseja. Yritän päästä tilaan, jossa tanssini tuntuu juuri oikealta eikä miltään muulta. Esityksessä on myös muutama tuoli. Ja kaksi kangasta.

## Valosuunnittelu

Pinnan aaltoilevat muodot paljastavat välähdyksiä liikkeestä. Katkonaisia osia, jotka välillä yhdistyvät samaan ruumiiseen kuuluviksi. Aurinko huoneen nurkassa välähtää nopeasti pariin kertaan ja nostaa hiljalleen liikkeen hämärästä kohti päivän kirkkautta.

Valoa seuraamalla löytää tapoja havainnoida maailmaa ja erilaisten valojen vaikutuksesta tapa havainnoida ympäristöä muotoutuu erilaiseksi.

Valosuunnittelijan työskentelyyn kuuluu ainakin osittain esityksen katsominen yleisön tavoin ulkopuolelta. Tämä voisi tarkoittaa, että suunnittelijan kokemus esityksestä on vastaava kuin yleisön. Jokaisella yleisön jäsenellä on kuitenkin omanlaisensa kokemus, jolloin yleisöllä ei ole yksittäistä kokemusta. Yleisö yhdessä näkee esityksessä enemmän kuin esityksen tekijät.

Näkeminen ei ole vain yhden tyyppistä toimintaa. Näet esineen pinnan yksityiskohtia ja värejä, huoneen kirkkauden, hahmon muodon ja liikkeen sekä omat ajatuksesi.

## Liite 2. Valokartta

