

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**✕ TEATTERIKORKEAKOULU**

**2024**

OPINNÄYTETYÖ

# Aika aika aika

Teksti valosuunnittelijan mahdollisista  
aikakäsityksistä

TOPIAS TOPPINEN

aika

aika-aika

**AIKA**

VALOSUUNNITTELUN KOULUTUSOHJELMA

**TIIVISTELMÄ****PÄIVÄYS:**

<b>TEKIJÄ</b> Topias Toppinen	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Valosuunnittelun koulutusohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Aika aika aika – Teksti valosuunnittelijan mahdollisista aikakäsityksistä	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 75
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> <b>Kaksi Sisarta</b> Käsitteellinen: Veikka Heinonen, ohjaus: Esa-Matti Smolander, pukusuunnittelu: Iida Ukkola, lavastus: Tinja Salmi, valosuunnittelu: Topias Toppinen, äänisuunnittelu: Antti Kainulainen, näyttämöllä: Suvi Blick, Annika Hartikka, Markus Karekallas ja Maria Nissi. Kantaesityksen ensi-ilta: 5.3.2022 Teatteri Vanha Juko, Rautatienkatu 13, Lahti  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>Tässä Teatteritaiteen maisterin opinnäytteen kirjallisessa osiossa tutkin, analysoin ja reflektoin esittävien taiteiden valosuunnittelun suhdetta aikaan. Aiheen taustalla on taiteellisesta työstäni noussut kiinnostus elävää ja hengittävää valollista ilmaisua kohtaan. Prosessit, joissa valo on päässyt toteutumaan tämän kaltaisena, ovat tarjonneet itselleni runsaasti reflektoitavaa suhteessa näyttämön mahdollisiin aikatasoihin. Aiheen laajuuden takia rajaan käsiteltävät näkökulmat suhteellisen tarkasti esittävien taiteiden valosuunnitteluun ja käsittelemäni muita mahdollisia esityksen osatekijöitä vain sivuten.</p> <p>Tämän kirjallisen osion keskeisiä lähteaineistoja ovat taiteellinen opinnäytteeni, valosuunnittelu teokseen <i>Kaksi sisarta</i> (2022), taiteellinen valosuunnittelijan praktiikkani sekä kirjallisuus erityisesti esittävien taiteiden, mutta myös filosofian ja fysiikan, konteksteista. Pääluvussa 1. <i>Johdanto</i> määritän tekstin tavoitteet, kontekstin ja avaan praktiikkaani siltä osin, kuin se tämän tekstin ymmärtämisen kannalta on tärkeää. Pääluvussa 2. <i>Kaksi sisarta</i> analysoin ja reflektoin opinnäytteeni taiteellisen osion prosessia ja valosuunnittelua keskittyen erityisesti sen ajallisiin ulottuvuuksiin. Luvussa 3. <i>Ajalliset ulottuvuudet</i> pyrin laajentamaan katsettani <i>Kaksi sisarta</i> -esitystä laajempaan kontekstiin ja reflektoin omia näkemyksiäni valosuunnittelusta varsinkin suhteessa filosofi Henri Bergsonin <i>objektiivisen ajan</i> (temps) ja <i>keston</i> (durée) käsitteisiin. Tässä luvussa pyrin purkamaan valosuunnittelun aikaan liittyvää peruskäsitteistöä sekä normistoa ja tarjoamaan joitakin vaihtoehtoisia lähestymistapoja, joilla esittävien taiteiden valosuunnittelua voisi lähestyä. Pääluvussa 4. <i>Lopuksi</i> kirjoitan asioista, jotka eivät muualle mahtuneet. Tarjoan myös selkeitä kiintopisteitä, joista valosuunnittelun ajallista hahmottelua olisi mahdollista jatkaa.</p> <p>Esittävien taiteiden valosuunnittelija on perinteisten työvälineidensä ja esitysten kokemuksellisen perusluonteen takia lähtökohtaisesti objektiivisesti mitattavan ajan ja kokemuksellisen keston välimaastossa. Tekstini keskeisin pyrkimys on yrittää pureutua tähän rakoon ja kuvailla sieltä avautuvia näkymiä. Maalailussani päädyn etsimään valotilanteen käsittelemiselle vaihtoehtoisia lähestymistapoja ja määrittämään joitakin jänteitä, joiden kautta valosuunnittelun ja esityksen tekemisen aikakäsitteistöä ja kielellistämisen keinoja voisi lähestyä.</p> <p>Tämän tekstin tarkoitus ei ole tyhjentävästi määrittää valosuunnittelijan aikakäsitystä, vaan pikemminkin kartoittaa omia kokemuksiani. Tutkimuskysymykseen ”Miten aika ja ajan kokeminen vaikuttavat valosuunnittelijan taiteellisen työhön?” vastaan tämän opinnäytetyöni perusteella, että aika on valosuunnittelijan taiteellisessa ilmaisussa läsnä sekä objektiivisena aikana että kokemuksellisenä kestona ja se liittyy keskeisesti teoksen vastaanoton kysymyksiin. Esitystapahtumissa valosuunnittelun ajallisuus ilmenee erityisesti näyttämökerrontaan osallistumisena sekä valo-ohjelmoinnin, esityksien ja näiden organisoimisen välityksellä.</p>	
<b>ASIASANAT</b> Valosuunnittelu, esittävät taiteet, aika, kesto, kokemus, valo	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. JOHDANTO	4
1.1. <i>Miten</i>	5
1.2. <i>Kontekstista</i>	5
1.3. <i>Taustaa, eli jokin kulma praktiikastani</i>	6
1.3.1. <i>Kriisi</i>	7
1.3.2. <i>Suhteeni teokseen, tekijään ja kokijaan</i>	8
1.3.3. <i>Materiaalisuus</i>	9

---

2. KAKSI SISARTA	11
2.1. <i>Työryhmä</i>	12
2.2. <i>Ennakkosuunnittelu</i>	13
2.3. <i>Harjoituskausi</i>	15
2.4. <i>Tilasta</i>	18
2.5. <i>Taiteelliset valintani eli analyysi</i>	19
2.5.1. <i>Valorykelmät, eli 1. elementti</i>	19
2.5.2. <i>Video, eli 2. elementti</i>	22
2.5.3. <i>Liikkuva valo, eli 3. elementti</i>	24
2.5.4. <i>Aurinko, eli 4. elementti</i>	25
2.5.5. <i>Kaikki muu, eli 5. elementti</i>	29

---

3. AJALLISET ULOTTUVUUDET	32
3.1. <i>Saksalaiset insinöörit</i>	33
3.1.1. <i>Valotilanne</i>	34
3.1.2. <i>Staattisuuden voima</i>	36
3.2. <i>Esitysajo</i>	37
3.2.1. <i>Ajonotaatio</i>	39
3.3. <i>Mahdolliset jäsenyykset</i>	40
3.3.1. <i>Potentiaalisuuden aktualisoituminen</i>	40
3.3.2. <i>Tuotannolliset ja taiteelliset</i>	41
3.3.3. <i>Absoluuttinen ja relatiivinen</i>	42
3.3.4. <i>Syklinen ja lineaarinen</i>	44

---

4. LOPUKSI	46
KIITOKSET LÄHES KRONOLOGISESSA JÄRJESTYKSESSÄ	50
LÄHTEET JA KUVALUETTELO	51
LIITTEET	60

# 1. JOHDANTO

Pidän itseäni uteliaana ihmisenä. Esittävät taiteet ovat loistava pinta työskentelylle, jossa pääsen uppoamaan erilaisten ihmisten kanssa johonkin aiheeseen, maailmaan tai kysymykseen aina kerrallaan yhden production ajan, ja pääsääntöisesti jälkikäteen olen jälleen viisaampi. Vuosien varrella maailmankatsomukseni on muodostunut suhteellisen holistiseksi, eli en enää niinkään usko, että asioiden, ilmiöiden ja kokemusten pilkkominen ja irrallisina analysoiminen kykenee tavoittamaan todellisuuden kokonaisuudessaan. Keskeistä maailmankatsomuksessani on tunnistaa ja iloita kun yksi plus yksi onkin enemmän kuin kaksi. Valitettavasti kun kaikki liittyy kaikkeen, on rajaaminen mieletöntä ja eletyn todellisuuden supistaminen sanoiksi mahdotonta.

Tämän teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni kirjallisen kirjallisen osion *Aika aika aika – Teksti valosuunnittelijan mahdollisista aikakäsityksistä* aihe on *aika*. Tämän teksti on, omista taipumuksistani huolimatta, jonkin muotoinen yritykseni pilkkoa ja kasata osaa maailman- ja näyttämökatsomustani yhden käsitteen alle. Aiheena aika on valtavan laaja, mutta uskon kykeneväni rajaamaan sitä lähteitteni avulla sekä refleктоimalla omaa työskentelyäni ja siihen liittyviä itseäni kiinnostavia kysymyksiä. Koen, että minulle on luontaisempaa ottaa jokin laaja näkökulma ja lähestyä sitä jostain nurkasta, kuin koettaa kattavasti ja tyhjentävästi purkaa jotain niin sanottua siistiä ja selkeämmin rajattua kokonaisuutta. Aiheeksi aika päättyi pitkälti seurauksena omasta taiteellisesta työstäni, jossa koen muutoksen usein tilannetta kiinnostavammaksi tekijäksi. Opinnäytteeni tutkimuskysymys on: ”Miten aika ja ajan kokeminen vaikuttavat valosuunnittelijan taiteelliseen työhön esittävien taiteiden kontekstissa?”

Pyrkimykseni on siis purkaa omaa käsitystäni näyttämön ajallisista ulottuvuuksista reflektoiden valosuunnittelun konventioita, omaa kokemustani, kirjallisuutta ja historiaa. Aiheen käsittelyssä saatan joutua hortoilemaan enemmän filosofian ja fysiikan osa-alueille, mutta pyrin pitämään kvanttimutuilut aisoissa. Valitettavasti joudun myös pitkälti rajaamaan nykynäyttämön ja esittävien taiteiden keskeiset *tilan* ja *tila-ajan* käsitteet tämän tekstin ulkopuolelle.

## 1.1. Miten

Päädyin toteuttamaan lopputyöni kirjallisen osion seuraavanlaisella metodilla. Osassa 1. *Johdanto* taustoitin kirjallista työtä määrittelemällä tutkimuskysymykseni, kirjoitusmetodini ja jakamalla jotain taiteellisesta työstäni ja taustastani. Osassa 2. *Kaksi sisarta* reflektoin ja analysoin omaa taiteellista opinnäytetyötäni *Kaksi sisarta* (2022), jonka teimme Lahdessa vuosina 2021–2022 Teatteri Vanhaan Jukoon. Analyysissä keskityn erityisesti aikaan liittyviin kysymyksiin, ilmiöihin ja näkökulmiin. Pyrkimykseni on kirjoittaa valosuunnittelustani ja ajattelustani tarkkuudella ja tavalla, jolla toivoisin yleisestikin esityksistä kirjoitettavan. Pyrin kirjoittamaan teknisistä ratkaisuista vain sen verran kuin on tarpeen ja keskittymään taiteellisten valintojeni ja prosessieni kuvailuun. Osassa 3. *Ajalliset ulottuvuudet* koetan levittäytyä 2. osan näkökulmia laajempaan esittävän taiteen kontekstiin ja analyysistäni nouseviin kysymyksiin. Toivon tämän olevan orgaaninen tapa löytää laajasta aiheestani tarkempia kysymyksiä, jotka luovat kirjalliselle työlleni luonnollisen rajauksen. Osassa 4. *Lopuksi vedän johtopäätöksiä*, avaan selkeästi avoimeksi jääneitä näkökulmia ja kirjoitan asioista, joista haluan jotain vielä sanoa.

Tiedostan, että oman taiteellisen työnsä analysointi jälkikäteen ”kuin ulkoapäin” on parhaimmillaankin kyseenalaista, sillä prosessissa väistämättäkin syyllistyy kevyeen tai ei niin kevyeen anakronistiseen ylianalyysiin. En missään nimessä väitä, että kaikki esittelemäni väitteet tai näkökulmat työskentelystäni olisivat olleet niin pitkälle vietyjä ja sanallistettuja prosessin aikana. Päinvastoin oma työskentelyni pyrkii usein sanoittamisen sijaan johonkin mähmäisempään ja ei-kielelliseen ymmärrykseen. Kuitenkin tämä teksti minun täytyy kirjoittaa ja tämä metodi tuntuu kiinnostavalta, niin kokeillaan ja jos mennään mönkään, niin setvitään.

## 1.2. Kontekstista

Kirjallisen opinnäytteeni keskeisiä konteksteja ovat ajan filosofia, esittävät taiteet ja esittävien taiteiden valosuunnittelu. Kontekstitkin ovat ilmeisen laajoja, joten määrittelen niitä tähän seuraavaksi.

Aika on filosofian yksi vaikeimpia ja keskeisimpiä käsitteitä (Tieteen termipankki 2023). Tässä opinnäytteeni kirjallisessa osassa reflektoin varsinkin Henri Bergsonin käsitystä jakaa aika kahtia *objektiiviseen aikaan* ja *keston* (Lehmann 2005, 291). Bergsonin ajattelun johdattamana laajennan objektiivisen ajan käsittelyä muutaman fyysikon avustamana.

Esittävät taiteet ovat laaja-alainen kulttuurillinen konstruktio, joihin sisältyy useita toisistaan erillisiksi koettuja osa-alueita kuten tanssi, teatteri, sirkus ja esitystaide. Termistön haastavuus onkin ennen kaikkea sen jäykkyydessä, sillä vaikka kaikkien edellä mainittujen konventioiden välillä on merkittäviä eroja, on niillä myös rajoja ylittäviä päällekkäisyyksiä, rinnakkaisuuksia ja muita samankaltaisuuksia. Usein näitä rajoja ylittävät juuri jaetusta ajasta nousevat ilmiöt; esitystaide ja nykytanssi tuntuvat usein läheisemmiltä sukulaisilta kuin esimerkiksi klassisen baletti ja nykytanssi. Näin ajateltuna jyrkät genealogiset tai taksonomiset tavat jäsentää esittävien taiteiden kenttää jäävät pahasti vaillinaisiksi.

Valosuunnittelua voidaan lähestyä joko roolina (valosuunnittelijuus) tai esityksen osa-alueena (valosuunnittelu). Näiden näkökulmien määrittävä ero on tekijä–teos-akselilla, eli onko fokuksessa esityksen tekijä vai teoksen osa-alue. Teoksen kokijan kannalta tekijäidentiteetin vaikutukset ovat normatiivisesti välillisiä ja näkymättömiä, mutta taiteilijalle itselleen omakuva, eletty elämä, ammattitaito ja oma praktiikka ovat keskeisiä teoksen tekemisen osatekijöitä. Henkilökohtaisesti ajattelen Kaino Wennerstrandia mukaillakseni, että valosuunnittelu on valosuunnittelijan tekemiä asioita (Wennerstrand 2014, 32) ja valosuunnittelija on olio, joka identifioi itsensä valosuunnittelijaksi ja tekee valosuunnitteluita. Kehäpäätelmäni ei hirvittävästi auta ketään, mutta niiden ytimessä ovat painotukset identiteettiin ja tekijän tietoinen määrittäminen tiettyyn taidekontekstiin. Koen tarpeettomaksi yrittää liittää valosuunnittelua varsinaisesti valoon mediumina, sillä se on keskeinen osa taidekontekstia, johon olio liittyy määritellesään omaa tekemistään. Määritelmäni vahvuus on sen plastisuudessa, mutta esimerkiksi Suomen valo-, ääni- ja videosuunnittelijat ry:lle se olisi varmasti kelvoton.

### 1.3. Taustaa, eli jokin kulma praktiikastani

Työskennellessäni esittävien taiteiden parissa työskentelytavalleni ominaiset kysymyksenasettelut kysyvät useammin mistä tämä tilanne on tulossa ja mihin tämä tilanne on menossa, kuin mikä tämä tilanne on. Abstrahoituna minua siis kiinnostaa enemmän muutos kuin varsinainen ”tilanne”. Koen valotilanteen, eli valon intentionaaliseen kontrollointiin tai kontrolloimattomaan sattumaan perustuvan

kokemuksellisen asiantilan, omaavan käsitemonopolin valon ymmärtämisessä ja analysoimisessa näyttämöllisessä ajattelussa. Keskeinen reaktioni tälle havainnolle on vuosien varrella kärjistynyt valotilanteen käsitteen problematisointiin ja vastauksenani on ollut pyrkimys tuottaa elävää, hengittävää ja jatkuvassa muutoksessa olevaa tilaa ja valollista ilmaisuja.

### 1.3.1. Kriisi

Omissa taiteellisissa prosesseissani olen usein havainnut tarpeen kriisiyttää jotain annettuja normeja, omia oletuksiani tai asioita, jotka muuten vain ärsyttävät minua. Näiden kriisiyttämisen prosessien tarkoitus on kyseenalaistaa, tutkia ja reflektoida suhdettani valosuunnitteluun ja näyttämöön tilana, jossa työskentelen. Ilmaisun negatiivisista konnotaatioista huolimatta pidän prosessejani kriisieni kanssa hedelmällisinä itsereflektoinnin välineinä. Typistettynä kriisiyttämässä on tavallaan kyse jostain ärsytys–kiinnostus–taide-porttiteoriasta. Esimerkkinä kriisistä esittelen seuraavaksi vuonna 2021 Teatterikorkeakouluun tekemäni tanssiesityksen *Diealong*, jonka valosuunnittelun taustalla olivat tietyt itseäni usein häiritsevät kokemukset videon roolista näyttämöllä. Ärsytyksen aiheitani olivat varsinkin videomateriaalit, joilla ei välttämättä ole mitään selvää suhdetta esitystapahtumaan. Pahimmillaan tällaiset materiaalit luovat outoja ja perustelemattomia tila-aikaportaaleja esitystapahtumaan. Toinen keskeinen provokaation aihe oli videon usein hukkaan heitetty potentiaali valonlähteenä. On ilmeistä, että on tilanteita, joissa oudot tila-aikaportaalit tai videon valopotentiaalini ohittaminen ovat perusteltuja esimerkiksi esityksen materiaalisuuden tai dramaturgian näkökulmasta, mutta varaan oikeuteni olla ärsyyntynyt, jos minusta siltä tuntuu.

Esityksessä *Diealong* patinoisin kuparia liveinä ja projisoisin tätä rappeutumisen prosessia etuvalona lattian tasosta kolmella videoprojektorilla. Patinoimisprosessissa kuparilevy muuttaa väriään kuparinoranssista sinivihreäksi ja tämä julkisista tiloista ja patsaista tuttu prosessi toisintaa esityksen aihetta, kuolemaa. Verrattaessa valosuunnittelun konventionaaliin välineisiin tätä prosessia voisi kuvailla kemiallisena ja kaoottisena rullavärvivaihtajana. Pidän lopputulosta yhtenä kiinnostavimmista valosuunnitteluistani ja prosessiani yhtenä suurimmista taiteellisista onnistumisistani.

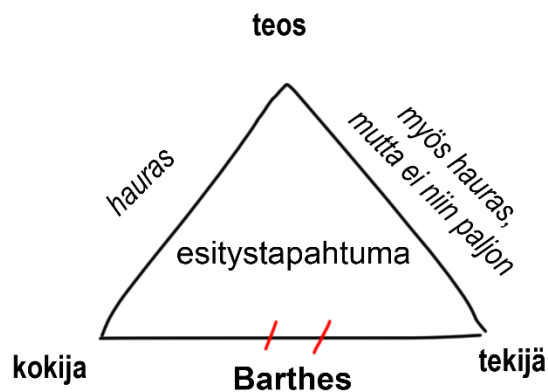
Videokriisin lisäksi tämän tekstin kannalta keskeisiä kriisejä ovat jo edellä nopeasti kuvailtu valotilannekriisi, sekä etuvalokriisi ja naturalismikriisi. Avaan näitä niiden tullessa ajankohtaisiksi.

### 1.3.2. Suhteeni teokseen, tekijään ja kokijaan

Näkökulmani ymmärtämisen kannalta on keskeistä avata hiukan näkemyksiäni taiteesta, sen tekemisestä ja sen kokemisesta (Kuva 1). Lähestyn teoksia Laura Gröndahlin tapaan kolmijakoisesti:

”Taiteen vastaanotto ja tulkinta ovat luovia prosesseja, joissa teoksen olemassaolo rakentuu aina uudelleen. Näin ajateltuna taideteos on yhtäältä oma, yksittäisistä toimijoista riippumaton rakenteellinen kokonaisuus ja toisaalta tekijänsä tai vastaanottajansa yksilöllinen kokemus. Taiteeseen kuuluu sekä yhteisesti jaettu että subjektiivinen, sisäiseksi jäävä ulottuvuus.” (Gröndahl 2014, 74.)

Ajattelen, että henkilökohtainen suhteeni teoksiini, sekä mielipiteeni ja näkemykseni niistä ovat toissijaisia kokijan näkökulmaan verrattuna. Henkilökohtaisesti olen kokenut omasta taiteestani puhumisen sen kokijoiden kanssa haastavana, sillä usein minun näkemykseni teoksesta koetaan kokijoiden positiosta perustellumpana kuin kokijoiden omat. Ajattelen, että hauraita asioita pitää pyrkiä vaalimaan, ei holhoavasti vaan kuten metsää. Metsä on osannut kasvaa ihan hyvin miljoonia vuosia eikä se oikeasti tarvitse ketään sitä sotkemaan. Allekirjoitan suhteellisen vahvasti barthesilaisen näkökulman tekijän kuolemasta (Tieteen termipankki 2016) ja toivoisin, että teokseni pystyisivät puhumaan itsenäisesti. Hiukan ristiriitaisesti haaveilen myös tulevaisuudesta, jossa kaikki esittävien taiteiden alat nähtäisiin laajemmassa suomalaisessa keskusteluympäristössä elimellisinä osina esittäviä taiteita ja nauttisivat samankaltaisesta glooriasta kuin esiintyjien tai ohjaajien taiteet. Tämä ei tule tapahtumaan, elleivät suunnittelijat itse, minä mukaan luettuna, pidä aiheesta meteliä ja lakkaa nauttimasta marginaalissa olemisen tuomasta turvasta.



Kuva 1. Kuvaaja kokija–teos–tekijä suhteista. Kuva: Topias Toppinen.

Huolimatta katsojakokemuksen priorisoinnistani, en ajattele tekeväni teoksia yleisölle vaan puhtaasti itselleni. Koen jollakin tapaa epämiellyttäväksi ja moraalisesti kyseenalaiseksi olettaa yleisöstä mitään. Niinpä olen päättänyt luottavani omaan kokemukseeni prosessien aikana ja pidän esityskautta jonkinlaisena testinä oman todellisuuskuvani paikkansapitävyydestä. Ajattelen, että jos minun ajattelulleni ei ole tilaa, tarvetta tai kysyntää niin varmaankin työtarjouksen loppuvat jossain vaiheessa. Olen myös päättänyt, että jatkan valosuunnittelua vain niin pitkään, kun se on minulle hauskaa ja kiinnostavaa. Ammattina ja taiteena esitysten tekeminen ei kannata, jos se ei perustu terveelle pohjalle. Varasuunnitelmani tällä hetkellä on öinen sipulikeittokoju.

Teoksena esityksen eräs keskeinen erityispiirre on sen korostettu tapahtumallisuus. Esitystapahtuma on aina ainutkertainen, reaktiivinen ja sosiaalinen tilanne. Teatteritutkija Willmar Sauter esittää käsitellessään teatteritapahtumaa esitysten tapahtumallisuuden käsitteellisenä vastakohtana niiden luonteelle teoksena (Sauter 2005, 30). Sauterin näkökulma on ymmärrettävissä vastauksena semioottisille näkökulmille, mutta omasta näkökulmastani on tarpeetonta kiistää esitysten teosluonne. Mielestäni nykykontekstissa on paljon mielekkäämpää ymmärtää esitystapahtuma leikkinä kokijan ja teoksen välillä kuin Sauterin ehdottamana leikkinä kokijan ja esiintyjän välillä (Sauter 2005, 21–23).

### 1.3.3. Materiaalisuus

Käsittelen valosta itsestään nousevia ominaisuuksia ja laatuja käsitteen valon *materiaalisuus* avulla. Samankaltaista jäsenystä tekee esimerkiksi valosuunnittelija ja tutkija Yaron Abulafia (2016, 1) käyttämällä termiä *medium*. Myös Palmerin (1985, 2) kuuluisat *valon kontrolloitavat osatekijät* voidaan käsittää yhdeksi hahmotelmaksi ymmärtää valon materiaalisuutta näyttämöllä. Itselleni kuitenkin valon materiaalisuuden luonteen ymmärtäminen redusoimalla se fysikaalisuuteen tai kontrollointiin jättää keskeisiä koettuja ja elettyjä tasoja rannalle.

Valo on ilmiö, johon lähes joka ikisellä valon kokemiseen kykenevällä oliolla tällä planeetalla on jonkinlainen suhde. Näin valtavan kokemusmassan edessä on todettava, että minulla on valitettavasti vain omat kokemukseni, mutta onnekseni, jos keskitytään ihmisten väliseen toimintaa, kulttuurillisen ja jaetun sosiaalisen todellisuuden konteksteissa voin olla suhteellisen varma joistakin lainalaisuuksista. Esimerkiksi meille täällä Suomessa on suhteellisen selvää, millainen on auringonlasku (Suomessa)

ja miten vuodenajat vaikuttavat valon määrään ja laatuun (Suomessa). Myös useisiin valoilmioihin liittyy vahvoja merkitystasoja – auringonlaskut ovat romanttisia ja talven pimeys masentavaa. Eletyn todellisuuden lisäksi esittävien taiteiden valosuunnittelun konteksti ja konventiot itsessään sisältävät erittäin paljon kiinnostavaa valollista ”kielioppia”, joka tuottaa merkitystasoja näyttämöllisiin eleisiin. Jätän kuitenkin semioottisen analyysin tällä kertaa tähän ja keskityn mähmäilyyn.

Itselleni yksi keskeisimmistä valon materiaalisista ominaisuuksista on sen *kosmisuus*. Kosmisuuden kautta lähestyminen tuo valolle käsittämättömät mittasuhteet – elämme keskellä galaksienvälistä pommitusta, jossa luonnonvoimat kohtelevat meitä kuin emme olisikaan. Meidän nauttiessamme kesäisestä iltapäivästä puistossa taivaalta sataa jatkuvasti ääretön määrä fotoneita, jotka heijastuvat, taittuvat ja absorboituvat lukemattomiin eri suuntiin ja kappaleisiin. Puisto voi vaikuttaa kokemuksessamme seesteiseltä, mutta on kaukana siitä. Väitänkin, että tämä valon ominaisuus on keskeinen ja surullisen ohitettu esityksen taso.

Opinnäytteeni taiteellisessa osiossa lähestyin valoa näyttämöllä sen tuntoisuuden kautta. Tuntoisuudella havittelen jotain materiaalista laatua, joka tuottaa lähes käsin kosketeltavaa kokemusta näyttämön valollisista olosuhteista. *Dramaturgiakirjan* (Lehtinen et al. 2018, 233) dramaturgisia käsitteitä esittelevässä osiossa tunnun käsitteen määrittellään olevan ”näyttämöllisen läsnäolon ja kokemuksen akseleista kenties intiimein – ja samalla hankalimmin määriteltävissä tai sanallistettavissa.” Pyrkimyksenäni oli tuoda näyttämölle valollista ilmaisuja, joka kenties hiukan todellisuutta karrikoiden tuntuu enemmän todelta kuin todellisuus.

## 2. KAKSI SISARTA

Tein teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni taiteellisen osion *Kaksi sisarta* Lahdessa Teatteri Vanhaan Jukoon vuosina 2021–2022. Teatteriesityksen tapahtumat sijoittuivat vuoden 2001 Lahden dopingskandaalin aikoihin ja se kertoi perheestä, jonka elämässä hiihto oli vakavuudeltaan uskontoon vertautuva asia. Näyttämöllä neljä näyttelijää esittivät Kurkelan perhettä, johon kuului kaksi siskoa ja heidän hiihtovalmentajinaan toimineet äiti ja isä. Esityksen keskeinen draamallinen kuljetus oli perheen dysfunktionaalisen ja väkivaltaisen dynamiikan paljastuminen yleisölle dopingskandaalin edetessä. Esityksen perustilanne oli takauma ja nykyajassa tapahtuivatkin pelkästään vastaajaviestit esityksen prologissa, väliajan jälkeen sijoittuneessa väliskeessä ja epilogissa. Esitys oli selkeästi enemmän perinteinen juoninäytelmä, jonka keskiössä ainakin pintatasolla olivat hahmojen psykologiset kuljetukset, haasteet ja vajaavaisuudet.



Kuva 2. Kurkelan perhe. Markkinointikuva. Kuva: Mikko Kelloniemi.

Henkilökohtaisella tasolla esityksen valosuunnittelun valintoihin vaikutti vahvasti muistikuvani lapsuudestani ja nuoruudestani Kuopion Puijon hiihto- ja mäkihyppykisoista. Muistan erityisesti pimeän illan, väenpaljouden, stadionvalot, makkaran ja ilman halki liitävät sukkulaukot. Teini-iässä kiipesimme omin luvuin useita kertoja mäkihyppytorneihin, koska mitäs muutakaan sitä nuoriso vapaa-ajallaan tekisi.

Aloitimme yhdessä esityksen tekemisen 5.9.2021 lukuharjoituksella, jonka jälkeen teimme ennakkosuunnittelua Helsingissä. Ennakkosuunnittelu sisälsi viisi kappaletta noin viiden tunnin kestoista yhteistä tapaamisia ja itsenäistä työskentelyä. Ennakkosuunnittelun aikana työstimme lakanaa ja keskustelimme esityksen mahdollisista suunnista ja kysymyksenasetteluista.

Esityksen harjoituskausi sijoittui alun perin ajanjaksolle 16.11.2021-17.12.2021 ja 3.1.2022-27.1.2022, eli harjoituskausi oli yhteensä noin yhdeksän viikkoa, tosin marras-joulukuun viikot olivat kolme- tai neljäpäiväisiä. Ensi-illan piti olla 21.1.2022. Vuoden 2022 alussa vallinneen koronatilanteen tähden jouduimme kuitenkin siirtämään ensi-iltaa ja jäljellä olleita harjoituspäiviä kahdesti, ensimmäinen siirto sijoittui päivään 16.2.2022 ja myöhempi 5.3.2022. Sairaustapauksien tähden lopulta esitimme keväällä esitystä vain kerran ensi-illassa, mutta saimme järjestettyä syksyille uusintaensi-illan ja 10 muuta esityskertaa. Keväällä järjestettyjä lisäesityksiä varten pystyimme esityksen uudelleen ja käytimme kolme päivää lämmitysharjoitteluun. Lämmitysharjoittelun yhteydessä emme kyenneet pitäytymään muutoksista, joten uusintaensi-illan esitys oli hiukan erilainen alkuperäiseen ensi-iltaan verrattuna. Esityskauden päätteeksi purimme esityksen fyysisesti ja pidimme henkisen purun 9.11.2022 Lahdessa.

Edellisestä selvityksestä huolimatta, tai itseasiassa varmaan sen ilmaisutavan takia, lukijalle lienee haastavaa hahmottaa, että *Kaksi sisarta* ja Lahden dopingskandaali oli merkittävä osa elämäni yli vuoden ajan ja omille prosesseilleni tyypilliseen tapaan esityksen ja oman toimintani analysointi on jatkunut tähän päivään saakka. Lopputyön kirjallisen osion pohtiminen ja kirjoittaminen ovat tuoneet nämä pitkittyneet itsereflektoinnin prosessit vielä tavallista elävämmin läsnä oleviksi.

## 2.1. Työryhmä

Merkittävä osa työryhmästä oli oman vuosikurssini opiskelijoita ja pitkälti tämän tähden olin työskennellyt aiemmin ohjaaja Esa-Matti Smolanderin (*Armageddon* 2018, *Muistelmia kuolleesta talosta* 2019), äänisuunnittelija Antti Kainulaisen (*Fuck the Sun* 2017, *Armageddon* 2018), näyttelijä Suvi Blickin (*Armageddon* 2018, *Muistelmia kuolleesta talosta* 2019) ja näyttelijä Annika Hartikan (*Muistelmia kuolleesta talosta* 2019) kanssa. Muita vuosikurssilaisiani olivat käsikirjoittaja Veikka Heinonen ja pukusuunnittelija Iida Ukkola. Kokonaan uusia tuttavuuksia produktiossa olivat lavastaja Tinja Salmi, näyttelijät Markus Karekallas ja Maria Nissi, sekä teknikot Janne Louhelainen ja Antti Haiko. Lisäksi harjoituskaudella työryhmäämme liittyi Lahden kansanopiston Teatteri II -teatterikoulutuslinjan opiskelija Oona Toivola.

Työryhmätyöskentelyyn liittyy aina tietynlainen orientoituminen toisiin ihmisiin, heidän tapoihinsa ilmaista itseään ja olla osana ryhmää. Myös oma orientoitumiseni syntyvään ryhmädynamiikkaan vie aina oman aikansa. Yhteinen historia luonnollisesti auttaa sosiaalisen tason lisäksi myös taiteellisessa työskentelyssä, sillä parhaimmassa tapauksessa kaikinpuolinen ymmärrys ja luottamus on jo valmiiksi syntynyt.

Esityksen tekemisen sosiaalinen taso tuntui helpolta, vaikkakin harjoituskauden aikaan vallinnut koronatilanne ja -vainoharha teki itselleni hankalaksi perustella lähempää tutustumista Lahteen. Aiemmin työskennellessäni itselleni vieraisissa ympäristöissä olen nauttinut paljon kaupungin erityislaatuisten haistelusta, mutta tässä prosessissa elin pitkälti majoituksen, teatterin ja lähikaupan välillä. Näin elämäni jäi varsin kapeaksi ja en esimerkiksi juurikaan saanut kontaktia Lahteen tai lahtelaisiin. Poikkeuksena tähän työryhmän lisäksi luonnollisesti opinnäytteeni taiteellisen osion ohjaava opettaja Tiina Hauta-Aho, jonka kanssa tapasimme ja keskustelimme useampaan otteeseen.

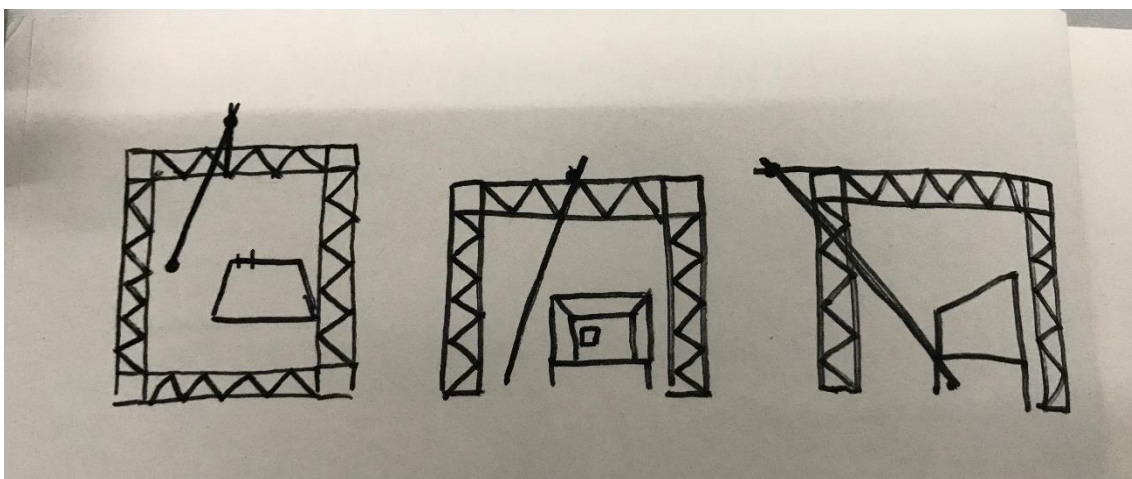
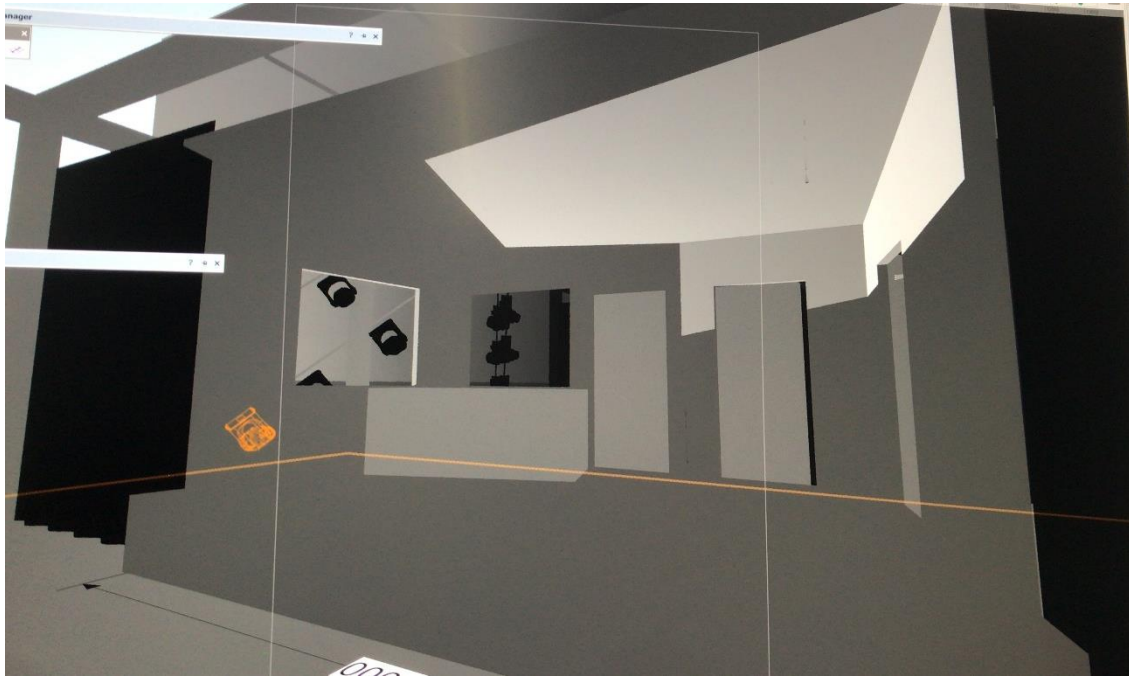
## 2.2. Ennakkosuunnittelu

Teoksen työstämisen aloittaminen on itselleni aina sen paras vaihe – silloin mikä vaan on vielä mahdollista, ilmapiiri on täynnä toivoa, vaaraa ja unelmia. Ajan ja työn kuluessa esityksen mahdolliset tulevaisuudet karisevat, kunnes jäljellä on vain tehtyjen valintojen kanssa puurtaminen, lopullinen hiominen ja (toivottavasti) rauhallinen laskettelu ensi-iltaan.

Ennakkosuunnittelujaksolla ensin kävimme läpi ohjaajan referenssimateriaaleja ja sen jälkeen yhdessä suunnittelijoiden ja ohjaajan kanssa purimme esityksen käsikirjoitusta lakanatyöskentelyn avulla. Lakanatyöskentely Taideyliopiston uudisrakennuksen Myllyn ikkunattomissa ja kaikuisissa tiloissa oli ajoittain puuduttavaa, mutta siitä huolimatta saimme käytyä käsikirjoituksen kaikki 90 sivua yksityiskohtaisesti läpi. Tämän operaation jälkeen keskustelimme suunnittelijoiden taiteellisista lähdöistä ja käytännön asioista.

Henkilökohtaisesti tavoitteeni ennakkosuunnittelulle yleisellä tasolla on löytää esityksen tekemiseen vaikuttavat taiteelliset kysymyksenasettelut ja rajata itseäni kiinnostavat materiaaliset valinnat. Tässä esityksessä itseäni kiinnosti briljeerata naturalistisen näyttämövalaistuksen konventiolla, tutkia valoa näyttämöllä tuntoisuuden käsitteen kautta, tuoda tekstissä vahvasti läsnä olleiden interpersoonallisen ja kansallisen tason lisäksi kosminen ulottuvuus näyttämölle ja ilotella 2000-luvun television ja varsinkin teksti-TV:n estetiikalla.

Valosuunnittelija Anniina Veijalainen määrittelee naturalismin teatteritaiteen maisterin opinnäytteensä kirjallisessa osiossa ”äärimmilleen vietyä realismia – tyyliuuntana, jossa kuvataan todellisuutta myös negatiivisine yksityiskohtineen, usein ilman poliittista tai yhteiskunnallista väittämää.” (Veijalainen, 2015, 17). *Kahdessa ssaressa* suhde naturalismiin tarkoitti varsinkin esityksen suhdetta luonnonvaloon ja reflektoin tätä laajemmin kohdassa 2.5.4. Aurinko, eli 4. elementti. Täytyy kuitenkin tunnustaa, ettei valosuunnitteluni kuitenkaan pyrkinyt toisintamaan luonnonvaloa sellaisenaan, sillä jo aiemmin mainittu kiinnostus tiettyyn tuntoisuuteen ajoi realismin yli. Kenties siis tämän teoksen kannalta olisi tarkempaa puhua pseudonaturalismista, eli äärimmäisestä realismista, joka kuitenkin liataan liioittelemalla.



Kuvat 3 & 4. Aurinkoelementin hahmottelua kahdella metodilla. Kuva: Topias Toppinen.

Tässä vaiheessa omaa työskentelyäni haittasi jo edellä mainitun Myllyn uudisrakennuksen muuttoprosessin keskeneräisyys. Esimerkiksi jouduin selvittämään ennakkosuunnittelun kannalta keskeisiä CAD-työskentelymahdollisuuksia useampaan otteeseen ja kerran jopa olin pakotettu keskeyttämään työskentelyni, sillä katosta tippui vettä.

### 2.3. Harjoituskausi

Teoksen harjoituskauden oli tarkoitus olla kaksijakoinen, eli aika ennen ja jälkeen joululomaa, mutta vallinneen koronatilanteen tähden harjoittelujaksoon tuli myös toinen tauko. Harjoittelu alkoi 16.11. Lahdessa Teatteri Vanhan Jukon näyttämöllä, jossa oli vielä marras-joulukuussa teatterin muuta omaa ohjelmistoa. Tämä tarkoitti esimerkiksi, että lavasteiden ja valoratkaisujen tuli olla nopeasti purettavia ja näin enemmän prototyypin kaltaisia. Omaan työskentelyyni sopii parhaiten valoratkaisujen rakentaminen tilaan vähitellen harjoitusjakson aikana ja onnekseni tässä produktiossa minun oli mahdollista työskennellä tällä tavoin. Käytännössä siis varastin sieltä täältä harjoitusaikaa rakennukselle ja laitoin toisinaan muutamia heittämiä kattoon harjoitusten päätteeksi. Myös Vanhan Jukon teknikot olivat ääretön apu tässä, sillä pystyin pyytämään heitä esimerkiksi preparoimaan joitain heittämiä ripustusta varten itse keskittyessäni harjoitustilanteeseen.



Kuva 5. Läpimeno 9.12. Harjoittelua työversiossa. Kuvakaappaus taltiointista.

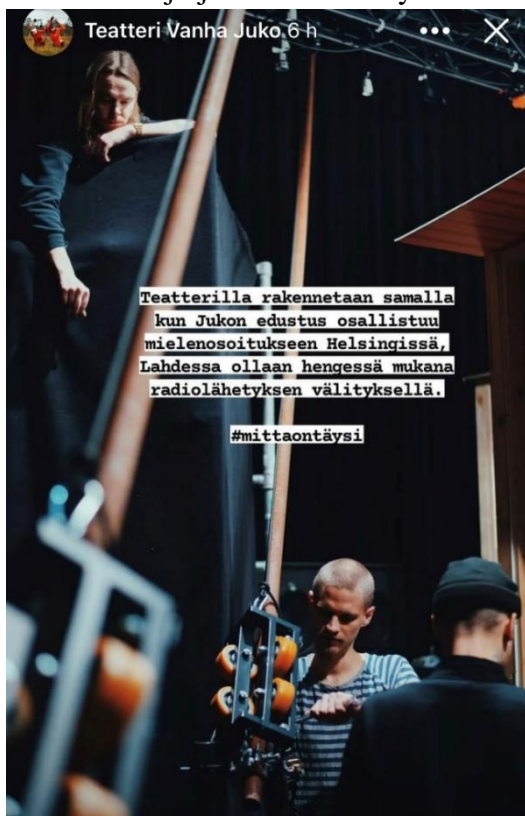
Pääasiallisesti harjoitukset alkoivat kello 11, joiden aluksi näyttelijät ja ohjaaja kävivät lenkillä. Tämän jälkeen harjoittelimme lounaaseen ja sen jälkeen harjoittelimme vielä vähän lisää.

Ennakkosuunnittelukaudella olleiden haasteiden ja suunnitelmieni kunnianhimoisuuden tähden minulla oli melkein koko marras-joulukuun vahva myöhässä olemisen tunne, joka korjaantui oikeastaan vasta kun jouduimme siirtämään ensi-iltaa. Tilannetta ei myöskään auttanut loppumattomalta tuntunut taistelu laitelainoista

Teatterikorkeakoulun Taiteellisten toiminnan palveluiden kanssa. Lopulta saimme tarvittavan tekniikan lähinnä Valosuunnittelun koulutusohjelmalta ja tekniikan ja lavasteiden kuljetuksen järjestettyä 15.12. Vuoden 2021 viimeiset harjoituspäivät käytimme rakentaaksemme katsomoa, lavasteita ja valoja.

Ensimmäisen harjoitusjakson aikana meille alkoi pikkuhiljaa selvitä, kuinka valtavasta teoksesta on kyse. Läpimenot kestivät ilman väliaikaakin lähemmäs kolme tuntia ja kaikkien keskinäisriippuvaisten kuljetusten muistamisessa oli ainakin henkilökohtaisesti valtavasti haastetta. Vielä tässä vaiheessa prosessia yritimme kantaa esityksessä hirvittävän monia tasoja, kuten kalenterintarkkaa aikajäsennystä ja dopingskandaalin keskeisiä käännteitä.

Talvilomalla päätin käydä hiihtämässä. Se oli kauheaa. Puijon mäkinen maasto haastoi lomailevaa valosuunnittelijaa aivan kohtuuttomasti, mutta onnekseni kaatumisia sattui vain yhden käden laskettava määrä. Näin myös yhtenäin painajaisia luonnonvalojärjestelmäni liittyvistä avoimista kysymyksistä.



Kuvat 6 & 7. Some ja teksti-TV. Kuva: Noora Vilamaa ja kuvakaappaus Ylen teksti-TV:stä.

Toisella harjoitusjaksolla koronan pitkä varjo haastoi työskentelyä ja ensi-illan siirtyminen alkoi näyttää päivä päivältä todennäköisemmältä. Tähän aikaan esittävä taide oli käytännössä kielletty ja mahdollisuuksista avata teattereita yleisötapahtumia varten tiedotettiin uskomattoman lyhyillä varoitusaajoilla. Lopulta päädyimme työryhmänä siirtämään ensi-iltaa ja jäljellä olevan harjoitusajan siihen yhteyteen. Teatteri Vanhan Jukon ohjelmistosuunnittelun takia päädyimme malliin, jossa ehtisimme esittää teosta kevään esitysjaksolla viisi kertaa ja siirtäisimme menetetyt esitykset seuraavan kauden alkuun loppukesään. Tilanteen epämääräisyydestä ja traumaattisuudesta huolimatta itse olin ensi-illan lykkäämiseen ainakin osaksi tyytyväinen, sillä vaikka aikataulujumppa ei antanut meille lisää harjoitusaikaa, niin se antoi minulle lisää aikaa rakentaa ja ohjelmoida esitystä valmiimpaan kuntoon. Lisäksi tällä yllättäen ilmenneellä toisella harjoitustauolla ohjaaja ja käsikirjoittaja tekivät yhdessä merkittäviä muutoksia esityskäsikirjoitukseen, ja esityksen kesto olikin lopulta vain suhteellisen inhimillinen kaksi tuntia.

Myös Venäjän hyökkäyssota Ukrainaan alkoi tällä harjoittelukaudella. Treenitilanteessa oitimme aikaa tilanteen pureskelulle porukassa ja purimme paikallaolleiden työryhmäläisten tuntemuksia. Oma reaktioni tallaisiin asioihin on etsiä tietoa ja pyrkiä ymmärtämään mitä tapahtuu ja miksi. Sodan alussa seurasinkin paljon erilaisista karttapalveluista, miten rintamalinjat etenivät, mutta ensi-illan lähestyessä jouduin unohtamaan lähes kaikki ulkoiset asiat ja keskittymään esityksen maaliin saattamiseen.

Harjoitustauon aikana ohjelmoidessani esitystä lopulliseen kuntoon minulle kävi valitettavan selväksi, ettei valopöytäni ollut jatkuvan kaatuilun tähden esitysturvallinen ja päädyin vaihtamaan uuden GrandMA3 -valopöydän vanhempaan GrandMA2 -versioon. Tämä luonnollisesti tarkoitti koko esityksen uudelleenohjelmointia muutamaa viikkoa ennen ensi-iltaa. Jälkiviisaana on todettava, että minun olisi pitänyt uskaltaa päätyä tähän lopputulokseen jo aiemmassa vaiheessa harjoituskautta, mutta kiinnostukseni ottaa uutta teknologiaa haltuun pitkitti prosessia.

Viimeisellä harjoitusjaksolla meillä oli käytettävissä vain kaksi viikkoa harjoitusaikaa, mutta yllätyksekseni isojen muutosten tuominen näyttämölle onnistui lähes kivutta. Ajattelen tämän johtuvat esitysmateriaalin vahvasta ymmärryksestä, jonka kuukausien harjoittelu materiaalin kanssa oli työryhmälle tuottanut. Valitettavasti näitä kahta viikkoa varjosti ajan vähyyden lisäksi myös sairastapaukset työryhmässä ja välittömässä lähipiirissä.

## 2.4. Tilasta

Teatteri Vanha Juko sijaitsee vuonna 1926 rakennetussa, alun perin teatterikäyttöön tarkoitettussa tilassa. Tilassa on onnistuttu säilyttämään paljon alkuperäisestä, mutta joitakin merkittäviä muutoksia on tapahtunut 50-luvulla, jolloin ainakin esitystilassa olleet korkeat ikkunat on rakennettu umpeen (Lumme, 2014). Teatteri Vanhan Jukon muuton yhteydessä tilaan on rakennettu itsekseen seisova trussijärjestelmä, joka tuottaa mustilla moltonverhoilla tilaan vahvasti ehdotetun esitystilan rakennetun tilan sisälle. Vanhoille teatteri- ja elokuvateatteritiloille tyypillisesti tilan lattia on kalteva oletetun katsomon kohdalta.

Esityksen lavastus perustui esityksen hahmojen, eli Kurkelan perheen, kodin olohuoneeseen ja oli toteutettu valeperspektiiviä käyttäen. Lopputuloksena oli ”umpinainen” huone, josta oli kulkuja takaseinällä sijainneen eteisen kautta ulkotilaan, eteisen vieressä sijainneeseen kellariin ja keittiön kautta muualle asuntoon. Ulkotilasta katsomoon asti välittyi ainoastaan ikkunan läpi heti ulko-oven takana sijainnut alue, sekä valo, joka värjäsi läpikuultavat verhot ja sälekaihtimet. Kellari välittyi ovesta olleen hienoisesti haljenneen lasi-ikkunan kautta ja keittiö hiukan avoimempana tilana näyttämön vasemmassa (stage left) takanurkassa. Lavastusratkaisu on valosuunnittelijan näkökulmasta erittäin rajaava, mutta tartuin kiinnostuksella haasteeseen.



Kuva 8. Esityksen lavastus, markkinointikuva. Kuva: Antti Sepponen.

Ohjaajalle keskeistä yleisösuhteessa oli tuottaa yleisöön mahdollisuus päästä mahdollisimman ”sisälle” kuvaan ja tämän takia me poistimme Teatteri Vanhan Jukon katsomosta kaksi metriä leveyttä. Päätimme myös keskittää katsomon ja lavastuksen tilan reunaan, jotta saisin mahdollisimman paljon tilaa Aurinkoelementilleni.

Ennakkosuunnitteluvaiheessa toivoin erikseen lavastajalta näyttämölle kahta ikkunaa, jotta oma elämäni olisi kenties tarpeettomastikin vähän vaikeampaa.

## 2.5. Taiteelliset valintani eli analyysi

Jaan *Kaksi sisarta* -esityksen valosuunnitelun viiteen elementtiin. Elementillä tässä tarkoitan valollista elettä laajempaa laadullis-käsitteellis-funktiolähtöistä jaottelua, jonka tarkoitus on selventää niiden dramaturgisia, tilallisia ja tunnollisia rooleja.

### 2.5.1. Valorykelmät, eli 1. elementti

Esityksen yleisvalon ja yleisövalon toteutin hiihtostadionvalojen ja teatteriheittimien konseptuaalisella fuusiolla, joissa 3x3 -rykelmät teatterivalaisimia katsomon jokaisessa nurkassa loivat ensinnäkin näyttämölle tasaiselta vaikuttavan valomuhjun ja toiseksi katsomoon enemmän valon näkyvään estetiikkaan perustuvan yleisövalon.

Yleisövalorykelmien valonheittimet olivat keskenään erilaisia ja heitinvalinnat perustuivat satunnaisuuteen ja valo-objektien visuaaliseen kiinnostavuuteen.

Etuvälorykelmien heittimet taas olivat kaikki profiileita, koska kaipasin tältä osastolta ennen kaikkea valon laadun hallintaa. Lisäksi etuvälorykelmissä keskimmäisin heitin oli RGBW-ohjattava LED-profiili. Tämä mahdollisti edellä mainitun tasaisen valomuhjun portaattoman sävyttämisen esityksen aikana.

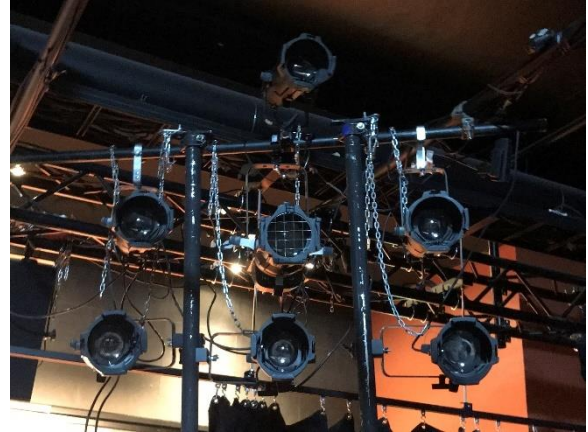
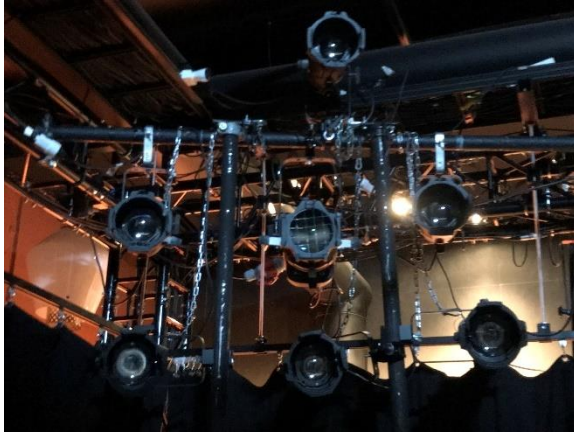
Yleisövalorykelmät olivat esityksessä käytössä yleisön saapuessa esitystilaan, lähtiessä sieltä ja 7. kohtauksessa ”Suojuoksu”. Yleisön saapuessa tilaan yleisövalot tuottivat muodollisen assosiaation stadionvaloista ja niiden sammuminen esityksen alkaessa järjestyksessä ulkosivuilta keskelle ehdotti katseen keskittämistä näyttämön keskelle. Myös harkittu ja rauhallinen tapa, jolla valo himmenee antaa lukuohjeen esityksen valosuunnittelun yksityiskohtaisuudesta.



Kuva 9. Yleisövalorykelmät kohtauksessa 7. Kuvakaappaus esitystaltioinnista.

Kohtaus 7 - Suojuoksu on kohtaus, joissa esitys valuu neljännen seinän yli ja pyrkii tuomaan perheen raa'an ja ehdottoman treenintäyttesen arjen fyysiseksi kokemukseksi katsomoon saakka. Valollisesti kohtauksessa yleisövalorykelmät muovasivat savun avulla assosiaatorikasta ja hektistä maisemaa. Henkilökohtaisena kokemuksena kohtauksessa yhdistyivät kokemukset Puijon mäkihyppykisoista ja öiset haahuiluni samaisessa Puijon metsässä.

Etuvalon keskeisenä laadullisena tehtävänä oli tavoittaa tiettyä nuhjuisuuden ja vuosikymmenten pinttyneen hien tuntoisuutta, sekä auttaa pseudonaturalististen valokuljetusten tuottamisessa ja esityksen edetessä niiden outouttamisessa lisäten sävytettyä saturaation tunnetta esityksen jännitteen kiristyessä. Esityksen viimeisessä kohtauksessa vaihdoin koko esityksen vallinnee valomuhjun kovempaan laatuun korostaakseni tilanteen kovuutta ja julmuutta.



Kuvat 10–13. Taltiointikuvat valorykelmistä. Kuvat: Topias Toppinen.



Kuvat 14–16. Muhju, outo ja kova. Kuvakaappauksia taltiinnista.

Valomuhjun käyttö on seurausta johdannossa mainitusta etuvalokriisistäni. Kandidivuosieni aikana aloin kyllästyään teatterikonvention vaateeseen etuvalosta ja sen laiskuuteen. Ärsyynnyttyäni toistuvaan kritiikkiin toteuttamistani etuvaloista päätin ratkaista kandiesitykseni *Muistelmia kuolleesta talosta* (2019) etuvalot täyttämällä Tampereen yliopiston Teatterimontun toisen kerroksen 64:llä konventionaalisella heittimellä. Prosessin aikana tajusin, ettei etuvalossa niinkään ärsytystä välttämättä sen laatu, vaan sen mielikuvituksettomuus ja ”neutraalius”. Jos näyttämöllä olevien asioiden on tarkoitus tuoda teokseen jotain lisää, on vähintäänkin resurssien tuhlausta olla ajattelematta perinteisesti funktionaalista etuvaloa laajemmin, esimerkiksi dramaturgisena tai maailmankuvallisia väitteitä sisältävänä eleenä.

### 2.5.2. Video, eli 2. elementti



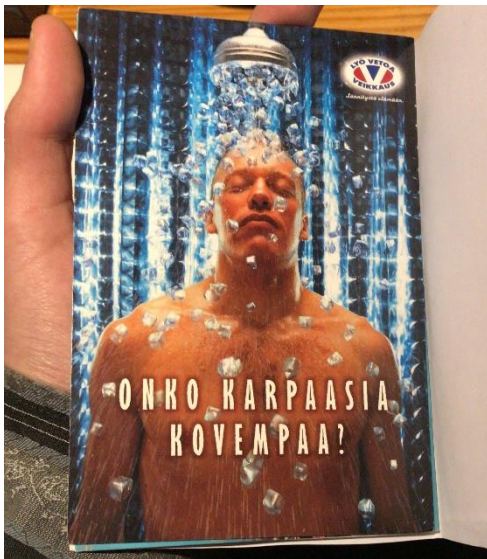
Kuva 17. Osa Ryo Ikeshiron teosta *Girls! Girls! Girls! Girls! Boys!* Kuva: Topias Toppinen.

Toisena valollisena elementtinä esityksessä oli videomateriaali. Tuotin esitykseen laadullisesti teksti-TV:stä inspiroitunutta videomateriaalia editoimalla arkistokuvaa, generoimalla digitaalisilla välineillä erilaisia analogisia televisioeleitä, esimerkiksi televisiolumisadetta. Lisäksi tuotin teksti-TV:n tyyppistä tekstiä ja hivenen realistisemman lumisateen. Videoeleiden keskeinen tavoite oli sitoa esitystä aikaan,

tiettyyn vaiheeseen digitaalisessa murroksessa sotkemalla analogisia ja digitaalisia laatuja. Jopa esityksessä television tuottama valo perustui pikseleille.

Käytin treenikaudella paljon aikaa tutkien Ylen ja MTV3:n teksti-TV:tä. Varsinkin Ylen Museum of Teletext Art, eli MUTA, oli valtava inspiraation lähde. Toisena erinomaisena referenssimateriaalina minulle toimi Lahden ammattikorkeakoulun Muotoiluinstituutin opiskelijoiden koulutyönä tekemä vuoden 2001 Lahden hiihdon maailmanmestaruuskilpailuja dokumentoiva *Lahti 2001: Dokumentaatio dvd* (2003).

Johdannossa esittämistäni syistä henkilökohtainen suhteeni todella ”esittävään” videomateriaaliin näyttämöllä on haastava. *Kahdessa sisäressä* onnistuin löytämään mielestäni kiinnostavan tasapainon esittävyiden ja esityksen materiaalien ulottuvuuksien välille.



Kuvat 18–20. Jari Isometsä Veikkauksen mainoksessa (postikortti), makkarapaketissa ja esityksen videomateriaalissa (Hiihtoliiton tiedotustilaisuus). Kuvat: Topias Toppinen.

Esityksessä oli kolme keskeisempää videoepisodia. Seitsemäs kohtaus suojuoksu, 10. kohtaus hiihtoliiton tiedotustilaisuus ja 19. kohtaus Helena katsoo Ramsautta. Suojuoksussa käytin kerrostettu televisioluminateesta inspiroitunutta videonoisea, jonka päälle projisoin teksti-tv fontilla vuorotellen sinisen ”HIIHTO BEST” ja punaisen ”LAHTI BEST” -tekstimaton. Videon tavoite oli häivyttää olohuonetta, sekä sitoa suojuoksuepisodia kohtauksen äänisuunnittelun innoittamana elektronisen musiikin visuaaliseen kieleen ja esityksen fiktiiviseen aikaan. Kohtauksessa 10 Hiihtoliiton tiedotustilaisuus video pyrki muuttamaan kauhun, jonka perhe kohtaa Suomen hiihtoliiton puheenjohtajan Paavo M. Petäjän kertoessa hiihtoliiton tiedotustilaisuudessa ”katastrofaalimaisen suuresta häpeästä”, tilalliseksi hirviöksi, joka hotkaisee perheen. Kohtauksessa 19 Helena katsoo Ramsautta näyttämöllä sataa pikselöityä lunta. Kyseessä on esityksen toiseksi viimeinen kohtaus, jossa Helena salakuunneltuaan äitinsä isänsä sekavia suunnitelmia nukahtaa television ääreen. Tässä unensekaisessa episodissa Hilikka saapuu Helenan viereen ja olohuoneessa alkaa sataa lunta. Henkilökohtaisella tasolla tässä kohtauksessa sataa lunta, koska omassa elämässäni yönä, jona isäni kuoli, satoi hitaasti valtavia lumihutaleita. Kohtauksessa lumisade merkitsee minulle hetkeä ennen peruuttamatonta muutosta.



Kuva 21. Lunta. Kuva: Antti Sepponen.

### 2.5.3. Liikkuva valo, eli 3. elementti

Kolmanneksi elementiksi määrittelen yhden katsomon yläpuolella sijainneen liikkuvan valonheittimen (Encore Performance CLD). Käytin heitintä luomaan spotteja sekä pieniä mikroeleitä, täyttämään yleisvalon mahdollisia aukkoja ja antaakseni yöllisten kohtausten hämärälle purppuralle vähän valotehoriittoisempia huomiopisteitä.

Esimerkkinä pienemmästä mikroeleestä nostin esityksissä olleissa hiihtorukoustilanteissa pikkuhiljaa ja hitaasti kultaisen pehmeäreunaisen valoalueen intensiteettiä rukoilijoiden ja Siiri Rantanen -ikonin kohdalla. Kultainen valo häipyi nopeasti rukouksen loputtua. Ele on olemassa sen poistamiseksi ja sen poistuttua jää vain kaipuu ja tyhjä olo. Hiukan näkyvämpänä eleenä esityksessä valonheitin tuotti näyttämölle esityksen yleisestä valollisesta laadusta poikkeavia kylmiä spotteja. Yleisesti ottaen selkeät spotit ovat itselleni usein hiukan vitsin kaltainen ele, sillä niiden tuottama ilmeinen ja tunnistettava jälki on vahvemmassa suhteessa valon käyttöön näyttämöllä historialliskulttuurillisena viitteenä kuin mihinkään arkeen tai teatterin ulkopuolella ilmenevään valoon. Spotin ajatus on käytännöllinen lähestulkoon pelkästään esittävien taiteiden kontekstissa ja on siten aina esitystapahtuman tietoiseksi tekevä ele.

Ennakkoon olin haaveillut tekeväni tällä heittimellä enemmänkin pikkutarkkaa herkuttelua, mutta lopputuloksessa tämä elementti lähes pelkästään paikkaili koettuja puutteita. Loppujen lopuksi olen tyytyväinen tähänkin elementtiin, vaikka teoreettista peltoa olisi voinut kyntää hiukan perusteellisemmin.

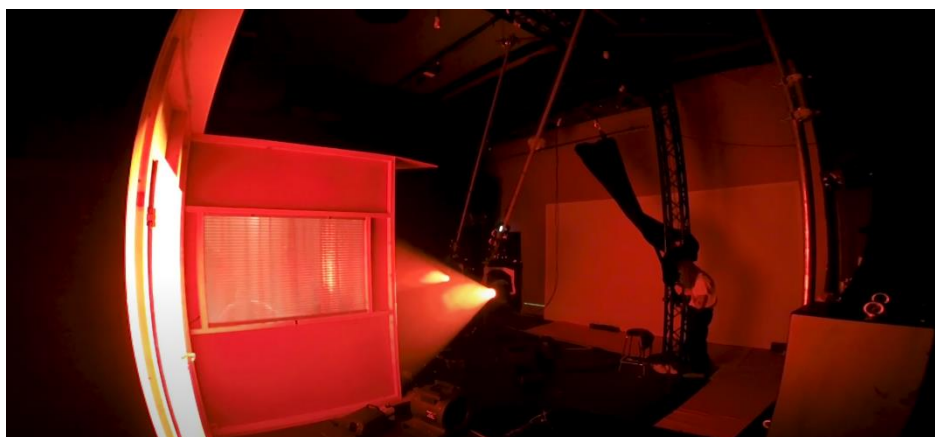
#### 2.5.4. Aurinko, eli 4. elementti

Neljäntenä elementtinä oli Aurinko. Valosuunnitteluni kunnianhimoisin osa ja suurin murheenkryyni. Kuten aiemmin mainitsin, esityksen lavastusratkaisussa perheen olohuoneessa oli kaksi ikkunaa, joiden olemassaolo lähes pakotti minut ratkaisemaan luonnonvalon roolin esityksessä. Ennakkosuunnittelun aikana päädyin haaveilemaan elokuvamaailmasta inspiroituneena dolly-järjestelmästä, jossa kameran sijaan kiskoilla liikkuisi liikkuva valonheitin. Elokuvisa dolly-järjestelmät mahdollistavat kameran hallitun liikuttamisen tilassa ennakkoon asennetun ratalaitteiston päällä. *Kahden sisaren* esityksissä valoteknikko Antti Haiko vinssasi kahta liikkuvaa valonheitintä kohtauksen aikana katon rajasta lattiaan, tai toisin päin lattian tasosta kattoon, aina kohtauksen tarpeen mukaan. Lopputuloksena sälekaihdinten varjot liikkuivat kauniisti ja vaivihkaa näyttämön lattiasta seinän kautta kattoon. Toisintamalla luonnonvalolle leimallisen valon liikkeen näyttämön valollinen olosuhde eli jatkuvassa muutoksessa.

Luonnonvalon imitoiminen tai esittäminen on aina reduktiivista. Toisintamisen prosessit tuottavat aina vaillinaisen kokemuksen ja jotakin tasoja on yksinkertaisesti jätettävä rannalle – ainakin kunnes joku keksii fuusiolla toimivan valonheittimen. *Kahdessa ssaressa* keskityin toisintamaan auringonlaskun liikkeen lisäksi sen värimuutoksen ja tuntoisuuden. Tuntoisuuden vahvistamiseksi käytin avuksi paljon 1. elementin LED-profiilien sävyttämistä.



Kuvat 22–25. Auringon liike, värit raa'at, sans etuvalo. Kuvat: Topias Toppinen.



Kuvat 26–29. Auringon liike seinien takana. Kuvakaappauksia dokumentaatiovideomateriaalista.

Eleen suunnittelu, ohjelmoiminen ja harjoittaminen olivat suhteellisen työläitä prosesseja. Ensimmäkin mekanismin suunnittelussa olin teknisesti lähestulkoon kokonaan oman ammattitaitoni ulkopuolella ja melkein kaikki osat mekanisme varten olivat Teatterikorkeakoulun näyttämömestari Selmeri Saukkosen erityisesti tätä varten valmistamia. Suunnitteluprosessissa konsultoin alustavalla asteella valosuunnittelun lehtori Kimmo Karjusta ja luonnollisesti Selmeri Saukkonen onnistui omalla ammattitaidollaan paikkaamaan tyhjiä kohtia tietotaidoissani. Käytännössä oman vainoharhaisuuteni ja epävarmuuteni tähden toteutuksessa oli mittavat turvakertoimet, esimerkiksi dolly-järjestelmän putkien seinämäpaksuus oli lähemmäs neljä millimetriä, kun normaalin teatteriputken seinämäpaksuus on kaksi millimetriä. Silloinkin kun pelattiin alueella, josta koen omaavani jonkinasteista ammattitaitoa, työskentely oli leimallisesti työlästä. Esimerkiksi pelkästään oikeiden väriarvojen hinkkaamiseen kului useita iltoja. Onneksi keksin suhteellisen varhaisessa vaiheessa voivani ohjelmoida värimuutoksia nopeutettuina ja saavutettuani jonkin auringonlaskua lähentelevän likiarvon pystyin iteroimaan oikeankaltaisen lopputuloksen oikeassa ajassa suhteellisen ekonomisesti.



Kuvat 30–32. Dolly-järjestelmän putket, kelkka ja lopullinen asettelu.  
Kuvat: Topias Toppinen.

Aurinkoni oli erittäin sisäänpäinkääntynyt ele, sillä sen jälki ei varmaan maallikoille näyttänyt juuri miltään, mutta valosuunnitteluun perehtyneet ihmiset saattoivat huomata hyvinkin äkkiä, että jotain kiinnostavaa on käynnissä. Kokeneenkin kokijan harhauttamiseksi Aurinkoelementin ensimmäinen käyttökerta esityksessä oli tarkoituksella mahdollisimman verkkainen, eli noin 20 minuuttia kestävä hidas kuljetus kahden kohtauksen aikana iltapäivästä illan viimeisiin valonsäkeisiin ja siitä suora leikkaus yöhön.

Aurinkoelementin toteuttamisen mielekkyys oli itselleni keskeisessä suhteessa Teatteri Vanhan Jukon kokoon ja resursseihin. Tämänkaltaisen eleen toteuttaminen paremmin resursoidussa produktiossa jossain suuremmassa talossa voisi tuntua banaalilta, mutta suhteellisen pienessä teatterissa elementin koko tavallaan moninkertaistuu. Eleen toteuttamisen kannalta keskeistä olikin Teatterikorkeakoulun resurssien röyhkeä hyväksikäyttö. Myös on todettava, ettei minulla varsinaisesti ole kokemusta paremmin resursoiduista prosesseista isommissa taloissa, eli aika näyttää miten tähän kysymyksenasetteluun todellisuudessa suhtaudun.

Elementtinä Aurinko oli oikean auringon tapaan suhteellisen itsenäinen, sitä ei kiinnostanut kohtausten sisällöt, näyttelijät tai dramaturgia. Se vain laski. Ajattelen elementin omalakisuuuden tuottaneen näyttämölle kosmisen jänteen. Jossain vaiheessa treenikautta, kun vihdoinkin tajusin, että esityksen valosuunnittelu on käytännössä auringonlasku uudelleen ja uudelleen, aloin nauramaan. Aikana ennen Teatterikorkeakoulua ja kandidatuksiani en olisi voinut kuvitellakaan tekeväni kattavaa ja pikkutarkkaa luonnonvalotutkielmaa. Tätä olen ajatellut jälkikäteen naturalismikriisinä. Noihin aikoihin ajattelin realismiin pyrkivän valosuunnittelun olevan ensinnäkin järjetöntä, sillä jäljittelyn näkökulmasta luonnonvalossa on aina jotain saavuttamatonta ja toiseksi turhaa, sillä siihen aikaan itselleni keskeiset kysymyksenasettelut pyörivät yksinomaan valon, tilan ja dramaturgian suhteissa. Vuosien varrella olen päätenyt työskentelemään luonnonvalon kanssa pääsääntöisesti löydytyissä tiloissa ja nämä prosessit ovat olleet keskeisiä kokemuksia avaamaan suhdettani näyttämöön ja luonnonvaloon. Pidänkin tätä *Kahden sisaren* luonnonvalotutkielmaa jonkinlaisena tutkimusprosessin toistaisena loppupisteenä.

### 2.5.5. Kaikki muu, eli 5. elementti

Viidentenä kaikki muut näyttämön sivuista ja takaa tulevat valot. Tämä oli elementtinä hajanainen joukko eleitä, jotka pyrkivät näyttämön reunoilta keskelle. Keskeisimpinä olivat öisin kadulta sisään paistavat katuvalot, kellarin outo elävä kajo, eteisen loisteputki, lumimyrkyn sininen ja jääkaappi. Näiden eleiden keskeisin tehtävä oli luoda

ympäröivää maailmaa, luoda paineen tuntua näyttämön reunoilta keskelle ja olla hauskoja.

Kaikki yöllä nälkäisenä heränneet tietävät, että maailman kirkkain valo löytyy jääkaapista. Mikään ei voita sitä tuskaa, kun silmät siristellen yrität erottaa jääkaapin pienellä viiveellä syttyvästä kylmästä valosta jotain syötävää. Esityksessä toteutin jääkaapin valon laittamalla viisi loisteputkea jääkaappiin, jonka avaaminen loi oikean, eli liioitellun, tuntuksen valoilmion näyttämölle.



Kuvat 33 & 34. Jääkaappi. Kuvat: Topias Toppinen.

Kellarin valo oli ehkä esityksen vähiten hienovarainen valollinen ele. Se alkaa esityksen alussa outona kysymyksenä, mutta eskaloituu pikkuhiljaa ja alkaa vaatia enemmän ja enemmän tilaa. Kuitenkin kellarin luonnetta valoa enemmän määrittivät äänisuunnittelu ja näyttelijäntyö, mutta tämän esityksen maailmassa en voinut jättää tätäkään suuntaa käyttämättä. Esityksen lopussa kellarista kaivetaan suurena käänteenä kolmas sisko ja valo rauhoittuu.

Yökohtaukset olivat äärimmäisen saturoituja ja sisälsivät käytännössä hämärää violettiä edestä ja katuvalojen oranssia (L777) kajoa ikkunasta. Katuvaloissa oli pieni ja nopea säksätys luomassa näyttämölle jotain liikettä ja häiriötä. Fantastinen värimaailma istui varsin hyvin kohtausten laatuun, sillä esityksessä yöt olivat juonittelun ja salaisuuksien aikaa. Näiden kohtausten laatu poikkesi merkittävästi pseudonaturalismin logiikasta

rytmittäen teoksen valollista identiteettiä jälleen yhteen suuntaan. Valitsin yökohtausten etuvalon väriksi violetin, koska sen aallonpituuden sijaitessa näköalueen reunalla on sen havaitsemisen lähtökohtaisesti haastavaa, näin luoden jonkinasteisen valollisen hämärän. Toinen keskeinen motivaationi violetille värille yöllisenä eleenä liittyy valosuunnittelun pääsykokeisiin vuonna 2016. Eräässä tehtävässä valosuunnittelun lehtori Kimmo Karjunen haastoi minun ratkaisunani värjätä yöllinen taivas violetiksi, ja ajatus toistaa tämä ele lopputyössäni huvitti minua liikaa.

### 3. AJALLISET ULOTTUVUUDET

Aika on aina yksi esityksen keskeisimmistä materiaaleista. Sen kanssa toimiminen, eläminen, ymmärtäminen ja jopa sen manipuloiminen ovat keskeisiä tehtäviä ei pelkästään esittävien taiteiden taiteilijoille vaan myös ihmiselle yhteiskunnassa. Tässä pääluvussa laajennan ajan käsittelyä *Kaksi sisarta* -esitystä laajempaan esittävien taiteiden kontekstiin.

Teoksessaan *Draaman jälkeinen teatteri* saksalainen teatterin tutkija Hans-Thies Lehmann (2005, 291) kertoo filosofi Henri Bergsonin erottavaan ajan kokemukselliseksi kestoksi (*durée*) ja objektiivisesti mitattavaksi ajaksi (*temps*). Tämän lisäksi Lehmann (2005, 291) nostaa kokemuksellisen ajan objektiivisen yläpuolelle ja vaikka priorisointi on kokijapositionista varsin perusteltu näkemys, valitettavasti valosuunnittelijana valopöydät ja muut esittävien taiteiden teknisten ratkaisujen tyypilliset työkalut perustuvat objektiiviseen aikaan. Kuitenkin kaikkia kiinnostava niiden tuottama lopputulos on pääasiallisesti kokemuksellinen. Raflaavasti ilmaistuna saksalaisten insinöörien rakentamat pensselit pakottavat meidät olemaan kiinnostuneita näyttämötapahtumien objektiivisesta ajasta.

Tässä ristivedoksessa valosuunnittelija voi tunnistaa olevansa keskellä yhtä 1900-luvun keskeisintä väittelyä. Edellä mainittu Henri Bergson väitteli fyysikko Albert Einsteinin kanssa 1922 Pariisissa suhteellisuusteoriasta ja ajan luonteesta. Väittelyn pohjana oli Einsteinin uusi suhteellisuusteoria, jonka Bergson koki riittämättömänä kuvaamaan ajan todellista luonnetta:

“The philosopher stated that measuring time destroys parts of it and therefore scientists do not really measure time, but in stead cut it into pieces and assume they are equal so that their equations are as simple as possible ... Bergson states that knowing *what time is it* by looking at the clock implies a previous correlation between the clock and the event, therefore, clocks were actually insufficient for explaining phenomenon such as the simultaneity or the general concept of time.” (Gómez Bertomeu 2023, 4.)

Bergsonin kesto on jakamatonta ja sen rajat ovat viimeisin menneisyys ja läheisin tulevaisuus (Hautamäki 2021, 22). Ero fyysikkojen mitattavaan ja laskettavaan maailmankuvaan on ilmeinen ja konflikti siten väistämätön. Kuuluisasti Einstein vastasi Bergsonille, ettei filosofien aikaa ole olemassa (Gómez Bertomeu, 2023, 5). Kuitenkin noin 40 vuotta myöhemmin fyysikko Richard Feynman tapaili luennollaan ajan määritelmää näin:

“Perhaps we should say: “Time is what happens when nothing else happens.” Which also doesn’t get us very far. Maybe it is just as well if we face the fact that time is one of the things we probably cannot define (in the dictionary sense), and just say that it is what we already know it to be: it is how long we wait!” (Feynman, 2013.)

Feynmanin huumorisävytteisessä avauksessa paljastuu erinomaisesti ajan määrittelyn mielettömyys – aika on jotain minkä me vain tiedämme. Vaikuttaakin siltä, että Feynman olisi Einsteinin kanssa hiukan eri mieltä filosofien ajasta. Fysiikan aikakäsitys on luonnollisesti jatkanut kehitystään 60-luvulta, mutta rajaan sen käsittelyn tämän tekstin ulkopuoliseksi tehtäväksi.

Esittävien taiteiden näkökulmasta on ilmeistä, että ajan käsitteleminen sen kokemisen kautta on herkullisempi kysymyksenasettelu kuin objektiivinen kesto. Usein esityksiä kehutaankin ilmaisemalla arvioita, siitä tuntuiko se kestoonsa nähden pitkältä vai lyhyeltä. Erinomaisissa esityksissä saatamme unohtaa ajankulun kokonaan, ja tämä onkin loistava esimerkki Bergsonin kestosta.

Näyttämöllä tila ja aika ovat luonteeltaan näyttämön ulkopuolista todellisuutta plastisempia. Esityksissä voidaan vaihtaa aikaa ja paikkaa valon nopeudella, ainakin jos ymmärrämme valon nopeuden ei sen fysikaalisessa merkityksessä, vaan siten, miten nopeaksi valomuutos on ohjelmoitu. Paikan ja ajan muutoksien mahdollistaminen on yksi valosuunnittelun klassisista rooleista näyttämöllä ja aihe, jota en juurikaan tätä enempää tässä tekstissä käsittele.

Näyttämön todellisuudessa yksi sekunti voi olla pitkä tai lyhyt aika. Valomuutoksien ajalliseen kokemukseen vaikuttaa usein sen keston lisäksi myös sisältö, pieni muutos nopeasti voi tuntua valtavalta, kun taas suuri muutos hitaasti voi olla lähestulkoon näkymätön. Einsteinin hengessä toteamaan kaiken olevan suhteellista.

### 3.1. Saksalaiset insinöörit

Valosuunnittelun eriytyminen skenografiasta, ohjauksesta ja teatteriarkkitehtuurista erilliseksi alaksi on suureksi osaksi valo-ohjauksen kehittymisen seurausta.

Mahdollisuus yksityiskohtaisiin valollisiin muutoksiin avasi valollisen ilmaisun ajallisen ulottuvuuden, teki tilaa erikoistumiselle ja ennen pitkään mahdollisti valosuunnittelijan roolin muotoutumisen. (Abulafia 2016, 9).

Valo materiaalina on abstrakti, mystinen ja hankalasti ymmärrettävissä. Tästä huolimatta esittävien taiteiden teknologiset ratkaisut ovat itsessään pääsääntöisesti naurettavan yksinkertaista ja siten suhteellisen toimintavarmoja. Poikkeuksena tähän yksinkertaisuuteen on valopöytä, jonka toimintalogiikan syvälliselle ymmärtämiselle perustuu itsessään kokonaisia toimenkuvia, kuten vaikkapa operaattorin rooli. Valosuunnittelijan ei ole välttämätöntä ymmärtää valopöytää omia tarpeitaan syvällisemmin, mutta teknologian hallitseminen johtaa mahdollisuuteen käyttää *teknologista mielikuvitusta* (vrt. Kauppinen 2014, 21) ja siten laajentaa mahdollisten ilmaisumuotojen kenttää.

Laitteena valopöytä on pitkälle erikoistunut tietokone, jossa on valo-ohjelmointia palveleva käyttöliittymä. Valitettavan helposti nämä palvelevat ominaisuudet valuvat myös vaikuttamaan, tuottamaan ja määrittämään taiteellisia ratkaisuja. Esimerkiksi GrandMA2-valopöydän oletuksena valotilanteiden vaihdot ovat lineaarisia ja vaihtoehtoiset käyrät ovat hankalasti löydettävissä ja siten uskallan väittää, että lähes kaikki tässä maassa tapahtuvista valotilanteiden vaihdoista ovat lineaarisia.

Valosuunnittelijalle keskeisenä haasteena onkin löytää häntä itseään kutkuttava tasapaino omien esteettisten mieltymystensä, taiteellisten kysymystenasettelujensa ja laitteiden toimintalogiikan ehdottamien rajojen välistä.

### 3.1.1. Valotilanne

Valosuunnittelun konventiossa keskeisin käsite lienee valotilanne. Tällä viitataan yleensä ennakkoon ohjelmoituun tai muuten määritettyyn staattiseen tai dynaamiseen koettuun asiantilaan, johon sisältyy kaikki olemassa oleva ja valona havaittava, ja johon siirrytään edellisestä valotilanteesta ja josta siirrytään seuraavaan valotilanteeseen. Esimerkiksi kun kokija saapuu kadulta esitystilaa aulaan, tapahtuu valomuutos. Näin ajateltuna voidaan käsittää merkittävä osa ihmiselämää sarjana valotilanteita. On erityisen huomionarvoista, että esitysten alkaminen ja loppuminen ovat lähes kodifioituneet jaettuun ymmärrykseemme – yleensä esitykset aloitetaan himmentämällä yleisövalot ja lopetetaan sytyttämällä ne.

Valotilanteella on ilmeinen käsitteellinen yhteys draamallisen tilanteen kanssa. Keskeisenä erona on sen asema, sillä tilanteen käsite ei omaa niin universaalia roolia dramaturgian kontekstissa, vaan on pikemminkin työkalu, ”jonka avulla voidaan hahmottaa tekstin tai esityksen keskeiset elementit ja niiden väliset suhteet” (Lehtinen et al. 2018, 232). Tämä luo vaikutelman, jonka mukaan dramaturgian käyttämät kielelliset jäsennykset ovat kykeneväisempiä varsinkin tekstin, mutta myös

esitysdramaturgian, käsittelyyn useammasta näkökulmasta, kuin valosuunnittelu valon. Nähdäkseni kuitenkin valosuunnittelun käsittely esimerkiksi sen laadullisuuden tai materiaalisuuden kautta voi tarjota vaihtoehtoja valotilannekeskeiselle ajattelulle.

Valotilanteiden erot ovat suunnittelijalle aina ilmeisiä, sillä valopöytien ohjelmointi perustuu valotilanteiden listaamiselle, kun taas kokijan näkökulmasta valotilanteen määrittää riittävän selkeä muutos. Esityksen valosuunnittelun mahdolliset merkitystasot syntyvät neuvostoliittolaista montaaiteoriaa mukaillakseni peräkkäisistä tilanteista, joita ei havainnoida vierekkäisinä, vaan päällekkäisinä (Eisenstein 1977, 49).

Valosuunnittelun professori Tomi Humalisto on esittänyt saman asian seuraavalla tavalla:

”Nykyaikaisessa valonkäytössä esityksen ajallinen sommittelu on rakennettu näyttäväksi vaiheittain, osittain ja kerroksittain. Näyttämöllä näkyvä tilanne rinnastetaan seuraavaan tai jo kauan aikaisemmin näkyneeseen tilanteeseen, yhtenäisellä tai eroa korostavalla tavalla. Näkymät, kohtaukset ja tilanteet kumuloituvat merkityksellisiksi yhteydessään toisiinsa. Samalla tavalla toimivat myös valotilanteet. Valotilanne sisältää stabiilista perusluonteestaan huolimatta ajatuksen sitä edeltäneestä ja sitä seuraavasta muutoksesta. Yhden valotilanteen käyttö on aina kytköksineen monikollista.” (Humalisto 2012, 139.)

Valotilanteen käsitteen hyödyllisyydestä huolimatta koen äärimmäisen kiinnostavaksi horjuttaa tämän käsitteen ylivaltaa näyttämöllisessä ajattelussa. Ajatus valotilanteesta on niin vakiintunut, että ilman sitä valosuunnittelun erittelemine ja analysointi, puhumattakaan tekemisestä, on lähes mahdotonta. Kun jollakin käsitteellä on lähes annetun myytin kaltainen asema, herää auttamattomasti kysymys: miltä sitten näyttäisi esitys ilman valotilanteita? Kutsun tästä seurannutta ajatuksenjuoksua valotilannekriisiksi.

Vastaukseni tähän kysymykseen on tavallaan päinvastainen kuin Humalistolla, joka kiinnitti oman prosessinsa teoksessa *Pelto – ankara moraliteetti* (2005) staattisuuteen (Humalisto 2012, 124). *Kahdessa sisaressa* purin valotilanteen käsitettä käyttäen useita pitkään jatkuvia päällekkäisiä ja rinnakkaisia valomuutoksia. Käytännössä olin suunnitellut ja ohjelmoinut esityksen käyttäen useita toisistaan riippumattomia ja päällekkäisiä kuljetuksia, eli ohjelmoinnin tasolla cuelistoja, joiden iskut ja kestot pystyivät elämään suhteessaan toisiinsa vaikkapa esiintyjien rytmin mahdollisten muutosten mukaan. Esimerkiksi esityksen alussa oli noin 20 minuuttinen kuljetus, jossa omalakisena hitaasti laskeutuivat sekä Aurinko, valon intensiteetti, että näyttämöllä vallitseva värilämpötila ja samanaikaisesti muut valoelementit kykenevät reagoimaan

esityksen muuhun näyttämötoimintaa. Näin näyttämön valokompositiolla oli ainakin teoreettinen mahdollisuus olla erilainen eri esityksissä ja valotilanteen käsite mureni ensinnäkin sen jakamattomuuden ja toiseksi äärettömien mahdollisuuksien äärellä.

Työskentelytapani on kiinnostavaa lähestyä Henri Bergsonin keston käsitteen avulla. Jatkuvassa muutoksessa olevan valokomposition jakamattomuus ehdottaa lukutapaa, jossa selkeiden alkujen ja loppujen rytmittämän valokerronnan sijaan valo vain *on*. Vaikeus määrittää valo-olosuhdetta binäärisesti korostaa näyttämön kestollisuutta Bergsonin tarkoittamassa merkityksessä.

Lähestymistapani sisältää keskeisiä haasteita suhteessa yleisön esityskokemukseen – vaikka hidaskin ja monitahoinen muutos sisältää samaan aikaan äärettömän monta mahdollista valotilannetta, on sillä yleisön kokemuksen tasolla vain yksi realisaatio. Lisäksi on hyvinkin perusteltua lähestyä esimerkiksi yhtä 20 minuuttista kuljetusta yhtenä valotilanteena, varsinkin kun sitä edeltää ja sen jälkeen on jo edellä mainittu riittävän selkeä muutos. Tärkein syy tälle ”epäonnistumiselleni” lienee esityksen teksti yhdistettynä valittuun tyyliin. Nämä tekijät lähes pakottivat minut tuottamaan näyttämölle selkeitä muutoksia näin luoden kokemuksen tasolla selkeitä tilanteita. Perinteinen juoninäytelmä ei välttämättä aina anna mahdollisuuksia kokonaisvaltaisille vallankumouksille, mutta olen äärettömän tyytyväinen päästyäni nakertamaan edes jotain nurkkaa.

### 3.1.2. Staattisuuden voima

Valotilannekriisi on saanut minut välttelemään staattisuutta vallitsevana olosuhteena, mutta paradoksaalisesti tätä kautta olen löytänyt staattisuuden voiman. Prosesseissa, joissa olen keskittynyt jatkuvaa muutosta sisältävään valolliseen ilmaisuun, olen havainnut, että pysäyttämällä vallinneen muutoksen olen saanut aikaan väkevän tyhjyyden ja pysähtyneisyyden kokemuksen. *Kahden sisaren* viimeisessä kohtauksessa paljastetaan, että vanhemmat ovat pitäneet kolmatta sisarta kellarissa vankina kaksikymmentä vuotta. Kohtauksen aikana siivosin näyttämöltä aluksi valomuhjun, sitten keittiön, seuraavaksi auringon ja lopulta, kun kolmas sisar tuodaan kellarista ihmisten ilmoille, sammuu kellarinkin valo. Jäljelle jäi vain kaksi staattista, kylmää ja terävää LED-profiiliheitintä (kts. Kuva 16). Kääntämällä konventionaalisen rakenteen, jossa selkeästi erillisiä valotilanteita esitetään peräkkäin eripituisilla valovaihtoajoilla, pääläelleen olen tuottanut pysähtyneelle kohtaukselle erityislaatuisen painon.

Reflektoidessani löydöksiäni staattisuuden voimasta on auttamattakin kiinnostavaa huomauttaa, että Humalisto löysi esitysprosessissaan staattisuudesta valtavasti

dynamiikkaa (Humalisto 2012, 172–173). Kenties voisi olla kiinnostavaa kyseenalaistaa staattinen–dynaaminen-vastakkainasettelu ja mieluummin todeta laatujen olevan keskinäisriippuvaisia.

Työskentelytapana jatkuvien ja päällekkäisten muutosten tekeminen on hirvittävän epäekonominen, eikä varmasti sovellu töihin, joissa on minkäänlaista aikataulu- tai suorittamispainetta. Keskeisin haaste on ongelmien korjaamisessa. Jos usean päällekkäisen valomuutoksen kuljetuksessa on jokin ongelma, saattaa jo pelkästään ongelman paikallistaminen olla haastavaa. Tähän auttaa valopöydän tuntemisen lisäksi määrätietoisuus ja johdonmukaisuus työskentelytavoissa. Esimerkiksi *Kahden sisaren* ohjelmoinnissa olin pitkälti noudattanut luvussa 2.5 *Taiteelliset valintani eli analyysi* esittelemääni elementtijakoa.

Valosuunnittelija Peter Maradudin on kirjoittanut tietokonepohjaisista valopöydistä näin:

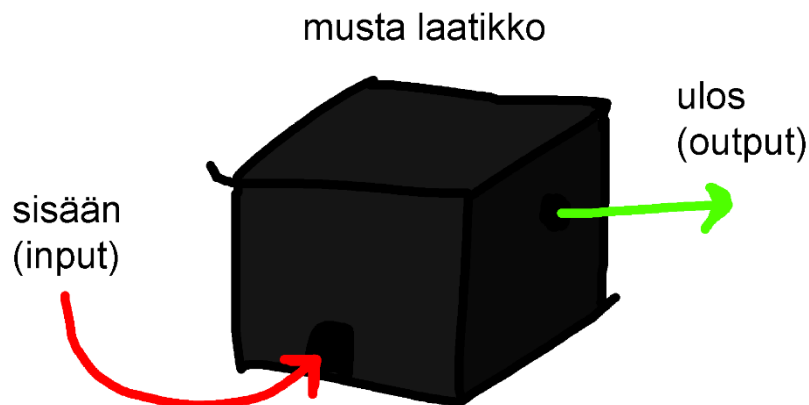
”Through this innovation, the control of lighting moved past the cross fading from one ‘preset’ to another and recognized in a very Einsteinian way, that multiple events can happen simultaneously, with different durations, initiated at different times. It completely made a new kind of theatre.” (Maradudin Chybowski 2024, 282 mukaan).

Vaikka Maradudin analyysi ajoittuukin vuoteen 2000, jonka jälkeen nämä ”innovaatiot” ovat jatkaneet kehitystään, koen matkani valotilannekriisin kanssa luontevana jatkumona tälle mahdollisten tulevaisuuksien maalailulle.

## 3.2. Esitysajo

Esitystapahtumassa valosuunnittelu ilmenee ennen kaikkea valo-ohjelmoinnin ja -ajon välityksellä. Täten on myös keskeistä sisällyttää valosuunnittelun ajalliset laadut esityksen ohjelmoinnin lisäksi ajo-ohjeisiin. Olen valosuunnittelijana päätenyt pisteeseen, jossa en juurikaan enää aja omia esityksiäni. Usein seuraavat projektit painavat päälle ja taloissa, joissa toimin, on kuukausipalkattuja teknikkoja, joiden toimenkuvaan se kuuluu. Ja minulle maksaminen olisi kalliimpaa. Valitettavasti monimutkaisemmin ohjelmoidut esitykset tuottavat usein päänvaivaa ja epävarmuutta esitysajajille, sillä vaikka esitystilan tekniset ratkaisut olisivatkin talon henkilökunnalle päivittäisen toiminnan tarpeisiin nähden hyvin hallussa, on minulla toisinaan taipumusta ylittää tämä taso.

Tällaisissa tilanteissa olen päätenyt ohjelmoimaan valopöydän *mustaksi laatikoksi*. Tällä viitataan fyysikko James Clerk Maxwellin ajatuskokeeseen mustasta laatikosta (Kuva 35), jossa itse järjestelmä tai olio on läpinäkymätön ja siitä tiedetään vain mitä sille syötetään ja mitä se antaa ulos (Glanville 2009, 1–4). Käytännön tasolla tämä tarkoittaa, että ohjelmoin valopöydän niin, ettei siihen tarvitse käynnistämistä enempää koskea ja näin valoajajan rooli ei vaadi laisinkaan valopöydän hallitsemista. Näissä tapauksissa olen tyypillisesti rakentanut esitysajajalle varsinaisen ajopinnan käyttäen Qlab-ohjelmistoa, jonka roolina on lähettää MIDI-käskyjä valopöydälle. Samaan ajopintaan on tarpeen mukaan voitu yhdistää aikataulujen puitteissa myös video- ja ääniajot. Tästä mahdollisuudesta ovat erityisen innoissaan esityskorvauksia maksavat tahot. Näitä järjestelmiä rakentaessani olen kokenut keskeiseksi sisällyttää varsinaiseen ajopintaan myös komennon, jonka aktivoimalla esitysajaja voi tarkistaa heitinten suuntauksset ja toimivuuden ennen esityksen alkua. Varsinaisia ongelmatilanteita olen kohdannut vain harvoin, ja niistäkin olen selvinnyt yhden puhelun avulla. Tämä metodi ei kuitenkaan pelasta esitystä, jos ajaja on muuten vain kokematon tai jopa ammattitaidoton esittävien taiteiden esitysten ajamisessa. Esitysten ajaminen tarkasti ja pieteetillä on tärkeä ja arvostettava osa teknisen henkilökunnan ammattitaitoa.



Kuva 35. James Clerk Maxwellin musta laatikko. Kuva: Topias Toppinen.

Mustan laatikon heikkous on mahdollisissa ajovirheissä. Läpinäkymätön järjestelmä ei välttämättä mahdollista tilanteen pysäyttämistä tai taaksepäin kelaamista. Myös jos esitysajajalla on valon lisäksi ääni ja video hoidettavana, ei hän välttämättä ehdi katsoa näyttääkö valotilanne laisinkaan oikeankaltaiselta. Olen ottanut tavaksi tehdä ohjelmointiin hetkiä, joissa eri ajolistat kovakoodataan oikeisiin kohtiin käyttäen GoTo-tyyppisiä komentoja. Tämä toimintamalli estää tilanteen, jossa koko esityksen valoajo olisi pilalla yhden alussa tehdyn virheen tähden. Tämän toimenpiteen ilmaiseminen esitysajajalle antaa turvallisuudentuntua helposti epämääräiseltä tuntuvaan järjestelmään.

Tilanteissa, joissa en ole voinut itse päättää valoajajaa on ollut elimellisen tärkeää luoda ja vaalia keskeistä luottamusta. Tärkeitä asioita perinteisen esitysajon harjoittelun lisäksi ovat rehellinen keskusteluyhteys, vaivihkainen ammattitaidon haistelu ja ajologiikan selkeys. Keskusteluyhteyden luomiseen en osaa sen kummemmin ottaa kantaa, mutta yleensä jaetut kokemukset ja yhdessä vietetty aika auttavat.

Ammattitaitoa voi haistella suoraan kysymällä ajopreferensseistä ja kokemuksesta. Tämän opinnäytteen kirjallisen osion opponointitilaisuudessa 22.04.2024 opponenttini Jussi Ruskanen huomautti myös mahdollisuudesta ottaa esitysajaja operaattoriksi harjoituskaudelle (Ruskanen Toppinen 2024a, mukaan). Näin esitysajajan ymmärrys ohjelmoinnista ja keskinäinen luottamus muodostuvat orgaanisesti harjoitusprosessin aikana ja kaikki tarve mustan laatikon ajattelemiselle ja rakentamiselle häviää. Valitettavasti en ole vielä itse ollut tilanteessa, jossa tämä olisi ollut mahdollista, tarpeellista tai hauskaa, mutta luotan Ruskasen kokemukseen asiassa.

### 3.2.1. Ajonotaatio

Ajologiikan suhteen olen kehitellyt itselleni järkevältä tuntuvan ajonotaatiojärjestelmän, jonka esittelen seuraavaksi. Järjestelmän ytimessä on logiikka, jonka mukaan merkitse iskun paikan kolmella / -merkillä. Esimerkiksi jos haluaisin iskun Siiri Rantanen -nimisen henkilöhaamon vuorosanan ”Ostin perunoita” lopulle, merkkaisin sen ajolistaan näin:

S: ”Ostin perunoita///”

Ilmaisen iskun tarkkuuden lisäämällä kauttaviivojen määrää. Kolme on oletusarvoinen ja sisältää jonkin verran ilmaa. Enemmän viivoja viittaa toivomukseen suuremmasta tarkkuudesta. Viivojen määrään ei ole mitään järjestelmää, mutta kohtuullisuus kannattaa pitää mielessä, ettei viesti koe inflaatiota ja luettavuus säilyy riittävänä. Esimerkkinä tarkemmasta iskusta, vaikka jos olisikin tärkeää, että valoisku on sanan ”ostin” toisen tavun alussa ilmaisisin sen näin:

S: ”Os////////tin perunoita”

Notaatio saattaa myös sisältää muita ohjeita. Jos Siiri Rantanen -hahmo odottaa vuorosanansa jälkeen sekunnin ja poistuu sen jälkeen näyttämöltä ja isku olisi, kun Siiri Rantasen näyttelijä on lähes pois näyttämöltä, saattaisi se näyttää tältä:

S: ”Ostin perunoita” +1 sek -> Poistuu näyttämö////ltä

Ajonotaationi vahvuutena on sen tapa viestiä suhteellisen ekonomisesti kahdella tasolla. Ensinnäkin se antaa riittävästi kontekstia iskuun ja osoittaa sen tarkan paikan yksiselitteisesti. Toiseksi se antaa vaikeammille iskuille vahvemman identiteetin ja antaa ajajalle mahdollisuuden valmistautua niihin. Toistaiseksi kukaan ei ole valittanut notaatiojärjestelmästäni. Jos lukijalla on tästä jotain ajatuksia, niin otan mielelläni vastaan kritiikkiä ja parannusehdotuksia.

### 3.3. Mahdolliset jäsenyykset

Näyttämöä ja valollista ajattelua on mahdollista jäsentää lukemattomilla kielellisillä konstruktiolla, joita on taatusti olemassa enemmän, kuin on niitä ajattelevia ihmisiä. Ne kielellistämisen keinot, joista on kullekin taiteilijalle hyötyä päätyvät osaksi hänen praktiikkaansa. Seuraavaksi tässä tekstissä avaan joitakin itseäni kiinnostavia ja tästä kirjoitusprosessista nousseita aikaa liittyviä jäsenyyksiä.

#### 3.3.1. Potentiaalisuuden aktualisoituminen

Lainaan tähän jäsenyykseen Aristoteleen metafysiikasta käsitteitä potentiaalisuus ja aktuaalisuus. Aristoteleelle potentiaalisuus tarkoittaa jonkin asian mitä tahansa ”mahdollista” toteutumista ja aktuaalinen sen varsinaista olotilaa. Aktualisoituminen tapahtumana on liikettä, eli muutosta, yhdestä aktuaalisesta toiseen. Esimerkiksi kappaleella puuta on potentiaalisuus olla sekä kulho että pöytä. (Cohen, Marc & Reeve 2021.) Useat historioitsijat ajattelevat, että antiikin kreikkalaisessa aikakäsityksessä nykyhetkellä on korostunut positio (Knuutila 1989, 143). Tämä näkökulma saattaa osaltaan auttaa ymmärtämään Aristoteleen näkökulmaa ajatella potentiaalisuus olemassa olevana olemisen muotona aktuaalisen rinnalle, eikä esimerkiksi vain irrallisena, mahdollisena tulevaisuutena.

Esittävien taiteiden kontekstissa voimme lähestyä sekä esityksen valmistamisen prosessia että esitystapahtumaa näiden käsitteiden avulla. Ehdin jo hiukan avaamaan suhdettani esityksen tekemisen prosessin potentiaalisuuksiin ja aktualisoitumiseen luvun 2.2 *Ennakkosuunnittelu* alussa. Lähestyn esityksen tekemistä usein ajattelemalla, että työskentelyn alun kaikkien potentiaalisten esitysten joukosta me työryhmänä veistämme esityksen johonkin muotoon, yhdeksi aktuaaliseksi esitykseksi. Tässäkin yhteydessä lienee tarpeellista huomauttaa, että esitykset ovat aina plastisia juuri tapahtumallisuutensa ansiosta ja tämä veistäminen tuottaa vain osan kokonaisuudesta.

Esitystapahtuma voidaan ymmärtää kokemuksena, jossa esityksen alussa kaikki olevat potentiaalisuudet muuttuvat joksikin tietyksi ja todelliseksi. Aristoteelisessa hengessä

voimmekin todeta, että esityksen kokijoilla ja tekijöillä on esityksen tekemisen taito ja he kykenevät ilta toisensa jälkeen muuttamaan sen potentiaalisuuden aktuaaliseksi ja joksikin koetuksi.

Laajempaa aikakäsitystä reflektoidessani alkaakin vaikuttamaan siltä, että vielä ei aktualisoitunut esitystapahtuma kokemuksellisenä tasona on olemassa oleva jo ennen yleisövalon laskua tai esiripun nostoa. Tähän kokemukseen vertautuvat vahvasti kokemukset esitysten esittämisen syklisyydestä, jota avaan enemmän luvussa 3.3.4 *Syklinen ja lineaarinen*.

### 3.3.2. Tuotannolliset ja taiteelliset

Esityksen tekijän näkökulmasta esitykseen vaikuttavat aikajäsennykset voi myös jakaa tuotannollisiin ja taiteellisiin. Tuotannollisilla määreillä viittaa kysymyksiin, kuten esimerkiksi kauanko työryhmällä on aikaa, eli rahaa, työstää teosta, mikä olisi hyvä kesto esitykselle ja mihin aikaan esitys alkaa. Nämä ovat pitkälti tuotannollistaloudellisia kysymyksenasetteluita, joilla on keskeinen vaikutus työstettävän teoksen lopputulokseen. Myös keskeiset lajityyppikohtaiset konventiot ja normit luovat odotuksia; teatteriesitykset alkavat kello 19 ja kestävät tunnista kolmeen. Jos työryhmä työskentelee jossain instituutiossa, usein työryhmän vaikutusmahdollisuudet näihin kysymyksiin voivat olla rajalliset.

Itse lähestynkin instituutioissa työskentelyä työryhmän vallan jakamisena kolmannelle taholle. Tässä yhteydessä ensimmäisellä taholla viittaa työryhmään, toisella rahoittajaan ja kolmannella taideinstituutioon. Nämä tahot luonnollisesti voivat olla, ja yleensä ovatkin, joko kokonaan tai osittain päällekkäisiä. Instituutioille valtaa annetaan tyypillisesti suhteessa markkinointiin ja muihin perinteisesti tuotannollisiksi koettuihin esityksen osatekijöihin. Olennaista on, että usein tämä vallanjako on instituutioille edellytys yhteistyön kannalta ja poikkeukset totuttuihin toimintamalleihin ovat aina erikseen neuvoteltava asia ja yleensä jonkin asteisen kitkan aihe. Näkökulmani saattaa vaikuttaa monille instituutioiden- tai markkinatalouden logiikkaan tottuneille nurinkuriselta, sillä eikö se, joka maksaa, määrää? Tavallaan näin onkin, mutta esityksen valmistamisen kannalta työryhmä on keskeisin taho, sen jälkeen rahoittaja ja kolmantena vasta mahdollinen taideinstituutio. Tosin totuuden nimissä on todettava, että työryhmät usein jakavat mielellään valtaansa eteenpäin ja keskittyvät enemmän taiteensa kannalta keskeisemmiltä tuntuviin kysymyksenasetteluihin.

Rahan ja työajan näkökulmasta työstettävän esityksen keston suhde harjoitus- ja ennakkosuunnittelu-aikaan on ilmeinen. Ensinnäkin on aivan eri asia työstää

kolmituntista esitystä kuin esimerkiksi 45 minuuttia kestävä, sillä esimerkiksi vaikka yhdessä neljän tunnin harjoituksessa 45 minuuttisen esityksen ehtii käymään helposti läpi useampaan kertaan, kun taas pelkästään kumuloituvien riippuvuussuhteiden huomioiminen kolme tuntia kestävässä eepoksessa saattaa tuottaa harmaita hiuksia. Vaikutukset kertautuvat jälleen, jos harjoituskertoja ei ole riittävästi esityksen tavoiteaikaan nähden. Valosuunnittelijalle keskeistä ammattitaitoa on välttää näitä sudenkuoppia ja sen epäonnistuessa ymmärtää käytettävissä olevan ajan suhde suunnitelmiin. Hyvänä työkaluna pidän tavoitteiden asettamista ja etukäteen työn aikatauluttamista. On erityisen tärkeää muistaa seurata luotua aikataulua ja reagoida nopeasti mahdollisiin muutoksiin ja epäonnistumisiin. Keskeisin tapa välttää tällaiset kauhuprosessit on kuitenkin vaatia riittävä määrä työaika. Esimerkiksi valosuunnittelija Vespa Laine linjasikin Designers United -iltamassa Teater Viiruksessa 26.3.2024, että hänen mielestään ennakkosuunnittelu-aikaa tulisi olla yhtä paljon kuin harjoitusaikaa (Laine Toppinen 2024b, mukaan).

Taiteelliset määreet taas voi ymmärtää suoraan taidekokemukseen teoksen sisältä vaikuttavista asioista. Mihin tahtiin esiintyjä puhuu, kauanko valotilanteen vaihto kestää, millainen rytmi esityksellä on ja niin edelleen. Näiden määreiden keskeinen ero tuotannollisiin määreisiin on se, että nämä ovat suorassa suhteessa taiteena pidettyihin työkuviin. Kaikkien mahdollisten taiteellisten aikamääreiden ja -tasojen hahmottaminen voisi olla helposti väitöskirjan mittainen tutkielma, joten tyydyn toteamaan, että näkökulmia on runsaasti ja olen pyrkinyt omaan työskentelyyni vaikuttavien taiteellisten aikatasojen avaamiseen muualla tässä tekstissä.

Reflektoidessani tätä lukua ymmärrän jaon ongelmallisuuden. Jako ei tietenkään ole absoluuttinen tai selkeä, esimerkiksi esityksen kesto (*PET*, Kiasma 2017) tai aloitusajankohta (*Marras*, Teatterikorkeakoulu 2019) voi hyvinkin olla esitykselle keskeistä taiteellista sisältöä. En myöskään missään nimessä allekirjoita näkemystä, jonka mukaan tuotannollinen työ ei olisi taiteellista työtä, vaan kenties tämän alaluvun teesi onkin jaon vaillinainen totuus pohja.

### 3.3.3. Absoluuttinen ja relatiivinen

Näyttämöllä ajan kulumisen lisäksi aikaa myös esitetään. *Kahdessa sisaressa* pidimme harjoituskaudella pitkään mukana tasoa, jossa dopingskandaaliin liittyviä päivämääriä ja tapahtumia kuljetettiin dokumentaarisen tarkasti muun esityksen mukana. Valosuunnittelussani tämä näkyi selviten 2. elementin, eli videon tasolla. Päivien vaihtuessa kuljetin olohuoneen takaseinään projisoidussa kalenterissa päivämääriä, jotka asettivat sekä esityksen fiktiiviset että oikeasti tapahtuneet tapahtumat

totuudenmukaisesti absoluuttiselle aikajanelle. Myös esityksen rakennetta vallitseva takauman perustilanne oli mutkikkaampi, sillä se sisälsi ensinnäkin aikahypyn yleisön nykyhetkestä vuodesta 2022 vastajaaviestien aikaan vuoteen 2011 ja sen jälkeen loikan vuoteen 2001, johon takaumina kaikki muut esityksen kohtaukset sijoittuivat.

Pian harjoituskauden aikana ymmärsin, että minun on suhteellisen haastavaa muistaa ja ymmärtää aikaa näin objektiivisesti. Tajusin, että ilmaisut kuten ”seuraavana päivänä” tai ”viikon päästä” ovat helpommin ymmärrettäviä ja tekevät ajan kokemisesta samaistuttavampaa ja kenties ruumiillisempaa. Harjoitusprosessin aikana päädyimme keskittymään pitkälti Kurkelan perheen tasoon, ja esityksen dokumentaarinen taso jäi enemmän taka-alalle. Samalla pääsimme eroon kömpelöistä ajan objektiivisista määreistä ja Aurinkoelementtini valmistuttua oli täysin ilmeistä, että sen käyttäminen ajankulun kuvaamiseen oli paljon tehokkaampaa ja herkullisempaa. Ilokseni myös takaumien logiikkaa suoristettiin ja vastaajaviestit tapahtuivat yleisön nykyhetkessä, josta pompahdettiin ekonomisella raksauseleellä takaumiin esityksen tapahtumista.



Kuva 36. Absoluuttinen aika representoituna näyttämölle. Kuvakaappaus harjoitusläpimenosta.

Luvun 2. *Kaksi sisarta* alustuksen lopussa pyrin demonstroimaan absoluuttisen ajankerronnan heikkouksia. Ainakaan itselleni luettelo eri työvaiheista niiden päivämäärien kera ei varsinaisesti kykene tavoittamaan ajallisten prosessien kokemuksellista tasoa yhtä tehokkaasti kuin relatiiviset keinot. Jos rakastaisin kalentereita kenties kokemukseni olisi erilainen.

### 3.3.4. Syklinen ja lineaarinen

Esittävien taiteiden työ on pääasiallisesti projektiluonteista. Valosuunnittelijan näkökulmasta se tarkoittaa, että joko saat apurahan jonkin teoksen tekemiseen tai sinut palkataan tai määrätään tekemään jonkin tietyn esityksen valosuunnittelu. Työ toistaa usein samoja työvaiheita, jotka tyypillisesti voidaan jakaa ennakkosuunnitteluun, harjoituskauten, esityskauten ja purkuun. Mahdolliset lisäesitykset ja kiertue-esitykset tuottavat luonnollisesti variaatiota tähän prosessinkulkuun.

Samaan aikaan, kun yksittäinen prosessi on lineaarinen matka työryhmän kokoamisesta sen eroamiseen, on todettava, että tämän saman kaavan toistuessa kerta toisensa jälkeen alkaa kokonaisvaikutelma muistuttamaan enemmän ja enemmän syklistä. Tunnetasolla töiden aloittaminen sisältää usein luvuissa 3.3.1 *Potentiaalisuuden aktualisoituminen* ja 2.2 *Ennakkosuunnittelu* kuvailemaani toivoa, ensi-illat yleensä ylpeyttä, rakkautta ja huojennusta ja lopettaminen surua, haikeutta ja helpotusta. Työprosessien syklisen luonteen ymmärtäminen luo suunnittelijalle tilaa ja mahdollisuuden reflektoida omaa toimintaansa ja taidettaan eri tavalla kuin sen käsittäminen pelkästään yksittäisenä ja lineaarisena.

Myös esitystapahtumaa voi lähestyä sekä syklisen että lineaarisen aikakäsityksen kautta. Yleensä yksittäisessä esityksessä sovitut tapahtumat toistuvat sovitussa järjestyksessä näin luoden tapahtumalle lineaarisen perusluonteen. Vaikka esitys sisältäisi suunniteltua satunnaisuutta tai puhtaita sattumia on myös yleisön kokemus yleensä ymmärrettävä lineaarisena. Sen sijaan esityksen tekijöille esitykset muotoutuvat syklisiksi ja erityisen kiinnostavasti esitykseen valmistautuminen sisältää usein rituaalinomaisia ja toistuvia piirteitä. Esimerkiksi minun esitysjooni liittyvät toistuvat rituaalit liittyvät ennen kaikkea kahteen tasoon, jotka ovat tekniikan toimivuuden varmistaminen ja ajopisteen järjestely. Tekniikan toimivuuden varmistaminen tarkoittaa, että saavun esitystilaan hyvissä ajoin, yleensä vähintään kaksi tuntia ennen esityksen alkamista, ja tarkistan kaiken esityksessä käytettävän tekniikan toimivuuden. Toiseksi haluan järjestää ajopisteeni tietyllä tavalla. Yritän pääsääntöisesti löytää itselleni korkean tuolin (vrt. baarijakkara), jolla on mahdollista vaihdella istumisen ja seisomisen välillä kiinnittämättä kokijoiden huomiota. Tämän lisäksi haluan ajopisteelleni kupin kylmää mustaa kahvia ja laittaa taskussa kantamani kiven valopöydän Grand Master -liun yläpuolelle.

Perinteisesti, ja ennen kaikkea problemaattisesti, lineaarisen ja syklisen aikakäsityksen eroa on pidetty keskeisenä erona läntisen maailman ja ”luontoiskulttuurien” välillä

(Siikala 1989, 218–219). Jaon ytimessä on länsimaalaisen kolonialismin tapa toiseuttaa kaikki itsestään poikkeava luodakseen mahdollisia vallankäytön välineitä.

## 4. LOPUKSI

Yhteinen aikamme tämän kirjallisen työn parissa on päättymässä. On ilmeistä, ettei tämä teksti pysty tyhjentävästi ottamaan suhdetta kaikkiin mahdollisiin aikaan liittyviin lähestymistapoihin. Tähän loppuun olen kuitenkin vielä koonnut yhteenvetoja, avoimia kysymyksiä ja ennen kaikkea asioita, joita en osannut muualla sanoittaa.

Yhteenvetona totean tekstini keskeiseksi tavoitteeksi pureutua kokemuksellisen ja objektiivisen ajan väliin. Siinä välissä aukeaa maisema, johon voi kenties rakentaa mökin tai sitten sinne voi vain asettua hetkeksi. Kenties sen mökin voi sytyttää tuleen. Kenties koko maiseman voi sytyttää tuleen. Mutta siellä välissä sijaitsevasta maastosta näkee kauas molempiin suuntiin.

Luvussa 1.2. *Kontekstista* määrittelin valosuunnittelijuuden pääasiallisesti identiteetin ja tietoisien kontekstiin asettumisen kautta. Voisinkin sanoa olevani valosuunnittelija, koska haluan olla valosuunnittelija. Tahtoon olla nimenomaan esittävien taiteiden valosuunnittelija ja kuvaani valosuunnittelijuudesta ovat vaikuttaneet merkittävästi varhaiset kohtaamiset matkalleni sattuneiden valosuunnittelijoiden kanssa. Uskonkin, että kun valosta kiinnostunut ihminen vain pääsee alussa oikeiden kysymysten äärelle, löytää tilaa ja mahdollisuuden tutkia itseään kiinnostavia kysymyksenasetteluita, loput asiat ratkeavat kyllä ajan kanssa. Olen vuosien varrella koettanut auttaa joitakin alussa olevia, sillä olen itse valtavan kiittollinen ihmisille, jotka minua auttoivat alkuun.

Suomalaisen valosuunnittelun kontekstissa on keskeistä huomioida, kuinka taiteemme omaama erityislaatuinen asema on useiden ihmisten määrätietoisien ja jatkuvan työn tulosta. Minulle on ilmeistä, että suomalaisen valosuunnittelun ytimessä ovat hetket, joissa valosta ja taiteesta kiinnostuneet ihmiset ovat kokoontuneet yhteen. Esimerkiksi valo- ja äänisuunnittelun pioneeri Ilkka Volanen kirjoittaa muistelmissaan 70- ja 80-luvun Vanhan ylioppilastalon valo- ja ääniryhmän elämästä näin:

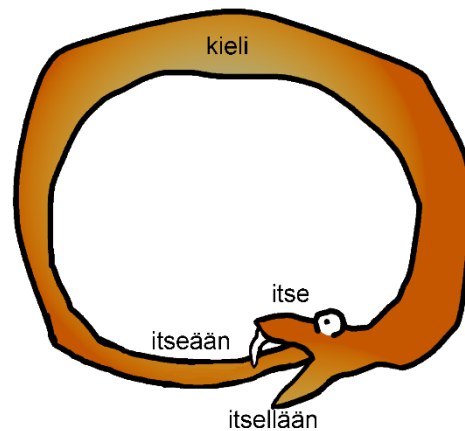
”Vanhan henki teki meistä toveriseuran ja talkoohenkisen ryhmän. Ratkaisevaa oli yhdessä tekeminen. Itseluottamus jokaisella yksilöllä kasvoi onnistuneessa ryhmässä ammattitaidon lisääntyessä. Mieli oli auki kaikelle. Ei tarvinnut pelätä, eikä vastaan tullut sellaista hommaa, jota emme olisi osanneet tai jota emme olisi lähteneet tekemään. Ja Vanha oli kotimme.” (Volanen 2024.)

Muita tietämiäni erityislaatuisia ja kauaskantoisia kokoontumisia voisivat olla vaikkapa Valo- ja äänisuunnittelun koulutusohjelmien perustaminen 1986 ja Suomen Valo- ja äänisuunnittelijoiden liiton perustaminen 1992. Oman taiteellisen kehittymiseni kannalta keskeisiä yhteentörmäyksiä on tapahtunut vuonna 2015 Helsingin Kellariteatterilla vaikuttaneiden upeiden valosuunnittelijoiden kanssa, sekä tietenkin Valo- ja Äänisuunnittelun koulutusohjelmien taukotilassa Lintulahdenkadulla. Olen varmaan ajan loppuun saakka surullinen tuon taukokuoneen menettämisestä. Tämän tekstin kirjoitushetkellä pidän äänisuunnittelija Iida Hägglundin ja valosuunnittelija Sofia Palillon Designers United -iltamia erityislaatuisena ja keskeisenä tilana erityisesti Helsingissä vaikuttavien suunnittelijoiden kohtaamiselle.

Valosta puhuminen on lähtökohtaisesti haastavaa. Valon immateriaalinen luonne yhdistettynä vaikeaksi koettuun teknologian tasoon nostavat varmasti monilla kynnyistä sanallistaa valoa. Usein ihmiset turvautuvatkin referenssimateriaaleihin ja muihin esimerkkeihin. Meidän ammattilaistenkin parissa on teknisen sanaston lisäksi paljon kieltä, jolla puhua valon tilallisuudesta, mutta ajallisuuden kielellistämisen keinot ovat rajallisemmat. Ilmaisujen, kuten ”eripituisilla valovaihtoajoilla”, ilmeinen kömpelyys paistaa tästäkin tekstistä selkeästi läpi. Taiteellisessa työssäni olen usein turvautunut kuvailemaan eläviä valoeleitä käsiäni heiluttamalla, mutta valitettavasti ”Tuiki, tuiki tähtönen” -pastissini avautuvat vaihtelevalla menestyksellä. Silti koen, että epätäydelliset, mutta sanattomat ilmaisuni tavoittavat jotain kokemuksellista paljon paremmin kuin sanat ikinä kykenisivät. Väitän, että kokemuksesta kuolee aina jotain, kun sen yrittää muuttaa sanoiksi. Valosuunnittelija Erno Aaltonen avaa kirjassaan *How the Stage Works* (2024) kielen ylivaltaa taiteen kontekstissa näin:

”Most artists start their artistic processes by writing funding applications and project proposals for the receiving institutions. Even works that that try to escape language must negotiate themselves into existence through language. In the studio, we try to pin down and capture what was good in a performers improvisation by finding the most precise words, even if we know that words could never fully exhaust what we just experienced. Then we try to convince the audience to come. What the work is, or is “about”, must again be put into words. Attempts to work against this “aboutness” and the dominance of language in general, can paradoxically result in an even more impenetrable web of language.” (Aaltonen 2024, 196).

Itse ajattelen kielen olevan aina ensisijaisesti suhteessa itseensä. Näen sen *ouroboroksena* eli hännänsyöjänä, joka määrittää itse itseään itsellään ja on vasta sen jälkeen toissijaisesti suhteessa kaikkeen muuhun (Kuva 37).



Kuva 37. Kieli ouroboroksena. Kuva: Topias Toppinen.

Tekstini kirjoittamisprosessin aikana olen ymmärtänyt, kuinka mahdotonta minulle on kirjoittaa ajasta ilman tilan tai tila-ajan käsitteitä. Ne ovat niin keskeisiä ja jokapäiväisiä sanallistamisen prosesseille, joita käytän puhuessani sekä näyttämöstä että maailmasta sen ulkopuolella. Tila ja aika ovat erottamattomasti sidoksissa toisiinsa. Jos olisin halunnut kirjoittaa tästä näkökulmasta enemmän, olisin varmasti kääntynyt tutkimaan syvemmin esimerkiksi yhteiskunta- ja maantieteilijä Doreen Massey'n tekstejä.

Toinen tekstini sokea piste on sen aikakäsityksen eurosentrisyys. En kuitenkaan usko, että tämä maailma tarvitsee yhtään enempää valkoisia ihmisiä hölisesmään ulkoapäin toisten kulttuurien maailmankuvista välineellisesti mutupohjalla. Kenties jos olisin elämäni aikana päässyt syvemmin paneutumaan johonkin muuhun kulttuuriseen kontekstiin, voisi minulla olla tähän näkökulmaan enemmän annettavaa, mutta tässä tilanteessa jätän sen siitä paremmin tietäville ja keskityn itse siihen, mistä tiedän. Kenties tähän voisi tarttua joku, jota tämä sokea piste henkilökohtaisesti koskettaa.

Filosofian kentältä käsittelin lähinnä pintapuolisesti Henri Bergsonia, mutta muita ilmeisiä ja kiinnostavia viitekehyksiä tämän aiheen jatkon kannalta voisivat tarjoilla esimerkiksi John McTaggart, Maurice Merleau-Ponty ja Martin Heidegger. McTaggartin käsittely ei ehtinyt mukaan, sillä päädyin hänen näkemyksiensä äärelle liian myöhään kirjoitusprosessissani. Merleau-Ponty jäi pois pitkälti hänen fenomenologisen viitekehjyksensä vaatimien laajojen käsiteverkkojen tähden. Tunnetun

Saksan kansallissosialistisen työväenpuolueen jäsenen Heideggerin lukeminen taas tuntui tässä äärioikeiston uuden nousun täyttämässä Euroopassa lähinnä masentavalta.

Tässä hetkessä ensimmäisestä valosuunnittelustani ammattiteatteriin on kulunut melkein kymmenen vuotta ja tämä aika on sisältänyt 34:n valosuunnittelun ensi-illat. Teatterikorkeakoulussa olen tästä ajasta opiskellut kahdeksan vuotta, joihin on sisältynyt useita onnistumisia, epäonnistumisia, palohälytyksiä, pitkiä iltoja, aikaisia aamuja, väsymystä, innostusta, dykkattua elektroniikkaa, globaaleja katastrofeja ja keltaisen lehdistön lööppiotsikoita. Kuitenkin tuntuu siltä, kuin olisin vasta alussa, useat kysymykset tuntuvat entistä kiinnostavammilta, ja paljon olisi vielä tehtävänä. Äitini Tuula Tennilä, joka on ohjannut Kuopion yliopiston farmasian laitoksen opiskelijoiden lopputöitä, sanoi minulle viime kesänä, että gradun kirjoittaminen on pitkälti aiheen kanssa kypsyä (Tennilä Toppinen 2023, mukaan). Tässä on tämän kypsyttelyn tämänhetkinen loppu.

# KIITOKSET LÄHES KRONOLOGISESSA JÄRJESTYKSESSÄ

Perhe, erityisesti Saana Volanen

Jenni Kääriäinen

Jukka Horsmanheimo

Mirka Rättyä

Erkki Niinimäki

Lotta Kuusisto

Paavo Kerosuo

Kalle Ropponen

Noora Pietilä

Jussi Ruskanen

Vilma Vantola

Matias Koivuniemi

Raisa Kilpeläinen

Tomi Humalisto

Kimmo Karjunen

Jokke Heikkilä

Ellen Virman

Matias Eskelinen

Jaakko Sirainen

Laura Palanne

Antti Kainulainen

Alsa Ojala

Riku-Pekka Kellokoski

Jukka Huitila

Tiina Hauta-Aho

Kahden sisaren työryhmä

# LÄHTEET JA KUVALUETTELO

## Kirjalliset lähteet:

Aaltonen, Erno. 2024. *How does the stage work*. E-kirja. Helsinki: UrbanApa. Haettu 25.04.2024. <https://urbanapa.fi/publications/how-does-the-stage-work/>

Abulafia, Yaron. 2016. *The Art of Light on Stage: Lighting in Contemporary Theatre*. Abingdon: Routledge.

Chybowski, Michael. 2024. *What Is Lighting Design: A Genealogy of People and Ideas*. New York: Routledge.

Cohen, S & Marc & Reeve, C. D. C. 2021. "Aristotle's Metaphysics: 12. Actuality and Potentiality." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2021 Edition)* filosofiatietosanakirja. Haettu 25.04.2024. <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/aristotle-metaphysics/>

Eisenstein, Sergei. 1977. *Film Form: Essays in Film Theory*. Käänt. & toim. Jay Leyda. New York: Harvest.

Feynman, Richard. 2013. "The Feynman Lectures on Physics: Volume I Chapter 5 Time and Distance." *California Institute of Technology* luentosarja (1961-1963). Haettu 18.4.2024. [https://www.feynmanlectures.caltech.edu/I\\_05.html](https://www.feynmanlectures.caltech.edu/I_05.html)

Gómez Bertomeu, Èric. 2023. "Einstein-Bergson debate on special relativity." Fysiikan laitoksen kandidaatin lopputyö, Barcelonan yliopisto, Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/201064>

Glanville, Ranulph. 2009. *A (Cybernetic) musing: Black Boxes*. *Cybernetics and Human Knowing* 16(1-2): 153–167.

Gröndahl, Laura. 2014. "Lavastus kohtaamisina ja kosketuksena." Teoksessa *Kosketuksen Figureja*, toim. Mika Elo, 72–91. Polemos-sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.

Hautamäki, Antti. 2021. "Aika ja aikatietyisyys." Teoksessa *Unfolding the Big Pictures, Essays in honour of Paavo Pyykkänen*, toim. Petteri Linnell ja Tere Vaden, 19-39. Filosofisia tutkimuksia Helsingin yliopistosta 50. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Humalisto, Tomi. 2012. *Toisin tehtyä, toisin nähtyä: – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä*. Acta Scenica. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kauppinen, Jari “Suopo”. 2014. “Äänisuunnittelu – toimintaa taiteen, kulttuurin ja teknologian suistomailla.” Teoksessa *Ääneen ajateltua: Kirjoituksia äänestä, esityksestä ja niiden kohtaamisista*, toim. Heidi Soidinsalo, 20–28. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 44. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Knuuttila, Simo. 1989. ”Aristotelinen aikakäsitys ja sen syrjäytyminen myöhäiskeskiajalla” Teoksessa *Aika ja sen avaruus*, toim. Pirkko Heiskanen, 143–154. Philosophica-sarja. Helsinki: Gaudeamus.

Lehmann, Hans-Thies. 2005. *Draaman jälkeinen teatteri*. Suom. Riitta Virkkunen. Helsinki: Like.

Lehtinen, Ilja & Hulkko, Pauliina & Huopaniemi, Otso & Kilpi, Maria & Laitinen, Tuomas & Numminen, Katariina & Peltoniemi, Jusa & Parkkinen, Seppo & Timonen, Tuomas. 2018. ”Dramaturgisia käsitteitä” Teoksessa *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyä aina*, toim. Katariina Numminen, Maria Kilpi & Mari Hyrkkänen, 201–234. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 68. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Lumme, Hanna. 2014. ”Entinen elokuvateatteri taipuu moderniksi näyttämöksi.” *Yle.fi* - uutissivusto. Haettu 18.4.2024. <https://yle.fi/a/3-7328559>.

Palmer, Richard. 1985. *The Lighting Art: The Aesthetics of Stage Light Design*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

Sauter, Willmar. 2005. ”Teatteritapahtuma. Uusia alkuja.” Teoksessa *Teatteriesityksen tutkiminen*, toim. Pirkko Koski, 18–33. Suom. Johanna Savolainen. Helsinki: Like & Helsingin yliopiston teatteritieteen laitos.

Siikala, Jukka. 1989. ”Aika, historia ja myytti antropologian näkökulmasta” Teoksessa *Aika ja sen avaruus*, toim. Pirkko Heiskanen, 217–228. Philosophica-sarja. Helsinki: Gaudeamus.

Tieteen termipankki. 2023. ”Filosofia:aika.” Termitietokanta. Haettu 22.04.2024. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:aika>

Tieteen termipankki. 2016. ”Kirjallisuudentutkimus:tekijä.” Termitietokanta. Haettu 22.04.2024. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:tekijä>

Veijalainen, Anniina. 2015. ”Ikuinen auringonlasku: naturalistisen valosuunnittelun mahdollisuuksista nykypäivän puheteatterissa.” Valosuunnittelun maisteriohjelman oppinnäytetyö, Taideyliopisto, Helsinki.

Volanen, Ilkka. 2024. ”I-Näytös: Alkurysähdykset.” *Valon vuoksi: Juoksu hiekassa 1969–2019* Valosuunnittelijan muistelmat. Haettu 25.04.2024. <https://www.volanen.net/valonvuoksi/I-1.html>

[Wennerstrand, Kaino.] 2014. ”Tuulen huminaa käsitteiden metsässä.” Teoksessa *Ääneen ajateltua: Kirjoituksia äänestä, esityksestä ja niiden kohtaamisista*, toim. Heidi Soidinsalo, 29–34. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 44. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

## Arkistolähteet:

Toppinen, Topias. 2024a. Henkilökohtainen arkisto, Helsinki. Muistiinpanot Jussi Ruskasen opponoinnista opponointitilaisuudesta 22.4.2024.

Toppinen, Topias. 2024b. Henkilökohtainen arkisto, Helsinki. Muistiinpanot Designers United -iltamasta 26.3.2024.

Toppinen, Topias. 2023. Henkilökohtainen arkisto, Helsinki. Muistiinpano työpäiväkirjaan kesältä 2023.

## Mainitut teokset:

*Armageddon*. Esitys prosessina -kurssin lopputulos, valosuunnittelu: Topias Toppinen & [Jussi Ruskanen]. Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta 2018.

*Diealong*. Opiskelijaproduktio, valosuunnittelu: Topias Toppinen. Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta 2021.

*Fuck the Sun*. Valosuunnittelu: Topias Toppinen. Helsingin Kellariteatteri, Helsinki. Ensi-ilta 2017.

*Girls! Girls! Girls! Girls! Boys!.* 2015. Ryo Ikeshiro. Viisi sivuinen Teksti-TV taideteos.

*Kaksi sisarta.* Valosuunnittelu: Topias Toppinen. Teatterikorkeakoulu & Teatteri Vanha Juko, Lahti. Ensi-ilta 2022.

*Lahti 2001: dokumentaatio dvd.* 2003. DVD. Vastaava tuottaja ja käsikirjoitus: Veli-Pekka Tuovi, sisältösuunnittelu: Veli-Pekka Tuovi, Kelly Kinnunen & Vesa-Ville Saarinen, musiikin sävellys ja toteutus: Esa Kotilainen, Taina-Maaria Rautasuo, Kai Johansson & Petteri Valtiala, opiaskeelijat: Anna Harju, Kai Johansson, Petteri Valtiala, Riikka Kurki, Suvi Tikka, Miia Närkki, Jan Rudkiewicz & Rinna Mäkinen. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu.

*Marras.* Kandiproduktio, valosuunnittelu: [Jussi Ruskanen]. Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta 28.3.2019.

*Muistelmia kuolleesta talosta.* Kandiproduktio, valosuunnittelu: Topias Toppinen. Teatterikorkeakoulu & Tampereen yliopisto, Tampere. Ensi-ilta 2019.

*Pelto – ankara moraliteetti.* Teos osa Humaliston teatteritaiteen tohtorin väitöstutkimusta. Valosuunnittelu: Tomi Humalisto. Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta 2005.

*PET. ARS17.* Ei määritettyjä rooleja. Kiasma-teatteri, Helsinki. Ensi-ilta 6.12.2017.

## Kuvaluettelo:

Kansikuva.

Aika aika aika -diagrammi.

Topias Toppinen 2024.

Kuva 1.

Kokija-teos-tekijä kuvaaja.

Topias Toppinen 2024.

Kuva 2.

Markkinointikuva Kurkelan perheestä. Kuvassa vasemmalta oikealle näyttelijät Annika Hartikka, Suvi Blick, Maria Nissi ja Markus Karekallas. Valokuva.

Mikko Kelloniemi 2022.

Kuva 3.

Aurinkoelementin hahmottelua Vectorworks -ohjelmistossa. Valokuva näytöstä.

Topias Toppinen 2021.

Kuva 4.

Aurinkoelementin hahmottelua paperilla. Valokuva.

Topias Toppinen 2021.

Kuva 5.

Läpimeno 9.12.2021. Kuvassa vasemmalta oikealle näyttelijät Annika Hartikka, Markus Karekallas ja Maria Nissi sekä ohjaaja Esa-Matti Smolander. Kuvakaappaus läpimenon taltioinnista 9.12.2021.

Topias Toppinen 2021/2024.

Kuva 6.

Teatteri Vanhan Jukon somepostaus #mittaontäysi -mielenosoituksen aikaan 3.2.2022.

Kuvassa vasemmalta oikealle valoteknikko Antti Haiko, valosuunnittelija Topias

Toppinen ja ääniteknikko Janne Louhelainen. Kuvakaappaus 3.2.2022.

Noora Vilamaa 2022.

Kuva 7.

Teksti-TV:n uutisaiheita 7.1.2022. Kuvakaappaus 7.1.2022.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 8.

Markkinointikuva esityksen lavastuksesta. Valokuva.

Antti Sepponen 2022.

Kuva 9.

Kohtaus 7. Suojuoksu. Kuvassa esityksen esiintyjät ja yleisö. Kuvakaappaus esitystaltioinnista 30.9.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 10.

Etuvalorykelmä stage-left. Taltiointikuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 11.

Etuvalorykelmä stage-right. Taltiointikuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 12.

Yleisövalorykelmä stage-left. Taltiointikuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 13.

Yleisövalorykelmä stage-right. Taltiointikuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 14.

Valomuhju. Kuvassa vasemmalta oikealle näyttelijät Suvi Blick ja Annika Hartikka.

Kuvakaappaus esitystaltioinnista 5.3.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 15.

Pseudonaturalistinen valo muuttuu oudoksi. Kuvassa vasemmalta oikealle näyttelijät

Markus Karekallas, Suvi Blick, Annika Hartikka ja Maria Nissi. Kuvakaappaus

esitystaltioinnista 5.3.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 16.

Valomuhju muuttuu kovaksi. Kuvassa näyttelijät Suvi Blick, Maria Nissi, Oona

Toivola, Markus Karekallas ja Annika Hartikka. Kuvakaappaus esitystaltioinnista

5.3.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 17.

Osa Ryo Ikeshiron teosta *Girls! Girls! Girls! Girls! Boys!*. Ylen teksti-TV:n sivu 824/2.

Kuvakaappaus 6.1.2022.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 18.

Jari Isometsä Veikkauksen mainoksessa. Valokuva postikortista.

Topias Toppinen 2024.

Kuva 19.

Jari Isometsä karpaasimakkarapaketin etiketissä. Valokuva esityksen tarpeistosta.

Topias Toppinen 2024.

Kuva 20.

Jari Isometsä pikselöitynä esityksen videomateriaaliksi. Kuvakaappaus *Kaksi sisarta* -esityksen videomateriaalista.

Topias Toppinen 2024.

Kuva 21.

Markkinointikuva kohtauksesta 19 - Helena katsoo Ramsautta, on yö ja sataa lunta.

Kuvassa vasemmalta oikealle näyttelijät Suvi Blick ja Annika Hartikka. Valokuva.

Antti Sepponen 2022.

Kuva 22.

Aurinkoelementin ensimmäisiä testejä, aurinko ylhäällä. Kuvakaappaus harjoituksen taltioinnista.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 23.

Aurinkoelementin ensimmäisiä testejä, aurinko keskiylhällä. Kuvakaappaus harjoituksen taltioinnista.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 24.

Aurinkoelementin ensimmäisiä testejä, aurinko keskialhaalla. Kuvakaappaus harjoituksen taltioinnista.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 25.

Aurinkoelementin ensimmäisiä testejä, aurinko alhaalla. Kuvakaappaus harjoituksen taltioinnista.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 26.

Aurinkoelementin operoiminen lavasteiden takana, aurinko ylhäällä, vinssin merkkivalo on päällä. Kuvassa valoteknikko Antti Haiko. Kuvakaappaus taltiointimateriaalista esityksessä 30.9.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 27.

Aurinkoelementin operoiminen lavasteiden takana, aurinko keskiylhäällä. Kuvassa valoteknikko Antti Haiko. Kuvakaappaus taltiointimateriaalista esityksessä 30.9.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 28.

Aurinkoelementin operoiminen lavasteiden takana, aurinko keskialhaalla. Kuvassa valoteknikko Antti Haiko. Kuvakaappaus taltiointimateriaalista esityksessä 30.9.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 29.

Aurinkoelementin operoiminen lavasteiden takana, aurinko alhaalla, kuvassa runsaasti teatterisavua. Kuvassa valoteknikko Antti Haiko. Kuvakaappaus taltiointimateriaalista esityksessä 30.9.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 30.

Aurinkoelementin dolly-järjestelmän putkien seinämäpaksuus. Valokuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 31.

Aurinkoelementin dolly-järjestelmän kelkka. Valokuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 32.

Aurinkoelementin dolly-järjestelmän lopullinen asennus. Valokuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 33.

Jääkaappi, ovi kiinni. Valokuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 34.

Jääkaappi, ovi auki. Valokuva.

Topias Toppinen 2022.

Kuva 35.

Musta laatikko kuvaaja.

Topias Toppinen 2024.

Kuva 36.

Kalenterielementti projisoituna kohtaustavahdossa. Kuvakaappaus läpimenon taltioinnista 20.1.2022.

Topias Toppinen 2022/2024.

Kuva 37.

Kieli ouroboroksena kuvaaja.

Topias Toppinen 2024.

# LIITTEET

---

<i>Liite 1 – Käsiohjelma</i>	<i>61</i>
<i>Liite 2 – Valokartta</i>	<i>68</i>
<i>Liite 3 – Kanavalista</i>	<i>69</i>
<i>Liite 4 – Esityksen etuvalorykelmien suuntauskuvat</i>	<i>72</i>
<i>Liite 5 – Esityksen markkinointikuvat</i>	<i>74</i>
<i>Liite 6 – Taltiointi</i>	<i>75</i>

---

Liite 1 – Käsiohjelma

1/7



Teatteri Vanha Juko ja Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu esittävät

Veikka Heinonen

# KAKSI SISARTTA

Tarina hiihdosta ja omistautumisesta

Kantaesitys Teatteri Vanhassa Jukossa 5.3.2022  
 Uusintaenssi-ilta Teatteri Vanhassa Jukossa 2.9.2022  
 Kesto 2 tuntia 15 minuuttia



HELENA KURKELA SUVI BLICK

HIUKKA KURKELA ANNIKA HARTTIKKA

LAURA KURKELA eli ÄISKÄ MARIA NISSI

JOOSE KURKELA eli ISKÄ MARKKUS KAREKALLAS

TOIMITTAJA ANNA-SOFIA TUOMINEN

TAPIO SUOMINEN TAPPIO SUOMINEN

KÄSIKIRJOITUS VEIKKA HEINONEN (Taitteellinen opinnäyte, TeM)

OHJAUS ESA-MATTI SMOLANDER (Taitteellinen opinnäyte, TeM)

LAVASTUS TINJA SALMI

PUKUSUUNNITTELU IIDA UKKOLA

VALOSUUNNITTELU TOPIAS TOPPINEN (Taitteellinen opinnäyte, TeM)

ÄÄNISUUNNITTELU ANTTI KAINULAINEN (Taitteellinen opinnäyte, TeM)

LAVASTEIDEN RAKENNUS SELMERI SAUKKONEN

PUKUJEN TOTEUTUS SIRPA LUOMA

TARPEISTO HELI HYYTÄ

VALOTEKNIIKKO ANTTI HAIKO

ÄÄNITEKNIIKKO JANNE LOUHELAINEN

KUVAT ANTTI SEPPONEN

MARKKINOINTI JENNI SAARIO

LIPUNMYyntI TANJA SALMINEN

TUOTANTO JOHANNA AUTIO / Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

JASKA TEURI / Teatteri Vanha Juko

## TAIDEYLIOPISTON TEATTERIKORKEAKOULUN TAITTEELLISET OPINNÄYTTEET

### DRAMATURGIA JA NÄYTELMÄN KIRJOITTAMINEN

TEATTERITAITEEN MAISTERITUTKINNON TAITTEELLINEN OPINNÄYTE, TeM

Opiskelija osaa luoda taitteellisesti perustellun kokonaisuuden. Hän osaa luoda itsenäisesti näytelmän, käsikirjoituksen, laajan sovituksen, esityksen tai muussa mediassa toteutetun taitteellisen kokonaisuuden, joka antaa käsityksen opiskelijan valmiuksista taitelijana. Opiskelija osaa työskennellä pitkäjänteisesti ja määrätietoisesti projektinsa loppuun saattamiseksi.

### OHJAUS

TEATTERITAITEEN MAISTERITUTKINNON TAITTEELLINEN OPINNÄYTE, TeM

Opiskelija osittaa taitteellista kypsyyttä ja kykenee luomaan itsenäisesti persoonallista näyttämökielitä ilmentävän esityksen yhdessä taitteellisen työryhmänsä kanssa, joka antaa käsityksen opiskelijan valmiuksista toimia ammattiohjaajana ja mahdollisuuksista löytää oma laatuunsa taitelijana.

### VALOSUUNNITTELU

TEATTERITAITEEN MAISTERITUTKINNON TAITTEELLINEN OPINNÄYTE, TeM

Opiskelija kykenee taitteelliseen työskentelyyn itsenäisesti ja osana taitteellista työryhmää. Hän osaa ratkaista ammattitaitoisesti suunnittelun liittyviä haasteita sekä dokumentoida ja kontekstualisoida omaa taitteellista työskentelyään.

### ÄÄNISUUNNITTELU

TEATTERITAITEEN MAISTERITUTKINNON TAITTEELLINEN OPINNÄYTE, TeM

Opiskelija kykenee taitteelliseen työskentelyyn itsenäisesti ja osana taitteellista työryhmää. Hän osaa ratkaista ammattitaitoisesti suunnittelun liittyviä haasteita sekä dokumentoida ja analysoida omaa taitteellista työskentelyään.



**SIRI "ÄITEE" RANTANEN** on suomalainen hiihtäjä, MM-mitalisti ja olympiavoittaja. Hän syntyi Tohmajärvellä 14. joulukuuta 1924. Cortinan olympialaisissa 1956 Rantanen hiihti ankkurisuuden Suomen voittaessa viestin olympiakultaa. Rantanen otti kuusi sekuntia häntä ennen matkaan lähteneen Neuvostoliiton ankkurin Radja Jeršinin kiinni ja ohitti tämän viimeisessä nousussa. Hän edusti uransa parhaat vuodet Lahden Hiihtoseuraa ja hiihti arvokisamitalien lisäksi muun muassa 11 suomenselästä. Rantanen on valittu neljä kertaa Vuoden naisurheilijaksi ja hän on vanhin elossa oleva suomalainen olympiurheilija.

**HELENA TAKALO** on suomalainen hiihtäjä, maailmanmestari ja olympiavoittaja. Hän syntyi Nivalassa 28. lokakuuta 1947. Innsbruckin olympialaisissa 1976 Takalo voitti kultaa viiden kilometrin hiihdossa. Olympiavoittonsa jälkeen Takalolle kerrottiin hänen käyttäneen dopingia, mutta myöhemmin paljastui, että kielellä näytteen otin antanut Neuvostoliiton Galina Kulakova. Kulakova ei saanut kuitenkaan kärsiään rangaistusta. Lahden MM-kilpailuissa 1978 Takalo voitti kultaa viiden kilometrin kilpailussa voijan viiden sekunnin erolla Hilikka Kuntolaan.

**HILKKA KUNTOLA** on suomalainen hiihtäjä, maailmanmestari ja olympiamitalisti. Hän syntyi Jurvassa joulukuuna 1952. Lahden MM-kilpailuissa 1978 Kuntola hiihti viestissä kolmannen osuuden Suomen voittaessa kultaa. Hän saavutti Lake Placidin olympialaisissa 1980 hopeaa sekä viiden että kymmenen kilometrin kilpailuissa. Seuratasolla Kuntola edusti Jurvan Urheilijoita ja Tampereen Pyrintä. Urheilu-uransa jälkeen hän on työskennellyt Tampereen kaupungin palveluksessa liikuntasuhteina.

**LAHDEN MM-HIIHTOJEN 2001 DOPINGSKANDAALI** viittaa dopingtapaukseen, jossa 15.-25. helmikuuta 2001 pidettyjen Lahden MM-hiihtojen yhteydessä kuusi Suomen joukkueen hiihtäjää jätettiin infuusioneste Hemohesin käytöstä. Suomi menetti dopingrikkomusten takia kolme kilpailuissa voitettua mitalia. Lisäksi kiinni jätettiin urheilijat, eli Janne Immonen, Jari Isometsä, Milla Jaaho, Harri Kirvesniemi, Virpi Kuitunen ja Mika Myllylä saivat kukin kahden vuoden kilpailukiellon. Valmentajat Kari-Pekka Kyri ja Jarmo Räsä sekä lääkärit Pirka Mäkelä ja Juhana-Pekka Turpeinen saivat elinikäisen toimiskiellon.

## OHLAAJAN SANAA

Sota jatkuu Ukrainassa. Tuntuu, että maailma on mennyt rikki. On niin paljon kärsimystä, pelkoa ja ahdistusta. On vaikea muodostaa selkeää kuvaa siitä mitä tapahtuu tai oikeastaan yrittää määrittää. En juuri tiedä mitä ajatella tai mitä tuntea, eikä sillä ehkä ole mitään väliä. Olen vain todella väsynyt ja ihon tyhjä.

Koronapandemia on jatkanut kohtaa ja kaksi ja puoli vuotta. Olemme joutuneet siirtämään tämän esityksen ensi-iltaa monta kertaa, olemme peruneet harjoituksia ja näyttämöitä, laittaneet prosessin tauolle ja käynnistäneet sen aina uudelleen. Myös valmistuminen TeatteriKorkeakoulusta on siirtynyt kahdella vuodella.

Viime kevään ensi-ilta maalikun alussa on toistaiseksi tämän teoksen ainoa esityskerta. Tähdän meillä on uusintaensi-ilta ja sen jälkeen syyskuussa kymmenen esitystä. En ole koskaan kokenut vastaavaa, mutta juuri nyt tuntuu tosi hienolta. Yhdenkin pääsemme vauvaamaan tätä esitystä. Haluan porukalla redempitiona viime kevään ja viime vuosien vaikeista kokemuksista.

Tähdän teatteritaidon on tärkeämpää kuin koskaan oman elämäni aikana. Palautuminen tämän esityksen äärelle, kokonutuminen harjoituksiin, työn tekeminen yhdessä, surun ja ilon kokemusten jakaminen, kaikki keskustelut, juoksuhenki Radiomäellä, aikaiset raamut ja myöhäiset illat, pakkanen ja vialo, talvi ja kevät, syksy kestä jälkeä, ja se, että ihmiset saapuvat esityksen äärelle ja että nyt jälleen näin voi tehdä.

Olen sydämeni pohjasta kiitollinen koko työryhmälle siitä, että olen saanut tehdä tätä esitystä yhdessä teidän kanssanne ja läpi näiden vaikeiden aikojen.

Kiitos sydämeni pohjasta myös sinulle, kun olet tullut katsomaan tätä esitystä. Toivon, että kaikki ihmiset menisivät tänä syksynä katsomaan kaikkia esityksiä ihan joka paikkaan. Tärkeässä on poikkeuksellinen voima. Kauneus pelastaa maailman.

Tervetuloa teatteriin.

Lahdessa 2.9.2022

**Essa-Matti Smolander**

**KIIITOS**

Oona Toivola

Miija Aho

Hannu-Pekka Björkman

Ola Bliek

Tiina Hauta-Aho

Kirppu Hinkula

Juha-Pekka Hoitinen

Tomi Humalisto

Susan Jasjov

Raisa Kilpeläinen

Elina Knihtila

Piija Kokkonen

Tuomas Korhio-Aho

Kasper Laine

Seena Lavaste

Juho Mantere

Emma Matilla

Riitta Mäkelä

Laura Palanne

Kristian Smeds

Tuomas Timonen

Laura Vehmasto

Noora Vilamaa

Ellen Yrjänä

CrossFit Lahti / Jussi Pöysyi

Hottuulan kirjasto / Pilvi Mikkola

Hiihtomuseo / Riikka Huuskonen, Laura Häkkinen, Sivi Kuusma

Lahden Hiihtoseura / Karoliina Mäkelä, Marko Punavara, Jaana Savolainen

Taideliopiston Teatteri korkeakoulun henkilökunta / Jaana Forsström,

Jyrki Oksajarju, Anna Rouhu, Rosa Sedira, Kai Wäger

Tanner / Miia Tanner

Uhmaajitke Kelamäki

HIIHTOMUSEO

**MUSIIKKI**

KARPAASI ON JÄTKÄ RAJU

Jari Isometsä ja Souvarit

HÄRRÄLÄTJU

Jari Isometsä ja Souvarit

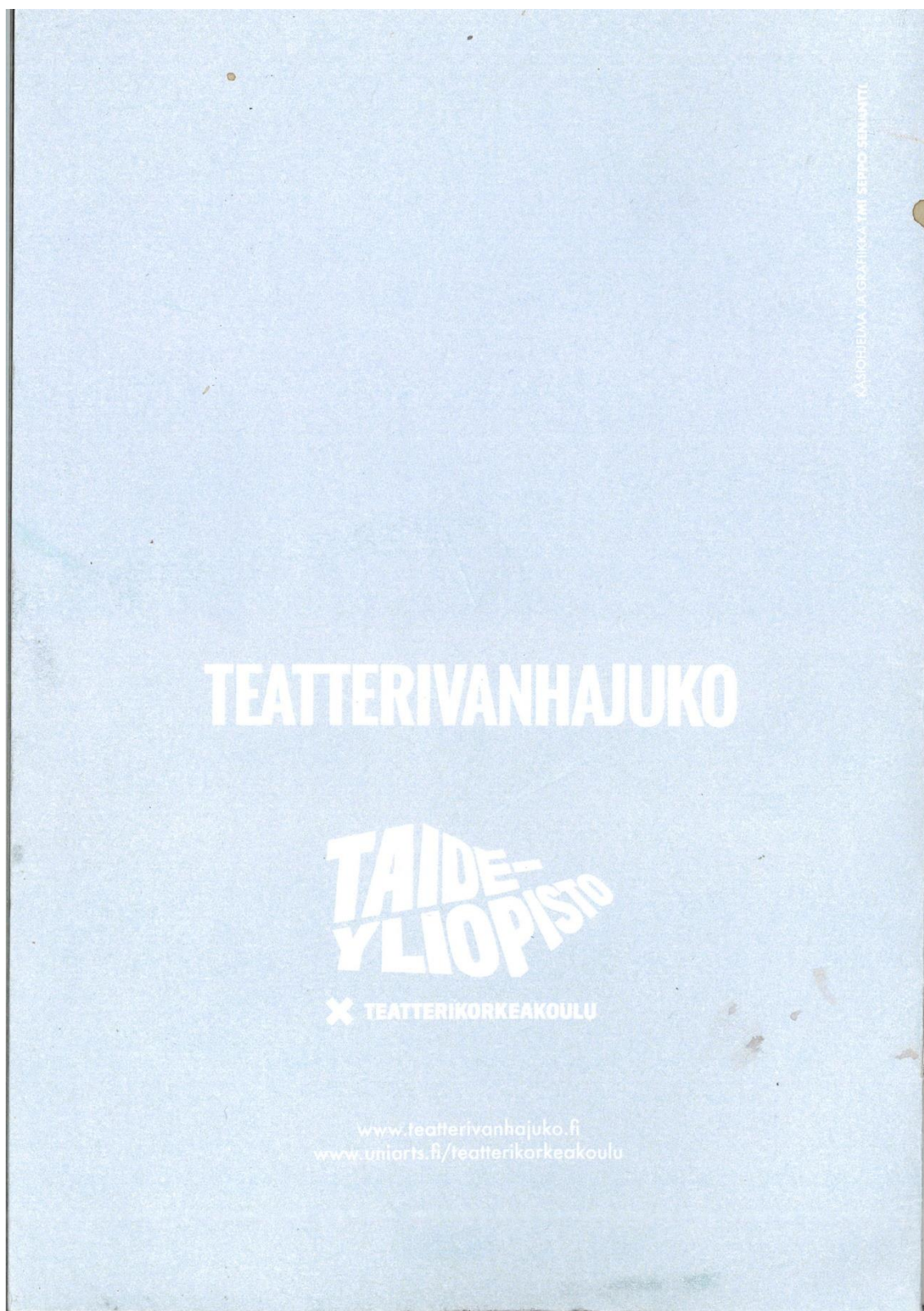
TULOSSA MARRASKUUN

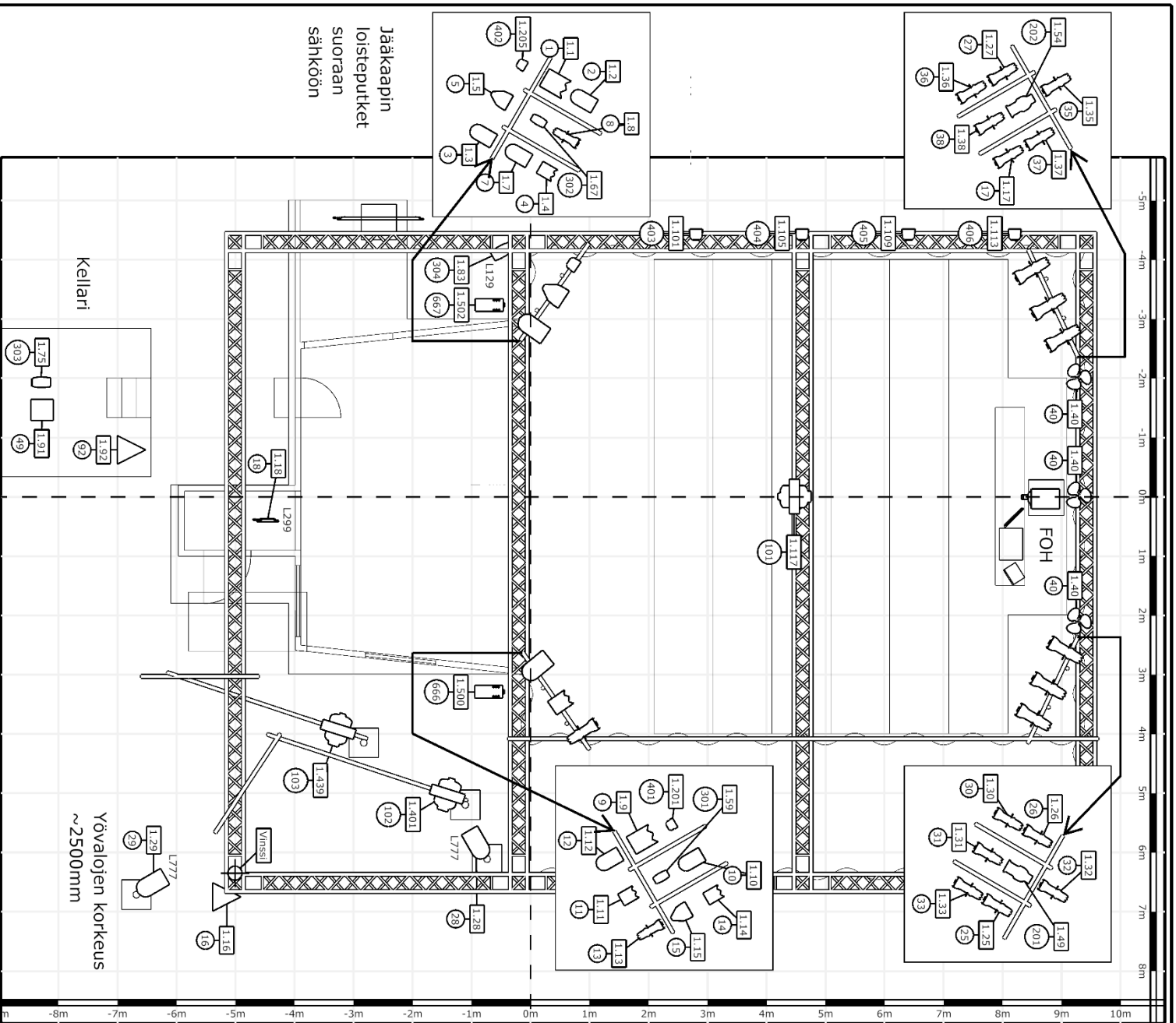
TEATTERIVANHAJUKKO

-P teatteri  
TUUSULAN KAUPUNGIN TEATTERI

Linna / Mantere

TUNTEMATON  
SOTILAS25.11.2022  
- 3.2.2023





## Avain

	Source Four Jr Zoom 25°-50°		MAC Encore Performance
	Par 64		Tuuletin
	Kököö LedPar		Unique 2.1
	Pikkufresu		Merkkivalo
	Zoom LedPar		Barco RLM W8
	Par 64, lyhyt		Loisteputki, lyhyt
	Jättifresu		Loisteputki, pitkä
	Color-Source Spot 50°		Aaltoefekti

## Projekti

Kaksi Sisarta

## Sijainti

Teatteri Vanha Juko, Rautatiekatu 13, Lahti

## Versio

1.6 29.04.2024

## Ensi-ilta

Kantaesitys 5.3.2022

## Mittakaava

1:100

## Printtikoko

A4

## Valosuunnittelija

Topias Toppinen

Valosuunnittelijan yhteystiedot  
topias.toppinen@gmail.com

## Lavastaja

Tinja Salmi

Äänisuunnittelija  
Antti Kainulainen

## Käsikirjoittaja

Veikka Heinonen

## Ohjaaja

Esa-Matti Smolander

## Äänteknikko

Janne Louhelainen

## Valoteknikko

Antti Haiko



## Liite 3 – Kanavalista

1/3

Osoite	FixID	Mikä	Missä	Muu
<b>Dim</b>				
1.001	1	Stadion	OE OK	
1.002	2	Stadion	OE OA	
1.003	3	Stadion	OE VY	
1.004	4	Stadion	OE VA	
1.005	5	Stadion	OE KY	
1.006				
1.007	7	Stadion	OE VK	
1.008	8	Stadion	OE KA	
1.009	9	Stadion	VE OK	
1.010	10	Stadion	VE KA	
1.011	11	Stadion	VE KY	
1.012	12	Stadion	VE OY	
1.013	13	Stadion	VE VY	
1.014	14	Stadion	VE VA	
1.015	15	Stadion	VE VK	
1.016	16	Vinssimerkki	Vinssillä	
1.017	17	Stadion	OT VA	
1.018	18	Eteisen valo	Eteisen katossa	Loistari lämmin/ND puoliks
1.019				
1.020				
1.021				
1.022				
1.023				
1.024				
Stadionpositiot muodossa XX YY				
XX = Mikä rykelmä -> Vasen/Oikea Etu/Taka				
YY = Missä kohtaa rykelmää -> Vasen/Keski/Oikea Ylä/Keski/Ala				
Esim OE VK = OikeaEtu -rykelmän VasenKeski -positio				
Vasen ja oikea etuovelta päin				

2/3

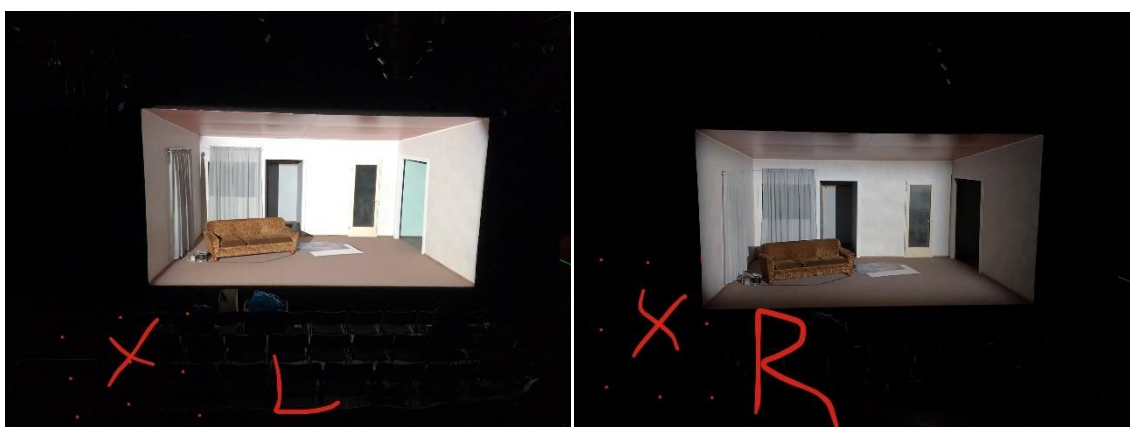
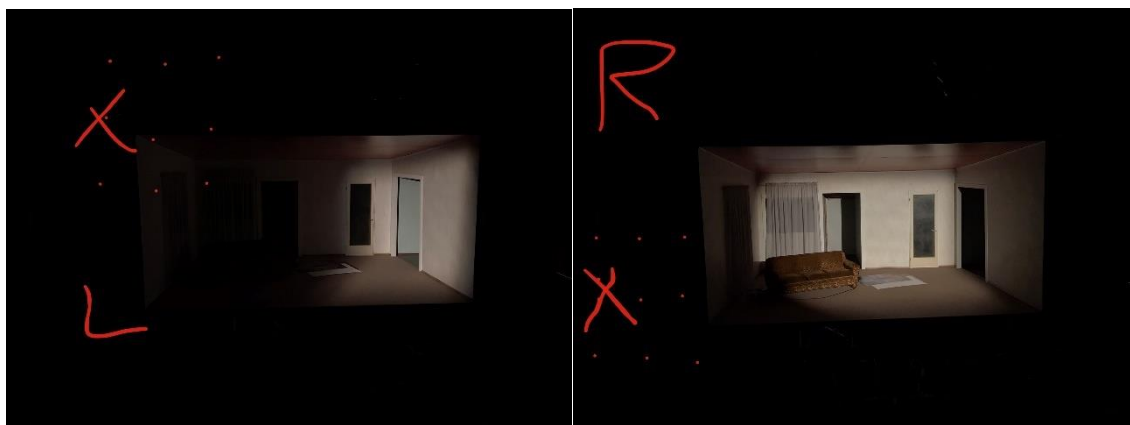
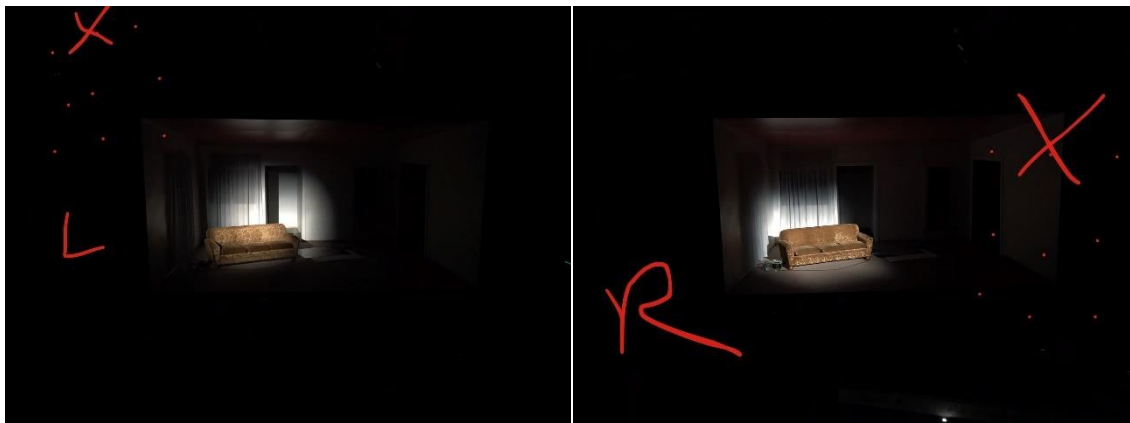
Osoite	FixID	Mikä	Missä	Muu
Dim				
1.025	25	Stadion	VT VK	
1.026	26	Stadion	VT OK	
1.027	27	Stadion	OT OK	
1.028	28	Yökatuvalo	Edempi	L777, standilla
1.029	29	Yökatuvalo	Taaempi	L777, standilla
1.030	30	Stadion	VT OA	
1.031	31	Stadion	VT KA	
1.032	32	Stadion	VT KY	
1.033	33	Stadion	VT VA	
1.034				
1.035	35	Stadion	OT KY	
1.036	36	Stadion	OT OA	
1.037	37	Stadion	OT VK	
1.038	38	Stadion	OT KA	
1.039				
1.040	40	Tuulettimet		Näitä oli 3kpl
1.041				
1.042				
1.043				
1.044				
1.045				
1.046				
1.047	47	Yleisö		Hätätilanne
1.048	48	Yleisö		Hätätilanne
1.091	91	Aaltolamppu	Kellari	Pikkudimmer
1.092	92	Kellarimerkki	Kellari	Pikkudimmer

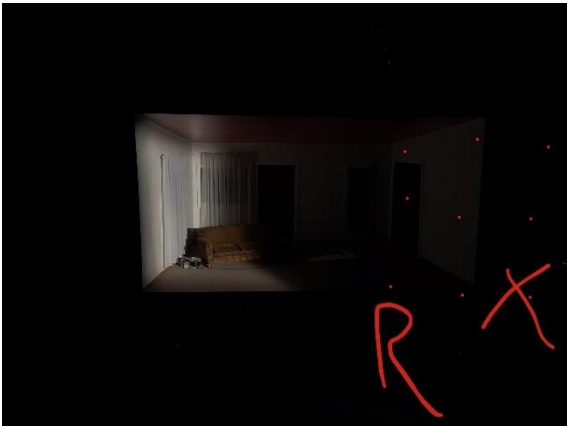
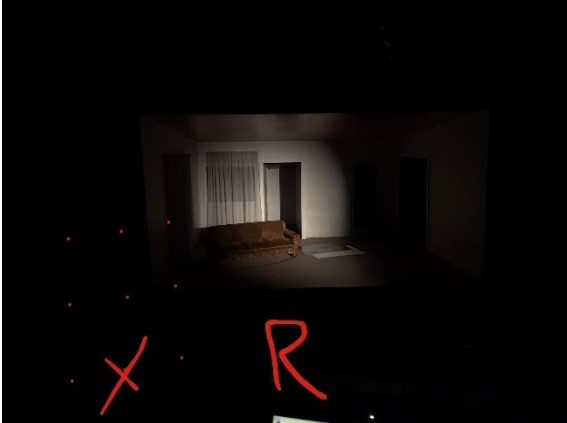
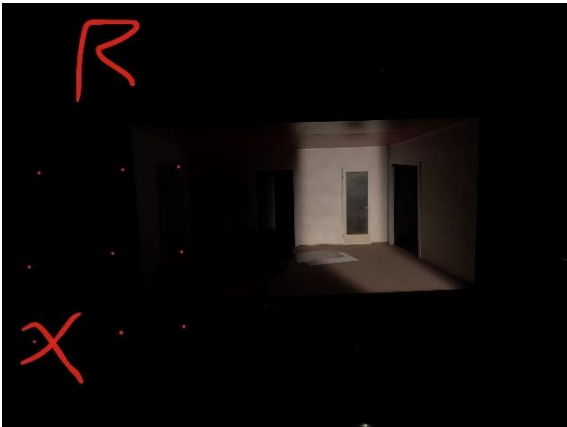
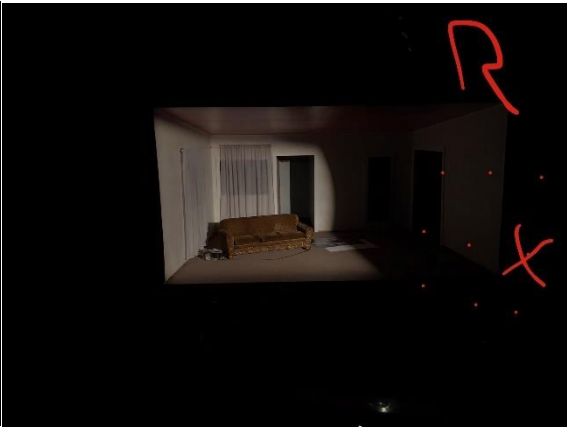
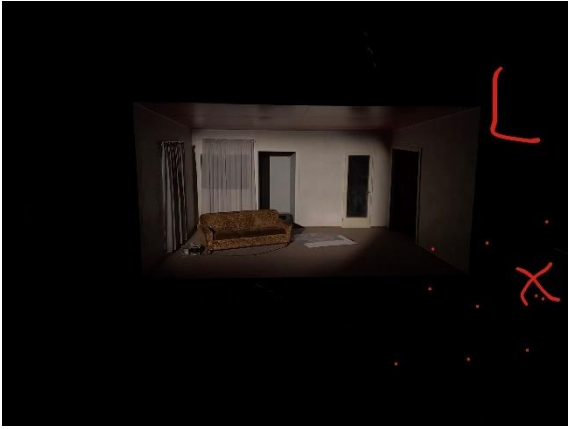
3/3

Osoite	FixID	Mikä	Missä	Muu
<b>Encore</b>				
1.117	101	Encore	Katsomon päällä	
1.401	102	Encore	Edempi	
1.439	103	Encore	Taaempi	
<b>ColorSpot</b>				
1.049	201	ColorSpot	Stadion VT	
1.054	202	ColorSpot	Stadion OT	
<b>ZoomPar</b>				
1.059	301	ZoomPar	Stadion VE	
1.067	302	ZoomPar	Stadion OE	
1.075	303	ZoomPar	Kellari	
1.083	304	ZoomPar	Keittiö	helvetin hevi frost
<b>PaskaPar</b>				
1.201	401	PaskaPar	Stadion VE OA	
1.205	402	PaskaPar	Stadion OE OY	
1.101	403	PaskaPar	Yleisökulkuvalo	Näyttämön puoleisin
1.105	404	PaskaPar	Yleisökulkuvalo	
1.109	405	PaskaPar	Yleisökulkuvalo	
1.113	406	PaskaPar	Yleisökulkuvalo	Etuoven puoleisin
<b>Unique</b>				
1.500	666	Unique	Stagen reunat	
1.502	667	Hasetin	Stagen reunat	
Jääkaapissa 5 loisteputkea				

## Liite 4 – Esityksen etuvalorykelmien suuntauskuvat

1/2





## Liite 5 – Esityksen markkinointikuvat

Esityksen markkinointikuvat löytyvät Teatteri Vanhan Jukon kuvapankista Flickr - kuvapalvelusta.

<https://www.flickr.com/photos/teatteriivanhajuko/albums/72157720100196928/>

## Liite 6 – Taltiointi

*Kaksi sisarta* esitystaltiointi viimeisestä esityksestä 30.9.2024. Kesto 1.57.37. Tallenne arkistoitu Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun arkistoihin. Salasana toimitetaan työn tarkastajille erikseen.

<https://vimeo.com/941082972>

*Kaksi sisarta* sekundaarinen esitystaltiointi esityksestä 5.3.2024. Sekundaarisen esitystaltiointin kuvanlaatu on tietyissä kohdin korkeampi, mutta useat esityksen elementit tarkentuivat ja asettuivat lopulliseen muotoonsa vasta uusintaensi-iltaan 2.9.2024 ja ovat siten tässä versiossa keskeneräisiä. Kesto 1.54.05. Tallenne arkistoitu Topias Toppisen yksityisarkistoihin. Linkki toimitetaan työn tarkastajille erikseen.