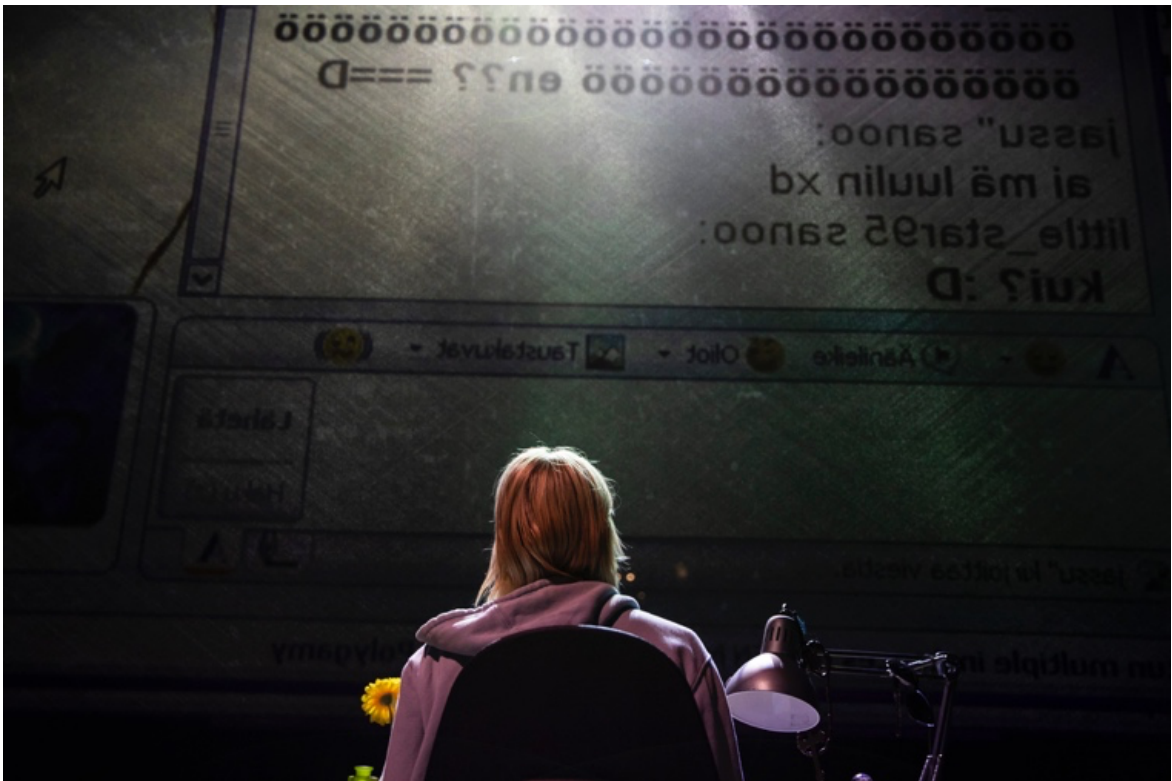


# **Minäkin olen taiteilija!**

## **Valosuunnittelijan taustan vaikutus taiteellisessa työskentelyssä**



**Elli Maria Kujansuu**  
**Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu**  
**Valosuunnittelun koulutusohjelma**  
**Opinnäytteen kirjallinen osa**  
**2026**



# Tiivistelmä

**Päiväys:** 28.4.2026

**Tekijä:** Elli Maria Kujansuu

**Koulutus- ja maisteriohjelma:** Valosuunnittelun koulutusohjelma

**Kirjallisen osion nimi:** Minäkin olen taiteilija! Valosuunnittelijan taustan vaikutus taiteellisessa työskentelyssä.

**Kirjallisen työn sivumäärä:** 64 sivua

**Taiteellisen työn nimi:** little\_star95 – ooksä online? Studio Pasila, Ensi-ilta 7.8.2025

Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteen kirjallisessa osiossa käsittelen henkilötaustan suhdetta valosuunnittelijan taiteelliseen työskentelyyn. Olen kiinnostunut siitä, miten taustaan vaikuttavat asiat, kuten ikä, sukupuoli tai sosio-ekonominen asema näkyvät konkreettisesti valosuunnittelijan työskentelyssä. Ajatteluni pohjana toimii taiteellinen opinnäytteeni *little\_star95 – ooksä online?*, joka sai ensi-iltansa Studio Pasilassa 7.8.2025.

Aloitan avaamalla omaa taustaani ja sen vaikutusta valosuunnittelun opintoihini. Olen opintojeni aikana kokenut usein voimakasta kuulumattomuutta muihin teatteritaiteilijoihin ja koen sen johtuvan täysin omasta taustastani.

Toisessa osassa kirjoitan taiteellisesta opinnäytteestäni eli *little\_star95 – ooksä online?* ja taustani vaikutuksesta teoksen tekemiseen. Avaan aihetta myös toisen maisteriopintojeni aikana tekemäni teoksen *Bakkhantit* kautta. Lopuksi kirjoitan ajatuksiani tyttöydestä ja tyttövalosuunnittelusta.

Kolmannessa osassa pohdin taustan vaikutusta sellaisten tekemieni teosten kautta, joihin henkilötaustani oli yhteydessä vain välillisesti tai ei ollenkaan. Nämä teokset ovat *Unentekijä* sekä *Hautakivi*.

Neljännessä osiossa käsittelen suunnittelijan toimijuutta osana työryhmää. Perustelen tarkemmin, miksi taustalla on merkitystä myös omassa työssäni, vaikka yleisö ei minua fyysisesti näekään.

Viidennessä osassa kirjoitan innostuneisuudestani alaan ja siitä, miksi mielestäni valosuunnittelijoiden olisi hyvä ylläpitää aktiivista kiinnostusta ja halua kehittyä ammatissaan.

Opinnäytteeni avaa näkökulmia siihen, miten henkilötaustan vaikutusta voisi käyttää hyödyksi suunnittelijoiden työskentelyssä sekä avaamaan suunnittelijoille laajempaa taiteellista toimijuutta esittävien taiteiden työryhmissä.

**Asiasanat:** valosuunnittelu, esittävät taiteet, taustatekijät, teatteri, teatteritaide, työprosessit, valo, ryhmätyö, suunnittelijat, kokemukset, tyttökulttuuri, feminismi, tasa-arvo, tyttöys, sukupuoli, ikä, toimijuus

# Sisällysluettelo

---

Tiivistelmä	5
Sisällysluettelo	6
1. Johdanto	4
2. Minäkö taiteilija?	9
2.1. Little_star95 – ooksä online?	9
2.1.1. Ennakkosuunnittelu	9
2.1.2. Videosuunnittelu	12
2.1.3. Valosuunnittelu	16
2.1.4. Kollektiivinen työskentely	18
2.2. Bakkhantit	22
2.3. Tyttövalosuunnittelija – let me out of this cage!!	27
<hr/>	
3. Unentekijä ja Hautakivi – muiden tarinoita	33
3.1. Kenen teos?	33
3.2. Unentekijä	36
3.3. Hautakivi	41
<hr/>	
4. Suunnittelija on taiteilija ja aktiivinen toimija	44
4.1. Yksin ja yhdessä	44
4.2. Voimavara vs. este	47
4.3. Tausta, alkuperä, peruste ja konteksti	50
<hr/>	
5. Suunnittelijan vapaus ja onni	52
5.1. ”Maailman siistein ammatti”	52
5.2. Valo + minä = <3	56
<hr/>	
Lähteet	58
Muu aineisto:	60
Liitteet:	61



# 1. Johdanto

Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteen kirjallisessa osassa käsittelen valosuunnittelijan toimijuutta esittävän taiteen työryhmissä sekä erityisesti suunnittelijan taustaa taiteelliseen lopputulokseen vaikuttavana tekijänä. Taiteilijana en voi irrottaa itseäni ulkopuolisista vaikuttimista tai taustastani, joten kestävämpi ratkaisu on yrittää kääntää ne työvälaineiksi. Tässä opinnäytteessä tulen keskittymään muun muassa seuraaviin taustani vaikuttaviin asioihin: ikä, sukupuoli, koulutus, kasvuympäristö ja persoona. Avaan pohdintaani maisteriopintojen aikana tekemieni neljän eri teoksen kautta. Nämä ovat *little\_star95 - ooksä online?*, *Bakkhantit*, *Unentekijä* ja *Hautakivi*. Näissä tärkeä näkökulma on, että *little\_star* ja *Bakkhantit* olivat teoksia, joihin koin omistajuutta ja samaistumista, kun taas *Unentekijä* ja *Hautakivi* olivat tematiikkansa vuoksi etäisempiä.

Työskennellessäni taiteellisen opinnäytteeni *little\_star95 – ooksä online?* parissa huomasin ajattelevani usein aiheen merkityksellisyyttä itselleni sekä yleisölle. Aihe ja teemat koskettavat minua henkilökohtaisesti, minkä takia esityksissä valoa, ääntä ja videota operoidessa tunsin antavani jotakin konkreettista yleisölle. Yleisössä heränneet tunteet peilasivat omiani, joita olin käynyt läpi ennakkosuunnittelussa ja harjoitusten alussa. Harjoitus- ja esityskauden edetessä keskittymiseni oli siirtynyt enemmän esityksen tekniseen onnistumiseen, mutta yleisön kautta pääsin takaisin kiinni aiheen omakohtaisuuteen. Maisteriopintojen alussa haaveilin kirjoittavani kirjallisessa opinnäytteessäni sukupuolen merkityksestä valosuunnittelijan työskentelyyn keskittyen erityisesti teatterin feministisiin praktiikoihin ja vaaleanpunaisen valon tematiikkaan. Taiteellista opinnäytettä harjoitellessa ajatus muuttui: halusin päästä syvemmälle kiinni niihin syihin, miksi olen kokenut yhteenkuulumattomuutta muihin suunnittelijoihin ja joutunut käyttämään merkittävästi aikaa sekä energiaa taiteellisen itsevarmuuteni tukemiseen. Yksinkertaisesti pakattuna oma taustani on: olen Etelä-Pohjanmaalla pienituloisessa perheessä kasvanut 25-vuotias nainen, lähipiirissäni on vain muutama korkeakoulutettu, emmekä lapsuudessani ole käyneet teatterissa tai konserteissa koulun ja nuorisotoimen järjestämiä näytöksiä lukuunottamatta. Olin käynyt Helsingissä kerran ennen kuin muutin tänne vuonna 2021. Minut on kasvatettu tyttönä ja pikkusiskona, molemmat merkittäviä osia identiteettiäni. Ennen Teatterikorkeakouluun hakemista

työskentelin koulutettuna hierojana oman toiminimen turvin. Olen harrastanut kansantanssia kahdeksantoista vuotta, teini-iässä näyttelin Kuortaneen kesäteatterissa ja vuosina 2020–2023 toimin aktiivisesti Tampereen Ylioppilasteatterilla näyttelijänä sekä suunnittelijana. Kaiken, mitä osaan tai ajattelen valosuunnittelusta, olen oppinut viimeisten viiden vuoden aikana koulussa ja itsenäisissä produktioissa. Olen kartuttanut itsevarmuutta tekemiäni töiden ja niistä saatujen onnistumisten avulla, mutta olemassa on ikuinen pieni takaraivoani nakertava ääni, joka valaa minuun epävarmuutta. Vertaan itseäni muihin ja etsin eroavaisuuksia, joilla arvotan suunnittelijuuttani.

Valosuunnittelun kandidaatinopintojen ensimmäisen vuoden alussa törmäsin omassa ajattelussani ongelmaan: olen nuori, feminiininen, en ole ennen koulua ollut teknisesti erityisen lahjakas ja sain tietää koko ammatista vasta muutamia kuukausia ennen kouluun hakemista. Kaikki piirteitä, jotka tuntuvat esteiltä uralleni valosuunnittelijana. En ole yksin tämän ajatukseni kanssa, sillä lähes joka viikko käyn vähintään yhden keskustelun, jossa viitataan ahtaaseen rakenteeseen, joka ahdistaa suunnittelijan muottiin. Tämä ei liity pelkästään sukupuoleen tai sen ilmaisuun vaan erilaisiin työtapoihin, teknologian parissa työskentelyyn, alan sanastoon, tiukkoihin työaikatauluihin, budjetteihin ja odotuksiin, joita ei ennakkoon sanoiteta. Monet kollegani vaikuttavat olevan jännittyneitä erityisesti teknisen osaamisensa riittävydestä. Olen ollut tilanteessa, jossa myös alalla työskentelevä ystäväni on jättänyt hakematta työpaikkaa, koska koki, ettei ole tarpeeksi pätevä. Kyseessä on alan koulutuksen saanut henkilö, joka on kyennyt toimimaan suunnittelijana useassa eri produktiossa ja vastannut niiden teknisestä toteutuksesta myös itse. Häntä jännitti erityisesti se, osaisiko hän ottaa esityspaikan tekniikkaa nopeasti haltuun sekä se, millaisen vastaanoton hän kyseisessä työpaikassa sosiaalisesti saisi. Yritimme rohkaista häntä muiden kollegojen kanssa vähintään yrittämään, mutta hän oli varma, että hakijoissa olisi pätevämpiä henkilöitä, joten miksi edes yrittää.

Millainen valosuunnittelijan tulisi olla? Tarkemmin voisi ajatella, miten valosuunnittelijan pitäisi tuoda itsensä esille. Stereotypiat piileskelevät lauseiden välissä, asenteissa ja vuorovaikutuksessa. Kokemus kuulumattomuudesta tai paine joukkoon sopimisesta ei vaadi sanoja tullakseen todeksi. Olen turhautunut siihen, että valosuunnittelijan muotista puhuessani saan usein empatian tai kiinnostuneen asenteen sijaan kyseenalaistusta. Haluaisin kuitenkin rohkaista asettumaan epämukavuusalueelle

ja suojautumisen sijaan aidosti pysähtyä vain kuuntelemaan, mitä toisella on sanottavana. Jos ilmiö on kuviteltu tai kiinni vain opiskelijan epävarmuudesta, miksi niin moni tunnistaa sen omista kokemuksistaan koulussa sekä työelämässä? Epävarmuudet kumpuavat esiin, kun henkilön tausta ja siihen liittyvät oletukset törmäävät alan vaatimusten ja odotusten kanssa. Tässä kirjallisessa opinnäytteessä yritän viedä ajatusta suunnittelijan taiteellisista mahdollisuuksista sekä taustan vaikutuksesta työskentelyyn pintaa syvemmälle. Kokemukseni epätasa-arvoisuudesta työskennellessäni naisena alalla tulee ehdottomasti kuplimaan esiin useassa kohdassa, mutta haluan keskittyä taustaan käsitteenä laajemmin. Tavoitteenani ei ole määrittää kuka saa tehdä mitäkin, vaan hahmottaa, miten taiteellista työskentelyä tukisi tai suunnittelijan työskentely kehittyisi, jos tekijän tausta otettaisiin laajemmin huomioon.

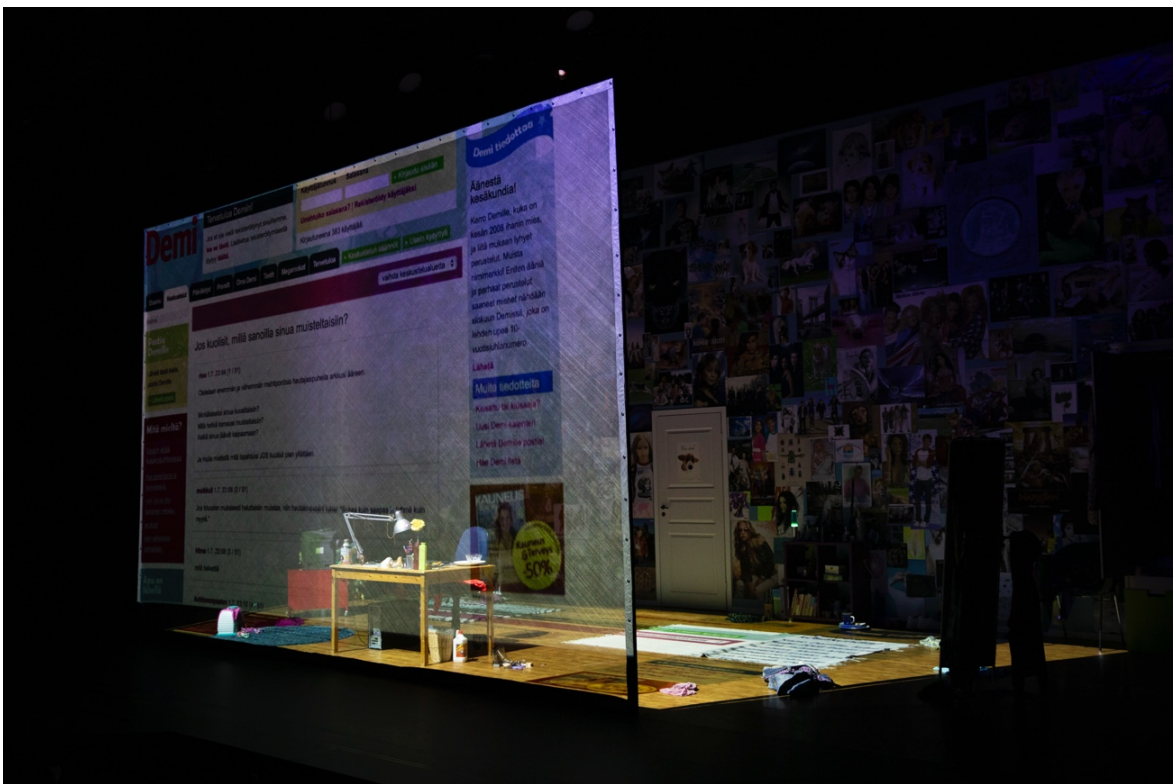
Tämän kirjallisen opinnäytteen toisessa luvussa avaan taiteellista opinnäytetyötäni *little\_star95 – ooksä online?* ja taustani vaikutusta teoksen tekemiseen. Lähestyn aihetta myös toisen maisteriopintojeni aikana tekemäni teoksen *Bakkhantit* kautta. Käsittelen näitä teoksia ja tekoprosesseja samassa osiossa, koska molemmissa minulla syntyi teoksen aiheeseen henkilökohtainen suhde. Näissä koen, että henkilötaustastani on ollut teoksen kokonaisdramaturgian osalta hyötyä. Lopuksi kirjoitan ajatuksiani tyttöydestä ja tyttövalosuunnittelusta.

Kolmannessa luvussa pääsen avaamaan taustan vaikutusta teoksissa, joihin suunnittelijalla ei ole henkilökohtaista sidettä. Tässäkin avaan pohdintaani tekemieni esitysten kautta, jotka ovat *Unentekijä* ja *Hautakivi*. *Unentekijässä* olosuhde eli tuttu työryhmä helpotti teokseen orientoitumista ja onnistuin työssäni mielestäni hyvin, vaikka henkilökohtainen suhde aiheeseen oli hatara. *Hautakivessä* kohtasin tilanteen, jossa aidosti pohdin, pitäisikö minun liittyä työryhmään vai antaa paikka jollekulle toiselle.

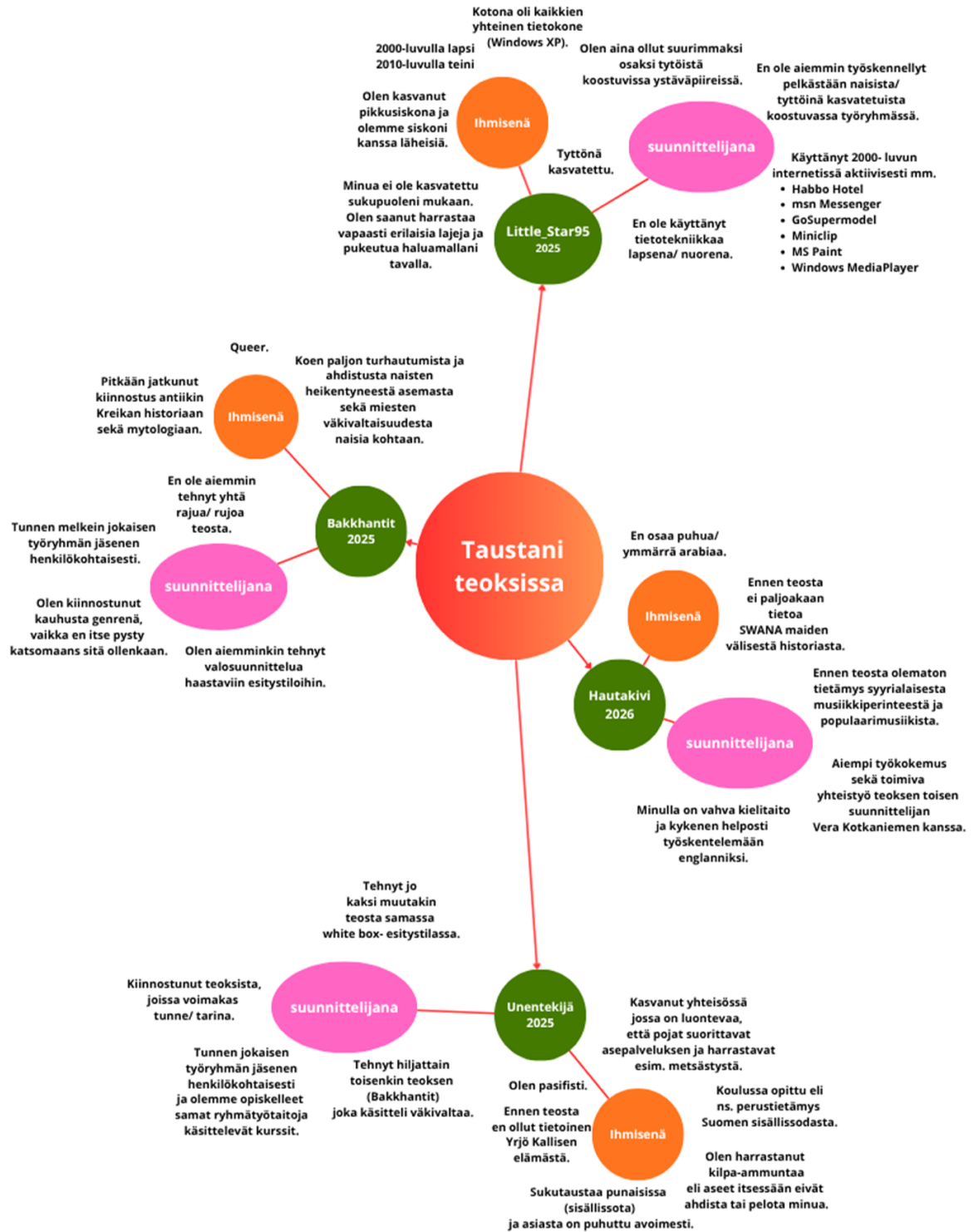
Neljännessä luvussa käsittelen suunnittelijan toimijuutta osana työryhmää sekä suunnittelijoiden keskinäistä yhteisöllisyyttä. Perustelen tarkemmin, miksi taustalla on merkitystä myös omassa työssäni, vaikka yleisö ei minua fyysisesti näekään. Minua kiinnostaa erilaiset mahdollisuudet työskennellä suunnittelijana. Tekninen ala mahdollistaa etäisyyden ottamisen aiheeseen keskittyen vain omaan taiteelliseen välineeseeni ja sen toteutumiseen. Valosuunnittelijana voin kuitenkin myös osallistua

kokonaisdramaturgian rakentamiseen tai olla eräänlaisessa ohjaajaan verrattavassa roolissa, kun ohjailen valolla katsojan huomiota sekä esiintyjän asemaan näyttämöllä. Voin halutessani asettua mukavasti valo-ohjaimen taakse harjoitustilan takaseinää vasten tai tuoda ajatteluaani sekä mediumini osaksi yhteistä työskentelyä.

Viidennessä eli viimeisessä luvussa kirjoitan innostuneisuudestani alaan ja siitä, miksi mielestäni valosuunnittelijoiden olisi hyvä ylläpitää aktiivista kiinnostusta ja halua kehittyä ammatissaan. Tämä osio on rakkauskirjeeni valosuunnittelulle ja vuosilleni Teatterikorkeakoulussa.



(Kuvaaja: Pinja Juhola. Teoksesta: *little\_star95 – ooksä online?* 2025. Kuvassa: Demi.fi keskustelu vuodelta 2008. Keskustelun otsikko on ”Jos kuolisit, millä sanoilla sinua muisteltaisiin?”.)



Ajatuskartta, jolla hahmottelen taustaani tässä opinnäytteessä käsittelemissäni teoksissa. (Kujansuu 2026)

## 2. Minäkö taiteilija?

Tässä osiossa kirjoitan taiteellisesta opinnäytteestäni, *little\_star95 – ooksä online?* -esityksestä. Kyseinen teos on merkittävä käännekohta urallani valo- ja videosuunnittelijana ja toimi alkusykyksenä tälle kirjalliselle opinnäytteelle. Henkilökohtainen taustani, jota käsittelen *Little\_starin* kautta, on 2000-luvulla kasvaminen tyttönä. Toinen käyttämäni teosesimerkki on keväällä 2025 esitetty *Bakkhantit*, jossa toimin valosuunnittelijana. *Bakkhanteista* löysin yllättäviä kiinnekohtia, joita kykenin peilaamaan taustani sateenkaarevuuden kautta. Lopuksi avaan tyttövalosuunnittelua käsitteenä sekä toimintana. Peilaan sitäkin oman taustani sekä työkokemusteni kautta.

### 2.1. Little\_star95 – ooksä online?

Tässä osiossa käsittelen taiteellista opinnäytettäni *little\_star95 – ooksä online*, joka sai ensi-iltansa Helsingin Kaupunginteatterin Studio Pasilassa 7.8.2026. Jatkossa tulen viittaamaan teokseen myös nimellä *little\_star* selkeyttääkseni ilmaisua. Minua pyydettiin mukaan teoksen työryhmään syksyllä 2024, kun haimme neljän henkilön työryhmänä esityspaikkaa Nykyesityksen näyttämö -projektin kesäresidenssistä Studio Pasilasta. Koollekutsujina projektissa oli dramaturgi-näytelmäkirjailija Sara Koironen sekä äänisuunnittelija-säveltäjä Iida Hägglund. Minun lisäkseni mukaan tuli lavastus- ja pukusuunnittelija Vera Kotkaniemi, dramaturgi-näytelmäkirjailija Mimmi Ahonen sekä alkukevästä 2025 näyttelijä Hilma Kotkaniemi. Itse toimin teoksessa valo- sekä videosuunnittelijana. Teoksen maailma ajoittuu noin vuoden 2008 ympärille, mutta tarkkaa vuotta ei suoraan kerrota yleisölle. *Little\_star95 – ooksä online?* on teatteriteos, joka tuo näyttämölle teini-ikäisen Essin huoneen ja näyttää väläyksen hänen iltapäivästään 2000-luvun alun internetissä. Eesityksen ytimessä ovat tuon ajan netissä syntyneet yhteisöt, ihmissuhteet ja tyttöjen välisten ystävyyksien monimutkaiset hierarkiat. Tietokoneen näytöllä välähtelevät MSN Messengerin, IRC-Gallerian, itse tehtyjen nettisivujen ja Demi.fi:n maailmat.

#### 2.1.1. Ennakkosuunnittelu

Ennakkosuunnittelu alkoi helmikuussa 2025 kokonaisella viikolla, jolloin keräsimme mahdollisimman paljon visuaalista materiaalia ja esimerkkejä. Teimme myös

ensimmäiset isot päätökset, kuten teoksen ja päähenkilön nimet. Ennakkosuunnittelun alussa sovimme yhdessä, että työskentelemme ilman nimettyä ohjaajaa. Kaikki rakentaisivat yhteistä teosta omasta taiteenalastaan käsin, eli jokaisella olisi tila kommentoida tai tehdä ehdotuksia toisen työhön. Viimeinen päätösvalta omasta alueesta olisi kuitenkin jokaisella itsellään. Ennakoivasti halusimme kuitenkin lisätä Saran työalueeseen mahdollisuuden ottaa ohjaajan positio erityisesti ensi-iltaa edeltävinä viikkoina, jotta kiireessä ja stressissä olisi helppoa keskittää päätösvaltaa yhdelle ihmiselle viiden sijasta.

Katsoimme yhdessä *Mean Girls* -elokuvan, sillä sen pohjalta Iida ja Sara olivat saaneet idean *little\_starista*. Elokuva on julkaistu 2004 ja jokainen meistä oli nähnyt sen enemmän tai vähemmän teini-ikäisenä. Listasimme muitakin merkittäviä elokuvia vuosilta 2000–2011, jotka joko kuvasivat teini-ikäisten tyttöjen elämää tai olivat muuten aihepiireiltään relevantteja 2000-luvulla kasvaneille tytöille. Näihin lukeutuvat muun muassa *Clueless*, *Bring it on*, *Sisko tahtoisin jäädä*, *Jennifer's Body*, *Kohta 18* sekä Baz Luhrmannin *Romeo + Julia*. Vera toi mukanaan kuvia ja lehtileikkeitä ajan suosituista julkisuuden henkilöistä sekä muita teininä säästämiään aarteita. Itse toin mukanaani kuvia omilta sekä siskoni teinivuosilta, sillä elin 2000-luvun teiniyttä vahvasti hänen kauttaan.

Oma teini-ikäni ajoittuu enemmän vuosille 2012–2018, ja älypuhelimien sekä sosiaalisen median kehityksen myötä oli se jo merkittävällä tavalla erinäköistä kuin *little\_starin* viitteellinen aikakehys. Tästä pääsen ensimmäiseen merkittävään esimerkkiin henkilötaustan merkittävyydestä taiteellisessa työskentelyssä. Olen *little\_starin* työryhmän nuorin jäsen ja syntynyt vuonna 2000. Vera on syntynyt 80-luvulla ja Iida, Sara, Hilma ja Mimmi 1990–1999 välisenä aikana.

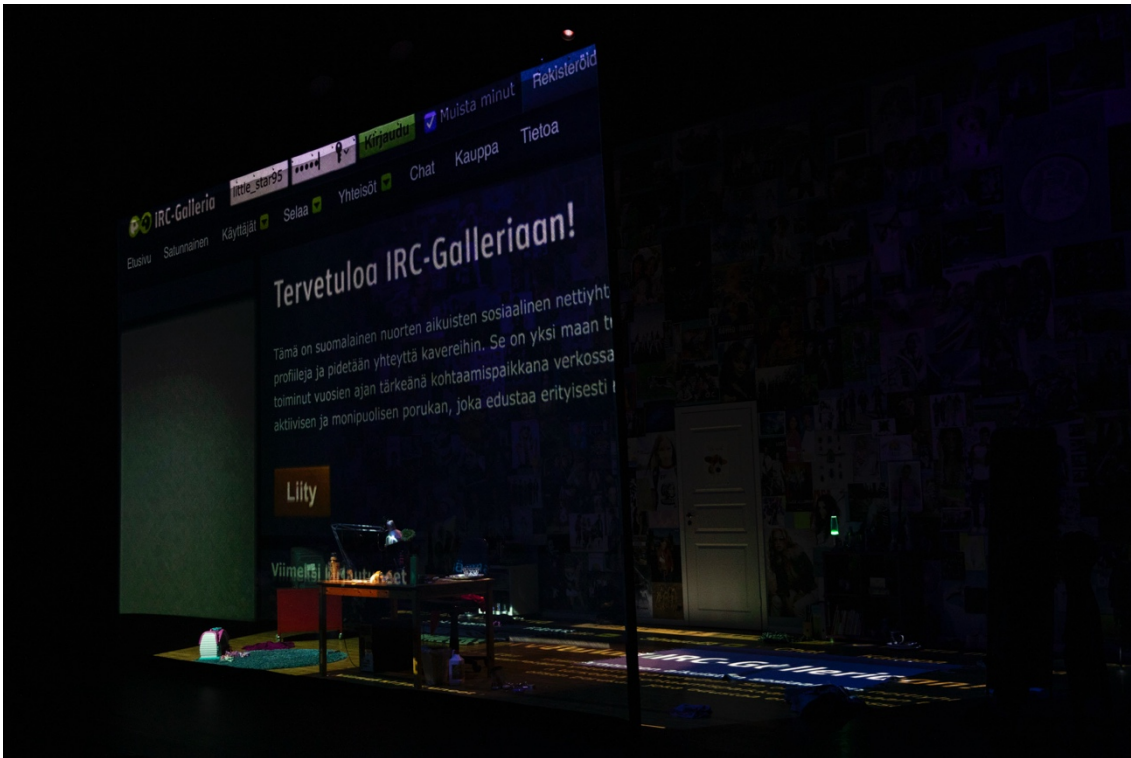
Teoksen ytimessä on internet ja se, miten siellä sijaitsi aivan oma yhteisö ja todellisuus verrattuna siihen, miten sen tällä hetkellä käsitämme. Vuonna 2008 internet oli paikka, joka ei ollut jatkuvasti saatavilla ja sinne varta vasten “mentiin” kuin se olisi fyysinen toinen tila eikä vain todellisuuden laajentuma. Nuorilla ei ollut älypuhelimia ja kotona saattoi olla vain yksi kaikkien yhteinen tietokone, jonka käyttöä piti jakaa vanhempien ja sisarusten kanssa. Foorumeilla, kuten Demi.fi tai Habbo Hotel, harva käytti omia

nimiään, vaan kaikilla oli jokin nimimerkki, joka tavallisesti rakentui omasta syntymävuodesta, lempieläimestä, lempiväristä tai harrastuksesta.

Internet tarjosi mahdollisuuden liittyä uusiin yhteisöihin, joissa löysi laajemmin erilaisia ihmisiä, joiden kanssa jakaa yhteisiä kiinnostuksen kohteita sekä alustan, jolla ilmaista itseään vapaammin. Tämän kokonaisuuden ymmärtäminen tai omakohtainen muistaminen oli ehdottomasti työskentelyni tärkein osa. Olin ehtinyt kokemaan tuon version internetistä vain hyvin nopeasti. Osittain henkilökohtaisesti ja osittain isosiskoni kautta. Kun itse elin teini-ikäni 2010-luvulla, koko maailma oli saatavilla puhelimessani. Sovellukset ja sivustot, kuten Instagram, Ask.fm ja Snapchat olivat käytössä vuorokauden jokaisena tuntina. Lähettelimme Snapchatissa joka päivä ”gn”- ja ”gm”-viestejä toisillemme, jotta Snapchat-”streak” ei katkeaisi. ”Gn” ja ”gm” ovat lyhenteitä sanoista ”good morning” ja ”good night”, ja ”streak” mittaa, montako päivää kontaktin kanssa on ollut yhtäjaksoisessa viestinvaihdossa. Niitä sitten vertasimme keskenään ja ”coolein” tyyppi oli se, jolla oli pisin tai eniten ”streakeja” eri ihmisen kanssa.

Nämä muuntuivat eräänlaiseksi sosiaalisen vallan valuutaksi. Ihmisen suosio määräytyi myös esimerkiksi Instagram-seuraajamäärien mukaan. Snapchatiin päivittyi myös karttatoiminto, eli kontaktisi pystyivät ajantasaisesti tarkistamaan, missä olet ja mahdollisesti kenen kanssa. Muistan seuranneeni ystäväni kanssa viettikö heidän ihastuksensa aikaa jonkun toisen tytön kanssa tai ketkä olisivat keskustassa ”ringittämässä” eli viettämässä aikaa ajellen ympäri kylätietä.

IRC-Galleriassa eli ”galtsussa” oli myös mahdollista seurata aktiivisesti mitä kukin tekee tai monessako yhteisössä hän on jäsenenä. Tietojen päivittyminen ei ollut yhtä aktiivista, sillä sivustoa ei voinut päivittää kätevästi puhelimella. Sivustot ja niissä elänyt todellisuus jäi sammuttaessa tietokoneen sisään. Omassa teini-ikässäni some kehittyi erilaiseksi aktiiviseksi rinnakkaistodellisuudeksi, joka on jatkuvasti saatavilla. Sitä ei voi käsittää samalla lailla irralliseksi tai fyysiseksi paikaksi kuin 2000-luvun alun internettiä. Onneksi olin ehtinyt edes hetken kokemaan omin silmin, miten esimerkiksi MSN-Messenger tai Windows XP -tietokone toimivat. Käytin itse sivustoja, kuten GoSupermodel ja Habbo Hotel. IRC-Gallerian, YouTuben, Blogspotin ja muut kehittyneemmät sivut näin isosiskoni olan takaa.



(Kuvaaja: Pinja Juhola. Teoksesta: little\_star95 – ooksä online? 2025)

### 2.1.2. Videosuunnittelu

Minun ja lavastaja Vera Kotkaniemen suunnittelu lähti liikkeelle pyrkimyksestä toisintaa 2000-luvun lopun aikaa mahdollisimman tarkkaan. Näyttämön takaseinä oli vuorattu ääriään myöten julisteilla, ja katsoimme tarkasti, ovatko julisteissa esiintyvät henkilöt, bändit ja elokuvat ajoittuneet vuosille 2005–2010. Teimme julistevalinnoissa myös rajoituksia, jos henkilöstä on sittemmin selvinnyt kielteisiä tai kyseenalaisia asioita. Joidenkin tällaisten tapausten kohdalla saatoimme tehdä myönnytyksiä, mikäli kuvassa oli nimenomaan henkilön esittämä hahmo eikä hän itsenään. Venytimme siis hieman näkökulmaa asettamalla sen vuoden 2025 kontekstiin.

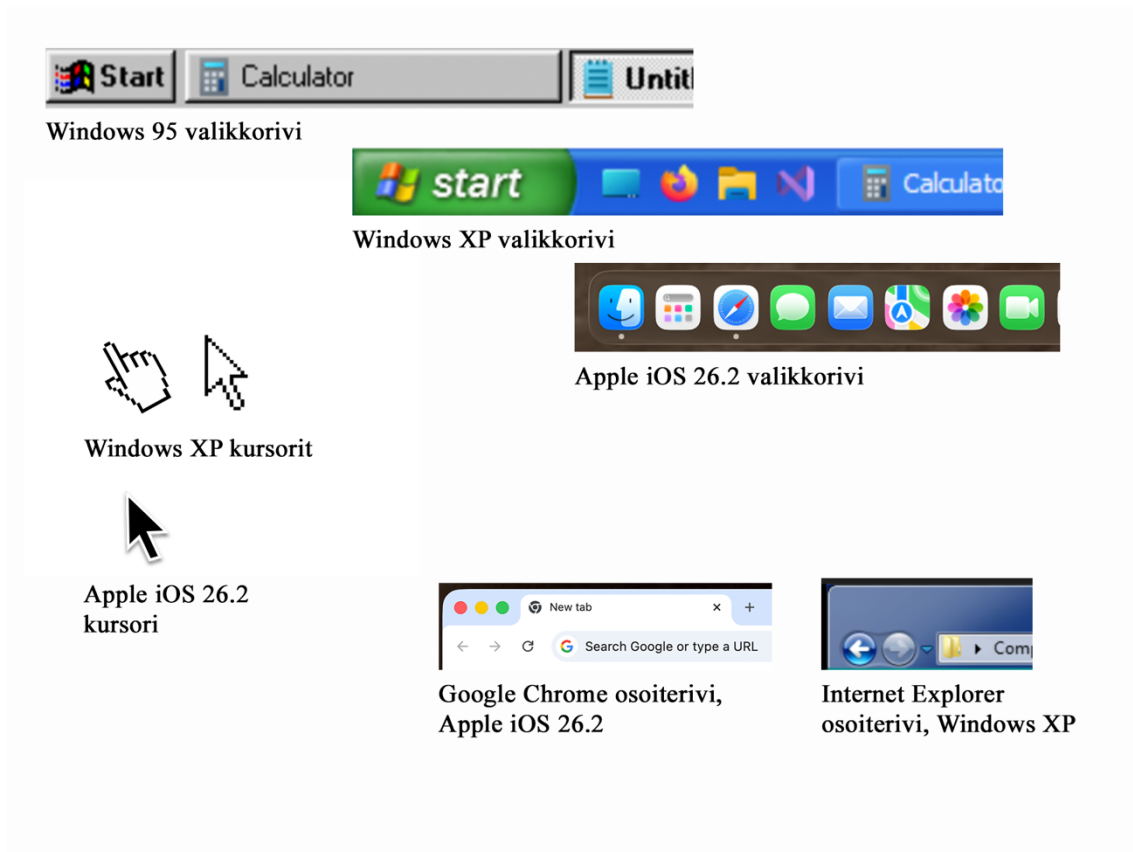
Videosuunnittelussa rajaava tekijä oli se, että teokselle keskeisiä sivustoja on muokattu merkittävästi tai ne on poistettu kokonaan käytöstä. Demi.fi suljettiin vuonna 2021 (Vilkman 2021) ja MSN Messengerin eli ”mesen” palvelin ajettiin alas lopullisesti vuonna 2014 (bbc.com 2014). Siitä kuitenkin on perustettu uusi versio Escargot.chat (Escargot.chat 2026), joka on rakennettu alkuperäisen Windowsin alustan mukaisesti. Sen avulla teimme kaikki teoksessa nähdyt mesikeskustelut. Sain ystäväiltäni lainaan

kaksi PC-tietokonetta, jotta pystyimme työryhmän kanssa istumaan saman pöydän ääressä, kun taltioimme keskusteluja. Uusien tietokoneiden palomuuria tarvitsi muokata, jotta vanhalle järjestelmälle rakennettu ohjelma saatiin toimimaan. Tein kaiken tietokoneisiin liittyvän teknisen säätämisen itse, mutta sain niihin onneksi konsultoivaa apua.

Näin laajasti dokumentoituun ajanjaksoon sijoittuvaa esitystä tehdessä tarkkuus piilee yksityiskohdissa. Viimeiset kaksi vuotta muodissa ollut Y2K-estetiikka ja se, että 2000-luvun alusta ei ole kuin kaksikymmentä vuotta tarkoittaa, että silloin lapsuutensa eläneet muistavat ajan estetiikan, trendit ja kuvaston vielä tarkasti.

Y2K-estetiikka tarkoittaa nykypäivänä 2000-luvun alkuun sijoittuvaa muotia ja muotoilua. Lyhenne tulee sanoista ”year two kilo” eli käännettynä ”vuosi kaksituhatta”. Termi syntyi, kun vuosituhannen vaihteen pelättiin aiheuttavan massiivisen internetin hajoamisen, joka romuttaisi pankkien ja valtioiden tietokonejärjestelmien koodit ja arkistointijärjestelmät (Britannica 2026). Kyseistä järjestelmätuhoa ei koskaan tapahtunut, ja vuosituhat vaihtui ilman suurempaa kaaosta. Termi on jäänyt elämään erityisesti vaateteollisuudessa ja graafisessa suunnittelussa. Autenttinen 2000-luvun muotoilu tosin eroaa jonkin verran 2020-luvulla tuotetusta materiaalista. Nyt tuotettavaan materiaaliin vaikuttaa myös myöhemmin tulleet tyylisuunnat ja tekijöiden romantisointiin taipuva subjektinen näkemys.

Videosuunnittelussa väärä fontti tai kursori (s.14 kuva) saattaa helposti rikkoa illuusion. Toisaalta, jos pääsee tarpeeksi lähelle oikeilla väreillä tai asettelulla yrittämättä kuitenkaan täydellistä kopiota, hyväksyy katsoja näkemänsä. Internet Archive -sivuston Wayback Machine oli pelastus monessa *little\_starin* tekovaiheessa. Se on voittoa tavoittelemattoman yhdistyksen ylläpitämä internet-arkisto, johon on tallennettu valtavat määrät jo poistunutta materiaalia ja nettisivuja (Archive.org 2026.). Sen kautta pääsin käsiksi vanhoihin sivuihin juuri sellaisina kuin ne muistan. Ostimme myös huolletun Windows XP -tietokoneen, jonka avulla pystyimme tallentamaan mesekeskustelut, näyttämään päähenkilön työpöydän asettelun ja ”kuuntelemaan musiikkia” Windows Media Playerin kautta eli saimme upeat musiikkiin reagoivat grafiikat näkymään.



(Kuva havainnollistaa eroja vanhan ja uuden tietokonejärjestelmän ulkoasussa. Eroihin vaikuttaa myös järjestelmätarjoajat. Microsoftin Windows ja Applen IOS järjestelmät ovat yritysten luomia. Osa *little\_starin* videosuunnittelua tehtiin Windows XP -tietokoneella ja osa Applen MacBook Pro:lla. Kujansuu 2026.)

Videosuunnittelussa oli todella paljon työtä jo pelkästään tietoturvan, näytöntallentimen ja muiden ohjelmistojen asentamisen kanssa. Suurinta osaa ei enää ylläpidetä, ja palveluntarjoajat ovat siirtyneet uusien tuotteiden kehittämiseen. Minun täytyi ikään kuin opetella alusta lähtien käyttämään tietokonetta, koska nykyiset versiot eroavat alkuperäisistä niin paljon. Jos olisin ollut hieman vanhempi 2000-luvulla, olisin ehkä silloin oppinut vähintään ymmärtämään kyseisen teknologian toimintaperiaatteita. Kahdeksanvuotiaana en vaivannut päätäni sillä, mikä internet konkreettisesti on tai mistä se kotikoneellemme saadaan.

Myös materiaalin viimeistelyyn meni todella paljon aikaa. Esimerkki: eräässä kohtauksessa Essi surffailee netissä ja katselee muiden ihmisten nettisivuja sekä myöhemmin esittelee yleisölle omaansa. En itse ole tiennyt tavallisten nuorten tehneen nettisivuja, jotka toimivat samalla logiikalla kuin päivä- tai ystäväkirja. Laura Palanne

kirjoittaa opinnäytteessään, miten tyttöjen oma tila eli makuuhuone laajeni nettiin omien kotisivujen muodossa (Palanne 2025, 24–25). Lukiessani opinnäytettä ymmärsin viimeinkin kotisivujen toimintaperiaatteen ja estetiikan taustan.

Harmikseni luin Lauran opinnäytteen vasta *little\_starin* jälkeen eli tajuamiseni ei auttanut suunnitteluprosessissa. Yritin silloin netistä katsomieni MySpace- ja IRC-Galleria-sivujen perusteella rakentaa kuviteltuja nettisivuja, mutta ne eivät mitenkään päässeet estetiikassaan tarpeeksi lähelle. Tekemäni sivut olivat liian hyvin tehty, sillä ne noudattivat tavallisten verkkosivujen logiikkaa. Ne näyttivät oikeilta nettisivuilta, koska olin asetellut elementit liian selkeästi, käyttänyt rajatusti fontteja ja kirjoittanut liian asiallisella kielellä. Sivuilla olisi pitänyt olla enemmän sekalaisia elementtejä, kuvia ja GIF-animaatioita ja vähemmän loogista tyylyttelyä. Asia korjattiin siten, että sivut teki Sara, jolla oli selkein muisto ja ymmärrys sivujen ulkomuodosta, koska oli teininä itse selaillut niitä. Tässä näkyi selkeimmin koko prosessin aikana, kuinka erilaisia kokemuksemme ovat, vaikka ikäeroa minulla ja Saralla on vain kuusi vuotta. Internet ja sosiaalinen media kehittyivät nopeasti 2010-luvun taitteessa ja siksi vain vuoden tai kahden ikäero voi vaikuttaa siihen, millaiset alustat kukin tunnistaa. Itselläni vaikuttava tekijä on myös se, että sain lapsena viettää aikaa netissä vain hyvin rajatusti.

Teoksen videosuunnittelu tapahtui kollektiivisesti. Katsoimme yhdessä kaikki versiot läpi lavalla, ja minä muokkasin niitä kommenttien ja keskustelun pohjalta. Oli innostavaa puhua esimerkiksi elokuvareferensseistä, sillä kaikki saivat kiinni tunnelmasta heti, kun joku vain mainitsi kohtauksen vuoden 1996 *Romeo + Julia* -elokuvasta, jossa Leonardo DiCaprion Romeo huomaa Claire Danesin Julian akvaarion läpi. Tämä “yhteinen kieli” sujuvoitti työskentelyä, kun ei tarvinnut pohjustaa enempää vaan pystyimme heti viemään ajatusta pidemmälle ja kokeilemaan ketterästi uusia versioita. Istuessamme katsomossa keskustelemassa videon dramaturgiasta suhteessa esiintyjään olimme aidosti yhdessä aiheen äärellä. Jos olisin rakentanut koko videosuunnittelun yksin studiossa, olisi se jäänyt vain yhden ihmisen kokemukseksi eikä se olisi ollut läheskään yhtä saavutettava laajalle yleisölle.



(Kuvaaja: Pinja Juhola. Kuvassa: Hilma Kotkaniemi. Teoksesta: *little\_star95 – ooksä online?* 2025)

### 2.1.3. Valosuunnittelu

Suurimman osan harjoitusajasta rakensin *little\_starin* valosuunnittelua videosuunnittelun rinnalla ja pääsin keskittymään siihen syvällisemmin vasta noin puolitoista viikkoa ennen ensi-iltaa. Valosuunnitteluun merkittävästi vaikutti videosuunnittelussa sekä lavastuksessa käytössä ollut Pepperscrim -projisointikangas. Se on hopealangasta valmistettu kangas, joka on erinomainen projisointipinta *little\_starin* kaltaisessa esityksessä, sillä se on lähes täysin näkymätön silloin, kun siihen ei heijasteta videota. Kangas, joka meillä oli käytössä, on leveydeltään noin viisi metriä ja korkeudeltaan hieman alle neljä metriä. Se oli asetettuna keskelle näyttämöä niin, että päähenkilömme Essin koulupöytä oli asetettuna keskelle sen taakse. Kangas oli kuin valtava tietokoneen näyttö. Näin saimme videosta keskeisen elementin ja eräänlaisen vastaanäyttelijän, mutta pystyimme myös asettamaan sen sivuun kohtauksissa, joissa huomio piti saada kankaan ohi esiintyjään.

Kankaaseen ei saanut osua ollenkaan valoa, sillä silloin se ei ollut enää läpinäkyvä. Etuvalojen käyttö oli siis erittäin haastavaa ja takavalojenkin kulman piti olla todella jyrkkä. Näyttelijän istuessa koulupöydän ääressä hänen kasvojensa tasainen valaisu oli

todella haastavaa. Studio Pasilan näyttämö on melko leveä verrattuna sen syvyyteen. Syvyyttä rajasi myös lavastuksessa käytetty takaseinä, joka oli noin puolentoista metrin päässä tilan omasta takaseinästä. Vaikka minulla oli käytössä kaksi projektoraa, täytyi kaikki muu valo pitää minimissä, jotta videokuva saatiin näkymään mahdollisimman selkeästi. Valosuunnittelun ytimessä oli tekninen onnistuminen sekä kohtaukset, joissa videota ei ollut käytössä.

Näyttämö oli Pepperscrimin vuoksi ikään kuin jaettu kahteen osaan. Lavastuksen lattia muodostettiin kahdella erilaisella tanssimatolla, joista toinen näytti vaalean ruskealta laminaattilattialta ja toinen oli tavallista mustaa tanssimattoa. Päähenkilön makuuhuone oli laminaattilattiaa ja musta tanssimatto oli eräänlainen kuviteltu tai henkinen tila, jonne päähenkilömme astui haaveillessaan tai ottaessaan suoraa kontaktia yleisöön. Henkisessä tilassa käytin enemmän värejä, kuten lämmintä pinkkiä ja liilaa, ja makuuhuoneessa naturalistisempaa lämpimän valkoista valoa. Tummaa sinistä lisäsin hahmon ollessa tietokoneen ääressä, sillä halusin sen näyttävän tietokoneesta heijastuvalta hajavalolta. Sen avulla sain pidettyä lavastuksen edes hieman paremmin näkyvillä ja ylläpidettyä tilan tuntua näyttämöllä.

Kaksi päivää ennen ensi-iltaa iski *little\_starin* teknisen toteutuksen suurin kriisi. Valo, ääni ja video piti saada yhteisille midi-iskuille, jotta esitystä voisi operoida yksi ihminen. Meille oli luvattu, että talon henkilökunta osaa rakentaa midiyhteyden ja yhteensovittaa kaikkien kolmen elementin iskut. Kun työtä piti ryhtyä suorittamaan, ei näyttämön valotai äänimestari osannutkaan käyttää Grand MA3 -valo-ohjainta, joka kyseisellä näyttämöllä oli käytössä. Olimme yhtäkkiä tilanteessa, jossa minä olinkin asiassa kaikista kokenein, koska olen pari kertaa nähnyt, kun se tehdään. Paineisessa tilanteessa ei auttanut muu kuin yrittää saada yhteys osaavampiin ihmisiin ja ryhdyimme yhdessä äänisuunnittelijan kanssa selvittämään tilannetta. Soitin Grand MA:n entiselle maahantuojuille sekä uudelle maahantuojuille sekä yhteensä neljälle eri valosuunnittelijalle, kunnes lopulta sain yhteyden Turun Kaupunginteatterissa työskentelevään Riku Rämään. Hän oli Turussa samanlaisen valo-ohjaimen edessä ja puhelimitse lähdimme selvittämään miksi Pasilan valo-ohjain ei lähettänyt oikeaa signaalia. Yhteensä kahden tunnin edestakaisen soittelun, lukuisten Grand MA-foorumien selaamisen ja kolmen tunnin ongelmanratkaisun jälkeen löysimme ongelman ja saimme laitteet lähettämään oikeanlaista signaalia. Järjestimme kohtausiskut

paikoilleen ja aloitimme läpimenon. En ole koskaan ollut yhtä väsynyt työpäivän jälkeen kuin sinä päivän.

Tässä haluan korostaa sitä, kuinka onnellinen olen siitä vilpittömästä tuesta, jota sain tavoittamiltani ihmisiltä. He aidosti halusivat auttaa meitä ja jakaa osaamistaan. Erityisen kiitollinen on Turun Kaupunginteatterin valotiimille, joka käytti niin paljon aikaa omasta työpäivästään istuen valo-ohjaimen edessä yrittäen löytää ratkaisua ongelmaamme. Siinä hetkessä minulle todella näyttäytyi valosuunnittelijoiden, -tekniikoiden ja -mestarien välinen kollegiaalisuus. Vaikka teemme erilaisia teoksia ja työtehtävämme eroavat toisistaan, on meillä yhteiset työvälineet ja kieli, jolla asettua yhteisen asian äärelle. Toivoisin, että sitä ylläpidettäisiin ja vaalittaisiin enemmän.

#### **2.1.4. Kollektiivinen työskentely**

*Little\_starin* työryhmässä olimme kaikki omalla tavallamme aiheen asiantuntijoita. Olemme kasvaneet tyttöinä, mutta siihen liittyvät kokemuksemme vaihtelivat merkittävästi. Kuten aiemmista kappaleista selviää, ikäerot työryhmän välillä oli yksi merkittävimmistä tekijöistä. Muita eroja oli: millaisissa ystäväpiireissä on kasvanut, onko kasvanut kaupungissa vai maaseudulla, millainen suhde tyttöyteen ja tyttömäisyyteen itsellä on ollut, sekä mitä on lapsena ja teininä harrastanut. Nämä vaikuttivat siihen, millaista taustatarinaa halusimme rakentaa teoksemme hahmon Essin ympärille. Osalla oli kokemuksia ulkopuolelle jäämisestä tai kiusatuksi joutumisesta, kun taas osa oli ollut suosittujen tyttöjen tai kiusaajien seurueessa. Kaikilla oli kuitenkin vähintään yksi kokemus ystävyysuhteesta, jossa toinen henkilö on tärkeä ja ”paras kaveri”, vaikka toisessa hetkessä hän saattoi löytää uuden bestiksen niin, että itse jäi ulkopuolelle.

Omista teinivuosien kokemuksista puhuminen ja niiden asettaminen näyttämölle herätti monenlaisia tunteita. Olimme ennakkosuunnittelussa tehneet yhteiset säännöt, joissa kirjoitimme auki myös, miten toimia tilanteessa, jossa teoksen aiheet pääsevät ihon alle. Omakohtaisten teosten tekemisessä on paljon hyviä puolia ja mahdollisuuksia rakentaa tarkkoja sekä kokonaisia teoksia, mutta ennen työskentelyn alkua olisi hyvä selvittää tarkemmin suhdettaan sen aiheisiin. Erityisesti raskaiden tai jopa traumaattisten aihepiirien käsittely päivästä toiseen voi aiheuttaa uupumusta sekä eräänlaista sokeutumista tuotetulle materiaalille. Olisi hyvä olla mahdollisuus ottaa välillä etäisyyttä

teokseen tai uudelleen ohjata keskittymistä sen dramaturgiseen rakenteeseen. Tämä tarkoittaa käytännössä jotakin teoksen ulkopuolista tekemistä tai harrastamista. Harjoitusten ulkopuolisen dramaturgin käyttäminen on myös osoittautunut toimivaksi tavaksi. Kun *little\_starin* käsikirjoitus oli saatu valmiiksi ja harjoitukset Pasilassa alkoivat, teoksen toinen käsikirjoittaja Mimmi siirtyi esitysdramaturgiksi. Hän kävi vain muutamia kertoja katsomassa harjoituksia ja antoi näkemänsä perusteella kommentteja sekä muokkausehdotuksia. Näin pysyimme kartalla siitä, miten tuottamamme materiaali avautui katsojalle.

Kun työskennellään kollektiivisesti ja avataan keskustelu kaikille työroolista huolimatta, tulee teoksesta aidosti yhteinen. Vaatii luottamusta ja itsevarmuutta, että uskaltaa laskea omia suojamuurejaan ja antaa työnsä muiden käsiteltäväksi. (Laine 2017, 218) Tehdessäni *little\_staria* tunsin työtäni kohtaa uudenlaista omistajuutta. En rakentanut vain kivaa esitystä, vaan halusin ihmisten ottavan sen vakavasti. Aihe on minulle ja työryhmälle henkilökohtainen, ja teoksen estetiikka oli koko ajan kirkkaana mielessäni. Ennakkosuunnittelussa keskustelimme siitä, miten kenenkään oma teinihuone ei oikeasti ollut vaaleanpunainen tai tavarat vuorattu muovitimanteilla ja seeprakuviolla. Kyseinen estetiikka on tullut erityisesti amerikkalaisista elokuvista ja tv-sarjoista. Emme halunneet lavastuksen ja tarpeiston toistavan sitä, koska se ei tuntunut meille tunnistettavalta. Ennakkosuunnittelumateriaalin ja esimerkkikuvien kerääminen oli aluksi haastavaa, sillä oikeanlaisten materiaalien löytäminen vaati kaivamista. Jos teosta olisi tehnyt henkilö, jolla ei ole selkeää omaa muistoa ja kokemusta oikeasta estetiikasta, olisi lopputulos mitä todennäköisimmin päätynyt toistamaan sitä elokuvien luomaa 2000-lukua.

Tarkkuus ja vaivannäkö kannatti, sillä maaliskuussa 2026 *little\_starin* videosuunnittelulle myönnettiin Suomen Valo-, ääni- ja videosuunnittelijoiden liiton SVÄV:in Videosäde-palkinto. *Little\_starissa* koin ensimmäistä kertaa aidosti, että taustani kokonaisuudessaan oli työskentelylleni voimavara ja taiteellisesti merkittävä tekijä. Minun ei tarvinnut kaivaa samaistumista tai etsiä kiintopistettä, joka tekisi työskentelystä hedelmällistä ja taiteellisesti omaa arvoaan toteuttavaa. Tein teosta itselleni. Tämän ymmärtäminen toi minut kirjallisen opinnäytteeni aiheen äärelle eli pohtimaan taustaa ja suunnittelijaa.

T'AUSTANI + ELÄMÄNKOKEMUKSENI = MINÄ

MINÄ = SUUNNITTELIJA

SUUNNITTELIJA = TAI TEILIJÄ

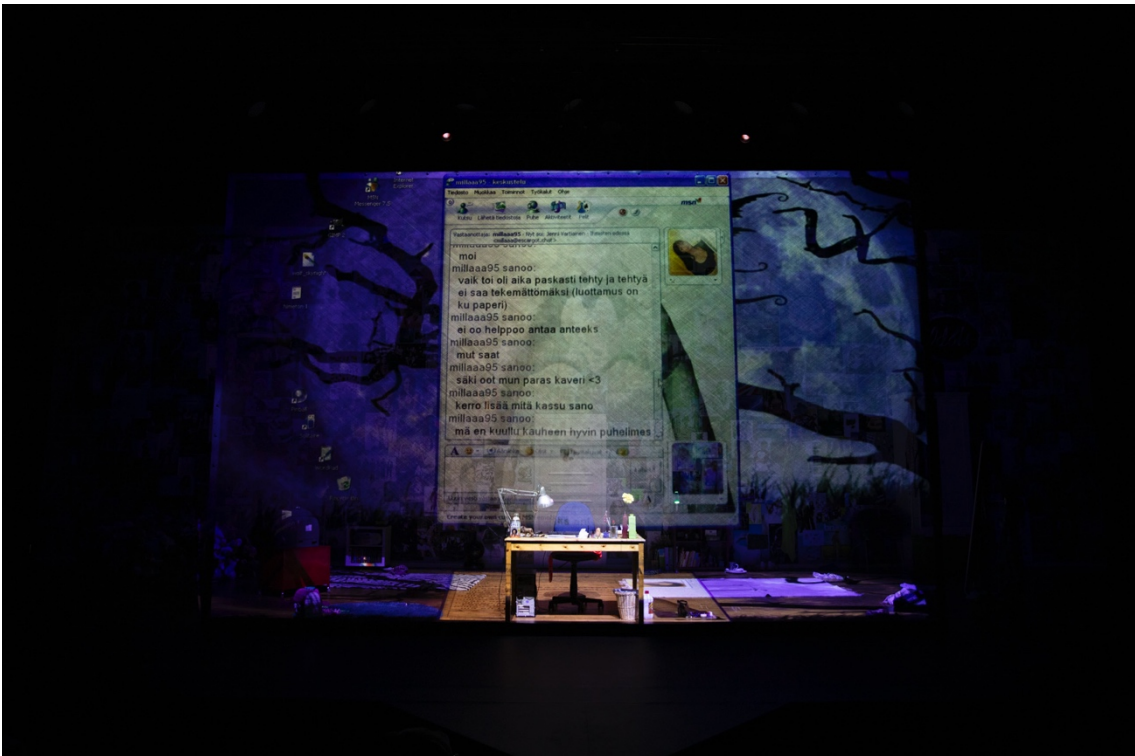
MINÄ = TAI TEILIJÄ



(Kuvaaja: Pinja Juhola. Kuvassa Hilma Kotkaniemi. Teoksesta: *little\_star95 – ooksä online?*. 2025)



(Kuvaaja: Pinja Juhola. Teoksesta: *little\_star95 – ooksä online?* 2025. Kuva otettu Pepperscrim -kankaan läpi eli tässä näkee, miten saumattomasti kangas katoaa, kun siihen ei osu valoa.)



(Kuvaaja: Pinja Juhola. Teoksesta: *little\_star95 - ooksä online?* 2025. Kuvassa: MSN Messenger keskustelu teoksen hahmojen välillä.)

## 2.2. Bakkhantit



(Kuvaaja: Pate Pesonius. Teoksesta *Bakkhantit* 2025)

Keväällä 2025 tein valosuunnittelun teokseen *Bakkhantit*. Kyseessä oli Teatterikorkeakoulun ja Q-teatterin yhteistyö, jossa opiskelijoista ja yhdestä ammattinäyttelijästä koostuvalla työryhmällä rakensimme teoksen Q-teatterin Puoli-Q näyttämölle. Teosta harjoiteltiin yhteensä hieman alle kolme kuukautta ja ensi-ilta oli 13.3.2025. Työryhmään kuului lisäksi lavastus- ja pukusuunnittelija Anna Pietilä, äänisuunnittelija Io Pettersson, dramaturgi Kasimir Koski, ohjaaja Ruusa Tapper sekä näyttelijät Aino Sihvonen, Meri Luukkanen, Tellervo Jalas, Selina Ukkonen ja Anna Airola.

*Bakkhantit* on Euripideen samannimisestä näytelmästä inspiroitunut uusi näytelmäteksti, jonka ohjaaja Tapper ja dramaturgi Koski kirjoittivat. Tiivistettynä teos kertoo ryhmästä naisia, jotka ovat muuttaneet vuorille kauas yhteiskunnasta elämään omaehtoista elämää yhdessä. He palvovat Mylvijäksi kutsuttua yliluonnollista entiteettiä, ja heitä vaivaa loputon nälkä. He suojelevat asumustaan raivokkaasti tappaen ja syöden kaikki kutsumattomat miehet, jotka julkeavat tunkeutua heidän alueelleen. Liha ja erityisesti ihmisen liha saa heidän nälkensä talttumaan, ainakin hetkeksi. Tarinan keskiössä on

väkivalta, tiiviin yhteisön ihmissuhteet ja kulttimainen usko johonkin itseä suurempaan pelastavaan voimaan, jonka puolesta uhrata henkensä. Bakkhantit olivat paenneet vuorelle syystä ja olivat kaukana muista ihmisistä. Uhreiksi joutuneet olivat tunkeutuneet liian lähelle Bakkhantien leiriä joko uteliaisuuden tai röyhkeyden rohkaisemana.

Olen edelleen ylpeä teoksen onnistuneesta lopputuloksesta ja olisin toivonut teokselle jatkoelämää Puoli-Q:n näytösten jälkeen. Saimme hyvän vastaanoton, ja pitkästä ajasta minusta tuntui, että tein teosta, johon pääsen aidosti syventymään. Työryhmässä vallitsi vahva keskinäinen luottamus sekä arvostus toisen työtä kohtaan. Asenne oli innokas, ja olimme motivoituneita teoksen rakentamiseen. Keskustelimme ennakkosuunnittelussa selkeästi työskentelymetodeista ja teimme työryhmälle säännöt. Harjoituksissamme kävi myös useamman kerran intiimikoordinaattori. Yksi hänen pitämistään luennoista käsitteli myös suunnittelijoiden roolia intiimikohtausten harjoittelussa. Koin erittäin tärkeäksi, että mekin saimme selkeät ohjeet siihen, miten toimia oikein ja esimerkiksi millaista puhetta tulee välttää.

On myös suunnittelijan vastuulla ylläpitää harjoituksissa turvallista tilaa ja pohtia tarkkaan omaa olemusta erilaisissa tilanteissa. Aina ei ole kyse siitä, kuka katsoo vaan, miten kukin katsoo. Vaikka me suunnittelijat emme ole intiimikohtauksissa esiintyjien kanssa samalla tavalla katseen alla ja haavoittuvaisessa tilanteessa, olisi toimintamme näissä tilanteissa hyvä olla sensitiivistä. Suunnittelijana voi ilmaista omia rajojaan, jos ei esimerkiksi kykene työskentelemään teoksessa, jossa lavalla on esimerkiksi eritteitä tai väkivaltaa. Onneksi mahdolliset rajaavat aiheet selviävät jo ensimmäisissä palavereissa, joten suunnittelija kykenee jättäytymään pois produktiosta hyvissä ajoin.

Konkreettinen esimerkki henkilötaustan vaikutuksesta aiheisiin, joiden kanssa en ole kyennyt työskentelemään on, että oma äitini kuoli rintasyöpään ollessani 12-vuotias. En ole halunnut tehdä teoksia, joissa keskeisenä aiheena olisi vanhemman ja erityisesti äidin menettäminen tai vakava sairaus. Yksi vanhemman kuolemaa käsittelevä teos on ollut minulle tarjolla, mutta koin sen liian raskaaksi ja jätin ottamatta työn vastaan. Toivon, että joskus voisin tehdä tällaisesta vaikeastakin aiheesta teoksia, koska se voisi auttaa itseäni asian käsittelyssä ja minulla olisi aiheeseen paljon näkökulmia. Tällöin minun

kuitenkin pitäisi saada olla sellaisessa asemassa, että minulla olisi mahdollisimman paljon päätösvaltaa omasta työstäni ja mahdollisuus vaikuttaa tapaan, jolla aihetta käsiteltäisiin.

Taustan vaikutus taiteelliseen työskentelyyn nojaa vahvasti myös kontekstiin, jossa työskennellään. *Bakkhanteissa* kyseessä oli opiskelijaproduktio, joka toteutettiin yhteistyössä ammattiteatterin kanssa. Samalla, kun meillä oli opiskelijoina vielä turvallinen tila kokeilla uutta ja saimme ohjaavaa opetusta, oli työskentelyllä selkeämpi raami, johon asettua. Mallipalaverissa meiltä odotettiin valmiita suunnitelmia ja kommunikaatioon piti panostaa. Tuttujen ihmisten ja kavereiden kanssa koulun sisällä työskennellessä aikataulu helposti hämärtyy ja saa tilaa omalle kokeilemiselle. Ei ammattiteatterissa työskentely tarkoita vakavaa suorittamista, mutta resursseja on jaossa rajoitetusti ja niitä ei ole kestävää haaskata. Ammattiteatterissa on myös muita, joiden työhön oman työsi toteutuminen vaikuttaa, eli myöhästymiset ja keskeytykset vaikuttavat laajasti.

*Bakkhantien* aihepiirit olivat rajuja ja estetiikka kallistui kauhuteatteriin. Löysin henkilökohtaisen otteen teoksen vasta pari viikkoa harjoitusten alkamisesta, kun teksti alkoi muuttua toiminnaksi näyttelijöiden käsittelyssä. Tekstiä oli paljon ja utopistisen vuoriyhteisön kuvittelemisen vaati aikaa asettua. Ennakkosuunnittelussa teimme ohjaajan johdolla erilaisia harjoitteita. Kävimme myöhään illalla pimeään laskettua seikkailemassa pimeässä Keskuspuistossa ja testailimme pimeässä olemista ja heräisikö kenelläkään pelkoa ja ahdistuneisuutta. Hieman ironisesti olen valosuunnittelija, joka pelkää pimeää. En ole koskaan sietänyt kauhuelokuvia, mutta pidän kauhutarinoista ja vanhoista kansantaruista. Halusimme hyödyntää pimeyttä, taskulamppuja, varjoja ja rajuja kontrasteja *Bakkhantien* valo- sekä lavastussuunnittelussa, joten pimeässä metsässä seikkailu sopi tähän hyvin. Koska pelkään kauhua, minun ei tarvitse arvailla tuntuuko jokin kohtaus liian pelottavalta vaan voin edetä suunnittelussani melko intuitiivisesti. Jos haluaisi tehdä teoksen, jonka tarkoitus on aidosti ravisuttaa katsojia luuytimiä myöten, en silloin todennäköisesti olisi oikea henkilö teoksen työryhmään. Omien rajojen kokeileminen voi olla innostavaa, mutta innostuneena on helppoa unohtaa, miten kuluttavaa se on. Kannattaa punnita tarkkaan, kuinka kestävää muun elämän kannalta on, että työpäivä vie kaiken jaksamisen ja stressihormonit pumppaavat täysillä kehossa monta päivää putkeen.

Olin lapsena kiinnostunut antiikin Kreikasta ja erityisesti mytologiasta. Bakkhantien kultti on ollut oikeasti olemassa, mutta sen ristiriitaisen taustan vuoksi siitä kertovia historiallisia lähteitä on tuhottu vuosisatojen kuluessa. Muistan katsoneeni televisio-ohjelmaa Pompeijissa tehtyjen arkeologisten kaivausten myötä löytyneistä maalauksista sekä esineistä. Yksi esiin kaivetuista rakennuksista on ”Villa Dei Misteri” eli vapaasti käännettynä ”mysterien talo”. Kyseisen rakennuksen sisäseiniin on maalattu kirkkaanpunainen fresko, joka kuvaa bakkhantien kultin initiaatoriittiä. En silloin jäänyt pohtimaan bakkhanteja tai freskoa sen syvällisemmin, kunnes syksyllä 2024 *Bakkhantien* ennakkosuunnittelussa teoksen ohjaaja Ruusa esitteli meille tuota samaista freskoa. Muistin välittömästi nähneeni sen aiemminkin, mikä asetti sen osaksi laajempaa jatkumoa ja sai minut syventymään bakkhantien taruun vielä syvemmälle. Teoksen tekeminen tuntui kuin olisimme lyhyeksi hetkeksi herättäneet kultin jälleen henkiin varmistaen sen jatkuvuuden. Vaikka olin jo työryhmään pääsystä innoissani, toi aiempi kiinnostukseni teoksen aiheeseen lisää merkityksellisyyttä sekä motivaatiota.

Teoksessa minua kiinnosti myös ajatus yhteisöstä, jossa naiset eivät alistu mieshahmoille vaan päinvastoin pitävät miehiä vihollisina, joiden merkitys on lähinnä toimia ravinnonlähteenä. Monet esittämissä taiteissa sekä elokuvissa ja televisiosarjoissa näkemäni naishahmot löytävät oman yhteisön tai voiman itsestään vasta jonkin trauman myötä. Bakkhanteissa ilmaistiin, että miesten kanssa ei ole välttämättä ihanteellista elää, mutta selkeää väärinkäytöstä käsikirjoituksessa ei nimetty. Osa hahmoista oli syntynyt kulttiin ja muut liittyneet siihen omasta tahdostaan. Teoksen myyttiselle jumalhahmolle Mylvijälle ei myöskään ilmaistu sukupuolta, joten tässäkin ei syntynyt sukupuolittunutta hierarkiaa. Tällaisen teoksen parissa työskentely tuntui vapauttavalta. Epäsuoruus sukupuolen ilmaisussa mahdollistaa katsojan samaistumisen erilaisiin identiteetteihin sekä hierarkioihin (Lavin 1995. 151.). Tämä vapautuminen mahdollisti minulle rohkeamman ilmaisun valosuunnittelussani.

*Bakkhantien* lopussa yksi hahmoista saa näyn, jonka ohjaamana päätyy tarjoamaan oman kehonsa muille syötäväksi, sillä se olisi näyn mukaan ravitsevampaa kuin miesten ja veisi muilta nälän lopullisesti pois. Teoksen valosuunnittelussa reagoin loppukohtauksen tapahtumiin käyttämällä vaaleansinistä valoa, jossa käyttämämme tummanpunainen tekoveri näyttäisi mustalta ja erilaiselta kuin tavallinen veri. Sininen tuntui maagiselta ja

kohotti loppukohtauksen erityiseen tilaan, jossa ihmisen syöminen näyttäytyi euforisena ja vähemmän lihaisana. Tekoveren käyttäminen ja ihmislihan syöminen on joillekin katsojille liikaa, joten halusin ohjailla katsojan tunnetta enemmän kohti viimeisen tilanteen merkityksellisyyttä etäännyttäen tilanteen raakuudesta. Halusin etäännyttää, koska mielestäni kohtauksessa oli jotain kaunista. Se oli suunnaton uhraus rakkauden puolesta, sillä hahmo oli valmis antamaan oman henkensä, jotta muut voisivat parantua nälästä. Kohtaus puhutteli minua, mutta en aluksi osannut nimetä selkeää syytä miksi. Vasta pari kuukautta näytöskauden päättymisen jälkeen ymmärsin, että kohtaus peilautui minuun queer-naisena<sup>1</sup>.

Teoksessa oli lesboromanttisia kaaria useamman hahmon välillä, mikä myös oli innostavaa. Olen teini-ikäisestä asti tiennyt, etten ole hetero, mutta minun piti salata asia yhteisössä, jossa kasvoin. Ydinperheeni ja ystäväni ovat hyväksyneet asian ilman minkäänlaista kipuilua ja asia on ollut neutraali, mutta sen tukiverkon ulkopuolella oli helpompaa odottaa, kunnes muutin pois kotikunnastani. Romanttisia tarinoita löytää kaikkialta mediasta, mutta vielä nykypäivänäkin sateenkaarevat rakkaustarinat ovat erikoisuus. *Bakkhanteissa* naisten väliset suhteet esitettiin monipuolisina ja intohimoisina. Sen näkeminen sekä esittäminen loppuunmyydyille katsomoille korjasi sellaista sisäistettyä häpeääni seksuaalisuudestani, jota en edes tiennyt omistavani.

---

<sup>1</sup> Queer on kattotermi kaikille seksuaali- ja sukupuolivähemmistöön kuuluville henkilöille (Ungei 2026) ja käytän sitä itsestäni, koska koen sen antavan minulle laajemmin vapautta ilmaista itseäni.



(Kuvaaja: Pate Pesonius. Kuvassa Meri Luukkanen. Teoksesta *Bakkhantit*. 2025)

### **2.3. Tyttövalosuunnittelija – let me out of this cage!!**

Mikä tai kuka on tyttövalosuunnittelija? Vaikka päädyin kirjoittamaan taustan vaikutuksesta työskentelyyni laajemmin, ilmenee se itselläni eniten sukupuolen ja ikäni kautta. Se miten ilmaisen ulospäin sukupuoltani, on ensimmäinen asia, jota toinen ihminen lukee minut nähdessään luoden sen pohjalta ennakkokäsityksensä ja tapansa kohdata minut. Täydellisessä maailmassa ulkonäöllä tai sukupuolella ei pitäisi olla työskentelyssäni mitään merkitystä vaan keskiössä tulisi olla ammattitaitoni valosuunnittelijana, mutta ikävä kyllä kertyneen elämäkokemukseni perusteella ainakaan vielä 2020-luvulla näin ei ole.

Kuulin jokin aika sitten, kuinka eräs teatterialan ammattilainen oli pohtinut miksi kaikki “tyttöteokset” ja feministinen valosuunnittelun on höttöistä ja vaaleanpunaista, kun se voisi olla dramaattista, kulmikasta ja suuria kontrasteja. Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat vain yhteiskunnan luomia ihanteita, joilla pyritään rajoittamaan yksilön vapautta ilmaista itseään (Rossi 2001. 64). Tyttöyden, feminiinisyuden ja vaaleanpunaisen valon armoton sitominen toisiinsa vain rajoittaa kykyämme käsitellä tyttöteoksia kokonaisvaltaisesti. Kollegani kommentista voisi avata suuremman keskustelun teatterivalosuunnittelun konventioista, “hyvästä” ja “huonosta” estetiikasta tai

vähättelevästä asenteesta vaaleanpunaista valoa ja naisvalosuunnittelijoita kohtaa. Haluan kuitenkin keskittyä miettimään sitä, miten erilaisia tyttöteokset voivat keskenään olla ja millaisen vastaanoton ne ansaitsevat.

Olen mielestäni onnekas, kun minua ei lapsena kasvatettu sukupuoleni rajoittamana vaan se on ollut juhlistettu ja hyvä asia. Minulla on kaksi vanhempaa siskoa ja isäni on aina sanonut meillekin ääneen, että on ylpeä ja onnekas saadessaan niin monta tyttäretä. Olen pelannut jääkiekkoa ja harrastanut tanssia, eikä minulle ole missään vaiheessa sanottu, etten voisi tavoitella tiettyä urapolkua tai harrastuksia. Roolimallina minulla on ollut äitini, joka voitti nuoruudessaan Suomen ensimmäisenä naisena ampumahiihdon suomenmestaruuden (Mäkynen 1982).

Ympäröivän yhteisön myötä minulle kävi kuitenkin selväksi mitä minulta tyttönä ja naisena odotettaisiin. Useampi tuttava hämmästeli minulle Teatterikorkeakouluun päästyäni: ”Eikö se ole melkoisen miesvoittoinen ala ja siinähan ollaan niin paljon sen tekniikan kanssa tekemisissä” (Kujansuu 2021). Yllätyin heidän reaktioistaan, sillä olin ajatellut valosuunnittelun olevan heille tuntematon ammatti. Sitä se suurimmaksi osaksi olikin, mutta he olivat ajatelleet asiaa festivaaleilla ja keikoilla näkemiensä työntekijöiden kautta, jotka suurimmaksi osaksi ovat miehiä. Onneksi muuten reaktiot alavalintaani ovat olleet positiivisia ja kannustavia. Kommentti alan miehisydestäkin liittyi enemmän huoleen pärjäämisestäni kuin epäilykseen kyvykkyydestäni.

Minua ajoittain raivostuttaa ajatus tyttövalosuunnittelijaksi leimatuksi tulemisesta, vaikka haluaisin enemmän voimaantua siitä ja pitää sitä eräänlaisena kunniamitalina. Tunne ei ole yksinkertainen, koska itse ilmiökään ei ole yksinkertainen. Ajatuksiani tyttösuunnittelijuuteen laajentaa Laura Palanne, kun hän kirjallisessa opinnäytteessään kirjoittaa tyttökulttuurista ja tyttöenergiasta (Palanne 2025, 22–26). Hän kertoo, kuinka nuoruudessaan hän liitti tyttöenergian kunnianhimoon ja elokuva- ja videopelihahmon Lara Croftin kaltaisiin esikuviiin. Tyttöyden ikuinen ongelma on se, ettei ole olemassa oikeanlaista tyttöyttä tai naiseutta, ja kasvamiseen tyttönä vaikuttaa niin moni asia. Olen kasvanut aikana, jolloin ”girl power” - ja ”girl boss” -ilmaukset tarkoitettiin auttamaan tyttöjä rikkomaan lasikatot. Ymmärrettiin, että tyttökin voi olla pomo, toimitusjohtaja, lääkäri, astronautti, kestävyysurheilija. Oikeastaan tyttö voi olla mitä ikinä haluaa, mutta siihen tulee kuitenkin liittämään etuliite ”tyttö”. Et siis olisi ihan vain ”pomo” vaan olet ”tyttöpomo”.

Jaan saman kokemuksen Palanteen kanssa siitä, että tämän uuden eetoksen johdattamana tyttöjen tulisi olla kunnianhimoisia, pelkäämättömiä, aina jaksaa kurottaa tähtiin asti ja olla vähemmän tyttömäisiä, koska se ei sopinut esitettyyn modernin tytön kuvaan (Palanne 2025, 23). Tyttöys on minulle laatikko, kuten kaikki muutkin identiteettiä ohjaavat käsitteet. Ne muuttuvat ongelmaksi vasta, kun ne alkavat rajoittamaan toimijuuttani. Kutsumalla minua tyttövalosuunnittelijaksi henkilö huomaamattaan asettaa minut erityisasemaan tavallisiin valosuunnittelijoihin verrattuna. Jos teen teoksen, jossa käytän vaaleanpunaisia valoja tai tarina rakentuu tyttöhahmon ympärille, olenko välittömästi tyttövalosuunnittelija? Jos miesvalosuunnittelija tekisi täysin saman teoksen samanlaisilla valoratkaisuilla, ei häntä kuvailtaisi tyttövalosuunnittelijaksi. Ikä on tässä erittäin merkittävä tekijä. Jos itseäni esimerkiksi neljäkymmentä vuotta vanhempi tyttönä kasvatettu nainen valosuunnittelisi tyttöyttä käsittelevän teoksen, kuvailtaisiinko häntä tyttövalosuunnittelijaksi? Uskallan väittää, että ei, vaikka hänen taustansa perusteella tämä olisi täysin perusteltua.

Ajatus siitä, että ikääntyessä menettäisi erityisen suhteensa tyttönä kasvamiseen on surullinen. Tyttöys ei katoa, vaan se muuttaa muotoaan. Muutos tapahtuu omassa suhteessa tyttöyteen. *Little\_starin* esityskaudella katsomossa oli monenikäisiä tyttöjä, jotka halusivat jakaa kokemuksiaan työryhmälle. Yksi heistä oli noin 90-vuotias, ja hän oli vaikuttunut siitä, miten samanlaisia kokemuksia me kaikki olemme käyneet läpi, vaikka maailma ympärillä on muuttunut.

Tyttöyden erityisyyden korostaminen on lisääntynyt 2020-luvulla, ja tämä on ehdottomasti hyvä asia! Kuten tämän osion alussa mainitsin, tyttöys, tyttönä kasvaminen ja tytöksi leimautuminen on monimutkaista. (Bootle 2026) Korostaminen mahdollistaa uudenlaisen tarkastelun ja aiemmin pienen ryhmän sisällä käytyjen keskustelujen avaamisen laajemmalle ihmisryhmälle. Tyttöyden asettaminen jalustalle kuitenkin edelleen pitää sen erillään normista, mikä helpottaa sen aseman rajaamista (Russell 2020, 47). Tyttövalosuunnittelu on jollakin tavalla erityistä eikä sitä voida lukea pelkäksi valosuunnitteluksi.

Suunnitellessamme *little\_starin* kiertuetta saimme muutamilta teattereilta ja esitystiloilta kieltäviä vastauksia, vaikka he olivat kiinnostuneita esityksestä ja pitivät sitä onnistuneena teoksena. Kuulemma sille ei kuitenkaan riittäisi katsojia, sillä kyseessä on niin tarkkaan rajattu tema, ja heillä on juuri edellisen kauden ohjelmistossa ollut jo yksi

”tyttöteos”. Hakemuksissa korostimme, että teoksella ei ole yhtä rajattua kohdeyleisöä, sillä tyttöyden ja 2000-luvun alun internetin teemat koskettavat monia muitakin kuin kyseisenä aikana tyttöinä kasvaneita, mutta tällä ei ollut vaikutusta. Monipuolinen ja rikas teoksemme on heille pohjimmiltaan vain tyttöteos. Tämä on mielestäni ”paras” negatiivinen esimerkki laajemmasta vastaanotosta tyttökulttuuria käsitteleville teoksille.

Olen kulkenut pitkän matkan oman tyttöyteni hyväksymisen kanssa. Vuosia olin sitä mieltä, että pinkki ja vaaleanpunainen ovat typerää värejä ja en ikinä voisi nimetä niitä lempivärikseni. Nykyään rakastan pinkkiä, glitteriä, röyhelöitä ja muitakin aiemmin ”liian tyttömäisiksi” mieltämiäni asioita. Vinoutunut ajatteluni ei niinkään liittynyt sukupuoleen vaan sille asetettuihin odotuksiin. Halusin olla erilainen tyttö, mutta silti kuulua muiden tyttöjen joukkoon. Olin oppinut elokuvista ja sarjoista, että tyttömäiset asiat ovat noloja ja tyttömäiset tytöt tyhmiä ja ilkeitä. Elokuviissa, kuten *Mean Girls* pääroolin hahmo Cady on rento ja kiltti tyttö, joka pukeutuu neutraaleihin vaatteisiin eikä välitä meikkaamisesta tai hiustenlaitosta. Tarinan ”pahiksella” Regina Georgella on blondit suorat hiukset, hän laittautuu joka päivä kouluun, seuraa syömistään erityisellä tarkkuudella, käyttää vaaleanpunaisia vaatteita ja johtaa ystäväpiiriään kiusaamalla ja nöyryyttämällä.

Minua hävetti pitkään myöntää, että minullakin on sisäistettyä naisvihaa ja pölyisiä käsityksiä feminiinisyydestä, mutta ilman niiden olemassaolon myöntämistä en olisi päässyt eteenpäin. Katsoessamme *little\_starin* ennakkosuunnittelussa *Mean Girls* -elokuvan uudelleen vuosien jälkeen, en kokenut Reginaa pahikseksi vaan olin lähinnä surullinen kaikkien puolesta. Kaikki hahmot tekivät virheitä kipuillaan ahtaassa sosiaalisessa ympäristössä, ja yhteiskunnan käsitys tytöistä oli vuonna 2004 todella raadollinen.

Olin sitten tyttövalosuunnittelija tai en, tunnen silti olevani kahlittu ammattini odotusten ja sukupuolenilmaisuni luomaan häkkiin. Jos teen tyttöteoksia, taiteeni tullaan kohtaamaan joidenkin osalta epäilyksellä eikä se aina saa ansaitsemaansa kannustusta. Jos pyrin pienentämään taustaani, vähättelen tyttövalosuunnittelijuutta ja pyrin myötäilemään vanhentunutta patriarkaalista teatteritaiteen käsitystä, vedän mattoa edistyksen alta. Haluan tehdä tyttöteoksia ylpeydellä ja kannustaa kollegoitani samaan. Haluan, että tyttövalosuunnittelua ja tyttötaidetta arvostettaisiin ja kohdeltaisiin

mielenkiinnolla asettamatta niitä välittömästi yksitoikkoiseen ja pintapuoliseen kategoriaan.

Olen lapsesta asti katsonut teatterissa ja elokuvissa tarinoita, jotka keskittyvät miehistä ja heidän kohtaamistaan haasteista kertoviin tarinoihin. Silti olen kyennyt samaistumaan niihin ja pohtimaan päähenkilön kokemia tunteita sekä haasteita. Viihdyn teosten äärellä, jotka eivät kosketa minua henkilökohtaisesti. Viihdyn teosten äärellä, joista en ymmärrä välttämättä mitään tai osaa edes esityksessä puhuttua kieltä. Miksi oletetaan, ettei tytöistä kertovista tarinoista voisi kiinnostua kukaan muu kuin tytöt itse? Miksi muiden pitäisi löytää kosketuspintaa teoksen aiheeseen omasta lähipiiristään, kuten omasta tyttärestä, siskosta tai puolisoista, eikä voisi yksinkertaisesti vain kiinnostua toisen ihmisen tarinasta? Eräs mieskollegani kertoi liikuttuneensa kyyneliin nähdessään kokonaan naisista koostuvan *little\_starin* työryhmän ensi-illassa kumartamassa lavalla. Hän on tehnyt teatteria jo vuosia ja käynyt katsomassa lukemattomia esityksiä, mutta tämä oli silti ensimmäinen kerta, kun ei nähnyt työryhmässä yhtäkään miestä.

Aion jatkaa työtäni tyttöyden ja tyttötekosia tekevien taiteilijoiden arvostamisen eteen tekemällä lisää tyttöteoksia sekä pitämällä kovaa ääntä havaitsemistani epäoikeudenmukaisuuksista. Harmikseni joudun myöntämään, että niin kauan, kun taidealalla ei tapahdu selkeää asennemuutosta tyttöteoksia kohtaan, joudun käsittelemään tyttövalosuunnittelijaksi kutsutuksi tulemistä epäilyksellä.



(Kuvaaja: Jussi Ulkuniemi, Kuvassa: Meri Luukkanen, Selina Ukkonen, Tellervo Jalas, Aino Sihvonen sekä Anna Airola. Teoksesta *Bakkhantit*. 2025)

### **3. Unentekijä ja Hautakivi – muiden tarinoita**

Tässä osiossa käsittelen ajatuksiani taustan vaikutuksesta, jos työn alla oleva teos ei kosketa tekijän henkilötaustaa joko ollenkaan tai vain pinnallisesti. Käsittelen aihetta kahden tekemäni teoksen, *Unentekijän* ja *Hautakiven*, kautta. *Unentekijän* ensi-ilta oli syyskuussa 2025, ja siinä sain positiivisen kokemuksen työskentelystä teoksessa, jonka aiheesta en ennen sen tekemistä tiennyt paljoakaan tai kokenut henkilökohtaista omistajuutta. Saatujen havaintojen perusteella voi päätellä, että valosuunnittelija kykenee erittäin onnistuneeseen työskentelyyn ja tarjoamaan muulle työryhmälle rikasta materiaalia ilman suoraa suhdetta teoksen teemoihin, jos työryhmän kommunikaatio onnistuu ja löytää vahvan kiinnostuksen omasta suunnittelualastaan. Työskentelyään voi ohjata tarkentamalla omaa keskittymistään esteettiseen, dramaturgiseen tai tekniseen toteutukseen. *Hautakiven* ensi-ilta on toukokuussa 2026. Se on esimerkki teoksesta, jossa suunnittelijana olen joutunut useasti harkitsemaan rooliani työryhmässä. Haluan tehdä työni hyvin ja tarjota teokselle parasta osaamistani, mutta en koe siihen selkeää yhteyttä tai minkäänlaista omistajuutta, mikä vaikeuttaa päätöksentekoa ja dramaturgista työskentelyä. Jos olosuhde olisi eri, olisi mielestäni teoksen edun mukaista, että suunnittelijana olisi joku, jolla on sille sopivampi henkilötausta.

#### **3.1. Kenen teos?**

Pohtiessani ammattiani valosuunnittelijana päädyn usein miettimään vastuuta. Millaisessa tilanteessa minulla on mahdollisuus tai sopiva asema vaikuttaa teoksen sisältöön? Tässä taustan vaikutus on suurimmillaan, sillä oman työfilosofiani mukaan päätöksen pitäisi mennä sen henkilön mukaan kehen se eniten vaikuttaa. Toki näin ei aina mene, ja oikeudenmukaisuus saattaa jäädä hierarkialle alisteiseksi.

Koko opintojeni ajan olemme kuulleet kurssiopettajilta ja vierailevilta luennoitsijoilta, että me olemme jälleen uusi teatteriammattilaisten sukupolvi ja meillä on mahdollisuus saada aikaan muutosta. Representaatio on yksi merkittävimmistä kysymyksistä ohjelmistosuunnittelussa, mutta mielestäni vastuun sen toteuttamisesta tulisi laajentua teattereiden neuvottelupöytiä laajemmaksi. Kenellä on omistajuus kenenkin tarinasta?

Voiko suunnittelija piiloutua toteuttavan roolinsa taakse vai kuuluuko vastuu representaatiosta myös meille? Olemme taiteilijoita ja osana työryhmää siinä, missä sen muutkin jäsenet, joten miksi meillä voisi olla oikeus olla ottamatta vastuuta. Jokaisen taiteilijan tulisi osata reflektoida omaa työskentelyään ja pohtia mitä vaikutusta hänen osallisuudellaan teokseen on. Jos kokee epävarmuutta osallistumisestaan teoksen työryhmään, on hyvin mahdollista, että ei silloin ole oikea henkilö tehtävään. (Karjalainen 2018. 25–27)

On tärkeää punnita produktion suostuessa, sopivatko aikataulut, työmäärä ja palkka minulle, riittääkö osaaminen toteutukseen tai onko uusi taito kestävä opetella juuri tässä hetkessä ja olenko oikea ihminen tehtävään. Näitä tekijöitä merkittävämpi on toki taloudellinen tilanne. En myöskään ole täysin varma, miten laitosteattereissa produktioita jaetaan talon oman henkilökunnan kesken.

Onneksaasti pääsin heti *little\_starin* esityskauden päätyttyä haastamaan uuden produktion parissa omaa kysymystäni taustan vaikutuksesta. Täydellisessä maailmassa saisin tehdä vain itseäni kiinnostavia teoksia, joissa pääsisin tekemään maailman hienointa valosuunnittelua, mutta maailma ei ole täydellinen ja Suomessa vain harva suunnittelija kykenee tähän. Haluan jälleen korostaa, että tavoitteenani ei ole määrätä kuka saa tehdä ja mitä. On ehdottomasti suotavaa innostua teoksesta, vaikka se ei aihepiireiltään olisi suoraan yhteydessä omaan henkilötaustaan. Ammattimaisuutta on pystyä tekemään oman työnsä mahdollisimman hyvin sille asetetuissa rajoissa. Mielestäni ammattimaisuutta on myös osata työskennellä oman jaksamisen rajoissa ja tunnistaa millaisten aiheiden tai metodien kanssa on itselle kestävä työskennellä.



(Kuvaaja: Pate Pesonius. Kuvassa: Patrik Hvitsjö. Teoksesta: *Unentekijä* 2025)

## 3.2. Unentekijä

Syksyllä 2025 pääsin mukaan teokseen, joka oli täysin vastakkainen kuin juuri aiemmin ensi-iltaan saatettu *little\_star95*. *Unentekijä* kertoo entisestä puolustusministeristä Yrjö Kallisesta ja hänen pasifismistaan Suomen sisällissodan aikaan. Lavalla teoksessa on näyttelijä Patrik Hvitsjö, ohjaajana Kirmo Komulainen, äänisuunnittelijana Tommi Uniluoto, lavastus- ja pukusuunnittelijana Virva Myllyaho ja valo- sekä videosuunnittelijana minä. Hvitsjö ja Komulainen kirjoittivat käsikirjoituksen yhdessä.

*Unentekijässä* pääsin kevyesti haastamaan omaa ajatustani suunnittelijan taustan vaikutuksesta taiteelliseen lopputulokseen ja työryhmän työskentelyyn. Ennen käsikirjoituksen lukemista minulla ei ollut pienintäkään ajatusta kuka Yrjö Kallinen oli, en ole suorittanut asepalvelusta enkä ole kasvanut poikana tai kokenut haasteita suhteessa väkivaltaan – kaikki nämä ovat teoksen ydinaiheita. Silti koin ryhmätyöskentelyn hedelmälliseksi ja osallistuin esityksen dramaturgian rakentamiseen aktiivisesti. Tähän ehdottomasti vaikuttaa se tosiasia, että olemme opiskelleet samalla vuosikursilla kaikkien työryhmäläisten kanssa ja siksi olimme produktion alusta asti toisillemme tuttuja ja kommunikaatio helppoa.

Olen erittäin tyytyväinen teoksen valosuunnitteluun ja se tukee ajatustani siitä, että osaava suunnittelija kykenee luomaan toimivan valosuunnittelun teokseen, vaikka sen teemat eivät häneen henkilökohtaisesti osuisikaan. Sisällöllisesti olin kuitenkin usein tilanteessa, jossa en tunnistanut kokemusta, josta ohjaaja ja näyttelijä keskustelivat ja silloin minun oli helpompaa keskittyä lavalla tapahtuvan toiminnan fokuointiin emotion korostamisen sijaan. Dramaturgisissa pulmissa pystyin tarjoamaan osaamistani rytmin tai liikkeen suhteen huomattavasti helpommin kuin tekstin tasolla. Harjoitusten alkuvaiheessa mainitsin työryhmälle, että toivon mahdollisimman avointa kommunikaatiota ja vapaata kommentointia työstäni. Kaikilla olisi mahdollisuus ideoida ja toivoa ilman huolta varpaileni astumisesta. Toisten kysyessä kesken kohtausharjoituksen saisivatko he esittää valoon liittyviä toiveita, vastasin vain yksinkertaisesti “no toes” eli “ei varpaita”. Nopeasti tästä tuli yhteinen ilmaisu, jota kaikki käyttivät. Tämä mahdollisti aktiivisen osallistumisen yli työrajojen helpottaen myös päätöksentekoa. Omat ehdotukseni liittyivät suurimmaksi osaksi rytmiin ja kohtausvaihtoihin niin, että ensin ehdotin toimintaa tai muutosta ja ohjaaja sitten peilasi

tätä tekstiin ja suurempaan draamalliseen kaareen. Jos muutos ei tapahtunut juuri minun ehdottamallani tavalla, ei se jäänyt harmittamaan ollenkaan, sillä “no toes” -mantran ansiosta tilanne tuntui enemmän keskustelulta kuin tahtojen väliseltä taistelulta. Löysin teoksesta paljon tarttumispintaa ja inspiraatiota, vaikka aihe ei henkilökohtaisesti minua kovin syväälle koskettanut. Olen pasifisti, ja isäni isoäiti on sisällissodassa joutunut teini-ikäisenä punaisten vankileirille useaksi kuukaudeksi eli jotakin kosketuspintaa minulla teokseen on olemassa, mutta ei läheskään yhtä merkittävästi kuin kokoonkutsujilla Hvitsjöllä ja Komulaisella.



(Kuvaaja: Pate Pesonius. Kuvassa: Patrik Hvitsjö. Teoksesta: *Unentekijä* 2025)

Olen aktiivisesti seurannut sosiaalisessa- ja valtamediassa käytävää keskustelua nuorten miesten radikalisoitumisesta ja lisääntyneestä oikeistolaisen ideologian kannatuksesta (kts. esim. YLE 2024; Aamulehti 2026; HIR 2025). Olen seurannut läheltä, miten ikäluokkani pojilta odotettiin erilaista käyttäytymistä kuin tytöiltä. Heille ei ollut yhtä hyväksyttävää näyttää heikkoutta ja olla herkkiä. He joutuivat yläkoulussa jännittämään uskaltavatko kertoa kaikille, että haluavat hakea opiskelemaan hoitoalaa, sillä tämä asettaisi heidät negatiivisen arvostelun alaisiksi. Pojalle sopivampi ammatti olisi ollut esimerkiksi automekaanikko, lvi- asentaja tai sähköasentaja. Asetettu raami on ahdas.

Haluan uskoa, että siitä on päästy eteenpäin ja pojilla olisi laveampi tila hengittää. Katson poikien asemaa melko kaukaisesta näkökulmasta, ja katseessani on paljon sääliä. *Unentekijää* tehdessä koin katseeni ulkopuoliseksi ja samaistumisen sijaan kykenin tarjoamaan lähinnä myötätuntoa.

Mietin paljon poikia, joiden kanssa olin kasvanut ja jotka lähtivät suorittamaan asepalvelusta, kun itse aloitin hierojakoulutuksen. He opettelivat tappamaan ja selviytymään ääriolosuhteissa, kun itse yritin opetella yrittäjien verotusta ja tekniikoita, joilla auttaa tulevia asiakkaitani voimaan paremmin. Venäjän aloitettua hyökkäyssodan Ukrainassa helmikuussa 2022 huomasin muutoksen armeijan käyneissä ikätovereissani. He eivät samalla tavalla muistelleet erikoisia marssikokemuksia tai tupakavereitaan vaan puhe muuttui vakavaksi. Todellisuus tuli ensimmäistä kertaa liian lähelle ja heille konkretisoitui, että he joutuisivat sodan syttyessä osoittamaan aseella maalitaulun sijasta toiseen ihmiseen.

Lähdin tavoittelemaan *Unentekijän* valosuunnittelussa sitä ahdistuneisuutta, jota heissä aistin. Yritin asettua heidän asemaansa ja kohdata pelottavat ajatuksen mekaanisella kylmyydellä. Tämä muuttui konkreettiseksi valotilanteeksi kohtauksessa, jossa nuori Kallinen viruu ahtaassa sellissä punaisten vankien keskellä ja yön hämärässä asettuu toisen vangin viereen makuulle lohduttamaan häntä. Rajasin tilaa kahdella valoneliöllä, jotka piirtyvät näkyviin eri aikaan. Jälkimmäisessä näyttelijä asettuu lattialle makaamaan neliön rajojen sisäpuolelle ja neliö tiivistyy valaisemaan vain tämän kasvot. Muuten kuvasin hahmojen olemusta taka- ja etuvalojen vaihtelulla sekä värien intensiteetillä. Valosuunnittelun dramaturgia rakentui eräänlaiseksi vastaanäyttelijäksi Hvitsjölle. Hän otti suoran kontaktin valojen vaihtoihin ja katseen ohjaukseen.

Vasta näytöskaudella tajusin, että olin rakentanut valot toisintamaan omaa katsettani ja näkökulmaani teokseen. Kohtaus ei pelkästään tekstin tasolla välttämättä tarjonnut ahdistavaa tunnelmaa, mutta minua itseä ahdisti ajatus ahtaista vankiselleistä tai karpästen valtaamasta ruokalautasesta, joten johdatin katsojan samaan positioon. Rytmiiin sain paljon tukea äänisuunnittelusta, ja pohdimme yhdessä kuljetuksia tilanteiden välillä. Mielestäni *Unentekijä* oli meille tekijöille itsellemme malliesimerkki siitä, miten rikastuttavaa onnistunut työskentely on. Vastoinkäymisiä, sairastumisia ja yllätyksiä riitti

tässäkin tuotannossa, mutta mikään niistä ei tuntunut ylitsepääsemättömältä, koska pystyimme tukemaan toisiamme ja teimme yhteistä teosta. Olimme alusta asti puhuneet selkeästi läpi lähtökohtamme teoksen kanssa työskentelyyn, ja harjoitusten lomassa jatkoimme ideoiden tarjoamista aktiivisesti. Ei ollut niin kutsuttuja tyhmiä ideoita, ja vitsin kautta efekteistä löytyikin oikeaa pohjaa jatkokehittelylle. Teos on merkityksellinen erityisesti ohjaajalle ja näyttelijälle, joten heidän kokemuksensa kuului voimakkaimmin ja me muut vastasimme siihen omalla työllämme. Valosuunnittelun teknisessä osaamisessa minulla oli siihen eniten sananvaltaa, ja vastasin siitä yksin. Sisällöstä keskustellessa ideoillani ja mielipiteilläni oli suora vaikutus muiden työhön, joten silloin päätöksenteko laajeni koskemaan meitä kaikkia.



(Kuvaaja: Pate Pesonius. Kuvassa: Patrik Hvitsjö. Teoksesta: *Unentekijä* 2025)

Uskon, että kommunikaation onnistuminen ja innostunut työilmapiiri tekivät *Unentekijästä* onnistuneen teoksen niin taiteellisesti, kuin työprosessinakin. Olimme työryhmänä tilanteessa, jossa kenelläkään ei ollut erityistä auktoriteettista asemaa muihin ja pääsimme työskentelemään tasavertaisina. Koska ryhmä ylläpiti keskinäistä taiteellista kunnianhimoa jatkuvasti yllä, nähtiin korjausehdotukset ja taiteelliset tarjoukset vain eteenpäin vievänä mahdollisuutena.



(Kuvaaja: Pate Pesonius. Kuvassa: Patrik Hvitsjö. Teoksesta: *Unentekijä* 2025)



(Kuvaaja: Pate Pesonius. Kuvassa: Patrik Hvitsjö. Teoksesta: *Unentekijä* 2025)

### 3.3. Hautakivi

*Hautakivi* on Hassan Alssalehin kirjoittama ja ohjaama näytelmä 30-vuotiaasta Saberista, joka on paennut Syyriasta menetettyään perheensä väkivaltaisesti ja asuu nyt Suomessa. Lavalla teoksessa on Youssef Asad Alkhatib, esitysdramaturgina Daniel Virtanen, lavastus- ja pukusuunnittelijana Vera Kotkaniemi sekä valo- ja äänisuunnittelijana minä. Teoksen ensi-ilta on 13.5.2026 Kansallisteatterin Taivassali-näyttämöllä. Lähdin mukaan työryhmään Veran kutsumana, sillä olimme aiemmin muun muassa *little\_staria* tehdessä todenneet olevamme tehokas työpari.

Olin kuitenkin aluksi epäileväinen, sillä aihe on raskas eikä minulla ole siihen minkäänlaista omaa kosketuspintaa. Huoleni liittyi erityisesti siihen, sovellunko työryhmään. Keskustelimme pohdintoistani teoksen ohjaajan Hassanin kanssa, eikä hän nähnyt estettä työryhmään liittymiselleni. Hän halusi tarjota mahdollisuutta erityisesti opiskelijalle, sillä ensi-ilta Kansallisteatterissa olisi voimakas lisä ansioluetteloon ja mahdollisuus kerryttää kokemusta.

En ole aiemmin perehtynyt syyrialaiseen teatteritaiteeseen, kuunnellut syyrialaista musiikkia tai tunne alueelle ominaisia soittimia. Vaikka *Hautakivessä* en ole samanlaisessa tilanteessa kuin, jos tekisimme teosta syyrialaisen hahmon tarinasta ilman, että työryhmässä olisi yhtäkään syyrialaista taiteilijaa, olen silti sitä mieltä, että paikka työryhmässä kuuluisi jollekin toiselle. Riikka Karjalainen kirjoittaa opinnäytteessään (2018, 27.) taiteilijan vastuusta ja vapaudesta. Pohtiessani *Hautakiveä* ja omaa toimijuuttani sen työryhmässä, olen tullut monta kertaa samoihin päätelmiin kuin hän. Taiteilijana minulla itsellä on vastuu valinnoistani. Minun pitää itse tehdä päätös siitä, pystynkö allekirjoittamaan teoksen sisällön sekä kontekstin, jossa työskentelen. Karjalainen kirjoittaa: “Väitän, että arvomme tulevat näkyville myös, kun tunnemme syyllisyyttä. Syyllisyys herää siitä, kun tajuaa toimineensa väärin eli omien arvojensa vastaisesti. Kognitiivisesta dissonanssista puhutaan sellaisissa tilanteissa, kun toimintamme on ristiriidassa arvojemme kanssa ja koemme olevamme vastuussa toiminnastamme (eli emme ole olleet pakotettuja toimimaan arvojemme vastaisella tavalla).”

Hetkessä, jossa kirjoitan tätä kirjallista opinnäytettä, olemme tehneet jo ennakkosuunnittelua ja harjoitukset ovat käynnissä. Verrattuna esimerkiksi *little\_stariin* tai *Unentekijään* olen huomattavasti epävarmempi ja vähemmän aktiivinen suunnittelija. Ohjaajalla Hassanilla on alusta asti ollut selkeitä toiveita valmiiden kappaleiden ja tunnelman suhteen, ja suurin ongelmani on ollut, etten pysty tarjoamaan hänelle omia ehdotuksiani yhtä hyvin kuin olen aiemmissa teoksissa tottunut tekemään.

Valosuunnittelussa ongelma ei ole aivan yhtä selkeä, mutta sama epävarmuus on läsnä. Teoksen valosuunnittelu tapahtuu suurimman osan harjoituskaudesta mallintamalla Capture -ohjelmistolla, sillä pääsemme oikeaan esitystilaan vasta viikko ennen ensi-iltaa. Teoksissa, joista olen saanut heti alusta asti varmemman otteen, olen osannut vähintään kuvitella maailman, jota lähdemme tavoittelemaan tai työryhmässä työskentely on sujunut vaivattomasti.

*Hautakiven* äärelle tulemme kaikki hyvin erilaisista lähtökohdista. Ongelma ei ole pelkästään etnisessä taustassa, vaan erilaiset työskentelytavat ja kommunikaation tavat aiheuttavat herkästi väärinkäsityksiä sekä hidastavat työskentelyä. Roikun jatkuvasti ohjaajan tarjoaman tiedon ja esteettisten toiveiden varassa, sillä näkökulmani teoksen toteutukseen on niin kiinni oman taustani vaikutuksessa. Kun haluaisin reagoida rankimpiin kohtauksiin pehmentämällä tilanteen latausta, on minun ensin seurattava, millaiseksi ohjaaja haluaa kohtauksen rakentaa. Hänelle tapahtumat ovat henkilökohtaisesti tuttuja, minkä vuoksi hän haluaa ne näyttämölle yhtä rankkoina kuin hän ne itse on kokenut. Emme ole tasavertaisia työryhmän jäseniä, sillä kokemuspohjamme teoksen tapahtumiin ei ole verrattavissa toisiinsa.

Suomessa suunnittelijoiden asema työryhmässä on vakiintunut. Suunnittelijan työstä voidaan tehdä ennakkoon oletuksia siitä, millaisia työtehtäviä ammattiimme kuuluu tai millaista osaamista suunnittelijalta voi olettaa. Olemme opiskellessa tottuneet melko avoimeen tapaan kommunikoida omista tarpeista sekä haaveista produktioiden suhteen. Erilaiset ennakkopalaverit sekä tuotantotapaamiset ovat myös vakiintuneet osaksi työskentelyä. *Hautakiven* prosessista nämä puuttuvat täysin. Tajusimme tilanteen yhdessä teoksen lavastajan Veran kanssa, mutta koimme molemmat haastavaksi vaatia yhteiselle ennakkosuunnittelulle aikaa. Jos kyseessä olisi suunnittelijälähtöinen teos, olisi

ehkä helpompaa ottaa tilaa ja vaatia muutoksia, mutta tässä produktiossa työroolien rajat tuntuvat jyrkiltä.

Työskentelyä helpottaisi myös, jos kaikki työryhmän jäsenet puhuisivat tai edes ymmärtäisivät arabiaa. Työryhmän yhteinen kieli on englanti, mutta todella usein harjoituksissa ohjaaja ja näyttelijä joutuvat kommunikoimaan asioita arabiaksi, jotta heidän olisi helpompaa saada asia selväksi. Vaikka tämä selkeyttää heidän kommunikaatiotansa, sulkee se meidät muut ulkopuolelle. Toisella kielellä taiteellisista valinnoista puhuminen on haastavaa, kun sanat eivät tunnu yhtä tarkoilta ja keskustelu on hitaampaa. Olemme muutamaa otteeseen olleet tilanteessa, jossa kumpikin on mielestään saanut selvyyden tiettyyn kysymykseen, mutta myöhemmin käynyt ilmi, että olemme sittenkin puhuneet eri asioista.

(Juliste: Elli Kujansuu. Kuva: Sanna Breilin. Kuvassa: Youssef Asad Alkhatib. Hautakiven arabiankielinen juliste. 2026)

## 4. Suunnittelija on taiteilija ja aktiivinen toimija

Tässä luvussa käsittelen teosesimerkeissä saavuttamiani päätelmiä taustan vaikutuksesta taiteellisessa työskentelyssä. Lisäksi pohdin suunnittelijan toimijuutta soolotyöskentelyssä sekä työryhmässä. Avaan alaluvuissa 4.2. ja 4.3. miten esteeltä vaikuttavan alkuperän voi kääntää voimavaraksi ja miten taiteellisessa työskentelyssä ne voi asettaa sopivaan kontekstiin. Alaluvussa 4.2. on myös valosuunnittelija Mia Kivisen haastattelu, jossa keskustelimme Valotyttökerhosta.

### 4.1. Yksin ja yhdessä

Valosuunnittelulla on teoksissa merkittävä rooli rytmin ja sujuvuuden kannalta. Jos valosuunnittelija ei saa otetta teoksen ytimeistä tai kykene olemaan aktiivinen toimija harjoituksissa, on tämän vaikeaa tarjota esimerkiksi esiintyjälle vakaata tunnelmaa, jossa toteuttaa työtään. Teatterissa tämä korostuu, sillä valo ei tue vain liikettä ja ääntä vaan myös puhetta, ja hahmon tahdon suuntaa tai fokusta (Aaltonen 2024, 28). Käsiteltyäni työskentelyä suunnittelijana näiden viiden teoksen kautta pääsen avaamaan paremmin ajatustani suunnittelijuudesta työryhmässä. Suunnittelija voi ottaa lukemattoman määrän erilaisia positioita työryhmässä ja rakentaa oman työnsä erilaisesta näkökulmasta. Joskus suunnittelija on rakentamassa teoksen dramaturgian ydintä alusta asti ja toisessa teoksessa keskittyy tekemään oman työnsä teknisestä näkökulmasta mahdollisimman hyvin. Korostan, etten tarkoita jälkimmäisen tavan olevan automaattisesti taiteellisesti huonompi. Todennäköisesti koulutuksen saanut tai pitkän taiteellisen työuran tehnyt suunnittelija kykenee tekemään taiteellisesti kestäväää ja onnistunutta työtä, vaikka kyseessä ei olisi henkilökohtainen intohimoprojekti.

Suunnittelijan tarjoama taiteellinen sisältö ei välttämättä näy tavalliselle katsojalle suoraan valmiissa teoksessa, sillä se elää osana kokonaisdramaturgiaa ja rytmiä. Henkilön ajattelu tulee esille teosta rakentaessa työryhmätyöskentelyssä, jolloin sillä on mahdollisuus vaikuttaa muihin osa-alueisiin ja tarjota uusia vaihtoehtoja. Valosuunnittelija on ajatteleva ja luova taiteilija, jonka työ tapahtuu teknisen välineen kautta. Jani-Matti Salo (2025) kirjoittaa esseekokoelmassaan *Uudelleen Suuntauksia*

suunnittelijan ammatin monitulkintaisuudesta ja siitä, että ammatin rikkaus loistaa taiteellisen ja teknisen osaamisen yhdistämisessä dramaturgiseksi kokonaisuudeksi.

Esimerkiksi *Little\_starissa* tai *Unentekijässä* olisin voinut asettua enemmän taustalle ja huolehtia vain valo- ja videosuunnittelun valmistumisesta käyttäen jäljelle jäävän aikani johonkin muuhun. Uskallan kuitenkin väittää, että silloin teoksen lopputulos olisi erilainen. Ei välttämättä onnistuneempi tai kehnempi, mutta ei yhtä kokonainen. *Hautakiveä* tehdessä otan mielelläni toteuttavan ja ratkaisukeskeisen aseman ja pyrin tarjoamaan työtäni välineeksi ohjaajalle asettaen oman dramaturgisen ajatteluni taemmas. Tämä ei tarkoita, että tekisin työni huonommin tai en välittäisi taiteellisesta lopputuloksesta, vaan ennemmin kysyn ja haluan tietää tarkasti, mitä ohjaaja kohtaukseen haluaa. Siinä missä tavallisesti työskentelyni on tasavertaista ja keskustelevaa, on nyt tärkeämpää kuunnella ja toteuttaa.

Aktiivinen ja keskusteleva työtapana oli *little\_starissa* ja *Unentekijässä* mahdollinen työryhmien pienen koon vuoksi. Jos ohjaajalla olisi näyttämöllä enemmän kuin kaksi näyttelijää ja katsomossa kaikki suunnittelijat, en lähtisi keskeyttämään ohjaustilannetta tarjoamalla omaa ratkaisua. Tässä tilanteessa kävisin keskustelua ohjaajan kanssa kahdestaan, kun hänkin on vähemmän hektisessä tilanteessa. Lisäksi minun on hyvä osata punnita ensin, onko minulla merkittävästi erilaista tai tärkeämpää taustatietoa aiheesta kuin hänellä ja onko muutos minulle sekä työlleni merkittävä.

Kandidaatinopintojen toisena vuonna *Blaue Frau* vieraili luennoimassa meille ryhmätyöskentelyn metodeista (Kujansuu 2022). *Blaue Frau* on suomenruotsalainen esityskollektiivi, joka on ollut toiminnassa vuodesta 2005. He rakentavat esityksiä kollektiivisesti ja ilman hierarkiaa usein feministisestä ja normeja haastavasta näkökulmasta (blaufrau.com, 2026). Siellä opin ryhmätyöskentelyn metodin “1–5”, jossa kirjaimellisesti punnitaan kuinka merkittävä tämä asia minulle on asteikolla yhdestä viiteen. Jos on kyse pukusuunnitteluun liittyvästä kysymyksestä ja minulle se on tärkeysasteikolla noin kaksi ja pukusuunnittelijalle viisi, saa pukusuunnittelija päättää lopputuloksesta. Kaikki saavat sanoa mielipiteensä, mutta hänen mielipiteellensä on eniten painoarvoa, jolle ratkaisu on merkittävin.

Suunnittelijan asemasta työryhmässä on keskusteltu VÄS-koulutusohjelmien alkuajoista asti. Tähän tietysti on vaikuttanut laitosteatriverkoston rakentaminen ja kehittyminen 1980–2000-luvuilla. (Kilpeläinen 66–67, 2017) Jotta suunnittelijan tausta voisi vaikuttaa, on suunnittelijalla oltava selkeä asema työryhmässä. Suunnittelijat ovat vahvistaneet ammatti-identiteettiään työskentelemällä ryhmänä ja luoden yhteistä esteettistä lopputulosta. (Gröndahl 2014, 79) Kollektiivinen työskentely häivyttää hierarkkisia rajoja ja jämähäntänyttä asennetta virtuoottisesta taiteilijasta ja mahdollistaa rikkaamman ilmaisuuden.

Suunnittelijoiden asema Suomalaisella esittävän taiteen kentällä on vankka sekä arvostettu. Harvemmin enää kuulee puhetta ”villasukkasuunnittelijoista”<sup>2</sup> tai negatiivisia kommentteja suunnittelijoiden taiteilijuudesta. Vaikka nimike on arvostettu, vaikuttaa siihen sosiaalinen konteksti ja kehen nimike liitetään. Olen kuluneen vuoden aikana pohtinut useasti, voiko valosuunnittelun koulutusohjelmasta valmistuvalta suunnittelijalta olettaa tiettyä teknistä osaamista? Olemme kaikki tulleet kouluun hyvin erilaisista taustoista ja henkilökohtaista opintosuunnitelmaa voi rakentaa niin, ettei tee montaa produktiota tai käy teknisiä kursseja. Osaamisen tarve riippuu työtehtävästä ja esimerkiksi valosuunnittelu Flow -festivaalin suurelle lavalle eroaa merkittävästi keskikokoiselle studionäyttämölle tehdystä suunnittelusta.

Suunnittelijoiden kunnianhimo ammattinimikkeensä vahvistamiselle on vaikuttanut positiivisesti myös palkkaukseen Teatterin tiedotuskeskus kerää tilastoja valtion rahoitusta saavien teattereiden sekä muiden toimijoiden toiminnasta ja henkilöstöstä. Vuonna 2024 julkaistussa keskiansioita käsittelevässä tilastossa on nähtävissä, että valosuunnittelijat ansaitsevat keskimäärin 3 748, 63 € (Tinfo 2024), mikä on melko tasavertainen näyttelijöiden, muiden suunnittelijoiden sekä muusikoiden keskiansioiden kanssa. Taiteellisten ja teknisten alojen välinen palkkaero on muutamia satoja euroja ja yleisesti teatterialalla naisten ja miesten palkkaero hieman alle kaksisataa euroa (Tinfo 2024). Palkkojen tasavertaisuuteen vaikuttaa myös palkka-avoimuus, joka on lisääntynyt yleisestikin Suomessa kautta alojen. Vuonna 2023 Euroopan parlamentti hyväksyi palkka-avoimuusdirektiivin (Valtioneuvosto 2025. 1–3.), jonka on tarkoitus tulla

---

<sup>2</sup> Villasukkasuunnittelija on puheessa käytetty negatiivinen nimitys suunnittelijoista, jotka eivät tee teknistä työtä.

voimaan vuoden 2026 aikana. Direktiivin tarkoituksena on edistää naisten ja miesten palkkatasa-arvoisuutta mahdollistamalla työnhakijoille oikeus saada tietoa alkupalkasta ja työntekijöille oikeuden saada tieto samanarvoista työtä tekevien keskipalkkatasosta. Teatterialalla hyvin toteutettu palkka-avoimuus saattaa tapahtua siis yritystenkin toiminnassa.

Suunnittelijoiden kollektiivisen työtavan lisääntymistä voi verrata feministisen taideliikkeen pyrkimykseen kohti kollektiivisesti tehtyjä kuvataideteoksia (Chadwick 2002. 8). Sen sijaan, että sulkee muut oman taiteellisen ajattelun ulkopuolelle ja tarjoaa vain valmista materiaalia, ovat esittävien taiteiden suunnittelijat tasavertaistaneet prosessia tekemällä ennakkosuunnittelusta yhteisen työvaiheen. Kollektiivisuus pääsee joskus laajentumaan myös teoksen suunnittelijayksikön ulkopuolelle. Tämä vaatii enemmän kommunikaatiota, mutta tarjoaa mahdollisuuden kokonaisvaltaisemman estetiikan rakentamiselle.

Minulle valosuunnittelijana soveltuvin tapa lähestyä teosta on lattiatyöskentelystä käsin. Kirjoitan listoja, keskustelen, katson ja kysyn sekä kyseenalaistan. Olen luonteeltani puhelias ekstrovertti sekä todella ratkaisukeskeinen, ja minulle on tärkeää kokea kuuluvuutta koko työryhmään. Ennen valosuunnittelun löytämistä taustani on näyttelijänä sekä tanssijana, ja huomaan sen olevan yksi merkittävimmistä vaikuttimista työpersoonaani. Harjoituksissa haluan saada kokeilla miten esimerkiksi erilaiset värit toimivat tai kohtausvaihdot asettuvat, sillä en saa samanlaista tuntumaa pelkän keskustelun avulla. Tätä voi kutsua kinesteettiseksi tai visuaaliseksi oppimistyyliksi (verkkovaria.fi 2026). Katsoessa muiden teoksia tallennan muistiini tarkasti elementtejä ja värejä, jotka herättävät minussa tunnetta tai kiinnostusta. Kanavoin niitä sitten omiin teoksiini yksittäisinä fragmentteina tai kokonaisina kuljetuksina. Jos vain lukisin kirjoitetun kuvailun samasta valosuunnittelusta, en todennäköisesti säilyttäisi sitä itselläni samalla tavalla.

## **4.2. Voimavara vs. este**

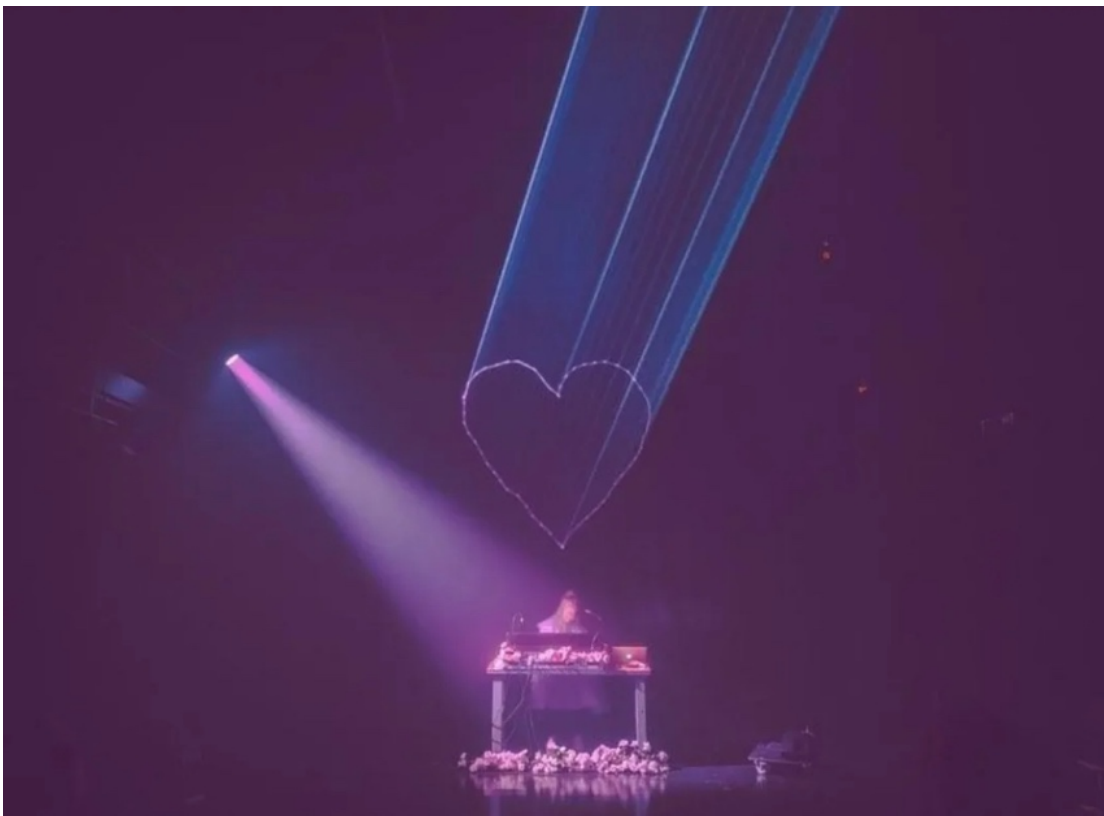
Olen keskustellut useaan otteeseen kuraattori-valotaiteilija Mia Kivisen kanssa valosuunnittelun historiasta Suomessa, VÄS-koulutusohjelmien kehityksestä ja vaaleanpunaisesta valosta. Hänen kauttaan sain tietää Valotyttökerhosta, joka on

perustettu 2010-luvun alussa. Perustajina ja aktiivisina toimijoina ovat toimineet ainakin Anna Pöllänen, Raisa Kilpeläinen ja Mia Kivinen. Kerhoon mukaan pääsee kuka tahansa, joka identifioituu valotyöksi ja on kerhon sanoman puolella. Se oli eräänlaista vitsin varjolla kuvittelua ja vastalause tietynlaiselle ”äijyyden performoinnille”. Kivisen mukaan ”vässin” alkuvuosia lukuun ottamatta ei ollut kovaa painetta olla maskuliininen tai pienentää omaa naiseuttaan, mutta eräänlainen oletusrakenne oikeanlaisesta valo- ja äänisuunnittelijasta oli olemassa. Hänen mukaansa ikä oli myös vaikuttava tekijä, eli nuoren suunnittelijan piti todistella osaamistaan enemmän. Valotyttökerho sai alkunsa, kun eräässä produktiossa valotiski koristeltiin pitsiliinoilla ja se sai aikaan voimakkaita reaktioita puolesta sekä vastaan. ”Tytömäinen” valotiski rikkoi sen ympärille syntyneitä kuvia miehisestä tekniikkanurkasta. Ele myös toi suunnittelijoiden mustiin kankaisiin vuorattua reviiä esille. (Kivinen 2026)

Valotyttökerhon myötä syntyneisiin pieniin mielenosoituksiin kuului muun muassa rakentaminen korkokengät jalassa, vaaleanpunaisen valon käyttö ja rakentamisesta kieltäytyminen vetoamalla raskaana olemiseen (Kivinen 2026). Yllätyin erityisen paljon siitä, että vaaleanpunaisen ja pinkin värin käyttö valossa nähtiin huonona tai kömpelönä. Ajattelen, että valosuunnittelussa värit ovat kertomassa laajempaa tarinaa, korostamassa lavalla näkyviä elementtejä eikä niinkään peilaamassa suunnittelun onnistuneisuutta tai ammattimaisuutta. Miksi kukaan taiteilija haluaisi kieltää itseltään tietyt värisävyt tai värien käytön laajemminkin? Miksi vain valkoista ja graafisesti rajattua valoa käyttävä suunnittelu nähtäisiin ihailtavana?

Vuonna 2022 ensimmäisen vuoden valosuunnittelun opiskelijana tein Tilaetydi-kurssilla teoksen *Surprising Heavenly*. Se oli noin kaksi tuntia kestävä performanssi, jossa olin asettunut kukilla vuoratun valo-ohjaimen kanssa keskelle valostudiota, kaiuttimista soi hyperpoppia, tilaa reunusti vaaleanpunainen valo sekä teatterisavu, ja laserilla tehty pinkki sydän piirtyi taakseni. Heiluin laventelin värinen kaapu ylläni, ja ohjailin valoja musiikin mukaan. Katsojille ohjeena oli, että he voisivat rennosti hengaila tilassa makoillen ja istuskellen. Laser näytti hienolta savulla täytetyssä tilassa, ja moni jäikin katselemaan sitä pitkäksi aikaa. Teoksen tekeminen oli haaste itselleni, koska jännitin, otettaisiinko se vakavasti vai olisiko se vain höttöistä pinkkiä hömpötystä. Koin valostudion pimeänä, kovana ja maskuliinisena eikä meille ollut esitelty tai en itse ollut nähnyt aiemmin esityksiä, joissa hempeä tilasuunnittelu olisi jatkunut suunnittelijoihin

tai näyttämötekniikkaan. Häpesin performanssiani joitakin viikkoja kurssin päättymisen jälkeen, koska mielestäni jokin rajumpi ja ”edgympi” olisi ollut hienompaa. Onneksi häpeä muuttui neutraaliksi ja nyt vuosia myöhemmin vielä ylpeydeksi. Kuultuani Valotyttökerhosta ymmärrän etydini olevan osa pidempää kehityksen jatkumoa. Jään kuitenkin pohtimaan, onko alan normit oikeasti kehittyneet, jos 40 vuotta koulutusohjelmien perustamisesta vaaleanpunainen etydini vieläkin tuntui rajoja rikkovalta?



(Kuvaaja: Lauri Qvick. Tilaetydi: *Surprising Heavenly*. 2022)

Valotyttökerho osasi kääntää esteen voimavaraksi ja työvälineeksi. Tässä tapauksessa este oli alan ahdas oletus suunnittelijan roolista ja sukupuoleen liittyvästä ennakkoluulosta. Yhteisön tuki ja jaettu uhmakas asenne rohkaisi toimintaan. Olen pohtinut opintojeni aikana myös persoonan vaikutusta työskentelyyn ja erityisesti työnsaantiin. Olen itse todella sosiaalinen, puhelias ja pidän esiintymisestä, kun suunnittelijoihin yleisimmin liitettävä stereotypia on, että olemme pidättyväisiä, introvertteja ja viihdymme hiljaa mustiin vaatteisiin pukeutuneena teatteritilan nurkassa. Hiljainen tai vetäytyvä luonne ei tietenkään ole huono asia, mutta pohdin sen vaikutusta

työmahdollisuuksiin teatterialalla. Jos opintojen aikana ei synny kontakteja muihin ja työelämässä ei pidä itsestään minkäänlaista ääntä, onko silloin vaikeampaa työllistää itseään? Suunnittelijoilla onneksi työ puhuu itsensä puolesta ja persoonalla tai henkilöbrändillä ei ole yhtä suurta vaikutusta kuin esiintyjillä, mutta miten varmistaa tulevansa nähdyksi ja saada paikka tehdä taidettaan, jos ei löydy yhteyksiä muihin? Tämä korostuu nykyaikana vielä suuremmin, kun teatterit harvemmin enää tarjoavat elinikäisiä työsopimuksia. Persoona ja valmius puhua avoimesti ideoistaan vaikuttaa myös ennakkosuunnittelussa. Jos teos koskettaa itseä henkilökohtaisesti ja synnyttää työroolien rajat ylittäviä ideoita, vaatii rohkeutta sanoa niitä ääneen, saati ryhtyä tarjoamaan muutoksia olemassa olevaan materiaaliin.

### **4.3. Tausta, alkuperä, peruste ja konteksti**

Taustan vaikutuksesta työryhmätyöskentelyyn ja taiteeseen kirjoittaessa olen tullut siihen tulokseen, että kaikki kulminoituu loppujen lopuksi kommunikaatioon. Taustan tai henkilön alkuperän vaikutusta ei tarvitse pienentää tai poistaa, vaikka se ei olisi suorassa kommunikaatiossa teoksen teemoihin. Työryhmän olisi hyvä käydä tästä edes lyhyt keskustelu, jotta kokonaiskuva on kaikille selkeä. Vältäytäisiin varmasti useammalta väärinymmärrykseltä ja kynnys esittää vaikeita tai puolikkaita kysymyksiä madaltuisi. Taustamme kun on suoraan vaikutuksessa siihen, miten ympäröivää maailmaa tulkitsemme (Porkola 2023). *Unentekijässä* ja *Bakkhanteissa* kommunikaatiomme oli avointa ja aktiivista, ja siksi uskon sen olleen niin kivuton prosessi kuin mitä se oli. Tiesin, mitä kohti kukin työskenteli sekä mikä heidän suhteensa materiaaliin oli.

Tarinankerronta on rikkaampaa, jos sitä kertoo ihmiset, joilla on siihen edes välillisesti henkilökohtainen yhteys. Miksi teemme teatteritaidetta? Ensimmäisenä mieleeni tulee seuraavat asiat: haluamme tarjota tilan ja paikan tuntea jotain, haluamme luoda yhteyden, haluamme luoda jotakin kaunista ja näyttävää, haluamme tulla kuulluksi, haluamme kertoa tarinoita, haluamme viihdyttää. Taiteellisen työskentelymme ytimessä on empatia ja tarve löytää yhteys ympäröivään maailmaamme (Hurme 2019). Minä luon yhteyttä valosuunnittelun kautta, ja riippuen kontekstista, jossa työskentelen se sisältää kaiken siitä mitä tai kuka olen. Sen ei tarvitse kommunikoitua katsojalle yhtä selkeästi kuin puhutut sanat. Sen pelkkä olemassaolo riittää luomaan perustan tunteille sekä sanattomille kokemuksille.

Valo on jatkuvassa dialogissa muiden esitystilan elementtien sekä esiintyjän kanssa. Valosuunnittelijan on siis tärkeää pystyä ennakoimaan, kommentoimaan ja avaamaan keskustelu tarvittavista toimista mahdollisimman nopeasti. Suunnittelijan on tärkeää myös ymmärtää oman osaamisensa ja jaksamisensa rajat. Kirjoitin teatteritaiteen kandidaatin opinnäytetyössäni työhyvinvoinnista tai oikeastaan sen puutteesta valosuunnittelijan työskentelyssä. Olen ensimmäiseltä ammatiltani koulutettu hieroja ja ryhmävalmentaja, joten aiheen käsittely tuntui luonnolliselta tavalta tuoda molemmat koulutukseni yhteen. Ymmärsin *Hautakiveä* harjoitellessa myös tämän maisterin kirjallisen opinnäytteen aihepiirien yhteyden jaksamiseen ja työhyvinvointiin.

## 5. Suunnittelijan vapaus ja onni



(Kollaasi: Elli Kujansuu. Tatuoinnit, jotka otimme yhdessä valosuunnittelun vuosikurssilaisten kanssa Prahan Quadriennalessa kesällä 2023. Tatuointi on PAR-valaisimen tekninen piirros ja idea siihen heräsi toisena opintovuonna eräällä ruokatauolla.)

### 5.1. ”Maailman siistein ammatti”

En ole varma, missä kuulin ensimmäisen kerran mainittavan, että valosuunnittelija on eräänlainen ammattikato, mutta se on jäänyt mieleeni. Valosuunnittelijana istun harjoitustilassa usein taaimmaisena joko yksin tai yhdessä äänisuunnittelijan kanssa. Katson tilaa kokonaisuutena, ohjaaja ja näyttelijät ovat edessäni, mutta katseeni ulottuu heidän ohitseen myös teatterikoneistoon. Valosuunnittelijana lähdän rakentamaan suunnitelmaani käsikirjoituksen pohjalta, mutta työni reagoi lavastukseen, pukusuunnitteluun, ohjaukseen sekä äänisuunnitteluun. Valossa pidän sen elävyydestä ja herkkyydestä suhteessa tilaan. Minun oppimiseeni on sopinut täydellisesti valosuunnittelun koulutusohjelman opetuksessa esiintynyt kannustus ja ohjaus kohti

omaa suhdetta valosuunnitteliijuuteen. Meitä on kannustettu luottamaan omiin vahvuuksiin sekä tarjottu erilaisia tapoja oppia. Tietysti opiskelu keskittyy koulussa tehtävien produktioiden osalta vahvasti teatteriin muiden Teatterikorkeakoulun koulutusohjelmien vuoksi, mutta sen ei kuitenkaan anneta rajata pois muita mahdollisuuksiamme. Olen havainnut, että suunnittelijoissa vallitsee vahva tahtotila omien teosten luomiseen sekä uusien työskentelytapojen kokeilemiseen. Työmme monimuotoisuuden vuoksi olemme erityislaatuisen vapaita kokeilemaan uusia tapoja työskennellä työryhmässä, luoda taidetta ja kehittää työvälineitä.

Yksi syy kuulumattomuuden tunteeseeni suhteessa muihin teatteritaiteilijoihin on sosioekonominen taustani. Vaikka perheeni on aina kannustanut minua unelmieni tavoittelussa, ovat he olleet huolissaan työllistymisestääni. Taidealalla työskentely harvemmin tarkoittaa tasaisia kuukausituloja varsinkin, jos työskentelee freelancerina. Olen kasvanut ajattelemaan, että pärjätäkseen pitää olla ahkera ja tehdä mitä tahansa työtä, kunhan saa itsensä elätettyä. Minulle oli teini-ikäisestä asti selvää, etteivät vanhempani pystyisi tukemaan minua taloudellisesti nyt tai tulevaisuudessa. Vaikka taloudellista varmuutta en ole saanut, on minulla ollut henkistä rikkautta läheisteni tukiessa haaveitani.

Lukion jälkeen kouluttauduin hierojaksi osittain siksi, että ala kiinnosti minua ja osittain siksi, että saisin jonkin konkreettisen ammatin, jota harjoittaa. Yhdeksäntoistavuotiaana yrittäjäksi ryhtyminen ei myöskään ole täysin riskitöntä, mutta se tuntui ainoalta järkevältä vaihtoehdolta tilanteessani. Halusin muuttaa pois Etelä-Pohjanmaalta ja yrittää löytää keinon, jolla päästä tekemään teatteria ilman kansanopistoja tai muita koulutuksia, sillä hierojakoulun jälkeen minulla ei olisi varaa toiseen koulutukseen. Olisin joutunut ottamaan opintolainaa, mutta halusin säästää sitä korkeakoulua varten.

Opintojen aikana olen ottanut lähes kaikki tarjotut taiteelliset työt vastaan, koska kieltäytyminen on tuntunut menetetyltä mahdollisuudelta tutustua uusiin kollegoihin. Yhteistyön onnistuessa on nimittäin mahdollista saada toistekin mahdollisuus työskennellä heidän kanssaan. Valosuunnittelijana voi myös tehdä niin erilaisia teoksia ja säädellä työroolin laajuutta, että vakiintuneen metodin puuttuessa rajaaminen on haastavaa. Tämä todennäköisesti kehittyy kokemuksen karttuessa.

Viisivuotisen opiskeluni aikana olen päässyt tekemään yhteensä viisitoista produktiota koulun sisällä sekä ammattilaisena. Itsevarmuuteni puute ei siis johdu pelkästään kokemuksen puutteesta. On kyse siitä, miten minunlaiselleni ihmiselle on edes mahdollista tavoitella uraa teatteritaiteilijana. Jos en olisi työskennellyt hierojana, ei minulla olisi ehkä ollut varaa osallistua pääsykokeisiin. Helsingissä asuminen on kallista opiskelijoiden heikentyneen sosiaaliturvan vuoksi pelkällä opintotuen ja asumistuen yhdistelmällä ei enää yksinkertaisesti pärjää. Olen nostanut täyden opintolainan ja käynyt opintojeni ohella töissä. Näihin, kun lisää muun tekemisen ohella tehdyt produktiot sekä vastuutehtävät, voi päätellä kalenterini olleen melko täysi viimeiset viisi vuotta. Olen pitänyt itseni kiireisenä osittain tarpeesta, mutta suurimmaksi osaksi puhtaasta innostuksesta sekä halusta.

Ehdin tehdä valotekniikkaa ja -suunnittelua vain alle puoli vuotta, kunnes hain Teatterikorkeakouluun opiskelemaan valosuunnittelua, ja samana keväänä sain koulupaikan. Muistan puolitosissani vitsailleeni valintakokeiden aikaan ystäväilleni, että olisin valmis antamaan toisen munuaiseni koulupaikasta. Koulussa yllätyin, kun vuosikurssillani olikin todella erilaisia taustoja. Suurin osa on kasvanut pääkaupunkiseudulla, ja monella on myös perhetaustaa kulttuurialalla. Koin alemmuudentunnetta heihin, ja minulla kasvoi vahva tarve todistaa osaamistani. En kuitenkaan halunnut pienentää taustaani eteläpohjalaisena, valitsin vain tarkkaan kenelle uskallan asiaa korostaa ja kenen edessä esittää kysymyksiä.

Opintojen alkaessa en olisi osannut nimetä teatterin tyylisuuntia tai tiennyt keitä Bertolt Brecht tai Olafur Eliasson ovat. Esittävän taiteen historian tunneilla olin hiljaa ja hain internetistä mainittujen henkilöiden ja asioiden nimiä, jotta pysyisin kärryillä. Uudessa ympäristössä oli melko haastavaa ilmaista ääneen, ettei itseasiassa ole koskaan kuullutkaan kyseisestä aiheesta, enkä halunnut leimautua typeräksi maalaiseksi. Myöhemmin minulle selvisi, etten ollut yksin kysymysteni kanssa, mutta kaikkia jännitti sama pelko tyhmäksi leimautumisesta. Kanavoin turhautumiseni siihen, että keskityin oppimaan mahdollisimman paljon omasta alastani. Olemassa oleva innostuneisuus valosuunnitteluun muuttui hyperfokukseksi. Ymmärsin, että valosuunnittelijana ei olisi ollenkaan outoa olla niin intohimoinen valosta ja olisi oikeastaan outoa olisi, jos valo olisi minulle yhdentekevää. Vaikka en tietäisi jotakin ohjaajaa tai näytelmäkirjailijaa 1900-

lunun alusta, osaisin ainakin puhua kattavasti omasta taiteestani ja valosuunnittelun kehityksestä.

Tunnen syvää kiitollisuutta siitä, että saan tehdä töitä valosuunnittelijana. En koe kiitollisuudestani häpeää tai itseäni erityisen naiiviksi, koska ei ole mitenkään itsestäänselvyys, että olen päässyt nykyiseen tilanteeseeni. Valosuunnittelu on maailman siistein ammatti. Tiedän, ettei jokainen produktio ole unelmien täyttymys tai mahdollisuus toteuttaa syvimpiä taiteellisia haluja. Työ on ajoittain kuluttavaa ammatista riippumatta, eikä vähäinen kiinnostus teoksen aihetta kohtaan tarkoita täyttä välinpitämättömyyttä tai alisuoriutumista. Haluan yrittää mahdollisimman pitkään pitää kiinni innostuksestani sekä halustani kehittyä suunnittelijana ja työskennellä suunnittelijayhteisön etujen puolesta. Olen pohtinut, olisiko mahdollista kehittää esimerkiksi SVÄV:in<sup>3</sup> tai muun järjestön kautta työkaluja tai metodia, jolla auttaa suunnittelijoita kehittämään työskentelyään ja löytämään uutta tarttumapintaa omaan alaansa, mikäli se on päässyt väljähtymään. Esimerkiksi Valotyttökerho ja Designers United -iltamat<sup>4</sup> ovat avanneet mainiota tilaa yhteiselle keskustelulle ja kehittymiselle sekä osoittaneet, että suunnittelijoilla on tarvetta yhteisölliselle toiminnalle.

---

<sup>3</sup> Suomen valo-, ääni-, ja videosuunnittelijoiden liitto. Toimii Teatteri ja Mediatyöntekijöiden liiton eli TEME:n alaisena.

<sup>4</sup> Designers United -iltamat on Iida Hägglundin ja Sofia Palillon perustama tapahtumasarja, jossa esittävien taiteiden suunnittelijat kokoontuvat puhumaan ajankohtaisista asioista. (@designersunitediltamat, 4. marraskuuta 2023)

## 5.2. Valo + minä = <3

Kun pääsin opiskelemaan Teatterikorkeakouluun, lupasin itselleni ”– – nyt sitten all in” (Kujansuu 2021). Olin haaveillut ammatista teatterialalla, mutta kuten aiemmassa osiossa avaan, en ollut pitänyt sitä erityisemmin mahdollisena itselleni. En vielä koulun alkaessa täysin tiennyt, mitä kaikkea valosuunnittelu voi olla ja miksi haluan tehdä siitä itselleni ammatin. Silti ala tuntui oikealta. Vaikka olen epäillyt osaamistani tai kokenut stressiä verratessani itseäni muihin, en ole halunnut missään vaiheessa keskeyttää opintojani. Se on onneksi johtanut myös kunnianhimon kasvuun ja lisännyt motivaatiota oppia lisää. Olen tehnyt valtavasti töitä tutkintoni eteen ja siksi kehtaan myöntää, että olen aidosti ylpeä itsestäni.

Teatterikorkeakoulussa viettämiäni viiden vuoden aikana olen löytänyt oman yhteisöni. Ensimmäinen vuosi Helsingissä ei ollut minulle helppo ja minulla oli haasteita asettua uuteen arkeeni. Ryhdyttyäni mukaan Teatterikorkeakoulun Akatemiajaoston toimintaan, löysin opiskelun ohelle mielekästä tekemistä. Se johti opiskelijaedustuspaikkoihin erilaisissa Taideyliopiston toimielimissä, yhteen kauteen Taideyliopiston ylioppilaskunnan hallituksessa ja opiskelijajäsenen paikkaan Suomen Valo-, Ääni-, ja Videosuunnittelijoiden liiton hallituksessa. Pääsin rakentamaan Havis Amandan sijaispatsasta ja lakittamaan sen Kansalaistorilla. Olen juontanut Taideyliopiston lukuvuoden avajaisia pukeutuneena jättimäiseen röyhelöviittaaan. Sain ensimmäisen tekemäni valoteoksen esille LUX IN -näyttelyyn ja pääsin matkustamaan Prahaan yhdessä luokkalaisteni kanssa.

Valmistumisen jälkeiseltä elämältä toivon lomaa, jatkoa järjestötyöskentelyyn ja työllistymistä esittävässä taiteissa. Vaikka pidän työskentelystä hierojana, haluaisin edes hetken keskittyä täysipäiväisesti valosuunnitteluun. Olen keskustellut yhdessä Mia Kivisen kanssa, että käynnistäisimme Valotyttökerhon toiminnan uudelleen. Toivon sen olevan mahdollisuus rakentaa aktiivista valosuunnittelijayhteisöä. Haluaisin myös päästä tekemään teatteritaidetta tai valotaidetta kotiseudullani Etelä-Pohjanmaalla. Haluan antaa jotakin kaunista takaisin sille yhteisölle, jossa kasvoin. Haluan tehdä taidetta, jota voisi nähdä samankaltaisen taustan omaavat ihmiset kuin millainen itsellenikin on. Koen, että saatuani kokonaisen maisteritutkinnon verran erikoisosaamista taidealalta, olisi haaskausta jättää sitä jakamatta.



(Kuvaaja: Elli Kujansuu, 2025. Ystäväni 4-vuotias tytär istuu sylissäni leikkimässä ensimmäistä kertaa GrandMA3:en värityökalulla *little\_star95 – ooksä online?* -teoksen harjoituksissa.)

## Lähteet

Aaltonen, Erno. 2024. "How does the stage work?". Urban Apa.

BBC. 29.8.2014. "MSN Messenger to end after 15 years". Haettu: 19.3.2026.  
<https://www.bbc.com/news/technology-28987797>

Bootle, Emily. 4.3.2026. "21<sup>st</sup>-century girls". Prospect  
<https://www.prospectmagazine.co.uk/culture/72568/review-freya-india-girls-zoe-strimpel-good-slut>

Britannica. 12.3.2026. <https://www.britannica.com/technology/Y2K-bug> Haettu: 16.4.2026.

Chadwick, Whitney. 2002. "Women, art and society". Thames & Hudson World of Art.

De Los Rios Hernandez, Isabela. 2025. "Young, Educated, and Less Liberal: The New Political Face of Voters across Western Democracies". Harvard International Review.  
<https://hir.harvard.edu/young-educated-and-less-liberal-the-new-political-face-of-voters-across-western-democracies/>

@designersunitediltamat. 2023. "pieni infopaketti tapahtumasarjasta." Instagram, 4. marraskuuta 2023. [https://www.instagram.com/p/CzOUkE7r\\_7e/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CzOUkE7r_7e/?img_index=1)

Gröndahl Laura. 2014. "Lavastus kohtaamisina ja kosketuksina." Teoksessa Kosketuksen figuureja, Toimittanut: Mika Elo. Tutkijaliitto.

Humalisto, Tomi. 2017. "Minän ja maailman välissä – teknologisia suhteita jälkifenomenologisesta näkökulmasta". Teoksessa "Avauskulmia – Kirjoituksia Valosuunnittelusta". Toimittaneet: Tomi Humalisto, Raisa Kilpeläinen ja Kimmo Karjunen. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Hurme, Juha. 21.8.2019 07:17. "Ihmiskunta tarvitsee teatteria selviytyäkseen". YLE, <https://yle.fi/aihe/a/20-290403>

Huttunen, Jyri. 14.4.2026 12:15. "Tutkimus: Nuorten miesten uskonnollisuus kasvaa – syynä ei ole pelkkä konservatiivisuus". Aamulehti  
<https://www.aamulehti.fi/kotimaa/art-2000011943097.html>

Karjalainen, Riikka. 2018. "Vastuu vapaudesta: valosuunnittelijan eettisestä vastuusta". Teatteritaiteen maisterin kirjallinen opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Kilpeläinen, Raisa. 2017. "Valosuunnittelu liikkeessä". Teoksessa "Avauskulmia - Kirjoituksia Valosuunnittelusta". Toimittaneet: Tomi Humalisto, Raisa Kilpeläinen ja Kimmo Karjunen. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Kivinen, Mia. 2026. Haastattelu (Valotyttökerhon synty). 2.4.2026. Haastattelija Elli Kujansuu. Teatterikorkeakoulu.

Laine, Samuli. 2017. "Roolien Liukeneminen". Teoksessa "Avauskulmia - Kirjoituksia Valosuunnittelusta". Toimittaneet: Tomi Humalisto, Raisa Kilpeläinen ja Kimmo Karjunen. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Lavin, Maud. 1995. "Androgynia, katsojuus ja Hannah Höchin fotomontaasit". Teoksessa "Kuva ja vastakuvat: Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa". Toimittanut: Leena-Maija Rossi. Gaudeamus.

Nuutila, Sakari. 7.2.2024 5:20. Päivitetty 8.2.2024 8:45. "Railo repesi nuorten naisten ja miesten arvomaailmojen välille – tutkija näkee taustalla huolestuttavan kehityksen". YLE <https://yle.fi/a/74-20073201>

Palanne, Laura. 2025. "Takaisin teinihuoneeseen – Tyttökulttuurista, audiosarjan käsikirjoittamisesta sekä ohjaamisesta." Teatteritaiteen maisterin kirjallinen opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Porkola, Pilvi. 2023. "Feminismi ja taiteellinen tutkimus." Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 76.

Rossi, Leena-Maija. 2001. "Kuvista toisin sanoin: Feministikatsojan näkökulmia". Omakirja.

Russell, Legacy. 2020. Glitchfeminism - Manifest. Kääntänyt Liisa-Irmelen Liwata, Iida Nissinen, Henrik Pathirane, Aurora Ala-Hakula, Oona Rohde, Iina Tossavainen, Juuli Tykyrä, Vishnu Vardhani Rajan & Taneli Viljanen. Tutkijaliitto.

Salo, Jani-Matti. 2025. "Dramaturginen työskentely monitieteisessä työryhmässä". Teoksessa "Uudelleen suuntauksia".

Teatterin tiedotuskeskus. 2024. "Keskiänsiot 2024 : Vos-toimijat, Suomen Kansallisteatteri". <https://www.tinfo.fi/fi/Palkkatilastot>

Teatterin tiedotuskeskus. 2024. "Keskiänsiot toimijoittain 2024 (marraskuu): Vos toimijat, Suomen Kansallisteatteri". [https://www.tinfo.fi/documents/palkkatilastot\\_keskiänsiot\\_toimijoittain\\_2024\\_tinfo.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/palkkatilastot_keskiänsiot_toimijoittain_2024_tinfo.pdf)

UNGEI United Nations Girls Education Initiative. "What is queer?". Haettu: 20.3.2026. <https://www.ungei.org/gender-transformative-education-glossary/gender/queer>

Vilkman, Sanna. 2.2.2021 10:40. Päivitetty 4.2.2021 11:45. "A-lehdet lakkauttaa Demi-lehden – myös suosittu nettisivusto suljetaan". YLE. <https://yle.fi/a/3-11767578>

Valtioneuvosto. 22.12.2025. "Usein kysytyjä kysymyksiä luonnoksesta hallituksen esitykseksi palkka-avoimuusdirektiivin kansalliseksi täytäntöönpanoksi". [https://valtioneuvosto.fi/documents/1271139/231157712/UKK\\_palkka\\_avoimuus\\_lausun\\_topyynto.pdf/2c0e8330-279c-d8d9-c259-4a2fb124e300/UKK\\_palkka\\_avoimuus\\_lausun\\_topyynto.pdf?t=1766141913972](https://valtioneuvosto.fi/documents/1271139/231157712/UKK_palkka_avoimuus_lausun_topyynto.pdf/2c0e8330-279c-d8d9-c259-4a2fb124e300/UKK_palkka_avoimuus_lausun_topyynto.pdf?t=1766141913972)

CSUS. "What is SWANA?" Haettu: 21.4.2026 <https://www.csus.edu/student-affairs/centers-programs/southwest-asian-north-african-center/what-is-swana.html>

## Muu aineisto:

Kansilehden kuva: kuvaaja Pinja Juhola, kuvassa Hilma Kotkaniemi, teoksesta little\_star95 – ooksä online? 2025.

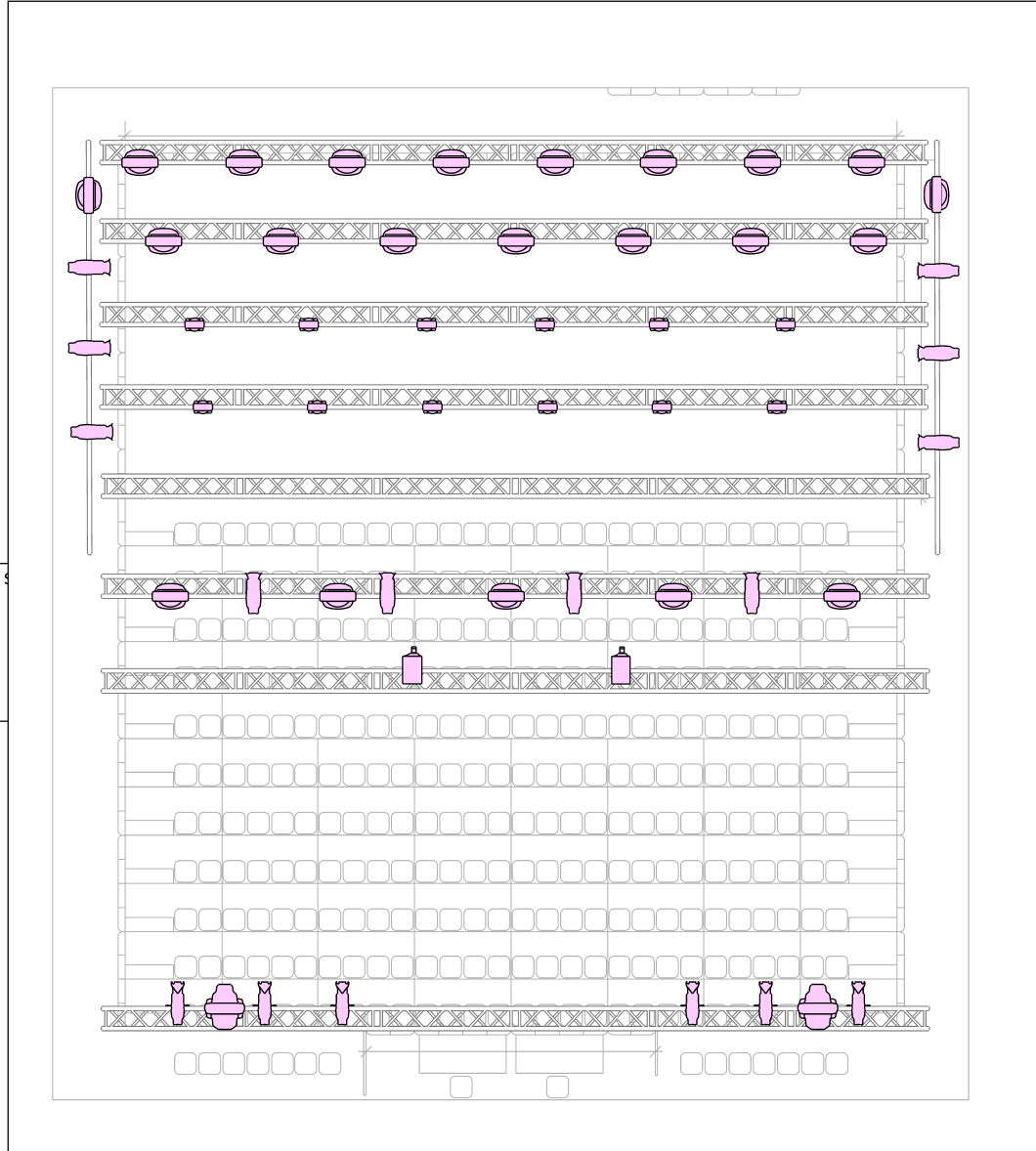
Kujansuu, Elli. 2021. Päiväkirja.

Kujansuu, Elli. 2022. Kurssipäiväkirja ”Taiteellinen ryhmätyö ja esitys” kurssilta, jolla Blaue Frau kävi luennoimassa.

Mäkynen, Olli. 16.1.1982. ”Töysään ensimmäinen naisten SM: Tuula teki historiaa”. Henkilökohtainen. Arkisto, Helsinki. Arkiston haltija: Elli Kujansuu.

# Liitteet:

Liite 1 little\_star95 – ooksä online? valokartta



Project	little_star95 -ooksä online?	Project location	Studio Pasila, Helsingin Kaupunginteatteri	Symbol key	
Lighting designer	Elli Maria Kujansuu	Project date	ensi-ilta 7.8.2025	○ A12 (22)	⊞ MAC Encore Performance CLD (2)
Set designer	Vera Kotkaniemi			▭ Robin 100 LEDBeam (12)	
Director				⤴ Source Four 70° (10)	
Technical director				⤴ Source Four 50° (6)	

