

PIMEYDEN LÄHTEELLÄ

PIMEYDEN VAIKUTUS HAVAINTOON, KOKEMUKSEEN
JA MIELIKUVITUKSEEN

IIA WALAVAARA
TAIDEYLIOPISTON TEATTERIKORKEAKOULU
VALOSUUNNITTELUN KOULUTUSOHJELMA
OPINNÄYTTEEN KIRJALLINEN OSA
2026

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X TEATTERIKORKEAKOULU

Tiivistelmä

Päiväys: 27.04.2026

Tekijä: Iia Walavaara

Koulutus- ja maisteriohjelma: Valosuunnittelun koulutusohjelma

Kirjallisen osion nimi: Pimeyden lähteellä: pimeyden vaikutus havaintoon, kokemukseen ja mielikuvitukseen

Kirjallisen työn sivumäärä: 50 sivua

Taiteellisen nimi: *The Enchanted Girl of Code 24: A Neo-colonial Myth*, Studio 1, Teatterikorkeakoulu, ensi-ilta 6.2.2026

Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteen kirjallisessa osuudessa käsittelen pimeyttä, sen havainnointia ja kokemista. Lähestyn pimeyttä hyvin perustavanlaatuisesta lähtökohdasta, sen monimutkaisesta määritelmästä, ja etenen pimeyden kokemisen ja estetiikan kautta kohti esittävien taiteiden kontekstia. Lisäksi käsittelen taiteellista opinnäytetyötäni *The Enchanted Girl of Code 24: A Neo-colonial Myth*.

Ajatteluni lähtökohtana toimivat Juhani Pallasmaan ajatukset hämärän vaikutuksesta mielikuvitukseen ja unelmointiin. Peilaan Pallasmaan väitteitä fenomenologiaan, havaintoon ja sitä kautta esittäviin taiteisiin. Käytän lähteenä myös omia havaintojani pimeästä, joita olen kerännyt kirjoitusprosessin aikana tekemilläni pimeäkävelyillä.

Aloitan kirjallisen työni ensimmäisen osan avaamalla pimeyden määritelmää. Pohdin, mitä pimeys on tai ei ole sekä fysikaalisena ilmiönä että filosofisesta näkökulmasta. Luvussa 2.2. puhun pimeyden kokemuksesta. Avaan pimeyden kulttuurista merkitystä historiassa sekä nykypäivänä. Puhun pimeyteen yhdistetyistä negatiivisista ajatuksista, mutta myös sen luomista mahdollisuuksista. Luvussa 2.3. kerron tarkemmin pimeäkävelyistäni, eli yrityksistäni havainnoida pimeyttä, ja vertaan omia kokemuksiani vastaaviin ekskursioihin. Luvussa 2.4. siirryn puhumaan esittäivistä taiteista, ja kerron pimeyden käytön konventioista ja niiden vaikutuksista katsojaan teatterissa. Luvussa 2.5. käsittelen syvemmin Pallasmaan ajatusta pimeydestä mielikuvituksen herättäjänä ja luvussa 2.6. sovellan tätä teatteriin.

Luvussa 3. käsittelen taiteellista opinnäytetyötäni *The Enchanted Girl of Code 24: A Neo-colonial* ja sen valmistumisprosessia. Kerron teoksen ennakkosuunnittelusta ja harjoituskaudesta, sekä reflektoin omaa työskentelyäni. Luvussa 4. pyrin soveltamaan ajatteluaani pimeydestä taiteelliseen opinnäytetyöhöni.

Kirjallisen opinnäytteeni tavoitteena on avata pimeyden ja hämärän merkitystä kokemukseemme ympäristöstä, sekä pohtia sen mahdollisia vaikutuksia esittävisissä taiteissa erityisesti mielikuvituksen näkökulmasta.

Asiasanat: Pimeys, valosuunnittelu, teatteri, esittävät taiteet, teatteritaide, valo, mielikuvitus

Sisällysluettelo

Sisällysluettelo.....	3
1. Johdanto.....	4
2. Pimeydestä.....	7
2.1 Pimeyden määritelmä.....	7
2.2. Pimeyden kokemuksesta.....	10
2.3. Kuinka minä koen pimeyden.....	14
2.4. Pimeys osana esitystä.....	19
2.5. Pimeys ja mielikuvitus.....	22
2.6. Teatteri ja mielikuvitus.....	25
3. The Enchanted Girl of Code 24: A Neo-Colonial Myth.....	27
3.1. Mistä esitys kertoi?.....	28
3.2. Työryhmä.....	28
3.3. Ennakkosuunnittelu.....	29
3.4. Harjoituskausi.....	35
3.5. Onnistumisia ja pohdintoja.....	40
4. Pimeys ja mielikuvitus taiteellisessa opinnäytteessä.....	42
5. Lopuksi.....	45
Lähteet.....	47
Liitteet.....	50

1. Johdanto

Käsittelen teatteritaiteen maisterin kirjallisessa opinnäytteessäni pimeyttä, sen havainnointia ja kokemista. Pimeys on sanan yksinkertaisimmassa merkityksessä valon puutetta. Se on meille samaan aikaan hyvin tuttua, mutta voi myös kätkeä sisäänsä jotain vierasta ja jopa pelottavaa. Kohtaamme jonkinasteista pimeyttä joka päivä, saatamme vältellä sitä yksin ulkona ollessamme tai toisaalta hakeutua pimeyteen esimerkiksi nukkumaan mentäessä. Pimeys on ristiriitainen valon vastakohta, jota ilman näkökenttämme ei pystyisi antamaan meille yhtä paljon informaatiota kuin se nyt pystyy. Tässä kirjoituksessa lähestyn pimeyttä hyvin perustavanlaatuisesta lähtökohdasta, sen monimutkaisesta määritelmästä, ja etenen pimeyden kokemisen ja estetiikan kautta kohti esittävien taiteiden kontekstia.

Pimeydestä kirjoittaminen valosuunnittelijana voi tuntua aluksi ristiriitaiselta. Asiaa tarkemmin ajateltaessa selviää kuitenkin nopeasti, että valoa ei olisi ilman pimeyttä, eikä pimeyttä ilman valoa. Molemmat havainnoidaan aina suhteessa toisiinsa, eikä valon ja pimeyden käsitteitä voi nähdä irrallaan toisistaan. Kuten jo aiemmin sanoin, pimeys on valon puutetta, ja valo sitä vastoin on pimeyden puutetta. Valosuunnittelu on hyvin olennaiselta osaltaan myös pimeyden suunnittelua, pimeyden ja valon välisellä suhteella leikittelemistä ja niillä piirtämistä.

Kiinnostukseni pimeyteen alkoi, kun kirjoitin kandidaatin opinnäytetyötäni “Luonnonvalo osana kaupunkisuunnittelua”. Käytin työssäni lähteenä Juhani Pallasmaan esseetä *Ihon silmät* (2016). Esseessä Pallasmaa puhuu varjojen merkityksestä arkkitehtuurissa ja väittää, että hämäryys ja varjot stimuloivat mielikuvitusta ja unelmointia (Pallasmaa 2016, 37). Muistan ajatelleeni, kuinka hienoa minusta oli, että arkkitehdit, jotka suunnittelevat jokapäiväisen elämämme kulissit, kiinnittävät huomiota mielikuvituksen ja unelmoinnin tärkeyteen myös arkielämässä. Olen myös itse suuri mielikuvituksen kannattaja, enkä ollut aikaisemmin tullut ajatelleeksi näköaistin rajoittamisen positiivista merkitystä haaveiluun. Aloin kiinnittää enemmän huomiota pimeisiin nurkkiin ja varjoihin kaupungilla liikkuessani, ja tätä

kautta kiinnostukseni pimeyteen heräsi myös omassa taiteessani. Kiinnostuin siitä, mitä pimeys on. Miltä se näyttää, jos sinne katsoo pitkään? Millaisia ajatuksia ja tunteita pimeys voi herättää?

Tiedostamattani pimeys on kuitenkin aina kiehtonut minua. Pidän monista pimeistä paikoista, kuten metrotunneleista, hylätyistä rakennuksista, synkistä metsistä ja kaupunkien syrjäkujista. Minusta tuntuu, kuin näihin kaikkiin paikkoihin olisi kätkeytynä mysteeri, jonka voisin selvittää. Mielikuvitukseni herää ja haluan tietää lisää, tarinoita tiloista. Olen kiinnostunut mystisyydestä, vaarasta ja salaisuudesta, joka pimeyteen usein yhdistetään. Valoisassa tilassa näen kaiken, pystyn havainnoimaan ympäristöäni täydellisesti, tiedän, mitä edessäni on. Pimeydessä en ole varma. Myös valo nousee pimeässä merkitykselliseksi. Kauneimmat valolliset tilanteet tarvitsevat toteutuakseen pimeyttä. Kynttilän liekin hehku, auringon lasku tai ikkunan heijastus märkään asfalttiin sateisena iltana tarvitsevat kaikki pimeyttä ympärilleen. Pimeys tuo esiin valon luonteen.

Valitsemani aihe on todella laaja, enkä tässä työssä pääse kuin vain hieman raapaisemaan pintaa pimeyden laajasta olemuksesta, kulttuurisesta taustasta tai sen merkityksestä esittävässä taiteissa. Pimeydestä on kirjoitettu todella paljon kirjallisuutta, ja Juhani Pallasmaan lisäksi päälähteenäni onkin Nick Dunnin ja Tim Edensorin kuratoima teos *Rethinking Darkness: cultures, histories and practices* (2020). Merkittäviä lähteitä ovat myös Maurice Merleau-Pontyn kirja *Phenomenology of Perception* (2005) sekä kuvataiteilija Matti Tainion kirjoitukset pimeyden estetiikasta. Minulla on myös useita toissijaisia kirjallisia lähteitä, sekä omia havaintojani pimeyden havainnoimisesta.

Aloitin kirjallisen työni ensimmäisen osan avaamalla pimeyden määritelmää. Pohdin, mitä pimeys on tai ei ole sekä fyysisenä ilmiönä että filosofisesta näkökulmasta. Luvussa 2.2. käyn läpi pimeyden kokemisen historiaa ja sen kulttuurista merkitystä, sekä sitä, mitä pimeyden havainnointi ja kokeminen voi tänä päivänä merkitä. Luvussa 2.3. avaam omia kokeilujani havainnoida pimeyttä. Hakeuduun opinnäytteeni

kirjoitusprosessin aikana useita kertoja pimeyteen ja havainnoin, mitä ajatuksia ja tunteita minussa heräsi. Luvussa 2.4. siirryn puhumaan esittävästä taiteesta, ja kerron pimeyden käytön konventioista ja niiden vaikutuksista katsojaan teatterissa. Luvussa 2.5. käsittelen syvemmin Pallasmaan ajatusta pimeydestä mielikuvituksen herättäjänä ja luvussa 2.6. sovellan tätä teatteriin.

Kolmannessa luvussa käsittelen taiteellista opinnäytettäni *The Enchanted Girl of Code 24: A Neo-Colonial Myth*. Teos sai ensi-iltansa 6.2.2026 ja se esitettiin

Teatterikorkeakoulun studiossa 1. Ohjaajamme Kharissa Newbill-Adamesin kirjoittama teksti oli päällekirjoitus panamalaisesta lumotun tytön myytistä, vesiputouksessa asuvasta jumalolennota, johon espanjalainen konkistadori rakastuu. Tarina oli tuotu nykyajan Panama Cityyn, jossa kaksi paikallista nuorta naista tapaavat kaupungin yössä kolme suomalaista reppureissaajaa. Näytelmässä oli useita eri teemoja, tärkeimpinä kenties uuskolonialismi ja kysymys siitä, kenellä on oikeus ja mahdollisuus unohtaa.

Neljännessä osassa pyrin yhdistämään ajatuksiani sekä kirjallisesta että taiteellisesta opinnäytteestäni.

2. Pimeydestä

2.1 Pimeyden määritelmä

Encyclopædia Britannican mukaan pimeys on “tila tai tilanne, jossa voi havaita vain vähän tai ei yhtään valoa” (*Encyclopædia Britannica*, s.v. ”darkness”, oma suomennos). Termiä on kuitenkin vaikea määritellä tarkasti, sillä pimeyden kokeminen riippuu vahvasti ympäröivästä tilasta, ajasta ja havainnon tekijästä. On selvää, että puhtaimmassa muodossaan oleva pimeys on näkyvän valon täydellistä puutetta. Näkyvä valo on elektromagneettista säteilyä, jonka silmä pystyy havaitsemaan. Näin ollen myös pimeyden kokemus riippuu katsojan silmästä, ja sen kyvystä havaita valoa. Pimeys ei siis ole sama kaikille ja kaikkialla. Esimerkiksi sanomme, että kissat näkevät pimeässä. Kissoille meidän pimeytemme ei kuitenkaan ole pimeyttä. Kissojen silmät ovat kehittyneet ihmistä paremmin poimimaan pienimmätkin valonlähteet ympäristöstä, jolloin meille pimeytenä näyttäytyvä tila on kissoille ainakin verrattain valoisa. Vastaavasti linnut pystyvät näkemään ultraviolettivaloa ja havaitsemaan säteilyä ihmistä laajemmalla spektrillä, joten ympäristön valon määrä osoittautuu niille eri tavalla kuin ihmisille (Holma 2021, 4).

Ihmisten havaitsema spektri on aina lähes sama, mutta pimeyden kokeminen on silti subjektiivista. Täyttä pimeyttä on lähes mahdoton nykypäivänä kokea ilman, että siihen hakeutuu tietoisesti. Havaitsemme silti pimeyttä lähes joka päivä, sillä pimeys havainnoidaan aina suhteessa valoon. Jos valon määrä vähenee tilassa huomattavasti, voidaan seuraava hetki kokea pimeytenä. Aurinkoisena päivänä tiheä metsä voi tuntua pimeältä. Jos samassa metsässä olisi pieni luola, olisi luola tuolloin pimeä ja metsä valossa. Pimeyden kokeminen ja määrittely on siis täysin tilannekohtaista. Näin ollen pimeys voi olla myös osittaista, vain hämärää, mutta silti sitä voidaan kutsua pimeydeksi. Käsittelenkin tässä opinnäytetyössäni hämärää ja pimeyttä yhdessä ja rinnastan molemmat termit tarkoittamaan “havaittua valoisuuden merkittävää vähenemistä” (Lowe ja Raphael 2020, 279, oma suomennos).

Kuten jo johdannossa totesin, pimeyttä ei ole ilman valoa eikä valoa ole ilman pimeyttä. Kaikki, mitä silmämme pystyvät näkemään, on valoa. Jos valoa ei olisi, ei maailmalla olisi katseella havaittavaa ulkomuotoa. Pimeydessä emme näe valoa, eli näemme ei mitään. Jos tilaan tuodaan valo ja näemme jotain, pimeys katoaa nopeasti ja väistyy katseella havaittavan maailman tieltä. Pimeyden voidaan siis ajatella olevan näkemisen vastakohta. Pimeys ei kuitenkaan ole sama asia kuin näkökyvyn täysi puuttuminen, sillä pimeydessä voimme tehdä näköaistillamme havainnon siitä, että valoa ei ole, emmekä pysty näkemään mitään. Valosuunnittelija Tomi Humalisto kirjoittaa väitöstutkimuksessaan *Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä* (2012, 265-266), että silmien peittäminen ja näkemisen tällä tavalla estäminen eroaa myös perustavanlaatuisesti pimeään katsomisesta. Esimerkiksi siteen sitominen silmille estää näkemisen ja katsomisen hyvin konkreettisella tavalla, kun taas pimeydessä yritämme koko ajan nähdä siinä onnistumatta. Pimeydessä säilyy aina mahdollisuus näkemiseen, jolloin havainnon ja mielikuvituksen rajat sekoittuvat.

Koska valo on sähkömagneettista säteilyä, voidaan sillä sanoa olevan fyysinen muoto. Pimeys taas on ainoastaan valon puutetta. Pimeyttä ei siis itsessään ole olemassa. Se on aina negaatio ja puutetila, katseen tyhjiys. Minusta on mielenkiintoista, että jokin asia, joka voi niin selkeästi olla havaittavissa edessämme, ei ole mitään. Ajatus siitä, että katsoessamme pimeyttä emme oikeasti katso mitään, on kiehtova. Olen huomannut tarkkaillessani pimeyttä, että myös pimeydessä ollessani silmäni yrittävät koko ajan nähdä ja etsiä kohdetta, johon kiinnittyä. Niidenkin on hankalaa hyväksyä täyttä olemattomuutta.

Nykyaikana pimeys ei ole meille enää tuttua. Keinovalon yleistymisen jälkeen pimeydestä on tullut enemmän poikkeus, jonka sisään hakeutuminen on usein tietoista. Monet esimerkiksi nukkuvat mielellään pilkkopimeässä, mutta halutessaan lampun saa päälle ja pimeyden karkotettua koska tahansa. Talviaikaan Suomessa auringon valo on vähäistä ja päivät ovat lyhyitä, mutta pimeyttä vastaan on ripustettu kausivaloja, ja katulamput hohkaavat läpi yön. Kaupunkitilan valaisemisessa ajatellaankin usein vain

näkyvyyden maksimoimista. Euroopan Unionin asettaman standardin EN 13201 mukaan katuvalaistuksen tehtävä on luoda olosuhde, jossa kaikki tienkäyttäjät voivat suorittaa tehtävänsä turvallisesti, jossa kävelijät tunnistavat vaaran ja vastaantulijoiden kasvot, pystyvät suunnistamaan ja tuntemaan olonsa turvallisiksi, sekä parantaa ympäristön luettavuutta erityisesti pimeässä (Stockmar 2017, 2-3). Riittävän valon takaaminen vilkkaassa käytössä oleville alueille on tietysti tärkeää turvallisuuden kannalta. Tämä johtaa kuitenkin pyrkimykseen saada alueelle mahdollisimman kirkas valo, joka voi huonoimmassa tapauksessa jopa vähentää ympäristön luettavuutta. Chris Lowe ja Philip Rafael lainasivat Edward Bartholomewia esseessään “Designing with light and darkness” (2020, oma suomennos): ”Kun katson ylivalaistuja auloja ja ostoskeskuksia minusta tuntuu, että valaistuna ei ole niinkään tila, vaan pikemminkin pelko - lakiin perustuva tai muu - pimeyden seurauksista.”



Öinen katu. Kuva: Iia Walavaara 2023

2.2. Pimeyden kokemuksesta

Esihistoriallisista ajoista asti ihmisen elämä on ollut täysin kytköksissä valoon. Elämänrytmi määräytyi valon ja pimeän vaihtelun mukaan, ja pimeää tähtitaivasta on käytetty navigoimiseen. Siitä asti, kun ihminen oppi hallitsemaan tulta, on valon määrä, ja riippuvaisuus siitä, lisääntynyt ihmisten elämässä. Valo merkitsee monia ihmisen selviytymisen kannalta olennaisia asioita; lämpöä, turvaa ja mukavuutta. Keinovalon keksimisen myötä olemme luoneet itsellemme valon kuplan, josta harvoin haluamme poistua. Ympäröivä pimeys vähenee ja katoaa kokonaan. (Madland 2024, 15.)

Pimeys nähdään siis usein kulttuurisesti huonona ja epämiellyttävänä asiana, josta olisi hyvä päästä eroon. Länsimaisessa yhteiskunnassa pimeys on liitetty jo kaukaisessa historiassa pahuuteen, demoneihin, rikoksiin ja noituuteen, kun taas valo on merkinnyt hyvyyttä ja järkeä. Filosofian metaforissa silmä ja näköaisti on liitetty tietoon antiikin ajoista lähtien (Pallasmaa 2016, 16). Näkeminen tarkoittaa tietämistä ja valo totuutta, pimeys sitä vastoin harhaoppeja.

Keskiajan Euroopassa yö symboloi pakanallisia menoja ja muita luonnottomuuksia, joita vastaan katolinen kirkko sanoi taistelevansa. Raamatun maailmankuvan vaikuttaessa vahvasti arkipäivän ihmisten uskomuksiin ei ole ihmeellistä, että pimeydestä ja yöstä muodostui demonisoitu ja mystifioitu kuva. (Ederson & Dunn 2020, 26-27.) Tunnetusti luomiskertomuksessa kerrotaan, kuinka valo luotiin karkottamaan maan päällä vallinnut pimeys: ”Jumala näki, että valo oli hyvä. Jumala erotti valon pimeydestä ja hän nimitti valon päiväksi ja pimeyden hän nimitti yöksi (Uusi kirkkoraamattu, 1992, Ensimmäinen Mooseksen kirja 1:4-5)”. Kristinusko liitti valon jumalaan, uskoon ja pyhyyteen, ja pimeyden syntiinlankeemukseen, josta valo ohjasi harhaoppisen jumalan luokse (Ederson & Dunn 2020, 25-26).

Keskiajan jälkeen pimeyden liittäminen pahuuteen ja kurjuuteen näkyi erityisesti kielessä. Antiikin kulttuurin ”rappeumaa” alettiin kutsua pimeäksi ajaksi (eng. dark ages) ja valistuksen aatteessa (eng. enlightenment) ihmisiä sivistettiin totuuden ja tiedon valolla. Myös nykykielessä pimeys liitetään usein laittomaan tai muuten epämääräiseen

toimintaan. Esimerkiksi pimeä verkko, musta pörssi tai pimeä työ ovat kaikki ilmaisia, joissa pimeys kertoo termin negatiivisuudesta. Myös esimerkiksi hämärä voi kuvata epämääräisyyttä ja jotain kätkevää. Pimeyden vaarallisuus ei myöskään poistunut mihinkään. Pimeydessä saattoivat vaania paitsi pahat voimat, myös oikeat vaarat, kuten kaduille yöksi jätetyt roskakassat, puun oksat tai jyrkänteet, joita öisin kulkeva ei pystynyt havaitsemaan. Pimeys merkitsi myös epäpuhtauksia, sillä ennen sähkövalon yleistymistä yleiset pimeät sisätilat saattoivat helpommin jäädä siivoamatta. Kylissä ja kaupungeissa oli lisäksi tapana asettaa yövartijoita, jotka suojelivat nukkuvia asukkaita pimeässä toimivilta rikollisilta. (Ederson & Dunn 2020, 26-28.)

Toisaalta pimeys ei ole aina merkinnyt vain pahuutta ja pelkoa, eivätkä nämä käsitykset pimeyden olemuksesta ole koskaan olleet universaalisti hyväksytyjä. Pimeydellä on aina ollut kannattajansa. Esimerkiksi antiikin Kreikassa uhraukset, nekromantia ja erityisesti monet Dionysoksen palvontamenot suoritettiin pimeydessä. Yön jumaluus Nyx liitettiin paitsi kuolemaan ja riitoihin, myös uniin ja rakkauteen. Erityisesti inuiittikulttuureissa pimeyttä ei liitetty ennen kristinuskoa negatiivisiin arvoihin ja toimintaan, vaan juhliin, kanssakäymiseen, rituaaleihin, leikkiin ja peleihin sekä tarinankerrontaan. Myöskään kristinuskon ei ole täysin pimeyttä vastustava. Historiassa on esiintynyt kristinuskon haaroja, jotka kannustivat meditaatioon ja rukoukseen pimeissä luolissa hurskauden saavuttamiseksi ja jumaluuden kohtaamiseksi, sillä näköaistin poistaminen kutsui luokseen jumalallista läsnäoloa. (Ederson ja Dunn 2020, 28-29.)

Pimeys liittyy edelleen usein vieraaseen, odottamattomaan ja outoon. Pimeydessä ei vietetä aikaa muuten kuin nukkuessa, jos edes silloinkaan. Pimeällä ulos menemistä voi usein pitkälti välttää, ja kaupunkiympäristössä pimeys on muutenkin vähäistä. Siksi pimeydessä oleminen voi tuntua vieraalta. Havaittuun pimeyteen liittyy usein poikkeuksellinen tapaus, kuten sähkökatko, harvinainen sääilmiö tai auringonpimennys. Myös vapaaehtoisesti pimeyteen hakeutuminen tapahtuu yleensä arjesta poikkeavissa tilanteissa, kuten esimerkiksi teattereissa, konserteissa, elokuvateattereissa tai vaikkapa metsässä yöpyessä. Suhteutamme pimeyden usein aikaan, kuten yön pituuteen tai

esityksen aikana tapahtuvaan muutamien sekuntien mittaiseen blackoutiin, ja jos pimeys jatkuu odotettua pidempään, voi tilanne tuntua oudolta ja uhkaavalta. Shanti Sumartojo kirjoittaa esseessään “On darkness, duration and possibility” (2020, 252) pimeyden ajallisuudesta; jos pimeys ei väisty oletetusti valon tieltä, voi se lisätä hermostuneisuutta ja pelkoa. Hän kuvaa tilannetta, jossa pimeän tunnelin läpi kulkiessaan ihminen tietää, että toisella puolella odottaa valo. Jos pimeys ei lopu, on tilanne outo ja uhkaava.

Pelko on kenties ilmeisin tunne, joka yhdistetään pimeyteen. Näköaistin rajoittuminen pimeässä vähentää informaatiota, jota olemme tottuneet saamaan ympäristöstämme. Tämä aiheuttaa hämmennystä, epävarmuutta ja väärinymmärryksiä. Pimeässä liikkuminen voi olla jopa vaarallista, sillä emme näe edessämme mahdollisesti olevia esteitä; kiviä, oksia tai kuoppia, pöydän kulmia tai legopalikoita. Pimeän pelko voi siis kohdentua myös hyvin konkreettiseen vaaraan. Kuten aiemmin puhuin, pimeys on nähty pelottavana ja vaarallisena jo pitkän aikaa.

Nykyaikana tiedetään, että sukupuoli vaikuttaa pimeydessä koettuun turvallisuuden tunteeseen. Naiset kokevat saman valon määrän turvottomammaksi kuin miehet. Tähän syynä on naisten suurempi pelko joutua seksuaalirikoksen uhriksi, joka voi johtua kulutetusta mediasta, aikaisemmista kokemuksista tai muiden ihmisten varoituksista vältellä tiettyjä tiloja. On esimerkiksi tutkittu, että yliopistokampuksella yöaikaan liikkuvat naiset pelkäävät joutuvansa seksuaalirikoksen uhriksi kolme kertaa useammin, kuin miehet. Väkivallan pelko pimeän aikaan rajoittaa huomattavasti naisten käytöstä ja toimintaa öisin. (Boomsma ja Steg 2014, 194-195.)

Edmund Burke yhdisti ainoassa puhtaasti filosofisessa teoksessaan *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1759) pimeyden subliimin käsitteeseen. Kyseinen teos oli ensimmäinen, jossa esteettinen kategoria subliimi erotettiin kauneudesta. Subliimi eli ylevä tarkoittaa sellaista kokemusta, joka on niin suuri, että sitä on vaikea käsittää. Burke liittää subliimin vahvasti jopa kauhuun. Hänen mukaansa se kuvaa “hämmästyksen ja pelokkaan kunnioituksen sekaista välähdystä jostakin niin suunnattomasta, että se voisi murskata ihmiselämän” (*Tieteen*

termipankki, s.v. “ylevä/subliimi”). Burke väittää subliimin tarvitsevan syntyäkseen epämääräisyyttä. Asioiden näyttäytyessä selkeänä pelkomme usein haihtuu. Jos ajatusta laajennetaan, Burke esittää, että jos haluamme kuvailla esimerkiksi rakennusta tunteisiin vetoavasti, selkeä maalaus rakennuksesta ei pysty siihen enempää kuin rakennus itsessään. Sitä vastoin värikäs kuvailu, jossa kuulija saa itse luoda mielessään kuvan rakennuksesta, tai jopa äänimaisema, instrumentaalimusiikki, voi toimia paremmin. Katsoellemme tätä epämääräisyyttä luo pimeys, pimeyden ollessa Burken mukaan täten yleinen subliimin lähde. (Burke 1958, 58-60.)

Edensor ja Dunn (2020, 30-31) puhuvat kirjansa alkupuheessa myös pimeyden tuomista mahdollisuuksista. Pimeyden turvin alemmat väestöluokat, vähemmistöt ja muut marginaaliset ryhmät voivat viettää vapaa-aikaa työn ja sosiaalisen tarkkailun ulkopuolella. Pimeyden tarjotessa anonymiteettia yö mahdollistaa erilaisten alakulttuurien ja yhteiskunnan rajoilla olevan toiminnan. Vallankumoukselliset joukot, rikolliset, boheemit taiteilijat, noidat ja salaseurojen jäsenet ovat voineet paeta valoisan ajan tarkkailua yöhön. Samassa tekstissä mainitaan, että pimeys voi tarjota ihmiselle mahdollisuuden hakea omaa identiteettiään vapaammin yhteiskunnan konventioiden ulkopuolelta; pimeydessä voi yrittää olla joku, joka päivällä ei olisi mahdollista, voi tavata ihmisiä, joita ei pitäisi ja tehdä asioita, joita vanhemmat ovat kieltäneet tekemästä.

Edellä mainittujen asioiden takia pimeys voi tuntua samaan aikaan vaaralliselta ja kiehtovalta. Yön laskeuduttua kaupungit muuttavat muotoaan yhteiskunnan transgressiivisiksi reunatiloiksi, joissa epäselvyys ruokkii uteliaisuutta. Tällöin pimeys voi luvata yllätystä, seikkailua ja jännitystä niitä etsiville. Shanti Sumartojo kertoo esseessään “On darkness, duration and possibility” (2020, 249), että osa pimeyden vetovoimaa tulee siitä, että me emme vain näe pimeyttä, vaan me myös tunnemme sen. Näköaistin ylivoimaisen vallan rajoittaminen antaa tilaa muille aisteille, jolloin voimme kokea pimeän ympäristön aivan eri tavalla, kuin sen valossa kokisimme. Näin ollen yölliset kaupungit eivät vain vaikuta uusilta ja mielenkiintoisilta tiloilta, vaan myös ovat sitä.

2.3. Kuinka minä koen pimeyden

Jaan oman kokemukseni pimeästä kahteen erilliseen osaan. Ensimmäinen on ajatus pimeästä ja se mielikuva, jonka sana pimeys herättää. Pimeän näkeminen etäisyyden päästä, esimerkiksi valokuvassa, maalauksessa tai lavalla, on esteettinen kokemus, erossa katsojan kehosta. Tällöin pimeyttä voi tarkastella objektiivisesti ulkopuolelta ilman, että itse kokee pimeyden vaikutuksen kyseisessä tilassa. Näissä tilanteissa pimeys esiintyy ainoastaan yhtenä tilan vallitsevista ominaisuuksista, jonka laatua, rajauksia ja vaikutusta kuvaan voi havainnoida ja analysoida, sekä esteettisesti kokea.



Talvella pilvisellä säällä Helsingin taajama-alueen pimeys ei ollut kovin pimeää. Kuva: Iia Walavaara 2026

Toinen osa jaottelussani pimeyden kokemuksesta on pimeän ympäröimänä oleminen. On erilaista tarkastella pimeää ulkopuolelta kuin olla sen sisällä. Tällaisia kokemuksia ovat esimerkiksi ulkona oleminen pimeän aikaan, yöt nukkumaan menon jälkeen tai luola, kellari ja vintti. Pimeän ympäröimänä ollaan usein myös teatterissa, mutta väitän, että teatterin pimeys on keinotekoisista ja ennakoitavaa, joten se eroaa muista pimeyden kokemuksista. Tulen puhumaan teatterin pimeydestä enemmän kappaleessa 2.4. Pimeän ympäröimänä ollessa pimeyden esteettisten arvojen havainnoimiseen tulee lisäksi tunne ja suoraan itseen vaikuttava kokemus pimeydestä. Tällöin havainnointi kääntyy ruumilliseen, kokonaisvaltaisempaan kokemukseen.

Opinnäytetyötä tehdessäni havainnoin pimeää ja sen eri muotoja. Yhtenä havainnointikeinoistani käytin niin kutsuttuja pimeäkävelyjä, joiden aikana nauhoitin samaa nimeä kantavia äänitiedostoja ajatuksistani ja havainnoistani. Tein kävelyitä talvella ja keväällä auringonlaskun jälkeen. Kävelyiden aikana liikuin ulkona sekä



Puotilan rantaa pimeäkävelyn aikana. Iia Walavaara 2026

asuntoni lähellä Itä-Helsingissä että lapsuudenkotini metsäisemmässä maastossa pääkaupunkiseudun reunamilla. Pysin löytämään alueilta pimeyttä ja päätin seurata sitä kuin polkua. Huomasin pian, että pimeyden havainnointi ainoastaan visuaalisena kuvana on hankalaa elävässä ja muuttuvassa ulkotilassa. Huomioni keskittyi ei pimeyteen, vaan kaikkeen muuhun pimeyden ympärillä. Pimeys halusi hakeutua näkökentän reunoille ja vältellä tarkastelluksi tulemistä.

Esseessään “Nothing to See? Paying Attention in the Dark Environment” (2023) kuvataiteilija Matti Tainio kertoo vastaavasta ekskursionaan Kainuun metsissä. Tainion tarkoituksena oli havainnoida pimeää ympäristöä ja sen kokemista kasvattaakseen ymmärrystä pimeyden esteettisistä ominaisuuksista (Tainio 2023, 47). Tainio toteutti retkensä kerran, talvella ja yhdessä toisen ihmisen kanssa. Tainion havainnoimat olosuhteet poikkeavat siis omistani, sillä kävin kävelyillä useita kertoja, yksin. Lisäksi minä en onnistunut löytämään edes puoliksi niin täydellistä pimeyttä pääkaupunkiseudulta kuin Tainio luultavasti löysi Kainuusta. Merkittävä ero havaintohetkissämme on se, kuten Tainio itsekin mainitsee, että Tainio on keski-ikäinen

mies ja minä en. Kuten aiemmin jo hieman avasin, pimeässä liikkuminen on myös turvallisuuskysymys varsinkin yksin kulkevana nuorena naisena.

Tainion mukaan ei ole olemassa vain yhtä pimeyttä, vaan useita pimeyksiä, joita erilaiset ympäristöt ja muuttuvat olosuhteet muodostavat. Vaikka fyysikaalinen pimeys kokijan ja havaittavan ympäristön välillä on aina sama, eri pimeydet eroavat toisistaan esteettisesti. Tietyn pimeyden estetiikka muodostuu paitsi ympäristöistä ja kokemushetken havainnoista, myös havaitsijan ennakkotiedoista paikkaan liittyen. (Tainio 2023, 47.) Huomasin tämän itse kävelyilläni selkeästi, sillä tutussa ympäristössä pimeyden piilottamat hahmot oli helpompi olettaa tunnistavansa. Vieraammissa paikoissa hahmot ilmenivät epämääräisinä muotoina, joiden todellista luonnetta en pystynyt aistein tilanteissa havaitsemaan. Kerran kohtasin kävelylläni Vuosaaren metsässä kivisen neliön, jonka ääriiviivat pystyin juuri ja juuri erottamaan. Rakennelma erottui ympäristöstään luonnottoman täydellisen muotonsa ja terävien kulmien ansiosta, ja kiinnitin siihen heti huomiota. Rakennelma ei selkeästi kuulunut metsään, vaan oli ihmisen tekemä. En ole vielä kukaan saanut selville, mikä rakennelma oli. Kenties kivijalka, mutta miksi kivijalka olisi vain noin kahden neliömetrin kokoinen? Pimeässä ei aivan tiedä, mitä näkee.

Vastaavasti myös näennäisen tutussa ympäristössä voi kohdata jotain odottamatonta. Kävellessäni metsässä, jonka jokaisen kolkan olen tutkinut lapsena, havaitsin naapurimme pihalla hyvin kirkkaan valon. Tallenteelta kuulee, kuinka tajuan valon olevan auto, ja pakenen takaisin puiden suojaan selkeästi hädissäni:

Mä nään valon. Tää on selkeesti heti silleen et koska mä oon täällä pimeellä ja tuol on joku ihan älyttömän kirkas valo. Ja se on auto. Se on auto. [pakenee portista takaisin pihalle] Se ei tuu tänne. Okei huh. Oh my god. Mä säikähdin niin paljon mitä ihmettä. Hyi kamala. Meniks se pois. Ehkä se meni pois. Haha. Mä oon siis täällä [sukunimi] tiellä, tai siis hiekkatiellä, vedenottamon tiellä, mä oon meiän sillalla ja [sukunimi] pihassa oli auto. Tää on just nyt sellanen tilanne koska mä en oikeen nää, ja musta tuntuu että... vaikka kello on ehkä yhdeksän

illalla, musta tuntuu silti, että ensinnäkin että mun ei pitäis olla täällä ja hänen ei pitäis olla täällä.¹ Siis se ei tee tästä yhtään hyvää et mä en nää. Mä en nää kunnolla. Mä nään vaan siluetteja. Ja mulla on vähän sellanen olo myös että mä en haluis puhua. Koska mä aattelen että joku voi kuulla että mä oon täällä vaikka mulla ei oo mitään valoa. Mul on myös vähän sellanen olo että mä oon jumissa, että jos tuolta tulis joku ihminen ehkä taskulampun kanssa ja mä näkisin sen taskulampun, ni mitä mä tekisin. — Ja... jos mä näänkin valon, ni se valo onkin se uhkaava asia. Varsinkin joku tollanen valo joka on jossain paikassa jossa sen ei kuuluis olla. — Ehkä se on tällasissa tilanteissa just nimenomaan koska mä, mua ei nää tällä hetkellä. Mut jos jollain on joku valo ni se voi sen avulla nähä mut ja silloin se valo on uhkaava.

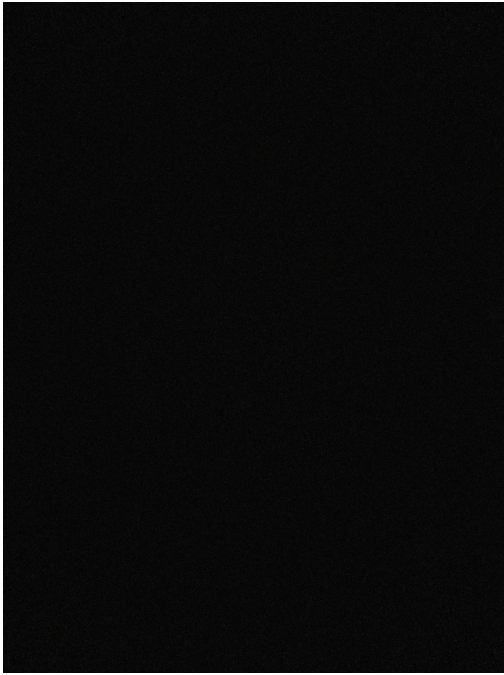
Äänitallenteilla nousee monta kertaa esiin, kuinka pimeydessä liikkuessani koen valon uhkaavana. Mietin esimerkiksi sitä, kuinka valaistulla kävelytiellä käveleminen tuntuu pelottavammalta kuin pimeässä metsässä käveleminen. Ajattelen, että valossa minut voi nähdä joku pimeässä oleva, kun taas pimeydessä olemme tasavertaisia. Valossa ollessani en pysty näkemään, mitä pimeydessä on, ja vähäinkin valo nollaa heti ihmisen pimeänäön. Ulkotilassa, jossa kuka vain voi tulla vastaan, poikkeavat tilanteet, kuten myös havaintokyvyn huonontuminen, muuttuvat mielenkiintoisista epämiellyttäviksi.

Tainio väittää esseessään, että syvässä pimeydessä katseella havaitsemisen halu ylittää kiinnostuksen ja uteliaisuuden. Pimeyden läpi katsominen on silmille rasittavaa, ja Tainio huomasi kääntävänsä katseensa melkein tahtomattaan taivaalle löytääkseen hieman kontrastia puiden ja taivaan välillä. (Tainio 2023, 47.) Itse huomasin saman useaan otteeseen. Pimeyden havainnointi oli vaikeaa tilassa, jossa oli muitakin aistiärsykeitä kuin pimeys. Esimerkiksi huomasin keskittyväni helposti kuuloaistiin, erityisesti hiljaisemmissa ympäristöissä omat askeleet ja metsän rasahdukset korostuivat. Samoin tein huomion, että silmäni etsiytyivät melkein automaattisesti sinne, missä oli valoa. En pystynyt tarkentamaan pimeään massaan, vaan minusta tuntui

¹ Kyseisessä talossa ei asu ketään, sillä asukas on muuttanut palvelutaloon. On hyvin mahdollista, että autossa oli esimerkiksi sukulainen, joka oli hoitamassa taloa



Pimeyttä Tuusulassa, lumet ovat jo sulaneet. Kuvat: IiaWalavaara 2026



Yritys kuvata eigengrau-ilmiötä metsässä.
Kuva: Iia Walavaara 2026

kuin silmissäni olisi ollut väreilyä tai pölyä, kuin television lumisadetta.

Edellä mainitulla ilmiöllä on nimi, eigengrau, joka tarkoittaa väriä, jonka silmä näkee, kun valonlähdettä ei ole. Eigengrau koostuu useista erilaisista harmaan sävyistä, joiden välisten kontrastien avulla voimme havainnoida ympäristöämme edes jonkin verran myös pimeässä. (Davis 2024.)

Pimeyden löytäminen ja sen sisään meneminen oli vaikeaa asutussa ympäristössä. Usein kävelin kohti pimeää vain

huomatakseni, että pimeä olikin puu tai seinä, ei tila. Kiinteät massat muodostivat näkökentän pimeimmät kohdat, niiden siluetti piirtyi vasten kaupungin valoa heijastavaa taivasta. Pimeää oli myös paikoissa, joihin oli vaikeaa päästä. Talvella olisin voinut lähteä räppimään syvään lumihankeen, pimeisiin metsiin, mutta en mennyt kuin polkuja pitkin. Rakennustyömaan syvä kuoppa oli pimeä, kun työvalot sammutettiin, samoin oudot metsäsaarekkeet risteyksien keskellä. Tainio (2020, 1) kuvaa näyttelytekstissään urbaania pimeyttä osuvasti: ”Urbaani pimeä on erillistä. Sitä voi katsoa, mutta sinne ei pääse. Kun kuvittelee vihdoinkin pääsevänsä pimeimpään kolkkaan, niin seuraavissa varjoissa on vielä pimeämpää.”

2.4. Pimeys osana esitystä

Esittäviä taiteita katsomaan tulevalla yleisöllä voi usein olla valmiita odotuksia siitä, kuinka pimeyttä käytetään osana esitystä ja sen aikana. Teatteriinkin liittyy paljon pimeyden ympärillä pyöriviä konventioita ja perinteitä, joita verrattain harvoin lähdetään haastamaan. Niinpä näistä tavoista poikkeaminen on usein yllättävää ja harkitusti käytettynä vahva dramaturginen työkalu. Pimeys esitystilän sisällä esityksen

aikana on näiden perinteiden takia odotettavaa, joten sen kokeminen poikkeaa teatterin ulkopuolisesta pimeydestä. Yleisö on usein tietoinen pimeiden hetkien tarkoituksesta ja pystyy arvioimaan niiden tapahtumahetken ja keston. Pimeyden aikana ei lähtökohtaisesti tarvitse liikkua paikaltaan mihinkään, joten pimeyden kohtaaminen suuren väkijoukon keskellä tuntuu turvalliselta. Yleensä yleisö on myös tietoinen siitä, että valot pystytään sytyttämään heti tarpeen tullessa, ja että pimeys on tarkoituksellista. Esitystilan pimeyden voidaan sanoa olevan keinotekoisia.

Katsomon pimentäminen on verrattain uusi ilmiö. Ennen 1800-lukua se oli vain harvoin käytetty tehokeino korostamaan näyttämön tapahtumia. Esimerkiksi vuonna 1667 esitetyssä Shakespearen *Myrskyn* adaptaatiossa näyttämöohjeissa mainitaan koko katsomon pimennys ensimmäisen kohtauksen haaksirikon aikana. Erilaisten valoon perustuvien näytösten, kuten fantasmagorian ja taikalyhtyesitysten, yleistyessä, tekniikoita haluttiin kokeilla myös osana teatteriesityksiä, ja monet näistä vaativat toimiakseen pimeää katsomoa. Katsomon valojen himmentäminen tai jopa kokonaan sammuttaminen alkoi hitaasti yleistyä 1800-luvun puolivälistä alkaen, lähinnä teatteritaiteilijoiden toiveesta saada yleisön huomio kohdennettua paremmin lavalle ja taiteeseen. Muutos aiheutti ilmeisesti kovasti vastustusta yleisön keskuudessa, sillä teatteri oli ihmisille myös tärkeä kohtaamis- ja näyttäytymispaikka, ja monet lukivat esityksen aikana librettoa. Katsomon pimentämisen vakiinnuttamisessa auttoi elokuvateatterien yleistyminen ja viimeistään ensimmäinen maailmansota, jolloin teatteritalot pimensivät katsomon esityksen ajaksi säästääkseen rahaa ja sähköä. (Burdekin 2018, 40-57.)

Katsomon pimentämisen tarkoituksena on siis antaa katsojalle lupa unohtaa itsensä ja keskittyä lavalla tapahtuvaan toimintaan. Muiden ihmisten läsnäolo tai mahdolliset katseet eivät häiritse, jos ympärilleen ei näe. Nykyään katsomon pimentäminen tuo siis katsojalle rauhaa ja yksityisyyttä taiteen kokemiseen. Tämän konvention rikkominen ja pimeyden epäminen katsomosta onkin tällöin suuri ele, jolloin katsoja saatetaan joko esiintyjien tai muiden katsojien tarkkailun alaiseksi. Valossa nähtävillä oleminen voi tuntuakin epämiellyttävältä.

Esityksen ollessa käynnissä, katsomo pimennettynä, katsoja pystyy silti näkemään näyttämölle. Koko esitystilan pimentäminen tapahtuu yleensä jokaisen puoliajan alussa ja lopussa merkkinä esityksen alkamisesta ja päättymisestä. Koko salin valojen himmennys on selkeä merkki yleisölle hiljentyä ja siirtää huomionsa lavalle. Tämä pimeys on kokonaisvaltainen, mutta kestää yleensä vain joitakin sekunteja, jonka jälkeen esitys alkaa tai yleisövalot sytytetään. Esityksen pimeydellä on siis vakiintunut aika. Jos aikaa venytetään, poiketaan odotuksista. Käsittelin jo luvussa 2.2. pimeyden ajallisuutta ja siitä poikkeamisen herättämiä negatiivisia tunteita. Myös esitystilassa poikkeuksellisen pitkä pimeyden kokemus muuttuu turvallisesta ja tutusta lukuohjeesta ensin hämmennykseksi ja epävarmuudeksi ja voi myöhemmin vahvistua jopa peloksi asti. Olen kerran kokenut itse esityksen, jossa yleisövalojen sammuttamisen jälkeen lavavalot eivät syttyneetkään viiteen minuuttiin, eikä yleisöstä käsin pystynyt kunnolla havainnoimaan, mitä ympärillä tapahtui. Muistan tilanteen lisänneen esityksen jännitettä ja aiheuttaneen minussa valppautta ja hämmennystä.

Puhuin jo luvussa 2.3. siitä, kuinka jaottelen pimeän kokemukseni kahteen osaan; pimeän ympäröimänä oleminen ja pimeän tarkastelu etäältä. Ajattelen, että teatterissa pimeän kokeminen ja havainnointi suuntautuu lavalle, ja on siten enemmän esteettistä tarkastelua kuin pimeyden sisällä olemista, vaikkakin katsoja istuu yleensä pimeässä katsomossa. Tämä johtuu ylempänä tarkastelemastani esittävien taiteiden pimeän ennakoitavuudesta ja keinotekoisuudesta. Kuten myös mainitsin, tämä pimeyden kaukaa tarkastelu voidaan halutessa muuttaa helposti konkreettisempaan keholliseen kokemukseen konventioita rikkomalla.

Pimeyttä, hämärää ja varjoja käytetään usein, ellei lähes aina, osana perinteistä esittävien taiteiden valosuunnittelua. Perinteisellä tarkoitan tässä sitä, että yleisö istuu pimeässä katsomossa ja katsoo näyttämöllä tapahtuvaa esitystä, joka ei valosuunnittelun osalta leviä katsomoon. Humalisto puhuu väitöstutkimuksessaan varjojen yleistymisestä osaksi valosuunnittelun keinoja 1900-luvun aikana. Valosuunnittelun ammattikirjallisuudessa puhutaan esimerkiksi valikoivasta näkyvyydestä, jonka

saavuttamisessa varjot ovat merkityksellisiä. Näkyvyys olisi edelleen valosuunnittelun tärkein tehtävä, mutta se ei synny ainoastaan mahdollisimman kirkkaasta valosta. Varjon ja pimeyden avulla voidaan nostaa tiettyjä asioita valoon ja jättää toisia piiloon. Näin luodaan uusia merkityksiä ja parannetaan näyttämön luettavuutta. (Humalisto 2012, 223-224.) Samoin lavastaja-valosuunnittelija Robert Edmond Jones ajatteli varjon olevan valon kanssa tasavertainen ilmaisullinen väline, joka toimii näyttämöteoksen dramaturgisena keinona. Myös lavastaja Adolfe Appia on esittänyt, että nimenomaan varjoja käyttämällä valosuunnittelijan on mahdollista kyetä taiteelliseen ilmaisuun. (Humalisto 2012, 226-227, 222.) Omien havaintojeni mukaan yleisin varjojen ja pimeyden käyttötapa esittävässä taiteissa on edelleen sama.

2.5. Pimeys ja mielikuivitus

Juhani Pallasmaa on kirjoittanut esseessään *Ihon silmät* (2016) kokonaisen luvun hämärän ja varjojen merkityksestä arkkitehtuurissa. Hän pohjustaa ajatuksiaan väitteellä siitä, että näköaisti on saavuttanut nykykulttuurissamme hegemonistisen aseman, jonka seurauksena kykymme empatiaan ja yhteiskuntaan osallistumiseen on katoamassa. Näin tapahtuu jos, ja kun, muut aistit ovat alisteisia silmälle, jolloin kokemuksemme rajoittuu ainoastaan yhteen aistiin sivuuttaen muut. Tällöin kokonaisvaltainen ympäristömme havainnointi jää pirstaleiseksi. Esseen toisessa osassa Pallasmaa puhuu muiden aistien merkityksestä ympäristön kokemisessa, ja näin ollen myös näköaistin rajoittamisesta, hämärästä. (Pallasmaa 2016, 21, 32.)

Pallasmaa kertoo hämärän ja varjojen lisäävän mielikuivitusta² ja unelmointia. Hänen mukaansa näköaistin hallitsevuuden takia kirkkaassa ympäristössä ajatukset harhailevat helposti katseen mukana, eikä selkeä ajattelu onnistu. Sitä vastoin hämärä herättää mielikuivituksen, sillä visuaalisesta ympäristöstä tulee epäselvä ja moniselitteinen. Syvät varjot myös lisäävät intensiteettiä ja läsnäolon tunnetta hetkessä. Vahva pimeys nostaa esiin valoisia kohtia, ohjaa fokusta ja tekee niistä merkityksellisempiä. (Pallasmaa 2016,

² Mielikuivitus määritellään yleisesti ihmisen kykynä muodostaa kokemuksia ja kuvia mielessä ilman ulkopuolista aistiärsykettä sekä yhdistellä näitä kuvia luodakseen uusia johtopäätöksiä (*Encyclopædia Britannica*, s.v. ”imagination”).

37-38.) Näkyvä voi silti jäädä mielenkiintoiseksi ja mysteeriksi, jos sen ympäristö on epäselvä. Konteksti uupuu, miksi katsomme mitä katsomme?

Maurice Merleau-Ponty käsittelee kirjassaan *Phenomenology of Perception* (2005) havaintoa ja ihmisen mielen, kehon ja kokemusten vaikutusta siihen. Hän väittää, että ihmisen havainto ei voi olla väärä, eikä absoluuttista totuutta ympäröivästä maailmasta ole olemassa. Erityisesti hän haastaa René Descartesin kuuluisaa lausuntoa ”Ajattelen, siis olen” ja siitä johdettua filosofista suuntausta, kartesiolaisuutta, jonka mukaan mieli on olemassa täysin omana entiteettinään irrallaan kehosta. Merleau-Pontyn mukaan ihmisen kokeva ja muistava keho taas vaikuttaa erottamattomasti mielen havaintoon, ja luo omia tulkintoja havainnosta suhteessa havainnon kohteen ympäristöön ja menneisiin kokemuksiin. Keho-mieli -suhde on siis erittäin olennainen havainnon syntymisen kannalta. Jokaisen ihmisen kehon tekemä havainto on aina totta kyseiselle keholle. Tällöin illuusion käsite on mahdoton, sillä illuusioita ei ole olemassa, jos jokainen havainto on tosi. Voidaan siis ajatella, että pimeyden ja sitä täydentävän mielen havainto on olemassa sellaisenaan. Mielikuvituksen avulla ihminen voi luulla näkevänsä pimeydessä erinäisiä asioita, mutta kaikki nämä kokemukset ovat aitoja kokijan maailmassa. (Merleau-Ponty 2005, 436-438.)

Katsoja luo aikaisempien kokemustensa pohjalta merkitysyhteyksiä, jotka vaikuttavat hänen havaintoonsa näkemästään. Eri ihmisten havainnot poikkeavat toisistaan erityisesti pimeydessä ja hämärässä, jossa mielikuvitus joutuu täydentämään näköaistin puutteita. Kuten totesin edellisessä kappaleessa, Merleau-Pontyn mukaan jokaisen ihmisen senhetkinen havainto on tosi, eikä se voi olla väärä. Tämä on mielenkiintoista esittämissä taiteissa, sillä jokaisen katsojan kokemuspohja vaikuttaa siihen, kuinka hän havainnoi teosta. Erityisesti pimeän käyttö lisää monitulkintaisuutta ja katsojan mielikuvituksen merkitystä teoksen kokemisessa. Mielestäni pimeys on tärkeää nimenomaan tästä näkökulmasta, vaikka tietysti perinteisesti valosuunnittelun keinoina ajatellut rajaus ja piilottaminen ovat myös merkittäviä pimeyden käyttötarkoituksia.

Mielikuvituksella on suuri rooli myös siinä, kuinka koemme pimeyden ollessamme sen sisällä. Olen miettinyt pimeäkävelyiden aikana, voiko pimeys herättää muuta kuin negatiivisia tunteita. Pallasmaan mukaan voi. Hän mainitsee esseessään, kuinka hämärä luo intiimiä sosiaalista tilaa. Se lisää ihmisten kanssakäymistä ja solidaarisuuden tunnetta. Hämärä antaa painoarvoa puheelle ja ohjaa ihmistä kuuntelemaan muita, ajattelemaan ja samaistumaan. Se antaa mahdollisuuden yksityisyydelle ja itsereflektiolle sosiaalisessa kontekstissa. Tunkeilevan kirkas valo kääntää ihmisen huomion helposti itseensä ja tekee sosiaalisesta kanssakäymisestä sekä havainnoimisesta enemmän omaan olemukseen keskittyvää. Se paljastaa ihmisen ja irtaannuttaa yhteisöstä. (Pallasmaa 2016, 38-39.) Esittävien taiteiden kontekstissa sama ilmiö voidaan nähdä siinä, kuinka katsomo pimennetään esityksen ajaksi nykyajan konventioiden mukaisesti. Katsomon valaiseminen saa katsojan itsetietoiseksi ja ohjaa huomion omaan olemiseen. Tämä saattaa jopa häiritä teoksen havainnointia ja yksityisen yhteisöllistä kokemusta. Katsomon kirkasta valaisua voidaan tietysti käyttää onnistuneesti dramaturgisena keinona, mutta katsojan täyden huomion saaminen pois itsestään vaatii usein pimeyttä.

Pimeyden kokemus vieraassa ympäristössä tuntuu mielikuvituksen, keho-mieli-yhteyden ja aikaisempien kokemusten takia usein epämiellyttävältä. Kuten olen jo aiemmin maininnut, erityisesti naiset kokevat pimeän ympäristön uhkaavana, sillä mielikuvitus luo aikaisempien kokemusten ja oletusten pohjalta negatiivisia ajatuksia liittyen pimeyteen. Pimeyden luoma mysteeri ja arvaamattomuus kääntyy tällöin kokijaa vastaan luoden tilanteista pelottavia.

Pimeyden pelkoa on tutkittu paljon erityisesti lasten kokemana, joilla tämä pelko on todella yleinen. Lapsilla pelkoon vaikuttavat luultavasti sadut ja muut kertomukset, minkä takia pimeän pelkoa esiintyy lähes kaikissa kulttuureissa. Tarinoiden aiheuttama pimeän pelko lapsilla on harvoin kovin rationaalista, mutta vanhemmaksi kasvaessa pelko voi muuttua realistisemmaksi, yleensä peloksi joutua rikoksen uhriksi. Erään tutkimuksen mukaan noin 40% amerikkalaisista pelkää liikkua mailin säteellä kodistaan yöaikaan. (Levos ja Zacchilli 2015, 103-104.)

2.6. Teatteri ja mielikuvi

Huomaan kiinnostukseni lipuvan helposti teatteritilan ulkopuolelle, oikeaan maailmaan. Myös pimeyden pohtiminen osana esitystä tuntuu jopa väkinäiseltä. Tiedän, että valosuunnittelijana tehtävänäni on perinteisesti olla kontrollissa teoksen valosta. Pystyn muotoilla esitystilän pimeyttä ja valoisuutta lähes täydellisesti haluamaani lopputulokseen. Tämän kaltainen tarkkuus ei kuitenkaan innosta minua samalla tavalla kuin heijastukset, varjot ja valon arvaamatonkin liike ulkotiloissa. Nautin pienistä ihmeellisistä valoilmioista, joita kohtaan arjessani joka päivä. Ne saavat minut uteliaaksi, tarkkailemaan ympäristöä ja silmäni aukeamaan. Tämän takia halusin myös opinnäytetyössäni tutkia pimeyttä ja hämärää ilmiönä ja kokemuksena, en niinkään hallittavana osana esitystä.

Mielestäni kontrollin mahdollisuuden määrä valosuunnittelussa on jopa harmillisen liiallinen. Vaikka toiminkin valosuunnittelijana, eli suunnittelen esityksen valon tarkasti etukäteen, toivon silti löytäväni jotain uutta ja mielenkiintoista joka kerta, kun ajan omia valojani. Täydellisyydestä puuttuu yllätyksellisyys, ja minulla on utelias luonne. Siksi suunnittelussani jätän paljon sattuman varaan. Saatan rajata asioita odottamattomasti ja käyttää useita intensiteettejä sekä värejä samassa kohtauksessa, jotka sekoittuvat näyttelijän kasvoilla aina erilaisiksi eläviksi kuviksi. Jos näyttelijä ei aivan osu valoonsa, se ei haittaa minua. Saatan tehdä jopa mahdottomia valotilanteita, leikata näyttelijän keskeltä kahtia ja pakottaa hänet tekemään valinta varjossa olon tai oudon asennon väliltä. Sanottakoon, että teen tämän kaiken kuitenkin harkiten. Koko suunnitteluni harvoin perustuu sattumalle, mutta jätän mielelläni muuttujia valotilanteisiin.

Ehkä pyrin tietynlaiseen autenttisuuteen täysin kontrolloidun koneiston sisällä. Valo on aina muuttuvaa ja elävää, harvoin samanlaista. Lähdän taiteellisessa suunnittelussani usein siitä lähtökohdasta, että valo on osa teoksen maailmaa. Se ei ole ainoastaan minun näyttämölle tuomani elementti, jolla on dramaturginen kuljetus ja paljastava katse. Valo on olemassa teoksen maailmassa myös esitystapahtuman ulkopuolella, eikä se katoa

mihinkään yleisön poistuessa tilasta. Niinpä, niin kuin meidänkin maailmassamme, valo on arvaamatonta ja epätäydellistä.

Puhuessani valon autenttisuudesta en missään nimessä tarkoita olevani uskollinen meidän maailmamme valolle. Ajattelen, että jokainen tekemäni teos tapahtuu omassa tilassaan ja maailmassaan, jonka ei tarvitse noudattaa oikean maailman lakeja millään muotoa, ellen niin halua. Luonnollinen valonlähde ei esimerkiksi välttämättä ole aurinko, se voi olla vaikka täyteen kirkkaita lamppeja ja peilipalloja pakattu taivas, kuten ajattelin maisterin opintojen ensimmäisenä vuoteni tekemässä produktiossa *Abundance*. Kandityössäni *Sirkuskissassa* valo oli osa elävää ja ajattelevaa sirkusteltoa, joka tarkkaili ja myös vaikutti näytelmän tapahtumiin.

Ajattelen, että myös pimeys ja hämärä saavat elää vapaasti teoksen sisällä. Osittainen, sattumanvarainen hämärä elävöittää teoksen maailmaa ja sen valosuunnittelua mielenkiintoisella tavalla. Kaiken ei tarvitse olla näkyvää ja selkeää. Puhuin jo aiemmin siitä, kuinka hämärä aktivoi mielikuvitusta ja kannustaa omaan tulkintaan, mikä tekee pimeydestä voimakkaan työkalun esittämissä taiteissa. Pyrkimys yhteen yhtenäiseen tulkintaan pimeyden merkityksestä teoksessa ei ole kuitenkaan realistista, eikä edes tavoiteltava päämäärä. Mielestäni merkityksellisempää on katsojien, ja myös minun, mahdollisuus omaan havaintoon ja tulkintaan, olkoonkin ne kuinka erilaisia toisistaan.

3. The Enchanted Girl of Code 24: A Neo-Colonial Myth

Seuraavassa osiossa käsittelem taiteellista opinnäytettäni. Käyn läpi ennakkosuunnittelua ja työprosessia sekä ajatuksia pimeydestä, hämäryydestä ja kontrollista suhteessa työhöni. Toteutin taiteellisen opinnäytteeni produktiossa *The Enchanted Girl of Code 24: a Neo-Colonial Myth*, espanjaksi *La Niña Encantada del Código 24: Un Mito Neo-Colonial* (myöh. *The Enchanted Girl*), joka sai ensi-iltansa 6. helmikuuta 2026 Teatterikorkeakoulun Studioissa 1. Ensi-illan toteutuminen sovittuna päivänä oli mielestäni suoranaan ihme. Olimme päässeet tilaan, ja aloittamaan harjoituskauden, tasan kuukausi aikaisemmin tammikuun alussa. Ohjaajamme oli palannut Suomeen ulkomailta 31. joulukuuta ja pääosan esittäjä oli ensimmäistä kertaa harjoituksissa edellisenä lauantaina ennen ensi-iltaviikkoa. Silti me jotenkin onnistuimme saamaan valmiin esityksen lavalle siksi päiväksi, kun olimme syksyllä luvanneet.



Rutbe alttarilla. Kuva: Roosa Oksaharju. Kuvassa Barbara Tito Lopez. Teoksesta *The Enchanted Girl of Code 24* 2026.

3.1. Mistä esitys kertoi?

The Enchanted Girl -näytelmä on uudelleenkirjoitus panamalaisesta myytistä *La niña encantada del salto del pilón*, jonka pohjalta ohjaajamme oli kirjoittanut näytelmätekstin. Alkuperäinen myytti kertoo Panamaan saapuneesta espanjalaisesta konkistadorista, joka rakastuu lähteessä elävään henkeen, veden ruumiillistumaan. Mies valitsee kultaisen kamman sijaan naisen, ja kun nainen katoaa lähteeseen, mies seuraa perässä hukuttaen itsensä. *The Enchanted Girl* -näytelmä yhdistää vanhan myytin nykyajan tarinaan kahdesta panamalaisesta serkuksesta, jotka tapaavat Panama Cityn keskustan yökerhossa kolme suomalaisista reppureissaajaa.

Näytelmä käsittelee uskolonialismia, juurettomuutta, periytyvää muistia ja ylisukupolvisia traumoja Latinalaisessa Amerikassa. Siirtomaa-ajan aikaista myyttiä tarkastellaan uudestaan nykyajan nuorten ja heille asetettujen odotuksien sekä normien näkökulmasta. Näytelmä ammentaa tyylinsä maagisesta realismista ja rituaalista, joka toistetaan lavalla. Vesi on keskeisessä osassa sekä lavastuksessa että tarinassa ja teemoissa. Tarinassa esiintyvä veden ruumiillistuma Rutbe on itse vesi. Hän elää meissä kaikissa koko ajan ja yhdistää tarinan henkilöt lavastukseen, toisiinsa ja yleisöön. Näytelmä esitetään kolmella kielellä: suomeksi, englanniksi ja espanjaksi.

3.2. Työryhmä

Produktion työryhmä oli ohjaajaopiskelija Kharissa Newbill-Adamesin koollekutsuma. Hän ja lavastaja Mira Roivainen olivat tavanneet taiteellisen opinnäytteen seminaarissa ja lähteneet kehittämään ideaa pidemmälle. Minut Kharissa ja Mira omien sanojensa mukaan kidnappasivat työryhmään kevätlukukaudella 2025, kun kyseisellä kurssilla oli ilmeisesti varoiteltu valosuunnittelijoiden hankalasta saatavuudesta. Lupauduin mukaan produktion saman vuoden toukokuussa, jolloin Mira ja Kharissa olivat jo tehneet produktioehdotuksen ja hakeneet tuotantopaikkoja.

Työryhmäämme kuuluivat lisäksi äänisuunnittelija Tuomas Teittinen, kääntäjä ja kielellinen tuki Mimmi Ahonen sekä näyttelijät Josef Donner, Valtteri Juvonen, Barbara

Tito Lopez, Monica Celeste ja Larissa Barck. Näytelmäteksti oli Kharissan itsensä kirjoittama.

Tuotannollisten ongelmien takia jouduimme aikaistamaan ensi-iltaamme ja esityskauttamme kuukaudella. Ensi-illan siirto aiheutti aikataulullisia ongelmia, sillä ohjaajamme oli syyslukukauden vaihdossa ja palasi Suomeen vasta vuodenvaihteessa. Lisäksi lähes kaikki näyttelijämme joutuivat jättäytymään pois produktiosta uusien aikatauluristiriitojen takia. Kharissa halusi, että hahmot ja heidän tarinansa pohjautuisivat vahvasti työryhmän näyttelijöihin, joten hän joutui kirjoittamaan käsikirjoituksen suurelta osin uudestaan muutoksen tapahduttua.

Ohjaajallemme oli tärkeää, että lavalla olisi latinalaisamerikkalaisia näyttelijöitä. Heidän löytämisensä oli hankalaa, varsinkin, kun alun perin mukana olleet näyttelijät olivat joutuneet lähtemään pois. Tämän takia käytimme osittain näyttelijöitä, jotka eivät olleet koskaan aikaisemmin esiintyneet. Tämä loi tietysti lisää haasteita sekä näyttelijäntyöllisesti, ohjauksellisesti että, minuun eniten vaikuttaen, tilankäytöllisesti. En voinut olettaa, että näyttelijät olisivat tottuneet olemaan teatterivaloissa, liikkumaan varsin haastavalla näyttämöllä tai ”löytämään valon”, kuten sanotaan näyttelijän hakeutumisesta valoon. Pääsimme tilaan myös verrattain myöhäisessä vaiheessa harjoituskautta, joten tein päätöksen, että teen valotilanteista laajoja ja helppoja näyttelijöille. Heidän ei tarvitsisi ajatella valossa olemista kaiken muun ohella.

3.3. Ennakkosuunnittelu

Aloitin ennakkosuunnittelun kunnolla joulukuussa. Muilla suunnittelijoilla oli todella kiireinen joulukuu, eivätkä he olleet varanneet aikaa tälle produktiolle, sillä meillä piti olla alkuvuodesta enemmän aikaa ennen ensi-iltaa. Tein siis suuren osan ennakkosuunnittelustani yksin, joka ei toisaalta haitannut, sillä nautin yksin työskentelystä. Luin ja analysoin käsikirjoitusta sekä tutustuin näytelmän teemoihin. Koin erityisen tärkeäksi ymmärtää kulttuuria, josta näytelmä on saanut inspiraationsa, joten tutustuin Panaman historiaan ja kulttuuriin. Luin näytelmän pohjana olevasta lumotun tytön myytistä ja tutustuin sen alkuperään ja muihin versioihin. Myyteissä

esiintyi useita toistuvia symboleita, kuten kampa, peili, luola ja Juhannus. Tässä vaiheessa kiinnostuin vedestä ja sen tematiikasta, ja aloin kiinnittää valollista ajattelua siihen. Esimerkiksi veden eri ruumiillistumat eri kulttuureissa sekä teosehdotuksessamme mainittu hydrofeminismi kiinnostivat minua.

Näytelmän tilallisena lähtökohtana oli alusta asti, jo ennen kuin tulin osaksi työryhmää, ollut suuri vesiallas. Sekä Mira että Kharissa lähtivät suunnittelun kanssa liikkeelle siitä, että näyttelijät näyttelisivät vedessä. Vesi ei olisi hetkellinen kuriositeetti, vaan olosuhde, joka hallitsisi koko näytelmää. Niinpä minäkin lähdin miettimään, mitä kaikkea veden niin kokonaisvaltainen tuominen osaksi lavastusta merkitsisi valosuunnittelulle. Heti alusta alkaen minulla olivat mielessä veden heijastukset, joita halusin tutkia. Tein kokeiluja omassa kylpyhuoneessani, ja ilokseni sain huomata veden heijastavan valon lähes yhtä kirkkaana seinälle. Mietin myös veden alle laitettavia lamppeja, sillä ennakkosuunnitteluni aikana mielessäni oli vahvasti lumottu lähde, joka hohtaisi yöllä pimeässä. Olin myös iloinen veden heijastavuudesta siksi, että olen jo lähes tottunut lattian olevan jonkun värinen mustan blackbox-lattian sijaan. Täysin



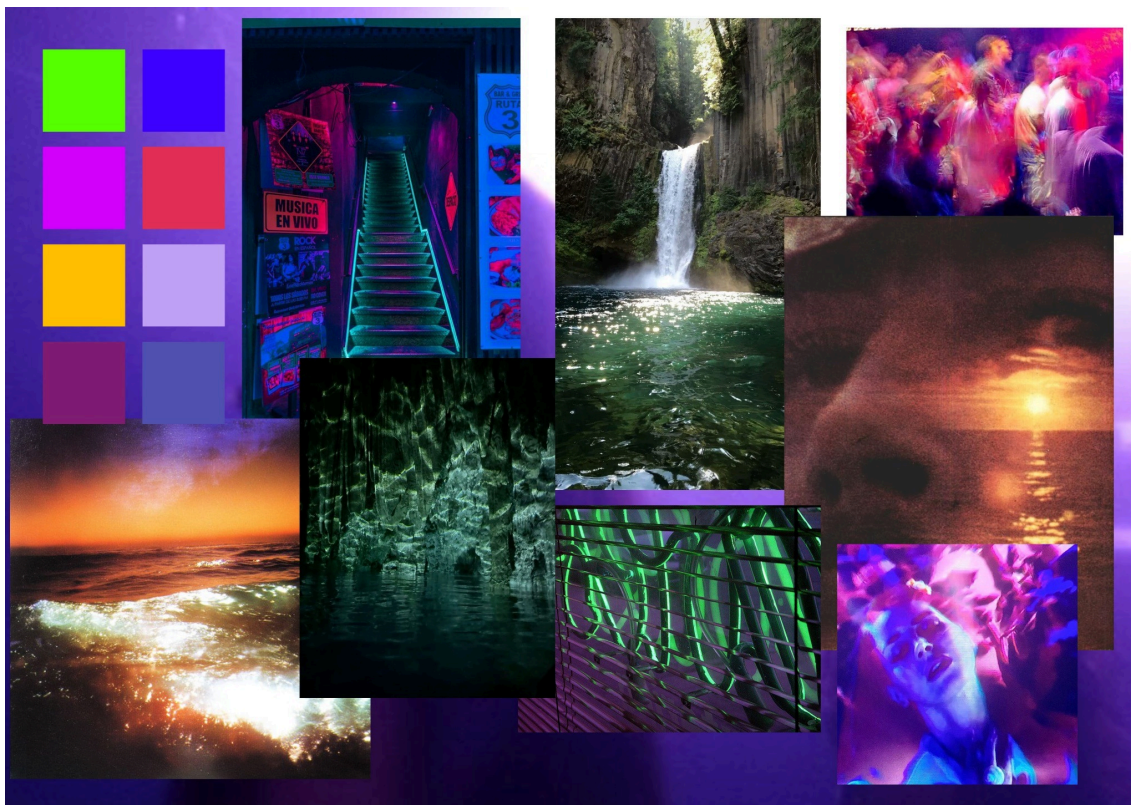
Juuri täytetty vesiallas. Kuva: Iia Walavaara 2026

musta lattia olisi pelottava haaste minulle valosuunnittelijana. Pidän siitä, että lattia heijastaa valoa ympärilleen ja mukautuu valon väriin.

Ennakkosuunnitteluni aikana yritin pitää muun työryhmän ajan tasalla tekemisistäni. Kävimme Miran kanssa yksittäisiä keskusteluja ideoista kun kiireiltämme ehdimme. Jälkeenpäin mieleeni on jäänyt hetki, kun istun Teatterikorkeakoulun tarpeiston lattialla myöhään perjantai-iltana ja selitän Miralle veden näkymättömästä, kaiken haltuunottavasta läsnäolosta. Tuolloin Mira piirsi ensimmäisen kerran t-kirjaimen muotoisen altaan käsipaperiin, joilta olimme aikaisemmin syöneet glögijoulutorttuja. Näistä keskusteluista syntyi paljon ideoita ja kenties myös tunnelmia, jotka säilyivät mukanani koko suunnitteluprosessin ajan. Löysimme esimerkiksi hiljaisen ravintola-alueen kävellessämme eräänä sateisena iltana metrolle. Alue oli somistettu värikkäillä LED-putkilla, jotka muistuttivat erästä yhteiseen Pinterest-tauluumme tallentamaa ideakuvaa. Minun mielestäni värikäs koristevalo lähes autiossa paikassa, jonka olisi kuulunut olla täynnä iloisia ihmisiä, näytti haikealta. Lopullisen näyttämön LED-putket kuvastivat minun mielestäni tätä samaa kaunisteltua ulkokuorta, jonka alle peittyi jokin selittämätön surun tunne.

Sekä minä että Mira aloitimme työskentelymme kunnolla joulun jälkeisellä viikolla. Minä tein lakanan, lähinnä itselleni havainnollistaakseni näytelmän rakennetta. Olimme päättäneet, ettei meillä ole aikaa lakanaharjoitteen tekemiseen yhdessä, mikä olisi tietysti harmillista, mutta halusin tehdä sen silti auttamaan omaa työskentelyäni. Mielestäni lakana on todella tehokas työkalu, vaikka sen tekeminen voikin olla hidasta ja turhauttavaa. Yksinkertaisten perusasioiden, kuten kohtausten tilanteiden, teemojen ja konfliktien läpikäyminen yhdessä ryhmän kanssa on todella hedelmällistä. Joskus produktion ollessa jo pidemmällä voi käydä ilmi, että työryhmän jäsenillä on ollut kohtauksesta aivan erilaiset käsitykset. Rakenteelliset ja teemalliset asiat on siis hyvä käydä läpi jo taiteellisen prosessin alkuvaiheessa.

Tein vuodenvaihteessa myös mood boardin, tutkailin värejä ja valitsin niitä. Esityksen värimaailma tuli suurilta osin Kharissalta. Kysyin häneltä, minkä värinen Panama on, ja



Tekemäni mood board esitykseen *The Enchanted Girl of Code 24*. (Iia Walavaara 2026)

hän sanoi maan olevan täynnä kirkkaita värejä. Erityisesti hän käytti sanaa jewel tones, jalokivien sävyt. Hän mainitsi auringonlaskun kullan, veden vihreän ja julisteiden kirkkaat värit. Koko esitys tapahtuisi panamalaisella klubilla, joten mietimme, miltä klubi näyttää ja tuntuu. Se olisi hieman kulunut ja tunkkainen, halvat diskovalot pyörisivät katossa.

Tulimme Miran kanssa siihen tulokseen, että haluaisimme koko lavastuksen olevan yksi yhtenäinen tila, jossa näytelmän eri tapahtumapaikat sulautuisivat yhdeksi ja samaksi. Tiloja olisivat metsä, klubi ja kaupunki sekä Rutben hallitsema maailma, joka ulottuisi kaikkialle. Mira ehdotti aiemmin mainittuja LED-putkia klubin osaksi, ja pohdimme yhdessä niiden mahdollista sijoittamista näyttämökuvaan. Samoin puhuimme valomainoksista ja kaupunkien värikkäistä kylteistä. Mira piirsi kattoon elementin, kehikon, johon valot voisi kiinnittää. Mietimme, jättäisimmekö kehikon kattoon sellaisenaan, mutta päädyimme kokeilemaan muovista kangasta, jota voisi käyttää



Valokyltit päällä. Kuva: Roosa Oksaharju 2026.
Kuvassa Barbara Tito Lopez ja Larissa Barck.

softboxina, klubin kattona ja taivaana. Pitkään ajatuksenamme oli käyttää softboxia myös projisointipintana, mutta projektori ei mahtunut tilaan niin kauaksi kankaasta, että kuva olisi päässyt avautumaan. Tämä oli hieman harmillista, mutta toisaalta säästi paljon aikaa, kun videomateriaaleja ei tarvinnut tehdä.

Joulun jälkeen, ohjaajamme palattua Suomeen, tapasimme ensimmäistä kertaa kasvotusten työryhmän kanssa tyhjässä studiossa. Olimme päättäneet, että aloittaisimme työskentelyn

keskustelemalla näytelmän maailmasta Elinor Fuchsin esseen *A visit to a Small*

Planet avulla. Ehdotimme tätä yhdessä Miran kanssa vähän kuin lakanan vaihtoehdoksi, sillä olimme käyttäneet esseen kysymysten läpikäymistä ja niihin vastaamista onnistuneesti myös aikaisemmissa produktionissamme. Näytelmän maailma poikkesi mielestämme meidän arkimaailmastamme, ja puhuimme paljon esimerkiksi maagisesta realismista. Tämän keskustelun avulla löysimme yhteisen lähtökohdan esityksen maailman laeille ja käyttäytymistavoille, joita yritimme pitää mukana koko produktion ajan.

Näytelmä tapahtuisi jumalolento Rutben hallitsemissa maailmassa, joka on kuin pieni kasaan puristettu todellisuus. Kaupunki, luonto ja klubi sulautuvat toisiinsa, vaikuttavat toisiinsa ja ihmisiin, jotka on vedetty maailman sisään. Rutbe on kaikkialla ja kaikki, hän huomaa kaiken ja on jokainen. Kuvatakseni tätä näytelmän maailman todellisuuden häilyvyyttä ja reunattomuutta päätin käyttää epäselviä reunoja valossa. Moninaiset värit vuotavat toisiinsa, ja koko ajan liikkeessä olevan veden ansiosta valokaan ei ole



Materiaalikoikeilu Studio 1:ssä. (Iia Walavaara 2026)

koskaan paikallaan. Halusin, että maailma olisi sumuinen ja hieman epäselvä, kuin vesiputouksesta nouseva usva loisi hienoisen epätodellisen verhon kaiken päälle. Myös kohtausten värimaailma on joskus jopa liian runsas, valo on kuin liioiteltu todellisuus, imitaatio mielikuvastani, mutta enemmän.

Esitys olisi itsessään rituaali, joka aloitetaan, valmistellaan ja toteutetaan näytelmän aikana. Kaikki tilassa tapahtuva ruokkii rituaalia. Toisaalta rituaali on puutteellinen, eikä sitä saateta puhtaasti loppuun. Näytelmän hahmot toistavat vanhoja toimintatapoja eivätkä ymmärrä omia virheitään. Tämän takia rituaali on toteutettava alusta. Samoin, kuten ihmisten perityt toimintatavat, joista he eivät pääse irti, myös näytelmän tarina ja siten rituaali toistuvat kerta toisensa jälkeen. Näytelmän aika on syklinen. Ajattelimme, että näytelmän maailmassa on aina yö. Tarina toistuu auringonlaskusta auringonnousuun aina samanlaisena, kunnes sykli rikotaan. Tämän takia myös valitsin lisätä lämpimiä sävyjä, lähinnä oranssia, näytelmän lähestyessä loppuaan. Viimeinen kohtaus on kokonaan oranssi, mutta päivä ei saavu, ja kaikki alkaa alusta.



Näyttökuvaa 3D-mallista. 3D-malli: Mira Roivainen ja Iia Walavaara 2026

Mira sai tehtyä alustavan 3D-mallin vuoden ensimmäisen viikon aikana, jonka jälkeen pääsin suunnittelemaan valokarttaa. Tavoitteenani oli tässä vaiheessa tehdä kartasta mahdollisimman käytännöllinen. Tiesin jo ennen joulua, että studion lattia peitettäisiin lähestulkoon kokonaan podestoilla, jotta vesiallas saataisiin upotettua näyttämön lattiaan. Olin pyytänyt käyttöni niin paljon liikkuvia lamppuja kuin vain olisi mahdollista saada, ettei minun tarvitsisi suunnata lamppuja summamutikassa ennen lavastuksen rakentamista tai tökkiä niitä tikulla (tikulla tökkimistä tapahtui). Onnekseni samaan aikaan tuotannossa olleet produktiot eivät tarvinneet liikkuvia lamppuja, joten sain käyttöni 14 liikkuvaa washia ja 4 profilia. 3D-mallin avulla hahmottelin lampuille paikat. Halusin pystyä kattamaan lavan mahdollisimman hyvin ja saamaan jokaiselle alueelle valoa useista suunnista, sillä tässä vaiheessa lavastuksen paikat ja lavalla tapahtuva toiminta oli vielä muutoksessa.

3.4. Harjoituskausi

Harjoituskauden alussa meillä oli suhteellisen paljon aikaa tekniikan ja lavastuksen rakentamiseen. Valo- ja äänirakennus onnistui päivässä, kun taas lavastuksessa kesti kauemmin. Autoin paljon lavastuksen rakentamisessa, sillä minulle oli tässä vaiheessa tärkeintä saada näyttelijät ja harjoitukset yläkerran harjoitussaleista lavalle.

Kattorakennelman LED-putket osoittautuivat vihoviimeisimmiksi kapistuksiksi. Olin valinnut nämä lamput niiden himmennettävyyden takia, mutta lopulta saimme lamput vain juuri ja juuri toimimaan. Polttimoiden kalvotuskin oli hankalaa, sillä teipin liima sulii kuumenevan polttimon takia, ja jouduin korjaamaan kalvoja useita kertoja.

Harjoituskauden aikana ilmeni paljon aikataulullisia ongelmia, ja minusta tuntui, että koko työryhmää oli hankalaa saada yhtä aikaa kokoontumaan harjoitukseen. Tämä aiheutti minulle hieman enemmänkin stressiä, sillä meillä oli todella vähän yhteisiä kohtausharjoituksia, joita yleensä pidän tärkeänä osana valotilanteiden ohjelmointia. Tein ohjelmoinnin lähes kokonaan ollessani yksin studiossa, ajoin senhetkisen cuelistan läpi läpimenossa, tein samalla muistiinpanoja ja korjasin huomioitani jälleen omalla ajallani. Tällainen työtapa oli haasteellinen, sillä en päässyt kokeilemaan ideoita spontaanisti näyttelijöiden kanssa, havainnoimaan yhtä näyttämökuvaa pitkiä aikoja tai ehdottamaan valoon liittyviä näyttelijäntyöllisiä ideoita. Tämä on suurelta osin minun oma syyni, sillä en osannut produktion alkuvaiheessa toivoa yhteisiä kohtausharjoituksia, enkä myöskään ilmaissut itseäni tarpeeksi selkeästi harjoituskauden edetessä. Riittämätön aika ja kiireen tunne sai minut myös hieman astumaan syrjään ja joustamaan omissa tarpeissani, sillä koin, että näyttelijöihin keskittyvät harjoitukset tukisivat parhaiten lopullista produktiota.

Yksin ohjelmointia vaikeutti tietysti myös se, ettei lavalla ollut ihmiskehoja, joihin voisin kokeilla valoja. Vaikeaa tämä oli erityisesti kohtauksissa, joissa näyttelijät tanssivat useita minutteja vedessä, ikään kuin klubilla. Kuvasin kohtaukset, ja videoiden pohjalta yritin ratkaista valotilanteet. Emme halunneet klubin olevan liian hieno, joten yritin luoda mielikuvan tyyppillisistä, halvoista diskovaloista. Toisaalta halusin kohtausten näyttävän edes hieman yhtenäisiltä, vaikka rainbow chasen käyttäminen houkuttelikin paljon. Päädyin pitämään värimaailman (minun standardeillani) yksinkertaisena, kun taas välkkyvillä valoilla ja liikkeellä yritin luoda klubitunnelmaa. Saman efektin katsominen pitkiä aikoja tuntuu ajaessa tuskalliselta, mutta ajattelin, että yleisö näkee kohtauksen vain kerran, minä aivan liian monta.

Jaoin tapahtumapaikat valollisesti kolmeen eri tilaan näytelmän luettavuuden takia. Pysin lähinnä yksinkertaistamaan kohtausten värimaailmaa ja määrittämään tietyt värit vain tiettyyn tilaan. Ensimmäinen tila on yöllinen kaupunki ja klubin edusta. Ajattelin mainosvaloja ja katulamppuja, sekä yöllistä atmosfääriä, jonka takia yöllisestä maisemasta tuli kirkkaan violetti sekoitettuna katuvalojen likaiseen valkoiseen. Idea profiileilla luoduista suorakaiteista osana kaupunkimaisemaa tuli äänisuunnittelijaltamme, jonka kanssa keskustelimme siitä, miltä yöllinen kaupunki tuntuu. Erilaisten katulamppujen, mainosten ja liikkuvien kulkuneuvojen luomat muuttuvat valotilanteet luovat selkeän kontrastin päivään, jolloin aurinko luo lähes samanlaista valoa kaikkialle.

Toinen tila oli klubin sisätila, jossa käytin magentaa ja vihreää lähinnä sen takia, että ne olivat jääneet väripaletistani käyttämättä. Värit tulivat myös sekä led-putkien että valokylttien väristä. Minä myös pidän kovin paljon vihreästä valosta. Sen näkeminen lavalla tuo minulle aina paljon iloa. Ehkä värisävy on sen verran harvinaisempi, että minulla on sitä kohtaan samanlainen tunne kuin esimerkiksi altavastaaajia kohtaan urheilua katsoessa. Lisäksi pyrin lisäämään klubikohtauksiin hieman liikettä dimmer-efektin avulla, jotta sen ja Rutben maailman välillä olisi selkeä kontrasti, jälkimmäisen tuntuessa hidastuneelta, melkein seisaallaan olevalta.

Rutben maailma, jolloin Rutbe ilmeistyi suoraan puhumaan henkilöhahmoille, oli kauttaaltaan peitetty sinisen ja turkoosin eri sävyihin. Rutbe ottaisi koko tilan haltuunsa. Monet näistä kohtauksista olivat myös kirkkaita ja valoisia verrattuna hämyisiin klubikohtauksiin. Käytin näissä kohtauksissa inspiraationani aiemmin mainitsemaani lumottua lähdettä, joka hohtaisi yöllä. Ajatustani veden ympäröimänä ja sisällä olemisesta korosti myös Miran takaseinälle tekemä vesiputous, joka valaistiin takaapäin näiden kohtausten aikana.

Viikko ennen ensi-iltaa eräs näyttelijöistämme joutui jättäytymään pois produktiosta. Tämä aiheutti tietysti paniikin ainakin minun mielessäni, sillä ohjaajamme päätti itse korvata puuttuvaa näyttelijää, eikä hän lavalla ollessaan voisi nähdä näyttämökuvaa tai



Roxanna ja Mikael keskustelevat klubin ulkopuolella. Kuva: Roosa Oksaharju. Kuvassa Barbara Tito Lopez ja Valtteri Juvonen. Teoksesta *The Enchanted Girl of Code 24* 2026.



Estefani, Roxanna ja Yarlenys tanssivat klubilla. Kuva: Roosa Oksaharju. Kuvassa Monica Celeste, Barbara Tito Lopez ja Larissa Barck. Teoksesta *The Enchanted Girl of Code 24* 2026.

esimerkiksi ohjata. Ohjaajamme oli joutunut aiemminkin olemaan lavalla useita kertoja, ja olin ollut yhteensä kaksissa harjoituksissa, jossa hän pystyi istumaan yleisössä. Tämä on valosuunnittelijan kannalta tietysti harmillista, sillä haluaisin saada myös ohjaajalta ideoita ja kommentteja. Onneksi löysimme opettajien avustuksella uuden näyttelijän, ja hän liittyi mukaan harjoituksiin lauantaina ennen ensi-iltaviikkoa. Ihmeellisesti hän oppi kaikki vuorosanansa, myös kymmenen minuutin monologin, ja suoriutui roolista todella hyvin.

Mainittakoon, koska onhan se nyt hauskaa, että kun kaikki alkoi vihdoinkin järjestyä, studiomme palohälyttimet menivät rikki. Syystä, jota tuskin vieläkään tiedetään, sähköistä pois kytketyt hälyttimet alkoivat hälyttää yhteensä viisi kertaa viimeisen viikon aikana. Joka kerta koko koulu tyhjennettiin, harjoituksemme keskeytettiin ja palokunta saapui paikalle. Hetken näytti, ettemme saisi käyttää savua ollenkaan. Tein suurimman ohjelmointirupeamani ilman savua palohälytinongelman takia. Ainakin pääsin harjoittamaan mielikuvitustani, kun kuvittelin, miltä lopullinen näyttämökuva mahtaisi näyttää.



Juan ja Rutbe Rutben maailmassa. Kuva: Roosa Oksaharju. Kuvassa Josef Donner ja Larissa Barck. Teoksesta *The Enchanted Girl of Code 24* 2026.

3.5. Onnistumisia ja pohdintoja

Ennen produktiota tavoitteenani oli tutkia pimeyttä ja hämärää dramaturgisena keinona osana esitystä. Pian productionn tuotannollisten realiteettien valjetessa päätin, etten pysty toteuttamaan tätä tavoitetta kunnollisesti. Koen, että pimeyden syvällisempi tutkiminen olisi vaatinut myös muun työryhmän huomiota ja sitoutumista tavoitteeseen. Ennen kaikkea se olisi vaatinut aikaa, jota meillä ei ollut. Päätin jo siis varhaisessa vaiheessa, että keskityn toteuttamaan suunnittelutyöni mahdollisimman hyvin siinä ajassa ja niissä olosuhteissa, jotka meille annettiin, palvelen tekeillä olevaa teosta.

Kuten mainitsin jo aiemmin, studion lattia peitettiin lähes kokonaan podestoilla, joita ei vesialtaan takia päässyt siirtämään. Jouduin tämän takia suunnittelemaan ja kiinnittämään kattoon tulleet lamput ennen kuin mitään lavastuksia oli laitettu paikoilleen. Suurissa tuotannoissa tämä on varmasti normaali käytäntö, ja minäkin teen valokartan aina valmiiksi 3D-mallin avulla, mutta minulle oli uutta, etten päässyt suuntaamaan lamppuja tai korjaamaan paikkoja jälkikäteen. Lopulliseen suunnitteluun jäi hieman turhia lamppuja, ja toisaalta jossain päin lavaa olisin kaivannut niitä enemmän. Lisäksi koko lavastus siirtyi joitain metrejä siitä, mihin se oli mallissa asetettu, joten jotkut lamppujen kulmat eivät toteutuneet ideaalisti.

Suurimpia onnistumisia produktiossa on mielestäni lavastuksen ja valon yhteistyö. Teimme suunnittelua vahvasti yhdessä, eikä Miraa haitannut minun mukaan tuppautumiseni, kysymykseni tai mielipiteeni. Minulle mielekkäintä on työskennellä lavastajan kanssa kuin työparina, joten tämä työskentelytapa oli minulle toimiva. Haluan kommentoida lavastusta ja haluan, että saan vastavuoroisesti kommentteja myös valosuunnittelustani. Työskenteleväthän sekä lavastaja että valosuunnittelija saman tilan kanssa luoden yhteistä olosuhdetta näyttämölle. Olen tehnyt Miran kanssa aiemminkin töitä, joten yhteisen kielen löytäminen oli helppoa. Productionn kiireessä tästä oli suuri hyöty, sillä en olisi välttämättä onnistunut luomaan samanlaista työparisuhdetta vieraaseen lavastajaan. Tiiviin yhteistyömme takia onnistuimme saamaan osaksi lavaa useita valoelementtejä, kuten led-putket, valokyltit, softboxin ja vesiputouksen, ja

lavastus ja valosuunnittelu toimivat muutenkin hyvin yhteen värien ja heijastusten osalta.



Näytelmän viimeisessä kohtauksessa Yarlens puhdistaa itsensä. Kuvat: Roosa Oksaharju.
Kuvissa Larissa Barck. Teoksesta *The Enchanted Girl of Code 24* 2026.

4. Pimeys ja mielikuviutus taiteellisessa opinnäytteessäni

Tässä luvussa pyrin yhdistämään ajatuksiani pimeydestä ja mielikuviutuksesta taiteellisen opinnäytetyöni toteutukseen. Kuten jo aiemmin mainitsin, päätin olla syventymättä pimeyden tutkimiseen osana taiteellista opinnäytettäni, sillä se ei olisi palvellut produktiota aikataulullisista ja tuotannollisista syistä. Käytin kuitenkin hämärää, pimeyttä ja varjoja osana produktion valosuunnittelua. Lähestymistapani oli kuitenkin perinteisempi, eikä pimeys ollut valosuunnitteluni lähtökohta tai itsessään merkityksellinen dramaturginen väline, vaan keino rajata, tarkentaa ja luoda haluamaani tunnelmaa.

Ohjaajallamme oli toiveena luoda näytelmän maailmasta ja tilasta ritualistinen kokemus, jossa katsojat olisivat tietoisia toisistaan. He eivät olisi vain itsenään läsnä vaan tiedostaisivat myös muut läsnä olevat ihmiset. Päädyimme tämän takia katsomoon, joka sijaitsisi näyttämön kolmella sivulla. Tavoitteena oli pikemminkin yhteinen kokemus kuin katsojana ja katsottuna olemisen tunne. Puhuin luvussa ”Pimeys ja mielikuviutus” siitä, kuinka Pallasmaan mukaan hämärä luo yhteisöllistä tilaa, kun taas kirkas valo voi tuntua tunkeilevalta ja kääntää katsojan huomion itseensä. Halutun kokemuksen saavuttamiseksi oli mielestäni tärkeää pyrkiä pitämään katsomot hämärinä. Valaistu katsomo voi jo itsessään tuntua vieraannuttavalta, mutta jos katsomot on sijoiteltu toisiaan vasten, tarkkailluksi tuleminen ei ole enää ainoastaan tuntemus vaan todellinen tapahtuma. Kolmelle sivulle sijoittuva katsomo tietysti vaikeutti koko katsomon pimeänä pitämistä, sillä esiintyjät piti valaista monesta eri suunnasta. Koen kuitenkin, että hetkittäinen valon vuotaminen yleisöön piti katsojat tietoisina toisistaan eikä sallinut täydellistä omaan kokemukseen katoamista samalla, kun lähes koko ajan vallinnut hämärä tila antoi tilaa Pallasmaan mainitsemalle yksityisyydelle ja itsereflektiolle sosiaalisessa kontekstissa.

Kolmelle reunalle sijoittuneen katsomon takia samalle kohtaaukselle muodostui tavallista enemmän katselinjoja. Lava, kohtaukset ja valosuunnittelu näyttivät joka suunnasta vähän erilaisilta. En pyrkinyt tekemään kohtauksista jokaisesta suunnasta katsottuna



Kuva: Roosa Oksaharju. Kuvassa Monica Celeste ja Larissa Barck. Teoksesta *The Enchanted Girl of Code 24* 2026.



Mikael ja Roxanna tanssivat. Kuva: roosa Oksaharju. Kuvassa Valtteri Juvonen ja Barbara Tito Lopez. Teoksesta *The Enchanted Girl of Code 24* 2026.

yhdenmukaisia, vaan pyrin pikemminkin luomaan tilan, jonka sisällä kohtaukset tapahtuivat. Tämä johti siihen, että sama kohtaus ei näkynyt kaikkialle yhtä hyvin. Joskus näyttelijä näkyi vain siluettina, selkä käännettynä katsojaan tai aivan oudon värisenä. Pidin ajatuksesta, että jokaiselta yksittäiseltä paikalta kokemus voisi olla todella erilainen. Esimerkiksi osa toiminnasta saattoi paljastua vain muutamalle katsojalle. Minun oli tietysti mahdotonta nähdä esitystä kokonaisuudessaan mistään muualta kuin valopöydän takaa, sillä ajoin valot aina itse. Kävin katsomassa kohtauksia eri puolilta katsomoa ja pyysin muita työryhmän jäseniä toimimaan silminäni, mutta en edelleenkään tiedä itse täysin, miltä lopullinen kokemus vaikutti. Tämä on kenties hyvin äärimmäinen esimerkki tavoittelemastani sattumasta, vahingosta ja kontrollin puutteesta. Tämän takia valosuunnitteluni oli todellakin enemmän olosuhde kuin tarkka ja hallittu suunnittelu.

Etuvalon tarve monesta suunnasta, heijastava vesi, usein päällä olleet valokyltit ja LED-putket sekä katon softbox vaikeuttivat tilan rajaamista osiin valon ja pimeyden avulla. Lavalla oli koko ajan pieni hämäryys, mitään ei saanut piiloon pimeyteen. Hukutin tämän hämäryyden suureen määrään usvaa. Koko tila oli näkyvässä, mutta epäselvästi ja vain vaivoin. Valojen ollessa hämääriä, varjoisia ja epäselviä myös esityksen maailma sai mielestäni uuden, mystisen kerroksen. Pidän ajatuksesta, että kaikki oli mahdollista nähdä, mutta mistään ei voinut olla varma.

5. Lopuksi

Tässä kirjallisessa opinnäytteessä olen käsitellyt pimeyttä, sen olemusta, kokemista ja havainnoimista. Lisäksi olen pohtinut pimeyden suhdetta mielikuvitukseen ja teatteriin. Tavoitteenani oli ymmärtää, mitä on pimeys sekä miten se vaikuttaa havaintoomme ja olemiseemme. Olin erityisesti kiinnostunut pimeyden suhteesta mielikuvitukseen ja siitä, kuinka tätä suhdetta voisi hyödyntää taiteessa.

Onnistuin kirjoitustyöni aikana löytämään paljon vastauksia ja kiehtovaa tietoa pimeydestä. Päädyin monta kertaa sivuraiteille lukemaan ja tutkimaan lähes epäolennaisia aiheita, ja opinnäytteelle merkityksellisen tiedon rajaaminen oli hankalaa. Kirjoituksia, tutkimuksia ja faktoja löytyi vain niin paljon. Ennen kirjallisen opinnäytteeni aloittamista minulla oli jokin käsitys siitä, mitä pimeyden havainnointi ja siinä oleminen voisi tarkoittaa. Esimerkiksi minulla oli jo jonkinlainen käsitys pimeyden ja hämärän suhteesta mielikuvitukseen ja sosiaalisen tilan luomiseen. Kirjoittaessani pääsin pohtimaan ajatuksiani kunnolla ja sanallistamaan niitä, mikä auttoi minua ymmärtämään ja jäsentämään käsityksiäni pimeästä. Useiden lähteiden avulla onnistuin myös kehittämään ajatteluni pidemmälle, ja nyt minusta tuntuukin siltä, että pystyn paremmin ymmärtämään pimeyden merkitystä ja perustelemaan sen käyttöä taiteessani.

Tehdessäni kirjallista opinnäytettä käytin myös aikaa havainnoimalla itse pimeyttä. Hakeuduin pimeään, pyrin tarkkailemaan sitä ja kerroin ajatuksiani ääninauhalle. Pimeään havainnointi tuntui joskus vaikealta, sillä huomasin, kuinka hankalaa pimeyttä on katsoa. Huomioni herpaantui todella helposti pois itse pimeydestä, joko sinne missä on valoa tai muihin aisteihin. Havaintoni tukivat hyvin kirjoitustyötä, jota tein. Koin esimerkiksi, kuinka pimeyden sisällä oleminen herättää epävarmuutta ja jopa pelkoa, kun silmien kykyyn tulkita tilanteet oikein ei voi luottaa.

Vaikka olen viettänyt hyvän tovin pimeyden parissa sitä tutkien, on se edelleen mystinen, outo ja vähän pelottava ilmiö. Olen tästä iloinen, sillä olen kenties löytänyt

jotain sellaista, josta voin löytää lähes loputtomasti inspiraatiota ja uusia puolia. Minulle taiteen tekeminen on uteliaisuutta, ja miten voisin kiinnostua asiasta, jonka tunnen läpikotaisin? Hämärä ja pimeys luovat aina epävarmuuden verhon tilan päälle, niiden läsnäolo lupaa aina salaisuuksia, jotain löydettävää. Tämän takia pimeys tuntuu ikuiselta arvoitukselta. Ehkä meidän on mahdotonta käsittää sellaista, mitä ei ole.

Lähteet

Boomsma, Christine ja Steg, Linda. 2014. "Feeling Safe in the Dark: Examining the Effect of Entrapment, Lighting Levels, and Gender on Feelings of Safety and Lighting Policy Acceptability." *Environment and Behavior* 46 (2).

<https://doi.org/10.1177/0013916512453838>

Burdekin, Russell. 2018. "Darkening the Auditorium in the Nineteenth Century British Theatre." *Theatre Notebook* 72 (1).

<https://www.proquest.com/docview/2294412970?>

[accountid=150397&parentSessionId=UelQGXgjHlxflABjuuxCPWg0HQz8tHGwlQLM7Ud%2F8EM%3D&sourcetype=Scholarly%20Journals](https://www.proquest.com/docview/2294412970?accountid=150397&parentSessionId=UelQGXgjHlxflABjuuxCPWg0HQz8tHGwlQLM7Ud%2F8EM%3D&sourcetype=Scholarly%20Journals)

Davis, Ben. 2024. "There Are So Many Colors You Don't Even Know About!". *Artnet News*. Haettu 24.3.2026.

<https://news.artnet.com/art-world/amazing-colors-tyler-thrasher-2525875>

Holma, Ida-Sofia. 2021. *Värikkyden vaikutus petolintujen saaliinvalintaan*. Pro Gradu -tutkielma, Turun yliopisto, Biologian laitos, Matemaattis-luonnontieteellinen tiedekunta.

<https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2021052631809>

Humalisto, Tomi. 2012. Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä. Teatterikorkeakoulu.

Levos, Joshua ja Zacchilli, Tammy Lowery. 2015. "Nyctophobia: From Imagined to Realistic Fears of the Dark" *Psi Chi Journal of Psychological Research* 20 (2).

<https://doi.org/10.24839/2164-8204.JN20.2.102>

Lowe, Chris ja Rafael, Philip. 2020. "Designing with Light and Darkness." Teoksessa *Rethinking Darkness: Cultures, Histories, Practices*, toim. Nick Dunn ja Tim Edensor. Routledge.

Madland, Maria Erichsen. 2024. *Light on darkness: An Investigation of Darkness in Relation to Emotional Affect and Affordances*. Master's thesis. KTH Royal Institute of Technology, School of Architecture and Built Environment, Architectural Lighting Design.

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1894551/FULLTEXT01.pdf>

Merleau-Ponty, Maurice. [1945] 2005. *Phenomenology of Perception*. Kääntänyt Colin Smith. Routledge.

Stockmar, Axel. 2017. "Dynamic Light: Handbook about Interpretation of EN 13201." *Dynamic Light Project*.

<https://programme2014-20.interreg-central.eu/Content.Node/Dynamic-Light/04-DL-Handbook-about-interpretation-of-EN-13201.pdf>

Sumartojo, Shanti. 2020. "On Darkness, Duration and Possibility" Teoksessa *Rethinking Darkness: Cultures, Histories, Practices*, toim. Nick Dunn ja Tim Edensor. Routledge.

Tainio, Matti. 2020. "Tavallisen pimeää: näyttelyteksti." *Matti Tainion kotisivut*. Haettu 24.3.2026.

https://www.mattitainio.net/tavallisen_pime%C3%A4%C3%A4.html

Tainio, Matti. 2023. "Nothing to See? Paying Attention in the Dark Environment". *The Nordic Journal of Aesthetics* 32 (65).

<https://doi.org/10.7146/nja.v32i65-66.140104>.

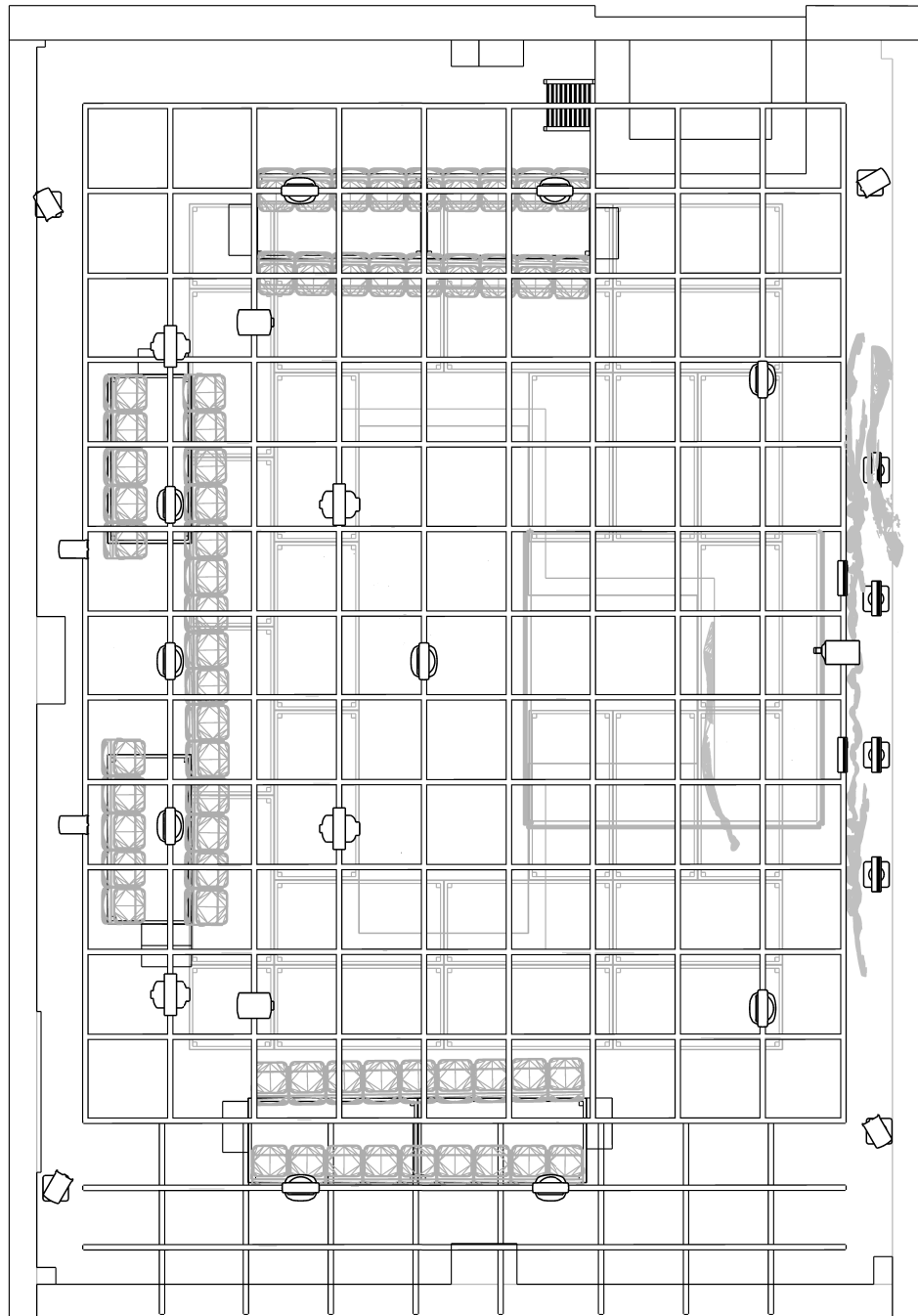
The Britannica Dictionary, s.v. ”imagination”. Haettu 26.3.2026. <https://www.britannica.com/dictionary/imagination>

The Britannica Dictionary, s.v. “darkness”. Haettu 14.4.2026
<https://www.britannica.com/dictionary/darkness>

Tieteen termipankki, s.v. “ylevä/subliimi”. Haettu 20.4.2026
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:ylev%C3%A4>







Liitteet

Liite 1: *The Enchanted Girl of Code 24* valokartta



Project	Enchanted Girl
Project location	Studio 1, Teak
Project date	11/1
Drawing author	Drawing version
	1.0
Lighting designer	Iia Walavaara
Set designer	Mira Roviainen
Director	Kharissa Newbill-Adames

Symbol key

-  A12 (10)
-  Ovation CYC 1 FC (6)
-  L7-C (6)
-  P10 Profile HP (4)
-  UV cannon (2)
-  projector (1)