

Medioituminen esittävien taiteiden valosuunnittelussa

ERNO SEPPÄLÄ

2026



Tiivistelmä

Päiväys: 29.4.2026

Tekijä: Erno Seppälä

Koulutus- ja maisteriohjelma: Valosuunnittelun maisteriohjelma

Tutkielman / Kirjallisen osion nimi: Medioituminen esittävien taiteiden valosuunnittelussa

Kirjallisen työn sivumäärä: 71 sivua

Taiteellisen työn nimi: *Kantaja*, Alpo Aaltokoski Company 19.5.2025, Tanssin Talo, Helsinki

Tiivistelmä:

Tämä opinnäyte tarkastelee valosuunnittelua medioitumisen näkökulmasta. Opinnäytteeni koostuu kirjallisesta ja taiteellisesta osasta. Taiteellinen osa on Alpo Aaltokoski Companyn tanssiteos *Kantaja* (2025), jossa toimin valo-, video- ja tilasuunnittelijana. Opinnäytteessä reflektoin taiteellista prosessia ja valosuunnittelun käytännön työskentelytapoja.

Kirjallisessa työssäni tarkastelen medioitumista esittävän taiteen valosuunnittelun kontekstissa. Lähestyn medioitumista erityisesti toimijuuden ja sen muutosten kautta. Tarkastelen, miten median logiikat näyttäytyvät muun muassa työvälaineissä, suunnitteluprosesseissa, esteettisissä valinnoissa ja esityksen rakentumisessa.

Keskeinen käsite opinnäytteessäni on medioitunut valo. Tarkastelen ja pyrin määrittelemään käsitettä näyttämövalosuunnittelun kontekstissa. Medioitunut valo toimii välineenä ja tutkimuksellisenä lähtönä valosuunnittelun medioitumisen tarkastelussa. Opinnäyte osoittaa, että valosuunnittelu kietoutuu ja kytkeytyy monin tavoin ympäröiviin, yhteiskunnallisiin ja kulttuurillisiin havainto- ja muokkaaviin rakenteisiin. Tarkasteluni myös osoittaa, että aihepiiri tarjoaa paljon tutkittavaa.

Asiasanat: valosuunnittelu, videosuunnittelu, media, medialogiikka, medioituminen, intermediaalisuus, tanssi,

Sisällysluettelo

Tiivistelmä	I
Sisällysluettelo	II
Alkusanat	1
1. Johdanto	4
1.1. Opinnäytteen rakenne	7

2. <i>Kantaja</i> – taiteellisen osion kuvaus	9
2.1. Teoksen perustiedot	10
2.2. Prosessin ja työskentelyn lähtökohdat	11
2.3. Teoksen visuaalinen ilme	13
2.4. Taiteellisesta suunnittelusta	16
2.4.1. Ennakkosuunnittelusta	17
2.4.2. Taiteellisesta ajattelusta	19
2.5. Kohti medioitumista taiteellisen prosessin kautta	23

3. Medioituminen – teoreettinen kehys	24
3.1. Media ja medialogiikka	25
3.1.1. Median määrittely	25
3.1.2. Medialogiikka	27
3.2. Medioituminen	30
3.2.1. Mitä on medioituminen?	31
3.3. Medioituminen ja taide	35
3.3.1. Medioituminen ja esittävä taide	36
3.3.2. Intermediaalisuus ja näyttämö	38

4. Medioitunut valo	41
4.1. Medioitunut valosuunnittelu	41

4.2.	Valosuunnittelun medioitumisen purkaminen	44
4.2.1.	Medioituminen materiaaleissa ja työvälineissä	44
4.2.2.	Medioituminen sisällöissä ja työskentelytavoissa	46
4.2.3.	Medioituminen esityksen kontekstissa eli esityspaikassa	48
4.2.4.	Medioituminen kehyksessä	49
4.2.5.	Medioituminen markkinoinnissa	50
4.3.	Tarkastelu esimerkkiteosten kautta	52
4.3.1.	<i>Keiju</i> (2002)	52
4.3.2.	<i>Kantaja</i> (2025)	54
4.4.	Havainnot valosuunnittelun medioitumisesta	57
<hr/>		
5.	Yhteenveto ja johtopäätökset	59
	Lähteet	63
	Liite 1 – esitystallenne	68
	Liite 2 – käsiohjelma	69
	Liite 3 – valokartta	71

Alkusanat

Paloni teatterin tekemiseen syntyi lukiossa Mikkelin Poikateatterin myötä. Ensimmäisenä lukiovuonna loppupalvesta 2015 näin Poikateatterin esityksen *Haavereita* (2014) ja poikien energia ja tekemisen into inspiroivat minua valtavasti. Halusin kuulua tuohon joukkoon ja löytää vastaavanlaista itsevarmuutta, jota he huokuivat, mutta ennen kaikkea heillä näytti olevan hauskaa keskenään ja halusin päästä mukaan. Olen ikuisesti kiitollinen jo edesmenneelle Poikateatterin ohjaajalle Kati Kinnuselle. Hän loi turvallisen tilan, jossa oli mahdollista kasvaa ja ilmaista itseään. Kati antoi minulle alkusysäyksen ja rohkaisi kulkemaan kohti omia polkuja. Poikateatterin myötä päädyin esiintymään ja työskentelemään kollektiivisesti teatterin parissa ensimmäistä kertaa elämässäni. Poikateatterissa teatterin tekeminen oli oikeastaan toissijaista, sillä tärkeintä oli yhdessäolo ja kollektiivinen vertaistuki nuoren miehen mielenmaisemissa.

Muutin Helsinkiin 2018 fysiikan opintojen perässä. Vuonna 2019 aloitin siviilipalveluksen Aleksanterin teatterilla. Siviilipalvelukseen nimenomaan Aleksanterin teatterille päädyin hyvinkin sattumankautta. Olin epätoivoisesti etsinyt palveluspaikkaa ja ollut yhteyksissä useisiin teattereihin ja muihin kulttuurialan toimijoihin, mutta en ollut päässyt minnekään. Näin ilmoituksen siviilipalveluspaikasta Aleksanterin teatterilla ja päätin laittaa sähköpostia. Olisikohan ollut jopa jo seuraavana päivänä, kun teatterin sen aikainen tekninen johtaja, valosuunnittelija Janne Teivainen soitti minulle ja pyysi katsomaan paikkoja. Teatteritekniikka oli minulle hyvinkin vierasta, mutta silti Janne otti minut sivariin ja siipiensä alle.

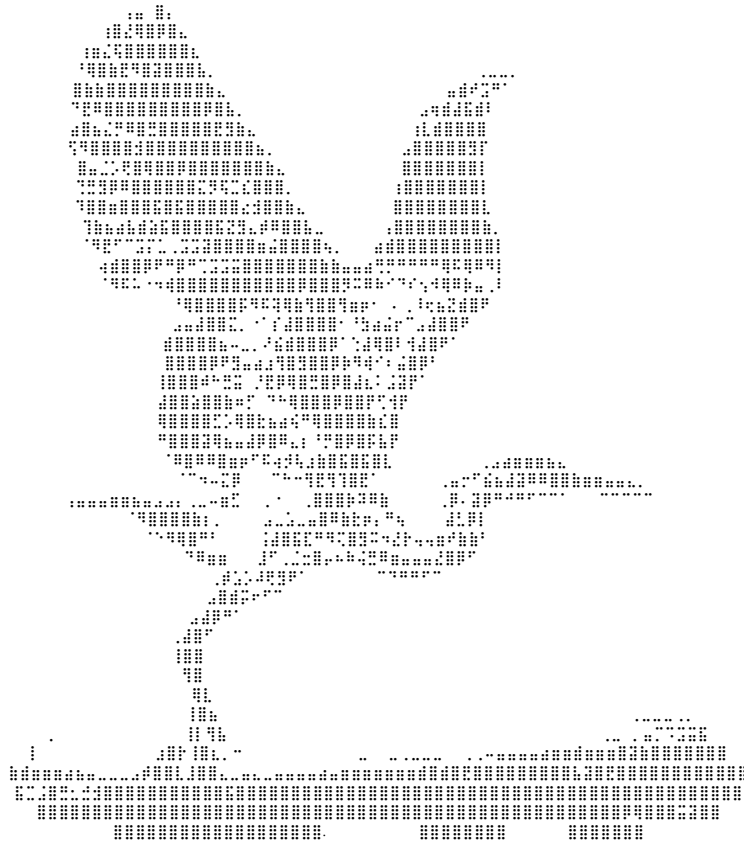
Aleksanterin teatterin myötä päädyin perehtymään teatterin tekemiseen laajemmasta perspektiivistä. Susanna Leinonen Companyn ja Tero Saarinen Companyn teokset, joita teatterissa, näin inspiroivat valtavasti minua. Lukuisat oopperaproduktiot, joissa olin mukana, ja erityisesti työskentely valosuunnittelija Tuittu Teivaisen kanssa opetti minulle paljon. Siviilipalveluksen aikana MimoArt Companyn *BODY NOTES* (2017) oli itselleni käännteentekevä teos ja valosuunnittelija, esitystaiteilija Ilmari Paanasen

valosuunnittelu teoksessa oli mielestäni käsittämättömän upea. Siviilipalveluksen aikana opin valosuunnittelusta ja kaikesta siitä mitä esityksen taustalla tapahtuu.

Ennen siviilipalvelusta teatterissa olin opiskellut Helsingin yliopistossa fysiikkaa ja käynyt estetiikan sekä teatteritieteen kursseja. Opintojen aikana kävi kuitenkin nopeasti ilmi, etten halunnut jatkaa niitä. Tunsin pakottavaa tarvetta päästä toimimaan taiteen parissa. Aleksanterin teatterilla tutustuin tarkemmin valosuunnittelun koulutusohjelmaan ja päätin hakea opiskelijaksi koulutusohjelmaan. Pääsykokeet järjestettiin kokonaan etänä. Muistan, kuinka lukitsin itseni kahdenkymmenen neliön asuntooni ja tehtäviä varten teippasin ikkunat umpeen, jotta ylimääräistä valoa ei olisi vuotanut asuntoon. Rakensin asunnostani koelaboratorion pääsykokeita varten. Monta päivää pimeässä yksin pyöriessäni ajantaju alkoi hämärtyä. Pääsykokeet olivat tietysti jännittävät ja stressaavat, mutta ajan myötä niihin on kietoutunut myös tietynlaista kauneutta. Eräs tilanne pääsykokeista on jäänyt elävästi mieleeni. Yhdessä pääsykoetehtävässä tuli ilmi, että olin tehnyt lastenoopperaan siviilipalveluksen aikana valosuunnittelun. Tämä ooppera oli kokonaisuudessaan nähtävissä YouTubessa. Yhtäkkiä olin tilanteessa, jossa analysoin suunnitteluani ja jouduin avaamaan, mitä olisin tehnyt toisin, ja miksi en ollut tyytyväinen kokonaisuuteen. Tilanne oli täysin absurdi ja haastava, mutta kuitenkin selvisin siitä ja onnistuin sanallistamaan tekemistäni.

Minulle sanottiin, ettei ole tapana kiittää maisterinopinäytteessä, mutta koen sen tarpeelliseksi ja haluan niin tehdä. Matka ujosta ja varautuneesta pojasta Mikkelin Poikateatterin, Aleksanterin teatterin ja lopulta Teatterikorkeakoulun kautta itsevarmaksi ja omaääniseksi teatteritaiteen maisteriksi on ollut pitkä ja merkityksellinen, ja matkalle on mahtunut paljon tärkeitä henkilöitä, jotka ovat sen mahdollistaneet. Kiitos Kati suunnan näyttämisestä. Kiitos Aleksanterin teatterin silloinen tekninen henkilökunta: Kalle, Sam, Tuittu ja erityisesti kiitos Janne. Kiitos mahtaville opettajille, joita Teak ja VÄS on ollut pullollaan. Kiitos Tomille ja Raisalle. Kiitos kaikille teille, jotka olette käyneet katsomassa esityksiäni niin koulussa, kuin koulun ulkopuolella. Kiitos perheelleni. Kiitos Reetalle jatkuvasta tuesta läpi opintojen.

Kiitos Liisa-mummille pilvenreunalle niistä lukuisista puheluista ja keskusteluista, joita yhdessä kävimme, kun useita kertoja kävelin Teakista kotiin. Yhdessä jaetut hetket sekä arkiset keskustelut olivat erityisiä ja merkitsivät enemmän kuin osaan sanoiksi pukea.



1. Johdanto

Opinnäytteessäni käsittelen medioitumista valosuunnittelussa. Medioitumista ei ole sovellettu aiemmin valosuunnittelun tarkasteluun. Koen, että medioitumisen teorioiden kautta valosuunnittelun olemusta esittävän taiteen nykyhetkessä on mahdollista tutkia tavalla, joka paljastaa valosuunnittelun kytkeytymisen laajempiin teknologisiin, kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Tämä valosuunnittelun kytkeytyminen rakentuu osana esittävän taiteen ja teknologioiden pitkäaikaista suhdetta.

Taide, ja etenkin esittävä taide, on kautta historiansa soveltanut innokkaasti uusia teknologioita osaksi ilmaisuaan. Erityisesti video-, media- ja projisointiteknologiat ovat olleet useita vuosikymmeniä osa esittäviä taiteita. 1920-luvulla saksalainen ohjaaja Erwin Piscator hyödynsi aikansa uusinta mediateknologiaa teoksissaan. Suomessa projisointi vakiintui osaksi teattereiden kalustoa 1950-luvulta lähtien kuvadiojen ja Pani-projektoreiden myötä. (esim. Karjunen 2017.) Jo tätäkin varhaisemmin 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa amerikkalainen tanssija ja taiteilija Loie Fuller yhdisti ennakkoluulottomasti mediateknologioita osaksi tanssillista ilmaisuaan. Hän käytti uusinta valaistusteknologiaa osana tanssiteoksiaan, ja näin synnytti ennennäkemättömiä ja maagisia kokemuksia esityksistä. (Garellick 2019.)

Digitaaliset mediat ja teknologiat ovat sulautuneet vahvasti osaksi esittäviä taiteita ja niiden taiteellista sekä visuaalista ilmaisua. Digitaalisista medioista ja teknologioista on tullut esitysten normia. Esimerkiksi videota nähdään eri muodoissa jatkuvasti osana teosten visuaalisia ratkaisuja niin pienissä tanssiproduktioissa kuin isoissa musikaaleissakin. Videon niin projisoituna kuin muutenkin kuvallisesti rakennettuna ollessa osa näyttämöä se ei toimi ainoastaan kuvallisena elementtinä tai visuaalisuuden kurioositeettina, vaan se osallistuu aktiivisesti kokonaisvaltaiseen esityksen todellisuuden rakentamiseen. Samalla video ja muut mediat alkavat jäsentämään sitä, miten esitystä rakennetaan, rytmitetään ja hahmotetaan.

Esittävä taide luonteeltaan pyrkii etsimään teknologioille uusia käyttötapoja ja sovittamaan niitä itseensä. Digitaaliset mediat eivät ole poikkeus. Digitaalisen median ja esityksen suhdetta historiallisessa kontekstissa on tarkasteltu esimerkiksi Steve Dixonin teoksessa *Digital Performance* (2007) sekä Néill O'Dwyerin teoksessa *Digital Scenography* (2021). Digitaalisissa medioissa nähdään potentiaalia rakentaa näyttämö uudestaan, niin kontekstuaalisesti kuin visuaalisestikin. Digitaaliset mediat hämärtävät näyttämön rajaa ja laajentavat näyttämötilan mahdollisuuksia. (Ks. esim. Dixon 2007 ja O'Dwyer 2021.)

Digitaalisten medioiden ja esittävän taiteen suhdetta on tarkasteltu myös suomalaisessa esitystaiteen tutkimuksessa. Syväluontoista tutkimusta on kuitenkin valosuunnittelun näkökulmasta hyvin vähän. Digitaalisen median tarkastelu esitystaiteen kontekstissa painottuu usein videon tarkasteluun ja sen toimintamalleihin näyttämöllä. Monet valosuunnittelijat ovat tutkineet tai vähintään sivunneet maisterin opinnäytteissään videosuunnittelua. Ilmari Paananen (2019) käsittelee videokuvan kokemuksellisuutta ja sen suhdetta tilaan. Teo Lanerva (2019) tarkastelee videota näyttämötodellisuuden rakentajana ja valosuunnittelijan työkaluna. Anton Verho (2014) puolestaan tutkii videosuunnittelua draamateatterin kontekstissa. Opinnäytteissä videon rooli hahmotetaan laajempaan kuin pelkkänä kuvallisen informaation välittäjänä tai visuaalisena kuriositeettina. Video nähdään aktiivisena toimijana ja näyttämön todellisuuden luoja. Video luo näyttämöllistä tilaa ja kokemusta.

Opinnäytteessäni en tarkastele mediaa ensisijaisesti näyttämöllisenä elementtinä, vaan kysyn enemmänkin, miten media vaikuttaa valosuunnittelun toimijuuteen ja ajatteluun. Opinnäytteeni keskiössä ovat medioitumiseen, medialogiikkaan ja intermediaalisuuteen liittyvät teoriat. Medioitumista ovat tutkineet esimerkiksi Kööpenhaminan yliopiston viestinnän professori Stig Hjarvard ja mediatutkimuksen professori Knut Lundby. Lundbyn toimittama teos *Mediatization: Concept, Changes, Consequences* (2009) jäsentää medioitumista usean kirjoittajan artikkelin kautta. Teos tarjoaa hyvän pohjan hahmottaa medioitumista. Philip Auslander teoksessaan *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (2023) tuo medioitumisen esittävän taiteen kontekstiin.

Medialogiikkaa opinnäytteessäni käsittelen muun muassa David L Altheiden ja Robert P Snown teoksen *Media Logic* (1979) kautta. Intermediaalisuutta käsittelen Freda Chapplen ja Chiel Kattenbeltin *Intermediality in Theater and Performance* (2006) teoksen kautta.

Näyttämön ja videon suhdetta etenkin mediaalisuuden kontekstissa on tutkinut taiteilija-tutkija Maiju Loukola. Hänen lavastustaiteen väitöskirjatutkimuksessaan *Vähän väliä* (2014) keskiöön nousee mediateknologian ja aistivaraisen esteettisen kokemuksen suhde. Intermediaalisuus on myös keskeinen käsite Loukolan väitöstyössä. Intermediaalisuus nousee yhtenä keskeisenä tapana jäsentää esityksen ja median välistä suhdetta.

Intermediaalisuus, videoteknologioiden ja digitaalisten medioiden sulautuminen näyttämön kontekstiin ovat vahvasti yhteydessä yhteiskunnalliseen kehitykseen. Laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa voidaan puhua medioitumisesta (eng. *mediatization*) ja etenkin kulttuurin medioitumisesta. Medioituminen on keskeinen käsite opinnäytteessäni. Yksinkertaisuudessaan se viittaa prosessiin, jossa mediat jäsentävät yhä voimakkaammin olemisen tapoja ja vaikuttavat sosiaalisiin, kulttuurillisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin.

Medioituminen on mielletävissä globalisaation, digitalisaation ja modernisaation kaltaiseksi yhteiskunnalliseksi metaprosessiksi (ks. esim. Strömbäck ja Esser 2009, Ampuja, Koivisto ja Väliverronen 2014 & Krotz 2014). Koska medioituminen on yhteiskuntaa läpileikkaava ilmiö, sen kautta on mahdollista tarkastella näyttämön kehitystä ja tutkia, mitä medioituminen tarkoittaa suhteessa esitystaiteeseen. Erityisen kiinnostavaksi nousee kysymys: mitä medioituminen tarkoittaa suhteessa valosuunnitteluun? Mitä on medioitunut valosuunnittelu? Mitä on medioitunut valo? Näistä kysymyksistä muodostuukin opinnäytettäni ohjaava päätutkimusaihe: medioituminen valosuunnittelussa, medioitunut valo.

1.1. Opinnäytteen rakenne

Teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni muodostuu kahdesta osasta: tästä kirjallisesta osasta ja taiteellisesta työstä. Taiteellinen työni on Alpo Aaltokoski Companyn tanssiteos *Kantaja*, jossa toimin valo-, video- ja tilasuunnittelijana. Esityksen ensi-ilta oli 19.5.2025 Tanssin talossa Pannuhallissa.

Kirjallinen opinnäytteeni tarkastelee *Kantaja*-teoksen taiteellista prosessia ja teoksen kautta avautuvia kysymyksiä videon, valon ja tilan suhteesta esityksessä. Keskeisenä terminä opinnäytteessäni nousee esille *medioitunut valo*. Pysin hahmottelemaan, mitä medioitunut valo on ja mitä se tarkoittaa. Lähestyn medioitua valoa kuitenkin avoimena käsitteenä, jonka kautta tarkastelen valosuunnittelun medioitumista. En pyri antamaan tarkkaa määritelmää medioidulle valolle. Keskityn tarkastelemaan valosuunnittelun medioitumista enemmänkin valon medioitumisen sijaan.

Opinnäytteeni etenee taiteellisen työn reflektoinnista kohti teoreettista jäsentämistä, josta palaan takaisin käytäntöön. Aloitan opinnäytteeni esittelemällä *Kantaja*-teoksen, jonka jälkeen siirryn teoreettisen viitekehyksen rakentamiseen. Teoreettisen viitekehyksen jälkeen tarkastelen valosuunnittelun medioitumista jäsenneysti eri tasoilla. Sovellan tätä tarkastelua *Kantaja*-teokseen. *Kantajan* lisäksi tarkastelen medioitumista tanssiteoksessa *Keiju* (2002). Teosten tarkastelussa analysoin, miten median logiikat alkavat jäsentää suunnittelua ja miten tämä näkyy esimerkiksi ajattelun, havainnon ja työskentelytapojen muutoksina. Lopuksi kokoan opinnäytteeni havainnot yhteen ja jäsennän kokonaisuutta. Opinnäytteessäni yhdistyy taiteellisen prosessin reflektointi sekä teoreettinen tutkimus medioitumisesta valosuunnittelun kontekstissa.

Koen, että valosuunnittelun kentällä on tarve tuoda medioituminen osaksi keskustelua. Medioituminen on laajalti yhteiskuntaa läpileikkaava ilmiö, se on nykyajan metaprosessi muun muassa globalisaation, yksilöllistymisen ja kaupallistumisen rinnalla. Mediat eri muodoissa dominoivat olemisemme sekä havainnointimme tapoja.

Mediat ovat irrottamaton osa arkielämää ja julkista tilaa. Medioitumisen merkittävyyden vuoksi valosuunnittelua on perusteltua tarkastella tämän teorian kautta. Oma kiinnostukseni aiheeseen on rakennutut vähitellen. Olen aloittanut teemojen pohdinnan kandidaatin opinnäyteportfoliossani ja erinäiset mediateknologiat ovat tulleet merkittäväksi osaksi omaa taiteellista praktiikkaani. Opinnäytteessäni laajennan tulokulmaani yksittäisten medioiden tutkimisen sijaan laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin, medioitumiseen.

Opinnäytteeni tavoitteena on tarkastella medioitumisen ilmiötä valosuunnittelun piirissä, mutta tässä kontekstissa en kuitenkaan pyri luomaan esimerkiksi yksityiskohtaista medioituneen valon teoriaa. Pyrkimykseni on tutustua medioitumisen poikkitieteellisenä teoriana ja hahmotella mitä medioitumisen teorioista voidaan soveltaa valosuunnitteluun. Toivon opinnäytteeni toimivan avauksena kohti medioitumisen tarkastelua esittävien taiteiden valosuunnittelun piirissä.

2. *Kantaja* – taiteellisen osion kuvaus

”Levotta ihmisessä sotivat
liha ja henki, sanoo profeetta.
Päinvastoin minulla! Ilman ruumistani
en koskaan jaksaisi kantaa sieluani.
Kun ruumis nauttii, silloin sielu nukkuu.
Ja sielun tuska ruumiin tuskaan hukkuu.”

– Saima Harmaja¹



Kuva 1. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta.

¹ Kantajan käsiohjelmassa ollut Saima Harmajan runo *Yhteistyötä* on kirjoitettu 1930-luvun alussa, ja se julkaistiin postuumisti Harmajan äidin toimittamassa kokoelmassa *Kootut runot ja kehitys runoilijaksi* (1938).

Esittelen tässä luvussa opinnäytteeni taiteellista osiota eli *Kantaja*-tanssiteosta. Kuvailen teoksen synty-, sekä suunnitteluprosessia ja taiteellisia lähtökohtia. Keskityn erityisesti tilan, valon ja videon suhteiden havainnointiin ja siihen, miten kokonaisuus muodostuu elementtien kautta.

2.1. Teoksen perustiedot

Kantaja on Alpo Aaltokoski Companyn (AAC) ja 50+ Tanssikollektiivin yhteistuotanto, joka sai ensi-iltansa Helsingissä Tanssin talon Pannuhallissa 19.5.2025. Teoksen kokonaiskesto on noin 60 minuuttia ja se on jaettu kahteen noin 30 minuutin osaan, joita erottaa toisistaan väliaika. Toimin teoksessa valo-, video- ja tilasuunnittelijana. Koreografi on Alpo Aaltokoski. Teoksen pukusuunnittelun on toteuttanut etenkin muodinkentällä vaikuttava pukusuunnittelija Antrea Kantokoski. Teoksessa ei ole erillistä äänisuunnittelijaa, vaan teokseen on sävelletty musiikki. Musiikin teokseen sävelsi flamencokitaristi Joonas Widenius. Musiikki on sävelletty kolmelle soittajalle. Widenius soitti kitaraa esityksissä. Hänen kanssaan Pannuhallissa soittivat lyömäsoittaja Ricardo Padilla ja sellisti Lea Pekkala. Teos on tehty viidelle tanssijalle. Pannuhallissa teoksessa esiintyivät Maikki Hauru, Tiina Huczowski, Sari Laakso, Marja Leino ja Ari Numminen. Satu Rekola siirtyi prosessin myötä tanssijan tehtävästä koreografian assistentiksi. (ks. liite 2 käsiohjelma)

Kantaja jatkoi ja viimeisteli AAC:n *Kuusi kuvaa kuolemasta* -teossarjan. *Kantajaa* edeltäneet osat ovat nimeltään *Suljetut ovet* (2020) ja *Uoma* (2021) (ks. liite 2 käsiohjelma). *Kantaja*-teoksen tematiikka kiteytyi vahvasti teossarjan nimeen ja teoksen ollessaan sarjan viimeinen osa teemat olivat sen mukaisia. Teosprosessissa lähtökohtina sisällöllisesti ja tanssillisesti olivat kuoleman ja luopumisen teemat. Myös keho ja ruumis olivat vahvoja kantavia aiheita. Keskeinen kysymys teoksessa oli, mitä kehomme kantavat ajassa mukanaan ja mistä ne luopuvat.

2.2. Prosessin ja työskentelyn lähtökohdat

Päädyin produktioon teoksen koreografin, Alpo Aaltokosken kutsusta. Yhteistyöni Aaltokosken kanssa alkoi jo aiemmin kiertueteknikkona *Ali ja Alpo* -teoksen parissa. Vuonna 2023 minua oli suositeltu teknikoksi *Ali ja Alpo* -teokseen Oulun Tanssin Keskuksen OuDance-festivaaleille Ouluun. Teos esitettiin Oulussa Valvesalissa ja vierailu meni onnistuneesti. Keväällä 2024 olimme teoksen kanssa kiertueella Meksikossa. *Kantaja*-produktioon Alpo kysyi minua Meksikon kiertueen jälkeen kesällä 2024. Alussa kävimme lyhyitä keskusteluja teoksen lähtökohdista ja Aaltokoski alkoi kasata työryhmää teosta varten.

Ennen kuin teosprosessi oli varsinaisesti käynnistynyt, kävimme HOPS-ohjaajani kanssa keskustelun teoksen soveltuvuudesta taiteelliseksi opinnäytteekseni. Olin aikaisemmin pohtinut tekeväni taiteellisenä opinnäytteenä oman projektin, jossa pääsisin kokonaisvaltaiseen vetovastuuseen. Kuitenkin *Kantaja*-produktio tuli juuri sopivaan aikaan suhteessa opintoihini ja oli produktiona kiinnostava ja sopiva opinnäytteekseni. Itselläni on myös vahvat intressit tanssitaiteeseen ja koen tanssitaiteen parissa työskentelyn mielekkäänä ja merkityksellisenä, ja siksi tuntui oikealta tehdä taiteellinen opinnäyte tanssiteoksen parissa. Tiesin koreografi Aaltokosken pyrkivän vahvaan dialogiin suunnittelijoiden kanssa ja antavan tilaa suunnittelijoiden taiteelliselle ilmaisulle. Aaltokosken tarjoama vapaus työskentelyyn ja suunnitteluun tarjosi erinomaisen mahdollisuuden lähestyä teosta opinnäytteen näkökulmasta. Esityksessä sain vapaat kädet toimia visuaalisen maailman luojana ja päädyinkin toteuttamaan teokseen vahvan kokonaisvaltaisen suunnittelun. Kokonaisvaltainen tilallis-visuaalinen suunnittelu tuntui hyvin luontevalta, sillä taiteellisessa praktiikassani ajattelen vahvasti tilan, tilallisuuden ja sen ominaisuuksien kautta.

Olin aloittanut kandidaatin opintojeni myötä työskentelemään videon ja valollisen videon kanssa. Olin myös kirjoittanut kandidaatin tutkielmani esseen videon tilallisesta ulottuvuudesta ja tutkielmaa tehdessäni olin suunnitellut jatkavani aiheen parissa maisterin opinnäytteessäni. Videosuunnittelu ja videon mukaan tuominen taiteelliseen opinnäytteeseen tuntui välttämättömältä. Keskustelin Aaltokosken kanssa videosta ja sen mahdollisuuksista teoksessa. Video taiteellisena ilmaisuvälineenä sopi teoksen sisältöihin ja valikoitui osaksi teoksen ilmaisun repertuaaria.

Harjoitukset alkoivat maaliskuussa 2025. Teosta harjoiteltiin aktiivisesti toukokuun ensi-iltaan saakka. Suunnittelijana en ollut jatkuvasti mukana harjoituksissa, mutta kävin seuraamassa harjoituksia aina, kun teos oli tanssillisesti mennyt eteenpäin ja tanssijat toistivat pidempiä kokonaisuuksia yksittäisten kohtausten taikka harjoitusten sijaan. Läsnäolo harjoituksissa oli oleellista, ja se on myös oleellinen osa työskentelyäni. Koen vuorovaikutuksen ja kollektiivisuuden olevan keskeinen osa esittävien taiteiden erityislaatuisuutta.

Omassa praktiikassani pyrin usein täyttämään esitystilan ylätilaa. Monissa teoksissani olen ripustanut lamppuja tai olemme yhdessä lavastajan kanssa täyttäneet ylätilaa erinäisillä lavasteratkaisuilla. Ylätilan käyttö ja hyödyntäminen olivat itselleni ominaiseen tapaan lähtökohtina *Kantajassa*. Toinen tilallis-visuaalinen lähtökohta teokseen olivat omat intressini kohti monumentaalisia näyttämöratkaisuja. Olen usein kokenut suuret ja yksinkertaiset tilaa määrittävät elementit kiinnostavina ja inspiroivina tilaratkaisuina. Kuvataiteilija James Turrellin speaktaakkelimaiset koko tilan värillä täyttävät teokset, teatteritaiteilija Adolphe Appian monumentaaliset arkkitehtoniset lavastukset ja valosuunnittelija Josef Svobodan innovatiiviset teknologian käyttötavat ovat vahvasti inspiroineet ja vaikuttaneet taiteellisen makuni kehitykseen.

2.3. Teoksen visuaalinen ilme



Kuva 2. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäinen puoliaika, Tanja Ahola.

Teoksen visuaalisuutta määrittävä tekijä oli videokuva, sen pinnat sekä sivuvalot. Teoksen ensimmäisellä puoliajalla tilassa roikkui kaksi noin 21 neliömetrin kokoista suorakulmiota. Suorakulmioiden pinta oli tehty materiaalista, joka päästi valoa lävitseen. Kattoelementteihin projisoitiin kuvaa suoraan ylhäältä päin siten, että kuva tuli elementin lävitse valkoiseen lattiaan ja toisintui pehmeänä ja epätarkkana lattian pinnassa (ks. kuva [2](#)). Väliajan aikana kattoelementit poistettiin ja piilotettiin näyttämöltä. Toinen puoliaika alkoi lavasteista puhtaalta näyttämöltä. Videokuvaa projisoitiin suoraan lattialle. Toisella puoliajalla myös usva otettiin käyttöön, joka mahdollisti valon materialisoitumisen. Usvalla valon näkyväksi tekeminen oli voimakas muutos ensimmäisen puolen visuaalisuuteen. Pysin rakentamaan visuaalisuuden teoksessa muutaman tarkasti valitun elementin ympärille. *Kantajassa* ne olivat sivuvalot, kattoelementti ja projisoinnit. Toisella puoliajalla kattoelementin sijaan merkittävänä visuaalisuuden luojana toimi usva ja yläsivuvalot. Myös projisointien siirtyminen katolta lattiaan ja videokuvan laadun muutos olivat merkittävässä osassa toista puolta.

Ensimmäisen puoliajan projisoinnit olivat kauttaaltaan videokuvaa taivaasta ja pilvistä. Videokuva pysyi päällä koko ensimmäisen puolen ajan ja pyrki seuraamaan päivän kulkua. Alussa videokuva oli tummaa yöpilveä ja myrskyä, josta hitaasti liikuttiin päivän sineen, jonka kautta siirryttiin iltaruskoon ja lopulta kupariseen polttavaan auringon laskuun. Esityksen ensimmäisellä puolella päävalonsuunta oli ylhäältä katon softbox-tyylisten pintojen läpi suodattava valo. Sivuvalot olivat myös voimakkaasi käytössä. Sivuvalojen tarkoituksena oli tehdä keho näkyväksi pesemättä videokuvaa lattiasta. Sivuvalo on myös valon suuntana itselleni mieluisa. Sivuvaloissa keho piirtyy esiin tavalla, joka tuntuu kiinnostavalta ja ilmaisullisesti rikkaalta.

Väliajan aikana kattoelementit poistettiin ja tila täytettiin usvalla. Kun toinen puoliaika alkoi, kattoelementit olivat poissa. Yläsivuvalot tulivat uutena elementtinä käyttöön. Ensimmäinen puoliaika ennen väliaikaa oli valon laadulta pehmeää, pyöreää ja laajaa. Väliajan jälkeen toisella puolella pehmeyttä kontrastoi valolla tehdyt terävät rajaukset. Näyttämökuvat olivat dramaattisempia terävimpine suuntineen ja varjoineen.

Videokuva hyödynnettiin toisella puolella – ei niinkään kuvallisena elementtinä vaan valollisena. Videotykki toimi valonheittimenä, jolla oli mahdollista tehdä tarkkoja rajoja ja geometrisiä valollisia alueita. Videotykillä rajattiin muun muassa valoneliöitä, jotka muodostuivat esiintyjien ympärille ja joihin esiintyjät pyrkivät. Valoneliöt olivat keskeisessä osassa näyttämökuvia ja valollista dramaturgiaa (ks. kuva [3](#)). Teos loppui näyttämökuvaan, jossa ensimmäisen puoliajan projisoidut pilvet palasivat näyttämölle, mutta tällä kertaa lattiaan projisoituna (ks. kansilehden kuva).



Kuva 3. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta.

2.4. Taiteellisesta suunnittelusta

Seuraavassa osiossa kerron *Kantajan* suunnittelusta ja taiteellisesta prosessista sekä taiteellisesta ajattelusta. Kerron aluksi ennakkosuunnittelusta, josta siirryn kuvailemaan laajemmin taiteellista ajattelua teoksen taustalla: mitä ajatuksia valintojen takana oli ja miksi päädyin niihin. Ennakkosuunnittelusta kertoessani kuvailen myös lyhyesti, kuinka kokeilin käytännössä ideoita ja miten käytännön kokeilut johdattivat suunnittelun suuntaa.



Kuva 4. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta.

2.4.1. Ennakkosuunnittelusta

Aloitin teoksen varsinaisen ennakkosuunnittelun ja tiedostavan ajatuksellisen työskentelyn teoksen parissa alkuvuodesta 2025. Jonkinnäköisiä ajatuksia ja ideoita tietysti oli ollut jo tätä ennen, kuten esimerkiksi ajatus videokuvasta osana teosta. Sisällöiltään videossa resonoivat heti ajallisuus ja sen ruumiillistaminen sekä näkyväksi tekeminen. Ensimmäisiä ajatuksia ja ideoita videon sisällöistä olivat kuvat kuihtuvista kukista ja timelapse-videot, jotka resonoivat sisällöllisesti teoksen teemojen kanssa. Ajan näkyväksi tekeminen pysyi keskeisenä teemana suunnittelullisessa ajattelussa läpi prosessin.

Ajatus kattorakenteessa projisointipintana syntyi hyvin aikaisessa vaiheessa ennakkosuunnittelua. Olin tehnyt tammikuussa 2025 valo- ja tilasuunnittelun Maria Nurmelan soolotanssiteokseen *As you like*, jossa yhtenä osana tilallista ratkaisuni oli katossa roikkuva valoa diffuusoiva suorakulmio. Halusin käyttää samakaltaista elementtiä, mutta tehdä sen merkittävästi laajempaan ja näyttävämpänä, ehkä jopa speaktaakkelimaisena. Kattorakenteen muoto määräytyi vasta, kun aloin suunnitella käytännöllisyyttä ja sitä, miten oikeasti tulisin tekemään rakenteen ja käyttämään sitä. Pitkään suunnittelussa mukanani kulki ajatus monesta pienemmästä neliönmuotoisesta roikkuvasta kattoelementistä. Kun aloin miettimään, kuinka käytännössä toteuttaisin useista kattopaloista muodostuvan kokonaisuuden ja kuinka yhdistäisin tämän videoon, päädyin muuttamaan suunnitelmaa. Kokonaisuutena useista yksittäisistä kattoelementeistä koostuva lavastusratkaisu olisi ollut todella haastava toteuttaa videon kanssa. Monen pienemmän neliöelementin sijaan päädyin aluksi ratkaisuun yhdestä isommasta roikkuvasta elementistä, johon videokuvaa olisi mahdollista projisoida. Suunnitelma yksittäisestä kattoelementistä muuttui vielä myöhemmin fyysisten kokeilujen myötä.

Ennakkosuunnittelu oli merkittävässä osassa teoksen toteutusta, sillä työskentelyajat olivat Pannuhallissa suhteellisen lyhyitä. Aikaa teoksen tekemiseen esitystilassa oli varattu vajaa viikko. Aikaresurssit pakottivat keskittymään ennakkosuunnitteluun ja toteuttamaan mahdollisimman selkeän ja hyvän suunnitelman, kuinka työskennellä ja

edetä teoksen kanssa esitystilassa. Kokosin Pinterest-palveluun kuvamateriaalia ideoista ja ajatuksista suunnittelun lähtökohdiksi. Tätä kautta oli myös helppo jakaa omia ideoita muulle työryhmälle.

Toteuttaessani ennakkosuunnittelua ja pohtiessani teoksen visuaalista maailmaa päädyin ajatukseen taivaasta ja pilvikuvaston käytöstä. Minua kiehtoi ajatuksellisesti taivaan tuominen mustaan näyttämötilaan. Taivas tuntui hyvältä lähtökohdalta ajallisuuden ilmentämiseen, sekä kiinnostavalta parilta suhteessa esiintyjiin ja heidän kehoihinsa näyttämöllä. Taivas oli myös vahvasti symbolinen elementti. Tätä symboliikkaa en niinkään pyrkinyt suunnittelussani painottamaan, mutta se kuitenkin oli läsnä ja vaikutti valintoihin ja kokonaisuuteen.

Kuva 5. *Kantaja* (2025), teoksen kattoelementin kokeiluja Aleksanterin teatterilla, Erno Seppälä.



Koska aikaa Pannuhallissa oli lyhyesti, tiesin että minun oli päästävä kokeilemaan ideoita ja kattoelementin rakentamista. Kokeilin projisointi-ideoiden toimivuutta ja kattoelementin rakentamista huhtikuussa Aleksanterin teatterilla (ks. kuva [5](#)). Kokeilut antoivat paljon informaatiota. Alun perin olin ajatellut rakentavani yhden yksittäisen kehikon, johon projisointipinta pingotetaan. Kokeilujeni myötä selvisi, että alue on liian laaja ja ei tulisi olemaan mahdollista saada projisointipintaa kireäksi yksittäiseen elementtiin. Päädyin yhden ison yksittäisen elementin sijaan kahteen kattoelementtiin. Kokeilujen pohjalta osasin hankkia sopivaa materiaalia elementtien kehikkoja varten ja muuttaa elementtien rakennetta sopivaksi esitystä varten. Kokeilut osoittivat, että ideani toimi ja projisointimateriaali oli sopivaa.

2.4.2. Taiteellisesta ajattelusta

Teoksen taiteellinen suunnittelu oli sidottu erityisesti koreografian taiteelliseen ajatteluun, myös muilla tekijöillä oli suuri rooli. Esitystaiteen teokset, etenkin tanssiteokset ovat vahvasti poikkitaiteellisia teoksia ja koko työryhmän yhteistä taiteellista työtä. Tämä teosten mystinen *taide* syntyy eri tekijöiden vuorovaikutuksesta ja ajattelun risteytymisestä. Esitystaiteen teosta tehdessä annetaan toisille työryhmän jäsenille kultamunia, kuten eräs opettajani Teatterikorkeakoulussa opetti. Nämä kultamunat jalostuvat ja synnyttävät uusia kultamunia. Vuoropuhelu ja dialogi erinäisten taiteellisten toimijuuksien kanssa synnyttää teoksen kokonaisuudessaan. Koen, että *Kantajaa* tehdessäni kävin vahvaa dialogia erityisesti koreografian kanssa. Sain toimia itsenäisesti ja vapaasti. Ideani otettiin vastaan varauksetta. Taiteellisen dialogin kautta ideat jalostuivat ja kehittyivät. Nähdessäni harjoituksissa tanssiosuuksia ja keskustellessani koreografian sekä välillä pukusuunnittelijan kanssa teoksesta, syntyi lisää ideoita ja jo olemassa olevat ideat ottivat uusia suuntia, kehittyivät ja virittyivät kohti lopullista muotoaan.

Suunnitteluni keskeisenä lähtökohtana oli teoksen aihe ja teema. Teoksen projektinimi oli alkuvaiheessa *Kuusi kuvaa kuolemasta* ja tämä nimi ohjasi heti ajatteluani tiettyyn suuntaan. Myös keskusteluni koreografi Aaltokosken kanssa olivat määrittävä tekijä

suunnittelun taiteellisen suunnan kannalta. Luopumisen teemat, kuolema ja raaka, puhdas ruumiillisuus olivat aiheita, joista Aaltokoski puhui minulle, kun keskustelimme teoksesta. Näiden aiheiden ympärille syntyivät ensimmäiset taiteellisisällölliset ideat.

Tiesin jo teosprosessin alkuvaiheessa haluavani käyttää videota osana kokonaisuutta. Ensimmäiset videolliset ideat olivat timelapset ja videot kuihtuvista kukista. Näihin inspiraatio oli tullut valosuunnittelun yliopistonlehtori Kimmo Karjusen suunnittelusta, jonka hän oli esitellyt eräällä valosuunnittelun kandiopintojen kurssilla. Yhtenä osana suunnitteluaan Karjunen oli kuvannut kukkien kuihtumista ja projisoinut niitä lavastepintoihin. Visuaalisesti nämä kukat ovat kiehtoneet minua siitä asti. Ajattelin tämän projektin olevan sellainen, jossa voisin lähteä toteuttamaan ja hyödyntämään samankaltaista kuvastoa, mutta tietenkin omalla tavallani. Idea kukkia hyödyntävästä videomateriaalista kuitenkin kuihtui pois.

Suunnitelma kattoelementeistä johdatti minut pilvien projisointiin. Tuntui kiinnostavalta rakentaa black box -tilaan replika taivaasta pilvineen ja aurinkoineen. Halusin videon toimivan niin valollisena kuin kuvallisenakin elementtinä, ja taivas oli täydellinen tähän tarkoitukseen.

Valollisesti halusin teoksen olevan yksinkertainen siten, että valojen kanssa ei ole turhaa kikkailua. Halusin valojen ja valonheitinten olevan tarkasti ja huolellisesti suunnattuja ja määriteltyjä. Valon suunnat teoksessa olivat hyvin perinteiset. Valonheittämiä käytettiin takaa, edestä, alhaalta sivulta ja ylhäältä sivulta (ks. liite 3 valokartta). Sivuvälöt valikoituivat teokseen teoksen muodon, tanssin, takia. Sivuvälöt ovat tanssiteoksissa perinteinen valonsuunta. Ne tekevät kehon näkyväksi sekä veistolliseksi. Sivuvälössä kehon muodot tulevat näkyväksi, ja jokainen lihas ja virittynyt jänne erottuu. Sivuvälöt valikoituivat käyttöön myös yläprojisoinnin takia. Jotta ylärakenteen läpi suodattava kuva näkyisi lattiassa, sitä ei saisi pestä valolla pois. Pannuhallissa sivuvälöt tuottivat kuitenkin oman haasteensa. Tilassa ei ole sivukatteita, joihin sivuvälön olisi mahdollista hävitä. Tilassa toisella puolella on vaalea betoniseinä

ja toisella puolella tyhjempi alue, josta yleisö tulee sisälle, sekä keskellä tätä iso vaalea betonipilari. Jouduimme peittämään paljon pannuhallin vaaleita betonipintoja mustilla verhoilla, jotta vaaleat heijastuspinnat saatiin piiloon. Teoksen kannalta vaaleat pinnat, joihin sivuvalo osui, eivät olleet suotavia. Ne muodostivat näyttämökuvaan valollisia kiintopisteitä, jotka kilpailivat katseesta ja huomioista näyttämötoiminnan kanssa.

Kokonaisuudessaan pyrin rakentamaan valolla ja videoilla selkeän dramaturgisen ja taiteellisen rakenteen. Ensimmäisen puolen videot seurasivat päivän sykliä. Videokuva liikkui yön tummista pilvistä läpi päivän syklin kohti paahtavaa oranssia iltaruskoa. Ensimmäisellä puolella teoksessa liikuttiin universaalien olemista koskevien kysymysten ympärillä. Yksilöitä ei tuotu esille, eikä nostettu muiden yläpuolelle. ”Saman taivaan alla me kaikki kuljemme”, oli ajatuksellinen lanka, jota suunnittelu seurasi.

Teoksen toinen puoliaika rakennettiin vahvaksi kontrastiksi ensimmäiselle osalle. Fokukseen nostettiin yksilöt ja *yksilön kokemus*. Tätä pyrin tuomaan suunnittelussani esille. Taivas, joka meitä yhdisti ja jonka jaoimme, oli poissa. Ensimmäisen puolen pilvistä jäljelle jäi usva, joka materialisoi pilvet ja peitti tilan. Toisen puoliajan suunnittelussa oli paljon rajuja geometrisia muotoja (ks. kuvat [3](#), [6](#) ja [8](#)) ja voimakkaita valonsuuntia. Lokerointi ja yksilöiden hahmottaminen roolien kautta oli suunnittelullinen lähtö toiseen puoleen. Teoksen ensimmäinen ja toinen puoliaika nivoutuivat yhteen teoksen lopussa, kun ensimmäisen puolen pilvet palasivat näyttämölle. Lopussa esiintyjät istuivat valolla rakennetuissa laatikoissaan ja riisuiivat kenkensä; näin he luopuivat rooleistaan ja vapautuivat kahleista. Esiintyjät alkoivat tanssia vapaasti valolaatikoiden ulkopuolella. Hitaasti valolaatikot liukuivat pois kuvasta ja lattiaan syttyi pilviprojisointi (ks. kuva [6](#) ja kansikuva).



Kuva 6. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, teoksen loppu, kuvakaappaus esitystallenteesta.



Kuva 7. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäisen puoliajan loppu, kuvakaappaus esitystallenteesta.

2.5. Kohti medioitumista taiteellisen prosessin kautta

Kantajaa tehdessäni pyrin ottamaan huomioon opinnäytteeni kirjallisen osion. En kuitenkaan vielä teosta tehdessäni ollut täysin varma, mitä tarkalleen tulen kirjoittamaan. Olin valikoinut suuntaa antavan aiheen itselleni. Projektiotsikko opinnäytteelleni oli jo myös olemassa: Medioitu valo. En kuitenkaan tässä vaiheessa vielä täysin hahmottanut ja ymmärtänyt medioitumisen käsitettä kokonaisuudessaan. Medioituminen liittyi itselläni nimenomaan mediateknologioiden käyttöön. Medioitunut valo oli minulle tässä vaiheessa tutkimuksellinen tapa lähestyä videota näyttämön kontekstissa. Kiinnostukseni meditoituneeseen valoon ohjasi taiteellista työtäni *Kantaja*-teoksen parissa. Esimerkiksi suuret videoprojisoinnit tulivat osaksi teosta nimenomaan tutkimuksellisesta kiinnostuksestani. Palaan tässä kirjallisessa opinnäytteessäni myöhemmin medioitumiseen suhteessa *Kantaja*-teokseen. Aluksi kuitenkin avaan teoreettista pohjaa, jonka kautta pystyn tarkastelemaan teosta ja jonka kanssa käyn dialogia. Medioitumisen teorian on ymmärrettävä, jotta niiden kautta on mahdollista lähteä tutkimaan alkuperäistä tutkimuksen kohdettani: medioitua valoa.



Kuva 8. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta.

3. Medioituminen – teoreettinen kehys

Keskityn seuraavaksi avaamaan opinnäytteeni keskeistä teoreettista viitekehystä. Pyrin hahmottelemaan mitä, medioituminen tarkoittaa. Tämän rinnalle tuon medialogiikan käsitteen, jonka päälle medioituminen paljolti rakentuu. Aloitan ensiksi avaamalla media-termiä, josta etenen medialogiikan hahmotteluun. Tästä siirryn medioitumiseen ja medioitumisen hahmotteluun taiteen kontekstissa. Teoriaosuuden lopussa avaan vielä intermediaalisuuden käsitettä. Medioitumista käsitellen muun muassa Philip Auslanderin ja Stig Hjarvardin teosten kautta. Hyödynnän myös muun muassa Knut Lundbyn kirjoituksia medioitumisesta ja Friedrich Krotzin teoriaa aiheesta. *Media & Viestintä* -lehdessä 2014 julkaistu Marko Ampujan, Juha Koiviston ja Esa Väliiverrosen artikkeli sekä Venla Kuuluvaisen, Ira Virtasen ja Pekka Isotaluksen kirjoittama Informaatiotutkimuksen yhdistyksen tieteellinen aikakausijulkaisu (2023) toimivat myös hyvänä pohjana ja avauksena medioitumisen käsittelyyn.

Ajatuksen medialogiikasta esittelen David L. Altheiden ja Robert P. Snow teoksen *Media Logic* (1979) avulla. Vaikka *Media Logic* on yli 40 vuotta vanha, ja mediakenttä sekä mediateknologiat ovat muuttuneet merkittävästi, löytyy siitä silti nykyhetken resonoivia ajatuksia. Medialogiikka on sovellettavissa yhä nykypäivään, kuitenkin tietyllä varauksella. Medialogiikka-teoriaa tarkastelevat nykyajan ja merkittävästi muuttuneen mediakentän kontekstissa Caja Thimm, Mario Anastasiadis, Jessica Einspänner-Pflock (2018). Heidän teoksessaan *Media Logic(s) Revisited* tuodaan esiin uusia tapoja tarkastella Snown ja Altheiden kehittämää medialogiikka-teoriaa.

Intermediaalisuutta käsitellen Freda Chapplen ja Chiel Kattenbeltin *Intermediality in Theater and Performance* (2006) teoksen kautta. Rinnalle tuon muitakin lähteitä, mutta Chapplen ja Kattenbeltin teos toimii vahvana pohjana. Englanninkielisen kirjallisuuden lisäksi hyödynnän myös suomalaista tutkimusta aiheesta, erityisesti Maiju Loukolan väitöskirjatutkimusta *Vähän Väliä* (2014).

3.1. Media ja medialogiikka

Jotta medioitumista on mahdollista ymmärtää, on tärkeää avata kaksi keskeistä käsitettä: media ja medialogiikka. Opinnäytteeni kannalta erityisen tärkeää on ymmärtää mistä puhun, kun käytän termiä media. Media on haastava termi ja laaja-alaisen sekä puhekielisen käytön takia se on levittäytynyt moneen suuntaan. Medialogiikka taas on tärkeä pohja medioitumisen teorioiden ymmärtämiseen. Medialogiikka on David L. Altheiden ja Robert P. Snown esittelemä teoria ja tapa hahmottaa mediaa ja sen toimintatapoja.

3.1.1. Median määrittely

Media terminä on monisyinen ja laajasti levittyvä. Media-termi on puhekielistynyt ja mediasta puhuttaessa tarkoitetaan montaa asiaa. Puhekielessä usein konteksti määrittää mistä puhumme, kun puhumme mediasta. Kielitoimiston sanakirja antaa media-sanalle neljä määritelmää: 1) tiedotusvälineet (vars. lehdet, radio, televisio ym. joukkoviestimet) kokonaisuutena, 2) yksittäiset joukkoviestintäkanavat (esimerkiksi painetut ja sähköiset mediat. Ilmoitusmedia.), 3) vuorovaikutteiset ja yksittäisten käyttäjien väliset viestintäkanavat (uusmedia) sekä 4) ilmaisuvälineet. (Kielitoimiston sanakirja 27.3.2026.)

Sana media juontaa juurensa latinankielisistä sanasta *medium*, joka tarkoittaa keskellä tai välissä olevaa. Media-sana on historiallisesti kerrostunut. Englannin kielessä sanan *media* rinnalla kulkee sana *medium*, joka on median yksikkömuoto. Williams (1985, 144–145) antaa *medium*-sanalle kolme merkitysaluetta. Hänen mukaansa vanhin ja yleisin merkitys on välittäjänä toimiminen. Toiseksi sana tarkoittaa teknisiä viestintätapoja ja -välineitä, kuten printti-, kuva- ja äänimedia. Kolmanneksi merkitysalueeksi nousee viestintävälineiden taloudelliset ja kapitalistiset rakenteet. (Williams 1985, 144–145.) Englannin kielen *media* siis viittaa usein institutionaaliseen ja yhteiskunnalliseen toimijaan ja on kielipiillisesti perinteisesti monikkomuoto sanasta *medium*. Suomen kielen *media* on yleensä vakiintunut yksikköinen yläkäsite, joka tarkoittaa viestintävälineiden ja -rakenteiden kokonaisuutta. Monikossa puhumme

medioista ja yksikössä mediasta. (Ampuja, Koivisto & Väliverronen 2014, 23.) Juha Herkman (2001, 14) kirjassaan *Audiovisuaalinen mediakulttuuri* kertoo suomen kielessä sanan media kattavan samanlaisen merkitysten verkon kuin Williamsilla.

Kööpenhaminan yliopiston viestinnän professori Stig Hjarvard (2009, 160–161) kertoo median tarkoittavan teknologiaa, jotka laajentavat ihmistenvälistä kommunikaatiota ja toimintaa niin ajassa kuin paikassa. Matemaatikko ja sosiologi Friedrich Krotz (2009, 23) näkee media kommunikaation kautta. Hän sanoo median olevan laajassa merkityksessään jokin, joka muokkaa kommunikaatiota.

Kandidaatin työssäni määrittelin myös media-käsitteen. Kirjoitin mediasta näin:

Mediaan liittyy havainnoinnin muutos. Sen sijaan, että havainnoisimme itse tapahtumaa, koemme sen jonkin kautta; esimerkiksi katsoessamme uutisia havainnoimme tapahtumia uutisten kautta ja lukiessamme lehteä havainnoimme informaation lehden tekstin kautta. Media asettuu suoran kokemuksen väliin. Sen kautta havainnot ovat toissijaisia. Median asettuessa kokemuksen väliin on sen valta suuri – se kykenee muokkaamaan kokemusta – ja sillä on valta näyttää havainto tietyn näkökulman kautta. (Seppälä 2023, 31.)

Määritelmä pätee hyvin edelleen. Media on aina jonkin välissä ja se välittää.

Media-sanasta teatterikontekstissa tai yleisesti taidekontekstissa on hyvä mainita muutama huomio. Termiä media käytetään taiteen kontekstissa usein kuvaamaan taiteenmuotoja, taideteoksia ja tekniikoita, joilla taide toteutuu, esimerkiksi maalauksesta tai veistoksesta voidaan puhua mediana. Myös teatteriesitys on itsessään media, ja erityislaatuisesti se muodostuu usean median päällekkäisyydestä. Teatteri on media sekä monimedia. Esityksen sisäisiä medioita ovat muun muassa välineet ja tekniikat, jotka rakentavat esityksen; näitä ovat esimerkiksi videokuva, lavastus ja valonheittimet.

Opinnäytteessäni mediasta puhuessani en keskity niinkään median institutionaalisiin puoliin enkä median yhteiskuntatieteellisiin puoliin. Medioitumisen myötä kuitenkin

median yhteiskunnalliset ja institutionaaliset ominaisuudet ovat valtavat, eikä niitä voi täysin sivuuttaa.

3.1.2. Medialogiikka

Medialogiikka (eng. *media logic*) on David L. Altheiden ja Robert P. Snown vuonna 1979 kehittämä teoria aikalaismassamedioiden (televisio, lehti, radio) toiminnan ja yhteiskunnallisen merkityksen ymmärtämiseen. Kirjassaan *Media Logic* he pyrkivät vastaamaan kysymykseen, kuinka media operoi yhteiskunnassa sekä samanaikaisesti rakentaa sitä. Medialogiikka rakentuu media-termin ympärille. Mediasta ja mediumista puhuessaan Altheide ja Snow (1979, 11) tarkoittavat mitä tahansa sosiaalista tai teknologista toimintoa tai välinettä, jota käytetään valikoimaan, välittämään ja vastaanottamaan informaatiota. Media on heidän mukaansa aina ollut ja aina on merkittävä osa kulttuuria. Kullakin historiallisella ajanjaksolla on omat dominoivat mediansa, ja ne läpileikkaavat sekä vaikuttavat kauttaaltaan sosiaaliin rakenteisiin. (Altheide & Snow 1979, 11.) Medialogiikan he määrittelevät tavaksi ”nähdä ja tulkita sosiaalisia ilmiöitä” (Altheide & Snow 1979, 9), eli perspektiiviksi, jonka kautta maailma asettuu merkitykselliseksi. Altheide ja Snow (1979, 10) korostavat, että medialogiikka ei ole yksisuuntainen vaikutusmekanismi, jossa media vain vaikuttaa yleisöön. Heidän mukaansa kyse on vuorovaikutuksellisesta prosessista, jossa viestin tuottajat sekä vastaanottajat toimivat saman logiikan armoilla. Medialogiikka ei rajoitu pelkästään mediaan itsessään, vaan se vaikuttaa vastaanottajiin ja tulee näin osaksi sosiaalisia toimintoja. Todellisuutta opitaan lukemaan ja rakentamaan median muotojen kautta. (Altheide & Snow 1979, 10.)

Medialogiikan vaikutuksen ulottuessa yhteiskunnan rakenteisiin syntyy Altheiden ja Snown (1979, 11) mukaan *mediakulttuuri* (eng. *media culture*). Mediakulttuurin myötä yhteiskunnan eri osa-alueiden rakenteet alkavat muuttua (esimerkiksi politiikan, urheilun ja uskonnon), niitä aletaan tuottamaan ja ymmärtämään medialogiikan kautta. Altheiden ja Snown (1979, 12) pääväittäjä on, että sosiaalinen todellisuus rakentuu ja

jäsentyy merkitykselliseksi median kautta. Tämä tarkoittaa, että se mikä nähdään ja ymmärretään normaalina, on sidoksissa siihen, miten media sen esittää ja jäsentää.

Altheiden ja Snown *Media Logic* (1970) on ajalta ennen sosiaalisia medioita ja internetin räjähdysmäistä kehitystä. Teoksessa *Media Logic(s) Revisited* (2018) Caja Thimm, Mario Anastasiadis ja Jessica Einspänner-Pflock tuovat ajatuksen medialogiikasta nykypäivään. Teoksessa tarkastellaan käsitettä medialogiikka nykyhetkessä; ajassa, jossa klassiset massamedian ympäristöt ovat laajentuneet, digitalisoituneet ja verkottuneet. Yhtenä merkittävänä mediakentän muutoksena Thimm, Anastasiadis ja Einspänner-Pflock (2018, 3) pitävät siirtymää kuratoidusta mediasta käyttäjien itse luomaan mediasisältöön.

Alkuperäisessä *Media Logic* -teoksessa Altheide ja Snow hahmottelivat yhtä yhtenäistä medialogiikkaa, jonka kautta mediat ovat ymmärrettävissä. Thimm, Anastasiadis ja Einspänner-Pflock (2018) haastavat ajatusta yhdestä kaiken kattavasta medialogiikasta. Heidän mukaansa median vaikutusta ei ole mahdollista hahmottaa yhden yksittäisen välineen, medialogiikan kautta. Mediaan vaikuttavat useat, osittain päällekkäiset, medialogiikat. Mediaa ei enää vain vastaanoteta, vaan sen aktiivinen muokkaaminen on noussut keskiöön. Medialogiikka ilmiönä rakentuu käytännöissä, alustoissa ja käyttäjätoiminnoissa. (Thimm, Anastasiadis ja Einspänner-Pflock. 2018, 2–4.) Kokonaisuutena *Media Logic(s) Revisited* (2018) esittää, että käsite medialogiikka on edelleen käyttökelpoinen, mutta vain, jos sitä ajatellaan monikkona, historiallisesti muuttuvana ja suhteessa eri medioiden, instituutioiden ja käytäntöjen yhteistoimintaan. Medialogiikka ei koske enää vain massamedian formaatteja, vaan myös laajemmin verkkomedioiden, algoritmien, alustojen ja sosiaalisten käytäntöjen logiikkoja. (Thimm, Anastasiadis & Einspänner-Pflock. 2018.)

Media Logic(s) Revisited teoksessa on usean muun kirjoittajan osia. Teoksessa on muun muassa David L. Altheiden, Friedrich Krotzin ja Stig Hjarvardin kirjoituksia. Kirjassa Altheide (2018) itse lähestyy omaa medialogiikkaansa uudelleen 2000-luvun

kontekstissa. Hän tuo ajatuksen mediasyndroomasta (eng. *media syndrome*) medialogiikan rinnalle. Mediasyndroomalla Altheide (2018, 12) viittaa medialogiikan, kommunikaatiomuotojen ja mediasisältöjen laajaan läsnäoloon sosiaalisessa elämässä sekä vuorovaikutuksessa. Hänen mukaansa mediasyndrooma on voima, joka muuttaa todellisuutta. Altheidelle mediasyndrooma liittyy nykyiseen mediatodellisuuteen, joka on välittömämpi, visuaalisempi ja henkilökohtaisempi kuin koskaan ennen. Tämä mediatodellisuuden muutos on hänen mukaansa muuttanut yhteiskunnallista järjestystä perustavanlaatuisesti. (Altheide 2018, 12.)

Medialogiikka on siis prosessi, jonka myötä median muodot eivät ainoastaan välitä sisältöä, vaan järjestävät sitä mitä voidaan nähdä, kokea ja ymmärtää. Medialogiikan kautta todellisuus jäsentyy sekä tulee näkyväksi, ymmärrettäväksi ja jaettavaksi. Medialogiikalla ei viitata yksittäisiin medioihin tai teknologioihin, vaan tapaan, jolla informaatiota tehdään näkyväksi, tuotetaan ja välitetään vakiintuneiden käytäntöjen ja rakenteiden kautta. Medialogiikalla on dualistinen luonne: se toimii tuotannon ja vastaanoton tasolla. Eli se ohjaa miten informaatiota rakennetaan ja miten sitä tulkitaan ja luetaan. Medialogiikka ei ole vain median sisäinen ominaisuus, vaan laajempi yhteiskunnallinen järjestys, joka vaikuttaa siihen, miten maailma hahmottuu ja millaiset ilmiöt voivat tulla nähtyiksi, koetuiksi sekä ymmärretyiksi.

Medialogiikka on merkittävä teoreettinen pohja, jonka päälle ajatus medioitumisesta rakentuu. On oleellista tehdä medialogiikka ymmärrettäväksi sekä avata termi, jotta medioitumisesta itsessään on mahdollista puhua. Medialogiikan kautta on ymmärrettävissä, ettei media ole vain väline. Tämä voidaan johtaa myös esittävään taiteeseen. Esitys ei toimi medioiden ulkopuolella tai niistä irtonaisena. Esityksen ollessa monimedia ja media itsessään, siihen vaikuttaa medialogiikka ja medialogiikat. Esittävän taiteen kontekstissa media rakentaa esityksen kokemuksellisen logiikan. Näyttämölle tuodut mediat tuovat aina mukanaan oman logiikkansa. Nämä mediat eivät vain tule osaksi itse esitystä, vaan alkavat määrittää sen ajallista, kokemuksellista ja tilallista rakennetta omien logiikkojensa kautta. Medialogiikka dualistiseen tapansa jäsentää sitä, miten esitys rakentuu ja miten se koetaan.

3.2. Medioituminen

Avaan seuraavaksi opinnäytteeni yhden pääkysymyksen ”Mitä on medioitunut valo?” kannalta merkittävintä käsitettä medioituminen (eng. *mediatization*). Kerron aluksi lyhyesti medioitumisen historiasta, josta siirryn itse medioitumiseen. Kun olen avannut medioitumisen käsitettä, vien fokuksen kohti medioitumista suhteessa taiteeseen ja kulttuuriin.

Medioitumisesta puhuttaessa suomeksi on hyvä ottaa huomioon, miten englannin kielessä termistä puhutaan. Englanniksi medioituminen (tai medialisoituminen) on *mediatization* ja medioitunut on *mediatized*. Mielestäni *Mediatized* voitaisiin suomentaa myös ”mediatisoitu”. Englanninkielisessä tutkimuksessa tehdään selkeä ero sanojen *mediatized* ja *mediated* välille. Hjarvard (2008, 114) huomauttaa sanojen *mediatization* ja *mediation* merkityseroista. *Mediation* hänen mukaansa kuvaa konkreettista toimintaa, jossa kommunikaatio tapahtuu välineen kautta tietyssä spesifissä sosiaalisessa kontekstissa. Toisaalta Hjarvard toteaa, että osa tutkijoista käyttää termejä päällekkäisesti. (Hjarvard 2008.) Suomen kielessä sanojen päällekkäisyys tuottaa omia haasteita. Käytän pääasiallisesti sanoja medioituminen ja medioitunut, ja näillä viittaan nimenomaan termiin *mediatization*. Käyttäessäni sanaa medioitu sanan medioitunut sijaan viittaan termiin *mediated*.

Medioituminen on monitieteinen tutkimuskohde. Sitä on tietysti tutkittu paljon media- ja viestintätieteissä, mutta myös sosiologiassa, kulttuurintutkimuksessa kuin yhteiskuntatieteissäkin. Medioitumisen historia tutkimuksellisenä lähtönä ei muodosta yhtä lineaarista kehityskulkua, vaan kerrostuvan kentän, jossa eri tieteenalat ovat alkaneet hahmottaa median roolia kokemuksellisenä sekä yhteiskunnallisena voimana. Erityisen merkittäviä käännekohtia kohti medioitumista ovat olleet Marshall McLuhannin teos *Understanding Media: The Extensions of Man* vuodelta 1964, sekä tietysti jo aikaisemminkin mainittu David L. Altheiden ja Robert P. Snown *Media Logic* vuodelta 1979. Marshall McLuhannin (1964) tunnettu ajatus ”*the medium is the message*”, on ensiaskeleita kohti medioitumisen hahmottelua. McLuhan (1964) pyrki kääntämään fokuksen median sisällöstä itse mediaan välineenä. Muun muassa Stig

Hjarvardin ja Friedrich Krotzin myötä medioituminen alkoi vakiintua käsitteenä 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa.

Läpi 2000-luvun medioituminen on noussut laajalti tutkimuksen kohteeksi kauttaaltaan eri tieteenaloilla. Rajujen ja nopeiden yhteiskunnallisten muutosten myötä on ymmärrettävää, että medioituminen on noussut hedelmälliseksi tutkimuksen kohteeksi. 2000-luvun muutokset nimenomaan liittyvät digitalisaatioon ja globalisaatioon: internetin, teknologian ja sosiaalisten medioiden murrokseen. Nämä muutokset ovat siis vahvasti sidottuja mediaan ja medioihin. Medioitumisen ollessa osittain hyvinkin tuore ja nuori ilmiö siihen liittyy tutkimuksellisenä terminä paljon haasteita ja epämääräisyyksiä. Medioitumisesta voidaan ajatella olevan kaksi eriävää teoreettista tulkintaa: vahva ja heikko versio (Ampuja, Koivisto & Väliverronen 2014, 22). En keskity opinnäytteessäni termin problematisointiin tai problematiikkaan, mutta on hyvä tiedostaa taustaa medioitumis-keskustelun ympäriltä.

Avaan seuraavaksi termiä *medioituminen* tarkemmin, jotta minun on mahdollista tuoda se mukaan keskusteluun valosuunnittelun kontekstissa. Samalla pyrin tuomaan johdattelemaan medioitumista taiteen ja esitystaiteen kontekstiin.

3.2.1. Mitä on medioituminen?

Medioituminen (eng. *mediatization*) on käsitteenä noussut keskeiseksi tutkimuksessa ja median roolin hahmottamisessa. Medioitumisen käsitteen kautta on pyritty hahmottamaan median monimuotoista roolia yhteiskunnassa. Medioitumista on tutkittu esittävän taiteen kontekstissa etenkin esitystutkimuksen professori Philip Auslander. Kuitenkaan valosuunnitteluun medioitumista ei ole sovellettu. Vaikka käsite on laajalti nykyään käytössä, sen sisältö ja merkitys vaihtelevat ja ovat edelleen jatkuvan debatin alla.

Tutkimuksessa *Media vallan verkoissa* (Kunelius, Noppari & Reunanen 2009, 12) kerrotaan medioitumisen tarkoittavan prosessia, ”jossa media yhtäältä itsenäistyy muista instituutioista ja alkaa noudattaa omaa toimintalogiikkaansa”. Kunelius, Noppari ja Reunanen (2009, 12) sanovat, että medioitumista käytetään usein laajana yleisterminä kuvaamaan median kasvavaa roolia yhteiskunnassa ja kulttuurissa sekä tähän kehitykseen liittyvää markkinoitumistendenssiä. Medioituminen on hyvin laaja yhteiskunnallinen prosessi ja tietysti sillä on tällöin kapitalistinen ulottuvuus, kuten Kunelius, Noppari ja Reunanen kertovat. Se on silti heidän määritelmäänsä laajempi, eikä rajoitu ainoastaan markkinoitumiseen.

Yhteiskunnallisesti siirrymme jatkuvasti kohti aikaa, jota määrittää monimuotoiset, risteävät ja yhä kehittyvät multimodaaliset, vuorovaikutteiset ja verkottuneet kommunikaation muodot (Livingstone 2009). Medioituminen konseptina pyrkii jäsentämään median synnyttämää sosiokulttuurista muutosta (Knut 2014, 8). Teoria medioitumisesta perustuu ajatukseen, että media läpäisee laajasti yhteiskuntamme osaluoteita ja on täten erottamaton osa olemista. Kun mietimme mediaa osana yhteiskuntaa, on premissiin helppo yhtyä, sillä näemmehän arkielämässämme median vaikutuksen kaikkialla. Media välittää (eng. *mediate*) ja läpäisee kaiken, ja kietoutuu yksilöiden välisiin sekä yksilöiden ja yhteiskunnan välisiin arkisiin mutta merkityksellisiin suhteisiin muokaten niitä (Livingstone 2009).

Hepp, Hjarvad ja Lundby (2010, 223) sanovat, että media ei ole neutraali toimija, vaan integroitunut osa yhteiskuntaa, joka välittää (eli medioi) (eng. *mediate*) sosiaalista ja kulttuurillista muutosta. Hepp, Hjarvard ja Lundby (2010, 223) menevät väitteessään median integroitumisesta yhteiskuntaan jopa niin pitkälle, että sanovat median olevan ” – part of the very fabric of culture; they have become ‘the cultural air we breathe’ – ”. Auslander (2014) yhtyy ajatukseen medioitumisen olevan pysyvä osa yhteiskuntaa. Hän huomauttaa medioitumisen näkyvän historiallisen kontekstin mukaan eritavoin. Medioituminen ei ole abstrakti ilmiö, vaan konkretisoitunut median sosiaalinen ja kulttuurinen vaikutus muihin diskursseihin ja aktiviteetteihin. (Auslander 2014, 509.)

Viestinnän professori Juha Herkman (2001, 18) havainnoi medioitumisella olevan kaksi ulottuvuutta, jotka ovat 1) mediateknologian valtava lisääntyminen, jota hän kutsuu ”mediavyöryksi”, sekä 2) kokemusten muuttuminen mediavälitteisiksi. Herkman (2001, 19) sanoo, että mediavyöryn myötä kokemuksemme ja tapamme hahmottaa sekä ymmärtää maailmaa välittyy yhä useammin median kautta. Media tuottaa käsityksiämme maailmasta. ”Media muotoilee ymmärrystämme, näkökulmiamme ja todellisuudelle antamiemme merkityksiä. *Todellisuuden rakentajana media on olennainen osa todellisuutta.*” (Herkman 2001, 20).

Herkmanin teos on ilmestynyt 2001, ja maailma on muuttunut radikaalisti kyseisestä ajasta. Eri median alustat dominoivat ja hallitsevat yhteiskuntaa. Elämme digitalisoituneessa postpostmodernissa ajassa näyttöpäätteiden keskellä, ehtymättömässä audiovisuaalisessa virrassa. Herkmanin kuvailema mediavyöry on helppo nähdä nykyhetkessä. Yhteiskuntaa tarkasteltaessa on myös havaittavissa, miten kokemukset (niin sanan laajassa kuin suppeassakin merkityksessä) rakentuvat jatkuvasti medioiden kautta. Media välittäjänä rakentaa näitä kokemuksia. Kokemukset voivat olla yksittäisiä, esimerkiksi tapahtuma, joka koetaan videon kautta; mutta kokemukset voivat myös olla laajempia kokonaisuuksia, esimerkiksi, kokemus identiteetistä tai yhteisöstä. Esittävä taide ja esitys itsessään eivät ole irti tästä. Esittävän taiteen esityksen ollessa media itsessään se rakentaa kokemuksia. Herkmanin (2001) tarjoamat medioitumisen kaksi ulottuvuutta, ovat havaittavissa esittävän taiteen kontekstissa. Nämä kaksi ulottuvuutta tarjoavat myös yhden lähestymistavan valosuunnittelun medioitumisen tarkasteluun.

Ampuja, Koivisto ja Väliaverron (2014) tuovat artikkelissaan esille näkemyksen heikosta medioitumisen tulkinnasta. Heikossa tulkinnassa medioituminen nähdään yhteiskunnallisena ”metaprosessina”. Krotz (2014, 137) näkee medioitumisen tällaisena metaprosessina: ”Meta processes are *long-term processes* that are relevant for the actual and the long-term development of everyday life and identity of the people and for culture and society in general”. Tästä voidaan päätellä, että metaprosessit ovat siis ajallisia yksilöihin, yhteiskuntaan ja kulttuuriin vaikuttavia prosesseja ja kehityskulkuja.

Strömbäck ja Esser (2009, 208) tuovat esille näkemyksen, jossa medioituminen metaprosessina nähdään muiden yhteiskunnallisten metaprosessien eli modernisaation, yksilöllistymisen ja globalisaation kaltaisena merkittävänä yhteiskunnallisena tapahtumana.

Medioituminen metaprosessin myötä muodostaa pohjan, jonka kautta rakennamme sosiaalista ja kulttuurillista todellisuutta. Medioituminen ei ole teknologiavetoinen konsepti: ratkaisevaa eivät ole mediat itse teknologioina, vaan se miten yksilöt viestivät rakentaessaan sisäisiä ja ulkoisia todellisuuksia median kautta. (Krotz 2009, 25.) Medioituminen metaprosessina on alkanut jo ennen digitalisaatiota ja digitaalisia medioita. Median, kulttuurin, yhteiskunnan väliset suhteet ovat olleet olemassa jo pitkään. Medioitumisen voidaan katsoa alkaneen metaprosessina jo kommunikaation keksimisen myötä. (Krotz 2014, 148.)

Medioituminen on pitkäkestoinen ja moniulotteinen prosessi, jonka kautta median roolia todellisuuden rakentajana ja yhteiskuntaan kietoutuneena entiteettinä pyritään hahmottamaan. Käsitteen avulla ei kuvata ainoastaan median lisääntyntä näkyvyyttä, vaan sitä, miten media rihmastoituu ja punoutuu osaksi yhteiskunnan rakenteita, kulttuurisia käytäntöjä ja kokemisen tapoja. Postmodernissa ja sen jälkeisessä ajassa mediaa ei voi nähdä erillisenä välineenä vaan se on ymmärrettävä nimenomaan medioitumisen kautta, yhteiskuntaa läpileikkaavana metaprosessina. Koska medioituminen on yhteiskuntaan laajasti vaikuttava ilmiö, se näkyy ja vaikuttaa auttamatta myös taiteessa ja täten myös esittävässä taiteessa. Medioituminen heijastuu tietysti myös teatteriin taiteen muotona ja teatterin tekemiseen. Erityisesti tekijyydet ovat vahvasti medioitumisen vaikutuksen alaisina. Teosten medioituminen tapahtuu osittain tekijyyden medioitumisen kautta. Tietysti myös instituutioiden ja taidekoneistojen medioituminen synnyttää teosten ja taiteen itsensä medioitumista. Seuraavaksi havainnoin medioitumista taiteen kontekstissa.

3.3. Medioituminen ja taide

Taide ei ole erillinen yhteiskunnan ulkopuolella toimiva eliö, vaikkakin se toimii hyvin omintakeisilla ehdoillaan. Se on jatkuvassa vuorovaikutuksessa yhteiskunnan kanssa. Metaprosessit vaikuttavat taiteeseen, ja taide on myös medioitumisen kohteena ja sen vaikutuksen piirissä. Taiteesta puhuttaessa on huomioitava media-sanana merkityksen moninaisuus. Taiteesta itsestään sekä erinäisistä tekniikoista, joilla taidetta tuotetaan, voidaan käyttää sanaa media. Erityisesti englannin kielessä käytetään myös paljon sanaa *medium* sanan *media* rinnalla. Kuitenkin taiteenkin kontekstissa media välittää ja on välittäjä. Voisi myös ajatella, että taiteenkin kontekstissa media toimii kommunikaation mahdollistajana. Tarkastelen seuraavaksi medioitumista taiteen piirissä, josta vien näkökulmaa kohti esittävää taidetta.

Medioitumista taiteen kontekstissa voidaan saksalaisen akateemikon Jürgen Wilken (2014, 466) mukaan tarkastella kolmen alajärjestelmän (eng. *subsystem*) kautta.

Järjestelmät ovat:

1. Taiteen tai median tuottaminen

Taide tai media voi toimia itse taiteen aiheena ja materiaalina. Tällöin yksilöiden eli taiteilijoiden oma toimijuus korostuu. Pinnalle nousee kysymys siitä, miten media läpäisee taiteilijoiden työn ja miten he ovat median vaikutuksen alaisia.

2. Taiteen levittäminen

Taiteen esittämiseen ja jakamiseen tarvitaan erilaisia instituutioita ja medioita, jotka mahdollistavat yleisön pääsyn taiteen äärelle. Näitä ovat esimerkiksi galleriat, museot ja festivaalit (ensisijaiset instituutiot) sekä lehdistö, radio, televisio ja internet (toissijaiset mediat).

3. Taiteen vastaanotto

Keskiöön nousee miten yksittäiset katsojat ja yleisö tulkitsevat ja ymmärtävät teosta. Yleisö toimii ikään yhteisenä toimijana, joka rakentaa teoksen merkityksiä. Taide saa merkityksensä vasta, kun yleisö kokee sen.

(Wilken 2014, 466–467.)

Kolmikantaisen taiteentarkastelun myötä Wilkenin (2014, 467) mielestä taiteen kontekstissa medioitumisesta puhuttaessa on puhuttava yksittäisen medioitumisen sijaan kerrostuneesta tai monitasoisesta medioitumisesta (eng. *multiplied mediatization*).

Hjarvard (2008, 113–114) puhuu medioitumisesta kaksinapaisena prosessina, joka jakautuu epäsuoraan ja suoraan medioitumiseen. Suora medioituminen tarkoittaa ei-medioidun toiminnon muuttumista medioiduksi. Shakin siirtyminen fysikaalisesta laudasta tietokoneelle on hyvä esimerkki suorasta medioitumisesta. Shakin siirtyessä tietokoneelle peli pysyy samana, mutta väline miltä peliä pelataan, muuttuu, ja samalla peliin aukeaa uusia lukuisia mahdollisuuksia, kuinka pelin kanssa toimia. (Hjarvard 2008, 113–114.) Epäsuorasta medioitumisesta Hjarvard (2008, 115) sanoo: ”Epäsuora medioituminen tarkoittaa tilannetta, jossa jokin toiminta muotoutuu yhä enemmän mediaperäisten symbolien tai mekanismien vaikutuksesta sen muodon, sisällön tai organisoinnin osalta”. Auslander (2023, 4–5) antaa YouTube Symphony Orchestran esimerkiksi epäsuorasta medioitumisesta. Orkesterinon suoraan sidottu YouTubeen, niin taloudellisesti kuin kulttuurillisesti (Auslander 2023, 4).

Epäsuora ja suora medioituminen usein operoivat yhtä aikaa, kombinaationa keskenään. Tämän seurauksena niiden toisistaan erottaminen tuottaa haasteita (Hjarvard 2008, 115). Vaikka epäsuora ja suora medioituminen usein ovatkin päällekkäisiä ja operoivat samanaikaisesti, on ne silti mahdollista nähdä taiteessa. Esimerkkinä suorasta medioitumisesta kuvataiteessa toimii hyvin maalaamisen toiminnon siirtäminen digitaaliseen piirtopöytään. Epäsuora medioituminen kuvataiteen kohdalla on esimerkiksi sitä, miten teoksia tehdään sosiaalisen median alustoja ja kuvasyötteitä miettien. Epäsuoraa ja suoraa medioitumista voi myös havainnoida esittävässä taiteessa.

3.3.1. Medioituminen ja esittävä taide

Esitystutkimuksen professori Philip Auslander on tutkinut paljon medioitumista suhteessa esitykseen. Keskeinen käsite medioitumisen tarkastelussa hänellä on *liveness*. *Liveness* on englanninkielinen sana ja se on johdettu suoraan sanasta *live*, joka tarkoittaa elävää, elossa olevaa. *Liveness* ja *live* viittaavat hetkessä tapahtuvaan suoraan olemiseen. *Live* on vakiintunut termi suomen kielessä. Sanaa *live* käytetään puhuttaessa esiintymisestä, joka tapahtuu juuri nyt tässä hetkessä eli reaaliajassa. Mediavälitteisyys ja *live* on usein nähty vastakohtina, taikka keskenään kilpailevina muotoina.

Auslanderille (2023, 1) *live* ja *media* ovat vastavuoroisia, toisensa määritteleviä käsitteitä: toista ei voi olla ilman toista. *Liveness* hahmottuu hänelle (Auslander 2023) esityksen elävyytenä, joka ei perustu pelkästään fyysiseen läsnäoloon tai reaaliaikaisuuteen. *Liveness* rakentuu suhteessa medioituihin esitysmuotoihin, ja tällöin se ei ole pysyvä ominaisuus. *Liveness* on historiallisesti ja teknologisesti muotoutuva suhde, joka rakentuu ajalle ominaisista mediaympäristöistä. (Auslander 2023.)

Hjarvardin (2008) tarjoama suora ja epäsuora medioituminen on laajasti Auslanderin käytössä. Auslanderin (2023) medioitumisen hahmottelu erinäisissä *liveness*-konteksteissa tapahtuu usein suoran ja epäsuoran medioitumisen kautta.

If the appearance of performances by Anderson, Gray, or any performer not only as live performances but also on audio recordings, video, film, and so on exemplifies direct mediatization, the ways in which media influences and has infiltrated not just the means by which audiences access performances but also *the form of the performances and the nature of the performing in them* exemplifies indirect mediatization. (Auslander 2014, 507.)

Teatterista puhuessa Auslander (2023, 45) havainnoi epäsuoraa ja suoraa medioitumista. Teatterin suora medioituminen on esimerkiksi sitä, kun esitys välittyy kokonaan digitaalisen median kautta, kuten suoratoistopalvelun kautta. Epäsuora medioituminen näkyy teatterissa teatterin ulkopuolisten medioiden vaikutuksessa. Esimerkiksi television esitysmuoto, lyhyine leikkauksineen ja ominaisine dramaturgisine lähestymistapoineen on vaikuttanut siihen, miten teatteria tuotetaan ja tehdään. Myös jo olemassa olevat mediakokemukset muokkaavat teatteria. (Auslander 2023, 60.) Teatteri multimediana todentaa ja omaksuu nopeasti itsessään käytettävien medioiden ominaisuuksia ja jäsentämistapoja. Seurauksena on teatterin sisäisten muotojen muokkautuminen: teatterin rytmi, dramaturgia ja sisäinen ajattelu muokkaantuvat ja muotoutuvat teatterin omaksumien medioiden kautta.

Medioituminen on tunkeutunut ja imeytynyt teatterin ja yleisesti esityksen luonteeseen. Esiintyminen ja esitys muotoina itsessään todentavat medioitumista. Medioituminen on mahdollista havaita jopa live-esiintymisessä, silloinkin kun esityksessä ei käytetä mediateknologioita. Live-esiintyminen kaikissa esiintymisen ja esityksen genreissä on medioitumisen vaikutuksen alla. Esiintymisen live-muodot pyrkivät muuntumaan

luonnostaan medioitujen esiintymismuotojen (esim. elokuvien) kaltaisiksi (Auslander 2023, 6). Medioituminen ei ainoastaan muuta esityksen muotoa, vaan myös sitä miten se koetaan (Auslander 2023).

3.3.2. Intermediaalisuus ja näyttämö

Intermediaalisuus on olennainen käsite 2000-luvun esittävän taiteen tutkimuksessa. Intermediaalisuudella tarkoitetaan medioidenvälisyyttä, jonka kautta voidaan tarkastella esityksen ja median välistä suhdetta (lat. *inter* ‘välissä’; lat. *medium* ‘välittäjä’, ‘väliaine’, johdettu sanasta *medius* ‘keskellä oleva’). Teatterin ja esitystutkimuksen professorille Freda Chapplelle ja teatteritieteen professorille Chiel Kattenbeltille intermediaalisuus on eri medioiden välistä vuorovaikutusta ja risteämistä esityksellisessä tilanteessa (Chapple & Kattenbelt 2006).

Intermediaalisuus tarkoittaa medioitumisen näkökulmaa laajemmasta yhteiskunnallisesta kontekstista esityksen tasolle. Se tarjoaa yhden tavan medioitumisen hahmottamiseen ja tarkasteluun esittävän taiteen maastossa. Intermediaalisuus toimii välineenä media värittyneen ruumiillisen ja tilallisen kokemuksen havainnoinnissa. Lyhyesti intermediaalisuus näyttämön kontekstissa tarkoittaa medioiden välisyyttä. Se on aktiivista medioiden keskinäistä vuorovaikutusta, joka muovaa kokemusta ja havaintoa. Intermediaalisuuteen liittyy generarajojen hämärtyminen sekä todellisuuksien, medioiden ja tilojen sekoittuminen. Intermediaalisuus mahdollistaa ajattelun jäsentymisen uudestaan esityksen kautta. (Ks. esim. Loukola 2014, Chapple & Kattenbelt 2006.)

Siirryttäessä puhumaan näyttämöstä on tärkeää lyhyesti kertoa mitä näyttämö tarkoittaa minulle ja miten sen hahmottuu opinnäytteessäni. Näyttämö on paitsi fyysinen esitystila myös havaintoa organisoiva tila, jossa valo, kuva, ruumis ja katsojan kokemus muodostavat keskinäisriippuvaisen kokonaisuuden. Näyttämö voi muodostua kokemuksen kautta myös konventionaalisen esitystilän ulkopuolelle. Näyttämö on aina

valinta ja rajaus; se on raamit, jotka mahdollistavat esitystapahtuman. Laajasti ajateltuna näyttämö on mahdollista ymmärtää myös kuvataiteen kontekstissa ja kuvataiteen teosten kautta. Esimerkiksi maalaus ja taulu voivat olla myös näyttämöitä: ne mahdollistavat havainnon ja asettavat sen raameihin. Selkeyden vuoksi kuitenkin opinnäytteessäni pysyttelen esittävän taiteen kontekstissa, ja näyttämöstä puhuttaessa puhun nimenomaan konventionaalisen näyttämökäsityksen kautta. Konventionaalaisella näyttämökäsityksellä tarkoitan kuitenkin hyvinkin laajaa näyttämöiden kirjoa, joka ei rajoitu pelkästään teatteritilaan tai black box -näyttämöön. Näyttämö opinnäytteeni kontekstissa vaatii aina esityksen ja yleisön, eli jotta näyttämö voi olla olemassa on oltava esitys ja esityksellä yleisö.

Intermediaalisuus tarkoittaa medioitumisen ilmiötä esityksen tasolla. Medioituneessa kulttuurissa mediat ovat läsnä havainnoimisen sekä haivannon rakentamisen tasoilla. Mediat ovat erottamaton osa olemista. Esityksen tasolla medioituminen näkyy esimerkiksi intermediaalisuutena. Teatterintutkija Greg Giesekam (2008, 8) tarkoittaa intermediaalisuudella elektronisten medioiden ja esiintyjien vuorovaikutusta. Intermediaalisuus on kuitenkin ymmärrettävissä monipuolisemmin mitä Giesekam ehdottaa. Freda Chapple ja Chiel Kattenbelt (2006) hahmottavat intermediaalisuuden laajemmin. Intermediaalisuus on moderni tapa kokea maailma, sillä olemisen tässä hetkessä sijoittuu aina asioiden välisyyteen (eng. *in-between*). He sanovat intermediaalisuuden olevan teatterin ja esittävän taiteen kontekstissa luova ja henkinen tila, joka toimii taiteen, politiikan, tieteen ja filosofian välissä. (Chapple & Kattenbelt 2006, 24.)

Kattenbelt (2006, 37) hahmottelee intermediaalisuutta teatteritaiteessa aluksi määrittelemällä teatterin hypermediaksi, joka imee itseensä muut median muodot ja asettaa ne näyttämölliseen tilanteeseen. Mediat toimivat näyttämöllä oman logiikkansa kautta ja toisintavat sisältöjään, mutta samaan aikaan ne myös lavastetaan, eli asetetaan näkyväksi. Mediat asettuvat osaksi näyttämöä omana itsenään. Teatterin ollessa *lavastamisen taidetta* (eng. *art of staging*) siitä auttamatta muodostuu intermediaalisuuden näyttämö. (Kattenbelt 2006, 37.) Näyttämö intermediaalisuuden

ilmentäjänä tekee näkyväksi myös näyttämön luonteen välitilana. Näyttämö ei ole vain paikka, jossa esitetään, vaan se on paikka, jossa todellisuuden eri tasot kohtaavat ja sekoittuvat. Intermediaalisuus havainnollistaa tätä ilmiötä.

4. Medioitunut valo

Seuraavaksi tarkastelen ja hahmottelen käsitettä *medioitunut valo*. Kun termiä aletaan avaamaan, nousee pinnalle heti haasteita, voiko valolla abstraktina ja aineettomana entiteettinä olla jokin merkitys tai luonne itsessään. Valon ilmenemiselle voidaan antaa merkityksiä, mutta onko niitä mahdollista antaa valolle itselleen? Valo on fyysikaalinen ilmiö. Ollakseen olemassa valo vaatii lähteen, joka synnyttää sen. Esittävän taiteen kontekstissa valo on aina tekijyyden takana ja täten siihen on yleensä kontrolli. Puhuessani valosta opinnäytteessäni puhun nimenomaan valosta esityskontekstissa. Tämän kaltainen valo on aina valinnan ja toimijuuden takana. Ei välttämättä voida sanoa, että esityskontekstissa valo on aina kontrollissa, koska esimerkiksi luonnonvaloa esityksessä käytettäessä täyttä kontrollia on mahdoton saada. Se mitä voidaan sanoa, on että valo on aina toimijuuden, valinnan ja rajauksen kohde. Valon kohdalla siis aktiiviset päätökset nousevat keskiöön, eli toimijuus korostuu. Valoa ei voi olla esityksessä ilman toimijuutta. Tästä nouseekin perustavanlaatuinen kysymys käsitteen *medioitunut valo* luonteesta. Puhuttaessa medioituneesta valosta puhummeko itseasiassa medioituneesta valosuunnittelusta? Onko olemassa edes medioitunutta valoa, vai onko medioitunut valo nimenomaan tekijyyden eli valosuunnittelun medioitumista? Mitä medioitunut valosuunnittelu sitten on ja tarkoittaa? Aloitan aiheen purkamisen aluksi hahmottelemalla valosuunnittelua medioitumisen näkökulmasta.

4.1. Medioitunut valosuunnittelu

Valosuunnittelu on toimijuutta, joka tapahtuu jossakin kontekstissa, yleisesti esityksen kontekstissa. Sana valosuunnittelija ehdottaa ja antaa hyvinkin selkeä määreen tästä toimijuudesta. Valosuunnittelijan tehtävä on suunnitella valollinen kokonaisuus, eli se miten kohde valaistetaan; miten valo asettuu tilaan; millaista rytmiä ja dramaturgiaa valo luo; sekä miten valo rakentaa kokonaisuutta suhteessa muuhun ja yhdessä muiden elementtien kanssa. Valo on valosuunnittelijalle työkalu, jonka kautta dialogi tapahtuu. Valosuunnittelua on monen laatuista, mutta puhuessani valosuunnittelusta puhun nimenomaan esittävien taiteiden valosuunnittelusta.

Kuinka valosuunnittelun medioitumista voidaan lähteä tarkastelemaan, ja mitä valosuunnittelun medioituminen edes on? Kuten aikaisemmin hahmottelin, medioituminen on sosiaalisia ja yhteiskunnallisia rakenteita ja käytäntöjä muuttava ilmiö. Se on medialogiikan ujuttautumista arkipäiväiseen koettuun elämään. Medioituminen vaikuttaa dualistisesti, niin havainnointiin kuin toimijuuteen. Tästä voidaan päätellä, että medioituminen vaikuttaa valosuunnitteluunkin. Se vaikuttaa siihen, kuinka valosuunnittelua tuotetaan, mutta se vaikuttaa myös siihen, kuinka sitä havainnoidaan. Medioitumisen ollessa yhteiskunnallinen metaprosessi se auttamatta myös vaikuttaa ajatteluun ja olemisen tapoihin, ja tätä kautta heijastuu yksilön toimijuuteen, eli tässä kontekstissa valosuunnitteluun. Valosuunnittelu on taiteen kanssa työskentelyä ja taiteen tekemistä. Taiteen tekeminen taas on aina vahvasti yhteiskunnallista, ja tällöin valosuunnittelu taiteen tekemisenä heijastelee aina yhteiskuntaa. Koska yhteiskunta tässä ajassa on medioitunut, on taiteen tekeminenkin auttamatta medioitunutta.

Mistä valosuunnittelun medioitumisen tarkastelun voisi aloittaa ja kuinka valosuunnittelun medioitumista voisi lähestyä? Viestinnän professori Herkman (2001) kertoi (ks. [s. 33](#)) medioitumisen kahdesta ulottuvuudesta, jotka olivat 1) mediateknologian valtava lisääntyminen ja 2) kokemusten muuttuminen mediavälitteisiksi. Valosuunnittelun medioitumista voidaan aloittaa tarkastelemaan näiden kahden ulottuvuuden kautta. Valosuunnittelu on aina ollut kiinni erinäisissä teknologioissa, mutta teknologioiden lisääntyminen ja monimutkaistuminen on havaittavissa myös erinäisten uusien valoa tuottavien teknologioiden käytössä valosuunnittelussa. Tämä havainnollistaa medioitumista konkreettisesti. Kokemusten muuttuminen mediavälitteisiksi taas näkyy lopullisessa suunnittelussa ja on toisaalta seurausta mediateknologioiden käytöstä. Valosuunnittelun tarkastelu pelkästään näiden kahden ulottuvuuden kautta, jättää vielä paljon tarkentamisen varaa.

Medioituminen tapahtuu aina usean päällekkäisen medioitumisen kokonaisuutena (Wilken 2014). Wilken (2014) kuvaili taiteen medioitumisen tapahtuvan kolmen alajärjestelmän kautta (ks. [s. 35](#)). Mielestäni nämä kolme alajärjestelmää tarjoavat

yhden tavan tutkia valosuunnittelun medioitumista, mutta mallin keskiössä tuntuu kuitenkin olevan ulkoiset tekijät, jotka eivät ole niinkään toimijuudessa kiinni. Laajennan ja tarkennan Wilken (2014) ehdottamaa mallia soveltumaan paremmin ja tarkemmin valosuunnittelun medioitumisen tarkasteluun. Valosuunnittelun medioitumisen tarkastelussa on huomioitava eri tasot: laajat kokonaisuudet, jotka vaikuttavat taiteelliseen ajatteluun ja olemiseen, sekä pienemmät itse työskentelyyn ja tekemiseen vaikuttavat osat. Ajattelen medioitumisen tapahtuvan valosuunnittelun kontekstissa ainakin:

- 1) materiaaleissa ja työvälineissä
 - a) valon hallinta eli laitteistot, joilla ohjataan ja hallitaan valokoneistoa (esim. valopöytä)
 - b) valon tuottaminen eli laitteet, jotka tuottavat valoa (esim. valonheitin, projektori, näyttö)
- 2) sisällöissä ja työskentelytavoissa
- 3) esityksen kontekstissa, eli esityspaikassa
- 4) kehyksessä, joka jakautuu pienempiin kokonaisuuksiin
 - a) makrotason kehys, eli kaanon, yhteiskunta, historia, kulttuuri
 - b) mesotason kehys, eli instituutio, organisaatio, yhteisö
 - c) mikrotason kehys, eli teoksen ilmeneminen ja kohtaaminen
- 5) markkinoinnissa

Tämä asettuu vahvasti sekaisin kehyksen kanssa, mutta koen tärkeäksi tarkastella markkinointia omana kohtanaan sen laajuuden vuoksi.

Ehdottomani medioitumisen tarkastelu on voimakkaasti kiinni itse esityksessä, jossa valosuunnittelu tapahtuu. Yleisesti voidaan pohtia, medioituuko valosuunnittelu omana itsenään, vai medioituuko valosuunnittelu osana esitystä, esityksen itsensä medioituessa. Suunnittelu on aina kiinni teoksessa, eikä suunnittelua ole ilman teosta. Täten tarkasteltaessa suunnittelun medioitumista tarkastelemme aina välttämättä myös teoksen itsensä medioitumista, sekä yleisesti teoksen tekemisen medioitumista. Tätä kerroksellista medioitumista kuitenkin tarkastelen aina ensisijaisesti valosuunnittelijana valosuunnittelijan näkökulmasta.

4.2. Valosuunnittelun medioitumisen purkaminen

Seuraavaksi puran valosuunnittelun medioitumisen ehdottamani mallin mukaan. Paikoittain puhun kuitenkin yleisesti myös teosten medioitumisesta, koska koen ettei suunnittelua ole aina mahdollista irrottaa kontekstistaan. Pysin käyttämään *Kantaja*-teosta paikoittain esimerkkinä ja hahmottelen kuinka medioituminen tapahtui *Kantajassa* mallin mukaisesti. Avaan kohdassa 4.2.6. tarkemmin medioitumista *Kantajassa* sekä tarkastelen lisäksi *Keiju*-teoksen (2002) suunnittelun medioitumista.

4.2.1. Medioituminen materiaaleissa ja työvälineissä

Materiaalien ja työvälineiden medioituminen tarkoittaa medioiden ottamista osaksi työvälineistöä. Mediat työvälineinä myös tuottavat tällöin tietynlaista materiaalia. Valosuunnittelu tapahtuu yleensä aina välineillä ja laitteilla. Valosuunnittelu on myös lähes aina teknologiavälitteistä ja teknologioihin sidottua. Jotta jokin koneisto, laite tai systeemi voidaan ottaa osaksi valosuunnittelua, sen tulee kyetä tuottamaan tai hallitsemaan valoa. Erinäiset screenit, projektorit ja näyttöpäätteet ovat nykyään erottamaton osa valosuunnittelun repertuaaria. Ne eivät ainoastaan laajenna käytettävissä olevien välineiden kirjoa, vaan myös muokkaavat sitä, mitä valo on. Työvälineet mahdollistavat toiminnan ja ohjaavat sitä. Välineiden rakenne, käyttöliittymät ja toimintalogiikat ehdottavat olemuksellaan tietynlaista tapaa hahmottaa ja rakentaa valoa näyttämölle. Medioituminen tapahtuu välineiden kautta: ne suuntaavat ajattelua, rajaavat mahdollisuuksia ja samalla avaavat uusia tapoja jäsentää valoa materiaalina. Materiaalien ja työvälineiden medioitumista voi tarkastella tarkemmin kahdessa kategoriassa a) valon hallinnan ja b) valon tuottamisen laitteistoissa.

1 a) Valon hallinta

Valosuunnittelun medioituminen valon hallinnan tasolla tarkoittaa valon irtoamista suorasta fyysisen ruumiillisen toiminnan ja hallinnan logiikasta. Valo asettuu ohjauksjärjestelmän logiikan piiriin. Nykypäivänä ohjauksjärjestelmät ovat lähes aina poikkeuksetta digitaalisia. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii *Kantajassakin* käytössä ollut grandMA3-valopöytä. Valopöytä toimii tietysti teknisen toteutuksen

mahdollistajana, mutta samalla se ohjaa miten valojen kanssa toimitaan. Valopöytä muokkaa ajattelua; sen kautta valo jäsennetään parametreiksi, cue-listoiksi sekä erinäisiksi efekteiksi ja preset-arvoiksi. Valo rakennetaan valopöydän, digitaalisen käyttöliittymän kautta, jossa valo muuttuu numeerisiksi arvoiksi ja parametreiksi näytölle. Suunnittelija ei työskentele suoraan valon kanssa, vaan sen representaation kanssa. Valosuunnittelu tapahtuu valopöydän logiikan kautta. Valopöytä mediana ohjaa valosuunnittelua ja valosuunnittelu medioituu. Synnyttääkö valon hallinnan medioituminen medioitunutta valoa? Ainakin näin syntynyt valo ilmentää valon hallinnan medioitumista.

Valopöytä on siitä kiinnostava esimerkki, että on haastava kuvitella ja miettiä tilannetta, jossa tekisi valosuunnittelua ilman digitaalista valonohjausjärjestelmää. Esimerkkinä käyttämäni grandMA3-järjestelmä ja etenkin hiukan vanhempi grandMA2-järjestelmä ovat Suomen teatterikentällä standardeja, joiden kautta suurin osa valosuunnitteluista rakennetaan.

1 b) Valon tuottaminen

Valon tuottamisen tasolla medioituminen näkyy siirtymänä kohti valoa laajasti eri laaduissa tuottaviin laitteistoihin. Valolähteet eivät toimi pelkästään tilaa tai kohteita valaisevina välineinä, vaan yhä useammin tuottavat itse kuvallista ja representoivaa valoa. Valo, joka syntyy medioituneiden valon tuottamisen välineiden kautta ei ole enää pelkästään fyysikaalinen ilmiö. Tämän kaltainen valo rakentuu teknologisten kerrosten kautta. Medioituminen tapahtuu ennen kaikkea valon olemuksen muutoksessa. Valo ei pelkästään valaise, vaan alkaa itse itsessään tuottamaan sisältöä. Valo kantaa mukanaan kuvaa, tekstuuria, liikettä ja informaatiota medioituneiden tuottamisen tapojen kautta. Kuvallisen representaation kautta se myös kantaa mukanaan laajan kirjon arvoja ja asenteita. Kuvallisesti representoiva valo pitää sisällään yhteiskunnallisia ja sosiaalisia rakenteita ja muotoja.

Kantaja-teoksesta voi nostaa hyvän esimerkin valon tuottamisen medioitumisesta. *Kantajassa* isossa osassa teosta olivat videotykit ja niillä luodut projisoinnit. Videotykin tuottama valo syntyy aina kuvallisen prosessin kautta. Valo, jota tykki tuottaa, ei ole ”neutraalia” valoa, vaan valmiiksi digitaalisesti jäsentynyttä valoa kuvan muodossa. Kuva voi olla representoivaa tai ei-representoivaa. *Kantajassa* videotykeillä tuotettu valo oli representoivaa, ja representaatio oli merkittävässä osassa suunnittelullista kokonaisuutta. Valon tuottamisen medioituminen muuttaa ajattelua ja suhtautumista valoon sekä suunnitteluun. Suunnittelu rakentuu valon tuottamisen välineiden kautta. *Kantajassa* tämä konkretisoitui. Kokonaisuus oli suunniteltu videokuvan ja videotykin ympärille. Kiinnostavaa *Kantajan* kohdalla on se, miten videotykkien ehdottama oma logiikka sulautui valonheitinten logiikan kanssa yhteen.

Valon tuottamisen välineet ehdottavat aina jonkinlaista tapaa rakentaa ja luoda valoa. Videotykillä on oma logiikkansa, mutta niin on myös konventionaalisella PAR-heittimellä tai liikkuvalla led-profiililla. Nämä kaikki tuottavat eri laatuista ja erilaista valoa sekä ohjaavat miten välineiden kanssa tulisi toimia. ”Tekniset rajoitukset on otettava suunnittelun lähtökohdiksi. Jos välineistö kykenee vain eteerisiin, kangastuksenomaisiin kuviin, lienee syytä pysyä vain niissä.” (Karjunen 2017, 45.) Karjunen (2017) viittaa videotykkeihin ja niiden ominaisuuksiin, mutta sama ajattelu pätee muuhunkin valoa tuottavaan laitteistoon. Kun laitteiston ominaisuudet alkavat ohjata tekemistä ja suunnittelulliset valinnat syntyvät laitteiston logiikan kautta voidaan puhua medioitumisesta.

4.2.2. Medioituminen sisällöissä ja työskentelytavoissa

Sisältöjen ja työskentelytapojen medioituminen näkyy laajemmin esityksessä kokonaisuutena, mutta sitä on myös mahdollista tarkastella valosuunnittelun näkökulmasta. Tällä tasolla medioituminen ei ensisijaisesti tarkoita sitä, millä välineillä työskennellään, vaan nimenomaan sitä kuinka teos ajatellaan, rakennetaan ja organisoidaan prosessina. Olen niputtanut sisällöt ja työskentelytavat yhteen, koska

usein sisällöt ohjaavat työskentelytapoja. Se, mistä teosta tehdään, vaikuttaa vahvasti siihen, miten teosta tehdään.

Sisältöjen medioituminen heijastelee yhteiskuntaa ja kulttuuria. Medioituminen metaprosessina muokkaa ajattelua, havainnointia ja sitä miten todellisuutta rakennetaan. Tämän seurauksena se myös muokkaa ja vaikuttaa siihen, mistä taidetta tehdään ja millaisina aiheet näyttäytyvät. Valosuunnittelun näkökulmasta sisältöjen medioituminen ei ilmene yksittäisinä valoratkaisuina. Se näkyy siinä, millaisia maailmoja, tiloja ja havaintotapoja esitys rakentaa ja esitykseen rakennetaan. Sisältöjen medioituminen asettuu laajempaan teoksen omaan kehyykseen. Sisällöt näkyvät enemmänkin yleisessä työskentelyssä ja teoksessa itsessään kuin suoraan valosuunnittelussa.

Työskentelytapojen medioituminen tarkoittaa taiteellisen prosessin rakentumista yhä enemmän mediamuotojen logiikoiden kautta. Tämä näkyy työskentelyn organisoinnissa, ja siinä miten teoksen parissa työskennellään. Työskentelytapojen medioituminen näkyy myös siinä, miten teosta kehitetään ajallisesti ja rakenteellisesti. Työskentely siirtyy medioiden taakse ja teosta jäsennetään luomisvaiheessa medioiden kautta. Esimerkiksi teosta voidaan organisoida online-palvelun kuten vaikka Google Driven kautta. Materiaalia kasataan yhteiseen kansioon ja jo tämä ohjaa työskentelyä tiettyyn suuntaan. Itse olen työstänyt muutamia projekteja Milanote-sivuston kautta. Milanote toimii eräänlaisena työryhmän kesken jaettuna alustana mihin voi kasata ajatuksia yhteiselle sivulle, ja jossa ajatukset on mahdollista järjestää visuaalisesti. Palvelut muokkaavat työskentelyä ja ohjaavat sitä, miten teoksen parissa työskennellään.

Hyvänä yksittäisenä esimerkkinä työskentelyn medioitumisesta toimii myös usean suunnittelijan käytössä oleva tapa kasata ideoita moodboard-tyyliin Pinterest-sivustolle. Kun sivustolta alkaa etsiä inspiroivaa materiaalia ja järjestää sitä omiin kansioihin, Pinterest alkaa syöttää algoritmiensa mukaisesti materiaalia, jonka se ajattelee sopivan käyttäjälle. Referenssi-pankki, joka tällä tavalla syntyy, on täysin median rakentamaa ja

medioitunutta. Pinterest oli myös *Kantajassa* käytössä nimenomaan ennakkosuunnittelu- ja ideointivaiheessa. Pinterestin kautta minun oli mahdollista tehdä näkyväksi ideoita ja ajatuksia teoksesta. Se myös mahdollisti oman ajatteluni jäsentämisen, mutta ennen kaikkea itselleni se toimi inspiraation lähteenä ja visuaalisten referenssien etsimisen työkaluna. Ideoiden yhteen kasaaminen ja referenssien etsiminen tapahtui internetsivuston kautta. Sivusto väistämättä ohjasi algoritmein valintoja ja sitä, millaista materiaalia päätyi ideapohjaksi. Sivuston oma logiikka ohjasi ja vaikutti työskentelyyn. Työskentely täten siis medioitui. Voidaan myös ajatella, että suunnittelu sisällöiltään oli medioitumisen vaikutuksen alaisena, sillä referenssit tietysti ohjasivat myös ajattelua visuaalisista ja suunnittelullisista sisällöistä.

4.2.3. Medioituminen esityksen kontekstissa eli esityspaikassa

Esityspaikan medioituminen ei koske ensisijaisesti yksittäisiä välineitä tai laitteistoja. Esityspaikalla tarkoitan kehystä, joka mahdollistaa esityskokemuksen ja tilaa, jonka sisälle esitys muodostuu. Esityspaikka itsessään on jo monella tasolla medioitunut ympäristö ja täten alkaa tuottaa ja ehdottaa esitykselle tietynlaisia muotoja omien logiikkojensa kautta. Esityspaikka ei koskaan ole pelkkä fyysinen tila, vaan kerrostunut mediaympäristö. Se on myös kulttuurisesti ja historiallisesti muotoutunut tapa järjestää esitys, katse ja kokemus. Esityspaikka määrittää jo valmiiksi, miten esitys voidaan nähdä. Esityspaikka jäsentää esitystä omien logiikkojensa mukaan, mutta esityspaikka myös jäsentyy sen kerroksellisten medioiden logiikkojen mukaan.

Tila vaikuttaa aina esityksen havaittavuuteen. Sen fyysiset ominaisuudet ovat materiaalisia ehtoja, joiden sisällä on toimittava. Kun toimitaan materiaalisten ehtojen tasolla ja kun esityspaikka toimii vain taustana teokselle, ei voida puhua medioitumisesta. Mutta kun esityspaikalla itsessään toimii aktiivisesti mediaalisena toimijana, puhumme medioitumisesta. Eli kun esityspaikan kerrostuneet logiikat alkavat ohjata päätöksen tekoa ja rakentaa kokonaisuutta, on kyse medioitumisesta. Medioitunut esityspaikka välittää ja jäsentää havaintoa. Esityspaikalla on useita päällekkäisiä logiikoita, jotka ohjaavat ja synnyttävät medioitunutta suunnittelua. Nämä

esityspaikan logiikat eivät rajoitu pelkästään fyysiseen tilaan. Esityspaikka on myös toimintaympäristö, jossa esitys tapahtuu.

Valosuunnittelun kannalta medioituminen esityspaikan tasolla tarkoittaa esimerkiksi sitä, etteivät tilan fyysiset ja teknologiset piirteet jää pelkästään pinnaksi, jossa suunnittelu tapahtuu, vaan ne ohjaavat ja jäsentävät suunnittelua sekä valon havaitsemisen rakennetta. Tila ei ole pelkkä neutraali kehys, jossa toimitaan, vaan tila muovaa ajattelua ja tekemistä. Suunnittelua ohjaavat myös esityspaikan katsomisen tavat ja yleisösuhde, jotka ovat vahvasti niin esityspaikkaan kuin kulttuuriinkin sidottuja

4.2.4. Medioituminen kehyksessä

Medioituminen kehyksessä voidaan hahmottaa eri tasoissa, jotka ovat makrotaso, mesotaso ja mikrotaso. Valosuunnittelun medioitumista voidaan hahmotella kyseisissä tasoissa, mutta esityksen medioituminen laajempaan ilmiönä havaitaan myös samojen tasojen kautta.

a) Makrotason kehys eli kaanon, yhteiskunta, historia ja kulttuuri

Makrotasolla valosuunnittelun medioituminen on kiinni yhteiskunnallisessa, kulttuurisessa ja historiallisessa medioitumisessa. Suunnittelu kietoutuu medioitumiseen metaprosessina, joka läpi leikkaa yhteiskuntaa vaikuttaen ajattelun ja olemisen tapoihin. Medioitumisen seurauksena on havaittavissa, miten koko kulttuurinen todellisuus alkaa rakentua median logiikoiden kautta. Medioituneessa kulttuuriympäristössä suhde näyttämöön on muutoksessa. Valosuunnittelun kannalta makrotason medioituminen tarkoittaa esimerkiksi muiden medioiden estetiikan, kuten elokuvien leviämistä tai enemmänkin suunnittelun osaksi tulemistä. Eli valosuunnittelua ajatellaan muiden medioiden estetiikkojen kautta. Visuaaliset mieltymykset, jotka ohjaavat suunnittelua, ovat myös medioituneen kulttuurin vaikutuksen alla ja oikeastaan siitä syntyneitä. Makrotason kautta medioituminen läpi leikkaa valosuunnittelua jo perustavanlaatuisen ajattelun kautta. Makrotaso määrittää minkälaisessa visuaalisessa kulttuurissa valo operoi.

b) Mesotason kehys eli instituutio, organisaatio, yhteisö

Mesotason kehyksessä medioituminen näkyy toimijoiden sopeutumisena medioiden vaatimuksiin, mediakulttuurin luomiin normeihin ja käytäntöihin. Mesotaso tarkentaa medioitumisen tarkastelua. Esimerkiksi mesotasolla medioituminen näkyy tavassa, jolla instituutio suunnittelevat toimintaa näkyvyyden kautta. Mesotaso tulee näkyviin suunnittelussa ja teoksessa itsesään instituutioiden, organisaation ja yhteisöjen meditoituneiden käytänteiden kautta. Valosuunnittelussa tämä voi tarkoittaa instituution asettamia vaatimuksia tai tiedostamattomien ehtojen täyttämistä sekä niihin sopeutumista.

c) Mikrotason kehys eli teoksen ilmeneminen ja kohtaaminen

Mikrotasolla medioituminen näyttäytyy eritoten teoksen ilmenemisessä ja kohtaamisessa. Mikrotason medioitumisessa keskiöön nousee kokemus. Miten teos koetaan ennen esitystä ja esityksen jälkeen? Mikrotasolla medioituminen kääntyy yksilön kokemukseen ja kokemisen tasoihin. Meditoituessaan teos ilmenee aina jonkin median muodon kautta ja teoksen kohtaaminen tapahtuu välittyneenä ja jäsennettynä.

4.2.5. Medioituminen markkinoinnissa

Medioituminen markkinoinnissa ja kapitalistisessa viitekehyksessä asettuu osittain sisäkkäin hahmottelemani tasojaottelun kanssa. Markkinointi ja kaupallistaminen on laajalti vaikuttava ilmiö ja esitys elää ja pyörii sen ehdoilla. Esityksen ollessa markkinoinnin ja sen medioitumisen välittömässä vaikutuksessa on esityksen suunnittelukin saman vaikutuksen alla.

Markkinointi on merkittävässä osassa teoskokonaisuuden rakentamista. Teos medioituu markkinoinnin kautta erinäisillä median alustoilla. Tämä tarkoittaa, että teos syntyy ja muodostuu mediassa sen logiikoiden kautta. Esimerkiksi mainos teoksesta on teoksen medioitumista. Kuvallisessa mainoksessa teos tyypistyy yhdeksi kuvaksi ja vähäiseksi määräksi tekstiä. Kuva ja teksti on valittu sopivaan formaattiin median mukaan, eli media on jo tässä vaiheessa asettanut ehdot teoksen olemiselle. Representaatio teoksesta

ei siis ainoastaan esiinny mediassa, vaan rakentuu sen ehtojen mukaisesti.

Medioituminen markkinoinnin kontekstissa tarkoittaakin, että esityksen olemassaolo ei rajoitu ainoastaan näyttämölle, vaan se hajautuu erilaisiin esitysmuotoihin, joissa kukin media rajaa, muokkaa ja jäsentää teosta omalla tavallaan. Teos voi hajautua esimerkiksi sosiaalisen median alustoille, televisioon, uutisiin taikka mainostauluille. Jokaisella ilmenemismuodolla on oma taso, jolla esitys järjestyy uudelleen.

Nykypäivänä sosiaalisen median alustojen näkyvyys on noussut ensiarvoisen tärkeäksi varsinkin markkinoinnin näkökulmasta. Teoksen visuaalisesta kiinnostavuudesta sosiaalisessa mediassa on muodostunut lähes itseisarvo. Se miltä teos näyttää valmiina, mutta myös jo tekovaiheessa, esimerkiksi Instagramissa, on ensiarvoisen tärkeää. Suunnittelijana huomaan pyrkiväni visuaalisiin ratkaisuihin ja näyttämökuviin, jotka saa kuvattua ja videoitua selkeästi ja kiinnostavasti. Samalla ajattelen teoksen näkyvyyttä esimerkiksi sosiaalisessa mediassa. Sosiaalisten medioiden vaikutus teoksen tekemiseen on valtava. Sosiaalisten mediat ja kapitalistinen järjestelmä ohjaavat sitä, mitkä asiat nousevat näkyviin ja mitkä eivät. Ne vaikuttavat sekä muokkaavat makua ja esteettisiä arvoja esimerkiksi tuottamalla toistuvia visuaalisia muotoja, jotka ajan myötä alkavat näyttäytyä tunnistettavina ja toivottuina.

Tässä mielessä medioituminen markkinoinnissa ja etenkin sosiaalisen median kautta ei rajoitu pelkästään teoksen ulkoiseen representaatioon, vaan kytkeytyy suoraan teoksen sisäiseen rakentumiseen. Kapitalistinen ulottuvuus ohjaa medioitumisen kautta sitä, miten teosta tehdään ja mistä sitä tehdään. Tämä vaikuttaa täten myös vahvasti suunnitteluun. Valosuunnittelussa on otettava huomioon markkinoinnin ulottuvuus ja ehdot. Jo ennakkomateriaalia tuotettaessa on pyrittävä tekemään valollisesti näyttämökuvia, taikka lavastettuja tilanteita, jotka herättävät huomiota sosiaalisen median kuvavirassa ja markkinoinnissa. Varsinaisessa suunnittelussa ajatuksellisesti korostuvat tilanteet ja ratkaisut, jotka tarjoavat mahdollisuuksia selkeästi jäsenneyille kuville ja visuaalisille materiaaleille, joilla saadaan potentiaalisen yleisön huomio. Valosuunnittelu markkinoinnin medioitumisen kautta alkaa toimia kahdessa rekisterissä: esityksen sisäisessä, mutta myös esityksen ulkoisessa rekisterissä.

4.3. Tarkastelu esimerkkiteosten kautta

Seuraavaksi tarkastelen valosuunnittelun ja yleisesti suunnittelun medioitumista esimerkkiteosten kautta. Havainnoin medioitumista tanssiteoksissa *Keiju* (2002) sekä *Kantaja* (2025). Aloitan *Keijusta*, josta siirryn *Kantajaan*.

4.3.1. *Keiju* (2002)

Suunnittelun sekä laajemmin teoksen medioitumisen juurelle pääsemme hyvin tarkastelemalla Jyrki Karttusen palkittua teosta *Keiju* (2002). Kimmo Karjunen toteutti teoksen valo-, ääni-, lavastus- ja videosuunnittelun. *Keiju* on soolotanssiteos, jonka keskeisessä osassa ovat videoprojisoinnit usealle pystysuuntaiselle tyllille. Tylleille projisoidaan muun muassa keijuhahmoa tanssimassa. Havaintoni ja tulkintani *Keiju*-teoksesta pohjautuvat tallenteeseen, jonka olen nähnyt, sekä dokumentaatioon, jota teoksesta on löydettävissä internetistä. Lisäksi tarkasteluni pohjautuu *Avauskulmia*-kirjan artikkeliin, jossa Karjunen (2017) kertoo työskentelystään teoksen parissa.

Keijun kohdalla erinäiset mediat konkreettisesti ohjasivat työskentelyä niin sisällöllisestikin kuin materiaalisesti. Teosta mallinnettiin aluksi tietokoneella, jonka pohjalta tehtiin päätös hankkia projisointitylliä. Projisointi ohjasi koreografiaa ja liikettä. Syvyysuuntaa oli mahdollista käyttää vain noin yhden tanssimaton verran ja sivusuuntaa noin neljä metriä. Jotta videon luoma illuusio ei olisi hajonnut, oli tanssijan oltava lähes äänetön. Tanssijan piti häivyttää ruumiillisuus pois. (Karjunen 2017, 46–48.) Medioituminen ulottui teoksessa esiintyjän fyysiseen läsnäoloon. Kehon oli toimittava kuvallisen logiikan sisällä ja sen ehdoilla.

Keiju on teoksena vahvasti medioitunut, kuten on myös teoksen suunnittelu. Teoksessa käytetyt erinäiset mediat määrittivät ja ohjasivat teoksen tekemistä perustavanlaatuisesti. Esimerkiksi koreografia oli täysin riippuvainen esityksessä käytetyistä medioista ja muodostui niiden ehtojen mukaisesti. Median ehdot asettivat raamit, joissa koreografian piti tapahtua. Karjunen (2017, 42) sanoo projisoidun kuvan

olevan hänelle ” – – vain vähän paremmin ja tarkemmin määriteltyä valoa.” *Keijussa* oli runsaasti käytössä projisointia ja teos rakentui projisoinnin ympärille. Tämän seurauksena valosuunnitteluun kytkeytyi vahvasti audiovisuaalisen median ominaisuudet. Valoon ja suunnitteluun kytkeytyivät resoluutio, kuvallisuus ja liike, suunnan intensiteetin ja värin ohella. *Keijun* kohdalla on myös kiinnostavaa, miten mediateknologiat määrittivät teoksen ajallista dramaturgista rakennetta. Esityksen projisoitavat materiaalit toistettiin DVD-muodossa, jonka seurauksena videot oli toistettava yhtenä yhtenäisenä jatkumona (Karjunen 2017, 44). Esityksen dramaturgia mukautui median tekniseen logiikkaan, ja tällöin esityksen ajallisuus ei syntynyt pelkästään esiintyjän toiminnasta vaan enneminkin teknologian ehdoista.

Keijussa projisoinnit ja etenkin projisointipinnat jäsensivät tilaa uudella tavalla. Projisointikangas oli materiaalia, joka hävisi lähes kokonaan näkyvistä, kun siihen ei osunut valoa (Karjunen 2017, 46). Tämä mahdollisti teoksessa tilan, joka ei ollut enää yksiselitteisesti fyysinen, vaan enemmänkin kerroksellinen ympäristö, jossa virtuaalinen tila näyttäytyi elävän esiintyjän kanssa samanaikaisesti sekoittuen. Suunnittelu tuottaa tällöin tilallisen jatkuvasti muuttuvan optisen tapahtuman, jota määrittelee projisoinnin ehdot.

Keiju teki näkyväksi myös katsojakokemuksen medioitumisen. Tästä Karjunen antaa esimerkin:

Yleisössä oli paljon koululaisia, ja esitysten jälkeen meillä oli aina haastatteluhetki yleisön kanssa. Yksi lasten kysymys on jäänyt pyörimään mieleeni: ”Mitä se oikea esiintyjä siellä näyttämöllä oikein teki?” Virtuaalisesti toteutetut hahmot olisivat tälle lapselle riittäneet, ja elävä ihminen oli varmaan liian todellinen verrattuna muihin hahmoihin. (Karjunen 2017, 48–49.)

Virtuaaliset hahmot näyttäytyivät yhtä uskottavina tai jopa uskottavimpina kuin fyysinen esiintyjä. Havainto ja kokemus esityksestä eivät perustuneet pelkästään fyysiseen läsnäoloon. *Keiju* operoi katsojien jo valmiiksi medioituneessa havaintorekisterissä.

Keiju-teoksessa valosuunnittelun medioituminen on ymmärrettävissä prosessina, jossa valo, kuva ja tila kietoutuivat yhteen muuttaen esityksen perustavia ehtoja. Valo rakensi teosta ja sen maailmaa kerrostuneiden medialogiikoiden kautta.

4.3.2. *Kantaja* (2025)

Kantajan ollessa taiteellinen opinnäytteeni on oleellista tutkia tarkemmin, mitä medioituminen tarkoitti teoksen kohdalla taikka miten medioituminen näkyi teoksessa ja sen suunnittelussa. Kokonaisvaltaisena teoksena *Kantaja* on vahvasti medioitunut ja niin on ajatteluprosessi suunnittelussa sekä teoksen tilallisvisuaalinen suunnittelu. Medioituminen näkyy myös teosprosessissa niin kommunikaatiossa kuin organisoinnissakin. Pyrin seuraavaksi hahmottelemaan medioitumisen eri tasoja teoksen *Kantaja* kohdalla.

Kantajassa koreografia ei muodostunut mediateknologioiden ympärille eivätkä ne ohjanneet tanssia. Tilallisvisuaalinen suunnittelu ja koreografia syntyivät lomittain ja vaikuttivat toisiinsa. Koreografiaan tuli ideoita ja koreografia oli paikoittain virittynyt tilallisen ratkaisun myötä. Esimerkiksi ensimmäisen puoliajan loppu, jossa tanssija seisoo keskellä näyttämöä ja katsoo laskevaa aurinkoa, oli koreografisesti syntynyt ja virittynyt tilallisvisuaalisesta ratkaisusta. Myös toisella puoliajalla koreografinen kokonaisuus oli rakennettu yhdessä valojen kanssa. Kuitenkaan *Kantajan* kohdalla mediateknologiat eivät määrittäneet rajoja ja raameja tanssilliselle ilmaisulle prosessissa samalla tavalla kuin *Keijussa*. *Kantajassa* ei tarvinnut *Keijun* kaltaisesti miettiä ja suhteuttaa ilmaisua teoksen teknologisiin vaatimuksiin.

Vaikka teknologia ei määrittänyt tai asettanut tanssilliselle ilmaisulle ehtoja, tanssillinen ilmaisu ja koreografia ovat silti medioituneita havainnon näkökulmasta. Tanssi itsessään katsotaan ja havainnoidaan suhteessa kokonaisuuteen. *Kantajassa* tilavisuaalinen ratkaisu dominoi näyttämöä ja täytti sen, ja tällöin auttamatta tanssi on suhteessa tilavisuaaliseen ratkaisuun ja tanssia aletaan lukemaan intermediaalisen näyttämötilan

logiikan kautta. Havainto itse tanssista ja liikkeestä värityy näyttämöratkaisusta, ja näyttämön valollinen ja eritoten kuvallinen logiikka ohjaavat havaintoa. Tanssia luetaan kuvan logiikan kautta ja esimerkiksi projisoidut pilvet (ks. kuva [2](#), [7](#) ja kansikuva) vaikuttavat siihen, miten tanssi havainnoidaan.

Kantajassa valosuunnittelun medioituminen on nähtävissä selkeästi niin suunnittelun materiaaleissa ja työvälineissä, kuin myös sisällöissä ja työskentelytavoissa.

Valosuunnittelun medioituminen tapahtuu siinä, miten valo, tila ja esityksellinen todellisuus rakentuvat teoksessa mediateknologioiden ja niiden logiikoiden kautta. Medioituminen konkretisoituu videotykin ympärille, sen käyttöön ja sen kautta syntyvään intermediaalisuuteen. *Kantajassa* suunnittelun lähtökohtana oli käyttää videotykkiä, ja ajatuksena oli käyttää sitä nimenomaan valollisesti. Jo lähtöpremissi suunnitteluun oli medioitunut, sillä mediateknologia, tässä tapauksessa videotykki, ohjasi suunnittelua tiettyyn suuntaan. Se ehdotti työskentelytapoja ja sitä, millaista valoa näyttämölle oli mahdollista rakentaa. Videotykin oma logiikka vaikutti taustalla suunnitteluun ja täten taiteelliseen ajatteluun.

Kuva 9. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta.



Valosuunnittelun medioituminen *Kantajassa* taiteellisessa mielessä painottuu pitkälti videotykkiin mediateknologiana ja videotykin kuvalliseen ilmaisuun ja sen kuvantamisen logiikkaan. Videotykki ei *Kantajassa* ollut vain videotykki, jolla tuotettiin kuvaa. Videotykki toimi valollisena elementtinä ja valonlähteenä. Video, jota tykistä toistettiin, ei ollut vain videota vaan näyttämölistettyä valoa itsessään. Teoksessa median, tässä tapauksessa videotykin ja videon, tavat jäsentää esimerkiksi aikaa siirtyivät osaksi teoksen rakennetta. Videokuva, jota projisoitiin ensimmäisellä puoliajalla, oli kuvaa taivaasta ja pilvistä (ks. kuvat [2](#), [4](#), [7](#) ja [9](#)). Nämä projisoidut kuvat määrittivät teoksen ajallista kokemusta. Pilvien liike ja päivänkierto, johon projisointi oli sidottu, rakensivat ajallisen jatkumon, jossa valo itsessään muuttui. Valon intensiteetti ja valon sävyt muuttuivat ajallisen jatkumon myötä. Teoksen ensimmäinen puoliaika alkoi suhteellisen hämärästä, josta kuljettiin kirkkaan päivän kautta lämpimään oranssiin iltaruskoon. Videotykin kautta syntynyt valo toimi ajallisena mediana, joka kantoi ja jäsensi teosta. Valo myös saman logiikan kautta vaikutti teoksen kokonaisdramaturgiaan ja kokemukseen esityksestä. Esityskokemus ei muodostunut puhtaasti yksinomaan tanssijan fyysisyydestä. Se muodostui enneminkin yhdessä valon ja kuvan kanssa.

Työskentelytavat *Kantajassa* olivat myös osittain medioituneita. Kuten aikaisemmin mainitsin, Pinterest palvelu toimi itselleni moodboard-alustana. Tämän lisäksi medioituminen työskentelyssä tuli näkyväksi työryhmän sisäisessä kommunikoinnissa ja organisoinnissa. Ajallinen organisointi tapahtui internetin välityksellä, sähköpostien ja pilvipalveluiden kautta. Työryhmän kommunikointia varten perustettiin WhatsApp-ryhmä, jossa jaettiin kuvia ja videoita harjoituksista sekä keskusteltiin esimerkiksi aikatauluista. Kommunikaation sekä organisoinnin tapahtuminen medioiden kautta ilmentää medioitumista. Tietenkään medioiden kautta tapahtuneen kommunikaation ei ollut tarkoitus korvata hetkessä, fyysisessä jaetussa tilassa, tapahtuvaa kommunikaatiota, mutta medioiden kautta tapahtunut kommunikaatio toimi työskentelyn jatkeena ja lisänä. Lisäksi se oli oleellista työskentelyn organisoinnin kannalta.

Muistellessani muita menneitä produktioita mieleeni ei tule yhtäkään, jossa ei olisi ollut organisointia ja kommunikaatiota varten omaa erillistä alustaa. Esimerkiksi pikaviestipalvelu WhatsAppin käyttö on niin arkista ja jokapäiväistä, että se muodostuu lähes poikkeuksetta automaattisesti tavaksi työskennellä ryhmänä esittävän taiteen produktioissa. Tämä kommunikaatio on medioitunutta ja se jäsentää myös laajemmin olemisen tapaa. Pikaviestipalvelut ja sähköposti työvälineinä mahdollistavat välittömän kommunikaation. Toiminta ja oleminen on muokkautunut niiden vaikutuksesta. Esimerkiksi joka-aamuinen sähköpostin tarkastaminen ja toistuva tarve tarkastaa puhelinta ilmoitusten varalta on seurausta medioitumisesta. Myös esimerkiksi puhelimen ilmoitusääni ja siitä syntyvä havainnoinnin muutos, eli fyysinen muutos olemisessä, ilmentävät medioitumista.

Kantajassa medioituminen tapahtui monella tasolla, joista kuvailin ja havainnoin muutamia. Medioitumista teoksessa olisi mahdollista tutkia vielä lisää, ja esimerkiksi valosuunnittelun näkökulmasta kiinnostavaa olisi hahmotella videologiikan ja yleisesti kuvallisen median logiikan siirtymistä osaksi teosta. Myös sosiaalisten medioiden medioitumisen tasot olisivat kiinnostavia havaintokohteita *Kantajan* kohdalla. Näin teoksen suunnittelijana en voi kieltää sosiaalisen median vaikutusta tiedostomattomaan ajatteluuni tai siihen, minkä näköistä suunnittelua lähdin toteuttamaan.

4.4. Havainnot valosuunnittelun medioitumisesta

Tarkastellessani valosuunnittelun medioitumista itse valon medioituminen jäi vähäisemmälle. Voidaanko kuitenkin havainnoista valosuunnittelun medioitumisessa, tehdä johtopäätöksiä kohti valon medioitumista? Itse valon tarkastelu medioitumisen näkökulmasta tuottaa haasteita nimenomaan valon olemuksen takia. On haastavaa alkaa tutkia ja sanallistaa niinkin abstraktin asian kuin valo tietynasteista olemuksen muutosta, mitä medioituminen synnyttää. Konkreettiset toimijuuteen ja toiminnassa kiinni olevat asiat ovat medioitumisen aiheuttaman muutosten hahmottamisessa helpommin lähestyttäviä. Tämän takia medioitumisen tutkiminen painottui nimenomaan itse tekemiseen.

Tarkasteluni pohjalta voidaan sanoa, että valosuunnittelu itsessään on medioitumisen vaikutuksen piirissä ja on myös medioitunutta. Ehdottamani viiden kohdan tarkastelu (ks. [s. 43](#)) on vai yksi tapa lähestyä valosuunnittelun medioitumista. Oleellisimmaksi mielestäni nousevat kohdat yksi (materiaalit ja työvälineet) ja kaksi (sisällöt ja työskentelytavat). Molemmat kohdat olisi vielä mahdollista jakaa pienempiin palasiin ja tarkastella niitä tarkemmin. Valosuunnittelun tarkasteluni painottuukin nimenomaan näihin kohtiin. Kiinnostava tapa tarkastella valosuunnittelun medioitumista olisi kohdan kolme mukainen tarkastelu, eli kehyksen ja sen eri tasojen tarkastelu. Kehyksen tarkastelun kautta valosuunnittelun medioituminen sitoutuu yhteiskuntaa ja sen medioitumiseen. Erityisesti sosiaalisen median ulottuvuus olisi hedelmällinen paikka tehdä tarkastelua. Opinnäytteessäni en ole kuitenkaan painottanut näitä alueita, ja ehdottamani mallin kohdat kolme, neljä ja viisi jäävät vähempään huomioon.

Miten medioitunut valo hahmottuu tarkasteluni myötä? Medioitunutta valoa voi ajatella valosuunnittelun medioitumisen kautta. Medioitunut valo on medioituneen valosuunnittelun tuottamaa valoa. Onko tämä kuitenkaan riittävän tarkka määritelmä? Tuntuu, että jos medioidun valon ominaispiirre olisi ainoastaan suunnittelun medioituminen, olisi valo lähestulkoon aina medioitunutta. Valon medioitumiseen liittyy valon tuottavien välineiden muutos ja niiden tuottaman valon laadun muutos. Valon voi ajatella medioituvan sen kontekstisidonnaisen käyttötarkoituksen myötä, ja erityisesti sen myötä, millaista valoa halutaan ja tavoitellaan. Esimerkiksi representaation ja jäljittelyn keinot valon tuottamisen lähtökohtina tuottavat medioitunutta valoa. Valon tuottavien välineiden muutoksesta toimii esimerkkinä videotykit ja led-näytöt. Videotykkien tai led-näyttöjen valon voisi ajatella olevan medioitunutta, syntyihän se nimenomaan mediateknologian kautta ja on täten mediavälitteistä. Miten kuitenkin medioituminen laajempänä prosessina olisi nähtävissä valossa? Voiko valoa edes tutkia itsessään siten? Yhteiskunnassa olemme kuitenkin jatkuvassa informaatiokylvyssä, joka meille paljolti välittyy nimenomaan kuvana, ja valona. Valon medioituminen on kiinnostava aihe myös laajempänä tutkimuskysymyksenä.

5. Yhteenveto ja johtopäätökset

Opinnäytteessäni olen tarkastellut valosuunnittelua medioitumisen näkökulmasta. Medioituminen on toiminut minulle työkaluna lähestyä suunnittelun hahmottamista digitaalisten medioiden dominoimassa todellisuudessa. Olen työssäni pyrkinyt jäsentämään sitä, miten median logiikat alkavat asettua osaksi esityksen ja esityksen suunnittelun rakentumista ja havainnointia. Lähtökohtana opinnäytteelleni on ollut tutkimuksellinen ajatus *medioitu valo* -käsitteen hahmottelemisesta. Käsitettä medioitu valo olen pyrkinyt tutkimaan käsittelemällä toimijuuden eli valosuunnittelun medioitumista. Taiteellinen opinnäyteeni, tanssiteos *Kantaja* (2025), on vahvasti sidottu medioituneeseen valoon ja medioituneeseen suunnitteluun.

Kirjallisen opinnäyteeni aloitan avaamalla taiteellista opinnäytettäni, tanssiteosta *Kantaja* (2025). *Kantaja* sai ensi-iltansa Tanssin Talon Pannuhallissa 19.5.2025. Keskityn kuvailemaan teosprosessia ja taiteellista ajattelua teoksen taustalla. *Kantaja* oli kiinnostava ja itselleni taiteellisesti kunnianhimoinen projekti. Vastuullani oli teoksen valo-, video- ja tilasuunnittelu. Laaja kolmen suunnittelun kokonaisuus oli haastava, mutta myös antoisa prosessi. Laaja tilallisvisuaalinen suunnittelu sopi hyvin omaan praktiikkaani, sillä valollinen ajatteluni syntyy vahvasti tilallisuuden kautta. Koen suunnitteluissani jatkuvasti miettivän ja rakentavan tilallisia kokonaisuuksia ja ratkaisuja. Videosuunnittelu on myös itselleni usein nimenomaan valollista suunnittelua. Teosprosessissa painottui ennakkosuunnittelun tärkeys ja tästä myös opin paljon. *Kantaja* toimi taiteellisena tutkimus kohteena kirjallisen opinnäyteeni aiheelle, medioitu valo.

Termiä medioitu valo lähestyn tässä opinnäytetyössä aluksi rakentamalla ja tekemällä näkyväksi teoreettista pohjaa medioitumisen ympärille. Medioituminen on laaja poikkitieteellinen käsite ja teoria, jolla pyritään havainnollistamaan sekä käsitteellistämään medioiden vaikutusta sosiaalisiin, kulttuurillisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin. Medioituminen itsessään on mielletävissä esimerkiksi globalisaation kaltaiseksi yhteiskuntaa rakenteellisesti muuttavaksi metaprosessiksi. Medioituminen

on ymmärrettävissä yhteiskuntaa ja kulttuuria läpileikkaavana voimana, joka jäsentää olemista. Se vaikuttaa muun muassa siihen miten rakennamme ja hahmotamme todellisuutta. Medialogiikka liittyy medioitumiseen ja medioitumisen teoria rakentuu medialogiikan päälle. Medialogiikka on yksi tapa hahmotella median toimintatapoja yhteiskunnassa. Medioitumisesta puhuttaessa ja etenkin siirryttäessä kohti esittäviä taiteita, termi intermediaalisuus nousee pinnalle. Intermediaalisuus on yksi tapa havainnoida medioitumista etenkin näyttämön kontekstissa.

Näyttämönkontekstissa medioituminen on kiinnostava tapa tutkia aihetta. Yhdistän opinnäytteessäni medioitumisen teorioita valosuunnittelun havainnointiin. Aloitan tarkastelemalla medioitumista valosuunnittelussa. Ehdotan valosuunnittelun medioitumisen tarkasteluun viiden kohdan tarkastelutapaa: materiaalit ja työvälineet, sisällöt ja työskentelytavat, esityksen konteksti, kehys (makro-, meso- ja mikrotaso) ja markkinointi. Tämän tarkastelutavan avaamisen jälkeen hahmottelen valosuunnittelun ja hiukan laajemmin itse teoksen medioitumista tanssiteosten *Kantaja* (2025) ja *Keiju* (2002) kautta. Medioitumisen ja etenkin valosuunnittelun medioitumisen tarkastelua voisi vielä jatkaa tarkemmin teosten parissa. Etenkin sosiaalisen median vaikutusta voisi tutkia teosparin kautta. *Kantaja* on tehty ajassa, jota sosiaaliset mediat määrittelevät, toisin kuin *Keiju*. Opinnäytteeni perusteella ajattelen, että sosiaalisen median vaikutus nimenomaan valosuunnitteluun medioitumisen näkökulmasta on myös aihe, joka kaipaisi tutkimusta.

Miten medioitunut valo lopulta näyttäytyy opinnäytteessä? Lähestyn aihetta toimijuuden eli valosuunnittelun näkökulmasta. Valosuunnittelun medioituminen näkyy monella eri tasolla. Suunnittelun ollessa aina kiinni yhteiskunnassa se heijastelee yhteiskunnallisia muutoksia ja voimia. Medioituminen on yksi tällainen voima. Medioituminen laajassa yhteiskunnallisessa kehyksessä näkyy ajattelun ja havainnon rakentamisen muutoksena. Tämä muutos voi olla hyvinkin hienovaraista ja alitajuntaista. Muutos tulee valosuunnittelussa näkyväksi esimerkiksi esteettisessä maussa, taikka siinä millainen dramaturgia koetaan kiinnostavana. Selkeimmät valosuunnittelun medioitumiseen esimerkit liittyvät työvälineiden ja laitteistoiden

käyttöön. Lähes kaikille valosuunnittelijoille tuttu valopöytäjärjestelmägrandMA2 tuottaa medioitunutta valosuunnittelua. Valosuunnittelun toteuttaminen näyttämöillä tapahtuu useimmiten valopöydän kautta, ja valo pelkistyy numeroiksi ja valon järjestäytyminen havainnoidaan sekä ajatellaan valopöydän logiikan kuten cue-listojen kautta. On hyvä kuitenkin huomata, että on muitakin tapoja tehdä valosuunnittelua, ja nämä tavat voisivat olla myös yksi mahdollinen, tuleva tutkimuksen kohde.

Opinnäytteeni kirjallisen osion pohjalta voidaan todeta, että valosuunnittelu on medioitumisen piirissä ja medioitunutta. Esimerkkiteosten ja rakentamani medioitumisen havaintoparaatin kautta medioituminen on nähtävissä. Voidaan myös todeta, että medioituminen tapahtuu monella eri tasolla, ja tasoilla on omat vaikutusalueensa. Opinnäytteessäni medioitunut valo jäsentyy käsitteenä, joka ei vielä muotoudu yksiselitteiseksi. Avaan työssäni useita käsitteellisiä polkuja kohti medioitunutta valoa ilman pyrkimystä lopulliseen määrittelyyn. Tarkasteluni mukaan medioitunut valo syntyy medioituneen valosuunnittelun kautta, mutta tämä määritelmä jättää tarkoituksellisesti tilaa käsitteen moniulotteisuudelle ja mahdollisuuksia jatkotutkimukselle.

Valosuunnittelun medioitumisen ja medioidun valon tarkastelussa on omat haasteensa. Medioituminen terminä tuntuu jatkuvasti levittäytyvän esityksen tarkasteluun ja aina vain laajemmin yhteiskunnan tarkasteluun. Valon medioitumisen hahmottelussa on haasteita myös valon ominaislaadun takia. Valo on abstrakti fysikaalinen ilmiö. Koska valo on niin abstrakti ja hankalasti käsiteltävä, olenkin opinnäytteessäni juuri sen takia käsitellyt enemmän valosuunnittelua itse valon sijaan. En kiellä, etteikö valoa olisi mahdollista tutkia ja tarkastella medioitumisen kautta, mutta se vaatisi tarkempaa rajausta ja selkeitä valintoja. Medioituneen valon ja medioituneen valosuunnittelun aiheita olisi mahdollista lähestyä myös taiteellisen tutkimuksen kautta. Käsitteitä voisi tutkia myös muodossa *medioituva valo* ja *medioituva valosuunnittelu*.

Opinnäytteeni tavoitteena oli toimia paikkana reflektoida taiteellista työskentelyäni ja samalla yhdistää medioitumisen teoriaa osaksi valosuunnittelun tarkastelua. Koen opinnäytteeni onnistuneen tavoitteissaan. Opinnäytteeni avulla olen avannut tapoja hahmottaa valosuunnittelua osana laajempaa medioitunutta todellisuutta. Samalla olen työssä tehnyt näkyväksi, että valosuunnittelu toimii ja rakentuu suhteessa ympäröiviin teknologisiin, kulttuurisiin ja esteettisiin ehtoihin, joita mediat välittävät. Medioitumisen kautta tarkasteltuna valosuunnittelu näyttää ennen kaikkea prosessina, jossa havainto, ajattelu ja tekeminen kietoutuvat median logiikoihin.

Lopulta opinnäytteessäni käsite *medioitunut valo* jää vielä muotoon, jossa sillä ei ole tarkkoja rajoja. Medioitunut valo kuitenkin toimii ehdotuksena etsiä tapoja jäsentää valoa esittävässä taiteissa ja valosuunnittelussa nykyhetkessä, jossa medioiden vaikutukset ulottuvat yhä syvemmälle kokemisen ja olemisen rakenteisiin. Medioituneen valon käsite ei ole valmis järjestelmä, vaan enemmänkin avoin ajattelun väline. Se tarjoaa ja vaatii vielä lisää tarkentamista sekä teoreettisen, että taiteellisen työskentelyn kautta.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

Altheide, David L., ja Robert P. Snow. 1979. *Media Logic*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Altheide, David L. 2018. "The Media Syndrome and Reflexive Mediation." Teoksessa *Media Logic(s) Revisited: Modelling the Interplay between Media Institutions, Media Technology and Societal Change*, toimittaneet Caja Thimm, Mario Anastasiadis ja Jessica Einspänner-Pflock. Cham: Springer International Publishing.

Ampuja, Marko, Juha Koivisto ja Esa Väliaverronen. 2014. "Medioituminen: iskusana, analyyttinen työkalu vai uusi paradigma." *Media & viestintä* 37 (2): 22–37.

Auslander, Philip. 2008. "Barbie in a Meat Dress: Performance and Mediatization in the 21st Century." Teoksessa *Mediatization of Communication*, toimittanut Knut Lundby. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton.

Auslander, Philip. 2023. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. 3. painos. Abingdon: Routledge.

Chapple, Freda, ja Chiel Kattenbelt, toim. 2006. *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam: Rodopi.

Dixon, Steve. 2007. *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge, MA: MIT Press.

Garelick, Rhonda K. 2019. "Loie Fuller and the Serpentine." The Public Domain Review, November 5. <https://publicdomainreview.org/essay/loie-fuller-and-the-serpentine/>.

Gieseckam, Greg. 2007. *Staging the Screen: The Use of Film and Video in Theatre*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.

Hepp, Andreas, Stig Hjarvard ja Knut Lundby. 2010. "Mediatization – Empirical Perspectives: An Introduction to a Special Issue." *Communications* 35: 223–228.

- Herkman, Juha. 2001. *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino. (3. painos 2005.)
- Hjarvard, Stig. 2008. "The Mediatization of Society: A Theory of the Media as Agents of Social and Cultural Change." *Nordicom Review* 29 (2): 102–131.
- Hjarvard, Stig. 2013. *The Mediatization of Culture and Society*. New York: Routledge.
- Hjarvard, Stig. 2009. "Soft Individualism: Media and the Changing Social Character." Teoksessa *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*, toimittanut Knut Lundby. New York: Peter Lang.
- Karjunen, Kimmo. 2017. "Uuden kokeiluista uusiin maailmoihin: Videosuunnittelun vaiheita suomalaisissa esityksissä." Teoksessa *Avauskulmia: Kirjoituksia valosuunnittelusta*, toimittaneet Tomi Humalisto, Kimmo Karjunen ja Raisa Kilpeläinen. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Kattenbelt, Chiel. 2006. "Theatre as the Art of the Performer and the Stage of Intermediality." Teoksessa *Intermediality in Theatre and Performance*, toimittaneet Freda Chapple ja Chiel Kattenbelt. Amsterdam: Rodopi.
- Kattenbelt, Chiel. 2008. "Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships." *Culture, Language and Representation* 6: 19–29.
- Kielitoimiston sanakirja. 2024. "Media." Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Haettu 27.3.2026. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/media>
- Krotz, Friedrich. 2009. "Mediatization: A Concept With Which to Grasp Media and Societal Change." Teoksessa *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*, toimittanut Knut Lundby. New York: Peter Lang.
- Krotz, Friedrich. 2014. "Mediatization as a Mover in Modernity: Social and Cultural Change in the Context of Media Change." Teoksessa *Mediatization of Communication*, toimittanut Knut Lundby. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton.
- Kunelius, Risto, Elina Noppari ja Esa Reunanen. 2010. *Media vallan verkoissa*. Tampere: Vastapaino. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/65414>

- Livingstone, Sonia. 2009. "Foreword: Coming to Terms With 'Mediatization'." Teoksessa *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*, toimittanut Knut Lundby. New York: Peter Lang.
- Loukola, Maiju. 2014. *Vähän väliä*. Väitöskirja, Aalto-yliopisto, Helsinki.
- Lundby, Knut, toim. 2009. *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*. New York: Peter Lang.
- Lundby, Knut, toim. 2014. *Mediatization of Communication*. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton.
- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- O'Dwyer, Néill. 2021. *Digital Scenography: 30 Years of Experimentation and Innovation in Performance and Interactive Media*. 1. painos. London: Methuen Drama. <https://doi.org/10.5040/9781350107342>
- Paananen, Ilmari. 2019. *Tila uhkaa paikkaa: Videokuvan kokemuksellisuudesta*. Maisterin opinnäytetyö, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Seppälä, Erno. 2023. *Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyteportfolio*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Strömbäck, Jesper ja Frank Esser. 2009. "Shaping Politics: Mediatization and Media Interventionism." Teoksessa *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*, toimittanut Knut Lundby. New York: Peter Lang.
- Thimm, Caja, Mario Anastasiadis ja Jessica Einspänner-Pflock, toim. 2018. *Media Logic(s) Revisited: Modelling the Interplay between Media Institutions, Media Technology and Societal Change*. Cham: Springer International Publishing.
- Verho, Anton. 2014. *Seitsemäs näyttelijä*. Maisterin opinnäytetyö, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Williams, Raymond. 1985. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Revised edition. New York: Oxford University Press.

Wilke, Jürgen. 2014. “Art: Multiplied Mediatization.” Teoksessa *Mediatization of Communication*, toimittanut Knut Lundby. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton.

Teokset

Alpo Aaltokoski Company. 2025. *Kantaja*. Tanssiteos, Helsinki.

Karttunen, Jyrki. 2002. *Keiju*. Tanssiteos, Kuopio.

Mikkelin Poikateatteri. 2014. *Haave(re)ita*. Teatteriesitys, Mikkeli.

Mimo Art Company. 2017. *Body Notes*. Tanssiteos, Helsinki.

Nurmela, Maria. 2025. *As You Like It*. Tanssiteos, Turku.

Valokuvat

Kansilehden kuva. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, Antrea Kantokoski.

Kuva 1. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta

Kuva 2. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäinen puoliaika, Tanja Ahola

Kuva 3. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta

Kuva 4. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta

Kuva 5. *Kantaja* (2025), teoksen kattoelementin kokeiluja Aleksanterin Teatterilla, Erno Seppälä

Kuva 6. *Kantaja* (2025), esityksen toinen puoliaika, teoksen loppu, kuvakaappaus esitystallenteesta

Kuva 7. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäisen puoliajan loppu, kuvakaappaus esitystallenteesta

Kuva 8. *Kantaja* (2025) esityksen toinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta

Kuva 9. *Kantaja* (2025), esityksen ensimmäinen puoliaika, kuvakaappaus esitystallenteesta

Liite 1 – esitystallenne

Kantaja-esitystallenne saatavilla pyydettyäessä. Tallenne: Pannuhalli, Tanssin Talo, Helsinki, 24.5.2025. Kuvaaja: Mikko Lampinen.

Liite 2 – käsiohjelma

KANTAJA

Alpo Aaltokoski Companyn ja 50+Tanssikollektiivin yhteistyö *Kantaja* on tanssiteos ruumiista, joka kantaa elämän painon ja keveyden.

Alpo Aaltokosken koreografia rakentuu viiden tanssijan ja kolmen muusikon välillä.

Tanssijoiden ilmaisussa kuuluu kaikuja maailmalta ja eri taiteenlajeista:

Sari Laakso on pariisilaistunut tanssitaiteilija, **Tiina Huczowski** tunnetaan Barcelonassakin opiskelleena trapetsitaiteilijana, **Marja Leino** teki mittavan uran Tanssiteatteri Raatikossa, **Ari Numminen** on työskennellyt monissa rooleissa myös mm. teatterin kentällä, ja **Maikki Hauru** toimii Muhoksella Villateatterin ohjaajana.

Kaikki viisi kuuluvat vuonna 2023 perustetun 50+Tanssikollektiivin, 50 vuoden iän saavuttaneiden tanssijoiden ryhmään.

Kantaja viimeistelee Alpo Aaltokoski Companyn Kuusi kuvaa kuolemasta -teossarjan, jonka muut osat ovat *Suljetut ovet* (2020) ja *Uoma* (2021).

Levotta ihmisessä sotivat

liha ja henki, sanoo profeetta.

Päinvastoin minulla! Ilman ruumistani

en koskaan jaksaisi kantaa sieluani.

Kun ruumis nauttii, silloin sielu nukkuu.

Ja sielun tuska ruumiin tuskaan hukkuu.

Saima Harmaja

BEARER

by Alpo Aaltokoski Company & 50+Dance Collective

is a dance piece about the body that carries the weight and lightness of life.

Alpo Aaltokoski's choreography unfolds through the interaction of five dancers and three musicians.

Bearer concludes the Alpo Aaltokoski Company's Six Images of Death series, which includes the previous works Suljetut ovet (2020) and Uoma (2021).

Esitykset | Performances

Ma 19.5. klo 19 Kantaesitys | *Premiere*
 Ke 21.5. klo 19 | To 22.5. klo 19 | La 24.5. klo 15 & 19
 Pannuhalli, Tanssin talo | *Dance House Helsinki*

Taiteilijatapaaminen näytöksen jälkeen keskiviikkona, torstaina ja lauantaina. |
Artist discussion after the performance on Wednesday, Thursday and Saturday.

Kesto | *Duration* 1 t 20 min (sis. väliaika | *incl. intermission*)

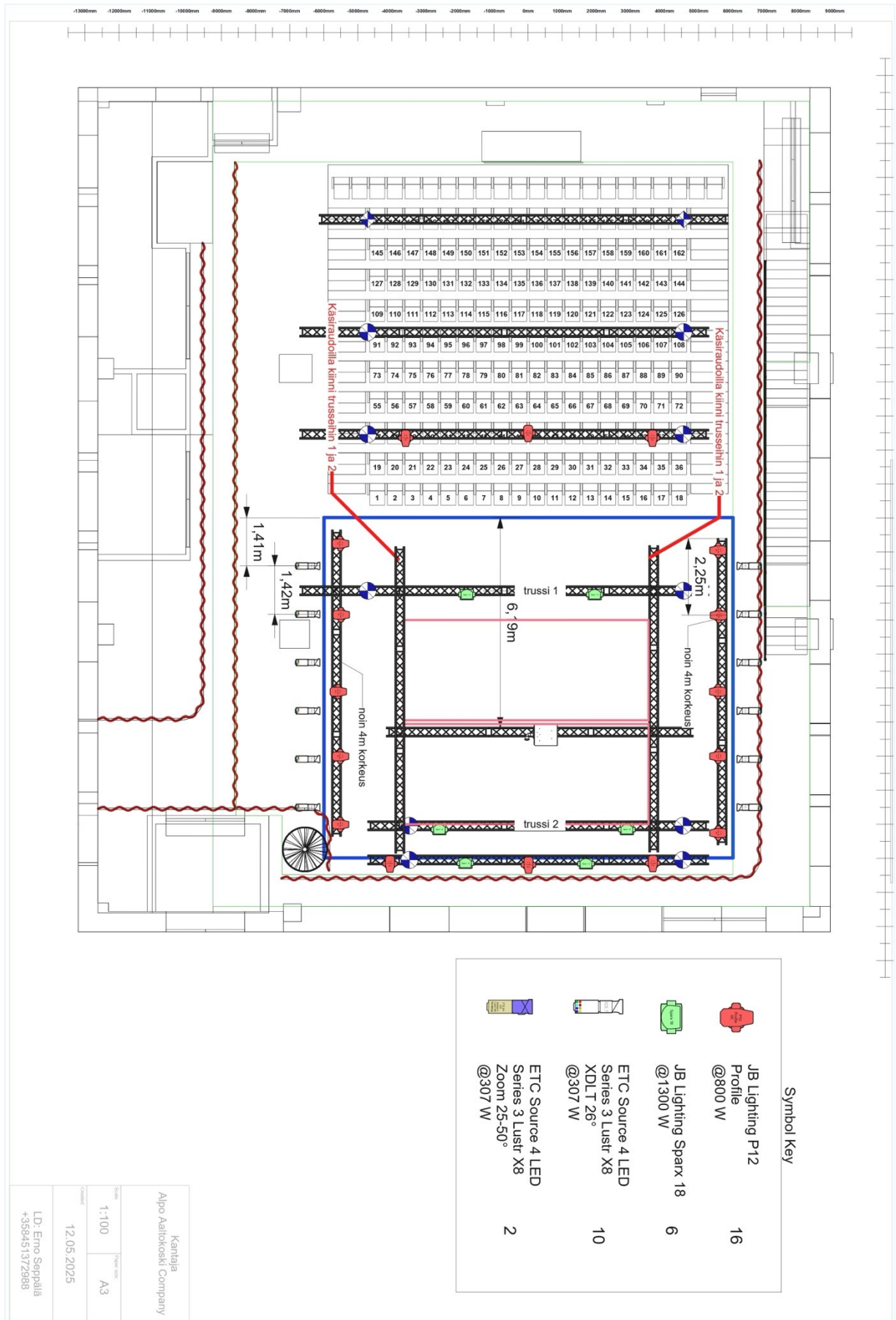
Työryhmä | *Work group*

Koreografi | *Choreographer*: Alpo Aaltokoski
 Tanssijat | *Dancers*: Maikki Hauru, Tiina Huczkowski, Sari Laakso,
 Marja Leino, Ari Numminen
 Koreografin assistentti | *Assistant Choreographer*: Satu Rekola
 Musiikin sävellys | *Composer*: Joonas Widenius
 Musiikin sovitus | *Music arrangement*: Työryhmä | *Work group*
 Muusikot | *Musicians*: Ricardo Padilla, Lea Pekkala, Joonas Widenius
 Pukusuunnittelija | *Costume designer*: Antrea Kantakoski
 Valo-, video- ja tilasuunnittelu | *Light, video and space design*: Erno Seppälä
 Tuotanto | *Producer*: Kai Artes
 Viestintä | *Communications*: Helmi Saksala
 Yhteistyössä | *In collaboration*: Nomadi-tuotanto & 50+Tanssikollektiivi
 Tukijat | *Supported by*: Taiteen edistämiskeskus, Helsingin kaupunki

Ennakkotiedoista poiketen Satu Rekola toimii koreografin assistenttina.
Contrary to prior information Satu Rekola works as Assistant Choreographer in the piece.



Liite 3 – valokartta



Symbol Key

	JB Lighting P12 Profile @800 W	16
	JB Lighting Spax 18 @1300 W	6
	ETC Source 4 LED Series 3 Lustr X8 XDL T 26° @307 W	10
	ETC Source 4 LED Series 3 Lustr X8 Zoom 25-50° @307 W	2

Kantaja
Alpo Aaitokoski Company

Scale
1:100

Sheet size
A3

Date
12.05.2025

LD: Erno Seppälä
+3584513729888