

Soluttautuminen lavastuksen lähtökohtana

Anna Pietilä

Teatterikorkeakoulu

Lavastustaiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö / Opinnäytteen kirjallinen osa

2026



**TAIDE-
YLIOPISTO** x

Tiivistelmä

Päiväys: 29.4.2026

Tekijä Anna Pietilä	Koulutus- tai maisteriohjelma Lavastustaiteen koulutusohjelma
Tutkielman / Kirjallisen osion nimi: Soluttautuminen lavastuksen lähtökohtana	Kirjallisen työn sivumäärä: 37 s.
Taiteellisen / taidepedagogisen työn nimi: HANKE, ensi-ilta 19.3.2026. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Valkoinen Studio. Koollekutsunta: Kasimir Koski, Anna Pietilä. Ohjaus: Kasimir Koski. Esiintyjät: Toni Nikka, Tellervo Jalas, Io Pettersson, Helsingin Gaykuoro Out 'n loud. Skenografia: Anna Pietilä. Äänisuunnittelu: Io Pettersson Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p><i>Soluttautuminen lavastuksen lähtökohtana</i> pohtii tekijän oman skenografisen praktiikan kehittymistä osana taiteellista teosta <i>HANKE</i> (2026). Opinnäytteen keskiössä ja taiteellisen työskentelyn lähtökohtana on ajatus sosiaalisista näyttämöistä. Sosiaalisia näyttämöitä lähestytään <i>soluttautumisen</i> praktiikalla, joka tarkoittaa erilaisten yhteisöjen ja tilanteiden havainnoimista uteliaalla katseella.</p> <p>Teoksen taustalla oli havainto taideopiskelijoiden kokemasta toivottomuudesta ja kysymys siitä, voisiko kauppakorkeakoulusta löytyä uskoa epävarmaan tulevaisuuteen? Tätä tutkittiin kollektiivisessa esitysprosessissa, johon sisältyi vierailuja kauppakorkeakoulussa, haastatteluja ja työpajajaksoja. Lopullinen esitys yhdisti havainnot esitysinstallaatiomuotoiseen näyttämöön, jossa näyttämöllinen leikki ja repliikki ”Ostatsä tän?” kiteyttää epäuskoisuutta tulevaisuudesta taidealalla. Teos toimi myös itsenäisenä installaationa esitystapahtuman välissä.</p> <p>Teoreettisesti opinnäyte nojaa muun muassa Augusto Boalin yhteiskunnalliseen teatteriajatteluun, jossa teatteri toimii välineenä sosiaalisten rakenteiden tarkasteluun. Lisäksi Rachel Hannin skenografian käsitteistö sekä Henri Lefebvren ajatus sosiaalisen tilan rakentumisesta tukevat pohdintaa näyttämön ja ympäristön suhteesta, missä tekijän skenografinen tavoite on tilojen suunnittelemisen lisäksi rakentaa kokemuksia.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena on laajentaa teatterin tekemisen tapoja perinteisten tilojen ulkopuolelle, sekä kehittää tekijän omaa skenografista ajattelua ilmiölähtöisenä, kokemuksellisenä ja yhteiskunnallisesti kytkeytyvänä praktiikkana.</p>	
Asiasanat: skenografia, ilmiö, skene, näyttämö, sosiaalinen tila, esitysinstallaatio	

Sisällysluettelo

Sisällysluettelo	6
1. Johdanto	4
2. Soluttautuminen taiteellisena praktiikkana	9
2.1. Sosiaalinen tila	14
2.1.1. Näyttämö	16
2.1.2. Skenet	18
<hr/>	
3. Esitysinstallaatio: näyttämön ja installaation eroista	21
3.1. HANKE installaatio	24
<hr/>	
4. Taiteellinen työ HANKE	25
4.1. Ryhmämuotoisen teoksen esittely	26
4.2. Lavastussuunnitelma ja esityskuvat	29
<hr/>	
5. Pohdintaa	33
Lähteet	36
Liite 1	39
Liite 2	40
Liite 3	41

1. Johdanto

Lavastustaiteen koulutusohjelman opinnäytetyöni koostuu sekä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa maaliskuussa 2026 esitetystä esitysinstallaatiosta *HANKE*, että kirjallisesta työstä, jossa reflektoin omaa työskentelyn prosessiani ja sille asettamiani lähtökysymyksiä. Kirjallinen opinnäyte käsittelee pääasiassa oman praktiikkani kehittymistä, joka on tapahtunut taiteellisen osion edetessä. Lisäksi käsitteelen scenografian termistöä ja valitsin tarkastelun keskiöön omalle taiteelliselle työskentelylleni oleellisimpia aihealueita, kuten *sosiaaliset näyttämöt*.

Sosiaaliset näyttämöt¹ ovat olleet lähtökohta taiteelliselle työskentelylleni. Näyttämön kokonaisuuden ymmärtämiseen lainaan kirjallisuutta tutkija Rachel Hannin kirjasta *Beyond Scenography* (2019). Lisäksi pohdin scenografian yhteyttä omaan taustaani arkkitehtuurin kentältä, jossa tilojen suunnittelu ja taiteelliset interventiot ovat olleet väylä lavastusopintoihini. Työkysymyksenä esitän, millaisia sosiaalisia näyttämöitä voin havaita esityksen tekijänä ja miten oma scenografinen praktiikkani kehittyi havaintojen ympärille.

Käytän omasta praktiikastani termiä ”soluttautuminen”, johon kiteytyy mielestäni ajatus erilaisille sosiaalisille näyttämöille astumisesta ja niiden havainnoimisesta uteliaalla katseella. Soluttautumisen praktiikkaa taustoitin tutkailemalla teatterintekijä Augusto Boalin esimerkkejä kirjasta *Legislative Theatre* (1998), missä Boal uskoo soveltavan teatterin voimaan yhteiskunnallisen muutoksen välineenä. Boalin merkitys näkyy omassa ajattelussani ja hänen työnsä on merkittävää siinä, miten soluttautumista on tehty teatteritaiteen kentällä. Boalin praktiikkaa on tutkinut myös Anne Pässilä väitöskirjassaan *Reflexive Model of Research-Based Theater* (2012), johon palaan tarkemmin kappaleessa 2. Soluttautuminen taiteellisena praktiikkana.

¹ Sosiaalisilla näyttämöillä tarkoitan sosiaalisen tilan luomista ja tietoisuutta näyttämöllisestä tilasta, jota avaan lisää kappaleessa 2.1.1. Näyttämö. Sosiaalisen tilan käsitettä avaan kappaleessa 2.1. Sosiaalinen tila. Sosiaaliin näyttämöihin kuuluu yhteisöjen kanssa työskentely ja niiden toimintatapojen tunnistaminen. Opinnäytteessä puhun esimerkiksi nahkafetissi -alalukuttuurista, kauppatieteen opiskelijoiden ja taideopiskelijoiden -yhteisöistä, eli skeneistä.

Havainnollistan soluttautumista taiteilija Pilvi Takalan ja NO99-teatteriryhmän teosten näkökulmasta. Pohdin skenografian tehtävää osana esitystä ja viittaaan Birgit Weinsin kirjaan *Contemporary scenography: Practices and aesthetics in German theatre, arts and design* (2019) ja siinä esitettyyn ajatukseen näyttämöstä, joka ei ole tekstiä havainnollistava koriste, vaan itsessään taideteos, joka jakaa läsnäolon näyttelijän ja muiden esityksen elementtien kanssa. Tämän mukaan skenografiaa voi ymmärtää itsenäisenä toimijana sekä esitysprosessin yhteistoimijana (Weins 2019, 5).

Esitysinstallaationa toimiva skenografia antoi oman erityispiirteensä *HANKE*-teoksen maailmalle, jossa tunnelma ja materiaalisuus olivat tärkeitä elementtejä. Kappaleessa 3. avaan esitysinstallaation muotoa sekä reflektoin näyttämön ja installaation eroja. Lavastajana lainasin havaitsemistani ympäristöistä elementtejä valikoidusti ja tavoittelin materialisilla törmäyksillä outouden tai surrealismin tunnelmaa. Tunnelman yhdistäminen näyttämön toimintaan kehittää *ilmiön*, jossa skenografian tehtävä on luoda kokonaisvaltaisia kokemuksia ja aistillisia tilanteita. Kuvaan *HANKE*-esityksen skenografiaa tarkemmin kappaleessa 4.

Soluttautuminen lavastuksen lähtökohtana on tarkoittanut minulle praktiikkaa, jossa havaitsen erilaisia sosiaalisia näyttämöitä ympäristössäni. Opinnäytteen taiteellisen osan lähtöhavaintona oli tutkailla kauppakorkeakoulun opiskelijoiden toiveikkuutta, koska havaitsimme taideopiskelijoiden keskuudessa vastaavasti toivottomuutta tulevaisuudesta. Toimimme dramaturgiopiskelija Kasimir Kosken kanssa koollekutsujina *HANKE*-esityksessä. Koski toimi esityksen ohjaajana ja dramaturgina, esiintyjinä Tellervo Jalas, Toni Nikka ja Io Pettersson. Minä työskentelin esityksen skenografina ja puvustajana. Pettersson toimi myös teoksen äänisuunnittelijana. Tämä ryhmä muodosti esityksen ydintyöryhmän. Lisäksi esitysosiossa näyttämöllä esiintyi Aleksi Vaskon johtamana Helsingin Gaykuoro *Out 'n loud*.

Soluttautuminen kauppakorkeakouluun oli kollektiivisen työn lähtöajatus. Työskentely kollektiivisena ryhmänä aloitettiin maaliskuussa 2025, jolloin keräsimme ryhmänä materiaalia teosta varten. Teimme harjoitteita yhdessä, vierailimme kauppakorkeakoulussa, haastattelimme ihmisiä ja keräsimme taiteellista materiaalipankkia. Vierailut kauppakorkeakoulussa koostuivat avoimista tapahtumista, jossa dokumentoimme videolla puheita ja vapaamuotoisia keskusteluja. Teimme yhden kauppakorkeakouluopiskelijan kanssa tunnin kestävän syvähaastattelun aiheista taide,

työ ja identiteetti, raha ja tulevaisuus. Hän esitteli meille myös Aalto Yliopiston kauppakorkeakoulua helmikuussa 2026. Koski haastatteli muutamia henkilöitä teoksen toteutusvaiheessa, josta rakentui tekstimateriaalia esitykseen. Omalle praktiikalleni tärkeää keskustelua ja pohdintaa käytiin teoksen alkuvaiheessa kesällä 2025, mihin palaan kappaleessa 2. Teoksen harjoitus- ja toteutusperiodin aikana luovuimme horisontaalisesta työskentelytavasta ja siirryimme itsellemme antamiimme määriteltyihin työrooleihin helmikuussa 2026.

Ajattelen, että teatterin avulla voidaan rakentaa siltoja myös teatteritilojen ulkopuolelle ja tällä tavoin tehdä näkyväksi erilaisia arvomaailmoja ympäristössämme. Koen sen olevan tällä hetkellä minulle motiivi taiteen tekemiseen ajassa, jossa kulttuuripoliittiset leikkaukset ovat arkipäivää ympäri maailmaa. Pohdin erilaisia, elinympäristömme arkitodellisuudesta löytyviä sosiaalisia näyttämöitä suhteessa omaan kuplaani taideopiskelijana, sekä siihen, miten voimme havainnoida erilaisia ympäristöjä esityksen tekemisen lähtökohtana. Tavoitteeni on laajentaa tekemistä tutujen ja turvallisten studiotilojen ulkopuolelle, jossa arkiset ympäristöt voivat olla näyttämöitä.

Puhuessani sosiaalisista näyttämöistä ja näyttämön rakentumisesta käytän Boalin kirjoitusten lisäksi skenografian näkökulmasta nousevia käsitteistöjä. Tutkija Rachel Hann pohtii skenografian olevan paikan orientoimisen työkalu (Hann 2019, 11). Yksi hänen kirjansa pääväitteistä on, että skenografialla ohjataan nykyteatterin ja esityksen maailmanmuodostumista. Kirjassa pohditaan miten skenografiset elementit paikallistuvat ja ohjaavat näyttämön tapahtumia (Hann 2019, 11). Hann kuvailee näyttämön estetiikan vaikutuksia, sekä argumentoi, kuinka lavastus vaikuttaa ratkaisevasti näyttämölliseen ilmapiiriin. Paikkaorientaation käsite on avannut itselleni ajattelua suhteessa lavastajan työhön, sekä omaan taustaani arkkitehtuurin kentällä. Olen oppinut aikaisemman arkkitehtikoulutukseni aikana luomaan mielekkäitä ja toimivia elintiloja ihmisille. Skenografiassa ja taiteellisessa työskentelyssä tavoite piirtyy minulle selkeämmin kokemuksina, jotka eivät ole arjessa mahdollisia. Nojaan Weinsin (2019, 24) kirjoitukseen toteamalla skenografian olevan ”kulttuurista tekniikkaa”, jonka tiloja tuotetaan sekä fyysisenä, että sosiaalisina ympäristöinä. Lähestyn skenografista tehtävääni tapana luoda näyttämöllisiä ilmiöitä, johon vaikuttavat yhteisöjen luomat *sosiaaliset tilat*, sekä *skenet*. Sosiaalisen tilan käsite on minulle tuttu arkkitehtuurin kentältä ja käsitteen filosofinen taustahorisontti tuntuu

tärkeältä avata myös tässä yhteydessä. Sosiaalisesta tilasta puhui ensimmäisen kerran filosofi Henri Lefebvre kirjassa *The Production of Space* (1991), jossa hän kirjoittaa sosiaalisen tilan olevan puhutun ja kirjoitetun elämän tuote. Sosiaalisen tilan määritelmä on oleellista todeta, jotta voin tutkailla lisää sosiaalisia näyttämöitä.

Ajatus sosiaalisista näyttämöistä ja niiden uteliaasta tarkastelusta tuli osaksi opinnäytteeni taiteellisen työn lavastussuunnitelmaa. Näyttämötilan linkittyminen teatterin ulkopuolelle todelliseen maailmaan oli esityksemme keskeinen lähtökohta. Samalla valitsemamme tila oli toisenlainen kuin teatterille tyypillinen black box -studio. Teoksen rakentumisen alkaessa lähdin tekemään teosta, jota kutsuin *esitysinstallaatioksi*². Esitysinstallaation muoto tuli oleelliseksi teoksen alkumetreillä.

Installaatina teos avautuu myös teatterikentän ulkopuolelle ja tästä syystä haimme Teatterikoreakoulun tuotantohaussa esitystilaksi Kuvataideakatemia puolella sijaitsevaa Valkoista Studiota. En halunnut piilottaa studion tekniikkaa, vaan jättää rakenteet näkyviksi. Rakenteet ja esityksen maailmaan vaikuttavaa tekniikka olivat osa kerrontaa ja teoksen maailmaa. Lavastus tähtäsi muodoltaan leikkikenttämäiseen alueeseen, jossa myös esityksen kokijat astuisivat samalle, mattomateriaalin rajaamalle elementille.

Installatio avattiin yleisölle myös esitystapahtuman ulkopuolella. Sitä sai vapaasti tarkastella haluamallaan aikataululla, jolloin näyttämö ei pyrkinyt sulkemaan yleisöä neljännen seinän ulkopuolelle. Esitysinstallatio asetti katsojakokijan samaan tilaan, jolloin neljäs seinä sulkeutuu kokijoiden selän taakse. Installaation ja näyttämön eroja pohdin lisää kappaleessa 3, jossa peilaan ajatuksiani myös filosofi ja taidehistorioitsija Juliane Rebentischin teoriaan *Aesthetics of Installation Art* (2012). Esitys ei pohjautunut tekstiin, vaan kollektiivisesti luotuun materiaaliin.

Esityksen lähtökohta oli soluttautua Helsingin kauppakorkeakouluun, sillä siellä tapahtuva vuorovaikutus kauppakorkeakoulun opiskelijoiden kanssa näyttäytyi kiinnostavana materiaalina. Ajattelimme, että taidealalla poljettuna näyttäytyvä tulevaisuus voisi saada erilaisessa sosiaalisessa ympäristössä uusia perspektiivejä, mihin

² Esitysinstallaatiolla tarkoitan teosta, joka on teatterin ja kuvataiteen rajapinnassa. Se toimii omana tilallisena kompositionaan ja toimii myös omana esitysosionaan. Kuvailen esitysinstallaatioita lisää kappaleessa 3.

liittyi myös paljon kysymyksiä. Näkevätkö kauppatieteen opiskelijat tulevaisuuden lannistavana ja poljettuna? Voiko innovaatioajattelua sekä taiteen tekemistä törmäyttää vai ovatko ne vastakohtia toisilleen? Miltä tulevaisuus näyttää tässä ajassa? Voimmeko tehdä esityksen, joka on toiveikas? Nämä kysymykset nousivat oleellisimmiksi kollektiivisessa taiteellisessa työssämme.

Praktiikkana soluttautuminen nousi ensimmäisenä esiin materiaalinkeruussa. Tahdoin poistua omasta turvallisesta taidekoulun kuplastani ja löytää uusia maastoja kysymyksieni käsittelemiseen. Tavoitteenani ei ollut käsitellä kauppatieteen alaa kyynisesti vieroksuen, vaan tahdoin tuoda uteliaisuutta ja toiveikkuutta omaan prosessiini. Soluttautuminen praktiikkana kysyy ”miltä maailma näyttää” ja on lähtökohta taiteen tekemiselle. Suunnistan pohtimaan, mitä soluttautuminen voi olla praktiikkana ja ajatteluna.

2. Soluttautuminen taiteellisena praktiikkana

Soluttautumisen praktiikka on taiteellisen ajatteluni ympärille luomani termi, joka kuvaa omasta ympäristöstä poistumista ja ympäröivän maailman tarkastelua uteliaalla katseella. Koska *HANKE*-esitys on taiteellinen opinnäytteeni lavastustaiteen koulutusohjelmaan, pidän tärkeänä sisällyttää tähän reflektioon valinnat, jotka tein skenografin positiosta. Pyrkimykseni oli löytää yhteys ympäröivään maailmaan, eikä vain työskennellä teatteritilojen tyypillisissä black boxeissa. Pohdin, miten teatteria voi viedä muihin tiloihin? Soluttautumalla erilaisiin arvomaailmoihin ja erilaisiin sosiaalisiin näyttämöihin kysyn itseltäni: miltä maailma näyttää? Soluttautumisella viittaaan sosiaaliseen toimintaan, joka ei välttämättä ole materiaalista. Sosiaalinen toiminta itsessään sisältää näkymättömyyden elementin, johon liittyy kielen ja käytöksen luoma illuusio (Lefebvre 1991, 27). Soluttautumisen lisäksi olen toteuttanut lavastajalle tyypillisiä toimintatapoja, kuten ympäristöstä fyysisten elementtien lainaamista ja yhdistelemistä. Erilaisten maailmojen törmäyttäminen näyttämöllä on oma taiteellinen tavoitteeni, jossa soluttautuminen on sille nimeämäni praktiikka.

Tällä hetkellä soluttautuminen alkaa näyttäytyä tienviittana oman taiteellisen praktiikkani kehittymiseen. Peilaan siksi omaa ajatteluaani brasilialaisen teatteritekijän ja teoreetikon Augusto Boalin (1931-2009) praktiikoihin, joiden ytimessä on yhteiskunnallisten teemojen käsitteleminen teatterin keinoin. Boal soluttautui ammattinäyttelijöiden kanssa paikkoihin, joissa yhteiskunnalliset arvokysymykset näkyivät arkisina tapahtumina. Teatteriryhmä loi kohtauksia tiloissa ja tapahtumissa, joiden avulla tuotiin esiin yhteiskunnallisia epäkohtia Brasiliassa sekä muissa Latinalaisen Amerikan maissa. Boal kehitti omaa praktiikkaansa vuosikymmeniä ja hänen ajattelunsa teatterista toimii minulle linkkinä teatterin historiaan, sekä miten teatteria voidaan käyttää yhteiskunnallisen vaikuttamisen välineenä. Tyypillistä Boalin työskentelylleen on pitkäjätkäinen työskentely valituissa yhteisöissä. Pitkäjänteiseen työskentelyyn liittyy yhteisöihin asettuminen, sekä ihmisiin tutustuminen. Soveltavan teatterin muotona hänen praktiikkansa sopii eettisten kysymysten pohdintaan yhteisöjen sisällä. Tilanteiden luomisessa hän käyttää näyttelijöiden improvisaatiota työkaluna yhteiskunnallisten ongelmien esiintuomiseen. Samankaltaista pitkäjänteistä työskentelyä tai interventio ajatusta emme pystyneet toteuttaa *HANKE*-esitystä

luodessa, mutta soluttautumisen praktiikat avasivat minulle uusia mahdollisuuksia teatterin työskentelytapoihin.

Augusto Boalin julkaisemassa dokumenttielokuvassa *Theater of The Oppressed* (2017) kuvaillaan Boalin harjoitetta *Invisible Theatre*: jos teatteriesitys käsittelee lakia argentiinalaisten ruoka-avusta, teatteriryhmä hakeutuu paikkoihin ja keskusteluihin, joissa ihmiset oikeasti kohtaavat lakiin liittyviä henkilöitä arkielämässä. Improvisaatioon pohjautuva näyttelemineen lähtee silloin liikkeelle ihmisten ja tilanteiden kohtaamisesta. Luomalla kohtauksia näyttelijöiden kanssa oikeassa elämässä, katsojakokijat muuttuvat protagonisteiksi ja esiintyjät katsojiksi. Teatteri mahdollistaa haastavien yhteiskunnallisten aiheiden käsittelyn yhteisöissä. Boal käyttää *Forum Theatre* harjoitteessa sosiaalisia tilanteita kohtausaihioina ja lähtökohtina. Yhteisöihin soluttautumisen jälkeen hän rakentaa tilanteita teatterin keinoin, jonka jälkeen hän keskittyy yhteisöissä elävien ihmisten voimauttamiseen (Boal 1998, 20). Tavoitteena on saada tunne mahdollisuudesta vaikuttaa poliittisessa päätöksenteossa.

Tämä soluttautumisen praktiikka on nostanut Boalin jopa poliittiseen puolue toimintaan Brasiliassa (Boal 2017, 25:15). Ajattelen, että sosiaalisten tilanteiden havainnointi ja sosiaaliset näyttämöt ovat soluttautumisen ytimessä. Sosiaalinen tila on puheessa ja kielessä syntyvää maastoa, jota luodaan yhteisöissä ja ryhmissä ihmisten kesken.

Tutkija Anne Pässilä kirjoittaa väitöskirjassaan Boalin teatteritekniikoiden hyödyntämisestä organisaatioiden käytössä. Väitöskirjasta tehdyssä artikkelissa *Creating dialogue by storytelling* (2013) tutkijat Pässilä, Tuija Oikarinen ja Anne Kallio kirjoittavat miten Boalin teatteripraktiikkaa voidaan hyödyntää myös muussa kuin teatterin kontekstissa. Artikkelissa nostetaan esiin dialogin merkitys, joka tarkoittaa ihmisten välistä kohtaamista, kokemusten, ideoiden ja mielipiteiden vaihtamisen tärkeyttä oppimisen kulttuurissa. Tarinankerronta nähdään avaimena käytäntöön perustuvassa innovaatiossa (eng. *practise-based innovation*).

Pässilä ja kollegat (2013) ehdottavat organisaatioiden huomion suuntaamista moniäänisiin prosesseihin, joka ohjaa uusiin innovaatioihin. Tavoitteena on tarkastella erilaisia jaettuja kokemuksia ja sen perusteella tehdä johtopäätöksiä nykyhetkestä sekä organisaatioissa vallitsevista tavoista. Oppimisen tulisi syntyä tarpeesta esittää

kysymyksiä ja keskustelusta erilaisten mielipiteiden kanssa. Tutkijat kuvailevat käytäntöön perustuvaa innovaatiota kollektiivisena työskentelynä, joka hahmottelee vastausta kysymyksiin, miten organisaatioiden jäsenet rakentavat yhdessä dramaturgista vuoropuhelua. Tavoitteena on paljastaa miten organisaatioiden työntekijät todellisuudessa työskentelevät ja miten he tulkitsevat työnsä merkitystä organisaatiolle. Tutkimuksessa hyödynnetään soveltavan teatterin praktiikoita, joissa Boalin teatteritekniikat toimivat pohjana vuorovaikutuksen, yhteisen oppimisen ja luottamuksellisten suhteiden rakentamiseen, jotta voidaan tutkia ja muuttaa arjen sortavia rakenteita. (Pässilä, Oikarinen ja Kallio 2013, 159-162.) Mielestäni kiinnostavaa on, kuinka tässä yhteydessä käytetään soveltavan teatterin tekniikoita innovaatioajatteluun yhteisön sisällä. Boalin luoma soluttautumisen praktiikka toimii yhteyden löytämisen välineenä, jossa pyritään ymmärtämään erilaisia arvomaailmoja ja mielipiteitä.

Yksi taiteellisen työn ensimmäisistä referenssiteoksistamme oli Pilvi Takalan toteuttama *Trainee* teos vuodelta 2008. Teos on tehty yhteistyössä konsulttifirma *Deloitten* kanssa, jossa taiteilija työskenteli firmassa kuukauden ajan tekeytyen harjoittelijaksi. Interventioksi tulkitsemaani performanssiteokseen kuului, että Takalan luoma hahmo teki kuukauden ”ajatustyötä” ja kuvasi piilokameralla ihmisten reaktioita. (Takala, 2008.) Teosta katsoessani havaitsen soluttautumisen praktiikan olevan yhteisöön asettumista alter egon kanssa tarkastellen sosiaalisia tilanteita. Tässä tapauksessa firman työnantaja on hyväksynyt soluttautumisen teon ja työntekijät uskovat, että Takalan esittämä hahmo on oikea harjoittelija.

Takalan teoksesta (2008) on vaikea hahmottaa kuinka kauan soluttautuminen kestää, mutta arvioin sen olevan useampia päiviä. Piilokameran reaktioista näkyy, kuinka Takalan käytös aiheuttaa hämmennystä ja jopa pelkoa yhteisössä. Takalan ”ajatustyötä” tekevä hahmo näytetään videoteoksessa istuvan työpöydän ääressä tekemättä mitään tai viettävän kokonaisen päivän hississä ajellen kerrosten välillä. Tekemättömyys näyttäytyy jopa uhkaavana yrityksen muiden työntekijöiden silmin. Soluttautuminen on toteutettu niin, että esiintymällä fiktiivisenä hahmona lähestytään yhteisön jäseniä ja piilokameralla kuvataan heidän reaktioitaan. Koen teosta katsoessani, että tässä soluttautumisen praktiikassa on kyse paljastamisesta. Yrityksen sisäpuolinen maailma, toimintatavat ja sosiaalinen kulttuuri tuodaan julki paljastamisen kautta. Sisältäpäin

organisaation ja ihmisten toimintaa kurkisteleva ele on erilainen kuin Boalin
praktiikassa, joka pyrkii voimauttamaan soluttautumisen kokijoita.

Oma kollektiivinen soluttautumisprosessimme alkoi HANKE-ryhmän kanssa kesällä
2025. Toiveemme ja tavoitteemme oli tavoittaa aidosti kauppatieteen alan opiskelijoita
ja kuulla heidän ajatuksiaan. Unelma pitkäjänteisestä yhteistyöstä opiskelijoiden kesken
oli kuitenkin mahdotonta toteuttaa opiskeluvuotemme kiireen keskellä. Pitkäjänteinen
työskentely jää siten tulevaisuuteen, ehkä seuraavan taiteellisen työn kanssa
toteutettavaksi projektiksi. Sen sijaan lähdimme kokeilemaan, miten voisimme poistua
taideopiskelija kuplastamme kevyesti ja uteliaasti kauppakorkeakouluun katsoen.
Aloitimme luomalla itsellemme alter egon – hahmon, jonka kanssa pystyimme
vaihteittain tarkkailemaan kauppakorkeakoulun eri tilanteita ja ympäristöjä. Jokaisen
itsensä luoma alter ego oli hahmo, jonka kautta tutustuimme kauppislaisuuteen ja jonka
kanssa oma *taiteilija-minä* kävi keskusteluja prosessin edetessä. Vierailimme avoimissa
tapahtumissa, haastattelimme meitä kiinnostavia henkilöitä ja koitimme löytää uteliasta
otetta kauppakorkeakoulun maailmasta. Vaiheittain soluttautuminen haastoi
ryhmäämme omien ennakkoluulojemme suhteen, sekä kysyen: miten lähestytään
eettisesti kunnioittaen sosiaalista ryhmää? Tarkoituksena ei ollut saattaa ketään
naurunalaiseksi, vaan asettua itselleen vieraaseen asemaan. Eettinen kysymys
soluttautumisen tarkoituksesta avautui keskusteluissa, koska tahdomme lähestyä
ihmisiä, joilla on mahdollisesti itsestämme erilainen arvomaailma. Asetan itselleni
kysymyksen siltojen rakentamisesta ja siitä, miten käsitellä taiteellisen praktiikan
keinoin erilaista arvomaailmaa, sekä omia ennakkoluuloja?

Työpajaviikolta heinäkuussa vuonna 2025 nauhoitetussa ja litteroidussa keskustelussa
työryhmämme pohtii soluttautumista osana *HANKE*-teoksen materiaalinkeruuta.
Keskustelussa nousee esiin halu oppia itselleen vieraalta ryhmältä, johon
soluttautumista voidaan käyttää välineenä (Pietilä, Koski, Nikka, Pettersson, Jalas 2025,
00:30). Keskustelussa nousee esiin myös väite, että soluttautuminen ja suorittaminen
tuottavat erilaisia lopputuloksia. Spekuloimme ajatusta, jossa vaihto-opiskelijana
kauppakorkeakoulussa oppisi toisenlaisia tapoja olla yhteisössä, kuin soluttautumalla
osaksi yhteisöä. Vaihto-opiskelija kokee sosiaalista tilaa ulkopuolisena, kun taas
soluttautuminen osaksi yhteisöä antaisi tietoa yhteisön sisäisestä maailmasta. Esityksen
materiaalin keruuvaiheessa meitä kiinnosti tieto: minkälaista kieltä yhteisön sisällä

käytetään ja miten toiveikkuus tulvaisuudesta näkyy kauppakorkeakouluopiskelijan silmin? Esitysprosessin aikana pohdimme omaa uskoamme tulevaisuuteen, joka näyttäytyy lannistavana ja toivottomana.

Avoin kysymys toisen yhteisön tulevaisuudenuskosta on utelias, johon soluttautuminen näyttäytyi työkaluna aiheen tutkimiseen. Mitä voisimme oppia kauppakorkeakoulun opiskelijoiden sosiaalisesta ilmapiiristä? Innovaatioon liittyvä 'pöhinä'-puhe on kiinnostanut itseäni jo pitkään. Ajattelen 'pöhinän' olevan tuotteistamiseen liittyvää kannustavaa puheen tapaa - jopa performatiivista tuotteistamiseen uskomista, joka tuottaa toiveikkuutta tulevaisuudesta. Uskon esimerkiksi startup-kulttuurin perustuvan performatiiviseen toiveikkuuteen firmojen kehittämistä tuotteista – tuotteesta, jota vielä synnytetään ja ne eivät vielä ole olemassa.³ Voisiko samanlaista kannustamiseen keskittyvää pöhinä-puhetta hyödyntää taideopiskelijoiden keskuudessa, jossa usein kyseenalaistetaan ja tutkaillaan kriittisesti kokemuksia? Olisiko mahdollista ”hypettää”⁴ taideopiskelijoita ja tuoda samankaltaista kulttuuria taidemaailmaan.

Työpajaviikolla tutkailimme Takalan *Trainee* teosta, jossa taiteilija loi itselleen Johanna-nimisen hahmon. Kokeilimme oman alter egon luomista ja liikkumista erilaisista ympäristöissä. Kirjoitimme ylös päiväkirjoihin mitä ajatuksia se meissä herätti. Työpajaviikon harjoitteiden jälkeen havaitsin, että roolin tai alter egon kautta voi omien ennakkoluulojen tarkastelu tulla tarkemmin esiin. Yhteisöjen kanssa työskentely sisältää näin ajatuksen tiedosta, jota emme voi saavuttaa omassa arjessamme. Toiseen yhteisöön asettuminen nostaa esiin teemoja oman arkitodellisuuden ulkopuolelta ja antaa mahdollisuuden tarkastella maailmaa uudenlaisista näkökulmasta – ikään kuin esityksenä. Sosiaalinen tila voi olla näyttämö, jossa soluttautuminen on piilotetun tiedon löytämisen väline.

³ Startupit ovat yrityksiä, jotka kehittävät ensimmäistä tuotettaan tai palveluaan (Hedman Partners, 2025).

⁴ Puhekielinen ilmaus sanalle *kannustaa*.

2.1. Sosiaalinen tila

Sosiaalisen tilan käsite on kulkenut mukana skenografisessa ajattelussani ja yhdistyy tilojen rakentamiseen. Fyysisten elementtien lisäksi mielestäni tilaa voidaan luoda mentaalisenä tai sosiaalisena rakenteena. Tällöin tilan rakentuminen on aineetonta, mutta yhteydessä sitä ympäröivään maailmaan. Tila rakentuu ihmisten vuorovaikutuksesta toisiinsa, jossa sosiaalinen käyttäytyminen on keskiössä.

Sosiaalisesta tilasta kirjoittanut Lefebvre esittelee sosiaalisen tilan käsitettä filosofisen ajattelun kautta. Tiivistettynä ajattelen sosiaalisen tilan käsitteen tarkoittavan päivittäistä ihmisten ja esineiden vuorovaikutusta. Tilan käsite laajenee pelkästä fyysisen rakenteen rajaamasta paikasta ihmisten ja tilanteiden synnyttämään sosiaaliseen tilaan. Lefebvre kuitenkin muistuttaa, että itsessään sosiaalisen tilan käsite vastustaa analysointia sen todellisen ja muodollisen monimutkaisuuden vuoksi (Lefebvre 1991, 32). Sosiaalinen tila ei ole yhtä konkreettisesti kuvailtavaa kuin esimerkiksi fyysisen tilan ulottuvuudet mittoineen ja ominaisuuksineen. Sosiaalinen tila on näin jokaisen oma kokemus ja jaettu kokemus samaan aikaan. Aineeton tila ja ilmapiiri syntyvät yhteydessä ihmisiin ja ympäristöön.

Filosofi Gernot Böhme jatkaa ajatusta ilmapiireistä kirjassa *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik* (1995) selittämällä niitä ilmiöiksi, jotka eivät ole sidottuja paikkaan, mutta kuitenkin täyttävät, muokkaavat ja vaikuttavat siellä oleviin ihmisiin. Usein ilmapiiri muodostuu tilan astuvan vierailijan ensimmäisen tuntemuksen perusteella ja se mahdollistaa erityisen kokemuksen tilallisuudesta. Tuntemusta ei voida selittää viittaamalla tilan mittasuhteisiin, materiaalisuuteen tai yksittäisiin esineisiin, koska ilmapiiri syntyy kaikkien näiden tekijöiden vuorovaikutuksesta ja muodostavat usein huolellisesti lasketun osan rakennuksesta. (Böhme 1995, 33.)

Erilaiset ilmapiirit luovat tapoja olla, esiintyä ja vuorovaikuttaa. Teatterikorkeakoulun torin ilmapiiri on opiskelijoille erilainen kuin kauppakorkeakoulun opiskelijoiden ilmapiiri. Paikoilla on omat erityispiirteensä, joissa hyödynnetään esimerkiksi erilaisia sosiaalisia koodistoja. Teatteritiloissa ihmiset tietävät, miten siellä käyttäytyään ja oleskellaan. Lämpimässä vaihdetaan vielä kuulumiset, mutta istuessa alas teatterisaliin hiljennytään katsomaan esitystä. Rachel Hann puhuu tilallisesta performatiivisuudesta paikkaorientaation termiin liittyen, jonka

ajattelen olevan sama kuin *ilmapiirin* käsite. Tilallinen performatiivisuus, joka esiintyy näyttämötaiteissa, on fyysisten rakenteiden suhde sitä käyttäviin ihmisiin. Tilallinen performatiivisuus on itsessään esiintyvää tilaa, jossa paikan eri merkitykset tulevat esiin moniaistisina. Ihmisten aistit, kuten haju, maku, tunto, näkö ja kuulo yhdistyvät kokemuksiin. Kokemukset toisista ihmisistä vaikuttavat havaintoihin, jolloin paikka muodostuu materiaalisesta kokonaisuudesta yhdessä sosiaalisen rakenteen kanssa. (Hann 2019, 20.)

Puhuessaan paikan orientaation termistä Hann nostaa esiin maantieteilijä Ben Andersonin pohdintoja ilmapiireistä todellisina ilmiöitä (Hann 2019, 20). Ilmapiirien esiintuominen tuntuu oleelliselta vertaillen kauppatieteilijöiden sosiaalista ympäristöä taidealan opiskelijoiden ilmapiiriin. Näiden pohdintojen mukaan ilmapiiri liittyy tilaan ja tilan luomiseen. Hann jatkaa Andersonin referoimista toteamalla, etteivät ilmapiirit ole välttämättä aistittavia ilmiöitä (Hann 2019, 20). Ajattelen, että ilmapiirien aistiminen ja lukeminen sisältää tulkinnan, johon liittyy oma kokemus ja maailmankatsomus. Hann toteaa, että ilmapiirit ovat affektiivisiä ominaisuuksia, jotka saattavat tuntua erittäin henkilökohtaisilta, vaikka ovat persoonattomia. Lisäksi ilmapiirien huomioiminen tarkoittaa, että on opeteltava olemaan epäselvien ja määrittelemättömien, sekä monitulkintaisten vaikutusten alaisena. Ilmapiirien tutkiminen on mukana, kun tilanteita lavastetaan.

Hann nostaa esiin myös maantieteilijä Edward Sojan, joka kuvaa kuinka tilallisen läpinäkyvyyden ideologia vahvistuu kielen ja puheaktien kautta. Tällöin sosiaalinen tila voidaan nähdä kokonaan henkisenä tilana, salattuna todellisuutena, joka on tulkittavissa ajatuksissa ja lausunnoissa, puheessa ja kirjoituksessa, kirjallisuudessa ja kielessä, diskurssissa ja teksteissä loogisessa ja epistemologisessa ajattelussa. (Hann 2019, 23.) Tähän läpinäkyvään ideologiaan perustuen Lefebvre väittää, että ihmiset uskoivat pitkään, että vallankumouksellinen yhteiskunnallinen muutos voitaisiin saada aikaan pelkästään viestinnän avulla (Lefebvre 1991, 29). Eli puheessa ja tavoissa kannetut arvot ja maailmankatsomukset itsessään luovat yhteiskunnallista muutosta. Se mitä toistamme arkisessa puheessamme, luo uudenlaista näyttämöä. Hann esittää, että skenografian avulla voidaan paljastaa ja tuoda esiin, miten tilojen ideologiat on järjestetty (Hann 2019, 23). Sosiaaliset näyttämöt sisältävät skenografisia keinoja, joita voin käyttää ilmiöiden luomiseen. Skenografisessa ilmiössä ei ole kyse yksittäisestä

objektista tai visuaalisesta elementistä, vaan tilassa syntyvästä kokonaisvaltaisesta tapahtumasta tai kokemuksesta.

Lavastajana asetin itselleni kysymyksen, voinko luoda sosiaalista tilaa näyttämölle? Lavastajan työssä luon usein *olosuhteen*⁵ näyttämölle, jossa esityksen muut elementit, kuten esiintyminen, teksti, kerronta, rytmi tai ääni voivat toteutua. Olosuhde *HANKE*-esitykselle on ollut valkoinen studiotila, esitysinstallaatio, lopussa esiintyvä kuoro, sekä lavasteiden rajaama leikkialue, johon myös yleisö astuu sisään. Lisäksi materiaaliset elementit, kuten matto, ikkunat tai verhot asettavat näyttämötoiminnalle oman luonteensa.

Sovin keväällä 2025 kuoronjohtaja Alekski Vaskon kanssa *Gaykuoro Out 'n loudin* esiintymisestä teoksessa. Tämä on ollut ensimmäisiä päätettyjä asioita esityksestä. Tavoitteenani oli rakentaa intiimi tila, joka päättyy ison ihmismassan yllätykselliseen saapumiseen. Esityksen lopetus kuoron vierailuun päätettiin ennen harjoitusten alkamista, luoden tiiviin suhteen tilallisen olosuhteen ja näyttämön kohtaamateriaalin välille. Kuoro muodostuu joukosta eri ikäisiä miehiä, jotka lauloivat repertuaaristaan kaksi kappaletta, jotka käsittelevät seksuaalivähemmistöjen elämää. Se näyttäytyi meille esityksentekijöille toivon eleenä (lisää kappaleessa 4). Kuoro edustaa omaa sosiaalista näyttämöänsä ja alakulttuuria. Pyytämällä kuoroa esiintymään omana itsenään, tuon skenografiaan *ilmiön*, joka toteutuu esityksen aikana.

2.1.1. Näyttämö

Lavastus on oleellisesti osana näyttämön tapahtumaa ja lavastusta ei voi olla ilman näyttämöä. Näyttämön muokkaaminen on lavastajan tehtävä, johon hän käyttää aineellisia elementtejä saavuttaakseen visionsa. Sosiaalisen tilan käsitteen myötä ehdotan, että näyttämöitä on olemassa myös muualla kuin teatteri talojen black box tyylisillä näyttämöillä. Itsessään näyttämö sisältää ajatuksen nähdyksi tulemisesta ja

⁵ Ajattelen lavastajan työn olevan olosuhteen järjestämistä. Skenografia ei ole vain estetiikkaa, vaan esityksen mahdollistava olotila. Esitystila ottaa aina suhteen ulkomaailmaan ja sisältää arvoja ja tunnelmia, minkä tulkitsemiseen vaikuttavat katsojan omat kokemukset. Olosuhteena skenografia tarjoaa näyttämön tapahtumille impulsseja ja valmiiksi virittäytyneen tunnelman.

esitystapahtuman tunnistamisesta. Näyttämönä voi toimia myös löydetty tila tai sosiaalinen tila.

Rachel Hann kuvailee paikan orientaatiota tapana ymmärtää, miten tila ei ole vain fyysinen ympäristö, vaan aktiivinen suhde ihmisten havaintojen ja toiminnan välillä. Hän ehdottaa skenografian olevan paikan orientaation suunnittelua, jolloin lavastaja vastaa laajemmin näyttämöä koskeviin kysymyksiin. Skenografian kautta lavastaja työskentelee sen ympärillä, miten näyttämöä koetaan ja miten siellä ollaan. Skenografia on siis oleellisessa yhteydessä näyttämön tapahtumiin, kuten huomion suuntaamiseen tai esityksen merkityksiin. Hann aloittaa paikkaorientaatio käsitteen kuvailemisen skenografian historian kautta, viitaten ensin antiikin kreikan sanaan skēnē, jonka alkuperäinen merkitys on telta tai suoja. Myöhemmin se alettiin ymmärtää rakennuksena näyttämön takana, jonka jälkeen se kehittyi osaksi näyttämöä. Skenografia-termi kehittyi kreikan kielestä ja tarkoittaa näyttämölle piirtämistä. Eurooppalaisessa teatteriperinteessä skenografialla viitataan näyttämön kokonaiseen maailmaan luontiin. (Hann 2019, 2.)

Pidän kiinnostavana Hannin perusteluja sille, että skenografia ilmenee affektiivisena ilmapiirinä. Hän viittaa Böhmen kuvailuun skenografiasta ilmiönä, joka mahdollistaa näyttämön toimintaa. Samaan aikaan näyttämö muuntuu akustiseksi tilaksi, joka virittää koko esityksen (Hann 2019, 70). Myös Lefebvre viittaa näyttämön ilmapiirin luomiseen puhuessaan sosiaalisesta tilasta ja siitä, miten se koostuu useista tekijöistä. Sosiaalinen tila ja tilanne ovat kuin näyttämön sommitelma, joka koostuu tekstin lisäksi eleistä, puvuista, maskista, lavasta, sommitelmasta, jotka kaikki luovat tilaa (Lefebvre 1991, 62). Hann väittää, että skenografia on harjoitus, jolla äärimmäiset arkipäiväiset sosiaaliset tilat voidaan tunnistaa ajassa esiintyvänä affektiivisena ilmapiirinä (Hann 2019, 70).

Teatteritaloille tyypilliset black box tyyliset näyttämöt sisältävät mielestäni ajatuksen tyhjässä tilassa tapahtuvasta esityksestä, jonne lavastaja rakentaa kuvitteellisen maailman. Näyttämöitä voidaan verrata tyhjiöihin, jonne teatteritaide istutetaan. Hann kuitenkin nostaa esiin, ettei black box ole koskaan neutraali tila – samoin kuten valkoinen galleria tila ei ole koskaan neutraali tila. Näyttämöt sisältävät aina sosiopoliittisia vaikutteita. (Hann 2019, 86.)

2.1.2. Skenet

Antiikin kreikan teatterikäsitteessä syntynyt sana skēnē kääntyy englanniksi ja useille muille kielille sanana scene, kohtaaminen. Suomen kielessä skeneen voidaan viitata myös alakulttuurin ilmiönä, kuten musiikkiskene. Alakulttuurin ilmiöt ovat mielestäni sosiaalisia näyttämöitä, joita havaitsen arjessani liikkuessani erilaisissa ympäristöissä, erilaisten ihmisten kanssa, jotka toteuttavat omaa arvomaailmaansa. Rachel Hann nostaa myös esiin, kuinka sosiaaliset skenet voivat toimia poliittisina näyttämöinä. Skenet voivat viitata tilapolitiikkaan, joka keskittyy muualla alkaneen toiminnan lähentymiseen. (Hann 2019, 25.)

Sosiaalisiin näyttämöihin kuuluvat mielestäni erilaiset fyysiset paikat. Vertaan taideopiskelijoita teatterikorkeakoulussa ja kauppatieteiden opiskelijoita Aalto yliopistossa. Asetelma itsessään synnyttää ennakkoluuloja ja erilaisen arvomaailman käsittelemistä. Kauppatieteiden alan opiskelijoiden kieli kuulostaa erilaiselta kuin teatterikorkeakoululaisen opinnoissa käyttämä kieli. Pukeutuminen ja ulkonäkö voivat olla tunnistettavasti erilaista. Ilmiöinä nämä ovat ehkä väljästi tunnistettavissa yleisestikin, mutta jäävät kuitenkin lopulta kokijan omiksi kokemuksiksi. Ilmapiiri *tapahtuu* siis jonkinlaisena sosiaalisena tilana. Kohtaaminen, *scene*, sisältää jonkinlaisen toiminnan ajassa. Hann toteaa, että kielellisesti scene on laaja termi, johon liittyy draamallinen toiminta ja se sisältää näyttämön olemassa olemisen mahdollisuuden – sekä on-stage että off-stage. Tiivistettynä scenet ovat erittäin näkyviä ja orientoivia toiminnan muotoja. Sosiaalisista näyttämöistä puhuttaessa skenet tuovat esiin, kuinka joukko paikkoja ja ihmisiä voi muodostaa tukevan verkoston. Hän nostaa esiin punk-skenen, jossa ryhmään kuuluvalla on aktiivinen toimijuus osana ryhmää. Luova toiminta sisältää paikkoihin kiinnittymisen, yleisön löytämisen ja elämisen osana yhteisöä luoden samalla selviytymisverkostoja. Tällöin paikat orientoivat erityisen tärkeän sosiopoliittisen merkityksen ryhmässä. Hann muistuttaa, että scene termi viittaa teatraalisuuden politiikkaan ja näyttämön toimintatapoihin metaforana arkipäiväisille toimintoille. Se sisältää yhdessäolon ja osallisuuden. Näyttämön kohtaaminen on aina tilanteisesti skenografinen. (Hann 2019, 25-26.)

Ajattelen näyttämön rakentumisen olevan aina poliittista tilaa. Se on poliittista siellä, missä taidetta esitetään, koska taide tavoittaa aina tietyn joukon ihmisiä. Samalla tilat, joita käytämme ovat aina poliittisia näyttämöitä ja tilat, jossa elämme luovat kohtauksia.

Sosiaalisilla näyttämöillä tarkoitan tässä tekstissä ryhmiä ja yhteisöjä, joissa vallitsee omanlainen sosiaalinen tila – oli se sitten paikkaan, puheeseen, ihmisiin tai yhteisöihin sitoutuva. Olen kiinnostunut tutkailemaan erilaisia sosiaalisia näyttämöitä uteliaalla katseella, jotta ymmärtäisin maailmaa enemmän. Erilaisten poliittisten näyttämöiden saattaminen yhteen tuntuu omalle taiteelliselle työskentelylle merkitykselliseltä tehtävältä, jolle tahdon antaa huomiota. Erilaiset arvomaailmat tuottavat hankausta ja jännitettä nykyhetkessä. Näiden hankausten tuominen näkyväksi on minulle motiivi taiteen tekemiseen ja perustelee minulle sen, miksi kulttuuri on edelleen tärkeää ajassamme.

Erilaisten poliittisten näyttämöiden absurdiutta on tuonut esiin muun muassa virolainen esitystaideryhmä NO99 teoksessa *Unified Estonia* (2010). Ryhmä loi poliittisen puolueen ja teki sen ympärille mainoskampanjan keksityllä agendalla – joka kylläkin muistutti Virossa tuttua vanhempaa poliittista ryhmää. Kampanja sai valtavasti huomiota ja loi Virossa ison keskustelun laajan poliittisesti passiivisen kansalaisten ympärille. Ryhmä loi fiktiivisellä puolueellaan ympärilleen arvomaailman ja sanoman, joka tuntui todelliselta äänestäjille. Ryhmä esiintyi haastatteluissa ikään kuin todellisena puolueena, vaikka sen poliittinen toiminta oli fiktiivistä. Esityksen poliittinen näyttämö on tällöin itse luotua, harkittua, sekä samalla tietoinen itsestään. Poliittinen näyttämö on itsessään esityksen sisältö. (Pesti 2020, 168.)

Teatteriryhmä NO99 kuvailee useampia teoksiaan postdraamallisina esityksinä, jotka ammentavat dokumentaarista materiaalia uutisista, haastatteluista, ennalta kuvatusta materiaalista, jonka he muokkaavat näyttämölle yhdistelemällä todellista ja kuviteltua tyyliä (Pesti 2020, 170). Samankaltaista materiaalin keruuta on käytetty *HANKE*-esityksessä, jossa kauppakorkeakoulu on itsessään avautunut meille paikkana havainnoida ympäristöä, ihmisiä ja poliittista arvomaailmaa. Paikka on esiintynyt meille lähteenä, jossa kohtaamme jännitteitä suhteessa itseemme. Maailmanluomiseen tästä lähtökohdasta on sisällynyt oikeiden fyysisten ympäristöjen tutkailu – kuten Aaltoyliopiston, sekä Hankenin korkeakoulut, opiskelijoiden tapahtumissa vieraileminen, sekä haastattelut. Tutkimme tekstiä, puhetyyliä, ilmapiiriä, sekä sosiaalista tilaa. Nämä havainnot ovat tuoneet meille arvomaailmaa, jota on käytetty taiteellisen teoksen maailmanluomisessa.

Hann esittelee pohdintaa skenografia-sanan historiasta, missä Aristoteleen kuvaus skenografiasta avautuu keinona suunnata huomion tiettyyn kohtaamiseen paikan kanssa (Hann 2019, 21). Ajattelen, että länsimaalainen teatteri on syntynyt tarpeesta kokoontua yhteen ja jakaa tarinoita. Tarinat opettavat ja antavat näkökulmia, sekä perspektiivejä elettyyn elämään. Esitykset tarjoavat mahdollisuuden poistua arkitodellisuudesta ja esimerkiksi immersoitua aistittavaan kokemukseen. Nämä kokemukset tarjoavat matkan pois arjesta, jonka jälkeen voi tarkastella uudella näkökulmalla koettua elämää. Tarkasti luotu esitys voi viedä jonkin muualle omassa sisäisessä maailmassa, jota ei tavoita arjessa. Se voi olla muisto, ilmiö tai tunnelma, jonka taiteilija tarjoaa katsojakokijalle. Siksi palaamme taiteen ja esitysten äärelle. Tällaisen kokemuksen ja näyttämöllisen ilmiön tarjoaminen on aina suhteessa ympäröivään maailmaan ja siksi näyttämötaide – kuten muut taiteet – on aina poliittista. Edelleen teattereissa vallitsee sosiaaliset konventiot, joita noudatetaan tietäen, minkälainen käytös on sopivaa ja mikä ei ole sopivaa. Sosiaalinen käytös julkisissa tiloissa on osa poliittista näyttämöä, johon vaikuttaa kulttuuri, tavat ja oleminen yhteisössämme.

3. Esitysinstallaatio: näyttämön ja installaation eroista

HANKE -teos toteutettiin esitysinstallaationa, joka toimii myös itsenäisenä teoksena esitysaikojen ulkopuolella. Muotona esitysinstallaatio toimii erilaisista lähtökohdista kuin teatterin perinteinen tekstilähtöinen teatteri. Tila oli avoin yleisölle myös esitysaikojen ulkopuolella, jolloin tunnelmaltaan omanlainen maailma toimii erillisenä esityksen kokemiselle. Näin installaatio tavoitti eri yleisöä kuin esityksiin saapuva yleisö. Kuvataideakatemian Valkoinen Studio sopi installaation esityspaikaksi, sillä tilaa käytetään lähtökohtaisesti galleria ja näyttelytilana.

Hann kuvailee tilanteita näyttämön ulkopuolelta, joissa voidaan tunnistaa skenografisia piirteitä ja elementtejä, jotka vaikuttavat paikan orientaation termiin. Esimerkiksi esineiden visuaalinen ilme ja sijoittelu ovat skenografiaa, joka vaikuttaa katsojakokijan paikan tuntuun tilassa. Jokaisessa erilaisessa paikassa olevien esineiden fyysiset suhteet, sekä tilannesidonnainen havainnoiminen vaikuttavat, miten koemme erilaiset tilat. Hann huomauttaa tilallisten interventioiden tärkeydestä skenografin työssä ja väittää teatteritaiteen, sekä installaatiotaiteen olevan lähellä ”sisustussuunnittelun tai puutarhanhoidon jokapäiväistä työtä”. Hän ehdottaa, että skenografia tekee näkyväksi rajat ideologian ja ilmapiirin välillä (Hann 2019, 100). Ajattelen tämän tarkoittavan sitä, kuinka illuusio paikan tunnusta voidaan tuoda esimerkiksi esitystilaan muutamien tarkkaan valittujen materiaalistien lavastuselementtien avulla.

Itsessään esitysinstallaatio istui yhteen esityksen sanoman kanssa. Rakenteen paljastaminen ja tilaan kutsumisen ele otettiin huomioon. Installaationa tila pidettiin auki ja se toimi omana teoksenaan esitysten välissä. Installaatio-osaan tehtiin oma valo- ja videotilanne, sekä äänimaisema. Ajattelen installaation olevan kolmiulotteinen tilakompositio, jota voidaan kokea katsomalla ulkopuolelta tai astumalla sen sisään. *Esitysinstallaatio*ssa materiaalin tuntu ja tilan ilmapiiri on päähuomion kohteena ja se toimii myös itsenäisenä kokonaisuutena ennen näyttämötoimintaa. Hann nostaa esiin installaation ja näyttämön yhtenäisyyksiä ja eroja. Hän mainitsee Rebentischin kirjoituksissa (2012) lavastuksenomaisen installaatioteosten käsittelyn. Rebentisch mainitsee teatteriesityksessä ytimessä olevan yleisön läsnäolon tekevän näyttämöstä ”esteettisen ilmiön”, kun taas installaation kokeva katsoja löytää itsensä ”objektin

sisältä” (Hann 2019, 101). Kokemuksena esityksen ja installaation katsominen ovat lähtökohtaisesti erilaisia. Näyttämöä katsoessa yleisö katsoo vierestä ilmiön tapahtumista ja installaatioissa katsojakokija on osa teoksen tapahtumista sisältäpäin.

HANKE-teoksen kohdalla esitysinstallaatiomuoto on läsnä myös esityksen kokemisessa, kun katsoja ikään kuin astuu lavastuksen sisään lattiamaton maailmaan. Katsomo on fyysisesti osa näyttämöä, koska se on päällystetty samalla materiaalilla, jota esiintyjä koskee. Katsoja rajataan materiaalilla samaan tilaan esiintyjän kanssa, jolloin tuntoisuus näyttämöstä on läsnä koko esiintymiskokemuksen ajan. Näyttämö on rakennettu vaaleaan tilaan yksimateriaalisena ja rajattu lamelliverholla tehden siitä yhden objektin (kuvat 3 ja 5). Katsomon yleisövalo on päällä esityksen ajan, jolloin voidaan ajatella yleisön olevan näkyvissä kokemuksen ajan. Hann muistuttaa Rebentischin kirjoittaneen installaation olevan lavastukseen verrattavissa oleva objekti, jonka neljäs seinä sulkeutuu vasta yleisön takana – eikä edessä, kuten tyypillisellä teatterinäyttämöllä on totuttu. Installaatiot hyödyntävät samanlaista tekniikkaa kuin skenografia, johon vaikuttavat esineiden väliset suhteet, kehojen materiaalisuus ja tilallisen komposition suunnittelu. (Hann 2019, 101.)

Rebentisch (2012) kirjoittaa installaatiotaiteen olevan aina teatraalista. Termillä hän kuvailee installaation olevan taidemuoto kuvataiteen ja teatterin välissä. Ymmärrän kuvauksen niin, että installaatiotaidetta ja teatterin näyttämöä ei voi täysin erottaa toisistaan. Installaatiotaiteessa yleisösuhte on erilainen kuin teatterissa – teatteria tehdään yleisöä varten, jolloin se on teoksen keskiössä. Tämä avaa minulle kiinnostavan kysymyksen installaation ja näyttämön eroista. Jos teatteri tapahtuu vain yleisön olleessa läsnä, voiko installaatiotaide tapahtua ilman jatkuvaa yleisön läsnäoloa? Installaatio rakennetaan olemassa olevaan tilaan niin, että sinne voi astua sisään koska tahansa ja viettää kuinka paljon aikaa tahansa. Näyttämöllä tapahtuva esitys on olemassa vain esitystapahtuman ajan. Ajallisuus installaation ja näyttämön välillä on erilaista, mutta esineet ja materiaalisuus on molemmissa läsnä. Installaatioissa katsoja voi omalla läsnäolollaan asettua yleisön tai esiintyjän rooliin, jolloin kokija on protagonistina installaation sisällä.

Esimerkkinä Rebentisch mainitsee kuvataiteilija Ilya Kabakovin teokset, joita kuvaillaan teatterin näyttämöä muistuttava tilana, jossa yleisö pääsee vierailemaan väliajalla. Hän kuvailee töitä jopa sanoin ”hylätyt näyttämöt”, jolle on tyypillistä

lavastuksenomainen tekniikka – esityspaikkoina tosin toimii museo tai galleria (Rebentisch 2012, 156). Rebentisch kuvaa kuinka taiteilijalle tärkeää on, että lavastuksenomaista valheellisuutta tai keinotekoisuutta ei tule ylittää. Ajattelen valheellisuuden ja keinotekoisuuden tarkoittavan lavastustaiteessa sitä, että lavastuksen elementit esittävät asioita. Lavastukseen rakennettu seinä on oikeasti seinä - mutta ei seinä joka, muodostaisi huonetta. Lavastukseen rakennettu ikkuna esittää ikkunaa ja mielikuvaa ikkunasta uloskatsomiseen, vaikka näyttelytilassa ulkotilaa ei nähdä. Lavastuksen ikkuna on siis ”valeykkuna”. Keinotekoisuudella ajattelen Rebentischin tarkoittavan elementtejä, jotka tunnistettavasti voidaan lukea olevan rakennettuja juuri installaatiota tai lavastusta varten. *HANKE*-esitysinstallaatiossa se voisi tarkoittaa esimerkiksi kahdeksan metristä verho seinäkettä, jonka lamellit heiluvat, kun tuulikone laitetaan päälle. Esitystilan tekniikka näkyy ja vilpittömyys esineiden olemassa olemisesta saa olla samaan aikaan läsnä, kun esitys tapahtuu. Illusionomainen asioiden piilottaminen ja poistaminen on häivytetty tilasta.

Lisäksi ”hylättyä näyttämöä” Kabakov kuvailee paikkana, joka on jätetty omalle nojalleen juuri hetki ennen yleisön saapumista tilaan. Hänen tavoittelemansa kokemus muistuttaa tilannetta, jossa tila on ollut asutettuna jo pitkään, mutta sen asukkaat ovat hylänneet paikan ja saattavat palata tilaan hetkenä minä hyvänsä. Ero näyttämön ja installaation välillä on hänen sanojensa mukaan yleisön rooli, jolla he pääsevät tutkailemaan tilaa. Perinteisessä teatterimuodossa yleisö katsoo näyttämöä, kun taas installaatiossa yleisö liikkuu sen sisään. Kabakov käyttää termiä ”totaalinen installaatio” silloin, kun yleisö on kokonaisuudessaan sisään ajettu tilan olemassaoloon, eikä vain katso tilaa ulkopäin. Katsoja ei ole tällöin neutraalissa suhteessa tilaan, vaan osa sitä. Kokemus työn sisältä muuttaa katsojan liikkumista ja olemista, mikä teatterin näyttämöä katsoessa ei ole mahdollista. Tilan yksityiskohdat ja kolmiulotteisuus tulevat koetuksi. (Rebentisch 2012, 156-158.)

HANKE-installaatio osiossa kokija astuu suoraan sisään näyttämölle ja lattiatilaan. Esitysosion alkaessa katsojat kävelevät maton reunaan pitkin ja istuvat alas katsomoon. Installaatiossa katsojaa kannustetaan liikkumaan messumaton rajaamassa tilassa itsenäisesti. Katsomorakenteesta katsottaessa vasempaan sivuun asetettu näyttö kehottaa katsomaan tilaa yhdestä suunnasta, mutta yleisö saa tarkastella esineitä itsenäisesti (kuva 2). Monet kokijat astuivat tilaan ensin tarkastelemaan takaseinän projisointia

läheltä, jonka jälkeen he asettautuivat katsomorakenteelle. Rebentisch kuvailee Kabakoville tärkeää olevan yleisön liike installaation sisällä, jossa installaation draama syntyy siitä, miten kokija liikkuu ja kokee tilaa (Rebentisch 2012, 159).

3.1. HANKE installaatio

HANKE-teoksen installaatio-osuus koostui mahdollisuudesta astua lavastuksen sisään ja istuutua näyttämöllä oleviin tuoleihin. Lisäksi takaosaan rakennettu ”tulevaisuuden ikkunaan” on projisoitu videokuvaa valoshow-konsertista (kuva 2). Etualalla näytössä pyörii video, jossa piirretään digitaalisesti tulevaisuuden utopioita ”piirrä ja arvaa”-pelin hengessä. Teoksen äänisuunnittelija Io Pettersson suunnitteli installaatioon ääninauhan, jossa laulu ”It’s a small world” (1964), kirjoittanut Sherman Brothers, on muokattu kuulostamaan kaukaiselta ja kaikuvalta tilalta. Lisäksi vasemmalta puolelta tulevasta kaiuttimeen lisättiin rapisevaa ääntä. Beige messumatto jatkuu lattiapinnalta katsomoon. Lisäksi lamelliverho jatkuu katsomorakenteen takaseinään saakka. Yksimateriaalinen lattiapinta, sekä verhojen ja tuolien muodostama sommitelma ehdottavat esineen omaista installaatiota, jossa katsoja tarkkailee tilaa sisältäpäin. ”Neljäs seinä” jää katsojien taakse.



Kuva 2.

4. Taiteellinen työ HANKE

Seuraavassa kappaleessa kuvailen taiteellisen työn *HANKE* prosessia, sekä omaa rooliani teoksen tekijänä. Teosta tehtiin vuoden ajan lähtien liikkeelle ryhmän kokoamisesta ja yhteisen maailman rakentamisesta. Järjestimme Kosken kanssa työryhmälle työpajaviikon heinäkuussa 2025, jonka jälkeen työskentely tapahtui noin kerran kuukaudessa etänä. Tammikuussa 2026 tapasimme etänä lähes viikoittain, sekä muutaman työpajahenkisen päivän merkeissä. Helmikuussa 2026 aloitimme harjoittelutilassa esityksen valmistamisen ja 23.2.2026 pääsimme valkoiseen studioon, jossa itse konkreettinen esitys rakennettiin ja valmistettiin kolmessa ja puolessa viikossa.

Olin vastuussa esitystilasta ja sen tilakompositiosta, lisäksi vastasin valotilanteesta ja osittain esiintyjien asuista. Koollekutsujana tehtävämme oli hakea tuotannolle tilaa ja tuotantopaikkaa. Tähän vaiheeseen keräsimme työryhmän, johon kuului minun ja Kosken lisäksi äänisuunnittelun opiskelija Io Pettersson, sekä näyttelijäntaiteen opiskelijat Tellervo Jalas ja Toni Nikka. Toinen koollekutsumis -vaiheen tehtävistäni oli istuttaa idea kuorosta osana esitystä. Keväällä 2025 syntynyt unelma yhteistyöstä kuoron kanssa on valmisteltu produktiohakemuksen vaiheessa. Yksi ensimmäisistä päätöksistä oli tehdä intiimi esitysinstallaatio muotoinen teos, joka päättyy kuoron saapumiseen näyttämölle. Koin, että kuoron rooli on tuoda toiveikkuus näyttämölle.

HANKE (2026) on postdraamallinen esitys, joka sisältää monologeja, haastattelumateriaalia, tansseja ja etydejä. Teos on mielestäni enemmän ilmapiirin ja tunnelman luoma kokonaisuus, kuin tekstiin tukeutuva tarinallinen kertomus. Saksalaisen teatterintutkijan Hans-Thies Lehmanin luoman käsitteen, postdraamallinen teatteri, mukaan esitys purkaa näyttämöllistä hierarkiaa, jossa kirjoitettu teksti ei hallitse esitystä. Postdraamallisessa esityksessä teatteri yhdistelee erilaisia tyylejä ja keskittyy esityksen kokonaisuutensa materiaalisuuteen, jolloin esitystä voi havainnoita myös moninäkökulmaisesti (Lehmann 2006, 25). Teoksessa postdraamallinen estetiikka näkyy esityksen eri elementtien hierarkiattomassa käytössä, jossa teksti on yksi materiaaleista. Messumatolla päällystetty leikkitala yhdessä valon, projisoitujen kuvien ja äänimaiseman kanssa loi vahvan paikan tunteen ja tunnelman, jossa esiintyjien laatu, sekä rytmi ovat yhtä tärkeässä osassa esityksen maailmassa (kuva 6).

4.1. Ryhmämuotoisen teoksen esittely

Taiteellisen työn ytimessä oli ajatus tehdä esitys, jossa törmäytetään kauppatieteen alan ja taidealan erilaisia maailmankatsomuksia näyttämöllä. Esityksenä sekä installaationa toimiva teos pohtii tulevaisuususkkoa ja toiveikkuutta. Oma ajatteluni työn rinnalla on liittynyt taideopiskelijoiden omasta sosiaalisesta tilasta poistumiseen ja kauppatieteenalan ympäristön havainnoimiseen. Harjoituskauden alkaessa helmikuussa 2026 esitystä lähdettiin tekemään hyödyntäen devising-metodia, jossa näyttämötoiminta ja teksti rakentuvat kollektiivin harjoittelussa ja muokaten tekstiä yhdessä. Esityksen maailma ja kokonaisuus rakentuivat kollektiivisesti, mutta jaoimme työryhmän jäsenille roolit esityksen tekovaihetta varten. Skenografin roolissa olin vastuussa lavastuksen, tilan sekä valotilanteen suunnittelusta ja rakentamisesta.

Ydintyöryhmä vastasi teoksen materiaalin tuottamisesta. Sen lisäksi, että keräsimme materiaalia haastattelujen ja nauhoitusten avulla Aalto Yliopistossa kauppatieteenalan opiskelijoiden keskuudesta, Koski haastatteli muutamia henkilöitä tekstin luomista varten. Pidimme kaksi työpajasessiota sveitsiläisen yrittäjän ja tutkijan Samuel Huberin kanssa, joka työskentelee yritysten kanssa strategiakonsulttina. Esittelimme hänelle videopuhelussa taiteellisia lähtöjämme ja visioimme, mitä kauppatieteen ja taiteen alasta kertova esitys voisi olla. Huber esitteli meille hänen oman yrityksensä prosessikarttaa, jota hyödynsimme esityksen harjoitteluvaiheessa. Huberin esittelemä *For Planet Strategy Lab* -yrityksen prosessi yhdistelee neljää toimintatapaa, jotka ovat keskeisiä organisaation kyvyille toteuttaa strategioita. Niiden tavoitteena on varmistaa yksilön työ organisaatiossa ja tukea oppimista, yhteistyötä ja sitoutumista. Neljän askeleen toimintatapa ovat: *setting*, *mapping*, *prototyping*, sekä *routinizing* (Huber 2026). Termillä *setting* tarkoitetaan kertaluontoista käynnistystä strategiatyölle, jossa tunnistetaan ketkä muodostavat yrittäjähenkisen ytimen, joka ajaa strategiatyötä organisaatiossa – meille se oli esityksen ydintyöryhmän kokoaminen, koollekutsuminen ja produktion aloittaminen. *Mapping* vaihe, suomennettuna kartoitus, kartoittaa organisaation kohtaamat monimutkaiset haasteet ja koittaa ymmärtää niitä. *Prototyping* vaiheessa kehitetään prototyyppejä, joka on prosessin testaamisvaihe. Abstraktit ideat muutetaan projekteiksi, tuotteiksi ja tarinoiksi, mikä antaa mahdollisuuden luoda ainutlaatuisia oivalluksia (Huber 2026). Prototyyppien kehittäminen koettiin ryhmässämme ideoiden vapaana tutkailuna arvottamatta niitä, kokeiluna suoraan

näyttämöltä käsin. *Routinizing* vaihe on ideoiden ylläpitämistä pitkällä aikavälillä ja mahdollisuus tiimille ajatella ja toimia yrittäjämäisesti (Huber 2026). Taiteellinen työskentely näyttämöllä luodusta materiaalista viedään loppuun ja hiotaan esitykseen sopivaksi.

Materiaalinkeruun jälkeen kokoonnuimme harjoitustilaan, jossa ideoiden kartoittaminen alkoi. Tekstimateriaali kehitettiin osittain näyttämöllä esiintyjien improvisaatioharjoituksissa devising-metodilla, sekä muutamien haastattelujen pohjalta. Koski keräsi dramaturgista materiaalia ”artistic response”-taktiikkaa käyttäen, jossa analyysin sijaan kirjoitimme ylös kaikki mieleen tulleet kysymykset kyseenalaistamatta niitä. Kysymyksiin ei vastata kielellisesti ja tiedollisesti, vaan näyttämöltä käsin kehollisesti. Sadoista kirjoittamistamme kysymyksistä ja taiteellisista vastauksista alkoi hitaasti syntyä näyttämöllinen toiminta. Kysymyksiin vastattiin älyllistämisen sijaan improvisaation, kokeilun ja tekemisen keinoin. Tilasuunnittelu maton rajaamana leikkialueena ehdotti yleisön saapumista näyttämölliseen tilanteeseen. Harjoituksissa esiintyjät ja ohjaaja kehittivät esityksen perustilanteen. Syntyi myyntipuhe ja näyttämöllinen peli - ”Ostaksä tän?” – jota esiintyjät toistavat esityksen ajan. Repliikki ”Ostaksä tän?” toistuu läpi esityksen, jossa myyntipuhe muuttuu kysymyksiin tulevaisuudesta ja maailmantilasta. Ikään kuin kysyen yleisöltä, uskotteko te tähän? Peli toimi esityksen loppuun saakka näyttämön perustilanteena. Prosessin loppumetreille saakka kysyimme itseltämme: kertooko esitys toiveikkaudesta tai onko esitys toiveikas? Emme koe itse olevamme toiveikkaita taideopiskelijoina. Päätimme jättää kysymyksen avoimeksi ja katsojalle tulkittavaksi.

Oma prosessini koollekutsujana sisälsi esityksen tuottamista ja järjestämistä ennen harjoitusjakson alkamista. Vierailin *Gaykuoro Out 'n loudin* vuosijuhlakonsertissa keväällä 2025 ja koin heidän esiintymisen laadun herkäksi ja koskettavaksi. Samaan aikaan kuoro istuu homo- ja fetissiskeneen, jonka vaikutelma ulkopuoliselle näyttäytyy maskuliinisena ja voimakkaana. Mielestäni maskuliinisuuden ja herkkyyden näkyminen samaan aikaan tekee juuri tästä kuorosta erityislaatuisen. Herkkyyden tuominen esitykseen, joka käsittelee rahaa, kaupankäyntiä ja tulevaisuudesta epäuskoisia taideopiskelijoita on käänne, jota voidaan käsitellä näyttämöllisenä ilmiönä esityksen maailmassa. Sovimme Vaskon kanssa kuoron roolista esiintyä omana itsenään, missä esityksen puvustus korostaa jokaisen kuorolaisen omaa itseilmaisua. Koska kuoro on

ryhmä harrastelijoita ja toiminta tapahtuu heidän vapaa-ajallansa, piti tehtävä esityksessä olla selkeää ja helppoa hypätä mukaan muutaman tapaamiskerran jälkeen.

Kuoro oli omalla vastuualueellani, johon kuului myös kuoron puvustaminen. He esiintyivät teoksessa omana itsenään, mutta tahdoin sitoa omaan ilmaisuun keskittyvän asun esityksessä samaan aikaan tapahtuvaan bisnesulottuvuuteen. Pyysin kuoron jäseniä tuomaan itselleen pohja-asun, jota täydennettiin nahkaisilla asusteilla, koruilla, muokatuilla pukumiehen vaatteilla sekä harnesseilla jokaiselle jäsenelle sopivaksi. Lisäksi koin tärkeäksi tuoda esiin queer-näkyvyyttä, jonka näin tässä kontekstissa positiivisen muutoksen eleenä. Kuoron jäsenet ovat saattaneet elää itse aikaa, jossa seksuaalivähemmistöt ja fetissit kuuluivat sairausluokitukseen. Fetisismi on poistettu Suomen sairausluokituksesta vuonna 2011 ja homoseksuaalisuus vuonna 1981 (Seta 2021). Vanhemman ikäpolven kuorolaulanta tuntui meille ääneltä, jota emme voi itse tavoittaa esityksentekijöinä. Ylisukupolvisuus näyttäytyi oleelliselta havainnolta toiveikkuuden teeman ympärillä. Koen, että historia näkyy kuoron jäsenten kasvoilta, jossa sorto on saattanut olla jäsenten elämässä arkista. Nyt he laulavat ”out ’n loud”.

Skenografin tehtävät alkoivat kohdallani ennakkosuunnitteluvaiheessa, kun lähdimme miettimään esityksen yleisösuhdetta ja materiaalisuutta. Koska kuoron kohtaaminen oli päätetty ensimmäisenä, lähdin miettimään intiimin tilan vaikutelmaa. Esitysinstallaatio ehdotti itsessään muotona yleisön roolin asettamista muuhun kuin perinteiseen pimeään katsomoon. Oleellisimpina esitykseen sopivimpia referenssimateriaaleja oli JP Morganin pääkonttori New Yorkissa. Lisäksi tutkin erilaisia koulu- ja toimistorakennusten estetiikkaa. Minulle vaikuttava teos oli myös kuvataiteilija Anna Uddenbergin teos *Premium Economy* (2023), jossa kokolattiamatolla vuorattu tila ja lamelliverhoilla peitetty ikkuna kehystää surrealistisen utopiamaailman toimistolle. Teoksessa laskettu alakatto oli elementti, jonka tahdoin välittää *HANKE*-esityksen esitystilaan. Valoteknikko Ville Halkosen kanssa keksimme asettaa flood valot kohtisuoraan alaspäin, tuomaan kevyesti ilmaistuna toimistomaailman alakaton.

Mallipalaverivaiheessa lavastussuunnitelmaan kuului messumatto, takaseinä, kaksi lamelliverhoseinää molemmin puolin, sekä roikkuva alakatto. Näistä elementeistä toinen lamelliverhoseinä jäi pois, sekä roikkuva alakatto. Oleellisimmat skenografian elementit tiivistyivät beigen messumaton hallitsevaan ilmeeseen, yhteen lamelliverhoseinään - joka löytyi kokonaisuudessaan kierrätettynä, sekä takaseinässä

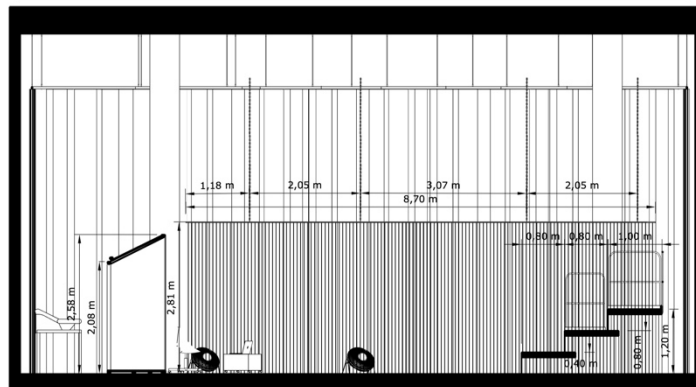
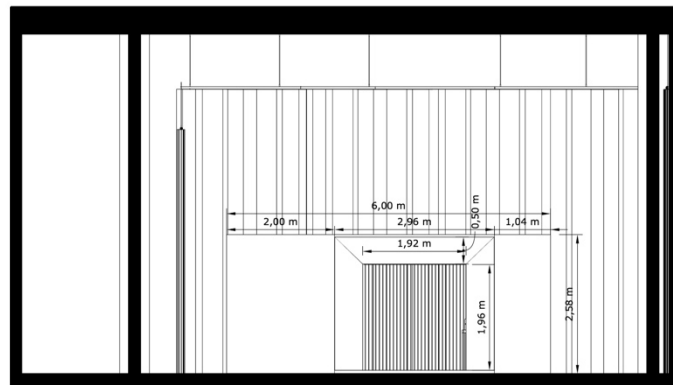
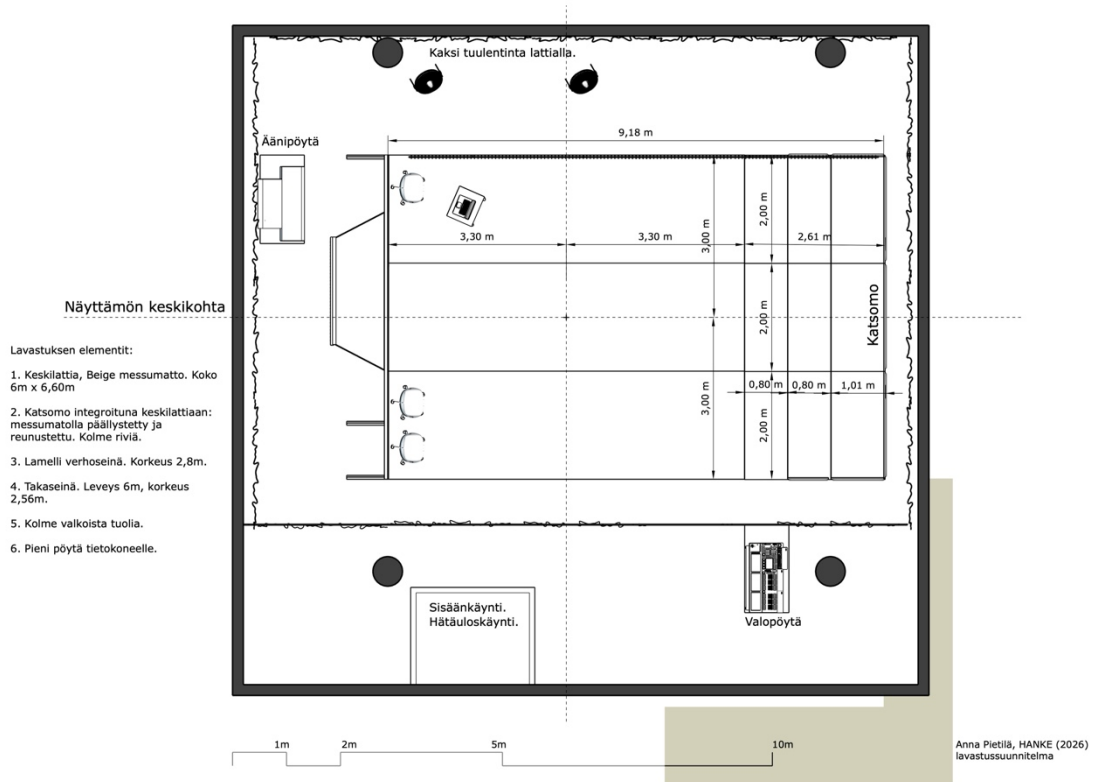
kutsumaani ”tulevaisuuden ikkunan” toteuttamiseen. Ikkunan merkitys oli minulle aukko jonnekin tulevaan, missä tulevaisuuden katse voi olla läsnä. Olemme tietoisia tilasta, jossa olemme, mutta jokin unelmien paikka tarvittiin osaksi lavastusta. Tulevaisuuden ikkunaa käytettiin esiintyjien tilaan saapumisen elementtinä, poistumiseen, sekä projisointipintana. Esityksen kolme osaa projisoitiin numeroina ikkunan lamelliverhoihin. Lisäksi niihin projisointiin valokuva rannasta kohtauksessa, jossa näyttämö jäi tyhjäksi. Kohtauksessa kuultiin esiintyjien äänet, kun he kuvittelivat omaa tulevaisuuttansa. Skenografiset elementit kuten tilan läpinäkyvyys, vaaleus ja selkeästi rajattu lattiatila nostivat esiintyjät ja heidän kaikki yksityiskohtansa esiin. Ohjauksessa Koski valitsi ja hioi esiintyjille arkisen esiintymisen tason, jossa kuitenkin leikki ja pelillisuus on esiintyjien välisissä dynamiikoissa läsnä. Beige ja valkoinen lavastus nostaa kaikki värit näyttämöltä esiin ja valitsimme esiintyjien asut muistuttamaan etäisesti toimistomaailmaa tai pukumiehen estetiikkaa. Tein esiintyjille seitsemän liikkeen koreografian, jonka referenssinä käytettiin Yvonne Rainerin *Trio A* (1978) tanssiteosta. Koreografiassa tavoiteltiin liikkeen laatua, joka kantaa arkista, mutta päämäärätietoista toimintaa. Koreografian tuli toimia samalla esiintyjien kehoon istuvaksi liikkeeksi ja sarjaksi, joka ei kuitenkaan purkaudu, vaan toistuu ”Ostaksä tän?” lauseen kanssa jatkuvana kehänä tai tuotteena.

Roolissani skenografina korostui toteutusvaiheessa käytännönläheisyys ja vietin paljon aikaa rakentaen tilan elementtejä studiossa. Mallipalaverista tehdyt muutamat muutokset syntyivät osittain valtavan kiireen paineessa, mutta koin myös, että minimalistinen estetiikka asettui teoksen maailmaan juuri oikealla tavalla. Liiallinen tilan täyttäminen olisi vienyt pois huomiota esiintyjien tyylikkäästä ja harkitusta esiintymistavasta. Tyhjä tila antoi lisää mahdollisuuksia ajattelulle ja tulkinnoille. Skenografia oli näin jatkuvassa yhteydessä esiintyjien luomaan tilanteeseen ja sosiaaliseen tilaan katsojakokijoiden ja näyttämön välillä.

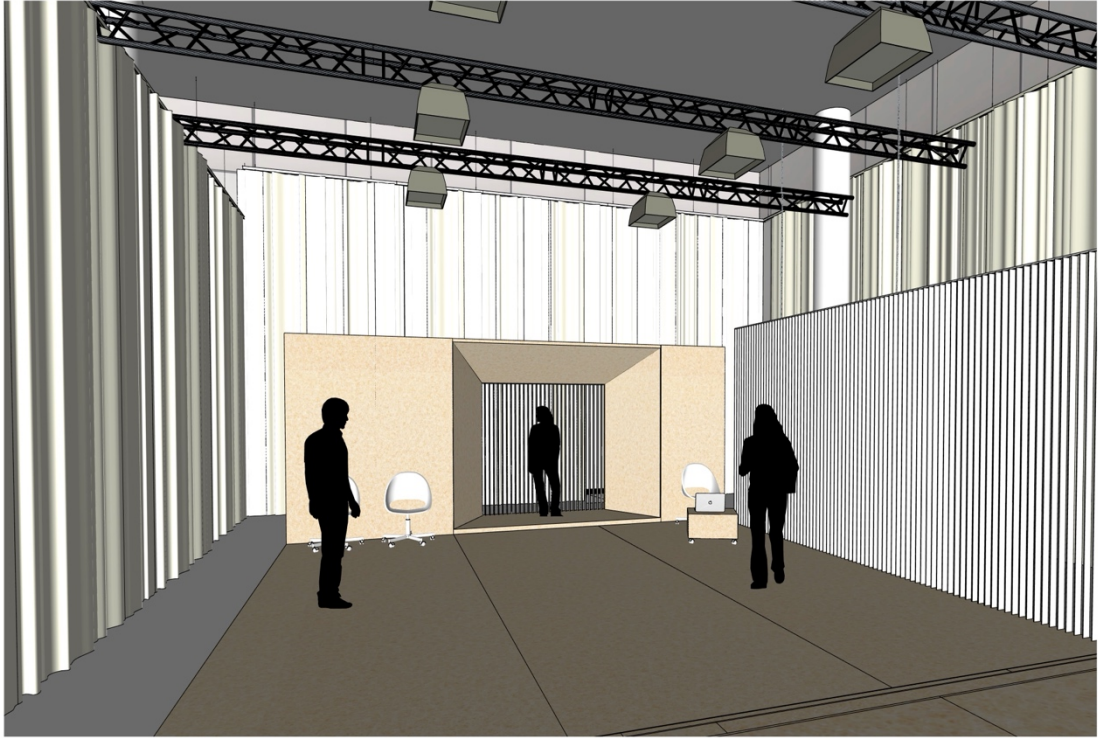
4.2. Lavastussuunnitelma ja esityskuvat

HANKE-lavastussuunnitelmani tavoittelee visuaalisuudeltaan toimistorakennuksen tai yliopistorakennuksen ambivalenttista käytävämaailmaa, johon yhdistyi referenssinä käyttämäni New Yorkissa sijaitsevan JP Morganin pääkonttorin arkkitehtuuria (Foster +

Partners, 2025). Pilvenpiirtäjän sisätilassa ajattomuus yhdistyy surrealismiin, kun valtavat, näkyväksi jätetyt rakenteelliset osat yhdistyvät toimistoarkkitehtuuriin. Konttorin pääaulan sisätilaan on rakennettu lipputanko, jossa Amerikan lippu liehuu keinotekoisessa tuulessa. Lisäksi hain visuaalista materiaalia erilaisten toimistojen aulatilasta, joita päällystää beige kokolattiamatto. Nämä elementit tavoittavat suunnitelmassani ajattomuuden, tunnistettavan toimisto- tai koulurakennuksen ilmapiiriin, sekä osittain surrealismiin piirteitä. Tämän valitun tunnelman tavoittamiseksi skenografialle muodostui oleelliseksi kokolattiamaton jatkuminen näyttämöltä katsomorakenteeseen sekä jatkuvan ylöspäin pitkin näyttämön sulkevaa takaseinää (kuvat 3-6). Yksimateriaalisuus näyttäytyi minulle surrealistisena elementtinä, joka rajaa selkeästi näyttämön omana leikkitalanaan. Suuret toimistomaailmasta tunnistettavat lamelliverhot reunustivat pitkää seinää ja alkoivat esityksen aikana liehua tuulessa tulevaisuuteen katsottaessa. Elementit tekivät skenografiasta vaalean, jonka lisäksi valkoisen studion rakenteet jättivät näyttämön tekniikan näkyviin. Rakenteiden näkyminen ja sen installaatiomaisuus oli harkittu valinta lavastussuunnitelmassa.



Kuvat 3 ja 4.



Kuvat 5 ja 6.

5. Pohdintaa

Esitysinstallaationa HANKE teos lähti liikkeelle toiveikkuuden etsimisestä kauppakorkeakoulusta, jonka apuna käytettiin soluttautumisen praktiikkaa. Näyttämöltä käsin luotu teksti tiivistä taideopiskelijan epäuskon tulevaisuudesta kysymykseen ”Ostaksä tän?”. Esiintyjien arkisen esiintymisen tyyliin yhdistettynä minimalistinen ja leikkikenttämäinen näyttämö ja vahva materiaalin tuntu loi intiimin vaikutelman esityksen läpi. Intiimi näyttämö purkautuu gaykuoron saapumiseen, jossa sosiaalinen tila muuttuu oikean alakulttuurin todistamiseen osana näyttämöllistä ilmiötä.

Saksassa arkkitehtuurin kentällä on keskusteltu skenografiasta väliaikaisen arkkitehtuurin, osallistavan suunnittelun, sekä julkisiin tiloihin syntyvien interventioiden kautta. Weins (2019) näkee Lehmannin esittämän draaman jälkeisen teatterin vaikuttaneen siihen, kuinka nykyskenografian käsite on laajentunut. Näyttämö on muuttunut kuvittavasta koristeesta itsenäiseksi taiteenlajiksi, omaksi pelaajaksi tai omanlaiseksi näyttelijäksi (Weins 2019, 6). Näyttämöä voidaan tarkastella täten omana asetelmanaan tai orkesterina esityksen tilallisessa sommitelmassa. Koen samanlaisen tekemisen olevan linkki minulle lavastustaiteen kentälle. Suorittaessani arkkitehtuurin opintojen loppuvaihetta tein lopputyöni vuonna 2018 kaupunginosan alueen yhteisössä, jossa nuoret pääsivät osallistumaan suunnitteluun. Uskon, että ihmisten kokoontumispaikat synnyttävät tilaa, jota voidaan tarkastella näyttämönä.

Lisäksi Weins nostaa esiin skenografian tarkastelua katsojakokijan kautta ja kuinka skenografia puhuttelee yleisöä. Esimerkkinä hän käyttää *Rimini Protokollin* töitä, joille on tyypillistä interaktiivinen installointi, monimediaalisuus, julkisiin tiloihin tai muihin erilaisiin formaatteihin asettuminen. Hän nostaa esiin töitä, kuten *Remote X* (2013) ja *Cargo Sofia X* (2006/2018), joissa skenografinen potentiaali nousee esiin kokijoiden läsnäollessa tai heidän toimintansa laukaisee skenografista toimintaa (Weins 2019, 18). Tunnistan samankaltaista ajattelua lähtiessäni työskentelemään *HANKE*-esityksen kanssa. Skenografinen potentiaali näyttäytyy siinä, että ryhmämme poistuu oman koulumme tilasta toiseen ympäristöön ja havaitsee ilmiöitä ja ilmapiiriä uteliaalla katseella. Ihmisten kohtaaminen ja tilanteiden havainnointi luovat skenografisen kehyksen, jossa ympäristö luo olosuhteen esityksen materiaalille. Työskentelyn aikana kohtamani ihmiset luovat asetelman sosiaalisen tilanteen rakentumiselle.

HANKE-esityksessä sosiaalinen tila luodaan esitysinstallatioon, jota valmistaessamme olemme havainnoineen kauppakorkeakoulua näyttämönä. Näin skenografinen lähtökohta yhdistyy sosiaalisen tilanteen luomiseen, rakentamiseen ja sitä kautta skenografiseen ajatteluun. Ajattelussani skenografia tapahtuu jatkuvasti teatteritilojen ulkopuolella ja ihmisten välisinä sosiaalisina näyttämöinä. Havainnot maailmasta ovat lähtökohtia skenografialleni ja yleisesti taiteen tekemiselle. Nähdäkseni skenografia voi toimia väliintulon metodina julkisissa tiloissa. Olen taiteellisen prosessini aikana ottanut vaikutteita esimerkiksi saksalaisen *Raumlaborberlin*-kollektiivista, joiden työskentely yhdistää kokeellista arkkitehtuuria, kaupunkisuunnittelua, taiteellista välituloa sekä aktivismia. Ryhmä kuvailee työskentelyään termillä ”radikaalinen sosiaalinen suunnittelu”, jossa yleisö on oleellinen osa teosten rakentamista ja toteutumista. (Foerster-Baldenius, 153.)

Poistuminen teatteritilasta antoi mahdollisuuden käsitellä yhteiskunnallisia aiheita ihmisten kanssa. Kollaboraation kautta siltojen rakentaminen osana prosessia on iso motiivi esitystaiteen tekemiselle. Boal on toiminut tällaisena sillanrakentajana, vaikka hänen kontekstinsa latinalaisen Amerikan yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen teatterin keinoin on hyvin erilainen kuin mitä suomalaisessa kulttuurissa voidaan tehdä. Teatterin avulla voidaan antaa ääni sorretuille ihmisille.

Esimerkki Boalin praktiikasta yhdistyy omiin ajatuksiini siitä, kuinka kollaboraation kautta voidaan rakentaa teatterin keinoin yhteistä kieltä ulkomaailman kanssa. Yhteiset kokemukset tuovat teatterin tekijöitä ja kokijoita lähemmäs toisiaan. Tiivistettynä koin tämän tapahtuvan *HANKE*-esitystä valmistavassa työssämme, kun kutsuin Helsingin *Gaykuoro Out 'n loudin* esiintymään teokseemme. Pyytämällä heitä esiintymään, tuon yhdenlaisen sosiaalisen näyttämön ja skenen esiin. Ilmiönä kuorosta voidaan nähdä, kuinka heidän luomansa oma skene asettuu toisen yhteisöön osana esitystä. Sosiaalisten näyttämöiden törmääminen sisältää taideopiskelijoiden luomaa kuvitteellista näyttämöä, sekä oikean yhteisön tuomisen osaksi esitystä. Taideopiskelijoiden ja kauppatieteen alan sosiaaliset ilmiöt on tuotu esitykseen teatterin keinoin, mutta kuoron oma maailma nähdään heidän todellisessa olomuodossaan. Tästä alan kehittämään suuntaviivoja omaan taiteelliseen praktiikkaani, jossa sosiaalisten tilojen luominen ja niiden käsittely voi olla skenografista työtä. Skenografinen praktiikka alkaa sosiaalisten näyttämöiden tunnistamisesta. Se sisältää skenen arvomaailmaan ja historiaan tutustumista, sekä

käytäntöjen ja tapojen kunnioittamista. Skenen kanssa työskentelyssä on oleellista hyväksikäytön välttäminen, jossa ihmisryhmää hyödynnettäisi oman edun tavoittelemiseen. Oleellista on, että ryhmälle tarjotaan jotain, mikä kehittää heidän omaa toimintaansa. Vaskon kanssa pohdimme tarkkaan minkälaisessa raamissa esiintyminen hyödyntää kuoron toimintaa. Tässä tapauksessa tilaisuus tarjosi kuorolle mahdollisuutena kehittää oman ohjelmistojensa kappaleita, ottaa mukaan uusia jäseniä, sekä tarjota mielenkiintoinen ympäristö kuoron toiminnalle osana korkeatasoista esitystä. Budjetistamme maksettiin myös nimellinen palkkio kuoron toiminnalle.

Usko taiteen tekemisen merkitykseen syttyi minulle tätä teosta tehdessäni. Lähtökohtana toivottoman tulevaisuuden kanssa työskentely on synnyttänyt itsessäni ja työryhmässä toivoa yhteistyön kautta. Ilman kuoroa esityksen maailma olisi voinut kierähtää kyyniseksi, mutta usko tulevaisuuteen syntyi siitä, että vanhemman sukupolven queer-kuoro halusi tulla esiintymään *HANKE*-teokseen. Skenestä poistumisen ja uteliaan katseen hyödyntäminen voi toimia osana taiteellista praktiikkaa ja kuten Pässilä ja kollegat sen ilmaisevat ”Seeing the world around us differently that allows organisations to see themselves from a novel perspective and be able to innovate” (Pässilä, Oikarinen ja Kallio 2013, 161). Tutkijoiden mukaan uusien perspektiivien avaaminen voisi olla siis innovaatioajattelua. Oppiminen tulisi keskittyä vuorovaikutukseen ihmisten välillä, sekä keskusteluihin ihmisten kanssa, joilla on itsestään erilainen maailmankatsomus (Pässilä, Oikarinen ja Kallio 2013, 161). Tämän lisäksi Boal muistuttaa, että *Theater of the Oppressed* on sitä varten, että todellisuutta voidaan muuttaa toistamalla se eri tavalla (Boal 2017, 5:30). Samankaltainen ajattelu tuo minulle toivoa tulevaisuudesta. Teoilla voimme muuttaa tulevaisuutta. Boalin sanoin ”jokainen elossa oleva ihminen on taiteilija.”

Lähteet

Kirjat, verkkokirjat ja artikkelit

Boal, Augusto, ja Adrian Jackson. 1998. *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. Routledge.

Böhme Gernot. 1995. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Suhrkamp.

Foerster-Baldenius, Benjamin. 2019. "Don't be afraid of the art of parCITYpation: Scenographic intervention as social design." Teoksessa *Contemporary scenography : practices and aesthetics in German theatre, arts and design*, toimittanut Birgit Wiens. Methuen Drama.

Hann Rachel. 2019. *Beyond scenography*. 1st edition. Routledge.

Lefebvre, Henri, ja Donald Nicholson-Smith. 1991. *The production of space*. Blackwell.

Lehmann, Hans-Thies. 2006. *Postdramatic Theatre*. Routledge.

Pesti, Madli. 2020. "Theatre NO99's Savisaar : An Estonian Political Musical for the Twenty-First Century." Teoksessa *World political theatre and performance: Theories, histories, practices*, toimittaneet Mireia Aragay, Paola Botham, José Ramón Prado-Pérez. Brill Rodopi.

Pässilä, Anne, Tuija Oikarinen, ja Anne Kallio. 2013. "Creating dialogue by storytelling", *Journal of Workplace Learning*, 25 (3).

<http://dx.doi.org/10.1108/13665621311306547>.

Rebentisch, Juliane. 2012. *Aesthetics of installation art*. Sternberg Press.

Seta. 2021. "Vuosikymmen terveiden kirjoissa – transvestisuuden ja fetissien tautiluokituksen poistamisesta 10 vuotta." *Seta*. 12.5.2021.

<https://seta.fi/2021/05/12/vuosikymmen-terveiden-kirjoissa-transvestisuuden-ja-fetissien-tautiluokituksen-poistamisesta-10-vuotta/>. Haettu 24.3.2026.

Wiens, Birgit. 2019. *Contemporary Scenography: Practices and Aesthetics in German Theatre, Arts and Design*. First edition. Methuen Drama.

Elokuvat

Instituto Augusto Boal. 2017. *Theatre of the Oppressed*. Dokumentti elokuva sivustolta Digital Theatre+. Katsottu maaliskuussa 2026.

Nettilähteet

Foster + Partners. 2025. "A closer look at 270 Park Avenue." Rakennuksen esittelyvideo, julkaistu 10.2.2026. YouTube, 11:05.

<https://www.youtube.com/watch?v=6DTF01QizRQ>.

Hedman Partners. 2025. "Mitä startupien on tiedettävä niihin liittyvistä riskeistä ja lainsäädöksistä?". *Hedman Partners*, haettu 22.4.2026.

<https://hedmanpartners.fi/ajankohtaista/mita-startupien-on-tiedettava-niihin-liittyvista-riskeista-ja-lainsaadoksista/>

Huber, Samuel. 2026. "The For Planet Strategy Lab Process." *For Planet Strategy Lab*. 30.1.2026. <https://forplanetstrategylab.com/reflections/mapping-prototyping-routinising>.

Taideteokset

Premium Economy. 2023. Anna Uddenberg. Installaatio. Kunsthalle Mannheim.

The Trainee. 2008. Pilvi Takala. Installaatio: video 13:52 minuuttia, powerpoint esitys, avainkortti ja kirje. Kiasma, Helsinki. <https://pilvitakala.com/the-trainee>

Trio A. 1978. Yvonne Rainer. Tanssiteos. YouTube videotallenne 9:52 minuuttia.

https://www.youtube.com/watch?v=_vHqIMFDbQI

Suullinen tiedonanto

Pietilä, Anna, Kasimir Koski, Toni Nikka, Io Pettersson, Tellervo Jalas. 2025.
Keskustelua rannalla praktiikasta, 15. heinäkuuta.

Kuvalähteet:

Kuva 1. Kansikuva. *HANKE* esityskuva. Roosa Oksaharju 2026.

Kuva 2. *HANKE* installaatio. Anna Pietilä, 2026.

Kuva 3. *HANKE* pohjapiirustus. Anna Pietilä, 2026.

Kuva 4. *HANKE* leikkauspiirustus. Anna Pietilä, 2026.

Kuva 5. *HANKE* 3D-mallista perspektiivikuva. Anna Pietilä, 2026.

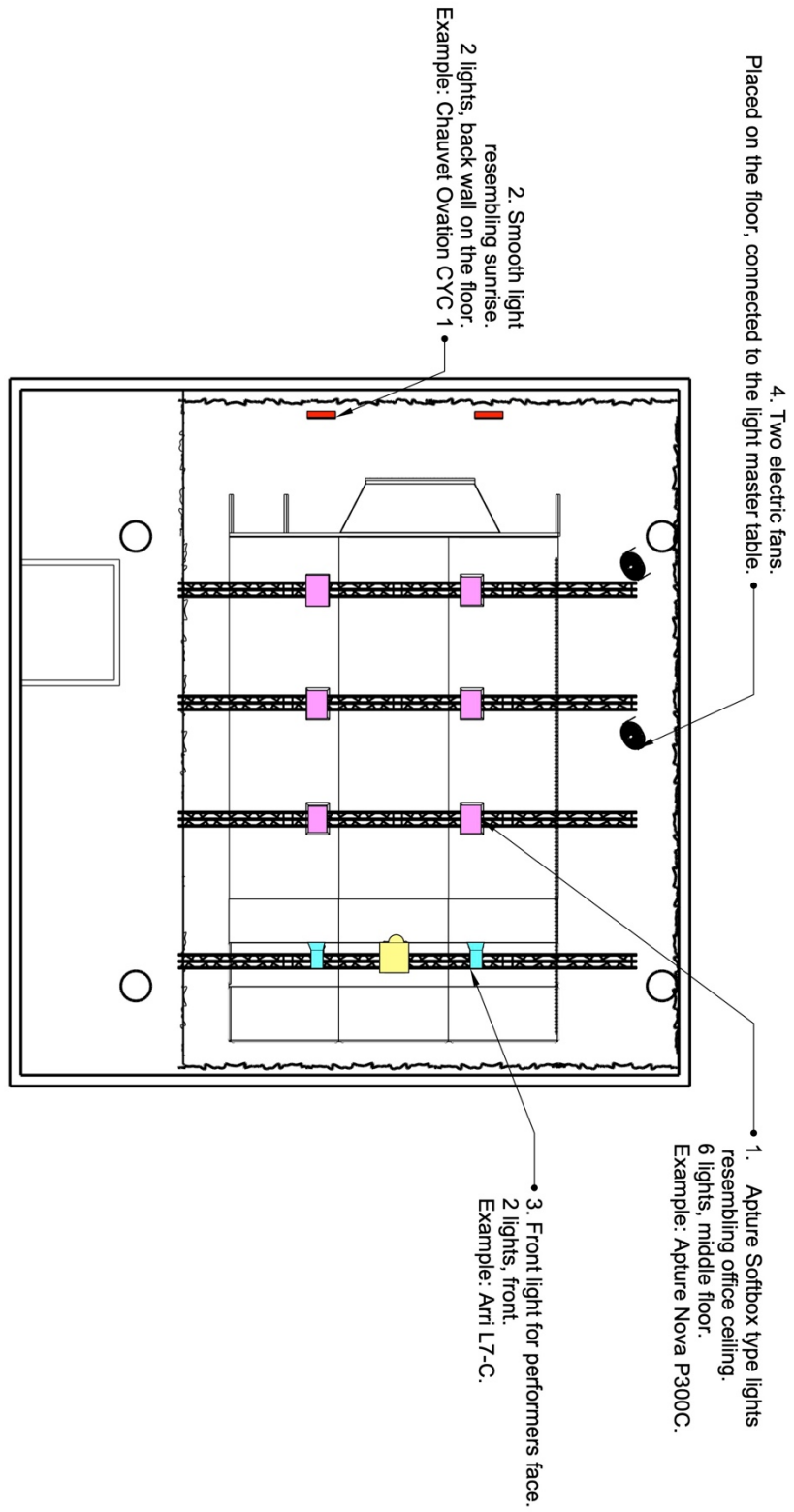
Kuva 6. *HANKE* esityskuva. Roosa Oksaharju, 2026.

Liite 1



Kuvat toteutuneesta lavastuksesta. Roosa Oksaharju, 2026.

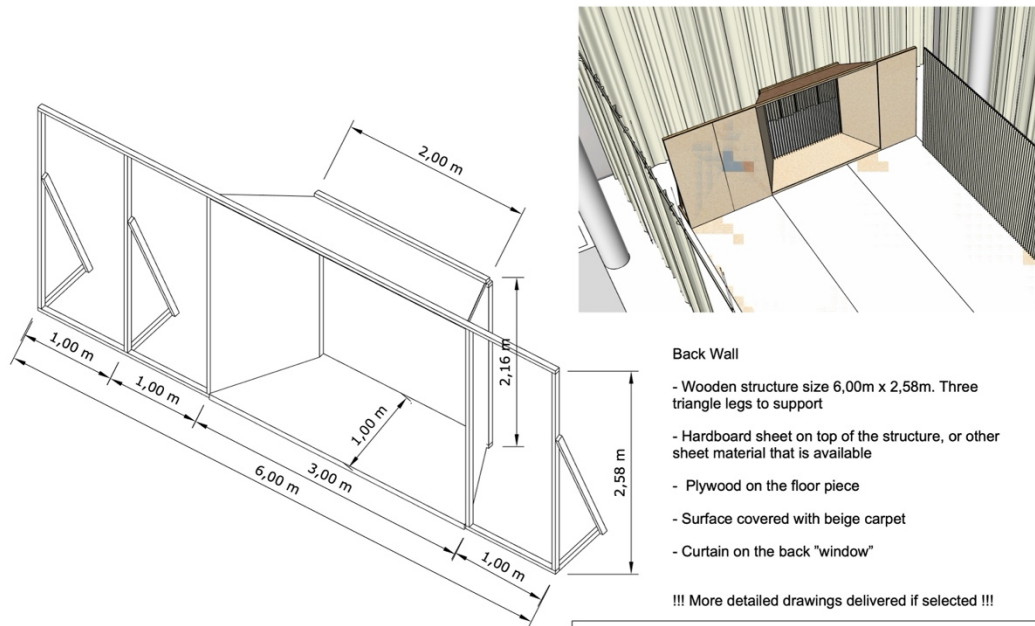
Liite 2



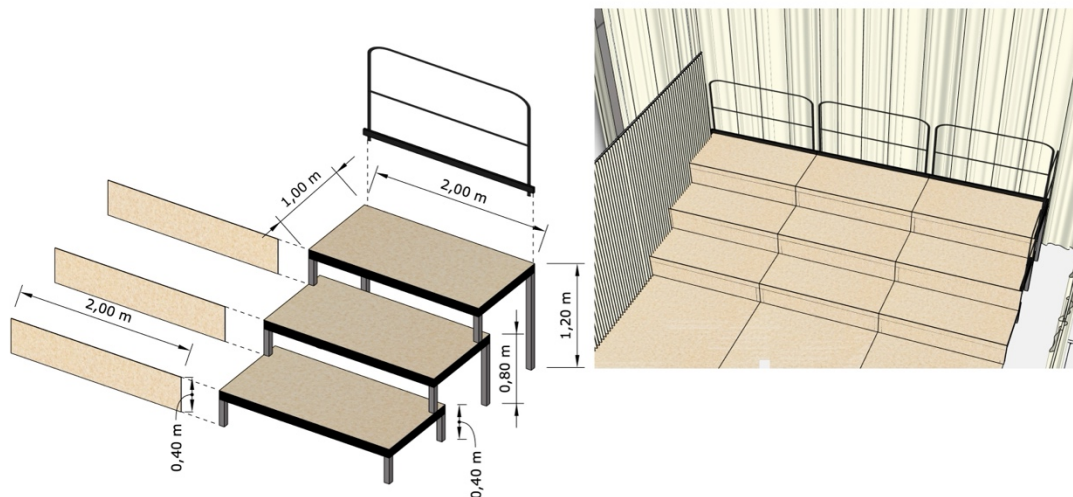
HANKE, Theater Academy Helsinki, 19.3.2026	
Set design and light plan	Light map
Anna Pietilä, +358404100989	1:100
anna.h.pietila@gmail.com	A4 Paper

Valokartta. Anna Pietilä, 2026.

Liite 3



HANKE, Theater Academy Helsinki, 19.3.2026	
Set design and light plan	Back wall
Anna Pietilä, +358404100989	
anna.h.pietila@gmail.com	A4 Paper



Audience Seats integrated on the middle floor

- Stage platforms, 9 pieces, size 2m x 1m
- Three rows in 0,40m of height difference
- Hardboard sheet on the cover, size 0,40m x 2m
- Surface covered with beige carpet
- Railing on stage platforms

HANKE, Theater Academy Helsinki, 19.3.2026	
Set design and light plan	Audience Seats
Anna Pietilä, +358404100989	
anna.h.pietila@gmail.com	A4 Paper

Takaseinän ja katsomon rakentamishoje. Anna Pietilä, 2026.