

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**X TEATTERIKORKEAKOULU**

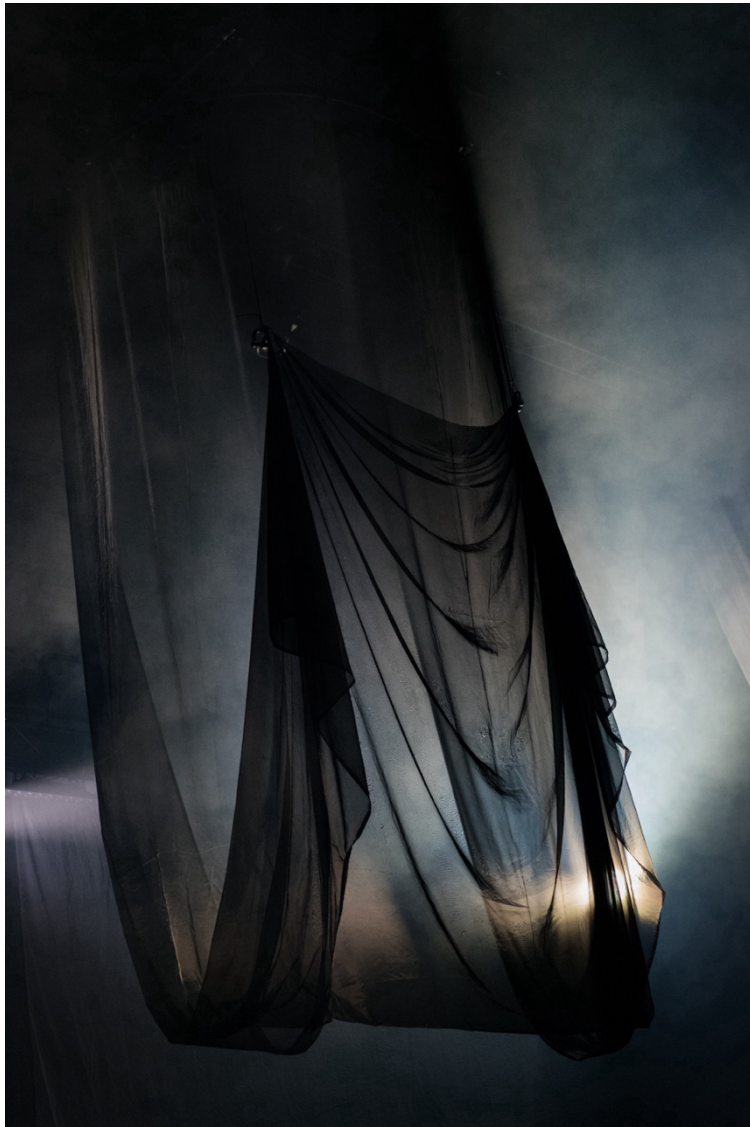
**2026**

OPINNÄYTETYÖ

# Valotaide esitysympäristönä

Taiteilija-suunnittelijan kahdet aivot

JOAKIM UDD



VALOSUUNNITTELUN MAISTERIOHJELMA

**TIIVISTELMÄ**

PÄIVÄYS: 28.4.2026

<b>TEKIJÄ</b> Joakim Udd	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Valosuunnittelun maisteriohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Valotaide esitysympäristönä – Taiteilija-suunnittelijan kahdet aivot	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 48
<b>TAITEELLISEN TYÖN NIMI</b> Ada Aik: 5 Hours of Light Työryhmä: Karin Mäkiranta, Pihlaja Mäkiranta, Salla Keskinen, Joakim Udd, Ella Aurora Snellman, Eetu Pylkkänen, Sinna Virtanen, Lilia Wang.  Ensi-ilta: 8.5.2025, Tanssin talo, Pannuhalli Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta on tallenne	
<p>Teatteritaiteen maisterin opinnäytteessä tutkin, miten valotaiteilijuus voi olla osana valo- ja esityssuunnittelun prosessia. Opinnäytteessä perehdyn henkilökohtaisten esimerkkien kautta siihen, miten tekemiseni asettuu samanaikaisesti valosuunnittelijuuden ja taiteilijuuden osa-alueille ja miten taiteilijuutta pystyy sovittamaan suunnittelijan työhön. Näiden esimerkkien kautta tutkin, miten valotaideteoksen yhdistäminen osaksi esitysympäristöstä tapahtuu ja miten se vaikuttaa taiteilija-valosuunnittelijan kaksoisroolin suunnitteluprosessiin.</p> <p>Esittelen valotaiteen, valosuunnittelun ja taiteidenvälisyyden käsitteet sekä miten niitä käsitellään tässä opinnäytetyössä.</p> <p>Esittelen esimerkkejä valotaiteen yhdistämisestä näyttämölle ja avaamiseksi taiteidenvälisyydestä eri taiteenlajien parista.</p> <p>Aineistona käytän omia henkilökohtaisia kokemuksia, nähtyjä esityksiä ja konsertteja, kirjallisuutta, haastatteluja, sekä omaa prosessiani taiteellisen opinnäytteeni parissa.</p> <p>Tässä opinnäytetyössä tutkin valosuunnittelijan ja valotaiteilijan työtapoja osana suunnittelevaa työryhmää. Syvennyn omaan työskentelyyn näissä kahdessa positiossa ja tutkin löytyykö niistä selkeitä yhdistäviä tai erottavia tekijöitä. Käsiteltävä valosuunnittelu on esitysalosuunnittelua ja taiteilijuus keskittyy kuvataiteen valotaiteen haaraan. Keskityn valosuunnittelijana sekä valotaiteilijana työskentelyyn. Tämä työ ei käsittele miten valosuunnittelija työskentelee yhdessä valotaiteilijan kanssa tai kuinka valosuunnittelua tehdään valotaideteokseen.</p> <p>Esittelen opinnäytetyöni taiteellisen osuuden Ada Aik: 5 Hours of Light -konsertin, johon tein valo- ja videosuunnittelun. Konsertti esitettiin Tanssin Talon Pannuhallissa 8.5.2025 ja oli osana Helsinki Music Week 2025 tapahtumaa. Taiteellisen osuuden esittelyn yhteydessä perehdyn omiin prosesseihin ja metodeihin kuvataiteilijana ja valosuunnittelijana sekä analysoin niiden eroja ja yhtäläisyyksiä osana esityksen luomisprosessia.</p> <p>Lopussa tiivistän ajatuksiani opinnäytteen kirjallisesta ja taiteellisesta osuudesta. Koostan ajatuksiani ja johtopäätöksiäni sekä kirjoitan niistä muodostuneita näkemyksiäni. Tiivistän tekemäni havainnot taiteilija-suunnittelijaposition suhteesta luomisprosessiin. Lisäksi esittelen aihealueita, joihin työ olisi voinut johdattaa, mutta rajautuivat lopulta pois työn aihepiiristä.</p>	
<b>ASIASANAT</b> Valosuunnittelu, valotaide, videotaide, installaatio, valotaideteos, mediataide, taiteidenvälisyys, työprosessit, taiteellinen työskentely, konsertti, performanssi, historia	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. JOHDANTO	4
2. LÄHTÖKOHDAT	7
2.1. <i>Oma kosketus aiheeseen</i>	7
2.2. <i>Valosuunnittelusta</i>	8
2.3. <i>Valotaiteesta</i>	8
2.4. <i>Taiteidenvälisyydestä</i>	9

---

3. VALOSUUNNITTELU VAI INSTALLAATIO	11
3.1. <i>Pohjustusta</i>	11
3.2. <i>Esimerkkejä valotaiteen ja esitysten yhdistämisestä</i>	11
3.2.1. <i>Ennen 2020-lukua</i>	12
3.2.2. <i>2020-luku</i>	14
3.3. <i>Aluk Todolo - rajatapaus</i>	16
3.4. <i>Bill Viola &amp; Nine Inch Nails</i>	18
3.5. <i>Lumus Instruments - OF NOW</i>	19

---

4. TAITEELLINEN OPINNÄYTE – 5 HOURS OF LIGHT	22
4.1. <i>Työryhmän suunnitteluprosessi</i>	22
4.1.1. <i>Suunnittelujen tasojen yhdistäminen</i>	24
4.2. <i>Konsertin rakenne ja kuvaus</i>	26
4.3. <i>Kahdet aivot</i>	28
4.3.1. <i>Omasta työskentelystä</i>	28
4.3.2. <i>Installaation suunnittelusta</i>	29
4.3.3. <i>esityksen valosuunnittelusta</i>	33
4.4. <i>Jälkipyykki</i>	38

---

5. LOPPUSANAT	39
LÄHDELUETTELO	41
KUVALUETTELO	43
6. LIITTEET	45

# 1. JOHDANTO

Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteessä tutkin, miten valotaiteilijuus voi olla osana valo- ja esityssuunnittelun prosessia. Opinnäytteessä perehdyn henkilökohtaisten esimerkkien kautta siihen, miten tekemiseni asettuu samanaikaisesti valosuunnittelijuuden ja taiteilijuuden osa-alueille ja miten taiteilijuutta pystyy sovittamaan suunnittelijan työhön. Tekijyyteni tavat sijoittuvat rajan molemmille puolille ja olen avoin niiden sekoittumiseen. Itselleni on tärkeää myös pystyä tietoisesti piirtämään raja näiden kahden välille ja määrittämään milloin toimin mistäkin positioista. Tämä raja voi olla häilyvä ja haluan välttää lokerointia, sillä koen sen rajoittavana. Opinnäytteessä käsittelen myös historian ja nykyhetken esimerkkien kautta, miten valotaide tai installaatio voi tulla osaksi esitysympäristöä.

Tässä opinnäytetyössä tutkin valosuunnittelijan ja valotaiteilijan työtapoja osana suunnittelevaa työryhmää. Syvennyn omaan työskentelyyn näissä kahdessa positiossa ja tutkin löytyykö niistä selkeitä yhdistäviä tai erottavia tekijöitä. Käsiteltävä valosuunnittelu on esitysvalosuunnittelua ja taiteilijuus keskittyy kuvataiteen valotaiteen haaraan. Keskityn valosuunnittelijana sekä valotaiteilijana työskentelyyn, tarkoitus ei ole käsitellä miten valosuunnittelija työskentelee yhdessä valotaiteilijan kanssa tai kuinka valosuunnittelua tehdään valotaideteokseen. Tässä työssä ei ole kyse taidosta sijoittaa valoteos näyttämölle ja avata sitä prosessia, ennemminkin siitä mitä tapahtuu valotaiteilijan ja valosuunnittelijan rajapinnassa. Puran prosessia molemmista positioista, sekä pohdin onko taiteilija-suunnittelijan yhdistetyssä roolissa mahdollista erottaa tekijyyden tasot toisistaan ja miten se tapahtuu. Käsittelen aihetta omakohtaisesta näkökulmasta ja kokemuksista, tukeutuen myös nykyhetken esityksiin, jotka tukevat opinnäytteen aihetta sekä valittuihin taiteilija-suunnittelija haastatteluihin.

Siihen mitä tapahtuu valotaiteilijan ja valosuunnittelijan rajapinnassa ei ole olemassa absoluuttista totuutta, enkä näin yritä väittää, sillä taiteen tekemisen tapoja määrittävät taiteilijat itse. Valosuunnittelija-skenografi Markku Uimonen (2017, 235) erottaa verrokkit mainitsemalla, että suunnittelulla on usein ennakko-odotus lopputuloksesta, kun taas taide on vapaa. Voidaan sanoa, että valosuunnittelijuus ei ole yhtä vapaata kuin taiteilijuus, mutta sen prosessi voi silti pitää sisällään samankaltaisia vapauden elementtejä. Valotaide sekä esitysvalosuunnittelu ovat molemmat ammatinhaaroina nuoria, pitävät sisällään laajan skaalan ilmaisu- ja osaamista ja taitoa, jonka määrittävät alan tekijät. Molemmat käsitteet pitävät sisällään monia erilaisia lähestymistapoja sekä tekijyyden identiteetin tasoja, jonka ansiosta tavoitetaan uusia, mielenkiintoisia ratkaisuja, ja tämä jos jokin on täysin sallittua.

Valosuunnittelua voi olla monenlaista, tapoja on niin monta kuin suunnittelijoitakin. Syvennyn työssä omiin metodeihin ja suoritan niiden kesken vertailua. Mistä oma prosessi ja metodi muodostuu, mitkä asiat ajavat minua ja vaikuttavat minuun? Olenko omaksunut jonkun tavan tai tyylin, mikä on minun kädenjälkeni, estetiikkani ja onko se tunnistettava?

Ensimmäinen valotaideteokseni valmistui viisi vuotta sitten, koen olevani vielä nuori taiteilija. Minua on pitkään kiehtonut kokeellisten taidemuotojen yhteensovitus eri tavoin ja koen, että taiteidenvälisyys on oleellisessa osassa kokeellisen syntymisessä. Olen toiminut esittävien taiteiden suunnittelun ja toteutusten parissa yli kymmenen vuoden ajan, jonka aikana olen saanut kokea mielenkiintoisia ja vaikuttavia toteutuksia työni sekä henkilökohtaisen kiinnostukseni kautta, jotka ovat vaikuttaneet omaan tulkintaani valosta. Tähänastisen urani aikana olen saanut myös toimia mediataidetapahtumien kuraattorina, valosuunnittelijana ja tuotantosuunnittelussa, jonka kautta minulla on ollut läheinen kosketus valo-, video- ja äänitaiteisiin.

Opinnäytetyön taiteellisena osuutena tein valo- ja videosuunnittelun Ada Aik:n 5 Hours of Light-levynjulkaisukonserttiin, josta esitettiin kaksi näytöstä Helsingissä Tanssin talon Pannuhallissa 8.5.2025. Valosuunnittelu piti sisällään myös valoteoksen sovittamisen osaksi näyttämöä. Konsertti oli osana Helsinki Music Week- tapahtumaa. Konsertin suunnittelussa pyrin tutkimaan sitä, miten valoteoksen pystyy yhdistämään osaksi esitystä ja miten se vaikuttaa esityksen suunnitteluprosessiin. Samalla sain projektista omakohtaisen esimerkin, miten valotaiteilijuus voi muotoutua osaksi suunnitteluprosessia. Lähestyin suunnittelua yhdistetyillä taiteilija-suunnittelijan aivoilla, tarkoituksena nivoa yhteen valosuunnittelu ja installaatio, suunnitella teoksen kautta ympäristö, joka toimii samalla esityksen näyttämönä ja toimintaympäristönä, kuitenkin tavoitteena, että ne soveltuvat yhteen.

Omakohtainen kokemus käsiteltävästä aiheesta on tärkeässä roolissa tätä opinnäytettä kirjoittaessa. Taiteellisessa prosessissa työskentely perustuu usein tilanteisiin, jotka harvoin noudattavat yhtä vakiintunutta toimintamallia. Oma taiteellinen prosessini on intuitiosta, kokeilusta, improvisaatiosta ja realismista muotoutuva toimintatapa. Taiteellinen prosessi muotoutuu projektien ja työryhmien yksilöllisten tarpeiden, tavoitteiden ja käytäntöjen mukaan. Tämän vuoksi taiteellisessa työssä on luontevaa, että prosesseihin sisältyy sekä poikkeamia että vapauksia, jotka mahdollistavat joustavan ja tilannekohtaisen työskentelytavan. Oma kokemukseni toimii keskeisenä

lähteenä, miten tämä vaihteleva työskentelyn luonne ohjaa sekä päätöksentekoa että työn etenemistä.

## 2. LÄHTÖKOHDAT

Tässä luvussa avaan miksi tämä aihe kiinnostaa minua ja miten olen päätenyt kirjoittamaan aiheesta. Kirjoitan auki henkilökohtaisia havaintoja siitä, miten valotaiteen ja valosuunnittelun rajapinta on paikoittain häilyvä. Pohjustan ja perustelen mikä erottaa valotaiteen valosuunnittelusta ja päinvastoin. Avaan valosuunnittelun, valotaiteen ja taiteidenvälisyyden käsitteitä. Omat kokemukseni rajautuvat esitystaiteen ja esittävien taiteiden puolella pääosin 2010- ja 2020-luvuille. Näiden kokemusten kautta tuon esille huomioita taiteidenvälisistä suhteista ja vaikeudesta niiden erottelussa. Kokemukseni ovat pääosin konserttien, teatterin sekä performanssien puolelta ja näin ollen havaintoni ovat myös niiden parista.

### 2.1. Oma kosketus aiheeseen

Siitä lähtien kun olen työskennellyt valon parissa, minua on kiinnostanut, miten valo toimii viestinvälittäjänä ja kuinka vahva sen oma symboliikka on. Myöhemmin olen oppinut ymmärtämään, miten valo voi toimia itsenäisenä taidemuotona ja syvemmin valon roolia mediumina. Opintojeni myötä minulle on avautunut selkeämmin valon laatujen erottelu sekä se, miten valoa voi hallita ja sovittaa suunnittelun kautta osaksi kokonaistaideteoksia. Oma matkani on kesken ja vastauksia kaikkiin esittämiini kysymyksiin en tämän opinnäytteen aikana tule saamaan.

Kirjoitan aiheesta, koska minulla on henkilökohtainen kiinnostus valotaiteen ja valosuunnittelun rajapintaan ja sen raja-alueilla sijaitseviin taiteisiin ja koen, että aiheesta ei ole tästä näkökulmasta juuri kirjoitettu. Minua kiinnostaa miten taide tai taiteilijuus voi olla ja on osana suunnitteluprosessia ja milloin taiteesta tulee osa suunnittelua. Tämän työn tarkoituksena ei ole yleispätevästi lokeroida ja määrittää milloin valo määrittänyt taiteeksi ja milloin suunnitteluksi. Kirjoittamalla tästä aiheesta, haluan tuoda esille omia havaintoja valosuunnittelua ja valotaidetta yhdistävällä raja-alueella ja miten näen näiden näkyvän nykyhetken esitysuunnittelussa.

Haluan nostaa tässä opinnäytetyössä muutaman esimerkin valon erilaisesta käytöstä esitysten ja taiteen rajalla ja miten se on tulkittavissa yleisön ja tekijän näkökulmasta. Olen nähnyt osan näistä esityksistä ja ne ovat poimittu toisistaan poikkeavista konteksteista, vaihdellen kokeellisesta konsertista galleriainstallaatioon. Tapausesimerkkien kautta haluan ymmärtää ja esittää vaihtoehtoisia tapoja suhtautua valoon ja avata omaa perspektiiviäni esityksen suhteesta valoon ja valon suhteesta esitykseen.

## 2.2. Valosuunnittelusta

Valosuunnittelun määritelmä:

*Pääosin esittävässä taiteissa erilaisia valonlähteitä hyödyntävä taiteellinen suunnitteluprosessi ja esityksen visuaalinen osa-alue, joka jäsentää esitystä.*

- Tieteen termipankki. 2026

Valosuunnittelija Richard Pilbrow määrittää valosuunnittelun tavoitteiksi näkyvyyden, kolmiulotteisuuden luomisen, komposition, tunnelman, ajan ja paikan näkyvyyden. (2008, 6). Yhdessä muiden suunnittelun osa-alueiden kuten lavastuksen, äänisuunnittelun ja pukusuunnittelun sekä ohjauksen ja näyttelijäntyyön kanssa, valosuunnittelu pyrkii luomaan tarkoituksenmukaisen, esteettistä näkemystä tukevan valaisun, joka korostaa esityksen luonnetta ja toimii katsojan fokuksen kuljettajana. Pilbrown kirjoituksista voi päätellä, että valosuunnittelun tarkoituksena on tukea kerrontaa, ohjata katsojan keskittymistä, muokata tunnelmaa, tukea dramaturgiaa, luoda tilallisia ja ajallisia muutoksia sekä olla mukana rakentamassa esityksen tunnelmaa ja visuaalista identiteettiä.

Pilbrown sanoihin samaistuen, koen että valosuunnittelulla voi olla taiteellisia ominaisuuksia ja sen vaikuttavan taiteelliseen lopputulokseen. Valosuunnittelun ollessa osana esityksen kokonaisuutta se on kuitenkin osa taideteosta. Valosuunnittelu irrallaan esityksestä ei mielestäni määriy taiteeksi, eli siitä ei yksinään voida puhua taiteena.

Pilbrown valosuunnittelun määrittelyn myötä valosuunnittelua voi kuvata taiteellistekniseksi prosessiksi, jossa suunnitellaan ja luodaan valaistus esitykseen. Prosessin voi jakaa taiteelliseen ja tekniseen osuuteen. Pilbrown mainitsemien tavoitteiden luoma yhtenäinen kokonaisuus ovat osa taiteellista osuutta. Tekniseen osuuteen kuuluvat tekniset taidot; ohjelmistojen käyttö, laitteiden tuntemus, rakennuskuvien luominen ja tuotantoprosessin tunteminen.

## 2.3. Valotaiteesta

Valotaiteen määritelmä:

*Valotaide on osa mediataiteita, kuvataiteen laji, jossa valo on määräävässä roolissa materiaalina tai teemana. Valon laadulla on merkitys, eikä sen päätarkoitus ole näkyvyys.* - Suomen valotaiteen seura FLASH, 2026.

Valosuunnittelun ja valotaiteen selkein erottava tekijä on, että valosuunnittelu palvelee esitystä, se on tehty jotakin varten, silloin valolla on merkitys ja tehtävä palvelulla jotain muuta kuin itseään. Taide taas on suunnittelusta poiketen vapaa, eikä palvelu lähtökohtaisesti muuta kuin itseään. Tiivistetysti sanottuna, että taiteella on itseisarvo ja suunnittelulla on välinearvo. Filosofi Alva Noë (2015, 127) kirjoittaa, että suunnittelu organisoii ja mahdollistaa, taide mullistaa. Tämä on mielestäni hyvä erottelu, joka on sovellettavissa myös käsittelemääni aiheeseen.

Taiteen monimuotoisuus on seurausta sen pitkästä historiasta ja miten taidetta on havainnoitu aikakausien mukaan; myytit ja rituaalit, tekninen taituruus, käsityö, kokeellisuus. Taide ei ole yksi asia, joten sillä ei voi olla yhtä tarkoitusta. Nykypäivänä taide voi olla muodoltaan esimerkiksi performanssia, esitystä, kuvataidetta, aineetonta, digitaalista. En voi opinnäytetyössäni yleismaailmallisesti määrittellä mikä on taidetta ja mikä ei, näin ollen työn toimintaympäristöksi rajautuu valotaiteen ja valosuunnittelisuuden lokerot. Työn tavoite ei ole määrittellä taidetta, vaan taiteen ja suunnittelun välistä suhdetta.

Taiteen sääntöjä on tässä työssä mieleltöntä alkaa yleismaailmallisesti määrittelemään, taidetta on olemassa niin monialaista ja eri taiteen lajeissa pätevät omat sääntönsä, jotka määrittävät mikä on taidetta ja mikä ei. Taiteen lajeilla on omia lainalaisuuksia, jotka auttavat tunnistamaan mihin taiteen alalajiin ne kuuluvat. Valotaiteeksi ei voi lukeutua taide, jossa valon laadulla ei ole merkitystä.

## 2.4. Taiteidenvälisyydestä

Taiteilija Annikki Luukela kirjoittaa taiteidenvälisyydestä:

*Onko taiteidenvälisyys jotain uutta? Ei sinänsä, mutta sen nykyisin käyttämät keinot, menetelmät, yhdistämistavat ovat uudenlaisia. Teknologian kehitys ja eri alojen tekijöiden yhteistyö on tuonut taiteiden ja tieteidenvälisyyteen uusia mahdollisuuksia.*  
(Luukela. 1982, 30)

Vaikka tämä sitaatti on yli 40 vuoden takaa, se on edelleen ajankohtainen. Teknologian kehitys ja uudenlaisten tekijöiden ja käyttöliittymien muodostuminen avaa taiteidenvälisiä väyliä, jotka avaavat jälleen katsojille uusia portteja. Luukelan mukaan (1982, 30) taiteidenvälisyydessä pyritään irti eri taiteiden lokeroista ja luomaan uusia yhteensopivia kokonaisuuksia, synteesejä ja uusia kokemuksia katsojalle. Vaikka taidetta onkin vaikea määrittellä ja lokeroita, silti niistä samaisista lokeroista pyritään pääsemään pois.

Taiteidenvälisyys on olennainen osa tätä opinnäytettä, sillä tarkastelen valoa taiteellisenä ilmaisuna sekä esitystä rakentavana suunnitteluelementtinä. Nämä kaksi aluetta eivät ole selvästi erillisiä, vaan joiden väliltä löytyy tulkinnanvaraisuutta ja vuorovaikutusta omissa lokeroissaan. Valotaiteen ja valosuunnittelun välisyys on tutkimuksen keskiössä, sillä niiden välisen suhteen tutkimisen kautta käsittelen miten valo voi toimia samanaikaisesti kuvataiteellisenä elementtinä sekä esityksellisyyden rakentajana.

## 3. VALOSUUNNITTELU VAI INSTALLAATIO

Tässä luvussa kirjoitan siitä, miten valosuunnittelu pystyisi samanaikaisesti määrittämään itsenäiseksi taideteokseksi. Käsittelen esimerkkejä valotaiteen yhdistämisestä näyttämölle.

Esimerkkien avulla tuon esiin, miten valosuunnittelu voi toimia samanaikaisesti taideteoksen ja valosuunnittelun välineenä.

### 3.1. Pohjustusta

Valosuunnittelu on osa esitystä ja palvelee sitä. Valosuunnittelusta tulee vasta silloin suunnittelu, kun se on kokonaisuus, kun esitys esitetään, eli näyttelijöiden, valon, äänen ja toiminnan kautta.

Valojärjestelmä on laitteisto, joka koostuu lavalle tai esiintymisalueelle sijoitetuista valaisimista ja niiden ohjauslaitteista, joiden ensisijainen tehtävä on valaista lavalla tapahtuva toiminta tai esiintyjä. Valojärjestelmä kuuluu esityksen tuotannolliseen rakenteeseen eikä sitä voi ajatella taiteena, koska se noudattaa jotain tiettyä tarkoitusta. Ensisijaisesti valojärjestelmän rooli on toimia välineenä valon käytölle eikä taiteilijan ilmaisuna. Valojärjestelmä voi olla väline sekä suunnittelijalle että taiteilijalle, mutta tekemisen lähtökohdat erottavat heidät tekijöinä toisistaan.

Termiä installaatiotaide käytetään kuvaamaan laajamittaisia, sekatekniikalla toteutettuja teoksia, jotka on usein suunniteltu tiettyyn paikkaan tai tilapäiseksi ajaksi (Tate, 2026). Installaatiotaiteesta voidaan käyttää myös muita nimiä kuten tilataide, tilateos tai tilallinen taide. Installaatio on taiteilijan itsenäinen teos, johon kävellään sisään ja joka ei tyypillisesti pidä sisällään esitystä. Installaatiolla on taiteen ominaisuudessa paljon vapaammat rakenteet, kun taas valosuunnittelu on sidoksissa esityksen palvelemiseen. Installaatio on ilmaisultaan vapaampi, sen tehtävä ei ole palvella esiintyjää. Installaation aktivoiva osapuoli on katsoja, kun esityksessä se on esiintyjä.

### 3.2. Esimerkkejä valotaiteen ja esitysten yhdistämisestä

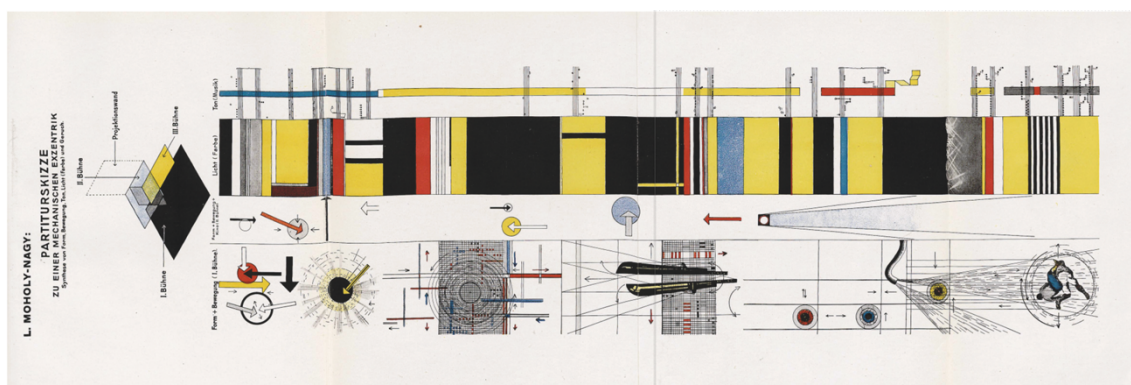
Tässä alaluvussa nostan esiin esimerkkejä, jolloin valotaidetta on yhdistetty esityksiin. Tämä luku ei ole kattava historiikki aiheesta, vaan sen sijaan tarkoitus on esitellä teosesimerkkejä, miten valotaide ilmenee ja voi ilmetä osana esitystä. Esittelen

esimerkkejä ennen ja jälkeen 2020-luvun sekä esittelen yksittäisiä tapauksia omien alalukujensa alle.

2010- ja 2020-luvuilta on helpompi nostaa esiin esimerkkejä, sillä minulla on omakohtaisia kokemuksia, sekä oma aktiivisuus aiheen parissa osuu tälle aikakaudelle. Tällä aikakaudella olen myös erityisesti seurannut aktiivisten alan tekijöiden toimintaa, jotka operoivat valosuunnittelun ja valotaiteen rajan molemmin puolin.

### 3.2.1. Ennen 2020-lukua

Taidemaalari ja muotoilija Laszlo Moholy-Nagy (1895–1946), joka on Bauhaus-suuntauksen keskeisiä henkilöitä, sai valmiiksi vuosia kestäneen työn teoksensa *Light Prop for an Electric Stage* parissa vuonna 1930. Vaikka teos nimensä perusteella olisi suunniteltu näyttämölle, se siitä huolimatta nähtiin ensimmäistä kertaa julkisesti Pariisin Werkbund näyttelyssä vuonna 1930 (Fernandez 2021, 5). Teos jatkoi kiertämistä gallerioissa ja museoissa, eikä milloinkaan lopulta päätenyt näyttämölle näyttelijöiden parissa. Myös *Light-Space Modulator* nimellä tunnettu samainen teos päättyi kuitenkin Moholy-Nagyn elokuvaan *Light Play: Black-White-Gray (1930)*, jossa hän kuvasi teoksen kineettistä laatua, välttämällä itse laitteen ja keskittymällä valon toimintaan (Fernandez 2021, 10). Vaikka *Light-Space Modulatoria* ei nähty ikinä näyttämöllä, Moholy-Nagy oli myös visioinut vahvasti näyttämömekaniikkaan perustuvaa teatteria, jota hän nimitti ”totaaliseksi teatteriksi”. Moholy-Nagyn *Mechanized Eccentric (1924)* luonnoksissa voidaan nähdä viitteitä *Light-Space-Modulatoriin*, jonka voitaisiin kuvitella olevan luonnollista jatkumoa kineettiselle teokselle (Fernandez 2021, 5).



Kuva 2. Laszlo Moholy-Nagy *Score Sketch for Mechanized Eccentric* 1924

Nan Hoover (1931–2008) oli amerikkalais-hollantilainen taiteilija, joka kuvasi itseään valotaiteilijan sijaan taidemaalariksi. Hoover (2008) kuvaili itseään näkemällä kaiken

taidemaalarin silmin, mutta eroaa käyttämällä erilaisia siveltimiä. Dawn Leachin (2017, 19) Hooverista kokoamassaan catalogue raisonnéssa viitataan Ken Gillin haastatteluun vuodelta 1983, jossa Hoover kuvailee työtään seuraavasti: ”Liikkeissäni pyrin saamaan aikaan unenomaisen tilan, paikan, jossa olet ikään kuin sisäisessä maisemassa.”

*Light Composition: Documenta 8* (Hoover 1987) on yhdistelmä valoinstallaatiosta ja performanssista, joka tapahtui installaation sisällä (IMAI, 2012). Osana performanssia Hoover liikkui installaatiossa luoden omasta liikkeestään muotoja ja varjoja, esittäen kuinka he kiehtovat häntä. Ihmisen liike ja muoto yhdessä valon kanssa muodostuivat hänen töissään erittäin keskeisiksi elementeiksi. Hoover tuo tässä esille miten installaatio voi toimia esitysympäristönä performanssille ja toimia performanssin jälkeen jälleen installaationa avoimena katsojille.



Kuva 3. Nan Hoover *Light Composition: Documenta 8* 1987

Kotimaisista tekijöistä Annikki Luukela (s. 1944) on taiteilija, joka tehnyt valotaidetta vuodesta 1970, hänet tunnetaan myös yhtenä Dimensio-ryhmän perustajajäsenenä. Luukela on vuodesta 1976 tehnyt taiteidenvälisiä varjotanssiesityksiä, joissa kokonaisuus muodostui kuvataiteen, liikkuvan valotaiteen, tanssin, musiikin, teatterin ja elokuvan vuorovaikutuksesta. (Luukela, 35, 1982). Näitä performansseja esitettiin näyttelytapahtuman osana tai omina erillisinä esityksinä, eli tässä nähdään toteutuvan jossain määrin samankaltainen tilan tai gallerian haltuunotto kuin esimerkiksi Hooverin tapauksessa.



Kuva 4. Annikki Luukela: *Visualisoitua varjotanssia* 1976.  
Tanssijat: Reijo Kela, Raisa Hulden

### 3.2.2. 2020-luku

Teknologia on siivittänyt taiteidenvälisyyttä 2020-luvulla, muun muassa kinetiikan monipuolisemmat välineet ovat alkaneet näkyä tiheämmin esimerkiksi konsertti- ja installaatiototeutuksissa. Taiteilija-suunnittelija Christopher Bauder (s.1973) on tunnettu *Dark Matter* galleriastaan, jossa on esillä hänen laajalti kinetiikkaan perustuneita töitä 20 vuoden ajalta. Bauder on myös suunnitellut yhteistyössä muiden taiteilijoiden kanssa suuren kokoluokan mediataideinstallaatioita, joissa yhdistyy valo, ääni, tila, kinetiikka. Yksi tunnetuimmista näistä on *SKALAR* (2018), joka on kiertänyt aktiivisesti julkaisuvuodestaan saakka. Kyseisestä installaatiosta on olemassa kaksi muotoa, jatkuva ”sisäänkäveltävä” muoto, jossa esityksellä ei ole selkeää loppua tai alkua, jossa katsojat voivat viettää tilassa määrittämättömän ajan. Toinen muoto on tribuutti konserttiympäristölle, jossa Bauder esiintyy yhdessä teokseen äänisuunnittelun tehneen Kangding Ray taiteilijanimeä kantavan David Letellierin kanssa. Tämä on laajennettu versio ensimmäisestä muodosta, poiketen, että sillä on määritetty kesto ja dramaturginen kaari. (SKALAR, 2026)



Kuva 5. Christopher Bauder & Kangding Ray: SKALAR 2020, Amsterdam

Yksi tuoreimmista esimerkeistä valotaiteen ja konsertin yhdistämisessä on tuottaja-dj ”Fred Again..” taiteilijanimellä tunnetun Frederick Gibsonin sekä muun muassa liikkuvista tyllikangasteoksistaan tunnetun taiteilija Boris Acketin yhteistyö osana Fred again...n USB002 kiertuetta. Kiertuetta käsittelevässä artikkelissa (SDM, 2025) kirjoitetaan, että ”suunnittelu ei ollut ainoastaan skenografiaa, mutta myös jaettu emotionaalinen arkkitehtuuri.” Tästä voisi tulkita, että Acketin teos loi konsertille poikkeavia taiteellisia erityislaatuja, jotka olivat havaittavissa tunnetasolla, kuin mitä perinteikkäämpi konserttivalaistus olisi voinut tuoda konsertin kokemiseen. Tämä on kiteytettynä juuri sitä mitä taiteidenvälisyys ja eri taiteenlajien yhdistäminen voi tuoda katsojan kokemukseen.



Kuva 6. Fred Again – Glasgow 2025, Art director: Boris Acket

### 3.3. Aluk Todolo - rajatapaus

Yhtenä esimerkkinä haluan nostaa konserttipuolelta ranskalaisen instrumentaaliyhtyeen nimeltä Aluk Todolo. Kolmikön jäseniin kuuluu Antoine Hadjioannou, Matthieu Canaguier ja Shantidas Riedacker, ja kokoonpano on ollut kasassa vuodesta 2004. Todistin heidän konserttiansa ensimmäistä kertaa yhdeksän vuotta sitten vuonna 2017, ollessani yhteisellä ulkomaankiertueella. Tutustuin orkesteriin ja jäsenistöön saman kiertueen yhteydessä, he kuvailevat musiikkiaan ”occult rockiksi”.

Aluk Todolon esiintymisissä valolla on vahva symbolinen rooli. Shantidaksen esiintyminen lavalla seikkailee kitaransoiton ja valon vuorovaikutuksen välimaastossa, samalla kun rumpali ja basisti ylläpitävät järkkymätöntä, mutta samalla ennustamatonta koukeroista pohjaa. Musiikillisen ilmaisun vaihdellessa soonisesta massasta repetatiivisiin transsinomaisiin suvantoihin, huomaa katsojana uppoutuvan hyvin pelkistettyyn ja jopa primitiiviseen tilaan, jonka valo ja orkesteri luovat yhdessä. Lavakuvan olennaisina valollisina elementteinä ovat soittajien keskiössä roikkuva suurikokoinen 300 watin hehkulamppu, joka elää kitaransoiton intensiteetin mukaan ja heidän logoaan bändin taakse heijastava profiiliheitin.

Valo- ja valaistussuunnittelijana työskentelevä Shantidas Riedacker on yhtyeen valollisen ilmaisun takana. Haastattelussa Riedacker avaa yhtyeen suhdetta valoon ja sen symboliikkaan. Hehkulamppu toimii eräänlaisena keskipisteenä laulun puuttuessa yhtyeen ilmaisusta. Hehkulamppu symboloi heidän esiintymisissä tulta, jonka ympärille orkesteri sekä katsojat ovat kerääntyneet, ikään kuin nuotion ääreen. (Udd, 2026a)

Vuorovaikutus hehkulamppun kanssa on tulkittavissa performanssitäiteeksi, joka luo vaaran tunnetta ja jännitteitä yleisön ja yhtyeen välille. Hehkulamppu on valon laatuna myös jokaiselle katsojalle saavutettava, eikä se verhoudu teknologian taakse kuten älykkäämmät valoheittimet. Sen vaikutus on syvälinen, sillä jokainen katsoja pystyy ymmärtämään sen valonlähteenä ja mahdollistaa paljon yksilöllistä tulkintaa. Tämän kautta se saa katsojan näkemään paljon enemmän kuin mitä valo todellisuudessa on. (Udd, 2026a)



Kuva 7. Aluk Todolo – Magasin 4, Brysseli 2023

### 3.4. Bill Viola & Nine Inch Nails

Tunnettu videotaideteen tekijä Bill Viola avaa omaa prosessiaan videon parissa Trent Reznorin luotsaaman Nine Inch Nails yhtyeen *And All That Could Have Been* dvd-julkaisun kommentääriosiossa (Reznor 2002). Bill Viola loi videomateriaalin yhtyeen *Fragility 2.0* (2000) kiertueen kolmen kappaleen suvanto-osuudelle. Viola kreditoidaan konserttitaltioinnin lopputeksteissä ”videosekvenssin” kohdalla, ilmaisten selvästi, että hän on materiaalin takana, mutta häntä ei määritellä taiteilijaksi tai suunnittelijaksi. Tässä on paikka, jossa tulkinta suunnittelusta tai taiteesta on hankalaa. Musiikki on taidetta, konsertti on kokonaisuutena taidetta. Bill Viola tunnetaan videotaideteilijana, ei suunnittelijana. Hänen luomansa kuvasto konserttiin on Violan taideteoksille hyvin ominaista ja siinä on Violan töille tunnistettavia piirteitä.

Konsertissa esitettävä videomateriaali voisi yhtä lailla olla hänen omia videoteoksiaan ja osa materiaalista on tunnistettavissa samaksi kuin hänen omissa videoteoksissaan. Tulkinta tästä tapahtuu lopulta katsojan päässä. Jos joku sanoo, että hän piti konsertissa erityisesti näkemistään Bill Violan videoteoksista, onko hän väärässä? Jos kreditointi taiteen tekemisestä jää avoimeksi niin tulkinta on silloin vapaa eikä subjektiivisuutta tässä voi riittää. Selkeän rajanvedon näen, jos Viola olisi kreditoitu kiertueen tallenteessa suunnittelijana. Silloin materiaalin määrittely tulee taiteilijalta itseltään, mutta kun sitä ei määritellä ja videosta puhutaan aina ”luonti” termillä, on sille vaikea luoda määritelmää ulkopuolelta. Kuitenkin tulkintatavasta riippuen Violan työ tässä on lokeroitavissa yhtä lailla videosuunnittelijan ja taiteilijan tontille.

Bill Violan selostuksesta käy ilmi taiteellisen prosessin merkitys materiaalin työstössä, materiaalin valinnan taustana on listattuna perusteluita, kokeilua, suunnittelua. Viola avaa dvd:n kommentäärissään prosessiaan ja kuinka hän näkee yhtäläisyyksiä hänen ja Reznorin taiteen tekemisen lähtökohdissa ja tulkinnassa. Viola mainitsee kauneuden ja väkivallan yhteisiksi käsiteltäviksi taiteen aiheiksi Reznorin kanssa, molemmilla on vain omat mediuminsa sen ulosantiin. Tässä korostuu taiteenvälisyyden hedelmällisyys, kun taiteilijat jakavat yhteisen perspektiivin heidän yksilöllisessä tekemisessään.



Kuva 8. Nine Inch Nails: Fragility 2.0 kiertue (2000)

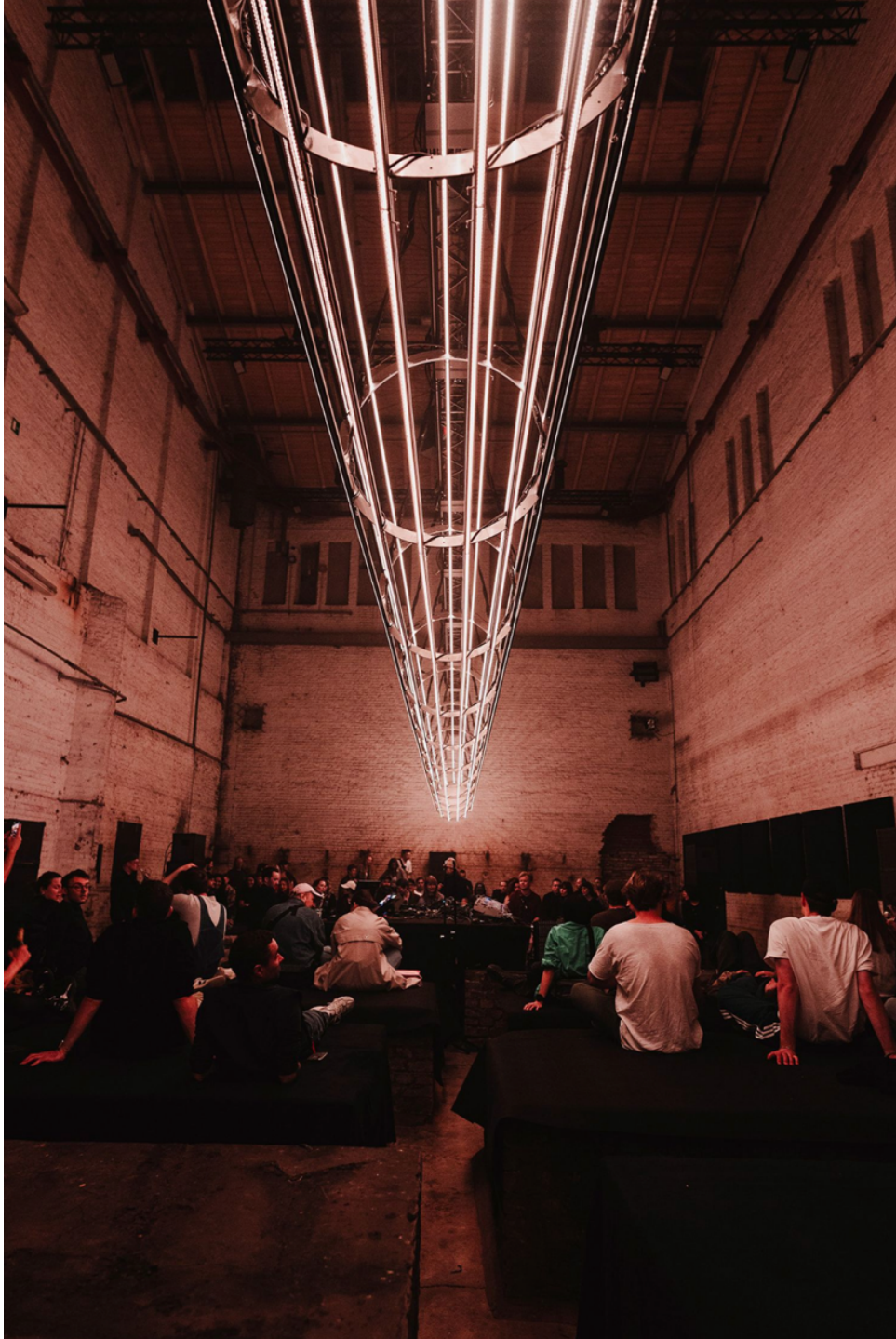
### 3.5. Lumus Instruments - OF NOW

Toukokuussa 2024, Berliinissä vanhaan tislaamoon perustetussa Monopol-näyttelytilassa oli nähtävillä Lumus Instruments suunnittelustudion näyttely *OF NOW* (2024) joka piti sisällään mediataideteoksia, joissa yhdisteltiin kinetiikkaa vahvasti osaksi teoksia. Näyttely piti sisällään kolme teosta ja kolme huonetta, jossa kolmannessa oli esillä mediataideteos *Polynode*, joka oli esitelty seuraavasti:

*Polynode, a spatial instrument that generates an audiovisual composition using patterns that move along fifteen vectors. The installation controls sound using nodes that virtually exist within these vectors.* – Lumus Instruments, 2024.

*Polynode* osoittautuu olevan jatkuvasti kehittyvä teos, josta on ollut näytillä eri iteraatioita ja versioita. Sen toistuvana muotona näyttäytyy sylinterimäisyys ja siinä käytetty valaisin on pikseliohjattavaa ledinauhaa. Monopol:ssa nähtävänä ollut versio oli koko huoneen läpäisevä n. metrin halkaisijalla oleva sylinteri. Teos on itsessään jo audiovisuaalinen, mutta näyttelyn yhteyteen oli järjestetty konsertteja, jolloin teoksen normaalin äänimaiseman sijaan sylinterin visuaalisuuden audioparina toimi liveinä esitetty elektroninen musiikki.

Tänä iltana luvassa oli JakoJako artistinimellä esiintyvä Sibel J. Koçer sekä Nadia Struiwigh. Elektronisen musiikin konsertit koettiin yhdistettynä liveinä ohjattuun hyvin tarkkaan audioreaktiiviseen valaisuun. Valo-operaattori sekä artisti seisoivat keskellä tilaa vastakkain ja olivat molemmat yhtä keskeisessä asemassa. Valoteos ja musiikki elivät harmoniassa eikä niiden välillä tuntunut olevan hierarkiaa, molemmat olivat yhtä keskeisessä roolissa.



Kuva 9. Lumus Instruments: Polynode, OF NOW -näyttelyssä, Monopol Berlin 2024

Näkemäni konsertit erosivat toisistaan valaisultaan, eikä niissä käytetty samoja ”kikkoja”. Laaja dynamiikan skaala oli läsnä ja valaisu tuki äärimmäisen tarkasti musiikin dynamiikkaa, eli sen rytmissä, mutta piti sisällään myös luontevaa liikettä. Yhdistettynä vanhan tislamon karskeihin teräsbetonirakenteisiin sekä huoneen korkeisiin tiiliseiniin, se kokemus tilassa elektronisen musiikin kanssa, rytmissä hengittävästä massiivisesta ledisylinteristä loi pysäyttävän hetken johonkin epätodelliseen ja vei ajatuksissa täysin toiseen paikkaan. Tässä luotiin taidokkaasti paikkasidonnainen valotaiteen ja konsertin kokonaisuus, joka määrittyy taiteidenvälisyyden toiminnan ytimeen.

## 4. TAITEELLINEN OPINNÄYTE – 5 HOURS OF LIGHT

Tässä luvussa käyn läpi taiteellisen opinnäytteen suunnitteluprosessia henkilökohtaisella tasolla sekä suunnittelevan työryhmän kanssa. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen konsertin työvaiheet ja työryhmän suunnitteluprosessin ja yhteistyön muiden työryhmän suunnittelijoiden kanssa. Toisessa alaluvussa esittelen esityksen kaaren sellaisena kuin se toteutui esitystilanteessa. Kolmannessa alaluvussa esittelen henkilökohtaista suunnitteluprosessia ja miten itse lähdin suunnittelija-taiteilijana lähestymään tämän konsertin suunnittelua sekä taiteellista sisältöä ja miten itse koen yhdistäneeni valotaiteen osaksi konserttia ja konsertin esitysympäristöä.

### 4.1. Työryhmän suunnitteluprosessi

Ada Aik : 5 Hours of Light – tuoksuva konsertti

Tanssin talo 8.5.2025 klo 15 & 19

Työryhmä:

Teos, äänisuunnittelu ja musiikki: Karin Mäkiranta

Esiintyjät: Karin Mäkiranta, Pihlaja Mäkiranta, Sibelius-lukion tyttökuoro johtajanaan

Reijo Aittakumpu

Tuoksukoreografi: Salla Keskinen

Valo- ja videosuunnittelu: Joakim Udd

Skenografia & pukusuunnittelu: Ella Aurora Snellman

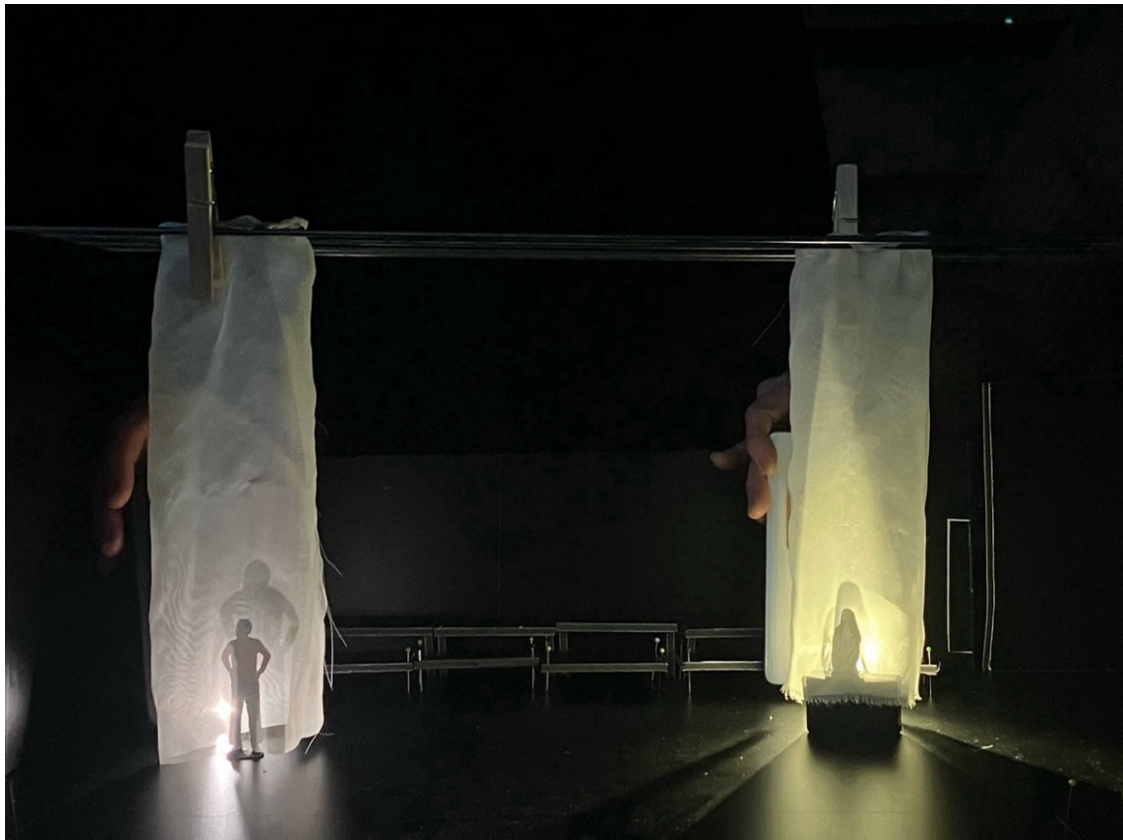
Äänisuunnittelu ja miksaus: Eetu Pyökkänen

Dramaturginen apu: Sinna Virtanen

Tuoksuavustaja konsertissa: Lilia Wang

Konsertin suunnittelu alkoi 16. joulukuuta 2024 jolloin työryhmä kokoontui tutustumaan Tanssin talon Pannuhalliin, joka oli valikoitunut konsertin esityspaikaksi. Suunnitteluprosessi määräytyi hyvin ennakkosuunnittelupainotteiseksi, sillä tiedossa oli, että varsinaisessa esitystilassa olisi aikaa vain kaksi päivää, pitäen sisällään tekniikan ja lavasteiden rakennuksen sekä yhteisen harjoitteluajan. Tämän lisäksi oli mahdollisuus muutamana yksittäiseen päivään tilassa ennen varsinaista rakennusaikaa, mikä mahdollistaisi meille tarvittavia yksittäisiä kokeiluja tilassa. Tutustumiskäynnillä Pannuhallissa pystyssä ollut nouseva katsomo alkoi ohjata suunnitteluprosessia kohti yksisuuntaisen näyttämön ratkaisua, samalla mahdollisuus hyödyntää tilan huoltosilloja sekä kattoritilikköä alkoi kiehtoa.

Dramaturgisen kaaren suunnittelu yhdessä suunnittelijoiden kanssa alkoi tammikuussa 2025. Suunnittelijatyöryhmän työ oli palasteltu pitkin kevättä ja pidimme säännöllisiä yhteisiä kokoontumisia prosessin edetessä, mutta edistimme isolta osin itsenäisesti omia suunnittelun osa-alueita. Yhteisissä tapaamisissa pidimme muun työryhmän kartalla jokaisen suunnittelijan oman prosessin suhteen ja kävimme keskustelua konsertin dramaturgisesta kuljetuksesta. Suunnittelutyö sijoittui ajallisesti koko keväälle, joka toi työskentelyyn taukoja sekä välillä kaivattua etäisyyttä, joka auttoi hahmottamaan esityksen teemoja perusteellisesti ja kiireettömästi. Suunnitteluprosessi oli sinänsä perinteisestä prosessista poikkeava, että työryhmässä ei ollut erillistä ohjaajaa tai käsikirjoittajaa. Kappalemateriaalin säveltäjällä oli prosessin alussa hahmotelma kappaleiden esitysjärjestyksestä ja kuljetuksesta, mutta prosessi ja dramaturginen kaari pidettiin avoimena koko suunnittelevalle työryhmälle suunnittelun ajan.



Kuva 10. Lavasteiden ja tyllisylintereiden kokeiluja pienoismallissa helmikuussa 2025.

Kyseessä oli levynjulkaisukonsertti, joten oli hyvin selkeä raja, että esiintyjät ja kappalemateriaali ovat tapahtuman keskiössä. Musiikki on hyvin herkkää, lauluvetoista ja useassa hetkessä laulajan tukena on vain yksi instrumentti tai hyvin rauhallinen säestys. Seesteinen olisi hyvä sana kuvaamaan kappalemateriaalia. Levy ja siihen

perustuva esitys perustuu hajumuistoihin, vuodenkiertoon ja henkisyyden kaipuuseen. Äänisuunnittelu pohjautui pääosin Ada Aik:n 5 Hours of Light -levyn musiikkiin, jonka Karin Mäkiranta esitti yhdessä muusikko Pihlaja Mäkirannan kanssa. Kuorokappaleet esitti 60-henkinen Sibelius-lukion tyttökuoro Reijo Aittakummun johtamana.

Tavoitteena oli luoda esitys, jossa ääni, tuoksu ja valo sekä videokuvan käyttö muodostaisi yhtenäisen kokonaisuuden. Ääni toimi esityksen kuljettavana rakenteena, sillä kappalemateriaali oli keskeisenä osana koko teosta. Kuoro toimi yksilöiden muodostamana joukkona, vahvistaen kappalemateriaalia tätä konserttia varten tehdyillä sovituksilla. Tuoksuja käyttämällä haluttiin täydentää tai luoda kontrastia äänelliselle tai visuaaliselle informaatiolle sekä käyttää hajuja kokoamaan tiettyjä muistoja.

Rajallinen aika esitystilassa pakotti meitä harjoittelemaan teosta tiloissa, jotka eivät vastanneet lopullisen esitystilan kokoa. Työstimme suunnittelua itsenäisesti omilla tahoillamme, kokoontuen välillä yhteen 3d-mallien pariin sekä koottujen havaintojen ja kokeilujen raportoimiseen sekä yhteiseen keskusteluun. 3d-mallintaminen oli oleellinen työkalu omassa prosessissa. Tilan sekä mallien muotojen ja valon suuntien kokeilu nopeasti ilman fyysisiä rajoitteita ohjelmiston sisällä auttoi rajaamaan valintoja sekä tarkentamaan mihin tilakokeiluihin siirtyessä tulisi keskittyä. Tilakokeiluihin siirryin helmikuun lopussa, tavoitteena valikoida soveltuva kangasmateriaali pylväisiin sekä todentaa 3d-mallinnuksessa suunniteltuja valon suuntia, projisoinnin toteutumista sekä kokeiluja kankaiden kinetiikan parissa.

Tilakokeilujen jälkeen siirryimme yhteiseen harjoitustilaan koulun tiloissa, jossa treenasimme konsertin kuljetusta suunnittelijoiden ja esiintyjien kanssa sekä myöhemmin myös kuoron kanssa. Näiden harjoitusten yhteydessä oli pyrkimys tarkentaa tuoksukoreografian, valojen, liikkeen ja musiikin yhteensovitusta sekä saada läpimenoja ennen varsinaista esitystä.

#### **4.1.1. Suunnittelujen tasojen yhdistäminen**

Isona kysymyksenä suunnittelun alussa oli, että miten tuoksut välitetään katsojille esityksessä. Tuoksusuunnittelu oli merkittävässä roolissa esityksessä, Keskinen toimi tuoksusuunnittelijana ja oli vastuussa eri tuoksujen valmistamisesta. Tutkimme yhdessä työryhmän kanssa suunnitteluprosessin aikana eri tapoja yhdistää muita suunnittelun osa-alueita välineenä tuoksujen levittämiseen. Tutkimme miten näyttämötekniikka voisi toimia apulaitteena, kokeiluihin kuului mm. tuulettimien, hajustetun usvanesteen ja hajustettujen kankaiden käyttäminen sekä niiden liikuttelu tilassa. Esityksessä käytetyt

tuoksut olivat salviasuitsuke, mänty, AXE deodorantti, teollinen vadelma, eukalyptus, ruusuvesi, seetri sekä may chang.

Kuorolle tehtyihin asuihin suihkittiin myös hajustetta, joka levisi tilaan heidän saapuessaan näyttämölle. Päädyimme käyttämään esityksessä hajustettua usvanestettä, tilan poikkeuksellinen kattoritilä salli meille usvan suuntaamisen suoraan yleisön yläpuolelta, jota tehostettiin vielä lisätyillä tuulettimilla. Tämän lisäksi käytimme hajusteella kyllästettyä harsokangasta, joka suunniteltiin sijoitettavaksi näyttämön takaseinälle, josta tuoksun irrottamiseen katsomoon saakka käytettiin sen takana olevia tuulettimia. Tilassa totesimme, että tuulettimien avulla kankaasta ei irronnut tuoksua tarpeeksi, että se olisi ollut selkeästi huomattavissa, joten sama tuoksu päädyttiin levittämään tilaan suihkepulloilla ja irtotuulettimilla kokemuksen voimistamiseksi, tuulikoneet ja liehuva kangas toimivat kuitenkin näyttämöllä dramaturgisena eleenä.



Kuva 11. Usvan ja hajulähteiden kokeiluja Pannuhallissa 15.4.2025

## 4.2. Konsertin rakenne ja kuvaus

Esityksen dramaturgia rakentui vuodenaikojen kierron varaan. Vuodenajat eivät olleet vain teemallisia tiloja, vaan myös esityksellisiä vaiheita, jotka johdattivat konserttia eteenpäin. Esityksen alku sijoittui syksyyn ja kulki talven ja kevään jälkeen kesään. Tavoitteena oli, että tämä kronologinen eteneminen sekä äänen, valon, videon ja tuoksujen vuorottelu ja yhteisvaikutus toisi katsojalle moniaistisen kokemuksen, jossa katsojaa kuljetetaan vahvasti mukana koko konsertin ajan.

Konsertti alkoi aulatilasta, jossa kuoro esiintyi täysin akustisesti asettuen yhtenäiseen riviasetelmaan konsertin aloitusta odottavan yleisön seasta. Aloituksen valotilanne oli muokkaamaton aulavalaistus sekä kattoikkunoista tilaan säteilevä luonnonvalo toukokuisena puolipilvisenä päivänä, tila haluttiin pitää mahdollisimman neutraalina ja muokkaamattomana, tiedostaen samalla kamppailu luonnonvalon kanssa, kuitenkin luoden kontrastin varsinaiseen esitystilaan, johon oli täysi valollinen hallinta.

Kuoro johdatti yleisön esitystilaan, siirtyen nousevan katsomon alle odottamaan seuraavaa kohtaustaan. Istumakatsomo oli valaistu niin, että yleisö pystyi navigoimaan paikoilleen mutta itse näyttämö oli pimeänä, jossa molemmat esiintyjät olivat tyllisynterierien sisäpuolella yleisöltä näkymättömissä. Seuraava osio konsertista alkoi lead-laulajan laululla ja pianolla, josta hänet valaistiin hyvin rajatusti valaisemalla vain hänen kasvonsa ja hartia-alueensa. Kappaleen edetessä tyllipylyväisiin projisoitiin esiintyjästä ennakkoon kuvattua kuvaa, joka oli samalla tavalla rajattu kontrastisempi versio pylvään sisällä näkyvissä olevasta esiintyjästä. Tämän tavoite oli visuaalisesti tukea kappaleen etenemistä kerroksissa.

Esiintyjät esittivät tyllipylyväiden sisältä seuraavat kaksi kappaletta, jotka kasvoivat visuaalisesti ja äänellisesti kohinaan, jossa tyllipylyväiden projisointi oli intensiivisin ja voimakkaimmillaan, kuvastaen talvimyrskyä, joka ympäröi esiintyjät täysin sisäänsä.

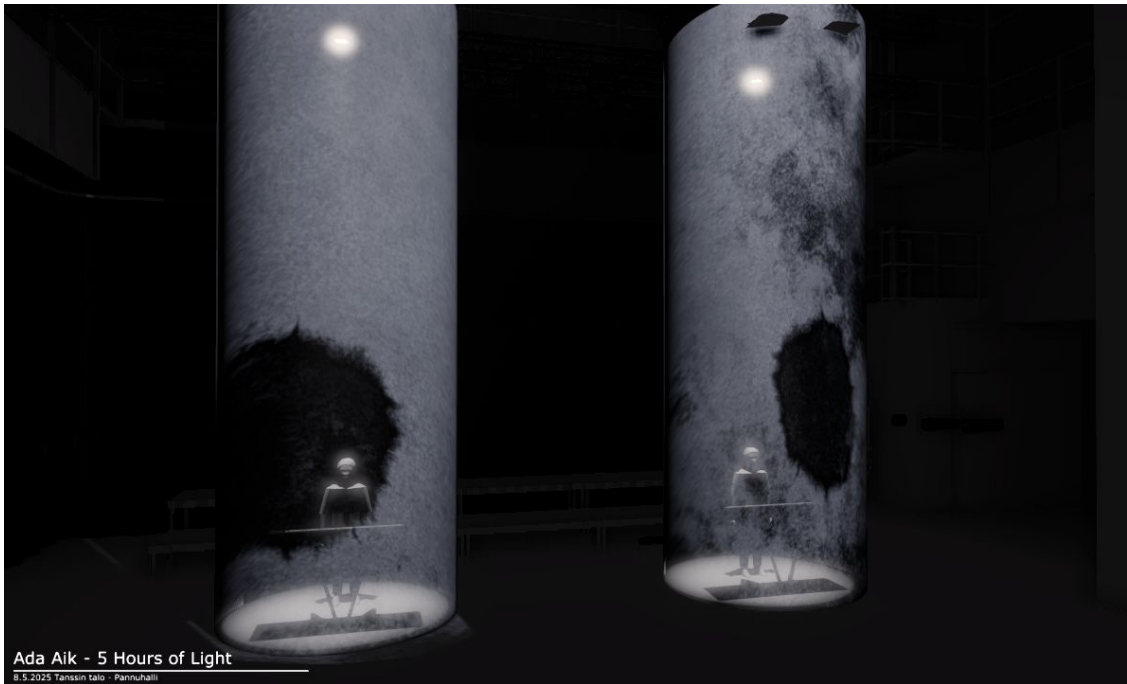
Seuraavan kohtauksen aloitti kuoro laulamalla katsomon alta, kohtauksen näyttämötapauhtumia kuljetti näyttämötekniikka eikä varsinaista esiintyjää ollut näkyvissä. Keskiössä olivat kattoon nousevat tyllikankaat sekä tilan kattoritilän lävitse suunnattu hajustettu usva, tavoite oli tuoda esitystä lähemmäs katsojia ja tämän avulla luoda immersiota yleisölle ja tehdä katsomoa myös osaksi näyttämötapauhtumia. Kuoron laulu katsomon alta, nousevat tyllikankaat sekä katosta yleisön päälle laskeutuvan usvan avulla tavoiteltiin seesteistä myrskyn jälkeen saapuvaa olosuhdetta.

Seuraava kappale alkoi paljastamalla esiintyjät näyttämön takaosassa olevalta kuorokorokkeelta. Kappale esitettiin sovituksena molempien esiintyjien toimesta ilman kuoroa. Tilanne oli hyvin pelkistetty, painottuen sivulta ja takaa tulevalle valaisulle. Päättävä kappale johti seuraavaan, jossa kuoro siirtyy hyräillen katsomon alta kohti koroketta täyttämään kuorokorokkeen sekä ympäröimään lead-laulajan. Tässä kappaleessa lead-laulaja oli nostettu esiin kohdevalaisemalla edestä sekä takaa, erottamalla hänet kuoron seasta kappaleen ajaksi.

Seuraavassa kohtauksessa muusikot siirtyivät alkuperäisille paikoilleen koskettimien ääreen, josta ympäröivät tyllipylväät ovat nostettu ylös. Kappale esitettiin kiinteiltä paikoiltaan ja esiintyjät olivat valaistu lähietäisyydeltä sekä sivulta, korostaen kasvoja ja ylävartaloa. Kuorolla oli koko konsertin ajan päällään valkoiset esiintymisasut, jotka toimivat tässä kappaleessa projisointipintana. Kappaleen värimaailma eli lämpimän oranssin sävyissä, vuodenaikallisesti tämä ja seuraavaksi esitettävä konsertin viimeinen kappale sijoittuivat kesään.

Kuoro esitti viimeisen kappaleen ja muusikot kuuntelivat paikoiltaan kuoron edestä selkä katsomoon päin. Tässä kappaleessa kuoron takana olevat valkoiset tyllikankaat valaistiin alhaalta päin ja niihin lisättiin liikettä tuulettimilla, jotka toivat esiin päällekkäin sijoitelluita kankaista syntyvän moiré-efektin. Konsertti päättyi valojen himmenemiseen, jonka jälkeen tuli aplodit ja kumarrukset.

Kumarrusten aikana näyttämölle palautettiin installaatiotilanne, jossa tyllikankaat laskettiin katosta alas ja näyttämö oli kuin yleisön sisään kävellessä. Installaatio oli avoinna koko yleisölle konsertin jälkeen ja tämän tavoitteena oli luoda yleisölle mahdollisuus päästä sisälle konserttia varten luotuun maailmaan ja olosuhteeseen. Kummin tyllipylvään sisältä oli koettavissa oma projisoinneilla luotu maailmansa, kesä ja talvi, jotka olivat myös osana konserttia. Äänellisesti pylväiden sisällä oli myös konsertin kappalemateriaalista tunnistettavat vuodenaikojen mukaiset äänimaisemat, jotka olivat Karin Mäkirannan sovittamia ambient-versioita varsinaisista konsertin kappaleista. Katsojan mahdollisuus päästä näyttämölle ja installaation sisään mahdollisesti konsertin maailman laajentamisen ja henkilökohtaisen konserttikokemuksen avartamisen katsojalle. Installaation suunnittelua ja prosessia avaan tarkemmin seuraavassa luvussa.



Kuva 12. Kuvakaappaus konsertin alkupuoliskolta Capture 3d-visualisointiohjelmistosta

### 4.3. Kahdet aivot

Tämän luvun alle jakautuu kolme alaotsikkoa, joissa ensimmäisessä avaan lähtökohtia työskentelyn aloittamiseen. Toisessa alaotsikossa kirjoitan omasta taiteellisesta prosessista installaation suunnittelussa näyttämölle ja miten koen sen vaikuttaneen valosuunnitteluun. Kolmannessa alaotsikossa kirjoitan, miten lähestyin esityksen suunnittelua valosuunnittelijan näkökulmasta. Tuon näissä osioissa esiin myös tehdyt kompromissit, sekä minkälaisia ratkaisuja päädyin tekemään valosuunnittelun kannalta ja miten esitys saneli ehtoja installaation asetumiseen näyttämölle. Seuraavan kolmen alaotsikon alle pilkon installaation luomisprosessia sekä valosuunnittelun prosessia ja erottelen omaa luomisen ajatteluani kummallakin osa-alueella.

#### 4.3.1. Omasta työskentelystä

Sain vapaat kädet esityksen valosuunnitteluun. Mielessäni oli ollut idea taideteoksesta jo ennen työryhmään kutsumista ja esityksen suunnittelun aloittamista. Huomaan omien tekoprosessien olevan usein sellaisia, joissa pyörittelen konsepteja ja ideoita päässäni, joista sovittamalla ja yhdistämällä päädyn luomaan suunnitelmia projekteihin tai teoksiin. Omaan taiteelliseen prosessiin kuuluu oleellisena osana visiointi, kokeilut, improvisaatio, intuitio ja realismi. Realismilla tarkoitan tässä sitä, että tiedostan, mikä on mahdollista ja mikä ei. Tämä osana prosessia on vaikea myöntää, enkä sen ehkä haluaisi olevan osa taiteellista prosessiani, mutta en pysty siltä välttymään, joten se

täytyy omaksua osaksi sitä. Haluaisin unohtaa asiat, jotka rajaavat lapsenomaista näkökulmaa asioiden tarkastelulta. Päähäni on pinttynyt käsitys, että tietämättömyys maailman rajoitteista olisi edellytys löytää jotain uutta ja mielenkiintoista. Asia ei kuitenkaan ole näin, vaikka sellaisen näkökulman toivoisi osaavan laittaa päälle ja pois kuin katkaisijasta. Kartutettu ja edelleen karttuva tietopohja ja että osaa sovittaa ja muovata sitä eri näkökulmien kautta on se mikä lopulta luo minun oman henkilökohtaisen ajattelutapani. Intuitio on ensisijainen johdettava tekijä tekemisessäni. On helppo sanoa, että ihminen toimii intuition varassa, mutta minulle on oleellista tiedostaa mihin intuitioni pohjautuu.

Visiointi on työskentelyni lähtökohta, sen kautta syntyy konseptit, joiden ääreltä prosessi voi jatkaa kokeilun ja improvisaation pariin. Intuitio luotsaa omia valintoja tiedon ja kokemuspohjan kautta, jonka jälkeen realismi antaa rajauksen todellisuudesta ja siitä mikä on mahdollista. Tässä järjestyksessä on välillä vaikea pitäytyä ja sallin sen kyllä seilata, yrittäen kuitenkin pitää realismin ketjun loppupäässä, ettei se rajaa tekemistäni liiaksi.

Pidän siitä, että taiteesta löytyy viittauksia johonkin itselle ennalta tiedostettuun tai ei tiedostettuun asiaan. On mielenkiintoista tehdä ja löytää viittauksia. Yhteyksiä saa ja kuuluu löytyä, oli viittaus sitten johonkin filosofiseen oppiin, kulttuuriseen ilmiöön tai kunnianosoitukseen. On hienoa inspiroitua jostain ja tunnistaa sen vaikutus omassa työssä. Tekijänä tuntuu tavoitellulta olla uniikki ja jos sitä joutuu kovasti tavoittelemaan niin sitä kauemmas se valuu. Siksi koen, että sen on tultava luonnollisesti. Monet asiat on jo tehty, mutta se että löytää uusia kulmia saman asian parista on mielenkiintoista. Oman äänen kuuntelu ja itsensä haastaminen kuuluu olla oman tekemisen keskiössä, sen sijaan että tyytyisi tekemään tai pyrkiä menestymään samalla tavalla kuin muut.

#### 4.3.2. Installaation suunnittelusta

Tämän otsikon alle puran ajatuksia keskittyen installaation luomisprosessin kulmaan ja työskentelyyn taiteilijan aivoilla. Erottelen tämän alaluvun alle ratkaisut ja päätökset mitä tein tietämättä esityksestä mitään, erottamalla suunnittelulle ominaisen välineellisen laadun taideteoksen luomisprosessista, jota pidän tässä vapaampana asiana ja jonka tehtävä ei ole palvella suoranaisesti esitystä.

Ennen prosessin alkua minulla oli ajatus installaatiosta, jossa katsoja ympäröidään valaisun tai videoprojisoinnin avulla liikkuvaan massaun. Ajatus oli alun perin saanut alkunsa valotaideteoksen konseptista, joka kulki osan matkaa tässä suunnitteluprosessissa. Lopulta tämä skaalautui alkuperäisestä moninkertaisesti

suuremmaksi elementiksi osaksi näyttämöä, mutta koki myös suuria muutoksia prosessin aikana. Ajatus installaation yhdistämisestä näyttämölle tietysti myös kiehtoi minua, sillä sellaiseen minulla ei ollut aiemmin ollut mahdollisuutta.

Ajatuksenani oli sijoittaa näyttämölle maailma, jossa koko konsertti on vain käymässä, eikä sitä ole rakennettu konsertin ympärille tai se keskiössä. Installaatio toimisi oleellisena osana koko näyttämökuvaa sekä esitystä, mutta ei olisi liian hallitseva, ettei veisi fokusta esiintyjiltä. Tässä vaiheessa mielessäni oli ajatuksia esitystilan laajentumisesta myös pois pelkältä näyttämöalueelta, laajentaen installaation kattamaa aluetta myös katsomon päälle. Pian tämän jälkeen tuli mieleeni ajatus tehdä installaatio mahdolliseksi myös yleisölle, edelleen syventäen katsojien pääsemistä konsertin maailmaan jo olemassa olevan tuoksusuunnittelun lisäksi. Installaation avaamisen myötä katsoja pääsee syvemmin käsiksi ja osaksi esitystä, eikä tule välitöntä leikkausta pois esitystilasta takaisin ”normaaliin maailmaan”. Tämä mahdollistaa katsojalle konsertin olosuhteen jatkumisen, vaikka esityksellinen osuus päättyy.

Mielessä olleen konseptin materiaaleina olivat tyllikankaat sekä videoprojisointi. Konseptissa katsojaa ympäröivät tyllikangassylinterit, jotka toimivat samanaikaisesti videoprojisointipintana. Tahdoin teoksen kokoluokan olevan iso, halusin tavoitella samanaikaisesti jotain jylhää muotokielellisesti, mutta pitäytyä kiinni myös herkkyydessä materiaalivalinnan kautta ja miten projisointi toimii yhdessä valitun materiaalin kanssa. Sylinterin sisään meneminen ja projisoinnilla katsojan näkökentän täysin kattaminen ja ympäröiminen kiinnosti minua kokemuksena. Vapaus konsertin valosuunnittelussa antoi ajatuksen sylintereiden yhdistämisestä osaksi näyttämökuvaa.

Installaatian edistäminen ideointivaiheesta eteenpäin oli pääasiassa erilaisten demovaiheiden läpikäyntiä. Kokosin materiaaleja ja lähdin kokeilemaan eri valon suuntia ja lähteitä ja miten ne toimivat yhdessä ja erikseen. Muun muassa kangasmateriaalien läpinäkyvyyden vertailua oli tarvetta tehdä. Näiden oleellisten käytännön kokeilujen myötä sain selville mikä todellisuudessa toimii, sillä virtuaalimallinnuksen keinot eivät olleet itselleni riittävän luotettavia. Demojen jälkeen lopulliseksi kangasmateriaaliksi valikoitui Trevira CS musta voilé-kangas ja kartoitetun esiintyjän tilan tarpeen myötä sylinterin kooksi päättyi 250cm halkaisija ja 800cm korkeus. Kankaan kooksi päättyi 550cm x 800cm, jättäen kulkuaukon sylinterin takapuolelle.



Kuva 13. Installaatio-osuus esityksen jälkeen.

Tyllisylintereiden sisällä ja videomateriaalin parissa käytin enemmän aikaa kuin materiaalivalintoihin ja videomateriaali koki muutoksia viimeisiin treenipäiviin saakka. Esityksestä lähtöisin olleet vuodenajat kevät ja talvi olivat selkeät suunnannäyttäjät videomateriaalille. Talvesta halusin kylmää, kovaa ja karua, piiskaavaa myrskyä. Keväästä selkeästi pehmeämpää mutta likaista. Lisäksi halusin, että installaatiossa oleva videomateriaali ei olisi itseään toistavaa, vaan että se eläisi äänen mukaan. Päädyin lisäämään videon käsittelyyn ominaisuuden, joka muokkaisi videomateriaalia reaaliajassa äänimateriaalin pohjalta. Tyllisylintereiden äänimaisemien matalat ja korkeat taajuudet ohjasivat erikseen videomateriaalin eri ominaisuuksia, kuten kontrastia, animoidun kappaleen kokoa ja koordinaatteja. Näin ollen videomateriaali ei

ollut itseään toistava looppi, vaan jatkuvasti muuttuvaa. Mietin myös interaktiota installaatiotilannetta varten, mutta jätin sen pois sillä aikaa oli käytettävissä rajallisesti.

Videolla oli installaatiossa ikään kuin kolme roolia, konsertin alkupuolella katsomosta katsottuna projisoitava materiaali oli selkeästi nähtävissä videona, kun sillä on selkeä projisointipinta. Myöhemmässä vaiheessa konserttia videon tulkittavuus mediana hälvenee ja se muuttuu enemmänkin valonlähteeksi. Installaatiovaiheessa video toimii puhtaasti valonlähteenä, enkä näin ollen lokeroisi sitä videotaitteeksi. Kun katsoja observoi läheltä hänen perspektiivinsä muuttuu alkuperäisestä katsomopositioista, jolloin alkuperäisen median tulkittavuus muuttuu tai jopa häviää.

Installaatiossa ollessa keskeneräinen esityksen suunnitteluvaiheessa, oli lähes väistämätöntä, että esityksen teemalliset tai draamalliset asiat eivät muokkaneet sen kokonaisuutta. Sallin tämän myös tietoisesti. Kun ajatus konsertin maailmasta ja teemasta alkoi muotoutua, se luonnollisesti alkoi vaikuttamaan installaation suunnitteluun. Teosidea syntyi visuaalisesta lähtökohdasta ja se muotoutui konsertin suunnitteluprosessin aikana korostamaan esitettyjen kappaleiden käsittelemiä teemoja ja saavuttaa silloin vasta lopullisen muotonsa. Esityksen suunnittelussa esiin nousut kuoron kuljetus katsomon alle ja tilan laajempi käyttö synnytti kokeilunhalua sovittaa konserttia näyttämöä laajempaan tilan käyttöön. Näiksi ratkaisuksi muodostui esimerkiksi näyttämötekniikan sijoittelu osaksi yleisöaluetta, usvan ja valon suunnat katsomoalueen yläpuolelta, tuoksut silloilta, kuoro katsomon alta, näyttämön kinetiikka draamallisena eleenä ja näyttelijänä.

Suuren tilan haltuunotto loi haasteita kattavan maailman luomiselle. Jotta tilasta olisi saanut kokonaisvaltaisemman olisi tarvinnut sijoittaa lavasteisiin, mutta rajallinen budjetti asetti tuotannolle tietysti rajoitteita. Usvan laskettaminen kattorakenteista oli ajatuksena sovittaa myös installaatioon, mutta päädyin lopulta olemaan käyttämättä sitä sillä se tuntui irralliselta esityksen jälkeisessä hetkessä, kun katsojat olivat siirtyneet pois katsomoalueelta. Koen, että installaation kehittämistä tilassa olisi voinut vielä jatkaa pidempään. Tiukat aikarajoitteet vaikuttivat omaan tekemiseeni, sillä loppumetreillä syntyi uusia ideoita tilan ja installaation käytöstä.

Tämänkaltaisissa prosessissa on vaikea osata rajata tekemisensä siten, jossa esityksestä lähtöiset asiat eivät vaikuttaisi. Tämä kuitenkin ei ole tarpeellista. Olemalla osa suunnittelevaa työryhmää, kuuluu osata taidot sovittaa ideat ja ajatukset palvelemaan esitystä. Teoksen ollessa näin konseptitasolla työskentelyprosessin alkaessa, se on myös paljon alttiimpi esityksestä tuleville vaikutteille. Näen tässä myös hyötyjä, sillä uusia

merkityksellisiä tekijöitä ja tasoja voi syntyä vasta prosessin aikana, kun sallii sen vaikuttavan teoksen luomisprosessiin.

Vertaan lyhyesti vielä teoreettisesti tilannetta, jossa valmis valotaideteos tuodaan näyttämölle. Kuvittelen, että silloin teoksen sovittaminen ja muokkaaminen osaksi esitysympäristöä on helpompaa, sillä silloin on todennäköisempää, että tiedossa on teoksen rajoitteet ja mihin sitä voi käyttää tai soveltaa. Tilanteessa, jossa valmis teos tuodaan osaksi esitysympäristöä, täytyy työryhmässä olla visio teoksen käytöstä ja soveltuvuudesta tarkoitettuun ympäristöön sekä teoksen osallistumisesta näyttämön tapahtumiin.

Valotaiteen yhdistämisellä esitykseen on useita tasoja, oli taideteos sitten olemassa oleva tai esityksen tekoprosessissa syntynyt. Mielenkiintoisia tasoja aukeaa saavutettavaksi taiteenvälisyydessä, kun kysytään, miten taideteoksen sanoma yhdistyy esitykseen eikä ole pelkästään visuaalinen elementti.

#### 4.3.3. Esityksen valosuunnittelusta

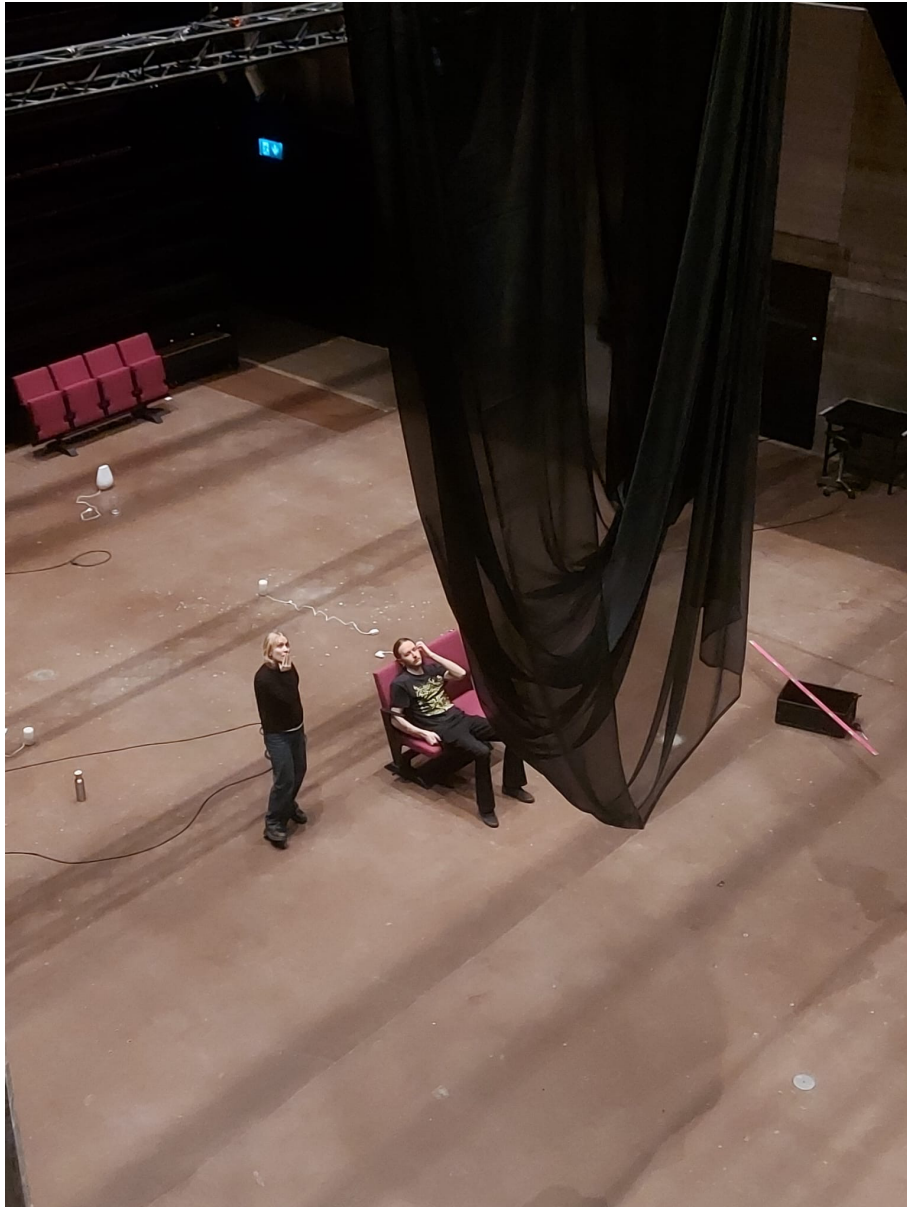
Tämän otsikon alle puran ajatuksiani keskittyen valosuunnittelijan näkökulmaan ja työskentelyyn suunnittelijan aivoilla. Pyrin erottelemaan tämän alaluvun alle ratkaisut ja päätökset mitä tein esityksestä lähtöisesti ja palvelemalla esitystä, erottamalla suunnittelun välineellisen laadun taideteoksen luomisprosessista. En kuitenkaan halua jättää huomiotta valosuunnittelun taiteellista merkitystä konsertin kokonaisuutta suunniteltaessa. Tämä on minun prosessini tässä työssä. Prosessit voivat elää, muuttua ja poiketa projektikohtaisesti, ja tässä esittelen sekä käsittelen minun valosuunnitteluni prosessia tämän kyseisen konsertin suunnittelussa.

Suunnitteluprosessi alkoi välittömästi, kun minut pyydettiin mukaan työryhmään, sillä Ada Aik -nimellä esiintyvän Karin Mäkirannan aiempi musiikkimateriaali oli minulle entuudestaan tuttua ja minulla oli jo jonkinlainen vaikutelma aiheesta. Tämä käynnisti jo visioinnin ja sytytti ensimmäiset ajatukset päässäni, jota seurasi suunnittelun prosessi, jonka kuvaisin tässä projektissa edenneen seuraavasti. Ensimmäinen ajatus → kevyt visiointi → kontekstualisointi → syventävä visiointi → konseptointi (rajaus) → visualisointi (todellisuutta kohti) → kokeilut (todellisuus) → improvisaatio → kehityskierros → julkistus.

Prosessin voi eritellä ominaisuuksiltaan kahteen osaan; avaavaan ja rajaavaan. Visiointi, kontekstualisointi ja improvisaatio ovat avaavia, eli laajentavat näkökulmaa. Konseptointi, visualisointi ja kehityskierros ovat rajaavia, eli kaventavat ja tarkentavat

näkökulmaa. Prosessiin voi kuulua myös muita työvaiheita ja prosessit vaihtelevat yksilötasolla. Prosessit ovat yksilöllisiä, sallin sen, että itselläni voi olla eroavaisuuksia prosesseissa ja etteivät ne aina noudata tätä samaa kaavaa, mutta tämä on rakenne, jonka havaitsen omaa tekemistä analysoidessani.

Koen ensimmäisen ajatuksen tärkeäksi. Se on intuition viitoittama tie, joka usein tarjoaa sen idean, joka on oleellisena osana lopputoteutusta. Tässä konsertissa valoteoskonseptin yhdistämisen näyttämölle voin tunnistaa ensimmäiseksi ajatukseksi. Konstekstualisoinnilla tarkoitan esityksestä tai konsertista saatavia pohjatietoja, joilla pystyn hahmottamaan, minkälaiseen viitekehykseen esitys asettuu. Näitä tietoja olivat tässä konsertissa esimerkiksi vuodenaajat, näyttämön kokoonpano, musiikkimateriaali, tuokset ja musiikkimateriaalin käsittelemät aiheet. Visiointi voi olla vapaata tajunnanvirtaa, ideoiden läpikäyntiä, isosti ajattelua, rajattomuutta, jonka jälkeen konseptoinnissa ideat tiivistyvät ja jalostuvat tarkemmiksi suunnitelmiksi. Visualisointi voi tapahtua myös osana konseptointia, mutta tässä tapauksessa tarkoitan sillä ideoiden siirtämistä konkretiaan joko piirtämisen, mallintamisen tai kuvaamisen kautta. Visualisoinnin jälkeen pyrin siihen, että on mahdollista tehdä fyysisiä improvisaatiokokeiluja valon parissa, konkreettisesti tehtäviä nopeita kokeiluja hetken sanelemana. Kehityskierroksella tarkoitan toistoja esityksen parissa, jolloin päästään todella syventymään esitettävään materiaaliin sekä kokonaisuuteen ja tekemään sitä kautta uusia löydöksiä, joita ei muuten tavoittaisi. Näin toteaa myös Teatterikorkeakoulun valosuunnittelun lehtori Kimmo Karjunen painottaessaan toiston ja ajan käytön tärkeyttä näyttämöllä, jonka kautta esitykseen saavutetaan usein sellaisia laatuja ja tasoja, jotka muuten jäisivät tavoittamatta (Udd, 2026b).



Kuva 14. Kankaiden ja kinetiikan kokeiluja 15.4.2025

Tämä edellä tekemäni listaus perustuu ideaalitulanteeseen valosuunnittelun parissa, todellisuudessa voi löytää itsensä tilanteesta, että jostain prosessin vaiheesta joutuu luopumaan. Tämä ei ole toivottua. Tämän konsertin tapauksessa tehtävät toistot varsinaisessa esitystilassa jäivät harvoiksi, eikä improvisaatiolle ollut mahdollista luoda aikaa sillä esitystilalla oli huomattavan lyhyt käyttöaika ennen ensi-iltaa. Suunnittelu täytyi siis tehdä hyvin ennakkopainotteisesti, ennen pääsyä varsinaiseen esitystilaan.

Ennakkosuunnittelun jäsentelyä varten käytettiin työskentelyssä apuna lakanaa. Valosuunnittelija Tomi Humalisto (92, 2012) kuvaa lakanaa analyysimalliksi, jossa eri osa-alueita koskevat huomiot on jaettu sarakkeisiin. Oleellinen työkalu, jonka sijoitan suunnittelussa yhdeksi lakanan sarakkeeksi, on asteikko tai graafi, joka kuvaa esityksen

intensiteettiä esityksen aikajanalta. Tämä voi yksinkertaisuudessaan olla numeroasteikko 1-5 välillä joka kuvaa intensiteetin tasoa esityksen eri vaiheissa. Tämän asteikon avulla minulla ja työryhmällä on yhteinen käsitys dynamiikan skaalasta, jossa operoidaan. Muita sarakkeita, joita käytettiin osana lakanaa, olivat muun muassa vuodenaika, esiintyjien asemointi tilassa, haju/tuoksu, avainsanat, pukusuunnittelu, valo, video.

Kun mietin omaa suhtautumista suunnittelijana tilaan, valoon ja videoon näen siinä poikkeuksia taiteilijuuteen, jotka tunnistan ensisijaisesti käytännön kautta. Selkein erottava tekijä siinä on, että suunnittelijana mukana kulkee jatkuvasti ajatus valon suhteesta esiintyjään ja esitykseen, se on asia mitä ei tarvitse ajatella kuvataiteen parissa. Pilbrow (6, 2008) mainitsevat valosuunnittelun tavoitteet ovat minulle taiteellista suunnittelua, ja ne osoittavat minulle, miten suunnittelu eroaa taiteesta niiden tavoitteiden kautta.

Suunnittelun tavoitteena on taidokkaasti luoda käytettävissä olevista elementeistä yhtenäinen kokonaisuus. Tavoite on luoda hyvä ja käytännöllinen lopputuote. Taide taas ei pyri käytännöllisyyteen.

Konseptoinnin jälkeisessä vaiheessa, kun minulle oli selkeytynyt konsertin estetiikka ja tavoiteltavat näyttämökuvat alkoi vaihe, jossa aloin miettimään käytännön ratkaisuja. Miten käytettävissä oleva kalusto asettuu tilaan, miten asemoin valaisimet saadakseni haluamani valon suunnat ja valotilanteet, mitkä ovat ripustuksen rajoitteet, miten näyttämötekniikka voi toimia tuoksujen välittäjänä, miten kinetiikka toteutetaan jne. Eli pääosin ongelmien ratkomista. Konsepti ja mitä halutaan saavuttaa oli selvillä, toteutus piti ratkaista.

Konsertin taiteellista valosuunnittelua ajoi herkkyys, yksinkertaisuus, pehmeys, pitäytyminen valituissa ratkaisuissa ja perinteisen konserttivalaisun välttäminen. Harvat muutokset ja pysyvyys valituissa näyttämökuvissa, maltilliset ja pehmeät muutokset, jotka muuttavat näyttämökuvaa rauhallisesti. Ei terävää, ei äkkinäistä. Perinteisellä konserttivalaistuksella tarkoitan tässä yhteydessä valaisua, jossa valo seuraa liikkeellä, intensiteetillä tai värillä kappalemateriaalin tempoa tai rytmiä, tehden näin valosta erittäin aktiivisen osallistujan visuaaliseen kuvaan. Tätä valon ominaisuutta halusin välttää. Tavoite oli ennemminkin luoda kokonaisia harkittuja kuvia, joissa voi viipyä eikä valon rooli ole toisintaa tai vahvistaa musiikin tuottamaa rytmiä, vaan syventää tunnelmaa ja luoda kokonaisia kuvia näyttämölle.

Suhtautumiseni installaatioon valosuunnittelijan näkökulmasta vaikutti seuraaviin valintoihin. Esimerkiksi valikoida kangas, jonka takaa esiintyjät ovat nähtävillä, mutta kangas toimisi myös projisointipintana. Kahden muusikon läsnäolo lavalla vaikutti valintaan asettaa näyttämölle kaksi sylinteriä. Tavoitteena pitää sylintereiden videomateriaali ja esiintyjien valaisun suhde sellaisena, etteivät ne vie fokusta esiintyjistä, samalla kuitenkin sallien visuaalisuudelle paljon jalansijaa. Kinetiikan lisääminen osaksi konserttia tuli esityssuunnittelun ja käytännön tarpeen kautta. Tilaa oli tavoite avata konsertin aikana ja sen myötä tulleihin lisättiin vinssit, joiden avulla kankaat nostettiin ylös, samalla avaten näyttämöä. Kinetiikan ele oli suunniteltu myös olevan osana tarinankuljetusta. Kinetiikka on selvästi rajattavissa tässä esityksessä osaksi valo- ja esityssuunnittelua, sillä kinetiikalla ei ollut omaa roolia installaatio-osuudessa.

Suunnittelijana tavoitteeni on luoda minulla käytettävistä olevista elementeistä toimiva tunnelmaa vahvistava kokonaisuus yhdistettynä esityksen muihin osa-alueisiin. Suunnitteluun lasken kuuluvaksi ratkaisut mitä tein esityksen ehdoilla ja esityksestä lähtöisesti.



Kuva 15. Harjoitukset 7.5.2025.

#### 4.4. Jälkipyykki

Muutama sana tuntemuksista esityksen jälkeen. Mielestämme onnistuimme työryhmällä luomaan mielenkiintoisen taiteidenvälisen kokonaisuuden levyjulkaisun tueksi, joka istui artistin ja albumin maailmaan. Olen suhteellisen tyytyväinen valosuunnittelun lopputulokseen. Mainitsen kuitenkin, kuinka huomasin toisen esityksen aikana miettiväni, miten olisin voinut parantaa jotain tiettyä tilannetta tai mitä olisin voinut vielä muuttaa tai mikä olisi vaatinut hienosäätöä. Huomaan tämän olevan yleistä omalla kohdallani ja uskon, että moni muu suunnittelija jakaa saman tunteen.

Installaation kannalta tuntui, että siihen olisi voinut käyttää vielä enemmän aikaa. Esitysten jälkeen huomasin miettiväni tilan hyödyntämistä laajemmissa määrin ja videon laajentamista myös lattiaan kankaiden lisäksi. Tässä huomasin, että rajattu aika tilassa tuli vastaan ja valtaosa ajasta esitystilassa meni konsertin suunnitteluun keskittymiseen. Oli hienoa kuitenkin huomata installaation olleen paikka missä on rento ja avoin ilmapiiri mihin katsojat pystyivät jäämään keskustelemaan nähdystä ja koetusta.

Olen tyytyväinen, miten hyödynsimme koko tilaa ja levitimme esityksen tapahtumia myös pois näyttämöltä tuoksujen, kuoron sekä näyttämötekniikan avulla, tuoden konserttikokemuksesta lähemmäksi katsojaa. Mieleeni jäi kuitenkin ajatuksia kankaiden laajemmasta hyödyntämisestä sekä tuoksujen ja näyttämötekniikan tarkemmasta yhteensovittamisesta.

Esityksen suunnitteluvaiheessa oli tiedossa mahdolliset kiertävät toteutukset. Festivaalille sovitettu versio nähtiin kolmesti esitettynä Helsingin Suvilahdessa, Kattilahallissa osana Flow Festivaalia 8.-10.8.2025. Festivaaliolosuhteissa on yleistä, että kompromisseja ja uudelleen sovittamista voi joutua tekemään, tämä piti täällä myös paikkansa. Siitä huolimatta esityksestä saatiin sovitettua toimiva kokonaisuus.

## 5. LOPPUSANAT

Tässä opinnäytteessä olen avannut omien henkilökohtaisten esimerkkien kautta, miten valosuunnittelija tulkitsee esitystä ja sen valollisia laatuja ja tarpeita. Yhtä lailla olen osoittanut miten kuvataiteilijan perspektiivistä voi tulkita taideteoksen sovittamista näyttämölle sekä sen tapahtumiin. Itselleni taiteilijan ja suunnittelijan tekijyyden tasot eroavat niiden tekemisen lähtökohdista, mutta lopulta tärkeää on tiedostaa omaavansa näkökulmat molemmista positioista ja osata soveltaa molempia omaan tekemiseen.

Totean tässä työssä, miten valosuunnittelu ei ole valotaidetta. Se ei tarkoita, ettei valosuunnittelu olisi taiteellista tai ettei se olisi taidetta ollessaan osana suurempaa kokonaisuutta. Minulle kiinnostavaa on miten taiteellinen ajattelu voi vaikuttaa suunnitteluun ja miten taide voi toimia työkaluna osana suunnittelua.

Suunnittelu on käytännöllinen tavalla, jolla taide ei ole. Suunnittelun peruseriaate on taidokkaasti yhdistää lopputuotteeseen liittyvät laadut yhdeksi yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Taide voi toimia suunnittelun inspiraationa. Taide keskittyy ennemminkin itseilmaisuun ja kommunikaatioon. Lähtökohdat määrittävät tuleeko valosta valosuunnittelijan käsissä taidetta vai ei.

On taito tunnistaa omasta tekemisestä taiteelliset ja suorittavat laadut. Valosuunnittelijan työ on niin monimuotoista, että kaikkeen ei voi eikä kannata suhtautua taiteellisesti. Jokainen tekijä määrittää itse itsensä.

Tässä opinnäytteessä olen pohtinut kaksien aivojen käyttöä, osana valosuunnittelun ja kuvataiteen luomisen prosessia. Merkityksellisintä minulle on se, että hyödynnän molempia osaamisia, molempia aivoja, kummallakin puolella työskennellessä.

Tätä opinnäytettä tehdessä tuntui syntyvän jatkuvasti uusia haaroja mihin tarttua, mutta harhailu ja polulle takaisin löytäminen lienee osana prosessia. Mahdollisia aiheita, jotka koin mielenkiintoisiksi, mutta joihin jätin tässä työssä syvällisemmin perehtymättä olisi tutkia lavastuksen ja installaation rajapintaa, videosuunnittelun ja videotaiteen rajapintaa tai näyttämötekniikan toimimista esiintyjän roolissa.

Tästä työstä on ollut hyötyä ensisijaisesti itselleni. Osana opinnäytetyöprosessia olen joutunut perkaamaan omia työtapojani ja identiteettiäni tekijänä sekä selvittämään itselleni mitä minä olen ja miten minä toimin. Tämä opinnäytetyö hyödyttää heitä, jotka haluavat perehtyä valosuunnittelun ja valotaiteen rajapintaan, tämä työ antaa vastauksia

kysymyksiin, miten valotaide voi sulautua osaksi valosuunnittelua ja esiintymisympäristöä. Haluan työn herättävän myös ajatuksia sekä pohdintaa. Voit olla kanssani samaa tai eri mieltä, voi olla, että olen itseni kanssa eri mieltä muutaman vuoden kuluttua.

Seuraavaksi haluan osoittaa kiitokset.

Kiitos vanhemmilleni sekä sisaruksilleni tuesta ja olemassaolosta.

Kiitos Pinja Kokkonen jaetuista kirjoitushetkistä sekä ajatustenvaihdosta tämän opinnäyteprosessin aikana.

Kiitos Karin Mäkiranta ja Ada Aik: 5 Hours of Light työryhmä.

Kiitos opinnäytteeni ohjaajille Mia Kiviselle sekä Juha Rouhikoskelle tuesta sekä mentoroinnista kirjallisen ja taiteellisen osuuden parissa.

Kiitos Ville Tolvanen ajatustenvaihdosta sekä avusta Ada Aik esityksissä.

Kiitos haastattelusta Shantidas Riedacker.

Kiitos Lauri Kivelä olemalla Kivelä.

Kiitos Jere Suontausta.

Kiitos Matti Jyväskylä ja Sun Effects.

Kiitos valo- ja äänisuunnittelun sekä lavastuksen lehtoreille ja professoreille sekä koko koulutusohjelmalle.

# LÄHDELUETTELO

## Painetut lähteet

Humalisto, Tomi. 2012. ”Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä”. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Luukela, Annikki. 1982. ”Taide ilman rajoja” Teoksessa *Dimensio 1972-1982*. Toim. C-J af Forselles, Jorma Hautala, Sakari Laitinen. Helsinki. Dimensio ry.

Noë, Alva. 2019. ”Omituisia työkaluja – taide ja ihmisluonto” Tampere. Eurooppalaisen filosofian seura ry.

Pilbrow, Richard. 2008. “Stage Lighting Design” New York. Design Press.

Uimonen, Markku. 2017. ”Uutta valoa etsimässä.” Teoksessa *Avauskulmia – Kirjoituksia valosuunnittelusta*. Toim. Tomi Humalisto, Kimmo Karjunen, Raisa Kilpeläinen. Helsinki. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

## Painamattomat lähteet

Disegno. Fernández, Sofia Quiroga. 2021. “Moholy-Nagy’s Light Prop for an Electric Stage”

[https://www.researchgate.net/publication/358095917\\_Moholy-Nagy's\\_Light\\_Prop\\_for\\_an\\_Electric\\_Stage\\_Design\\_Copies\\_and\\_Reproductions](https://www.researchgate.net/publication/358095917_Moholy-Nagy's_Light_Prop_for_an_Electric_Stage_Design_Copies_and_Reproductions) - viitattu 6.4.

Hoover, Nan. Kotisivut.

[www.nan-hoover.com](http://www.nan-hoover.com) - viitattu 7.4.2026

IMAI – Inter Media Art Institute. 2012. “Case Study 5: Nan Hoover, Light Composition”

<https://stiftung-imai.de/en/research/case-study/case-study-5-nan-hoover-light-composition> - viitattu 4.4.2026

Nine Inch Nails – Fragility 2.0 kiertue. 2000. “And All That Could Have Been / Halo 17 DVD”

Set Design Magazine. 2025. "USB002 - Fred Again Tour"

<https://www.setdesignmagazine.com/articles/usb002-fred-again-tour> - viitattu 28.3.2026

SKALAR. 2026.

[www.skalar.art](http://www.skalar.art) – viitattu 2.4.2026

Suomen valotaiteenseura. 2026.

<https://valotaiteenseura.fi/valotaide/> - viitattu 3.2.2026

Tate. 2026. "Installation art"

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art> - viitattu 22.4.2026

Tieteen termipankki – "Valosuunnittelu"

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:valosuunnittelu> – viitattu 12.4.2026

Viola, Bill. 2002. "And All That Could Have Been / Halo 17 DVD – commentary"

### Esitys- ja konserttiviittaukset

Aluk Todolo – Euroopan kiertue. Toukokuu 2017

Lumus Instruments + JakoJako - Monopol Berlin 10.5.2026

Lumus Instruments + Nadia Struiwigh, Monopol Berlin 10.5.2026

### Haastattelut

Shantidas Riedacker, Google Meets etähaastattelu. 2026a.

Kaikissa haastatteluissa haastattelijana Joakim Udd. Joakim Uddin yksityisarkisto, Helsinki.

### Muistiinpanot

Joakim Uddin muistiinpanot valosuunnittelun maisteriopintojen ajalta 2022-2026. 2026b. Joakim Uddin yksityisarkisto.

## KUVALUETTELO

**Kansikuva:** Nousevat tyllit osana Ada Aik: 5 Hours of Light esitystä, 2025. Valokuva: Helen Korpak

**Kuva 2:** Laszlo Moholy-Nagy: *Score Sketch for Mechanized Eccentric* 1924. Valokuva: González, Julio. 1991. ”László Moholy-Nagy” 354-355.

**Kuva 3:** Nan Hoover *Light Composition: Documenta 8* 1987. Kuva: Elisabeth Jappe, IMAI – Inter Media Art Institute. 2012. “Case Study 5: Nan Hoover, Light Composition”  
<https://stiftung-imai.de/en/research/case-study/case-study-5-nan-hoover-light-composition> - haettu 4.4.2026

**Kuva 4:** Annikki Luukela: *Visualisoitua varjotanssia* 1976. Tanssijat: Reijo Kela, Raisa Hulden. Valokuva: Amos Andersonin Taidemuseo, C-J af Forselles, Jorma Hautala, Sakari Laitinen, 1982. 36.

**Kuva 5:** Christopher Bauder & Kangding Ray: SKALAR 2020, Amsterdam. Valokuva: Ralph Larmann, SKALAR. [www.skalar.art](http://www.skalar.art) – haettu 2.4.2026.

**Kuva 6:** Fred Again – Glasgow 2025. Art director: Boris Acket. Valokuva: Sam Neill  
<https://www.setdesignmagazine.com/articles/usb002-fred-again-tour> - haettu 28.3.2026

**Kuva 7:** Aluk Todolo – Magasin 4, Brysseli 2023. Valokuva: Fred, Shoot Me Again  
<http://www.amortout.com/aluktodolo/menu-pics.htm> – haettu 8.4.2026.

**Kuva 8:** Nine Inch Nails: *Fragility 2.0* kiertue. 2000. Valokuva: Rob Sheridan  
<https://www.rob-sheridan.com/> - haettu 12.1.2026

**Kuva 9:** Lumus Instruments: Polynode, OF NOW-näyttelyssä. Monopol Berlin 2024. Valokuva: Martijn Kuyvenhoven. <https://www.lumus-instruments.com/project-detail/65fc1fbcaaffbbe9231f5eb> - haettu 13.2.2026

**Kuva 10:** Lavasteiden ja tyllisylintereiden kokeiluja pienoismallissa helmikuussa 2025. Valokuva: Karin Mäkiranta

**Kuva 11:** Usvan ja hajulähteiden kokeiluja Pannuhallissa 15.4.2025. Valokuva: Joakim Udd

**Kuva 12:** Kuvakaappaus konsertin alkupuoliskolta Capture 3d-visualisointiohjelmistosta. Kuvakaappaus: Joakim Udd

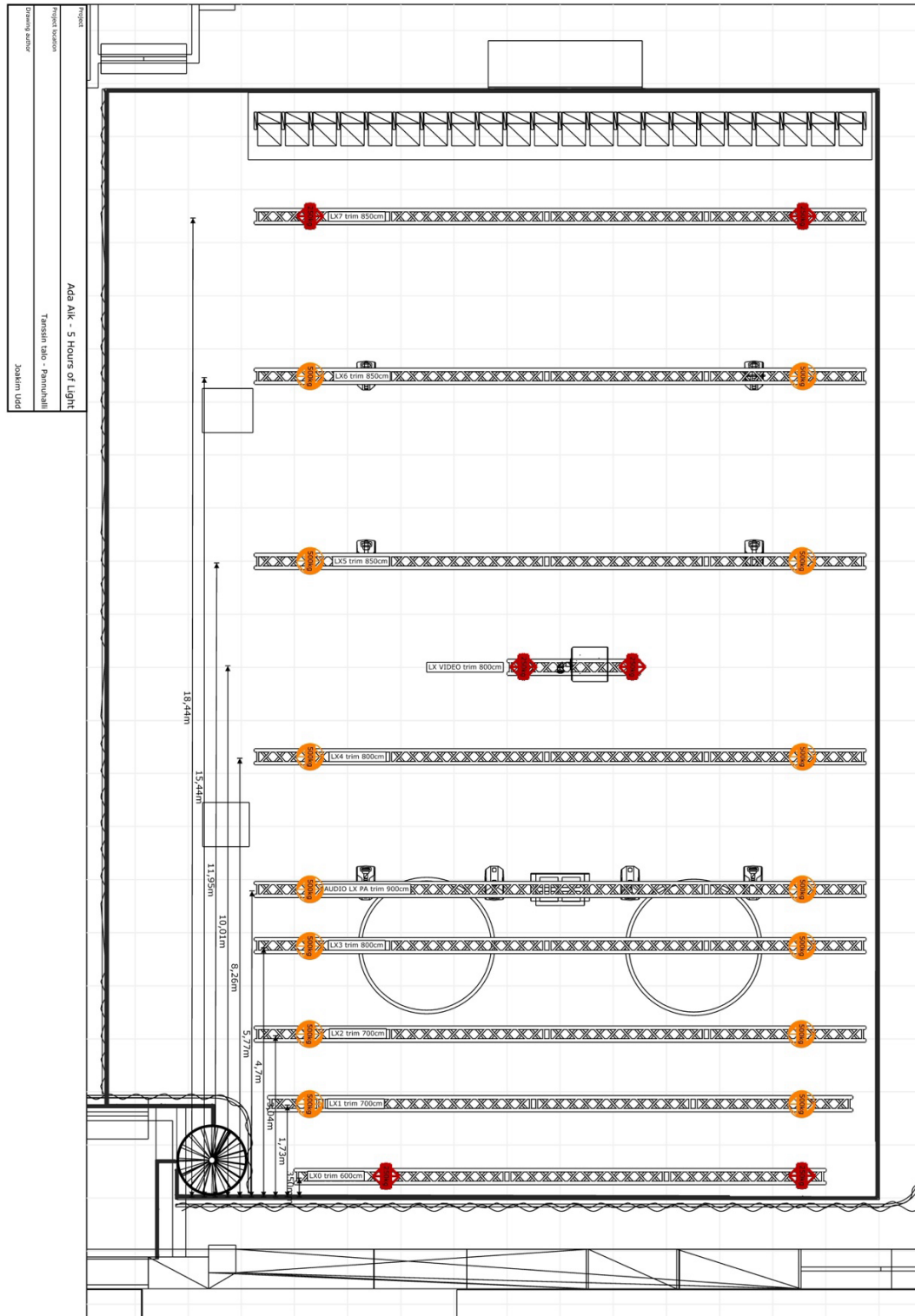
**Kuva 13:** Installaatio-osuus esityksen jälkeen. Valokuva: Joakim Udd

**Kuva 14:** Kankaiden ja kinetiikan kokeiluja Tanssin talolla 15.4.2025. Valokuva: Salla Keskinen

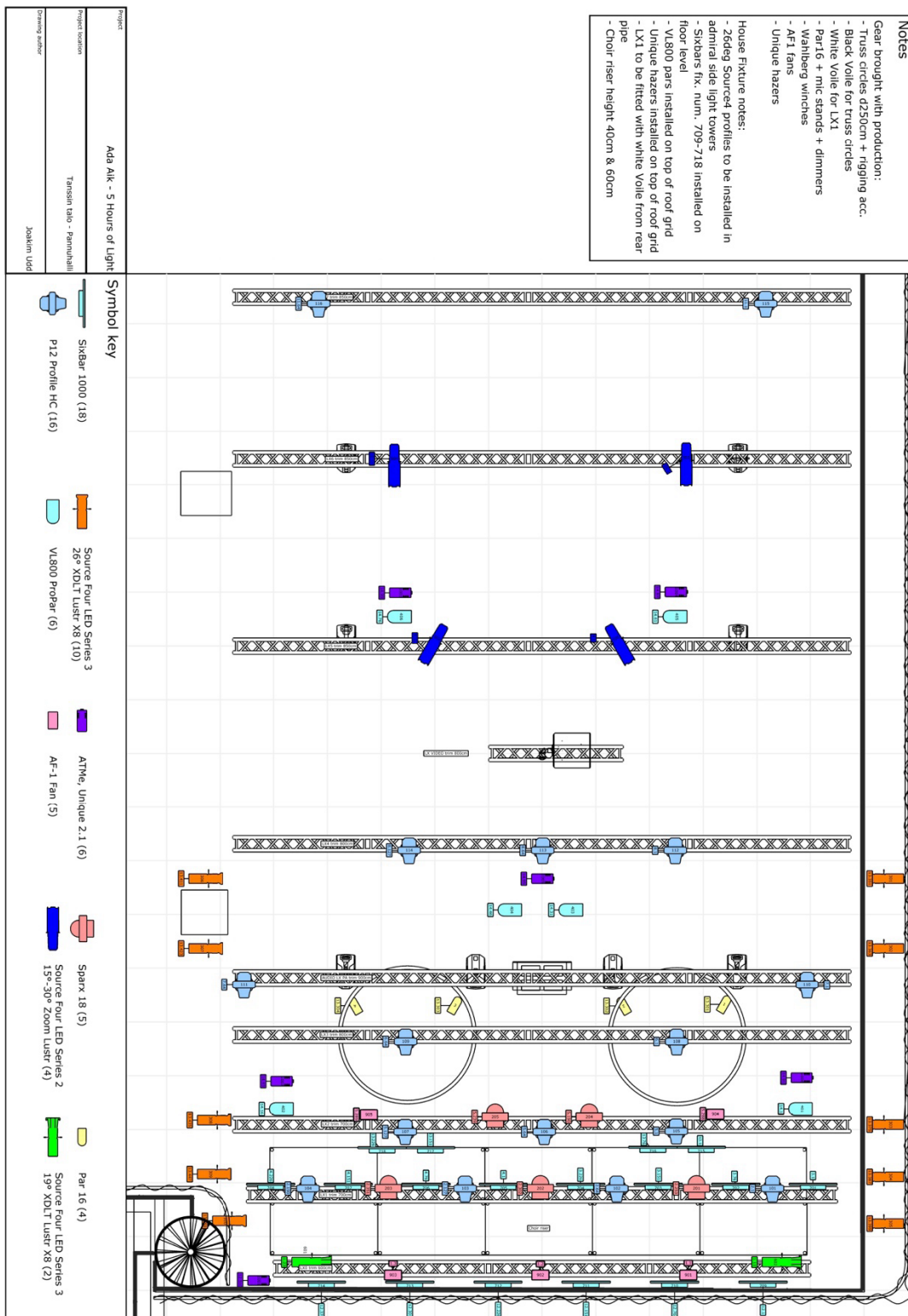
**Kuva 15:** Harjoitukset Tanssin talolla 7.5.2025. Valokuva: Joakim Udd

## 6. LIITTEET

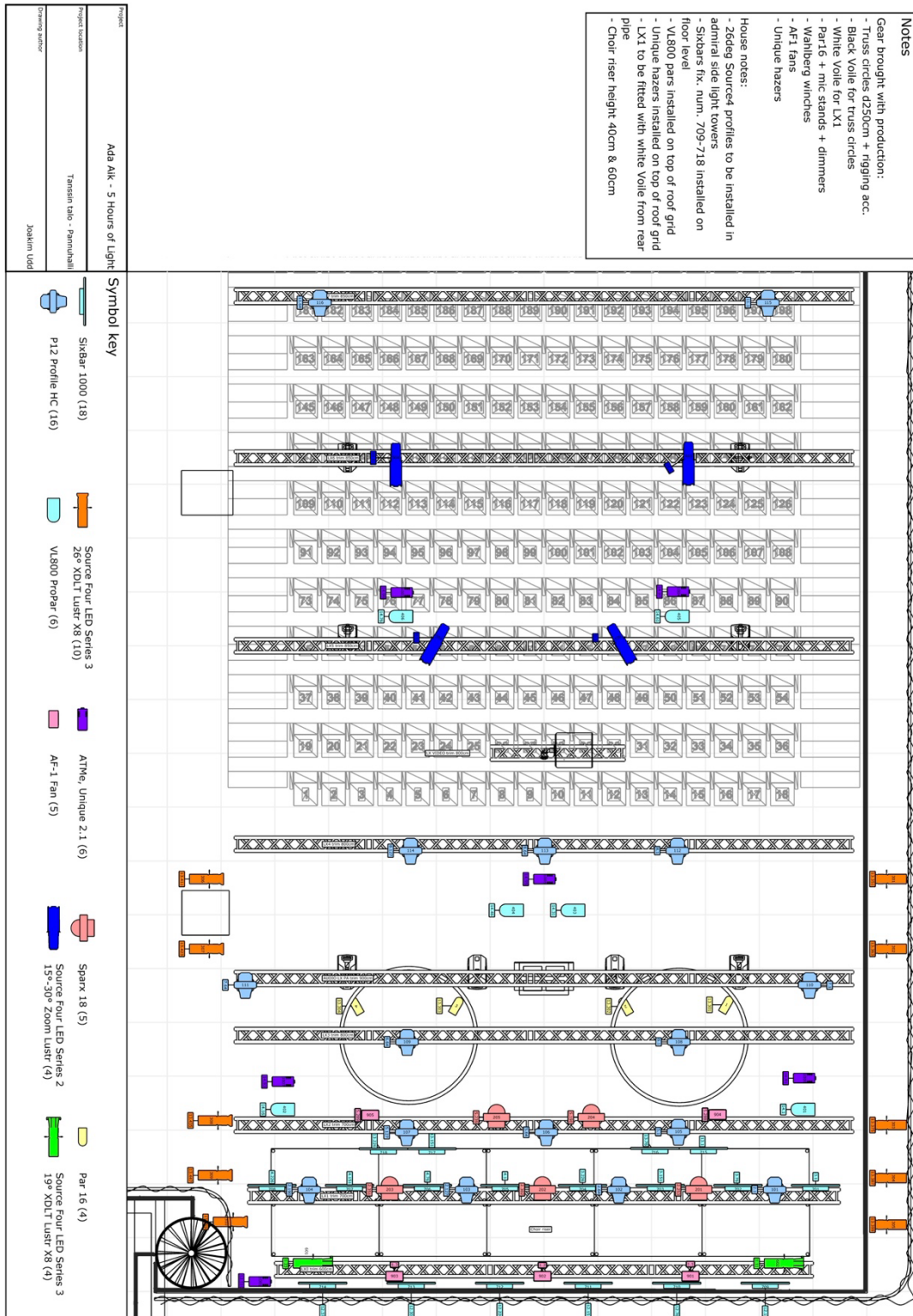
Liite 1. Trussien trimmit ja sijoittelu tilassa



Liite 2. Valokartta



### Liite 3. Valokartta istumakatsomon kanssa



## Liite 4. Kalustoluettelo

<b>Ada Aik: 5 Hours of Light - Kalustoluettelo</b>	
8.5.2025 Tanssin talo, Pannuhalli	
<b>Valaisimet</b>	
#	
16	JB Lighting P12 Profile HC
5	JB Lighting Sparx 18
18	Elation Sixbar 1000
10	ETC Source Four LED Series 3 26deg XDLT Lustr X8
2	ETC Source Four LED Series 3 19deg XDLT Lustr X8
4	ETC Source Four LED Series 2 15-30deg Zoom Lustr
4	ETC Source Four Mini 36deg
6	Vari-Lite VL800 Pro Par
<b>Muut</b>	
#	
1	MDG ATMe
5	Look Solutions Unique 2.1
4	Wahlberg Winch 10
5	Martin AF-1
1	Macbook Pro M1 15"
1	Resolume Arena
1	Chamsys MQ80

Liite 5. Opinnäytteen taiteellisen osuuden taltiointi löytyy kirjoitushetkellä osoitteesta:

<https://www.youtube.com/watch?v=-7o7s3CzJ40>

Liite 6. Esitykseen liittyvän installaatio-osuuden taltiointi löytyy kirjoitushetkellä

osoitteesta: <https://www.youtube.com/watch?v=PxyijBqJyJQ>