

# LAVASTUS ESIINTYVÄNÄ OLOSUHTEENA

*The Enchanted Girl of Code 24 -vesilavastus*

MIRA ROIVAINEN

LAVASTUSTAITEEN KOULUTUSOHJELMA



**TAIDE-  
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

**2026**

Opinnäytetyö

<b>TEKIJÄ</b> Mira Roivainen	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Lavastustaiteen koulutusohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Lavastus esiintyvänä olosuhteena - The Enchanted Girl of Code 24 -vesilavastus	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 52 s.
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> The Enchanted Girl of Code 24: a neo-colonial myth, ensi-ilta 6.2.2026, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 1 Ohjaus & käsikirjoitus: Kharissa Newbill-Adames, Lavastus: Mira Roivainen, Valosuunnittelu: Iia Walavaara, Äänisuunnittelu: Tuomas Teittinen, Puku- ja maskeeraussuunnittelu: Kharissa Newbill-Adames, Esiintyjät: Josef Donner, Valtteri Juvonen, Barbara Tito Lopez, Monica Celeste ja Larissa Barck, Kielikonsultti ja kääntäjä: Mimmi Ahonen Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta on tallenne <input checked="" type="checkbox"/>	
<p>Tämä taiteen maisterin kirjallinen opinnäyte käsittelee lavastusta sisällöllisenä ja merkityksiä sisältävänä esiintyvänä olosuhteena. Aihetta käsitellään tekstissä teatterin kontekstissa, näytelmätekstilähtöisestä esitysentekonäkökulmasta, jossa visuaalisuus toimii merkittävänä osana ohjaustulkintaa. Olosuhdemaisen lavastuksen käsittelyssä keskitytään tilan suunnittelullisiin, toiminnallisiin ja käytännön sanelempiin seikkoihin. Tutkimuskysymyksinä on, minkälaista tekemisen tapaa työryhmältä tämän tyyppinen lavastus toteutuakseen tarvitsee, sekä miten lavastusta voisi ajatella vastaanäyttelijänä ja kuinka luoda esiintymistapaa sen kanssa. Havainnoinnin kohteena on myös, miten itse haluaisin lavastuksen, ja erityisesti olosuhdemaisen, esiintyvän lavastuksen parissa työskennellä.</p> <p>Kirjallisen opinnäytteen aihe linkittyy opinnäytteen taiteelliseen osaan. Opinnäytteen taiteellinen osa oli lavastussuunnittelu Kharissa Newbill-Adamesin ohjaamaan The Enchanted Girl of Code 24 -esitykseen, jonka ensi-ilta oli Teatterikorkeakoulun Studio 1:ssä 6.2.2026. Lavastus sisälsi suuren vesialtaan, joka oli esiintyjille konkreettinen lavastusolosuhde, jonka kanssa toimia esityksessä. Reflektioluvussa esityksen syntyprosessia tarkastellaan keskittyen erityisesti lavastuksen suunnitteluun ja toteutusprosessiin käytännön näkökulmasta.</p> <p>Tekstin lomassa esittelen esimerkkikuvia siitä, miten olosuhdemainen lavastus voitaisiin ymmärtää. Havainnollistajina olosuhdemaisesta lavastamisesta toimivat saksalaisten lavastajien Bettina Pommerin ja Katrin Brackin, sekä suomalaisen Milja Ahon lavastukset. Esimerkit on koottu draamallisista esityksistä, joissa on olosuhdemaiseksi määriteltäviä lavastuksia. Läpi kirjallisen opinnäytetyön mukana kulkevat myös valokuvaaja Roosa Oksaharjun opinnäytteen taiteellisesta osasta ottamat valokuvat, jotka toimivat niin ikään yhtenä esimerkkinä lavastusolosuhteesta.</p> <p>Tärkeänä lähteenä kirjallisessa opinnäytetyössä toimii tutkija Birgit E. Wiensin toimittama Contemporary Scenography – Practices and Aesthetics in German Theatre, Arts and Design -tekstikokoelma (2019). Käyn tekstissä keskustelua myös lavastaja ja pukusuunnittelija Reija Hirvikosken, teatteritaiteen professori Pauliina Hulkon sekä ohjaaja ja Teatterikorkeakoulun ohjauksen koulutusohjelman professori Saana Lavasteen julkaisujen kanssa.</p> <p>Kirjoittaessani tulin siihen tulokseen, että olosuhdemainen, esiintyjäksi luettava lavastus on esityksen kannalta iso valinta, joka vaatii kaikilta työryhmän jäseniltä sitoutumista valittuun estetiikkaan. Olosuhdemainen lavastus liittyy myös hyvin olennaisesti näyttelijäntyöhön. Tarpeellista olisikin saavuttaa työryhmänä jonkinlainen kokonaisvaltainen yhteissointi sekä luonnollinen, oma logiikka navigoida tässä erityisessä olosuhteessa. Opinnäytteen kirjoittamisprosessissa nousikin erittäin relevantteina aiheina keskustelu ja yhteistyön tarkeys, jotka ovat tietysti tärkeässä osassa ihan jokaisessa työryhmänä tehtävässä prosessissa, mutta esityksen kannalta isoja valintoja tehdessä ne korostuvat. Toinen merkittävä huomio, joka olosuhdemaisen lavastuksen synnyttämiseen liittyy, oli aika. Opinnäytteessä tullaan päätelmään, että olosuhdemaisen lavastukseen, joka saattaa olla teknisesti vaativampi toteuttaa, tarvitaan kauttaaltaan enemmän aikaa, jotta siitä saadaan käytännöllisesti ja sisällöllisesti toimiva ratkaisu.</p>	
<b>ASIASANAT</b> Lavastus, lavastus esiintyjänä, lavastuksen sisältö, lavastus olosuhteena, draamallinen esitys, esittävät taiteet	

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>4</b>
<b>2 VISUAALISUUS MERKITTÄVÄNÄ OSANA OHJAUSTULKINTAA</b>	<b>8</b>
2.1 Mitä tarkoitan olosuhdemaisella lavastuksella? .....	9
2.2 Lavastuksen sisällölliset valinnat .....	12
2.3 Materiaalin tunne .....	12
2.4 Suhde näytelmätekstiin .....	13
2.5 Omaääninen lavastaja ohjaajan työparina .....	15
2.6 Yhteisointi työryhmänä .....	16
<b>3 LAVASTUS VASTANÄYTTELIJÄNÄ</b>	<b>17</b>
3.1 Esiintymistavan luonti .....	18
3.2 Esimerkkinä vesi .....	20
3.3 Vesi <i>The Poet of Finland</i> ja <i>Neljän päivän läheisyys -esityksissä</i> .....	22
<b>4 THE ENCHANTED GIRL OF CODE 24: A NEO-COLONIAL MYTH</b>	<b>24</b>
4.1 Tarina .....	26
4.2 Suunnittelu .....	28
4.3 Lavastuksen osat .....	31
5.3.1 Vesiallas .....	33
5.3.2 Kattokehikko .....	36
5.3.3 Vesiputous .....	38
5.3.4 Baaritiski .....	40
5.3.5 Tupakkapaikka .....	40
5.3.6 Alttari .....	41
4.4 Pohdinta .....	43
<b>5 LOPUKSI</b>	<b>45</b>
Lähdeluettelo	48
Kuvaluettelo	49
Liitteet	50



# 1 JOHDANTO

Kirjallinen opinnäytteeni käsittelee lavastusta sisällöllisenä ja merkityksiä sisältävänä esiintyvänä olosuhteena. Käsitelen tekstissä aihetta näytelmätekstilähtöisestä esityksen tekonäkökulmasta, jossa visuaalisuus toimii merkittävänä osana ohjaustulkintaa. Keskityn olosuhdemaisen lavastuksen käsittelysani tilan suunnittelullisiin, toiminnallisiin ja käytännön sanelemiin seikkoihin. Miten lavastusta voisi ajatella esiintyvänä vastaanäyttelijänä ja miten luoda esiintymistapaa sen kanssa? Minkälaista tekemisen tapaa tämän tyyppinen lavastus toteutuakseen tarvitsee ohjaajalta, näyttelijöiltä ja muulta työryhmältä? Käsitelen aihetta myös siitä näkökulmasta, miten lavastajana haluaisin aiheen parissa työskennellä.

Kirjallisen opinnäytteeni aihe linkittyy opinnäytteeni taiteelliseen osaan. Opinnäytteeni taiteellinen osa oli lavastussuunnittelu Kharrissa Newbill-Adamesin ohjaamaan *The Enchanted Girl of Code 24* -esitykseen, jonka ensi-ilta oli Teatterikorkeakoulun Studio 1:ssä 6.2.2026. Lavastus sisälsi suuren vesialtaan, joka oli näyttelijöille konkreettinen olosuhde, jonka kanssa toimia esityksessä.

Tässä vaiheessa, maisteriopintojeni loppusuoralla, minua kutsuu pohdinta siitä, mikä ja minkälainen työskentely minua kiinnostaa tällä hetkellä. Esiintyjän suhde lavastukseen on ollut minulle taiteellisesti kiehtova aihe Teatterikorkeakoulun opintojen aikana, joten tuntui luontevalta lähteä tutkimaan sitä tarkemmin kirjallisessa opinnäytteessäni. Aiheella on myös yhteys aiempaan taiteelliseen työhöni. Olen ensimmäiseltä ammatiltani kuvataiteilija, joka on sittemmin lähtenyt opiskelemaan myös lavastajaksi. Kuvataiteilijana olen maalannut paljon maalaus pohjille, joissa on jo jotain. Olen työskennellyt kierrätysmateriaalien tai luontokappaleen kanssa, koska niillä on jokin luonne mistä kiinnostua. Suhde materiaaleihin – ja tarkoitan materiaalilla nyt konkreettista materiaalia kuten maaliaines, muovi, vesi ja niin edelleen – ja yhteistekijyys niiden kanssa on ollut myös kuvataiteilijana mielestäni kiinnostavaa ja inspiroivaa.

Tätä kautta lavastusratkaisut, joita tässä kirjoituksessa kutsun esiintyviksi olosuhteiksi, ja myös se, miten näyttelijät niiden kanssa toimivat, alkoivat kiinnostaa minua. Olosuhdemaisella lavastuksella tarkoitan käsitteellistä, poeettista tilaa, jossa ollaan esimerkiksi nostettu jokin yksi ydinmateriaali, kuten vesi,

keinut tai styroxmurot, lavastuksen keskiöön. Olennaista olosuhdemaisen lavastuksen määritelmässäni on, että lavastus luo jollain tapaa erityisen olosuhteen, jolla on suora vaikutus toimintaan, liikkeeseen ja olemiseen näyttämöllä.

Toivon tämän opinnäytteen kirjoittamisella herättäväni hieman ajatuksia siitä, mitä voisi kuulua omaan lavastuskäsialaani tai taiteellisen praktiikkaani, ja toivon mukaan tuoda siihen inspiraatiota myös muille lavastus- tai teatteritaiteen opiskelijoille. Pohjaan kirjoitukseni siihen, mitä sain opiskelijaproduktioiden tekemisestä Teatterikorkeakoulussa, sekä yhdestä vapaan kentän produktiosta.

Teatterikorkeakoulussa käytössämme on blackbox-tilat, joissa lavastus saa useimmiten olla paikallaan tilassa koko esityskautensa kerrallaan. Esityskaudet ovat myös Teatterikorkeakoulussa lyhyitä, kattaen noin 3-8 esitystä. Repertuaariteatterissa on olosuhdemaisiin lavastuksiin liittyen vielä omat haasteensa, joita en tässä opinnäytteessä käsittele. Kouluaikanani en kerennyt tekemään lavastusta laitosteatteriin, eikä minulla toistaiseksi ole siinä struktuurissa toimimisesta koke-

musta. Laitosteatterissa työskenteleminen on minulle kuitenkin edelleen iso haave, ja uskon tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani löytäväni asioita, jotka ovat sovellettavissa myös repertuaariteatteriympäristöön.

Kirjallinen opinnäytteeni jakautuu viiteen lukuun. Johdantoa seuraavan luvun aluksi avaan, mitä tarkoitan olosuhdemaisella lavastuksella. Siitä etenen käsittelemään lavastuksen sisällöllisiä valintoja: suhtautumista näytelmätekstiin ja materiaaleihin. Tämän jälkeen siirryn havainnoimaan yhteistyötä ohjaajan ja muun työryhmän kanssa. Esittelen tekstiluvussa esimerkkikuvia siitä, miten ymmärrän olosuhdemaisen lavastuksen. Havainnollistinani olosuhdemaisesta lavastamisesta toimivat saksalaisten lavastajien Bettina Pommerin ja Katrin Brackin, sekä suomalaisen Milja Ahon lavastuksien esityskuvat. Hain kuvalisia esimerkkejä nimenomaan draamallisista esityksistä, joissa olisi olosuhdemainen lavastus. Läpi kirjallisen opinnäytetyöni mukana kulkevat myös valokuvaaja Roosa Oksaharjun opinnäytteeni taiteellisesta osasta ottamat valokuvat, jotka toimivat niin ikään yhtenä esimerkkinä lavastusolosuhteesta.

Kolmannessa luvussa puhun lavastuksesta vastaanäyttelijänä: sen kanssa toimimisen logiikasta esityksessä ja näytelmätekstin välittymisestä. Otan tarkempaan tarkasteluun veden olosuhdemaisen lavastuksen esimerkimateriaalina. Pohdin luvussa, minkälainen tarkoitus valitulla lavastusmuodolla, eli tässä tapauksessa vedellä, oli The Enchanted Girl of Code 24 -esityksen sisällölliseltä kannalta: mitä sillä haettiin ja miksi se oli sellainen kuin on. Lisäksi käsittelen kahta muuta esitystä: lavastaja Janne Vasaman lavastamaa, Ryhmäteatterissa 2026 ensi-iltansa saanutta *The Poet of Finland* -esitystä, sekä WAUHAUS-kollektiivin &teatterissa vuonna 2023 ensi-iltansa saanutta *Neljän päivän läheisyys* -esitystä, joiden lavastuksissa oli niin ikään vesiallas: minkälainen suhtautumistapa näissä esityksissä on otettu veteen?

Neljäs luku käsittelee The Enchanted Girl of Code 24 -esityksen suunnitteluprosessia ja lopputulosta. Reflektioluvussa tarkastelen esityksen syntyprosessia keskittyen erityisesti lavastuksen suunnitteluun ja toteutusprosessiin käytännön näkökulmasta.

Viidennessä luvussa kokoan yhteen, mitä ajatuksia ja huomioita aiheen käsittely minussa herätti.

Tärkeimpinä lähteinä kirjallisessa opinnäytetyössäni toimivat tutkija Birgit E. Wiensin toimittama *Contemporary Scenography – Practices and Aesthetics in German Theatre, Arts and Design* -tekstikokoelma (2019), lavastaja ja pukusuunnittelija Reija Hirvikosken Teatterimuseon oppimateriaalien artikkeli *Moninainen nykylavastus, Nykyteatterin visuaalisuuden eurooppalaiset juuret* -osio (2026) sekä hänen kirjansa *Tahdon tiellä – lavastajan rooli ja asema* (2005). Käyn tekstissäni keskustelua myös teatteritaiteen professori Pauliina Hulkon *Amorialiasta Riitaan: ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi* -väitöstutkimuksen (2013) sekä ohjaaja ja Teatterikorkeakoulun ohjauksen koulutusohjelman professori Saana Lavasteen, teatterituottaja Saara Rautavuoman ja teatteri-ilmaisun ohjaaja Kati Sirénin *Avoin näyttämö – käsikirja teatterin uudistajille* -julkaisun (2015) kanssa.



## 2 VISUAALISUUS MERKITTÄVÄNÄ OSANA OHJAUSTULKINTAA

## 2.1 MITÄ TARKOITAN OLOSUHDEMAISELLA LAVASTUKSELLE?

Olosuhdemaisella lavastuksella tarkoitan käsitteellistä, poeettista tilaa, jossa ollaan esimerkiksi nostettu jokin yksi ydinmateriaali, kuten vesi, keinut tai styroxmurot, lavastuksen keskiöön. Olosuhdemaisiksi lavastuksiksi lukemani lavastukset koostuvat useimmiten yhdestä näyttämökuvasta. Olosuhdemaisista lavastuksista voisi tavallaan kutsua abstraktiksi, sillä tällainen lavastus ei välttämättä konkreettisesti kuvita näytelmätekstin paikkoja lainkaan. Termi abstrakti on kuitenkin

tässä kohtaa ontuva, sillä se jättää huomiotta lavastuksen merkityksellisen sisällön. Olen kiinnostunut ajatuksesta, että lavastus on jonkinlainen sisällöllinen väite. Saksalainen lavastaja Katrin Brack on hyvä esimerkki tämän tyyppisestä lavastamisen tavasta. Hänen tavoitteenaan on luoda tunnelmallisesti latautunut ja miellelyhtymiä synnyttävä tila, ja josta syntyy fyysisesti intensiivinen vaikutelma (Nioduschewski 2010, McKinneyn 2019, 61 mukaan).

Olennaista olosuhdemaisen lavastuksen määritelmässäni on, että lavastus luo jollain tapaa



*Kuva 4: Bettina Pommerin lavastus Hampurin Thalia Theateissa vuonna 2014 ensi-iltansa saaneeseen Deutschstunde -esitykseen (ohj. Johan Simons).*

erityisen olosuhteen, jolla on suora vaikutus toimintaan, liikkeeseen ja olemiseen näyttämöllä. Lavastus saattaa olla leikkikenttämäinen ratkaisu, jota näyttelijä voi aktiivisesti jotenkin käyttää tai järjestellä, tai se voi hyvin konkreettisesti ohjata näyttelijää tilassa tai pakottaa liikkumaan tietyllä tavalla, kuten saksalaisen lavastajan Bettina Pommerin lavastuksessa *Deutschstunde*-esitykseen (Kuva 4), – niinkin, että sitä voi ajatella yhtenä vastaanäyttelijänä ihmiselle näyttämöllä.

Lavastusratkaisu voi olla esimerkiksi jonkin elementin toistoa, kuten saksalaisen lavastajan Katrin Brackin pelkistä keinoista koostunut

lavastus Volksbühne Berlinissä esitettyyn *Der Selbstmörder* -esitykseen (Kuva 5). Ne saattavat koostua vaikkapa vain jostakin yksittäisestä materiaalista, joka on lavalla massana, ja jota voi muovailta tai järjestellä eri muotoihin näytelmän edetessä, kuten suomalaisen lavastajan Milja Ahon lavastuksessa Kokkolan Kaupunginteatterin *Fucking Åmål* -esitykseen (Kuvat 6 ja 7). Voi olla myös niin, että lavastuksessa on jokin yksittäinen isompi olosuhdemainen elementti, johon otetaan kontaktia, mutta lavastus sisältää myös muita asioita tai esineitä. Tällainen ratkaisu oli maisterin taiteellisessa opinnäytetyössäni *The Enchanted Girl of Code 24*:ssä.



Kuva 5: Katrin Brackin lavastus ja pukusuunnittelu *Der Selbstmörder* -esitykseen, joka sai ensi-iltansa vuonna 2007 Volksbühne Berlinissä (ohj. Dimiter Gotscheff).



*Kuvat 6 ja 7: Milja Ahon lavastus Kokkolan Kaupunginteatterissa vuonna 2012 ensi-iltansa saaneeseen Fucking Åmål -esitykseen (ohj. Essi Räsänen).*



## 2.2 LAVASTUKSEN SISÄLLÖLLISET VALINNAT

Haluaisin lavastajana yhdistää draamalliseen esitykseen konseptuaalista ajattelua, missä lavastuksen muoto ja materiaalivalinta kertoo jotakin esityksen sisällöstä.

Yritän aina kysellä ohjaajilta, mitä aihetta tai teemaa he haluaisivat esityksessä käsitellä. En halua ohjaajalta valmiita kuvia tai lavastusideoita, vaan nimenomaan käsitteellistä teemaa ja näkökulmaa, mihin he suunnittelevat ohjauksessaan keskittyvänsä. Etsin näytelmätekstistä minulle tunnelmaa, mikä minulle sieltä nousee. Onko tekstin pohjavire uhkaava, salaperäinen, vai vaikka maaginen? Miten haluan lavastuksella tukea tämän tunnelman välittymistä ja katsojan virittymistä näytelmän aiheeseen? En tietenkään voi täysin hallita mitä katsoja tulee lavastuksesta saamaan irti, mutta pidän tärkeänä, että itse tiedän mitä haluan tavoitella.

Kandiesseessäni käsittelin lavastustaiteen termiä *keskeismetafora*, jossa jokin lavastuksellinen elementti toimii keskeisenä symbolina tai vertauskuvana kiteyttäen esityksen tai tuo

esiin jonkun teeman tai tekstin keskeisen ajatuksen. Edelleen kyseinen tapa ajatella lavastusta kiinnostaa minua. Ajattelen, että tässä sisällöllisessä, käsitteellisessä tai metaforallisessa tavassa ratkaista lavastus sen ei tarvitse kuvittaa konkreettisesti näytelmätekstissä mainittuja paikkoja, vaan lavastusratkaisu voi keskittyä juuri jonkinlaiseen yleiseen tunnelmaan tai vaikkapa näytelmän hahmojen mielentilaan, jota se pyrkii välittämään, tai johonkin konseptuaaliseen aiheeseen näytelmätekstin sisältöön liittyen. Sillä ei kuitenkaan tarvitse tai edes kannata pyrkiä kiteyttämään koko esitystä, vaan työryhmän muut jäsenet – näyttelijät, ohjaaja ja muut suunnittelijat – osiltaan täydentävät sen valmiiksi.

## 2.3 MATERIAALIN TUNNE

Lavastuksen materiaalivalinnat kertovat jotakin esityksen sisällöstä, vaikuttavat sen tunnelmaan ja ilmapiiriin, ja haluan valita ne niihin pohjaten. Esityksen materiaalivalintoja miettiessä minulle kiinnostavaa on miltä mate-

riaalit tuntuvat. Erilaiset materiaalivalinnat ja sijoittelut näyttämöllä herättävät erilaisia mielikuvia ja tuntemuksia. Paperi, vesi tai kiiltävä metalli johdattavat erilaisten tunnelmien äärelle. Milja Aho lähti Kokkolan Kaupunginteatterin *Fucking Åmål* -esitykseen suunnittelemassaan lavastuksessa myös liikkeelle materiaalista, joka ei olisi figuratiivinen, mutta jolla olisi voimakkaita mielleyhtymiä. Hän halusi tavoitella tunnetta karkin värisestä purukumista, joka on tarttunut kengänpohjaan. Tuloksena oli pienen esitystilan täyttävä ”myrkyllinen pallomeri”, jonka mintunvihreän styroxmuro-materiaalin sekaan näyttelijät pystyivät hautautumaan. (Aho 2014, 26.)

Maisterin opinnäytetyöni *The Enchanted Girl of Code 24*:n lavastuksessa halusin käyttää nimenomaan oikeaa vettä. Oikean materiaalin tunne on usein hyvin eri kuin jokin sitä imitoiva asia. Oikeaan veteen liittyy joku hallitsemattomuus, kesyttämättömyys ja juurikin se kanssaesiintyisyys, mikä minua on kiinnostanut. Teatteritaiteen professori Pauliina Hulkko (2013, 81) puhuu materiaalien ‘esiintymistavasta’, jossa aines tai esine itse ehdottaa myös tavan, jolla se tahtoo esiintyä tai tulla esitetyksi: ”Materiaali ei siis pelkästään

mahdollista esittämistä, osallistu mykkänä ja passiivisesti esitykseen, vaan se myös esiintyy itse”. Vesi on elementti, josta meillä kaikilla on jokin, tiedostamatonkin, kokemuksellinen esiymmärrys. Tiedämme katsojina, että vesi voi roiskua vähän hallitsemattomasti minne tahansa, ja meillä on siitä jokin kehollinen kokemus: tiedämme, että märkä asia voi olla liukas tai lämpötilaltaan kylmä. Nämä luovat erilaista jännitettä esitykseen kuin esimerkiksi jokin niin sanotusti neutraalimpi lattiamateriaali.

## 2.4 SUHDE NÄYTELMÄTEKSTIIN

Yksi päätettävä asia lavastusratkaisun suunnittelussa on, minkälainen suhtautuminen näytelmätekstiin otetaan.

Perinteinen tapa on, että lavastuksen sisältö löytyy ja nousee nimenomaan näytelmätekstistä, ja sitä kautta lähtee aukeamaan myös siellä tapahtuva toiminta. Toinen tapa, miten esitystä voitaisiin lähteä rakentamaan, on aihe edellä: halutaan käsitellä jotakin tiettyä aihetta, joka näkyisi myös lavastuksessa, ja sitten vasta etsittäisiin aiheesta näytelmäteksti.

Italialainen lavastaja Daniela Dal Cin kertoo Hirvikosken haastattelussa (2005, 206-207) erääseen esitykseen suunnittelemaansa lavastuksesta, että ensin oli ajatus tilasta, ja näytelmäteksti sovitettiin siihen vasta myöhemmin. Dal Cin kertoo, kuinka hän oli saanut idean tornista jo kymmenen vuotta aiemmin ennen kuin se saatettiin näyttämölle.

Lavastaja ja pukusuunnittelija Reija Hirvikoski kuvaa artikkelissaan Moninainen nykylavastus (2026, Nykyteatterin visuaalisuuden eurooppalaiset juuret-osio) saksalaista teatterikenttää, jossa monella lavastusuunnittelijalla “on ollut suuri vaikutusvalta esityksen sisältöön, kontekstiin, muotoon ja konseptualismiin”. Hän kuvaa esimerkiksi Katrin Brackin lavastusta, kuinka se ei mitenkään kuvita esitettävää näytelmää kirjallisena näytelmäkirjallisuutena. Samassa artikkelissa hän mainitsee, kuinka saksalaisessa teatterissa tekstiin on suhtauduttu usein vain yhtenä työskentelyn lähtökohtana, eikä sitä ole otettu yleissääntönä, joka pitäisi toteuttaa kirjaimellisesti. “Tästä syystä visuaalisilla suunnittelijoilla on ollut mahdollisuudet monimuotoisiin taiteellisiin ratkaisuihin taiteessaan”, Hirvikoski (2026, Nykyteatterin visuaalisuuden

eurooppalaiset juuret-osio) kirjoittaa. Suomalaisessa kulttuuri-ilmapiiirissä visuaalisuuden korostaminen ohjaustulkinnan merkittävänä osana on Reija Hirvikosken (2005, 185) vanhemman, *Tahdon tiellä: lavastajan rooli ja asema* -väitöskirjan mukaan erittäin harvinaista. Hän arvelee näkemyksen tukeutuvan osittain traditionaaliseen teatterifilosofiaan, jossa teatteriesitys koetaan Suomessa yleisesti merkittävimmin näyttelijän ja katsojan väliseksi vuorovaikutukseksi ja toisaalta ohjaajan taiteeksi (Hirvikoski 2005, 185). Toki täytyy ottaa huomioon, että Hirvikoski on kirjoittanut tämän kokemuksen yli 20 vuotta sitten. On vaikea arvioida, onko asia edelleen näin.

Yhtä kaikki, alkulähtökohdasta huolimatta lavastuksella tulisi mielestäni olla selkeä yhteys näytelmätekstiin, mikäli sellainen on, tai sitten esityksen aiheeseen konseptuaalisella tasolla, jotta saavutetaan yhtenäinen kokonaisuus.

## 2.5 OMAÄNINEN LAVASTAJA OHJAAJAN TYÖPARINA

Kuvataiteen koulutukseni painotti ammatin kuvan erilaisen luonteen mukaisesti omista intentioista lähtevää, oman taiteellisen äänen ja tyylin löytämistä. Ehkä taustastani johtuen minulla on tarve myös lavastajana olla konkreettisesti luomassa esitystä ja sen sisältöä. Kiinnostukseni kohteena olisi olla ohjaajan kanssa samalla viivalla, mutta eri työskentelyroolissa.

Daniela Dal Cin kuvaa hänen ja ohjaaja Marco Isidorin symbioottista suhdetta, jossa Isidor esittää hänelle teoreettisia toiveita, jotka ovat Dal Cinin mukaan ”hyvin ohjaajamaisia, eivätkä visuaalisia”. Dal Cin puhuu siitä, kuinka hänellä on visuaalinen idea, joka yritetään saada toimimaan ohjauksellisen idean kanssa, ja samanlainen taiteellinen taju auttaa näiden kohtaamisessa. (Hirvikoski 2005, 213.) Teatterikorkeakoulun ohjauksen koulutusohjelman professori ja teatteriohjaaja Saana Lavaste toteaa (2015, 32) lavastuksen olevan mitä suurimmassa määrin ohjausta ja kokevansa lavastajan ohjaajan lähimpänä työtoverina suunnittelevassa työryhmässä.

Hirvikosken (2005, 103) mukaan myös teatteriohjaaja Laura Jäntti sanoo Kaisa Korhosen (1998) haastattelussa, että ”lavastaja on keskeinen työkumppani, koska hän on itse asiassa ainoa, joka katsoo työtä täsmälleen samasta kulmasta kuin ohjaaja”.

Olosuhdemaisen, ja sitä kautta erityisellä tavalla liikkeeseen ja toimintaan vaikuttavan lavastuksen kannalta olennaista on, että lavastajalla ja ohjaajalla olisi mieltymys samankaltaiseen tekemisen estetiikkaan, tai ainakin kyseisen esityksen kohdalla yhteinen tavoite tästä estetiikasta. Voi tulla haasteita, jos viitteellisestä muotokielestä ei keskustella kunnolla eikä sitä tietoisesti valita etukäteen tyyli-lajiksi. Reija Hirvikoski (2005, 103) kiteyttää: “Ohjaajalla ja lavastajalla täytyy olla samansuuntaiset visuaaliset mielikuvat, jotka muuttuvat yhteiseksi näyksi, muuten ohjauksesta tulee irrallinen hahmottuvasta näyttämökuvasta tai näyttämökuvasta tulee erillinen taide-teos, ulkona tekstin kokonaistulkinnasta”.

## 2.6 YHTEISSOINTI TYÖRYHMÄNÄ

Ohjaajan lisäksi yhteistyö muiden suunnittelijoiden kanssa on nähdäkseni hyvin tärkeää alusta pitäen. Ajattelutapaani muiden suunnittelijoiden olennaisuudesta alusta alkaen ovat vaikuttaneet Teatterikorkeakoulun opinnot, jotka ovat painottaneet tällaista yhteisuunnittelijuutta. Olemme opiskelleet samoja kursseja ja opetelleet teatterin tekemistä opintojen alusta asti yhdessä. Arvelen, että laitosteatereissa yleinen työskentelytapa, jossa valosuunnittelija tulee mukaan suunnitteluun vasta myöhemmin, saattaa johtaa lopputulokseen, joka on enemmän lavastuspainotteinen, tai vaatii minulta lavastajana enemmän ymmärrystä valojen käytöstä, mikäli haluan ottaa niitä erityisesti huomioon. Tämä on sitten taas erilainen työtapa, josta minulla ei ole vielä juurikaan kokemusta.

Ajattelen, että tämän tyyppistä olosuhde- maista, hyvin kokonaisvaltaista lavastusta tavoitellessa on olennaista saavuttaa jonkinlainen kokonaisvaltainen, luonnollinen yhteissointi esityksen kuljetuksen ja käytön suhteen. Tämän tyyppinen tekijöiden ‘yhteissointi’, jos kutsutaan sitä nyt vaikka sellaiseksi, vaa-

tii kokemusta ja kypsyyttä, jotta voi tunnistaa ja ilmaista omia tarpeitaan, ja sitä kautta se on muuttunut helpommaksi opintojen edetessä. Kokemukseni mukaan on myös helpompaa lähteä tekemään esitystä ihmisten kanssa, joita jo tuntee, jolloin prosessissa ei tarvitse lähteä aina aivan alusta.

The Enchanted Girl of Code 24 -produktiossa olin erityisen iloinen yhteistyöstä valosuunnittelija Iia Walavaaran kanssa. Olimme tehneet yhdessä myös Teatterikorkeakoulun kandiproduktiomme Sirkuskissan, ja näin ollen minulla oli jo tietoa siitä, mitä hän kaipaa tehdäkseen työnsä hyvin ja minkälaisesta estetiikasta hän on kiinnostunut. Pystyimme suunnitteluprosessin alusta asti yhdessä tilan muotoutumista ja tunnelmaa. Valosuunnittelijan, ja myös äänisuunnittelijan yhtä lailla, kanssa tiivis keskustelu mahdollistaa kokonaisvaltaisen lavastusolosuhteen suunnittelun ja tuo minulle lavastajana itseluottamusta siinä, mitä asioita tai esineitä lavalle on konkreettisesti tuotava, ja mitä asioita voin jättää muiden suunnittelijoiden vastuulle.



**3**

## **LAVASTUS VASTANÄYTTELIJÄNÄ**

### 3.1 ESIINTYMISTAVAN LUONTI

Reija Hirvikoski (2026, Nykyteatterin visuaalisuuden eurooppalaiset juuret-osio) kuvaa Teatterimuseon oppimateriaalien artikkelissa, kuinka Katrin Brackin lavastussuunnitelmat vaativat syvällistä, visuaalista ymmärrystä näyttelijöiltä ja ohjaajalta siitä, miten tilassa tulee toimia. Toisen saksalaisen lavastajan Johannes Schütz'in lavastuksia hän kuvaa samassa artikkelissa minimalistisiksi, esteettisiksi ja arkkitehtonisiksi, mutta erittäin vaativiksi näyttelijöille, sillä hänen lavastuksissaan ei ole naturalistisia 'kahvikuppeja' tai muita realistisia 'keittiöelementtejä', eikä niissä välttämättä ole edes tarpeeksi tilaa näytellä.

Draamallisen esityksen esittäminen viitteellisessä, olosuhdemaisessa lavastusolosuhteessa voikin olla ohjaajalle ja näyttelijöille vaativampi ja harjoittelulle olisi varattava tarpeeksi aikaa. Lavastus tarjoaa tässä tapauksessa olosuhteen, jossa koko esitys tapahtuu, ja sitä kautta tuottaa konkreettisia ideoita esityksen kulkuun. Mikäli päädytään kovin abstraktiin tai niin sanotusti erikoisempaan lavastusratkaisuun, vaatii se näyttelijöiltä - ja tietenkin myös ohjaajalta halua vastata

kutsuun ja ryhtyä yhteiseen teatterileikkiin, jossa pöytä onkin joku abstrakti muoto ja niin edelleen. Näyttämön toiminnasta on oleellista keskustella jo suunnitteluvaiheessa: onko ohjaajalla jo toive jostain tietyistä asioista mitä lavalla tulisi pystyä tekemään? Näistä keskustelu luo pohjan lavastus- ja myös ohjaussuunnitelmalle. Keskusteluissa löydetään jokin yhteinen pohja esitykselle.

Ollaan ongelmassa, jos ohjaajan haave yhdenlaisesta näyttelijäntyön estetiikasta on ristiriidassa lavastuksen kanssa (Lavaste 2015, 32). Jos yhteiseen estetiikkaan ei ole sitouduttu, harjoittelu voi muuttua vaikeaksi. Esimerkiksi jos kaltevaan lattiaan, minkälainen oli aiemmin esitellyssä Bettina Pommerin lavastuksessa, suhtaudutaan ei-kaltevana, luonnollista liikkumista lavastusolosuhteessa ei ehkä synny ja näyttelijät saattavat joutua vaikeuksiin. Lavaste toteaa (2015, 32) lavastuksen olevan toimintaympäristö, jonka tuottamaa toimintaa ja näyttelijäntyön estetiikkaa näyttelijät toteuttavat, tai vaihtoehtoisesti ”kärsivät nahoissaan tunteen ‘huonosta näyttelijäntyöstä’, jollaisena heidän työnsä näyttäytyy, mikäli

se ei ole sopusoinnussa tilan ehtojen kanssa”. Lavastuksesta olisikin saatava epätavanomaisuudestaan huolimatta näyttelijöille luonnollinen ja mutkaton ympäristö, jonka oma logiikka välittyisi yleisölle. Miten näytelmän hahmot ovat ja käyttäytyvät tässä kyseisessä tilassa?

Yhteinen logiikka käyttää tilaa voi syntyä harjoituksissa aivan luonnostaan, sillä tämän tyyppinen lavastus tuottaa aktiivista toimintaa. Lavastusmateriaali voidaan nähdä toimijana ja keskeisenä osana esityksen kulkua, ei sen sivu-ulottovuutena (McKinney 2019, 59). Ilman tätä olosuhdemaista lavastusta esitys ei voisi tapahtua, sillä suuri osa esitystä on se, miten tilan kanssa esiinnyttään. Ihminen luo toiminnan ja esityksen siinä olemalla kontaktissa lavastuksen kanssa. Ja myös toisin päin! Kysymys ei ole siis tyhjästä näyttämöstä, päinvastoin. Olosuhdemainen lavastus voikin vaikuttaa niin paljon näyttelijöiden toimintaan, että se voidaan lukea yhtenä vastaanäyttelijänä, ei-inhimillisenä esiintyjänä lavalla, kuten näyttelijä Sophie Rois toteaa lavastaja Bert Neumannin lavastuksista. Rois kertoo, että juuri lavastuksen konkreettista materiaalia käyttäen näyttelijät pystyivät tekemään roolityönsä Bert Neumannin ’avoimena rakenteena’ suunnitel-

luissa lavastuksissa. (Wiens ja Rois 2019, 51.) Tämän yhteisen käyttötavan luonti ja opettelu konkretisoituu harjoituksissa. Kansallisteatterin entinen lavastaja Pekka Heiskanen puhuukin siitä, kuinka lavastus elävöityy vasta kun harjoitukset alkavat ja näyttelijät aloittavat työnsä (Ollikainen 1999, 100). Lavastaja Bert Neumannin toteaa, että lavasteiden käyttö lopulta ratkaistaan joskus hyvin eri tavalla kuin hän oli oikeasti ajatellut tapahtuvan (Müller-Tischler 2010, Wiensin ja Roisin 2019, 50 mukaan). Neumann yrittääkin välttää tekemästä liian tiukkoja ja ennalta määriteltyjä lavastussuunnitelmia jättääkseen tilaa muille, kuten näyttelijöille ja ohjajalle, tuoda esiin omia ideoitaan (Laudenbach 2002, Wiensin ja Roisin 2019, 48 mukaan). Lavastuksen elävöityminen näyttelijäntyöstä pitäneen paikkaansa kaikkien lavastusten kohdalla, mutta mitä viitteellisempi tila on, sitä enemmän sen käyttö tuntuu korostuvan.

Lavastus voi vaikuttaa esiintyjien liikkeeseen niin, että näyttämöllä täytyy liikkua eri tavalla kuin ilman sitä. Lavastaja Erik Salvesen toteaa esimerkkinä, kuinka näyttelijöiden tempo ja tapa kävellä muuttuvat, jos lavalla on 20 senttimetriä hiekkaa. Tapa liikkua hiekassa on myös

näyttelijän kengistä riippuvainen: jos käytössä on korkeat korot, kaikki muuttuu taas. (Salvesen 2015, 12.) Myös vesi elementtinä vaikuttaa konkreettisesti näyttelijöiden kykyyn kävellä: se pakottaa kahlamaan ja liikkuminen ei ole niin mutkatonta kuin kuivalla maalla. Olen oppinut, että viitteellisessä lavastuksessa monille näyttelijöille on ainakin olennaista tietää, minkälainen tila on mielikuvan tasolla. Eli siis minkälaista tilaa leikimme tässä lavastuksessa? Leikimmekö, että se on jotain muuta kuin siinä näkyy? Näytelläänkö, että tilassa on kuuma tai kylmä, onko se pieni tila vai suuri ja niin edelleen. Näyttelijän ammattitaitoa vaaditaan, että tarina jaksaa kantaa eikä esitys lässähdä niin, että katsojalla on hankaluuksia seurata missä mennään. Näiden lisäksi viitteellisessä lavastuksessa esityksen rytmin ja paikan vaihdosten hahmottamisessa yleisöä auttavat valo- ja ääni-iskut.

Perinteinen huonelavastus voi olla näyttelijälle helpommin haltuun otettava tila, mutta parhaassa tapauksessa olosuhdemainen lavastus voi inspiroida ja antaa mahdollisuuksia näyttelijöille uudenlaiseen ilmaisuun ja kokeiluun näyttämöllä, kuten Nioduschewski (2010) toteaa Katrin Brackin lavastusten koh-

dalla. (McKinney 2019, 64). The Enchanted Girl of Code 24 -lavastusta suunnitellessani jännitin hieman etukäteen, että mitähän näyttelijät tästä ajattelevat ja kokevatko he lavastuksen pääosassa olevassa vedessä seisomisen kovin hankalana - onko vesi kylmää ja mitä jos he vaikka tulevat flunssaan. Esityksien jälkeen lavastusta purkaessamme yksi näyttelijöistä kuitenkin kiitti minua lavastuksestani ja sanoi, että hänelle siinä esiintyminen oli asia, josta hän voi kehuskella näyttelijäkavereille, että 'minäpäsin pääsin tekemään tällaisen'. Olikin tosi ilahduttavaa kuulla, että lavastus oli ollut heille jotain uutta ja inspiroivaa, mistä ammentaa omaan työskentelyyn.

### 3.2 ESIMERKKINÄ VESI

The Enchanted Girl of Code 24 -produktiossa lavastuksellinen olosuhde toteutui siis veden kanssa. Harjoituskauden aikana kävimme keskustelua siitä, minkälainen suhtautuminen veteen otettaisiin. Mitä se loppujen lopuksi tarkoittaa, että esityksessä kahlataan vedessä? Mitä sillä halutaan viestiä?

Esityksen nimen 'enchanted girl' oli eräänlainen veden henki tai jumala nimeltä *Rutbe*.

Rutbe on kokonaisvaltainen olento, joka hallitsee kaikkea nestemäistä, ja siten kaikki pyörii hänen ympärillään. Tilaan haluttiin vettä, koska kyseessä oli Rutben tila, ja esityksen kulkua kehysti eräänlainen rituaali hänelle.

Harjoituskauden aikana kulttuuriset erot ja mielikuvat veden käytön suhteen nousivat esiin. Suomalaiseen kulttuuriin liittyy jotenkin vahvasti kunnioittaminen, erityisesti pyhäksi koettujen asioiden kohdalla, ja 'pyhään' veteen meneminen tuntui jotenkin isolta teolta. Panamassa, mistä Kharissa on kotoisin ja mihin esitys sijoittuu, vesi koetaan pyhänä arkisen käytön kautta, joten hänelle oli tärkeää, että esityksen tapahtumat tapahtuvat pääasiassa vedessä. Vesi on käytössä lähes koko esityksen ajan, mutta pääasiassa käyttö oli siinä kahlailua. Esityksen loppua kohti veteen otettiin enemmän kontaktia: siinä tanssittiin, roiskittiin vettä ja lopussa näyttelijä kaatoi sitä päälleen (Kuva 9).

Huomasin miettiväni jälkeinpäin, että olisi ollut hyvä ideoida veden käyttöä vieläkin enemmän – olisiko sitä voinut käyttää läpi koko esityksen vielä luovemmin? Valmista esitystä katsellessani mielestäni roiskiminen olikin lopulta kiinnostavinta veden käyttöä.



*Kuva 9: Näyttelijä tekemässä puhdistautumisrituaalia The Enchanted Girlissä.*

### 3.3 VESI THE POET OF FINLAND JA NELJÄN PÄIVÄN LÄHEISYYS -ESITYKSISSÄ

Kävin oman esityksemme teon jälkeen katso-  
massa Ryhmäteatterissa *The Poet of Finland*  
-esityksen (Kuva 10), sillä olin huomannut  
esityksen mainoksista, että siinäkin on vesial-  
las. Halusin nähdä, miten vettä käytettäisiin  
toisessa esityksessä. Tässä esityksessä vesial-  
las tuli mukaan esityksen toisella puoliajalla  
ja kiinnostavaa oli, että vedessä oli myös  
huonekalu, eli kirjoituspöytä. Vesi tuntui  
jotenkin luontevalta tulkita: tulkitsin veden  
symboloivan tarinassa olleen naisen vajoa-  
mista yhä syvemmälle alkoholistimiehensä  
luomiin mahdottomiin perheolosuhteisiin.  
Vesialtaan veteen suhtauduttiin hyvin välinpi-  
tämättömästi - tarinan mies heitti sinne tupa-  
kantumppeja, sinne heitettiin muutakin ros-  
kaa ja lopussa se oli kuolleen miehen hauta.

Toinen esitys, jossa olen nähnyt vesialtaan, oli  
vuonna 2023 näkemäni *Neljän päivän lähei-  
syys* (Kuva 11). Tässä esityksessä vesial-  
taaseen ei missään vaiheessa menty, vaan  
se ikään kuin vain oli itsenään näyttämöllä.  
Jossain kohtaa se alkoi esitykseen kuuluvasti  
hieman tulvimaan yli, jota yritettiin hallita  
lattialastalla kuivaamalla, ja jossain koh-  
taa siitä puhdistettiin sinne levinnyttä levää.

The Poet of Finland ja Neljän päivän läheisyys  
-esityksissä oli kiinnostavaa nähdä erilaisia  
tapoja suhtautua veteen lavastuselementtinä.  
Yhteistä näille esityksille on ollut se, että vesi  
tuntuu aina jotenkin voimakkaalta elementiltä  
lavalla. Vesi herättelee aisteja.



*Kuva 10: Janne Vasaman lavastus Ryhmäteatterissa vuonna 2026 ensi-iltansa saaneeseen *The Poet of Finland* -esitykseen (ohj. Riikka Oksanen).*



*Kuva 11: Vuonna 2023 ensi-iltansa saanut *Neljän päivän läheisyys & teatterissa*. (Ohjaus & suunnittelu: WAUHAUS, Laura Haapakangas, Juni Klein, Jani-Matti Salo, Heidi Soidinsalo).*



**4 THE ENCHANTED GIRL OF  
CODE 24:  
A NEO-COLONIAL MYTH**



## 4 THE ENCHANTED GIRL OF CODE 24:

### A NEO-COLONIAL MYTH

**Ensi-ilta:** 6.2.2026 klo 19:00

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 1

**Esityksen kesto:** n. 1 h 30 min, sis. väliaika

**Ohjaus & käsikirjoitus:** Kharissa Newbill-Adames (Taiteellinen opinnäyte)

**Lavastus:** Mira Roivainen (Taiteellinen opinnäyte)

**Valosuunnittelu:** Iia Walavaara (Taiteellinen opinnäyte)

**Äänisuunnittelu:** Tuomas Teittinen

**Puku- ja maskeeraussuunnittelu:** Kharissa Newbill-Adames

**Esiintyjät:** Josef Donner, Valtteri Juvonen, Barbara Tito Lopez, Monica Celeste ja Larissa Barck

**Kielikonsultti ja kääntäjä:** Mimmi Ahonen

**Lavastuksen toteutus:** Mira Roivainen & Marja Zilcher

**Tarpeiston toteutus:** Sofia Hillberg

**Juliste:** Alejandro Gonzáles Carro

Opinnäytteeni taiteellinen osa oli lavastus-suunnittelu ohjauksen koulutusohjelman toisen vuoden maisteriopiskelija Kharissa Newbill-Adamesin ohjaamaan ja käsikirjoittamaan *The Enchanted Girl of Code 24* -esitykseen, joka sai ensi-iltansa Teatterikorkeakoulun Studio 1:ssä 6.2.2026. Esitys oli lisäksi myös Kharissan ja valosuunnittelun toisen vuoden maisteriopiskelija Iia Walavaaran taiteellinen opinnäytetyö. Tässä osiossa käyn läpi esityksen luontia, keskittyen erityisesti lavastuksen suunnitteluun ja toteutusprosessiin käytännön näkökulmasta.

## 4.1 TARINA

*The Enchanted Girl of Code 24* oli englannin, espanjan ja suomen kielellä puhuttu esitys, jossa panamalainen/latinalaisamerikkalainen kansanperinne ja kulttuurinen identiteetti, esi-isien tieto ja toisaalta halu ja uskolonialistiset jännitteet kietoutuvat toisiinsa. Tyyllilajillisesti esityksessä

tavoiteltiin maagista realismia, jossa myös kieli ja vesilavastus olivat suuressa osassa. Itse esityksessä kaksi aikatasoa kulkee rinnakkain. Päätarinassa kaksi latinalaisamerikkalaista tyttöä lähtevät viettämään iltaa. He tapaavat suomalaisen turistikolmikön: kaksi miestä ja yhden naisen, jolla on myös latinalaisamerikkalaisia juuria. He päättävät mennä yhdessä yökerhoon pitämään hauskaa. Illanvieton aikana paljastuu uskolonialistisia jännitteitä, jotka johtavat konfliktiin. Päätarina sijoittuu vuoteen 2007.

Esityksen toinen, mukana kulkeva taso perustuu panamalaiseen myyttiin lumotusta työstä, joka asuu vesiputouksessa. Myytti pohjaa oikeaan *Salto del Pilón* -vesiputoukseen, joka sijaitsee Panamassa ja on esityksen ohjaaja Kharissalle tuttu paikka (Kuvat 14 ja 15). Esityksessä näyttelijät vaihtelevat varsinaisen tarinan hahmojen ja myyttisten hahmojen välillä. Lisäksi itse esityksen rakenne pohjautuu Rutbelle, eli myytin lumotulle tytölle -eräänlaiselle veden hengelle - tehdyn rituaalin ympärille, jota pääsemme seuraamaan esityksen alussa, keskivaiheilla ja lopussa.

Vapaasti suomennettu tiivistelmä panamalaisesta myytistä, johon näytelmä perustuu:

***La Niña Encantada del Salto del Pilón***  
**(suom. Salto del Pilónin lumottu tyttö)**

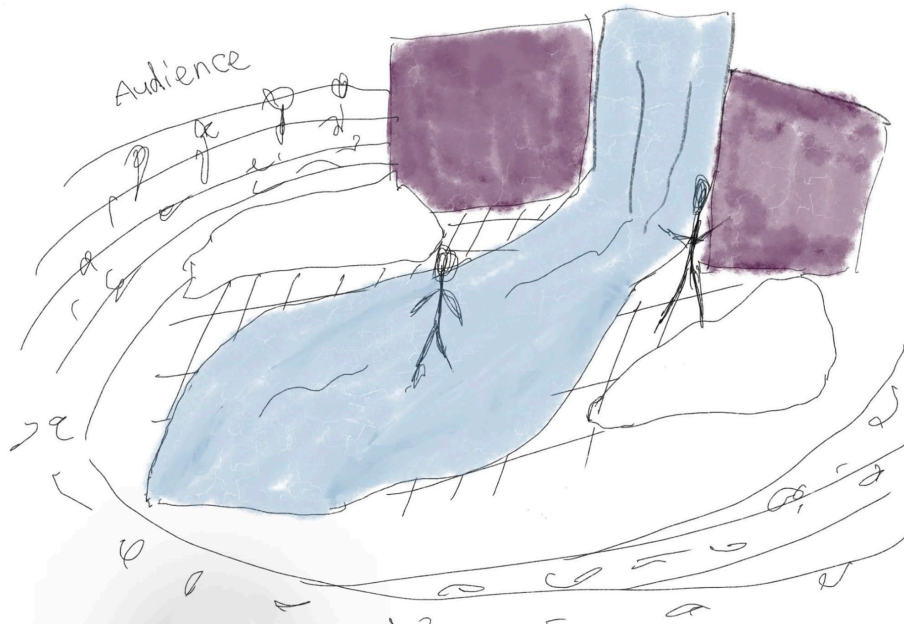
*Legenda kertoo espanjalaisesta sotilaasta, joka etsii miestensä kanssa kultaa, ja pari alkuperäiskansojen edustajaa opastavat häntä siinä. Kun he pääsevät lähelle paikkaa, jossa kullan pitäisi olla, alkuperäiskansa-oppaat pysähtyvät ja sanovat, etteivät he mene enää lähemmäksi. He kertovat, että joessa/vesiputouksessa asuu henki, joka ilmestyy kauniiksi naiseksi, ja että sinne menneet miehet eivät koskaan palaa. Sotilas ei usko heitä ja suuttuneena menee joelle. Siellä hän löytää kauniin alastoman naisen kampaamasta hiuksiaan kultaisella kammalla. Naisen kauneus tekee häneen vaikutuksen. Nainen kysyy häneltä, kumman hän haluaa enemmän, kamman vai hänet. Sotilas vastaa 'hänet'. Nainen sanoo, että mies on selvinnyt hänen kokeestaan, koska hän ei ollut ahne eikä valinnut kultaa. Jos hän olisi valinnut kullan, nainen olisi tappanut hänet. Sitten hän alkaa vajota koskeen. Mies, joka on 'rakastunut' häneen, hyppää hänen peräänsä ja kosket imaisevat hänet mukaansa. Kumpaakaan heistä ei enää koskaan nähdä.*



Kuva 14: Panamassa sijaitseva oikea Salto del Pilón -vesiputous ja joki.



Kuva 15: Salto del Pilón -vesiputouksen lähistöllä sijaitseva myyttiin perustuva kyltti.



*Kuva 16: Kharissalle keväällä 2025 tekemäni nopea luonnos lavastuksesta, havainnollistaakseni sitä, miten vesi ja kuiva maa voisivat esimerkiksi asettua näyttämöllä. Tässä vaiheessa oli esityksen aihe, mutta varsinaista tekstiä ei ollut vielä olemassa.*

## 4.2 SUUNNITTELU

Tapasimme ohjaaja Kharissan kanssa Taiteellinen opinnäyteseminaari -kurssilla maaliskuussa 2025. Olimme kurssilla esitelleet kiinnostuksen kohteitamme, ja koimme Kharissan kanssa, että meidän yhteistyöstämme voisi tulla jotakin kiinnostavaa. Innostuin Kharissan toiveesta saada oikeaa vettä lavastukseen - näin sen mahdollisuutena kokeilla olosuhde- maista lavastusta, joka minua oli kiinnostanut jo hetken aikaa.

Hahmottelimme Kharissan kanssa kevyesti esitystä jo keväällä 2025 keskustelemalla sen tulevista teemoista ja siitä, mitä minä ehkä haluaisin kokeilla lavastuksen suhteen. Tässä

vaiheessa meillä ei ollut vielä muuta työryhmää. Keskusteluissamme kokosin ylös jotakin avainsanoja, jotka tuntuivat mielestäni oleellisilta lavastukseen liittyen. Näitä olivat veden lisäksi värit, fragmentaarisuus, tila mielentilana, kulttuuri ja lavastus jotenkin sekoituvat toisiinsa.

Yritimme keväällä kurssin jälkeen hakea esityspaikkaa ammattiteattereista. Hakemuksiin tuli kirjoittaa esityksen perusidea ja esitellä jonkinlainen lavastusluonnoskin. Lavastusluonnos oli tässä vaiheessa vain tekstimuodossa ja hyvin laeva tyylillä: se tulee sisältämään ison vesialtaan (Kuva 16). Suunnitelma vesilavastuksesta hankaloitti esityspaikan löytämistä. Q-teatteri piti esitysehdotustamme

taiteellisesti kiinnostavana ja poliittisesti kaivattuna ehdotuksena suomalaiseen taidekenttään, mutta esityspaikan saanti kaatui juurikin oikean veden käyttöön. Lopulta saimme esitystilan Teatterikorkeakoulun Studio 1:stä, jossa on kivilattia ja mahdollista käyttää vettä.

Kharissan kirjoittama näytelmäteksti valmistui marraskuussa 2025. Hakemusprosessin ja keskustelujen ansioista en lähtenyt aivan nollasta suunnittelun suhteen, vaikka tietysti lavastuksen perusratkaisu ja yksityiskohdat oli ratkaistava vasta näytelmätekstin valmistuttua. Kharissa oli avoin sen suhteen, että lavastuksen ei tarvinnut noudattaa tekstiä kirjaimellisesti tai esimerkiksi baarin ei tarvinnut muistuttaa alkuperäistä esikuvaansa. Kyselin alkuun hänen toiveitaan lavastuksen ja siellä tapahtuvan toiminnan suhteen. Hänen toiveissaan oli vesialtaan lisäksi näyttämöä kiertävä katsomo, jonkinlainen baari ja istuma-alueita näyttämöllä.

Tekstin luettuani minulle nousi ensimmäisenä tietynlainen tunnelma. Tunnelma oli mielesäni vain jokin hämmäinen sanoittamaton asia, jonka vuoksi tuntui 3D-mallia luontevamalta lähteä aluksi hahmottelemaan sitä piir-

tämällä ja luomalla kuvakollaasia (Kuva 17), Piirretyn luonnoksen jälkeen siirryin vasta 3D-malliin. Tein myös joitakin kokeiluja fyysisen pienoismalliin vapaasti luonnostellen.

Tekstissä oli mainittu paikasta näin:

*“Rising for the pool: a night-club— all neon lights and faded signage. There’s the carcass of a bar with stools and bottles of liquor and a dance floor rising unevenly from the water. In the dimness, it seems to glow and pulse. Waiting.”*

Lähdin tavoittelemaan lavastukseen tätä yökerhon neonvalojen ja veden yhdistelmää, jonkinlaista hieman maagista atmosfääriä. Tekstistä tuli vaikutelma, että aikatasot limityivät yhteen, ja tuntui sopivalta, että lavastuksessa olisi siten vain yksi näyttämökuva, joka yhdistäisi molemmat maailmat: veden ja myyttimaailman orgaanisuuden sekä yökerhon neonvalot. Halusin lavastuksesta melko avoimen olosuhteen, jonka pääosassa olisi vesielementti. Pohdinnassani oli, kuinka viitteelliseksi voisin jättää tämän olosuhteen, että

tarina voitaisiin kertoa tässä tilassa ja näyttelijät voisivat näytellä sen siinä. Mikä olisi tarpeen?

Suunnitteluuni vaikutti myös Kharissan toive katsomon sijoittelusta. Yleisön sijoittuminen näyttämön ympärille oli Kharissalle tärkeää, koska siten yleisö olisi kokoontunut yhdessä rituaaliin äärelle. Esityksen rituaaliasetteluun takia ei tuntunut luontevalta laittaa enempää kuin kaksi riviä katsomotuoleja. Halusin vaalia intiimimpää tunnelmaa, ja koin, että kolmas rivi olisi ollut jo liian etäällä tapahtumista. Aluksi katsomo oli kaareva, puoliym-

pyrän mallinen, mutta päädyimme näyttämö-mestarin kanssa aikataulu -ja resurssisyistä yksinkertaistamaan sen kolmeen suoraan osioon, jotka kuitenkin kehystivät näyttämöä kolmelta sivulta.

Katsomoiden sijoittelun takia näkölinjat olivat erityisen tärkeitä. Varmistin ensin 3D-mallissa ja sitten paikan päällä kaikkien katsomopaikkojen näkyvyydet. Katsomon sijoittelu aiheutti myös ohjauksessa huomioitavia asioita. Väistämätöntä oli, että näyttelijät olisivat aina johonkin katsomoon päin selin. Yritimme pitää huolta, ettei se kestäisi liian kauan



*Kuva 17: iPadillä tehty ensimmäinen lavastusluonnos joulukuussa 2025.*

yhteen suuntaan, vaan katsomopaikat olisivat suurin piirtein saman arvoisia keskenään.

Mietimme esityksen tekoprosessin aikana väliajan tarpeellisuutta. Olin saanut kandidatiostamme kommenttia, että yleisö yleensä odottaa, että väliajan jälkeen näyttämökuva on jotenkin muuttunut. Tuntui haastavalta keksiä, miten tämän tyyppinen lavastus voisi muuttua väliajalla. Yritin ehdottaa väliajan pois jättämistä, sillä omasta mielestäni se ei ollut välttämätön, vaan esityksen lyhyen kokonaispituuden ja rituaalisen luonteen vuoksi sen olisi voinut esittää myös putkeen. Emme kui-



*Kuva 18: Kharissan Panamasta tuoma kulho ja paperinen olento.*

tenkaan luopuneet väliajasta, sillä se oli Kharissalle olennainen. Ratkaisimme näyttämön muutoksen tuomalla väliajalla tilaan kynttilöitä, jotka näyttelijät kävivät sytyttämässä heti yleisön istuuduttua. Elävä tuli sopi esityksen rituaalistiseen luonteeseen.

### 4.3 LAVASTUKSEN OSAT

Lavastus koostui lopulta 6 x 4 metrin kokoisesta vesialtaasta, katosta roikkuvasta kehi- kosta, taustalla olevasta muovisesta maalatusta vesiputouksesta, kivialttarista, baaritiskistä ja tupakkapaikasta, johon kuului muovinen puu- tarhatuoli, sinkkiämpäri ja tuhkakuppi. Kat- tokehikkoon oli pingotettu projisointikangas, ja lisäksi siihen oli kiinnitetty bar- ja Code 24 -valokyltit, neonvaloputket, kaiuttimet ja tekokasviköynnöksiä (Kuva 19).

Kivialttarin lisäksi eri kokoisia kiviä oli näyt- tämöllä muuallakin, jonka lisäksi käytin mustaa kumirouhetta. Myös erilaiset pienemmät tavarat olivat osa näyttämökuvaa, kuten puiset kulhot ja pienet paperiset olennot, jotka Kharissa oli tuonut Panamasta, sekä toisella puo- liajalla mukaan tuodut kynttilät (Kuva 18).



*Kuva 19: Lavastus ensi-illan jälkeen.*

Seuraavaksi käsittelen tarkemmin lavastuksen eri osia ja niiden valmistumista.

### 4.3.1 VESIALLAS

Enchanted Girl -produktiossa lavastuksellinen olosuhde toteutui veden kanssa. Opin, että erikoisten materiaalien käyttöön esitystilassa liittyy paljon mietittäviä käytännön kysymyksiä. Teknisesti vaativampien lavastusten suunnittelu vaatii paljon keskustelua eri ihmisten kanssa ja luovimista resurssien puitteissa, ja tällaiset prosessit vaativat usein aikaa. Kävin neuvotteluja Teatterikorkeakoulun Taiteellisen toiminnan palveluiden, eli TTP:n kanssa The Enchanted Girlin vesialtaan koosta.

Alkuperäinen ideamme ohjaaja Kharissan kanssa oli mahdollisimman suuri vesipinta-ala lavalla ja olimmekin olleet siitä avoimia esityspaikan hakemuksessamme. Suuremman altaan tekeminen vaatiikin väistämättä enemmän aikaa, suurempaa budjettia ja miettimistä, että miten se toteutetaan turvallisesti.

Produktiomme kohdalle sattui tuotannollisia haasteita: sen toteutukseen oli alunperin varattu liian vähän aikaa ja resursseja. Tähän

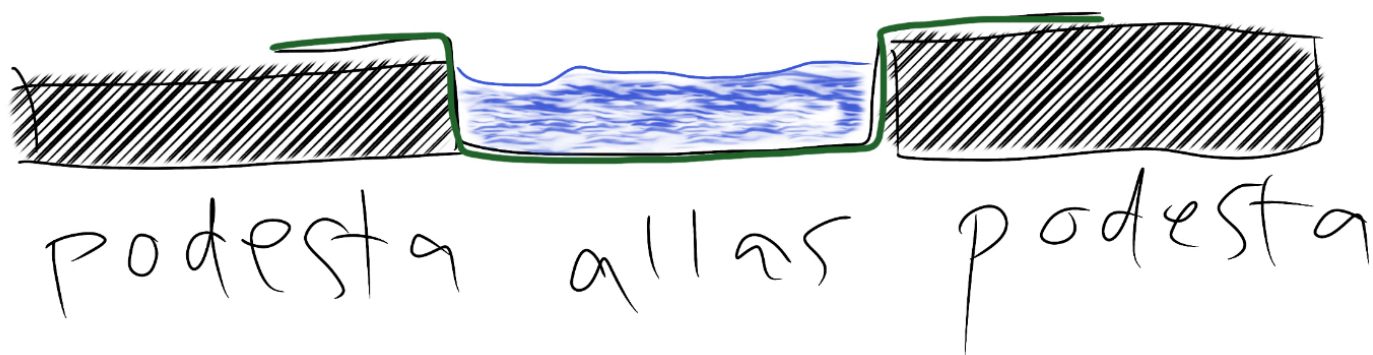
oli syynä meistä riippumattomat kommunikaatiokatkokset tuotantorakenteessa. Arvelen, että vesialtaan toteuttaminen ei olisi onnistunut näissä olosuhteissa, sillä en ole itse kovin taitava rakentaja, tai ainakin se olisi jäänyt hyvin pienimuotoiseksi. Onneksi asiaan pystyttiin kuitenkin vielä vaikuttamaan, ja siinä prosessissa näyttämömestariimme vaihtui ja hänen produktioon varattujen tukipäiviensä määrää lisättiin. Teknisesti haastavampien lavastuksien suunnittelussa tarvitaankin tiivistä yhteistyötä toteuttavien osapuolten kanssa. Heillä on rakentamisesta huomattavasti enemmän ammatillista osaamista ja tietotaitoa. Olenkin todella kiitollinen miten paljon näyttämömestari ja myös tarpeistonhoitaja lopulta pystyivät lavastuksen valmistamisessa auttamaan.

Saimme lopulta 6 x 4 metristen altaan, mikä oli oikein hyvä koko. Olisimme saaneet resurssien puolesta vieläkin isomman altaan, 7 x 4 metrisen, mutta totesimme 3D-mallini pohjalta, että se alkaa olla jo liian iso, sillä blackbox-esitystilassa on huomioitava itse lavastuksen lisäksi hätäpoistumistiet ja esimerkiksi mahdollinen pyörätuolipaikka, jotka eivät olisi enää altaan suuruuden vuoksi mahduneet tilaan.

Näyttämömestari tuki, ideointi ja selvitystyö oli erittäin merkittävää vesialtaan suunnittelussa ja toteutuksessa. Myös äänisuunnittelijamme Tuomas Teittinen, joka on toiselta koulutukseltaan lavasterakentaja, pystyi olemaan altaan rakennuksessa apuna. Tulevan altaan paikka rajattiin podestoilla, joita vasten kumi aseteltaisiin, ja allas siten ikään kuin upposi lattiaan (Kuva 20). Ratkaisimme altaan upotuksen niin, että näyttämön koko lattiapinta oli korotettu 20 cm korkeilla podestoilla. Käytimme näyttämömestarin suosituksesta paksumpaa allaskumia aiemmin Teakissa käytetyn materiaalin sijaan, sillä kumi olisi kestävämpää. Allaskumin alle tuli messumatto. Paikka piti myös imuroida huolellisesti, ettei kumin alle jää mitään kiviä tai muuta roskaa,

jotka voisivat aiheuttaa reiän.

Opin, että allaskumin voi tilata firmoista jo valmiiksi tietyn muotoisena, mutta se on huomattavasti kalliimpaa niin. Päädyimme toteuttamaan altaan suorakaiteen muotoisesta allaskumipalasta, jonka taittelimme podestoista koottuun aukkoon. Podestojen reunan yli vedettiin ylimääräistä allaskumia, jonka päälle sitten laitettiin mustaksi maalatut koi-vuvanerialat. Esteettisen syyn lisäksi maalaus-pinta esti vanerien kostumista. Maalasin myös kaikki podestat, mikä niin ikään suojasi niitä kosteudelta, mutta maalaaminen oli niisäkin ehdoton juttu myös visuaaliselta kannalta, sillä podestat olivat naarmuisia ja keskenään eri sävyisiä.



Kuva 20: Piirtämäni luonnos näyttämömestarin kanssa suunnitellusta altaan toteutustavasta.

Altaan reunan olin ajatellut alun perin altaan reunan orgaanisemman muotoiseksi. Ajatukseni suunnitelmassa oli, että vesi olisi tunkeutunut baarilattian läpi, ikään kuin luonto ottaisi vallan. Suunnittelimme, että altaan orgaanisempi muoto olisi tullut altaan reunan päälle tulevien koivuvaneripalojen muotoilulla, jotka olisivat häivyttäneet suorakaide-muotoa. Lisäksi mietin altaan reunaan jonkinlaista krakleerausmaalausta, mikä loisi siihen illuusion, että lattia olisi hajonnut veden voimasta. Altaan muoto ja krakleerauksen poistaminen olivat kuitenkin yksiä kompromisseista, joita lavastuksen tekoprosessissa oli aikataulusyistä tehtävä.

Altaan toteutuksen lopputulos oli kestävä ja toimiva (Kuva 21). Allaskumiin jäi tosin tällä tekniikalla väistämättä ruttuja, joille ei voitu mitään. Ruttuja olisi ollut vähemmän, jos olisimme toteuttaneet altaan suorakaiteen muotoisena, mutta en ollut valmis tinkimään muodosta ja hyväksyin rutut. Siinä on tietysti haasteensa, kun yleisö istuu niin lähellä näyttämöä – kauempaa ruttuja ei huomaisi, mutta läheltä lavastuksen pienet virheet ovat helpommin nähtävissä. Peitin allaskumin suurimpia ruttuja kivien asettelulla.

Tuomaksella oli altaan suhteen idea, että siihen tulisi ääneen liittyvät 'tärisyttimet', joilla



*Kuva 21: Kuva altaan täytöstä allaskumin asettelun jälkeen.*

voisi saada veteen liikettä tai tärinää esityksessä. Vesi olisi ikään kuin elävä entiteetti ilman ihmisiäkin. Pidin ideaa tosi kiehtovana. Tätä ei kuitenkaan saatu teknisesti toimimaan.

Vesiallas toi mukanaan huoltovaatimuksia. Kastunut pedestalattia täytyi kuivata jokaisen esityksen välissä. Vesiallasta varten tilaamamme puhdistustablettien toimitusaikataulu venyi, eivätkä tabletit ehtineet käyttöömmesesityskaudelle. Allas tuli siis ihan hygieniasyistäkin tyhjentää ja vesi vaihtaa välillä harjoitus- ja esityskaudella. Mitä pidempään vesi seisoa altaassa, sitä liukkaammaksi se kävi. Veteen kerääntyi myös kaikenlaista pölyä ja roskia, joita siivilöimme pois esitysten välissä. Näyttelijöiden veden käytön suhteen meidän piti olla tarkkana, ettei vettä kulkeudu valo- ja äänen ajopöytiin tai muihin laitteisiin, ja käytävä harjoituksissa läpi suuntia, joihin vettä voi roiskia.

### **4.3.2 KATTOKEHIKKO**

Ensimmäisenä juttuna veden jälkeen ideoin lavastukseen kattokehikon. Kehikko olisi baari veden yllä. Kattokehikon koko määräytyi siihen tulevien loisteputkien koon mukaan. Halusimme valosuunnittelija Iian kanssa, että loisteputket kiertävät koko kehän ympäri. Päädyimme siten 3,16 x 3,16 metrin kokoon. Kattokehään suunnittelin baarin Code 24- ja bar-kyllit. Nämä tarpeistonhoitaja valmisti piirustusteni pohjalta, ja niistä tuli tosi hienot (Kuva22). Suunnittelimme Iiankanssayhdessä valoelementtien värikokonaisuuden, eli lilat loisteputket sekä keltaiset ja vihreät kyltit.



*Kuva 22: Bar- ja Code 24 -kyltit esityksessä.*

### 4.3.3 VESIPUTOUS

Vesiputous tuli lavastukseen myytin pohjalta, lumotun tytön asuinpaikkana.

Vesiputosta varten testasimme erilaisia muovimateriaaleja valoissa. Päädyin ohueen suojamuoviin, jota ohjaava opettajani Camilla Nenonen oli suositellut. Muovia myytiin Puuilossa 4 x 12,5 metrin paloina. Ostin näitä paketteja muistaakseni 2 tai 3. Muovi oli valoissa kaunis materiaali, mutta maalaaminen olisi pitänyt ratkaista toisin. Muovin maalaamisessa oli kiireinen aikataulu, koska muovin paikalleen laittamiseen tarvittiin henkilönostinta, eikä allasta voinut rakentaa loppuun ennen kuin vesiputousmuovi olisi kiinnitetty. Maalasin muovin kuivahkolla telalla käyttäen valkoista Betolux Akva -polyuretaani-akrylaattimaalia ja sinisiä Rosco-vinyyliakryylimaaaleja, joista molempia laatuja löytyi koulun varastosta. Maali ei pysynyt muovin pinnassa kunnolla ja maalihuutaleita löytyi vedestä runsaasti varsinkin alkuun, ennen kuin sain vesiputouksen kiinnitettyä kunnolla. Tiesin jo valmiiksi, että esimerkiksi öljymaali olisi kestävämpi maali muoville maalatessa.

Siinä olisi kuitenkin ollut ongelmana pitkä kuivumisaika ja se, että sitä olisi pitänyt lähteä ostamaan kaupasta, mihin ei ollut aikaa. Ohuen muovipussin maalaaminen telalla oli haastavaa. Ruiskulla maalaten homma olisi käynyt paljon kivuttomammin, minkä tajusin noin puolessa välissä maalausprosessia. Enää ei voinut kuitenkaan vaihtaa tekniikkaa, koska se olisi sitten näyttänyt erilaiselta kuin muut, jo maalatut muovit. Kiireisessä aikataulussa asioita ei ehdi jäädä miettimään kunnolla, ja tulee usein tehtyä ratkaisuja, jotka osoittautuvat työläämmiksi kuin olisi tarpeen. Maali pysyi muovissa kuitenkin tarpeeksi hyvin harjoitus- ja esityskauden ajan.

Jatkoin vesiputouksen muovia keskimmäisen podestan yli yhdistääkseni sen veteen. Podestan päällä käytin vähän paksumpaa ja kestävämpää rakennusmuovia, koska sen päällä käveltiin ja istuttiin. Maalasin tämänkin muovin, ja asettelin sen podestalle ja veden rajaan kaksin kerroin ja teippasin kiinni, jotta sen maalipinta ei varise veteen. Veden pintaan lisäsin maalamatonta muovia vaahdoksi (Kuva 23).



*Kuva 23: Vesiputouksen muovimateriaali*

#### 4.3.4 BAARITISKI

Olin etukäteen pyytänyt Kharissaa tuomaan mukanaan Panamasta 'jotakin paikallista', jota voisin käyttää lavastuksessa. Olin ehdottanut esimerkiksi jotain mainosjulisteita kadulta tai paikallisia väripigmentejä, joilla voisin maalata lavastusta. Kharissa toikin minulle kaksi julistetta ja useita muita paikallisia asioita, joista iso osa päätyi valmiiseen lavastukseen. Hän oli myös selvittänyt, että esimerkiksi kurkumaa ja annattoa käytetään talojen maalaamisessa, ja toi näitä pienet määrät.

Baaritiski löytyi Teakin varastosta. Aikeisani oli maalata baaritiski kurkumalla, mutta jouduin luopumaan ideasta, sillä se olisi vaatinut minulta hieman selvittelyä, miten sitä voi käyttää, enkä aikataulusyistä pystynyt paneutumaan siihen. Maalasin tiskin tavalliseen oranssilla akrylaattimaalilla ja kiinnitin siihen Kharissan Panamasta tuomat julistukset, sekä muita googlaamiamme mainoksia, joissa mainostettiin erilaisia alkoholijuomia ja tapahtumia Panamassa (Kuva 26). Tarpeistonhoitaja teki oman etikettidesignin esityksessä olleisiin olutpulloihin, ja tästä vielä erillisiä mainoksia, jotka upotin muiden julisteiden

sekaan. Liisteröin julisteita osin päällekkäin ja revin niitä, jotta ne näyttäisivät siltä, että niitä on laitettu siihen useita pitkän ajan sisällä. Päädyin laittamaan lavastuksen toisen puolen korokkeen ympärille myös saman tyylliset julistelevyt, jotka sitoivat pienehkön baaritiskin paremmin lavastuksen kokonaisuuteen.

Huomasin, että baaritiskistä tuli melko merkittävä paikka näyttämöllä. Ehkä ohjaaja ja näyttelijät kokivat siihen luontaisesti vetoa, koska se oli ainoita selkeästi esittäviä elementtejä lavalla. Baaritiski näytti kokonsa vuoksi helposti ahtaalta, mutta vaikutelma parani, kun näyttelijät seisoivat sen ympärillä väljemmin.

#### 4.3.5 TUPAKKAPAIKKA

Valkoinen puutarhatuoli oli suunnitelmassani jo alusta lähtien. En kuitenkaan oikein heti keksinyt sille käyttöä, ja olin jo jättämässä tuolin pois. Kharissa oli kuitenkin jo ehtinyt ihasua tuoliin ja halusi pitää sen. Tuolia käytettiin verrattain vähän, vain muutamissa kohtauksissa esityksessä, ja siitä tuli itselleni hieman taideteosmainen elementti vähäisen käytön takia. Se tuntui nousevan hieman liian mer-

kitykselliseksi esineeksi lavalla seisoessaan siellä yksinään, mikä vähän häiritsi minua. Päätin sitten kuitenkin korostaa vaikutelmaa merkityksellisestä taide-esineestä ja kirjoitin sitten tuoliin espanjaksi esityksen kannalta keskeisen myytin lumotusta työstä (Kuva 24). Lopulta toin tuolin kaveriksi ämpärin ja tuhkakupin, koska tuolissa istuttiin ja tupakoitiin eräässä kohtauksessa. Tämä jotenkin selitti yksinäisen tuolin paremmin. Tupakka oli myös esityksessä olleessa rituaalissa pyhä asia, joten tupakointipaikka sopi ihan esityksen teemaan.



Kuva 24: Yksityiskohta lavastuksesta: kirjoitin alkuperäisen myytin lavastuksen osana olleeseen puutarhatuoliin.

#### 4.3.6 ALTARI

Kharissan lavastukseen toivoma kivialttari oli minulle ennestään tuntematon asia. Pyy-sin Kharissaa tulemaan rakentamaan alttaria, sillä koin, että minulla ei ole tarpeeksi kulttuurillista tietoa siitä, minkälaista alttaria haetaan. Kokosimme Kharissan kanssa alttarin kivistä, tekokukista ja -hedelmistä (Kuva 25). Lisäksi alttarilla oli kultakolikoita, kaakaonibsejä ja suitsuke, joka sytytettiin pariin otteeseen esityksessä. Suitsuketta käytettiin tilan puhdistamistarkoituksessa.



Kuva 25: Yksityiskohta lavastuksen kivialttarista.



Kuva 26: Lavastuksen baaritiski

## 4.4 POHDINTA

Tätä lukua Enchanted Girlistä olisi vaikea kirjoittaa ilman puhetta kiireestä, sillä se oli tekemistämme hyvin määrittelevä asia koko produktiossa. Koko produktion tekemiseen oli aikaa hieman yli neljä viikkoa suunnitteluineen, rakennuksineen ja harjoitteluineen. Aikatauluproduktion tekemiseen oli siisti ukka.

Enchanted Girlin lavastuksessa jouduin nojautumaan paljon intuitiivisiin ratkaisuihin. Ideaalissa tapauksessa haluaisin mieluummin paneutua syvemmin tekeillä olevan esityksen aihepiiriin, siihen mahdollisesti liittyvään symboliikkaan ja materiaalien konnotaatioihin. Kerkesin tekemään sitä harmillisen vähän tässä prosessissa. Intuitiiviset ratkaisut nojautuvat aiempiin kokemuksiin, ja tuottavat siten helposti samanlaista jälkeä kuin aiemmin. Taiteen tekeminen on minulle tutkimustyötä, jonka prosessissa olisi tarkoitus löytää jotain pystyä sanomaan jokin väite tai tutkimustulos, ja että näin pystyisi sanomaan, pitäisi olla aikaa perehtyä käsiteltävään asiaan. Tämä liittyy ennen kaikkea taiteen tekemisen praktiikkaan ja jonkinlaiseen tekemisen filosofiaan. Joskus asioita joutuu kuitenkin tehdä eri tavalla,

ikään kuin tiivistetymin, ja lopputulos voi kuitenkin olla ihan hyvä. Olin kyllä tyytyväinen Enchanted Girlin visuaalisuuteen ja siinä toteutui useita juttuja, joita halusin kokeilla, kuten juuri olosuhdemaisuus veden avulla, loisteputket, ja tiivis suunnittelu yhdessä valosuunnittelijan kanssa. Valon ja heijastusten käyttö osana lavastusta olivat ne asiat, missä produktion visuaalisessa maailmassa omasta näkökulmastani erityisesti onnistuttiin.

Lavastusopintojen produktioissa on ollut vaikeaa päästää irti siitä, etten paneutuisi työhöni niin syvästi, koska työskentelyprosessit ovat niin lyhyitä, ja olenkin usein laittanut taiteellisen laadun oman jaksamiseni edelle. Ennen tätä produktiota olin kuitenkin tullut siihen pisteeseen, että oman jaksamisen kustannuksella en voi enää työskennellä. Tässä produktiossa yksi tavoitteitani olikin pitää tällä kertaa parempaa huolta omasta jaksamisestani. Mielestäni onnistuin siinä asiassa aika hyvin. Pidin viikonloput vapaana, mikä auttoi jaksamisessa.

Valinta painottaa omaa jaksamista tarkoitti tässä aikataulussa kuitenkin väistämättä myös sitä, että jonkin verran taiteellisia kompro-

misseja oli tehtävä. Yritin luottaa siihen, että isoihin linjoihin keskittyminen riittää myös taiteellisessa mielessä. Taitoa vaatii tunnistaa, mistä asiasta voin päästää irti. Mitkä ovat ne kaikkein olennaisimmat asiat? Täytyi muistuttaa itselleen, että lavastus on yksi osa-alue esityksessä, muttei sen koko sisältö. Useimmiten katsojat eivät välttämättä kovin ajatuksella keskity lavastuksen yksityiskohtiin, mikä tuntuu sekä raadolliselta että helpottavalta. Katsojat keskittyvät tarinaan ja kokonaisuuteen. Lopputulos voi siis olla riittävä, vaikkei kaikkea kerkeäisikään tekemään. Toivon kuitenkin, että joskus tulevaisuudessa saan olla mukana esityksen tekoprosessissa, jossa ei olisi niin kiire. Uskon, että silloin voi syntyä jotakin hyvin merkityksellistä.

A woman with long dark hair, wearing a teal sequined crop top and light blue jeans, is walking away from the camera. She is holding a bottle of Havana Club rum in her left hand. The background features a large waterfall illuminated with warm orange light, with green vines hanging from the top. The floor is dark and reflective, showing the woman's reflection. A white horizontal bar is overlaid across the middle of the image, containing the text '5 LOPUKSI'.

**5 LOPUKSI**

Maisterin kirjallisen opinnäytetyössäni tutkin lavastusta esiintyvänä olosuhteena sekä suunnittelun että esiintymistavan kautta. Käsittelin aihetta myös siitä näkökulmasta, miten itse haluaisin lavastuksen, ja erityisesti olosuhdemaisen, esiintyvän lavastuksen parissa työskennellä.

Lavastajana tasapainoilien ohjaajan, työryhmän, verstaan ja muun henkilökunnan kanssa, mutta lisäksi oman työni ja sen elementtien kanssa mitä kaikkea esitykseen lopullisesti tulee. Opinnäytteen kirjoittamisella pystyin sanallistamaan työtapoja, jotka koen itselleni kiinnostaviksi.

Olosuhdemainen, esiintyjäksi luettava lavastus on iso valinta, joka vaatii kaikilta työryhmän jäseniltä sitoutumista valittuun estetiikkaan. Olosuhdemainen lavastus liittyy hyvin olennaisesti näyttelijäntyöhön. Jotta tarina välittyy, tarkkaa näyttelijäntyötä ja läsnä-

oloa. Myös valo- ja äänisuunnittelijoiden panos yhteisen tilan luontiin on olennainen. Työryhmänä olisikin olennaista saavuttaa jonkinlainen kokonaisvaltainen, luonnollinen yhteissointi esityksen kuljetuksen ja käytön suhteen tässä erityisessä olosuhteessa.

Aika nousi minulle merkityksellisenä tekstiä kirjoittaessani. Olosuhdemaiseen lavastukseen, joka saattaa olla teknisesti vaativampi toteuttaa, tarvitaan kauttaaltaan enemmän aikaa, jotta siitä saadaan käytännöllisesti ja sisällöllisesti toimiva ratkaisu. Myös keskustelu ja yhteistyön tärkeys, jotka ovat tietysti tärkeässä osassa ihan jokaisessa työryhmänä tehtävässä prosessissa, tuntuvat esityksen kannalta isoja valintoja tehdessä vielä korostuvan.

Olen iloinen, että olen päässyt opintojeni aikana kokeilemaan lavastuksissa erikoisempia materiaaleja ja installaatiomaisempia lavastuksia. Taiteellisen opinnäytetyöni

tekemisestä sain käytännön kokemuksen siitä, mitä jonkin erityisemmän materiaalin tai elementin kanssa työskentely esitystilaolosuhteissa voisi tarkoittaa. Käytännössä oli helppo todeta, että veden pinta-ala näyttämöllä oli hyvin ilmaisuvoimainen elementti.

Installaatiomaiset lavastukset, jotka saavat olla tilassa paikallaan koko esityskauden, voidaan rakentaa suoraan tilaan. Lavastukset saavat Teatterikorkeakoulun tiloissa useimmiten olla paikallaan koko harjoitus- ja esityskauden, ja aika kokonaisuudessaan on hyvin lyhyt. Tämä myös osiltaan mahdollisti kokeellisempien materiaalien käytön, kun niiden ei tarvinnut kestää pitkään. Repertuaariteatterissa, mikäli kyseessä on näyttämö, jolla järjestetään useita esityksiä samaan aikaan ja esityskaudet ovat pidempiä, rakennustapa täytyisi toteuttaa eri tavalla. Olosuhdemaisen lavastuksen voi kuitenkin ratkaista muutenkin kuin kokeellisin materiaalein.

Opinnäytteeni sekä taiteellinen että kirjallinen osuus olivat mielenkiintoinen sukellus tähän aiheeseen. Käytännön kokemuksen jälkeen koin hyödylliseksi tämän mahdollisuuden reflektoida ja syventyä aiheeseen vielä kirjallisesti. Minulle jäi olo, että lavastuksesta esiintyjänä tai ei-inhimillisenä vastaanäyttelijänä riittäisi vielä enemmänkin kirjoitettavaa. Lähdemateriaalia riittäisi perehdyttäväksi enemmänkin. Onkin kiva huomata valinneensa aiheen, jonka tutkimista voin halutesani jatkaa vielä tulevaisuudessakin taiteellisessa työssäni.

# LÄHDELUETTELO

Aho, Milja. 2014. ”STAGE IS SPECIFIC.” Teoksessa *TINFO News - Performance Design*, toimittanut Sari Havukainen, Hanna Helavuori, Reija Hirvikoski, Maiju Loukola. TINFO – Theatre Info Finland. Painojussit. Haettu 6.4.2026. [https://www.tinfo.fi/documents/tinfo-news-2014\\_performance-design\\_web.pdf](https://www.tinfo.fi/documents/tinfo-news-2014_performance-design_web.pdf)

Hirvikoski, Reija. 2026. ”Nykyteatterin visuaalisuuden eurooppalaiset juuret.” Sivustolla *Moninainen nykylavastus*. Haettu 6.4.2026. <https://www.teatterimuseo.fi/oppimateriaalit/teatterinabc/nykylavastus.php>

Hirvikoski, Reija. 2005. *Tahdon tiellä - lavastajan rooli ja asema*. Gummerus Kirjapaino Oy.

Hulkko, Pauliina. 2013. *Amoraliasta Riitaan : ehdotuksia näyttämön materiaalisiksi etiikaksi*. Väitöstutkimus, Väitöskirja. Haettu 14.10.2025. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-01-0>

Lavaste, Saana. 2015. ”Oikeus ja velvollisuus kysyä miksi?.” Teoksessa *Avoin näyttämö - käsikirja teatterin uudistajille: Teatteri 2.0.*, toimittanut Saana Lavaste, Saara Rautavuoma & Kati Sirén. Kulttuuri- ja teatteriyhdistys Kaksikko. Haettu 22.4.2026. [https://asiakas.kotisivukone.com/files/teatteri2.0.ota.fi/Julkaisu/teatteri2.0\\_avoin-nayttamo\\_lowres-sivuittain.pdf](https://asiakas.kotisivukone.com/files/teatteri2.0.ota.fi/Julkaisu/teatteri2.0_avoin-nayttamo_lowres-sivuittain.pdf)

McKinney, Joslin. 2019. ”Scenographic materiality: Agency and intra-action in Katrin Brack’s designs.” Teoksessa *Contemporary Scenography - Practices and Aesthetics of German Theatre, Arts and Design*, toimittanut Birgit E. Wiens. Methuen Drama.

Ollikainen, Rauni. 1999. *Muuttuva lavastus. Kaksiulotteisista kulisista kolmiulotteiseen skenografiaan*. Licensiaatintyö. Lavastustaiteen osasto. Yliopistopaino.

Salvesen, Erik. 2015. *Erik Salvesen Skenographia*. Nordprint.

Wiens, Birgit E. ja Rois, Sophie. 2019. ”Notes on Bert Neumann’s stage and costume designs: Scenography as a co-player and counterpart in theatre performances and rehearsals.” Teoksessa *Contemporary Scenography: Practices and Aesthetics in German Theatre, Arts and Design*, toimittanut Birgit E. Wiens. Methuen Drama.

# KUVALUETTELO

**Kuva 1 (kansi):** The Enchanted Girl of Code 24 -esityskuva. Kuva: Roosa Oksaharju.

**Kuva 2 (Johdanto -sivu):** The Enchanted Girl of Code 24 -esityskuva. Kuva Roosa Oksaharju.

**Kuva 3 (Visuaalisuus merkittävänä osana ohjaustulkintaa -sivu):** The Enchanted Girl of Code 24 -esityskuva. Kuva: Roosa Oksaharju.

**Kuva 4:** Bettina Pommerin lavastus Hampurin Thalia Theateissa vuonna 2014 ensi-iltansa saaneeseen Deutschstunde -esitykseen (ohj. Johan Simons). Kuva: Krafft Angerer. Haettu 22.4.2026. <https://bettinapommer.de/Deutschstunde>

**Kuva 5:** Katrin Brackin lavastus ja pukusuunnittelu Der Selbstmörder -esitykseen, joka sai ensi-iltansa vuonna 2007 Volksbühne Berlinissä (ohj. Dimiter Gotscheff). Berliner Morgenpost. Kuva: von der Probe © usage worldwide, Verwendung weltweit | dpa Picture-Alliance / Claudia E. Haettu 22.4.2026. <https://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article103248170/Was-von-der-Spielzeit-uebrig-blieb.html>

**Kuvat 6:** Milja Ahon lavastus Kokkolan Kaupunginteatterissa vuonna 2012 ensi-iltansa saaneeseen Fucking Åmål -esitykseen (ohj. Essi Räisänen). Kuva: Ilkka Saastamoinen.

**Kuva 7:** Milja Ahon lavastus Kokkolan Kaupunginteatterissa vuonna 2012 ensi-iltansa saaneeseen Fucking Åmål -esitykseen (ohj. Essi Räisänen). Kuva: Ilkka Saastamoinen.

**Kuva 8 (Lavastus vastaanäyttelijänä -sivu):** The Enchanted Girl of Code 24 -esityskuva. Kuva: Roosa Oksaharju.

**Kuva 9:** Näyttelijä tekemässä puhdistautumisrituaalia The Enchanted Girlissä. Kuva: Roosa Oksaharju.

**Kuva 10:** Janne Vasaman lavastus Ryhmäteatterissa vuonna 2026 ensi-iltansa saaneeseen The Poet of Finland -esitykseen (ohj. Riikka Oksanen). Kuva: Mitro Härkönen. Haettu 22.4.2026. <https://sateenkaarenmaalari.com/2026/02/11/ryhmateatterin-kantaesitys-the-poet-of-finland-eli-saarikoski-ja-mina-on-hulvaton-ja-jarkyttava-kuvaus-vinoutuneesta-parisuhteesta/>

**Kuva 11:** Vuonna 2023 ensi-iltansa saanut Neljän päivän läheisyys & teatterissa. (Ohjaus & suunnittelu: WAUHAUS, Laura Haapakangas, Juni Klein, Jani-Matti Salo, Heidi Soidinsalo). & Espoon teatteri. Kuva: Katri Naukkarinen. Haettu 22.4.2026. <https://espoonteatteri.fi/ohjelmisto/neljan-paivan-laheisyys/>

**Kuva 12 (The Enchanted Girl of Code 24: a neocolonial myth -sivu):** The Enchanted Girl of Code 24 -esityskuva. Kuva: Roosa Oksaharju.

**Kuva 13:** The Enchanted Girl of Code 24 -esityksen juliste. Taitto: Alejandro Gonzáles Carro.

**Kuva 14:** Panamassa sijaitseva oikea Salto del Pilón -vesiputous ja joki. Kuva: Milcíades Pinzón Rodríguez. Haettu 22.4.2026. [https://www.instagram.com/p/B\\_HhsFIP2G/](https://www.instagram.com/p/B_HhsFIP2G/)

**Kuva 15:** Vesiputouksen lähistöllä sijaitseva myyttiin perustuva kyltti. Kuva: Abdiel R Girón A. Haettu 22.4.2026. <https://www.instagram.com/p/CRbwRvjp6Vq/>

**Kuva 16:** Kharissalle keväällä 2025 tekemäni nopea luonnos lavastuksesta, havainnollistaakseni sitä, miten vesi ja kuiva maa voisivat esimerkiksi asettua näyttämöllä. Tässä vaiheessa oli esityksen aihe, mutta varsinaista tekstiä ei ollut vielä olemassa. Kuva: Mira Roivainen.

**Kuva 17:** iPadillä tehty ensimmäinen lavastusluonnos joulukuussa 2025. Kuva: Mira Roivainen.

**Kuva 18:** Kharissan Panamasta tuoma kulho ja paperinen olento. Kuva: Mira Roivainen.

**Kuva 19:** Lavastus ensi-illan jälkeen. Kuva: Sofia Hillberg.

**Kuva 20:** Piirtämäni luonnos näyttämöestarin kanssa suunnitellusta altaan toteutustavasta. Kuva: Mira Roivainen.

**Kuva 21:** Kuva altaan täytöstä allaskumin asettelun jälkeen. Kuva: Mira Roivainen.

**Kuva 22:** Bar- ja Code 24 -kyltit esityksessä. Kuva: Aino Rouhiainen.

**Kuva 23:** Vesiputouksen muovimateriaali. Kuva: Roosa Oksaharju.

**Kuva 24:** Yksityiskohta lavastuksesta: kirjoitin alkuperäisen myytin lavastuksen osana olleeseen puutarhatuoliin. Kuva: Mira Roivainen.

**Kuva 25:** Yksityiskohta lavastuksen kivialtarista. Kuva: Mira Roivainen.

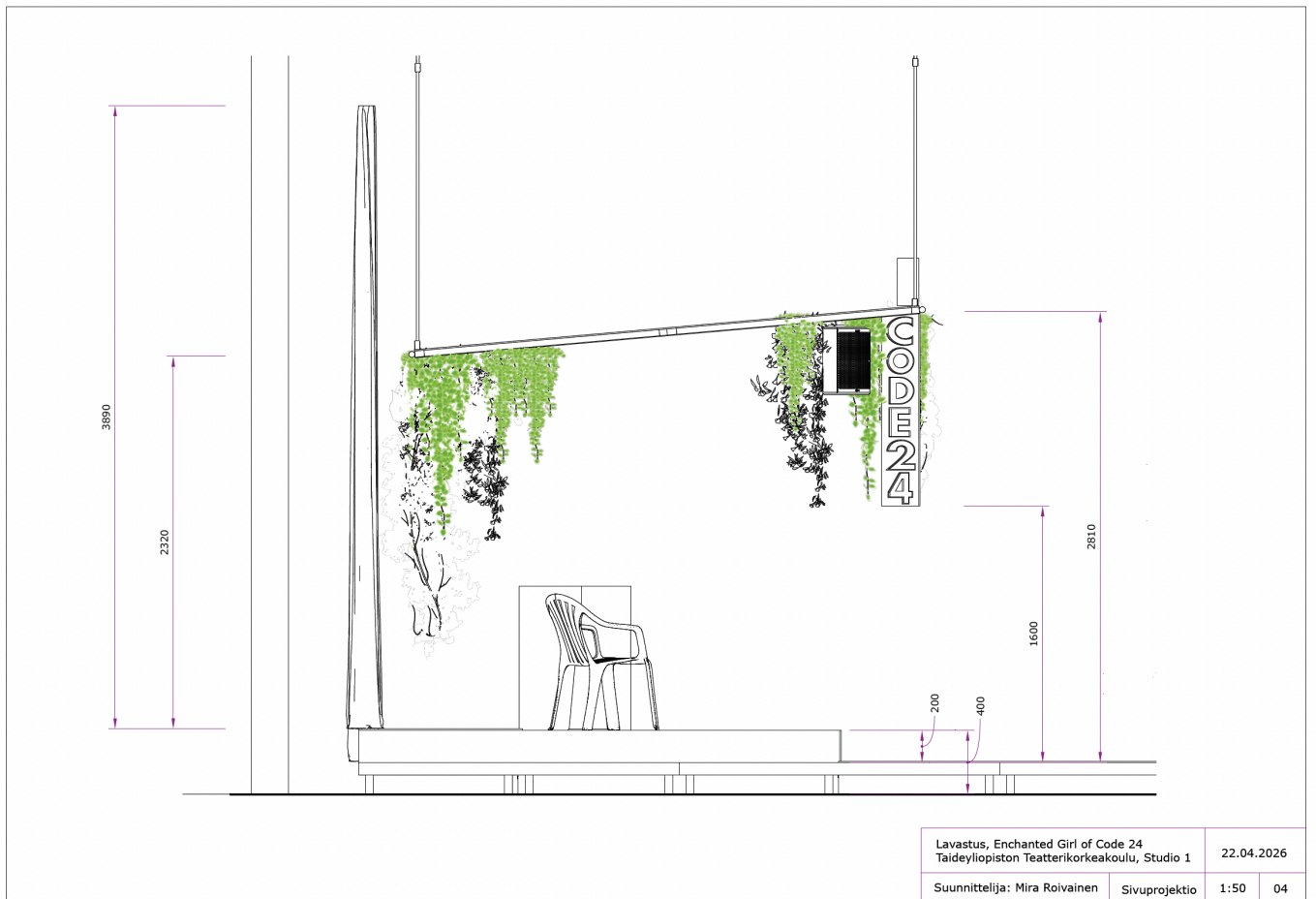
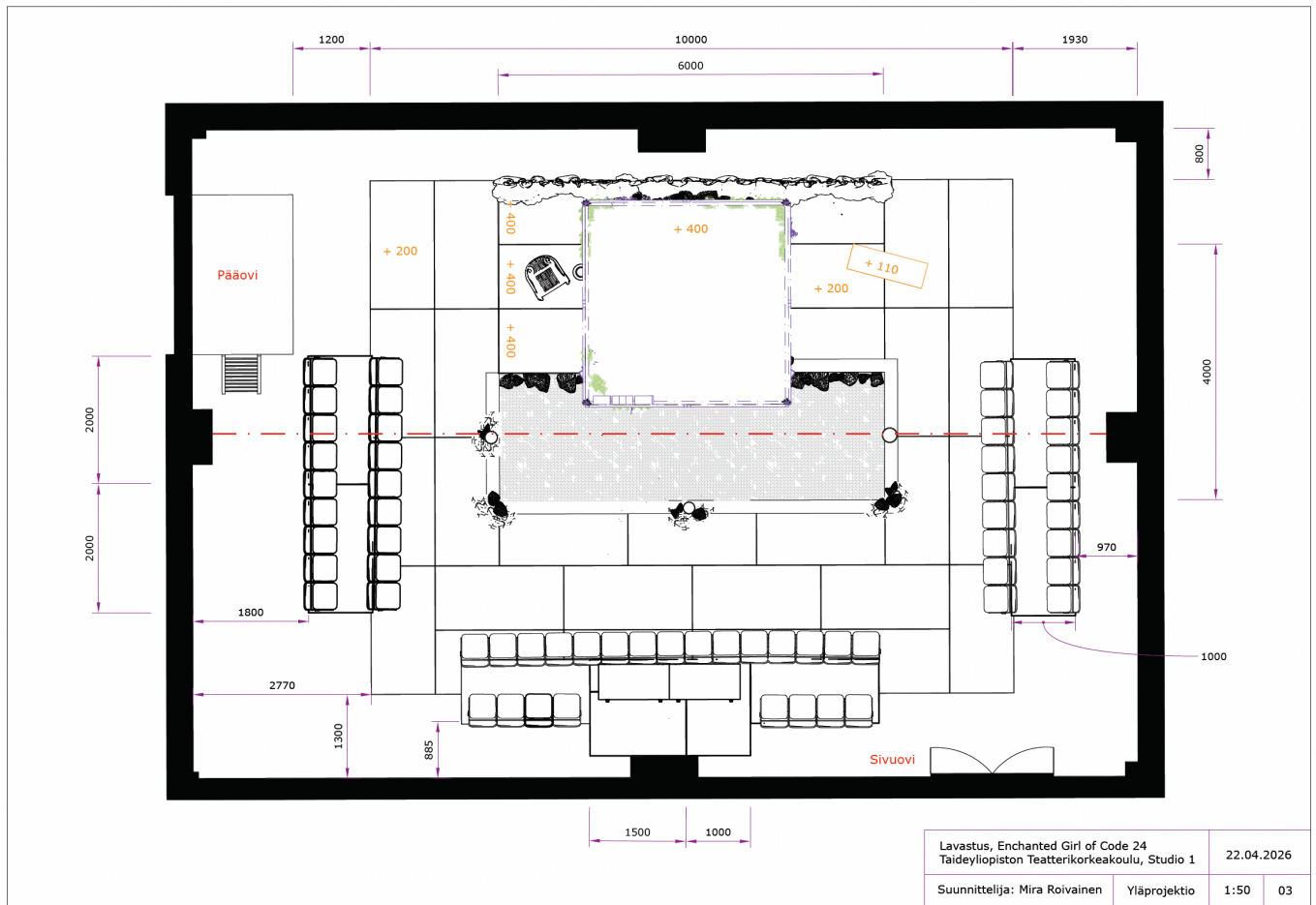
**Kuva 26:** Kuva 26: Lavastuksen baaritiski. Kuva: Roosa Oksaharju.

**Kuva 27 (Lopuksi-sivu):** The Enchanted Girl of Code 24 -esityskuva. Kuva Roosa Oksaharju.


# LIITE 1: LAVASTUKSEN HAVAINNEKUVAT




# LIITE 2: YLÄ- JA SIVUPROJEKTIOT




# LIITE 3: KYLTIT



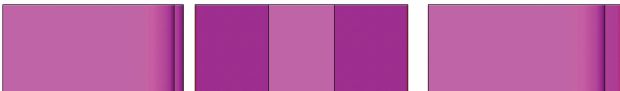
Havainnekuva,  
ei mittakaavassa



900  
320




135



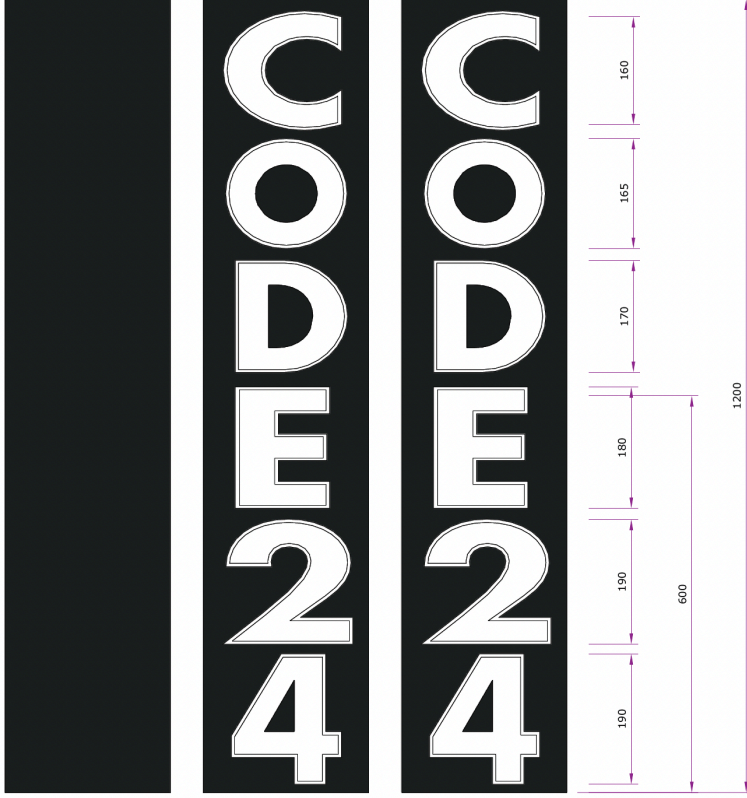
- Keltainen kalvo
- Pinkki / magenta reuna

Bar-kyltti

Lavastus, Enchanted Girl of Code 24 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 1		22.04.2026	
Suunnittelija: Mira Roivainen	Kyltit	1:5	05

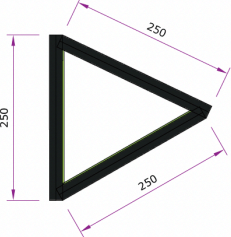


Havainnekuvat,  
ei mittakaavassa



1200  
160  
165  
170  
180  
190  
190  
600

- Musta pohja
- Valkoiset reunat kirjainrei'issä (jos ei aikaa, voi jättää pois)
- Kirjaimet ei oo niin millilleen, voi asetella miten istuu parhaiten, laitoin korkeudet jos niistä apua
- Vihreä kalvo sisään



250  
250  
250

Code 24-kyltti

Lavastus, Enchanted Girl of Code 24 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Studio 1		22.04.2026	
Suunnittelija: Mira Roivainen	Kyltit	1:5	06