

Lavastamisesta: Mikä on tarpeeksi – kestävää?

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X TEATTERIKORKEAKOULU

TIINA PIETILÄINEN

LAVASTUSTAITEEN MAISTERIOHJELMA

2026

OPINNÄYTETYÖ



Tiivistelmä

Päiväys: 28.4.2026

Tekijä: Tiina Amalia Pietiläinen

Koulutus- ja maisteriohjelma:

Lavastustaiteen maisteriohjelma

Tutkielman/Kirjallisen osion nimi:

Lavastamisesta; Mikä on tarpeeksi – kestävä?

Kirjallisen työn sivumäärä:

52 (sis. liitteet)

Taiteellisen/taidepedagogisen työn nimi:

Keijukaisen äiti

Esityspaikka: Suomenlinnan Paarlasihuone

Ensi-ilta: 2.11.2024

Ohjaus: Antti Silvennoinen

Esiintyjä, musiikki ja äänisuunnittelu: Talvikki Eerola

Lavastus-, puku- ja valosuunnittelu: Tiina Pietiläinen

Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista sovittu): KYLLÄ

Taiteellisesta osiosta on tallenne: KYLLÄ

Tässä maisterin opinnäytteen kirjallisessa osiossa pohdin sitä, miten voisin lavastajana pyrkiä toimimaan ekologisesti kestävämmän. Kysymys on monimutkainen ja monitasoinen – se kietoutuu niin estetiikkaan, yhteiskunnan rakenteisiin kuin työhyvinvointiinkin. Kysymyksen laajuuden vuoksi tarkoitukseni ei ole löytää yhtä selkeää vastausta kestävämpään työskentelyyn ja lavastussuunnitteluun vaan arvioida sitä, mitä olen opiskeluaikani tehnyt ja oppinut sekä miten toivottavasti voin tulevaisuudessa hyödyntää keräämiäni tietoja.

Lähtökohtana kirjalliselle osiolla toimivat pohdintani omasta estetiikastani sekä esteettisten mieltymysteni kietoutumisesta lavastamiseen. Lisäpöytäkirjana toimivat havaintoni opinnäytteeni taiteellisen osan, *Keijukaisen äiti* -produktion, suunnittelu- ja valmistusprosessista. Produktiota raamittivat tiukahko aikataulu, pieni budjetti ja esitystilana toiminut suojeltu Suomenlinnan Paarlasihuone. Prosessi sai minut kyseenalaistamaan ajatuksiani siitä, mitä ajattelen lavastamisen olevan. Perinteisesti ajatellen lavastajan työ on liittynyt materiaalin tuottamiseen ja siksi mietin, rajoittako huoleni maapallon kestokyvystä sitä, minkä näköisiä tai tyyllisiä lavastuksia voisin suunnitella.

Etsin tietoa estetiikasta liittyen ympäristökysymyksiin ja referoin löytämiäni erilaisia tapoja lähestyä ekologisesti kestävämpää suunnittelua niin ajatustasolla kuin käytännössä. Ymmärsin, että taiteen tekijänä olen vastuussa valinnoistani myös ekologisesta näkökulmasta, mutta toisaalta taiteella itsellään on myös itseisarvo. Hahmotin, että tärkeintä olisi miettiä esityksen ympäristövaikutuksia etukäteen ja siihen pitäisi pystyä varaamaan riittävästi aikaa. Ei ole olemassa jotain tiettyä ekologisesti kestävämpää estetiikkaa, mutta voisi olla paikallaan miettiä tarkemmin esimerkiksi sitä, millä perusteella valitsee materiaaleja lavastukseen.

Tajusin myös, että vierailevana lavastajana työelämässä muun muassa teosten ja näyttämön koko sekä ulkoa määritellyt aikataulut vaikuttavat siihen, miten helppoa tavoitteisiin on päästä.

Opinnäyteprosessin aikana keräämäni tiedon valossa kestävämmän suunnittelun yhtenä tärkeänä ja helpoimmin lähestyttävänä lähtökohtana on miettiä mahdollisimman tarkkaan teoksessa käytettävien materiaalien elinkaari, käyttää mahdollisimman paljon olemassa olevia ja kierrätettyjä aineksia sekä pohtia koko työryhmässä, mikä on tarpeeksi ja riittävä juuri tässä esityksessä. Myös omasta jaksamisestaan on syytä huolehtia.

Asiasanat: lavastus, scenografia, ekoscenografia, ekologisesti kestävämpi suunnittelu, estetiikka

Sisällys

1 Johdanto	7
1.1 Mikä on riittävästi? Milloin tietää tehneensä tarpeeksi?	8
1.1.1 Omasta epävarmuudesta lavastajana	9
1.1.2 Oma polku teatterin pariin	9
1.1.3 Oma estetiikka	9
2 Keijukaisen äiti	13
2.1 Suunnittelu ja harjoitusvaihe kietoutuvat yhteen	14
2.2 Esityksen fyysiset materiaalit	14
2.2.1 MUOVI	15
2.2.2 VALOT	17
2.2.3 KIVET	18
2.3 Kun esitystila ei ole teatteritila ja muita havaintoja prosessista	19
2.4. Budjetti ja aikataulu	20
2.5 Avoimet merkitykset	20
3 Kohti kestävämpää suunnittelua	23
3.1 Miten kestää ristiriitaa	23
3.2 Kestävämpiä lähtökohtia suunnitteluun	25
3.2.1 Lavastuksen materiaalisuudesta	26
3.2.2 Miten erityisesti lavastamisessa voisi huomioida ekologisuutta?	29
3.2.3 Materiaalivalinnat ja estetiikka	31
3.2.4 Lähtökohtana se, mikä riittää tai on tarpeeksi	32
3.2.5 Materiaalien valinta ympäristönäkökulmasta	33

3.2.6 Työ ja ajattelu vievät aikaa	34
3.2.7 Kannattaa jaksaa yrittää	36
4 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ	38
4.1 Keijukaisen äiti opetti minulle suunnitteluudesta ja vastuusta	39
4.2 Miten työskentelyni on muuttunut ja miten uskon sen jatkossa muuttuvan	40
4.3 Lopuksi	41
Lähteet	43
Kuvalähteet	46
Esitykset	46
Liitteet	49
Liite 1.	50
Liite 2.	51
Liite 3.	52
Liite 4.	53
Liite 5.	54
Liite 6.	55
Liite 7.	56
Liite 8.	57
Liite 9.	58
Liite 10.	59



KUVA 1. Näyttämö sellaisena kuin se oli yleisön astuessa tilaan *Keijukaisen äiti* -teoksen alussa.

1 Johdanto

Tämä lavastustaiteen maisteriopintoihin liittyvä kirjallinen opinnäyte sai alkusysäyksen sisäisestä ristiriidasta: Huomasin kipuilleni lähes opintojeni alusta saakka sen kanssa, että olen vihdoin päässyt opiskelemaan alaa, joka on kiehtonut minua pienestä pitäen, mutta olen samalla koko ajan tietoisempi siitä, että elämme ilmastokatastrofin keskellä. Tunnistin konfliktin omien esteettisten mieltymysteni ja ympäristötietoisuuteni välillä. Unelmieni alalla eli lavastajana työni on hyvin materiaalilähtöinen ja perinteisesti ajatellen siihen kuuluu materiaalin tuottaminen; materiaalin, joka esityskauden jälkeen on lähinnä jätettä.

Itseäni lavastamisessa on alkujaan vetänyt puoleensa se, miten siinä visuaalisuus, tilallisuus ja tarinallisuus kietoutuvat toisiinsa. Polkuni tähän pisteeseen on ollut mutkittava. Matkan varrella olen ollut kiinnostunut muotoilusta ja monialaisesta työskentelystä, harrastanut teatteria monipuolisesti ja hankkinut itselleni kädentaitoja ammatikoulussa. Työskentelin ennen lavastuksen opintoja kaksi näytäntövuotta ammattiteatterissa tarpeistonhoitajana ja -valmistajana. Olen ollut – ja olen yhä – kiinnostunut materiaaleista, mutta koko ajan on yhä selvempää, että emme tarvitsisi enää yhtään lisää tavaraa tähän maailmaan. Silti haaveilen pääseväni työskentelemään mitä moninuisimmilla näyttämöillä teattereissa ja niiden ulkopuolella.

Opinnäytteeni tarkoituksena ei ole löytää yhtä selkeää vastausta kestävämpään työskentelyyn ja lavastussuunnitteluun vaan pohdiskella sitä, mitä olen opiskeluaikani tehnyt ja oppinut ja mihin olen mahdollisesti matkalla. Yritän hahmottaa välineitä integroida omaan työskentelyyni konkreettisia keinoja, joiden avulla voisin tulevaisuudessa toimia niin, että kognitiivinen dissonanssi ei haittaisi luovaa työskentelyäni. Vastauksia olen pyrkinyt etsimään muun muassa Tanja Beerin (2021)

kirjasta ekoskenografiasta sekä lukuisista artikkeleista ja teksteistä, jotka käsittelevät muun muassa estetiikkaa ja ekologisuuutta.

Kestävyys tekstissäni linkittyy pitkälti kestävän kehityksen käsitteeseen. Kestävä kehitys sisältää ekologisen, taloudellisen ja sosiaalisen sekä kulttuurisen näkökulman. Sen tavoitteena on, että planeettamme pysyisi elinkelpoisena tulevillekin sukupolville. (Kohvakka ja Lehtinen 2019, 83.) Mikään yksittäisistä osatavoitteista ei oikeuta polkemaan muita yhden osa-alueen edun ajamiseksi (Suomen YK-liitto 2025).

Ymmärrän, että iso osa esitysten hiilijalanjäljestä tulee yleisön liikkumisesta. Esimerkiksi Turun kaupunginteatteri kertoo nettisivuillaan (2023), että vuonna 2022 suurin osuus sen hiilijalanjäljestä tuli tuotteiden ja palveluiden hankinnasta ja sen jälkeen isoin osa kävijöiden matkoista. Vuonna 2019 Suomen kansallisoopperan ja -baletin hiilijalanjäljestä 63 % koostui yleisön matkustamisesta, mutta katsottaessa ainoastaan laitoksen omaa toimintaa 56 % päästöistä syntyi tuotteista ja palveluista (Etteplan 2025). Tampereen Teatterin (2023) mukaan heidän toiminnastaan tuotteiden ja palveluiden hankkiminen oli syytä 37 % osuuteen päästöistä ja energiankulutus oli lähes yhtä isossa osassa. Tampereella yleisön liikkumista ei ollut otettu laskuissa huomioon. Kansallisoopperalla talon käyttämä energia on hiilineutraalia, ja ilmeisesti siksi sitä ei näy laskuissa mukana (Eskola & Nuora 2023, 67).

Kokonaisuuden kannalta lavastus on vain yksi osa esitysten ympäristökuormituksesta. Toisaalta juuri siihen voin suunnittelijana vaikuttaa eniten. Erityisesti havahduin omaan ”valtaani” materiaalien käytössä tehdessäni opinnäytteeni taiteellisena osana lavastuksen *Keijukaisen äiti* -esitykseen, joka sai ensi-iltansa 2.10.2024 Suomenlinnan Paarlasihuoneessa. Vieressä kuva (KUVA 1.) näyttämöstä ennen kuin esitys alkoi. Työryhmään kuuluivat ohjaaja Antti Silvennoinen sekä näyttelijä Talvikki Eerola, joka toimi myös esityksen äänisuunnittelijana.

Työskentelimme erittäin pienellä budjetilla ja melko tiukalla harjoitus-aikataululla. Lisäjännityksen toteutukseen toi suojeltu Paarlasihuone, joka on remontoitu kokoustilaksi eikä suinkaan esittävien taiteiden tapahtumapaikaksi. Esitys itsessään oli aihelähtöinen, ja sen rakenne syntyi harjoituskaudella. Kaikki nämä reunaehdot antoivat tiukahkot raamit produktiolle ja saivat minut pohtimaan sitä, mikä on lavastuksessa tarpeeksi ja mitä itse odotan itseltäni lavastajana.

1.1 Mikä on riittävästi? Milloin tietää tehneensä tarpeeksi?

Hahmotin vasta lähes vuosi *Keijukaisen äiti* -esityksen tekemisen jälkeen, miksi tietyt asiat olivat tuntuneet tekoprosessin aikana vaikeilta samalla, kun jotkut olivat olleet aivan mahtavia. Esityksen ohjaajalla on taustaa Pekingin oopperasta, jossa lavastuksia ei juurikaan ole. Itsekin olen ollut kiinnostunut siitä, mitä kaikkea esiintyjä voi tehdä näyttämöllä ilman, että hän tarvitsee oikeasti kaikki esineet ja tavarat ilmaistakseen tiettyä paikkaa tai tapahtumaa. Juuri tämä oivallus siitä, mikä on tarpeeksi ja riittävä, on asian ytimessä. Ristiriita tulee siitä, että toisaalta haluaisin tehdä yksityiskohtaisia ja runsaita lavastuksia, joissa yleisölle on selvää, että kaikki on mietitty loppuun asti.

Arvostan monenlaisia eri tyylejä ja tapoja tehdä teatteria. Tämä oppimiskokemus ja kysymys, olenko lavastajana tehnyt tarpeeksi, selkeästi vaivaa minua. Samalla takaraivossani jyskyttää ajatus siitä, että en tahtoisi tuottaa työssäni lisää jätettä. Ekologisesti kestävämpi näyttämö -kursilla, jolle osallistuin Teatterikorkeakoulussa keväällä 2024, oli paljon erilaisia esimerkkejä siitä, miten työskentely voisi olla kestävämmällä tolalla. Sain myös ilokseni olla Milla Martikaisen assistenttina hänen toimiessaan lavastus- ja videosuunnittelijana DUV Teaternin, Teatterikorkeakoulun ja Svenska Teaternin yhteistyöproduktiossa syksystä 2023 syksyyn 2024. Samalla sain käytännössä nähdä yhden tavan

lähestyä lavastusta ekologisemmasta näkökulmasta, vaikka produktion painotus olikin saavutettavuudessa.

Ohjaaja-käsikirjoittaja Rachel Briscoe (2025) on kirjoittanut blogissaan Fast Familiar -teatterin sivuilla siitä, kuinka häntä ärsyttää, että taidetta ja kulttuuria väitetään välineeksi pysäyttää ilmastonmuutos. Hänen tekstinsä kautta päädyin lukemaan Kris De Meyerin ym. (2020) artikkelin siitä, miten tietoisuus ilmastonmuutoksesta ei konkretisoidu ihmisten toiminnassa. Tunnistin kuvauksesta itseni. Olen huolissani maapallon tulevaisuudesta, mutta teen kovin vähän asioita verrattuna siihen, mitä kaikkea näen ympärilläni tehtävän. Aktivismi tuntuu kiehtovalta, mutta päädyn – kärjistetyksi sanottuna – kuitenkin lähinnä keräämään eteeni sattuvia roskia kadulta ja pidättäytymään muovikasien ostamisesta.

De Meyerin ym. (2020, 1) artikkelin pääpointtina oli, että pelottelu ei auta, vaan ihmiset tarvitsevat tunnetta toimijuudesta sekä toisten ihmisten toimintaa antamaan esimerkkiä siitä, mitä asian eteen voi tehdä käytännössä, sillä toiminta muuttaa ajattelua. Tekstissä annettiin esimerkkejä positiivisten aktiivisten toimintamallien ujuttamisesta tarinatasolle. Itselleni artikkeli toimi peilauksena siihen, miten opiskelujeni aikana erilaiset tilanteet ovat antaneet minulle konkreettisia esimerkkejä toimia muun muassa ympäristöystävällisemmin.

LuoTo-hankkeen eli Luovien alojen ekologisen kestävyysmurroksen toimenpideohjelmahankkeen nettisivuilla on julkaistu Jaana Eskolan ja Kati Nuoran (2023) toimittama teos *Monimuotoiset luovat alat kestävyttä rakentamassa – Luovien alojen ekologisen kestävyysmurroksen toimenpideohjelma*. Kirjasta löytyy paljon tietoa siitä, miten muun muassa ekologista kestävyttä ja kestävästä kehitystä voi ottaa huomioon ja edistää luovilla aloilla. Kyseisessä niteessä painotetaan esittävien taiteiden potentiaalia tuoda ilmi tärkeiksi koettuja aihealueita ja edesauttaa muutosta parempaan. (Eskola & Nuora 2023, 69–70.)

1.1.1 Omasta epävarmuudesta lavastajana

Kun *Keijukaisen äiti* -teoksesta tuli opinnäytteeni taiteellinen osa, yhtäkkiä aivoni menivät solmuun. Tässkö minun pitäisi puolessatoista kuukaudessa muun koulun ohella saada aikaiseksi lavastussuunnittelu (sekä puku- että jossain määrin myös valosuunnittelu), joka tulitaisiin arvioimaan reilun neljän vuoden lavastusopiskelujen päätöksenä? Tunsin, kuinka hartioilleni ilmestyi jostain epämääräinen paino todistaa, että osaisin lavastaa. Tämä oli sikäli outoa, sillä kandidaattivaiheessa toteutetut neljä produktiota, joissa olin ollut lavastajan roolissa, olivat olleet itselleni innostavia. Enkä muista missään kohtaa huolestuneeni siitä, että joku arvioisi lopputulosta. Toimiva kokonaisuus oli ollut jokaisessa päämääränä; se, että työryhmä seisoi itse valintojensa ja lopputuloksen takana. Ennen opintojakaan en ollut varsinaisesti huolissani arvioinneista niissä muutamissa produktioissa, joissa toimin lavastajana.

Mistä kumpusi tämä epävarmuus? Jälkikäteen tunnistan siinä olevan kaikuja siitä, että alitajuisesti odotan lavastamisen olevan jotenkin suureellista. Harjoitusten edetessä kävi yhä selvemmäksi, että mitä vähemmän näyttämöllä oli asioita, sen parempi tulos oli kokonaisuuden kannalta. Jo alussa ohjaaja toivoi, että tila ei lukitsisi mitään tiettyä lukutapaa katsojalle. Esityksessä Talvikin hahmo oli vuoroin läsnä esitystilanteessa esiintyjänä ja vuoroin esittämänsä hahmon muistoissa ja mielikuvituksessa. Niinpä oli perusteltua, että mitään yhtä tulkintaa esityksen maailmasta ei edes haettaisi.

1.1.2 Oma polku teatterin pariin

Minulla on häilyvä muistikuva ensimmäisestä koskaan näkemästani teatteriesityksestä *Poika ja meren vallat* Jyväskylän kaupunginteatterissa. Olin tuolloin noin neljävuotias. Muistan, kuinka isoa kangasta

heilutelttiin ja se esitti merta. Varsinaisen innostuksen teatterin kiehtovaan maailmaan sain, kun neljännellä luokalla pääsin partion järjestämälle matkalle Mikkelin Teatteriin. Sain nähdä *Taikurin Sisarenpoika* -esityksen. Parasta reissussa oli se, kun pääsimme esityksen jälkeen kierrokselle teatteriin ja saatoin havaita, että näyttämöllä jököttävät valtavat kirjakasat eivät olleetkaan aitoja kirjoja vaan vain vanhojen opusten näköisiä ”veistoksia”. Jotenkin tuo hetki ja oivallus painuivat mieleeni näyttämön erilaisesta todellisuudesta verrattuna arkiseen maailmaan. Olen siis ensimmäisenä arvostanut teatterissa sen luomia illuusioita.

Ylä-asteella päädyin harrastamaan teatteria Lievestuoreen kansalaisopistoon lukion loppuun asti. Sitten siirryin ahkeraksi teatterissakävijäksi, kunnes palo teatteria kohtaan kävi niin polttavaksi, että aloin harrastaa sitä työväenopistossa erilaisilla kursseilla. Kävin jopa yhden vuoden kansanopistossa Teatteri- ja tanssilinjalla.

Kun lavastajaksi pääseminen ei vaikuttanut kovin todennäköiseltä, hakeuduin opiskelemaan tarpeistonvalmistajaksi. Opintojen jälkeen päädyin kahdeksi vuodeksi tarpeistonhoitajaksi- ja valmistajaksi Porin teatteriin ennen kuin opiskelupaikka lavastustaiteen koulutusohjelmassa avautui eteeni.

1.1.3 Oma estetiikka

Valon estetiikka -kurssilla syksyn 2024 ja kevään 2025 aikana tajusin, että en ollut koskaan sanallistanut omaa estetiikkaani eli sitä, millaisia asioita arvostan arjessa ja toisaalta lavastajana. Kyseisellä kurssilla Tomi Humalisto (2024) esitteli muun muassa Jyri Vuorisen kolme eri tapaa määritellä estetiikka. Kurssin oppimispäiväkirjassa (Pietiläinen 2025, 3) tulkituin jaottelun diojen perusteella näin:

”- Se on jotain, mikä yhdistää esimerkiksi tiettyjä teoksia. Tästä hyvä esimerkki oli ”MARIMEKKOESTETIIKKA”.

- Joitain ihmisiä yhdistävä esteettinen arvostus. Jotkut pitävät kultaa ja kimallusta hienona ja tavoiteltavana -> Kullan ja kimalluksen estetiikka

- Tarkoittaa myös filosofian haaraa, jossa erityisesti kohteena ovat joko taiteen filosofia tai esteettisen arvon filosofia eli kauneuden filosofia.”

Tässä opinnäytteessä käytän termiä estetiikka lähinnä luettelon kahden ensimmäisen tavan mukaisesti.

Olen vuosien saatossa käynyt melkoisen matkan läpi ja painiskellut sen kanssa, voinko samanaikaisesti pitää monenlaisista visuaalisista tyyleistä vai pitääkö valita yksi, jota noudattaa. Tämä luultavasti liittyy omittamiseen sisäsyntyiseen tarpeeseeni noudattaa sääntöjä, mistä olen nyt tietoisesti yrittänyt pyrkiä pois.

Koko elämäni ajatteluani on leimannut siististi ja viimeistellysti tehdyn työn arvostaminen – pikkutarkkuus ja täydellisyyden tavoittelu. Taiteen puolella vielä lukiossa arvostin Monet’n värimaailmoja, mutta en voinut käsittää Picasson kulmikkaita töitä. Mimeettisyys oli tuolloin vielä se, mikä vetosi minuun kuvataiteessa. Kiasmassa käydessäni olin aivan pihalla nykytaiteen konseptista. Opiskellessani tekstiilisuunnittelua Taideteollisessa korkeakoulussa, joka opintojeni aikana muuttui osaksi Aalto-yliopistoa, minuun iskostui ajatus käytännöllisestä taiteesta tavoiteltavana päämääränä. Silloin myös hahmotin suunnittelijan yhdeksi tehtäväksi pystyä luomaan monen eri tyyllisiä kokonaisuuksia.

Se, mikä minua alun perin kiehoi teatterissa, oli tarinan kerronta sekä visuaalisuus. Satumaiset ja taidokkaasti tehdyt lavasteet sekä puvut olivat jotain, mikä nautitsi mielenkiintoni. Mitä enemmän näin erilaisia esityksiä – parhaimmillaan useita kymmeniä vuoden aikana – sitä

enemmän toivoin voivani olla mukana esitysten tekemisessä, luomassa noita erilaisia maailmoja. Oma intuitioni on edelleenkin helposti lähteä tekemään jotain hyvin esittävä ja kuvittavaa ennen kuin saan kiinni teoksen merkityksistä ja siitä, millaista maailmaa yhdessä työryhmän kanssa aletaan luoda.

Valon estetiikka -kurssin tehtävässä, jossa omaa estetiikkaa piti pohtia, kirjoitin näin:

*”Pitkään teatteri oli minulle enemmän satumaailma, joka tulee eläväksi. Sitten se muuttui laajemmalti yhdessä kokemuksen ja elämän tutkiskelun paikaksi. Esimerkiksi vuonna 2009 näkemäni Kristian Smedsin ohjaama *Tuntematon sotilas* ja vuonna 2010 Johanna Freundlichin ohjaama *Angels in America* ravisuttivat erilaisella visuaalisuudellaan ja teatterin tekemisen tavallaan. Vielä tarpeiston valmistamista opiskellessani kuusi vuotta sitten hyvät käsityötaidot ja illuusion luominen tuntuivat tärkeiltä, vaikka koinkin sisäistä ristiriitaa materiaalien takia esimerkiksi eristemuovin veistämisestä ja nahkanaamion tekemisestä.” (Pietiläinen 2024,2.)*

”Olen aina pitänyt luonnosta ja jo pienenä surrut kaadettua metsää. Mutta viime vuosien aikana olen tullut tietoiseksi yhä enemmän siitä ekokatastrofista, jota kohti olemme vääjäämättömästi matkalla sekä siitä, miten kohtelemme muita eläimiä. Ymmärrän, että lavastuksen materiaalisuus on vain pieni hippunen isossa kuvassa, mutta silti mietin yhä enemmän sitä, mitä fyysisiä asioita näyttämölle tuodaan. Enää harvoin ihastun uretaanivaahtokivistä ja aitoa puuta jäljittelevistä Finnfoam-veistoksista.” (Pietiläinen 2024,2.)

”Itsenäisesti työskennellessäni teen monesti satumaisia, välillä humoristisia tai synkempiä hyvinkin yksityiskohtaisia töitä. Produktioissa yhteistyössä muiden kanssa olen päätenyt tekemään muotoilua ja konseptiajattelua lähestyvämpiä visuaalisia ratkaisuja. Tämä muutos ei

ole ollut helppo, sillä olen kuitenkin alun perin hakeutunut alalle siksi, että minua kiehtovat visuaalisesti näyttävät teokset. Mutta on ihanaa, että olen pakotettu karsimaan ja kirkastamaan ideoita. Sillä olen oppinut ihaillemaan teoksia, joissa hyvin pienillä resursseilla on loihdittu mukaansa tempaavia ja koskettavia kokonaisuuksia. Kekseliäisyys ja monitoimisuus ovat kiehtoneet minua niin muotoilussa kuin esityksissä. Ja nyt erityisesti rumuuden kauneus on alkanut kiinnostaa minua. Aja-tus tehdä vähemmällä enemmän kietoutuu myös ekologiisiin arvoihin.” (Pietiläinen 2024, 2–3.)

Edellä mainittu ristiriita on ollut yhä enemmän mielessäni. Heti *Keijukaisen äiti* -teoksen esityskauden jälkeen olin ensin pari kuukautta töissä Teatteri Hevosenkengässä, jossa valmistettiin *Karhu, jota ei ollutkaan* -teosta. Lavastamossa tehtävänäni oli lavastajan sanallisten ohjeiden perusteella valmistaa teokseen satumaista mutta jokseenkin realistista metsää: puiden runkojen pinnat, kuusien havuja sekä metsän pohjaa kivineen, sammaleineen, kallioimarteineen, mustikan varpuineen ja sienineen. Seuraavaksi pääsin hieman samankaltaiseen tehtävään pinnoittamaan satupuiden runkoja ja maalaamaan sekä pintakäsittelyä printtejä ja osia Huvikummusta Merkki-museon näyttelyyn *Kaikki on vinksin vonksin*. Siellä kävijät saivat koskea lavastukseen ja leikkiä tilassa hyvin vapaasti, mikä on harvinaista tavanomaisissa esitysten lavastuksissa.

Molemmat lavastukset olivat visuaalisesti yksityiskohdiltaan runsaita ja näyttäviä kokonaisuuksia, jollaisia en itse ole koskaan lavastajana tehnyt. Kohdeyleisönä molemmissa olivat lapset ja lapsiperheet. Molempia produktioita yhdisti myös se, että toteutusvaihe oli melko hektinen. Teoksien visuaalisuudessa oli paljon sellaista, jonka tunnistin kiehtoneen itseäni jo kauan sitten. Samalla mietin, tulisinko itse koskaan tekemään samankaltaisia teoksia suunnittelijana. Tässä kohtaan ristiriidan. Toivon nimittäin, että niin kävisi ja voisin toteuttaa sadunomaisia maailmoja. Koen äärimmäisen tärkeäksi, että lapsille tehdään

teoksia, joiden kautta he voivat päästä osalliseksi taiteesta ja kokea sen merkitykselliseksi osaksi elämäänsä. Mutta mietin, miten voisin minimoida ympäristölle aiheutetun kuorman ja paljonko aikaa esimerkiksi materiaalien valintaan menisi.

Seuraavaksi kerron enemmän *Keijukaisen äiti* -esityksestä, joka toimii yhtenä merkittävänä peilauspintana pohdinnoilleni kestävämmästä työskentelystä ja estetiikasta.



KUVA 2. Talvikki veti tilanjakajana olleet muovit alas.

2 Keijukaisen äiti

Keijukaisen äiti -teoksessa oli todella pieni työryhmä: vain yksi esiintyjä, ohjaaja ja minä lavastajana. Minua kysyttiin mukaan työryhmään loppukeväältä 2024. Silloin tiedossa oli vain esitystila, esityskauden ajankohta ja alkuajatus teoksen aihepiiristä. Ohjaaja Antti Silvennoista kiehtoi Johann Wolfgang von Goethen runo *Erlkönig* eli suomeksi *Keijujen kuningas*. Siinä isä ratsastaa pieni poika sylissään yön pimeydessä. Poika kertoo näkevänsä Keijujen kuninkaan, joka kutsuu häntä. Lopulta he saapuvat perille kartanoon, mutta poika on ehtinyt jo menehtyä. Runo oli itselleni etäisesti tuttu kouluajoilta musiikin tunneilta, sillä kuuntelimme saksankielistä Franz Schubertin säveltämää liedä samaisesta runosta. Produktiossa me käytimme pääasiassa Wikiaineistosta (2022) löytyvää Otto Mannisen suomennosta runosta vuodelta 1930.

Oma tulkintani on, että isä vähättelee pojan havaintoja ja jättää hänet huomiotta. Ehkä siksi, että ei ymmärrä tilanteen vakavuutta tai ei halua paljastaa sitä lapselle, jotta tämä ei hätääntyisi enempää. Kuolema kutsuu ja viettelee lasta luokseen lupaamalla yhä enemmän – parempaa ja ihanampaa elämää kuin mitä pojalla nyt on. Kun lapsi ei heti lähde vaan pyytää apua isältään, muuttuu kuolema vaativaksi ja uhkailevaksi. Isän rationaaliset selitykset eivät tavoita pojan kokemusmaailmaa. Heidän todellisuutensa eivät kohtaa. Pojalle yössä näyttyvät muun muassa kruunu ja laahus, mutta isä näkee vain sumua. Tässä tulkintojen ja saman tilanteen erilaisissa kokemuksissa on jotain, mikä kiehtoo itseäni. En voi koskaan täysin saavuttaa toisen elävän olennon sisäistä kokemusmaailmaa. Myös runot ja taide ylipäättään ovat kiinnostavia juuri siksi, että niiden merkitykset eivät ole tyhjiksi selitettäviä.

Oman lapsen menettäminen ja menettämisen pelko olivat asioita, joita Antti halusi lähestyä teoksen kautta. Sekä hänestä että näytte-

lijä Talvikki Eerolasta oli tullut vanhempia muutaman vuoden sisällä, joten lapsen menettämisen pelko oli jotain, joka oli konkreettisesti uinut molempien elämään. Itselläni ei ole lapsia, mutta olen menettänyt useita läheisiäni, joten menettämisen pelko sekä suunnaton suru kuoleman äärellä ovat hyvin samaistuttavia. Äitini kuoli yli kymmenen vuotta sitten. Tunnen, että rakkaan poismeno on edelleen vaikea aihe, joten siksikin koin tällaisen produktion olevan kokemisen arvoinen. Tiesimme, että teoksen ensi-ilta olisi marraskuussa pyhäinpäivänä – juuri silloin kuin muistetaan kuolleita.

Kävin Antin kanssa alkukesästä 2024 tutustumassa esitystilaan eli Paarlasihuoneeseen Suomenlinnassa. Paarlasihuone oli yllättävä paikka niin arkkitehtuuriltaan, tunnelmaltaan kuin historialtaan. Tilan nimi tulee laivojen vakauttamiseen käytettävästä painolastista, paarlasi (ruotsiksi barlast ja englanniksi ballast), jonka varastona paikka on aikoinaan toiminut. Suomenlinnan (2025) omien nettisivujen mukaan tila on muokattu auditoriokäyttöön vuonna 1993 ja kunnostettu kauttaaltaan vuonna 2021. Tilassa on puinen nouseva katsomo, joka tuo itselleni mieleen kirkon penkit. Kirkkomaisuutta lisäävät suurista kivilaatoista koostuva lattia, kivi- ja tiiliseinät sekä holvikaaret. Huomasimme harjoituskaudella, että holvikaaret luovat tilalle erikoisen akustiikan. Laulu ja puhe kuuluivat hyvin ilman vahvistusta koko tilaan, vaikka se olikin I-kirjaimen muotoinen. Viereisen sivun kuvassa (KUVA 2.) näkyy hieman tilan muurattuja holvikaaria.

Ajatus painolastista kuvainnollisessa merkityksessä asioista, joita ihminen kantaa mielessään, tuntui limittyvän esityksen aiheen kanssa. Ihastuin tilan rouheaan materiaalisuuteen, siihen, miten seinissä ajan kulumisen oli nähtävissä. Kun ulko-ovista astuu sisään rakennukseen, voi aistia tilan ominaisuuskun, joka itselleni tuo mieleen laastin ja maan.

2.1 Suunnittelu ja harjoitusvaihe kietoutuvat yhteen

Alussa minulla oli paljon ideoita siitä, miten voisimme käyttää tilaa ja valoa. Otin visuaaliseksi lähtökohdaksi Paarlastihuoneen kiviset rakenteet. Tilan tietynlainen aitous ja rosoisuus tuntuivat ehdottavan, että sinne tuotaisiin vain materiaaleja, jotka ovat rehellisesti sitä, mitä ovat. Pojan kuolema muistutti minua Akseli Gallen-Kallelan maalauksesta *Lemminkäisen äiti*. Sureva äiti ruumiin äärellä, takana Tuonelan virta. Penkereellä isoja veden hiomia lohkareita ja maan pinta kauttaaltaan täynnä pieniä kiviä, surraava mustakeltainen mehiläinen äidin pään päällä, kuten viereisestä kuvasta (KUVA 3.) näkyy.

Koska meillä ei olisi työryhmässä erillistä valosuunnittelijaa, Antti oli ehdottanut jo varhain, että ottaisin valaistuksesta vastuun. Ajatus oli yhtä aikaa sekä kiehtova että kauhistuttava. Olen ollut kiinnostunut valaisemisesta ja valoista lähes parikymmentä vuotta, ajanut muutama vuonna valoja harrastajateatterissa sekä kandinäytelmämme parissa vedossa. En ollut kuitenkaan suunnitellut valoja koskaan. Olin ilmoittautunut muutamille valosuunnittelun kursseille, mutta ne kaikki tulisivat olemaan vasta esityskautemme jälkeen. Onneksi assisteerasin lavastaja- ja valosuunnittelija Milla Martikaista *Livsfarligt på allvar*-teoksessa, joten pääsin pitkästä ajasta näkemään hieman valojen rakennusta ja ohjelmointia syksyllä 2024.

Keijukaisen äidin harjoitusten myötä alkoi näyttää selvältä, että valojen erillinen ajaminen olisi jokseenkin outo ratkaisu, sillä Talvikki oli yksin koko teoksen toimiva ja tekevä voima. Hän tulisi tekemään kaikki esityksen äänet livenä, liikuttamaan lavasteita ja muokkaamaan tilaa. Tilaan ei myöskään voisi ripustaa mitään painavaa, joten jos heittämiä haluaisi käyttää, niille pitäisi olla erilliset telineet ja tietysti piuhat. Valmiiksi pienehkö näyttämötila täytyisi entisestään tekniikasta.



KUVA 3. *Lemminkäisen äiti* -teos assioitui itselläni *Keijukaisen äiti* -teoksen alkuasetelmaan lapsensa menettäneestä äidistä. Kuvälähde Kansallisgalleria.

2.2 Esityksen fyysiset materiaalit

Kuten aiemmin mainitsin, lavastuksen materiaalit olivat melko vähäiset, mutta ne muodostuivat merkittäviksi. Käyn niitä seuraavaksi tarkemmin läpi. Enemmän pohdintaa materiaalivalinnoista ja niihin kietoutuvista merkityksistä käyn läpi luvussa 3.

2.2.1 MUOVI

Kun tuli puheeksi, että esityksen äidin lapsi olisi hukkunut, mieleeni tuli raksamuovi. Olin työskennellyt pari vuotta aiemmin *95%Ploop* nimisessä produktiossa muovien parissa osana materiaalista esitykseksi -kurssia ja siinä kuvasin merta vaaleilla muoviroksilla. Oheisessa kuvassa (KUVA 4.) on näkymä esityksen alkupuolelta. Esityksessä oli käytössä yksi suojamuovin isohko pätkä, ja muistin, miten hienolta ohuen muovin liike ilmapirrassa näytti. Se toi mieleeni veden pinnan ja liikkeitä. Toisaalta muoviin voi myös tukehtua. Sillä hetkellä en ajatellut sitä, miten muovi voi sekä pelastaa että tuhota elämää. Aivan kuin ihminen tarvitsee vettä elääkseen, mutta veteen voi hukkua ja liika vedenjuonti tappaa. Pakkaamalla ruokatuotteet muoviin ne säilyvät paremmin ja ovat turvallisempia käyttää, mutta toisaalta mereen päätyneitä muovivaikkeitä voivat syödä vaikkapa kalat niin, että niiden vatsaan ei mahdu enää oikeaa ravintoa (Kohvakka ja Lehtinen 2019, 8;111).

Mietin, voisinko jatkaa samankaltaisen materiaalin kanssa aivan toisenlaisen esityksen kontekstissa eli kierrättää jo kerran käyttämäni ideaa. Yhtäläistä *Keijukaisen äidin* ja *95%Ploopin* kanssa oli se, että sekä aikataulu että budjetti olivat tiukat ja kumpikin esitys oli prosesimuotoinen ja aiheilähtöinen. Tein ehdotuksen ja toin harjoituksiin palasen suojamuovia näyttämöestarien varastosta. Sekä ohjaaja että näyttelijä innostuivat heti muovin mahdollisuuksista. Muovista sai aaltomaisia ääniä, kuin tuulen puuskia, ja sitä oli helppo liikuttaa. Kokeilimme myös oikeaa vettä kulhossa, mutta se ei tuntunut antavan samanlaista inspiraatiota ja variaatioiden mahdollisuutta kuin läpikuultava kevyt muovi.

Muovi tuntui kiinnostavalta kontrastilta Paarlasihuoneeseen nähden. Paarlasihuone on ainakin parisataa vuotta vanha. Sen kivinen ja tiilinen rakenne on kestänyt aikaa. Tilan materiaaleissa tuntui raskaus ja luonnonläheisyys. Muovin keveys, läpikuultavuus, repeämisherkkyys



KUVA 4. Sukeltajat lähtevät kohti merenpohjaa. Kuvassa Aarne Lehtimäki, Vilma Tarkiainen, Evita Pakkala ja Anna Arola.

ja sen muuttuminen helposti roskaksi tuntui korostavan tilan vakaata ja rauhallista ilmapiiriä. Harjoituskauden myötä muovi sai yhä uusia merkityksiä. Muovi oli esityksen alussa kaiuttimien, tuolin ja loopperin päällä niin kuin remonteissa suojaamassa pölyltä. Siitä se muutti muotoaan ja merkitystään. Se oli raja, joka oli ylitettävä päästäkseen jonnekin syvemmälle mielen uumeniin. Muovi muuttui niin lakanaksi, jota taitellaan, kuin sumuksi. Se oli Keijujen kuninkaan laahus, kuten kuvasta (KUVA 5.) näkyy. Muovista tuli lisäksi aaltojen ääni ja tilan jakaja. Se oli myös valaiseva elementti ja lopulta pehmeä peti tai hauta. Minulle siitä tuli myös Tuonelan virta, kun se reunusti näyttämön sivuja muutamat kivet painoinaan peittäen näkyvistä osan piuvoista.



KUVA 5. Ohut muovi liikkui ilmavirrassa ja toimi laahuksena. Kuva harjoituksista, jolloin en ollut vielä poistanut reititintä seinältä enkä teipannut valaisimen virtavaloa piiloon.

Esityksestä muodostui Talvikin esittämän hahmon henkinen ja fyysinen matka, jossa hän kävi läpi tuntemuksiaan ja muistojaan. Minulle se vertautui remonttiin, jota tehdessä voi samalla antaa ajatuksilleen tilaa hakea järjestystä. Remontista hain myös jonkinlaista visuaalista yhtenäisyyttä, sillä se nivoi Talvikin käyttämät raksavalot, hänen kantamansa mustan raksaämpärin sekä työhaalarin ja maiharit yhteen. Yritin viedä remonttiajatusta vielä pidemmälle lämpiön puolelle, mutta se ei kokeilujen jälkeen toiminut. Esityksessä itsessään ei remontoitu mitään, joten kuten ohjaava opettajani taisi sanoa, lämpiön muokkaaminen olisi mennyt enemmän koristelun puolelle eikä olisi tukenut esitystä.

Eräänä esitysiltana ulkona oli lähes myrsky ja tuuli ulvoi. Tuntui siltä, kuin sää olisi ollut tilattu sitä hetkeä varten. Ei tarvinnut kuvitella myrskyävää yötä, jossa kaksikko ratsastaa väsymystä uhmaten kohti turvapaikkaa. Tuuli myös sai ilman liikkumaan Paarlástihuoneessa tavalla, jota ei ollut tapahtunut koskaan aiemmin. Sivulla roikkuneet isot muovit eivät pysyneet suorina, vaan ne kaartuivat alareunasta kohti näyttämön keskikohtaa. Aivan kuin ne olisivat uhmanneet painovoimaa, sillä muovit eivät lepattaneet, vaan ne lähestulkoon leijuivat äänettömästi. Talvikki sai väistellä muoveja, jotka melkein estivät hänen kulkunsa näyttämön vasemmassa sivussa.

2.2.2 VALOT

Olin syksyn 2024 alussa Projisointikurssilla, jossa työstin ajatuksia *Keijujen kuningas* -runosta. Runossa poika näkee asioita, joita isä ei näe. Isä sanoo, että näyt ovat vain sumua suon. Suomenlinnan tuottaja oli vastannut kysymyksiimme jo varhain ja sanonut, ettemme saisi tuoda tilaan savukonetta ja tuli olisi myös poissuljettu. Niinpä leikitte- lin ajatuksella, kuinka tuoda tilaan läsnä olevaksi joitain, mitä siellä ei oikeasti ole. Päädyin testailemaan tulen tuomista tilaan ilman savua

ja liekkiä. Ensimmäiset testini, Pepper's ghost -tekniikalla toteuttamani kynttilän liekki sekä liekin projisointi ohueen raksamuoviin, olivat jokseenkin laimeita. Lähdin kokeilemaan varjokuvia. Mitä, jos näemme vain varjon, mutta emme sitä, mikä varjon tuottaa?

Kurssin opettajan Sampo Pyhälän avustuksella sain yhdistettyä silhuetiksi muutettuun videokuvaan tulen liekkiä muistuttavan loimotuksen. Vaikutelma oli kiinnostava ja miellyttävä, kun heijastin tuota kuvaa läpikuultavaan raksamuoviin. Myös pienoismallissa tilan muuttuminen unenomaiseksi oli kiinnostavaa, kun saatoin projisoida useita erilaisia liikkuvia ja liikkumattomia varjokuvia samaan tilaan. Nämä testit veivät suunnitteluani eteenpäin. Pohdin vaihtoehtoja piirtoheittimien käytöstä osana esitystä, jotta saisimme varjokuvia. Alkujaan oli näet ollut puhetta, että esitys voisi olla luento, joka muuttuisi jossain vaiheessa toisenlaiseksi tarinankerronnaksi. Tarkoituksena oli pystyä vaihtelevaan rituaalin omaisuutta ja erilaisia todellisuuden tasoja esityksen aikana. Melko varhaisessa vaiheessa harjoituksia luento alkuasetelmana tippui kuitenkin pois. Niinpä piirtoheittimen käyttö ei olisi ollut samalla tavalla perusteltua.

Minulla oli itselläni kotona pari liekkilamppua, joilla teimme kokeiluja harjoituksissa. Alkujaan Talvikilla oli käytössä loopperin alla pöytä, mutta se tuntui liian isolta pienessä tilassa, eikä koulun varastoista- kaan löytynyt oikein mitään sopivaa. Niinpä päädyimme kokeilujen myötä läpinäkyvään muoviseen säilytyslaatikkoon. Harjoituksissa oli tullut idea, että loopperin alla voisi olla liekkilamppu, jolloin tietyssä kohtaa esitystä voisi syntyä nuotiopiiriä muistuttava hetki. Tämä toteutettiin niin, että lamppu oli koko ajan laatikossa, jonka päällä oli suoja- muovia ja sen päällä loopperi. Tilanteesta on kuva (KUVA 6.) sivulla 18. Talvikki sytytti valon kaikkien näkyvillä ja lopulta myös sammutti sen. Toinen liekkilamppu oli sijoitettu katsojilta piiloon kulman taakse. Senkin Talvikki sytytti itse. Lamppu loi lepattavaa valoa kattoon ja seinään korostaen holvikaaren muotoa ja pinnan struktuuria.

Opin vasta esityksen jälkeen käymilläni parilla valosuunnittelun kursilla (Valosuunnittelijan tekninen piirtäminen ja Metodivalaistus), että esityksissä yleensä yritetään välttää varjojen luomista näyttämölle. Itse taasen kiinnostuin tässä produktiossa siitä, miten Talvikin liikkumisesta ja näyttämöllä olleesta tuolista syntyi seinille erilaisia varjoja. Meillä oli testissä erilaisia akullisia työvaloja. Aloitimme melko litteillä muovirunkoisilla heittimillä, jotka sain lainaan omalta koulutusohjelmaltani. Niiden valo sai tilan tuntumaan lähes kaivosmaiselta kovuudellaan ja kylmyydellään. Heittimet olivat siitäkin hauskoja, että niiden kirkkautta oli helppo säätää. Kokeilimme valosuunnittelun koulutusohjelman metallirunkoisia hieman kolmiulotteisempia työvaloja. Testasin niiden kalvottamista, jotta saisimme lämpimän ja viileän liikuteltavan valon. Loppujen lopuksi päädyimme kuitenkin muovisiin heittämiin. Niiden brutaalilta tuntuva kova valo sekä heitinten keveys olivat käteviä. Myös niiden ulkonäkö, mustakeltaisuus, kävi esityksen kokonaisuuteen mukavasti. Minulle ne olivat muistumia, samaten kuin esiintyjälle valitut keltaiset maiharit mustilla nauhoilla, *Lemminkäisen äiti* -maalauksen mehiläisestä.

2.2.3 KIVET

Kivissä on jotain ikaikaista. Kivet olivat ensimmäinen intuitioni lavastuksen materiaaleiksi. Ne jatkaisivat sitä, mitä esitystilassa olisi jo valmiiksi ja mitä koko Suomenlinnan rannat olivat täynnä. Pyöreähköiksi hioutuneet kivet assosioituvat ainakin itselläni veteen. Niissä on jotain puoleensa vetävää. Kivet ovat raskaita, kuin taakka, jota ihminen kantaa. Niitä voi myös keräillä ilokseen ja kasata erilaisiin muodostelmiin, kuten vaikka meren rannalla ihmisten näkee tehneen. Nuotion ympärillekin kerätään monesti kivikehä. Aikoinaan kiviä on käytetty myös laivojen painolastina.



KUVA 6. Talvikki laulaa, ja liekkilamppu muovilaatikossa saa tilan hehkumaan oranssina.

Testasin parilla pienellä kivellä, josko niihin saisi taianomaista loistoa pimeässä hohtavalla maalilla. Maali oli melko huomaamaton tavallisessa valossa, mutta niin se oli myös hämärässä. Olisi tarvittu paljon pimeämpi tila, että hohto olisi näkynyt. Ajatuksenani oli, että olisin voinut korostaa kiveä, jonka Talvikki esityksen alussa laitto paikoi- leen, etsi käsiinsä sen noin puoleessa välissä esitystä ja lopussa kääri muoviin. Pelkkä Talvikin toiminta ja kivelle antama huomio teki kivistä erityisen.

Käytimme esityksessä lähinnä Keski-Suomesta lainaamiani isohkoja murikoista ja joitakin pieniä kiviä, jotka keräsin Helsingistä. Suomen- linnasta niitä ei olisi saanut ottaakaan, sillä ne, kuten Paarlasihuone itsekin ovat suojeltuja. Tiettyssä mielessä ei ollut järkevää rahdata kiviä 300 kilometrin päästä, mutta toisaalta ne olivat maanomistajan luvalla otettuja ja kulkivat ihmisen mukana, joka olisi joka tapauksessa ajanut matkan luokseni. Loppumatkan Suomeen kuljetin kivet julkisilla liikenevälineillä perässä vedettävässä pikku kärryssä ja pyörillä kulke- vassa matkalaukussa.

2.3 Kun esitystila ei ole teatteritila ja muita havaintoja prosessista

Opin tästä projektista sen, että pitää kysyä alusta alkaen kaikki tilaan liittyvät rajoitukset sekä asiat, joita itse pitää itsestään selvänä. Tajusin kantapään kautta, että en voi olettaa tilan vuokranantajan tietävän esi- tysten tekoon tarvittavia asioista. Olin osannut kysyä monta yksityis- kohtaa, kuten veden, tulen ja savun käytön. Ohjaajalle oli kerrottu jo alkuun, että tilaan ei saa rakentaa mitään. Mutta emme olleet tulleet ajatelleeksi, että tilan haltijalle ei ole itsestään selvää, että esitykseen liittyvä materiaali ja kalusto pitää säilyttää jossakin. Ensimmäisten harjoitusten jälkeen muovimme olivat hävinneet, vaikka olimme

laittaneet ne kaappiin ja jättäneet vielä lapun, jossa kerrottiin niiden kuuluvan produktioomme. Emme uskaltaneet jättää enää kaappeihin tavaraa vaan kuljetimme niitä mukamme, kunnes tila oli pelkästään meidän käytössämme.

Näin siksi, että erillistä lukollista tilaa arvokkaampien esineiden säilyt- tämiseen ei ollut tarjolla. Lisäksi melko pitkälle harjoituskautta tilalla oli myös muita käyttäjiä. Viimeiset harjoitusviikot sekä esityskauden saimme pitää tilan itsellämme. Oli hyvä, että meidän ei tarvinnut huolehtia tilan järjestyksestä esitysten välissä. Järjestettävää olisi ollut, kuten alla olevasta kuvasta (KUVA 7.) näkyy.

Käytin myös aikaa portaikon ja tilan lävistävän pitkän metallitangon teippaamiseen valkoisella tanssimattoteipillä, koska nousevan katso- mon muodostavat tasanteet ja puiset askelmat olivat sekä eri syvyi- siä, levyisiä että korkuisia. Olin huolissani tilaan saapuvien katsojien turvallisuudesta teipeistä huolimatta. Siksi jokaisessa esityksessä otin katsojat tilassa vastaan ja pyysin ihmisiä huomioimaan askelmien erilaisuuden.



KUVA 7. Sivutila oli täynnä huonekaluja, joita ei voinut viedä pois rakennuksesta.

Toisaalta oli hauskaa, että tila ei ollut varsinainen teatteritila. Katsojat saivat tulla teekupposen kanssa istumaan penkkeihin ja laskea astian hieman kaltevalle pöytätasolle. Tila ja esitys myös eli ympäröivän maailman mukana. Teippasin näyttämön sivutilassa olevan ikkunan jätesäkeillä tummaksi, mutta lämpiön kautta katsomoon tuli niin luonnon valoa kuin hämärinä iltoina ulkovalaistuksen valoa. Vaikka Paarlasihuoneen tiiliset seinät olivat jykevät, niin tilan ovista sekä pienistä ampuma-aukon tyylisistä ikkunoista Suomenlinnan elämä ja vaihtuvat säätilat kurottivat osaksi esitystä.

2.4. Budjetti ja aikataulu

Lavastukseen, puvustukseen ja muihin materiaaleihin varattu budjettimme oli hyvin rajattu – vain noin sata euroa. Olimme vielä alkusyksystä toiveikkaita, että apurahahakemukset tuottaisivat tulosta. Kun haettuja apurahoja ei saatu, oli hyväksyttävä kuukautta ennen ensi-iltaa, että oli pärjättävä alkuperäisellä budjetilla. Se ei sinänsä ollut ongelma, sillä työryhmänä pidimme rajoituksia inspiroivina. Koska aikaa oli melko niukasti materiaalien hankinnalle, olin todella kiitollinen Teatterikorkeakoululle sekä omalle ohjaavalle opettajalleni työvälaineiden ja tavaroiden lainaamisesta käyttöömmee. Tarpeisto lainasi meille ämpäriä ja säilytyskoreja sekä ison pyöräkärryn tavaroiden kuljettamiseen. Puvusto myöntyi lainaamaan meille vaatteita, koruja ja kengät, kunhan itse hoitaisimme pukuhuollon ja palauttaisimme vaatteet pestyinä ja silitettyinä. Valonsuunnittelun koulutusohjelma lupasi antaa valokalustoa käyttöömmee. Lopulta niin taiteellisista kuin käytännön syistä päädyin käyttämään varastosta lähinnä pelkkiä akullisia työvaloja ja muutamia värikalvoja.

Huonoa tuuria oli se, että viikkoa ennen ensi-iltaa näyttelijä sairastui ja kun hän tokeni, ohjaaja tuli kipeäksi. Niinpä emme ehtineet hioa ja muokata kokonaisuutta niin kuin olimme suunnitelleet, vaan meillä

oli yksi yhteinen harjoituskerta aikaa keskittyä kaikista olennaisimpiin kohtiin esityksessä. Olin todella iloinen Talvikin kyvystä ottaa haltuun ensi-illan kynnyksellä kauko-ohjaimella toimivien himmennettävien led-polttimoiden käyttö orgaaniseksi osaksi esitystä.

2.5 Avoimet merkitykset

Emme halunneet, että teoksen lähtökohdat avautuvat täysin yleisölle. Ei ollut tarkoitus, että katsoja tietää tarkasti, mistä teoksessa on kyse. Meille lähtökohdaksi oli, että Talvikin esittämä hahmo suree hukkunutta pientä poikaansa. Mutta asian sanomista vältettiin niin esittelyteksteissä kuin teoksen sisällä. Ohjaajan ohjaava opettaja Susanna Kuparinen antoi rakentavaa palautetta harjoituskaudella. Hän huomautti, että mikäli keneltäkään meiltä ei ole hukkunut lasta tiettyinä päivinä, ei silloin kannata esityksessäkään alleviivata tiettyä päivämäärää. Olen hyvilläni, että hän sanotti asian, sillä se toi mukanaan avaruutta teokseen.

Itselleni avoimuuden jättäminen on edelleen vaikeaa lavastuksen tasolla. Tunnen välillä ongelmalliseksi sen, että minulla ei ole selkeää ratkaisua ja perustelua vaikkapa sille, miksi näyttämöllä on juuri tämä tietty kivi ja miksi sille tehdään juuri niin kuin tehdään. Mutta toisaalta se on hienoa ja kiehtovaa. Lavastajana en olekaan etukäteen ohjaajan ja muiden suunnittelijoiden kanssa rakentanut visuaalista maailmaa, johon esiintyjät sitten harjoituskaudella saapuvat. Sen sijaan olen yhtenä ryhmäläisenä mukana luomassa maailmaa, ehdottamassa, ideoimassa ja kokemassa harjoitusten myötä rakentuvaa teosta. Epävarmuuden sietäminen ja prosessiin luottaminen aikapaineessa vaatii hermoja. Huomasin miettiväni, mitä kaikkea voin sanoa ja mihin puuttua, sillä olin jossain määrin jumissa itse itselleni määrittämässä lavastajan roolissa, jossa pääpainon pitäisi olla tilassa ja sen toiminnassa sekä visuaalisuudessa. Kun mitään varsinaista tekstiä ei ollut

mihin tukeutua, tunsin häilyväni. Kommentoimalla toimintaa tai mitä tahansa osaa kommentoin itse asiassa ajatuksellisesti samalla käsi-kirjoitusta ja ohjausta. Lavastajan työ on dramaturgista työtä, mutta tässä produktiossa se tuntui normaaliakin vahvemmin.

Teos oli itselleni siitäkkin uniikki, että en muista koskaan nähneeni rakenteeltaan samankaltaista monologimaista unenlogiikalla toimivaa teosta. Oli jännittävää saada kokea, miten teos heräsi elämään yleisön kanssa. Emme voineet tietää etukäteen, miten yleisö reagoisi Talvikin ohjeistaessa yleisöä tai kuinka ylipäättään yleisö ottaisi teoksen vastaan. Oli kiinnostavaa kuulla satunnaisia kommentteja katsojilta siitä, miten he olivat kokeneet esityksen. Talvikki sai kuulla eräältä kävijältä, kuinka hänelle tilassa olleet muovit ja kivet näyttäytyivät keskenmenoina, kuolleina sikiöinä. Toinen katsoja taas oli nähnyt kivien asettelun lämpöpattereiden päälle viittauksena siihen, kuinka juutalaisuudessa haudalla kävijät voivat laskea pieniä kiviä hautakivien päälle. Nämä tulkinnat ovat itselleni esimerkkejä siitä, miten esitys voi koskettaa ihmisiä eri tavoin, kun kaikkea ei ole sanoitettu tarkasti ja väännetty rautalangasta.

Esityksessä päädyttiin lopulta pysähtymisen ja hengittämisen äärelle. Se oli kiinnostavaa, sillä itselläni ei ollut juurikaan aikaa sille, mihin esitys johdatti. Vaikka produktiota tehtiinkin hyvässä hengessä, takaraivossa jyskytti kiireen tuntu. Siksi oli ihanaa, että keskellä esitystä oli aina kohta, jossa Talvikin hahmo nosti valot ja kehotti kaikkia hengittämään syvään. Joka esityksessä sain rauhoittua hetken, ja iloiseksi yllätykseksemme yleisö lähti hyvin mukaan hengitykseen. Viereisessä kuvassa numero 8. Talvikki jättää lahuksena toimineen muovin lattialle valaisemaan tilaa, kun matka mielen hämäriin jatkuu. Valaisevasta muovista on kuva (KUVA 20.) sivulla 42. Seuraavan sivun kuva (KUVA 9.) on esityksen lopusta.



KUVA 8. Muovista tuli myös valaiseva elementti.



KUVA 9. On jäähyväisten aika ja pieni tärkeä kivi saa lepopaikan huolella taitellusta-muovista.

3 Kohti kestävämpää suunnittelua

Keijukaisen äiti -produktiossa sain miettiä paljon sitä, mikä on tarpeeksi. Esitystila antoi tiukat raamit niin teoksen tekemiselle kuin esitykseen liittyvien materiaalien säilytykselle. Olin ilahtunut esityksen niukasta materiaalien käytöstä, mutta toisaalta koin stressiä siitä, että olin ajatellut maisterin opinnäytteen taiteellisen osion olevan jotenkin paljon näyttävämpi. Havahduin ihmettelemään tunnetta, sillä olin tyytyväinen kokonaisuuteen ja siihen, että esityksestä ei juurikaan jäänyt jäljelle jätettä. Paarlastihuone oli seisonut paikoillaan parisen sataa vuotta ja seisoi edelleen, mutta *Keijukaisen äiti* jäisi lähinnä muistoksi yleisönsä mieliin.

3.1 Miten kestää ristiriitaa

Suunnittelijana ja taiteilijana tunnen vastuuta teoistani. Siksi etsin tietoa siitä, miten voisin käsitellä ristiriitaa, jota koen ympäristöasioiden ja oman estetiikkani yhteensovittamisesta. Alunperin en oikein edes hahmotanut, mikä minua tarkalleen ottaen vaivasi.

Filosofian tohtori Ossi Naukkarinen (2003, 141) kirjoittaa *Ympäristön taide* -kirjassaan, että vastuu ympäristöongelmien ratkaisemisesta on aivan kaikilla, myös taiteilijoilla. Hänen mukaansa on parempi edes koettaa tehdä jotain asian eteen, vaikka siinä sitten epäonnistuisi. Asioissa ei ole olemassa absoluuttista kaikkien hyväksymää oikeaa ratkaisua, mutta on vastuullista pyrkiä siihen, minkä näkee itse hyväksi, ja olla valmis perustelemaan valintansa yleisölle (Naukkarinen 2003, 152–153). Lopuksi Naukkarinen keventää tunnelmaa toteamalla, että taidealalla on vastuu siitä, että taidetta ylipäätään tehdään ja sen merkityksestä puhutaan, sillä taiteella on monia tehtäviä, kuten tuoda

iloa ihmisille. Tarvitsemme kevennyttä, jotta saamme voimia toimia vastuullisesti. (Naukkarinen 2003, 154.)

Naukkarisen (2003, 142) pohdinnat ovat siinä mielessä lohdullisia, että hän toteaa, ettei tarvitse yrittää ratkaista kaikkia ongelmia kerralla, sillä eihän tähän maailmantilanteeseen moninaisine ongelminekaan ole päädytty yhdessä yössä. Tukeudun tähän ajatukseen, kun huomaan olevani solmussa ajatuksineni siitä, miten minun kannattaisi toimia työssäni.

Ilahduin kovasti, kun opinnäytettä kirjoittaessani tutustuin lavastaja Helka Saariniemen opinnäytteeseen. Hänellä on kiinnostavia pohdintoja lavastamisesta sen ekologisen ja sosiaalisen kestävyuden suhteen, ja osa havainnoista on hyvin samankaltaisia kuin itselläni. Saariniemi (2023, 12) pohtii omassa maisterinopinnäytteessään sitä, että hän kokee ristiriitaa omasta työstään. Hän kokee tekevänsä jossain määrin ”huonolta” näyttäviä lavastuksia, koska tekee valintoja ympäristönäkölmat huomioon ottaen eikä visuaalisuuden perusteella. Itse olen miettinyt paljon sitä, minkälaisiin ratkaisuihin ekologisesti kestävämpien lavastussuunnitelmien teko johtaa. Voinko perustella esteettisiä valintoja ympäristöystävällisyydellä?

Estetiikan professori Arto Haapala (2020, 217–218) kirjoittaa artikkelissaan *Esteettiset arvot muuttuvassa ympäristössä*, että ei kannata sitä, että esteettisiä valintoja tehdään pelkästään ekologisuuden perusteella, vaikka etiikka eittämättä liittyy estetiikkaan. Hänestä estetiikkojen moninaisuus on itsessään rikkaus. Ilmastonmuutos tulee vaikuttamaan kulttuuriin ja sitä myötä esteettisiin arvoihin mutta tuskin mitenkään yhtenäistävästi. Haapalan (2020, 222–223) mukaan ekologisuus ei ole aina paras mittari valinnoille vaan on olemassa muitakin arvoja. Hän tosin kirjoittaa esimerkeissään kaupunkipuistoista, mutta laajentaa ajatuksensa koskemaan kaikkea taiteen tekemistä. Jos taiteesta luovuttaisiin, saataisiin ympäristön näkökulmasta positiivisia tuloksia.

Mutta olisiko se kaiken arvoista, kun mietitään, mitä muita merkityksiä samalla menetettäisiin?

Ajattelen itsekin, että taiteella on oma itsenäinen arvonsa, eikä sitä pidä tyypistää jonkin tietyn asian ajamisen välineeksi, vaikka taiteen arvoa voikin perustella monilla eri arvoilla. Toisaalta taide itsessään ei ole irrallaan tekijöidensä arvomaailmasta tai muusta yhteiskunnasta. Muistan, kuinka Susanna Kuparinen antoi palautetta *Keijukaisen äiti* -esityksen harjoituskaudella ja sanoi suunnilleen niin, että esitystä ei tehdä huvikseen vaan ajatellen, että maailma on parempi paikka sen jälkeen. Tämä on mielestäni erittäin vahva ajatus. En ollut ajatellut asiaa niin konkreettisesti, vaikka ilman muuta pyrinkin siihen, että työni edistäisi asioita, joita pidän arvokkaina elämässä.

Forum Artis, Taiteilijajärjestöjen yhteistyöjärjestö, on koonnut taide- ja kulttuurialalle eettisen ohjeistuksen opetus- ja kulttuuriministeriön pyynnöstä (Forum Artis 2025b). Kyseisissä ohjeissa kehoitetaan noudattamaan lainsäädäntöä, mutta myös sanotaan, ettei taidetta saa rajoittaa ulkopuolelta, ja painotetaan taiteen moninaisuuden tärkeyttä. Ohjeissa muistutetaan niin taiteen vastuusta laaja-alaisesti yhteiskunnallisesti kuin ympäristön näkökulmista. (Forum Artis 2025a.)

Palatakseni vielä siihen, mitä arvostetaan esteettisesti, niin Haapala (2020, 220–221) kertoo positiivisen estetiikan historiasta ja siitä, miten siinä esteettinen arvostus perustuu tieteelliseen tietoon. Tiedon vaikutuksen kautta on johdettavissa ajatus, että ilmastonmuutoksen vastaisessa toiminnassa kaikki teot ovat esteettisesti kallisarvoisia. Haapalan mukaan tällainen ajattelu on johtanut ekologisen estetiikan saralla siihen, että eettisesti tai ekologisesti huonoja asioita ei saisi arvostaa esteettisesti.

Huomaan itse ajatelleeni juuri näin, että en saisi pitää tai nauttia asioista, jotka ovat ekologisesti erityisen kestävämpiä. Tähän liittyy

myös Haapalan (2020, 225, 342) esittelemä termi ”esteettinen akrasia”, joka hänen mukaansa tarkoittaa sitä, että henkilön omat esteettiset mieltymykset eivät vastaa sitä, mitä yksilö tietää ja ajattelee siitä, mikä on esteettisesti arvokasta. Mietin, missä määrin tässä on kyse henkilökohtaisesta mausta. Filosofi ja estetiikan tutkija Sanna Lehtinen (2021, 264) kirjoittaa esteettisistä mieltymyksistä yleisemmin makuna ja siitä, että kyseessä on monimutkainen ilmiö, joka on kudelma niin biologisia, henkilökohtaisia kuin sosiaalisia tekijöitä.

Tunnistan akrasiassa jotain sellaista, mitä olen huomannut itsessäni: Olen kokenut ristiriitaa esimerkiksi silloin, kun olen ollut töissä näyttämöllä, joka on esitystä varten peitetty lähes koko lattiapinta-alaltaan muovisilpulla. Näky on katsomosta katsottuna ollut eittämättä upea. Minun on ollut kuitenkin vaikea arvostaa tuota näyttämökuvaa, sillä olen nähnyt, miten tuota muovia tarttuu esiintyjiin, vaatteisiin, työvälineisiin ja sitä kautta kulkeutuu kaikkien työntekijöiden mukana pitkin käytäviä kaikkialle rakennukseen aina wc-tiloja myöten, päätyen lopulta myös viemäreihin.

Sanna Lehtinen (2021, 255–256) kirjoittaa artikkelissaan esteettisestä kestävydestä konseptina, jota voi käyttää apuna ihmisten esteettisten mieltymysten ja valintojen ymmärtämisessä. Käsite yhdistää eettiset, esteettiset ja kognitiiviset arvot. Lehtinen uskoo, että trendeihin perustuvia kulutusvalintoja voitaisiin muuttaa kestävämmiksi, mikäli ymmärretään paremmin esteettisiä prosesseja. Hänen mukaansa on olemassa tutkimusnäyttöä siitä, että tieto voi muuttaa sitä, mitä pidetään esteettisesti arvokkaana. Lehtisen (2021, 263) mukaan esimerkiksi estetiikkaa voisi käyttää apuna muuttamassa asenteita ja perustelemassa, miksi jotain piintyneitä tapoja kannattaisi muuttaa kestävämmiksi. Haapala (2020, 234) ehdottaa, että ylipäänsä esteettiin arvoihin huomion kiinnittäminen voisi auttaa ymmärtämään, että on olemassa muutakin kuin rahassa ja hyödyssä mitattavat arvot.

Haapala (2020, 232) kirjoittaa, miten esteettisesti kestävät ratkaisut ovat usein myös ekologisempia. Arjen elämän tasolla tähän ajatukseen on helppo yhtyä, kun ajattelee esimerkiksi hyvin suunniteltuja, laadukkaita käyttöesineitä, jotka ovat designiltaan ajattomia. Mutta pohtiesani lavastusta en ainakaan aivan suoriltaan osaa ajatella, miten voisin hyödyntää kyseistä ajatusta. Tosin mieleeni hyppäävät ajatukset tyyppikulisista, joita oli aikoinaan käytössä teatteriesityksissä ja toisaalta vaikkapa tarpeistoon hankitut esineet, jotka päätyvät yhä uudelleen ja uudelleen näyttämölle eri teoksiin. Oman kokemukseni mukaan monesti tarpeistossa lähdetään liikkeelle siitä, mitä varastossa on tai mitä kirpputoreilta löytyy. Itse nautin tarpeiston tekemisessä siitä, kun saatan yhdistellä erilaisia esineitä ja materiaaleja sekä muokata niitä niin, että lopputuloksena on jotain uutta. Löysin tälle lähestymistavalle sanan Bricolage, joka filosofian lisensiaatti Ella Vihelmaan (2021, 272–273) mukaan on alun perin antropologi Claude Lévi-Straussin käyttämä käsite saatavilla olevien asioiden yhdistelemisestä. Vihelmaa ehdottaa, että sanalla voisi hyvin kuvata sitä, miten kiertotalouden hengessä materiaaleille ja tavaroille voidaan keksiä uusia käyttötarkoituksia.

3.2 Kestävämpiä lähtökohtia suunnitteluun

Kuten johdannossa jo mainitsin, kävin läpi erilaisia lähteitä hahmottaakseni paremmin sitä, miten voisin lähestyä kestävämpää lavastussuunnittelua. Seuraavaksi käyn läpi joitain ajatuksia esteettisistä valinnoista ja suunnittelijan työnkuvasta. Sen jälkeen paneudun enemmän siihen, mitä materiaalisuus merkitsee näyttämöllä. Siitä jatkan vielä ekoskenografiaan ja materiaalivalintoihin, joihin esteetiikka eittämättä kietoutuu. Pääasiallisina lähteinäni toimivat muun muassa Tomi Humaliston ja Raisa Kilpeläisen toimittama useiden eri suunnittelijoiden kynästä oleva artikkelikokoelma *Sustainable Choices; Potentials and Practices in Performance Design* -teos sekä Tanja Beerin *Ecoscenography: An introduction to ecological design for performan-*

ce -kirja. Hyvin konkreettisia neuvoja annetaan *Theatre Green Book* -kirjassa (2024) sekä esimerkiksi Teatterikorkeakoulun (2025) opiskelijoille suunnatussa ohjeistuksessa *Opas kestävään taiteelliseen työkentelyyn Teatterikorkeakoulussa*. Edellisessä esimerkiksi mainitaan, että kannattaa suunnitella lavastuksen elementtejä niin, että ne ovat helposti purettavissa. Theatre Green Book -sivustolta löytyy neuvoja siihen, miten lavastuselementtejä voidaan suunnitella modulaarisiksi, jotta elementtejä voitaisiin käyttää monissa eri produktioissa (Theatre Green Book PRODUCTIONS Toolkit – Designing and Making; Modular Design 2025).

Lavastaja ja valosuunnittelija Milla Martikainen (Martikainen & Ekola 2023, 212) miettii Meri Ekolan kanssa kirjoittamassaan dialogissa, voisiko suunnittelun kestävyys olla sitä, millaisia yhteyksiä se luo ympäröivään maailmaan koko elinkaarensa aikana. Iso osa tätä on myös niin ihmisten kuin muidenkin elävien olentojen kestävä kohtelu. Hyvin samankaltaisella ajattelulla asiaa lähestyy myös Tanja Beer (2021, 18).

Meri Ekola (Martikainen & Ekola 2023, 208) kuvaa keskustelussaan Milla Martikaisen kanssa, että tuntee itsensä laiskaksi, kun käyttää esimerkiksi salin katossa olevaa valokalustoa sen sijaan, että ripustaisi sinne uuden järjestyksen. Tuntee hän havaitsee kumpuavan siitä, että ei toteutakaan jotain aiemmin vallalla ollutta ajatusta siitä, miten suunnittelijan pitäisi painottaa omaa tärkeyttään ja oikeuttaa olemassaoloon ainutlaatuisilla suunnitelmillaan. Ekola jopa ehdottaa, että voisi olla paikallaan muuttaa visuaalista perfektionistia sisällään ja siirtyä egon sijasta ekoon tältä osalta, vaikeivät energiatehokkuus ja materiaalien säästö olekaan ainoita kestävämmän suunnittelun osa-alueita.

Tässä ääneen sanomattomassa ajatuksessa siitä, millainen suunnittelijan kuuluisi olla, on jotain hyvin samankaltaista kuin mitä valosuunnittelija Jani-Matti Salo (2024) kertoo esseekokoelmansa osiossa *Lighting*

design that fits in a backpack. Hän kuvailee olleensa sankarivalosuunnittelija, jolle pitkät työpäivät ja teknologian mahdollisimman suuri määrä näyttämöllä olivat mittarit, jotka määrittivät hänen onnistumistaan työssään. Maailmanlaajuinen koronapandemia sekä oman kehon kestävyden ääri rajojen saavuttaminen saivat Salon lopulta pohtimaan sitä, miten hänen identiteettinsä rakentui pelkästään työn tekemisen varaan, sekä sitä, miten hänen työnsä suhteutui ympäristön heikkenevään tilaan. Salo alkoi miettiä, miten voisi toteuttaa työtään kevyemmin ja kestävämmiin.

Martikainen kirjoittaa (Martikainen & Ekola 2023, 209) siitä, miten hän suhtautuu kestävämmän estetiikan luomiseen. Hänelle se on harhailemista, epävarmuutta ja erehtymistä. Martikainen on samoilla linjoilla Meri Ekolan kanssa todetessaan, että saattaa kutsua itseään huonoksi suunnittelijaksi, koska toteuttaa visuaalisuutta, joka ei ehkä ole niin viimeisteltyä kuin mitä hän kokee alalla oletusarvoksi. Martikainen saattaa joustaa alkuperäisistä suunnitelmistaan jo olemassa olevien resurssien perusteella siksi, että se vähentää työmäärää tai materiaalin kulutusta. Tästä samasta kirjoitti myös Helka Saariniemi (2023, 12) omassa maisterin opinnäytteessään.

Ekola (Martikainen & Ekola 2023, 213) pohtii kestävyttä sekä työkentelyä ohjaavana että rajoittavana ja vapauksia antavana tekijänä. Martikaiselle (Martikainen & Ekola 2023, 214) kestävyys ruokkii mielikuvitusta ja tarkoittaa mahdollisuutta kokeilla uutta. Myös Jani-Matti Salo (2024) kirjoittaa pyrkineensä ottamaan ekologiset haasteet inspiraation lähteeksi suunnittelutyössään Zodiakin ja Teater Viiruksen tanssia ja teatteria yhdistävään yhteistyöproduktioon *Svett*, jossa hän päätyi käyttämään pääasiallisena valonlähteenä yhtä ainoaa heitintä.

Edellä mainittujen suunnittelijoiden mielteissä hyvästä suunnittelijasta on paljon samaa sen kanssa, miten painiskelin omien oletuksieni kanssa lavastajan työnkuvasta *Keijukaisen äiti* -esityksessä. Tunnistan myös

paljon samaa omassa toiminnassani, kun Milla Martikainen (Martikainen & Ekola 2023, 212) kirjoittaa nauttivansa siitä, kun voi käyttää olemassa olevia materiaaleja suunnittelunsa lähtökohtana. Hän kuitenkin toteaa, että yleensä alkuidea ja vastaan tulevat materiaalit vaikuttavat toinen toisiinsa. Itse olen tehnyt juurikin niin, että minulla on jo jokin ajatus lopputulemasta, mutta lopullinen muoto määrittyy sen kautta, mitä satun löytämään. Mietin myös, olisiko minun pitänyt väkisin keksiä jotain rakennettavaa *Keijukaisen äiti* -esityksen lavastukseen, että olisin tuntenut tehneeni tarpeeksi visuaalisuuden suhteen.

3.2.1 Lavastuksen materiaalisuudesta

Pohdintani on kietoutunut vahvasti materiaalien ympärille, vaikka lavastaminen on paljon muutakin kuin se, mitä näyttämölle on tuotu tai oltu tuomatta. Lavastaja ja taiteilija Kaisa Illukka (2023, 20) kirjoittaa, että näyttämöllä oleva materiaali koetaan jonain muuna kuin itsenään. Hänen mukaansa toimintaperiaate on sama kuin kulutusyhteiskunnassa – materiaalit kantavat muita merkityksiä ja symboleita. Illukka toteaa, että katsoja alkaa etsiä näitä muita tasoja, aivan kuin materiaalin suhde luontoon kiellettäisiin automaattisesti kulttuurisen havainnoinnin kautta. Hän (2023,20) epäilee, että ristiriitainen suhteemme luontoon tulee ilmi siinä, että esityksen konseptissa emme näe materiaalien todellisuutta vaan vain sen, mitä materiaalit merkitsevät meille.

Tämä on mielestäni kiinnostavaa, sillä itseäni kiehtoo materiaalien mahdollisuus herättää katsojassa mielikuvia ja tunteita. Olen itse pohtinut, miten enää kovin harvoin olen innostunut lavastuksista, joissa luontoa matkitaan taitavasti. Uretaanin tai lasikuidun käyttö esimerkiksi kivien ja kallioiden tekemiseksi näyttämölle ei tunnu itsestäni nykyään kovin perustellulta materiaalin käytöltä. Enkä näin ollen pysty pitämään sitä myöskään esteettisesti miellyttävänä. Osaltaan jopa kaipaen sitä aikaa, jolloin pystyin nauttimaan runsaasta illusorisesta

satumaisesta lavastuksesta ilman, että soin ajatustakaan sille, miten kokonaisuus oli saatu aikaan.

Tajuan, että jotkin materiaalit eivät lähtökohtaisesti ole ainoastaan huonoja. Esimerkiksi muovi ei ole sinällään mitenkään paha, mikäli se ei päädy roskaksi luontoon (Kohvakka ja Lehtinen 2019, 8).

Toisaalta on kiinnostavaa, miten joillekin raaka-aineille on löydetty korvaavia ja vähemmän haitallisia vaihtoehtoja. Valosuunnittelija Vespa Laineen (2020) *Meteli*-lehteen kirjoittamassa artikkelissa Tapio Säkkinen esittelee Kansallisoopperan ja -baletin lavastamossa käytettävää sellulevyarkkia, jolla voidaan korvata lasikuitua lavastuksissa. Tällä hetkellä itseäni kiinnostaa erityisesti ajatus siitä, miten materiaali voi olla esillä omana itsenään sekä yhtä aikaa esittää itseään että saada muita merkityksiä.

Illukka (2023, 25–26) kirjoittaa, että jokainen materiaali on ikkuna siihen maailmaan, josta se alun perin tuotiin näyttämölle, ja siksi voimme havaita yhtä aikaa sekä näyttämölle luodun taiteellisen maailman että maiseman, jonka sinne tuodut materiaalit nostavat esiin alkuperänsä kautta. Kaisa Illukan mukaan tähän ymmärtämiseen tarvitaan yleisöltä muun muassa niin tietoa kuin mielikuvitusta. Hän käyttää termiä ”post-fossil spectatorhip”, jälkifossiilinen katsoisuus, kun esille nousee kysymyksiä taiteeseen käytettyjen materiaalien, kuten kivien tai puiden alkuperästä ja siitä, mitä niiden menneisyys pitää sisällään. Illukka kysyy, mitä olisi katse, joka ei tekisi ennakko-oletuksia näkemästään.

Koska oma pohdintani palaa yhä uudestaan materiaaleihin, luin innolla Carl Laverlyn artikkelin, jossa hän pohtii ekologisuuksi näyttämöllä. Tekstissä Laverly (2019, 257–258) määrittelee ekologisuuksi ajateltavaksi, joka huomioi ihmisen ja tämän toiminnan olevan aina osa ympäristöään eli luontoa. Siksi hän vierastaa sitä, että teatterin parissa ekologisuus tulee lähinnä ilmi esitysten aiheessa. Hänen kiinnostuk-

sensa kohdistuu esityksiin, joissa on keskitytty erityisen vahvasti ekologisuuteen. Laverly (2019, 264) hakee teoksista muutakin kuin tutuksi tulleita ekologisuuksi kuvastoja, kestävyysttä ja energian säästämistä. Laverlystä (2019, 266–267) teatteri on parhaimmillaan silloin, kun se tuottaa kokemuksi siitä, että olemme riippuvaisia maapallosta.

Laverly tuntuu olevan erittäin syvälle uppoutunut ekologisuuteen. Hän esittelee ehdotuksensa siitä, miten teatterissa voitaisiin lähestyä ekologisuuksi näyttämön kautta sanattomalla tasolla (2019, 261–262). Laverlyn käyttämä termi tälle lähestymistavalle on ekologinen kuva näyttämöllä (The Ecological Image on Stage), eikä hän väitä sitä ainoaksi tai edes oikeaksi tavaksi toteuttaa ekologisuuksi. Ekologisessa kuvassa näyttämöllä etualalle nostetaan näyttämön materiaalisuus. Kuva saa kokijan ajattelemaan ja tuntemaan keskinäisriippuvuuksiä ympäröivässä maailmassa. Se jättää kuitenkin tilaa mielikuvitukselle ja assosiaatioille, on arvoituksellinen ilman yhtä selkeästi selitettävää sisältöä. Laverlyn mukaan kuvan tulisi olla kuitenkin poliittinen näyttämöllä vallan rakenteita. (Laverly 2019, 261–262.)

Laverly (2019, 262–264) käyttää esimerkkinä onnistuneesta ekologisesta näyttämökuvasta vuonna 2008 näkemäänsä vajaan puolen-tuon tunnin kestoista esitystä *Some Things Happen All At Once*, joka oli tehnyt häneen lähtemättömän vaikutuksen. Hän kuvailee, kuinka esityksessä näyttämöllä oli ollut jäästä tehtyjä puita ja miniatyyritaloja, joiden lämpötilaa oli seurattu. Yleisöllä oli ollut mahdollisuus polkea pyörää, jolla jäitä voitiin viilentää samalla, kun valaistus oli lämmöllään sulattanut jäätä. Laverlylle (2019, 264; 266) kyseinen esitys ilman varsinaista juonta tai esiintyjää oli materiaalisuudessaan ja jään sulamisen väijäämättömyydessä sekä peruuttamattomuudessa juuri sellainen, joka antaa yleisön jäsenille mietittävää, muttei saarnaa tai ole auki selitettävissä. Hänen mielestään teoksessa oli traagisuutta, koska yleisön tuottama lämpö oli myös omiaan nopeuttamaan jään sulamista (Laverly 2019, 264). Laverlyn esimerkki tuo itselleni mieleen

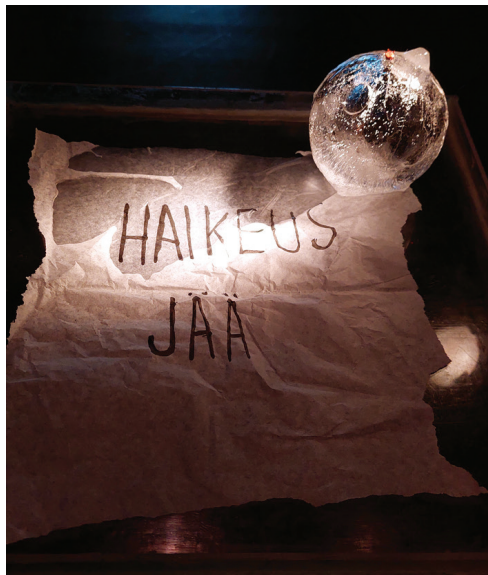
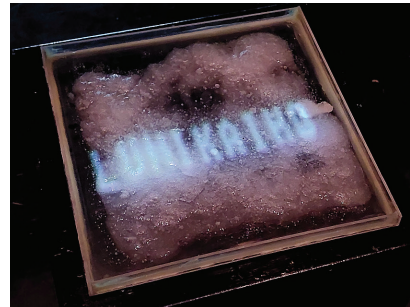
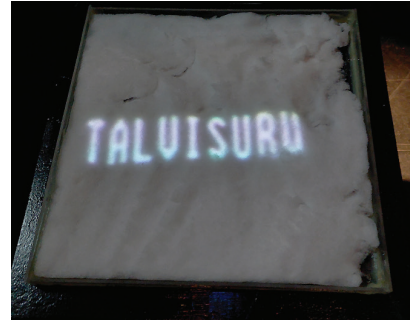
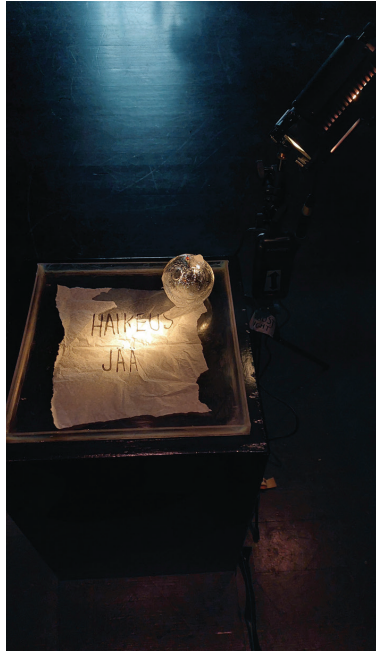
Ekologisesti kestävämpi näyttämö -kurssin loppudemon, *HAIKEUS/JÄÄ*, jonka Juri Jänis, Siri Haapanen, Miina Kujala ja minä teimme yhdessä.

Teoksessa oli kaksi sulavaa jääpalloa sekä lunta laakeassa astiassa. Palloista toinen roikkui ilmassa ja toinen oli astiassa silkkipaperin päällä. Paperiin oli kirjoitettu musteella HAIKEUS JÄÄ. Molempiin jääpalloihin osoitti pieni kohdevalo ja lumeen videoprojektori. Roikkuvasta pallosta tipahteli vesipisaroita alla olevaan astiaan, jonka pohjaan kiinnitetty mikrofoni poimi äänet. Ääni sai projisointiin ilmestymään ympäristötunteisiin liittyviä sanoja. Demon aikana lumi muuttui vedeksi ja projisointipinta lähestulkoon hävisi. Viereisessä kuvassa (KUVA 10.) näkyy teoksesta yleiskuva, ja seuraavalla sivulla on muutamia yksityiskohtia teoksesta (KUVAT 11–15). Mielestäni ryhmänä toteuttamamme teos oli hyvin lähellä Laverlyn ajatusta ekologisesta kuvasta näyttämöllä. Siinäkään ei ollut varsinaista esiintyjää, mutta täysin sanaton se ei ollut.

Ajatuksena teoksessamme oli kierrättää niin ideoita kuin materiaaleja. Yhtenä innoittajana toimi keskustelumme siitä, mitä teoksesta jää jäljelle. Pohdimme myös ilmastonmuutokseen liittyviä tunteita ja surua siitä, miten esimerkiksi talvet muuttuvat leudommiksi. Itse olin tuonut kurssin alussa vastauksena ennakkotehtävään kaksi palloa kuvaamaan, sitä, millaista tällä hetkellä parhaimmillaan oma työskentelyni on ja millaista sen haluaisin olevan. Ensimmäinen pallo oli itse tekemääni sokerilasia, johon olin lisännyt hieman elintarvikeväriä ja syötävää kimalletta. Toinen pallo oli pelkkää jäätä. Kun kaikki paikallaolijat olivat saaneet pitää palloja käsissään, laskin ne vesiastiaan sulamaan. Molemmat materiaalit hävisivät, mutta jää sulii nopeammin eikä siitä jäänyt jäljelle kuin vettä, joka jatkaa kiertokulkuaan. Parhaassa tapauksessa palleron jäädyttämiseen riittäisi yö ulkona, mutta koska Helsingissä ei kurssin ajankohtana tammi-helmikuussa 2024 ollut tarpeeksi kylmää, niin jouduin turvautumaan pakastimeen jääpallojen teossa. Eli käytin sähköä saadakseni aikaan jäätä, mikä ei ollut ideaalista.



KUVA 10. Lumi on sulanut ja projisointipinta on enää vettä.



KUVAT 11–15. Yksityiskohtia *HAIKEUS/JÄÄ* -teoksesta.

3.2.2 Miten erityisesti lavastamisessa voisi huomioida ekologisuutta?

Tanja Beer (2021, 9) kirjoittaa ekoskenografiasta ja ekologisesti kestävämmän lavastamisen haasteista. Hänen mukaansa lavastajan työnä on luoda esitystä tukeva, ainutkertainen maailma. Siksi lavastamiseen on vaikea löytää yhtä ainutta lähestymistapaa. Beerin (2021, 18) mukaan ekoskenografiassa ympäristön huomioon ottaminen on oleellinen osa scenografin työskentelyä niin ideoiden, estetiikan kuin käytännön tasolla. Ekologisuus on sitä, että suunnittelija näkee jokaisen päätöksen osana suurempaa verkostoa, sillä sosiaaliset, ympäristölliset, taloudelliset ja poliittiset seuraukset ulottuvat pitkälle ja ovat parhaassa tapauksessa positiivisia. Beer (2021, 37) käyttää jakoa elollisiin järjestelmiin ja elottomiin osatekijöihin, kun hän käy läpi sitä, miten verkottunutta teatterituotannon vaikutusten huomioon ottaminen on. Näiden muodostama kokonaisuus on hänen mukaansa enemmän kuin ihmisen maailma.

Edellä mainitut aspektit tuntuvat Beerin tekstiä lukiessa lähes itseltään selviltä ajatuksilta, mutta ekologisuuden toteuttaminen herättääkin sitten jo pakokauhua. Kuten jo aiemmin kävi selväksi, on todella vaikea oikeasti tietää, mikä olisi kokonaisuuden kannalta paras ratkaisu. Jos ovat asioiden yhteydet ja seuraukset monimutkaisia, niin on niiden selvittäminenkin. Kauppatieteen maisteri Johanna Kohvakka ja tekniikan lisensiaatti sekä materiaalitekniikan yliopettaja Liisa Lehtinen selittävät auki sitä, miten esimerkiksi hiilijalanjälki on hyödyllinen mittari, mutta yksipuolisuudessaan voi saada tuotteen näyttämään paljon vähemmän haitalliselta kuin elinkaariarviointi tekisi. Vaikutusarvioinnit maankäytön muutoksista jäävät Kohvakan ja Lehtisen mukaa hiilijalanjäljessä helposti aliarvioiduiksi biopohjaisilla materiaaleilla. (Kohvakka & Lehtinen 2019, 89–91.)

Kaduttaa, että käytin *Keijukaisen äiti* -produktiossa uutta suojamuovia enkä jotain jo kierrätettyä materiaalia. Toisaalta en keksi, millä muulla materiaalilla olisin saanut samoja mielleyhtymiä aikaiseksi. Muovia meni esitys- ja harjoituskaudella ehkä viitisen pakettia, sillä ohut materiaali repeytyi pikkuhiljaa tanssin ja käsittelyn myötä, ja yksi pake- tillinen meiltä vain hävisi ilmeisesti siivojaan toimeliaisuuden vuoksi. Osan repeytyneistä muoveista lisäsin osaksi tilassa koko ajan olleita riekaleita, ja iso osa käytetyistä muoveista päättyi vielä Talvikin mukana hänen seuraavaan produktionsa. Ihailin Talvikin tapaa sada muovi elämään ja muuttamaan merkitystään esityksessä. Viereisessä kuvassa (KUVA 16.) ”Keijujen kuningas” on päättänyt saada haluamansa.

Aiempiä tekemiäni teoksia miettiessäni olen jo huolissani tulevista produktioista, varsinkin sellaisista, jotka tulen tekemään enemmänkin toteuttajan kuin suunnittelijan positiosta. Elantoni hankkimiseksi olen ilman muuta valmis ottamaan vastaan myös tarpeistonvalmistajan ja lavastuksen pintakäsittelyn tehtäviä. Mietin, miten paljon voin vaikuttaa esimerkiksi materiaalivalintoihin, kun suunnitelmat on jo tehty eikä välttämättä ole materiaalivarastoja saatikka työturvallisia tiloja olemassa, joita hyödyntää. Toiminko väärin, jos otan tehtävän vastaan ja teen valinnat käytettävissä olevien resurssien ehdoilla niin hyvin kuin kykenen? Luultavasti sen seurauksena löydän itseni kuivattelemassa maalijätettä paperitupoissa, jotta välttäisin muovijätteen ja kemikaalien pääsyn viemäriin pensseleiden pesusta. Tai sitten tilaan netistä toistakymmentä identtistä tuotetta, koska halutaan täsmälleen samannäköisiä esineitä, joita ei voi saada aikaiseksi tuunaamalla vanhoja käytettyjä kapineita. Vai pitäisikö olla ottamatta vastaan koko keikkaa, vaikka tietää, että joku tekee sen joka tapauksessa? Ajattelen, että ehkä voin ottaa minua huolettavat asiat puheeksi ja saada muutoksia aikaiseksi käsillä olevassa tuotannossa tai ainakin sitä seuraavassa. Uskon ja toivon, että keskustelemalla rakentavassa hengessä on mahdollista edistää kestävämpiä toimintatapoja.



KUVA 16. Talvikin esittämä hahmo on muuntautunut uhkaavaksi Keijujen kuninkaaksi.

3.2.3 Materiaalivalinnat ja estetiikka

Beer (2021, 48–49) toteaa, että lavastusmateriaalien vertailu ja valinta vaatii paljon ymmärrystä, kun tasapainotellaan niin fenomenologisten kuin ekologisten ominaisuuksien välillä. Tuntuu jopa turhalta, että Beer (2021, 118) mainitsee, ettei ekoskenografian tarvitse liittyä vain esityksiin, joiden aihe liittyy jotenkin ekologisuuteen, vaan kaikkeen tekemiseen. *Keijukaisen äidissä* ei ollut lähtökohtaisesti mitään erityistä ekologista sanomaa. Mutta yksi vaihtoehto olisi tehdä esityksiä, jotka voivat edesauttaa yleisön jäseniä arvostamaan luontoa. Tanja Beer (2021, 68) käyttää tästä termiä biofilia, joka on hänen mukaansa Edward O. Wilsonin 1980-luvulla tunnetuksi tekemä käsite. LuoTo-hankkeen julkaisussa esityksiä pidetään yhtenä tapana levittää tietoa sekä vaikuttaa taiteen kautta kokijoihinsa (Eskola & Nuora 2023, 74–75).

Ekoskenografian tulisi Beerin (2021, 48–49) mukaan olla yhtä erottamaton osa suunnitteluprosessia kuin ovat tilallisuus, budjetti ja lavastuksen turvallisuuskin. Samaa painotetaan myös Teatterikorkeakoulun (2025) ohjeistuksessa kestävämmästä työskentelystä kuin *Theatre Green Bookissa*, kun siellä kehoitetaan aloittamaan suunnittelu ympäristönäkökulmat huomioon ottaen konseptista lähtien ja varaamaan budjettia sekä aikaa, jotta mahdollistetaan kestävämpien ratkaisujen tekeminen (Buro Happold and Renew Theatre 2024, 20–22). Ekoskenografiassa (Beer 2021, 132) kannustetaan kyseenalaistamaan sekä vallitsevia toimintatapoja ja rakenteita kuin olettamuksia siitä, mitkä materiaalit, tuotteet ja palvelut ovat kestävämpiä kuin toiset.

Beer (2021, 48–49) peräänkuuluttaa tapoja yhdistää eettiset ja ekologiset ratkaisut niin, että ne ovat nähtävissä ja voidaan myös välittää yleisölle. Tämä onkin kiinnostava kysymys. Itse olen miettinyt, kuinka paljon ratkaisujen täytyy näkyä lopputuloksessa tai pitäisikö ne pystyä näkemään. Karsastan jossain määrin ajatusta, että katsojana tulen

opetetuksi esityksessä tai minulle selitellään asioita. En kaipaa sellaista, mutta toisaalta käydessäni pääkaupunkiseudun Kierrätyskeskuksessa ostoksilla, olen välillä lämmitellyt sillä, että kuitenkin lopussa näkyvät säästettyjen luonnonvarojen määrä verrattuna uutena ostettuihin tuotteisiin. LuoTo-hankkeen julkaisussa ehdotetaan ja kannustetaan viestimään ulospäin pienistäkin tuotannossa tehdyistä kestävämmistä valinnoista. Julkaisussa uskotaan, että käytännön esimerkit voivat saada ihmiset huomaamaan mahdollisuuksia toimia kestävämmän omassa elämässään. Tekstissä myös kehoitetaan teosten tekijöitä miettimään arvoja omien esteettisten valintojen taustalla. (Eskola & Nuora 2023, 75; 79.)

Samaten kirjoittaja ja esiintyjä Summer Banks (2014) peräänkuuluttaa sitä, että ympäristönäkökulman huomioon ottamisen tulisi näkyä esteetiikan muutoksena esityksissä eikä vain kulissien takana, koska elävänä taidemuotona teatteri saavuttaa ihmiset välittömämmin kuin vaikkapa kuiva tieto. Esimerkkinä hän käyttää Duncan MacMillanin *Keuhkot*-esityksen saksankielistä versiota *Atmen*, jonka ohjasi Katie Mitchell ja lavasti Chloe Lamford vuonna 2013. Summer Banksin mukaan koko esityksen energia tuotettiin kuntopyörillä. Tämä valinta oli koko esityksen keskiössä ja vaikutti niin ääni- kuin valosuunnitteluunkin. Myös Banks (2014) haluaa tekstissään nostaa ajatusta ympäristöystävällisestä toiminnasta inspiraation lähteenä ja potentiaalina koko teatterialalle.

Beer (2021, 66) kirjoittaa, että esittävien taiteiden saralla on tärkeää, kuten muillakin aloilla, tähdätä ekotehokkuuteen ensimmäiseksi energian säästämällä ja jätteiden oikeaoppisella käsittelyllä. Mutta se on vasta alku, sillä tarvitaan muutakin kuin vain negatiivisten vaikutusten vähentämistä. Beer (2021, 66) sanoo monien ajattelevan, että vähentäminen ei riitä, vaan, pitäisi muuttaa radikaalimmin suunnittelun lähtökohtia.

Yhtenä esimerkkinä ympäristön hyvinvoinnin edistämisestä Beer (2021, 91–92) käyttää regeneratiivista lähestymistapaa suunnitteluun. Beer (2021, 74) viittaa myös McDonoughin ja Braungartin vuodelta 2012 olevaan *Cradle to Cradle* -kirjaan sekä *Upcycle*-kirjaan vuodelta 2013 ekotehokkuudesta. Beerin mukaan ekotehokkuudessa ajetaan takaa sitä, että toiminnasta ei aiheutuisi lainkaan haittoja ympäristölle.

Tanja Beer (2021, 52) kertoo alkaneensa arvostaa materiaaleja ja prosesseja, jotka olivat aiemmin jäänet häneltä huomiotta, kun hän on tietoisesti laajentanut omaa estetiikkaansa. Hänen suunnittelemansa lavastukset ovat olleet moninaisia niin visuaalisuudessaan kuin siinä, miten keskeisessä osassa ekologisuus on ollut lopputuloksen näkyvässä osassa. Vuosien saatossa hän on kuitenkin tajunnut, että tehdyt ratkaisut ovat aina produktiokohtaisia eivätkä yleistettävissä.

3.2.4 Lähtökohtana se, mikä riittää tai on tarpeeksi

Beer (2021, 50) mainitsee minimalismin yhtenä tapana lähestyä esitysten tekemistä ekologisemmin. Se on saman suuntaista kuin mihin olen itsekin päätenyt useammassa produktiossa, eli asioiden vähentämiseen. Beer käyttää esimerkkinä FanSHEN-teatteria. Teatteri näyttää nykyään olevan nimeltään Fast Familiar (2025) alkuperäiseen nimeen liittyvien kolonialististen ja muiden ei-toivottujen konnotaatioiden takia. FanSHEN-teatterin (2012) blogitekstissä, joka on ilmeisesti joko ohjaaja Dan Barnardin tai ohjaaja-käsikirjoittaja Rachel Briscoen kädenjälkeä, peräänkuulutetaan teatterin tapaa olla mielikuviutusleikkiä ja sitä, että yleisö lähtee siihen mukaan. Tekstissä sanotaan, että helposti ajatellaan ekologisuuden sulkevan automaattisesti pois korkean laadun, mikäli suunnittelun lähtökohdat ovat tilojen kirjaimellisessa ja yksityiskohtaisessa toteutuksessa. Mutta jos lähdetäänkin ajatuksella siitä, mikä on tarpeeksi, jotta toivottu lopputulos saavutetaan, niin silloin jokainen näyttämölle tuotu esine on harkittu.

Niin *Keijukaisen äiti* -teoksessa kuin kandidaatin opinnäytteeni produktiossa *Nyotaimori* (2023) oli lähtökohtana teatterileikki. Kummassakin teoksessa ohjaaja Antti Silvennoinen toivoi näyttelijäntyön ja toiminnan olevan näkyvä osa näyttämöllä tapahtuvien muutosten tekijänä. Halusimme, että yleisö näkee, miten tila muuttuu, kun näyttelijä siirtää lavasteita tai tarpeistoja. Sarah Berthiaumen käsikirjoittamassa *Nyotaimorissa* tapahtumapaikkoja oli useita, eikä niitä olisi voitu edes tuoda käytettävissä olevilla resursseilla näyttämölle yksi yhteen. Siksi oli kiinnostavaa keksiä, millä asioilla tilasta tai paikasta voidaan kertoa oleelliset asiat. Suunnittelin esityksessä käytetyt seinäkkeet sellaisiksi, että niitä voitiin liikuttaa ja kääntää. Seinäkkeet saatiin myös taitettua pylväiksi, ja ohjaajan oivalluksesta seinien taustapuolta käytettiin pään henkilön kotina. Muutenkin harvat elementit toimivat monena. Tosin seinäkkeisiin tilattiin uutta peltiä, sillä en löytänyt materiaalia käytettynä tarpeeksi nopeasti.

Koen, että niukka budjetti edisti sitä, että lavastus oli myös suurimaksi osaksi varastosta löytyneiden materiaalien käyttämisestä *Keijukaisen äiti* -teoksessa. Väittäisin, että esitys saavutti ainakin *Teatterin vihreän kirjan* (Buro Happold and Renew Theatre 2021, 5–6;14) mukaisen perustason, jossa vähintään puolet käytetyistä materiaaleista on jo kierrätettyjä ja 65 % päättyy kiertoon esityksen jälkeen. Tosin kirjan hengen mukaista ei ole lähteä jälkikäteen miettimään tehtyjä päätöksiä, vaan tarkoituksen on aloittaa suunnittelu niin, että tavoite voitaisiin saavuttaa.

Tanja Beer (2021, 108) listaa, että jo olemassa olevien resurssien käyttö on järkevää niin taloudellisesti kuin ympäristön kannaltakin. Tässä hän viittaa erityisesti teatteritaloista jo löytyvään tekniikkaan. Hän on siis on hyvin samoilla linjoilla Meri Ekolan kanssa (Ekola & Martikainen 2023, 208). Se, mitä jo on, on tai voi olla tarpeeksi. Myös LuoTo-hankkeen kirjassa (Eskola & Nuora 2023, 73) ehdotetaan yhdeksi suunnittelun lähtökohdaksi, että käytetään jo olemassa olevia materiaaleja.



KUVA 17. Muovit muodostivat virran näyttämön molemmille sivuille.

Itselläni on inspiroiva kokemus tällaisesta olemassa olevien resurssien käytöstä suunnittelun lähtökohtana kesältä 2025 Suuri näyttämö -kursilta, jossa ryhmissä saimme suunnitella lyhyitä kohtauksia hyväksi käyttäen Lahden kaupunginteatterin päänäyttämön näyttämötekniikkaa. Päädyimme ryhmässämme toteuttamaan dramaturgi Justiina Saaren kirjoittaman kohtauksen, jossa tuhotaan metsäkoneita niin, että näyttelijät hyökkäävätkin lattianostimia ja valoansaita päin. Nostimista kuuluva meteli sopi hyvin työkoneajatuksen. Jossain toisenlaisessa kohtauksessa meteli olisi ollut jotain, jota olisi pitänyt yrittää peitellä. Aikaa toteutukseen oli niukasti, mutta yhdessä tehden siitä tuli todella toimiva demo, joka antoi itselle uskoa siihen, että isossakin mittakaavassa voi keksiä toimivia ratkaisuja ilman suuria materiaalisatsauksia.

Omassa työskentelyssäni *Keijukaisen äiti* -esityksessä mietin erityisen paljon sitä, mikä on tarpeeksi ja riittävää. Loppujen lopuksi materiaalit, joihin päädyimme näyttämöllä, olivat lähinnä suojamuovia, muovilaatikko, kiviä ja akkukäyttöisiä työmaavaloja sekä raksaämpäri. Muovilaatikko palasi esityskauden jälkeen takaisin neulelankojeni säilytyspaikaksi. Esitykseen valitut materiaalit olivat tarpeeksi, koska niitä käytettiin monipuolisesti. Talvikin toiminnan kautta alle tunnin esitykseen syntyi omalakinen maailma, jossa Talvikin esittämä hahmo oli välillä läsnä esitystilanteessa ja välillä jossain muistojen tai mielikuvituksen maailmassa. Viereisessä kuvassa (KUVA 17.) on yksityiskohta lavastuksesta.

3.2.5 Materiaalien valinta ympäristönäkökulmasta

Luettuani Beerin kirjan lähes läpikotaisin tajusin, että hänen yhtenä isona ohjenuoranaan on kiertotalouden ajatus. Kiertotaloudessa tuotteet ja materiaalit kiertävät mahdollisimman kauan ennen kuin niistä tulee jätettä – mieluiten ikuisesti. (Kohvakka ja Lehtinen 2019, 130.) Beer (2021, 77–78, 103–104) painottaa, että koko prosessi suunnitte-

lusta toteutukseen ja materiaalien esityskauden jälkeiseen kohtaloon tulee ottaa huomioon. Tästä hän käyttää termiä circular thinking, johon lukeutuvat toimintatavat, kuten uudelleen ajattelu ja kuvittelu, kierrättäminen, korjaaminen ja vähentäminen. Toiminnan vaikutusten verkosto kietoutuu koko prosessin estetiikkaan, ei vain siihen, mitä näyttämöllä nähdään. Puvut ja lavastukset voi suunnitella niin, että niiden jatkokäyttö onnistuu helpommin (Beer 2021, 123). Samaa ajatusta selkeästi listattuna käydään läpi Teatterikorkeakoulun (2025) ohjeistuksessa sekä *Teatterin Vihreässä kirjassa* (Buro Happold and Renew Theatre, 2021). Tanja Beer (2021, 123) haluaa muistuttaa, että taiteen tekemisellä on seurauksensa eikä materiaalin näkökulmasta mikään varsinaisesti katoa, vaikka materiaali laitettaisiin pois.

Aloin selailla The Theatre Green Book -sivustolta erilaisia tuotteita, joiden kerrotaan olevan ympäristöystävällisempiä kuin vastaavien tavallisten tuotteiden (Theatre Green Book PRODUCTIONS Toolkit – Designing and Making; Harmful Materials and Alternatives 2025 ja The Society of British Theatre Designers 2025). Katsellessani tuotteiden selostuksia olin samalla innostunut, mutta tajusin myös paremmin sen, miten monimutkaista ympäristövaikutusten arviointi on. Olin aiemmin lukenut *Hyvä, paha muovi, vähennä viisaasti* -kirjan, jonka kirjoittajat Kohvakka ja Lehtinen käyvät läpi muoveihin liittyviä väärinkäsityksiä sekä muovien hyviä ja huonoja puolia. He mainitsevat esimerkiksi, että biohajoava muovi ei ole ratkaisu sinällään, koska kertakäyttökulttuurin edistäminen ei ole järkevää eikä biohajoava tuote ole kiertotalouden periaatteiden mukainen. He eivät vastusta biohajoavaa muovia sinällään, mutta näkevät, että tällä hetkellä siihen tarvittavien raaka-aineiden hankinta ei välttämättä ole kestävällä pohjalla. Heidän tietojensa mukaan kirjan kirjoitushetkellä koko öljyn tuotannosta muovien valmistamiseen meni neljä prosenttia. (Kohvakka ja Lehtinen 2019, 122–123.)

Kohvakka ja Lehtinen (2019, 85–87; 92–94) myös selittävät auki ymmärrettävästi, miten mikään mittari, kuten elinkaarianalyysi, vesi- tai hiilijalanjälki, eivät ole mitenkään yksiselitteisiä, vaan niiden tekeminen kuin tulkitseminenkin on vaativaa työtä. Heidän mukaansa monesti tutkimuksia rajataan valmistajille suotuisiin osioihin, jolloin kokonaiskuva jää vaillinaiseksi. Hiilijalanjälki on melko yksipuolinen tapa mitata ympäristövaikutuksia, ja sitä käytetään markkinoinnissa väärin antamaan negatiivisilla arvoilla mielikuva tuotteen positiivisista vaikutuksista ympäristölle. Kohvakan ja Lehtisen mukaan ympäristön näkökulmasta katsottuna valmistamatta jäänyt tuote on aina paras. (Kohvakka ja Lehtinen 2019, 89–90.) Tätä samaa mittarien yksipuolisuutta käydään läpi myös LuoTo-hankeen julkaisussa, jossa aiheen monimutkaisuudesta ja laskelmien vaatimasta työmäärästä huolimatta pidetään hyvänä lähtökohtana sitä, että hiilijalanjäljen kautta voidaan hahmottaa isoimpia päästölähteitä. Se auttaa miettimään, mistä lähteä vähentämään ympäristölle aiheutuvaa kuormitusta. (Eskola & Nuora 2023, 147; 150–151.)

3.2.6 Työ ja ajattelu vievät aikaa

Tiukat aikataulut ja budjetit estävät mahdollisuuksia testata uusia toimintatapoja (Beer (2021, 131). Tästä mainintaan myös Jaana Eskolan ja Kati Nuoran (2023, 70–71) toimittaman kirjan esittäviä taiteita koskevassa osiossa. Siellä esitetään, että kun vasta etsimme kestävämpiä tapoja toimia, olisi sille varattava aikaa. *Theatre Green Bookissakin* (Buro Happold and Renew Theatre 2024, 22) mainitaan erikseen, että kestävämmät ratkaisut vievät aikaa niin suunnittelun kuin materiaalien etsinnän myötä.

Ekoskenografiksi tituleerattu Andrea Carr kertoo Tanja Beerin (2015) artikkelissa projektista, jossa hän muun työryhmän kanssa perusti esityksen visuaalisuuden retkeilyvarusteisiin, jotka kävijät olivat hylän-



KUVA 18. Pinja Kokkosen valosuunnittelu sai muovit katossa näyttämään veden pinnalta.

neet likaisina ja mutaisina Reading Festival -tapahtuman alueelle. Carr kertoo, miten paljon he näkivät vaivaa ja käyttivät aikaa puhdistukseen makuupussit. Materiaalien muokkaus esiintymisasuiksi sai Carrin arvostamaan makuupussien monimutkaisia rakenteita.

lhailen sitä, että asioille keksitään yhä uusia käyttötarkoituksia ja niiden käyttöikää pidennetään tuunaamalla. Toimintatapa on tuttu omasta lapsuudenkodistani. Kun jokin asia menee rikki, niin ensin etsitään kellarista ja aitasta, löytyisikö niistä jotain, jolla voitaisiin korvata puuttuva tai korjata hajonnut osa.

Olen itsekin useammassa yhteyksissä kohdannut sen tosiasian, että mikäli haluaa käyttää kierrätettyjä materiaaleja, se vie aikaa. *95%Ploop*-esityksessä käytin lavastukseen vain noin kaksikymmentä euroa, mutta materiaalien hankintaan tarvittiin aikaa ja käsipareja. Itse lavastuksen valmistaminen pääasiassa muoviroskista, se vasta työvoimaintensiivistä olikin. Oheisesta kuvasta (KUVA 18.) näkee, miten esitystilan koko katto oli lähestulkoon muovien peitossa. En olisi pystynyt työhön ilman apua muulta työryhmältä ja tarpeistomestari Tarja Häggilta.

Ollessani Milla Martikaisen assistenttina *Livsfarligt på allvar, ett svårtolkande mordmysterie* -esityksessä keskustelin hänen kanssaan juurikin siitä, että etsintä vie aikaa, joten budjettia tarvitaan enemmän palkkapuolelle, kuin materiaaleihin. Kyseisen esityksen lavastus koostui pääasiassa Teakin ja Svenska Teaternin varastoista löytyneistä sekä Tori.fi:stä ja Kierrätyskeskuksesta hankituista materiaaleista, huonekaluista ja esineistä. Muita vaihtoehtoja käytettyjen materiaalien hankintaan erityisesti esityksiä varten ovat muun muassa Facebookin ryhmä Roinaränni ja esitysmateriaaleja välittävä Goodstock (<https://www.goodstock.fi/>) sekä käytettyjä materiaaleja välittävä SWAMP (<https://www.swamp-swap.art/>).

3.2.7 Kannattaa jaksaa yrittää

Välillä mieleeni hyppää kysymys, mitä hyötyä on yrittää miettiä pieniä, ekologisesti kestävämpiä ratkaisuja suuren maailman myllerryksen keskellä. Kun minut valtaa epätoivo, haen lohtua Raisa Kilpeläisen sanoista. Hän uskoo, että omalla toiminnalla voi sekä ylläpitää toivoa että edesauttaa kestävämmän elämäntavan leviämistä.

Tanja Beer (2021, 133) painottaa, että ekoskenografiassa tarkoituksena on yrittää toteuttaa työskentelyssä sosio-ekologisia arvoja edessä olevista haasteista huolimatta ja hyväksyä, että se vaatii yrityksiä ja erehdyksiä. Beerin (2021, 186) mukaan on jo nähtävissä, että skenografien työskentelyyn vaikuttaa laajentunut ajatustapa estetiikasta, joka ottaa huomioon lavastamisen näkymättömät vaikutukset.

Rachel Hann (Beer 2021, 193) kirjoittaa Beerin kirjan jälkisanoissa, että ei ole olemassa tyhjää tilaa, vaan esityksessä ovat skenografiassa läsnä monet kerrostumat niin historiasta kansoihin kuin alueeseen, jossa ollaan. Hann käyttää termiä dekoloniaalinen skenografia, joka merkitsee hänelle paikallisuuden ylistämistä. Käsitteen kautta hän haluaa nostaa arvoon paikalliset ihmiset ja materiaalit. Eritoten hänen tekstissään minua ilahduttaa se, että Hannin mukaan meidän ei pitäisi pelätä käyttää yhä uudestaan samoja materiaaleja, joita yleisö on jo nähnyt. Hän tunnistaa, että näköaistiin painottuneissa esityskulttuureissa arvostetaan esimerkiksi uutuutta ja neitseellisiä materiaaleja. Hann pitää ekoskenografiaa tervetulleena tapana ravistella näitä piintyneitä totumuksia ja auttaa huomaamaan sitä, mitä skenografia tekee ja miltä se tuntuu. (Beer 2021, 193.) Tämä on mielestäni virkistävä ajatus, sillä huomaan itsekin mietiväni, mitä yleisö ajattelee esimerkiksi samojen huonekalujen käytöstä esityksestä toiseen.

Tanssitaiteen tohtori ja tanssija Kirsi Törmi (2021, 472) kirjoittaa taiteen tekemisestä eettisesti ja sosiaalisesti kestävästi ja kehottaa hi-

dastamaan tahtia ja antamaan aikaa ajattelulle. Hän ehdottaa lähestymään taidetta ihmisten välisenä kohtaamisena eikä vain suorituksena. Minusta se on hieno ajatus, jossa kulminoituu jotain siitä, miksi koen lavastamisen kiinnostavaksi työksi. Parhaimmillaan työskentely ryhmässä on kohtaamisia, jotka ruokkivat mielikuvitusta, opettavat jotain uutta ja johtavat ennalta-arvaamattomiin lopputuloksiin – johonkin aivan muuhun kuin mihin itse yksin olisi päätynyt.

Huomaan hyvistä intentioistani huolimatta olleeni jokseenkin ylikuormittunut opinnäytteeni taiteellisen osan eli esityksen tekoprosessin aikaan ja vielä pitkälle sen jälkeen. Siksi Raisa Kilpeläisen (2023, 42) kysymykset kestävämmän suunnittelun aikaan saamiseksi kolahtavat. Hän kysyy, miten voisimme suunnitella kestävämmän ja mitä hidastaminen voisi tarkoittaa suunnittelun viitekehityksessä. Hän myös pohtii sitä, miten olisi mahdollista keskittyä tähän hetkeen ja ottaa resilienssi syleillen vastaan, kun kuormitumme jatkuvasta monien tehtävien yhtä aikaa tekemisestä (Kilpeläinen 2023, 48).

Myös Helka Saariniemi (2023, 51) toteaa, että ajan ottaminen ajattelulle ja työskentelylle on olennainen osa ekologista ja sosiaalista kestävyyttä. Hän ehdottaa hidastamaan suunnittelussa niin, että voi levätä tarpeen vaatiessa ja antaa tilaa keskeneräisyydelle näyttämöllä. Uupumus saa Saariniemen (2023,19) pohtimaan, millaista on riittävä taide ja milloin keskeneräinen on tarpeeksi valmis. En ollut itse tullut ajatelleeksi asiaa hänen esittämänsä kysymyksen kautta: ”Mikä riittää teoksen estetiikaksi?”

Samaten Miina Kujala (2024, 30–31) pohtii omassa opinnäytteessään jaksamistaan ja lavastamisen vaikutuksia maapallon hyvinvointiin. Hän kirjoittaa päättävänsä sallia käytön ja kulumisen jäljet lavastuksessa. Tämä herättää itselläni miellelyhtymiä siihen, kun tekstiilisuunnittelun opinnoissa pohdittiin sitä, millaisia olisivat ekologisemmat kuosit. Yksi lähestymistapa oli suunnitella sellaisia kuviointeja, joissa pienet paino-

virheet eivät haittaisi. Tämä on mielestäni vähän samankaltaista ajattelua Kujalan (2024, 31) pohdintojen kanssa siitä, miten viimeisteltyä kokonaisuuden on oltava. Voisiko lavastuksen suunnitella niin, että se ei ole niin häiriöherkkä kulumiselle tai että se on sen verran rouhea, ettei ole selkeää, jos joku kohta ei olekaan täysin viimeistelty?

Helka Saariniemen (2023, 11; 15) kipuudessa on jotain hyvin samaisuttavaa, kun hän pelkää epäonnistuneensa, jos oma työ ei ole visuaalisesti näyttävä idean tiivistymä. Hän lanseeraakin termin ”lavastajuuden aave” kuvaamaan sitä, että kokee, ettei oma työ lavastajana vastaa ääneen sanomattomia vaatimuksia. Hän on aiemmin arvostanut pikkutarkkoja ja viimeisteltyjä lavastuksia, ja nyt tuo ideaali on ristiriidassa sen kanssa, että hän ei omassa työssään koe mielekkäänä työtapaa, jossa kaikki on äärimmäisen hallittua.

Oma toimintani ilmastokriisin keskellä on huomattavasti hapuilevampaa kuin Saariniemellä. Silti tunnen jokaisen projektin kanssa jonkinlaista syyllisyyttä ja voimattomuutta. Oman työnkuvan materiaalisuus painaa mieltä. Mutta omasta mielestäni *Keijukaisen äidissä* saavutimme työryhmänä jotain sellaista, johon en olisi itsekseni pystynyt. Painiskelin sen kanssa, olenko tehnyt tarpeeksi. Olin samalla iloinen, että ohjaaja ja näyttelijä olivat tyytyväisiä työpanokseeni eivätkä halunneet enemmän.

Alla olevassa kuvassa (KUVA 19.) näkyy, miten testailimme harjoituksissa liekkivaloja kohtaukseen, jossa Talvikin hahmo ikään kuin löysi voimansa ja purki ahdistuksensa lähes shamaanimaisella laulamisella. Kohtauksen jälkeen ”lumous” rikottiin ja Talvikki sytytti katsomoon valot ja puhutteli yleisöä suoraan.



KUVA 19. Tässä kuvassa harjoituksista valotilanne oli vielä erilainen kuin varsinaisessa esityksessä, jossa sivuseinää ei valaistu erikseen ja valaistu muovi oli keskeisellä.

4 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Parhaimmillaan lavastus on uniikki esitykseen elimellisesti sitoutunut kokonaisuus. Etukäteen ei voi tietää, millainen siitä tulee tai toimii-ko se tai esitys ylipäättään niin kuin työryhmä on toivonut tai kuvitellut. Tämä on sekä pelottavaa että kiehtovaa. Joka kerta tekijänä olen jonkin tuntemattoman ja arvaamattoman äärellä. Sama epä-tietoisuuden tunne pätee myös ympäröivään maailmantilaan, kuten ilmastonmuutokseen.

Olen tässä opinnäytteen kirjallisessa osiossa käynyt läpi sitä, miten eri tavoin voisin lavastajana yrittää toimia työssäni kestävämmiin. Pääpaino on ollut ekologisesti kestävämmässä näkökulmassa, mutta siihen kietoutuvat toki esimerkiksi sosiaalisesti kestävämpi toiminta. Moni muu suunnittelija painii samojen ongelmien kanssa. Esimerkiksi valosuunnittelija Jani-Matti Salo (2024) erittelee esseekokoelmassaan omia kokeilujaan ja pohdintojaan toimia kestävämmiin suunnittelijana. Hän on päätenyt muun muassa työskentelemään omia jaksamisen rajojaan kunnioittavasti ja ilmeisesti myös päättänyt olla tekemättä enää valosuunnittelijan töitä teattereissa. Lavastaja Teija Susihukka (2023, 22; 25) taas on omassa maisterin opinnäytteessään miettinyt jälkifossiilisen taiteen mahdollisuuksia ja etsinyt tapoja työskennellä lavastajana mahdollisimman pitkälti ilman materiaalin tuottamista ja tavaroita.

En pysty yksilönä ratkaisemaan ilmastokatastrofia tai sitä, miten yhteiskunta toimii. Olen kasvanut maailmassa, jossa arvoa on mitattu pääsiassa rahalla ja energiaa tuotettu fossiilisilla polttoaineilla. Pikkuhiljaa olen alkanut ymmärtää, miten kestävämmällä pohjalla niin globaalisti kuin henkilökohtaisesti toimin. Muutos parempaan ei kuitenkaan ole helppo, sillä huomaa, miten vaikeaa opituista tavoista on luopua. LuoTo-hankkeen julkaisussa (Eskola & Nuora 2023, 70) esittävien taiteiden kohtaamista haasteista mainitaan juurikin se, että alalla

tarvitaan tekijöiden koulutusta ympäristönäkökulmien huomioon ottamiseen ja että perehtyminen muun työn ohessa aiheeseen sekä totutuista työskentelytavoista luopuminen on kuormittavaa. Tekstissä myös tunnustetaan se, että alalla toimintaperiaatteena on tehdä aina uusia teoksia ja että esityskaudet ovat lähtökohtaisesti melko lyhyitä. Ratkaisuksi ongelmiin ehdotetaan esimerkiksi apurahojen myöntöperusteiden muuttamista siten, että tuettavien teosten tulisi olla muokattavissa tai jatkojalostettavissa, jotta esityksillä olisi pidemmät elinkaaret. (Eskola & Nuora 2023, 70;72.)

Olen pohtinut kokemaani ristivetoa sen suhteen, millaisia visuaalisesti yksityiskohtaisia ja näyttäviä lavastuksia olen ihailut lapsena ja miten tällä hetkellä koen vaikeaksi itse suunnittelijana lähteä tekemään samankaltaisia teoksia. Olen aiemmin opiskellut tarpeistonvalmistajaksi oppiakseni kädentaitoja ja päästäkseni osalliseksi esitysten tekemistä. Lavastusopintojen aikana olen saanut lisää materiaalitietoutta ja etenkin työkaluja ajatella syvällisemmin esitysten tekemistä. Olen aiemmin opetellut innolla tekniikoita, jotka eivät ehkä olekaan kovin kestävällä pohjalla. Koen jonkinlaista luopumisen tuskaa, vaikka toisaalta olen innoissani siitä, että voin olla keksimässä erilaisia tapoja tehdä lavastuksia ja oppia aina uutta muilta. Tajuan, että esitysten visuaalisuus ei ole oikeasti niin rajoitettua ja pelkistettyä kuin heikoimpina hetkinäni ajattelin. Jokainen esitys on uniikki ja yhdessä työryhmän kanssa luotu, jolloin uskon, että myös valinnat voidaan tehdä yhteisten arvojen pohjalta.

The Theatre Green Book -kirjassa (Buro Happold and Renew Theatre 2023, 17–18) kannustetaan ajattelemaan toisin ja kysymään, kannattaako planeettaa vahingoittaa, jos ei voi käyttää idean toteutukseen kierrätettyjä tai niin sanotusti hyviä materiaaleja. Kirjassa huonoiksi luetellut materiaalit ovat muun muassa pakasta vedetyt metallit ja tekkokuitukankaat. Itse ajattelen kaiken lukemani jälkeen, että se, miten

pitkään materiaaleja käytetään ja mihin ne päätyvät teoksen jälkeen, on isossa osassa sitä, kuinka haitallisia materiaalit ovat.

Kuten Tanja Beer (2021, 48–49) sekä *The Theatre Green Book* -kirja ehdottavat, ekologisemmat lähtökohdat kannattaa ottaa huomioon ja puheeksi koko työryhmässä heti produktion alkuvaiheessa. Itse en ole osannut tehdä tätä juurikaan vaan olen enemmän huhhaillut asiaa mielessäni. Vähän sama kuin mitä Helka Saariniemi (2023, 8) sanoo siitä, että ei ole ottanut mieltään painavia ympäristöasioita työryhmässä puheeksi.

4.1 Keijukaisen äiti opetti minulle suunnittelijuudesta ja vastuusta

Haluaisin tehdä enemmänkin teoksia saman tapaisella työskentelymenetelmällä kuin millä teimme *Keijukaisen äiti* -esityksen. Uskon, että seuraavalla kerralla osaan paremmin hahmottaa, miten minun pitäisi toimia, että kokisin tehneeni tarpeeksi ja voisin olla tyytyväisempi omaan panokseeni produktiossa. Opin, että tarvitsen enemmän aikaa ajattelulle. Lisäksi minun pitää keskittyä yhteen asiaan kerrallaan: teoksen luominen on hankalaa, jos samaan aikaan ravaa sekä kurseillella että työskentelee ammattilavastajan assistenttina. Harjoituksissa, joissa joka kerta luodaan esitystä osittain improvisaation kautta, on oltava läsnä. Ajatus ei virtaa, jos on pienessä paniikinomaisessa tunteessa ajan ja resurssien vähyyden takia. Sitä tulee hylänneeksi ideoita jo ennen kuin on ehtinyt edes esittää niitä, koska pelkää, että aika ei riitä. Tuntuu paremmalta tyytyä vähään kuin tehdä paljon jotain, joka on kuitenkin hutaisten tehtyä ja viimeistelemätöntä.

Laskin, että meillä oli *Keijukaisen äiti* -produktiossa vain noin parikymmentä harjoituskertaa. Alun perinkin oli tiedossa, että harjoituskausi

olisi lyhyehkö. Kausi lyheni entisestään, kun meillä kaikilla työryhmäläisillä olikin enemmän pakollisia tehtäviä syksyn aikana kuin mitä oli tiedossa alkukesästä. Päämääränä oli silti tehdä mahdollisimman hyvä esitys eikä keskittyä surkuttelemaan vaikeuksia. Viimeisen harjoitusviikon useamman harjoituksen peruuntuminen sairastumisien vuoksi oli iso yllätys ja vaikutti siihen, miten paljon toimintaa pystyi hiomaan. Olen nyt jälkikäteen hahmottanut tarkemmin sitä, mitä tarkoittaa, kun työryhmä on kolmihenkinen. Kommunikaatio on jossain määrin suorempaa ja päätösten teko nopeampaa, kun mielipiteitä on vähemmän verrattuna isompaan työryhmään. Toisaalta ideoivia päitä on vähemmän ja mahdollisuus tehdä erilaisia tulkintoja jää myös vähäisemmäksi. Olisi varmastikin ollut hedelmällistä, mikäli työryhmässä olisi ollut erillinen valosuunnittelija tai pukusuunnittelija, jonka kanssa olisi voitu pallotella visuaalisia ideoita. Nautin kyllä siitä, että sain tehdä asioita monipuolisesti. Luulen, että mikäli en olisi ollut ylikuormittunut muista yhtäaikaisista velvollisuuksista, olisin voinut nauttia vielä enemmän saamastani luottamuksesta ja mahdollisuudesta leikkiä visuaalisuudella. Toivonkin, että voisin tulevaisuudessa päästä tekemään samantyyllisellä niukkuuden estetiikalla ja tiiviillä ryhmätyöllä esityksiä.

Ymmärsin prosessin myötä, kuinka yksittäisen henkilön työn määrä ja vastuualue kasvavat, kun kaikki tavalliset teatteriesityksen valmistamiseen tarvittavat työt on jaettava pienen porukan kesken. Meillä ohjaa- ja vastasi markkinoinnista, mainostamisesta ja lipunmyynnistä sekä yleisön vastaanottamisesta. Minä olin lavastajana vastuussa julistekuvien ottamisesta, käsiohjelman taittamisesta, esityksen taltiointista sekä teaser-videon ja esityspaikkaan johdattavan opastevideon editoinnista. Talvikki esiintyjänä vastasi muun muassa näyttämötoiminnasta ja esitysmateriaalin improvisoinnista sekä äänitekniikasta. Hän myös hoiti itse tarpeiston ja maskeerauksen esityksissä, kuvasi opastevideon ja teki esitystä näkyväksi sosiaalisessa mediassa. Kaikilla oli siis tehtävää yllin kyllin.

Jos eteeni tulee joskus mahdollisuus työryhmälähtöisen teoksen tekemiseen, toivon, että voin ottaa ympäristönäkökulman siinä vielä paremmin huomioon. Ehkä joskus voin olla mukana tekemässä teosta, jonka tekeminen edesauttaa niin katsojien, ympäröivän luonnon kuin työryhmän hyvinvointia.

4.2 Miten työskentelyni on muuttunut ja miten uskon sen jatkossa muuttuvan

Työskentelyni ei ole vielä muuttunut radikaalisti opinnäytetyöni myötä, mutta ajatteluni on lähtenyt uusille urille. Aloittaessani kirjoitusprosessia olin autuaan tietämätön siitä, mitä tulevaisuus toisi tullessaan tai pääsisinkö koskaan tekemään lavastusta isolle näyttämölle. Kuinka ollakaan, sain kiinnityksen pariin eri produktioon, joista yksi saa ensi-iltansa suurella näyttämöllä sekä pääsin valmistamaan yhteen esitykseen tarpeista toiseen teatterinukkeja.

Pestien myötä olen päässyt käymään sisäistä dialogia itseni kanssa siitä, miten suhtaudun ammatin harjoittajana kestävään työskentelyyn. Samalla olen saanut huomata, etteivät ylevät periaatteet konkretisoidu aina käytännön toiminnaksi. Todellisuus kun on usein toinen kuin ideaalitalanne.

Asun nykyään maaseudulla, jossa joukkoliikenne on olematonta. Työpaikkani puolestaan sijaitsevat ja sijaitsevat eri puolilla Suomea – yksi noin kahdensadan kilometrin päässä kotoani, toinen vieläkin kauempana. Jotta voin käydä niissä, joudun hyppäämään ratin taakse, mikä on huonoksi ympäristölle ja saa omatuntoni soimaamaan.

Vaikka opinnäytetyötä varten lukemani tekstit ovat saaneet minut entistä tietoisemmaksi siitä, miten huonoja valintoja teen jo ihan yksityiselämässäni, olen iloinen, että olen kartuttanut tietouttani. Tiedän,

että olen epätäydellinen ja vasta alkumetreillä aiheen parissa sekä lavastajana, mutta yritän tehdä parhaani.

Työskennellessäni tarpeistonvalmistajana olen käyttänyt aikaa käytettyjen tavaroiden etsimiseen mutta joutunut lopulta tilaamaan uusia asusteita, koska suunnittelija on päätenyt ratkaisuun, jossa värimaailman yhtenäisyys ja toiminnallisuus ovat olleet ykkösprioriteetti. Ympäristönäkökulmasta tämä on harmillista. Onneksi toimeksiantajani oli halukas lahjoittamaan tavarat eteenpäin. Niinpä olen pystynyt jatkamaan sekä kyseisten asusteiden että samaiseen esitykseen hankkimieni muiden tavaroiden elinkaarta antamalla niitä eteenpäin käyttöön. Tieto siitä, että hankinnat saavat uuden elämän, on keventänyt jonkin verran mieltäni.

Olen opinnäytteen tekemisen matkalla iloinnut, kun olen huomannut, miten esimerkiksi teatterinukkeja valmistaessa on mahdollisuus välillä improvisoida ja käyttää käsillä olevia materiaaleja sen sijaan, että kaikki pitäisi ostaa uutena. Opinnäyteprosessin myötä osaan hyödyntää ideaa tarkemminkin ja ainakin kysyä teattereilta, mitä kaikkea niistä löytyy jo entuudestaan varastosta. Näin materiaalia ei tarvitse kerryttää aina lisää.

Vierailevana suunnittelijana olen huomannut työelämän realiteetteja. Ideaalimaailmassa saisin tietää suunnittelutyöstä ainakin vuotta ennen ensi-iltaa, mutta todellisuudessa suunnittelutyö saattaa pompsahda eteeni alle puoli vuotta ennen kuin lavastussuunnitelman olisi oltava valmis. Voi myös olla, ettei suunnitteluryhmän yhteisille hetkille ole varattu aikaa, kun jokainen on kiinni muissa produktioissa samalla, kun esityksen maailmaa olisi tarkoitus ideoida.

Yritän hyväksyä sen, etten voi millään osata ottaa kaikkea mahdollista huomioon. En voi myöskään vaikuttaa teattereiden henkilökunnan määrään, mikä osaltaan vaikuttaa siihen, millaisia resursseja teknisiin

ratkaisuihin on saatavilla. Resurssit puolestaan vaikuttavat siihen, mitä materiaaleja voin käyttää esimerkiksi lattian päällystämiseen.

Olen huomannut, miten idealistisesti olen suhtautunut maailmojen luomiseen näyttämölle. On ollut hämmentävää päästä lavastamaan isolle näyttämölle tekstipohjaista esitystä, joka vaati realistisempaa visuaalisuutta kuin mitä koskaan aiemmin olen tehnyt. Kurkkuani kuristi, kun tajusin, että seinäneliöitä tulee olemaan enemmän kuin kahdessa kaksiossa yhteensä ja lattiaa lähes saman verran. Kysyn edelleen itseltäni, osaanko valita materiaalit, jotka toimivat tarinan tasolla, mahtuvat budjettiin ja ovat uudelleen käyttämisen kannalta järkevät. Samalla mietin, onko realismin tavoittelemisen vain oma päänäpintymäni ja pitäisikö minun osata kyseenalaistaa enemmän vaikkapa farsseihin liittyviä konventioita. Huomaan luovani itselleni paineita suuntaan jos toiseenkin – aivan kuin uuteen työyhteisöön tutustuminen ja suunnittelu isossa mittakaavassa eivät jo itsessään olisi näin valmistumisen kynnyksellä jännittävää.

Ehkä minun pitäisi vain rentoutua. Ehkä tällainen työ on tilaisuus antaa sattuman ja varastojen aarteiden tietoisesti määrittää esityksen maailman visuaalisuutta. Voin kokeilla, kuinka pitkälle saatan mennä pintamateriaalien kanssa esimerkiksi käytettynä myytävien tuotteiden avulla. Samalla voin paremmin artikuloida itselleni, mitä hyviä ja huonoja puolia useissa eri esityksissä nähdyn sohvan uudelleenkäytössä on. Voin punnita, pelkäänkö yleisön tunnistavan sohvan ja ajattelevan, että taas tuo sohva on näyttämöllä vai ajattelenko tiukkaa budjettia sekä sitä, ettei sohva tarvitse erikseen etsiä jostain, kuljettaa verstaalle, vahvistaa hyppimistä ja riehumista kestäväksi sekä lopuksi vielä miettiä, mahtuuko ostos varastoon vai pitääkö sille etsiä sijoituspaikka jostain muualta. En osaa hahmottaa, olisiko sittenkin parasta vain verhoilla sohva uudestaan. Ymmärrän, että jatkailu yksittäisten tavaroitten kanssa on triviaalia, mutta toisaalta yksittäisistä päätöksistä kasvaa isompi puro.

4.3 Lopuksi

Pähkinän kuoressa voisin tiivistää, että kestävämmän suunnittelun lähtökohtana on miettiä mahdollisimman tarkkaan teoksessa käytettävien materiaalien elinkaari, käyttää mahdollisimman paljon olemassa olevia ja kierrätettyjä aineksia sekä pohtia koko työryhmässä, mikä on tarpeeksi ja riittävää juuri tässä esityksessä: Onko kaikkea välttämättöntä tehdä näkyväksi vai voiko jotain karsia tai jättää yleisön oman mielikuvituksen varaan? Valinnat ovat aina produktiokohtaisia, eikä ole olemassa yhtä oikeaa ratkaisua. *Keijukaisen äiti* -produktiossa olimme jo aika hyvin tällä tiellä. Jokaisen pitää itse päättää, mitä asioita painottaa valinnoissaan. Lisäksi pidän tärkeänä pitää huolta omasta jaksamisestaan.

Tiedostan, että lavastajana omat mahdollisuuteni vaikuttaa esityksen kokonaisvaikutuksiin ovat rajalliset. Tämä pätee erityisesti silloin, kun työskentelen vierailevana lavastajana: joku muu on jo ehtinyt valita teoksen ja määritellä, missä ja millä aikataululla se tulee saatavaksi näyttämölle. Tajuan myös nyt valmistumisen kynnyksellä, miten siirtyminen työelämään tekemään töitä uusissa työyhteisöissä vierailijana vaatii jo itsessään paljon opettelua ja aikataulutusta. Ekologisuus tuntuu lipeävän tavoittamattomiin, kun tarvittavien kymmenien tai satojen seinäneliöiden määrä iskeytyy tajuntaan ja havahdun siihen, että ilman oman auton käyttöä en pääse satojen kilometrien päässä olevaan työpaikkaan. Ehkä työkokemuksen karttuessa opin paremmin asettamaan rajoja sille, millaisilla aikatauluilla olen valmis suunnittelua tekemään ja osaan ehkä kieltäytyä jo lähtökohtaisesti turhan tiukoista pesteistä.

Ymmärrän yhä paremmin, miten näyttämöiden mittakaava sekä teatterien valitsemat esitystekstit vaikuttavat siihen, millaista maailmaa näyttämölle täytyy saada aikaiseksi. Ajattelen, että ympäristön kannalta on aivan eri asia, tehdäkö lavastus pienimuotoiseen monologtiin,

joka esitetään vuoden päästä klubin nurkassa, vai ison kokoluokan näyttämölle teokseen, jonka ensi-ilta hämmöittää muutaman kuukauden päässä. Suuret tuotannot vaativat lähtökohtaisesti enemmän materiaalia kuin pienemmät. Kierrätystavaran löytäminen vaatii puolestaan aikaa, eikä tapahdu yhtä nopeasti kuin materiaalien tilaaminen uutena verkkokaupasta.

Seuraavaksi aion lukea Hanna Johanssonin ja Anita Sepän kirjoittaman *Taiteen kanssa maailman äärellä: kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta* -kirjan, jonka löysin vasta opinnäytteen palautuksen koittaessa, sekä perehtyä vielä tarkemmin LuoToon eli Luovien alojen ekologisen kestävyysmurroksen toimenpideohjelmaan. Olin kyllä kuullut siitä jo aiemmin, mutta tämän opinnäytteen puitteissa en enää ehtinyt syventyä sieltä löytyviin luentoihin ja muuhun materiaaliin. Eli minulle kävi juuri niin, että muiden töiden puskiessa päälle, aika ja voimavarat uuden tiedon omaksumiselle näyttivät rajallisuutensa.

LuoTo sekä esimerkiksi eri teattereiden, kuten Helsingin kaupunginteatterin (2025) sekä Tampereen Teatterin (2023), ilmoitukset pitää Teatterin vihreää kirjaa omana ohjenuoranaan sekä Turun kaupunginteatterin (2023) jo tekemät toimet, ovat omalta osaltaan luomassa uskoa tulevaisuuteen ja siihen, että esitysten tekeminen kestävämmän on mahdollista.



KUVA 20. Laahuksesta on tullut tilaa valaiseva elementti.

Lähteet

Banks, Summer. 2014. "Riding a Bike on Stage: Green Theater and Katie Mitchell's Production of Lungs." *Howlround Theatre Commons*. 22.01.2014. Haettu 6.9.2025. <https://howlround.com/riding-bike-stage>

Beer, Tanja. 2021. *Ecoscenography: An introduction to ecological design for performance*. E-kirjaversio Adobe Digital Editions. Singapore: Palgrave Macmillan. Haettu 2.9.2025 <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=6838688>

Birkeland, Janis 2012. "Design Blindness in Sustainable Development: From Closed to Open Systems Design Thinking." *Journal of Urban Design*, 17(2), 163–187. Pysyvä osoite: <http://dx.doi.org/10.1080/13574809.2012.666209> Haettu 9.9.2025. https://www.researchgate.net/profile/Janis-Birkeland/publication/254312399_Design_Blindness_in_Sustainable_Development_From_Closed_to_Open_Systems_Design_Thinking/links/5b6aa72c299bf14c6d95284d/Design-Blindness-in-Sustainable-Development-From-Closed-to-Open-Systems-Design-Thinking.pdf?origin=publication_detail&_tp=eyJjb250ZXh0Ijpb7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uRG93bmxvYWQlLCJwcmV2aW91c1BhZ2UuOiJwdWJsaWNhdGlvbiJ9fQ&__cf_chl_tk=S_.CAPigBcTPA1.F3Hruw8kt4kHP4VVmNK07_A.Leds-1757429589-1.0.1.1-YRbTvXLw.lf1FQzL_wOS1KOiLY4Ms9m09SBqdiLrWyA

Briscoe, Rachel. 2025. "climate action; Please stop making claims about how the arts and culture can stop climate change." Haettu 9.9.2025 <https://workroom.fastfamiliar.com/please-stop-making-claims-about-how-the-arts-and-culture-can-stop-climate-change/>

Buro Happold and Renew Theatre. 2023. "Teatterin vihreä kirja. 1: Kestävät tuotannot (Kokeiluversio beta.3)." Haettu 25.9.2025: https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2022/11/GREEN-BOOK-1_01_short_FINNISH.pdf

Buro Happold and Renew Theatre. 2024. "THE THEATRE GREEN BOOK. Version 2." Haettu 23.9.2025: https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2024/03/TGB_v2.pdf

Carr, Andrea. 2015. "Sleeping Bag Metamorphosis." Internet-sivustolla *Ecoscenography: Adventures in a New Paradigm for Performance Making*, toim. Tanja Beer. Haettu 6.9.2025 <https://ecoscenography.com/2015/12/01/sleeping-bag-metamorphosis-by-andrea-carr/>

De Meyer, Kris, Coren, Emily, McCaffrey, Mark & Slean, Cheryl. 2020. "Transforming the stories we tell about climate change: from 'issue' to 'action'". *Environmental Research Letters* 16(1): 1–13. Pysyvä osoite: <https://dx.doi.org/10.1088/1748-9326/abcd5a>. Haettu 9.9.2025: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1748-9326/abcd5a/pdf>

Ekola, Meri & Martikainen, Milla. 2023. "A Conversation on Sustainable Practices between Two Designers." Teoksessa *Sustainable Choices; Potentials and Practices in Performance Design*, toim. Tomi Humalisto & Raisa Kilpeläinen, 197–218. Helsinki: University of the Arts.

Eskola, Jaana & Nuora, Kati, toim. (2023) *Monimuotoiset luovat alat kestävyttä rakentamassa – Luovien alojen ekologisen kestävyysmuroksen toimenpideohjelma*. Helsinki: Uudenmaan liiton julkaisuja C 101 – 2023. Haettu 14.10.2025 <https://uudenmaanliitto.fi/wp-content/uploads/2023/12/Monimuotoiset-luovat-alat-kestavytta-rakentamassa.pdf>

Etteplan. 2025. "Suomen kansallisoopperan ja -baletin hiilijalanjälki." Haettu 13.10.2025 <https://www.etteplan.com/fi/referenssit/suomen-kansallisoopperan-ja-baletin-hiilijalanjalki/>

FanSHEn. 2012. "Perspectives from a rowing boat on starting points and new beginnings." Haettu 4.9.2025. <https://fanshentheatre.wordpress.com/2012/10/27/perspectives-from-a-rowing-boat-on-starting-points-and-new-beginnings/>

Fast Familiar. 2025. "WE HAVE SOME NEWS; For over ten years, we've been creating work as fanSHEN. We're changing our name - here's why." HAETTU 8.9.2025. <https://www.fanshen.org.uk/>

Forum Artis. Taiteilijajärjestöjen yhteistyöjärjestö. 2025a. "Eettinen ohjeisto taide ja kulttuurialalle; 1. Taiteen vapaus ja vastuu." Haettu 13.10.2025 <https://eettintaide.fi/>

Forum Artis. Taiteilijajärjestöjen yhteistyöjärjestö. 2025b. "Eettinen ohjeisto taide ja kulttuurialalle Taustaa." Haettu 13.10.2025 <https://eettintaide.fi/taustaa/>

Haapala, Arto. 2020. "Esteettiset arvot muuttuvassa ympäristössä." Teoksessa *Ilmastomuutos ja filosofia*, toim. Simo Kyllönen & Markku Oksanen, 216–235. Helsinki: Gaudeamus.

Helsingin Kaupunginteatteri. 2025. "Teatterin vihreä kirja." Haettu 25.9.2025 <https://hkt.fi/vastuullisuus/teatterin-vihrea-kirja/>

Humalisto Tomi. 2024. "Valon estetiikka -kurssi." Muistiinpanot luentokerrasta. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 23.9.2024.

Illukka, Kaisa. 2023. "Scenography as a Teacher of Ecological., Environmental and Material Worldview." Teoksessa *Sustainable Choices;*

Potentials and Practices in Performance Design, toim. Tomi Humalisto & Raisa Kilpeläinen 17–32. Helsinki: University of the Arts.

Kilpeläinen, Raisa. 2023. "Reflections on Sustainability in Performance design." Teoksessa *Sustainable Choices; Potentials and Practices in Performance Design*, toim. Tomi Humalisto & Raisa Kilpeläinen, 33–54. Helsinki: University of the Arts.

Kohvakka, Johanna & Lehtinen, Liisa. 2019. *Hyvä, paha muovi: Vähennä viisaasti*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.

Kujala, Miina. 2024. "LAVASTUS TOPOBIOGRAFISENA KARTTANA." Esittävien taiteiden lavastuksen maisterin kirjallinen opinnäytetyö, Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Haettu 20.8.2025. <https://taju.uniarts.fi/items/d723c96d-d4cb-47d4-bfbd-51aa8d0dbc9d> Pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2024061250934>

Laine, Vespa. 2020. "Vespa Laine: Esityksen ekologinen kestävyys." Meteli-lehti. Haettu 13.10.2025. <https://www.teme.fi/fi/meteli/vespa-laine-esityksen-ekologinen-kestavyys/>

Lavery, Carl. 2019. "How Does Theatre Think Through Ecology?" Teoksessa: *Thinking Through Theatre and Performance*, toim. Maaïke Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher & Heike Roms, 257–269. London: Methuen Drama. Haettu 21.8.2025: <https://www-dramaonlinelibrary-com.ezproxy.uniarts.fi/encyclopedia-chapter?docid=b-9781472579645&toCID=b-9781472579645-chapter18&st=Theatre+Ecology>

Lehtinen, Sanna. 2021. "Aesthetic Sustainability." Teoksessa *Situating Sustainability: A Handbook of Contexts and Concepts*, toim. C. Parker, Krieg & Reetta Toivanen, 255–267. Helsinki: Helsinki University Press. DOI: <https://doi.org/10.33134/HUP-14-18>. Haettu 21.8.2025 <https://hup.fi/books/e/10.33134/HUP-14>

Naukkarinen, Ossi. 2003. *Ympäristön taide*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Pietiläinen, Tiina. 2024. "Oma estetiikka; kirjoitustehtävä Valon estetiikka -kurssille."

Pietiläinen, Tiina. 2025. "Oppimispäiväkirja" Kirjoitustehtävä Valon estetiikka -kurssille.

Saariniemi, Helka. 2023. "Vyyhti limittyvästä lavastamisesta". Esittävien taiteiden lavastuksen maisterin kirjallinen opinnäytetyö, Teatteri-korkeakoulu, Helsinki. Haettu 27.8.2025. <https://taju.uniarts.fi/server/api/core/bitstreams/dfdec2b5-3174-4265-b8d5-73faf692e15e/content> Pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2023061655784>

Salo, Jani-Matti. 2025. *Reorientations: Steps towards more eco-socially sustainable new media art and lighting design in contemporary performance*. Theatre Academy's publication series 81. Theatre Academy, University of the Arts Helsinki. URN:ISBN:978-952-353-086-7 Haettu 10.10.2025 <https://disco.teak.fi/reorientations/>

Society of British Theatre Designer's Sustainability Working Group 2025. "A GUIDE TO SUSTAINABLE MATERIALS FOR THEATRE DESIGN." Haettu 25.9.2025 <https://www.theatredesign.org.uk/wp-content/uploads/2025/07/A-Guide-to-Sustainable-Materials-for-Theatre-Design.pdf>

Suomenlinna. 2025. "Paarlastihuone (54 hlö)." Haettu 18.8.2025 <https://suomenlinna.fi/tutustu/tapahtumatilat/paarlastihuone/>

Suomen YK-liitto 2025. "Kestävä kehitys, Kestävän kehityksen tavoitteet." Haettu 25.9.2025 <https://www.ykliitto.fi/kestava-kehitys>

Susihukka, Teija. 2024. "pieniä eleitä puille ja muille kanssaoleville - tutkielma monilajisesta toimijuudesta ja jälkifossiilisen taiteen mahdollisuuksista". Esittävien taiteiden lavastuksen maisterin kirjallinen opinnäytetyö, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Tampereen Teatteri. 2023. "Vastuullisuus." Haettu 13.10.2025 <https://web.archive.org/web/20231226083220/https://tampereenteatteri.fi/vastuullisuus/#expand> ja <https://tampereenteatteri.fi/vastuullisuus/>

Teatteri korkeakoulu. 2025. "Opas kestävään taiteelliseen työskentelyyn Teatteri korkeakoulussa." Haettu 10.10.2025 <https://opiskelija.uniarts.fi/ohjeet/opas-kestavaan-taiteelliseen-tyoskentelyyn-teatteri-korkeakoulussa/>

Theatre Green Book PRODUCTIONS Toolkit – Designing and Making; Harmful Materials and Alternatives. 2025. Haettu 25.9.2025 <https://theatregreenbook.com/sustainableproductions-toolkit/harmful-materials/>

Theatre Green Book PRODUCTIONS Toolkit – Designing and Making; Modular Design; With thanks to Chris Pepler, Sanne Brodersen, Janet Williamson and Nathan James. 2025. Haettu 25.9.2025 <https://theatregreenbook.com/sustainableproductions-toolkit/modular-design/>

Turun kaupunginteatteri. 2023. "Teatterin hiilijalanjälki." Haettu 13.10.2025 <https://tkteatteri.fi/tietoa-teatterista/ajankohtaista/turun-kaupunginteatteri-laski-hiilijalanjalkensa-lue-tuloksista/>

Törmi, Kirsi. 2021. "KEHOTIETOISUUS EETTISEN OSAAMISEN PERUSTANA." Teoksessa *YHTEISÖTAITEEN ETIIKKA; Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. toim. Lea Kantonen Sari Karttunen, 453–476. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Haettu 21.8.2025. <https://taju>

uniarts.fi/items/0713448c-074f-40df-98d7-2eb7f4f0c901 Pysyvä osoite: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-038-6>

Vihelmaa, Ella. 2021. *Vähän enemmän vähemmän: Löytöretkiä kestävämpään elämään*. Helsinki: Kirjapaja.

Wikiaineisto. 2022. ”Keijujen kuningas.” Haettu 28.4.2026 https://fi.wikisource.org/wiki/Keijujen_kuningas

Kuvalähteet

Valokuvat (KUVAT 1–2; 4–20), mukaan lukien kannen ja sisäkannen kuvat: Tiina Pietiläinen

Kuva 3. sivulla 13:

Akseli Gallen-Kallelan maalaus: *Lemminkäisen äiti*. 1897. Kuvaaja: Kansallisgalleria / Hannu Pakarinen

Haettu 20.8.2025 <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/398211>

Liitteenä olevat piirustukset: Tiina Pietiläinen

Esitykset

(joihin viitattu tekstissä)

Angels in America:

Ensi-ilta: 14.11.2010 Viipurinkatu 7

Teksti: Tony Kushner

Suomennos: Aino Pirola ja Michael Baran

Ohjaus: Johanna Freundlich

Lavastus: Kaisa Rasila

Pukusuunnittelu: Emilia Eriksson

Valosuunnittelu: Kalle Ropponen

Säveltäjä: Rene Ertomaa

Äänisuunnittelu: Kristian Ekholm.

Esiintyjät: Antti Lang, Jerry Wahlforss, Oskari Perkki, Elina Berg, Jani Toivola, Matti Onnismaa, Jaana Saarinen ja Krista Kosonen

Tiedot haettu 14.10.2025 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004769455.html> ja <https://ylioppilaslehti.fi/2010/11/alppilan-enkelit/>

Keijukaisen äiti:

Esityspaikka: Suomenlinnan Paarlasihuone

Ensi-ilta: 2.11.2024

Ohjaus: Antti Silvennoinen

Esiintyjä, musiikki ja äänisuunnittelu: Talvikki Eerola

Lavastus-, puku- ja valosuunnittelu: Tiina Pietiläinen

Livsfarligt på allvar! – ett svårtolkat mordmysterium

Esityspaikka: Svenska teatern; AMOS-näyttämö

Ensi-ilta: 10.10.2024

Idea ja konsepti: DuvTeatern

Teksti: Työryhmä

Ohjaus ja dramaturgia: Mikaela Hasán

Taiteellinen assistentti: Sanna Huldén

Esitysdramaturgi: Nina-Maria Häggblom

Lavastus, video- ja valosuunnittelu: Milla Martikainen

Valosuunnittelu: Tom Laurmaa

Pukusuunnittelu: Meri Craig

Äänisuunnittelu ja uusi musiikki: Kristian Ekholm

Lavastus- ja videoassistentti: Tiina Pietiläinen

Maskeeraussuunnittelu: Maria Karhu

Esiintyjät: Vega Adsten (TeaK), Silva Belghiti, Josef Donner (TeaK), Krister Ekebom, Roy Eriksson, Marina Haglund, Yvonne Heins, Ellen Hoang, Karolina Karanen, Ida-Lotta Knuuttila, Niko Nordström (TeaK), Bella Paasimäki (TeaK), Tanya Palmgren, Sara Sandén, Elias Simons, Willjam Tigerstedt (TeaK)

Näyttämömestari: Christoffer Österlund

Rekvisiitta: Anne Mustarastas

Dramapedagogi: Noona Leppinen

Pukusuunnittelun mentori: Maria Rosenqvist (DuvTeatern)

Harjoitusimprovisaattori: Christoffer Strandberg

Harjoitus-, näyttämö- ja backstageassistentit: Sara Sandén, Sara Haapalahti, Iiris Autio, Linnea Sundblom

Saavutettavuuskonsultit: Riikka Hänninen, Silva Belghiti, Ellen Hoang, Ragnar Bengtström

Tuottajat: Marie "Mojo" Finne, Annina Blom (DuvTeatern), Maria Kaihovirta (TeaK), Taru Kirves (Svenska Teatern)

Muu tuotanto, suunnittelu ja yhteistyö: Sara Sandén, Sanna Huldén,

Mikaela Hasán (DuvTeatern), Aune Kallinen, Ann-Charlotte Karlsson, Tanja Ajaste, Heli Konka, Kati Autere, Maria-Johanna "Joze" Peura, Anna Rouhu (TeaK), Joachim Thibblin, Maria Lundström, Kristofer Möller, Andreas Lönnquist, Anton Lindblom, Emma Methner, Janne Renvall, Elli Mäkilä, Ellen Ödahl-Grönroos, David Lindström, Chribbe Aarnio (Svenska Teatern)

Tutkija: Riikka Papunen (TIKSI-projektet)

Nyotaimori:

Esityspaikka: STUDIO 1, TEAK

Ensi-ilta: 12.4.2023

Ohjaus: Antti Silvennoinen (ohjauksen maisteriopiskelija)

Lavastus ja pukusuunnittelu: Tiina Pietiläinen

Valosuunnittelu: Saana Ott

Äänisuunnittelu: Ilja Pippa

Esiintyjät: Youssef Asad Alkhatib, Nomi Enckell, Jessica Penttilä

Ohjaavat opettajat:

Minna Harjuniemi (ohjaus), Markus Järvenpää (näyttelijäntaide), Camilla Nenonen (lavastus), Eero Nieminen (ääni), Tuuli Nilsson (näyttelijäntaide), Pekka Pitkänen (valosuunnittelu), Susanna Suurla (puvut)

Taiteellisen toiminnan palvelut

Näyttämö: Vesa Rämä ja Eemeli Melvasalo

Valo: Rita Löytty

Ääni: Heikki Laakso

AV: Jyrki Oksaharju

Tarpeisto: Heli Hyytiä

Puvusto: Havina Jäntti

Tuottaja: Maria Kaihovirta

Poika ja meren vallat:

Ensi-ilta 29.1.1987, Jyväskylän kaupunginteatteri.

Käsikirjoitus: Airola Aira

Ohjaus: Rainer Kaunisto

Säveltäjä: Jyrki Heikkilä

Haettu 20.8.2025 http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=17351

Taikurin sisarenpoika:

Esityspaikka: Mikkelin teatteri

Ensi-ilta: 19.11.1994

Käsikirjoitus: C.S. Lewis

Suomentaja: Kyllikki Hämäläinen

Dramaturgi ja ohjaus: Olli-Matti Oinonen

Haettu 20.8.2025 http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=22042

Tuntematon sotilas:

Esityspaikka: Suomen Kansallisteatteri

Ensi-ilta: 28.11.2007

Kirjailija/Käsikirjoittaja: Linna Väinö

Dramaturgi: Smeds Kristian

Ohjaaja: Smeds Kristian

Lavastaja: Lukka Kati

Pukusuunnittelija: Turtiainen Auli

Valosuunnittelija: Toikka Ville

Äänisuunnittelija: Mattila Esa J.

Videosuunnittelu: Hyvönen Ville

Esiintyjät: Hanikka Henry, Keskinen Jouko, Korpijaakko Johannes, Kytömaa Jaakko, Liski Petri, Long Esa-Matti, Luusuaniemi Antti, Maalismaa

Markku, Manninen Petri, Mustakallio Minttu, Nenonen Meri, Nikkilä Jussi, Pitkänen Heikki, Pääkkönen Antti, Salminen Kristo, Tuominen Timo, Varis Juha

Haettu 14.10.2025 http://ilona.tinfo.fi/esitys_tieto.aspx?id=30239

95%Ploop

Esityspaikka: STUDIO 4, Teatterikorkeakoulu

Ensi-ilta: 9.2.2022

Ohjaus: Michelle Orenius

Lavastus: Tiina Pietiläinen

Valosuunnittelu: Pinja Kokkonen

Äänisuunnittelu: Janna Hyryn Kangas

Pukusuunnittelu: Ella Snellman

Esiintyjät: Anna Arola, Arne Lehtimäki, Evita

Pakkala, Vilma Tarkiainen (Laajasalon Opiston 2.vuosikurssin näyttelijäopiskelijoita)

Dramaturginen tuki: Juulia Terho

Taiteellisen toiminnan palvelut

Näyttämöestari: Marja Zilcher

Valotuki: Anna Rouhu

Äänituki: Heikki Laakso

Puvusto: Anne Lehto, Sirpa Luoma, Kati Mantere, Nina Paakkunainen

Tarpeistomestari: Tarja Hägg

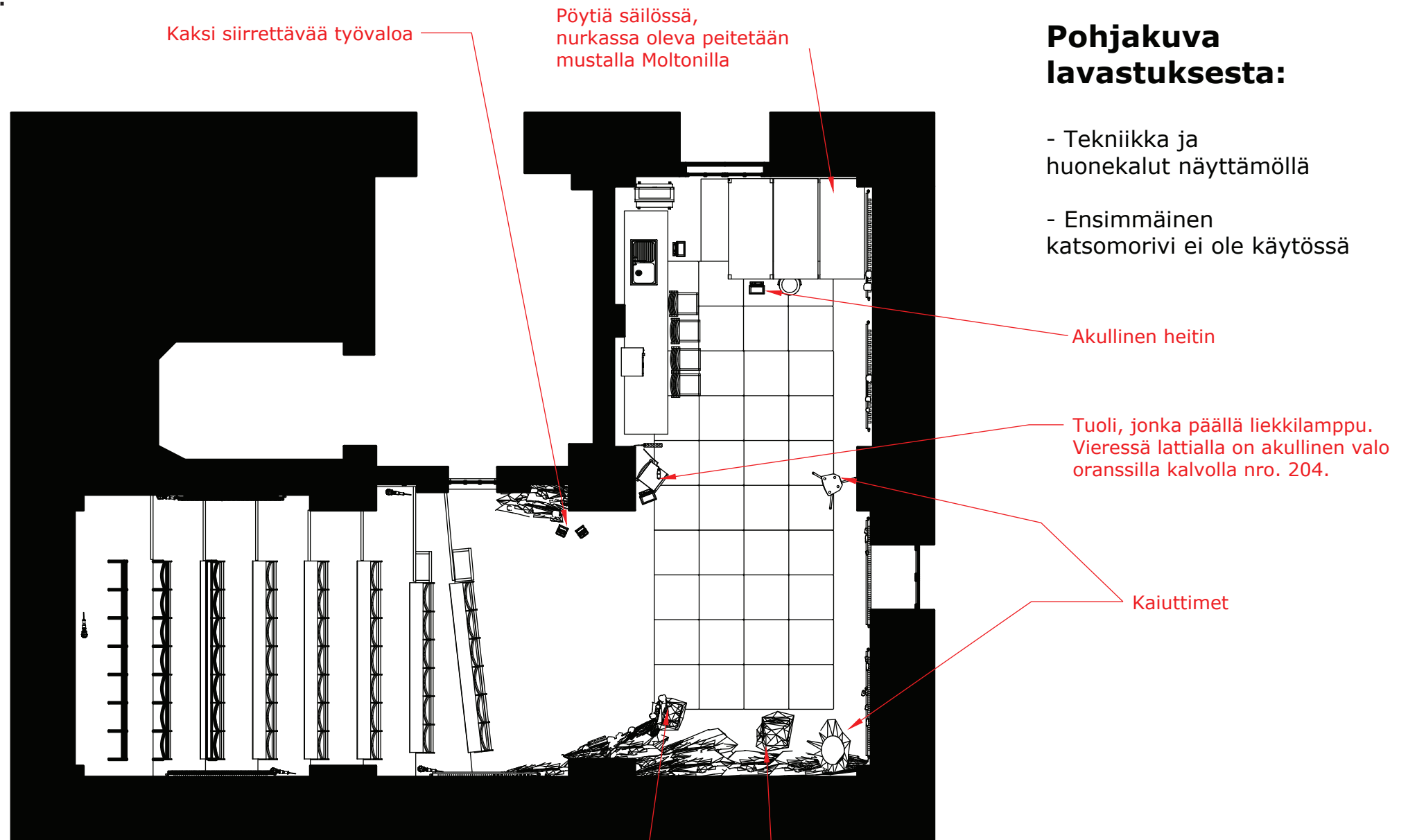
AV-tuki: Jyrki Oksaharju

Tuottaja: Venla Heikkilä

Liitteet

Ohessa liitteenä mallinnokset Paarlastihuoneesta ja lavastuksesta.

Liite 1.



Kaksi siirrettävää työvaloa

Pöytiä säilössä,
nurkassa oleva peitetään
mustalla Moltonilla

Pohjakuva lavastuksesta:

- Tekniikka ja huonekalut näyttämöllä
- Ensimmäinen katsomorivi ei ole käytössä

Akullinen heitin

Tuoli, jonka päällä liekkilamppu.
Vieressä lattialla on akullinen valo
oranssilla kalvolla nro. 204.

Kaiuttimet

Muovilla peitetty loopperi,
sen alla SmartStore™ Classic 31
läpinäkyvä laatikko, jonka
sisällä liekkilamppu

Muovilla peitetty tuoli

Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

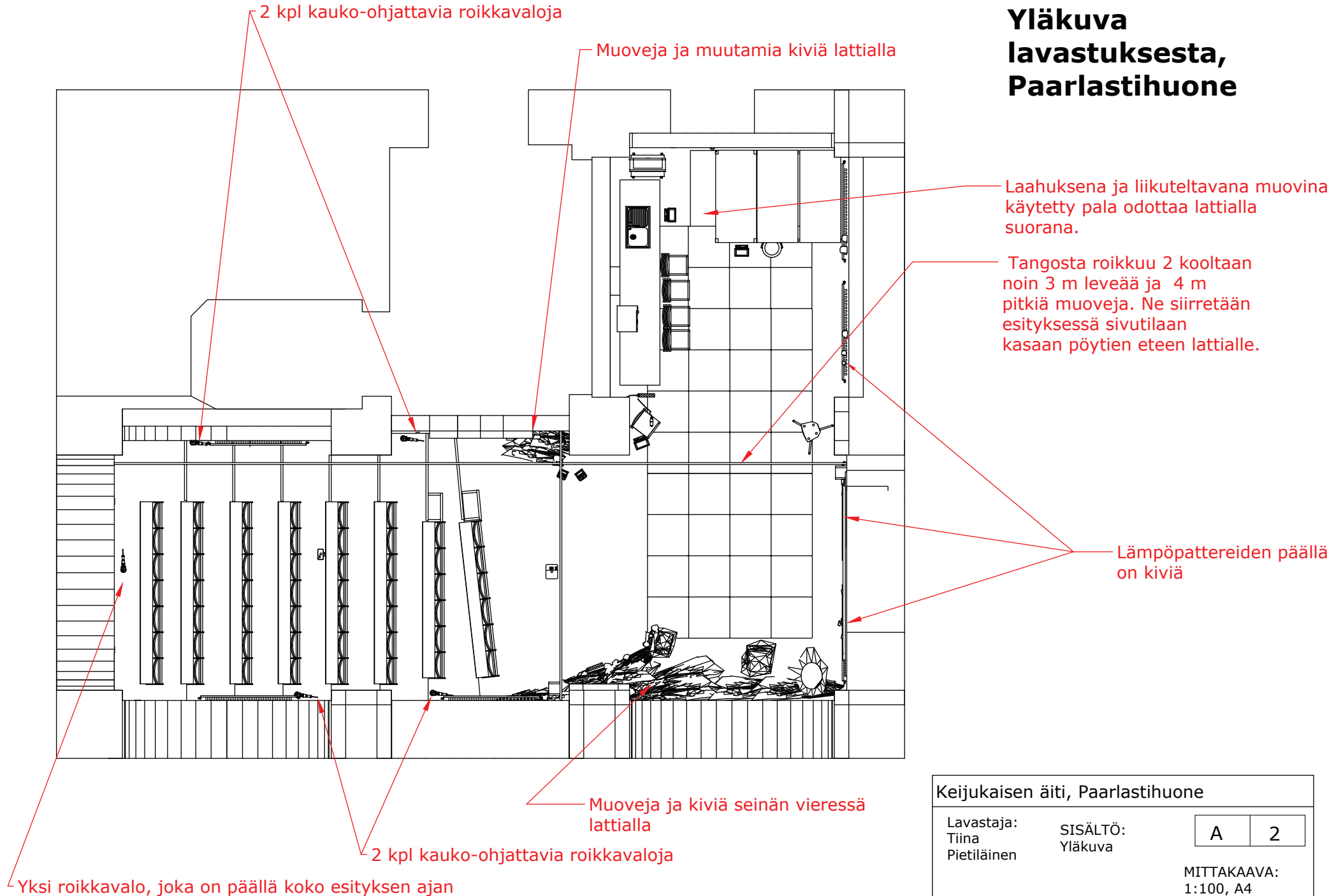
Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

SISÄLTÖ:
Pohjakuva
Paarlastihuone

A	1
---	---

MITTAKAAVA:
1:100, A4

Yläkuva lavastuksesta, Paarlastihuone



Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

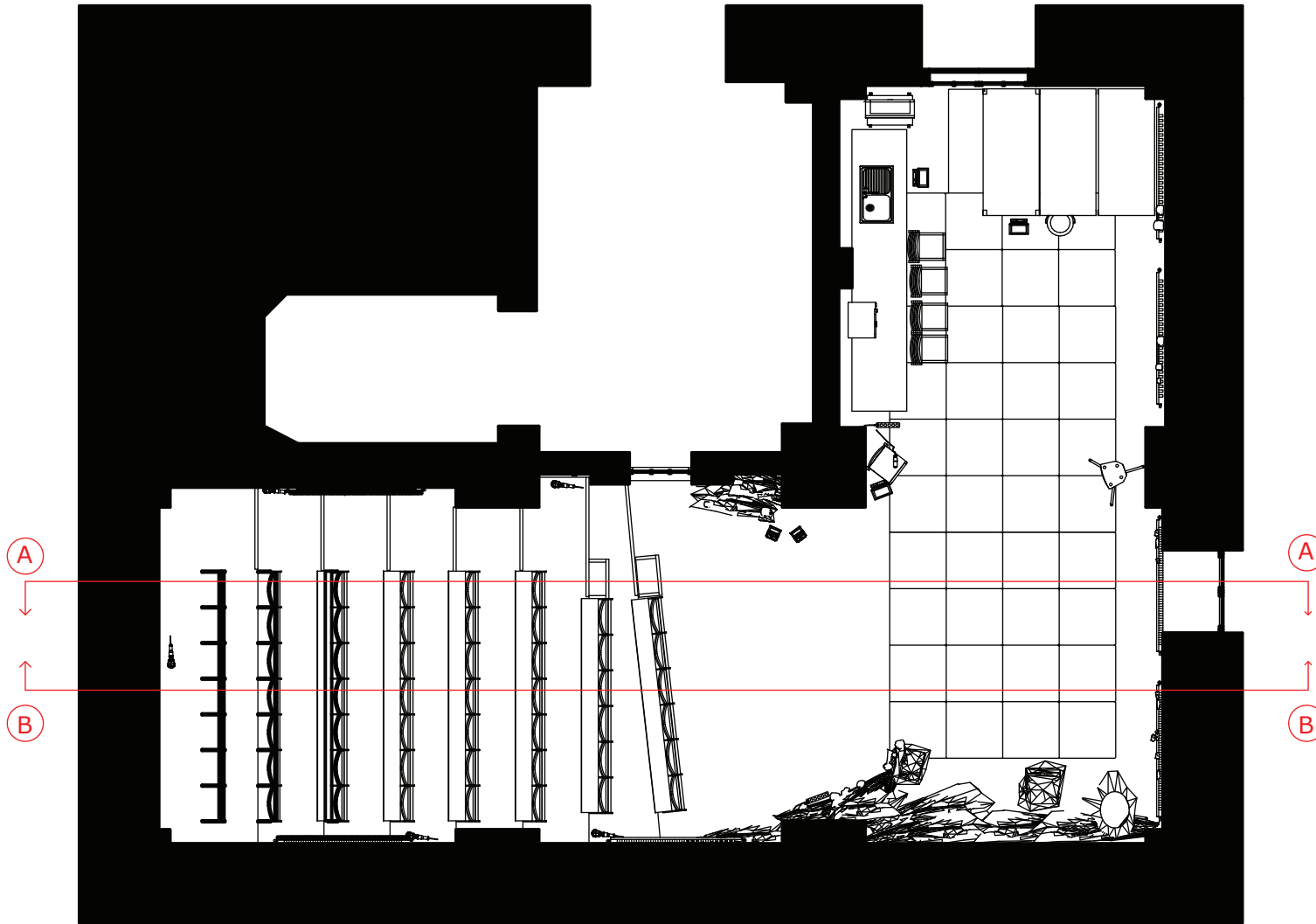
Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

SISÄLTÖ:
Yläkuva

A	2
---	---

MITTAKAAVA:
1:100, A4

Leikkauslinjat Paarlastihuone



Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

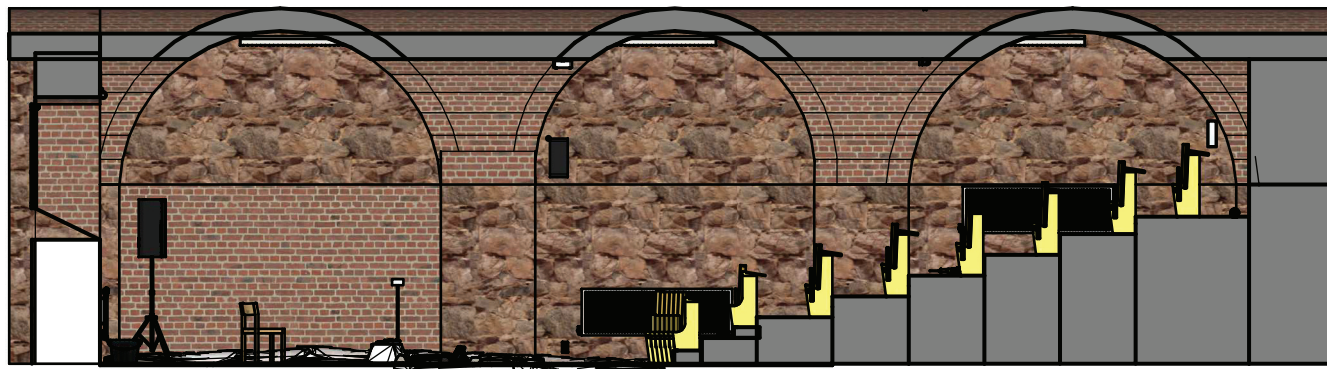
Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

SISÄLTÖ:
Leikkauslinjat

A	3
---	---

MITTAKAAVA:
1:100, A4

LEIKKAUS A-A



LEIKKAUS B-B



Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

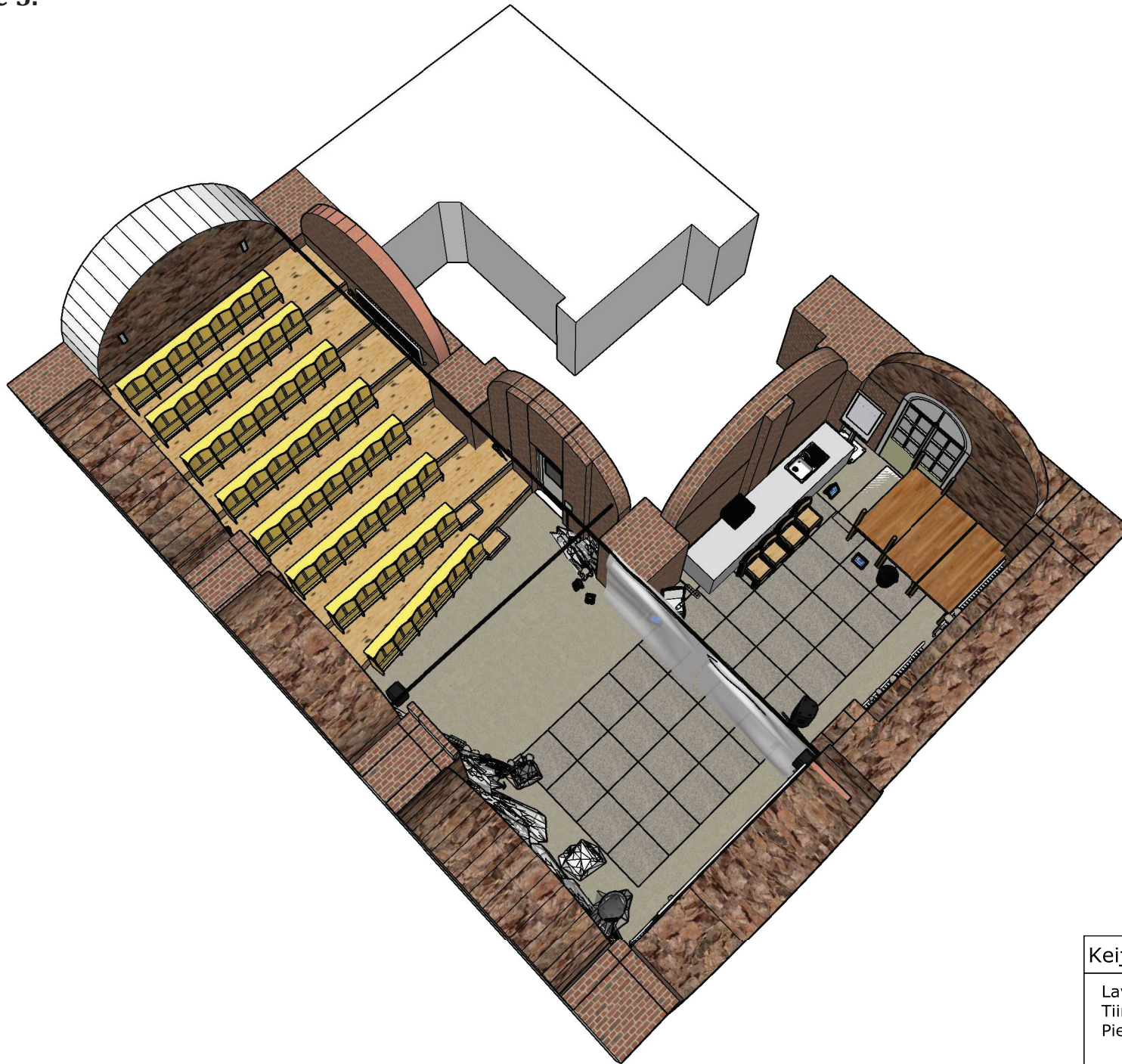
SISÄLTÖ:
Sivukuvat

A	4
---	---

MITTAKAAVA:
1:100, A4

Yleiskuva

- Tilassa on fläppitaulu, paljon tuoleja ja useampi pöytä, joille ei ole muuta paikkaa kuin sivutila.



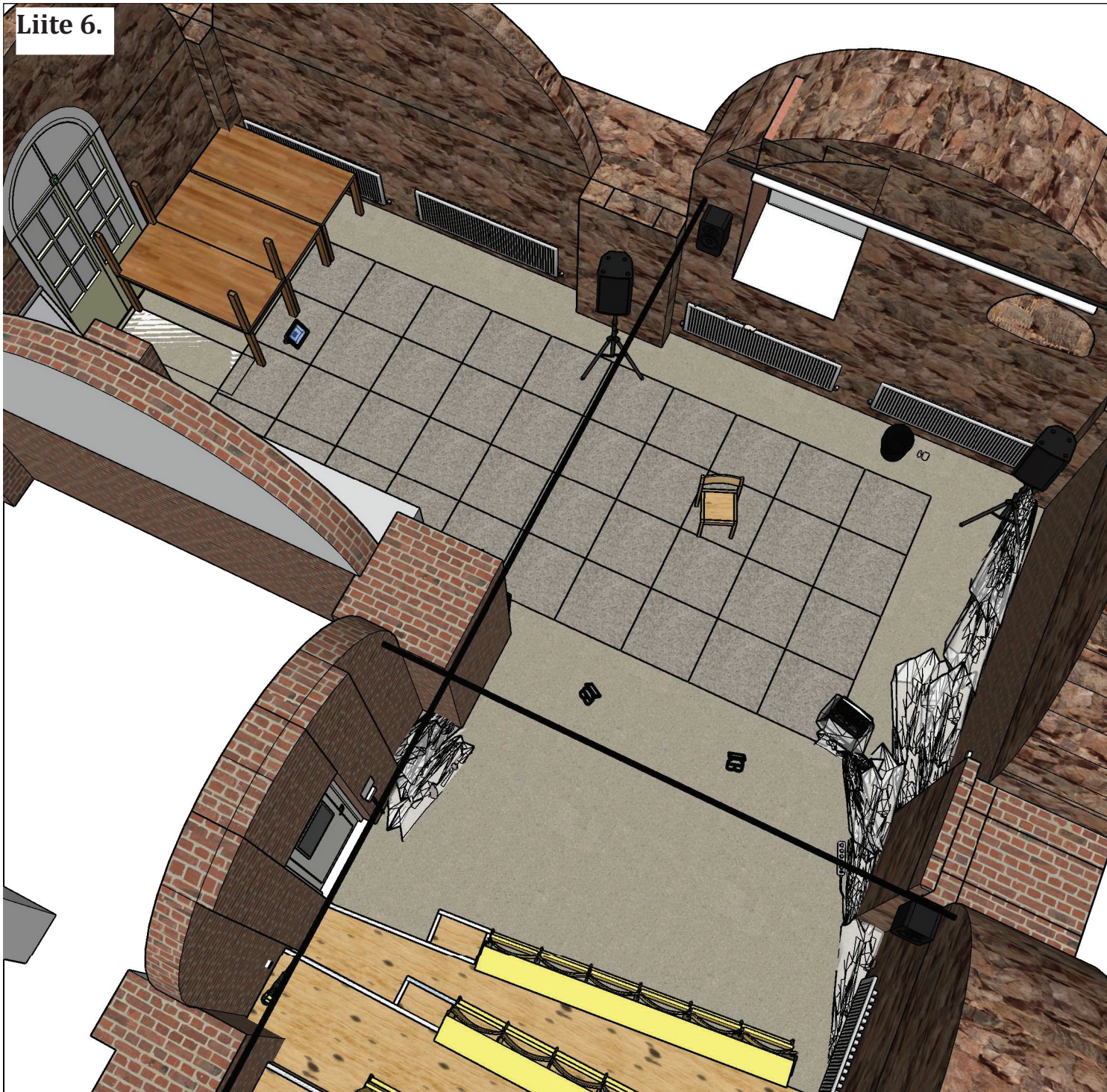
Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

SISÄLTÖ:
Yleiskuva

A	5
---	---

MITTAKAAVA:
Ei ole, A4



Yleiskuva näyttämöstä

Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

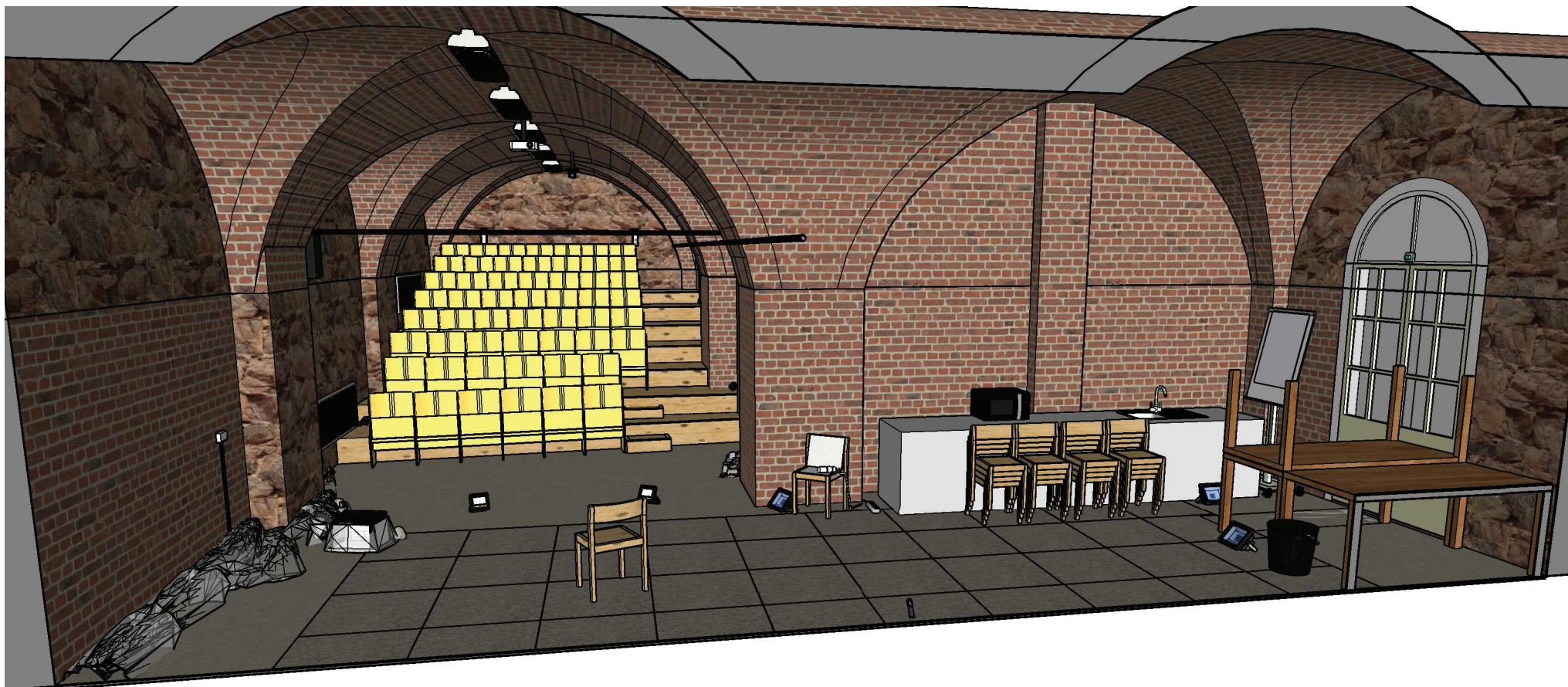
SISÄLTÖ:
Yleiskuva
näyttämöstä

A

6

MITTAKAAVA:
Ei ole, A4

Näkymä katsomoon



Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

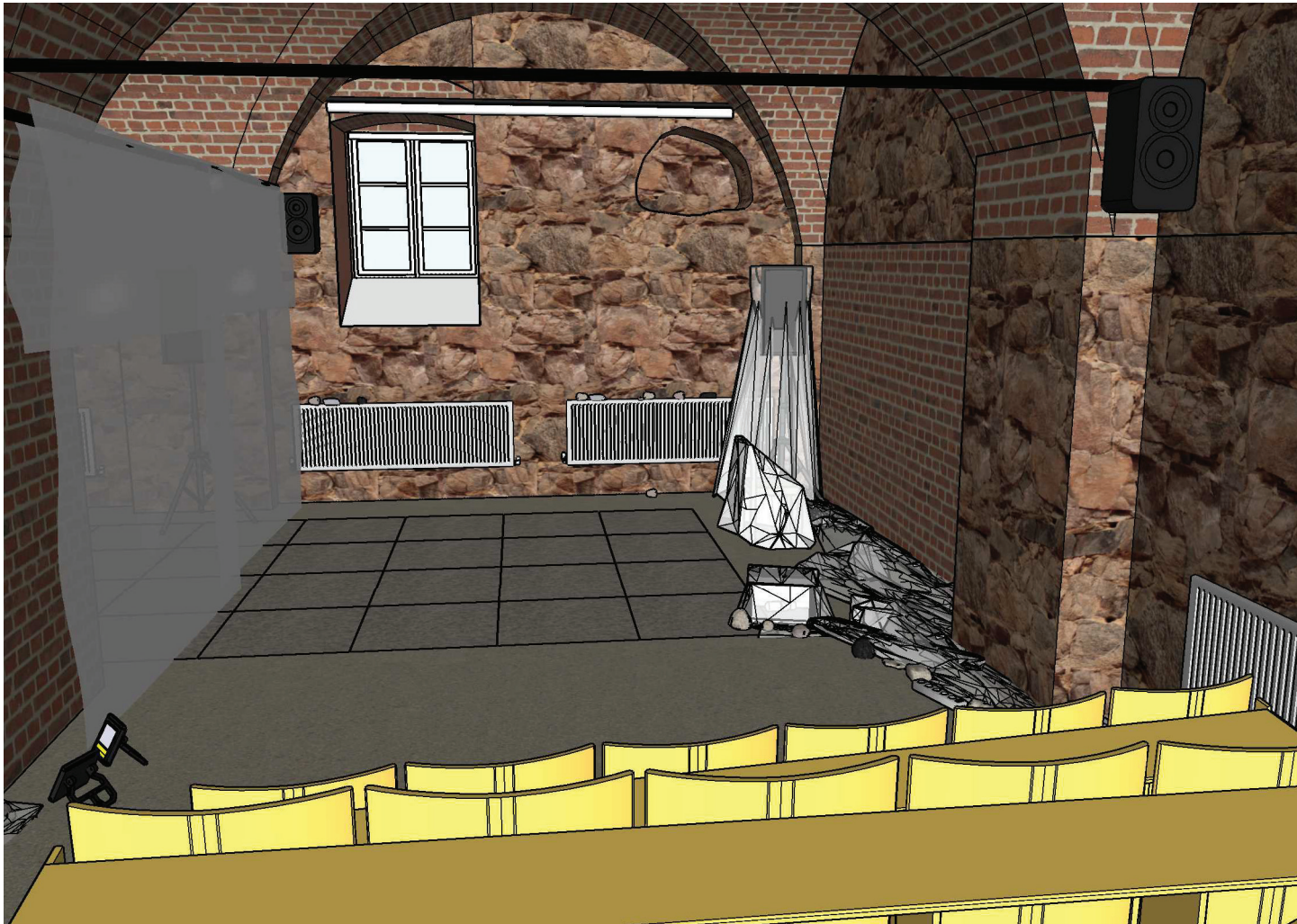
SISÄLTÖ:
Näkymä
katsomoon

A	7
---	---

MITTAKAAVA:
Ei ole, A4

Ennen esityksen alkua

- Muovit peittävät kaiutinta, loopperia ja tuolia.



Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

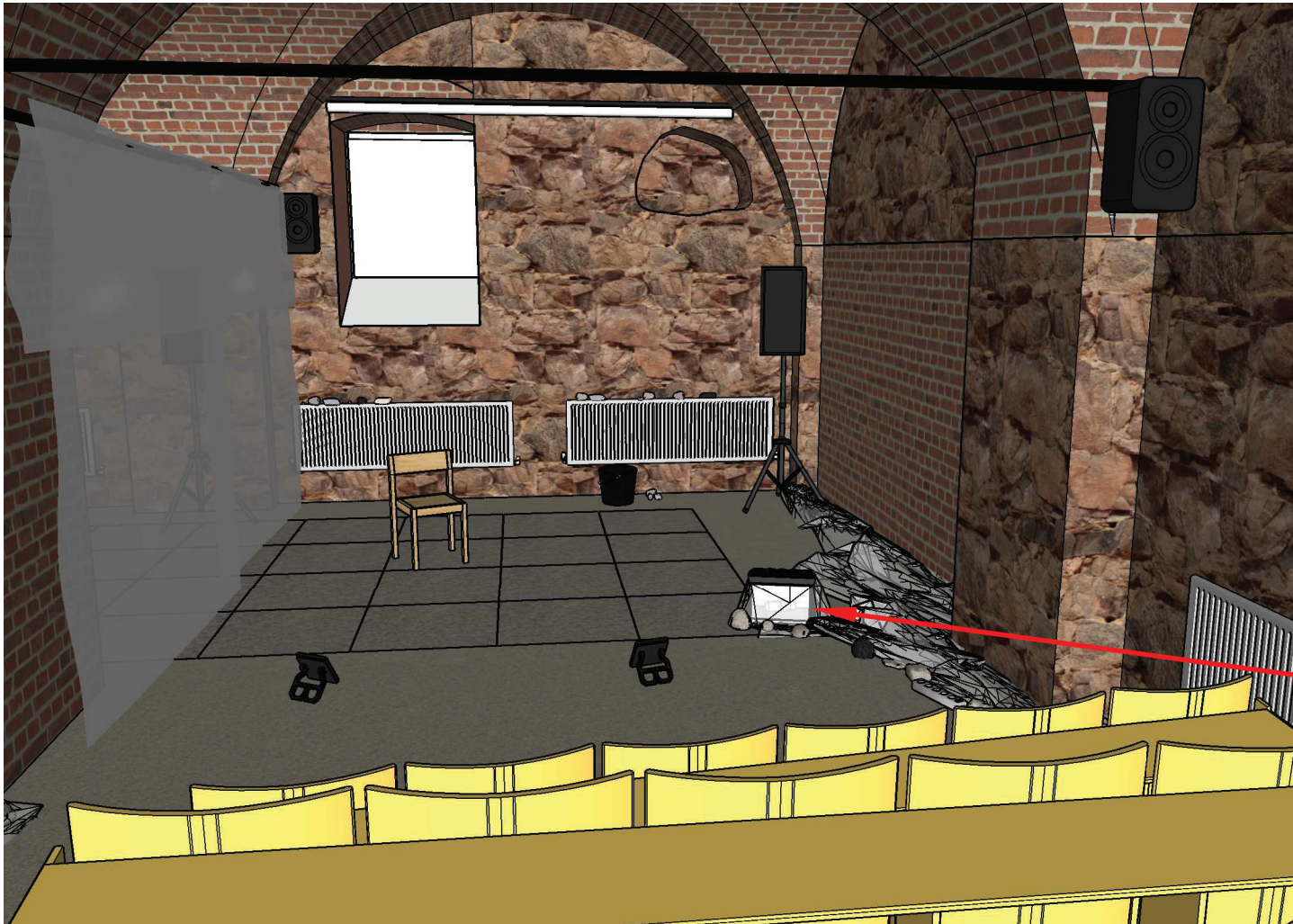
SISÄLTÖ:
Ennen
esityksen alkua

A	8
---	---

MITTAKAAVA:
Ei ole, A4

Alkupuoli

- Talvikki laskee rullaverhon peittämään ikkunaan ja sammuttaa salista valot.
- Talvikki asettelee muutamia kiviä lisää tilaan.
- Hän poistaa suojamuoveja ja lisää ne lattialle.
- Talvikki siirtelee tuolia ja valaisimia esityksen edetessä.



Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

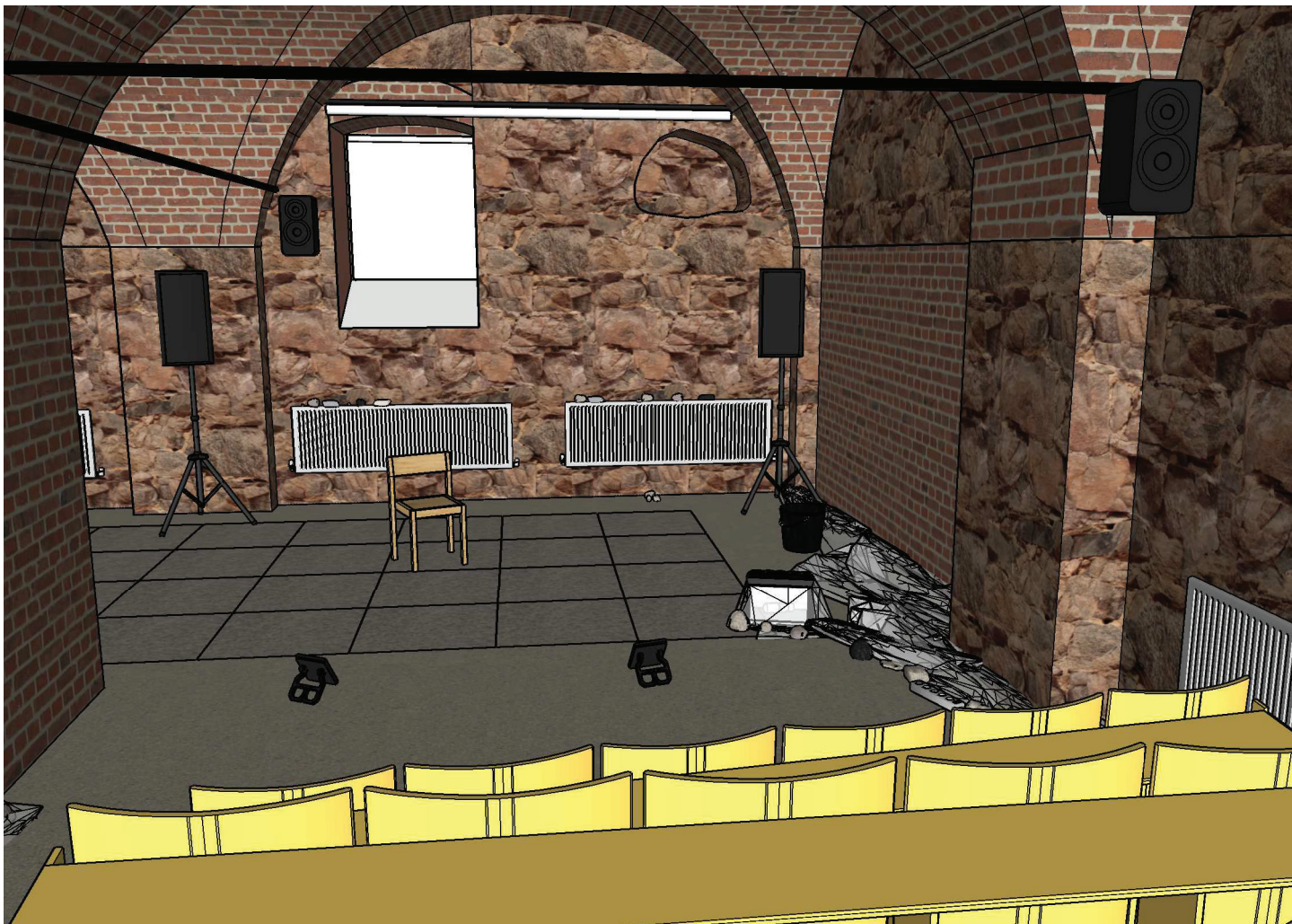
SISÄLTÖ:
Alkupuoli

A

9

MITTAKAAVA:
Ei ole, A4

Loppupuoli



- Talvikki vetää isot roikkuvat muovit pois. Loppuosan esityksestä ne ovat poissa näkyvistä.

- Välillä tuoli on poissa katsojien näkyviltä, mutta Talvikki tuo sen takaisin vielä esityksen lopussa.

Keijukaisen äiti, Paarlastihuone

Lavastaja:
Tiina
Pietiläinen

SISÄLTÖ:
Loppupuoli

A	10
---	----

MITTAKAAVA:
Ei ole, A4