

On Beat

Rytmistä valosuunnittelussa

Pinja Kokkonen

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Valosuunnittelun koulutusohjelma

Teatteritaiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa

2026

**TAIDE-
YLIOPISTO**

Tiivistelmä

Päiväys: 29.4.2026

Tekijä: Pinja Kokkonen

Koulutus- ja maisteriohjelma: Valosuunnittelun koulutusohjelma

Tutkielman / Kirjallisen osion nimi: On Beat – Rytmistä valosuunnittelussa

Kirjallisen työn sivumäärä: 53 sivua

Taiteellisen / taidepedagogisen työn nimi: THE FEAST, ensi-ilta 20.5.2025

Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni kirjallisessa osassa käsittelen rytmin suhdetta valosuunnitteluun. Tutkin, miten rytmi voi toimia näkökulmana valosuunnittelun moniulotteisuuteen. Koen rytmin luonnollisena ja intuitiivisena tapana ymmärtää esityksen ja valosuunnittelun rakennetta ja kokemuksellisuutta. Valosuunnittelijan intuitio näyttäytyy minulle rytmisenä. Tekemiseen tai ympäristöön piirtyy rytmi, joka saa asiat tuntumaan siltä, että ne jotenkin loksahtavat kohdilleen. Asiat tapahtuvat *on beat* (suom. rytmissä), rytmin logiikalla.

Esittelen sekä rytmin kokemiseen vaikuttavia tekijöitä että näkökulmia sen käsittelyyn valosuunnittelun kontekstissa. Ensimmäisessä luvussa, johdannossa, avaamini henkilökohtaista taustaan aiheen valinnalle, kirjoitan taiteellisessa työskentelyssä kokemastani ristiriidasta järjestyksen ja kaaoksen välillä, sekä rytmistä niiden välisenä liikkeenä. Toisessa luvussa käsittelen rytmiä yleisemmällä tasolla filosofian, esteettisen kokemuksen, havainnon ja intuition kautta, vapaana medioista, joiden kontekstissa sen merkitys muuttuu ja tarkentuu. Kolmannessa luvussa kirjoitan rytmistä tarkemmin valosuunnittelun kontekstissa suhteessa tilaan, aikaan ja esitykseen/näyttämöön. Kirjoitan valosuunnittelun rytmin ilmenemisestä tilallisesti ja ajallisesti, sekä suhteessa esityksen ja näyttämön muodostamaan polyrytmiseen kokonaisuuteen. Kirjoitan rytmistä esityksen miljöiden välisenä liikkeenä. Neljännessä luvussa käsittelen opinnäytteeni taiteellista osaa, valosuunnittelua tanssiteokseen *THE FEAST*, joka esitettiin Teatterikorkeakoulun Teatterisalissa keväällä 2025. Esityksen valosuunnittelun kautta kirjoitan tavastani katsoa ja järjestellä valosuunnittelua rytmin näkökulmasta. Rytmisiä näkökulmia lähestyn eräänlaisina optiikkoina, joiden läpi valosuunnittelun eri ulottuvuuksia voi tarkastella ja järjestää. Viidennessä luvussa jaan tämän opinnäyteprosessin aikana käsittelemäni materiaalin pohjalta tämänhetkisen näkemykseni rytmin merkityksestä omassa valosuunnittelun praktiikassani.

Asiasanat: valosuunnittelu, rytmi, intuitio, esteettinen kokemus, havainto, miljöö

Sisällysluettelo

Tiivistelmä

Sisällysluettelo

1. Johdanto	4
2. Rytmien filosofiasta ja kokemuksellisuudesta	6
2.1. Esteettinen kokemus ja rytmi osallistumisen muotona	8
2.2. Rytmien havainto	9
2.3. Rytmien intuitio	12
<hr/>	
3. Valosuunnittelun rytmisistä ulottuvuuksista	16
3.1. Valosuunnittelun tilallinen rytmi	18
3.2. Valosuunnittelun ajallinen rytmi	21
3.3. Esityksen, näyttämön ja miljöiden rytmi	23
3.3.1. Esityksen miljöistä	26
<hr/>	
4. THE FEAST	28
4.1. Esityksestä	29
4.2. Eleistä	30
4.2.1. Ele I: Paneelit	31
4.2.2. Ele II: Sivuvalot	33
4.2.3. Ele III: Ylävalot	34
4.2.4. Ele IV: Väri ja savu	36
4.2.5. Ele V: Muutos	37
4.2.6. Ele VI: Ulkotila	39
4.3. Esityksen valosuunnittelun rytmistä	40
4.4. Näen siis teen	44
<hr/>	
5. Lopuksi	46
Lähteet	49
Liite 1 – THE FEAST -esityksen valokartta	52

1. Johdanto

Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni kirjallisessa osassa käsittelen rytmin suhdetta valosuunnitteluun. Tarkastelen, miten rytmi voi toimia näkökulmana valosuunnittelun moniulotteisuuteen. Lähestyn rytmin olemusta ensin filosofian kirjallisuuden kautta. Kirjoitan esteettisen kokemuksen, havainnon ja intuition merkityksestä rytmin muodostumisessa ja kokemisessa valosuunnittelun näkökulmasta. Kolmannessa luvussa kirjoitan valosuunnittelun tilallisesta ja ajallisesta rytmistä, sekä esityksen ja näyttämön rytmistä valosuunnittelun tapahtumisympäristönä. Neljännessä luvussa käsittelen opinnäytteeni taiteellista osaa, Teatterikorkeakoulussa esitettyä tanssiteosta *THE FEAST* (2025), jossa toimin valosuunnittelijana. Kuvailen ja reflektoin esityksen valosuunnittelussa tekemiäni valintoja ja niihin johtaneita prosesseja. Kirjoitan tavastani katsoa ja järjestellä valosuunnittelua rytmin näkökulmasta. Esittelen erilaisia mahdollisia tapoja hahmottaa valosuunnittelun rytmiä esityksessä käytännön esimerkkien kautta. Kirjoitan rytmistä tapanani katsoa, sekä siitä, kuinka katsominen muuttuu tekemiseksi. Viimeisessä luvussa jaan tämän opinnäyteprosessin aikana käsittelemäni materiaalin pohjalta tämänhetkisen näkemykseni rytmin merkityksestä omassa valosuunnittelun praktiikassani.

Päädyn aiheeni äärelle osin valosuunnittelijana havaitsemieni ristiriitojen kautta. Ne lävistävät työn henkisiä, fyysisiä, sosiaalisia ja ekologisia kerroksia. Ristiriitaan sisältyy lamaannuttavan vaikutuksen riski, jolta välttyäkseen sen olemassaolo on perusteltava tavalla, joka mahdollistaa keskenään ristiriitaisten asioiden yhtäaikaisen läsnäolon. Kun tämä yhtäaikainen oleminen mahdollistuu, mahdollistuu myös liike sen sisällä, eri puolien välillä. Perustelun kautta ristiriitaan muodostuu henkilökohtainen ja vuorovaikutteinen suhde. Minulle keskeisin ristiriita valosuunnittelussa ja sen maastossa eli esityksen tekemisessä ja taiteellisessa ryhmätyöskentelyssä sijaitsee kaaoksen ja järjestyksen välillä. Työskentely edellyttää tiettyä järjestelmällisyyttä ja järjestäytyneisyyttä, mutta taiteessa ja taiteellisessa toiminnassa ilmenee minulle jokin itseisarvoinen arvaamattomuus, hämäryys ja kaaos. Näen arvaamattomuuden erottamattoman tärkeänä osana onnistunutta prosessia ja teosta. Koen tämän järjestyksen ja kaaoksen virran edellyttävän sekä kontrollia että antautumista, joiden keskeltä hahmottuu tämä merkityksellisin ristiriitani ja tämän opinnäytteen aihe. Rythmi

on minun tapani muodostaa suhde kaaokseen. Se sijaitsee järjestyksen ja kaaoksen välissä, mahdollistaa liikkeen niiden välillä.

Valosuunnittelu itsessäänkin on tavallaan paradoksaalista. Valo on sekä näkymätöntä että näkyvää. Immateriaalista ja materiaalista. Säteilyä ja hiukkasia. Tilallista ja ajallista. Arkista ja taivaallista. Ei tuntuisi luonnolliselta lähestyä minkään taiteen, esityksen tai valosuunnittelun yhteydessä ilmenevän ristiriidan puolia toisensa poissulkevinä. Koen tämän poissulkemattomuuden tai ristiriitaisten asioiden yhtäaikaisen läsnäolon hedelmällisenä lähtökohtana taiteelliselle työskentelylle. Tämän paradoksaalisuuden valossa taiteen keskeiseksi ominaispiirteeksi muodostuisi juuri ristiriitaisuus itsessään, yhtäaikainen oleminen ja ei-oleminen, sekä—että—ajattelu joko—tai—ajattelun sijaan: järjestys ja sen purkaminen, järjestyksen ja kaaoksen simultaanisuus sekä niiden jatkuva muutos ja virta. Taide ei kompastu ristiriitoihin vaan ylittää ne olemassaolollaan, mahdollistaa kommunikaation tavalla, johon muu kieli ei yllä.

Valitsin näkökulmakseni rytmin, koska se mahdollistaa tapahtuman ja toiminnan järjestyksen ja kaaoksen välissä. Kiinnityin kirjoitusprosessini alkumetreillä filosofi Susanna Lindbergin (2009, 26) esittämään hypoteesiin: ”Rytmi on olemisen ja ei-olemisen pulssi”. Tämä rytmin avoin määritelmä kulkee läpi koko opinnäytteeni yhtenä keskeisenä näkökulmana rytmiin ja sen merkitykseen valosuunnittelussa. Katson valosuunnittelua sen kautta, mitä näyttämöllä on ja ei ole, missä on ja ei ole, mitä potentiaalisesti voisi tai tarvitsisi olla, mitä ei? Mitä esityksessä on ajallisesti, milloin on, milloin ei ole? Milloin on uudestaan? Mikä tämän kaiken valollisen olemisen ja ei-olemisen suhde on esityksen ja näyttämön muihin osallisiin? Millaisia yhteisiä rytmejä esitykseen muodostuu? Miten voin tehdä tämänhetkistä rytmeistä harmonisempia, yllättävämpiä, rikkaampia, herkempiä, tarkempia?

Olemisen ja ei-olemisen näkökulma ristiriitaan tekee siitä plastisen, virtaavan. Muutoksesta tulee asian ominaislaatu. Se luo kaaoksen ja järjestyksen, valon ja pimeyden, asian ja tyhjyyden väliseen vaihteluun tarkoituksen liittämällä niiden muutoksen osaksi jatkumoa. Jatkumo koostuu toistosta, joka omalla tapahtumisellaan, toteutumisellaan synnyttää rytmin, joka on toiston muoto ilman alkua tai loppua. Valosuunnittelu on minun välineeni käsitellä, manipuloida ja toteuttaa rytmiä, joka on taiteen kaoottisen olemuksen mahdollinen muoto, taiteen ollessa *mitä* ja rytmin ollessa *miten*.

2. Rytmin filosofiasta ja kokemuksellisuudesta

Rytmi lävistää lukuisia elämän ja taiteen alueita. Valosuunnittelun sisällä rytmi ilmenee jatkuvasti, mutta käsitteenä alan kirjallisuudessa järjestelmällisesti käsiteltyinä vähemmän. Mainintoja rytmistä esiintyy kuitenkin useilla valosuunnittelusta kirjoittavilla, joiden lisäksi sitä on käsitelty esimerkiksi lavastustaiteen yhteydessä. Näistä syistä halusin laajentaa tutkimustani valosuunnittelun ja teatteritaiteen kirjallisuuden ulkopuolelle. Halusin myös ymmärtää rytmiä sen itsenäisen olemuksen kautta, vapaana medioista, joiden kontekstissa sen merkitys muuttuu ja tarkentuu. Filosofian kirjallisuudesta löysin näkökulmia ja ajatuksia, joissa tunnistin yhteneväisyyksiä tapaani ajatella valosuunnittelua ja taiteellista työskentelyä. En pyri käymään perusteellisesti läpi rytmin filosofista kontekstia, mutta haluan avata rytmin olemusta ja määritelmää muutamien valitsemieni ajattelijoiden ja kirjoitusten kautta ennen kun siirryn syvemmin valosuunnittelun käytäntöön.

Jatkan hetken johdannossa mainitsemastani artikkelista ”Olemisen rytmi” (Lindberg 2009), josta olen löytänyt keskeisen samaistumispuunnan minua kiinnostaville kysymyksille. Valosuunnittelun rytmin kannalta oleellimmat artikkelissa ”Olemisen rytmi” esiintyvät käsitteet ovat toisto, mitta, raja, muoto ja mimesis. Esittelen käsitteitä tarkemmin myöhemmin tekstissä.

Lindberg esittää rytmistä oman näkemyksensä filosofi Philippe Lacoue-Labarthen tekstien pohjalta. Hän käy läpi rytmin, *rhythmoksen* eri merkityksiä eri filosofien näkökulmista ja sitä, kuinka nämä erilaiset rytmistä esitetyt tulkinnat suhteutuvat ja vertautuvat Lacoue-Labarthen ajatuksiin. Lindberg vertaa rhythmosta filosofi Émile Benvenisteen viitaten skeemaan, muotoon, jolla hän viittaa erityisesti ihmisluonteeseen. Hänen mukaansa filosofinen rytmin käsite on alun perin lähtöisin Platonilta, jolle rytmi edusti erityistä muotoa, ollen ”sellaisen liikkeen muoto, jonka ihmisruumis tuottaa tanssissa”. Tässä liikkeessä yhdistyy sekä numeerinen mitta että liikkuvuus ja muutos. (Lindberg 2009, 20.) Jos skeema lukeutuu staattisena muotona, rytmi puolestaan edustaa liikkuvaa, hetkellistä muotoa (Lindberg 2009, 21). Lindberg kirjoittaa rytmin mitasta alkuperäisenä mittana, mittana sinänsä, jota itseään ei voi mitata. Tällaisen mitan silkka olemassaolo edellyttää sen ytimessä olevan tyhjyyden mahdollisuuden,

saman tyhjyyden tai katkoksen, jonka rytmi edellyttää toteutuakseen. Rytmii muodostuu mittojen kohdatessa toisia mittoja ja varioituen suhteessa niiden iskuihin. (Lindberg 2009, 29.) Lindberg viittaa filosofi Martin Heideggerin artikkeliin ”Vom Wesen und Begriff der *Physis*” jossa rhytmoksen käsite tulee Antifonilta, jonka mukaan “rhythmos luonnehtii muuttuvia asioita ja erottaa ne olemisen elementaarisesta pohjasta, joka olisi arrhythmistos proton vailla rytmiä ja struktuuria”. Rhytmoksen ja arrhythmistoksen erottelu toistuu Aristoteleen *hylene* (aineen) ja *morfen* (muodon) erottelussa, samoin kuin *apeironin* (rajaton) ja *peraksen* (raja) erottelussa. (Lindberg 2009, 22.)

Rytmin mahdollistaa pohjimmiltaan raja, joka erottaa olemisen ja ei-olemisen toisistaan. Lindberg (2009, 24) käsittelee tekstissään olemisen rajaa ja tälle rajalle sijoittuvaa maastoa eli vetäytymistä tai olemisen puutetta (*steresis*) esittäen, että asian olemisen määrittää se, mitä se ei ole, joka toimii silloin asian itsensä rajana. Tämä olemisen ja ei-olemisen välinen suhde muodostuu Lindbergin kirjoituksessa rhytmoksen keskeiseksi ominaisluonteeksi, josta suhteessa morfeen muodostuisi ”olemisen ja ei-olemisen pulssi, ilmenemisen ja katoamisen pulssi. Se mikä näin ilmenisi, olisi jokin itse. Vaikka olio määrittyikin suhteena puutteeseen ja vetäytymiseen, se on joku itse, kurottuminen kohti kysymystä ’kuka?’, oli sitten kyse ihmisestä tai taideteoksesta” (Lindberg 2009, 26). Osin tähän luonnehdintaan pohjautuu tässä opinnäytessä esittelemäni käsitys rytmistä.

Rytmi yhdistyy Lindbergin (2009) kirjoituksessa myös esitykseen ja näyttämöön. Hän käsittelee rhytmista *mimesiksenä*, muistuttaen, että antiikin käsitys rytmistä viittasi alun perin tanssivan ihmiskehon kautta ilmenevään liikkuvaan, hetkelliseen muotoon. Tanssi merkitsi Aristoteleelle esittämistä pelkän rytmin keinoin, mimesiksen (”jäljittelyn”) pelkistetyintä muotoa. (Lindberg 2009, 26.) Tanssin voisi siis nähdä yhtenä rytmin alkulähteistä. Tanssiteoksen, tässä tapauksessa opinnäytteeni taiteellisen osan valosuunnittelussa olen kokenut pääsevänä erityisellä tavalla kosketuksiin rytmin kanssa. Lindberg (2009, 27) esittää rytmin olevan olennaisesti eksistenssin liikkeen muoto. Rytmin aika on ehkä näyttämön aikaa, joka skematisoi ajan tilassa (Lindberg 2009, 26). Valosuunnittelun rytmiä voisi siis ajatella näyttämön tilallis-ajallisen liikkeen muotona.

2.1. Esteettinen kokemus ja rytmi osallistumisen muotona

Eräs mahdollinen tapa lähestyä taiteellisen työskentelyn eli tässä tapauksessa valosuunnittelun niin kutsumaani hämäryyttä voisi olla esteettisen kokemuksen näkökulma. Estetiikan käsite yhdistyy yleisimmin kauneuteen, harmoniaan ja taiteeseen. Alkuperäinen kreikankielinen termi *aisthesis* tosin viittasi aistihavaintoon, ja estetiikan voi nähdä myös aistitietoa koskevana tieteenä, jossa kokemus ja ymmärrys muodostuvat intuitiivisesti (Tieteen termipankki 2026). Lähestyn esteettisen kokemuksen käsitettä tässä luvussa pragmatistifilosofi John Dewey'n ajattelun kautta. Hänelle esteettinen kokemus merkitsi jotain erityistä, intensiivistä, eteenpäinvievää ja kokonaista kokemusta. Esteettistä kokemusta tarkasteltaessa erityisinä käsitteinä nousevat esiin mielikuvitus ja rytmi. Dewey näki rytmin moniulotteisena ja muuntuvana tapahtumana ja kritisoi ajatusta, jossa rytmi typistyisi määrittymään pelkän toiston kautta. Hänelle rytmi esiintyy useissa luonnon tapahtumissa, joissa rytmin vaiheiden välille muodostuu energinen jännite. Esteettisen kokemuksen rytmisyydessä hänelle yhdistyvät kokemuksen menneiden ja tulevien hetkien väliset suhteet, menneiden hetkien summan luodessa odotuksia tuleville. (Dewey Puolakka 2015 mukaan.)

Rytmin voi ajatella olevan kaaoksesta havaittavissa olevaa toistuvaa olemista ja ei-olemista, mutta valosuunnittelun ja rytmin välinen suhde pitää mielestäni sisällään muitakin kerroksia. Rytmin kokemuksellinen luonne on minulle keskeisessä roolissa sen yhdistymisessä valosuunnitteluun ja näiden keskinäisen merkityssuhteen muodostumisessa. Dewey'n ajatuksia mukaillen rytmin voisi ajatella aiheuttavan kokemukseen samanaikaisesti sekä johtopäätöksiä että hypoteeseja. Hän esittää rytmin myös sidoksena ajallisten ja tilallisten taiteiden välillä, kyseenalaistaen tätä jaottelua sen perusteella, että rytmi voi kuvata sekä tilaa että aikaa (Dewey Puolakka 2015 mukaan).

Filosofi Alva Noë rinnastaa esteettisen kokemuksen kognitiiviseen saavutukseen vastustaen ajatusta, että esteettinen tapahtuma olisi vain neurologinen reaktio tietäntyyppiseen ärsykkeeseen, sillä hänen mukaansa taide ei ole ärsyke (Noë 2015, 159). Hän esittää esteettisten reaktioiden muodostuvan opittuina, sosiaalisen ympäristön ohjaamina. Hän kuvaa esteettistä kokemusta taiteen esittämänä kysymyksenä. Noëlle esteettinen reaktio ei ole oikeastaan pelkkä reaktio vaan toimintaa, osallistumisen muoto. (Noë 2015, 162–163.) Ajatus osallistumisesta saa mielenkiintoisia sävyjä

suhteessa Deweyn (Puolakka 2015 mukaan) ajatukseen rytmistä menneisyyden ja tulevaisuuden risteyskohtana. Jos näkemistä tai kokemista ajatellaan toimintana, rytmien aiheuttamat oivallukset ja odotukset voisivat olla toiminnan ohje, eräänlainen implisiittinen *score* sekä esityksen tekemiseen että kokemiseen.

Altistumme valollisille olosuhteille elämässä jatkuvasti ilman, että välttämättä kiinnitämme niihin tietoisesti huomiota. Valosuunnittelua ja rytmiä yhdistää niiden kokemisen (kehollinen) kokonaisvaltaisuus ja sijainti tietoisuuden rajalla. Rytmiksi asetuu kokijaansa ja ehdottaa jatkumoa, toistoa, jota seuraamalla kokija pääsee osaksi esityksen materiaalia. Kokijassa muodostuu jännite sen välille, noudattaako rytmiksi siihen muodostunut kaava, varioituuko se, tai pysähtyykö se kokonaan. Oletettavasti rytmiksi noudattaa enemmän tai vähemmän samanlaista periaatetta valosuunnittelun ulkopuolellakin, mutta koska valo itsessään mahdollistaa katsomisen, sijoittuu sen rytmiksi jonkinlaiseen katsomisen välitilaan.

Niin kutsutuista valosuunnittelun ulkopuolisista rytmien esiintymisympäristöistä erityiseen asemaan nousee musiikki. Rytmien aiheuttamasta odotuksen ja sen lunastumisen jännitteestä puhuu musiikin yhteydessä muun muassa musiikin professori Petri Toiviainen Toiminta soi -podcastin jaksossa *Onko rytmiksi tabu* (2025). Puhuessaan musiikin vaikutuksesta ihmiseen, erityisesti ihmisen liikkeeseen, Toiviainen nostaa esiin juuri ennakoitavuuden ja yllätyksellisyyden. Rytmisissä ja sen osallistavuudessa keskeistä on tasapaino monotonisuuden ja monimutkaisuuden välillä. Toiviainen kertoo tämän ihmisen musiikillisen liikkeen (eli tanssin) auttavan useiden tutkimusten mukaan hahmottamaan musiikin ajallista rakennetta. Toiviaisen ajatuksiin nojaten esityksen voisi rinnastaa musiikkiin ja valosuunnittelun tanssiin, joka kehollisen kokemuksen kautta auttaa hahmottamaan esityksen ajallista rakennetta ja rytmiä.

2.2. Rytmiksi ja havainto

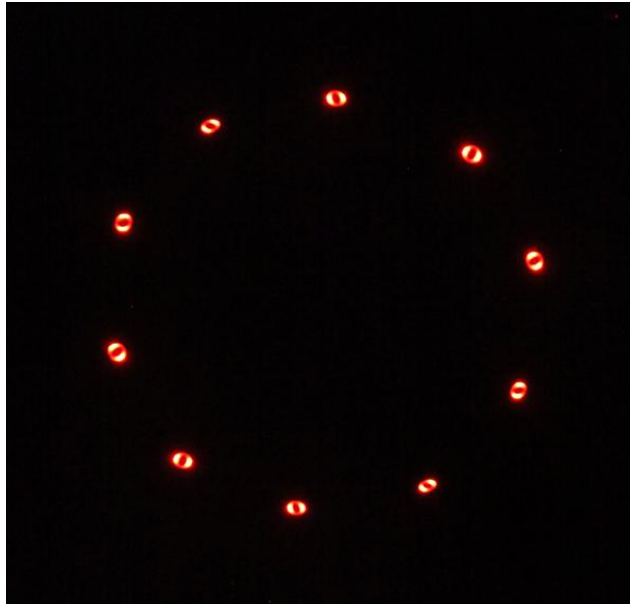
Näen havainnon osana (esteettistä) kokemusta. Havainto määrittyy tässä tekstissä välittömäksi ja hetkelliseksi, aistitietoon perustuvaksi tapahtumaksi. Näen kokemuksen havaintoa laajempaan tapahtumana, jonka ei tarvitse perustua aistihavaintoon, ja johon sisältyy mahdollisesti tulkintaa ja reflektiota. Sekä kokemus että havainto voivat olla

moniaistisia. Tässä luvussa keskityn lähinnä näköaistiin pohjautuvaan havaintoon, sillä valosuunnittelu on ensisijaisesti visuaalinen elementti. Noén mukaan havainto määrittyy enemmän aktiivisena toimintana ja vuorovaikutuksena ympäristön kanssa kuin passiivisena tapahtumana. Havainto on jotain mitä teemme. (Noë 2015, 122.) Se mitä näkee, koskee sitä mitä katsoo, eli siis mitä ajattelee. Pelkkä asian näkyminen tai nähtävissä oleminen ei välttämättä johda sen havaitsemiseen. Näyttäytymisen määrittää se, mitä ajattelee katsovansa. Näkeminen on tekemistä, jonka toteutumisen mahdollisuuteen vaikuttavat useat henkilökohtaiset tekijät, mitä haluaa ja osaa nähdä, missä ja milloin, missä mielentilassa. Tämä tekee valosuunnittelun havainnoimisesta monimuotoisen tapahtuman. Voi esimerkiksi ajatella katsovansa esitystä tai näyttämöä, mutta ei silti välttämättä havaitse koko vaalean näyttämön peittävää, äärimmäisen hidasta ja haaleaa sateenkaariefektiä, jollaisen toteutin opinnäytteeni taiteellisessa osassa. Valosuunnittelijana minua kiinnostava maasto on juuri ajatuksen muodostumisen rajapinta, havainnon sijainti tietoisuuden ja tiedostamattomuuden rajalla, *havaintokynnyksellä*. Havaintokynnys rajaa havainnon sen kautta, kiinnittääkö asia tai tapahtuma huomion vai ei.

Havainnon suhde valosuunnitteluun on erityinen, sillä valosuunnittelu liikkuu nähdäkseni esityksen katsomiskokemuksessa usein jossain havainnon rajamailla. Se vaikuttaa kokemukseen oleellisesti, mutta ei välttämättä aina järjesty erillisiksi, itsenäisiksi havainnoiksi. Onko havainnon kohteesta ylipäättään mahdollista erottaa valoa ja sen valaisemaa asiaa, oli asia sitten esine, esiintyjä tai tunnelma? Fysiikan näkökulmasta valo on näkymätöntä. Emme voi nähdä puhdasta valoa, ainoastaan siihen törmäviä asioita, joita havainnoimalla voimme tehdä johtopäätöksiä valon laadullisista ominaisuuksista. Fysiikan näkökulma on melko etäällä valosuunnittelun näkökulmasta. Usvaan tai pölynhiukkasiin piirtyviä valokiiloja katsoessani en ehkä ajattele katsovani usvaa tai pölynhiukkasia, vaan enemmän itse valoa. Valosuunnittelua havainnoidessa merkityksellisempää on siis se, mitä ajattelen katsovani, kuin se, mitä näen. Rytmillä on valosuunnittelun kontekstissa keskeinen rooli havainnon muodostumisessa. Esimerkiksi mainitsemani sateenkaariefekti muodostui ehkä havaittavaksi sen nopeuden muutoksen perusteella, vaikka muutoksen vaihteluväli pysyi samana. Rythmi on eräänlainen pyrkimys ohjailla havaintoa.

Havaintokynnyksen arvioiminen perustuu tietysti omaan havaintooni, joka eroaa kaikkien muiden esitystä katsovien ihmisten havainnosta. Valosuunnittelijan valollinen havaintokynnys on luultavasti aika matala verrattuna muiden esitystä katsovien havaintokynnyksiin. Valomuutosten sijoittaminen omalle havaintokynnykselleni tai juuri sen ylittävään maastoon on ristiriitainen valinta. Koen kuitenkin tämän maaston sellaiseksi, joka tuo katsomiskokemukseen jotain hämmentävää tai jännitteistä, tunteen jonkin tapahtumisesta, vaikka tunne ei ylittäisi tietoiseen kokemukseen tai ehtisi muodostua ajatukseksi. Ajattelen tällaisten tapahtumien luovan herkän, osin tiedostamattoman vertailupisteen sellaisille valomuutoksille, joita ei voi olla havaitsematta.

Mitä rytmille tapahtuu, kun se ylittää havaintokynnyksen? Kun sateenkaarieffektin nopeus nousee niin suureksi, että se alkaa muistuttaa migreenikohtausta? Muuttuuko rytmi passiivisesta aktiiviseksi? Intuitiivisesta rationaaliseksi? Subjektiiivisesta objektiiviseksi? Valosuunnittelija Topias Toppinen kirjoittaa teatteritaiteen maisterin kirjallisessa opinnäytteessään ajan kokemuksellisesta kestosta: ”Valomuutoksien ajalliseen kokemukseen vaikuttaa usein sen keston lisäksi myös sisältö, pieni muutos nopeasti voi tuntua valtavalta, kun taas suuri muutos hitaasti voi olla lähestulkoon näkymätön” (Toppinen 2024, 33). Valollisen muutoksen tai tapahtuman kokoluokka tai havaittavuus ei ole lineaarisessa suhteessa sen aiheuttaman affektin tai tunnekokemuksen merkityksellisyyteen. Käytän tästä esimerkkinä Suomen Kansallisteatterissa esitettyä Leo Ikhilorin monologiesitystä nimeltä *Oboh* (2026), jossa toimin valosuunnittelijana. Esityksen valosuunnittelu oli pääosin melko dramaattinen, näkyvä ja hallitseva. Kirkkaimman kehollisen muistijäljen itseäni jättänyt valomuutos oli kuitenkin hädän tuskin havaittava. Tilan takaseinällä oli rengas, jonka kehälle oli ripustettu kymmenen pientä liikkuvaa heitintä, joiden valokehät olin yhdessä kohtauksessa ohjelmoinut muistuttamaan punaisia silmiä (kuva 1). Kesken kohtauksen heittimet kääntyivät suorasta positiosta hitaasti sisäänpäin, silmät kääntyivät ikään kuin katsomaan näyttelijää samalla kun musiikki muuttui tunnelmaltaan uhkaavaksi. Valollinen muutos itsessään oli pieni, mutta havainnossa yhdistyi useampi taso, jotka saivat sen tuntumaan suurelta: musiikin tunnelman muutos, silmiin liittyvät assosiaatiot ja katseen paino(stavuus), sekä valon ja esiintyjän välinen suhde ja jännite.



Kuva 1. *Oboh*-esityksen valosilmät Kansallisteatterissa. Kuva: Sulo Rahman (2026).

2.3. Rythmi ja intuitio

Intuitio on minulle merkittävässä roolissa valosuunnittelun rytmin kokemisessa ja tuottamisessa. Lähestyn intuition teoriaa tässä luvussa intuition tutkija Asta Raamin ajattelun kautta ja tulkiten sitä suhteessa valosuunnittelun. Rytmisen intuitio yhdistyisi ensiajatukselta ehkä musiikkiin ja tanssiin sekä niiden kautta musikaalisuuteen.

Musiikki nousee ajatuksissani erityiseen asemaan myös valosuunnittelun ulkopuolisista henkilökohtaisista syistä. Olen harrastanut musiikkia viisivuotiaasta asti. Musiikki on edelleen toimintaympäristö, jonka äärelle palaan, kun haluan palautua itseeni. Jokin laatu kokemuksessa saa sen tuntumaan luonnolliselta olemisen tavalta. Tätä kokemusta voisi kuvata *flow-tilana*, jota Raami (2016, 130) kuvailee näin:

Virtauskokemus vie intensiiviseen tilaan, jossa tietoisuus muuntuu. Tekeminen on intensiivistä ja syventynyttä. Sekä ajantaju että kokemus minuudesta häviävät ja kokee olevansa osa jotain suurempaa. Flow-kokemuksessa tietää suoraan mitä tulee tehdä eikä sitä tarvitse erikseen miettiä. Kaikki sujuu kuin itsestään.

Tämä kuin itsestään sujumisen kokemus näyttäytyy minulle kehollisena ja musiikillisena, tarkemmin rytmisenä. Tekemiseen tai ympäristöön piirtyy rytmi, joka

saa asiat tuntumaan siltä, että ne jotenkin lokahtavat kohdilleen. Asiat tapahtuvat *on beat* (suom. rytmissä), rytmin logiikalla.

Valintojen tekemistä ohjaavan kehollisen tuntemuksen voisi siis ajatella perustuvan intuitioon. Raamin kirjassa *Älykäs intuitio* (2016, 145) eräs nimeltä mainitsematon elokuvaleikkaaja kuvaa kokemustaan sanoin:

Jokaisella jutulla on sellainen sisäinen rytmensä, kun sitä tarpeeksi nöyrästi katsoo. Ei se, miten maailma siinä ympärillä on, vaan jutun itsessään pitää hengittää. Kuin musiikin rakenne.

Hän kuvaa Raamin (2016, 145) kirjassa näkevänsä koko elämän samankaltaisina rakenteina, väreinä ja muotoina, kuin työnsä. Rytmii tulee näkyväksi intuitiivisen tiedon myötä. Ratkaisujen tai valintojen voisi ajatella olevan olemassa jo ennen kuin ne on tehty, niiden näkeminen edellyttää kuuntelemista ja elokuvaleikkaajaa mukailien ”nöyrää katsetta”.

Raami (2020) jakaa intuition kolmeen osaan: vaistoihin pohjautuvaan intuitioon, asiantuntijan intuitioon ja superintuitioon. Valosuunnittelijan intuitiossa on osin kyse asiantuntijan intuitiosta, jossa mieli yhdistelee asian parissa vietetyn ajan mukana kerääntyneestä tiedosta kullekin tilanteelle oleellisia asioita ja muodostaa niistä johtopäätöksiä. Näiden intuitiivisten tuntemusten pohjalta on mahdollista tehdä valintoja, jotka pohjautuvat tietoon, vaikka tieto ei olisi tietoisessa mielessä sillä hetkellä. (Raami 2020, 124–125.) Asiantuntijan intuitio ei kuitenkaan Raamin mukaan riitä kuvaamaan luovan työn ytimessä usein sijaitsevan intuition luonnetta, jonka hän määrittää superintuitioksi. Superintuitio ylittää sekä vaistointuition että asiantuntijaintuition tiedon rajat ja mahdollistaa uusien, ennennäkemättömien ratkaisujen syntymisen. Nämä uudet ratkaisut pohjautuvat tietoon, jota ratkaisijalla ei tavallaan kuuluisi vielä olla, mutta joka jälkikäteen osoittautuu oikeaksi. (Raami 2020, 129–130.) Superintuition käsite voisi olla yksi tapa ajatella kokemusta siitä, kuinka teos on tavallaan olemassa jo ennen kun se on tehty. Intuitiivinen tieto teoksesta on olemassa ennen sen konkretisoitumista.

Valosuunnittelijan intuitiivinen tieto on monen asian kerrostuma. Siihen liittyy koulutuksen ja jo tehtyjen valosuunnittelujen tieto, kehollinen tieto, esityksen muiden

tekijöiden ja heidän työnsä tieto, jota valosuunnittelija havainnoi sekä keskusteluiden, työskentelyn että ei-tietoisten kokemusten kautta. Minulle valosuunnittelijan intuitio on rytmistä. Se pohjautuu esityksestä ja sen tekemisen prosessista tietoisesti ja tiedostamatta havaittuihin tilallisiin, ajallisiin ja avaruudellisiin rytmeihin. Raami kuvaa asiantuntijaintuition muistavan menneen ja ennakoivan tulevaa (Raami 2020, 124–125). Tämän kautta yhdistäisin valosuunnittelijan intuition Deweyn esteettisen kokemuksen rytmiin, joka yhdistää jo koetut asiat ja muodostaa niiden pohjalta ennusteen tulevista. Rytmii sisäistyy ja kehollistuu, se ei sijaitse vain tietoisessa mielessä vaan suurilta osin intuitiossa ja kehollisessa tiedossa. Rytmii kokeminen on intuitiivista. Valosuunnittelua havainnoissa tämänkaltaisen rytmii seuraaminen tekee kokemuksesta miellyttävän, aiemman kappaleen kielellä “esteettisen”. Valosuunnittelijana roolini on noudattaa ja rikkoa kokemukseen syntyviä odotuksia sopivassa suhteessa, sopivalla rytmillä. Valinta noudattamisen ja rikkomisen välillä tuntuu tapahtuvan usein intuitiivisesti. Se perustuu keholliseen tuntemukseen siitä, että näin kuuluu tehdä. Kokemuksessani en tee näitä valintoja pitkän suunnittelun, neuvottelun ja kokeilun pohjalta, joka vahvistaa kokemusta siitä, että en “tee” teosta (valosuunnittelua) vaan se “on jo olemassa”. En ideoi, kuuntelen. En kuuntele itseäni tai rationaalista ajatteluani, vaan teosta, joka pitää sisällään tarvittavan tiedon, jota kuuntelemisen kautta tulkitseän valosuunnittelun keinoin osaksi esitystä.

Ennen kun siirryn eteenpäin, haluan tarkentaa, että kirjoittaessani että “en suunnittele”, “en ideoi” tai “en tee”, viittaa omaan kokemukseeni tietystä osasta omaa tekemisen prosessiani. Samoin kuin aiemmin kuvaamassani flow-tilassa kokemus itsestä vaimenee ja kokemus teoksesta voimistuu, minkä ajattelen kommunikoivan juuri intuitiiviseen tietoon pohjautuvasta tekemisestä, joka edellyttää herkkää yhteyttä ympäristöön. Tämän kaltaisen työskentelyn mahdollistavaa prosessivaihetta edeltää usein suuri pohjatyo, joka pitää sisällään paljon muutakin kuin intuitiivisesti hetkessä tehtyjä valintoja. Rytmii intuitio edellyttää sellaisen maaston luomista, sellaisen näyttämön suunnittelemista, jossa sitä on mahdollista toteuttaa. Samaan sävyyn puhuu valosuunnittelija Lucy Carter valosuunnittelija Nick Moranin (2017, 48) haastattelemana kuvatessaan valinnan tekemisen tapahtuvan hetkessä vaistomaisesti, sillä se perustuu tehtyyn tutkimukseen, suunniteltuun valoripustukseen, ohjaajan kanssa käytyihin keskusteluihin ja tarinaan, jota haluaa kertoa. Hetkessä tehdyt valinnat pitävät sisällään suuren määrän intuitiivista tietoa. Moran (2017, 48) kirjoittaa Carteriin

viitaten, ettei ole olemassa yhtä oikeaa valoa, vain hetkessä tehtyä valoa, joka muodostuu tutkimuksen, yhteistyön ja vaiston varassa. Skenografi ja lavastustaiteen lehtori Elina Lifländer kirjoittaa väitöskirjassaan *Rytminen tilallisuus laajennetun skenografian ilmaisukeinona* (2016, 188) *rytmin vaistosta*, jota hän kuvaa näin:

Rytminen tilallisuus lähestyy kokonaisuudessaan eräänlaista rytmin vaistoa: spontaania reagoimista ja intuitiivista rytmistä ymmärrystä tilan tai paikan tunnusta sekä elävien olentojen kohtaamisessa. Tämä vaisto yhdistyy rytmin vitaliseen, liikkuvaan ja muutosalttiiseen luonteeseen ja kiertyy muistutukseen siitä, että ihminen on aina osa ympäröivää tilaansa ja samalla sen rytmejä.

3. Valosuunnittelun rytmisistä ulottuvuuksista

Palaan hetkeksi johdannossa mainitsemaani kaaokseen. Kaaos tuntui intuitiivisesti sopivalta termiltä kuvaamaan jotain osaa esityksen tekemisen ja valosuunnittelun prosessissa. Tutustuttuani termiin tarkemmin se osoittautui pitävän sisällään nyansseja, jotka yhdistyvät ajatuksiini taiteellisesta työskentelystä yllättävän kevyesti. Kaaos (*kháos*) merkitsee kreikkalaisessa mytologiassa tyhjyyttä, muodotonta alkutilaa, josta kehittyi myöhemmin kosmos, universumin järjestys. Se edustaa eräänlaista rytmitöntä virtaa, alkutilaa vailla rajaa tai eroa. Filosofin Juha Varto kuvaa artikkelissaan ”Anaksimandros ja luonnon järjestyksen loukkaaminen” (1994) kaaoksen tarkoittavan sitä, kun kaikki mitä on, on vielä yhdessä, kunnes alkaa eriytyminen, jonka seurauksena kaikki on edelleen mitä on, mutta erillään, rajallisena. Kaaoksen ja rytmin voisi sijoittaa saman prosessin eri vaiheisiin. Rytmiksi olisi silloin raja kaaoksen ja järjestyksen välissä. Rytmiksi ei siis itsessään edustaisi järjestystä, vaan olisi sen tulemisen prosessi. Jos prosessista poistettaisiin kronologinen järjestys, se muuntuisi sykliseksi toistoksi, jolloin muutos vakautuisi asian ominaisuudeksi, ja rytmiksi vakautuisi näkökulmaksi.

Lindbergin mukaan toisto on yksinkertainen tapa skematisoida kaaosta. Toisto on myös rytmin elementaarinen ominaispiirre, oleminen ja uudelleenoleminen, saman löytäminen erosta. Rytmiksi on siis eksistenssin karakterisoituminen. Rytmiksi ei noudata järjestystä vaan synnyttää sen. (Lindberg 2009, 28.) Koska valosuunnittelu on minulle rytmin ilmenemisen tai tulemisen tila (ja aika), valosuunnittelu on siis erään eksistenssin karakterisoitumisen eräs reuna, jonkin osittainen joksikin tuleminen eli esityksen osa-alue. Kaaoksen järjestyminen rytmiksi.

Valosuunnittelun toistoa voi havaita sekä tilallisesti että ajallisesti. Se voi olla ajassa ilmenevää olemista ja uudelleenolemista, se voi olla valoelementtien toistumista saman komposition sisällä. Se voi olla jonkin esityksen ulkopuolisessa maailmassa olevan ilmiön esityksellistä toistoa, mimesiksen toistoa. Moran (2017, 19) viittaa mimesiksen kaltaiseen valosuunnittelun toistoon sanoin: ”In the theatre, light is brightness pretending to be other brightness, a chair is a chair pretending to be another chair.” Moran (2017, 20) esittää, että teatterissa on enemmän voimaa, intensiteettiä ja runoutta kuin ”tosielämässä”, joten teatterin valossa on myös enemmän kaikkea tätä kuin

tosielämän valossa. En koe asiantilaa näin yksiselitteisenä. Aristoteleen mimesiksen voi ymmärtää laajemmin taiteenlajien ja todellisuuden välillä olevaksi suhteeksi, ja mimeettisen taidon olevan ”havaittavan tai mahdollisen todellisuuden ilmiöiden esittämistä” (Heinonen et al. 2012, 76, 79). Esityksen valosuunnittelun ”toisen valon” esittämisen potentiaali pohjautuu ehkä tuntemaamme valoon. Suuret, affektiiviset tai poeettiset valolliset eleet ovat olemassa kaiken jo koetun valon universumissa, josta mahdollinen valo voi syntyä. Esityksen auringonnousu tuo mieleeni auringonnousun kehollisen tuntemuksen ja siihen liittyvät assosiaatiot. Tämänkaltaisen toiston potentiaali sijaitsee valinnanvapaudessa. Auringonnousu on *mitä* ja valosuunnittelija voi valita *miten*, mutta tämä *miten* saa muotonsa suhteessa sen alkuperäisviittauksen.

Valosuunnittelun tilallinen ja ajallinen toistuminen ovat luonteeltaan erilaisia, vaikka niiden molempien ytimessä sijaitsee variaatio eli ero. Tilallinen toistuminen voisi olla esimerkiksi kaksitoista samanlaista suoraan alaspäin näyttämölle suunnattua tiivistä valokiilaa, jotka muodostaisivat näyttämön pinnalle kaksitoista samanlaista valoaluetta. Ajallinen toistuminen olisi silloin yksi tiivis alaspäin suunnattu kiila, joka syttyisi ja sammuisi kaksitoista kertaa, muodostaen kaksitoista samanlaista valotilannetta. Kummassakin on sekä sama että eri. Kaksitoista heitintä ovat eri heittämiä, mutta niiden muodostama tilanne, hetki tai kuva on sama. Yksi heitin on sama, mutta sen ilmenemiset ovat eri hetkiä, eri valotilanteita. Jos toisto jaetaan tapahtumaan erikseen tilassa ja ajassa, niistä muodostuisi toistensa käänteiset kuvat; tilallisessa toistossa tila on eri mutta aika on sama ja ajallisessa toistossa aika on eri mutta tila on sama. Toisto, tila ja aika yhdistyvät minulle ehkä tiiveimmässä mahdollisessa muodossa George Brechting teoksessa *Three Lamp Events* (1961), joka sisältää paperille kirjoitetun scoren jossa lukee:

“on. off.

lamp

off. on.”

Tähän teokseen kulminoituu mielestäni jotain oleellista valosuunnittelun problematiikasta, ristiriidasta hyvin yksinkertaisen ja silti hyvin monimutkaisen välillä.

Valosuunnittelu esiintyy harvoin yksin. Konteksti, johon sen yleisimmin sijoitan, on esitys ja/tai näyttämö. Esityksellä viitataan tapahtumaan, jossa on esiintyvä osa ja katsova/kokeva osa, jotka oman työni puitteissa yleisimmin koostuvat ihmisistä. Näyttämöllä viitataan jollain tavoin rajattuun tilaan, joka toimii ainakin joskus esityksen tilallis-ajallisena tapahtumispaikkana. Ajallisen rytmin voisi ajatella korostuvan suhteessa esityksen rytmiin ja tilallisen rytmin suhteessa näyttämön rytmiin, vaikka sekä ajan ja tilan että esityksen ja näyttämön väliset rajat ovat suhteellisia ja liukuvat toisiinsa. Teatteri- tai tanssinäyttämö on usein moniulotteinen. Samassa tilassa on useita eri rooleja toteuttavia ja eri aistein havaittavia asioita ja kokonaisuuden rytmi on kerroksellinen ja kompleksinen. Hahmotan tätä näyttämön ja esityksen polyrytmiikkaa paremmin järjestämällä elementtejä tilalliseen ja ajalliseen ulottuvuuteen. Tämä jako on työskentelyä selkeyttävä näkökulma, todellisuudessa hahmotan tilan ja ajan sijaitsevan päällekkäisinä kerroksina kaikkien elementtien sisällä ja ympärillä.

3.1. Valosuunnittelun tilallinen rytmi

Valosuunnittelija Lucy Carter kirjoittaa artikkelissaan ”Narratives, choreographies and felt experiences of light” (2023, 74) siitä, kuinka valo kategorisoidaan visuaaliseksi elementiksi, mutta usein se, mitä valosuunnittelija näkee mielessään ei ole kuva vaan kokemus, tunne. Tämä on kiinnostava havainto valosuunnittelijan työstä; kokemus tulee tavallaan ensin ja sen visualisoituminen on eräänlainen kokemuksen käänös, joka katsomiskokemuksessa kääntyy ehkä jollain tavalla takaisin. Tämä havainto nostaa esiin tilallisuuden ja visuaalisuuden käsitteiden välisen eron, tai ehkä ennemminkin niiden havaitsemisen erilaisuuden. Visuaalisuuden havainnointi tuntuu minulle tietoisemmalta ja tilallisuuden havainnointi kehollisemmalta, kokemuksellisemmalta. Valosuunnittelun tilallinen ulottuvuus on ikään kuin kokemuksen visualisaatio tai projektiio. Kuten Carter (2023, 75) myös huomauttaa, esityskuvista jää puuttumaan jokin olennainen osa esitystä, tunne, kokemus, efekti. Kuvat ovat usein myös ainoa asia, mitä esityksestä ja sen valosuunnittelusta välittyy ulospäin markkinointimateriaaleissa, kritiikeissä, verkossa, ja niin edelleen, joka korostaa valosuunnittelun todellisen olemuksen hetkellisyyttä ja katoavaisuutta, sen sijaintia sidottuna koettuun tilaan ja aikaan.

Valosuunnittelun tilallista rytmiä voi yksinkertaisimmillaan kuvata sen kautta, millaisia valonlähteitä tilassa on, millaisia niiden keskinäiset tilalliset suhteet ovat, miten näyttämö painottuu valollisesti esityksen kokonaisuudessa. Eräs valosuunnittelun komposition ilmeisin visualisaatio on valokartta, jossa ilmenee jokin pelkistetty tilallinen ulottuvuus valosuunnittelusta. Sen lisäksi tilallinen rytmi esiintyy yksittäisissä hetkissä, näyttämökuvissa. Kuvien rytmiä voisi lähestyä esimerkiksi seuraavien kysymysten kautta: Hahmottuvatko valon rajat kuvassa selkeästi vai onko valo yhtenäistä massaa? Millainen näyttämön valollinen hierarkia on? Ovatko valonlähteet osana näyttämökuvaa vai sen ulkopuolella? Onko valonlähteitä yksi vai monta? Onko valon laatu kaikissa valonlähteissä samankaltaista, erottuuko kuvasta yksi tai useampi valonlähde erilaisen valonlaadun kautta?

Ohjaaja, kuvataiteilija ja valosuunnittelija Fabrizio Crisafullin aktiivisen valon teoriassa valosuunnittelu jakautuu kolmeen *modeen* eli moodiin. Crisafulli painottaa, ettei moodeja ole luonnollista erottaa toisistaan täysin, koska ne liukuvat toisiinsa ja risteävät. Moodit ovat tapa järjestää sellaisen aikakauden valosuunnittelua, joka ei enää palvele ainoastaan teknisiä ja visuaalisia edellytyksiä, vaan osallistuu aktiivisesti esityksen tilan ja ajan järjestelyyn. Ensimmäinen moodi viittaa valaisemiseen, näkymisen mahdollistamiseen. (Crisafulli 2007, 129.) Onko teatterin valossa mahdollista näyttää mitään neutraalisti, puhtaana affektista, tulkinnasta ja tunnelmasta? Tässä yksinkertaisimmassakin muodossa valo voi toimia aktiivisesti. Tämän moodin rytmien painopiste sijaitsee ehkä havainnossa, tai jossain havainnon ja komposition rytmien välissä. Kompositio yhdistää ensimmäisen ja toisen moodin.

Toisessa moodissa valo nähdään visuaalisena objektina ja sen seurauksena kuvana, muotona tai figuurina (Crisafulli 2007, 129). Tämä on haastava moodi, sillä termin kuva voisi ymmärtää viittaavan yleisesti valosuunnittelussa yksittäiseen hetkeen esityksessä, pelkkään visuaaliseen kompositioon ilman ajallista ulottuvuutta. Näin ajateltuna tässä moodissa korostuisi visuaalinen kompositio, joka yhdistyisi ilmeisimmin rytmien käsitteeseen, jos kompositiota ajatellaan asioiden välisinä tilallisina suhteina. Crisafullin (2007, 129, 135) kuva viittaa ehkä enemmän ”näkyvän valon” (projektorit, hehkulamput, laserit ja muut vastaavat) läsnäoloon kuin näyttämön kokonaisvalolliseen kompositioon. Valo, joka näyttää itse itsensä ei palvele pelkkää valaisemisen

tarkoitusta, vaan itseään, ja sen kautta osallistuu kuvan muodostumiseen samalla havaintokerroksella kuin muutkin näyttämöllä näkyvät asiat kuten esiintyjät ja lavasteet.

Kolmannessa moodissa valo toimii lähteenä tai välineenä. Sillä on jokin dramaturginen rooli tai tehtävä, oli se sitten käytännöllinen (näkyvyyttä edesauttava) tai performatiivinen (kuvaa, koreografiaa tai narratiivia edesauttava). (Crisafulli 2007, 129, 137–139.)

Valosuunnittelija ja valosuunnittelun professori Tomi Humalisto kirjoittaa väitöskirjassaan *Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä* (2012) muun muassa valosuunnittelun kompositiosta. Hänen mukaansa valosuunnittelijan tapa rakentaa kompositioita muistuttaa sommittelua kuvataiteilijan työssä, josta hän kirjoittaa valosuunnittelija Richard Palmeriin viitaten näin: “Valotilanne voi muodostaa visuaalisen sommittelun avulla näyttämölle linjoja, suhteita ja jännitteitä, jotka synnyttävät katsojassa dynamiikan, liikkeen ja rytmin vaikutelmia” (Palmer Humalisto 2012, 159 mukaan). Staattisen kuvan tarkasteleminen liikkeen kautta tuntuu raikkaalta ajatukselta, joka palauttaa rytmin sen ominaislaadun äärelle, jos rytmin ajatellaan perustuvan liikkeeseen ja muutokseen.

Rytmin tilallista ilmenemistä voi lähestyä monesta näkökulmasta. Lifländer (2016, 18–19) kirjoittaa (tilan) rytmistä aineettomana ja näkymättömänä ilmaisukeinona. Rytmiksi itsessään määrittäytyy esimerkiksi musiikin soittamisen nopeutena, maalaustaiteen ja arkkitehtuurin kompositiivisena sekä liikkeen ja musiikin hitauden ja nopeuden vaihteluina (Lifländer 2016, 18). *Rytmistä tilallisuutta* Lifländer (2016, 19) kuvaa eräänlaiseksi aineettoman skenografian luomisen strategiaksi, jossa yhdistyy näkyvien ja näkymättömien esityselementtien monirytmisen kokonaisilmaisu ja vuorovaikutus. Myös tässä tekstissä nousee esiin rytmin elämän eri osa-alueita lävistävä moninaisuus, jonka Lifländer (2016, 19) yhdistää Henri Lefebvren rytmianalyysiin. Lifländer (2016, 136–137) jakaa esityksen tillisuudessa ilmenevät rytmit kuuteen kategoriaan, joissa valo ilmenee sekä visuaalisissa rytmeissä sommitelman käsitteen kautta, että liikkeellisissä rytmeissä liikkeen, toiston ja siirtymien kautta.

Samaistun ajatukseen rytmistä ikään kuin strategiana. Rytmiksi tuntuu minulle enemmän näkökulmalta kuin työkalulta, eräänlaiselta filteriltä, jonka läpi katson tekemääni työtä.

Esityksen ja valosuunnittelun rytmin potentiaali on olemassa minusta riippumatta, aistin sitä tahtomattani, se on pinta minun ja esityksen välissä. Kääntämällä katseeni rytmiiin, tekemiseen muodostuu eräänlainen strategia. Potentiaali järjestyy strategiaksi, tehtyjen valintojen välille muodostuu rytmisiä suhteita, jotka ohjaavat seuraavien valintojen tekemistä.

3.2. Valosuunnittelun ajallinen rytmi

Valosuunnittelun ajallista rytmiä voi ajatella kollaasina, joka koostuu yksittäisten parametrien (kuten yksittäisen valonlähteen intensiteetti, positio, väri) muutoksista, joiden yhdistyessä muodostuu erilaisia kokonaisuuksia (yhden valonlähteen useampi ominaisuus yhdessä, heitinryhmän sama ominaisuus), joista jossain vaiheessa prosessia muodostuu esityksen kokonaisvaltainen valosuunnittelu. Jokaisella parametrilla ja niiden yhdistelmällä on oma rytminsä, joka lävistää tämän hierarkian jokaisen kerroksen. Voidaan tarkastella esimerkiksi esityksen sinisyyden rytmiä, yksittäisen valonlähteen kirkkauden rytmiä tai muutosten rytmiä. Näiden yksittäisten ominaisuuksien rytmikkaa on mahdollista tarkastella sekä erillään että suhteessa toisiinsa, ja näin rakentaa kompleksisia ja kerroksellisia rytmejä. Kontrasteja ja harmonioita voi rakentaa sekä kerrosten sisälle että välille. Tämä avaa useita mahdollisuuksia rytmisten laatujen luomiselle, esimerkiksi säännöllisyyttä tai tiheyttä variomalla. Valokarttaa vastaava valosuunnittelun ajallisen rytmin representaatio olisi ajolista, yksittäisten valotilanteiden, näyttämökuvien kokoelma.

Rytmin ajallinen ulottuvuus yhdistyy Humaliston (2012) kirjoituksessa myös komposition käsitteeseen. Hän viittaa jälleen Palmeriin, jolle aika on yksi osa valon komposition muodostumista. Valon rytmi ilmenee ajallisesti frekvenssinä, esimerkiksi strobon säännöllisenä ja muuntumattomana toistona, tai valotilanteiden muutosten rytmienä. (Humalisto 2016, 139–140.) Tulkitsen frekvenssin edustavan sitä toistoa, joka hahmottuu ajallisesti rytmin keskeisimmäksi ominaispiirteeksi. Humalisto esittää rytmin luovan kompositioon ajallisen rakenteen, joka koostuu valotilanteiden visuaalisten muutosten nopeuksista, kestoista ja näiden muodostamista ajallisista rytmeistä. Häinkin nostaa esiin havainnon ja ajallisen rytmin välisen suhteen todeten rytmin havaitsemisen riippuvan valomuutosten huomattavuudesta tai säännöllisyydestä. Valosuunnittelun

ajallinen kokonaisrytmi vaikuttaa kokemukseen esityksen rakenteesta.

Yksinkertaisimmillaan rakenne voisi esimerkiksi kolminäytöksisessä esityksessä koostua kolmesta valollisesta jaksosta. Tanssiteoksessa ajallinen rakenne ja rytmi noudattavat yleensä eri lainalaisuuksia kuin perinteisessä draamaesityksessä, mutta liikkeestä hahmottuu silti jaksoja. (Humalisto 2012, 142.) Mielestäni tanssiteoksen ajallisen rakenteen sisällä valosuunnittelun rytmien mahdollisuuskenttä laajenee ja valosuunnittelun rytmiset laadut välittyvät kehollisemmin, osin koska esitystä katsoessa on jo valmiiksi virittynyt havainnoimaan kehollista ilmaisuja. Tanssiteoksessa valon muutokset saattavat korostua, koska niihin viittaavia tekijöitä ei välttämättä esiinny esimerkiksi tekstin tasolla. Viittaukset painottuvat liikkeeseen ja musiikkiin.

Ajallisen rytmien tulkintaa voisi lähestyä filosofi ja matemaatikko Gottfried Leibnizian mukailleen tietämättä laskemisen kautta. Hän kirjoitti 17.4.1712 kirjeessä Christian Goldbachille: ”Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi”, englanniksi: “Music is a secret exercise of arithmetic where the mind is unaware that it is counting” (Strickland 2018). Eli musiikki on salainen aritmeettinen harjoitus, jossa mieli tietämättään laskee. Olen ollut valosuunnittelijuuteni alkumetreiltä asti erityisen viehättyynyt valon ja musiikin vuorovaikutuksesta. Kun suunnittelen valoja suhteessa pelkkään musiikkiin, rytmien intuitio on selkeää. Musiikki synnyttää vahvoja impulsseja siitä, miten valo voisi vahvistaa, aksentoida, harmonisoida tai kontrastoida äänellistä materiaalia. Yksinkertaisesti ajateltuna musiikkiesitys on minulle ikään kuin kaksiulotteinen tai kaksijakoinen näyttämö, jossa sisältö ja kokemus muodostuvat kahden elementin, musiikin ja valon välisestä suhteesta niiden yhdistyessä tilassa ja ajassa. Itse esitykseen (keikkaan tai konserttiin) sisältyy toki paljon muutakin, kuten esimerkiksi esiintyjien ja yleisön mukanaan tuomia ulottuvuuksia. Nämä eivät kuitenkaan ole itselleni läsnä suunnitteluprosessissa, joka pitää yleensä sisällään vain 3D-mallin esitystilasta, valopöydän, minut ja musiikin. Opintojeni merkityksellisimmät hetket tämän ilmiön parissa sijoittuvat liikkuvan valon kursseille, joilla sain työskennellä suuressa tilassa, jossa oli itseni lisäksi ainoastaan valo ja musiikki. Valon ja musiikin yhteisvaikutuksesta syntyi erityinen kokemus rytmistä.

Valon ja musiikin välinen suhde nousee esiin myös Humaliston (2012) kirjoituksessa. Hän esittää, että musiikin läsnäolo teoksessa avaa valotilanteiden vaihdosten ajoituksille lisää mahdollisuuksia. Valosuunnittelun (ajallista) rytmiä on mahdollista rakentaa

musiikin tai sävellyksen ajallista rakennetta seuraten ja näin kannattaakin tehdä, jos tavoitteena on luoda erityistä yhteyttä valon ja musiikin rytmin välille (Humalisto 2012, 142). Eri aistien kautta havaittavissa olevien tapahtumien välinen rytmien suhde on erityinen maasto. Asiat eivät voi suoraan kohdata tai riidellä, koska ne sijoittuvat eri aistihavaintojen kehille. Näiden kehien välissä kokijan positio korostuu kehät yhdistävänä maastona, jossa harmonian ja dissonanssin kaltaiset kokemukset edellyttävät tulkinnan kautta osallistumista ja muodostuvat näin henkilökohtaisemmiksi. Subjektiviteettia on mahdotonta erottaa mistään havainnosta, mutta jos havainto painottuu vain yhteen aistiin kerrallaan, havaintoon on nähdäkseni mahdollista suhtautua eri tavalla neutraalisti. Esimerkiksi valon kirkkauteen tai sen muutoksen nopeuteen liittyvän havainnon voisi nähdä tietyllä tapaa objektiivisemmaksi kuin valon ja musiikin väliseen harmoniaan liittyvän havainnon.

Rytmin ajallisuudessa korostuu odotusten muodostuminen, lunastuminen ja purkautuminen. Lifländer (2016, 186) kirjoittaa myötä- ja vastaliikkeestä: ”Esityksen tilallisen kokonaisuuden, eli esityksen tilallisuuden dynamiikka ja vitaalisuus syntyvät liikkeestä ja rytmistä; myötäliikkeestä, hankauksesta, hitaudesta ja nopeudesta suhteessa ympäröivään tilaan ja toisiin ihmisiin.” Rytmä on mielestäni todella suhteellinen ilmiö. Se tulee näkyväksi suhteessa muihin asioihin. Sen iskut ja välit ovat aina suhteessa edellisiin ja seuraaviin iskuihin ja väleihin. Rytmistä havaittavat ominaisuudet, kuten Lifländerin (2016, 186) mainitsema myötä- ja vastaliike, hitaus ja nopeus muodostuvat kaltaisikseen suhteessa ympäristöstä esiin piirtyviin rytmeihin. Nopeus on nopeaa vain ympäristön ollessa hitaampi. Tämä ympäristön nopeuksiin suhteuttaminen mahdollistaa mielestäni sen Toppisen (2024, 33) kuvaaman suurten tilallisten muutosten huomaamattomuuden, johon viittasin luvussa 2.2.

3.3. Esityksen, näyttämön ja miljöiden rytmä

Tilallista ja ajallista ulottuvuutta ei nähdäkseni ole mahdollista todellisuudessa erottaa toisistaan, koska elävinä olentoina koemme ja aistimme väistämättä molempia aina yhtä aikaa. Esityksen valosuunnittelun prosessissa tämä kahtiajako toimii työvälineenä tai metodina materiaalin järjestelyyn. Tilallinen ja ajallinen ulottuvuus ovat ikään kuin

kaksi vakiintunutta näkökulmaa samaan asiaan. Asia pysyy samana, vain katsomiskulma vaihtuu.

Samankaltaisesta tilallisuuden ja ajallisuuden yhteydestä kirjoittaa *Dramaturgiakirjassa* artikkelissaan ”Kaikki leijuu - komposition filosofiaa” (2018) myös Esa Kirkkopelto, jonka mukaan rytmi on aina luonteeltaan tilallista ja ajallista. Hän kirjoittaa dramaturgian ja säveltämisen välisistä yhtäläisyyksistä, ja kertoo ymmärtävänsä dramaturgian “esiintyvien tai esittävien toimintojen rytmiseksi sommitteluksi”. (Kirkkopelto 2018, 97.)

Esityksen rytmiä tarkasteltaessa yhdeksi keskeisimmäksi kieleksi ja kontekstiksi nouseekin juuri dramaturgia, jonka välineenä rytmiä usein pidetään. *Dramaturgiakirjan* (Numminen, Kilpi & Hyrkkänen 2018) dramaturgian käsitteitä esittelevässä luvussa rytmi nousee esiin *atmosfäärin, kontrapunkti(suuden), musiikillisuuden ja musiikillisen dramaturgian, tauon ja teatterin (vs draaman)* käsitteiden alla. Rytmii kuvataan *musiikillisuuden ja musiikillisen dramaturgian* käsitteiden alla esityksen dramaturgiassa ilmeneväksi, musiikin ja sen kompositionaalisen ajattelun kautta nimettävissä olevaksi ominaisuudeksi. Esityksellisyyden ja musiikillisuuden kuvataan olevan kenties vain kaksi eri näkökulmaa mihin tahansa taiteelliseen tapahtumaan. (Numminen, Kilpi & Hyrkkänen 2018, 222–223.)

Rytmi on mielestäni haastava ja häilyvä käsite, sillä on mahdotonta rajata niin havaitsemastamme ja kokemastamme maailmasta kuin esityksestäkään mitään rytmin ulkopuolelle. Rytmien elämän eri tasoja lävistävästä moninaisuudesta kirjoittaa *Dramaturgiakirjassa* myös Pauliina Hulkko artikkelissaan ”Minimalismin perintö, esitys ja dramaturgia” (2018). Hän viittaa kirjallisuuden dosentti Siru Kainulaisen esittämään ajatukseen siitä, kuinka runon ja lukijan vuorovaikutuksessa olennaista on rytmisyys, kuinka “olemme osa rytmejä ja rytmit osa meitä”. Hulkko laajentaa tätä ajatusta siihen, kuinka rytmi esiintyy jokapäiväisessä arkielämässämme, sydämensykkeessä, hengityksessä, askeleissa, vuorokauden- ja vuodenkierrossa. (Hulkko 2018, 116.) Palaan jälleen Lindbergin hypoteesiin: rytmi on olemisen ja ei-olemisen pulssi. Sekä esitys että näyttämö koostuvat olemisten ja ei-olemisten sarjoista, miljöistä.

Eräs erityinen esimerkki esityksen mahdollisesta rytmistä on Teatteri Takomolla marras-joulukuussa 2025 esitetty *Massif* (2025). Esitys sisälsi useita, rytmisesti vaihtelevia ja epäsäännöllisiä näyttämöllisiä tapahtumia, joista jokaisen yllä eteni valosuunnittelun yksi ainoa, selkeä ja tasainen rytmi. Esityksen alkaessa näyttämöä valaisi kirkas tasainen valo, joka läpi koko esityksen himmeni tasaisesti sammumiseen ja pimeyteen asti, jolloin esitys päättyi. Tämä valosuunnittelija Jani-Matti Salon valosuunnittelu on yksi käsitteellisimmistä ja erityisimmistä valosuunnittelun rytmeistä, joita olen nähnyt. Sekä tilallinen että ajallinen rytmi olivat tasaisia ja symmetrisiä. Valosuunnittelun rytmisen vaihtelu sijoittui itselläni katsomiskokemukseen, jonka tasaisuutta rikkoivat ainakin hetki, jolloin ymmärsin valosuunnittelun ajallisen luonteen, sekä himmenemisen viimeisten hetkien kokemuksellinen crescendo tai jännite, kun sammumisen hetkeä odotti tapahtuvaksi mutta se ei vielä tapahtunut. Valosuunnittelun rytmi loi katsojalle yhden ainoan odotuksen, jonka lunastumisen keston sijoittui koko esitys. Esityksessä oli tavallaan kaksi miljöötä, alku ja loppu, hetki ennen himmenemistä ja sen jälkeen. Niiden välissä oli välitila, välimiljöö, muutos, liike ja rytmi.

Esityksen kokonaisrytmiikkaa voisi ajatella polyrytmänä, jota Lifländer (2016) kuvaa monimuotoiseksi ja samanaikaiseksi esityksen tilallisten rytmien ilmenemiseksi. Hän kirjoittaa: ”Sekä visuaaliset että aikaan, ääneen, liikkeeseen ja vuorovaikutukseen sitoutuneet rytmit näyttäytyvät moniaistisina, elävinä ja muutoksessa olevina orgaanisina tapahtumina” (Lifländer 2016, 70). Ajan, tilan, äänen, liikkeen ja valon yhdistyessä rytmi leviää usealle tasolle ja skaalalle, jotka muodostavat esityskokonaisuuden kontekstin, joka toimii kehyksenä eli rajana esityksen rytmiselle vaihtelulle. Tässä kokonaisuudessa yksittäisten rytmien merkitys vaimenee ja niiden yhteisvaikutus voimistuu. Tärkeää ei ole se, että esimerkiksi valon muutoksen rytmi on tasainen, kuten edellisessä kappaleessa mainitsemani *Massifissa* (2025), vaan se, millaiseen polyrytmisyyteen se osallistuu yhdistyessään esityksen muihin rytmeihin. Valosuunnittelun rytmi yhtenä ainoana, koko esityksen kattavana tasaisena ajallisena muutoksena loi jännitteen ja kontrastin suhteessa muihin vaihteleviin ja epäsäännöllisiin rytmeihin. Valosuunnittelun rytmi loi esitykseen sekä ajallisen että tilallisen rajan, jonka sisälle kaikki muut rytmit ja tapahtumat sijoittuivat.

3.3.1. Esityksen miljöistä

Esitys on osa-alueiden, erilaisten osien kokoelma, jotka yhdistyessään muodostavat esityksen tilaan ja aikaan kokoelman alueita. Lähestyn tässä esityksen aluetta miljöön käsitteen näkökulmasta. Esityksen miljöö olisi sen sisällä oleva alue, joka sijaitsee muutosten välissä. Miljöö olisi esimerkiksi lavaste-elementin ympäristö, jonka äärelle esiintyjät pysähtyvät hetkeksi, yksi valotilanne, yksi musiikki, yksi hiljaisuus, yksi säikeistö. Jos esimerkiksi yleisövalot syttyvät esityksen sisällä ja esiintyjät puhuttelevat yleisöä, neljännen seinän takaa paljastuu toinen yhtäaikainen miljöö. Esityksen miljööt ovat tilallisessa ja ajallisessa vuorovaikutussuhteessa toisiinsa.

Filosofit Gilles Deleuze ja Felix Guattari käsittelevät rytmin ja miljöön välistä suhdetta kirjassaan *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987). Deleuze ja Guattari kirjoittavat laulamisesta, joka luo rajatun tilan kaaoksen keskelle. Lapsi laulaa rauhoittaakseen itseään, laulu luo turvallisen tilan lapsen ympärille. Linnunlaulu merkitsee linnun reviirin. Rytmit ovat alueellisia. Kaaoksesta rajattu hetkellinen tila on järjestyksen alku. Deleuzen ja Guattarin mukaan kaaos on joskus musta aukko, josta hahmottuu hauras piste, jonka ympärille voi järjestää stabiilin tahdin. Musta aukko on tullut kodiksi. Kaaoksesta syntyy miljöitä ja rytmejä. Jokainen miljöö värähtelee omaa tahtiaan ja tämä värähtely koodaa miljöön. Rytmä on siellä, missä miljööt kohtaavat, se on niiden välistä vuorovaikutusta, transkoodattu reitti miljöiden välillä. (Deleuze & Guattari 1987, 311–316.) Esitys on lukuisten päällekkäisten, risteävien ja sisäkkäisten miljöiden kokoelma. Se koodautuu rytmin myötä, esityksen tekijä koodaa sen näyttämön. Valo on yksi äänetön osa sitä ”laulua”, joka rajaa esitykseen alueita.

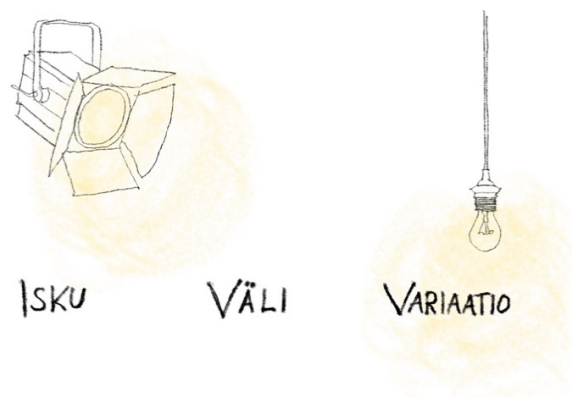
Esityksen tekemisen prosessi alkaa tavallaan siitä muodottoman alkutilan kaaoksesta, jossa ei ole vielä mitään, johon täytyy koodata rytmä, että siitä tulee jotain. Esityksestä järjestyy hetkellinen kosmos. Jos esityksen alkutila on kaaos ja musta aukko, esitys itsessään muodostuu sen sisällä eräänlaiseksi hetkelliseksi kodiksi. Se on tekijöidensä koti sen ajan jonka sen kanssa ja sisällä vietämme. Se on koti johon kutsumme vieraita. Koti ei ole sidoksissa aikaan tai paikkaan, se on eräänlainen mielentila ja välipysähdys. Opinnäytteeni taiteellinen osa *THE FEAST* (2025) oli koti kahdella tasolla. Se oli sitä sillä tasolla, jolla esitykset ovat aina tekijöilleen koteja, mutta se ulotti kodin käsittelemiensä teemojen kautta myös yleisölle, jonka jäsenet olivat vieraita esityksen

kodissa. *THE FEAST* tutki esitystä kutsuna. Se oli kokoontuminen, tanssi, tilanne välissä (“a gathering, a dance, a situation in-between”). (Taideyliopisto, 2025.)

Deleuze ja Guattari kirjoittavat rytmin olevan miljöön vastaus kaaokseen. Rytmia ja kaaosta yhdistää välisyys, välitila tapahtuman, tilan tai olion välissä. Tässä välitilassa kaaoksella on mahdollisuus tulla rytmiksi. Kaaos ei ole rytmin vastakohta vaan kaikkien miljöiden miljöö. (Deleuze & Guattari 1987, 313.)

Rhythm is never on the same plane as that which has rhythm. Action occurs in a milieu, whereas rhythm is located between two milieus, or between two intermilieus, on the fence, between night and day, at dusk, twilight or Zwielicht, Haecceity. To change milieus, taking them as you find them: Such is rhythm. (Deleuze & Guattari 1987, 313–314.)

Välisyys tai välitila on perustavanlaatuisella tavalla sidoksissa kohtaamiseen ja vuorovaikutukseen, joka on sisältämänsä muutoksen johdosta rytmistä. Ensimmäinen ajatukseni maisterin kirjallisen opinnäytteeni aiheeksi oli juuri välisyys, niin sanottu negatiivinen tila, joka valosuunnittelun kontekstissa lukeutuisi kapeimmillaan ehkä pimeydeksi tai staattisuudeksi. Rytmia tosin pitää sisällään molemmat, sekä asian että sen ulkopuolelle jäävän tilan, määrittyen sen kautta, että asia saa rajan, joka erottaa sen muista asioista. Rytmia käsittää sekä iskut, niiden variaation, että niiden väliin jäävän tilan, jakaen jokaisen tapahtuman johonkin näistä kolmesta kategoriasta (kuva 2). Opinnäytteeni taiteellisessa osassa olin kiinnostunut tutkimaan tätä väliä tai välisyyttä valosuunnittelun kontekstissa, havaintokynnystä rajalle sijoittuvana maastona ja välinä.



Kuva 2. Esimerkki tilallisesta iskusta, välistä ja variaatiosta. Kuva: Pinja Kokkonen (2026).

4. THE FEAST

Aristoteles kuvaa *Runousopissa* (2012, 179) tanssia mimesiksen välineenä sanoin:

”Tanssitaide käyttää pelkkää rytmiä ilman melodiaa, ja tanssijat esittävät rytmikkäästi elehtien luonteita, kokemuksia ja toimintaa”. Rytmii on tanssiteoksessa erityisellä tavalla pinnalla. Sitä ei välttämättä verhoilla tarinan, kielen tai yksiselitteisten ajatusten alle, se on enemmän tunne, rakenne, jatkuva liike iskun, välin ja variaation virrassa.

Sanattomuus ohjaa tuntemiseen, keholliseen tulkintaan ja empatiaan. Asioiden ymmärtämiseen ilman kielen mahdollistamaa yksiselitteisyyttä, rytmiseen ymmärtämiseen. Sellainen ymmärtäminen tuntuu välittömältä ja universaalilta, mutta myös haastavalta. Se vaatii erityistä herkkyyttä ja kuuntelemista. Tämä ymmärtämisen maasto on mielestäni ihanteellinen tila rytmin tutkimiselle valosuunnittelun praktiikassa.

THE FEASTin koreografi Chen Nadler kirjoittaa opinnäytteessään meditatiivisesta ajattelusta esityksen koreografisessa prosessissa: “This meditative thinking reframes reality as movement, where the in-between makes a difference. ... Through repetition, meditative practice itself may become a movement toward the other, a space for holding and carrying the presence of another.” (Nadler 2025, 43.) Todellisuuden ajattelemisen liikkeenä, jossa välisyys tekee eron, yhdistyy minulle rytmiin, jonka näen juuri tällaisena liikkeenä. Tämä ajatus resonoi Deleuzen ja Guattarin kuvaamassa miljöiden kohtaamisessa rytmin maastona. Rytmii on liikettä miljöiden välisessä vuorovaikutuksessa, reitti niiden välillä. Valo ei ole esityksessä vain äänetöntä laulua, musiikin läsnäollessa se on eräänlaista tanssia, tanssiteoksen valosuunnittelu on toisenlaista tanssia, se on miljöiden välinen koreografia.

Tämä luku toimii käytännön esimerkkinä siitä, millainen rooli rytmillä voi olla omassa työskentelyssäni. Toivon näiden konkreettisten esimerkkien avaavan niitä mahdollisia rytmisiä näkökulmia, joista käsin valosuunnittelua on mahdollista tarkastella. Tämä analyysi toteutuu suurilta osin esityksen jälkeisestä ajasta käsin. Useat näistä rytmisistä laaduista eivät toimineet esityksen valosuunnittelun lähtökohtina, vaan muodostuivat prosessin aikana melko intuitiivisesti. Tarkastelen laatujen luonnetta sekä tilallisesta että ajallisesta näkökulmasta erottelematta niitä tässä sen enempiä toisistaan.

4.1. Esityksestä

Työryhmä:

Koreografia: Chen Nadler (Opinnäyte)

Tanssijat, esiintyjät: Noam Segal, Pi Sandås, Jacqueline Aylward, Chen Nadler, João Luis

Valosuunnittelu: Pinja Kokkonen (Opinnäyte)

Äänisuunnittelu: Janna Hyrynkangas

Äänisuunnittelun assistentti: Tommi Uniluoto

Muusikot: Joni Vierre, João Luis, Nemat Battah, Daniel Motola

Lavastus: Tua Holappa

Pukusuunnittelu: Meri Craig

Dramaturgia: Carlotta Ortinger

Tuotanto: Oula Hyle, Ines Masanti

Toteutin teatteritaiteen maisterin opinnäytteeni taiteellisen osan valosuunnittelijana tanssiproduktiossa nimeltä *THE FEAST (2025)*, joka esitettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Teatterisalissa toukokuussa 2025. Esityksen nimi viittaa juhlaan, johon yhdistyvinä teemoina se tutki kohtaamista, kokoontumista, vieraanvaraisuutta, yltäkylläisyyttä ja nautintoa. Nämä teemat ilmenivät näyttämöllä fragmentteina, eleinä, joiden väliin jäi abstrakti hengittävä tila. Esityksen alussa katsojille tarjoihti teetä ja pitkin esitystä katsojien oli mahdollista syödä tilaan satunnaisesti aseteltuja viinirypäleitä. Viinirypäleet muodostivat lisäksi kaksi suurta veistosta, joita esiintyjät välillä söivät. Tilan päädyissä oli suuret silkkiverhot, kuin suuren ikkunan edessä. Katsomo oli sijoitettu tilan molemmille pitkille sivuille. Katsomossa ei ollut tuoleja, pitkät korokerivit oli pehmustettu ja verhoiltu. Tilan katosta roikkui kaksi valopaneelia. Sekä verhot että kattolamppuja asetelultaan muistuttavat paneelit toimivat eräänlaisena kodin abstraktina tulkintana.

Esityksen dramaturgian saattoi nähdä noudattavan juhlan kaavaa, jonka vaiheet sijoittuvat jonnekin myöhäisiltapäivän ja auringonnousun väliin. Juhlan ensimmäisessä

vaiheessa vieraat toivotettiin tervetulleeksi, siihen sisältyi esittäytyminen esiintyjien, katsojien ja miljöön välillä. Esittäytymisen jälkeen juhlan energeettinen jännite nousi tasaisesti kohti yötä, jonka saavutettuaan tilanne eskaloitui hämäräksi, usvaiseksi reiviksi. Huippua seurasi esityksen ajan ja tilan laadun totaalinen muutos, hämärästä paljastavaksi ja nopeasta lähes pysähtyneeksi. Juhla kohtasi aamuöisen välitilan, josta esityksen lopussa ja juhlan viimeisessä vaiheessa auringonnousu lopulta kutsui kaiken kokeneet ja antaneet juhlijat takaisin todellisuuteen, josta jokin jännite oli nyt lauennut.

Keskeisin lähtökohtani esityksen valosuunnittelulle oli selkeys. Esteettisesti viittaa selkeydellä tietynlaiseen yksinkertaisuuteen ja koristelemattomuuteen. Halusin pysyä kiinni jossain yhtenäisyydessä ja kokonaisuudessa, joiden ääreltä en halunnut harhautua yksityiskohtien viemänä pois. Halusin sekä valosuunnittelun tilallisen että ajallisen rakenteen koostuvan selkeästi rajatuista blokeista. Selkeys työskentelyn metodina näyttäytyi subtraktiivisen ongelmanratkaisun kautta. Pyrin kohti esityksen valosuunnittelun puhtainta mahdollista ydintä, kokonaisuutta, jossa ei olisi mitään ylimääräistä vaan kaikilla tehdyillä valinnoilla olisi välttämättömältä tuntuva tarkoitus, eikä mikään olisi vain ”ihan kiva lisä”. Näiden lähtökohtien ja tavoitteiden kautta valosuunnittelun lopullinen muoto näyttäytyi minulle aikaisempien valosuunnittelujeni rinnalla poikkeuksellisen minimalistiselta. Tämän kokemani minimalismin kautta rytmien analysointi tuntui yllättävän kiinnostavalta ja selkeältä.

4.2. Eleistä

Edellä mainittujen rajausten johdattamana valosuunnitteluni muodostui lopulta kuuden valollisen eleen kokoelmaksi. Eleistä voisi käyttää myös sanaa valotilanne tai kuva, mutta eleet sisälsivät kestollisia ja dynaamisia laatuja, jotka eivät mielestäni kommunikoidu näiden termien kautta siten, miten termit yleisesti mielestäni ymmärretään. Valosuunnittelija Topias Toppinen määrittelee teatteritaiteen maisterin opinnäytteessään valotilanteen viittaavan “ennakkoon ohjelmoituun tai muuten määritettyyn staattiseen tai dynaamiseen koettuun asiantilaan, johon sisältyy kaikki olemassa oleva ja valona havaittava, ja johon siirrytään edellisestä valotilanteesta ja josta siirrytään seuraavaan valotilanteeseen” (Toppinen 2024, 34). Voisin kuvata eleitä myös laajennettuina valotilanteina, jotka rajautuvat samoista elementeistä koostuviksi

dynaamisiksi kuviksi, joiden sisällä tilanne varioituu mutta ei vaihdu. Valollisia eleitä voisi ajatella esityksen miljöinä. Eleiden sisällä ja niiden läpi kulki useita rytmisiä kuljetuksia, jotka perustuivat sekä subjektiivisiin että objektiivisiin laatuihin. Ne muodostavat valosuunnitteluun erilaisia kerroksia, joiden kautta sen rytmiä on mahdollista tarkastella. Subjektiivisella laadulla viitataan kokemuksen kautta välittyvään asiaan, joka on jokaiselle esitystä katsovalle yksilöllinen. Subjektiivisia laatuja ovat esimerkiksi katse, havaintokynnys tai ero. Objektiiviset laadut määrittyvät jonkun mitattavissa olevan asian kautta, kuten esimerkiksi väri, valonlähteet tai muutos. Aavaan seuraavaksi jokaista elettä tarkemmin.

4.2.1. Ele I: Paneelit

Esityksen ensimmäinen valollinen ele (kuva 3) sijoittuu esityksen introon, jonka aikana katsojat saapuvat tilaan, etsivät itselleen paikan kahdella vastakkaisella sivulla sijaitsevista katsomoista ja vastaanottavat halutessaan lasin minttuteetä. Tanssijat etenevät omissa liikkeellisissä tutkimuksissaan koko yleisön saapumisen ajan ja jatkavat samansävyyistä liikettä vielä sen jälkeen, kun yleisö on asettunut paikoilleen. Intro kestää suunnilleen viisitoista minuuttia. Intron valo on lähtöisin kahdesta tilaan epäsymmetrisesti ripustetusta valopaneelistä, jotka toteuttavat kahta tarkoitusta. Molempien paneelien alla on esityksen alussa veistosmainen, oikeista ja muovisista viinirypäleistä koostuva lavaste-elementti, joita valaistessaan paneelit viittaavat tilaan galleriana. Galleria tilana ja olemisen laatuna oli työryhmän yhteinen lähtökohta tähän osaan. Viittaus korostaa katseen merkitystä ja suuntaa, joka tuntuu olevan voimakkaasti ulkoa sisään. Galleriaviittauksen lisäksi paneelit muistuttavat asettelultaan kattolamppuja, jotka puolestaan viittaavat esityksen tilaan kotina. Koti on siis ikään kuin tapahtumapaikka, ja galleria on ikään kuin paikan luonne tai toimintaohje. Valon visuaalinen laatu on sekä paljastava että kontrastinen, se ulottuu koko tilaan mutta jättää esiintyjien kasvot varjoon heidän liikkeessaan paneelien ja yleisön välissä. Intron rytmi on tilallisesti fragmentaarinen ja satunnainen. Tilassa on yhtä aikaa useita koreografisia tapahtumia, jotka ajoittain yhdistyvät toisiinsa, mutta pääosin etenevät omalla rytmillään, omissa tiloissaan, välillä pysähdellen. Intron valollinen ajallinen luonne on täysin staattinen, kunnes intron lopussa paneelit nousevat hitaasti kattoon (kuva 4) ja

sammuvat. Nousemisen eleellä halusin avata tilan ja käynnistää esityksen seuraavan vaiheen. Esitys siirtyy pois galleriasta toiseen laatuun.



Kuva 3. Ensimmäinen valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).



Kuva 4. Siirtymä ensimmäisestä valollisesta eleestä toiseen valolliseen eleeseen. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).

4.2.2. Ele II: Sivupalot

Esityksen toinen valollinen ele (kuva 5) alkaa duetosta kahden tanssijan välillä, jonka aikana katsomossa istunut muusikko alkaa soittaa kehärumpua. Valonlähteenä tässä osassa toimivat molempien katsomoiden ylle seinälle ripustetut cyclorama-heittimet, joissa aaltoilee hidas ja vaihteluväliltään kapea väri- ja intensiteettiefekti hämärämmän kylmähkön valkoisen ja kirkkaamman vaaleanpuna-oranssin sävyn välillä. Lämpimämpi sävy tarttuu tanssijoiden hiuksiin ja vaatteisiin ja nostaa heidät hetkittäin irti harmaasta tanssimatosta ja tummista seinistä. Valon kokemuksellinen liike muodostuu myös osittain tanssijoiden liikkeestä, kun he tilassa liikkeessaan varjostavat ajoittain eri osia katsomosta vastakkaisen seinän valolta. Tilaan muodostuu katseiden välinen jännite molempien katsomoiden ollessa valossa, vuorotellen kirkkaammassa ja hämärämmässä. Tanssijat katsomoiden välissä rikkovat satunnaisesti katsekontaktia vastakkaiseen yleisöön. Katseiden välinen jännite purkautuu suunnilleen seitsemän minuutin kuluttua valon, äänen ja koreografian yhtäkkisellä, samanaikaisella leikkauksella seuraavaan osaan.



Kuva 5. Toinen valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).

4.2.3. Ele III: Ylävalot

Kolmannessa eleessä (kuva 6, kuva 7) teokseen esitellään uusi rytminen laatu, hetkellinen koheesio, joka alkaa yhteisestä leikkauksesta. Tanssijat toteuttavat hetken aikaa samaa, yhteistä koreografiaa. Valo on kaikenkattava, tasainen ja näennäisesti neutraali. Se ei tunnu kiinnittävän erityistä huomiota itseensä. Valonlähteenä toimivat suoraan alaspäin suunnatut viisitoista liikkuvaa washer-heitintä, jotka on ripustettu symmetrisesti viiteen kolmen heittimen riviin. Niiden valo näyttää alkuun neutraalin valkoiselta, mutta todellisuudessa kaikki heittimet ovat hiukan eri värisiä. Heittimissä on koko osan ajan hyvin kapea, saturaatioiltaan lähes olematon sateenkaariefekti, joka on alkuun niin hidaskas, etten usko (ainakaan saamani katsojapalautteen mukaan) yleisön havainneen sitä. Tanssijoiden liikkeen kiihtyessä ja rytmin muuttuessa kompleksisemmaksi väriefektin nopeus nousee ja laskee liikkeen mukana. Säätelin efektin nopeutta käsin speedmasterilla, joten pystyin reagoimaan sillä näyttämön tapahtumiin. Väriefektillä halusin kontrastoida tilanteen näennäistä neutraaliutta ja ennakoida seuraavaa tilaa, juhlan eskaloitumista. Aivan osan lopussa efektin nopeus nousee huippuunsa samalla kun heitinten väri vaihtuu seuraavaan.



Kuva 6. Kolmas valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).



Kuva 7. Kolmas valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).

4.2.4. Ele IV: Väri ja savu

Neljännän eleen (kuva 8, kuva 9) kohdalla esitys saavuttaa eräänlaisen energieettisen ja dramaturgisen huippukohtansa. Halusin tuoda esitykseen uuden valollisen laadun ja materiaalisuuden, jonka toteutin käyttämällä esityksessä ainoan kerran korkean saturaation väriä, ultraviolettia muistuttavaa syvän siniviolettiä, jonka lisäksi tila täyttyy hitaasti usvasta koko osan ajan. Tanssijoiden intensiivinen liike levittää suuren verhon takaa valuvaa usvaa tilan läpi muodostaen pyörteitä ja virtauksia. Tilanne on muuten staattinen, mutta usvan hidas leviäminen aiheuttaa valollisen laadun hitaan ja orgaanisen muutoksen. Ele on tähänastisesti tietyllä tapaa suurin muutos valossa, siirtymä aiemmista, samaa laatua varioineista tilanteista johonkin uuteen tilaan, kauemmas. Halusin pitää valotilanteen usvaa lukuun ottamatta täysin staattisena, koska koin sen kiinnostavana kontrastina äänen ja liikkeen intensiiviseen rytmiin. Valosuunnittelun rytmin yksinkertaisuus suhteessa esityksen muiden rytmien monimuotoisuuteen tuntui tekevän niistä suurempia, jätti havainnolle tilaa olla jakamaton.



Kuva 8. Neljäs valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).



Kuva 9. Neljäs valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).

4.2.5. Ele V: Muutos

Viidennen eleen (kuva 10) aikana esitys tipahtaa jonkinlaiseen epätilaan. Tanssijoiden liike hidastuu, sinivioletti valo muuttuu lähes pysähtyneiden tanssijoiden päällä ensin yhdessä heittimessä valkoiseksi. Valkoinen valo leviää hitaasti muihinkin heittämiin ja koko tilaan. Juhla peseytyy pois ja jäljelle jää jopa ahdistava paljaus ja tyhjiys. Ylävalojen joukkoon liittyy sivuvalot ja alavalot, joissa kaikissa kiertää hidas, satunnainen intensiteettivaihtelu, joka välillä paljastaa ja piilottaa tanssijoiden korostetun hitaasti liikkuvat, vaatteista riisuutuvat kehot. Valon tähänastinen toimintalogiikka purkautuu, ele ei ole sidottu yhteen selkeään heitinryhmään, massaan, vaan jatkuvaan muutokseen, joka on suurimmillaan tässä kohtaa. Muutoksen laatu on esitelty jo aiemmissa eleissä, mutta se on ollut heitinryhmien sisäistä ja vaihteluväliltään pientä, havaintokynnyksen reunalle hiipivää. Nyt se on vääjäämätöntä, dominoivaa. Esityksen sisäinen aika ja rytmi muuttuu, se on samalla äärimmäisen hitaaksi venytettyä, mutta aikaa tuntuu esityksen sisällä kuluvan tunteja, päiviä, vuosia.



Kuva 10. Viides valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).



Kuva 11. Siirtymä viidennestä valollisesta eleestä kuudenteen valolliseen eleeseen. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).

4.2.6. Ele VI: Ulkotila

Kun edellistä välitilaa on kestänyt yhdeksän minuuttia, suuren silkkiverhon takaa alkaa sarastaa lämmin valo (kuva 11, kuva 12), joka on lähtöisin viidestä suuresta led-fresnel-heittimestä. Yksi tanssijoista kävelee verhon luo ja avaa sen, paljastaen suihkulähdettä muistuttavan altaan ja alati kirkastuvan, suuren ja lämpimän valon, joka heittää harmaalle tanssimatolle pudonneista vaatekappaleista rikkonaiset varjot. Tilanteen ainoa muutos on hidas kirkastuminen, viitteellinen auringonnousu, joka kutsuu juhlan koettelemat hahmot rajan yli verhon taakse vesialtaaseen. Tilanne purkaa näyttämön tähänastisen määritetyn rajan näyttämällä tilan sen takana. Valon suunta ei ole kohti vesiallasta vaan tyhjäksi jäävää näyttämöä. Tanssijoiden rauhallisessa mutta varovaisen hilpeässä vesileikissä on viitteitä kathartiseen puhdistumiseen — mikä valo olisi puhtaampaa kuin auringonvalo. Tilanne kestää kuusi minuuttia, kunnes kolme tanssijaa sukeltaa pää edellä vesialtaaseen (kuva 13) ja äkillinen pimeys laskeutuu tilaan. Esitys on päättynyt.



Kuva 12. Kuudes valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).



Kuva 13. Kuudes valollinen ele. Kuva: Jussi Ulkuniemi (2025).

4.3. Esityksen valosuunnittelun rytmistä

Tässä teosprosessissa oli useita edellytyksiä rytmin tutkimiselle valosuunnittelun kautta. Oli tilaa, aikaa ja avaruutta mitä järjestää. Intron paria lausetta lukuun ottamatta ei ollut puhetta. Näyttämön aika ja paikka olivat avoimia ja pehmeitä. Fiktiivisen ajan ja paikan luonne oli olemassa esityksen rajauksena ja teemana, mutta ei sen täyttävänä ja kaiken alleen peittävänä draamallisena sisältönä. Valosuunnittelun ei tarvinnut noudattaa naturalismin tai draaman lakeja. Koin olevani suhteessa valoon, rytmiin ja esitykseen tapahtumina, niiden tapahtumisen hetkellä. Nojauduin vahvasti rytmiseen intuitioon, johon liike, ääni ja valosta tyhjä, odottava tila minua vetivät. Näin pääsin tekemään, koska ei ollut paljoa muutakaan mihin nojata. Tämä on teatterivalosuunnittelijan kokemuksen ja koulutuksen langettama perspektiivini. Tapani tulkita tanssia ei pohjaudu lähtökohtaisesti teoriaan tai analyysiin, vaan rytmiin, intuitioon, kehollisiin tunteuksiin ja impulsseihin. Erilaiseen herkkyYTEEN.

Rytmi on siis toisin sanoen yksi niistä asioista, mitä jää jäljelle, kun moni muu asia otetaan pois. Kun ei ole käsikirjoitusta, kohtausanalyysiä, ei aikaa, paikkaa tai tarinaa

siinä muodossa, joka pohjautuu parhaiten tuntemaani systeemiin. Vaikka tanssin voikin Aristotelesta mukaillen nähdä esittämisenä pelkän rytmin keinoin, tanssiesityksen tekemisen prosessi pitää sisällään muutakin kuin pelkän rytmin. Esityksen kehyyksen muodostavat tekijät, aiheet, teemat, tila, aika, materiaali, erilaiset kohtaamiset ja suhteet, ja kaikkien näiden asioiden vuorovaikutuksesta syntyy esityksen rytmi. Tämä kehys rajaa kaaoksesta tilan ja järjestyä sen sisällä rytmiksi.

Vaikka olen esityksen tekijänä osa tätä suurempaa kehystä, olen kuitenkin jollain tavalla yksin omassa, itsenäisessä suhteessani esitykseen valosuunnittelun kautta. Tässä suhteessa tanssi on minulle eräänlainen kaaos, jossa rytmi on mahdollinen strategia. Rytmä on kuin stetoskooppi, mikroskooppi tai kaleidoskooppi, optiikka, jonka läpi katsoa kaaosta ja nähdä siinä muotoja. Seuraavaksi esittelen muutamia ”skooppeja”, hahmottelemiani rytmisiä näkökulmia, joiden läpi valosuunnittelu saa erilaisia muotoja. Nämä näkökulmat sijoittuvat esityksen jälkeiseen aikaan, ei teosprosessiin vaan kirjoitusprosessiin. Ne ovat yhdistelmä omia muistikuviani omasta kokemuksestani sekä sitä tietoa, joka minulla esityksen valosuunnittelun tehneenä on. Rytmä on siinä mielessä outo strategia, ettei sitä voi käydä läpi kokonaan. Rytmä on fraktaali, jossa sama kuvio toistuu sekä sisään että ulos zoomattaessa. Tästä syystä en pyri lokeroimaan esityksen valosuunnittelua kaikenkattavasti rytmisiin kuljetuksiin. Haluan kertoa tavastani katsoa, jonka kautta voin kertoa tavastani tehdä.

Väriskooppi

Näen valosuunnittelun värin rytmin näin: esitys on pääsääntöisesti valkoinen, paitsi suunnilleen kahden kolmasosan (tai kultaisen leikkauksen) kohdalla, jolloin se on tumman sinivioletti. Esityksen valkoisuus on ensin neutraali ja yhtenäinen, sitten se jakautuu kahtia, sitten se jakautuu kaikkiin valkoisen valon sisältämiin väreihin, sitten se poistuu, sitten se palaa fragmentaarisenä, epäkoherenttina ja häilyvänä, sitten se rauhoittuu ja lämpenee. Esityksen sinisyyden rytmiä voisi kuvata esimerkiksi luvussa 3 mainitsemani *Three Lamp Events* -teoksen (1961) hengessä: se ensin ei ole, sitten se on, sitten se jälleen ei ole. Sinisyyden rytmi on varsin yksinkertainen, mutta se ei tee siitä poissaolevaa. Sininen oli tilallisesti suurempi kuin yksikään valkoinen, sillä siinä oli suurin määrä samaa väriä samassa hetkessä.

Katseskooppi

Välihuomio katseesta: Katse on haastava sana, sillä sen voisi ensikuulemalta ajatella viittaavan katsojan katseeseen, joka on kuitenkin todellisuudessa täysin valosuunnittelijan kontrollin ulkopuolella. Katseella viitataan siis ehkä lähinnä siihen, miten tunnen jonkin ruumiittoman, anonymin katseen tilassa. Tämä katse on läsnä vaikka yleisö ei olisi, joten se ei voi olla pelkkä yleisön katse. Se saattaisi hahmottaa yleisön oletetuksi katseeksi oman katseeni läpi, katseen potentiaaliksi, siksi negatiiviseksi tilaksi, jonka näyttämö jättää huoneen reunaan. Kun puhun katseesta en siis väitä puhuvani erityisesti kenenkään puolesta, en välttämättä edes itseni. Katse ei henkilöidy. Katseen sijaan voisin puhua fokuksesta, joka on siistimpi, objektiivisempi termi, mutta se jää vajaaksi sen jonkin tietoisuuden osalta, joka on aina näyttämöllä. Se on tarkoituksen luoma jännite, kaksi vastakkaista suuntaa. Ulos ja sisään. Tämä jännite ei edellytä ihmisten läsnäoloa vaan edeltää sitä, se koostuu ihmisten potentiaalista, siitä, että tiedämme tyhjää näyttämöä ja katsomoa katsoessamme, mistä katsotaan ja mihin.

Katseen rytmiin valosuunnittelussa yhdistyy se, miten valon ja sen muutoksen rytmi mahdollistaa, ohjaa ja rikkoo katsetta. Katseen rytmi on valosuunnittelun näkökulmasta ensin keskitetty, tiivis, mutta epäsymmetrinen. Sen suunta on ulkoa sisään. Sitten se laajenee ja jakautuu kolmeen, näyttämölle, vastakkaiseen katsomoon ja omaan katsomoon. Sitten se harmonisoituu, keskittyy, mutta laajalle alueelle. Sitten se pehmenee, suunta pysyy samana mutta näkyy vähemmän. Sitten se muuttuu liikkuvaksi, suunta on edelleen näyttämöllä, mutta siellä katoilevat ja ilmestyvät asiat rikkovat katseen tasaisuutta. Lopuksi se kääntyy totutun näyttämön ulkopuolelta tulevan valon ja paljastuvan tilan mukana ulos, totuttu näyttämö ja katsomo muuttuvat enemmän samaksi tilaksi, katse molemmista kääntyy samaan suuntaan.

Valonlähdeskooppi

Valonlähteiden rytmissä sekä tilallinen että ajallinen kerros järjestyvät selkeästi, sillä eleiden dramaturgia jäsentyy valonlähteiden ryhmiin. Kuusi elettä perustuu viidettä elettä lukuun ottamatta tiettyihin samoista heitintyypeistä koostuviin heitinryhmiin, jotka esittelin aiemmin. Ryhmistä kaikki paitsi ensimmäinen (paneelit), asettuvat tilaan

symmetrisesti. Kaikissa paitsi toisessa ryhmässä (sivuvalot) valon suunta on yhtenäinen. Viides ele rikkoo dramaturgisen blokkirytmien, purkaa valosuunnitteluun muodostuneen säännön, vain palauttaakseen sen vielä kerran takaisin, kun valon lähde ja suunta keskittyy näyttämön reunalle.

Eroskooppi

Erolla tarkoitan tässä yhteydessä valosuunnittelun rytmistä suhdetta esityksen muihin osa-alueisiin. Ensimmäisessä eleessä paneelien epäsymmetrinen asettelu toistaa näyttämökuvan ja koreografian epäsymmetriaa. Valossa ei tapahdu ajallista muutosta, joka kontrastoi äänessä ja koreografiassa tapahtuvaa liikettä. Toisessa eleessä valon muutos on hidasta, se yhdistyy välillä tanssijoiden hitaaseen liikkeeseen ja välillä kontrastoi sitä, kun tanssijoiden liike ja musiikki nopeutuu. Kolmannessa eleessä valon jatkuvan muutoksen tila yhdistyy äänen varioituvaan laatuun. Muutoksen nopeus yhdistyy tanssijoiden liikkeen nopeuteen ja laajuuteen. Neljännessä eleessä valo kontrastoi staattisuudellaan sekä ääntä että liikettä, joista molemmat ovat intensiivisiä. Tilallisesti valo myötäilee osan intensiteettiä värin intensiteetin kautta. Viidennessä eleessä valon muutoksen laajuus yhdistyy musiikin intensiteettiin. Valomuutoksen vaiheittainen eskaloituminen yhdistyy koreografian etenemiseen, joka pysyy rytmiltään tasaisena mutta etenee selkeästä alusta kohti selkeää loppua tanssijoiden riisuutumisen mukana. Kuudennessa eleessä valon crescendo johtaa siirtymään uuteen tilaan näyttämöllä, sekä pian sen jälkeen esityksen loppumiseen ja siirtymään esityksen jälkeiseen tilaan.

Muutoskooppi

Tällä viitataan valosuunnittelun muutoksen rytmiin, joka läpäisee kaikki sen rytmiset kerrokset. Muutoksen rytmi jakautuu eleiden välisiin ja sisäisiin muutoksiin, joista ensimmäiset ovat selkeitä, suuria ja pääosin nopeita, jälkimmäiset ovat pääosin hitaampia ja huomaamattomampia, varioituvat ja jatkuvat lähes eleiden alusta loppuun asti. Esityksen ensimmäinen ele on staattinen ja ensimmäinen muutos sijoittuu eleiden väliseen tilaan, paneelien ylös nousemiseen. Toisessa eleessä muutos on

kaksijakoinen, siihen sisältyy sekä värin että intensiteetin muutos, jotka molemmat ovat rauhallisia mutta vaihteluväliltään eri kokoisia. Kolmannessa eleessä muutos on jatkuvaa mutta sen nopeus vaihtelee hitaasti. Muutoksen vaihteluväli pysyy koko eleen läpi samana, staattisena. Neljännessä osassa valo pysyy staattisena, mutta tilaan hitaasti leviävä usva aiheuttaa orgaanisen, samalla säännöllisen ja epäsäännöllisen muutoksen. Viidennessä osassa muutos nousee eleen määrittäväksi laaduksi. Muutos alkaa pienestä ja eskaloituu suureksi lähes kaikkien heitinten liittyessä intensiteettivaihteluun, joka on hitaahkoa mutta suurta ja kontrastista. Viidennen ja kuudennen osan välinen muutos valuu kuudenteen osaan, kun edellinen tilanne ehtii hälvetä paljon ennen kun seuraava on saavuttanut täyden mittansa. Hetken aikaa valo pysyy staattisena ennen leikkausta pimeyteen.

4.4. Näen siis teen

Olen kirjoittanut siitä, kuinka näkeminen ja tekeminen ovat mielestäni toimintana yhteen kietoutuneita. Niitä on vaikea erottaa toisistaan. Pelkkä olemassaolo aiheuttaa tilan ja ajan, sen sisällä menneisyyden ja tulevaisuuden yhteentörmäyksen, havainnon. Kun näen asioita, mittaan niiden välisiä etäisyyksiä, mittaan sekä asiat että niiden väliset suhteet jollain tavalla. Itseni ja asioiden väliset suhteet, vuorovaikutuksen. En ehkä mittaa niitä hyvä/huono-akselilla, en ehkä minkään dikotomian kautta, mutta jotain minun on täytynyt ajatella, sillä havainto on jo ajatus. Se mitä näen, koskee sitä, mitä katson, eli siis mitä ajattelen. Mitä ajattelen katsovani, kun katson näyttämölle vähitellen muodostuvaa valosuunnittelua? En ehkä katso sitä mitä on, vaan sitä mitä ei ole. Se on eräänlainen rytmin näkökulma. Rytmii ei arvioi vain toteutuneita iskuja, vaan myös niiden mahdollista puutetta. Rytmii ennakoi iskua. Kun näen jotain, joka puuttuu, olen jo tehnyt valinnan, että se puuttuu. Tämä valinta pohjautuu intuitiiviseen tietoon. Olen jo tavallaan aloittanut asian tekemisen, koska olen kohdannut havainnon, jota en voi ohittaa, jonka äärelle olen jo pysähtynyt. Tämä tyhjyyden, kaaoksen ja pimeyden havainnointi ja iskun ennakointi on minulle osa valosuunnittelun rytmistä praktiikkaa.

Pimeyden ja tyhjyyden havainnoinnin lisäksi on luonnollisesti havainnoitava myös valoa. Valosuunnittelun rytmien praktiikka edellyttää myös kriittistä katsetta jo muodostuneisiin ajatuksiin, jo tehtyihin valintoihin. Uudelleenkatsomista.

Uudelleenkatsominen edellyttää katsomispisteen muutosta, eri näkökulmia. Katsomisen eri *skoopit* ovat minulle näkemisen ja tekemisen välineitä, rytmin mittoja. Etäisyyksien kokemuspohjaisia mittoja.

Kysymys siitä, mitä katsoo, kun katsoo valosuunnittelun rytmiä ei ole joko-tai-muotoinen. Ajatus joko valoon (joka edustaa tässä jo tehtyjä valintoja) tai pimeyteen (joka edustaa vielä tekemättömiä valintoja) katsomisesta kompastuu juuri siihen paradoksiin, joka taiteellisen työskentelyn täytyy mielestäni toteutuakseen ylittää. Ehkä iskujen ja niiden väliin katsomisen ero sijaitsee vain tavassa katsoa ja siten tavassa ajatella. Isku aiheuttaa kokemuksen siitä, osuiko se kohdalleen vai ei. Iskujen väli aiheuttaa kokemuksen siitä, onko se sopivan mittainen vai ei. Rytmisen praktiikka siis ehkä mahdollistaa olevan ja ei-olevan arvioimisen maastossa, joka sitoo ne molemmat yhteen, saman termin alle.

Rytmi on myös tapa väistää niin sanotun tyhjän paperin kohtaaminen. Tämän tekstin mukaan tyhjä paperi olisi eräänlainen kaaos, sama ilman eroa. Jos tyhjää paperia katsoo kaleidoskoopin läpi se ei näytä tyhjältä. Rytmillä näyttää potentiaalisen eron. Esityksen katsominen esimerkiksi katseen tai muutoksen rytmin näkökulmasta ehdottaa jonkinlaista valon rytmiä. Valosuunnittelija Neil Austin vertaa teatterivalosuunnittelijaa elokuvan työryhmään, jossa valosuunnittelija toteuttaisi esimerkiksi valaisijan, elokuvaajan, värimäärittelijän, fokusijan ja leikkaajan roolia (Moran 2017, 20). Tämä näkökulma sointuu ajatukseeni erilaisista valosuunnittelun *skooppeista*, optiikoista, joilla tarkastella saman asian eri laatuja, joskin itse lähestyn niitä kaikkia rytmin näkökulmasta. Valosuunnittelulla on esityksessä useita rooleja, joista kaikkia on mahdollista lähestyä rytmin kautta. Havainnon valosta voisi jakaa monella tavalla, esimerkiksi mitä (näky), milloin ja miten, kuten valosuunnittelija Katherine Graham (2018, 204) kirjoittaa: ”Light determines ‘not only what is seen but also how we look’.” Valosuunnittelun *miten* koostuu minulle sen erilaisista rytmeistä ja niiden suhteista esityksen muihin rytmeihin.

5. Lopuksi

Tämä kirjoitusprosessi oli eräänlainen tutkimusmatka kohti rytmin sisintä olemusta ja sen mahdollisia olomuotoja valosuunnittelussa. Se lähti liikkeelle tuntemuksesta, että työskentelytapaani, ajatuksiani ja intuitiotani yhdistää ehkä jokin yhteinen, laajempi ilmiö. Pyrkimykseni ei ollut muodostaa rytmistä metodia, jonka mukaan toimin aina ja kaikissa tilanteissa. Olen toiminut näin jo ennen näiden ajatusten sanallistamista, ennen toiminnan ajattelemista rytmin kautta. Halusin löytää kielen, jolla puhua työskentelystäni valosuunnittelijana. Jonkin avoimen ja pehmeän tavan järjestellä ajatuksiani ja työskentelyäni, omaa taustaani ja mieltymyksiäni, näkemyksiäni siitä, mikä minulle tuntuu tärkeältä. Halusin sijoittaa kaikki nämä asiat jonkin saman katon alle, etteivät ne tuntuisi toisistaan irrallisilta. En voi enkä halua muuttaa tekemisen sisällä kokemaani kaaosta, mutta voin katsoa sitä tavalla, joka luo siihen eräänlaisen järjestyksen. Halusin kirjoittaa itselleni tavan ymmärtää jotain, joka tuntuu hämärältä. Halusin demystifioida. Halusin siirtää ajattelun toiminnaksi. Halusin irrottaa sen kehollisen, intuitiivisen, vaistomaisen osan omasta työskentelystäni irralleen itsestäni. En halunnut ajatella, että kyseessä on *minun* praktiikkani. Halusin ulkoistaa sen itsestäni, ja siten siitä tuli rytmin praktiikka. Se on silti henkilökohtainen, mutta kieli ja kirjoitus tuovat jonkin tarvitsemäni etäisyyden, jonkin pinnan tai rajan työn ja välittömän henkilökohtaisuuden väliin.

Raja mahdollistaa rytmin. Sen lisäksi, että se sijaitsee minun ja valosuunnittelun välissä, se sijaitsee järjestyksen ja kaaoksen välissä, olemisen ja ei-olemisen välissä, valon ja pimeyden välissä. Rytmitekee rajasta elävän, se on eräänlainen liitos. Neurologi Antonio Damasio (1999, 15) kirjoittaa tietoisuudesta vertauskuvallisesti valona ja valaisemisena. Hän puhuu siitä hetkestä, kun näyttelijä esityksen alkaessa astuu valoon, syntymisen hetkestä siirtymänä pimeyden ja valon välillä. Tietäminen ja asioiden valaistuminen ovat vääjäämättömiä prosesseja, näemme asioita riippumatta siitä halusimme tai emme. Valo näyttäytyy itsenäisenä, paljastavana, kirkkaana ja totuudellisena. Jos tietoisuus sijaitsee valossa, mitä jää silloin pimeyteen? Kirjailija Junichiro Tanizakia (1933) mukaillen ehkä kauneus. Hän kertoo kirkkauden ja täyden paljastumisen ulkopuolelle jäävistä asioista ja hämäryyden mahdollistamista erityisistä nyansseista, joissa sijaitsee erityinen, taianomainen kauneus (Tanizaki 1933). Kauneus on visuaalista, mutta se sijaitsee myös valinnassa olla tekemättä jotain vain siksi, että se

olisi mahdollista. Valita pidättäytyä, valita olemisen puute. Kuvasin kolmannessa luvussa pimeyttä yksinkertaisimmassa muodossaan valon rajana. Mutta valo ei ole vain pimeyden ulkopuolelle jääviä asioita; pimeydenkin voi nähdä eräänlaisena valona, silläkin on potentiaalinsa varioitua, aivan kuin valolla. Raja sijaitsee ehkä ennemmin valon ja pimeyden väliin jäävässä tilassa, muutoksessa, rytmisissä. Raja on jatkuvassa liikkeessä. Valosuunnittelu on tavallaan tämän rajan toistuvaa määrittämistä, perustelemista ja purkamista.

Jos jatkaisin tätä rytmin tutkimusmatkaani, suuntaisin syvemmin kohti filosofiaa ja musiikkia. Vaikka nämä alueet saattavat ensiajatukselta tuntua sijoittuvan hieman etäälle valosuunnittelusta, koen niiden ja valosuunnittelun välillä kiehtovan ja väistämättömän yhteyden. Tämän työni perusteella koen, että rytmin vaikutuksesta ihmiseen eli tässä tapauksessa valosuunnittelijaan ja valosuunnitteluun on löydettävissä vielä suuri määrä kiinnostavia maastoja. Seuraavaksi aion lukea ainakin teoksen *Ero ja toisto* (Deleuze 1968) loppuun (se on minulla vielä kesken) ja alkaa käymään pianotunneilla. Haluaisin laajentaa rytmin tutkimista myös kirjallisuuden ulkopuolisiin maastoihin. Haluaisin valosuunnitella eri rytmisiin laatuihin pohjautuvia esityksiä, monenlaista erilaista tanssia, musiikkiesityksiä, installaatioita, audiovisuaalisia kokeiluja. Koen, että tämä opinnäyteprosessi on muuttanut pysyvästi tapaan katsoa valosuunnittelua ja oikeastaan kaikkea muutakin olemisen rytmiä.

Tässä opinnäytteeni kirjallisessa osassa esittelemäni rytmin näkökulma valosuunnitteluun on vain yksi monista mahdollisista näkökulmista. Taiteellisen työskentelyn sanallistaminen on haastavaa, sillä kieli ei voi koskaan tavoittaa kokonaan tapahtumaa, joka on vahvasti sidoksissa kielen ja tietoisten ajatusten ulkopuolelle jäävään maastoon. Koen kuitenkin kirjoitusprosessin vieneen minut useiden havaintojen äärelle, joita en ole ennen näillä sanoilla osannut tavoittaa. Rytmii on saanut tekstin myötä useita olomuotoja, rajauksia ja rooleja, joiden kautta koen hahmottavani nyt sen merkitystä omassa työskentelyssäni paremmin. Rytmii hahmottuu minulle liikkuvana ja muuttuvana optiikkana, näkökulmana, joka pitää sisällään useita pienempiä mahdollisia näkökulmia, joiden kautta valosuunnittelun ilmiöt, funktiot ja laadut järjestyvät työskentelyprosessia selkeyttävällä tavalla. Rytmii koskettaa sekä valosuunnittelun sisältöä että työskentelyä. Rytmii on mahdollinen vastaus kaaoksen ja järjestyksen ristiriitaan, se on valosuunnittelun tilallis-ajallista liikettä, se on dramaturginen laatu,

joka yhdistää tilan ja ajan. Rythmi on sekä esityksen valosuunnittelun luuranko, se mitä jää, kun kaikki muu on poissa, että säädeltävä multioptiikka, jonka läpi ei mistään voi tulla jotain, kaaokseen voi muodostua dynaaminen järjestys ja ymmärrys.

Lähteet

Ahokas, Riikka. 2025. *Onko rytmi tabu?* Toiminta soi -podcast. Tutkimusyhdistys Suoni ry. <https://open.spotify.com/episode/1iOTJuOxYNzzTX715hNUEu>

Aristoteles. 2012. "Runousoppi." *Aristoteleen Runousoppi: Opas aloittelijoille ja edistyneille*, Timo Heinonen, Kalle Korhonen, Tuija Korhonen, Arto Kivimäki & Heta Reitala, 179-235, Teos.

Carter, Lucy. 2023. "Narratives, choreographies and felt experiences of light." *Contemporary Performance Lighting: experience, creativity and meaning*, Katherine Graham, Scott Palmer & Kelli Zezulka, 72-81. Bloomsbury Publishing Plc.

Crisafulli, Fabrizio. 2013. *Active Light: Issues of Light in Contemporary Theatre*. Artdigiland.

Damasio, Antonio. 1999. *Tapahtumisen tunne: miten tietoisuus syntyy*. Suom. Kimmo Pietiläinen 2000. Terra Cognita.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. The University of Minnesota Press.

THE FEAST. Koreografia Chen Nadler. 2025, Teatterisali, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Ensi-ilta 20.5.2025.

THE FEAST. Käsiohjelma. Ensi-ilta 20.5.2025. Teatterisali, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. <https://www.uniarts.fi/dokumentit/programme-the-feast/>

Graham, Katherine. 2018. "In the Shadow of a Dancer: Light as Dramaturgy in Contemporary Performance." *Contemporary Theatre Review* 28, no. 2: 196–209.

Heinonen, Timo & Korhonen, Kalle & Korhonen, Tuija & Aristoteles & Kivimäki, Arto & Reitala, Heta. 2012. *Aristoteleen Runousoppi: Opas aloittelijoille ja edistyneille*. Teos.

- Hulkko, Pauliina. 2018. "Minimalismin perintö, esitys ja dramaturgia." *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina*, toim. Katariina Numminen, Maria Kilpi ja Mari Hyrkkänen, 113–132. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Humalisto, Tomi. 2012. *Toisin tehtyä, toisin nähtyä: Esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä*. Väitöskirja. Acta Scenica 27. Teatterikorkeakoulu.
- Kirkkopelto, Esa. 2018. "Kaikki leijuu – komposition filosofiaa." *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina*, toim. Katariina Numminen, Maria Kilpi ja Mari Hyrkkänen, 97–112. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Lifländer, Elina. 2016. *Rytminen tilallisuus laajennetun scenografian ilmaisukeinona*. Väitöskirja. Aalto-yliopisto.
- Lindberg, Susanna. 2009. "Olemisen rytmi." *Mikä mimesis? Philippe Lacoue-Labarthen filosofinen teatteri*, Ari Hirvonen & Susanna Lindberg, 19–37. Episteme. Tutkijaliitto.
- Massif*. Ahti, Nenonen, Laakkonen, Maikola, Salo. Esitys 11.12.2025, Teatteri Takomo, Helsinki. Ensi-ilta 27.11.2025.
- Moran, Nick. 2017. *The Right Light*. Palgrave.
- Nadler, Chen. 2025. *A body carries many: Towards Visiting Practice in Choreographic Making*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Noë, Alva. 2015. *Omituisia työkaluja*. Suom. Tapani Kilpeläinen & Eurooppalaisen filosofian seura ry 2019. Niin&näin.
- Numminen, Katariina & Kilpi, Maria & Hyrkkänen, Mari. 2018. *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Oboh*. Konsepti Leo Ikhilor. 2026, Suomen Kansallisteatteri, Helsinki. Ensi-ilta 3.2.2026.
- Puolakka, Kalle. "Pragmatistinen estetiikka." *Filosofia.fi*. Julkaistu 15.1. 2015. <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/pragmatistinen-estetiikka>

Raami, Asta. 2016. *Älykäs intuitio*. S&S.

Raami, Asta. 2020. *Intuitio3*. Otava.

Strickland, Lloyd. 2018. "LEIBNIZ TO CHRISTIAN GOLDBACH" *Leibniz Translations* -sivusto. <https://www.leibniz-translations.com/goldbach1712>

Tanizaki, Junichiro. 1933. *Varjojen ylistys*. Suom. Jyrki Siukonen 1997. Kustannusosakeyhtiö Taide.

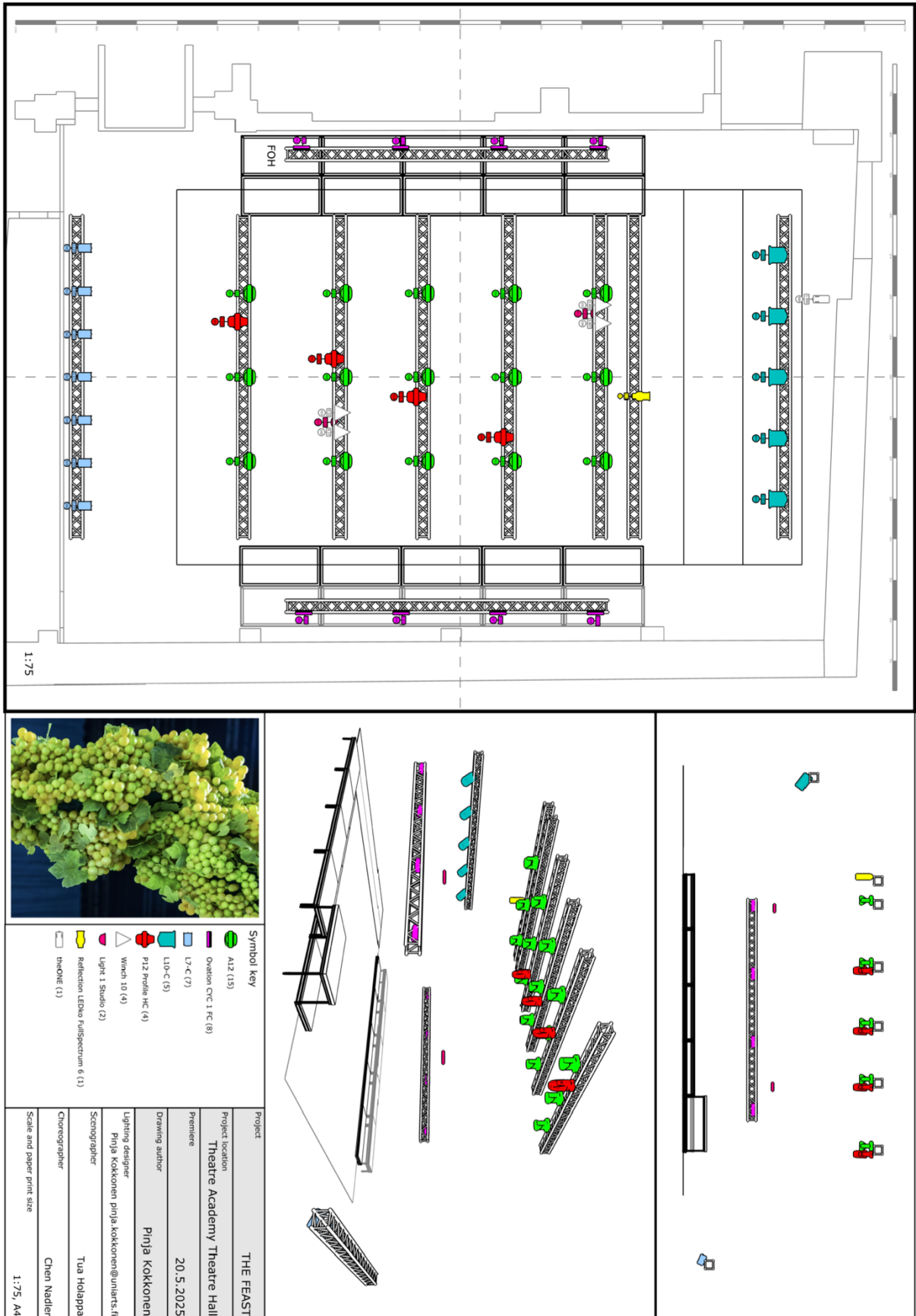
Three Lamp Events. 1961. George Brecht. MoMA internet-arkisto. <https://www.moma.org/collection/works/156536>

Tieteen termipankki. 2026. "Estetiikka". <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:estetiikka>

Toppinen, Topias. 2025. *Aika, Aika, Aika, teksti valosuunnittelijan mahdollisista aikakäsityksistä*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Varto, Juha. 1994. *Anaksimandros ja Luonnon järjestyksen loukkaaminen*. Niin & näin: filosofinen aikakauslehti, Nro 1, Sivut 28-32 <https://netn.fi/artikkelit/anaksimandros-ja-luonnon-jarjestyksen-loukkaaminen/>

Liite 1 – THE FEAST -esityksen valokartta



Liite 2 – THE FEAST -esitystaltiointi

THE FEAST -esityksen taltiointi löytyy Chen Nadlerin yksityisestä arkistosta ja linkki taltiointiin toimitetaan tarkastajille erikseen.