

Esitys alkaa julisteesta – Ennakkomateriaalin suhde esityksen visuaaliseen suunnitteluun
Hanna Erämaja, 2025, Taiteen maisterin opinnäytetyö

TEKIJÄ (sukunimi ja etunimet) Erämaja Hanna Iiris Auroora	KOULUTUS-/ MAISTERIOHJELMA Lavastustaiteen koulutusohjelma
KIRJALLISEN OSION/ TUTKIELMAN NIMI <small>Esitys alkaa julisteesta - ennakkomateriaalin suhde esityksen visuaaliseen suunnitteluun</small>	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (sis. liitteet) 45
TAITEELLISEN/ TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI (teostietoineen; esim. ensi-ilta, paikka, tekijät) Sininen uni, ensi-ilta 23.3.2025. Teatteri Vanha Juko, Lahti.	
Teksti ja ohjaus: Miika Karvanen, Lavastus-, puku- ja projisointisuunnittelu: Hanna Erämaja. Valosuunnittelu: Antti Haiko. Äänisuunnittelu: Janne Louhelainen. Esiintyjät: Akseli Ilvesniemi, Ola Blick, Ronja Keiramo, Samuel Onatsu.	
<input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa.	Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu).
TIIVISTELMÄTEKSTI (min. noin 250 sanaa)	
<p>Tämä opinnäyte tutkii ennakkomateriaalin suhdetta esityksen visuaaliseen suunnitteluun. Ytimessä on ajatukseni siitä, että esitysgrafiikalla on teatterintekijöille oletettua suurempi hyötypotentiaali. Uskon että graafinen materiaali on yksi teoksen muodostumista määrittävistä lähtökohdista. Sen tehtävänä on johdattaa kokija tai työryhmä esityksen äärelle, luoda yhteistä käsitystä ja tunnelmaa, tai vihjailla teatterisalissa odottavan maailman rakenteista. Teksti käsittelee sitä, mitä esitysgrafiikka on, kuka sitä tuottaa ja kenelle. Pohdin graafisen materiaalin mahdollisuuksia tukea esityksen kokonaisuutta ja arvioin miten lavastaja voi hyötyä näiden välisestä yhteistyöstä. Lisäksi analysoin ennakkomateriaalin toimintaa kommunikaatiovälineenä sekä työryhmän sisällä että tekijältä kokijalle.</p> <p>Tekstissä kirjoitan omaäänisesti lavastajan näkökulmasta. Pohdinta perustuu pitkälti Måns Hedströmin elämäntyöhön, haastattelumateriaaliin, sekä kokemuksiini pienistä tai keskisuurista tuotannoista. Havainnollistan tekstissä ajatteluni konkreettisten teosesimerkkien ja kuvamateriaalin avulla.</p> <p>Opinnäytteessä on johdannon ja yhteenvedon lisäksi kolme käsittelylukua. Toinen luku kertoo tekstissä käytetyistä termeistä ja niiden merkityksistä, sekä metodista, jota olen käyttänyt luokitelllessani materiaalia. Lisäksi asetan tutkimuskysymyksen laajempaan historialliseen kontekstiin ja luon yhteyden aikaan jolloin lavastajat olivat kuvataiteilijoita.</p> <p>Kolmannessa luvussa syvennytään esitysgrafiikan, erityisesti ennakkomateriaalin äärelle. Teksti pohtii ennakkomateriaalin lainalaisuuksia ja viestinnällisyyteen liittyviä haasteita. Se avaa keskustelun siitä, voiko markkinointimateriaali määrittää myös työryhmän taiteellista prosessia ja kuinka markkinointitoimiston toteuttama grafiikka eroaa työryhmän sisäisesti tuotetusta materiaalista. Luku asettaa esimerkiksi teoksen, jossa graafisella suunnittelulla oli lavastusta täydentävä rooli. Tämän jälkeen kirjoitan visuaalisesta kokonaissuunnittelusta ja siitä, mitä monessa roolissa työskenteleminen käytännössä vaatii.</p> <p>Neljännessä luvussa käsittelen taiteellisen opinnäytteeni prosessia ja peilaan sitä tekstissä esittelemiini ajatuksiin. Punnitsen laajennetun suunnittelun haasteita ja vapauksia, sekä niihin vaikuttavia tekijöitä. Lisäksi arvioin, missä asioissa toteuttamani ennakkomateriaali onnistui, mitä tekisin toisin ja kuinka materiaali lopulta suhteutui esitykseen.</p>	
ASIASANAT (asiasanat jotka kuvaavat työsi sisältöä) Ennakkomateriaali, esitysgrafiikka, lavastus, graafinen suunnittelu, visuaalinen suunnittelu, markkinointimateriaali, teatterijuliste	

ESITYS ALKAA JULISTEESTA

– ennakkomateriaalin suhde esityksen visuaaliseen suunnitteluun

1.	<i>JOHDANTO</i>	4
2.	<i>VIITEKEHYS</i>	7
	2.1. Käsitteiden määrittelyä.....	8
	2.2. Kuvataiteilijasta lavastajaksi.....	11
3.	<i>ESITYSGRAFIIKKAA KÄYTÄNNÖSSÄ</i>	13
	3.1. Ennakkomateriaalin merkitys ja haasteet.....	14
	3.2. Ennakkomateriaali lavastuksen jatkeena.....	17
	3.3. Laajennettu suunnittelu.....	23
4.	<i>SININEN UNI</i>	28
5.	<i>LOPUKSI</i>	41

LÄHTEET

LIITTEET

1. JOHDANTO

Tässä opinnäytteessä pohdin ennakkomateriaalin suhdetta esityksen visuaaliseen suunnitteluun. Käsittelen sitä, miten graafinen materiaali voi tukea esityksen kokonaisuutta ja millä tavalla suunnittelija, etenkin lavastaja, voi hyötyä näiden välisestä yhteistyöstä. Pyrin myös avaamaan ennakkomateriaalin potentiaalia kommunikoinnin välineenä, sekä työryhmän sisällä että tekijältä kokijalle. Kerron myös omasta prosessistani suunnittelijana, joka usein toteuttaa lavastuksen lisäksi graafisen ilmeen.

Uskon, että graafinen materiaali on yksi teoksen muodostumista määrittävistä lähtökohdista. Sen tehtävänä on johdattaa kokija tai työryhmä esityksen äärelle, luoda yhteistä käsitystä ja tunnelmaa, tai vihjailla teatterisalisissa odottavan maailman rakenteista. Koen oleelliseksi tutkia enemmän tuota määrittämisen hetkeä. Ennen kaikkea haluan tietää, miten ennakkomateriaali rakentuu suhteessa lavastajan taiteelliseen suunnitteluun. Opinnäytteeni ytimessä onkin kysymys siitä, **miten ennakkomateriaali ohjaa esityksen visuaalista suunnittelua**. Mielestäni on myös tarpeellista sivuta ennakkomateriaalin yleisösuhdetta, sillä sen olemukseen liittyy nykypäivänä varsin vahvasti markkinoinnin näkökulma.

Ennen lavastuksen opintoja opiskelin ammattiopistossa julkaisu- ja tuotantoa, alaa, jossa taide ja tekniikka kohtaavat käytännölläheisellä tavalla. Innostuin graafisesta suunnittelusta ja painotuotannosta – erityisesti siitä, miten kaksiulotteinen suunnittelu konkretisoituu fyysiseksi esineeksi. Samalla tarttui myös uudenlaisen innon opiskeluun ja aloin tutkia yliopistojen sekä ammattikorkeakoulujen tarjontaa. Löysin esittävien taiteiden lavastuksen koulutukseen ja joku lokahti paikoilleen. En ollut aiemmin osannut ajatella, kuinka laajasti voisin yhdistää käytännön teknisen osaamisen taiteen tekemiseen. Lavastustaiteen opintojen aikana graafinen suunnittelu on rakentunut osaksi ammatti-identiteettiäni, jonka dualistista luonnetta yritän parhaani mukaan käsitellä tässä opinnäytetyössä.

Opinnäytteeseen sisältyy myös taiteellinen osa, Teatterikorkeakoulun ja Teatteri Vanha Jukon yhteisproduktio *Sininen uni*, joka sai ensi-iltansa Lahdessa 23.3.2025. Kuten kaikissa teatterikorkeakoulun aikana lavastamissani teoksissa, myös tässä toimin graafisen suunnittelijan roolissa. Käsittelen skenografista työprosessia ja ennakkomateriaalia tarkemmin luvussa 4.

Suurissa ammattiteattereissa toimivat markkinointiosastot päättävät nykyään paljon, elleivät kaikkea, ennako- ja markkinointimateriaalin ulkomuodosta. Haluan rajata aiheeni käsittelemään Suomen pieniä ja keskisuuria teattereita, joissa oman kokemukseni mukaan on todennäköisempää, että esimerkiksi resurssien takia joku työryhmän jäsenistä toteuttaa ennakkomateriaalia tai sen suunnittelua. Tämä ei kuitenkaan ole välttämättä huono asia, vaan parhaassa tapauksessa esityksen syvempää kieltä yleisölle kääntävä opas. Omien kokemuksieni ja ammattitaitoni puitteissa rajaan vielä tutkimuskysymyksen kehystä koskemaan nimenomaan lavastajan roolin suhdetta esitysgrafiikkaan.

Nykytilanteessa fokuoimme yleisötyön pääosin esityksen jälkeiseen maailmaan. Monille ovat tuttuja mitä-pidit-esityksestä-palautelaatikat tai paneelikeskustelut työryhmän jäsenten kanssa. Mutta kuinka usein pysähdymme pohtimaan mitä katsoja teoksesta ajattelee ennen sitä varsinaisesti koettuaan? Ja onko sillä merkitystä esitykselle?

Itse koen, että tälle kysymykselle ei usein ole aikaa tai tarkkaavaisuutta. Esimerkiksi teoksen maailmaa tukeva käsiohjelma tai mielenkiintoa herättävä juliste voi olla isokin tekijä esityksen ”onnistumisessa” ja ennen kaikkea siinä, millä tavalla katsoja vastaanottaa esitystä. Se on lukuohje tulevaan, vinkki henkiseen valmistautumiseen, hyppy tiettyyn aikakauteen tai jopa varoitus tulevasta.

“Ensimmäistä kertaa mietin, miten välittäisin kuvin ja tekstein näytelmän klaustrofobisen tunnelman. Tajusin graafisen suunnittelun olevan johdanto tulevaan; jo katsojan istuessa teatterisalissa ennen näytelmän alkua voisin virittää hänet tietynlaiseen tunnelmaan. Ymmärsin graafisen suunnittelun olevan suuri osa viestiä.” (Gröhn 2015, 7.)

Onnistuneesta teatterikokemuksesta kirjoittaessani en välttämättä puhu siitä, vastako teos yksittäisen katsojan henkilökohtaisia mieltymyksiä. Teatterikokemus voi olla myös onnistunut saadessaan yleisön raivon partaalle, mikäli tekijät ovat siihen pyrkineet. Onnistuminen tarkoittaa minulle sitä, että teoksen ytimessä oleva viesti, tunne tai kysymys on saatu välitettyä kokijalle.

Ennakkomateriaalin valjastaminen viestintään on siis yksi monista onnistuneen teatteriesityksen käyntikorteista. Miksi siis emme hyödyntäisi sitä? Toivonkin, että tämä opinnäytetyö haastaisi teatterintekijöitä pohtimaan visuaalisen viestinnän roolia omissa teoksissaan. Koska aiheeni on pitkälti ylistys visuaalisuudelle, pyrin tässä työssä sisällyttämään runsaasti kuvia ja grafiikkaa ajatuksieni tueksi. Toivon niiden olevan eräänlainen todiste multimediaalisuuden arvosta ja täydentävän omalla tavallaan sitä sanomaa, jota koitan tekstissä ilmaista.

Teatterin visuaalinen suunnittelija Måns Hedström on lavastajan töissään pyrkinyt kokonaisvaltaisuuteen, jossa ennakkomateriaali on ollut merkittävä osa esityksen sanomaa. Hänen työnsä keskiössä on ajatus siitä, ettei visuaalisuuden vaikutus ala vasta näyttämöltä, vaan jo julisteesta, käsiohjelmasta tai aulasta. Ennakkomateriaali ei siis ole sivutuote vaan osa esitystä. (Helavuori 2007, 15–23.) Saadesaan kiinnityksen Lahden kaupunginteatteriin hän pohti lavastuksen laajempaa merkitystä ja totesi, että olisi tyytyväinen, jos saisi käyttöönsä näyttämöiden esiriput ja teatterin lämpiötilat. ”Näillä keinoilla voisin tehdä oman osuuteni, jotta esityksen viesti menisi perille katsojaan”. (Helavuori 2007, 16.) Kun Hedström puhuu metodistaan suhteessa esityksen suunnitteluun, hän kertoo näkevänsä haavekuvan, joka laajentaa lavastuksen käsitettä. Hänen mukaansa se voisi vaikuttaa yleisöön jo ennen varsinaisen esityksen kohtaamista, yhdessä käsiohjelman ja julisteen kanssa. (Helavuori 2007, 15–23.) Tässä ollaan niin opinnäytteeni aiheen kuin omien ajatuksienikin ytimessä. Hedströmin ajatukset ovat lähellä minulle ominaista työtapaa ja teatterin hahmottamisen kieltä.

Aineistomateriaalia oli vaikeaa löytää tähän opinnäytteeseen, sillä aihetta suoraan käsittelevää kirjallisuutta on käytännössä hyvin vähän. Inspiraationa ja keskeisenä lähteenä on kuitenkin toiminut skenografi Måns Hedströmin elämäntyötä erilaisin artikkelein käsittelevä kirja *Måns Hedström – teatterin visuaalinen suunnittelija* (Ollikainen, 2007). Lähes kaikki muut löytämäni tekstit käsittelevät graafista suunnittelua teatterissa markkinoinnin näkökulmasta, ei siis esityksen visuaalisen maailman jatkeena tai dramaturgisena vaikuttajana. Valtaosa olemassa olevasta materiaalista on lisäksi englanninkielistä ja luonteeltaan artikkelimaista. Elokuvalavastuksen puolelta löytyy joitakin aihetta etäisesti sivuavia esimerkkejä, kuten Tuuli Gröhnin opinnäytetyö, jonka käyttämiin termeihin

hin tässä tekstissä viitataan. Koin tarpeelliseksi tuoda esille myös muiden alalla toimivien henkilöiden ajatuksia, joten haastattelin 8.4.2025 KOM-teatterin aulatilassa lavastaja Janne Vasamaa, joka on urallaan työskennellyt erilaisissa suunnittelijapositioneissa. Käytän keskustelun pohjalta syntyneitä havaintoja rytmittämään työtäni sekä syventämään kappaleissa esitettyä pohdintaa.

Opinnäytteen rakenne on jaettu viiteen osaan: johdanto, kaksi käsittelylukua, taiteellisen opinnäytteen prosessikuvaus ja yhteenveto. Seuraavassa Viitekehys-luvussa avaan tekstissä käytettyjä, osin itse lanseeraamiani termejä. Pyrin asettamaan ajatukseni lavastajan työkuvan muovautuvaan kehykseen ja pohtimaan sitä, mistä historiallisesta pisteestä käsin tarkastelen opinnäytteeni aihetta. Luku *Esitysgrafiikkaa käytännössä* jakautuu kolmeen osaan. Ensimmäisessä osassa, *Ennakkomateriaalin merkitys ja haasteet*, puin syvällisemmin ennakkomateriaalin roolia teatterissa. Arvioin siihen liittyviä haasteita ja mahdollisuuksia. Haen vastausta kysymyksiin siitä, miksi sitä tarvitaan, kuka sitä tuottaa ja kenelle. Lisäksi avaan omien kokemuksieni kautta sitä, miten koen sen voivan vaikuttaa työryhmään tai taiteellisen suunnittelun prosessiin. Toinen osa, *Ennakkomateriaali lavastuksen jatkeena*, kertoo ennakkomateriaalin tuottamisesta käytännössä, lavastajan näkökulmasta. Tutkin, millainen rooli ennakkomateriaalilla voi olla suhteessa lavastukseen. Kolmas osa *Laajennettu suunnittelu, syventyy monessa suunnittelijaroolissa toimimiseen samanaikaisesti*. Luvussa *Sininen uni* esittelen taiteellisen opinnäytetyöni ja tutkin sen prosessia vuorovaikutuksessa kirjallisen työni aiheeseen. Lopuksi tiivistän ajatukseni ja kirjallisen työn kautta löydetyt havainnot. Arvioin ilmaan jääneitä kysymyksiä ja sitä miltä työkenttä tulee tulevaisuudessa näyttämään. Liitteistä löytyvät taiteellisen opinnäytteeni lavastuksen tekniset piirustukset.

2. VIITEKEHYS

Tässä luvussa pyrin käsitteellistämään omaa ajatteluani ja suhteuttamaan sitä suomalaisen lavastustaiteen lyhyehkön historian kontekstiin.

Käsitteiden määrittelyä

Esitysgrafiikka on yleiskäsite, joka käsittää sekä lavastusgrafiikan osa-alueet että kaksiulotteiset oheismateriaalit, kuten julisteet ja käsiohjelmat. Käytän käsittettä kuvaamaan esityksen ennako- ja markkinointimateriaalia yhdessä. Esitysgrafiikalla voidaan toisessa yhteydessä tarkoittaa myös diaesityksien tietokoneella luotuja kuvioita tai kaavioita.

Visuaalinen kokonaissuunnittelu viittaa tilanteeseen, jossa sama suunnittelija vastaa useasta merkittävästi esityksen visuaalista kieltä määrittelevästä tekijästä. Tämän opinnäytteen yhteydessä puhun nimenomaan lavastus-, puku- ja graafisen suunnittelun kombinaatiosta, mutta termi voisi yhtä hyvin kattaa myös esimerkiksi valo- tai videosuunnittelun osa-alueita.

Ykköskuva tarkoittaa esityksestä ensimmäisenä jakeluun menevää graafista elementtiä tai valokuvaa.

Ennakkomateriaali on esityksestä ennakkoon viestivää materiaalia, jonka määrittävä tekijä on välittää informaatiota esityksen maailmasta. Ennakkomateriaali on nimensä mukaan materiaalia, jota työryhmä toivoo yleisön kuluttavan jo ennen esitystä. Se voi olla graafikon, viestintävastaavan tai työryhmän jäsenten toteuttamaa. Olennaista on, että graafisen materiaalin viesti tukee esityksen maailmaa ja toimii sen asettamalla visuaalisella kielellä. Se on alkupala esityksestä, lukuohje, tunnelman luoja. Ennakkomateriaalia voidaan käyttää myös sinällään markkinoinnissa. Yleinen esimerkki käsitteitä yhdistävästä tekijästä on juliste, koska sen pääasiallinen käyttö tapahtuu ennen esitystä, mutta ei vaikkapa käsiohjelma, johon tutustutaan yleensä vasta lipun oston jälkeen. Ennakkomateriaalin on siis tarkoitus antaa jollakin tasolla informaatiota esityksen maailmasta ja ohjata tunnelmaan. Se on kuin teoksesta haarautunut oma saarekkeensa, taideteos, joka viestii itsenäisesti mutta esityksen kielellä. Ennakkomateriaalille ominaista on syvällisemmältä tuntuvampi ote esityksen teemoihin, omaäänisyys, ajatusten herättely ja vihjailu.

Markkinointimateriaali on pääasiassa markkinointiin tuotettua materiaalia, jonka tärkein tehtävä on myydä. Markkinointimateriaali on nimensä mukaan ensisijaisesti esityksen markkinointiin tarkoitettua materiaalia, jonka pääasiallinen tuottaja on erikseen teatterissa toimiva markkinointiosasto ja/tai graafikko. Sen tarkoitus on houkuttaa määriteltäviä kohdeyleisöä lippuluukulle. Materiaali voi avata esityksen maailmaa rajallisesti esimerkiksi roolihahmojen, tunnelman tai typografian kautta, mutta vaikutelma on pinnallinen, eikä sen näkemättä jääminen vaikuta katsojan kokemukseen esityksestä. Markkinointimateriaalin tärkein tehtävä on myydä – ei tukea tarinan dramaturgiaa. Hyvin yleinen esimerkki on joukkoliikennevälineiden kyljet tai pysäkkien valomainokset, jossa näemme tyylitellyn otsikon rinnastettuna kuvaan pääroolin näyttelijästä. Luulen, että markkinointimateriaalista harvoin käydään syvällisiä keskusteluita taiteellisen työryhmän kesken, vaan graafisen ilmeen määrittää se, minkä oletetaan tuottavan eniten lipputuloja. Toisaalta latteaan visuaaliseen ilmeeseen voi olla syynä myös sen mahdollisesti yleisölle asettamat oletukset, tai pelko sitoutumisesta taiteellisiin valintoihin ennen itse prosessin alkua.

Lavastusgrafiikka kattaa kaikki näytämöllä havaittavat graafiset elementit, kuten varta vasten tehdyt graafiset tarpeistot, kyltit, etiketit, lavastemaalaukset sekä muut kuratoidut lavastuksen osat, jotka sisältävät grafiikkaa. Se ei kuitenkaan kata esimerkiksi käsiohjelmaa, julistetta tai ykköskuvaa. Lavastusgrafiikka terminä ei ole vielä aivan vakiintunut suomalaiseseen ammattitermistöön. Tähän opinnäytteeseen olen soveltanut sitä elokuvataiteen kentältä, jossa esimerkiksi Tuuli Gröhn (2015, 9) määrittelee aihetta näin: *"[lavastusgrafiikka]...sisältää kaikki elokuvamaailmasta löytyvät graafisen suunnittelun elementit, jotka sisältyvät lavastukseen, rekvisiittaan ja muuhun visuaaliseen maailmaan."* Hänen mukaansa graafinen suunnittelu elokuvassa tarkoittaa lavastusgrafiikan lisäksi esimerkiksi elokuvan alku- ja lopputekstejä, mutta ei muita elokuvan graafisia elementtejä, kuten elokuvan markkinointimateriaalia tai oheisgrafiikkaa. (Gröhn 2015, 9.)

Joskus on vaikeaa erottaa markkinointimateriaali ennakkomateriaalista, sillä lajittelu ei ole yksiselitteistä tai aina selkeästi määriteltävissä. Koen silti, että jonkinlainen jaottelu näiden välille on syytä yrittää luoda. Vaseman (8.4.2025) haastattelun yhteydessä esiin tuli mielestäni havainnollistava esimerkki: Hän kertoi ensi-iltansa vuonna 2019 Helsingin Kaupunginteatterissa saaneesta esityksestä Kirsikkatarha, jonka ykköskuva oli kirsikoiden keskellä vedessä kelluvat pojan kasvot – kuvan idea oli syntynyt havainnosta, että pojan kuolema, joka sijoittuu aikaan ennen näytelmän alkua, on merkittävä taustatekijä hahmojen ongelmiin. Tämä on mielestäni hyvä esimerkki ennakkomateriaalin tavasta tarjota informaatiota katsojalle ja näin tehdessään

havainnollistaa myös ennako- ja markkinointimateriaalin välillisyyskäsiä. Ykköskuvan toteutus ruokkii esityksen keskeisen tapahtuman painoarvoa ja kertoo vallitsevasta olosuhteesta, johon katsoja on astumassa sisään.

Erittelyä voidaan myös havainnollistaa pohtimalla, mikä on työn toteuttajan suhde itse esitykseen. Mikäli työstä vastaava taho ei osallistu itse esityksen suunnitteluprosessiin millään tavalla, onko tällä edes lähtökohtaisesti mahdollisuutta ilmentää teoksen sisäistä maailmaa? Tämä saattaa myös olla syy sille, miksi niin monien kaupunginteattereiden markkinointi tuntuu noudattavan samaa kädenlämpöistä kaavaa.



Esimerkkikuvia Helsingin Kaupunginteatterin ohjelmiston markkinointikuvista. Vasemmalta oikealle: Skyming 41 2025, Moulin Rouge! 2024, Jenny Hill 2025, Sinun, Margot 2025.

Kuvataiteilijasta lavastajaksi

Kirjoittaessani varsin kaksiulotteisen viestintätavan, grafiikan, suhteesta nykypäivän tilalliseen ja moniulotteiseen lavastustaiteeseen, tulen ajatelleeksi, ettei niiden välinen etäisyys ole aina ollut olemassa. Taideteollisen korkeakoulun koulutuskeskus ja teatterimuseo järjestivät vuonna 1983 lavastustallennusseminaarin, jonka puheenvuoroista julkaistiin vuonna 1986 Heta Reitalan toimittama kokoelma *Suomalais-ta skenografiaa – lähtökohtia tallennukseen, tutkimukseen ja historiaan*. Teos valaisee lavastajan muuttuvaa ammattikuvaa Suomessa. Verrattain nuori suomalaisen lavastuksen historia sai tietynlaisen alkunsa 1700-luvun lopulla, kun Ruotsissa kukoistanut uusi visuaalisen teatterin ihanne rantautui Suomeen. Sitä siivittivät vaikutteet Euroopan hoveista, ruotsalaiset ja saksalaiset kiertävät teatteriryhmät, sekä osaltaan Viaporissa sotilaille tarkoitettut esitysnäytännöt. Teatteria esitettiin missä ja milloinkin, sillä varsinaisia teatterirakennuksia ei suomessa vielä ollut, mikä osaltaan horjutti myös lavastustaiteen jalansijaa suomalaisessa teatterissa.

1800-luvun alkuun mennessä teatteriesitykset olivat yleistyneet kautta maan. Turkuun, Helsinkiin, sekä Viipuriin rakennettiin ensimmäiset teatteritalot, joiden upouudet lavat tarvitsivat ”dekoraatioita” ja niiden toteuttajat. Ensimmäinen säilynyt kuvaus suomalaisesta teatterilavastuksesta on vuodelta 1813 jolloin J. A. Ehrenström

suunnitteli tilan juhlanäytäntöön, joka kertoi juuri saavutetusta Leipzigin taisteluvitosta. Teatteritalojen ”ajan vaatimuksiin nähden täydelliset näyttämölaitteet” houkuttelivat vierailevia näytöksiä ja laajensivat vähitellen Suomalaista teatterikenttää. (Stegars 1986, 9.)

1800-luvun puoliväliin mennessä dekoraatio eli näyttämökuva tai kulissimaalaus oli saanut jo huomattavaa itseisarvoa esityksessä. Ajan lehtiartikkeleista selviää, että erilaiset dekoraatioasetelmat ja kuvaelmat kiinnostivat myös aikalaisia. Kaunis kuvaelma oli myyntivaltti ja enenevässä määrin oletus teatteriin saavuttaessa. Kyse oli tyyppilavasteista, joita teatteritalot hankkivat kuvataiteilijoilta. Ne käsittivät tunnistettavia maisemia, joita saatettiin käyttää tapahtumapaikkojen kuvaamiseen uudelleen ja uudelleen, teoksesta riippumatta. Lavastajan ammattikuvan lähtökohtana on siis taidemaalauksen maailman viestiminen katsojalle kaksiulotteisesti. (Tiusanen 1986, 15.)

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen lavastustaiteen kentällä tapahtui iso sysäys modernistiseen suuntaan, joka jatkoi kehittymistään sodanvälisinä vuosina ja saavutti Suomessa huippunsa 1930-luvulla. Tämän mahdollisti sähkövalaistuksen käyttöönotto, sekä symbolismin ja ekspressionismin tuomat ihanteet, joiden mukana myös teatterikenttä eli. Adolphe Appia ja Gordon Craig kirjoittivat visionäärisiä tekstejä näkemyksistään, joissa lavastus oli olennainen osa kokonaistaideesta, eli itsenäinen toimija, ei pelkästään tausta. Kulissimaalaukset alkoivat väistyä kolmiulotteisten lavasteiden tieltä, jonka seurauksena myös lavastajien taustat monimuotoistuvat kuvataiteilijoista arkkitehteihin. (Laatikainen 2014.) Oli myös tavallista, että lavastajan roolissa toimivat ”näyttelijät, joilla oli taipumusta visuaaliseen ilmaisuun” (Reitala 1986, 60).

Näkisin, että lavastajan ammattikuvan ”viralistuminen” alkoi vuonna 1943, kun ensimmäinen Suomen Lavastustaiteilijain liitto perustettiin. Kymmenen vuotta siitä eteenpäin Suomen Teatterikoulun opetusohjelmaan liitettiin lavastuslinja, joka siirrettiin vuonna 1961 Taideteollisuusopistoon. Syntyi varsinainen lavastajan titteli. Kaupungistuvassa Suomessa elettiin teatterin kulta-aikaa, katsojaluvut nousivat ja tuoreita tekijöitä tarvittiin entistä enemmän. Työnkuva oli vakiintunut, mutta erittäin monimuotoinen. Taideteollinen korkeakoulu toteutti vuonna 1986 kyselyn, jonka tarkoituksena oli kartoittaa lavastajien ja pukusuunnittelijoiden työnkuvaa. Tutkimukseen vastasi kaiken kaikkiaan 43 suunnittelijaa, joiden vastauksien perusteella työtehtävien laajuus valkenee. Suunnitteluroolin ja työn valvonnan lisäksi lavastajalle on työehtosopimuksessa määritelty osallistuminen toteutukseen, eli vaativimmat maalaus tai koristelutyöt. (Reitala 1986, 62–64.) Lavastajat ovat ajoittain vastanneet myös pukusuunnittelusta sekä valosuunnittelusta, joka tosin ”näyttäisi pitkällä aikavälillä siirtyneen enenevässä määrin lavastajien työkentältä muille henkilöille” (Reitala 1986, 64). Kesäteatterin yhteydessä lavastajilta odotettiin myös maise-man muokkauksen suunnittelutyötä ja joiltain osin toteutusta. Rekvisiitan valmistus kuului myös muutamien työkuvaan. **Lisäksi lavastajat suunnittelivat vaihtelevasti julisteita, käsiohjelmia ja muuta oheismateriaalia.** (Reitala 1986, 62–64.)

Per-Olof Nyström, suomalainen graafikko ja kuvataiteilija, piirsi 1960-luvulla Svenska Teaternille julisteita palkkiotta saadakseen työnäytteitä. Jälkeenpäin tarkasteltuna hänen työnsä aloitti uudenlaisten teatterijulisteiden aikakauden. Kolme vuotta myöhemmin Måns Hedström loi osittain talouden ja tekniikan pakottamana tunnetun julisteiden lajityypin: **teatterin logo, esityksen nimi ja yksinkertainen kuvallinen symboli eli tiivistelmä esityksen sanomasta.** Hedström oli mukana perustamassa KOM-teatteria 1969 ja loi sille kokonaisvaltaisen, vahvan identiteetin, joka tunnetaan vielä tänäkin päivänä. Hedström vaikutti osaltaan lavastajan ammattikuvaan – visuaalinen suunnittelija ei ollut tilaustaiteilija, vaan itsenäinen toimija ohjaajan rinnalla. Hedström työskenteli kiinnityksellä Lahden kaupunginteatterissa vuosina 1985–1989 ja Helsingin kaupunginteatterissa 1992–1994. Lavastustyön ohella hän toimi lavastustaiteen tuntiopettajana vuodet 1979–92, muovaten näin myös uuden sukupolven lavastajien ajattelutapaa. (Lipasti 2007, 219–228.) *”Måns Hedströmin teatteritöitä vuosilta 1965–2005 on luetteloitu 194. Niistä 121:een on liittynyt julisteen suunnittelu”* (Lipasti 2007, 219). Hedströmin visuaalisesta kielestä oli päässyt muodostumaan koko teatterikaudelle ominainen tyyli (Lipasti 2007, 219–228).

3. ESITYS- GRAFIIKKAA KÄYTÄNNÖSSÄ

Ennakkomateriaalin merkitys ja haasteet

Ennakkomateriaali on esitykseen liittyvää, visuaalista tai sanallista sisältöä, jota julkaistaan ennen itse esitystä. Se ei ole pelkästään markkinointia, vaan ideaalisesti ajateltuna tietynlainen esityksen ennakkonäytös, joka virittää katsojan tiettyyn tunnelmaan ja viestii esityksen maailmasta.

Ennakkomateriaalilla on siis viestinnällinen rooli. Modernin skenografian ja ympäristönomaisten lavastusten tutkijan Arnold Aronsonin mielestä alan suurimpia haasteita on kyetä välittämään abstrakti idea yleisölle (Helavuori 2007, 15). Visuaalisuuden on siis kyettävä rakentamaan silta esityksen sisällön ja katsojan kokemuksen välille. Kommunikoinnin välineenä siihen liittyvät myös samat lainalaisuudet kuin puhutussa tai kirjoitetussa tekstissä. Ongelmana on, että viestin vastaanottaminen on aina subjektiivista. Siihen liittyy tietty harmaalle alueelle jäävä toivomisen tila, jossa lopullisen viestin muoto on tekijän oletus toisen ymmärryksestä. On siis mahdollista, että joskus tässä epäonnistutaan. Se tarkoittaa minulle tässä kontekstissa sitä, ettei kokija ole tulkinut tekijän viestiä tarkoituksenmukaisesti. Viesti ei itsessään ole teoksen ratkaisuvalmiiksi pureskeltuna, vaan pikemminkin asian ytimeen viittaava vihje.

Mielestäni hyvä esimerkki siitä, miksi esitysgrafiikan toimintaa on syytä pohtia laajemmin, on Wauhaus-kollektiivin Renaissance (Zodiak, 2024) esityksen suhde ennakkomateriaaliin. Helsingin Sanomien kriitikko, Jukka Miettinen, on kirjoittanut esitysarvion teoksesta otsikolla ”Mainokset lupailivat jotain hauskaa ja viihdyttävää, mutta kriitikko ei saanut Wauhausin odotetusta uutuudesta otetta.” (Miettinen 2024). Tekstin keskiössä oli katsojan tunne siitä, että markkinointimateriaalilla oli luvattu jotakin muuta. Ajatus esityksen maailmasta ennakkomateriaalin perusteella ei ollut vastannut kriitikon kokemusta valmiista esityksestä.

Visuaalinen viesti voi siis vaikuttaa katsomiskokemukseen, joten sen luomiseen on syytä kiinnittää huomiota. Se on myös oiva apuväline kokonaisvaltaiseen suunnitteluun, viestin välittämiseen ja hallitsevan tunnemaailman jakamiseen yleisön kesken. Toisaalta on hyvä huomioida, että katsoja voi tulkita sen tietynlaisena lupauksena, jonka luomien ennako-oletusten täyttymättä jääminen voi vaikuttaa lopulliseen mielipiteeseen negatiivisesti. Tietenkin ristiriita voi myös olla tekijöiden tarkoitus. En ajattele, että taiteilijalla olisi velvollisuutta täyttää jotakin tiettyä odotusta esityksestä – monet omat



Renaissance -teoksen esityskuva ja markkinointimateriaali.

suosikkiteokseni ovat niitä juuri yllättävyytensä takia. Oma ajatukseni on, että ennakkomateriaalin luoma viesti on katsojalle ehkä jopa suuremmassa merkityksessä, kuin tekijälle, joka jo tietää miten se sijoittuu esityksen raameihin. Jos tuo sijoittelu ei missään vaiheessa avaudu myös katsojalle, voi esityksen kokonaiskuvaan tulla särö.

Ennakkomateriaali synnyttää myös ristiriidan mahdollisuuden. Ajattelen, että jos ennakkomateriaali kieltää lavastuksen, eli tarkoituksenmukaisesti viestii vastakkainasettelusta, sen ”ratkaisu” vaatii hieman enemmän ajatustyötä, eli estetiikan tulkintaa katsojalta. Tällöin tietty tajuamisen hetki tapahtuu vasta katsomossa esityksen ja lavastusratkaisuiden paljastuessa. Kun miettii sopivaa lähestymistapaa, on hyvä arvioida teoksen tyyliä ja lavastuksen dramaturgiaa. Jos teos on kerronnassaan suora, voi graafisen suunnittelun hienoimmatkin piiloviestit jäädä huomaamatta, kun niitä ei ymmärrä etsiä.

Vaihtoehtona on myös tehdä selkeäksi se, ettei ennakkomateriaalin ole tarkoituskaan keskustella teoksen kanssa. Tällaisia ovat mielestäni monet kaupunginteattereiden esitysgrafiikoista, jotka koostuvat näyttelijäkaartin kuvas-

ta, sekä teoksen otsikosta. Muuta ei katsojalle vielä tarjota. Luulen, että syynä tähän ovat tuotannolliset haasteet ja se, että markkinointimateriaalia tarvitaan vaiheessa, jossa teoksen visuaalisuudesta ei välttämättä tiedetä vielä mitään. Siihen, onko tämä lähestymistapa kokonaisteoksen kannalta tai taiteellisesti hyvä, en osaa vastata, mutta tällöin ainakin lavastuksen suurempi visuaalinen suunta voidaan pitää avoimena. Toisaalta jos markkinointimateriaalia tarkastelee pukusuunnittelijan näkökulmasta, tilanne on päinvastainen. Päähenkilöiden puvut on täytynyt suunnitella muiden työryhmän jäsenten taiteelliseen suunnitteluun verrattuna todella aikaisin. Mikäli lavastuksen ja pukusuunnittelun välillisyyksiä halutaan rakentaa, ne täytyy toteuttaa mukauttamalla lavastuksen suhdetta jo tehtyihin ratkaisuihin.

Ensimmäisen visuaalisen viitteen tuottavan tahon, oli se sitten suunnittelija, ohjaaja tai markkinointiosasto, pitää siis paaluttaa eli lyödä lukkoon tietty suunta, tai tehdä markkinoinnista tyyllillisesti mahdollisimman mitäänsanomatonta. Ongelmana tässä on se, että visuaalisen suunnan ja keskeiseksi nousevien teemojen päättäminen on vaikeaa silloinkin, kun materiaalin tekijä on suunnittelija tai muu työryhmän sisäinen henkilö. Luulen, että tämä johtaa siihen, että graafinen materiaali asetetaan kerta toisensa jälkeen siihen samaan turvalliseen muottiin, joka ei itsessään kerro juuri mitään esityksestä. Taiteelliseen prosessiin liittymättömällä markkinointiosastolla harvoin on mahdollisuutta hyödyntää esitysgrafiikkaa edistämään esityksen kerrontaa. Mikäli tähän pyritään, on hyvä pohtia sitä, kannattaako esitysgrafiikkaan panostaa työryhmän sisällä.

Ennakkomateriaalin työstämiseen työryhmän sisällä liittyy myös omat haasteensa ja mahdollisuutensa. Usein ryhmälle ensimmäinen konkreettinen kosketus esitykseen tapahtuu juuri kuvallisen luonnosmateriaalin tai tuotetun ennakkomateriaalin kautta. Koska teatteriesityksien markkinointi aloitetaan huomattavan aikaisin suhteessa sen valmistumiseen, tarve visuaaliselle materiaalille on monissa tapauksissa jo kuukausia ennen ensimmäistä taiteellisen työryhmän tapaamista. Jos on kyse uudesta kantaesityksestä, tai jos ryhmän jäsenet eivät entuudestaan tunne toisiaan, voi sanallinen kommunikointi tyyli-suunnan tiivistämisestä olla hankalaa. Tällöin ennakkomateriaalin rooli korostuu. Tietty visuaalinen paalutus voi auttaa työryhmän jäseniä ohjaamalla esitystä samalle tyylliselle kaistalle. Se voi toimia punaisena lankana eri osa-alueiden välillä, jotta lopputulos säilyy koherenttina. Olen saanut palautetta vahvasti aistittavasta, omaehtoisesta maailmasta, lähes kaikista lavastamistani sekä graafisesti suunnittelemistani esityksistä. Isoin kiitos tästä kuuluu valo-, ääni-, ja pukusuunnittelijoille, mutta väitän, että ennakkomateriaalilla on ollut oma osuutensa vähintään työryhmän orientoitumisessa saman teoksen äärelle.

Vaikka koen, että materiaalin tuottaminen työryhmän sisällä johtaa usein hedelmällisempään lopputulokseen, voi läheinen suhde teokseen johtaa myös harhaan. Ennakkomateriaalin valmistuminen varhaisessa vaiheessa suhteessa teoksen tekoprosessiin voi johtaa siihen, että se vaikuttaa herkästi työryhmän dynamiikkaan tai ohjaa teoksen lopputulosta tiettyyn suuntaan. Koen, että joidenkin produktioiden kohdalla, visuaalisesti ohi mennyt grafiikka tai kuva voi luoda muulle työryhmälle vääristyneen kuvan siitä, mitä teoksella halutaan viestiä. Jos ensimmäinen yhteinen visuaalinen lähtökohta onkin ”väärä” tai liian dominoiva, onko olemassa riski, että työryhmä ohjautuu sen mukana harhaan tai risteää eri tyyli-suuntiin? Vaikka aikainen visuaalinen viite voi olla hyödyllinen, uskon että joissakin tapauksissa ennakkomateriaalilla on myös potentiaali nyrjäyttää työryhmän visio.

Ennakkomateriaalilla on merkitystä myös työryhmän sisällä, sillä visuaalisista mielikuvista voi olla vaikea keskustella kielellisin keinoin. Jos suljet silmäsi ja ajattelet sinistä väriä, näyttääkö se samalta kuin oma mielikuvani? Sanat tuottavat jokaiselle meistä aiheyhteyksistä ja mieltymyksistämme riippuen aivan erilaisia maailmoja. Ennakkomateriaali on joissakin tapauksissa ensimmäinen konkreettinen visuaalinen elementti teoksesta. Jos materiaalin on toteuttanut joku ryhmän jäsenistä, se voi myös toimia lähtökohtana muille suunnittelijoille edistäen näin yhteisen estetiikan syntyä. Uskon, että yhteisen visuaalisen lähtökohdan puute voi kärjistetyinä näkyä hajanaisena kokonaisuutena, tai teoksena, jonka osa-alueet eivät pelaa yhteen. Koen siis kuvan olevan suunnitteluprosessille välttämätön, mutta visuaalinen lähtökohta voi tietenkin olla kaikkea muutakin kuin varta vasten tuotettua esitysgrafiikkaa.

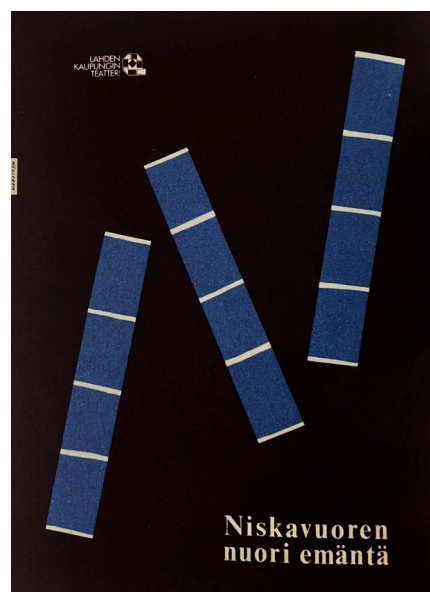
Ennakkomateriaali lavastuksen jatkeena

Ennakkomateriaalin ja lavastuksen välinen suhde ei ole lineaarinen vaan vuorovaikutteinen. Uskon, että jos ennakkomateriaali on varhain mukana teoksen taiteellisessa tekoprosessissa, voi se alitajuisesti vaikuttaa sitä koskeviin esteettisiin valintoihin. Lavastajan kanssa yhteistyönä toteutettu ennakkomateriaali voi myös tukea ja laajentaa lavastuksen visuaalista maailmaa.

Ennakkomateriaalin ja lavastuksen suhteeseen liittyy myös abstraktimpi ulottuvuus. Pitääkö lavastuksen aktissa tilan olla konkreettinen? Voiko mielentilan rakentamiseen tarvittavaa kommunikointia, mielikuvien tarkoituksenmukaista järjestelyä, pitää tietynlaisena henkisenä lavastamisena? Aktin päämäärä, eli tietynlaisen viestin välittäminen, pysyisi samana, mutta toteutuksen ulottuvuus muuttuisi. Kun luemme satukirjaa, alitajuntamme kuvittaa tekstin ympärille elävän, monisyisen maailman. Miltä ympäristö siellä näyttää, tai tuntuu? Jos alitajuntamme katsojan ajattelun jo ennen esitystä näille viitteille, onko esityksen maailma tai sanoma helpompi ottaa vastaan? Jos on, voiko tätä ajatella lavastuksen jatkeena? Näihin kysymyksiin pohdin vastauksia, kun koitan määrittää omaa ajatteluani ennakkomateriaalista. Tuntuu siltä, että sen olemassaoloa on yhä enemmän perusteltava markkina-arvon ja kaupallisuuden ehoilla toimivalla teatterikentällä. Sisältö ei pärjää kilpailussa myynnin kanssa.

Tarkastelen ennakkomateriaalin ja lavastuksen suhdetta pääsääntöisesti oman suunnitteluprosessini kautta. Tekstiin pohjautuvissa produktioissa alan ensimmäiseksi etsimään ydinajatusta tai lankaa rivien välistä. Mitä tekstistä jää päällimmäisenä mieleen, minkä olotilan se herättää tai mikä siinä toistuu? Taustalla on tarve kiteyttää sisältö yhteen visuaaliseen lähtökohtaan, jonka päälle rakennan muun suunnitteluni. Usein tuo kuva konkretisoituu esineenä tai materiaalina. Tähän asti prosessi on sama huolimatta siitä, missä roolissa toimin. Tässä huomaan ilokseni paljon samaa Måns Hedströmin ajatusmaailman kanssa. Hän, ehkäpä juuri arkkitehdin koulutustaustansa takia, ajatteli että hyvän suunnittelutyön pitää lähteä yhdestä materiaalista ja lopulta kiteyttää ratkaisu valittuun materiaaliin (Hirvikoski 2007, 161). Sanotaan myös, että Måns ”loi maailman tyhjästä”, maitotonkka symboloi maaseutua ja porontalja pohjoista Suomea (Peltola 2007, 143). Hedström oli siis mestari kiteyttämään syvempää merkitystä tavallisiin esineisiin – ja julisteisiin. Tämä korostaa mielestäni lavastamatta jätetyn tai vähään kiteytetyn sanoman vaikuttavuutta. Tässä katsojan mielikuvituksella ja ennen kaikkea esityksen maailman ”ostamisella” on suuri merkitys.

Kun lavastetaan vähällä, kaiken lavalla olevan merkitys kasvaa. Tällöin myös graafisen suunnittelun rooli osana ennakkomateriaalia kirkastuu. Esimerkiksi Hedströmin Lahden kaupunginteatteriin suunnittelemaat julisteet vuosina 1985–1989 visuaalisesti koostuivat vain yksinkertaisista, näytelmänimien alkukirjaimista. Ne saivat muotonsa näytelmän sisällöstä. Näissä julisteissa näkyy, kuinka grafiikka voi toimia visuaalisena arvoituksena, esityksen sisällön kiteyttävänä lukuohjeena. Hedströmille oli tärkeää yhtenäisen visuaalinen kieli, ja se, että juliste oli jollakin syvällisemmällä tavalla osa esityksen sanomaa. (Rantala 2007, 99.)



Måns Hedströmin toteuttama juliste ja lavastus esitykseen *Niskavuoren nuori emäntä*, Lahden Kaupunginteatteri 1987.

Grafiikalla lavastamisen käsitteestä puhuin myös keskustelussa Janne Vasaman kanssa (8.4.2025). Pohdimme sitä, voiko graafinen suunnittelu olla yksi lavastuksen vaikutuskeinoista. Toin keskustelussa esiin teatteri Viiruksessa 2020 ensi-iltansa saaneen teoksen Familjen Bra, jossa Vasama oli toiminut lavastajana. Esityksen näyttämö oli bunkkeri, eli käytännössä koko lavan kattava laatikko, johon näyttelijät laskeutuivat katosta luukun kautta. Käsiohjelman kansi oli tyylitelty kuva lavastuksen 3D-mallista, josta näemme, että bunkkeri sijoittuu syväälle maan alle keskelle ei mitään. Tässä tapauksessa lavastaja toteutti pyynnöstä kuvan, mutta muu taitto oli markkinoinnin vastuulla. Minulle tämä osoittautuu silti selkeäksi esimerkiksi siitä, että ennakkomateriaali itsessään voi luoda tai jatkaa lavastuksen maailmaa. Mielenkiintoista olisi verrata katsojaa, joka ei ota käsiohjelmaa, katsojaan, joka istuu yleisössä se kädessään. Väitän, että toinen on jo askeleen edellä virittäytyessään oikeanlaiseen tunnelmaan ja aistii lavalla esitetyn klaustrofobian voimakkaammin.

Toinen, omaan lavastukseeni liittyvä esimerkki ilmenee produktiosta *Männistön koti – yksi pelastui* (2024), jossa toimin lavastajana ja graafikonä. Lavastuksen peruselementit olivat lattian peittävä vihreä jalkapallokenttä, neljä sälekaihtinta, jotka muodostivat sen keskelle huoneen, sekä bussipysäkki, joka voitiin rullata näyttämölle tarvittaessa. Teksti käsittelee lastensuojelua Männistön sijaiskotiin sijoitettujen nuorten kautta. Lavastuksen perimmäinen ajatus oli ilmentää kaipuuta pois ja konkretisoida vapauden rajoittamista. Tätä kuvasti jalkapallokenttä, joka puoli-Q:n näyttämöllä sijaitsevien tukipilareiden takia oli käytännössä käyttökelvoton. Vanha bussipysäkki, josta ei enää kulkenut busseja minnekään, muistutti toivottomuudesta ja lähdön vaikeudesta. Sälekaihtimia voitiin laskea ja nostaa sitä mukaan, kun nuoret joutuivat erityisen huolenpidon jaksolle, käytännössä eristyksiin. Niiden läpi tapahtumia seurattaessa syntyi kuva kaltereista.



Esityskuva esityksestä *Männistön koti – yksi pelastui* 2024. Kuvassa Emma Pälsynaho & Taisto Oksanen.



Esityskuva esityksestä *Männistön koti – yksi pelastui 2024*. Kuvassa Emma Pälsynaho, Akseli Ilvesniemi & Alexandra Oupornikova.



Esityskuva esityksestä *Männistön koti – yksi pelastui 2024*. Kuvassa Alexandra Oupornikova, Akseli Ilvesniemi & Emma Pälsynaho.



Esityskuva esityksestä *Männistön koti* – yksi pelastui 2024. Kuvassa Akseli Ilvesniemi & Emma Pälsynaho.

Lavastukseen kuului muutakin esitysgrafiikkaa. Sitä oli ripoteltuna bussipysäkille, jonka seinällä vanhat kuluneet aikataulut viestivät siitä, ettei syrjäiseltä Männistön kodilta ollut pitkään aikaan ollut mahdollisuutta päästä yhtään mihinkään. Pysäkkiä koristivat myös erilaiset tarrat, töherykset ja tägäykset, jotka ainakin itselleni rinnastuvat sisäisen pahan olon purkamiseen ja sosiaalisen statuksen hakemiseen. Sama maailma jatkui myös viereisellä seinällä, jossa oli vanhoja jo repaleisia mainoksia, festarijulisteita ja naapuruston ilmoituksia, joiden yli oli myös tussattu tai maalattu. Yksi niistä oli Niinistön presidenttivaalikampanjan mainos, jonka iskulause oli ”Nuoria ei jätetä”. Myös sosiaalitoimisto oli täynnä grafiikkaa. Sen julisteet olivat käskymuotoisia, ”pese käsiä”, ”hanki apua”, ”käy lenkillä”. Paperia oli paljon, ja itselleni se tuntui nuoren hädän ja ahdingon keskellä ilkkuvalla muistutukselta sosiaalitoiminnan edellytyksistä ja tietyistä prioriteeteista.

Esimerkiksi nostan *Männistön koti* -esityksen siksi, että mielestäni lavastus ei ilmentänyt tarpeeksi sitä etäisyyttä, joka tekstissä tuntui oleelliselta. Männistö oli keskellä maaseutua ja nuoret kaukana kaikesta tutusta. Prosessi oli siinä mielessä harvinainen, että tiesin varhaisessa vaiheessa, miltä lava tulisi suurin piirtein näyttämään. Ensimmäisissä lavastusluonnoksissa käytin vielä metsän reunaa kuvaamaan eristyneisyyttä muusta maailmasta ja toisaalta klaustrofobiaa, joka laitoksessa hallitsi. Puut jäivät kuitenkin pois viimeisestä luonnoksesta, joten päätin käyttää niiden sijasta viestimiseen grafiikkaa. Tämän teki mahdolliseksi se, että tiesin jo mikä osa tarinasta ei ilmentyisi lavastuksen välityksellä. Esityksen juliste oli kolkko kuva omakotitalosta, Männistön kodista, keskellä peltoa. Horisontissa näkyi muutama puu ja etureunassa epärealistisen iso, raskas tekonurmikko. Herääkin kysymys, onko koko pelto tekonurmikkoa. Aurinko ei paista, on pilvistä ja yleistunnelma kylmä.

Vaikka juliste ei varsinaisesti kuulu suosikkite-
teni joukkoon, se on esimerkki tilanteesta, jos-
sa ennakkomateriaali täydentää lavastusta. Ju-
listetta tehdessäni ajattelin, että toivon jokaisen
yleisöstä näkevän sen ennen saliin saapumista,
joten kiinnitin julisteita Puoli-Q:n seiniin. Esityk-
seen saavuttaessa katsomoon piti kävellä te-
konurmikentän läpi. Ajattelin sen resonoivan ku-
van kanssa, ikään kuin saavuttaisiin nurmikon
läpi kuvan taloon seuraamaan sen tapahtumia.
Toinen tekijä, jota halusin ennakkomateriaalissa
painottaa, oli esityksen tapahtuma-aika. Tarina
sijoittui vuoteen 2014, sen verran lähelle, että
aikaa on lavastuksellisesti vaikea erottaa nyky-
hetkestä, mutta toisaalta riittävän kauas, että
maailman tuntu oli merkittävästi erilainen. Ajan
alleviivaus tapahtui ennakkomateriaalissa, tässä
tapauksessa käsiohjelmassa, jonka ulkoasus-
ta olin myös vastuussa. Sen sisäaukeamalla oli
kuvia post-it lapuista, joiden tekstit käsittelivät
vuoden 2014 merkittävimpiä uutistapahtumia ja
nuorille tärkeitä aiheita. Toivoin näin herätteleväni
katsojissa heidän omia muistojaan samalta vuo-
delta, tunnelmaa ja tilannetta, joka silloin vallitsi.

Ennakkomateriaalin suhde lavastukseen on
mielestäni tässä selkeä ja mutkaton. Se tukee
lavastusta tarjoamalla katsojalle lisäinformaa-
tiota. Tilallinen ja graafinen materiaali pelaavat
samaa peliä, kertovat yhteistä tarinaa. Katsojan
on helppo sisäistää, mitä ollaan käsittelemässä
ja miksi. Toteutus ei sisällä piiloviestintää tai
sinänsä mitään, jota tarvitsisi ”ratkaista”. Tämä
on yksi monista mahdollisista tavoista käyttää
ennakkomateriaalin graafista suunnittelua hyö-
dyksi esityskontekstissa.

Väitän, että visuaalinen kieli alkaa esitysgrafi-
kasta ja jatkuu näyttämölle. Ennakkomateriaali
voi tukea lavastusta täydentämällä, kieltämällä
tai laittamalla ajatusprosessin käyntiin jo ennen
itse esitystä. Mielestäni lavastuksen ja graafisen
suunnittelun yhteistyöllä on mahdollisuuksia
moneen, ennen kaikkea astetta vaikuttavam-
paan teatterikokemukseen.

MÄNNISTÖN KOTI

YKSI PELASTUI



*Julistekuva esityksestä Männistön koti – yksi pelastui
2024.*

Laajennettu suunnittelu

Sanotaan, että Måns Hedströmin työt olivat kokonaisvaltaisia skenografioita (Helavuori 2007, 23), ja hän itse kutsui itseään teatterin visuaaliseksi suunnittelijaksi (Ollikainen 2007, 14). Näiden pohjalta johdan käsitteen *visuaalinen kokonaisratkaisu*. Se on mielestäni erittäin hyvä termi kuvaamaan juuri sitä, mitä tarkoitan, kun puhun laajennetusta suunnittelusta. Laajennettu visuaalinen suunnittelu tarkoittaa minulle tilannetta, jossa yksi teoksen suunnittelijoista toimii monessa eri roolissa ja vaikuttaa näin laajasti teoksen visuaaliseen muotoon. Tilanteeseen voi produktion mukaan johtaa joko taiteellinen lähtökohta tai tuotannollinen välttämättömyys. Seuraavaksi pohdin monialaisen suunnitteluprosessin hyviä ja huonoja puolia omien kokemuksieni perusteella sekä sitä, mitä kokonaisratkaisun toteutus voi teokselle tarkoittaa.

Itselleni graafinen ilme on sivutuote, joka muotoutuu ajatuksissa muun suunnittelutyön prosessin yhteydessä. Joissakin tapauksessa myös itse materiaali voi syntyä ns. ilmaiseksi, lavastesuunnittelun oheismateriaaleista, kuten lavasteluonnoksista ja piirustuksista. Myös Vasama (8.4.2025) hyödyntää prosessista riippuen graafista materiaalia suunnittelutyössään. Hän kertoo ajattelevansa esityksiä kokonaisuuksina tai pareina, vaikka ei olisikaan itse vastuussa kaikesta. Eri osa-alueiden välillisyyksiä ja vastakaisuuksia, eli toisin sanoen jännitteillä pelaaminen, voi olla hedelmällistä ja helppoa etenkin silloin, jos itse vastaa toteutuksesta. Toisaalta Vasama täydentää, että vastaava on täysin mahdollista myös hyvässä ryhmätyössä. Toinen suunnittelija keventää työtaakkaa, mikä mahdollistaa erilaisen syventymisen omaan osa-alueeseen. Ongelmia näissäkään tilanteissa ei ole syntynyt. (Vasama 8.4.2025.)

Teatterin tekeminen on ryhmätyötä ja juuri se on mielestäni yksi tärkeimmistä alaa määrittävistä piirteistä, joka erottaa sen monista muista taiteen aloista. Moniäänisyys synnyttää lähes aina uniikkeja teoksia, vaikka lähtökohta eli teksti tai aihe olisi sama. Muiden panoksen avulla omatkin ideat saavat uusia merkityksiä ja suuntia. Nautin kuitenkin myös siitä, kun pääsen suunnittelemaan useita alueita eli toteuttamaan visuaalisen kokonaisratkaisun. Tähän voi kuulua konkreettisten lavasteiden ja edellä mainitun graafisuuden lisäksi esimerkiksi pukusuunnittelu. Monen suunnitteluroolin toteuttamisessa on tietysti myös omat työmäärälliset haasteensa. Vasama (8.4.2025) painottaa, ettei yksi työtapa ole parempi kuin toinen, “puolensa ja puolensa vähän kaikella.” Hän muistuttaa, että monialainen suunnittelu täytyy rajata nimenomaan suunnittelu -sanon raameihin. Mikäli myös käytännön toteutuksen oletetaan tapahtuvan saman henkilön toimesta, tulee työtaakasta liian suuri. Uskon, että ns. tuplasuunnittelija on monelle alalla työskentelevälle tuttu rooli, jota joskus myös työllistävä toimija vaatii tai tahtoo.

Vasama (8.4.2025) kertoo myös ajattelevansa, että esityksen maailma alkaa julisteesta, ensimmäisestä graafisesta materiaalista, jota ihmisille näytetään. Hän kertoo oman graafisen suunnittelun taustansa lähteneen liikkeelle

harrastuspohjalta, omasta mielenkiinnosta ja kuvataiteen sivuaineesta. Vasamalle graafinen suunnittelu on osa esitystä, joka parhaimmillaan voi ruokkia esityksen maailmaa. Hän on itse kuitenkin pyrkinyt positiosta tietoisesti pois, sillä monissa taloissa toimii nykyään markkinointiasasto, joissa työskentelee tehtävään varta vasten palkattuja ihmisiä. Hän korostaa, että onnistuneen markkinoinnin kannalta olisi tärkeää, että toteuttava taho olisi mukana esityksen maailmassa eli ymmärtäisi tekijöiden vision. Tämä on toimintaperiaatteena myös KOM-teatterissa, jossa markkinointi tekee tiivistä yhteistyötä muun taiteellisen työryhmän kanssa.

Jos teatteritalossa on panostettu työryhmän ulkopuoliseen graafikkoon ja ennakkomateriaalin sisällöllinen tuottaminen on näiden välistä yhteistyötä, voi toteutuksen ulkoistaminen olla parempi vaihtoehto. Rahallisen resurssipulan takia näin ei kuitenkaan aina ole, joten ennakkomateriaalin toteutus saattaa jäädä työryhmän jäsenen vastuulle.



Esityskuva esityksestä Huone nro 6 2024. Kuvassa Ronja Keiramo & Saku Taittonen.

Joskus vastaan tulee produktioita, jotka vaativat monen roolin toteuttamista ja laajempaa vastuuta koko esityksen visuaalisuudesta. Jotarkka Pennanen (1986, 33) kirjoittaa ohjaajan ja lavastajan työstä ja tietyn yhteisen punaisen langan löytämisen tärkeydestä roolien välille. Tekstistä kumpuaa myös ajan käsitys lavastajan roolista työryhmän jäsenenä ja teatterin visuaalisena suunnittelijana. Lavastaja saattoi päättää yksin esityksen visuaalisuuden – ohjaajan kanssa joko tehtiin yhteistyötä, tai sitten ei. Pennanen kirjoittaa viiden vuosikymmenen takaa: ”Melko yleinen tapa suomalaisessa teatterissa on se, että kumpikin tekee työtänsä täysin erikseen. Lavastaja tekee lavasteet ja ohjaaja ohjaa, kovin paljon yhteistä ei ole.”

Tänä päivänä tilanne ei onneksi ole enää niin yksiselitteinen, pikemminkin ohjaajan ja lavastajan välinen päätöksenteko on yhteistyöprosessi. Joissakin tapauksissa teatterin laajennettu visuaalinen suunnittelu voi kuitenkin johtaa tilanteeseen, jossa yhden suunnittelijan työ määrittää koko esityksen visuaalisen suunnan. Tämä ei mielestäni välttämättä ole huono asia, ennemminkin riski. Esimerkiksi nostan yhden omista produktioistani, Miika Karvasen käsikirjoittaman ja ohjaaman esityksen Huone nro 6, joka sai ensi-iltansa Teatteri Jurkassa keväällä 2024. Tämä oli kolmas ohjaaja-lavastaja yhteistyömme, ja jossa toimin myös pukusuunnittelijana ja graafikkona. Valo- ja äänisuunnittelusta vastasi Jurkan henkilökunnassa toimiva Saku Kaukiainen, joka aikataulusyistä pääsi mukaan vasta puolesta välissä harjoituskautta. Tuplasuunnittelijana toimimiseen ja onnistumiseen vaikutti myös se, että Teatteri Jurkka on Suomen pienin ammattiteatteri. Kun näyttämö on noin kymmenen neliömetriä, ei lavastajan rooli pääse paisumaan järjettömän isoksi; on mahdollisuus keskittyä muihin osa-alueisiin

Kasvanut luottamussuhde voi tarkoittaa tiettyä oletusta onnistumisesta, jolloin yhteistä visuaalista keskustelua käydään vähemmän. Vaikka tässä tapauksessa kaikki päättyi hienosti, on iso ele suunnitella käytännössä yksin esityksen visuaalisen tyyli. Esityksen ennakkomateriaalin piti olla valmista jo syksyllä, jolloin en tiennyt vielä päällekirjoituksesta juuri mitään. Alkuperäisen tekstin olin kyllä lukenut, mutta ohjaajan tuntien aavistin, että sen päälle voisi

syntyä vielä vaikka mitä. Tartuin siis johonkin, jonka tunsin olevan niin ytimessä tekstiä, ettei se varmasti tulisi lopullisessa käsikirjoituksessa muuttumaan. Tuo aihe oli minulle ihmismieli sekä sen monimutkainen luonne – toisaalta äärettömän hauras, toisaalta luja ja sopeutuva. Halusin ykköskuvan olevan grafiikkaa, en valokuvaa kuten teatterin muissa tuotannoissa oli tapana. Halusin korostaa pirstaloitunutta mieltä ja tekstin hahmojen kohtaloiden linkittymistä toisiinsa. Lavastusta suunnitellessani selasin valokuvia 1900-luvun alun sairaaloista, potilaita ja tyhjiä katseista heidän kasvoillaan.

Huone nro 6

Tšehovia kafkalisittain



teatteri
JURKKA

KIRJOITANUT JA OHJANNUT: Miika Karvanen
NÄYTTÄMÖLLÄ: Ronja Keiramo, Samuel Onatsu
Vilma Sippola ja Milla Tissari
SKENOGRAFIA: Hanna Erämaja
VALO- JA ÄÄNISUUNNITTELU: Saku Kaukiainen

Juliste esityksestä Huone nro 6 2024.

Juliste koostui lopulta neljän näyttelijän kasvokuvista, joista revityt palat muodostivat uudet, tuntemattomat kasvot. Kollaasimaisuudella halusin luoda kuvan rikkinäisestä psyykestä, mutta toisaalta kuvastaa sitä pientä inhimillisyyden tunnetta, jota sairaalan potilaat olivat pystyneet vaikeissa olosuhteissa vaalimaan. Pirstaleista muodostuvat kasvot viestivät toisaalta myös sitä, miten ihminen rakentaa oman identiteettinsä muiden varaan, eikä mikään ole lopulta juuri sen takia varmaa. Julisteen sävy ja sommitelu antoivat siis viitteitä esityksen tunnelmasta. Vaikka aikataulu pakotti tekemään suunnittelun osa-alueita irrallaan toisista, julisteesta tuli lähtökohta pukujen ja lavastuksen suunnittelulle. Halusin, että julisteen kieli jatkui myös puvuissa, lavastuksessa ja värimaailmassa. Päämateriaaliksi valikoitui halpa puuvillakangas, josta ommeltiin repaleisia vaatteita, sairaalasalihin verhot ja osa tarpeistosta. Mielestäni siinä oli samaa henkeä julisteen graafisen ilmeen kanssa. Toinen lavastuksen iso elementti oli puiset seinäkappaleet, joilla peitettiin esityssalin valkoiseksi maalatut betoniseinät. Lautojen välistä pursui mustaa tervaa, kuin joku isompi voima olisi ollut purskahtamassa valloilleen raoista ja repeämistä.

Julisteen visuaalinen ilme ei lopulta ollut täysin yhtenäinen lavastuksen ja pukusuunnittelun materiaalin kanssa. Kollaasigrafiikan kylmänharmaa ja puuvillan lämmin patinointi eivät olleet linjassa keskenään. Koen silti, että temaattisesti lähtökohta oli yhtenäinen. Esityksen estetiikan ytimessä oli jaettu ajatus paineen alla tapahtuvasta muodonmuutoksesta. Visuaalinen kokonaisratkaisu voi siis mielestäni parhaimmillaan tarjota teokselle sisäisesti samalla taajuudella resonoivan maailman, vaikka kaikki osa-alueet eivät teknisesti tai materiaalisesti olisikaan yhdenmukaisia.

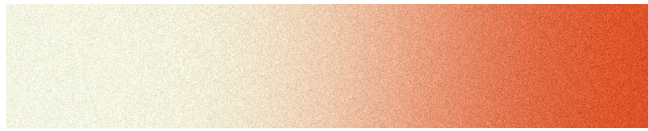


Esityskuva esityksestä *Huone nro 6* 2024. Kuvassa Saku Taittonen, Vilma Sippola.

4. *Sininen uni*

Opinnäytteeni taiteellinen osa *Sininen Uni* oli Teatterikorkeakoulun ja Teatteri Vanhan Jukon yhteistuotanto, joka sai ensi-iltansa 23.3.2025 Lahdessa. Teos oli Miika Karvasen käsikirjoittama ja ohjaama, sekä samalla myös hänen taiteellinen opinnäytteensä. Yhteistyömme on jatkumoa Teatterikorkeakoulun opintojen aikana löydetylle yhteiselle kielelle ja esityksille *Kuukammoon* (2022), *Illat* (2023) ja *Huone nro 6* (2024). Näyttelijöinä esityksessä nähtiin Ronja Keiramo, Samuel Onatsu, Akseli Ilvesniemi (Kaikki Teak:in 5. vuoden maisteriopiskelijoita) ja Ola Blick. Myös jokainen heistä oli minulle entuudestaan tuttu. Kahden ja puolen kuukauden harjoituskaudesta puolet toteutettiin Helsingissä, loput Lahdessa, jossa myös asuimme yhdessä harjoituskauden ajan. Esityksen kesto oli 2 t 25 min sisältäen väliajan.





“Sininen uni – Piinkova roadtrip Lahesta Huippuvuorille

Lahtelainen maaliskuu vuonna 1990. Tuulia, Pleksiä ja Nippeliä odottaa elämän ja kuoleman seikkailu, kun he saavat vihiä piilaaksolaisten aikeista kaapata laitteillaan ensin ihmislajin huomio- ja keskittymiskyvyn, sitten mielikuvituksen – ja lopulta unet.

Ainut keino taistella ylivoimaa vastaan on viedä mahtidisketti viruksineen Piilaakson laitteiden prototyypin huippupiiloon, Huippuvuorten jäänalaiseen holviin. Alkaa eksistentiaalis-eksentrinen matka etelästä pohjoiseen, läpi läänien ja uutta vuosikymmentään aloittelevan puhelinkoppien Suomen.

Tässä maassa luottamuksella saa pankista lainaa, ja huoltoyhtiöt tehokkaine lakaisukojineen siivoavat katukuvastosta vanhat talkkarit harjoineen. Lisäksi Windows 3:n tilaajat saavat kymmenen litran ämpärit kaupan päälle, joten ei ihme, että suomalaiset ovat teknologisen muutoksen eturintamassa.

Mikään ei ole enää kuin ennen ja jokainen muutos on muutos huonomman tulevaisuuden puolesta. Vai onko?

Tuulin veli makaa Päijät-Hämeen keskussairaalassa uudenkarheassa hengityskoneessa, jollainen ei vanhan maailman tuulin pyörisi. Ja mitä olisi lapsuus ilman 8-bittistä Nintendoa? Pysykö ihminen elossa ilman huomisen viihde uutisia?

Esitys saattaa perustua osittain faktoihin ja dataan, vaiko toisaalta mielikuvitukseen ja magiaan. Se mikä toisille on pahinta, lienee kelle parhainta. Eikä niin montaa aamua, kun tämä kaikki saattaa olla liiankin totta. Joka ilta kun lamppu sammuu, on meidän päätöksemme: jatkammeko sinistä unta?”

(Karvanen, 2025.)

Prosessi sai nimellisen alkunsa keväällä 2024 Teatteri Jurkan Taukokuoneessa, muutamaa päivää ennen Huone nro 6 ensi-iltaa, saatuaamme varmistettua produktiopaikan Jukossa. Maisteriopintojen taiteellisen opinnäytteen tekeminen yhdessä Miikan kanssa oli ollut jo selvää aikaisemminkin. Tuolloin en vielä tiennyt muuta kuin työnimen ja häilyvän ajatuksen esityksen käsittelemästä teemasta. Luotto tuttuun ohjaajaan ja hänelle ominaiseen kirjoitustyyliin riitti vakuudeksi siitä, että aihe ja tyyli tulisivat vastaamaan omia näkemyksiäni. Käsikirjoitusprosessin ensimmäinen vaihe käynnistyi heti edellisen ensi-iltamme jälkeen ja jatkui syksyyn 2024. Tuolloin sain ensimmäisen version tekstistä. Tekstiä oli paljon. Ensimmäisen yhteisen lukukerran jälkeen siitä karsiutui huomattava osa. Tarina alkoi tiivistyä teknologisen kehityksen tuomiin haasteisiin ja paradoksaaliseen ajatukseen tekniikan roolista ihmisen elämässä – emme selviä ilman sitä, emmekä sen kanssa.

Valmiin version käsikirjoituksesta sain joulukuussa 2024, ja silloin käynnistyi oma taiteellinen ennakkosuunnitteluni. Muiden suunnittelijoiden osalta prosessi poikkesi huomattavasti siitä, mihin olen opiskelujen aikana Teatterikorkeakoulussa tottunut. Teoksen valosuunnittelusta vastasi Antti Haiko, äänisuunnittelusta Janne Louhelainen, kummatkin työskentelevät täyspäiväisesti Teatteri Vanhassa Jukossa. Budjetti- ja aikataulusyistä yhteisiä tapaamisia ennakkosuunnittelun aikana ei ollut. Toimin itse produktiossa lavastajan, puku- ja projisointisuunnittelijan roolissa, joka käytännössä tarkoitti sitä, että sain, tai jouduin, suunnittelemaan esityksen visuaalisen kielen yksin. Koko työryhmän yhteisiä päiviä oli Teatterikorkeakoululle sijoittuvan treenikauden aikana kolme, myöhemmin siirryttäessä Jukoon 15.

Ennakkosuunnittelu ja esityksen visuaalinen suunta olivat siis käytännössä täysin oman työni varassa. Toisaalta tämä oli myös oma valinta, sillä olin lupautunut tekemään esitykseen tarvittaessa myös pukusuunnittelun. Tuplasuunnittelu oli toiminut hyvin edellisessä produktiosani Huone nro 6 (2024). Silloin tiesin, miten ja mitä tulisin tekemään, ja miltä haluaisin kunkin osa-alueen näyttävän. Nautin tuolloin siitä, että visioini oli täysin toteutettavissa omalla työlläni

eikä kompromisseja täytynyt tehdä. Esityksen maailmaan tuntui olevan helppo astua, sinne tuntui myös helpolta kutsua katsoja. Nyt kuitenkin huomasin olevani jumissa jo suunnittelun lähtökohtien kanssa. Lukiessani tekstiä mieleen ei noussutkaan automaattisesti lavakuvaa, mahdollisten lavastusratkaisuiden kirjoa tai visuaalisia viitteitä tulevasta. Mikään ei tuntunut olevan tarttumisen arvoista.

Teksti itsessään on mielestäni hyvä ja kiinnostava. Siihen on sisäänkirjoitettu oma runsas maailmansa, jossa on omat toimintatansa ja lainalaisuutensa. Henkilöt sijoittuvat 90-luvun alkuun, joka on aikakautena herkkä ja helposti lähestyttävissä. Kyse oli oman visuaalisen innon puuttumisesta. Myöhemmin totesin tämän johtuvan edellisen kevään työputkesta, jolloin ensi-illoja oli mahtunut peräkkäisille kuukausille neljä. Tilanteeseen vaikutti varmasti myös kanssatekijöiden puute, sillä ideaalitalanteessa olisin tässä kohtaa tavannut muita suunnittelijoita, keskustellut orastavista ideoista, esityksen maailmasta, väreistä, materiaaleista; inspiroitunut muiden työstä.

Tiimin puutteessa turvauduin muihin lähi-ihmisiin elämässäni. Keskustelin ohimennen maailmasta ja maailman kuvasta, teemasta ja tunteesta, jota esitys minussa herättää. Lapsuudesta 90-luvulla oli kuvia ja muistoja, ja jossakin keskustelussa tuli puheeksi automatto, joka tuntui kiinnostavalta lähtökohdalta sillä tekstin seikkailu sitoutuu pitkälti roadtrip-tyyppisen matkailutarinan ympärille. Intuitiivisesti tuntui myös siltä, että tekstin monet tapahtumapaikat ja matkustamisen aktin alleviivaus tarvitsisivat tuekseen suunnittelullisia elementtejä, jotta myös katsoja pysyisi matkassa mukana.

Samankaltainen ajatus johdatti ennakkomateriaalia. Ennen kuin olin tehnyt yhtäkään lavastusluonnosta oli päätettävä ja toteutettava ykköskuvan visuaalinen ilme. Varmalta käsikirjoituksessa tuntui auto ja ajankuva, sekä disketti, jonka kuljetus Lahdesta Huippuvuorille on koko tarinan ytimessä. Kuvaksi muodostui disketti, johon oli tussilla kirjoitettu Sininen uni. Se oli koristeltu vanhoilla kaupunkitarroilla, joita usein kiinnitettiin auton perään matkamuisoik-

si vierailuista paikkakunnista. Tarrojen kohteet kertoivat esityksen tapahtumapaikoista. Jälkeenpäin ajateltuna pelasin ehkä turhankin varman päälle, sillä ennakkomateriaali olisi voinut avata esityksen aihetta hieman enemmän. Kuulin monilta katsojilta palautetta siitä, että heillä ei ollut aavistustakaan mitä olivat tulossa katsomaan, vaikka olivatkin pitäneet esityksestä. Tätä teosta olisi ehkäpä tukenut paremmin enemmän informaatiota tarjoava materiaali verrattuna to-

teutuneeseen, jonka suhde esitykseen paljastui vasta katsomossa. Toisaalta en myöskään koe, että materiaali sinällään olisi ollut huono. Se olisi tarvinnut rinnalleen enemmän tekstiä tai muuta ennakkomateriaalia. Visuaalisesti se oli hyvinkin samassa linjassa toteutuneen lavastuksen sekä pukusuunnittelun kanssa. Värit ja materiaallivalinnat toistuivat myös lavalla ja tekivät näin yhtenäisen visuaalisen kokonaisratkaisun.



Ykköskuva esityksestä *Sininen uni*.

Koska vastasin graafisen suunnittelun lisäksi kolmesta muusta roolista ja pitkälti niiden toteutuksesta, käsiohjelman taittoon ei juuri jäänyt aikaa. Sen ei siis ollut tarkoitukseen tarjota esityksestä muuta kuin puhdasta informaatiota. Yhden pienen viittauksen esitykseen ehdin kuitenkin lisätä. Taitto siis tuki hienovaraisesti osapuolien vastakkainasettelua värien kautta. Jos aikaa olisi ollut enemmän, olisi tätä asetelmaa voinut toki korostaa. Esityksen graafisen suunnittelu kokonaisuudessaan oli siis hyvinkin lähellä visuaalista maailmaa, mutta olisi voinut myös tarjota enemmän informaatiota ja syventää teoksen ydinsanomaan. Koen, että näin toimiesaan se ei vielä täyttänyt sitä potentiaalia, jonka ennakkomateriaalin käytössä näen.



Käsiohjelma esityksestä Sininen uni.



Esityskuvia esityksestä Sininen uni 2024. Kuvassa Akseli Ilvesniemi, Ronja Keiramo & Samuel Onatsu.

Osittain ennakkomateriaalin ykköskuvan kautta automatto muodostui keskeiseksi lähtökohdaksi lavastukselle ja sen ympärille alkoi syntyään muu maailma. Tiesin, että haluan ensimmäiseen näytökseen yhden tilaa hallitsevan elementin, jonka sisällä toiminta tapahtuu. Olin myös leikitellyt ajatuksella yhdistää projisointia lavastukseen, mikä alkoi tuntua entistä mahdollisemmalta. Maton piti olla informatiivinen katsojalle sekä käytännöllinen esiintyjille, joten päätin ripustaa sen katosta lattiaan ja jatkumaan katson eturiviin asti. Perinteinen mielikuva automattosta on varmaankin monille 90-luvun lapsille pääväreissä räiskyvä sekamelska. Mutta jotta sama pinta voisi toimia myös projisointipintana, ei sen värien tai materiaalien kontrasti saanut olla huomattava. Halusin maton kartan olevan luettavissa myös perusvalotilanteissa. Lopulta päädyin tilaamaan 100 neliometriä harmaansinistä messumattoa. Väri toi minulle mieleen erityisesti vanhojen koulu- ja luokkakuvien taus-

takankaat, farkkumuodin, tietyn ei-todellisuus-pohjaisen tunkkaisuuden, jota tunnen, kun ajattelen menneitä vuosikymmeniä. Se toi mieleen myös esityksen nimen Sininen uni. Pinnan kuviot leikkasin erillisestä matosta ja ruiskumaalasin astetta tummemmaksi kuin itse tausta. Matto ei kuitenkaan ollut mielestäni riittävä elementti lavastamaan koko esitystä, sillä väliajan jälkeen eroamme tutusta maailmasta johonkin toisenlaiseen välitilaan, holviin, jossa arkipäivän logiikka tai fysiikan lait eivät pidä paikkaansa. Totesin, että väliajalla lavan on muututtava tekstin mukana. Pohtiessani lavasteiden vaihtoa väliajalla, mieleeni tuli ajatus sinisen maailmaan yhdessä astumisesta. Sininen symboloi sitä toiseutta, jota kohti ensimmäisen puoliajan aikana päähenkilöt olivat matkanneet. Konkreettisesti tämä toteutui ovelta, jonka ääriviivat olin huomaamattomasti leikannut maton "seinäkappaleeseen" ja johon ensimmäisen puoliajan päättyessä astuttiin. Toisella puoliajalla maton alta paljastui valkoinen, piirilevymäinen neliö.



Esityskuvia esityksestä *Sininen uni* 2024. Kuvassa Samuel Onatsu, Ronja Keiramo & Akseli Ilvesniemi.



Esityskuvia esityksestä Sininen uni 2024. Kuvassa Ronja Keiramo, Samuel Onatsu, Akseli Ilvesniemi & Ola Blick.



Esityskuvia esityksestä Sininen uni 2024. Kuvassa Samuel Onatsu, Ronja Keiramo & Akseli Ilvesniemi.



Esityskuvia esityksestä *Sininen uni* 2024. Kuvassa Ronja Keiramo, Samuel Onatsu, & Akseli Ilvesniemi.

Maton lisäksi lavalla oli kaksi metallista elementtiä, tuolirivi ja katulamppu, lampun pylväseen olin kiinnittänyt lankapuhelimen. Toisessa näytöksessä lavalle työnnetään auto, jolla kolmikko lähtee matkalleen. Tuolirivit ja niihin liitetyt pöydät toimivat ensimmäisessä kohtauksessa pulpetteina, sitten sairaalan odotushuoneena, auton istuimina ja ovina, lopulta soutuveneenä ja airoina. Katulampun puolestaan oli tarkoitus symboloida tekniikan läsnäoloa ja puhelimen saavutettavuutta, mutta toisaalta myös tarkentaa kohtauksien tapahtumapaikkoja ja aikoja.

Auto oli jäämistöä ennakkosuunnittelun varhaisimmista vaiheista ennen maton astumista kuvaan. Olin haaveillut saavani näyttämölle suuren ja ennen kaikkea oikean matkailuauton, jonka sisälle koko esitys rakennettaisiin. Tämä kaa-tui hyvin nopeasti siihen, ettei teatterin ovista mahtunut sisään leveydeltään 1,3 metriä suurempia kappaleita. Pitelin kuitenkin kiinni auton ideasta, mutta käytännön syistä toteutus pieneni ja pieneni suunnittelun edetessä. Lopulta käytössä oli vanerista rakennettu auton keula, johon oli liitetty joitakin oikeita auton osia, kuten renkaat ja etumaski. Auton ja maton tyyllisyys olivat hieman ristiriidassa penkin ja katulampun edustaman realistisen materiaalisuuden kanssa. Minulle lavastuksen valinnat kantoivat ajatusta nuoren maailmankuvan kahtiajakaisuudesta, lapsekkaasta mielikuvituksen ruokkimasta elämästä, joka ei vielä ole väistynyt kokonaan aikuisten kovien realiteettien tieltä.



Esityskuvia esityksestä Sininen uni 2024. Kuvassa Ola Blick.



Esityskuva esityksestä Sininen uni 2024. Kuvassa Ronja Keiramo, Samuel Onatsu & Akseli Ilvesniemi.

Isoin haaste koko produktiossa oli se, ettei muita suunnittelijoita ollut mukana harjoitusten alkaessa. Koska valo- ja äänisuunnittelijan työaikaa oli tuotannollisista syistä rajattu kahteen ensi-iltaa edeltävään viikkoon, täytyi joitakin ratkaisuja tehdä etukäteen. Tässä isoon rooliin nousi ohjaajan visio ja toisaalta kohtausten vaihdolliset tarpeet. Tein tähän produktioon ensimmäistä kertaa myös videosuunnittelua ja vastasin myös sen teknisestä toteutuksesta. Huomasin harjoitusten alkaessa, kuinka äärettömän vaikeaa projisointia oli työstää ilman valosuunnittelijan läsnäoloa. Tämän takia monet tekstin kohtausten väliset kysymysmerkit, kuten vaihdot ja tapahtumapaikkojen merkkäminen, ratkaistiin hyvin usein projisoinnilla, sillä se oli ainoa saatavilla oleva, helposti mukautuva media. Normaalitylanteessa näitä ongelmia olisi alusta alkaen ratkottu joukkovoimin, yhdessä valon ja äänen kanssa. Osittain tämän, osittain oman resurssipulan takia, projisoinnit lopullisessa teoksessa eivät olleet aivan sitä, mitä olin alun perin ajatellut. Mielestäni se toimi silti perustellusti osana teoksen maailmaa, ja kun olimme saaneet kaikki mukaan harjoituksiin myös projisoinnilla kompensoituja ongelmia saatiin ratkotua muin keinoin.

Huomasin nauttivani suuresti siitä, että ensimmäistä kertaa esitystä tehdessäni minulla oli työväline, jolla pystyin reagoimaan reaaliajassa näyttämöltä pursuaviin ehdotuksiin ja ideoihin. Lavastajana huomio-toteutus-ratkaisu-yhdistelmä vaatii huomattavan paljon aikaa, sillä työväline on pitkälti kiinni konkreettisessa materiassa ja sen muokkaamisessa. Projisointi on ketterämpi media. Sen kanssa työskennellessä voi turvautua lavastusta enemmän käytännön kokeilujen varaan – jos jokin ei toimi, painetaan yhtä nappia ja ollaan takaisin lähtöpisteessä. Projisointisuunnittelu oli uusi aluevaltaus, opettelin sekä tekniikan että ohjelmistot iltaisin teatterisalissa yksin istuessani. Videot olivat suurimmilta osin selkeitä, esityksen väriskaalaa noudattavia muotoja, tekstejä, tai automaton kuvioita korostavia valoja, jotka rytmittivät tarinan kerrontaa. Toisella puoliajalla videot nousivat keskiöön, sillä lavalla oli ainoastaan projisointipintana toimiva lattia. Tälle katosta kohtisuoraan ripustetut tykit loivat pelimäisiä maailmoja, seiniä ja esteitä, jonka ehdoilla

näyttelijät liikkuvat. Jos aikaa olisi ollut enemmän, olisin halunnut syventää kentän logiikkaa ja interaktiivisuutta entisestään. Valon, lavastuksen ja projisoinnin yhteistyöllä saatiin aikaan pienen teatterin tekniikkaan nähden vaikuttavakin ilmiötä. Olin saanut otteen käytännön toteutuksesta, videoiden editoinneista ja Q-lab-ohjelmiston toimintaperiaatteista, muuta aika loppui kesken. Videot olivat kuitenkin selkeitä, esityksen maailmaa tukevia ja ennen kaikkea toimivia. Jäljelle jäi palo tehdä lisää.

Pukusuunnittelu oli pidettävä mahdollisimman yksinkertaisena työmäärän takia. Tässä tapauksessa se tarkoitti sitä, että lavalle päätyi 16 eri asukokonaisuutta. Pukusuunnittelun värit noudattivat samaa kaavaa lavastuksen ja projisoinnin värimaailman kanssa. Perushahmojen asut koostuivat neutraaleista ja sinisen sävyistä, tekstin punaviitat oli puettu nimensä mukaan punaviittoihin.



Esityskuva esityksestä *Sininen uni* 2024.
Kuvassa Samuel Onatsu & Akseli Ilvesniemi.



Esityskuvia esityksestä *Sininen uni 2024*. Kuvassa Samuel Onatsu, Ronja Keiramo, Ola Blick & Akseli Ilvesniemi.



Esityskuvia esityksestä *Sininen uni 2024*. Kuvassa Akseli Ilvesniemi, Samuel Onatsu, Ronja Keiramo & Ola Blick.



Esityskuvia esityksestä Sininen uni 2024. Kuvassa Samuel Onatsu, Ronja Keiramo, Ola Blick & Akseli Ilvesniemi.

On tietenkin monia muitakin asioita, joita olisi voinut jälkeenkäin ajateltuna tehdä toisin. Pidän tätä havaintoa hyvänä, sillä taiteilijuus on ammatti, jonka oppimisprosessi ei lopu koskaan. Siitä olen kuitenkin varma, etten koskaan enää aio tehdä työmäärällisesti näin vaativaa produktiota, vaikka itsehän roolini valitsin. Lavastuksellisesti jäin pohtimaan vielä auton materiaalisuutta; alkuperäinen ideani, oikean auton keula, olisi toiminut paremmin. Vaneriautoon oli kuitenkin tyydyttävä käytännöllisistä syistä. Budjetti rajoitti muitakin lavastuksen ratkaisuja, sillä paksumpi mattomateriaali olisi ollut helpommin käsiteltävissä ja varmaankin myös näyttänyt

paremmalta pidempään. Pukusuunnittelua osaltaan vaikeutti se, että ainakin oman prosessini kannalta kriittinen, harjoitusten viimeinen kuukausi sijoittui Lahteen, mutta puvustamo sijaitsi Helsingissä. Muutokset ja täydennykset olivat siis hieman vaikeammin toteutettavissa. Toisaalta prosessiin mahtui myös monia hyviä sattumia, kuten lahjoituksena saadut lattialevyt tai Lahden kaupunginteatterilta lainaan saatu katulamppu. Vastuksista huolimatta teoksen visuaalisuus toimi sekä kokonaisuudessaan että itselleni henkilökohtaisella tasolla.

5.

LOPUKSI

Tutkiessani tässä työssä esitysgrafiikkaa, erityisesti ennakkomateriaalia, minulle havainnollistuu vasta osa sen laajemmasta kontekstista teatterissa. Ihmettelen, ettei aiheesta ole kirjoitettu enempää. Tässä opinnäytessä tavoitteeni oli nostaa esiin osa-alue, joka kaipaisi mielestäni enemmän tutkimista. Koska aiheen lähdekirjallisuus on vähäistä, perustuu pohdinta pitkälti omaan kokemukseeni – väitteiden kanssa voi luonnollisesti olla myös eri mieltä. Toivon kuitenkin, että esimerkiksi tekstissä esitetyt käytännön esimerkit havainnollistaisivat ajatuksiani tai vähintään loisivat pohjaa keskustelulle.

Kirjallisen opinnäytetyöni myötä olen entistä vakuuttuneempi siitä, että ennakkomateriaali on kaikkea muutakin kuin pelkkä mainos. Se voi olla itsenäinen osa visuaalista kokonaisratkaisua, tukea esityksen dramaturgiaa tai jatkaa lavastusta. Toivon, että sama ajatus esimerkkeineen välittyy tekstistä lukijalle. Koen, että graafista suunnittelijuutta ei tulisi vieraanuttaa teatterista, pikemminkin sen tulisi olla luontainen osa taiteellista prosessia. Mahdollisuuksia ennakkomateriaalin hyödyntämiseen on jo nyt paljon, ja multimediaalisessa tulevaisuudessa varmasti vielä enemmän. Ilokseni olen huomaavinani liikehdintää suuntaan, jossa teatterijulisteella on jälleen taideteoksen status.

Lavastajalle esitysgrafiikka on työkalu. Se voi muodostua keskeiseksi osaksi taiteellista prosessia, alleviivata tai kertoa jotain lavastuksellisesti näkymätöntä. Lavastajan työ on pelkistettynä kokoelma esteettisiä valintoja, joilla pyrimme vaikuttamaan toisten ihmisten tilalliseen kokemukseen. Esitysgrafiikka on yksi näistä valinnoista ja yleensä myös katsojakokijan aikajanalla ensimmäinen. Juuri tästä syystä pidän sen painoarvoa suurena. Ennakkomateriaalin asettaman linssin läpi seuraamme myös lavalle rajoittuvaa skenografiaa, vaikutti se meihin tietoisesti tai ei. Hedström ajatteli, että graafinen kieli on osa esitystä – esityksen visuaalista kokonaissuunnittelua (Rantala 2007, 99). Olen hänen kanssaan samaa mieltä: kun kaikki esityksen osa-alueet puhuvat samaa kieltä, on kokonaisuus yhtenäinen ja ymmärrettävissä.

Myös ennakkomateriaalin yleisösuhdetta voisi tutkia enemmän. Pohdinta lukeutuu mielestäni osaksi isompaa keskustelua siitä, mitä ennakkomateriaali on ja ketä varten sitä tuotetaan. Mielenkiintoista olisi tutkia lisää sitä, miten materiaali toimii yleisölle lukuohjeena tai minkälaisia ennako-oletuksia se ihmisissä synnyttää. Lienee ikuisuuskyseminen, kuinka paljon informaatiota teoksesta tulisi kokijalle ennakkoon antaa. Toivon silti, että tulevaisuudessa myös näistä aiheista käytäisiin enemmän keskustelua teatterikentällä.

Valtion leikkauksien runnellissa kulttuurikenttää, resurssipula luo monissa pienissä teattereissa suunnittelijoille laajempia työnkuvia. Tulenkin ajatelleeksi, onko teatterin visuaalinen kokonaisuunnittelu ilmiönä tekemässä paluuta. Budjettien kutistuessa on helppo kuvitella, että itse esityksen valmistamiseen liittymättömät tilaustyöt karsittaisiin ensimmäisenä. Jos näin käy, kenelle putoaa vastuu materiaalin valmistamisesta? Vai käykö sittenkin päinvastoin? Esitysgrafiikkaan aletaan panostaa entistä enemmän, jotta tehostetulla markkinoinnilla nostettaisiin lipputuloja ja paikattaisiin näin leikkauksien synnyttämiä aukkoja tuotantorakenteissa? Tulevaisuutta on vaikea ennustaa varsinkin nykytilanteessa, jossa ennennäkemättömällä vauhdilla kehittyvä teknologia vaikuttaa kaikkiin elämän osa-alueisiin. Painetuista käsiohjelmista on jo luovuttu useissa teatteritaloissa, ja voi olla, että kohta tekoälyllä hoidetaan myös taiteellinen toteutus. Toisaalta trendeillä on taipumusta syklisyyteen; voi olla, että kehitys kääntyy aivan toiseen suuntaan ja pian arvostetaankin käsityöläisyyttä ja maanläheisyyttä. Mielestäni varmaa on kuitenkin se, ettei taidetta voi luoda kuin ihmiseltä toiselle.



Esityskuvia esityksestä Sininen uni 2024. Kuvassa Akseli Ilvesniemi, Samuel Onatsu, Ronja Keiramo & Ola Blick.

Lähteet

Painetut lähteet:

Helavuori, Hanna-Leena. 2007. ”Skenografia ajattelun tyyssijana.” Teoksessa *Måns Hedström: Teatterin visuaalinen suunnittelija = teaterns visuella designer*, toim. Anneli Ollikainen, 15–21. Helsinki: Teatterimuseo.

Hirvikoski, Reija. 2007. ”Vastatuulella vene kulkee lujempaa.” Teoksessa *Måns Hedström: Teatterin visuaalinen suunnittelija = teaterns visuella designer*, toim. Anneli Ollikainen, 159–167. Helsinki: Teatterimuseo.

Lipasti, Teemu. 2007. ”Teatterijulistetaiteen tinkimätön tosinajattelija.” Teoksessa *Måns Hedström: Teatterin visuaalinen suunnittelija = teaterns visuella designer*, toim. Anneli Ollikainen, 219–228. Helsinki: Teatterimuseo.

Ollikainen, Anneli, toim. 2007. *Måns Hedström: Teatterin visuaalinen suunnittelija = teaterns visuella designer*. Helsinki: Teatterimuseo.

Peltola, Sulevi. 2007. ”Tikusta asiaa.” Teoksessa *Måns Hedström: Teatterin visuaalinen suunnittelija = teaterns visuella designer*, toim. Anneli Ollikainen, 143. Helsinki: Teatterimuseo.

Pennanen, Jotaarkka. 1986. ”Ohjaajan ja lavastajan yhteistyö.” Teoksessa *Suomalaista skenografiaa: lähtökohtia tallennukseen, tutkimukseen ja historiaan*, toim. Heta Reitala, 33–40. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Rantala, Raija-Sinikka. 2007. ”Armoitettu minimalististi.” Teoksessa *Måns Hedström: Teatterin visuaalinen suunnittelija = teaterns visuella designer*, toim. Anneli Ollikainen, 97–101. Helsinki: Teatterimuseo.

Stegars, Rolf. 1986. ”Näyttämön ja lavastustaitteen historiasta Suomessa.” Teoksessa *Suomalaista skenografiaa: lähtökohtia tallennukseen, tutkimukseen ja historiaan*, toim. Heta Reitala, 9–14. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Tiusanen, Timo. 1986. ”Lavastustaide ja teatterihistoria.” Teoksessa *Suomalaista skenografiaa: lähtökohtia tallennukseen, tutkimukseen ja historiaan*, toim. Heta Reitala, 15–19. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Sähköiset lähteet:

Gröhn, Tuuli. 2015. *Graafinen suunnittelu elokuvassa - Lavastuksen näkymätön graafinen suunnittelu*. Taiteen maisterin kirjallinen opin näyte. Espoo: Aalto-yliopisto, Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos. Haettu 23.3.2025. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-201510164692>

Karvanen, Miika. 2025. *Sininen uni - Piinkova roadtrip Lahesta Huippuvuorille*. Teatteri Vanha Juko. Haettu 16.4.2025. <https://teatteriivanhajuko.fi/ohjelmisto/sininen-uni/>

Laatikainen, Emma. 2014. *Uutta, tuntematonta, unelmaa: lavastustaiteen modernismi sotien välisessä suomessa*. Teatterimuseo. Haettu 25.3.2025. https://www.teatterimuseo.fi/verkkonayttelyt/uuttatuntematonta/sivu_2.html

Miettinen, Jukka. 2024. *Mainokset lupailivat jotain hauskaa ja viihdyttävää, mutta kriitikko ei saanut Wauhausin odotetusta uutuudesta otetta*. Helsingin sanomat. Haettu 1.3.2025. <https://www.hs.fi/taide/art-2000010687027.html>

Teokset:

Familjen Bra. Teksti Joakim Pirinen. Ohjaus: Jussi Sorjanen. Lavastus: Janne Vasama. Teater Viirus, Helsinki. Ensi-ilta 29.3.2020.

Huone nro 6. Teksti & Ohjaus: Miika Karvanen. Lavastus- ja pukusuunnittelu: Hanna Erämaja. Teatteri Jurkka, Helsinki. Ensi-ilta 20.4.2024.

Männistön koti – yksi pelastui. Teksti & ohjaus: Ismael Peura. Lavastus: Hanna Erämaja. Q-teatteri, Puoli-Q näyttämö, Helsinki. Ensi-ilta 6.2.2024.

Kuvalähteet:

s. 10. Markkinointimateriaali esityksestä *Skymning 41* 2025. Helsingin Kaupunginteatteri. Kuvaaja Kasper Dalkarl. <https://hkt.fi/esitykset/skymning-41-berattelsen-om-molly-och-henry/>

s. 10. Markkinointimateriaali esityksestä *Moulin Rouge!* 2024. Helsingin Kaupunginteatteri. Kuva Otto-Ville Väätäinen. <https://hkt.fi/esitykset/moulin-rouge-musikaali/>

s. 10. Markkinointimateriaali esityksestä *Jenny Hill* 2025. Helsingin Kaupunginteatteri. Kuva Mitro Härkönen. <https://hkt.fi/esitykset/jenny-hill/>

s. 10. Markkinointimateriaali esityksestä *Sinun, Margot* 2025. Helsingin Kaupunginteatteri. Kuva Mitro Härkönen. <https://hkt.fi/esitykset/sinun-margot/>

s. 15. Esityskuva ja markkinointimateriaalia esityksestä *Renaissance* 2024. Helsingin sanomat. Kuvaaja vas. Katri Naukkarinen. Kuva oik. Maisa Immonen. Haettu 1.3.2025. <https://www.hs.fi/taide/art-2000010687027.html>

s. 18. *Niskavuoren nuori emäntä*, Lahden Kaupunginteatteri 1987, juliste ja esityskuva. Teatterimuseon arkisto, Kuvaaja Veli Granö. Teoksessa *Måns Hedström: Teatterin visuaalinen suunnittelija = teaterns visuella designer*. Ollikainen, Anneli, toim. 2007. Helsinki: Teatterimuseo.

s. 19–21. Esityskuvat näytelmästä *Männistön koti – yksi pelastui* 2024. Kuvaaja: Pate Pesonius.

s. 22. Julistekuva näytelmästä *Männistön koti – yksi pelastui* 2024. Kuva: Hanna Erämaja.

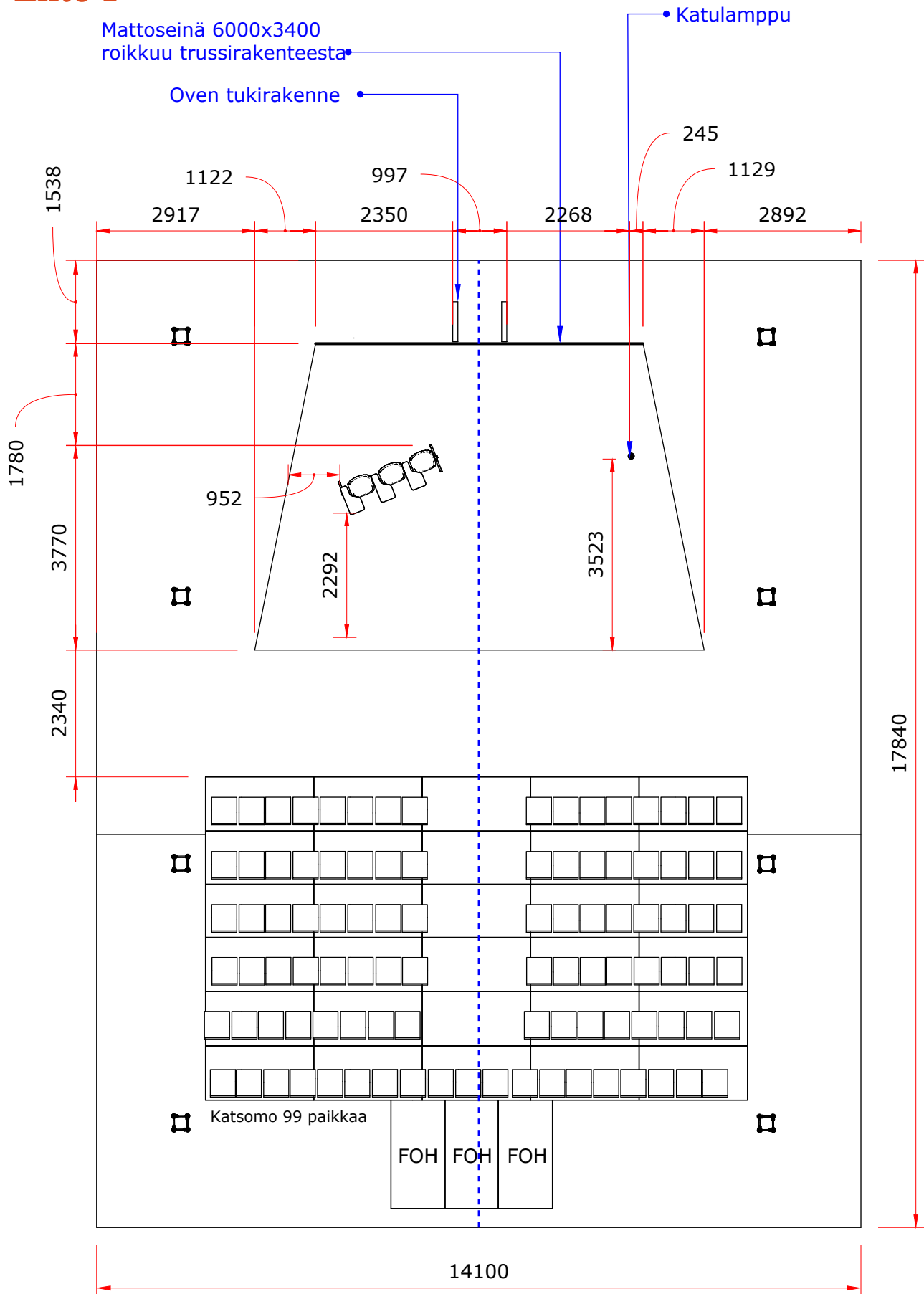
s. 26. Julistekuva näytelmästä *Huone nro 6* 2024. Kuva: Hanna Erämaja & Marko Mäkinen.

s. 24–25. Esityskuvat näytelmästä *Huone nro 6* 2024. Kuvaaja: Marko Mäkinen.

s. 31. Julistekuva ja käsiohjelma esityksestä *Sininen uni* 2025. Kuva: Hanna Erämaja.

s. 32–41. Esityskuvat näytelmästä *Sininen uni* 2025. Kuvaaja: Antti Sepponen.

Liite 1

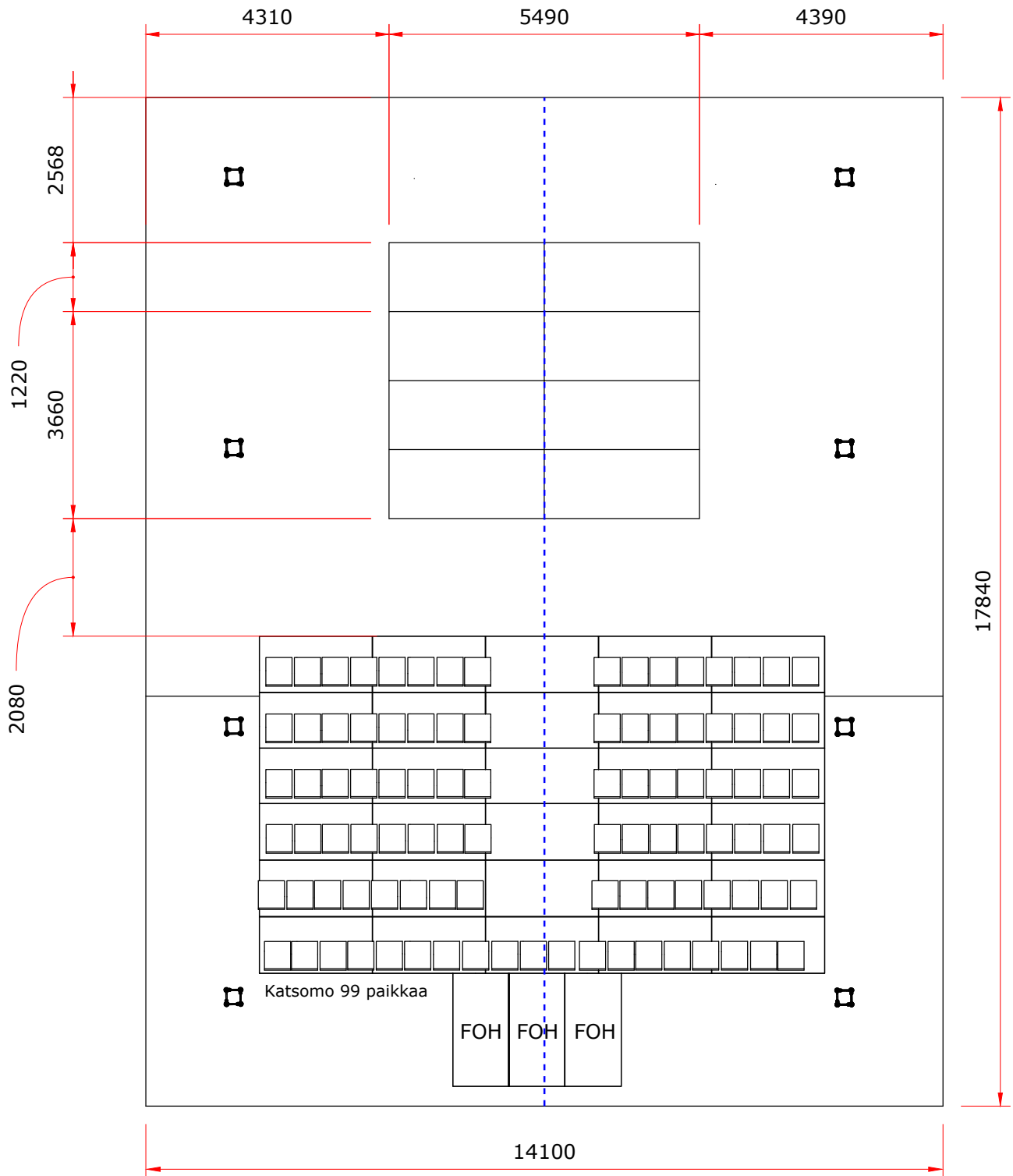


Lavalla kolmen penkin kiinteä tuolirivi

Katulampun tolppa +3700,
lamppuosa kiinnitetään trussiin

SININEN UNI / Teatteri Vanha Juko
1:100, A3
Pohjakuva lavasteista 1. puoliaika
Leikkaus 3000mm kohdalta
Lavastaja Hanna Erämaja

Liite 2



Lattialevyt 8kpl 1220x2745

SININEN UNI / Teatteri Vanha Juko
1:100, A3
Pohjakuva lavasteista 2. puoliaika
Leikkaus 3000mm kohdalta
Lavastaja Hanna Erämaja