

Making of:

Making *of* Lea

Skenografin ekoskenografinen lähestymistapa
näyttämötaiteen teoksessa

Lapin yliopisto
Muoti, tekstiilitaide ja materiaalitutkimus

Pro gradu -tutkielma
16.2.2024
Annukka Mäntynen
Ohjaaja: Ana Nuutinen

Lapin yliopisto

Tiedekunta: Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Making of: Making of Lea - Skenografin ekoskenografinen lähestymistapa näyttämötaiteen teoksessa

Tekijä/-t: Annukka Mäntynen

Koulutusohjelma/oppiaine: Muoti, tekstiilitaide ja materiaalitutkimus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 100

Vuosi: 2024

Tiivistelmä:

Elämme ajassa, jonka arvoja ja toimintaa määrittää ekokriisi. Olen vuosia pohtinut, miten elää arkea ja toimia skenografina esittävän taiteen alalla kestävästi ja vastuullisesti. Yhtenä ratkaisuyrityksenäni on ollut suunnitella ja toteuttaa maailmointia jo olemassa olevista materiaaleista taidokkaasti ja laadusta tinkimättä kestävyuden ulottuvuuksia tutkien, kokeillen ja soveltaen. Esittävät taiteet, ja tässä opinnäytetyössä näyttämötaiteen teos, voi olla yksi avaus uudelle tarinalle kestävämmän olemisen ja ajattelun puolesta.

Tässä tutkimuksessa selvitän, miten ekoskenografinen lähestymistapa vaikuttaa skenografisiin ratkaisuihin suunnittelun ja toteuttamisen vaiheessa näyttämötaiteen teoksen konkretisoiduttua näyttämölle tilana sekä henkilöhahmoina. Aineisto koostuu Kajaanin kaupunginteatteriin toteutetun *Making of Lea* teatteriesityksen skenografian suunnittelun sekä valmistamisen prosessin monipuolisesta dokumentoinnista, valmistetuista näyttämöpuvuista ja lavaste-elementeistä sekä esityskauden aikana saaduista teatteriarvioinneista ja katsojapalautteesta. Aineiston analysointimenetelmänä on käytetty Grounded theory menetelmää, jolloin tutkimuksen tuloksena on rakentunut tapauskohtainen teoria ekoskenografisesta prosessista skenografin taiteellisessa työssä.

Tutkimus osoittaa, miten taiteellisen prosessin aikana kuljetaan edestakaisin vielä vallalla olevan mekanistisen ja kehittyvän kokonaisvaltaisen ekologisen maailmankuvan välillä. Ekoskenografia käytännön työssä vaatii yhteistä tietoa ja aktiivista halua toimia sosioekologisten arvojen mukaisesti, jolloin arvoista muodostuu vähitellen toimintaa ja ekologisia käytäntöjä. Taiteen toimijoiden omaksuttua työskentelyynsä ekologinen lähestymistapa on mahdollisuus laajentaa estetiikkaa ja käytänteitä kohti laajempaa yhteisöä. Kestävä elämäntapa ja taide on toivottava tulevaisuus. Ekoskenografian arvot sekä tutkimuksen aikana rakentunut teoria antavat suuntia ja keinoja toimia yhdessä proaktiivisesti tämän toivotun tulevaisuuden saavuttamiseksi.

Avainsanat:

skenografia, ekoskenografia, kestävyuden ulottuvuudet, esittävät taiteet, grounded theory

University of Lapland

Faculty: Faculty of Art and Design

Title: Making of: Making *of* Lea – The scenographer's ecoscenographic approach in a work of performing arts

Author: Annukka Mäntynen

Degree of programme: Fashion, Textile Art and Material Studies

The type of the work: Pro gradu thesis

Number of pages: 99

Year: 2024

Summary:

The time we are living is defined by the eco-crisis. I have pondered, how to live and work as a scenographer in the field of performing arts, in a sustainable and responsible way. One of my solutions is to design scenographies using materials already existing skillfully and without compromising on quality. This means experimenting and applying dimensions of sustainability to the design process. The performing arts, and in this thesis especially a theater performance, can be one possible opening for the story in a more sustainable being and thinking.

In this thesis I will find out how the ecoscenographic approach affects scenographic solutions in the designing and execution phase, when the work of performance art concretizes on the stage as a space and as characters. The research material consists of versatile documentation of the design and production process of the scenography to the theater performance *Making of* Lea at the Kajaani City Theater. The material also includes stage costumes and set elements, as well as theater critiques and audience feedback received during the performance season. The Grounded theory method has been used as the data analysis method, whereby a case-specific theory of the ecoscenographic process in the scenographer's artistic work has been built as a result.

The research points out, how during the artistic process, one goes back and forth between the mechanistic worldview and the developing comprehensive ecological worldview. Ecoscenography in practical work requires a common conscious and active desire to act in accordance with socio-ecological values. Gradually these values become activities and ecological practices.

When artists adopt an ecological approach to their work, then there is an opportunity to expand aesthetics and practices towards a wider community. A sustainable lifestyle and art are a desirable future. The values of ecoscenography and the theory built up during the research give directions and ways to work together proactively to achieve this desired future.

Key words: scenography, ecoscenography, dimensions of sustainability, performing arts, grounded theory

Sisällys

1	JOHDANTO.....	1
2	TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSKYSYMYS	4
3	SKENOGRAFIA TUTKIMUSKOHTEENA	5
4	EKOSKENOGRAFIA KULTTUURITUOTANNOSSA	11
	4.1 Näyttämötaiteen teos kulttuurituotantona.....	11
	4.2 Ekoskenografia skenografian suuntauksena	14
	4.3 Kestävyyden käsite ja ulottuvuudet	19
5	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS JA TUTKIMUSMENETELMÄT	25
	5.1 Skenografi(na) Making of Lea(ssa).....	26
	5.2 Tutkimuksen aineisto	33
	5.3 Grounded theory.....	36
	5.3 Tutkimusaineiston analysointi.....	44
6	TUTKIMUSTULOKSET JA NIIDEN TULKINTAA	56
7	POHDINTAA.....	81
	LÄHTEET.....	
	LIITTEET.....	
	LIITE 1 Käsiohjelma	

TAULUKOT

Taulukko 1. Järjestelty tutkimusaineisto ryhmiteltynä.....	34
Taulukko 2. Rakentuneet käsitteet, luokat ja ominaisuudet.....	49
Taulukko 3. Teorian luokat ja ominaisuudet.....	55

KUVIOT

Kuvio 1. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys.....	10
Kuvio 2. Aineistonkeruun ja aineiston analyysinvaiheet.....	43
Kuvio 3. Teorian mallinnus.....	80

KUVASARJAT

Kuvasarja 1. Making of Lea esityskuvia	28
Kuvasarja 2. Asukokonaisuuksia 1	29
Kuvasarja 3. Asukokonaisuuksia 2.....	30
Kuvasarja 4. Leijona ja karhu.....	31
Kuvasarja 5. Lavastuksen elementtejä	32
Kuvasarja 6. Kollaasi aineistosta	35
Kuvasarja 7. Analyysivaiheet 1–2.....	47
Kuvasarja 8. Memot.....	52
Kuvasarja 9. Teorian rungon hahmottelua.....	53
Kuvasarja 10. Memojen lajittelu.....	54

1 Johdanto

”Olen esikoululainen hämärässä teatterisalissa. Menen istumaan eturiviin ja ihmettelen paikkaa, johon olen tullut. Miten edessä avautuva maa on kupera, kuin toinen planeetta. Muistan, miten oranssi, erisävyiset vihreät ja siniset loistivat tuon edessä avautuvan toisen todellisuuden horisontissa. Kurottelen paikaltani niin laajalle kuin mahdollista nähdäkseni enemmän, tutkiakseni miltä planeetta tuntuu, minne se johtaa. Hämmästykseni eteeni ilmestyy toinen, hapuileva ja eksynyt kaltaiseni. Hetkenperästä joku haaveileva ja surumielinen. Muistan tutustuneeni heidän kanssaan myös pörheään kettuun, sihisevään käärmeeseen ja oikukkaaseen kukkaan.”

Lapsuusmuisto

Vuonna 1998 kokemani tila, tunnelma ja erilaiset kaltaiseni, muodot, värit ja materiaalit tekivät lähtemättömän vaikutuksen. Kymmenen vuotta myöhemmin osana artesaaniopin-tojani suunnittelin ja toteutin puvustuksen ja lavastuksen samaiseen tekstiin lukiolaisten ilmaisutaidon opintojaksolle. Ensimmäinen teatterielämykseni Antoine de Saint-Exupéryn pienoisromaanin perustuva Pikku Prinssi istutti mielikuvituksen ja uteliaisuuden idut olemiseeni. Seuraava yllätyksellinen kohtaaminen Pikku Prinssin kanssa kuljetti kohti lavastuksen ja pukusuunnittelun maailmoja, jolloin ajatukset materiaalien kierrosta ja kierrätettävyydestä juurtuivat työskentelyyni. Näiden maailmassa olemisen tapojen avuin olen hapuillut eri reittejä tähän hetkeen, vähitellen laajentaen ajatteluani kohti maailmoimista, jaettua läsnäoloa sekä kestävyiden osa-alueiden huomioimista omassa praktiikassani. Nämä ajattelumallit ovat vaikuttavia ja niiden avuin voi tehdä muutosta. Ne ovat läsnäoloani skenografina, käsityöläisenä sekä opettajana.

Elämme ajassa, jonka arvoja ja toimintaa määrittää ekokriisi. Olen vuosia pohtinut, miten elää arkea ja toimia skenografina esittävän taiteen alalla kestävästi ja vastuullisesti. Ratkaisuyrityksenäni on ollut suunnitella ja toteuttaa maailmointia jo olemassa olevista materiaaleista taidokkaasti ja laadusta tinkimättä kestävyiden osa-alueita tutkien ja soveltaen. Näin työskentelyäni luonnehtii kokonaisvaltainen eettinen suunnittelu, jolloin pyrkimyksenäni on huomioida monipuolisesti suunnittelun ja toteuttamisen vaiheiden kestävät ja eettiset ulottuvuudet visuaalisuutta ja laatua sivuuttamatta. Ideoimalla, toteuttamalla sekä tuomalla näitä materiaalisia maailmoja yleisön nähtäväksi haluan esittää ratkaisuja sekä narratiiveja. Toiminnallani haluan herätellä ajatuksia muissa prosessiin osallistuvissa tekijöissä, että esityksen kokijoissa. Näin materiaallisen maailman luominen

mahdollistaa kokemuksia, elämyksiä ja uudenlaisen ajattelun syntymistä, joilla on tutkusti positiivisia vaikutuksia kulttuurisen ja sosiaalisen kestävyuden vahvistamisessa, sekä taloudessa (Heikinaho, 2021, s. 180; Pekkarinen, Siltala & Virkkala, 2022, s. 28).

Toimiessani esittävän taiteen parissa pohdin taiteellisen työskentelyni oikeutusta, ja samaistun Elfvingin (2021, s. 263) mietteeseen siitä, riittävätkö ”hyvät aiheet” yhteisöjen tai ekosysteemien käyttämiseen resursseina. Samaa pohdintaa on havaittavissa laajasti taiteen ja kulttuurin kentällä (mm. Nissinen, 2022). Koen taide- ja kulttuurialan olevan hedelmällinen maaperä, josta uudet olemisen tavat, ajattelu ja narratiivit voivat kummuta sekä levitä ympäröivään. Aronson (2005, s. 68) toteaa, miten teatteri on ollut kautta aikojen eräänlainen laboratorio, kokeilukenttä nouseville ja kehittyville ideoille yhteiskunnasta. Yhteinen toimintamme, yhteiskunta toimijana perustuu ihmisten vuorovaikutukseen, tarinankerronnan perinteeseen ja yhteisiin sopimuksiin. (Platon, 1982, 376e–379b; Platon, 2001, 295c – 296a; Lynch & Veland, 2018, s. 15). Koen olevani maailmoija, joka visualisoi ja tekee näkyväksi mielenmaisemia. Maisemia, jotka kutsuvat yhteisen leirinuotion ääreen kokemaan ja keskustelemaan mahdollistaen uudenlaisia tarinoita ja sopimuksia. Esittävät taiteet, ja tässä opinnäytetyössä teatteriesitys, voi olla yksi avaus uudelle tarinalle kestävämmän olemisen ja ajattelun puolesta. Taide eri muodoissaan toimii väylänä ajatusten ja oivallusten herättelemiseen, jolloin taideteoilla voi tehdä muutosta.

Keväällä 2022 minut kutsuttiin Kajaanin kaupunginteatteriin skenografiksi toteuttamaan *Making of Lea* näyttämötaiteen teosta. Esikeskustelujen ja -ideoinnin myötä aloin pohtia teoksen skenografian valmistamista opinnäytetyönä. Näin voisin keskittyä pohtimaan ja sanoittamaan entistä tarkemmin praktiikkojani esittävän taiteen alan produktiossa keski-suuren laitosteatterin puitteiden sisällä. Tämä opinnäytetyö selventää, miten ekoskenografinen lähestymistapa vaikuttaa skenografian taiteelliseen suunnitteluun ja valmistamisen prosessiin. Tässä yhteydessä skenografilla tarkoitetaan näyttämötaiteen teoksen lavastuksen ja pukujen suunnittelijaa. Ekoskenografia on puolestaan skenografian suuntaus, jossa taiteellista toimintaa kehystää kestävyuden osa-alueet, uusmaterialismi, ekologisen maailmankuvan sekä ekologisen estetiikan teorioiden huomiointi ja niiden nivoutuminen osaksi taiteellista prosessia sekä teosta (Beer, 2021, s. 134).

Tutkimusaihe on ajankohtainen ja kiinnostava eläessämme ajassa, jossa meidän tulee sovittaa toimintamme planetaarisiin rajoihin (Rockström, ym. 2020). Tulevan tutkimuksen

myötä pyrin raottamaan skenografin ideoinnin ja suunnittelun sekä teoksen valmistamisen prosessia, jossa on läsnä kestävyiden arvot, jolloin termi ekoskenografia on paikallaan. Pyrin selvittämään, miten ekoskenografinen lähestymistapa vaikuttaa skenografisiin ratkaisuihin niin ideoinnin ja suunnittelun aikana kuin toteuttamisen vaiheessa teoksen konkretisoiduttua näyttämölle tilana sekä henkilöhahmoina. *Making of Lea* näyttämötaiteen teoksen skenografia on tutkimukseni taiteellinen osio. Aineistoni koostuu tämän esityksen suunnittelun sekä valmistamisen prosessin monipuolisesta dokumentoinnista, valmistetuista näyttämöpuvuista ja lavaste-elementeistä sekä esityskauden aikana saaduista teatteriarvioinneista ja katsojapalautteesta. Aineiston analysointimenetelmänä on käytetty Grounded theory (suom. aineistolähtöinen teoria) menetelmää, jolloin tutkimuksen tuloksena on ollut mahdollista luoda tapauskohtainen teoria ekoskenografisesta prosessista skenografin taiteellisessa työssä. *Making of Lea* esityksen ensi-ilta oli 1.12.2022 ja esityskauden aikana esityksiä oli 26 kappaletta päättyen 13.5.2023.

Tässä tutkimusraportissa kirjoitan ensisijaisesti skenografi-tutkijan positiosta, jossa skenografin ajattelu ja pohdinta nousevat esiin. Paikoitellen kurotan historiaan, sillä koen historian tuntemuksen auttavan suhteuttamaan asioita tässä haastavassa maailmanajassa. Näin tutkimusraportti on tyyliltään pohdiskeleva ja esseistinen. Tätä johdantolukua seuraa luku kaksi, jossa tarkennan tutkimukseni tehtävän ja tutkimuskysymyksen. Luvussa kolme esittelen skenografiaa alana ja tutkimuskohteena sekä tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen. Avaan tarkemmin viitekehyksen teemoja luvussa neljä, jossa *kulttuurituotanto* toimii siltana näyttämötaiteen teoksen ja yhteiskunnan toimintojen välillä. Esittelen *ekoskenografian* skenografian suuntauksena, joka tuo taiteelliseen prosessiin ja ilmaisuun kestävyiden arvot sekä ympäristöteorioita- ja menetelmiä. Kaikkeen kietoutuneena on *kestävyyden käsite ja ulottuvuudet*, joita avaen luvun lopuksi. Tutkimuksen viidennessä luvussa esittelen tarkemmin praktiikkaani skenografina ja näyttämötaiteen teoksen *Making of Lean*, josta tämän kirjallisen osuuden aineisto on dokumentoitu. Aineiston esittelyn jälkeen tarkastelen Grounded theory menetelmän historiaa ja eri koulukuntia, jonka jälkeen selvennän, miten menetelmää on sovellettu tämän tutkimuksen aineiston analyysissä. Luvussa kuusi esittelen tutkimuksen tulokset. Tulososio koostuu Grounded theory menetelmän mukaisesti rakennetusta aineistolähtöisestä teoriasta, sen mallinnuksesta sekä tulkinnasta. Luvussa seitsemän arvioin tutkimuksen luotettavuutta sekä pohdin tutkimuksen herättämiä ajatuksia, onnistumista ja jatkokehittelyehdotuksia.

2 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymys

Tämä opinnäytetyö on laadullinen tapaustutkimus. Koen hermeneuttisen tieteenperinteen ja tutkimusotteen olevan omassa työskentelyssäni läsnä. Anttila (2014) kirjoittaa, miten pyrkimys tulkita ja ymmärtää tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä vuoropuhelun kautta on tutkimukselle ominaista. Huomaan tämän myös omassa työskentelyssäni. Skenografina eri aistein ja kehollisen toiminnan välityksellä saatava tieto sekä toimiminen taiteen ja kulttuurin aloilla leimaavat tieteellistä ajattelua ja tulkintaani todellisuudesta. Tutkimus on toteutunut ikään kuin kahdessa rekisterissä; skenografina toimien käytännössä taiteellisessa prosessissa, jolloin tieto on rakentunut toiminnassa (knowledge in action) sekä tutkijana tarkastellen aineistoa teoriaan peilaten sekä artikuloiden taiteen tekoja, jolloin voi ajatella tiedon rakentumista pohtiessa (knowledge in reflection) (Arlander, 2007, s. 132). Tutkimustyössä skenografi-tutkijan tehtävänäni on ollut tuottaa erilaisista aineistoista käsitteellistettyä ajankohtaista tietoa akateemisen tiedeyhteisön tarkasteltavaksi.

Tutkimustyössäni on läsnä myös konstruktivistinen tiedonintressi. On todettava ja tunnustettava, miten tuon tutkimukseen mukaanni esiyymmärrykseni ja persoonani, joiden vaikuttamina työskentelen. Tässä tutkimuksessa saavutettu tutkimustieto on skenografitutkijan muodostamaa ja rakentamaa. Työskentelyn pyrkimyksenä ei ole muodostaa passiivista ja objektiivista kuvausta ilmiöstä, vaan tavoitteena on konstruoida tapauskohtainen aineistolähtöinen teoria. (Anttila, 2005, s. 22–23.) Kyseenalaistan sen, voiko tutkija koskaan toimimaan täysin arvovapaasti ja objektiivisesti. Tutkijat eivät ole robotteja, ainakaan vielä. Vaikka tutkimuksen teon työkaluina voidaan hyödyntää pitkälle kehitettyjä tietokoneohjelmia, on tutkimusraportin kirjoittaminen paikka inhimilliselle pohdinnalle.

Tutkimus on toteutettu Grounded theory menetelmällä, jossa tutkijan empiiriset havainnot ja näiden käsitteellistäminen ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Glaserin (1998, s. 138–141) mukaan tutkimuksen alussa tutkijalla ei ole tutkimuskysymystä, vaan aineistoon tutustuessaan tutkija pyrkii selvittämään, mistä aineistossa on kyse. Kysymysten avulla aineisto koodataan eli aineisto muutetaan käsitteiksi. Käsitteitä vertaillaan jatkuvasti keskenään ja samalla aineisto jalostuu. Tutkija tekee hypoteeseja, joilla pyrkii määrittämään käsitteiden välisiä suhteita ja näiden hypoteesien paikkaansa pitävyys tarkistetaan aina palaamalla aineistoon. Jatkuva vertailu ja ehdotelmien tarkistus alkavat muo-

dostaa kategorioita. Tavoitteena on löytää tutkimusaineistosta ydinkategoria, joka ratkaisee tutkimuksen kysymyksen ja samalla integroi yhteen mahdollisimman laajasti muita löytyneitä kategorioita (Glaser, 2001, s. 200, 204). Grounded theoryssa keskiössä on koodauksen ja kategorisoinnin avuin ymmärtää tutkittavaa ilmiötä ja luoda aineistolähtöinen teoria selittämään tarkasteltua kohdetta (Glaser & Strauss, 1967, s. 23, 43).

Tässä tutkimuksessa ekoskenografista suuntausta ja kestävyuden osa-alueiden läsnäoloa ja huomioimista skenografian työssä ja näyttämötaiteen teoksen skenografiassa tarkastellaan aineistolähtöisesti. Aineistonkeruu on tapahtunut omakohtaisen taiteellisen prosessin aikana. Tutkimus vastaa tutkimuskysymykseen, jonka skenografi-tutkijana olen aineistosta kysymysten avulla paikantanut. Tutkimuksen taiteellisen osuuden aikana suunnitellin skenografian Makin *of* Lea teatteriesitykseen, ja osittain olin mukana lavalla esiintyneiden näyttämöpukujen ja lavaste-elementtien valmistamisessa. Tässä kirjallisessa osuudessa tarkastelen ja analysoin taiteellista osuuttani erilaisten dokumenttien välityksellä. Tutkimustehtävänäni on vastata seuraavaan kysymykseen:

Millainen on ekoskenografisen suunnittelun ja valmistamisen prosessi skenografian työssä?

3 Skenografia tutkimuskohteena

Skenografia on tutkimuksen kohteena nuori ala, vaikka skenografia sanan alkujuurat ulottuvat Antiikin Kreikkaan, jossa Aristoteles viittaa skenografiaan näyttämölle kirjoittamisena (Aronson, 2005, s.7). Tilojen suunnittelun taide esityksiä varten on yhtä vanhaa kuin teatteritaide itsessään. Skenografia käsitteenä on alkanut muotoutua vasta 1950–1960-luvuilla Liina Unt (2012, s. 10) toteaa. Tällöin skenografia alettiin ymmärtää ympäristönä, mikä on suunniteltu tiettyyn produktioon teatterissa, ja joka osallistuu aktiivisesti merkitysten muodostamisen prosesseihin. Alan tutkijat ja toimijat ovat samaa mieltä siitä, ettei skenografia ole vakiinnuttanut omaa erottautuvaa teoreettista taustaansa, vaan pikemmin se on tieteidenvälinen ja laajeneva (Unt, 2012, s.10; Baugh, 2013, s. 220; Hann, 2019, s. 6). Baugh (2013, s. 224) kuvaa skenografiaa tutkimusvetoisena taiteen käytönä, joka käsittelee muun muassa ympäristökysymyksiä, poliittista riittämättömyyttä ja globalisoituneen kapitalismin vaikutuksia. Untin (2012, s. 10–11) mukaan nykyaikaisen

skenografian alan tutkimus voi johtaa semiotiikkaan, arkkitehtuuriteoriaan, ympäristöestetiikkaan tai esitysteoriaan. Historiallisesti eurooppalaisen lavastuksen tutkimus on kulkenut yhdessä taidehistorian ja klassisen estetiikan kanssa. Elina Lifländer (2016, s. 12) selventää, miten Suomessa puhutaan lavastustaiteesta ja skenografiasta. Lavastustaide viittaa ensisijaisesti lavasteiden suunnitteluun. Skenografia taas koskee laajemmin näyttämösuunnittelua ja tiladramaturgiaa lavastuksesta, projisointeihin, ääniin, valoihin ja pukuihin. Skenografi voi toimia esimerkiksi lavastaja-pukusuunnittelijana tai lavastaja-valosuunnittelijana. Se, mitä skenografian vastuualueella on, neuvotellaan työryhmässä.

2000-luvun aikana skenografia on laajentanut itseään immersiiivisillä ja intermediaalisilla käytännöillä. Lifländer (2016, s. 12–13) kuvaa laajennettua skenografiaa (expanded scenography) skenografiana, joka ylittää perinteiset rajat eli teatteritilat ja teksti- ja näyttelijäkeskeisyyden ja leviää kohti arkiympäristöjä sekä muita taidelajeja. Immersiiviset teokset pyrkivät ympäröimään kokijan moniaistisuudella ja osallistavuudella, jolloin kokija kuin uppoaa toiseen maailmaan. Intermediaalisuudessa hyödynnetään useamman kuin yhden median eli ilmaisuvälineen käyttöä merkitysten muodostamisen prosesseissa, kuten yhdistäen kuva- ja videotaidetta. Tutkija-skenografi Rachel Hann kirjassaan *Beyond Scenography* (2019, s. 3–17) kokee laajennetun skenografian hajauttavan alaa entisestään ja siirtävän sen pois teatterista. Skenografiasta on tullut osallistava materiaalikäytäntö, joka on laajuudeltaan ja tarkoitukseltaan rajaton, jolloin se on kaikkialla ja kaikkien käytössä. Hannin mukaan tämä laajentuminen on johtanut käsitteiden hämärtymiseen. Hän esittää skenografian olevan institutionaalisen teatterin piirissä tapahtuva, ajalliselta kestoltaan määritelty paikkaan suuntautumisen teko, jossa skenografian eri menetelmillä eli puvustuksen, äänen, valon ja lavastuksen avulla luotu tunnelma vaikuttaa kokijaan. Skenografinen tarkoittaa hänen mukaansa taas piirteitä, jotka suuntaavat huomiota, jolloin skenografista toimintaa voi tapahtua institutionaalisen teatterin ulkopuolella esimerkiksi arjessa kodin sisustamisen tai näyteikkunoiden somistamisen yhteydessä. Yhteenvetona Laura Gröndahlia (2020, s. 1) mukailten voi todeta skenografian olevan monisyinen tutkimuksen kohde ja sen merkityksen vaihtelevan kielestä ja kontekstista riippuen.

Tässä tutkimuksessa perehdyn skenografian kentältä versonneeseen ekoskenografiseen lähestymistapaan, jossa esittävän taiteen skenografia sekä ympäristöteoriat- ja menetelmät nivoutuvat yhteen. Skenografi-tutkija Tanja Beerin teos *Ecoscenography* vuodelta 2021 on toiminut merkittävänä lähteenäni. Beer toteaa (2021, s. 3–4), miten esittävän

taiteen alalta kestävyteen liittyvää tutkimusta on ohuelti ja sitä on haastavaa toteuttaa. Ensimmäinen yritys paikantuu vuoteen 1992, jolloin Larry K. Friedin ja Teresa J. Mayn *Greening Up Our Houses: A Guidebook to an Ecologically Sensitive Theatre Organisation* kirja julkaistiin. Kirjoittajat pyrkivät osoittamaan esittävien taiteiden tekijöille alan kestävämpiä käytänteitä ympäristöä kohtaan. Teos sai akateemista kiinnostusta, mutta ei onnistunut muuttamaan alaa. Haasteet kestävämpien käytänteiden tunnistamisesta ja tunnustamisesta ovat johtuneet Beerin (2021, s. 5–8) mukaan kentän vakiintuneista toimintatavoista, esteettisistä laatuvaatimuksista sekä taloudellisista seikoista. Heim (2013) esittää ekologisen ajattelun olevan ristiriidassa perinteisten teatterin teon kontekstien kanssa, jotka heijastelevat laajempia sosio-ekonomisia ja mekanistisia rakenteita, joissa taloudellinen vauraus asettuu ekologisuuden edelle. Työ- ja koulutushistoriani aikana olen havainnut taiteen ja koulutuksen pariin ujututtuneen vaatimukset taloudellisesta tuloksesta, mikä johtaa väistämättä kestävämpiin ratkaisuihin ajan ja resurssien niukkuuden vuoksi. Opinnäytteeni on tapauskohtainen esimerkki, mitä ekoskenografinen lähestymistapa ja kestävä työskentely voisivat taiteen alan produktiossa tarkoittaa. Tekemällä näkyväksi kestävämyyttä, vaihtoehtoisia toimintatapoja ja estetiikkaa, kestävydestä tulee voimavara, ei vain pakollinen paha, mitä se joissain keskusteluissa vaikuttaa olevan.

Suomessa esittävän taiteen alan tutkimus toteutuu pääasiassa Aalto-yliopistossa ja Taideyliopistossa. Pukusuunnitteluun sekä elokuva- ja tv-lavastukseen liittyvä tutkimus tapahtuu alan koulutuksen yhteydessä Aalto-yliopistossa (Aalto, 2023). Taideyliopistossa (Uniarts, 2023) tutkimus keskittyy esittävien taiteiden lavastukseen ja skenografiaan. Ekoskenografista lähestymistapaa käsittelevää tutkimusta on vielä niukasti, joten oheislukemistonani olleet pro gradu työt eivät suoranaisesti käsittele tätä skenografian suuntausta. Poimimani opinnäytteet käsittelevät teorioita, menetelmiä sekä filosofioita, jotka lukeutuvat myös ekoskenografisen lähestymistavan piiriin. Tutkimuksen taiteellisessa osiossa toimin skenografina, ja tarkemmin määriteltynä lavastaja-pukusuunnittelijana. Tätä taustaa vasten olen tutustunut pro gradu töihin, jotka ovat pukusuunnittelun, lavastustaiteen ja skenografian aloilta. Seuraavaksi esittelen ja peilaan ajatuksiani opinnäytteisiin, jotka jakavat samoja teemoja tämän tutkimuksen kanssa. Paikoittain ulotan pohdintaani myös muihin näitä teemoja sivuaviin tutkimuksiin.

Ingvill Fossheim opinnäytetyössään vuodelta 2019 *Costume matter. Exploring microorganisms, fungi and berries as biobased material in contemporary costume design* on

tutkinut biopohjaisten materiaalien käyttöä pukusuunnittelussa. Hän esittää, miten biopohjaisten materiaalien käyttö pukusuunnittelussa voi luoda uudenlaista estetiikkaa ja estetiikan syntymisen menetelmää, jolloin saavutetaan uutta taiteellista ilmaisua ja näyttämöllistä kerrontaa. Fossheim on kolmen tanssiteoksen pukusuunnittelun kautta hahmotellut uutta materiaalifilosofiaa, joka voisi toimia teoreettisena lähtökohtana kollektiiviselle esitystaiteen toteuttamisen prosessille. Samankaltaisesti Helve (2022, s. 28–29, 184–185) pohtii pukusuunnittelua yhteisluomisen prosessina, jolloin suunnittelija voi puvun kautta fasilitoida yhteistoiminnallista esityksen tekemisen tapaa. Näin puvun ulkonäkö välittää merkityksiä ulospäin ja samalla se toimii tuloksena yhteisluomisen prosessista.

Fossheimin mukaan biopohjaisten materiaalien tutkimus ja soveltaminen ovat myös yksi tapa ratkaista aikamme haitallisia materiaalien tuotantotapoja. Opinnäytetyö keskittyy pukusuunnitteluun, mutta sen kohteena oleva biopohjainen materiaallinen maailma ja tämän estetiikan pohtiminen näyttämötaiteessa ovat kiinnekohtia myös ekoskenografiaan. Biopohjaisten materiaalien kanssa työskentely avaa mahdollisuuksia tuottaa materiaaleja, jotka kyseenalaistavat totuttua estetiikkaa ja laajentavat näkemystä materiaalisesta maailmasta. Nämä materiaalit voivat olla materiaalikierroltaan ekotehokkaita, mikäli ne ovat biohajoavia. Elävien organismien kanssa työskentely asettaa eettisiä kysymyksiä. Esimerkiksi biotaiteen parissa pohdin, miten bakteerien, sienien, hiivojen ja muiden mikro-organismien sekä plasmidien hyödyntäminen on oikeutettua? (Yetisen ym., 2015, s. 729). Taiteen parissa toimiessa tulee puntaroida, onko oikein ottaa biopohjaiset materiaalit ja biotaide välineeksi, vain koska taide voi? Skenografina vastuuni on puntaroida valintojeni oikeutta, kestävyuden ulottuvuuksia sekä teosteni välittämiä merkityksiä ja viestejä.

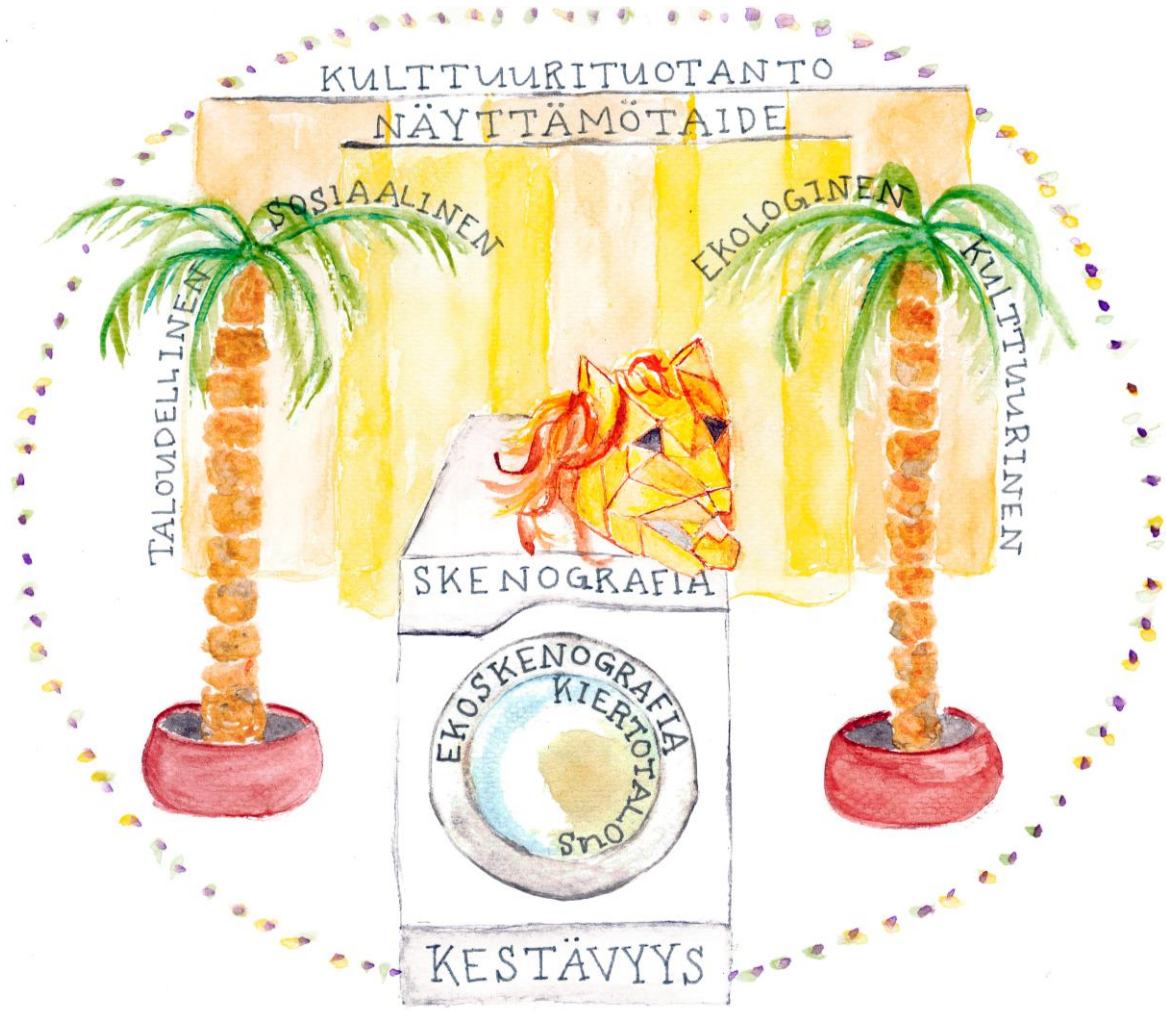
Virpi Nieminen pohtii maisterin opinnäytetyössään vuodelta 2021 *HUKASSA – tilaa tuntemattomalle* esteettisten, tuntemattoman ja uusmaterialististen kysymysten sijaa skenografisessa työskentelyssä. Hän tarkastelee lavastamisen prosessin kautta materian toimijuuden tunnistamista ja tunnustamista. Ottamalla estetiikka ja materiaalisuus työskentelyn lähtökohdaksi toteutuu Niemisen mukaan heikko lavastus, jolloin antautuminen materiaalisuuksien tahdolle ja ominaisuuksille vie taiteellista prosessia kohti tuntematonta ja lavastus on ylitse lavastajan hallinnan. Taiteellinen toiminta ohi aihe- ja sisältökeskeisyyden luo uusia keinoja lähestyä työskentelyä ja pohtia muodon, materiaalisuuden ja estetiikan merkityksiä.

Nieminen toteaa, miten ekologinen kriisi vaatii uudenlaista asennoitumista tiloja ja esi-
neitä kohtaan, jolloin monipuoliset käytänteet skenografisessa työskentelyssä ja laajem-
min yhteiskunnassa ovat tarpeen. Tutkimuksen alla oleva prosessi, jossa materiaalisuus
ja sen estetiikka, sekä kääntyminen pois päin ihmiskeskeisestä maailmankuvasta ovat
myös ekoskenografisen suuntauksen tavoitteita. Materiaalien toimijuuden tunnistavalla
prosessilla ja valmistuneella skenografialla voidaan luoda kohtaamisen hetkiä materiaa-
lisen maailman ja yleisön välille. Jokaisen tulisi pohtia uudelleen suhdettaan materiaaliin:
Katetulla bussipysäkillä ymmärrettäisiin suhde pysäkkiin. Sen avuin päästään seuraavaan
paikkaan ja se suojaa, miksi käyttäytyä sitä kohtaa epäkunnioittavasti tarvelemällä se. Sen
sijaan, että kartonkinen take-away muki heitetään käytön jälkeen tuulten armoille, se ko-
ettaisiin lämmittävässä kahvihetkessä kanssaolijana ja kierrätettäisiin asiaankuuluvasti.
Esineiden ja tilojen näkeminen pikemmin kanssatoimijoina, kuin hyödykkeinä voi mah-
dollistaa kestävämmän suhteen rakentamisen materiaalista maailmaa kohtaan ja vähentää
maailman vahingollista kuluttamista.

Opinnäytteessään *Jälkifossiilisen skenografian hahmottelua* vuodelta 2022 Bea Tornberg
pohtii millaista jälkifossiilisen ajan taide ja skenografia olisivat. Jälkifossiilinen aika on
ajanjakso, jolloin fossiilisten polttoaineiden kulutukseen perustuva yhteiskunta tulee
tiensä päähän. Tällöin elämämme sekä taiteen ja skenografian tulee löytää uusia tapoja
toteutua. Tornberg keskittyy siihen, miten taide voisi sulautua arkeen. Kiinnostus kohdis-
tuu tarkkaavaisuuden muutokseen ja olemassa olevan havainnointiin, ei siihen, mitä esi-
merkiksi ekoskenografia käsittelee punnitessaan muun muassa materiaalien ja liikkuvuu-
den ekologisuutta. Tornberg hahmottelee ekologisesti kestäväskenen skenografian olevan ko-
konaisvaltaisempi muutos, jolloin jälkifossiilinen, arkeen sulautunut skenografia on it-
seasiassa jo olemassa olevan uudenlaista huomiointia ja tarkkaavaisuutta. Opinnäyte-
työssä keskiöön nousee arjen asioiden uudelleen kehystäminen. Se, miten orientoitumme
huomioimaan ympäröivää, voi nostaa esiin arjen taidetta ja skenografisia näkymiä.

Langman (2022, s. 30) puhuu Kafkan pähkinänsärkijä ilmiöstä, jossa arkinen voidaan
muuttaa kiehtovaksi, ja se vaikuttaa saavan taiteellisia ansioita, kun se asetetaan teatterin
kontekstiin. Ajattelen, että ekoskenografiassa eri osa-alueiden materiaalien resurssien
kestävyyden pohdinnan lisäksi kyse on myös tavoista uudelleen havaita, orientoitua ja
kehystää. Skenografisten ehdotelmien ja sommitelmien paikkasidonnaisuus sekä kierto-
talouteen pohjautuva materiaalisuus voivat suunnata katsoja-kokijoiden katsetta kohti

kestävämpiä toiminta- ja ajatusmalleja suhteessa ympäröivään maailmaan. Ohjaamalla kokija tarkastelemaan ruohojen kukintoja, voi ymmärtää mitä etuja on hidastamisella. Voi ajatella, nähdä, havainnoida. Antaa ajan varjon vain kulkea ohi.



Kuvio 1: Tutkimuksen teoreettinen viitekehys. Kuvio: Annukka Mäntynen.

Skenografia taiteen- ja tieteenalana on jatkuvassa muutoksessa. Ajassamme muutosta ajava teema on skenografian suhtautuminen ekologiseen kriisiin, josta tämä tutkimus kumpuaa. Tämän tutkimuksen teoreettinen viitekehys (kuvio 1) kuvaa tutkimuksen maastoa, jossa ekoskenografinen lähestymistapa näyttämötaiteen teoksen skenografiassa yhdistyy laajemmin yhteiskunnan toimintoihin osana kulttuurituotantoa kestävyuden ulottuvuuksien ollessa osa toimintaympäristöä. Tämän luvun aikana olen luonut katsauksen skenografian kenttään ja pyrkinyt määrittelemään tätä käsitettä. Luvussa 4 avaan tarkemmin tutkimuksen teoreettista viitekehystä sekä tutkimuksen muut käsitteet.

4 Ekoskenografia kulttuurituotannossa

Aloitan luvun tarkastelemalla viitekehystä kulttuurin näkökulmasta. Tutkimuksessa kulttuurituotanto toimii siltana näyttämötaiteen teoksen ja yhteiskunnan toimintojen välillä. Tarkastelun alla on teatterin toimijuus ja vaikutus kulttuurin kentällä, sekä miten yhteiskunta toimijana vaikuttaa teatterin toimijuuteen ja vaikuttavuuteen. Tästä siirryn skenografian alalle, joka on osaltaan mahdollistamassa elämyksellisiä ja vaikuttavia kulttuurituotantoja ja teoksia. Esittelen ekoskenografian skenografian suuntauksena, joka tuo taiteelliseen prosessiin kestävyiden arvot sekä ympäristöteorioita- ja menetelmiä. Teorioista esittelen ekologisen maailmankuvan, uusmaterialismin sekä ekologisen estetiikan ja menetelmistä kiertotalouden. Päätän tämän luvun kestävyiden käsitteeseen ja sen ulottuvuuksien tarkasteluun, joiden huomiointi on ekoskenografisessa lähestymistavassa läsnä. Tarkastelen kestävyiden käsitettä sen historian kautta, josta siirryn ulottuvuuksien käsitelyyn tuoden niitä näkyväksi yhteiskunnan toimintojen kautta.

4.1 Näyttämötaiteen teos kulttuurituotantona

Arjessa sana kulttuuri liitetään usein *kulttuurituotantoihin*, kuten taiteen, muotoilun ja arkkitehtuurin tuotteisiin eli aineelliseen kulttuuriin. Kulttuuri kuitenkin liittyy kaikkeen toimintaamme. Se syntyy kollektiivisesti ihmisten keskinäisissä sekä ihmisen ja ympäristön välisessä vuorovaikutuksessa, jolloin se koostuu aineettomista arvoista, eettisistä periaatteista ja perinteistä. Kulttuuri on hyvä ymmärtää myös toimintana, jolloin se ilmenee erilaisina käytäntöinä ja tapoina tuottaa merkityksiä, esimerkiksi toimintatapoina työelämässä. (Uusitalo, 2009, s. 20.) Koen esitystaiteen ja teatterin vaikuttavana kulttuurikentän toimijana, joka yhdistää ihmisten ja ympäristöjen kollektiivisen vuorovaikutuksen, aineellisen kulttuurin luomisen sekä kulttuuristen merkitysten tuottamisen. Suomalaisen teatterin perustamisen takana on ollut aikoinaan koko kansa, kuten Aro (1977, s. 25, 32, 57) kirjoittaa *Suomalaisen teatterin vaiheita* teoksessaan. Vuonna 1872 ennen virallisen teatterin perustamista talonpoikaissäädyn anomuksessa esitettiin, että perustettavalle ruotsinkieliselle Uudelle teatterille tarkoitettu määräraha on poistettava, jos jatkossa teatteria ei pidetä yllä koko maan sivistyslaitoksena suomen kieli huomioiden. Samana vuonna suomalainen teatteri perustetaan Kaarlo Bergbomin johdolla, ja esittäville teatterillemme luotiin pohja. Suomessa teatteri on ollut alusta alkaen koko yhteiskuntaa koskettava kulttuuritoimija, mistä kertoo maamme kymmenet ammattiteatterit ja ammattiteatteriryhmät sekä sadat harrastajateatterit (Hytti, 2005, s. 16–17).

Teatteri luo *näyttämötaiteen teoksia*, esityksiä. On kyse yhteen kokoontumisesta, jaetusta läsnäolosta ja kokemuksista. Kuten Hotinen (2002, s.42) toteaa, esitys ei ole esine, jolloin esittävä taide on lähtökohdaltaan yhteiskunnallinen ja filosofinen. Suomalaisen teatterin syntyajoista aina 1980–1990-luvuille saakka kulttuurin ja taiteen kenttää voi ajatella hyvinvointivaltiollisen ja kasvattavan taide- ja kulttuuripalvelun näkökulman kautta. Kilpailutalouteen ja projektiyhteiskuntaan siirtyminen on muuttanut näkökulman asiakas- ja kuluttajalähtöiseksi. Tämä on vaikuttanut siihen, miten kulttuurin ja taiteen tulee osoittaa enenevässä määrin toimintansa tehokkuus ja vaikutukset, sekä olla esillä ja rakentaa brändiä. (Jakonen, 2015, s. 36–37.) Taide- ja kulttuurikokemuksia on alettu tietoisesti tuottaa ja tuotteistaa, jolloin markkinoinnissa luodut mielikuvat ja imago nousevat ratkaisevaan asemaan ihmisten ostopäätöksen teossa, kuten design-tuotteiden kohdalla (Hoivala, 2003, s. 80; Langman, 2022, s.30). Tämä kytkeytyy kilpailutalouden henkeen, jolloin kulttuurialan toimijat kilpailevat yleisön mielenkiinnosta sekä niukemmaksi käyneestä rahoituksesta, jota haettaessa on todennettava kulttuuritoiminnan vaikuttavuus ja näkyvyys yhteiskunnassa. Kulttuurikokemusten merkitystä ei voida suoraan verrata niiden välittömään rahalliseen hyötyyn. Kaikki vaikutukset, kun eivät ole mitattavissa taloudellisin mittarein, mikä asettaa haasteet toiminnan vaikuttavuuden perustelemiselle talouden ohjaamassa kulttuuripoliittisessa päätöksenteossa (Kontio & Ojamo, 2015, s. 164).

Näyttämötaiteen teos, teatteriesitys, on kulttuurituotanto, jolla on tuotantorakenteet ohjaamassa taiteellista toimintaa. Teattereissa toimii taiteellista, teknistä ja tuotannollista henkilökuntaa, joiden yhteistyön tuloksena syntyy esitys. Teatterin kontekstissa puhutaan myös hetken taiteesta, sillä Suomessa esityskausi on melko lyhyt. Kolmen kuukauden aikana esityksiä voi olla 30–50, ja kauden päätyttyä esitys puretaan. Suomessa toimii teatterilain piiriin kuuluvia eli säännöllistä valtion tukea saavia vakiintuneita teattereita ja teatteriryhmiä. Lisäksi on teatterilain ulkopuoliset teatterit ja ryhmät, joista puhutaan vapaan kentän toimijoina. Teatterilain piiriin kuuluvat teatterit ovat usein vakiinnuttaneet tuotantorakenteensa ja tarjoavat vaihtuvaa ohjelmistoa. (Hytti, 2005, s. 13, 16, 30, 138.) Nämä teatterit kantavat tulostuuta, jolloin toimintaa mitataan katsojaluvuilla ja pääsylipputulolla. Tuotannolliset puitteet määritetään etukäteen ja esitykset valmistetaan silmällä pitäen oletettua katsomon täyttöastetta, mikä ohjaa esitysten valmistamiseen käytävissä olevia resursseja. Ikonen (2006, s. 55, 212) toteaa osuvasti, miten esitykset eivät ole ennakoimattomassa taiteellisessa prosessissa syntyviä teoksia, vaan tuotteita, joiden

markkinointi alkaa ennen esityksen valmistumista. Taiteellista työskentelyä ohjaa osaltaan talous sekä pyrkimykset vastata asetettuihin tavoitteisiin. Vaatimukset taide- ja kulttuurikokemusten nopean aikavälin tuottavuudesta sekä innovatiivisuudesta vaarantavat kentän monipuolisuuden ja uutta ajattelua synnyttävän ilmaisun (Jakonen, 2015, s. 41). Talouden ohjaus asettaa laskelmoituihin tavoitteisiin pyrkimisen osaltaan elinehdoksi. Vaatimus nopeudesta sekä tuottavuudesta kuormittaa ympäristöä sekä tasapäistää ja tyypistää tarjontaa. Vaarana on kentän toimijoiden latistaminen sekä yleisön aliarviointi, jolloin kulttuurisen ja sosiaalisen kestävyuden osa-alueet kärsivät ekologisen rinnalla.

Kulttuurikenttä ja -tuotanto mahdollistavat kokemusten toteuttamisen ja saavutettavuuden. Yksilötasolla kulttuurikokemuksen pariin hakeutumisella pyritään saamaan nautintoa ja kokemaan poikkeavaa arkea. Sosiaalisella tasolla kulttuuri antaa mahdollisuuden viestiä kuulumisesta ryhmään, saavuttaa hyväksyntää ja tunnustusta. (Hoivala, 2003, s. 80–81.) Kulttuuriin kuuluu tarinankerronnan perinne ja myytit, joilla selitetään selittämätöntä. Teatteri ja esittävä taide ovat syntyneet osittain tarinankerronnan perinteestä, jotta voimme ymmärtää paremmin maailmaa, tulla osaksi jotain suurempaa ja kokea arjesta irtaantumista (Langman, 2022, s. 24, 33.) Teatteri ja esityksen kokeminen ovat sosiaalisia tilanteita. Katsoja-kokija jakaa aikaansa muiden kanssa samalla kokien jotain ainutlaatuisia. Tämä asettaa jokaisen pohtimaan omaa läsnäoloa, sitä mitä esitys herättää, ja miten kokemus on riippuvainen niin kokijasta itsestään kuin muista.

Teatteriesitys asettaa yhteisön näennäiseen riitaan esityksen tekijöiden kanssa osallistaen läsnäolijat muodostamaan kokemalleen merkityksiä. (Lehmann, 2009, s. 42, 184; Laitinen, 2010, s. 254.) Yhteisöstä eli katsoja-kokijoista tulee osa tarinankerrontaa, kun koettu jatkaa eloaan ajatuksissa ja mielikuvituksessa. Esittävällä taiteella on aina ollut yhteen kokoava, poliittinen ja yhteiskunnallinen ulottuvuus (Jakonen, 2015, s. 37). Yksi ensimmäisistä dokumentoiduista esittäväan taiteeseen keskittyneistä juhlista oli kerran vuodessa Ateenan kreikassa vietetty Dionysos-juhla. Tämän yhteyteen kehittyi viikon kestävä festivaali, jonka aikana käsiteltiin ajankohtaisia sosiaalisia ja poliittisia teemoja draaman kautta, samalla tarjoten taidetta ja kansanhuvia. (Niermann, 2019, s. 23.) Kuten nykyäänkin, osallistumme kulttuurielämyksiin elääksemme jotain ainutlaatuisia väliaikaisesti yhteen liittyvän yhteisön kanssa. Luomme yhteistä kulttuuria ja muistia sekä altistamme itsemme maisemille ja leirinuotion mukaansatempaavalle lämmölle, jotka saavat aikaan uudenlaisia ajatuksia. Vaikutumme ja myöhemmin vaikutamme.

4.2 Ekoskenografia skenografian suuntauksena

Ekoskenografista skenografian lähestymistapaa kehittävä Tanja Beer (2021, s. 3, 16) kuvaa, miten skenografian kentällä 2000-luvun alussa kehittynyt laajennetun skenografian suuntaus herätti ajattelemaan esittävän taiteen alalla työskentelyä yli perinteisten mallien. Kyseenalaistus totuttuja tekemisen tapoja ja ajattelua kohtaan alkoi vähitellen kasvaa. Beer koki, miten skenografit voisivat toimia muutoksen agentteina kohti kestävämpää elämäntapaa ja osallistua tämän maailman rakentamiseen taiteen kentältä käsin. Vuodesta 2008 alkaen hän on kehittänyt lähestymistapaa, jossa skenografisen toiminnan keskiössä ovat ekologiset ja globaalit kysymykset.

Beerin (2021, s. 33, 68, 88, 104) kehittämässä ekoskenografian suuntauksessa on kyse uudesta tavasta ajatella skenografian kentällä. Se on kokonaisvaltainen lähestymistapa taiteelliseen prosessiin ja tuotantoon, jossa kestävät ajattelu- ja toimintatavat läpileikkaavat kaiken esisuunnittelusta produktioiden purkamiseen. Skenografian tulee laajentaa suunnitteluprosessiaan yli materiaalisen maailman koskemaan myös ekologisia, kulttuurisia, sosiaalisia ja taloudellisia järjestelmiä ja kaikkien välillä vaikuttavia yhteyksiä ja suhteita. Keskiössä on, miten prosessin aikana tehdään tietoisesti vastuullisia valintoja, jotka kytkevät työskentelyn ympäristöihin, joihin taiteen valmistamisen prosessi ja teos ovat yhteydessä. Tuotannossa ei keskitytä vain esimerkiksi materiaalien ja energian kulutuksen vähentämiseen vaan lisäksi siihen, miten produktio voi yhdistää työryhmän ja yleisön luovaan ja ekologiseen prosessiin jakamalla ideoita ja tietoa. Työskentelyssä pyritään kokonaisvaltaiseen toimintaan ja ymmärrykseen siitä, miten suunnitteluratkaisut ja toiminta vaikuttavat laajemmin yhteiskuntaan ja elämän prosesseihin. Ekoskenografisen skenografian teoreettinen viitekehys rakentuu *ekologisen maailmankuvan*, *uusmaterialismin* sekä *ekologisen estetiikan* teorioiden varaan (Beer, 2021, s. 27, 37, 48). Seuraavaksi esittelen nämä teoriat siltä osin, miten ne vaikuttavat ekoskenografisessa suuntauksessa.

Ekologisessa maailmakuvas Du Plessisin ja Brandonin (2015, s. 1, 5–6) mukaan pyritään kohti kokonaisvaltaista diskurssia, jossa keskinäisten riippuvuuksien, monimuotoisuuden ja elämän syklisyyden huomiointi ovat toimintaa ohjaavia periaatteita. Mekanistinen maailmankuva, jossa kvantitatiivisesti ja lineaarisesti värityneet diskurssit ohjaavat toimintaa, on pitkään ollut ajattelussa valta-asemassa. Usein nämä kaksi maailmakuva

asetetaan vastakkain, jolloin mekanistisesta maailmakuvasta tulee ”paha” ja ekologisesta maailmakuvasta ”hyvä”. Hedelmällisempää on kuitenkin yhdistää maailmakuvien vahvuudet, jolloin saadaan aikaan laajempi tietopohja ja näkökulmia maailman tilanteen kohtaamiseen. Mekanistinen maailmankuva on tuottanut ihmiskunnalle tietoa maailman toiminnoista ja laeista. Teknologinen kehityksemme on rakentunut muun muassa fyysiikan, kemian ja matematiikan osaamiseen. Valitettavasti tukeutuminen vain mekanistiseen maailmakuvaan on johtanut siihen, että tuottavuus ja kasvu ovat ohittaneet maapallon hyvinvoinnin, jonka seurauksena elämme ekokriisin keskellä.

Ekologisessa maailmankuvassa tarkastellaan maailmaa kokonaisuutena, jossa ihmiset ovat osa luontoa ja kumppaneita yhteisluomisen prosesseissa. Kaikki ihmiset, elävät organismit, sosiaaliset rakenteet ja esineet ovat osa biosfääriä ja kaikkien vuorovaikutus luo ja muokkaa biosfäärin aineenvaihduntaa ja muutosprosesseja. Kyse on jatkuvassa muutoksessa olevasta maailmankuvasta, jossa ilmiöt eivät ole olemassa itsenäisesti vaan ne syntyvät erilaisten vuorovaikutussuhteiden ja prosessien kautta. Osallistuminen, osallisuus ja vuorovaikutus sekä pysymättömyyden ja monimutkaisuuden hyväksyminen kuuluvat arvoihin. Ekologisessa maailmankuvassa ihmiset eivät pidä itseään erillisinä luonnosta vaan osana ekosysteemejä ja oman toiminnan vaikutuksia harkitaan kokonaisvaltaisesti.

Uusmaterialistinen käänne ilmentää 2000-luvulla alkanutta reagoimista ekologiseen kriisiin. Uusmaterialistisissa suuntauksissa pyritään rikkomaan länsimaisessa ajattelussa vaikuttavia dualistisia kahtiajaon rakenteita, joiden seurauksena ilmiöitä asetetaan helposti vastakkain kuten keho-mieli ja luonto-kulttuuri. Ajattelumallissa ongelmallista on, miten toinen osapuoli voi nousta valta-asemaan ja ohjata ajattelua ja toimintaa toisen kustannuksella. Kahtiajaon rikkominen voi edesauttaa siinä, miten ymmärretään kaiken olevan yhteydessä toisiinsa ja vaikuttavan kokonaisuuteen. Uusmaterialistisissa suuntauksissa tutkitaan käytänteitä, jotka kulkevat materiaalin ja ihmisen, kehon ja mielen, luonnon ja kulttuurin virtojen läpi mahdollistaen ilmiöiden tasavertaisen kohtaamisen ja kokonaisvaltaisemman ajattelun. Ihmiset yhdistetään osaksi laajempaa ekologisten järjestelmien kokonaisuutta, jossa erilaiset raaka-aineet, vuorovaikutussuhteet ja prosessit synnyttävät kaikki ympäröivät rakenteet, ja joihin kaikki toiminnallaan tai toimimattomuudellaan vaikuttavat. (Dolphin & van der Tuin, 2012, s. 85–91; Keller & Rubenstein, 2017, 1–4.)

Objektiorientoitunut teoria (OOO) on yksi uusmaterialistisista suuntauksista, jossa Mortonin (2013, s. 129–130) mukaan kaikki on yhtä olemassaoloa. Erilaiset hiukkaset ympäröivät meitä ja olemme jatkuvasti suhteessa ympäröivään. On olemassa vain objekteja, joilla on mitattavia ominaisuuksia ja ominaisuuksia, jotka ilmenevät vain suhteessa toiseen. Kaikki ovat samanarvoisia ja muodostavat yhdessä kokonaisuuden. Keski-Hakuni (2020, s. 407–408) peilaa Mortonin ajatuksia oopperaproduktioon. Produktio työllistää satoja henkilöitä ja toteuttamiseen tarvitaan materiaaleja, tekniikkaa, aikaa, osaamista, kehollista tietoa ja taitoa. Alussa produktio on ajatuksia, josta se vähitellen eri ammattilaisten välityksellä muotoutuu objekteiksi. Näyttämöllä henkilöt, esineet ja asiat ovat suhteessa toisiinsa, suhteessa yleisöön ja lopulta ympäröivään yhteiskuntaan. Tämä jatkuvassa muutoksessa oleva kokonaisuus on osiensa summa ja vaikuttuu ja vaikuttaa suhteessa ympäröivään. Yksittäinen lavaste on mitattava objekti, mutta sommiteltuna kokonaisuuteen se on suhteessa toisiin ja sen vaikuttavuus ja toiminnallisuus nousevat esiin.

Ekologinen estetiikka pohtii uudelleen estetiikkaa ja sen kokemista. Ympäristöestetiikan asiantuntija Allen Carlson (1995, s. 393–396; 2005, s. 52–57) on laajentanut estetiikan viitekehystä sisällyttämään myös ekologisen näkökulman. Ekologisessa estetiikassa on kyse kokonaisvaltaisesti aistein havaitun kohteen ja kohteeseen liittyvän tiedon muodostamasta mielihyvän kokemuksesta. Estetiikassa hänen mukaansa ei ole kyse vain aistein havaittavista formaaleista arvoista, esimerkiksi väreistä, sommittelusta ja muodoista, vaan myös sisällöllisistä arvoista. Ekologinen estetiikka haastaa pohtimaan käsitystä esteettisestä, jolloin katsotaan kokonaisuutta yhden osion sijaan. Kohde voi olla muodollisesti karu, mutta havainnoijan tietämys kohteen ekologisesta kestävydestä ja sen positiivisesta vaikutuksesta ympäröivään biosfääriin muodostavat yhdessä esteettisen mielihyvän kokemuksen. Jos kohde taas on muodollisesti kaunis, mutta sen tarkoitus, toiminta tai valmistaminen eivät ole ekologisesti kestävällä pohjalla, ei kohteen muodollinen kauneus välttämättä riitä herättämään esteettistä mielihyvää vain pikemminkin alakuloa esteettisen puolesta. Gobster (2003, s. 110–112) toteaa ekologisen estetiikan kehottavan ihmisiä avartamaan esteettistä ajattelua kohti biokeskeistä ja kokonaisvaltaisempaa käsitystä ihmiskeskeisyyden ja vain visuaalisten arvojen pohtimisen sijaan.

Ekologisen estetiikan toteutuminen vaatii aistein havaitun syvällisempää pohdintaa ja osien suhteuttamista kokonaisuuteen, jolloin kokija ei ole passiivinen kuluttaja, vaan kyse

on aktiivisesta kokijan roolista (Gobster, 2003, s. 112). Esittävän taiteen kentällä tuotetaan usein hetken taidetta, jolloin tekijöiden on kriittisesti tarkasteltava koko prosessia harjoittelukaudesta esityksen purkamiseen saakka. Ekologinen estetiikka kehottaa kyseenalaistamaan voidaanko vastuuttomasti ja epäekologisesti tuotettua pitää ”kauniina”, miellyttävänä ja nautinnollisena. Teoria uudelleen suuntaa esteettistä harkintakykyä, jolloin huomio kiinnittyy materiaalien, esineiden, rakenteiden ja kokemusten ekologiseen eheyteen. Harkinta ulottuu syvemmälle arvioimaan arvoja, käytänteitä ja valintoja, jotka ovat ohjaamassa taiteellista prosessia. Esteettinen mielihyvä viriää tällöin tiedosta ja vastuullisesta prosessista yhdessä toteutetun teoksen formaalin muodon kanssa.

Tanja Beer (2019, s. 104–128) on hahmotellut kolme vaihetta, joiden tarkoituksena on auttaa ekoskenografisen lähestymistavan edistämisessä esittävän taiteen prosessissa. Vaiheet ovat esituotanto eli yhteisluominen, tuotanto eli juhlat ja jälkituotanto eli kierto. Tämä ekoskenografinen käsikirjoitus on innoittunut edellä avatun teoreettisen viitekehysten kantavasta kokonaisvaltaisuuden temasta sekä ekologisista prosesseista:

- *Yhteisluomisen eli esituotannon* vaiheessa keskiössä ovat olemassa olevat materiaalit, paikkasidonaisuus sekä teatterin yhteisö. Skenografi toimii näkijänä, mahdollistajana ja välittäjänä, joka sitouttaa prosessiin osallistujat kestäviin arvoihin. Materiaalien jatkojalostaminen, löytyvien aineellisten resurssien uudelleen pohtiminen sekä tietojen ja taitojen jakaminen ovat käytänteitä ja toimia ekologisten arvojen puolesta. Kyse ei ole kurinalaisuudesta ja askeettisuudesta vaan kekseliäisyydestä, periksiantamattomuudesta ja sitoutumisesta kestävyteen.
- *Juhlan eli tuotannon* vaiheessa näyttämö on foorumi, jonka kautta valmistuneen teoksen taiteellisen prosessin käytäntöjä sekä estetiikkaa esitellään ja tutkitaan esityksen, keskustelun tai tapahtuman kautta. Ekoskenografian tavoite on siirtää toiminta- ja ajattelutapoja lineaarisesta sykliseen. Pyrkimyksenä on toteuttaa historiasta ammentaen kestäviä käytänteitä nykyaikaan, jolloin suuntaus hakee innoitusta kulttuurikäytännöistä, kuten rituaaleista, riiteistä ja perinteistä. Juhlan vaihe mahdollistaa empaattiset kohtaamiset, jolloin yhdessä kokeminen mahdollistaa uusien kertomusten, kollektiivisen muistin ja ekologisten arvojen syntymisen samalla lisäten tietoisuutta kestävien käytänteiden mahdollisuuksista arjessa.

- *Jälkituotanto eli kierto* keskittyy siihen, miten lineaarisesta tuotantomallista luovutaan ja siirrytään sykliseen tuotantotapaan. Tällöin taiteellinen prosessi ei keskity vain skenografian toteuttamaan kerronnan maailmaan ja sen merkityksiin, vaan myös esityksen jälkeiseen aikaan, jolloin luotu maailma puretaan ja sen materiaalit laitetaan uudelleen kiertoon. Skenografin on syklisessä mallissa kyseenalaistettava jatkuvasti materiaali- ja rakennevalintoja sekä etsittävä uusia tapoja ilmaisuun materiaalisen maailman kanssa. Jälkituotannossa on kyse materiaalien uudelleen käytöstä, jakamisesta ja palauttamisesta takaisin kiertoon, sekä ekologisten ideoiden, tietojen ja taitojen siirtämisestä sekä levittämisestä yhteisössä.

Beerin käsikirjoituksessa kierto (jälkituotanto) johtaa yhteisluomiseen (esituotantoon) mahdollistaen tuotannon (juhlat) jatkumisen syklisessä prosessissa. Näin uusi teos alkaa aina edellisestä teoksesta vapautuneista ideoista ja materiaaleista, jotka uudelleen jalostuvat taiteellisessa prosessissa uudeksi teokseksi. Käsikirjoituksen toteuttamiseksi on olemassa erilaisia lähestymistapoja. Nämä ovat monipuolisia ja lainaavat monilta ekologisilta suuntauksilta, jotka ovat syntyneet 1960- ja 1970-luvuilla. Suuntaukset ovat luoneet uutta ajattelua aluksi ympäristöalalle, ja laajentuneet vähitellen koskemaan muita kenttiä. Näitä ovat esimerkiksi minimalismi, biofilinen suunnittelu, kiertotalous, ekotehokas suunnittelu, ekologinen suunnittelu ja regeneratiivinen suunnittelu. (Beer, 2021, s. 68). Tarkemmin esittelen tässä yhteydessä kiertotalouden mallin, sillä se on esillä maamme yhteiskunnallisessa keskustelussa. Lisäksi ulotan katseen siihen, miten kiertotaloudesta tutut käytänteet ovat olleet osa teatterikenttämme toimintaa 1800-luvulta saakka.

Kiertotalous on talouteen liittyvä kestävyysratkaisu, jossa pyritään materiaalien jatkuvaan kiertoon sekä palveluiden suosimiseen. Ostamisen sijaan jaetaan, vuokrataan ja kierrätetään. (Sitra, 2022.) Nykyinen lineaarinen malli, jota kuvaa ”valmista, käytä, hävitä” prosessi olisi vaihdettava kiertotalouteen. Kiertotaloudessa tuotteet ja palvelut saadaan talteen ihmisiltä käytön päätyttyä ja ne palautetaan takaisin kiertoon. Syklisen prosessin tarkoituksena on vähentää neitseellisten materiaalien ja energian kulutusta sekä jätteen syntymistä, jolloin kiertotalouden mukaisen suunnittelun on otettava huomioon tuotteiden ja palveluiden sujuva korjaaminen, purkamisen, huoltaminen ja kierrätys. Perimmäisenä tavoitteena kiertotalouden mallissa on luoda suljettu materiaalien ja palveluiden kierto. (Braungart & McDonough, 2002, s. 104, 154–156; Ellen MacArthur Foundation, 2013.) Tutkimusten mukaan noin 80–90 % tuotteen ympäristövaikutuksista määritetään

jo konseptivaiheessa, joten uudelleen käytettävyyden huomiointi tästä vaiheesta alkaen on erityisen tärkeää kiertotalouden näkökulmasta (Graedel, Comrie & Sekutowski, 1995, s. 17). Kiertotalous voidaan nähdä Beerin (2021, s. 77–78) mukaan yltäkylläisenä mahdollisuutena, joka toimii yhtenä käytänteenä skenografin työkalupakissa. Kiertotalouden käytännöt: kierrätä, korjaa, käytä uudelleen, vähennä, kuvittele, hyödynnä ja kieltäydy ohjaavat taiteellista prosessia ekologiseen luovuuteen. Jatkuvasti materiaalivirtaa jalostamalla, materiaalit kierros kierrokselta ja esitys esitykseltä, keräävät itseensä uusia arvoja ja merkityksiä.

Kiertotalouden käytänteet; materiaalien kierrätys, muokkaaminen ja uudelleen käyttö ovat toimia, joita Suomessa esittävän taiteen kentällä on toteutettu kauan. Joanna Weckman (2004, s. 9; 2019, s. 61) kertoo, miten teattereissa 1800-luvulla ja 1900-luvulla pyrittiin kierrättämään näyttämöpuvut mahdollisimman tarkkaan. Näyttelijät saattoivat käyttää samoja pukuja yhä uudelleen eri esityksissä. Puvut ratkottiin ja kankaat, koristenauhat, napit ja pitsit käytettiin valmistusmateriaaleina uusiin pukuihin. Käytettyjä materiaaleja värjättiin, patinoitiin ja työstettiin eri tavoin. Työväen Teatterilla puvustonpäällikkönä toiminut Ritva Sarlund muistelee materiaalien kierrätyksestä ja uudelleen käyttöä seuraavasti: ”Keväisin ratkottiin operettivaatteet palasiksi ja kankaat pestiin ja sitten ne silitettiin ja syksyllä kankaat olivat valmiina uuteen operettiin. Joko samanlaisina tai väärinpäin tai rimpsuina.” (Parkkinen & Sarlund, 2001). Materiaalivarannot ovat olleet teatteriesityksen visuaalisen ilmaisun toteuttamisessa myös tärkeitä ideoinnin lähteitä. Turun kaupunginteatterin tehdyssä Dantonin kuolemassa vuonna 1977 pukusuunnittelija Liisi Tandefelt etsi puvut teatterin pukuvastosta ja vanhat vaatteet muokattiin ja patinoitiin. Dantonin takki valmistettiin löydetyistä samettiverhosta ja vallankumouksellisten pukuvastosta löydettyihin pukuihin Tandefelt maalasi leveällä pensselillä raidoitusta. (Weckman, 2006, s. 66.) Lavastustaiteen puolelta Kahla (1999, s. 36) nostaa esiin, miten jo 1970-luvulla lavastuksessa näkyi uusiokäytön ideologia ja kierrätetyt materiaalit.

4.3 Kestävyyden käsite ja ulottuvuudet

Kestävyys käsitteenä on monisyinen. Sen osa-alueisiin kuuluvat ekologinen, sosiaalinen, kulttuurinen ja taloudellinen kestävyys. Kestävyyden ajatus ihmisten toiminnassa ei ole uusi. Traditioiden, myyttien ja uskontojen opettamisella on pyritty jo esihistoriallisella

ajalla säätelemään luonnonvarojen riittävyyttä ja näin ymmärrystä kestäväyydestä on rakennettu ylisukupolvisiin kokemuksiin nojaten. (Schönach ym., 2022, s. 44.) Moderni ympäristöherätys 1960–1970-luvuilla kehittyi kulttuurikriittiseksi liikkeeksi, joka käsiteli luonnon tuhoutumista ja ihmisen hyvinvointia uhkaavaa kehitystä. Vuonna 1962 amerikkalaisen ympäristöaktivisti Rachel Carsonin teos *Silent Spring* oli sysäyksenä liikkeen synnylle. 1980-luvulla syntyi ympäristöpoliittinen ajattelu, ekomodernisaatio, jossa tavoiteltiin teollisen yhteiskunnan ohjaamista kestäväksi. Vuonna 1987 tämän ajattelun vaikutusvaltaisina ilmentymä oli kestävä kehityksen määritelmän julkaisu Yhdistyneiden Kansakuntien Brundtlandin komissiossa. Gro Harlem Brundtlandin määritelmän mukaan ”Kestävä kehitys on kehitystä, joka tyydyttää nykyhetken tarpeet viemättä tulevilta sukupolvilta mahdollisuutta tyydyttää omat tarpeensa.” Tämä määritelmä on edelleen tunnetuimpia puhuttaessa kestävästä kehityksestä (sustainable development). Eetoksen vaikutus maailmanlaajuiseen poliittiseen agendaan on kuitenkin ottanut aikaa. Vuonna 1992 Rio de Janeirossa pidetty ”maapallokokous” laati toimintaohjelma Agenda 21, joka onnistui juurruttamaan käsitteen politiikkaan. (Braungart & McDonough, 2002, s. 47–52; Schönach, 2022, s. 50–54.) Vuonna 2015 YK:n jäsenmaat sopivat Agenda 2030 -toimintaohjelmasta, joka jäsentää ja antaa työkaluja globaalin kestävä kehityksen saavuttamiseksi. Ohjelma otettiin käyttöön vuonna 2016.

Kestävässä kehityksessä on kyse yhteiskunnan ajattelutapojen ja toimintamallien muuttamisesta. Brundtlandin kestävä kehityksen määritelmä rakentui ekologisen, sosiaalisen ja taloudellisen ulottuvuuden varaan. Alkuperäistä määritelmää on kritisoitu ympäripyöreystä ja laajuudesta, jolloin se ei motivoi toimintaan. Sen on myös koettu ylläpitävän ekotehokkaita toimia, mutta epäonnistuvan toimien kestävyiden edistämässä. Osa näkee määritelmän asettavan ihmisen luonnon yläpuolelle, jolloin se ylläpitää mekanistista maailmankuvaa, jossa luonto on resurssi ja taloudellisen kasvun väline. (mm. Braungart & McDonough, 2002, s. 59; Cheever & Dernbach, 2015, s. 23–24.) Kestävä kehityksen alkuperäinen kolmen ulottuvuuden malli on 2000-luvun aikana saanut rinnalleen erilaisia malleja tutkimuksen myötä (Schönach, 2022, s.53). Suomessa kestävyiden edistämiseksi toimii kestävyystieteen tutkimusala, joka tarkastelee sosioekologisiin järjestelmiin liittyviä ilmiöitä, ongelmia ja käytäntöjä. Tavoitteena on ratkoa kestävyysongelmia ja tukea kestävyiden saavuttamista yhdistäen eri tieteenalaja. (Halonen, ym., 2022, s. 9, 15, 31.)

Tässä tarkastelen kestävän kehityksen mallia, johon on erotettu omaksi ulottuvuudekseen aiemmin sosiaaliseen ulottuvuuteen luettu osa-alue. Malli tarjoaa näkökulman, jossa ekologinen, kulttuurinen, sosiaalinen ja taloudellinen ulottuvuus sisältyvät kestäväan ajatteluun ja toimintaan. Ajassamme puhutaan useammin myös kestävydestä (sustainability) kestävan kehityksen sijaan. Koen, että kestävyys viittaa kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan, jossa otetaan huomioon laajemmin sosioekologiset eli ihmisen ja luonnon väliset järjestelmät sekä pyritään alusta alkaen kestävyteen. Usein yhteiskunnassamme kuitenkin kestävyden haasteeseen pyritään vastaamaan optimoimalla ulottuvuuksia yksitellen. Näin taloudellinen kestävyys on lukuja, ekologinen kestävyys ymmärretään hiilijalanjälkeksi, sosiaalinen kestävyys tarkoittaa työolobarometrejä ja kulttuurinen kestävyys on elinikäistä oppimista (Siivonen ym., 2022, s. 161). Seuraavaksi käsittelen kestävyden ulottuvuuksia erillisinä toisistaan pyrkimyksenäni antaa kuvaus jokaisesta osa-alueesta. Samalla voi huomata, miten osa-alueet läikkyvät toisiinsa, mikä korostaa kestävyden systeemistä luonnetta. En pyri tyhjentävään selontekoon, vaan tarkastelen ulottuvuuksia oman toimijuuteni näkökulmasta. Tarkastelen ulottuvuuksia osittain yhteiskunnan toimintojen kautta, jolloin nämä monisyiset käsitteet tulevat nähtäviksi osana arkea.

Ekologinen eli ympäristöllinen kestävyys on kestävyysajattelun perusta. Se mahdollistaa elämän maapallolla ja näin muut ulottuvuudet ovat tälle alisteisia. Perusehtona on biologisen monimuotoisuuden säilyvyys ja ekosysteemien toimivuus sekä ihmisten aineellisen ja taloudellisen toiminnan sopeuttaminen planetaarisiin rajoihin. Ihmisten tulee osana toimiaan suojella eliömaailmaa, ilmakehää, maa- ja kallioperää sekä vesistöjä. (Schönach, 2022, s. 53.) Arkista kulttuuria tulee muuttaa, jos se sisältää ekologisesti kestävättömiä ajattelutapoja ja toimintoja. On huomattava, miten jokaisen valinnat kytkeytyvät biologiaan, maantieteellisiin, geologisiin, fyysisiin ja kemiallisiin ilmiöihin lähellä ja kaukana (Siivonen, 2006, s. 21–22; Siivonen ym., 2022, s. 174). Kasvavan kansainvälisen kaupan myötä kulutuksen ekologiset haitat syntyvät useammin muualla kuin kotimaassa, jolloin on haastava nähdä ne osana omaa toimintaa (Paloniitty, 2022, s. 127). Tämän vuoksi on eduksi suosia kotimaista ja paikallista tuotteissa, palveluissa ja matkailussa. Vaikka ekologinen kestävyys eli ympäristöllisen hyvinvoinnin edistäminen on laajasti tunnustettu elämänehdoksi, maapallo nähdään edelleen kuluttajalähtöisesti tarjoavan resursseja jatkuvalla kasvulla (Kilpeläinen, 2021, s.35). Pantsar (2022, s. 140) kirjoittaa, miten nykyi-

sessä lineaarisessa talousmallissamme alle 9 prosenttia käyttöön otetuista luonnonvaroista pysyy kierrossa. Yli 90 prosenttia luontokadosta ja melkein puolet globaaleista kasvihuonepäästöistä johtuvat luonnonvarojen käyttöönnotosta ja prosessoinnista.

Siirtyminen kohti ekologisesti kestävämpää toimintaa tarkoittaa, että ajatus hyvästä elämästä tulee irrottaa materiasta ja kuluttajuudesta. Näin vähennetään jätteiden ja saasteiden syntymistä sekä säästetään neitseellisiä resursseja sekä energiaa. Esimerkiksi Suomessa luonnonsuojelualueet ovat vaarassa kyltymättömän kulutuskäyttäytymisemme vuoksi. Suo taiteen parissa työskentelevä kuvataiteilija Kaija Kiuru (2022, s. 190) on nostanut esiin, miten liikenteen sähköistäminen nojaa pitkälti mineraaleihin perustuvaan akkuteknologiaan. Akkumineraalien kasvava kysyntä on lisännyt paineita luoda kaivoksia myös luonnonsuojelualueille, mikä heikentää luonnon monimuotoisuutta. On hyvä tiedostaa, miten teknologia ja digitalisaatio jatkavat osaltaan fossiilitalouden luomaa ekologista ahdinkoa ja epätasa-arvoa. Kaivostoiminta muovaa ekosysteemejä ja digitalisaation ylläpitoon tarvitaan konesaleja, tietoliikennettä, palvelimia ja prosesseja, jotka kuluttavat energiaa. (Astikainen & Puolanne, 2019, s. 9; Elfving, 2021, s.127). Ilmastonmuutoksen ohella luonnonvarojen ylikulutus ja luontokato ovat globaalin kestävyyskriisin keskiössä.

Kulttuurisen kestävyuden pyrkimyksenä on kokonaisvaltainen kulttuurin tasolla tapahtuva muutos, jossa yhteiskunnassa vallitsevat arvot, asenteet, tiedon tuottamisen tavat ja päätöksenteko vaikuttavat kestävyuden edistämisestä. Maailmankuvat eli arvot, maailman ymmärtämisen tavat ja ihmisten asemoituminen luonnon kokonaisuuteen ovat kulttuurisia ilmiöitä, ja ne vaikuttavat tapoihimme toimia. (De Beukelaer ym., 2015, s. 19, 29; Siivonen ym., 2022, s. 250.) Usein arjen kautta opitut ja totutut käytänteet ovat niin kutsuttua hiljaista tietoa. Osittain kyse on myös ylisukupolvisesta tiedosta, jolloin tämänkaltaisten tottumusten ja käytänteiden kestämyyttä ei välttämättä huomata eikä kyseenalaisteta. Hiljainen tieto ja ylisukupolvisuus ovat osa yhteiskunnassa toimimisen kulttuuria, jolloin muutokset arvoissa ja toiminnoissa tapahtuvat hitaasti. Arjen tukirakenteet, koulutus ja vastuullinen yritys- ja järjestötoiminta sekä kulttuuriperintö ja taide mahdollistavat paikkoja kyseenalaistamiseen, osallistumiseen sekä henkilökohtaisen maailmankuvan arvoperustan pohtimiseen. (Siivonen ym., 2022, s. 146, 164.) Taide, kulttuuriperintö ja metsäsuhde vahvistavat resilienssiä, eli sopeutumiskykyä muutoksessa.

Kulttuurisesti kestävässä toiminnassa keskiössä ovat ihmisten ja yhteisöjen suhtautuminen luontoon. Tätä suhtautumista voidaan tarkastella heikon ja vahvan kestävyuden kautta. Heikossa kestävyudessa luonto nähdään inhimillisestä toiminnasta erillisenä ja se koetaan resurssina, kun vahvassa kestävyudessa luonto ja inhimillinen toiminta nähdään vuorovaikutteisessa suhteessa. Vahva näkökulma edistää niin kulttuurisen kuin ekologisen kestävyuden toteutumista, sillä näin ajatteleva tunnistaa olevansa osa luonnon ekosysteemiä ja huomioi planetaariset rajat oman toimintansa rajana. Suomessa usealla on vahva luontosuhde, ja luontoa arvostetaan. Luontosuhde ja arvostus olisi muutettava osaksi arjen käytäntöjä, jolloin voidaan edistää myös käytöksellä kulttuurista kestävyyttä. Suomessa esimerkiksi asuminen, liikkuminen paikasta toiseen ja ruokailu tuottavat eniten ympäristöharmia, jolloin näillä osa-alueilla kestävät käytännöt olisivat paikallaan. Kestävät arvot nimittäin muuttuvat vähitellen toiminnaksi. Esimerkiksi asumisessa tärkeäksi arvoksi noussut vaihtoehtoisten energiamuotojen kysyntä näkyy energia-alan rakenteissa niin, ettei tarjonta pysty vastaamaan fossiilisen energian käyttöä vähentävän teknologian kysyntään. (Siivonen ym., 2022, s. 149–148.) Näin muutos kuuluu puheessa ja näkyy esimerkillisessä toimimisessa, jolloin jokin epäkohta on havaittu ja kyseenalaistettu (Huntus, 2022). Olennaista on arjessa osallistuminen ja ääneen pohtiminen koulussa, työpaikalla, harrastuksissa, kulttuuripalveluiden piirissä, aktivistina tai vaikka vaeltamalla.

Sosiaalinen kestävyys on inhimillisen toimintamme, niin henkisen kuin materiaalisen hyvinvoinnin, sopeuttamista ympäristöllisen kantokyvyn rajoihin. Kestävyuden edistämisen toimijoina ovat kaikki ja elämäntyylimme tulee rakentua kestävien arvojen ja toimien varaan. Sosiaalisen kestävyuden perusta koostuu etenkin elämänlaatuun, luottamukseen, terveyteen, koulutukseen, työhön ja tasa-arvoiseen osallisuuteen liittyviin osa-alueisiin. (Saari, 2017, s. 38; Luontopaneeli, 2019, s. 13.) Yhteiskunnan ja talouden rakenteet luovat inhimilliselle käyttäytymiselle puitteet ja samalla toimintamme vaikuttavat näihin rakenteisiin. Rakenteet ovat osa ympäristöä, jossa toimimme yksityiselämässä ja työssä. Poliittinen ja hallinnollinen sääntely ohjaa yhteiskuntaa, jolloin ihmisten ja organisaatioiden toimintaan voidaan vaikuttaa muun muassa laeilla, sopimuksilla, verotuksella ja taloudellisilla tuilla. (Siivonen ym., 2022, s. 147.) Suomessa hyvinvointivaltion sosiaali- ja terveyspolitiikka ovat kytkeytyneenä kestävyuden osa-alueisiin, erityisesti sosiaaliseen kestävyuteen. Hyvinvointivaltion näkökulmasta sosiaalisen kestävyuden tavoittelussa on pyrkimys muuttaa tulot ja yhteiskunnalliset palvelut elämänlaaduksi mahdollisimman tehokkaasti. Suomessa tämä on onnistunut, sillä pienillä resursseilla on mahdollistettu hyvä

elämän laatu. Tähän ovat vaikuttaneet muun muassa korkea luottamus yhteiskunnan rakenteisiin ja ihmisiin, hyvä turvallisuuden taso, pienet statuserot, julkisten palveluiden laatu sekä tulonsiirtojen kattavuus.

Politiikalla on edistetty sosiaalista kestävyttä, mutta ekologisen kestävyuden kannalta tilanne on toinen. Palvelut mahdollistavat kestävyttä edistäviä ratkaisuja ihmisten arjessa tukiessaan valmiutta muutokseen. Toisaalta politiikka nojaa materialistiseen elämäntapaan ja sosiaalimenot talouden kasvuun, jolloin nämä heikentävät ekologisen kestävyuden eteen tehtyjä ratkaisuja arjessa. (Saari, 2022, s. 34.) Sosiaalisen kestävyuden edistämiseksi haitalliset yhteiskuntarakenteet ja toimintamallit tulisi muuttaa sellaisiksi, jotka auttavat huomaamaan muutoksen tarpeen sekä helpottavat sopeutumista (Luontopaneeli, 2019, s. 12). Yksittäiset ihmiset ja organisaatiot voivat luoda painetta uudenlaisen sääntelyn ja hallinnoinnin toteuttamiseen. Yhteiskunnassa ihmisen rooli ei ole vain kuluttaja vaan myös kansalainen. Kansalaisena voi osallistua ja vaikuttaa kestävyystoimien edistämiseksi muun muassa äänestämällä, antamalla palautetta ja kansalaistoiminnalla. Työpaikeilla kestävyystoimia voi edistää omissa käytännöissä, ja johtamisessa keskittyä toimijoiden välisiin rajapintoihin sekä keskinäisiin suhteisiin. Oppimisella ja sivistyksellä on merkittävä rooli sosiaalisen kestävyuden edistämässä. Uudistavan eli transformatiivisen oppimisen avulla voidaan arvioida ja muuttaa syvälle juurtuneita käsityksiä ilmiöistä, jolloin voi huomata ilmiöihin ja ajatteluun liittyviä ristiriitaisuuksia sekä tuntee myötätuntoa toisia kohtaan. Näin voidaan aktiivisesti edistää tasa-arvoa, yhdenvertaisuutta ja oikeudenmukaisuutta. (Siivonen ym., 2022, s. 153–154.) Arvoja, jotka ovat sosiaalisen kestävyuden ydintä ja toteutuessaan edistävät kokonaisvaltaisesti kestävyttä.

Taloudellisen kestävyuden edellytyksiä ovat ekologinen ja sosiaalinen kestävyys. Talous on kestävä, kun se huomioi planetaariset rajat sekä sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja hyvän elämän arvot. Kestävyuden kokonaisuutta tarkasteltaessa talouden ulottuvuus jakaa näkemyksiä. Osa näkee jatkuvan kasvun mahdottomana ja sen tavoittelusta pitäisi luopua. Toiset näkevät, että vain talouskasvulla voidaan turvata muut kestävyuden ulottuvuudet ja tavoitteet. Suomalainen hyvinvointiyhteiskunta rakentuu talouskasvun varaan, jossa työssäkäynti ja kulutus ovat kansalaisten tehtäviä. Näin kerrytetään veroja ja ylläpidetään hyvinvointiyhteiskunnan rakenteita. Haasteena Suomessa ja globaalisti on sovittaa kestävyuden eri ulottuvuudet yhteen sillä sosiaalisen perustan saavuttaminen ja

ylläpitäminen vaatii toimivaa taloutta, mutta usein taloudellinen toiminta kuormittaa ympäristöä. (Saari, 2022, s. 34; Schönach ym., 2022, s. 54.)

Talouden kestävyuden arviointiin käytetään erilaisia mittareita, kuten bruttokansantuote henkeä kohden, inflaation aste ja hintataso. Useimmat mittarit tarkastelevat kestävyyttä kansantalouden tasolla, vaikka monet hyvinvointiin liittyvistä ilmiöistä kietovat kestävyuden ulottuvuudet yhteen ja ylittävät maantieteelliset rajat. Esimerkiksi bruttokansantuote henkeä kohden ei hyvinvoinninmittarina toimi, kun tarkastellaan kokonaisvaltaisesti kestävyyttä. (Hoffrén ym., 2010, s. 16, 105). Kattavampi mittari voi olla esimerkiksi ekosysteemitilinpito, joka ottaa hyvinvointia ja taloutta mitattaessa kokonaisvaltaisesti huomioon luonnon ekosysteemipalveluiden tuomat hyödyt, ja haitat, joita ihmistoiminta luonnolle aiheuttaa. Tietojen perusteella voidaan kehittää ja ohjata toimintaa kestävämpään suuntaan niin ekologisesti kuin sosiaalisesti ja taloudellisesti. (Luontopaneeli, 2019, s. 15; Soininen & Pappila, 2023, s. 34, 46). Jotta taloudesta saadaan kestävämpää se voisi tarkoittaa työajan lyhennystä, paikallistalouden merkityksen palauttamista sekä omistajuuden uudelleen määrittelyä etenkin yhteisten resurssien kohdalla, kuten maan ja veden suhteen. Lisäksi energia- ja ruokaomavaraisten paikallistalouksien kehittäminen on yksi mahdollinen vaihtoehto globaalille kasvutaloudelle. Talouden tulisi muuttua rakenteellisesti, jolloin lineaarisesta mallista siirrytään kierto- ja jakamistalouteen. Kiertotaloudessa tuotteet ja raaka-aineet ovat jatkuvassa syklisessä kierrossa ja jakamistaloudessa hyödynnetään yhteisomistajuutta, lainaamista ja vuokraamista. Tällöin tavaroiden ja palveluiden arvo on niiden käyttömahdollisuudessa ei omistamisessa. (Paloniitty ym., 2022, s. 130.) Kohtuullisuus niin kulutuksessa kuin tuotannossa ovat kokonaisvaltaisesti kestävyuden edistämistä.

5 Tutkimuksen toteutus ja tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus, jossa olen tarkastellut taiteellisen prosessin aikana kertynyttä monipuolista aineistoa tavoitteenani luoda uutta tietoa. Aloitan luvun kuvaamalla taiteellista työskentelyäni skenografina, jonka jälkeen esittelen näyttämötaiteen teoksen *Making of Lean*, jonka suunnittelun ja toteuttamisen prosessista tämän tutkimuksen aineisto on kertynyt. Esittelen teosta niin sanallisesti kuin kuvin kertoen esityksen juonen sekä luoden katsausta lavastukseen ja pukusuunnitteluun pääpiirteissään.

Praktiikkani ja teoksen sekä aineiston esittelyn jälkeen siirryn tutkimusmenetelmän pariin. Tutkimuksessani olen soveltanut aineistonkeruussa ja -analysoinnissa Grounded theory menetelmää, jota tarkastelen ensin sen historian ja yleisesti tunnustettujen koulukuntien kautta. Tämän jälkeen selvitän, miten olen soveltanut menetelmää omassa tutkimuksessani. Esitän tutkimukseni aineistonkeruun ja aineiston analyysiprosessin kuviona, jonka jälkeen selostan työskentelyni eri vaiheet. Päätän luvun analyysiprosessin aikana rakentuneen teorian ydinluokan ja alaluokkien sekä niiden ominaisuuksien esittämiseen taulukkomuodossa, jonka pohjalta olen kirjoittanut ja mallintanut varsinaisen tutkimukseni teorian, johon syvennyn luvussa 6.

5.1 Skenografi(na) Making of Lea(ssa)

Koen taipaleeni skenografina alkaneen vuonna 2013, jolloin toteutin ensimmäisen itsenäisen pukusuunnittelun ja lavastuksen teokseen Eräänlainen kuningasnäytelmä, jota esitettiin Seinäjoen kaupunginteatterilla Verstaas-näyttämöllä. Kiinnostus materiaaleja, kokemuksellisuutta ja kehollisuutta sekä empatiaa, välittömyyttä ja välittämistä kohtaan ovat suunnanneet käsityöläisyyttäni alalla alkumetreiltä saakka. Työskennellessäni skenografina pyrin luomaan kokonaisvaltaisia maailmoja, jotka ottavat huomioon katsojakokijan eri aistit tarjoten osallistujalle poikkeavan hetken arjesta. Parin viime vuoden aikana olen käyttänyt työskentelystäni sanaa maailmointi ja näin olen tekijänä maailmoija. Näiden termien kautta työskentelyni ja toteuttamieni teosten kokonaisvaltaisuus välittyy sekä ajatus siitä, miten usein olen uuden äärellä toteuttamassa jotain vielä näkymätöntä, kurottamassa johonkin ja mahdollistamassa näitä kokemuksia myös muille. Skenografiassa se, miten maailmojen luominen voidaan tehdä mahdollisimman eettisesti ja ottaen huomioon kestävyuden ulottuvuudet toimintatavoissa, ja käyttäen jo olemassa olevia materiaaleja, ovat praktiikassani olennaisia ohjaavia arvoja.

Työskentelyyni on vaikuttanut tutkija-skenografi Tanja Beer ja hänen ekoskenografisen lähestymistapansa skenografian alalla. Kuten Beer (2021, s. 117), koen näyttämön alustana, jonka kautta on mahdollista esittää ja viestiä kestäviä arvoja skenografisen ilmaisun avulla. Näyttämö on mahdollisuus, jonka myötä totuttuja turvallisia materiaaleja, malleja ja ajatuksia voidaan venyttää, rikkoa ja uusia. Sen kautta voidaan esittää uudenlaisia aineksia, yhdistelmiä sekä teorioita samalla kutkuttaen aisteja ja ajatuksia turvallisen etäi-

syyden päästä. Skenografia on näkymättömän konkretisoimista, sanomattoman näyttämistä ja läsnäolijoiden kanssa vuorovaikuttamista. Beerin ohella praktiikkaani on vaikuttanut tutkija-skenografi Rachel Hannin (2019, s. 3, 22) ajatukset. Samaistun pohdintaan siitä, miten skenografia on enemmän kuin kohtauksen tai näkymän rakentamista. Skenografia on kokonaisvaltaista ja sen kokemiseen vaikuttaa aiempi kehollinen ja kokemuksellinen historiamme. Koettava skenografia on osiensa summa. Puvut, lavastus ja rekvisiitta, valot, äänet ja projisoinnit sekä maskeeraus ja kampaukset tuottavat erikoisalansa ärsykeitä ja yhteistoiminnassa nämä ärsykkeet muodostavat maailman, jonka vaikutamina niin esiintyjät kuin yleisö suuntautuvat kokonaisvaltaisesti teosta kohden. Hann (2019, s. 7) esittää ajatuksen siitä, miten skenografian kohdalla ei kysyttäisikään mitä skenografia on, pikemminkin, mitä skenografia tekee? Tämä ajatus on kulkenut mukani, ja työskentelyni lähtökohta on usein kokemuksen välittäminen ja kokijan tavoittaminen. Haluan kysyä kysymyksiä ja esittää vaihtoehtoja materiaalivalinnoilla ja tekniikoilla, sommittelulla ja tiladramaturgialla. Näin skenografia on aktiivinen toimija, ei vain passiivinen näköaistin varassa havaittava kuvitus(huvitus).

Opinnäytteessä tarkasteltava näyttämötaiteen teos *Making of Lea* on Juha Hurmeen kirjoittama absurdi farssikomediala suomalaisen teatterin synnystä. Toimiessani teoksen skenografina se tarkoitti kohdallani päävastuuta lavastuksen ja pukujen suunnittelusta, mutta rekvisiitan ja graafisen ilmeen ideointi kulkivat myös maailmoinnin ohella (liite 1: käsiohjelma). *Makin of Lea* kertoo siitä, miten ensimmäisen ammattimaisen suomenkielisen teatteriesityksen, Alexis Stenvallin *Lean*, harjoittelu sujuu tilanteessa, jossa kukaan ammatti näyttelijöistä ei osaa kunnolla suomen kieltä. Hurmeen teksti pohjautuu tositapah-tumiin, ja esityksessä seikkailevat suomalaisen teatterin isä Kaarlo Bergbom, hänen isosiskonsa Emelie Bergbom, kirjailija Alexis Stenvall, näyttelijä Charlotte Raa, muinais-muistoyhdistyksen aktiivi Emil Nervander, vesitohtori Friedrich Everth sekä Bergbomien palveluskuntaan kuuluva Elisabeth Lindblad. Onneksi haasteet suomen kielessä eivät koidu ongelmaksi, sillä mukana kulkee Hubertin käännöskone, jolla saksa, ranska, ruotsi ja englantia kääntyvät suomeksi. Eletään toukokuun alkua 1869 Helsingissä ja Lea näyttel-mää harjoitellaan Wilhelmsbadissa sekä Nya Teaternissa. Välillä reippaillaan myös Hel-singin kaduilla, jossa tavataan muutamaan otteeseen professori August Ahlqvist ja se-naattori Agathon Meurman. Lisäksi nähdään suomenmielisten ylioppilaiden kuoro esiin-tymässä runonlaulukilpailussa sekä muuan karhu ja useampi leijona. Esittelen maailmoin-tia kuvasarjassa 1., jossa näkyy niin lavastusta kuin näyttämöpukuja esitystoiminnassa.



Kuvasarja 1. Making of Lea esityskuvia. Rooleissa: Tarja Heinula, Antti Hovilainen, Jukka Peltola, Tom Salminen, Mika Silvennoinen ja Heidi Syrjäkari. Kuvaaja: Jani Liimatta.

Aloittaessani työskentelyn Making of Lea teoksen visuaalisen maailman kanssa sovin ohjaajan kanssa, ettei tehdä epookkia. Sain prosessin alussa vapaat kädet ja mahdollisuuden lähteä tarjoamaan maailmointia, joka kumpusi käsikirjoituksesta sekä ympärillä olleesta materiaalisesta maailmasta ja virtaavista ajatuksista. Skenografian ideoinnin ja suunnittelun lähtökohdaksi muodostui ”mennyt tulevaisuus”. Tämän taiteelliselle työlle asettamani teeman kautta pohdin, miten nykyajassa lainaamme jatkuvasti historiasta elementtejä tuoden ne tähän hetkeen samalla pyrkien kurottamaan tulevaisuuteen. Pohdin, miten on välttämätöntä alkaa käyttää enenevissä määrin materiaaleja uudelleen, koska ympäristömme ei kestä jatkuvaa neitseellisten materiaalien tuotantoa. Näin päästään menneen tulevaisuuden jäljille, jossa kaikki on lainattua ja uudelleen käytettyä, mutta tuotu tähän

aikaan ja tulevaisuutta varten. Kokonaisvaltaisena ajatuksena skenografiassa oli tehdä mahdollisimman paljon jo olemassa olevista materiaaleista.

Oma työnkuvani oli prosessin alussa pitkälti omien varastojeni sekä teatterin tarpeiston, puvuston ja lavastamon varastojen läpikäyntiä sekä kirpputorien ja kierrätyskeskuksien kiertämistä. Kuvasarjoissa 2–4 on teoksen näyttämöpukuja, joiden materiaaleina on käytetty pääosin varastoista sekä kirpputoreilta löytyneitä materiaaleja, aiemmin valmistettuja näyttämöpukuja sekä leikkuuylijäämiä. Lavaste-elementeissä ja näyttämöpuvuissa pyrkimyksenä oli tuoda näkyviin uudelleen käytettyjä materiaaleja hienostuneesti, oivaltavasti ja ammattitaidolla. Tavoitteena oli suunnitella ja toteuttaa artefakteja, joiden alkujuurta ei välttämättä arvaa, mutta jokin materiaaleissa tai tekniikoissa vihjaisi uudelleen käyttöön. Rouheutta, kuten käsinpistoja tai materiaalien yhdistelyä mosaiikkimaiseen tai tilkkumaiseen tapaan ilmenee.



Kuvasarja 2. Asukokonaisuuksia 1. Ylhäällä vasemmalla Lea näytelmän puvut, jotka toimivat niin audiovisuaalisessa kuin näyttämötaiteen teoksessa. Ylhäällä oikealla kuorolaisten takit ja ylioppilaslakit. Alarivissä vasemmalla Ahlqvist ja Meurman, joiden jälkeen Emil Nervander sekä Elisabethin työliivi. Oikealla reunassa Alexis Stenvallin parsitut farkut ja koko asukokonaisuus. Kuvaaja: Annukka Mäntynen.

Kajaanin kaupunginteatterissa *Making of Lea* toteutettiin perinteiseen näyttämöympäristöön Seminaarin näyttämölle, joka toimi ison näyttämön väistötilana Teatteritalon remon-
 tion aikana. Asukokonaisuuksia esitykseen toteutettiin 23. Jokaiselle henkilöahmolle val-
 mistettiin oma kokonaisuus ja Charlotte Raalle kolme. Viisi asukokonaisuutta valmistet-
 tiin Lea näytelmään. Näissä puvuissa otettiin huomioon sekä mykkäfilmin puvustuksen
 tarpeet sekä teatteriesityksen aikana tapahtuva toiminta. Viisi pukua etsittiin ja toteutettiin
 ylioppilaiden kuorolle. Kuorolaisissa tuli ottaa huomioon, miten puvut peittäisivät mah-
 dollisimman hyvin alla olevat henkilöahmot, kuitenkin ollen nopeita pukea ja riisua
 päältä. Esitykseen valmistettiin yksi karhun puku ja naamio sekä yksi leijonan puku. Lei-
 jonan naamioita valmistettiin kolme, jokaiselle leijonaa esittäneelle oma.



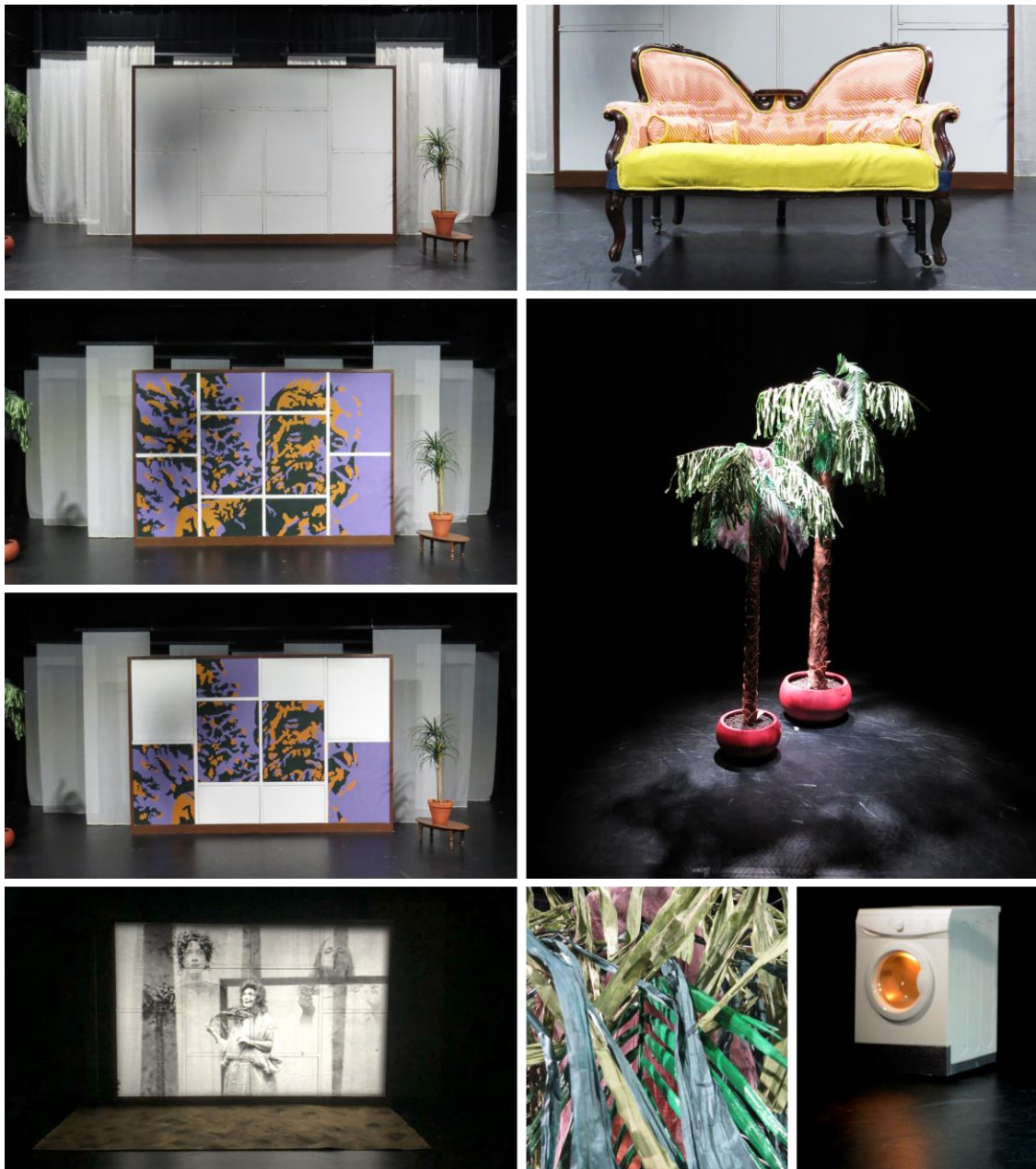
Kuvasarja 3. Asukokonaisuuksia 2. Ylhäällä vasemmalla Emelie Bergbomin asukokonaisuus ja oikealla Charlotte Raan frakki. Alhaalla vasemmalla Friedrich Everthin ja oikealla Kaarlo Berg-
 bomin asukokonaisuudet. Kuvaaja: Annukka Mäntynen.



Kuvasarja 4. Leijona ja karhu. Ylhäällä kuvissa leijonan puku sekä naamio. Alapuolella karhun puku sekä naamio. Kuvaaja: Annukka Mäntynen.

Lavastuksellisesti teosta esittelen kuvasarjassa 5., joista merkittävimpana elementtinä koen laattasermin, joka toimi interaktiivisena näyttelijöiden toimesta muuntuvana näyttämöhuonekaluna. Sermi rakentuu pyörivistä laatoista, joiden toinen puoli on valkoinen

ja toisella puolella on maalaus Alexis Stenvallista. Sermi on mahdollista saada täysin valkoiseksi pinnaksi projisointia varten tai kuvaamaan Stenvallia ja hänen henkilöahmonsia mielentilan eri tasoja esittäen maalaus kokonaisena tai rikkoutuneena. Toinen merkittävä elementti on liikkuva Hubertin käännöskone, joka toteutettiin pesukoneen kuoresta, kauko-ohjattavasta autosta, usvakoneesta, kaiuttimesta sekä valosta. Tilaa loivat lisäksi viisi palmua sekä näyttämön takaosaan asemoidut verhot (9 kpl), joihin valo- ja äänen vaikutuksella luotiin erilaisia tunnelmia. Huonekaluja olivat kahden istuttava sohva, pieni sohva-pöytä sekä retkituoli.



Kuvasarja 5. Lavastuksen elementtejä. Kuvaaja: Annukka Mäntynen.

5.2 Tutkimuksen aineisto

Tutkimustehtävänäni on rakentaa teoria ekoskenografisesta lähestymistavasta skenografin työssä analysoimalla *Making of Lea* teatterikappaleen skenografisen suunnittelun- ja toteuttamisprosessin (tässä pukusuunnittelu ja lavastus) aikana tuotettua aineistoa ja toteutunutta skenografiaa. Tutkimuksessa käytän samankaltaista aineistoa kuin Oksanen-Lyytikäinen (2015, s. 51–64) on käyttänyt väitöskirjassaan. Klassisen grounded theoryn (Glaser, 1998, s.95; Holton, 2007, s. 269) mukaan lähdin keräämään aineistoa avoimella otannalla kiinnostavalta tutkimusalueelta ennen varsinaisen tutkimuskysymyksen asettamista tai kirjallisuuskatsauksen tekoa. Pääasiallinen aineisto on kerätty 1.9.2022 – 1.12.2022 keskittyen *Making of Lea* esityksen suunnitteluprosessin ja tuotannon aikaan. Aineistoon kuuluu työpäiväkirja, työmuistiinpanot, valmistuneen skenografian lavastelementit ja näyttämöpuvut, valokuvia artefakteista sekä prosessista, materiaalikokeiluja ja näytteitä, luonnoksia, työpiirroksia sekä ideakollaaseja. Alaluvun lopussa on kuvasarja 6, joka selventää kollaasin muodossa aineiston monipuolisuutta. Lisäksi esityskaudelta 2.12.2022 – 13.5.2023 aineistoa on kertynyt valokuvien, teatteriarviointien ja katsojapalautteiden muodossa. Näistä aineistoista arvioinnit ja palautteet otin analyysiin mukaan teoreettisen otannan kautta, jolloin hain vahvistusta tietyn luokan ominaisuuksiin sekä varmentakseni, että havaintoni luokasta on pätevä.

Laadultaan monipuolinen aineisto ohjasi kohtaamaan ja käsittelemään laatuja eri tavoin aineiston järjestämisen sekä ensimmäisen analyysivaiheen aikana. Tekstuaalista aineistoa eli työpäiväkirjaa sekä työn aikana toteutettuja muistiinpanoja ja merkintöjä käsikirjoitukseen ja kohtauslakanaan käsittelin rivi riviltä sekä sana sanalta analysoiden. Näin aineistosta rakentui käsitteitä ja kirjoitin heräävät oivallukset ja merkitykset memoihin. Visuaalista ja materiaalista aineistoa eli valokuvia lavaste-elementeistä, näyttämöpuvuista sekä prosessista, ideoinnin ja suunnittelun aikana toteuttamiani kollaaseja, luonnoksia sekä työpiirroksia, materiaalinäytteitä, kokeiluita ja toteutunutta materiaalista maailmaa tarkastelin niiden sisällön kautta pyrkimyksenäni muuntaa nämä aineistolaadut tekstuaalisiksi käsitteellistäen ne ja kirjoittaen niiden sisällöt ja herättämät merkitykset memoiksi.

Ryhmittelin tutkimuksen aineiston laatuja mukaan ja keräsin ne taulukkoon 1, josta selviää aineiston laajuus. Varsinaisessa aineiston analyysivaiheessa *Making of Lean* esitys-

kausi oli käynnissä, joten lavaste-elementit ja näyttämöpuvut eivät olleet saavutettavissani. Otin kuvat näistä aineistoista ja ne lukeutuvat osaksi ”valokuvat” laatua aineiston analysoinnin vaiheessa. Tästä syystä näiden aineistojen tausta taulukossa on väritetty.

Taulukko 1: Järjestelty tutkimusaineisto ryhmiteltynä.

AINEISTO	LAATU	MÄÄRÄ
Työpäiväkirja	Käsikirjoitettu, aineiston järjestämisen vaiheessa koneella uudelleen kirjoitus (fontti: calibri body, koko: 10, riviväli: 1,5, marginaalit: vasen 4 cm, muualla 1 cm)	1 vihko, koneella kirjoitettuja A4 luiskia 32
Työmuistiinpanot	Kohtauslakana, merkinnät käsikirjoitusten marginaaleissa sekä rivien väleissä (Hurmeen Making of Lea sekä Stenvallin Lea), muistiinpanot työpäiväkirjassa	Excel-tila A3 luiskia 14, käsikirjoitus A4 luiskia 68
Valokuvat	Digitaaliset kuvat, jotka tutkimusaineiston järjestämisen vaiheessa tulostin paperiarkeille.	802 kuvaa
Lavaste-elementit	Kaikki materiaaliset elementit, jotka toimivat tilan rakentamisessa	31 elementtiä
Näyttämöpuvut	Asukokonaisuudet, jotka loivat henkilöahmot, esimerkiksi Leijonan asukokonaisuus (naamio, haalari ja jalkineet)	23 asukokonaisuutta
Materiaalit	materiaalinäytteet, tekstiilimateriaalit, pintakäsittelykokeilut, tekniikkakokeilut	58 näytettä
Ideointi ja suunnitelmat	Ideointi, luonnokset, työpiirrokset, tekniset piirrokset, kollaasit, pienoismallit	48 kokonaisuutta
Teatteriarviot ja katsojapalautteet	Sanomalehti artikkelit, sähköiset palautteet teatterin palautejärjestelmän kautta sekä sähköpostitse.	11 tekstiä

Aineiston keruun, ryhmittelyn ja analyysivaiheen aikana olen ollut materiaallisen maailman oppilaana uusmaterialistisesta suuntauksesta katsoen sekä työyhteisön jäsenenä yhteisluomisen prosessissa ekoskenografisen suuntauksen mukaisesti. Näin olen asettautunut materiaallisen maailman yhteyteen tehden havaintoja taiteellisen prosessin aikana työpäiväkirjaan sekä aineiston analyysivaiheen aikana memoihin. Tässä tutkimuksessa työ-

päiväkirja on tallentanut sanallisesti päivittäin prosessin aikana syntyneitä henkilökohtaisia tunteita, tuntemuksia ja oivalluksia, työvaiheiden selostuksia, työohjeiden pohdintoja sekä nopeita luonnoksia. Työpäiväkirjaan on tallentunut myös yhteisluomisen prosessin aikana virinnetä pohdintoja, lentäviä lauseita sekä työyhteisön tuumauksia tutkimustyöstäni. Materiaalinen ja visuaalinen aineisto nostavat keskiöön nimenomaan materiaalisen maailman sekä yhteisluomisen prosessin, jotka tuovat analyysivaiheessa esiin oman toimijuutensa. Seuraavaksi siirryn Grounded theory menetelmän esittelyyn, jonka jälkeen kerron tarkemmin tämän aineiston analyysiprosessista, jossa olen soveltanut menetelmää.



Kuvasarja 6. Kuvakollaasi aineistosta. Muun muassa luonnoksia, kollaaseja, valokuvia, työpäiväkirja, materiaalinäytteitä, pienoismalleja. Kuvat: Annukka Mäntynen.

5.3 Grounded theory

Grounded theory menetelmän juuret ovat 1960-luvun amerikkalaisen sosiologisen tutkimuksen piirissä. Tutkijat Barney Glaser ja Anselm Strauss (1967, s. 1–11) kokivat tuolloin tutkimustyön olevan ensisijaisesti deduktiivista, ja pyrkimyksenä oli todentaa olemassa vain olevia yleisiä teorioita ilman niiden kyseenalaistamista tai uusien teorioiden muodostamista. Heidän mielestään alan metodikirjallisuus keskittyi sosiologian alueella pääosin myös teorioiden verifiointiin. Yhteisen tutkimustyönsä aikana Glaser ja Strauss kehittivät ja esittivät uuden menetelmän rakentaa teorioita systemaattisesti aineistosta käsin. Vuonna 1967 julkaistu teos: *The Discovery of grounded theory: strategies for qualitative research* esittelee Grounded theory menetelmän. Teos toimii eräänlaisena metodikirjana ja aikoinaan myös kritiikkinä vallalla ollutta tutkimustyöskentelyä kohtaan. Teoksessa tutkijat tuovat esille, miten kaikkia teorioita ei olla vielä kehitetty, eikä vain yleisesti hyvin tunnettujen teorioiden verifioinnilla voida kehittää uutta.

Grounded theory pohjautuu ajatukseen, että sopivin teoria tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä voidaan saavuttaa, kun teoria rakentuu systemaattisesti tutkimusaineistosta. Menetelmässä (Glaser & Strauss, 1967, s. 23–24, 35) luodaan käsitteellisiä luokkia (kategorioita), joita havainnollistetaan ominaisuuksilla. Luokat ovat teoreettisia abstraktioita siitä, mitä tutkitulla alueella tapahtuu. Menetelmän työkaluna on jatkuva vertailu, jonka avulla aineistosta saadaan esiin luokkia ja niiden ominaisuuksia, jotka lisäävät luokkien selittävyttä. Jatkuvan vertailun avulla tarkistetaan myös hypoteeseja luokkien ja niiden ominaisuuksien välisistä suhteista. Menetelmässä memot eli muistiinpanot muodostavat prosessin infrastruktuurin. Ne ovat tutkijan analyttistä keskustelua itsensä kanssa ja ne tallentavat ideat, oivallukset sekä tutkimusprosessin. Aineistonkeruuta, koodausta ja analyysia suoritetaan mahdollisimman pitkään samanaikaisesti ja lopulta valmis teoria kirjoitetaan auki memojen avulla.

Glaser ja Strauss toivat induktiivisen menetelmän deduktiivisen menetelmän rinnalle ja Grounded theory asettui yhdeksi mahdolliseksi tutkimuksen käytänteeksi. Kirjallaan ja tutkimustyöllään he kehottivatkin kvalitatiivisen tutkimuksen siirtymistä vahvemmin kohti teorioiden kehittämistä teorioiden verifiointin sijaan. 1960-luvun jälkeen menetelmä alkoi muotoutua eri suuntiin ja nykyään tunnetaan yleisesti kolme koulukuntaa. Glaser jatkoi menetelmän soveltamista myös kvantitatiivisen analyysin puolelle ja hänen

työlleen pohjautuva koulukunta tunnetaan nimellä Klassinen grounded theory (classic approach, myös glaserian approach). Straussin mukaan menetelmä soveltui vain kvalitatiivisen aineiston järjestelmälliseksi analyysimenetelmäksi ja hänen sekä Julia Corbinin edelleen kehittämä menetelmä tunnetaan nimellä Straussilainen grounded theory (straussian approach). (Luomanen, 2010, s. 354.) Glaserin ja Straussin alkuperäisen teoksen innoittamana Kathy Charmaz (2006, s. 10) on kehittänyt ja tehnyt tunnetuksi Konstruktivistista grounded theorya. Antaakseni jonkinlaisen kuvan menetelmien luonteista, esitän ne seuraavaksi pääpiirteittäin ja lineaarisesti vaihe vaiheelta. On mainittava, ettei analyysiprosessi todellisuudessa etene näin suoraviivaisesti, kuten tässä esitän. Menetelmälle on ominaista eri vaiheiden lomittuminen ja vaiheiden toistuminen useampaan otteeseen ennen seuraavaan siirtymistä.

Glaserin (1998, s. 3–12) mukaan Klassinen grounded theory on induktiivinen teorian muodostamisen menetelmä, joka sopii niin kvantitatiivisen kuin kvalitatiivisen aineiston analyysiin. Menetelmä edustaa positivistista tiedonintressiä, jossa merkitys on löydettävissä aineistosta, eikä inhimillinen toiminta vaikuta prosessiin. Glaser (1998, s. 95) korostaa, miten tutkija on objektiivinen ja neutraali tarkkailija. Tutkija menee kentälle ilman taustakirjallisuuteen tutustumista, ja hakee aineistoa kiinnostavalta alueelta. Alussa ei ole tarkkaa tutkimuskysymystä, vaan aineistoon tutustuessaan tutkija pyrkii selvittämään, mistä aineistossa on kyse. Tutkimusprosessin aikana memojen eli muistiinpanojen kirjoittaminen on avainasemassa, sillä memoihin tallentuu tutkimusprosessi kokonaisuudessaan ja samalla myös tutkijan analyttinen tutkiskelu prosessin vaiheissa. Glaser (1998, s. 79, 102; 2001, s. 42) muistuttaa, miten aineistoa ei saa pakottaa vaan tutkimustyössä on herkistytävä aineistolle ja tulosten ilmenemiselle. Tästä syystä tutkimustyö aloitetaan ennen kirjallisuuskatsauksen tekoa, ettei kirjallisuus luo ennako-oletuksia tutkittavasta ilmiöstä ja näin ohjaa tutkimusprosessia. Kirjallisuuskatsaus tehdään, kun tutkimuksen aineisto on kokonaisuudessaan kerätty ja teorian ydin on löytynyt. Kirjallisuus on osa aineistoa, jolloin se tuodaan mukaan osittain memo työskentelyllä. Muodostuvan teorian ollessa suhteellisen vakiintunut kirjallisuus nivotaan uuden teorian sisälle tukemaan ja rikastamaan aineistolähtöisesti muodostettua teoriaa.

Klassisessa grounded theory (Glaser & Strauss, 1967, s. 105–109) prosessissa voidaan nähdä neljä eri vaihetta. Ensimmäisessä vaiheessa aineisto koodataan käyttäen avointa koodausta sana sanalta tai rivi riviltä. Ensimmäisen koodauskierroksen jälkeen aineiston

koodaus suoritetaan uudelleen kahdesta neljään kertaan. Näillä kierroksilla otetaan käyttöön jatkuva vertailu, jolloin jokaista koodia verrataan toiseen ja näin koodit alkavat ryhmittyä ja mahdollisesti selittää toisiaan. Vertailun avulla koodit alkavat muodostaa luokkia ja luokkien ominaisuuksia. Koodien eli käsitteiden vertailun ja memojen kirjoittamisen aikana aineisto jalostuu jatkuvasti. Tutkija tekee hypoteeseja käsitteiden välisten suhteiden määritelmiksi ja tarkistaa aineistosta ehdotuksen toimivuuden. Kun alustavat luokat muotoutuvat, ensimmäisen vaiheen aikana tehdyt memot käydään läpi. Tällöin tutkija järjestee memot samalla rikkoen ensimmäisen vaiheen aikana syntyneitä näkemystään luokista ja koodeista. Toisessa vaiheessa valikoivan koodauksen avulla tihennetään alustavia luokkia käyttäen jatkuvaa vertailua, jolloin verrataan koodia alustavan luokan ominaisuuksiin, jotta voidaan tarkentaa luokkaa, kumota se tai luoda uusi luokka. Tässä vaiheessa tutkija voi kerätä lisää aineistoa huomattaessaan joko jatkuvan vertailun avulla tai memojen kautta lisäaineiston tarpeen, jolloin puhutaan teoreettisesta otannasta.

Teoreettisessa otannassa tutkija voi keskittyä aineistonkeruussa tiettyyn alueeseen saadakseen vahvistusta uudelle löydökselle tai kumotakseen sen. Tavoitteena on jatkuvan vertailun avulla löytää tutkimusaineistosta ydinluokka (ydinkategoria), joka ratkaisee tutkimuskysymyksen ja samalla integroi yhteen mahdollisimman laajasti muita löytyneitä luokkia ja niiden ominaisuuksia. (Glaser, 2001, s. 200, 204.) Kun ydinluokka on löytynyt, siirrytään kolmanteen vaiheeseen eli teorian rajaamiseen. Tällöin teorian runko alkaa olla vakiintunut, eli ydinluokka ja alaluokat ovat tiedossa. Alaluokkia tihennetään edelleen jatkuvan vertailun kautta, ja niiden suhdetta ydinluokkaan ja toisiinsa tarkennetaan. Tässä vaiheessa aineisto on usein saavuttanut saturaatiopisteen eli uusia luokkia tai luokan ominaisuuksia ei enää löydy. Näin aineistonkeruu voidaan päättää. Muodostuvaa teoriaa rajataan ja tässä vaiheessa epärelevantit luokat jätetään pois. Lopuksi teorian logiikka selvennetään. Prosessin neljäs vaihe on teorian kirjoitus, joka aloitetaan järjestelemällä memot teorian rungon ja luokkien mukaisesti. Teoria kirjoitetaan auki memojen avulla ja se voidaan myös mallintaa. (Glaser & Strauss, 1967, s. 110–113.)

Strauss ja Corbin (1990, s. 24) kuvaavat Grounded theorya kvalitatiivisen tutkimuksen metodologiaksi, jossa muodostetaan teoria aineistolähtöisesti hyödyntäen systemaattisia työkaluja. Tästä koulukunnasta käytetään nimeä Straussilainen koulukunta Anselm Straussin mukaan. Tiedonintressiltään menetelmä on postpositivistinen, jolloin pyrki-

myksenä on todentamiseen tähtäävä puolueeton tutkimus, mutta kuitenkin ottaen huomioon tutkimusprosessissa ja tuloksissa informanttien ääni sekä inhimillinen tutkija. Strauss ja Corbin (1998, s. 43, 49, 57) korostavat, miten tutkijan subjektiivisuus on ongelma, ja tutkijoiden tulee minimoida sen tunkeutuminen osaksi tutkimustyöskentelyä. Tutkijat tuovat työhönsä ennakkoluulonsa, olettamuksensa sekä kokemuksensa. Nämä saattavat vaikuttaa työskentelyyn, jonka takia tutkijan on toimittava mahdollisimman objektiivisesti tämä tiedostaen. Straussilaisessa grounded theory menetelmässä aineiston analyysiprosessissa voi käyttää apuna useampaa tekniikkaa, kuten dimensiointia, paradigmamallia ja ehdollista matriisia. Näiden työkalujen tarkoituksena on ohjata aloittelevia tutkijoita menetelmän toteuttamisessa sekä tuottaa syntyvistä teorioista yhä tiheämpiä, monimutkaisempia ja tarkempia. Straussin ja Corbinin (1990, s. 49–53) mukaan tutkimusprosessin aikana luettu taustakirjallisuus voi estää tutkijan luovuutta, mutta jos tutkija onnistuu käyttämään kirjallisuutta analyttisenä työkaluna se voi edistää aineiston käsitteellistämistä. Tutkijan on näin osattava käyttää kirjallisuutta aineistolähtöisen teorian kehittämisen edistämiseksi, eikä antaa kirjallisuudesta löytyvien käsitteiden ohjata kehittyvän teorian muotoutumista.

Straussilaisessa menetelmässä varsinaisia tutkimuksen prosessin vaiheita voi nähdä kolme: aineiston avoin koodaus, pitkittäiskoodaus ja valikoiva koodaus. Tutkimuskentälle mennessä tutkijalla ei tarvitse olla tarkkaa tutkimuskysymystä. Tutkija menee kiinnostusta herättävälle alueelle, ja kerää tutkimusaineistoa ensin intuitiivisesti niin sanotusti avoimena otantana. Ensimmäisessä vaiheessa kerätty aineisto koodataan avoimen koodauksen menetelmällä, eli aineisto koodataan sana sanalta tai rivi riviltä. Tämän vaiheen aikana tutkimuskysymykset alkavat muodostua ja ohjaavat aineiston keräämistä ja koodaamista edelleen. Aineistolle esitetään kysymyksiä ja havaittuja ilmiöitä vertaillaan toisiinsa, jolloin tutkija vähitellen alkaa luoda koodeistaan ryppäitä eli kategorioita. Muistiinpanojen eli memojen tekeminen tallentaa tutkijan ajatukset ja oivallukset. Tutkija voi huomata tarvitsevänsä lisätietoa, jolloin hän teoreettisella otannalla hakee täydentävää aineistoa. Kun aineisto on koodattu eli käsitteellistetty ja kategoriat ovat muotoutuneet useamman analyysikerroksen aikana siirrytään toiseen vaiheeseen eli pitkittäiskoodaukseen. Tällöin tutkija tekee syntyneistä kategorioista yhä tarkempia eli analysoi jokaisen kategorian ominaisuuksia, asiayhteyksiä, toimintoja ja ulottuvuuksia käyttäen apunaan esimerkiksi paradigmamallia. Analyysin aikana kategorioita voidaan yhdistää toisiinsa tai jakaa uudelleen. Kategorioiden tarkentamisen avulla ydinkategoria paikantuu, sillä

pitkittäiskoodauksen aikana alkaa hahmottua myös kategorioiden väliset suhteet. Samalla tutkija alkaa miettiä, miten kategoriat voivat kytkeytyä ydinkategoriaan. Ydinkategoria kertoo muutamalla sanalla, mistä tutkimuksessa on kyse. Tässä vaiheessa siirrytään kolmanteen eli valikoivan koodauksen vaiheeseen, jossa paikannetun ydinkategorian eli tutkimuksen pääteeman yhteyteen liitetään muut kategoriat. Ydinkategorian ja alakategorioiden välisiä suhteita tarkastellaan ja tässä vaiheessa jotkut kategoriat voidaan jättää teoriasta pois, mikäli ne eivät ole selkeästi integroitavissa ydinkategoriaan. Aineistolähtöinen teoria muodostuu ja se kirjoitetaan puhtaaksi memoiriin tukeutuen. (Strauss & Corbin, 1998, s. 101–113, 123–129, 143–146.)

Kathy Charmaz (2006, s. 10) on edelleen kehittänyt Grounded theory menetelmää, josta käytetään nimeä Konstruktivistinen grounded theory. Tiedonintressiltään menetelmä on tulkinnallinen. Hänen mukaansa aineistoa tai teorioita ei löydetä vaan tutkijat rakentavat ja etsivät ne tutkimusmaastostaan. Menetelmässä tunnistetaan tutkijan paikantuneisuus tutkimustyössä, jolloin tutkijat ovat osa tutkittavaa maailmaa ja rakentavat teorioita kantaen mukanaan omaa historiaansa ja nykyisyyttään. Näin Konstruktivistisessa grounded theoryssa omaksutaan refleksiivinen asenne tutkimusprosessiin ja tuloksiin. Aineisto ja analyysi ovat sosiaalisia konstruktioita, jotka heijastelevat kaikkien tutkimukseen osallistujien kokemuksia ja asenteita. Tutkijoiden asema ja mielipiteet sekä tutkimuksen asia-yhteydet vaikuttavat tutkimuksen tekoon, jolloin tutkijoiden on tunnistettava nämä ja toimittava niiden kanssa läpinäkyvästi tutkimustyössä. (Charmaz, 2006, s. 131–132.) Prosessiin kirjallisuus tulee mukaan siinä vaiheessa, kun teoriaan kuuluvat luokat ja niiden väliset analyttiset suhteet on kehitetty, jolloin haettu kirjallisuus on rakentunutta teoriaa tukevaa eikä ohjaa ennalta tutkijan prosessia (Charmaz, 2006, s. 166). Konstruktivistinen menetelmä ei noudata käsitystä siitä, että on löydettävissä vain yksi perusprosessi tai ydinluokka, kuten Klassisessa ja Straussilaisessa menetelmässä. Näin Konstruktivistisen menetelmän mukaan luodussa teoriassa voi olla useampia samanarvoisia pääteemoja. (Charmaz, 2006, s. 132.)

Konstruktivistisessa grounded theoryssa (Charmaz, 2006, s. 11–16) tutkija voi käyttää analyysin apuna kysymyslistoja ja prosessissa voi nähdä viisi vaihetta. Tutkimusprosessi alkaa herkistymällä tutkimuksen kohteeseen sekä yleisiin tutkimuksen kulkua määrittäviin näkökulmiin. Ensimmäisessä vaiheessa aineistonkeruuta ohjaa prosessin alussa ase-

tettu tutkimustehtävä sekä tutkimuskysymykset. Kerätty aineisto käydään useamman kerran lävitse koodaten se käyttäen jatkuvaa vertailua samalla kirjoittaen ja tallentaen tutkimusprosessia memoihin. Vertailun ja analyysin kautta koodit jalostuvat. Tutkija testaa aineistoon erilaisia hypoteeseja ja käsitteet alkavat muodostaa keskinäisiä suhteita. Vähitellen memo työskentely nostaa koodit alustaviin luokkiin. Kun alustavia luokkia alkaa rakentua tutkija siirtyy toiseen vaiheeseen, jossa koodaus on yhä keskittyneempää. Tällöin tutkija käy aineistoaan läpi alustavien luokkien ja näiden ominaisuuksien kautta. Luokat voivat muuttua, kumoutua tai uusia voi rakentua. Memo työskentely jalostaa ja tihentää luokkia edelleen, jolloin puhutaan edistyneistä memoista. Tässä vaiheessa tutkija voi huomata jonkin luokan olevan todisteiltaan harva, jolloin teoreettisen otannan kautta kerätään täsmällistä lisäaineistoa luokan todentamiseksi tai kumoamiseksi.

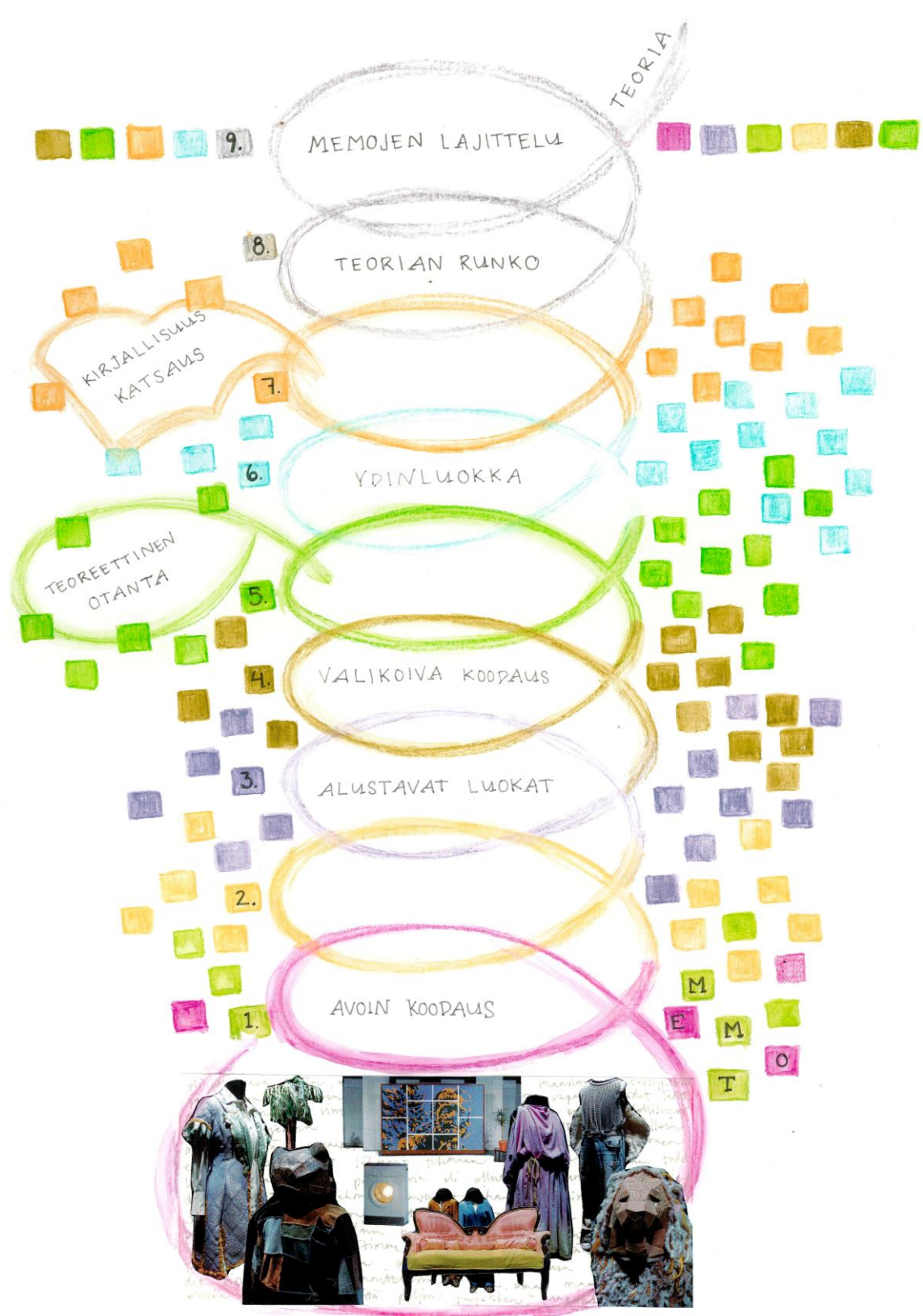
Kolmannessa vaiheessa luokkia tihennetään edelleen jatkuvan vertailun avulla. Vähitellen aineisto ei tuota enää uusia löydöksiä ja saturaatiopiste on saavutettu, jolloin aineistonkeruun voi päättää. Memojen kirjoittaminen muuttaa käsitteet yhä teoreettisimmiksi ja lopulta jokin luokka tai luokat nostetaan päätteeksi tai -teemoiksi. Neljännessä vaiheessa varsinainen teoria mallinnetaan ja kirjoitetaan auki, kun päätteema tai -teemat on kehitetty. Teorian kirjoittaminen alkaa memojen lajittelulla luokkien ja teorian rungon mukaisesti. Teorian kirjoittamisen aikana memoihin kerrytetty tieto integroidaan kokonaisuudeksi, ja teoria mallinnetaan. Kun teoria on valmis, voidaan prosessin viidennessä vaiheessa kerätä lisäaineistoa, jonka avulla teoriaa voidaan testata ja tarpeen vaatiessa vielä kehittää.

Aloittaessani tutkimustyötäni minulla oli kiinnostava ja vielä ohuelti tutkittu tutkimusalue tiedossa. Näin päädyin tutustumaan Grounded theoryyn, joka soveltuu juuri tutkimusaiheisiin, joista on vielä niukalti tutkimustietoa. Vertaillen tämän menetelmän koulukuntia tulin päätökseen, ettei Straussilainen menetelmä ole soveltuva monimuotoiselle aineistolleni tai toiminnalleni tutkijana. Straussilaisen menetelmän työvälineet tuntuivat jäykiltä ja erilaiset aputekniikat prosessin aikana vaikuttivat ohjaavan analyysiprosessia liiaksi, vaikkakin ymmärrän, miten ne voivat myös tukea tutkimustyöskentelyä tarjoamalla struktuureja suurten aineistomäärien hallintaan. Näin vertailujen jälkeen Klassinen ja Konstruktivistinen menetelmä vaikuttivat molemmat mahdollisilta, ja tässä tutkimuksessa päädyin käyttämään piirteitä näistä molemmista.

Tutkimuksen aineistonkeruu ja analyysiosuus on toteutettu Klassisen menetelmän vaiheiden mukaisesti. Päädyin käyttämään Klassista grounded theorya sen avoimuuden, joustavuuden sekä riisutun prosessin vuoksi, jossa pääasialliset työvälineet ovat jatkuva vertailu ja memojen kirjoittaminen. Nämä piirteet sopivat hyvin työskentelyyni skenografi-tutkijana ja aineistooni, joka on monimuotoista. Glaser (1998, s. 12) toteaa, miten kaikki on aineistoa ja kehottaa soveltamaan Klassista menetelmää luovasti erilaisissa tutkimuksissa. Tutkimuksen alussa minulla ei ollut tutkimuskysymystä. Menin tutkimuskentälle keräämään aineistoa ja samalla mietin, mistä toiminta ja tapahtumat kertovat. Glaser jatkaa, miten klassinen menetelmä sopii henkilöille, jotka ovat työskennelleet jonkin aikaa alalla, jota tutkimus koskee. Olen tutustunut kymmenen vuotta tutkimuskenttääni erilaisten produktioiden muodossa, jolloin mahdollisuus lähteä tekemään tutkimusta ”kylmiltään”, lukematta taustakirjallisuutta tutkimusprosessin alkuvaiheessa, tuntui mahdolliselta.

Klassinen grounded theory tarjosi tutkimukseni aineiston keruuseen ja analyysiin sopivan menetelmän, mutta en tuntenut menetelmän tiedonintressiä omakseni. Suuntauksessa tutkijan ajatellaan olevan objektiivinen ja tieto kuin ilmenee tutkimusdatasta ilman tutkijan edesottamuksia. Näin tiedonintressin kohdalla käännyin Konstruktivistisen suuntauksen puoleen. Konstruktivistinen menetelmä on vaikuttanut tutkimusprosessissani siihen, miten tunnistan skenografi-tutkijana paikantuneisuuteni, eli miten vaikutan tutkimusprosessiin ja tunnustan, miten tuottamani tieto ei ole universaalia. Tieto, jota tuotan, on Konstruktivistisen menetelmän mukaan rakentamaani, ei inhimillisestä toiminnasta vapaata, kuten Klassisessa grounded theory menetelmässä ajatellaan. Konstruktivistisen menetelmän refleksiivisyys on linjassa myös ekoskenografisen lähestymistavan kanssa, jolloin läpinäkyvä toiminta ja kaikkien ja kaiken arvostus sekä kunnioitus prosesseissa ovat olennaisia toimintaa ohjaavia arvoja.

Seuraavaksi esittelen tutkimukseni aineiston analyysiprosessin kuviossa 2., ja sanallistan analyysiprosessin vaihe vaiheelta läpi alaluvussa 5.3. Kuvioista 2. voi nähdä, miten menetelmässä eri vaiheet lomittuvat toisiinsa ja memot kumuloiduvat vaihe vaiheelta. Kuviossa eri vaiheet on värikoodattu kunkin vaiheen memojen värin mukaan ja sama värikoodaus jatkuu luvun 5.3. analyysiprosessin avaavassa tekstissä.



Kuvio. 2. Tutkimuksen aineistonkeruun ja aineiston analyysin vaiheet. Kuvio: Annukka Mäntynen.

Kuviota luetaan alhaalta ylöspäin, jolloin tieto rakentuu vaiheittain monipuolisesta aineistosta, jota kuvion alareunan kollaasi edustaa. Spiraali kuvaa eri vaiheiden lomittumisen toisiinsa. Aina uuden kierroksen alkaessa spiraalin ja memojen värit muuttuvat tehden näkyväksi tutkimusprosessin edistymisen. Aloitin analyysiprosessin järjestelemällä aineiston laatujen mukaan. Tämän jälkeen aloitin avoimen koodauksen aineistolaatu kerrollaan, jonka jälkeen jatkoin toiselle analyysikierrokselle käyttäen avointa koodausta ja jatkuvaa vertailua. Prosessin alusta saakka toiminta tallentui memoille eli muistiinpanoihin, jotka kumuloituvat koko prosessin ajan lopulta tukien rakentuvan teorian kirjoittamista. Analyysikierroksella kolme aineisto alkoi järjestyä alustaviin luokkiin ja neljännellä kierroksella aloitin valikoivan koodauksen vaiheen. Kierroksella viisi keräsin lisää aineistoa teoreettisella otannalla ja kuudennella kierroksella teorian ydinluokka paikantui. Seitsemännessä analyysivaiheessa aloitin kirjallisuuskatsauksen. Kierroksella kahdeksan rakensin teorian rungon ja analyysivaiheessa yhdeksän järjestelin memot rakentamani teorian rungon mukaan päästäkseni kirjoittamaan teorian auki ja mallintamaan sen.

5.3 Tutkimusaineiston analysointi

Ensimmäisessä analyysivaiheessa järjestin tutkimusaineistoni, joka tarkoitti aineistomassan läpikäyntiä ja muokkaamista tutkimuksen etenemisen kannalta käsiteltävään muotoon. Aloitin kirjoittamalla työpäiväkirjan puhtaaksi, jolloin se oli sujuva tekstinkäsittelyohjelmalla asetella muotoon, johon olisi hyvä tehdä merkintöjä. Tulostin puhtaaksikirjoitetun ja asemoidun tekstin, jonka jälkeen lähdin analysoimaan tekstiä rivi riviltä samalla kirjoittaen oikealle leveään marginaaliin rivin päätteeman. Samalla kun luin työpäiväkirjaa rivi riviltä tein muistiinpanoja eli memoja. Merkitsin tekstiin aina memon numeron paikkaan, josta muistiinpano heräsi. Kuten Glaser (1998, s. 140) toteaa, tutkijan kenttäpäiväkirjan analysointi rivi riviltä etäännyttää tutkijan omasta tekstistään ja näin auttaa näkemään aineiston tuorein silmin. Rivi riviltä analyysissä tekstiaineisto hajoaa komponenteiksi ja näin sanat luovat uusia yhteyksiä. Analyysin kohteena oleva rivi tekstiä saattaa sisältää lauseita, jotka jäävät kesken tai pelkkiä sanoja, jotka eivät edes tunnu muodostavan tähdellistä sanomaa. Juuri tämä aineiston tarkoituksellinen pirstominen etäännyttää tutkijan omasta tekstistään ja kokemuksestaan, jolloin tutkijan on mahdollista löytää rivi riviltä analyysin kautta uusia ajatuksia ja etäännyä ennako-oletuksistaan sekä kenttäkokemuksestaan. Työpäiväkirjan tekstistä tulee tekstimassa, josta rivi riviltä etsitään pääsisältö ja samalla kirjataan ylös muistiinpanoja, jotka viriävät.

Tässä vaiheessa aineiston rivi riviltä analyysi oli hyvin avointa, eli pyrin antamaan jokaiselle analysoimalleni riville osuvan käsitteen (Glaser, 2001, s. 99, 199). Aloitin memo työskentelyn heti koodauksen alussa, ja kirjasin memoihin kaikki heräävät miellelyhtymät ja ajatukset. Ensimmäisessä tekstuaalisen aineistolaadun analyysivaiheessa kirjoitin memot **vaaleanpunaisille** paperilapuille merkiten jokaisen memon kulmaan järjestysluvun. Glaser ja Strauss (1967, s. 106) ohjeistavat, miten memoja voidaan kirjoittaa suoraan tekstiaineiston marginaaleihin tai erillisille korteille. Oman tutkimusaineistoni monimuotoisuuden vuoksi päätin tehdä memojen kirjaamisen erillisille lapuille. Näin erilliset memot olisi sujuva yhdistää niin kuva- kuin materiaaliaineistoihin sekä myöhemmin memojen lajittelun vaiheessa kerätä yhteen teorian kirjoittamista varten. Alkuvaiheessa memot ovat pohdiskelevia ja arvailevia, jopa haparoivia. Ne tallentavat yksittäisiä ajatuksia ja ideoita koskien koodattua aineiston osaa, eivätkä ne välttämättä missään analyysinvaiheessa tule muiden luettavaksi tai ymmärrettäviksi. Memoja kirjottaessa tai niitä piirtäessä tärkeintä on, että tekijä itse tietää mistä on kyse. (Lempert, 2007, s. 249.) Tekstin analyysin aikana pyrin jatkuvasti kysymään aineistolta, mistä tämä kertoo? Mitä tämä erityisesti käsittelee? (Glaser, 2001, s. 204). Työpäiväkirjan rivi riviltä analyysi tuotti minulle **209** memoa. Tekstimassan ensimmäisen analyysin jälkeen siirryin analyysissä muun keräämäni tutkimusaineiston pariin.

Työpäiväkirjan lisäksi ideointi- ja suunnitteluvaiheen aikana tuotetut materiaalit, valokuvat toteutetuista artefakteista sekä työskentelystä ja konkreettiset materiaalinäytteet (kokeilut, kangasnäytteet, pintamanipulaatiot, maalauspinnot) olivat analysoitavaa aineistoa. Kuvia oli näyttämöpuvuista, lavaste-elementeistä sekä eri työvaiheista. Yksityiskohtaiset valokuvat näyttämöpuvuista ja lavaste-elementeistä otin 13.12.2022 esityskauden jo alettua ymmärtäessäni, etten pääse käsiksi niihin enää jouhevasti. Koin valokuvien analysoinnin helpoimpana tulostamalla kuvat pienessä koossa A3 arkeille, kuin tuijottamalla tietokoneen ruutua kuva kerrallaan. Arkkeja tulostin yhteensä 49 ja kuvia oli yhteensä: 802. Järjestäessäni ideointi- ja suunnitteluvaiheen aikana tuotettua materiaalia ja kuva-aineistoa sekä konkreettista materiaaliaineistoa huomasin niiden sisältävän samankaltaista tietoa. Materiaalinäyte saattoi toistua myös valokuvassa, jossa näkyi materiaali kokonaisuudessaan ja kuvista löytyi myös valmistettu tuote. Koin järjestelyn aikana ideointi- ja suunnitteluvaiheen materiaalien sekä valokuvien ja materiaalien aineistojen tietojen syventävän toisiaan, joten päätin yhdistää nämä kolme aineistolaatua toisiinsa tässä

vaiheessa. Näin siis ideointi- ja suunnitteluvaiheen materiaalit sekä valokuvat ja konkreettiset materiaalit olivat samassa aineistoryppäässä, kun lähdin **ensimmäiseen** analyysivaiheeseen niiden kanssa.

Aloitin visuaalisten- ja materiaalisten aineistojen analysoinnin sattumanvaraisessa järjestyksessä luonnos, kollaasi, kuva tai materiaali kerrallaan. Analyysissa käytin avointa koodausta, jolloin tavoitteena oli antaa jokaiselle aineiston osalle jokin koodi eli käsite, joka tiivistäisi ja määrittäisi analyysin kohteessa olevan tiedon. Käytin samoja apukysymyksiä kuin tekstiaineistoa koodatessani. Avoimen koodauksen vaiheessa annetut koodit ovat väliaikaisia ja ne voivat muuttua analyysiprosessin edetessä (Glaser, 1998, s. 178). Sitä mukaan, kun antamani käsite kehitti mielessäni yhteyksiä tai jatkoajatuksia kirjoitin ne memoihin. Kirjoitin tässä vaiheessa memot **vaalean vihreille** papereille, sillä halusin erottaa tämän vaiheen memot tekstuaalisen aineiston ensimmäisen analyysivaiheen memoista. Tässä kohden on huomioitava, miten ensimmäisen vaiheen memot muodostuvat kahdesta väristä eli vaalean punaisista ja vaalean vihreistä memoista.

Grounded theoryssä memot kumuloituvat prosessin edetessä, jolloin memot kulkevat prosessissa mukana alusta loppuun saakka. Analyysivaiheen alussa oivalsin voivani värikoodata prosessin eri vaiheet memojen avulla. Aina uuden analyysivaiheen alkaessa määritin vaiheelle tietyn väriset paperilaput memo työskentelyyn. Näin jokaiselle vaiheelle on oman värisensä memot, mikä mahdollistaa tutkimusidean tai -oivalluksen summittaisen ajankohdan paikantamisen sekä prosessin kulun seuraamisen. Ideointi- ja suunnitteluvaiheen materiaaleja, kuva-aineistoa ja konkreettisia materiaaleja analysoidessani kiinnitin memon aina aineiston osaan, josta se oli virinnyt, jolloin jatkoanalyysin vaiheessa voisin palata tarkistamaan ensiajatustani. Kävin kuvat lävitse yksitellen ja leikkasin kuvat irti arkeista. Kuvasarjassa 7 on nähtävissä analyysiprosessin ensimmäiset kierrokset ja se, miten memo työskentelyn värikoodaus mahdollistaa eri kierrosten tunnistamisen. Koodauksen vaiheessa pyrin sanallistamaan kuvan sisällön, vastaten siihen, mitä kuvassa tapahtui, mikä toiminta tai prosessi oli tunnistettavissa. Jatkoisin näin myös erilaisten ideointi- ja suunnitteluvaiheen dokumenttien sekä konkreettisten materiaalien kohdalla. Ensimmäisen vaiheen jälkeen memoja oli kokonaisuudessaan **209** ja **250** kpl.



Kuvasarja 7. Aineiston analyysi kierrokset 1–2. Ylhäällä vasemmalla on koneella kirjoitettu työpäiväkirja sekä työpäiväkirjasta ensimmäisen analyysivaiheen aikana kirjoitetut memot. Vasemmalla näkyy järjestetty valokuva-aineisto. Alarivissä näkyy käynnissä oleva toinen analyysikierrros, jossa memot ovat keltaisia. Kuvaaja: Annukka Mäntynen.

Ensimmäisen analyysikierroksen päätteeksi olin koodannut työpäiväkirjan ja sanoittanut eli koodannut myös ideointi- ja suunnitteluvaiheen dokumentit, valokuvat ja materiaallisen aineiston. Näin koko tutkimusaineisto oli samaa laatua eli käsitteitä ja memoja. **Toisessa** analyysikierroksessa yhdistin kaikki aineistot käsitteineen ja memoineen. Memoja

oli tässä vaiheessa kaikkineen 459. Aloin peilata sekä keskusteluttaa aineistoa sekä ensimmäisen vaiheen aikana rakentuneita memoja keskenään. Koodasin aineistomassaa uudelleen ja kirjoitin memoja. Tein jatkuvaa vertailua eli vertasin aineiston osaa jo olemassa olevaan käsitteeseen. Jos ne koskivat samaa ilmiötä laitoin ne saman käsitteen alle, jos käsite ja aineiston osa eivät koskeneet samaa käsitettä annoin aineiston osalle oman käsitteen. Toisen analyysikierron aikana tallensin ajatukseni ja oivallukseni **keltaisille** paperilapuille, joita vaiheen lopuksi oli **206** kappaletta.

Kolmannella analyysikierroksella jälleen vertailin käsitteitä toisiinsa ja kirjoitin memoja **laventelin värisille** paperilapuille. Kun olin analysoinut noin kolmasosan aineistosta, huomasin, miten jatkuva käsitteiden vertailu ja kirjaukset memoihin alkoivat tuottaa löyhiä luokkia. Järjestin jo analysoimani aineiston havaitsemiini luokkiin ja jatkoin analyysia samalla verraten aineiston osaa olemassa oleviin luokkiin. Koin tämän alustavan luokittelun analyysia keventävänä toimenä, sillä aineistoa oli runsaasti ja kokonaiskuvan saaminen oli haastavaa. Löyhä luokittelu jakoi aineiston pienempiin osiin ja sujuvammin käsiteltäväksi. Jatkoin analyysiä käyden lävitse jokaisen alustavan luokan samalla tehden memoja, joita kolmannella kierroksella tallentui **184**. Tässä vaiheessa alustavia luokkia oli käytössäni 26. Huomasin memo työskentelyssäni, miten käsitteet alkoivat muodostaa löyhiä ryhmiä ja ajatuksia alaluokista. Tässä vaiheessa analyysiä havaitsin käsitteellistäneeni aineiston niin pitkälle, että saatoin siirtyä aineiston analyysissa seuraavalle askelelle eli valikoivan koodauksen vaiheeseen. Ennen siirtymistäni valikoivan koodauksen vaiheeseen kävin kaikki memot lävitse etäännyttääkseni itseni kolmannen vaiheen aikana rakentuneista ideoista koskien tulevaa teoriaa ja tutkimuksen vaiheesta, jotta valikoivan koodauksen vaihe voisi alkaa tuorein ajatuksin (Glaser & Strauss, 1967, s. 108).

Taulukossa 2 on esitetty vaiheiden 3–7 aikana rakentuneet ja käytetyt analyysiluokat. Vaiheiden sarakkeiden väritys pohjautuu memojen väriin, jota on käytetty kunkin vaiheen värikoodina. Taulukossa on nähtävillä, miten luokkien määrä on vaihdellut, ja miten luokat ovat muuttuneet alustavien luokkien käsite keskeisyydestä laveammiksi luokiksi. Taulukossa näkyy vaiheissa 6 ja 7 lihavoidulla fontilla paikannettu teorian ydinluokka. Lisäksi vaiheessa 7 luokkien ominaisuuksiksi tunnistetut luokat on kursivoitu. Taulukossa käytetyt käsitteet ovat analyysiprosessin aikana käytettyjä työnimiä. Varsinaista teoriaa kirjoittaessani luokat ja käsitteet ovat muotoutuneet viimeisteltyyn muotoonsa.

Taulukko 2. Rakentuneet käsitteet, luokat ja ominaisuudet analyysivaiheiden 3 – 7 aikana.

VAIHE	LUOKAT (analyysivaiheen sarakkeen pohjaväri valittu memojen värin mukaan)
3	materiaalien kartoitus, suunnittelija, skenografia, skenografi, taidokkuus, ammattitaito, arvot, valmistus, käsityöläisyys, suunnittelun kokonaisvaltaisuus, tutkiminen, kokeilu, käyttäjätetit, hankinnat, kestävyys ulottuvuudet, materiaalien jalostus, materiaalien manipulointi, suunnittelu, ideat, valmistunut skenografia, varastomateriaalit, viimeistelyt, potentiaali, kokeilut, kehitystyö, tekijyys = 26
4	ekoskenografia, suunnittelija, arvot ja tekijyys, suunnittelutyön lähtökohdat, taidokkuus, ammattitaito ja valmistus, vastuunkantaja, tutkiminen, kokeilu ja käyttäjätetit, materiaalien jalostus, manipulointi, tekniikat upcyclingissä ja muokkaamisessa, materiaalien kartoitus, materiaallinen maailma, varastojen olemassaolo, säilytystilat, materiaalien laatu, esikäsittely, hankintojen kestävyys ulottuvuudet, kestävyys ulottuvuudet, työaika, työryhmä, työturvallisuus ja -terveys, hyvinvointi, teknologia, suunnittelun kokonaisvaltainen prosessi, laajemmat näkökulmat, ulottuvuudet yhteiskuntaan, materiaalien syynäys, viimeistelyt, potentiaalinen näkeminen, kokeilut, materiaalilähtöisyys, kehitystyö, yhteistyö lavatoiminnassa, mittatilaustyötä, varastomateriaalit, luonnokset, työohjeet, suunnittelu ja ideat, valmistunut skenografia, huolto, käsityöläisyys peruskivenä, visuaalinen päämäärä, varastointi, säilöntä, kulttuuri, kestävyys sosiaalinen ulottuvuus, suunnittelijan vaikutus ympäröivään = 50
5	laajemmat näkökulmat, suunnittelu kokonaisvaltaisena prosessina, ekoskenografian sävyttämä suunnittelija, skenografian arvot ja käsityöläisyys, taidokkuus, ammattitaito ja valmistus, sosiaalisen kestävyys ulottuvuus, tutkiminen, kokeilu ja käyttäjätetit, materiaalien jalostus ja manipulointi, tekniikat, produktio mittatilaustyönä, materiaalien kartoitus, materiaallinen maailma suunnittelutyön tukena, varastojen olemassaolo ja säilytystilat, materiaalien laadun tarkistus ja esikäsittelyt, hankintojen kestävyys ulottuvuudet, työtilat, varasto ja työyhteisö, valmistunut skenografia, skenografian visuaalinen pyrkimys, suunnittelijan vaikutus ympäröivään, työnjohtaja ja vastuu, potentiaalinen tunnistaminen, viimeistelyt, kehitystyö, huolto ja säilöntä, materiaalien syynäys, varastomateriaalit, luonnokset, suunnittelu ja ideat = 31

6	<p>suunnittelijan vaikutus ympäröivään; valmistunut skenografia; suunnittelun kokonaisvaltainen prosessi; varastointi, huolto ja säilöntä; tutkiminen, kokeilu ja käyttäjät; potentiaalin tunnistaminen; mittatilaustyötä produktiolle; viimeistelyt; työnjohtaja; hankintojen kestävyys ulottuvuudet; varastomateriaalit; kestävyys sosiaalinen ulottuvuus; tekniikat; visuaalinen pyrkimys skenografina; materiaalin jalostus ja manipulointi; taidokkuus, ammattitaito ja valmistus; materiaallinen maailma suunnittelutyön tukena; materiaalien syynäys; luonnokset, suunnittelu ja ideat; ekoskenografian sävyttämän skenografian arvot ja käsityöläisyys peruskivinä; materiaalien laadun tarkistus ja esikäsittelyt; materiaalien kartoitus; kehittytyö; laajemmat ulottuvuudet näkökulmat = 24</p>
7	<p>potentiaalin tunnistaminen; ekoskenografista ajattelua ilmentävä skenografia; ekoskenografian sävyttämän skenografian arvot ja käsityöläisyys peruskivinä; tutkiminen, kokeilu ja käyttäjät; materiaallinen maailma suunnittelutyön tukena; skenografian ilmaisu ja kädenjälki; varastointi, huolto ja säilöntä; kestävyys sosiaalinen ulottuvuus; työnjohtaja; mittatilaustyötä produktiolle; materiaalien laaduntarkistus ja esikäsittely; taidokkuus, ammattitaito ja valmistus; varastomateriaalit; materiaalien syynäys; luonnokset, suunnittelu ja ideat; hankintojen kestävyys ulottuvuudet; suunnittelun kokonaisvaltainen prosessi; materiaalien kartoitus; materiaalien jalostus ja manipulointi = 19</p>

Neljännellä analyysikierröksellä aloin toteuttaa valikoivan koodauksen vaihetta, jossa alustavat luokat, eli yleisimmät ja merkittävimmät käsitteet toimivat linsseinä, joiden kautta järjestelin, lajittelin ja integroin aineistoa uudelleen. Tässä vaiheessa jatkuvan vertailun kautta vertailin aineistoa alustaviin luokkiin ja luokkien ominaisuuksiin. Jotkut alustavista luokista vahvistuivat, toiset kumoutuivat ja osa yhdistyi toisiinsa vertailun kautta. Pyrkimyksenäni oli eritellä luokkien aineistoja hienojakoisemmin ja näin syventää analyysia entisestään. Kierroksen päätyttyä luokkia oli käytössäni 50, mikä kuvaa hyvin tämän vaiheen lähiluvun tuottamaa luokkien hienojakoistumista alun 26 luokasta lopun 50 luokkaan. Tutkimusprosessille luonteenomaista on analyysiluokkien määrän vaihtelu (Luomanen, 2003, s. 358). Etenkin alussa luokkia voi olla paljon, ja vähitellen määrä tiivistyy ja vakiintuu. Analyysikierröksen aikana kirjoitin memoja **oliivin värisiin** lappuihin, joihin tallensin jälleen oivalluksia ja tutkimuksen kulkua. Memo työskentelyn

kautta jatkuva uudelleen lukeminen ja uudelleen kirjoittaminen johtaa ideoiden, käsitteiden ja ajatusten jalostumiseen ja näin yksityinen havainto muuttuu yhä yleisemmäksi (Lempert, 2007, s. 262). Analyysiprosessin edetessä siirryin memojen kirjoittamisessa uuteen vaiheeseen eli edistyneisiin memoihin. Tällöin muistiinpanot alkoivat koskea entistä enemmän luokkien ominaisuuksia, hypoteeseja luokkien välisistä suhteista, ehtoja, joilla luokka on olemassa sekä ajatuksia mahdollisista puutteista luokassa (Charmaz, 2006, s. 93). Memoja kerrytin 196 kappaletta tämän vaiheen aikana.

Viidennellä analyysikierroksella keräsin teoreettisella otannalla lisäaineistoa keskittyen ekoskenografisen ajattelun välittymiseen skenografisista ratkaisuksista. Tähän keskittynyttä tietoa sain palautteista ja kritiikeistä, jotka otin mukaan analyysiin. Jatkoin luokkien rakentamista valikoivan koodauksen ja jatkuvan vertailun avulla. Pyrin saamaan luokista entistä tarkempia ja hienovaraisempia. Luokat kokivat muutoksia, osa vahvistui, jotkut eriytyivät omiksi luokikseen, toiset yhdistyivät, nimet vaihtuivat. Valikoivan koodauksen tavoitteena on vähitellen löytää ydinkategoria, eli tutkimuksen pääkysymyksen ratkaiseva pääluokka (Glaser, 2001, s. 200). Luokkien määrä alkoi tiivistyä, ja vaiheen päätteeksi niitä oli 31, kun lähtökohta oli 50 luokkaa. Luokkien nimeäminen alkoi muuntua samalla käsitteistä tai sanapareista lähemmäs lausetasoa, jolloin luokkien luonne laajeni ja yleisty.

Viidennen kierroksen aikana **vihreisiin** memoihin alkoi piirtyä pääosin erilaisia kuvioita, joissa testailin jo mahdollisia luokkia ja niiden välisiä suhteita sekä hahmottelin kokonaisuutta. Juuri vertailemalla luokkia toisiinsa, niiden samankaltaisuuksia ja eroja, on luonnollista myös muodostaa niiden välille suhteita (Glaser & Strauss, 1967, s. 37), joita testailin alustavan mallintamisen avulla. Visuaalisuus memoissa auttaa hahmottamaan paremmin luokkien välisiä suhteita ja antaa näkymän siitä, mitä on jo tiedossa, ja mitä ei vielä tiedetä (Lempert, 2007, s. 258). Kuvasarjassa 8 on esitetty eri vaiheiden memoja, ja näistä vihreissä korostuu juuri visuaalinen ajattelu. Tässä vaiheessa huomasin, miten memoja tuli vähemmän kuin aiemmin, vain 42 kappaletta. Luulen tämän selittyvän juuri sillä, että keskityin pääosin mallintamaan ajatuksiani, jolloin kuvio onnistuu tiivistämään paljon informaatiota sisäänsä ja kertoo enemmän kuin sanat.

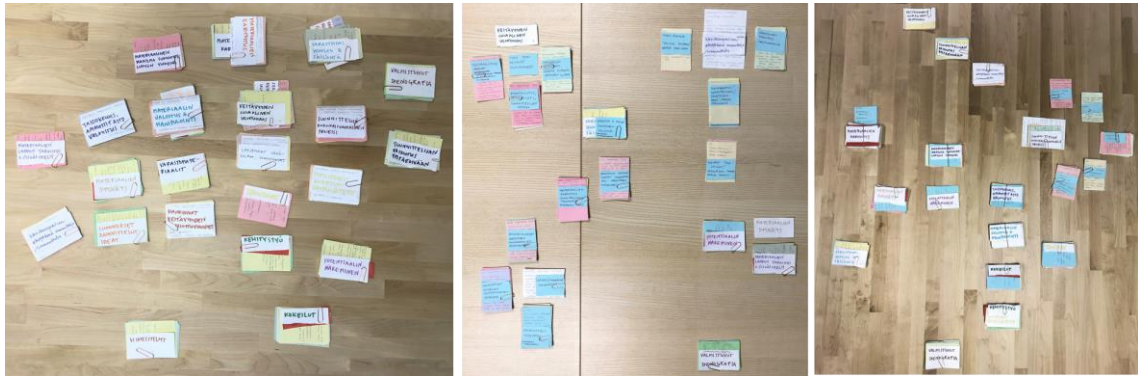


Kuvasarja 8. Memoja analyysiprosessin eri vaiheista. Memojen värikoodien avulla memot voi paikantaa eri vaiheisiin. Kuvaaja: Annukka Mäntynen.

Kuudennella analyysikierroksella jatkoin luokkien tihentämistä jatkuvan vertailun avulla sekä luokkien välisten suhteiden määrittelyä. Tässä vaiheessa tein erilaisia kokeiluja teorian rungoksi olemassa olevista luokista. Vähitellen yksi luokka tuntui sopivan parhaiten vastaukseksi tutkimuskysymykseeni samalla integroiden muut luokat yhteyteensä. Ydinluokka työnimellä, *ekoskenografian sävyttämän skenografian arvot ja käsityöläisyys peruskivinä*, paikantui. Jatkoin ydinluokan testailua ja vähitellen alkoi hahmottua mitkä luokat olisivat alaluokkia, ja mitkä mahdollisesti luokkien ominaisuuksia ja osoittajia. Memoja kirjoitin **92** kappaletta ja luokkia vaiheen aikana rakentui 24. Mitä pidemmälle aineistojen analyysissä pääsi, sitä paremmin memojen kirjoittamisessa alkoi huomata, miten aineistosta alkoi löytyä hienovaraisia toistoja sekä viitteitä prosesseihin.

Siirryin teorian rajaamisen vaiheeseen ja samalla **seitsemännelle** analyysikierrokselle. Tässä vaiheessa aloitin kirjallisuuskatsauksen teon, sillä olin löytänyt teorian analyttisen ytimen (Glaser & Strauss, 1967, s. 37; Charmaz, 2006, s. 166), ja aloin muodostaa teoriaa hyvin vakiintuneista teorian osasista. Samalla kun analyysissä keskityin määrittämään pääluokan ja alaluokkien välisiä suhteita luin muodostuvaa teoriaa tukevaa kirjallisuutta

ja tein kirjallisuudesta memoja. Tässä vaiheessa memojen määrä kasvoi kirjallisuuskatsauksen tullessa mukaan prosessiin. Tein erilaisia kokeiluja teorian rungosta, joita näkyy kuvasarjassa 9, samalla kirjoittaen havaintojani ylös ja piirtäen mahdollisia teorian mallinnuksia memoihin. Tarkensin edelleen mahdollisia alakategorioita vertaillen niitä ja niiden ominaisuuksia keskenään sekä määritellen niiden suhteita toisiinsa sekä ydinluokkaan. Memoja kirjoitin **203** kappaletta ja teoriaan integroitavia luokkia oli tässä vaiheessa 19.



Kuvasarja 9. Esimerkkejä teorian hahmotelusta rakentuneiden luokkien avulla vaiheessa seitsemän. Kuvaaja: Annukka Mäntynen.

Kahdeksannella analyysikierröksellä muodostin lopullisen teorian rungon, jossa pääluokan yhteyteen integroin alaluokat sekä niitä selittävät ominaisuudet. Tarkistaakseni edelleen alaluokkien sisältöjä kirjoitin jokaisesta alaluokasta lyhyen tiivistelmän. Tämän yhdenlaisen memo työskentelyn avulla pystyin vielä rajaamaan alaluokista ominaisuuksia pois, jolloin muutama luokka tiivistyi. Kun olin useampaan otteeseen testannut teorian rungon toimivuutta saatoin siirtyä teorian muodostamisen viimeiseen analyysin vaiheeseen eli aloitin tutkimusprosessin aikana tallentuneiden memojen läpikäynnin rakentamani teorian mukaan.

Yhdeksäs analyysikierrös muodosti pohjan ja lajitteli memot aineistoksi tulevan teorian aukikirjoittamiseksi. Kirjoitin ydinluokan ja sitä määrittävät alaluokat omille lapuilleen ja asettelin laput pöydille. Tämän jälkeen järjestelmällisesti memo memolta etsin jokaiselle memolle oman paikan vertaillen memoa määrittämiini luokkiin ja luokissa jo oleviin memoihin. Kuvasarjassa 10. näkyy memojen lajittelun vaihe, jossa eriväriset memot eri

luokkiin asettautuen kertovat hyvin myös menetelmälle ominaisesta tiedon kumuloituvasta luonteesta. Vertailun ja kokeilujen kautta memot löytävät paikkansa määritellyistä luokista.



Kuvasarja 10. Yhdeksännessä analyysivaiheessa toteutettu memojen lajittelu ja teorian rakentaminen. Kuvaaja: Annukka Mäntynen

Yhdeksännen vaiheen aikana huomasin, miten jotkut memot eivät sopineet määrittämiini luokkiin, jolloin ne jäivät teorian ulkopuolelle (Glaser, 1998, s.189). Memojen läpikäynnin ja lajittelun aikana teoria voi kokea vielä ratkaisevia muutoksia. Tässä vaiheessa pyritään tiivistämään teoria mahdollisimman niukkaan käsitteistöön, joka kuitenkin mahdollistaa laajan teorian soveltamisen. (Glaser, 1998, s. 190.) Saatua memot lajiteltua aloitin varsinaisen teorian auki kirjoittamisen sekä mallintamisen. Teorian kirjoittamisen vaiheessa luokat saivat lopulliset viimeistellyt nimensä sekä ominaisuutensa. Taulukossa 3. on rakentuneen teorian runko, joka toimi teorian aukikirjoittamisen työvälineenä ja eräänlaisena memona. Esittelen muodostuneen teorian niin sanallisesti kuin mallinnuksena tarkemmin seuraavassa luvussa 6.

Taulukko 3. Teorian luokat ja ominaisuudet taulukkomuodossa.

SUUNNITTELIJAN MUUTOSVIRTANA EKOSKENOGRAFIA	
SUUNNITTELUN HUOKOISUUS	<ul style="list-style-type: none"> - Lavastuksen pohdinta, tilan analyysi, henkilöhaamot - Suunnittelun taustatyö - Värit - Elinkaarien pohdinta suunnitteluratkaisuissa - Materiaalinen maailma suunnittelutyön tukena - Materiaalien kartoitus suunnitelmien/taustatyön pohjalta ja tueksi
MATERIAALIN POTENTIAALI JA KANSSAELO	<ul style="list-style-type: none"> - Mahdollisuudet oivalluksiin, jatkoideointiin - Materiaalien syynäys ja laatu, manipulointi ja jalostus - Tekniikat siltoina menneestä arjesta näyttämölle - Kestävien ulottuvuuksien punninta; työn kestävyys - Ideointi yhdessä materiaalisen maailman kanssa
TYÖYHTEISÖN KESTÄVÄ ARKI	<ul style="list-style-type: none"> - Työyhteisön hyvinvointi, yhdessä toiminta, jaettu oppiminen ja läsnäolo - Varastot ja huolto, kulttuurin säilytys - Aikataulutus, resurssointi, suunnittelijan vastuu - Luonnokset, suunnitelmat, tekniset piirrokset, itselle, kommunikaatiota muille - Työturvallisuus; henkinen, fyysinen, materiaallinen
MATERIAALISUUDEN PAINO	<ul style="list-style-type: none"> - Hankintapaikkojen kestävyys ulottuvuuksien punnitseminen - Hankintojen oikeutus - Hankintojen kestävyys ulottuvuuksien pohdinta
MITTATILAUSTYÖTÄ TEOKSELLE	<ul style="list-style-type: none"> - Taitavat tekijät mahdollistavat ekoskenografian, suunnittelijan tuki - Valmistamisen taito tukee kestäviä ratkaisuja - Kehitystyö, käyttäjätieto, työryhmän tutkiminen
EKOSKENOGRAFISTA AJATTELUA ILMENTÄVÄ KOKONAISVALTAINEN SKENOGRAFINEN PROSESSI	

6 Tutkimustulokset ja niiden tulkintaa

Tämän tutkimuksen tavoitteena on tutkimusaineiston pohjalta muodostaa tutkimuskohdeena olevaa ilmiötä selittävä aineistolähtöinen teoria. Tässä luvussa esittelen teorian, jonka olen tutkimustyöni pohjalta rakentanut. Teoria muodostuu ydinluokasta sekä viidestä ydinluokkaa määrittävästä alaluokasta. Nämä yhdessä selittävät ekoskenografista suunnittelun ja valmistamisen prosessia, ja vastaavat tutkimuskysymykseeni, joka on:

Millainen on ekoskenografinen suunnittelun ja valmistamisen prosessi skenografian työssä?

Aloitan rakentuneen teorian tulkinnan ydinluokasta, joka on **Suunnittelijan muutosvirtana ekoskenografia**. Tämän jälkeen siirryn tulkitsemaan alaluokkia, joita ovat **Suunnittelun huokoisuus, Materiaalin potentiaali ja kanssaelo, Työyhteisön kestävä arki, Materiaalisuuden paino** sekä **Mittatilaustyötä teokselle**. Huomioitava on, miten alaluokkien järjestyksellä ei teorian kannalta ole merkitystä. Alaluokat toimivat ydinluokan vaikuttamina ja syventävät sekä antavat työkaluja ydinluokan implementointiin. Luokkia selittävässä tekstissä on päivättyjä aineistokatkelmia työpäiväkirjasta ja katsojapalautteista sekä värikoodattuja memoja syventämässä tulkintaa. Paikoittain tekstissä viitataan alaluvussa 5.1. esitettyihin kuvasarjoihin, jotka toimivat visuaalisina tiedonlähteinä myös tässä luvussa. Tulosluvun lopuksi yhteenvetona esittelen teorian mallinnuksen kuviossa 3., jota seuraamalla on mahdollista saavuttaa ekoskenografista ajattelua ilmentävä kokonaisvaltainen skenografinen prosessi. Tässä rakentuneessa teoriassa termi suunnittelija on valikoitunut kuvaamaan prosessissa toimijaa, joka tuo ekoskenografisen suuntauksen arvoja sekä kestävyysolosuhteiden pohdintoja prosessiin. Suunnittelija voi tarkoittaa kuitenkin myös esimerkiksi kollektiivia tai yhteisöä sekä eri ammattikuntien edustajia.

Suunnittelijan muutosvirtana ekoskenografia

”Että ekoskenografinen ote vaikuttaa lähtee suunnittelijan arvoista. Se voi löytää lopullisen muotonsa työryhmän kokeillessa ja tutkiessa materiaalista maailmaa. Se, mitä yleisö kokee, mitä välittyy ja välitetään rakentaa myös oivalluksia ja ratkaisuja. Prosessi on yhteistä materiaalista, toiminnallista, visuaalista tutkimista ja validointia pitäen kestävyysolosuhteiden ulottuvuudet ja arvot matkassa.”

työpäiväkirja 15.12.2022.

Ydinluokka käsittelee sitä, miten ekoskenografinen eetos ja käytänteet valuvat prosesseihin ja muihin toimijoihin suunnittelijan arvojen ja toiminnan välityksellä. Suunnittelijan tulee sanoittaa ja perustella arvonsa ja toimintansa työyhteisölle, jolloin voidaan sitouttaa yhteisö mukaan ekoskenografisiin arvoihin ja kestävyiden ulottuvuuksien mukaiseen toimintaan. Yhdessä työstäen voidaan toteuttaa skenografiaa, jossa pyrkimys on muuttaa toimintakulttuuria ja ajattelutapaa mekanistisesta ekologiseen. Skenografiset ratkaisut viestivät kestävästä arvoista ja valinnoista katsoja-kokijoille esityksen kautta, luoden ymmärrystä ekologisesta estetiikasta. Muutosta tehdään työyhteisöstä käsin, taiteen tekojen avuin, kohti yleisöä.

”Positiivinen pöhinä suunnitelmieni esittelyn yhteydessä: ”Uudenlaista ajattelua, raikasta, kunnianhimoista, materiaalien uudenlainen katsontatapa”. Vahvistaa suunnittelijäljen- ja ajattelun jatkamista sekä kehittämistä. Antaa varmuutta, että tekee merkityksellisiä valintoja ja ratkaisuja, joihin muut voivat lähteä mukaan – en ole tyhjiössä!”

työpäiväkirja 28.9.2022.

Ekoskenografian ollessa uudehko suuntaus skenografian kentällä on suunnittelijalla avaimet sen implementointiin osaksi prosesseja. Suunnittelijasta tulee muutosvirta, joka ajatuksillaan ja toiminnallaan sitouttaa työyhteisön kestävien arvojen mukaiseen toimintaan. (Beer, 2021, s. 112–115.) Tässä tutkimuksen kontekstissa skenografi ei ole vain tilan ja näyttämöpukujen manipuloija vaan laajemmin ajatusten välittäjä sekä oivallusten herättelijä. Making of Lea produktion treenikauden aluksi esittelin työryhmälle suunnitelmani. Sanoitin auki praktiikkani sekä kerroin ekoskenografian suuntauksesta osana skenografiaa, sekä mitä se tarkoittaa tässä produktiossa. Taiteen tekojen keskiössä on pohdinta siitä, mitä tarkoittaa olla ihminen ympäristön haurauden aikakaudella. Näkemisen laajentaminen kohti ei-inhimillistä maailmaa ja sen ymmärtäminen, että kaikki on yhtä materian olemassaoloa tuovat esiin uusmaterialismin sekä ekologisen maailmakuvan teorit. (Beer, 2019, s. 42–43.) Ekoskenografian ja kestävyiden arvojen sävyttämässä prosessissa kokeillaan ja pohditaan, miten asiat, paikat ja järjestelmät syntyvät ja kehittyvät suhteessa toisiinsa. Pyrkimyksenä on, että jokainen osallistuja saa toimijuuden ja tunnustuksen kokemuksen, jotka vahvistavat yksilön sitoutumista yhteisöön ja näin sosiaalista ja kulttuurista kestävyttä. Suunnitelmien esittely tuntui tekevän yhteisön ympärillä innostuneeksi ja positiivisella tavalla hämmentyneeksi. Esittelyhetkestä tuli skenografi-tutkijan positivistisesta tarkastellen työskentelyä eteenpäin vievä virta. Yhteisöni ympärilläni kiinnostui

suuntauksesta sekä tuki arvoja, joiden ohjaamina toivoin meidän työskentelevän taiteen tekoja tehdessämme.

”Suunnittelijan vaikutus ympäröivään: kädenjäljellä herättely, ympärillä olijojen muistutus käsillä olevista haasteista: skenografialla vaikuttaminen? -> mahdollista teatterin yhteisöllisyyden, leirinuotion äärellä?”

memo 58

Tutkimustyön aikana avasin työyhteisölleni, miten ajattelen näyttämötaiteen teoksen alustana, josta ekoskenografiset ja kestävät oivallukset sekä artefaktit voivat valua arkeen laajentamaan representaatioita, materiaalsen maailman arvostusta ja muuttamaan ekologisia arvoja kohti käytänteitä (Beer, 2021, s. 117–118). Näyttämöpuvun kohdalla vaikuttavuus on ollut osa pukua renessanssin ajoilta lähtien. Monks (2010, s. 43–50; myös Barbieri, 2018, s. 167–170) kirjoittaa näyttämön ja teatterin tapahtumana olleen ensisijaisia paikkoja, joissa nähtiin muotia ja joista haettiin vaikutteita. Ominaista oli, että näyttämöpuvut olivat tuolloin aateliston ja monarkian hylkäämiä pukuja, jotka päätyivät jälleenympyyjien kautta teatterienjohtajille ja lopulta näyttämöille. Yleisö pääsi näkemään näyttelijöiden pukemana muodikkaita vaatteita samalla vaikuttuen niin näyttämöpuvuista kuin toistensa pukeutumisesta. Vaikuttavuuden ajatusta laajentaen kokonaisvaltaiseen skenografiaan, esitän ekoskenografisen skenografian olevan myös ilmiö, joista yleisö voi vaikuttua näyttämötaiteen teosta kokiessaan. Tällöin suuntaus kytkeytyy vaikuttavuuden jatkumoon, joka on ollut läsnä jo renessanssin ajalta teatterin kontekstissa. Esitän, miten huomattavaa on juuri se, että aikoinaan näyttämöltä vaikuttaneet produktit olivat käytettyjä. Tämä tässä ajassa kiertotalouden mukaiseksi toiminnaksi määritelty toiminta osoittaa, miten näihin arvoihin perustaen ihailtavaa ja vaikuttavaa teosten maailmointia on mahdollista toteuttaa. Kiertotalouden ollessa yksi ekoskenografisen suuntauksen käytännön sen voi kokea osana muutosvirtaa.

”Porukka oli hyvin mukana hypistelemässä pukuja ja elementtejä! Kerroin materiaallivallinnoista ja siitä, miten pyrkimyksenä on käyttää olemassa olevaa materiaalia, ja jos hankintoja tehdään, ne harkitaan tarkoin. Toivottavasti vierailu avasi jotain näkökulmia niin oppilaiden kuin opettajien ajatuksiin materiaalisesta maailmasta sekä kestäväyydestä.”

työpäiväkirja 4.11.2022.

Tutkimustyö osoittaa, miten ekoskenografinen prosessi luo ensin kestävästä kulttuurista työyhteisön sisälle, josta se voi laajeta yleisöön. Jotta voimme arvostaa ympärillämme olevia asioita tarvitsemme kuitenkin tietoa maailmasta ja sen toiminnoista. Carlson (1995, s. 396–397) toteaa ekologisen estetiikan olevan nimenomaan asioiden arvostamista. Näin arvostamisen kautta syntyy käsitys kohteen esteettisestä luonteesta. Arvostaaksemme asioita tarvitsemme tietoa, jolloin koen esimerkiksi kulttuuri- ja sivistystoimella olevan tärkeä rooli niin ekologisen estetiikan kuin kestävien ulottuvuuksien juurruttamisessa yhteiskuntaamme. Kokiessani näyttämön tietoa ja arvostusta levittävänä alustana sain *Making of Lea* prosessin aikana tähän vahvistusta. Otin vastaan yhdeksäsluokkalaisten opiskelijaryhmän ja vierailun aikana oivalsin, miten vuorovaikuttaminen ekoskenografisen skenografian keskellä niin nuorten kuin opettajien kanssa oli merkittävää. Abstraktien ja vaikeiden termien näyttäminen konkreettisina lavaste-elementteinä ja näyttämöpukuina sekä työvaiheiden selostaminen tekivät kestävyuden aiheista lähestyttävämpiä. Näin Carlsonin tähdentämä tiedon jakaminen ekologisen estetiikan näkemisen mahdollistajana toteutui skenografi-tutkijana kertoessani ekoskenografisesta skenografian prosessista ja tuotteista. Näin kulttuurisen ja sosiaalisen kestävyuden kannalta koen tärkeäksi voida olla mukana esimerkiksi kouluvierailujen vastaanottajana ja näin tiedon jakajana.

”Jokaisella arvopohja, jonka kautta näkökulmat ja valinnan määräytyvät. Tärkein työkalu tuntee omat arvonsa, jolloin perustelet oman näkemyksen ja taiteen teot. Tunne itsesi, velvollisuutesi ja vastuusi ympäröivää kohtaan, samalla kunnioittaen sitä.”

työpäiväkirja 2.11.2022.

Suunnittelijan on pohdittava myös, miten käyttää teoksen valmistamiseen myönnettyt varat oikeudenmukaisesti ja järkevästi. Tässä tutkimuksessa kyseessä on taidelaitokseen tehty produktio, jolloin rahoitus on julkista. *Making of Lea* tuotannon aikana jaoin työryhmälle läpinäkyvästi ajatuksiani siitä, miten budjettia tulen käyttämään. Tavoitteenani oli tehdä hankinnat tarpeellisuuden, laadun sekä harkinnan kautta, jotta kestävyuden arvot saavutetaan mahdollisimman hyvin. Suunnittelijana koen, että valmiin teoksen skenografian tulee olla kiinnostava ja tarjoaisi oivalluksia yleisölle, jolloin tiettyihin hankintoihin voidaan erityisesti panostaa. Monks (2010, s. 8) toteaa, miten näyttämöpuvut ovat aineellisia, ja ne ovat tulosta taloudellisesta järjestelmästä, jonka sisällä teatteri toimii. Osaltaan ne vaikuttavat esteettisesti tuotannon merkityksiin, ja ovat näin vaikuttamassa niin esiintyjiin kuin yleisöön. Tässä tutkimuksessa laajennan tämän koskemaan skenografiaa, jolloin maailmoinnin suunnittelu ja toteuttaminen myönnettyjen varojen turvin

tulee tehdä ekoskenografisten arvojen mukaan. Tällöin on harkittava muun muassa kaikkien hankintojen kestäviä ulottuvuuksia, näyttämöpukujen ja lavaste-elementtien välittämiä viestejä sekä punnita kokonaisuudessaan välitettävää sisältöä. Esittävä taide on yksi kulttuuria uudistava alusta, jonka kautta on mahdollista edistää ekologista ja kulttuurista sekä sosiaalista ja taloudellista kestävyyttä tunnistuen ja osoittaen pulmat sekä kehittämien toimintaa asioiden parantamiseksi. Suunnittelijassa muutosvirtana soljuva ekoskenografia muistuttaa siitä, miten mahdollisuus luoda uutta ja maailmoita kulkevat käsi kädessä suuren vastuun kanssa.

Suunnittelun huokoisuus

”Ekoskenografian ilmeessä seikkailevat tehdasvalmisteiset materiaalit ja omavalmisteiset materiaaliset yhdistelmät ja innovaatiot. Suunnittelutyö sekä kestävien ja eettisten ulottuvuuksien pohdinnat lomittuvat. Näyttämötaiteen teoksen kautta jakaminen.”

memo 80

Ekoskenografista ajattelua ilmentävä kokonaisvaltainen skenografinen prosessi ja teos ovat osaltaan tulosta suunnittelutoiminnan huokoisuudesta. Suunnittelijan suunnittelutoimintaa ja ilmaisun tavoitteita ohjaavat ekoskenografiset arvot sekä kestävyuden pohdinnat. Pyrkimyksenä on suunnittelun eri vaiheissa ottaa huomioon kokonaisvaltaisesti taiteen tekojen kestävyys, joiden tulisi olla havaittavissa myös muodostuneessa maailmoinnissa eli teoksen skenografiassa. Tässä alaluokassa tarkastelun alla on, miten suunnittelijan arvot ja ajatukset suodattuvat suunnittelutoimintaan huokoisuutena, sekä miten suunnitelmista tulee vaikuttavaa ilmaisua sekä neljännen seinän läpi viestivää materiaalisuutta, jolla kurotetaan kohti katsoja-kokijoiden kokemusmaailmaa.

”Luonnos ja ideakuva johtaa kokeiluja, joiden avulla löytyy elementin rakenne ja valmistamisen tapa; sattuman ja löytöjen vaikutus lopullisessa ilmeessä ja tunnelmassa. Suunnittelijan sallittava sallivuus. Luonnokset sapluunoita materiaalsen maailman pinnalla.”

memo 40

Making of Lea teoksen suunnittelutyö osoittaa, miten alkusuunnittelun vaiheessa on hyvä tehdä suuret linjat tarkoiksi. Joustovaraa jää näin prosessin aikaisille huokoisille ratkaisuille, materiaalsen maailman ehdotuksille sekä lavatoiminnan aikana koetulle ja sieltä nouseville tarpeille. Koen alkuprosessissa värien merkityksen tärkeänä, jolloin tarkoin pohdittu värien maailma tuottaa ilmeeseen yhdenmukaisuutta. Väreillä on mahdollista

nivoa erilaisia materiaaleja sekä elementtejä toisiinsa. Näyttämötaiteen teoksessa valojen vaikutus värien toistumiseen on merkittävä, jolloin yhteistyö valosuunnittelijan kanssa lavatoiminnan yhteydessä on tärkeää. Ideointi- ja suunnittelutoiminnan aikana avoimuuden ylläpito ja huokoinen suhde materiaallisen maailman ja muun työryhmän kanssa on olennaista (Beer, 2021, s. 145). Tässä yhteisluomisprosessissa tiedonhaku, niin visuaalinen kuin sanallinen, sekä käsikirjoitus alkavat tuottaa mielikuvia ja tunnelmia, joita teokseen halutaan tehdä näkyviksi. Näiden ohjeistamana suunnittelijan piehtarointi materiaalisessa maailmassa antaa kimmokkeita suunnitelmien edistämiseksi. Esitän ekoskenografisen skenografian suunnittelutoiminnan olevan kietoutuneena huokoiseen materiaali- lähtöiseen ideointiin ja suunnitteluun. Materiaalit voivat toimia suunnittelupulman ratkaisijoina, mutta toisinaan suunnittelijan on taivuttava materiaalin tahtoon. Suunnitelmien ja materiaalien välillä tulee olla huokoinen, vastavuoroinen suhde. Se, että suunnittelija käyttää materiaalista maailmaa suunnittelutyön tukena vähentää hutihankintojen riskiä ja antaa oikeutuksen hankkia jotain materiaalia tarpeeseen. Suunnittelijan ja suunnitelmien huokoinen suhde ympäröivään sekä taito ja kyky joustaa ideoissa osoittautuu osaksi ekoskenografista ajattelua ja taitoa.

”Arvot ja halu toteuttaa sekä aikaansaatu työn jälki omintakeinen; prosessi kierteinen, polveileva, ajatuksia herättävä, rikas; MYÖS työläs ja hidas: ”Ken leikkiin ryhtyy, se leikin kestäköön”. Osa ekoskenografian, luonnetta, jonka ymmärtäminen olennaista sitoutumisen ja mielekkyyden näkökulmasta. Toisaalta ”ahkeruus palkitaan”.”

memo 100

Ekoskenografisen skenografian suunnittelun prosessissa suunnittelija ajattelee kokonaisvaltaisesti kokonaisuutta. Tutkimustyö valaisee, miten suunnittelutoiminta on jatkuvaa punnitsemista eri materiaalien, valmistusratkaisujen ja manipulointien välillä sekä ajallisen ja työn määrän resurssien jakamista. Prosessissa läsnä on pyrkimys sykliseen materiaalien kiertoon systeemissä, jolloin lineaarisesta tuotantotavasta voidaan luopua (Beer, 2021, s. 128). Syklinen materiaalien kierto ohjaa suunnitteluvaiheessa pohtimaan koko teoksen elinkaarta, jolloin kaikkien suunnitteluratkaisujen tulee mahdollistaa teoksen purkamisen lopulta takaisin materiaaleiksi. Käytännön tutkimustyössä tämä on jo olemassa olevien materiaalivarantojen läpikäyntiä ja niiden pohjalta ideointia. Tällöin avainasemaan suunnittelussa nousevat tuotteiden rakenteiden sekä materiaaliyhdistelmien pohtiminen niin, että tuotteet ovat helposti purettavissa sekä materiaalit toimivat yhdessä ku-

luttamatta toisiaan epätasaisesti. *Making of Lea* produktio nostaa esiin syklisen materiaali kierron työläyden verrattuna lineaariseen materiaali kiertoon. Materiaalivarantojen läpi käynti varastotiloissa sekä esimerkiksi kirpputoreilla, kierrätyskeskuksissa ja nettialustoilla sekä löydettyjen materiaalien tarkistaminen ja puhdistaminen produktion käyttöön ottavat aikaa. Kun rinnalle ottaa vertailuun lineaarisen tuotantoprosessin, jossa suunnittelija piirtää työpiirroksen, ostaa valmiin materiaalin ja vie nämä verstaalle valmistettavaksi, on prosessi suoralinjaisempi. Tämän löydöksen myötä ehdotan, että ekoskenografisen suuntauksen toteuttamiseen on varattava riittävästi ajallista resurssia. Tärkeäksi nousee myös yhteisön sitoutuminen prosessiin, jolloin työ voidaan kokea mielekkäänä.

”Lavastus ja puvustus olivat kokonaisuudessaan tehneet suuren vaikutuksen. Moni oli huomionnut lavan ”kolmiulotteisen käytön” ja sen, miten melko minimalistisella lavastuksella ja pienillä muutoksilla sekä etu- ja takalavan hyödyntämisellä oli saatu aikaan suuria vaikutuksia kohtausten välillä. Mielestäni tällaiset huomiot ovat erityisen tärkeitä nykyisellä elokuvien ja erikoistehosteiden valtakaudella. Ääntelevä ja väriä vaihtava pyykinpesukone oli jäänyt monen mieleen, osalle positiivisena ja kekseliäänä ratkaisuna, osalle hämmennystä aiheuttavana. Huomiota oli valveutuneille nuorille ominaisesti kiinnitetty myös puvustuksen sukupuolineutraaleihin ratkaisuihin. Kaiken kaikkiaan visuaalisuutta kiiteltiin kovasti.”

katsojapalaute 27.3.2023. lukiolaisten äidinkielen ryhmä, koonti Anne-Marie Juntunen

Katsojien palautteessa *Making of Lea* teoksen lavastuksen minimaalisuus ja monikäyttöisyyden huomiointi sekä puvustuksen sukupuolineutraaliuden esiin nostaminen ovat tärkeitä viestejä ekoskenografisten ja kestävien arvojen välittymisestä tutkimuksen näkökulmasta. Skenografina pyrkimyksenäni on pohtia lavastus toiminnalliseksi, teoksen aikana muuntautuvaksi, jolloin yhden elementin monipuolinen suunnittelu tuottaa enemmän vähemmällä materiaalisella panoksella (kuvasarja 5). Materiaalin kulutuksen minimointi ottaa huomioon ekologisen kestävyuden samalla tuoden lisäarvona yllätyksellisyyttä, ja uutta sisältöä. Skenografi Ralf Forsström (Kahla, 1999, s. 18) on kuvannut lavastustaidetta käyttötaiteena ja pukusuunnittelija Liisi Tandefelt on todennut teatteripuvun olevan käyttö- ja taide-esineen yhdistelmä, jonka tulee toimia käytössä, mutta samalla se voi ilmentää taiteellista näkemystä (Houni & Helavuori, 2006, s. 27). Käyttötaiteen eetos juontaa 1900-luvun alkuun, jolloin pyrittiin pois ornamenttikasta kohti selkeälinjaisempaa, modernia muotokieltä. Tällöin muotokielen toimivuus ja idea nousivat keskiöön, kuin koristeeksi. Käyttötaiteen suunnittelun ja valmistamisen prosessin ohjureina ovat sisällölliset tai tekniset oivallukset ja ideat, sekä materiaalien ja valmistamisen korkea laatu

sekä käyttäjälähtöisyys. Tutkimustyöni myötä esitän samojen prosessia ohjaavien puitteiden määrittävän myös ekoskenografista skenografian suunnittelun ja valmistamisen prosessia, jolloin tämän prosessin lopputuotteina ja teoksina syntyneitä elementtejä ja näyttämöpukuja voisi kutsua kestäväksi käyttötaiteeksi.

Pukusuunnittelussa pyrkimys tuottaa erilaisia henkilöitä ja rikkoa tavanomaisia malleja on kulttuurisen ja sosiaalisen kestävyuden kannalta tärkeää. Antti Huntus (2022) kirjoittaa, miten uusien tarinoiden ja kuvaston tuottaminen yhteiskunnassamme kulttuurialan ammattilaisille on haastava tehtävä, kun vastassa on historiallisia ja vahvoja stereotyyppiä. Tämän tutkimustyön myötä koen, että näyttämötaiteen teosten skenografioissa on turvallista ja suotavaa tuoda esiin uusia kuvastoja ja luoda niitä. Esittävien taiteiden visuaalisista ilmeistä voi hyvin ottaa mallia arkeen ja laajentaa pohdintoja siitä, miltä arki ja ihmiset arjessaan voivat näyttää. Elämällä tulevaisuuden utopioita tosiksi ensin teatterissa ne voi olla helpompi ottaa mukaan arjen ajatusilmastoon. Näin toimimalla edistetään sosiaalista kestävyyttä laajentamalla yhteiskunnassa vallitsevia kuvastoja ja normeja, jolloin jokainen voi tuntea paremmin kuuluvansa maailmaan sellaisena kuin on. Kulttuurisen kestävyuden näkökulmasta edistetään uuden kulttuurin syntymistä, samalla kumoten mahdollisesti toksisia käsityksiä.

”Raikas, omaperäinen ja kekseliäs lähestymistapa. Taiteellista teatteria parhaimmillaan. Kokonaistaideteos.”

katsojapalaute 10.12.2022.

Taiteen alalla pohditaan laajemminkin, miltä teokset ja esitykset näyttävät, mikäli ne valmistetaan kestävyuden ehdoilla, sekä miten käy taiteen itseisarvon, jos taiteen teot typistyvät kestävä elämäntavan opettamiseen (mm. Laininen ym., 2018, s. 49). Usein keskustelut tuntuvat lamaantuvan siihen, että visuaalisuudesta on tingittävä, jotta ekoskenografinen toteutus on mahdollista (Beer, 2021, s.9). Tämän tutkimuksen kohdalla valmistuneen näyttämötaiteen teoksen (kuvasarja 1) visuaalisuutta kiiteltiin katsojapalautteissa. Making of Lea teoksen kohdalla on onnistuttu toteuttamaan yhdessä teatterin toimijoiden kanssa maailmointi, jossa kestävät arvot ovat olemassa taidokkaasti toteutettuina. Ekologiset arvot voivat muuttua käytännön toimiksi ja taiteelliseksi ilmaisuksi, jolloin ne saavuttavat myös katsoja-kokijoiden ajatusmaailmaa niin herätellen, hämmentäen kuin tyydyttäen. Tässä teoksessa ei ole ollut kyse kestävä elämäntavan opettamisesta vaan pi-

kemminkin pehmeästä vaikuttamisesta, jolloin katsoja-kokija voi vaikuttua ja pohtia kokemansa perusteella arvojaan ja asenteitaan. Taiteella on itseisarvo ja se korostuu, mikäli taideteko voi avartaa asenteita ja istuttaa uusia ajatuksia.

Materiaalin potentiaali ja kanssaelo

”Materiaalinen elementti, joka tehnyt vaikutuksen johtaa ponnisteluihin sen saamiseksi lavalle toiminnallisena ja turvallisena. Työn resursseja käytetty paljon eikä voi antaa periksi. Elementtiä kohtaan syntyy tunneside, sisäinen motivaatio, saattaa elementti osaksi teosta.”

työpäiväkirja 18.11.2022.

Kanssaeläminen materiaalien kanssa luo uudenlaista ajattelua sekä ilmaisuvoimaisia teoksia. Luokka tarkastelee materiaalien elinkaarien pidentämistä erilaisin tekniikoin ja toimenpitein, jolloin kurotetaan niin menneeseen kuin luodaan uudenlaista materiaalista tulevaisuutta. Materiaalisen maailman nostaminen osittain teosten suunnittelutoiminnan keskiöön viestii tarpeesta muistuttaa materiaalisen maailman kestävämmästä kohtelusta. Asettumalla taiteen tekojen kanssa vuorovaikutteiseen suhteeseen materiaalien kanssa on mahdollista nähdä jo olemassa olevassa potentiaalia. Ekoskenografinen skenografian suunnittelun ja valmistamisen prosessi on tutkimustyötä materiaalisessa maailmassa. Tulokset tehdään ja tuodaan näkyviksi kehystämällä ne näyttämötaiteen teoksen keinoin.

”Materiaalien mahdollisuudet ja luonteet suunnittelun ja toteuttamisen yllätyksellisinä ohjureina.”

memo 176

Uusmaterialistinen lähestymistapa kohti materiaalista maailmaa on vaikuttanut esittävän taiteen suunnittelijoiden tapoihin nostaa materiaalit lähtökohdiksi suunnittelussa sekä esitysten luomisessa Pantouvaki (2019, s. 150) toteaa. Uusmaterialismin näkökulmasta materiaalit eivät ole vain välineitä suunnitelmien toteuttamiseen, vaan ne ovat itsessään performatiivisia. Niillä on ominaisuuksia, joita ne ilmaisevat, ja joiden avulla ne voivat vaikuttaa ympäröivään ja välittää tietoa. (Dolphin & van der Tuin, 2012, s. 91.) Ekoskenografinen suunnittelun ja valmistamisen prosessi osoittaa suunnittelijan olevan huokoisessa suhteessa materiaaliin ja pohtii sen toimijuutta. Materiaalin valinnan kautta voidaan antautua materiaalin vietäväksi, jolloin materiaalin ominaisuudet johtavat työstöä. Mate-

riaalin ja käsittelijän ilmaisu yhdistyvät, jolloin manipulaation prosessi on täynnä merkityksenannon hetkiä ja lopputulos on yhteistä materiaalista ajattelua. Tässä yhteisluomisen prosessissa on kyse materiaalin ja ihmisen välille syntyvästä siteestä, jolloin materiaaliin luodaan syvempi, merkityksellinen suhde. Ennen valtaosa tuotteista valmistettiin käsityönä, jolloin useilla oli käsitys materiaalien laadusta sekä työn määrästä mitä vaadittiin tuotteen valmistamiseksi. Tuotteita pidettiin arvossa, niitä huollettiin ja ne ovat kulkeneet perintöinä viimeisiin lastuihin ja kuituihin saakka. Esitän, miten uusmaterialistisen ajattelun kautta olisi mahdollista palauttaa materiaalien ja tuotteiden arvostus. Kestävyyden näkökulmista tuotteita tulisi arvostaa, materiaalien elinkaarien pidentyä sekä materiaalien laatujen parantua. Pikatrendien ohjastama materiaalien markkina tuottaa laadultaan heikkoja materiaaleja ja tuotteita, jolloin herää huoli korjaamisen järkevyydestä sekä materiaalien mahdollisuuksista osallistua sykliseen kiertoon.

”polku suunnitelmista konkretiaksi: materiaalivarantojen kartoittaminen -> potentiaalın näkeminen -> materiaalien syynäys -> materiaalien jalostus-> artefakti osaksi maailmointia.”

memo 35

Pyrkiminen sykliseen tuotantotapaan tarkoittaa huokoista kanssaeloa materiaalisen maailman kanssa. Materiaalisten varantojen kartoittaminen nousee esiin ekoskenografisen skenografian suunnittelun vaiheessa, jolloin suunnittelu kytketään olemassa oleviin materiaalivarantoihin. Näin on mahdollista havaita materiaalien mahdollisuuksia, jota tutkimustyön myötä kutsun potentiaalın näkemiseksi. Jotta potentiaali nähdään, niin rikkoutuneessa, ryppyisessä kuin kylmän kiiltävässä sekä varastojen nurkissa, ullakoilla ja kierätykskeskuksissa tarvitaan aikaa, avointa mieltä ja aisteja, jotta voidaan oivaltaa materiaalien ja komponenttien käyttömahdollisuudet. Potentiaalın näkeminen johtaa materiaalien syynäykseen, jolloin raaka-aineiden kunto ja laatu tarkistetaan. Näin voidaan määrittellä muun muassa tarvittavat huoltotoimenpiteet, kartoittaa kulumat tai rakenteelliset haasteet, jotka tulee ottaa huomioon jatkotyöstössä sekä arvioida materiaalin riittävyys. Syynäyksen vaiheessa voidaan pohtia materiaalin kanssa suunnitelma, joka ottaa huomioon materiaalin tarpeet esimerkiksi tuentaan, korjaamiseen ja manipulaatioon. Tämä on materiaaliin tutustumista ja yhteisen sävelen löytämistä, jolloin saadaan jatkuvasti lisätietoa laadusta sekä ominaisuuksista. Syynäyksen jälkeen materiaalia voidaan jalostaa eri menetelmin. Jalostamisen vaiheessa toteutetaan syynäyksen aikana tehty kunnostussuunnitelma, jonka jälkeen materiaali valmistetaan produktiksi. Potentiaalın näkemisen polku

on mutkainen, materiaalien kanssa viipyilevä sekä luovuuden ja taidonnäytteiden valaisema. Beer (2021, s. 106) kirjoittaa yhteisluomisen prosessista, jonka yhdeksi mallinnukseksi esitän tätä tutkimustyön aikana löytynyttä polkua.

”Parsinta: Stenan rikkinaiset farkut; näkyvät parsinnat pahimmille paikoille; tyylikeino, korjauskeino. Pientä yksityiskohtaa, ei tule kohtaamaan edes jokaisen katsetta, nostalgiaa ja iloa vai raivoa ja kauhua herättelevää? Lainassa arjesta nähtävänä lavalla, tekisikö paluuta-> Parsinta yhtenä arjen taitona palautettavaksi.”

memo 203

Ekoskenografian ammentaessa ideoita historiasta tutkimustyö osoittaa sen olevan mahdollinen väylä erilaisten käsityötekniikoiden nostamiseksi uudelleen esiin sekä niiden soveltamiseksi. Käsinpistot ja materiaalimanipuloinnit osana skenografioita voi herättää erilaisia muistoja. Making of Lea esityksen Stenan roolihahmolla on rikkinaiset farkut, joissa on näkyvää parsintaa (kuvasarja 2). Parsiessani avasin keskustelun yhteisön toimijan kanssa siitä, miten hän oli saanut tarpeekseen sukkiensa ja villapaitojen parsimisesta, kun taas koen parsimisen hyvänä materiaalimanipuloinnin tekniikkana ja kunnostustoimena. Perinteisenä käsityötekniikkana pidettyä tilkkutyötä saattaa varjostaa myös leima kotikutoisuudesta ja työläydestä. Tilkkutyö tekniikkana on vartenotettava uudelleen käytön ja manipuloinnin näkökulmasta, jolloin esimerkiksi leikkuuylijäämistä voidaan valmistaa uutta. Teoksessa Charlotte Raan frakki tehtiin suurehkoista tilkuista (kuvasarja 3), Elisabethin työliivi leikkuuylijäämistä (kuvasarja 2) ja karhun haalaria varten toteutettiin rouheaa pintaa samettikangaspaloista (kuvasarja 4). Suunnittelijana halusin kokea mosaiikkimaisen ja tilkkumaisen materiaalin vastaanoton osana ilmaisua. Eräs katsojapalautte karhun haalarista kuuluu: ”karhupukua käyttäisin koska tahansa”, jolloin on onnistuttu. Ekoskenografisessa suuntauksessa tutkitaan juuri tapoja manipuloida, korjata, kiertää ja kehystää sekä kuvitella uusiksi olemassa olevia raaka-aineita (Beer, 2021, s.77).

”Chenille-pinta; ajan myötä elävä pinta, voiko olla ”salonkikelpoinen”? Johdattaako ajatuksia ekoskenografiasta ja kestävyysulottuvuuksista negatiiviseen valoon vai onnistunut tyylikeino? Osana materiaalimanipulointia ja kiertotaloutta? Pinnan kulutuksenkesto?”

memo 27

Ekoskenografisen suuntauksen sävyttämässä skenografisessa ilmaisussa näyttämölle tehtyä maailmointia voi tarkastella kahdesta näkökulmasta soveltaen ekologista estetiikkaa

(Carlson, 2005, s. 54; Gobster, 2003, s. 112–115). Teoksen maailmointia voi tarkastella illuusion verhon lävitse, jolloin kaikki nähty ja koettu on ylvästä ja saavuttamatonta. Tai maailmoinnin voi ajatella kehyksenä, joka luo valokeilansa arkiseen ja nostaa sen esiintavalla, joka puhuttelee katsoja-kokijaa ja vaikuttaa myöhemmin arjessa. Tällöin toteutuu ajatus sisällön ensisijaisuudesta ja vaikuttavuudesta esteettisenä laatuina. Tutkimustyö on nostanut esiin pohdintoja siitä, tuleeko teoksesta kotikutoisen näköinen, kun käytetään jo olemassa olevia materiaaleja uudelleen. Tämä ajatus osoittautuu kimmokkeeksi teoksen suunnittelutoiminnassa sekä materiaalien tutkimisessa, jolloin materiaalien sisällön esteettisyys sekä formaalisti esteettisen tulee yhdistyä. Näin manipulaatioiden kautta etsitään rajapintoja laadukkaiden ja kiinnostavien manipulointien sekä heikkojen ja ”nukkavierujen” välillä. Tutkimustyön aikana esimerkiksi Chenille-pinta (kuvasarja 3, farkkupinta takissa) elävänä ja kiinnostavana manipulointina herättää kuitenkin kysymyksen sen kulutuksenkestosta niin näyttämötaiteen kontekstissa kuin laajemmin materiaaleja uudistavana manipulaatiotekniikkana. Leijonan harjas (kuvasarja 4) muodostui kierrätetyn urheiluneuloksen tutkimisen ja ryijysolmutekniikan yhdistyessä. Ryijynukkien pörheys yhdistyi keveään ja reikämäiseen materiaaliin, joka mahdollisti nukkien sitomisen pinnaksi. Tämä osoittaa perinteisen tekniikan tuomisen uuteen kontekstiin sekä materiaaleihin osana ekoskenografista prosessia. Yhdistelmän etsimisen taustalla oli pohdinta myös siitä, miten tuottaa eläinhahmoja tässä teoksessa. Keinoturkisten ja teddy-materiaalien ekologisuus sekä esteettisyys ei ollut arvojen mukaista, jonka myötä tuli oivaltaa jotain uutta. Näin kokeilujen myötä leijonanharjakset muotoutuivat puettaviksi pienoistryijyiksi, jolloin ne toteuttivat niin sisällöllisen kuin formaalisen esteettisen tavoitteen.

”Vaihtoehtoisten materiaalien löytäminen ja oivallus; tekoturkis vs. puettava ryijy käytetyistä materiaaleista? Ekologisempi ehdotus tekoturkiksen kaltaiselle materiaalille?”

memo 196

Työ materiaalien kanssa osoittaa, miten somaattiset ja kinesteettiset aistimukset ovat ohjaamassa suunnittelijan valintoja. Trimmingham (2018, s. 135–136) kirjoittaa, miten näyttämöpuvuilla on toimijuus ja ne muuttavat ihmiskehon esityksen maailmaan visuaalisuudellaan ja toiminnallaan. Puvut vaikuttavat aistikokemusten, kuten näön ja kuulon välityksellä, mutta myös kinesteettisen empatian kautta. Tällöin esiintyjän liikkeeseen samaistumisen kautta katsoja-kokija voi kuvitella myös puvun materiaalisuuden. Näyttä-

möpuvut muistuttavat meitä kehoistamme, sen historiasta sekä aistikokemuksista erilaisen materiaalien kanssa. Tunnistaessamme näitä muistoja ja kokemuksia, joita näyttämöpuvun materiaali ja liike meissä herättää, saa aikaan kinesteettisen empatian kokemuksen, mikä tekee näyttämöpuvusta koskettavan. Skenografina työskennellessäni tunnistan välitsevani materiaaleja myös kinesteettisen empatian ohjaamana, jolloin teoksen maailmointi voi herättää kokemuksellista empatiaa niin esiintyjissä kuin yleisössä. Lavastelementteihin, näyttämöpukuihin ja tarpeistoon jyvitetty aistikokemukset voivat edistää materiaalisuuden voimaa ja välittää sujuvammin merkityksiä. Skenografi-tutkijana esitän, miten ekoskenografisen suuntauksen viitoittamana teosten ilmaisuun on mahdollista tuoda puhuttelevia, ja eri tavoin koskettavia materiaaliavauksia ottaen suunnittelussa huomioon kokonaisvaltaisuus ja kehollisuus ekologisen maailmankuvan mukaisen teorian (Du Plessis & Brandon, 2015 s.5) sekä Hannin (2019, s. 22) ajattelun tavoin.

”mosaiikkimaisuus, tilkkumaisuus, epätasaisuus, liukuvuus, väripinnat, käsinpistot, materiaaliyhdistelmät, värien soinnut, saumojen rytmit, kulmikkaus, tikkaukset, liitokset.”

memo 71

Näyttämötaiteen kontekstissa tekstiilipintojen manipulaatio on yleistynyt Suomessa 1900-luvun alussa, jolloin niitä muun muassa maalattiin ja applikoitiin, jotta materiaaleissa saavutettiin haluttu taiteellinen ilmaisu (Weckman, 2019, s. 61). Ajassamme materiaalimanipulaatio on entistä olennaisempaa, jolloin olemassa olevat raaka-aineet voivat muuntua yhä uudelleen ilmaisuvoimaisiksi materiaaleiksi. Ekoskenografisen suuntauksen läpi tarkasteltuna uusmaterialismin mukainen suhtautuminen materiaaliseen maailmaan sekä materiaalien uudelleen käyttö tukevat erityisesti ekologista kestävyyttä, samalla ollen osa taiteellista ilmaisua ja suunnittelijan arvoja. Teosten vaikuttavuus kytkeytyy osittain menneestä tuttuihin, joko positiivisia tai negatiivisia muistoja herättäviin suunnitteluratkaisuihin, jotka toimivat siltoina teoksessa esiteltäviin tulevaan kurottaviin oivalluksiin. Vaikka on paikallaan tehdä vetoavaa ja ylvästä maailmointia, on myös muistettava katsoa ohi pintojen kohti sisältöjä, jolloin puutteellisen kohdalta löytyy kauneuden sisällön myötä. Näyttämötaiteen ollessa toisinaan myös illuusion taidetta, voimme toteuttaa lavalle näyttämöpukuja tai lavastus-elementtejä erilaisista materiaaleista ja väittää niiden olevan jotain muuta. Tai pikemminkin, jätämme väitteemme sanomatta ja annamme yleisön nähdä, kokea ja oivaltaa. Ajattelu, jossa materiaalisuuden kautta voidaan

ajatella uudella tavalla, asettaa ajateltavaksi ja kokeiltavaksi, niin itselle kuin muille, osoittautuu tutkimustyön myötä yhdeksi ekoskenografisen suuntauksen ytimeksi.

Työyhteisön kestävä arki

”Luonnosten muuttuminen konkretiaksi upeaa, etenkin kun kaikki työstävät kokonaisuutta. Ekoskenografiassa kyse on laajemmasta, ei vain materiaalisen maailman ekologisesti kestävästä toteutuksesta. Mukana sosiaalinen ja kulttuurinen ulottuvuus, oppiva yhteisö!”

memo 76

Tässä luokassa nousee esiin, miten taitavat tekijät ja yhteisö mahdollistavat ekoskenografisen skenografian. Kun suunnittelija on kertonut arvot, joiden ohjaamina hän työskentelee, on työyhteisön mahdollista olla mukana toiminnassa. Tukeutuminen työyhteisöön suunnitteluratkaisuja tehdessä mahdollistaa vastavuoroisen oppimisen sekä tietojen ja taitojen vaihdon. Yhteisö rakentaa jatkuvasti niin omaa kestävä työkulttuuria, kuin huolehtii luomastaan ja kerryttämästään aineellisesta kulttuurista. Materiaalit ja varastot toimivat uusien teosten materiaaleina prosessissa, jolloin materiaalien huoltaminen ja varastojen ylläpitäminen ovat osa kestävä arkista aherrusta näyttämötaiteen kontekstissa. Jotta taiteen teot ovat kestäviä ja pysyvät mielekkäinä toiminta tulee mitoittaa käytettäviin resursseihin sopiviksi.

”Luonnokset ovat lähtökohta, jota sovelletaan tilanteiden, tarpeiden ja kokonaisuuden mukaan sekä hyväksi. Pienoismalli on piste, josta lähdetään tutkimaan ja liikkeelle.”

memo 111

Ekoskenografisen skenografian suunnittelun ja toteuttamisen prosessi osoittaa, miten suunnittelijan tulee ymmärtää ja ottaa huomioon suunnitelmiansa toteutettavuus annetuissa resursseissa sekä punnita materiaalivalintojensa toimivuutta ja työturvallisuutta. Suunnittelijalla on ohjaket käsissä lopullisten suunnitelmien suhteen, mutta ennen ratkaisujen lukitsemista on hyvä käydä keskustelut työyhteisön kanssa. Luonnosten ja työpiirrosten kautta keskustelu mahdollistaa yhä kestävämmät ratkaisut, kun pohditaan materiaaleja, työn määrää, valmistusratkaisuja sekä ajallisia resursseja. Suunnitelmien äärellä voidaan vaihtaa ajatuksia toteuttajien kanssa, joilla on näkemystä ja kokemusta jaettavana. Prosessi osoittaa, miten luonnokset, suunnitelmat ja työpiirroset eivät tässä vaiheessa ole pyhiä, vaan niiden päälle korjataan ja tehdään uudelleen. Osa saattaa olla

ohjeena siihen mitä etsitään, osa ohjeita valmistamiseen, osa pohjautuu jo olemassa olevaan materiaaliin ja sen rakenteisiin, jotkut suunnitelmat taas odottavat valmistamista alusta loppuun löydetystä materiaalista. Eri tavoin viestityt ideat, on kyse kuvista, viiva-
piirroksista, sanallisesta kuvailusta tai pienoismallista, toimivat yhteisluomisen prosessissa alustoina, jotka auttavat suunnittelijan kehittelytyötä eteenpäin ja antavat kimmokkeita muille. Kyse on ekoskenografisen käsikirjoituksen mukaan yhteisluomisesta.

”Työryhmä järjen äänenä näyttämässä tietä, kun on sokeutunut arvojensa tavoittelussa. Ymmärrä; jos materiaali on jo hapero se ei kestä esityskautta. Yhteisö ympärillä peilinä.”

työpäiväkirja 3.11.2022.

Kun käytetään kierrätettyjä materiaaleja, niiden kunnon ja käytettävyyden kannalta on tarpeen myös jakaa ajatuksia. Ekoskenografisessa prosessissa suuri paino on yhteisellä jakamisella, jonka Making of Lea teoksen toteuttaminen osoittaa. Korvaamaton apu suunnitelmien ja materiaalien yhteensovittamisesta löytyy teatterin kentällä esimerkiksi lavasterakentajilta, puvustonhoitajalta sekä tarpeistonvalmistajalta. Yhdessä toimien voidaan varmistua lavaste-elementtien, näyttämöpukujen ja tarpeiston valmistajien kuin valmistuneiden tuotteiden käyttäjien hyvinvoinnista. Kierrätettyjen materiaalien alkuperä olisi hyvä tietää, jolloin ne osataan puhdistaa oikein ennen jatkojalostusta. Tässä kohden on hyvä huomioida materiaalin puhdistamisen työturvallisuus. Mikäli materiaali herättää puhdistusvaiheessa huolta, on sen tulevaisuutta varsinaisena tuotteen materiaalina tarpeen punnita. Näissä tilanteissa, kun ekologisin materiaali ei ole esimerkiksi työturvallinen, tulee suunnittelijan ja työryhmän valita vaihtoehtoista ”pienin” paha. Kestävää toimintaa suunnittelijalta on tunnistaa, milloin jokin taiteellinen idea pitää unohtaa, jotta tuotanto edistää ekologista, sosiaalista, kulttuurista ja taloudellista kestävyttä. Nämä niin kutsutut ”kill your darlings” hetket ovat tunnepitoisia, mutta esitän kestävämmän idean ylläpitämisen olevan itsekästä toimintaa. Luopuminen on taiteen toimijoiden ja materiaallisen maailman kunnioittamista, ei epäonnistumista. Taiteen tekoja tehdessä tulee muistaa kestävyys kokonaisvaltaisesti, joka tarkoittaa taiteen kentällä toimivien työkalu- ja työmuuttamista armollisempaan suuntaan (Laininen, 2018, s.7).

”Suunnitelmat haastavat toteuttajia, onneksi innoittaen: ”metka housunkaava, enpä ole aiemmin tehnyt”. Kiinnostus uuteen näkökulmaan ja lähtökohtaan kuuluu myös sovituksissa: ”tyylikkää, hienot housut”, jolloin myös esiintyjän vaikuttaminen tuo iloa!”

työpäiväkirja 7.11.2022.

Oivaltavat ja kestävät ratkaisut sekä työnteko mahdollistuvat taitavien toteuttajien panoksella työyhteisön puhaltaessa yhteen hiileen. Tutkimustyö paljastaa, miten ekoskenografisessa skenografian prosessissa on läsnä käytäntöyhteisön ulottuvuus (mm. Wenger, 2004; Wenger-Trayner & Wenger-Trayner, 2015). Kyse on ammattitaitoisten työtovereiden kokemuksen arvostamisesta sekä sosiaalisesta oppimisesta yhteisön parissa. Käytäntöyhteisöille ominaista on toimiminen yhteisten produktioiden eteen jakaen, oppien ja ratkaisujen yhdessä ongelmia. Toimijoiden välillä vallitsee luottamuksellinen suhde, joka edesauttaa ymmärtämään ja soveltamaan toisten näkemyksiä, ajatuksia sekä ohjeita. Jakaminen yhteisössä mahdollistaa erilaisten osaamisprofiilien tieto- ja taitopohjien yhdistämisen uusilla tavoin sekä hiljaisen tiedon siirtämisen toimijalta toiselle. Yhdessä toimiminen ja kokeminen vahvistavat yhteisön sosiaalista rakennetta samalla kartuttaen yhteistä tietorakennetta. Työyhteisön muodostuessa eri ikäisistä ammattilaisista on mahdollista tukeutua yhteisön kollektiiviseen muistiin. Tässä tutkimuksessa hyödynnettiin yhteisön muistia materiaalien suhteen, jolloin joku saattoi muistaa jonkin materiaalin olemassaolon tai missä produktiossa jotain elementtiä on käytetty. Ekoskenografisessa skenografian prosessissa yhteisöön kuuluvien toimijuus tunnustetaan kokonaisvaltaisesti. Tällöin intuitio, kehollinen tieto ja taito, materiaalien antamat vinkit hyppysissä sekä materiaalien ja tekijän vuoropuhelu, kollektiivinen muisti ja työvälineiden hallinta ovat kuin yhtä virtausta, joka toteuttaa kokonaisvaltaista elävää kudelmaa ja teosta arjen aherruksessa (Beer; 2021, s. 103; Keski-Hakuni, 2022, s. 407–408).

”Varastokatselmuksella ohjaamassa sekä tarkentamassa suunnittelutoimintaa. Prosessi avoin olemassa oleville ja löytyville materiaaleille.”

työpäiväkirja 23.9.2022.

Ekologisesti, kulttuurisesti, sosiaalisesti ja taloudellisesti kestävä työnteko taiteen tekojen kontekstissa tuo tarkastelun alle mahdollisuudet varastoida ja huoltaa materiaaleja. Valittavasti varastoinnin kohdalla törmätään taloudellisiin haasteisiin sekä ymmärtämättömyyteen alan toiminnasta, kuten tutkimustyö nosti esiin. Materiaalien varastointi ekoskenografisen suuntauksen ja kestävien ulottuvuuksien näkökulmasta on olennaista. Varastojen materiaalit toimivat suunnittelijoiden ajattelun jatkeina, muistiinpanoina ja tulevien produktioiden rakennusaineina. Laajemmin katsottuna varastot toimivat näyttämötaiteen kuin yleisemmin aineellisen kulttuurin säilyttäjinä (Uusitalo, 2009, s. 20), kun pohditaan

tyylihuonekaluja, design astioita tai vintage-vaatteita. Mikäli säilytystiloja ei ole, tai niiden kuntoon ei ole luottaminen, resursseja, niin ekologisia, sosiaalisia kuin taloudellisia, kuuluu uusien materiaalien tai tuotteiden etsimiseen, kilpailuttamiseen ja ostoon. Hyvin pidetyt, huolletut ja varastoidut lavaste-elementit, näyttämöpuvut, tarpeisto ja materiaalit kestävät aikaa ja säästävät resursseja. Kaiken tämän eteen nähdään vaivaa ja tätä käsityötä on arvostettava. Huolella säilöttyinä ja hyvin huollettuina materiaalien elinkaarta voidaan pidentää, mikä on yksi kestävyyttä edistävä tekijä. Toki on muistettava, miten esimerkiksi teatterin varastoista löytyvillä materiaaleilla on olemassa historia ja suunnittelijansa, jolloin on otettava huomioon tekijänoikeudet. Pellonpää-Fors (2019, s. 121) toteaa, miten pukukokonaisuuksien kierrättäminen on taloudellista ja järkevää. Yhdyn tähän ja esitän tutkimustyön myötä, etteivät valmistetut artefaktit säilöttyinä, piilossa katseilta, tee kunnia materiaaleille tai suunnittelijoille ja valmistajille. Pikemminkin on ilo voida nostaa esiin unohdettuja helmiä uusissa konteksteissa ja tarinoissa. Samalla osoitetaan kunnioitusta eri tekijöiden taidokasta työtä sekä ympäröivää materiaalista maailmaa kohtaan.

”Muistettava ottaa huomioon tekemisessä materiaalien etsiminen, kokeilut, esikäsitteilyt, tarkistaminen, jalostus sekä mahdolliset virheet tai yllättävä muuntuminen käsittelyssä! Materiaalit ovat onneksi nyt olemassa, kun vain olisi aikaa tehdä!”

työpäiväkirja 14.10.2022.

Skenografisten sommitelmien valmistaminen kestävyysajatteluun pohjautuen sekä koko työryhmän sitouttaminen vaativat aikaa, yhdessä tutkimista ja läsnäoloa materiaallisen maailman kanssa. Tällä hetkellä valitettavan usein suunnittelija yhdessä muiden toimijoiden kanssa joutuu priorisoimaan ajankäyttöä ja resursseja, kuten tämäkin produktio osoittaa. Tällöin joudutaan punnitsemaan esimerkiksi, miten kauan materiaaleja voidaan etsiä varastoista, ehditäänkö olemassa olevaa materiaalia jalostaa ja valmistaa materiaalista tuote. Taiteen teot näyttämötaiteen kontekstissa ovat suurelta osin käsin tekemistä, käsityötä, joka vaatii aikaa. Toiminta eroaa tehokkaasta tietokoneavusteisesta tai teollisesta sarjatuotannosta, jonka sokaisemana talousjärjestelmämme tuntuu toimivan jatkuvan voiton tavoittelun perässä. Kulttuuri- ja taidealalla, kuten muillakin aloilla, ajan henki on tiukka budjetointi ja aikataulut, jotka aiheuttavat esteitä kestävästi toteutettaville prosesseille ja produktioille. (Astikainen & Puolanne, 2019, s. 4; Elfving, 2021, s. 257; Beer, 2021, s. 9). Koen taloudellisen kestävyuden olevan avainasemassa siihen, miten kestävyttä voidaan edistää. Mikäli talousjärjestelmämme sallisi hitaamman toiminnan, se

voisi edistää paremmin kokonaisvaltaista kestäväää ajattelua (Pekkarinen, Siltanen & Virkkala, 2022, s. 20). Talouden hidastuessa voisimme hidastaa kaikilla elämänalueilla.

Materiaalisuuden paino

”Esittävän taiteen materiaallinen maailmointi, tässä teatteriesityksen rakennettu taika ja illuusio, mahdollistavat jaetun kulttuurielämyksen-> voiko ajatella, että teoksen synnyttämät tunteet, oivallukset, kohtaamiset ja sivistys oikeuttavat materiaalisia hankintoja.”

memo 39

Ekoskenografisessa scenografian suunnittelun ja valmistamisen prosessissa yksi avaintekijä on pohtia materiaalien hankintojen ulottuvuuksia sekä näyttämötaiteen kokonaisvaltaista materiaalisuutta. Ekologinen kestävyys jää heikommalle tolalle, mikäli materiaalien, sähkön ja kulkemiseen liittyvien toimien jälkeä ei oteta huomioon riittävän harkitusti. Tässä luokassa pohditaan, miten materiaalisia hankintoja tehdessä voidaan valita kestävimmat ratkaisut, sekä mitä kivijalkaansa sidottu taiteen muoto tarkoittaa kestävyysnäkökulmista. Tuotantojen ja teosten kohdalla on tarpeen pohtia moniulotteisemmin eettisyyttä, kestävyyttä sekä tuotettavien elämyksien vaikutusta ympäröivään.

”Ikean pyykkikorit hiertävät sydänalassa; uuden ostamisen problematisointi; valmistaa kaikki itse vs. hankkia aihio jalostukseen-> työn ja materiaalin kestävät ulottuvuudet?”

memo 174

Ekologisen kriisin keskellä on tunnistettavissa monenlaista tuskailua sen suhteen, mitä materiaalien hankintojen suhteen tulisi tehdä. Tässä olemassa olevien materiaalivarantojen kartoittaminen nousevat tutkimustyön myötä yhdeksi ratkaisevaksi tekijäksi. Kartoituksen myötä voidaan varmistua hankintojen tarpeellisuudesta. Materiaalien ja kaluston kohdalla hankinnat on mahdollista tehdä kestävyysarvojen ohjeistamana, jolloin selvittämällä kattavasti hankintapaikan sijainnin, työolojen sekä kuljetuksen aiheuttamat haasteet voi vaikuttaa hankinnan kestävyysarvoon. Making of Lean kohdalla tilasin tekstiiliä, jolloin tilauksen yhteydessä valitsin pientä summaa vastaan kestävämmän lähetyspakkausmateriaaliin on yksi askel kohti kestävämpää materiaalien kuljettamista ja pakkaamista. Kun mahdollista kotimaisen tuotannon sekä lähituotteiden ja -palveluiden suosiminen ovat kestävyysarvojen ulottuvuuksia edistäviä tekijöitä (mm. Paloniitty 2022). Teokseen tilattiin

myös ylioppilaslakkeja, joiden hankinta suomalaiselta yritykseltä, kotimaisena valmistuksena, oli tärkeää. Jos kotimaista ei ole mahdollista suosia on tarpeen tarkistaa ulkomaisten yritysten tarjonta sekä tuotannon kestävyys. Aineellisten hankintojen suhteen voidaan tehdä kestäviä ratkaisuja, jolloin se tulee ottaa huomioon suunnitteluvaiheessa. Aikamme on kestävien materiaalien ja tuotteiden kohdalla kehitysvaiheessa, jolloin nämä vaihtoehdot ovat rahallisesti arvokkaampia. Tutkimustyö osoittaa, kun teosta suunnitella näkee varantojen materiaalien potentiaalit, on mahdollista suunnitella käytettävissä oleva budjetti niin, että tehtävät hankinnat voi toteuttaa kestävien arvojen mukaan.

”Käännöskone; upea absurdi vempain; purettavissa; RC-auto, valo, kaiutin, savukone, renkaat, pesukoneen kuori. ”Arvottomasta” teknologian keskittymäksi. Oikeutus: maailmointi vaatii joskus hankintoja-> kulttuurielämys, hyvinvoinnin lisäys? Hankinnat talolle”

memo 15

Kaluston ja muiden hankintojen kohdalla vertailu ja yhteinen pohdinta edistävät myös kestäviä valintoja, kuten Making of Lea prosessina nostaa esiin. Riittävä vertailu vaihtoehtojen kesken ja ajan varaaminen tähän on merkittävää. Mikäli on mahdollista saada tuotteita kokeilun alle, on se vielä askel pidemmälle kestävässä hankinnan prosessissa. Käyttäjäkokemuksen kautta saatu tieto on arvokkainta, jolloin esimerkiksi jalkineita hankkiessa mahdollisuuksien mukaan käyttäjän on hyvä olla mukana. Yhteinen harkinta on olennaista, jolloin voidaan pohtia hankinnan elinkaarta pidemmälle tuotantoihin. Tähän teokseen toivoin saavani käännöskoneeksi muuttuneen pesukoneen kuoreen sisällytettyä RC-auton ja pienen usvakoneen, joita ei teatterilta löytynyt. Näin tukeuduin yhteisöön, jolloin pystyimme näkemään hankintojen elinkaaret pidemmälle, jaoimme kokemuksia sekä teimme vertailua eri laitteiden välillä. Erityisesti vierailevana skenografina oli tärkeää tehdä päätöksiä yhteisesti, koska olin yhden esityksen suunnittelija. Tämän produktio alkusuunnittelussa virinnee idean myötä olin suunnitellut lavaste-elementtien toteuttamisen pitkälti varastosta löytyneistä materiaaleista, jolloin laitteisiin oli varaa panostaa rahallisesti. Esitän, miten huolellinen suunnittelu, yhteistuumin harkinta ja panostaminen rahallisesti kestävästi toteutettiin ja laadukkaisiin hankintoihin oikeuttaa ne erityistapauksissa. Panostus hankintoihin voi edistää niiden kunnioittavaa kohtelua, huoltoa ja säilyttämistä. Esittävän taiteen kontekstissa käsissä on elävä, toiminnallinen taidemuoto. Näyttämöllä sattuu ja tapahtuu, joten hankintojen tulee olla kulutusta kestäviä, sillä ne saavat vauhtirikkaan ja täyden matkan esityskauden aikana.

”Suunnittelijoiden yhteistyö jatkamassa ja ratkomassa tilaa, sen haasteita; myös audiovisuaalisuus ja projisoinnit. Näennäisesti aineettoman maailman pohdinta elämyksen luomisessa – kestävyys? Petollisuus ”aineettomuudessaan”, edut synergiassa?”

memo 64

Teknologia avaa näkökulmia näyttämöpuvun ja -tilan toteuttamiseen. Projisoinneilla ja virtuaalilavastuksilla on sijansa taiteen kentällä, sillä niiden avulla voidaan vieraila esimerkiksi paikoissa, joihin emme muuten pääse. Virtuaalisesti ja digitaalisesti toteutetut elämykset voivat tuntua aineettomilta, jonka vuoksi on tarpeen nostaa esiin teosten teon yhteydessä niiden vaikutuksia ekologiseen ja sosiaaliseen kestävyys. On muistettava, miten virtuaalinen tarvitsee rinnalleen materiaalisen toteutuakseen, kuten malmeja (Astikainen ja Puolanne 2019). *Making of Lea* teoksessa käytettiin projisointia, jolla näyttämötilaan saatiin luotua paikoittain hetkiä elävästä Helsingistä. Tässä digitaalisuuden ja virtuaalisuuden käyttö teoksessa lähtee sisällöstä käsin, ei vain virtuaalisuuden tähden, mikä tekee suunnitteluratkaisusta kestävämmän. Toinen audiovisuaalisesti toteutettu osuus teoksessamme on mykkäelokuva, joka kertoo Lea näytelmän pienoiselokuvassa. Näin esitykseen saatiin lisäkerroksia intermediaalisuuden myötä eri taiteen muotoja yhdistäen. Tämä tutkimustyö nostaa esiin, miten digitaalisen ja virtuaalisen yhdistäminen näyttämötaiteen teokseen on kestävä ja toimivaa, kun mahdollisuudet otetaan jo suunnittelussa esiin. Tällöin yhteistyönä suunnittelijoiden kanssa voidaan toteuttaa kokonaisuus, jossa konkreettinen ja virtuaalinen tukevat toisiaan. Yhteissuunnittelun aikana on mahdollista käyttää synergiaa, ja näin säästetään muun muassa materiaaleja, energiaa ja työtunteja tuottaen lavastuksen osuuksia projisoinneilla. Audiovisuaalisen ja näyttämötaiteen yhdistyksessä voidaan suunnitella teosten lavastus ja puvustus niin, että niitä voidaan käyttää molemmissa teoksissa, kuten tässä tutkimustyössä.

”Esitys on elettyä aikaa. Osallistumista Leikkiin. Antaa lupa leikkiin -> aikaa uudenlaisten ajatusten synnylle. MUTTA jos ei pääse osallistumaan leikkiin?!”

memo 209

Näyttämötaiteen teokset keskittävät toimintansa usein tiloihin, jotka on niitä varten rakennettu. Erilaiset teatteri- ja oopperatalot ovat aineellista kulttuuriamme, ja niihin kiinnostuu yhteiskunnan saavutuksia kulttuurin saralta. Kulttuurisen ja sosiaalisen kestävyys näkökulmasta taiteen tekojen harjoittaminen niissä ylläpitää kulttuurihistoriallisesti merkittäviä rakennuksia ja perinteitä samalla rakentaen uutta. Ekologisesta näkökulmasta

tilojen ylläpito ja varastointi vaativat kuitenkin energiaa. Näin esittävä taide, tilanteissa, joissa se rakentaa toimintansa kivijalkaansa, on rakennustensa vanki, sillä korkeat ylläpitokustannukset rajaavat mahdollisuuksia tuottaa esityksiä muualle. (Howard, 2009, s.215; Ilmola-Sheppard ym., 2021, s. 52–53.) Tilat nostavat esiin myös saavutettavuuden kysymyksiä (Lehtonen, 2021, s.100). Suojellut rakennukset ja vanhat rakenteet voivat estää muutostyöt, joita kaivataan esimerkiksi esteettömien kulkujen toteuttamiseksi. Kulttuurisesti ja sosiaalisesti tunne teatterista elitistisenä voi rajata ihmisiä pois elämysten piiristä, jolloin kynnys lähteä ja astua teatterirakennuksiin voi asettaa haasteita. Teatterielämyksen kokeminen vaatii usein myös taloudellisen panostuksen, joka voi olla este. Tutkimustyössä nämä näkökulmat nousivat esiin teatteritilojen remontin sekä erilaisten kohtaamisten myötä. Olisikin tärkeää jalkautua taiteen kentältä ihmisten arkeen esimerkiksi kiertue toiminnan ja tapahtumien välityksellä. Tekemällä näyttämötaiteesta lähestyttävämpää teatterirakennuksista poistuen, on mahdollista myös saavuttaa katsojia. Toki kiertue toiminnan kohdalla kysymykset liikkumisen ekologisuudesta aiheuttavat haasteita, mutta pohtimalla esitysten koko, tekniset tarpeet, materiaaliset ratkaisut ja rakenne sekä reitit tarkkaan voi toiminnasta tehdä kestävämpää.

Mittatilaustyötä teokselle

”Mitä kaikkea ei yleisölle näkyvää skenografia on? Huolella pohditut ripustukset, sermit, merkit elementeissä, kulissipainot, huopatassut, pohjalliset. Kaikella merkitys elämyksen välittämisessä. Mittatilaustyötä.”

memo 69

Taitava yhteisö, joka toimii samojen arvojen mukaisesti mahdollistaa mittatilaustyönä valmistetun ekoskenografisen maailmoinnin käsillä olevaan teokseen. Jokaisen toimijan tiedot, taidot ja kokemukset vaikuttavat prosessin aikana ja ovat läsnä lopputuloksessa. Luokka nostaa esiin, miten mittatilaustyönä tuotteita tehdään laadukkaasti ja jokaista käyttäjää ajatellen, jolloin on myös mahdollista tehdä kehitystyötä, saada käyttäjiltä palautetta sekä tutkia erilaisia tapoja toimia ja työstää entistä kestävämmiin. Valmistamisen taito ja materiaalien tuntemus tukevat kestäviä suunnittelu- ja valmistusratkaisuja sekä mahdollistavat syvemmän kanssakäymisen materiaalisen maailman kanssa.

”Hyvä kaavoitus ja mitoitus mahdollistaa toiminnallisen, hyvän tuotteen valmistamisen -> kestävyys, tarkoituksenmukaisuus. Pätee niin näyttämöpuvuissa kuin tilassa.”

memo 53

Pukusuunnittelija Pasi Rabinä (2019, s. 32) toteaa, miten mittatilaustyön ajatus on läsnä hänen pukusuunnitteluprosessissaan. Tällöin suunnittelussa vaikuttavat niin käsillä olevan produktion visuaalisuus kuin esiintyjän persoona ja vartalo. Skenografina koen mittatilaustyön eetoksen läpileikkaavan kokonaisvaltaisesti taiteen teot ja materiaalisen pannonksen, joilla toteutetaan teoksen maailmointi. Tutkimustyö *Making of Lea* teoksessa osoittaa, miten ekoskenografisessa skenografian prosessissa on tunnistettavissa mittatilaustyön ja kestävän käyttötaiteen suunnittelun ja valmistamisen ulottuvuudet, jolloin artefaktit sopivat teokseen ja tukevat esiintyjien ilmaisua samalla välittäen suunnittelijan näkemyksiä. Esitän, miten taito valmistaa tuotteita niin, että niitä voidaan myöhemmin muokata uudelleen tai purkaa vaivattomasti takaisin materiaaliksi kuuluvat olennaisesti kestävän käyttötaiteen ja mittatilaustyön luonteisiin sekä ekoskenografiseen suuntaukseen (Beer, 2021, s. 123–127). Näin esimerkiksi henkilökohtaisten mittojen mukaan kaaivoitus, sovitukset puvuissa, materiaalien laadun tarkastelu sekä rakenteiden pohtiminen, materiaalien yhteensopivuuden varmistaminen ja käyttäjäkokeilut ovat tärkeässä asemassa. Toteuttamalla näyttämöpuvut, lavaste-elementit ja tarpeisto laadukkaasti mittatilaustyön ajatusten vaikuttamina ne voidaan personoida uudelleen tai purkaa materiaaleiksi seuraavia teoksia varten.

”Laatua ja siistiä jälkeä pohdituilla ratkaisuilla. Rakenteet niin, että tuote on mahdollista korjata ja purkaa. Tarkoituksenmukaiset kauniit liitokset, saumat, ratkaisut. Lopputuotteen muunneltavuus tulevaisuuden produktioihin.”

työpäiväkirja 28.9.2022.

Mittatilaustyö tämän tutkimustyön myötä merkitsee tapaa olla yhteisessä prosessissa sekä työstää käsillä. Perinteisten käsityömenetelmien taitaminen mahdollistavat mitä kauzeimmin tai mielikuvituksellisimmin personoidut ratkaisut ja samalla ne arvostavat materiaaleja, toisin kuin teollinen tuotanto. Materiaalisen maailman ja ihmisten väliin syntyy mittatilaustyön välityksellä syvempi tunneside, jolloin materiaalit kohdataan tasavertaisina ja niiden elinkaaren pidentämisen eteen nähdään vaivaa. Näin ekologinen kestävyys hyötyy tarkasta materiaalien menekien laskusta sekä siitä, miten yhteisen prosessin kautta syventynyt tunneside produktia kohtaan pidentää materiaalin elinkaarta. Kulttuurisen kestävyuden näkökulmasta mittatilaustyö tekee näkyväksi kulttuuriperinteen läsnäolon arjessa sekä luo kokemuksen merkityksellisestä tuotteen valmistamisen prosessista sosi-

aalisen kanssakäymisen kautta, jolloin sosiaalinen kestävyys lisääntyy yhteenkuuluvuuden ja oppimisen myötä. Tässä laajennan pohdinnan yli näyttämötaiteen kontekstin, jolloin edellä mainittuihin kestävyiden ulottuvuuksiin koskettaminen voivat olla muutosvoimina siihen, miten mittatilaustuotteita voidaan alkaa suosia enemmän. Näin kulutusikäytös voi muuntua arvostamaan pikemmin laadukkaita tuotteita ja niihin kuuluvia merkityksellisiä yhteisluomisen prosesseja kuin määrää. (Siivonen ym., 2022, s. 158.) Mittatilausprosessissa valmistamisen kaari tulee näkyväksi, jolloin saavutetaan ekoskenografisen suuntauksen ajatus koettavista läpinäkyvimmistä prosesseista (Beer, 2021, s. 127).

”yhdessä kokeillen ja tutkien luotua materiaalista maailmaa-> kestäviä ratkaisuja-> käyttäjätieto; kehitysehdotuksia, ratkaisuja, kompromisseja-> toiminnallisuus vs. esteetiikka -> sitouttaminen ja nivominen, arvostus ja kunnioitus”

memo 28

Ekoskenografinen skenografian suunnittelun ja valmistamisen prosessi esittävän taiteen teoksessa tarkoittaa, tässä tutkimuksessa, mittatilaustyön valmistamista työryhmän kanssa yhteisölle. Lavaste-elementit sekä näyttämöpuvut valmistetaan mittatilaustyönä kulloisenkin produktion ja sen esiintyjien toiminnan ja ilmaisun tueksi. Skenografian materiaallinen maailma koskettaa ensisijaisesti esiintyjä, jotka antavat elon ja hengen luodulle materiaaliselle ympäristölle. Näin esiintyjät ovat mukana materiaalin tutkimisessa toimien suunnitteluratkaisujen käyttäjä-tutkijoina. Skenografian voi näin kokea suunnittelijoiden ja näyttelijäntyön kohtaamisen paikkana ja kehitystyön alustana. Etenkin työturvallisuuden, toiminnallisuuden ja ilmaisun näkökulmat nousevat esiin parhaiten yhdessä tutkimisen kautta. Skenografiset ratkaisut ovat esiintyjien toimintaympäristöä, työvälineitä sekä työvaatteita, jolloin suunnittelussa ja valmistamisessa tulee ottaa huomioon erityisesti sosiaalisen ja kulttuurisen kestävyiden ulottuvuudet. Monks (2010, s. 46–48) kirjoittaa näyttämöpukujen olevan ongelmallisia vallankäytön näkökulmasta. Samalla kun esiintyjät voivat hallita näyttämöä ja vaikuttaa pukeutumisen kautta, he ovat palvelijoita puvuille ja pukujen omistajille ja suunnittelijoille. Tunnistan tämän paradoksin ja laajennan sen koskemaan kokonaisvaltaisesti skenografiaa. Tämän vallankäytön kestävämmäksi muuntaminen tarkoittaa juuri mittatilaustyönä suunniteltuja ja valmistettuja tuotteita, jolloin on mahdollista ottaa huomioon entistä paremmin myös esiintyjien tarpeet ja toiveet. Mittatilaustyö vaatii toteutuakseen kunnioittavaa läheisyyttä ja yhdessä olemista, jotka edesauttavat kestävyiden toteutumista prosessissa.

”Taito, kunnianhimo, oivaltavuus, ilo, kokemus näpeissä luovat ekoskenografian.”

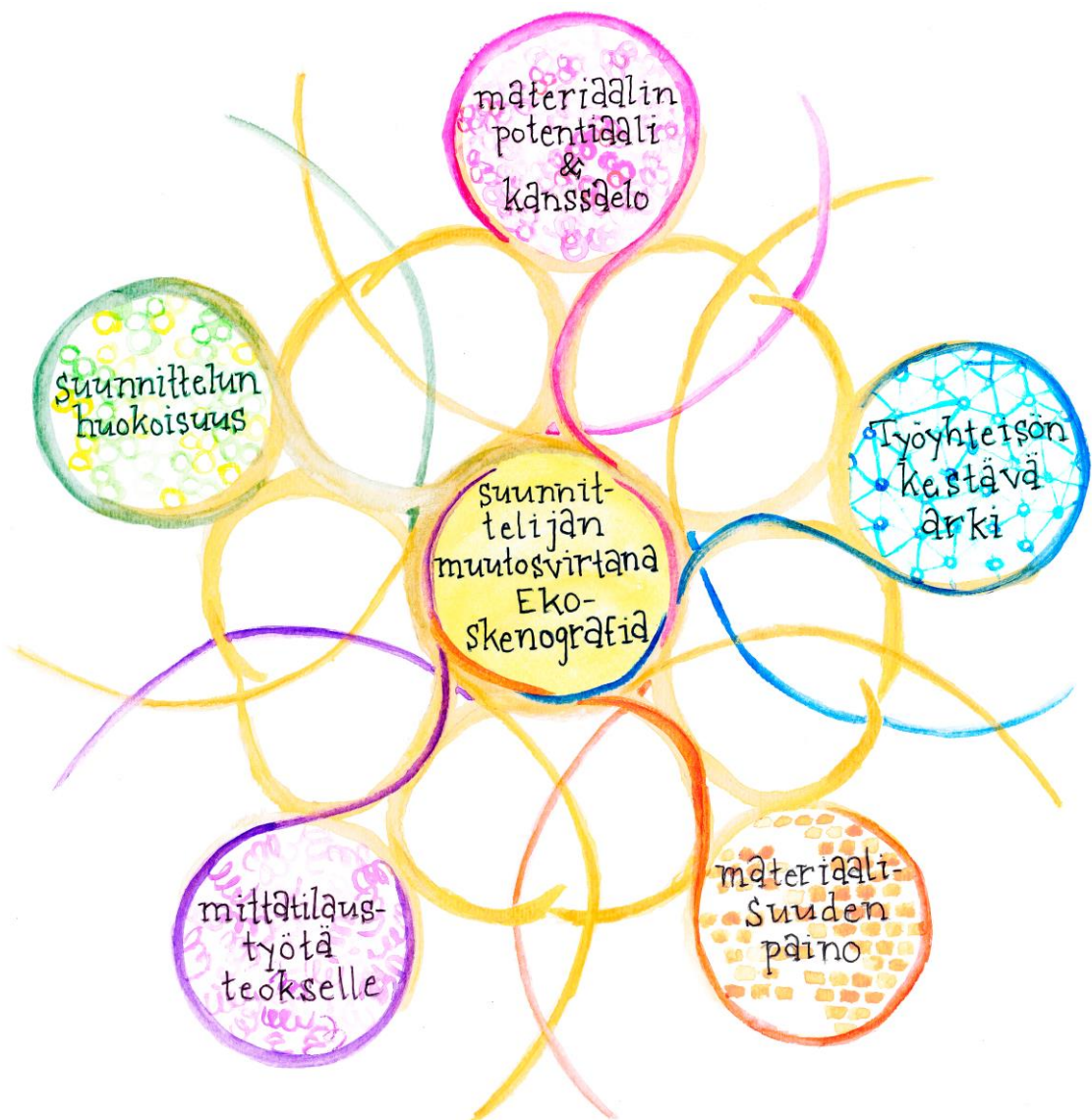
memo 57

Mittatilaustyö nähdäkseni rakentuu materiaalisen maailman kokemisen ja kokemuksen ympärille, jolloin on mahdollista tulla osaksi skenografiaa produktiolle tehtyjen artefaktien välityksellä. Tässä uusmaterialistinen ajatus kytkeytyy pukeutumiseen sekä esineiden ja lavasteiden kanssa vuorovaikuttamiseen (Keski-Hakuni, 2022, s. 408; Beer, 2021, s. 153–154). Materiaalin kanssa kokeminen, siihen muovaantuminen ja tutustuminen sekä läsnäolo muodostavat tunnesiteen käsillä sekä vartalolla olevaan materiaaliin. Taidokkaiden tekijöiden toteuttamat näyttämöpukujen korjausompelut, lavaste-elementtien sorvaaminen sekä tarpeiston huolto teoksen ja esiintyjien tarpeiden sekä ilmaisun mukaan syventävät tunnesidettä. Kuten Liisi Tandefelt on todennut, perehtynyt puvustonhoitaja ja ammattitaitoiset sekä yhteistyökykyiset tekijät ovat edellytys taiteellisten suunnitelmien toteutumiselle (Lahdenperä, 2006, s. 15). *Making of Lea* teoksen prosessi vahvistaa nämä ajatukset, jolloin luottamus jokaiseen toimijaan mahdollistaa ekoskenografisen maailmoinnin mittatilaustyönä, jossa luodun maailman sisällä työskentelevien työturvallisuudesta ja toimintaympäristöstä huolehditaan niin näkymättömillä kuin näkyvillä ratkaisuilla. Merkittävää on tunnistaa ja tunnustaa materiaalien sekä taiteen tekojen tekijöiden ponnistelut yhteisen maailman eteen (Beer, 2021, s. 42). Teoksen myötä esitän, miten ekoskenografisessa skenografian suunnittelun ja toteuttamisen prosessissa on kyse laajemmin yhteisestä ideoinnista ja suunnittelusta, jonka mittatilaustyön eetos on osaltaan mahdollistamassa. Lopputuloksena voidaan luoda näyttämötaidetta, jonka toiminnalliset puitteet ja estetiikka tuottavat parhaimmillaan innostavaa ja kestäväää taiteellista ilmaisua.

Tulosten yhteenveto: Muutosvirtana ekoskenografia

Tutkimus osoittaa, miten ekoskenografisen suuntauksen kohdalla kyse on pikemminkin ajattelun, käytäntöjen ja yhteistyön uudelleen kehystämisestä ja pohtimisesta kuin materiaalisen maailman tuottamisesta. Toki, materiaalisen maailman tuottaminen on yksi osa tätä kokonaisuutta, mutta nimenomaan osa kokonaisuutta, jolloin materiaallinen maailma ja ekoskenografinen ajattelu sekä kestävyys kaikki kietoutuvat toisiinsa yhdeksi systeemiksi. Teorian mallinnuksessa kuviossa 3. ydinluokka: Suunnittelijan muutosvirtana

ekoskenografia läpileikkaa teoriaan kuuluvat viisi alaluokkaa. Suunnittelija muutosvirtanaan ekoskenografiset arvot vaikuttaa ympäröivään ottaen työyhteisön mukaan tähän virtaukseen. Näin alaluokkien sisältämät käytänteet muuttuvat vähitellen ekologisten ja kestävien arvojen mukaisiksi. Ekoskenografisen skenografian suunnittelun ja valmistamisen prosessi on luonteeltaan huokoinen, jolloin se on salliva ja potentiaalinen näkevä. Prosessi pyrkii vaikuttamaan ja virtaus kurottaa vähitellen uomiaan kohti laajempaa yhteisöä löytääkseen uusia reittejä toteutuakseen.



Kuvio 3. Teorian mallinnus. Muutosvirtana ekoskenografia. Kuvio: Annukka Mäntynen

Kestävyydestä puhuttaessa on kyse systeemistä, samoin on ekoskenografisen skenografian suunnittelun ja valmistamisen prosessin kohdalla. Tämän tutkimuksen myötä raken-

tunut teoria osoittaa, miten erilaiset näkökulmat ja ulottuvuudet lomittuvat toisiinsa, jolloin niiden välillä tasapainoilu on haastavaa ja toisinaan on vaihtoehtoina vain valittava ”pienin” paha. Ekoskenografisen taiteellisen prosessin aikana kuljetaan edestakaisin vielä vallalla olevan lineaarisen maailmakuvan ja kehittyvän kokonaisvaltaisen ekologisen maailmankuvan välillä. Jotta voidaan toimia ekoskenografisen teorian viitoittamassa maastossa on pyrittävä punnitsemaan suunnittelu- ja valmistusratkaisuja taiteen teon prosesseissa useista eri näkökulmasta kokonaisvaltaisesti. Ekoskenografinen lähestymistapa käytännön työssä vaatii yhteistä tietoa ja aktiivista halua toimia sosioekologisten arvojen mukaisesti. Vähitellen ekologisista arvoista muodostuu toimintaa ja ekologisia käytäntöjä. Kun taiteen kentän toimijat omaksuvat työskentelyynsä ekologisen lähestymistavan on mahdollisuus laajentaa esittävän taiteen estetiikkaa ja käytänteitä yli oman kentän kohti laajempaa yhteisöä ja maailmaa.

Beerin mukaan (2021, s. 130, 134) eko-etuliite skenografiassa on vielä paikallaan painottamassa tämän skenografian suuntauksen kestäviin arvoihin sitoutumista. Skenografian uudelleenkuvaaminen ekologiseksi paradigmaksi vaatii kentän toimijoiden ajattelutavan muuttamista. Pyrkimyksenä on, että kaikki nähdään osana ekosysteemin aktiivista verkostoa, ja jotta tähän ajattelutapaan päästään, tulee uusia käytäntöjä kehittää tämän ajattelutavan edistämiseksi. Tulevaisuudessa meidän tulee voida toteuttaa esittävää taidetta yhä kestävämmiin, sillä teoksilla on usein lyhyet elinkaaret ja toimijoiden kesken puhutaankin hetken taiteesta. Koen kestävästi esittävän taiteen olevan toivottava tulevaisuus, ja ekoskenografian arvot sekä teoria antavat meille suuntia ja keinoja toimia yhdessä proaktiivisesti tämän toivotun tulevaisuuden saavuttamiseksi.

7 Pohdintaa

Kukaan ei osannut aavistaa, miten ensimmäinen kohtaaminen Pikku Prinssin kanssa olisi niin merkittävä polullani, ja miten uusi kohtaaminen toistuisi kymmenen vuotta myöhemmin. Tämä toinen kohtaaminen asetti kurssini vakaasti kohti kulttuuri- ja taidealan toimijuutta sekä kestävyiden ulottuvuuksien pohdintoja. Tämän tutkimustyön kohdalla on ollut mielekästä tuoda yhteen vuosikymmenen aikana ilmassa leijuneita pohdintoja ja löytää niihin vastauksia näyttämötaiteen teoksen prosessin ja tutkimustyön kietoutuessa toisiinsa. Tavoitteena tässä työssä oli selventää ekoskenografista skenografian suunnittelun

ja valmistamisen prosessia näyttämötaiteen teoksen kontekstissa ja luoda tästä prosessista teoria käyttäen menetelmänä Grounded theorya.

Koen valitun tutkimusmenetelmän sopineen hyvin tutkimuskohteeseen ja – tehtävään. Tutkimusmenetelmänä Klassinen grounded theory on työläs ja se vaatii toteuttajaltaan aikaa, sinnikkyyttä sekä motivaatiota. Mikäli tutkimuksen kohde tempaa tutkijan mukaansa ja on aiheeltaan tuttu, kuten tässä tutkimuksessa, työlääksi menetelmän saattaa tehdä sen upottavuus. Menetelmän yhä syvemmälle aineistoon pureutuvat analyysinvaiheet voivat nostaa loputtomasti esiin uusia nyansseja kohteesta. Tällöin tutkijan on osattava rajata ja tunnistaa kohta, jossa on saavutettu tutkimuskysymyksen kannalta olennainen saturaatiopiste. Klassisessa grounded theoryssä taustakirjallisuuden ja teorian tuonti tutkimusprosessiin tapahtuu tutkimuksen ollessa jo meneillään memo työskentelyn kautta. Tämä mahdollistaa sujuvan vuoropuhelun aineistosta rakentuvan teorian sekä olemassa olevan tutkimuksen välille, jolloin rakentuva teoria löytää kiinnepisteensä aiempaan kuitenkin säilyttäen oman äänensä. Etenkin tutkimuskohde, joka on vielä suhteellisen tuore ja niukalti tutkittu, tutkimusprosessini mukaan hyötyy tästä. Tällöin on mahdollista tehdä näkyväksi tuoreita ilmiöitä, jotka voivat innostaa uusiin tutkimuspolkuihin.

Kokemukseni mukaan menetelmän riisuttu olemus mahdollistaa sen joustavan käytön sekä soveltamisen erilaisiin tutkimuskohteisiin sekä erilaisten tutkijoiden toimintaan. Aineistoni koostuessa laadullisesti erilaisista kohteista, kuten työpäiväkirjasta, materiaalikokeiluista ja artefakteista, lähdin toteuttamaan aineiston analyysiä ja memo työskentelyä käsityönä käyttäen erivärisiä papereita. Kun skenografi-tutkijana pystyin tuomaan analyysiprosessiin omanlaiseni toimintatavan, tuntui analyysiprosessi kuin peliltä, jossa asetuin menetelmän sääntöjen piiriin keräämäni aineiston kanssa. Tärkeää toiminnassani on visuaalisuus, jolloin tämän ”pelin” muuttaminen helposti lähestyttäväksi ja kiinnostavaksi värikoodauksen kautta oli tärkeä oivallus niin analyysiprosessin mielekkyyden kuin sen hahmottamisen kannalta. Näin värikoodaus näytti prosessin kumuloitumisen ja edistymisen. Klassisen grounded theoryn ohjeistamana saavutin tutkimuksen alussa asettamani päämäärän, eli rakensin aineistopohjaisen teorian taiteellisesta työstäni. Rakentamani teoria sanallistaa ja tekee konkreettisemmaksi kestäväyteen liittyvää sanastoa sekä skenografian suhteellisen uutta suuntausta ekoskenografiaa. Toivon tutkimustyöni antavan kimmokkeita ja käytänteitä myös muille näistä teemoista kiinnostuneille toimijoille.

Tämä opinnäytetyö on laadullinen tapaustutkimus. Skenografi-tutkijana olen toiminut tutkimusprosessissa kiinnostavalla rajapinnalla. Tieteen pyrkimyksenä on tarkastella maailmaa objektiivisesti, kuin ulkoapäin, mutta taiteessa toimitaan pikemminkin tarkastellen maailmaa sisältä käsin (Vilka, 2003, s. 44). Näin omat kokemukseni ovat väistämättä vaikuttamassa tutkimusprosessiin, kuten olen maininnut jo tutkimuksen alussa. Kyse ei siis ole objektiivisesta tiedontuottamisesta vaan tutkimisen tavasta, jossa subjektiivisuus on läsnä ja tutkija aktiivisesti osallistuu tutkimustoimintaan (Lifländer, 2016, s. 175). Kuten ekoskenografisessa suuntauksessa pyritään läpinäkyvyyteen, niin olen pyrkinyt myös tämän tutkimusraportin kirjoittamisen kohdalla, jolloin voidaan puhua myös tutkimuksen luotettavuuden eteen tehdyistä toimista. Luotettavuutta lisätäkseen olen pyrkinyt tekemään selviksi positioni, työskentelyni lähtökohdat, oletukseni sekä motiivini. Kun lukija tietää toimintani lähtökohdat hän voi arvioida perusteluni näihin peilaten ja luoda oman mielipiteensä. Tutkimus kiinnittyy aiempaan alan tutkimukseen ja on osoittanut olevansa ajankohtainen täydentäen tutkimusaukkoa ja luoden uutta tietoa. (Hannula, Suoranta & Vaden, 2003, s. 46; Vaden, 2003, s. 89.) Tässä tutkimusraportissa olen esitellyt niin sanallisesti kuin kuvin tutkimusaineiston sekä aineiston analyysin vaiheet. Aineisto on kattava ja monipuolinen, jolloin tieto on rakentunut yhdessä erilaisten laatujen tukieissa toisiaan. Olen pyrkinyt pitämään raportin kieliasun ja kirjoitustyylin selkeänä, jolloin teksti on mahdollisimman saavutettava. (Glaser & Strauss, 1967, s. 228–231.)

Skenografina työskennellessäni läpinäkyvyyden tuominen prosesseihin on tärkeää ja ekoskenografisen suuntauksen arvojen mukaista toimintaa. Yleisön ja teoksen kohtaaminen ei välttämättä herättele kovin montaa katsoja-kokijaa pohtimaan teoksen valmistuksen prosessin eettisyyttä ja kestävyyttä, etenkin perinteisten taidemuotojen kohdalla. Biotaide on kuitenkin saanut entistä paremmin yleisöä havahtumaan ja pohtimaan näitä pulmallisia kysymyksiä (Vaage, 2016, 14). Tämän tutkimuksen sivulauseena on kulkenut ajatus siitä, miten perinteisten taidemuotojen – ja materiaalien kohdalla tulisi myös enenevässä määrin nostaa esiin kestävyuden ja eettisyyden kysymyksiä. Esimerkiksi kuinka tulisi suhteutua ympäristölle ongelmallisiin maaleihin tai lapsityövoiman kautta tuotettuihin materiaaleihin? Yleisön tietoisuuden ja kiinnostuksen kasvaminen erinäisiin aiheisiin voi saada aikaan muutoksia. Esimerkiksi tekstiili- ja vaatetusteollisuutta kohtaan on alettu osoittaa entistä suurempia odotuksia kestävämmästä ja eettisemmästä sekä läpinäkyvämmästä tuotannosta. Osana tähän kehitykseen on ollut juuri suuren yleisön kasvava tietoi-

suus ja tutkimukset, joista käy ilmi tämän teollisuuden alan kestävä kuormitus ympäristöä ja ihmisiä kohtaan. Taiteen tekemisessä on usein kyse suhteellisen suljetusta prosessista, jolloin avoimuuteen ja läpinäkyvyyteen on syytä kiinnittää huomiota.

Prosessien tekeminen näkyviksi voi auttaa yleisöä ymmärtämään ja asettamaan kyseenalaiseksi omia ajatuksiaan ja rajojaan. Taiteesta voisi tulla läpinäkyvämmän toiminnan avuun helpommin lähestyttävämpi, jolloin se saisi suuremman yleisön vaikutusalueensa piiriin. Kulttuurisen ja sosiaalisen kestävyuden kannalta olen huolissani kehityksestä, joka näkyy koulutuksessa. Tutkimustyön aikana nousi esiin, miten tärkeää olisi saada taidekasvatus saavutettavammaksi ja kattamaan maantieteellisesti laajasti eri ikäryhmät. Tällöin kokemukset erilaisista kulttuurielämyksistä voivat opettaa suvaitsevaisuutta, arvostusta sekä kykyä asettua toisten saappaisiin ekologisen estetiikan ja ekologisen maailmankuvan avuun. Taidekasvatuksen ohella huoli herää myös kädentaitojen oppimisen ja opettamisen aloilta. Työskennellessäni tekstiili- ja muotialan vastuukouluttajana toisella asteella koin, miten käytettävät tunnit eivät riitä kunnolla materiaalituntemuksen ja taitojen opettamiseen. Etenkin, kun kyseessä on taito, tarvitaan aikaa ja harjoittelua, jotta taito ymmärretään ja ottaa sijansa kehossa. Huoli vaikuttaa olevan kansainvälinen sillä, Adamson (2018, s. 36, 41) toteaa myös, miten varsinaisen studio-opetuksen väheneminen aiheuttaa huolta taidelaitoksissa. Hän kirjoittaa, miten säästösyistä ja voitontavoittelussa varsinaisia studiotiloja suljetaan ja opiskelijat siirtyvät avonaisiin oppimisympäristöihin työstämään suunnitelmia materiaaleista, jotka eivät ole savea tai puuta nähneetkään. Se, miten ekoskenografinen ja kestävä skenografian toteuttaminen on mahdollista tulevaisuudessa, riippuu osittain osaavista kädentaitajista.

Making of Lea -produktion aikana aloin pohtia, olisiko mahdollista alkaa kirjoittaa produktiokohtaista skenografian valmistusohjetta tai kestävyuden lukuohjetta yleisölle. Eli opasta, jossa kerrotaan esityksen elementtien materiaalien alkuperä, elementtien valmistamisen työvaiheita ja toteuttajat. Tämänkaltaisen opas avaisi yleisölle ekoskenografisesta suuntauksesta ponnistavan esitystaiteen teoksen valmistamisen materiaalista ja sosiaalista prosessia sekä siihen kietoutuvia kestäviä ja eettisiä pohdintoja ja valintoja. Näin olisi mahdollista päästä syvemmin viestimään ja vaikuttamaan kokijoihin, kuin vain esitystaiteen produktion kokemisen välityksellä. Mikäli esityksen yhteyteen järjestetään kouluvierailuja tai muuta yleisötoimintaa opas toimisi samalla työvälineenä tähän. Tämä voisi olla oiva tapa myös innostaa ihmisiä tekemään enemmän itse, kokien materiaaleja

näpeissään. Oppaan myötä myös koko työryhmä saisi työskentelystään arvokasta tietoa näiden osa-alueiden kohdalta. Haasteena tämänkaltaisen oppaan teossa on valitettavasti rajalliset resurssit. Se, miten paljon oppaan tuottaminen ja kaiken työn dokumentointi vie työtunteja voi koitua haasteeksi.

Tässä tutkimuksessa en vielä päässyt syvällisesti tarkastelemaan katsoja-kokijoiden ajatuksia ja huomiota suunnittelemani ekoskenografisesta maailmasta. Tämä olisi kiinnostanut, mutta jotta tutkimus pysyisi rajattuna ja näin hallitumpana, jouduin jättämään tämän näkökulman käsissä olevan työ ulkopuolelle. Oli kuitenkin kiinnostavaa päästä tutustumaan muutamiin ajatuksiin teatteriarvioiden ja katsojapalautteen välityksellä. Leikkittelen työskennellessäni jatkuvasti ajatuksella, miten ekoskenografinen kädenjälki resonoi yleisössä, jättääkö jokin parsinta tai veistokourun linja jäljen myös katsojaan, kuljettaako muistoihin tai tulevaisuuteen? Ylipäätään huomaako joku etupistot tai puuintarsian? Jatkossa katsoja-kokijoiden kokemuksiin olisi kiinnostava palata, jolloin olisi mahdollista saavuttaa tietoa siitä, miten ekoskenografiset ratkaisut koetaan teosten skenografioissa. Tämän tutkimuksen jatkokysymys voisi kuulua: Miten ekoskenografinen lähestymistapa näkyy ja miten se koetaan teoksen näyttämöpuvuissa ja lavaste-elementeissä?

Tämän tutkimustyön parissa oivalsin, miten pitkälle materiaalin kierrätyksen ja materiaalinmanipuloinnin historia näyttämötaiteen saralla maassamme juontaa. Olen mukana tässä jatkumossa, ja luulen, että yhä useammat tulevaisuuden tekijöistä tekevät kanssani samaa matkaa. Aiemmin tosin motivaatio on ollut teatterin varojen niukkuudessa, nyt kierrätykseen ja materiaalinmanipulointiin kannustaa lisäksi huoli ympäristön kantokyvystä. Tutkimalla oman alan historiaa voi löytää esimerkkejä ja ratkaisuja nykyhetken haasteisiin. Aivan kuten Beer on kirjoittanut ekoskenografisen prosessin käsikirjoituksen vaiheeseen *juhlit*, jossa pyrkimyksenä on toteuttaa historiasta ammentaen kestäviä käytänteitä nykyaikaan. Suomen teattereissa on vahvat juuret kiertotalouden eetokselle, joita tulee vaalia ja vahvistaa entisestään, ja joista voidaan kasvaa kokonaisvaltaisesti kohti ekoskenografisia ajattelu- ja toimintatapoja.

Toimintaani tutkimustyön parissa on ajoittain varjostanut turhautuminen ja huoli asioiden tilasta, sillä tieto lisää tuskaa, ja tiedolta ei prosessin kehittyessä ole voinut vältyä. Onneksi myös taiteen tekojen keskellä leikkisyys sekä yhteisön kanssa jakaminen sekä tutkimustyön tuottamat oivallukset ovat tuoneet iloa sekä toivoa. Se, että olen saanut tämän

produktion aikana toteuttaa näyttämötaiteen teoksen skenografian lähtökohdista, jossa pyrkimyksenä on ollut mahdollisimman kestävästi toteutettu maailma, on ollut mieluista. Tunnustan ja tunnistan, että tämän tutkimuksen tarkastelun alla olleessa teoksessa ja sen prosessissa päästiin vasta orientoitumaan ekoskenografisen suuntauksen ja kestävyiden ulottuvuuksien maastoon näyttämötaiteen teoksen kontekstissa. Skenografi-tutkijana minulle on ollut tärkeää voida tutkimusprosessin avuin sanallistaa kestävyiden vaikuttamana toteutettuja taiteen tekoja sekä ajatuksia. Se, että vuosien varrella askarruttaneet kokemukset ja ajatukset ovat löytäneet tämän prosessin aikana termejä ja teoreettisen viitekehityksen helpottaa niiden reflektointia, ymmärtämistä ja jakamista muiden kanssa. Jatkossa on mahdollista jatkaa prosessi prosessilta ja teos teokselta pidemmälle ekoskenografisen skenografian parissa, kunnes lopulta eko-liitteestä luopuminen on luonnollista.

Kuten todettu, ekoskenografia skenografian suuntauksena on kestävyiden tapaan systeemi, joka moniulotteisuudessaan asettaa taiteen toimijat punnitsemaan taiteellisia valintoja ja ilmaisua useista näkökulmista. Ekoskenografisen suuntauksen ja kestävyiden arvojen mukaisesti ohjautunut suunnitteluprosessi on varmasti jotain suunnittelijaakin ylittävä. Ajattelen tämän praktiikan olevan kiinnostava ja jatkuvan tutkimuksen arvoinen eri prosesseissa taiteen kentällä. Kun ekoskenografinen ja kestävien arvojen mukaan työskentäminen on pohjavire, sen päälle voi rakentaa mitä mielikuvituksellisempia maailmoita. Teosten ei välttämättä tarvitse tehdä suuntausta alleviivaten näkyviin, vain pikemminkin, herättäen kiinnostusta, oivalluksia ja ajatuksia. Kyse voi tällöin olla pehmeästä vaikuttamisesta, jolloin maailmojen luomisen kautta voi esittää ärsykeitä, jotka voivat herätellä uusia oivalluksia kokijoissa ja näin laittaa ajatuksia uusille urille. Tärkeintä tulevaisuuden taiteen teoissa on keskittyä punnitsemaan jokaisen ajatuksen, teon ja hankinnan kestävyiden ulottuvuuksia ja yhdessä valita kestävimät vaihtoehdot. Muistan seuraavan sanonnan lapsuudestani ”köyhällä ei ole varaa huonoon”, jossa edullisiin tuotteisiin suhtaudutaan varauksella, ja koetaan, miten laadusta tulee olla valmis maksamaan. Tässä on edelleen jotain hyvin olennaista, ja nykyään tämän voisi muotoilla myös kuulumaan seuraavasti ”vastuuntuntoisella ei ole varaa vastuuttomaan”.

Lähteet

- Aalto (2023). Koulutustarjonta. Viitattu 3.10.2023. Saatavissa: <https://www.aalto.fi/fi/koulutustarjonta?field=art>
- Adamson, G. (2018). *Thinking through Craft*. Bloomsbury Visual Arts.
- Anttila, P. (2005). *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Akatiimi.
- Anttila, P. (2014). Tutkimisen taito ja tiedonhankinta. Luku 2.3 Tieteenfilosofiset perinteet ja koulukunnat. Viitattu: 11.4.2023. Saatavissa: <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/>
- Arlander, A. (2007). Yksityisestä julkiseen. Teoksessa: Risto Pitkänen (toim.) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Jyväskylän yliopisto. Gummerrus. s. 131–152.
- Aronson, A. (2005). *Looking into the abyss: essays on scenography*. Ann Arbor: University of Michigan Press, cop.
- Aro, M. (1977). *Suomalaisen teatterin vaihteita*. Karisto.
- Astikainen, K. & Puolanne, A. (2019). *Ekosetti*. Opas ekologisesti kestävämpään audiovisuaaliseen tuotantoon. Viitattu: 9.9.2023. Saatavissa: https://ekosetti.fi/ekowp/wp-content/uploads/2019/09/Ekosetti_opas_final.pdf
- Barbieri, D. (2018). *Costume in Performance. Materiality, Culture and the Body*. Bloomsbury.
- Baugh, C. (2013). *Theatre, performance and technology*. Second edition. Palgrave Mcmillan.
- Braungart, M. & McDonough, W. (2009). *Cradle to Cradle – Re-making the Way We Make Things*. Vintage Books.
- Beer, T. (2021). *Ecoscenography: an introduction to ecological design for performance*. Palgrave Macmillan.
- Carlson, A. (1995). Nature, Aesthetic Appreciation, and Knowledge. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53:4. s. 393 – 400.
- Carlson, A. (2005.) *Viljelysmaisemien esteettinen arvo ja tuottavuus*. Teoksessa: Sepänmaa Yrjö & Heikkilä-Palo Liisa. 2005. (toim.) *Pellossa perihopeat*. Helsinki: Maahenki Oy. s. 52–61.
- Charmaz, K. (2006). *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide Through Qualitative Analysis*. Sage.

Cheever, F. & Dernbac, J. (2015). *Sustainable Development and Its Discontents*. University of Denver. Viitattu: 8.10.2023. Saatavissa: https://digitalcommons.du.edu/law_facpub/19

De Beukelaer, C., Matejić, J., Horlings, L. & Duxbury, N. (2015). Story 1 – Cultural Industries for Sustainable Development? Teoksessa: Joost Dessein, Katriina Soini, Graham Fairclough & Lummina Horlings (toim.) *Culture in, for and as Sustainable Development. Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. Jyväskylän yliopisto. s. 18–25. Viitattu 3.10.2023. Saatavissa: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/50452/978-951-39-6177-0.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Dolphijn, R. & van der Tuin, I. (2012). *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open humanities press.

Du Plessis, C. & Brandon, P. (2015.) An ecological worldview as basis for a regenerative sustainability paradigm for the built environment. *Journal of Cleaner Production*, 109. s. 53–61.

Elfving, T. (2021). Paikantuneiden käytänteiden ekologiaa. Tahmaista osallisuutta monilajisissa yhteisöissä Seilin saarella. Teoksessa: Lea Kantonen & Sari Karttunen (toim.) *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Kokos julkaisuja 10. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. s. 253–278.

Ellen MacArthur Foundation. (2013.) *TOWARDS THE CIRCULAR ECONOMY*. Economic and business rationale for an accelerated transition.

Fosshiem, I. (2019). Costume matter. Exploring microorganisms, fungi and berries as biobased material in contemporary costume design. *Pukusuunnittelu: esittävät taiteet ja elokuva - Elokvataide, taiteen maisteriohjelma*. Aalto-yliopisto. Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Glaser, B. & Strauss, A. (1967). *The Discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New York: Aldine de Gruyter cop.

Glaser, B. (1998). *Doing Grounded theory. Issues and Discussion*. Mill Valley (Calif.): Sociology Press cop.

Glaser, B. (2001). *The grounded theory perspective: Conceptualization Contrasted with Description*. Mill Valley (Calif.): Sociology Press cop.

Gobster, P. (2003.) *Ekologinen estetiikka metsämaiseman hoitamisessa*. Teoksessa: Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä Palo & Virpi Kaukio (toim.). *Metsään mieleni*. Maahenki Oy. s. 103–119.

Gröndahl, L. (2020.) *Lavastajakoulutus aktiivisena arkistona. Näyttämö ja tutkimus* 8. s. 106–146.

Halonen, T., Korhonen-Kurki, K., Niemelä J. & Pietikäinen, J. (2022.) *Johdanto*. Teoksessa: Tarja Halonen, Kaisa Korhonen-Kurki, Jari Niemelä & Janna Pietikäinen (toim.)

Kestävyyden avaimet. Kestävyytieteen keinoin ihmisen ja luonnon yhteiselo. Gaudeamus Oy. s. 9–12.

Hann, Rachel. (2019). *Beyond Scenography*. London: Routledge.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vaden, T. (2003). Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. Juvenes Print.

Heikinaho, M. (2021). Taiteen vaikutuksista Voiko kehollinen taidekokemus pysäyttää kaupunkitilan (kuluttaja-)kokijan? Teoksessa: Lea Kantonen & Sari Karttunen (toim.) *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Kokos julkaisu 10. Taiteiden tutkimuskeskuksen Teatterikorkeakoulu. s. 161–194.

Heim, Wallace. (2013). Investigating the Aesthetics of Ecological Design and Eco-Scenography. In *World Stage Design: People, Planet and Profit* Cardiff, Wales. Viitattu: 10.10.2023. Saatavissa: <http://wallaceheim.com/investigating-the-aesthetics-of-ecological-design-and-eco-scenography/>

Helve, T. (2022). Costume design and collaboration in Finnish contemporary dance in the early twenty-first century. Aalto University publication series DOCTORAL THESES 129/2022. Aalto University School of Arts, Design and Architecture. Department of Film – Costume Design: Performing Arts and Film.

Hoffrén, J., Lemmetyinen, I. & Pitkä, L. (2010). Esiselvitys hyvinvointi-indikaattoreista. Mittareiden vertailu ja kehittämiskohteet. Sitran selvityksiä 32.

Hoivala, H. (2003). Kulttuurin markkinointi ja tuotteistaminen – kamppailu markkinoinnin oikeutuksesta. Teoksessa: Marja-Liisa Niinikoski ja Kaisa Sibelius (toim.) *Kulttuuri-business*. WSOY. s. 73–84.

Holton, J. A. (2000). The Coding Process and Its Challenges. Teoksessa: Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (toim.) *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage. S. 265–289.

Houni, P. & Helavuori, H-L. (2006). Liisi Tandefeltin taiteilijuus: Muutoksia ja moninaisuutta. Teoksessa: Pia Houni (toim.) *Liisi Tandefelt – Monessa roolissa*. Teatterimuseo. Gummerus Oy. s. 21–50.

Hotinen, J-P. (2002). *Tekstuaalista häirintää. Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta*. Gummerus.

Howard, P. (2009). *What is Scenography?* Routledge.

Huntus, A. (2022). Kulttuuri ja kestävä kehitys – osa I. Blogi. Saatavissa: [Kulttuurista perinnöksi / Kulttuuri ja kestävä kehitys – osa I \(kulttuuristaperinnoksi.fi\)](https://www.kulttuuriperinnoksi.fi/)

Hytti, J. (2005). *Teatterituottajan opas*. Like.

Ikonen, L. (2006). Dialogista scenografiaa: vaihtoehtoisen työprosessin fenomenologista tulkintaa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, A. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Ilmola-Sheppard, L., Rautiainen, P., Westerlund, H., Lehikoinen, K., Karttunen, S., Juntunen, M-L. & Anttila, E. (2021). ArtsEqual: Tasa-arvo taiteen ja taidekasvatuksen palveluiden suuntana. Saatavissa: https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/7424/Arts_equal_tasa-arvo_2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Jakonen, O. (2015). kansakunnasta kansalliseen kilpailukyky-yhteisöön. Teoksessa: Jussi Koitela (toim.) Suomen taidepoliittinen käsikirja. Baltic Circle / Q-teatteri Checkpoint Helsinki. s. 9–50.

Kalha, H. (1999). Ralf Försström scenografi 1963–1998. Otava.

Keller C. & Rubenstein, M-J. (2017). Entangled Worlds: Religion, Science, and New Materialisms. Fordham University Press.

Keski-Hakuni, P. (2020). Väreilevä materiaalisuus. Näyttämö ja tutkimus 8. s. 401–414.

Kilpeläinen, R. (2023). Reflections on Sustainability in Performance Design. Teoksessa: Tomi Humalisto ja Raisa Kilpeläinen (toim.) Sustainable Choices. Potentials and Practices in Performance Design. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 77. s. 32–55.

Kiuru, K. (2022). Taide puolustaa suota. Teoksessa: Tarja Halonen, Kaisa Korhonen-Kurki, Jari Niemelä & Janna Pietikäinen (toim.) Kestävyyden avaimet. Kestävyystieteen keinoin ihmisen ja luonnon yhteisöön. Gaudeamus Oy. s. 190–191.

Kontio, T. Ojamo, H. (2015). Taide- ja kulttuuripoliittinen utopia. Teoksessa: Jussi Koitela (toim.) Suomen taidepoliittinen käsikirja. Baltic Circle / Q-teatteri Checkpoint Helsinki. s. 159–180.

Lahdenperä, S. (2006). Raivaaja, kyntäjä, edelläkävijä, esikuva. Teoksessa: Pia Houni (toim.) Liisi Tandefelt – Monessa roolissa. Teatterimuseo. Gummerus Oy. s. 13–20.

Laininen, H. (2018). Lukijalle. Teoksessa: Henna Laininen (toim.) Taiteen metsittymisestä – Harjoitteita jälkifossiilisiin oloihin. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. s. 4–15.

Laininen, H., Hannula, S., Peura, I., Tuormaa, M. & Vartiainen, T., P. (2018). Taiteen metsittymisestä. Teoksessa: Henna Laininen (toim.) Taiteen metsittymisestä – Harjoitteita jälkifossiilisiin oloihin. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. s. 27–59.

Laitinen, T. (2011). Katsoja esityksen tekijänä. Teoksessa: Annukka Ruuskanen (toim.) Nykysteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Like.

Langman, J. (2022). Standby. An approach to theatrical design. Southern Illinois University Press.

Lehmann, H-T. (2009). Draaman jälkeinen teatteri. Suom. Riitta Virkkunen. Like.

- Lehtonen, J. (2021). Ilmaisuyhteisö Kansallisteatterissa - eettisiä haasteita yhteisöllisesti suuntautuneessa dokumenttiteatterissa. Teoksessa: Lea Kantonen & Sari Karttunen (toim.) Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle. Kokos julkaisuja 10. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. s. 97–128.
- Lempert, L., B. (2007). Asking Questions of the Data: Memo writing in the Grounded Theory Tradition. Teoksessa: Antony Bryant ja Kathy Charmaz (toim.) The SAGE handbook of grounded theory. Thousand Oaks. Sage. s. 243–264.
- Lifländer, E. (2016.) Rytminen tilallisuus. Laajennetun skenografian ilmaisukeinona. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun julkaisu 212/2016. Helsinki Aalto-ARTS Books.
- Luomanen, J. (2010). Straussilainen grounded theory -menetelmä. Teoksessa: Johanna Ruusuvoori & Pirjo Nikander & Matti Hyvärinen (toim.) Haastattelun analyysi. Vastapaino.
- Luontopaneeli (2019). Luontopaneeli – Suomen kansallinen IPBES-paneeli. Globaali arviointiraportti biodiversiteetistä ja ekosysteemipalveluista. Yhteenveto päättäjille. Suomen kansallinen Luontopaneeli ja Ympäristötiedon foorumi.
- Lynch, A. H. & Veland, S. (2018). Urgency in the Anthropocene. Massachusetts Institute of Technology.
- Monks, A. (2010). The actor in costume. Palmgrave McMillan.
- Morton, Timothy. 2013. Realist Magic: Objects, Ontology, Causality. Open Humanities Press. University of Michigan Library.
- Nieminen, V. (2021). HUKASSA–tilaa tuntemattomalle. Esittävien taiteiden lavastuksen maisteriohjelma. Taideyliopisto. Teatterikorkeakoulu.
- Niermann, T. (2019). Collaborating backstage: breaking down barriers for the creative network. Methuen Drama.
- Nissinen, H. (2022). Teemu Mäki: "Ihmiskunnan suurin saavutus on joukkosukupuu" – Ilmastomuutos näkyy nyt apurahahakemuksissa ja taiteilijat täyttävät galleriat kivillä. Kulttuuricocktail. Julkaistu 03.02.2022. Viitattu: 16.6.2023. Saatavissa: <https://yle.fi/aihe/a/20-10002149>
- Oksanen-Lyytikäinen, J. (2015). Puku taiteena ja työvälineenä. Näyttämöpuvun merkitys kolmessa oopperaproduktiossa. Väitöskirja. Helsingin Yliopisto.
- Paloniitty, T., Janasik, N., Levänen, J., Linnanen, L., Mustalahti, I. & Peltonen, L. (2022.) Kestävyysmurros ja rakenteet. Teoksessa: Tarja Halonen, Kaisa Korhonen-Kurki, Jari Niemelä & Janna Pietikäinen (toim.) Kestävyuden avaimet. Kestävyystieteen keinoin ihmisen ja luonnon yhteisöön. Gaudeamus Oy. s. 110–132.
- Pantouvaki, S. (2019). Uusi materiaalisuus pukusuunnittelussa. Teoksessa: Pasi Rabinä, Sofia Pantouvaki, Maija Pellonpää-Forss, Heta Haanperä & Joanna Weckman (toim.)

Kauneuden paino – The Print of Beauty. Helsinki: Helsinki: Aalto University publication series. Art + design + architecture. s. 148–158.

Pantsar, M. (2022). Kiertotalous uudistaa talousjärjestelmää. Teoksessa: Tarja Halonen, Kaisa Korhonen-Kurki, Jari Niemelä & Janna Pietikäinen (toim.) Kestävyyden avaimet. Kestävyystieteen keinoin ihmisen ja luonnon yhteiselo. Gaudeamus Oy. s. 190–191.

Parkkinen, T. & Sarlund, R. (2001). 101 pukua. Tampereen Työväen Teatteri 1901–2001. Tammer-Paino Oy.

Pekkarinen, J., Siltanen, K. & Virkkala, M. (2022). Taidealan jälleenrakennus: Polkuja alan kestävään tulevaisuuteen. Taideyliopisto.

Pellonpää-Forss, M. (2019). Metrikankaan muodonmuutos näyttämöpuvun materiaaliksi. Teoksessa: Pasi Räbinä, Sofia Pantouvaki, Maija Pellonpää-Forss, Heta Haanperä & Joanna Weckman. (toim.) Kauneuden paino – The Print of Beauty. Helsinki: Helsinki: Aalto University publication series. Art + design + architecture. s.74–127.

Platon (1982). Platon teokset viides osa. Kustannusyhtiö Otava. Suomennos. Marja Itkonen-Kaila, A.M. Anttila, Marianna Tyni.

Platon (2001). Valtio. Kustannusyhtiö Otava. Suomennos. Marja Itkonen-Kaila.

Rockström, J., Steffen, W., Noone, K., Persson, Å., Chapin, F. S., Lambin, Ill. E. & Foley, J. (2009). Planetary boundaries:exploring the safe operating space for humanity. Ecology and Society 14(2): 32.

Räbinä, P. (2019). Kauneuden paino – maalattu, painettu ja värjätty näyttämöpuku. Teoksessa: Pasi Räbinä, Sofia Pantouvaki, Maija Pellonpää-Forss, Heta Haanperä & Joanna Weckman. (toim.) Kauneuden paino – The Print of Beauty. Helsinki: Helsinki: Aalto University publication series. Art + design + architecture. s. 26–57.

Saari, J. (2017). Tilannekuva – Taloudellinen kestävyys ja sosiaalinen perusta. Teoksessa: Juho Saari (toim.) Sosiaaliturvariippuvuus. Sosiaalipummit oleskeluyhteiskunnassa? Suomen Yliopistopaino. s. 37–68.

Schönach, P., Lyytimäki, J., Massa, I. & Furman, E. (2022). Kestävyyden idean ja politiikan kehittyminen. Teoksessa: Tarja Halonen, Kaisa Korhonen-Kurki, Jari Niemelä & Janna Pietikäinen (toim.) Kestävyyden avaimet. Kestävyystieteen keinoin ihmisen ja luonnon yhteiselo. Gaudeamus Oy. s. 44–61.

Siivonen, K. (2006). Kulttuuritoiminnalla kulttuurillisesti kestävään kehitykseen – esimerkkinä osallistava alueellinen kulttuuristrategiatyö Varsinais-Suomessa. Teoksessa: Katriina Siivonen (toim.) Kulttuurista kestävyttä. Ethnos Ry. Gummerus Oy. s. 14–31.

Siivonen, K., Cantell, H., Ihanainen-Rokio, O., Kurenlahti, M., Laakso, S., Latvala-Harvilahti, P., Pietikäinen, J. & Salonen, A. Teoksessa: Tarja Halonen, Kaisa Korhonen-Kurki, Jari Niemelä & Janna Pietikäinen (toim.) Gaudeamus Oy. s. 146–175.

- Sitra. (2022). Kiertotalous. Viitattu: 27.11.2022. Saatavissa: <https://www.sitra.fi/aiheet/kiertotalous/>
- Soininen, N. & Pappila, P. (2023). Esiselvitys luonnon monimuotoisuutta turvaavan lainsäädännön kehittämismahdollisuuksiksi. Ympäristöministeriön julkaisuja 2023:18. Ympäristöministeriö Helsinki.
- Strauss, A. & Corbin, J. (1990). Basics for qualitative research, grounded theory procedures and techniques. Sage publications.
- Tornberg, B. (2022). Jälkifossiilisen skenografian hahmottelua. Esittävien taiteiden lavastuksen maisteriohjelma. Taideyliopisto. Teatterikorkeakoulu.
- Trimingham, M. (2018). Agency and empathy: Artists touch the body. Teoksessa: Donatella Barbieri (toim.) *Costume in Performance. Materiality, Culture and the Body*. Bloomsbury. s. 135–165.
- Uniarts (2023). Opinto-opas. Viitattu 3.10.2023. Saatavissa: <https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/teatterikorkeakoulu/13746/e>
- Unt, L. (2012.) Landscape as Playground. The environmental experience of landscape as fictional and real in a performance. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun julkaisu 40/2012. Helsinki Aalto-ARTS Books.
- Uusitalo, L. (2009). Mitä kulttuuriosaaminen tarkoittaa? Teoksessa: Liisa Uusitalo ja Maria Joutsenvirta (toim.) *Kulttuuriosaaminen*. Gaudeamus Helsinki University Press. s. 19–43.
- Vaage, N. (2016). What Ethics for Bioart? *NanoEthics* 3/2016. s. 1–19.
- Vaden, T. (2003). Kokemuksellinen demokratia ja tutkimuksen avoimuus ja kriittisyys. Teoksessa: Juha Varto, Marjatta Saarnivaara ja Heikki Tervahattu (toim.) *Kohtaamisia. Taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Artefakta 13. Akatiimi Oy. s. 80–91.
- Vilka, M. (2003). Puhdas tieto ja maailman tahrat. Teoksessa: Juha Varto, Marjatta Saarnivaara ja Heikki Tervahattu (toim.) *Kohtaamisia. Taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Artefakta 13. Akatiimi Oy. s. 40–47.
- Weckmann, J. (2004). Puku näkyväksi. Teoksessa: Sari Salmela ja Tapio Vanhatalo (toim.) *Näyttämöpukuja*. Like. s. 7–14.
- Weckman, J. (2006). ”Kummallinen, onnistunut erehdys”. Teoksessa: Pia Houni (toim.) *Liisi Tandefelt – monessa roolissa*. Like. s. 51–82.
- Weckman, J. (2019). Painettu ajatus – materiaalinkäsittely suomalaisten näyttämöpukujen historiassa. Teoksessa: Pasi Räbinä, Sofia Pantouvaki, Maija Pellonpää-Fors, Heta Haanperä & Joanna Weckman. (toim.) *Kauneuden paino – The Print of Beauty*. Helsinki: Helsinki: Aalto University publication series. Art + design + architecture. s. 58–73.

Wenger, E. (2004). Knowledge management as a doughnut. Viitattu: 28.12.2023. Saatavissa: <https://iveybusinessjournal.com/publication/knowledge-management-as-a-doughnut/>

Wenger-Trayner, E. & Wenger-Trayner, B. (2015). Communities of practice a brief introduction. Wenger-Trayner. V April 15, 2015

Liitteet

Liite 1: käsiohjelma

Making of Lea käsiohjelma, josta nähtävillä teoksen tekijätiedot sekä visuaalista ilmettä.

Kajaanin kaupunginteatterin ohjelmistoa

Kirsikkapuisto – Kaihoisa komedia menneestä ja tulevasta
Anton Tsehov, ohjaus Helka-Maria Kinnunen

Voi leipä! – Balladi leivän syrjästä
Teksti Anni Mikkelsen, Jari Rättyä ja työryhmä
ohjaus ja dramaturgia Anni Mikkelsen

Lasten Sissilinna katso ohjelmisto: www.kajaaninteatteri.fi

Ruisräikkä – Runoilija Eino Leinin kuulumiset tuonpuoleisesta
Kantaesitys 21.11.2023 Sissilinnassa

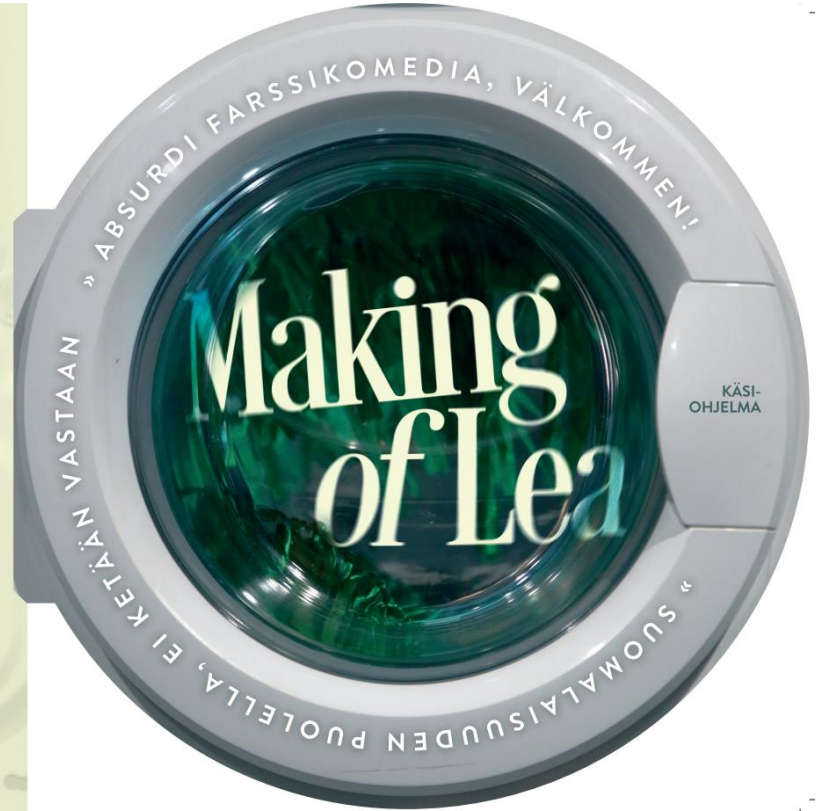
Red Nose Company: **Don Quijote vierailuesitys 11.2.2023 Seminaarin näyttämö**

Red Nose Company: **Frankenstein vierailuesitys 11.2.2023 Seminaarin näyttämö**

RomForum – Esitys moninaisuuden kohtaamisesta työelämässä
Yleisölle avoimia esityksiä keväällä 2023



www.kajaaninteatteri.fi



Making of Lea

Kirjoittaja **Juha Hurme** • Ohjaaja **Perttu Hallikainen**
• Musiikin sävellys **Petra Poutanen** (Timon laulu, Ruissalossa) • Kuoron harjoittaminen **Eeva Hartemaa** • Kantelesäestys nauhalla **Saimi Kokkonen**

ROOLEISSA: Friedrich Everth, valelääkäri **Tom Salminen** • Emelie Bergbom, teatterialan yrittäjä **Heidi Syrjäkäri** • Karl Bergbom, teatterialan yrittäjä **Antti Hovilainen** • Elisabeth "Lissu" Lindblad, Bergbomien palveluskunta **Jukka Peltola** • Alexis "Stena" Stenvall, litteratööri **Mika Silvennoinen** • Emil Nervander, monitoiminen kulttuurialan freelancer **Jukka Peltola** • Charlotte Raa, näyttelijä **Tarja Heinula** • August Ahlqvist, professori **Heidi Syrjäkäri** • Agathon Meurman, senaattori **Tom Salminen** • Suomenmielisten ylioppilaiden kuoro (SYK)

TYÖRYHMÄ: Skenografi **Annukka Mäntynen** (vier.) • Valosuunnittelu **Jukka Laukkanen** • Äänisuunnittelu **Juha Lukinmaa** • Kampaukset/maskeeraus **Riikka Hakamäki** • Tarpeisto **Ralina Matikainen** • Videosuunnittelu/trailerit **Topi Lindh** • Tuotantojärjestäjä **Osmo Heikkinen** • Näyttämöestari **Harri Leinonen** • Videon ohjaus **Topi Lindh** • Valo- ja äänitekniikko **Kimmo Raunio** • Lavastuksen toteutus **Eero Juutinen, Marko Heikura** • Puvustuksen toteutus **Pirkko Paananen, Sanna Peltola**

Käsiohjelmakuvat **Kimmo Raunio** • Esitys- ja julistekuvat **Jani Liimatta**
• Graafinen muotoilu **Teemu Sirviö**

Ensi-ilta 11.12.2022 Kajaanin kaupunginteatteri

Esitysoikeudet Juha Hurme

Kiitokset Kajaanin Kaupunginteatterin Tuki ry, Kainuun Seta, Eeva-Maria Nivalainen

