



HENKILÖN TAVAROIDEN TARU

Rekvisiitan keinot ja merkitys tv-sarjoissa ja elokuvissa

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Tuotanto
Kevät 2006
Maria Haapala

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Tuotanto
Tekijä Maria Haapala	
Työn nimi Henkilön tavaroiden taru, Rekvisiitan keinot ja merkitys tv-sarjoissa ja elokuvissa	
Lopputyön laji kirjallinen	
Työn valmistumisaika 3.5.2006	Sivumäärä 39
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkintotyöni käsittelee rekvisiitan maailmaa, sen keinoja ja merkitystä tv-sarjojen ja elokuvien yleisen visuaalisen tunnelman luomisessa sekä henkilöhahmojen visuaalisessa rakentamisessa. Etsimällä juuri oikeanlaisia, tarinan henkilöitä mahdollisimman hyvin kuvaavia esineitä tarinasta ei tehdä ainoastaan visuaalisesti mielenkiintoista, vaan myös rakennetaan lavasteille elämä ja tehdään niistä tarinan henkilöille sopivia, persoonallisia ja uskottavia.</p> <p>Työni alkuosa keskittyy rekvisiitan keinoihin ja merkitykseen enemmän yleisellä tasolla, kun taas loppuosassa otan käytännön esimerkiksi <i>Rikospoliisi ei laula</i> -tv-sarjan, jossa syksyllä 2005 toimin kuvauspaikkarekvisitöörinä työharjoittelun puitteissa. Lähdemateriaalina alkuosalle toimivat niin kirjat kuin verkkolähteetkin, joista löytyneitä tietoja sovellan käytännön esimerkkinä analysoimiseen.</p> <p>Lopuksi pohdin sitä, kuinka rekvisiitta voi aivan äänettömästi kertoa asioita tarinan henkilöistä jo paljon ennen kuin he ovat ehtineet sanoa yhtäkään vuorosanaa, ja kuinka suuri merkitys rekvisiitalla todella on niin paikkojen yleistunnelmien kuin henkilöidenkin rakentamisessa. Aivan pienikin yksittäinen esine voi toimia tärkeänä tarinaa eteenpäin kuljettavana elementtinä ja merkittävänä osana tarinan visuaalista maailmaa.</p>	
Aineisto kirjallisuus, lehdet, Internet	
Asiasanat rekvisiitta, rekvisitööri, lavastus, käsikirjoitus, analyysi	
Säilytyspaikka TAMK / Taide ja viestintä	
Muita tietoja	

THESIS

SUMMARY

Department Media Programme	Area of specialisation Production
Author Maria Haapala	
Title The Story Behind a Character's Belongings, The Means and Meanings of Set Decoration in TV-series and Movies	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Written	
Date 3.5.2006	Number of pages 39
<p>Summary</p> <p>This thesis is about the world of set decoration, about the means and meanings of set decoration in creating the moods and characters for tv-series and movies. By finding just the right kinds of objects that support the story's characters, it is possible to make the story not only visually interesting but also create life into the set itself and make the set believable and suitable for the characters who inhabit it.</p> <p>The first part of my thesis concentrates on the means and meanings of set decoration on a more general level, while in the latter part I use a tv-series I worked on as a set dresser in fall 2005 as a practical example of these earlier discovered means and meanings.</p> <p>Finally I consider how set decoration without saying a word can tell us things about the story's characters long before they have said anything at all and how important set decoration really is in creating the moods and characters of the story. And how even the smallest object can play an important role in getting the story to move on and to make the visual world interesting and believable.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) Literature, magazines, Internet	
Key words Set decoration, Set decorator, Production design, manuscript, analysis	
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media	
Other information	

Sisällys

1 Johdanto	2
2 Rekvisiitta ja lavastus.....	3
2.1 Rekvisitöörin työnkuvasta	5
3 Henkilön tarinat	7
3.1 Käsikirjoituksen analysointi	8
3.2 Taustatutkimus suunnittelun apuna ja inspiraation lähteenä.....	10
4 Rekvisiitan keinot.....	13
4.1 Tunnelman luominen.....	16
4.2 Henkilön rakentaminen	18
4.3 Ajan kulumisen osoittaminen.....	19
4.4 Esineiden monet merkitykset	20
4.5 Rekvisiittaniksit.....	21
4.6 Näyttelijäntyön huomioiminen	22
5 Case: tv-sarja Rikospoliisi ei laula	23
5.1 Kuvauspaikkarekvisitöörin arkea.....	31
6 Yhteenveto	34
Lähteet	36
Liitteet	38

1 Johdanto

Tullessasi töistä kotiin ripustat takkisi naulakkoon, käyt läpi päivän postit ja laitat ruokaostokset jääkaappiin. Kaikki tapahtuu hyvin automaattisesti sen kummempia ajattelematta. Kuitenkin juuri tällaisiin yksityiskohtiin pitää kiinnittää huomiota rakennettaessa tv-sarjan tai elokuvan tarinalle ja sen henkilöille sopivaa maailmaa rekvisiitan keinoin.

Tämän tutkintotyön tavoitteena on perehtyä rekvisiitan maailmaan, sen keinoihin ja merkitykseen tv-sarjan ja elokuvan yleisen visuaalisen tunnelman luomisessa ja henkilöhahmojen visuaalisessa rakentamisessa. Etsimällä juuri oikeanlaisia, tarinan henkilöitä mahdollisimman hyvin kuvaavia esineitä tarinasta ei tehdä ainoastaan visuaalisesti mielenkiintoista, vaan myös rakennetaan lavasteille elämä ja tehdään niistä persoonallisia ja uskottavia.

Työni alkuosa keskittyy rekvisiitan keinoihin ja merkitykseen enemmän yleisellä tasolla ja loppuosassa puolestaan otan käytännön esimerkiksi *Rikospoliisi ei laula* -tv-sarjan, jossa syksyllä 2005 toimin kuvauspaikkarekvisitöörinä työharjoittelun puitteissa. Lähdemateriaalina alkuosalle toimivat niin kirjat kuin verkkolähteetkin, joskaan varsinaisesti rekvisiitasta sinällään ei kovinkaan paljon kirjoitettua materiaalia löydy. Tämä on toki ymmärrettävää, kun ajattelee, että rekvisiittahan on periaatteessa vain osa lavastusta. Mielestäni rekvisiitalla kuitenkin on niin tärkeä osa tv-sarjojen ja elokuvien visuaalisessa rakentamisessa, että se ansaitsee aivan oman erityishuomionsa lavastusta mitenkään väheksymättä tai unohtamatta.

Työni tarkoituksena ei ole olla kaiken kattava ohjekirja rekvisiitasta ja tämä ei tietenkään olisi millään tavalla mahdollistakaan, sillä jokainen tv-sarja ja elokuva on omanlaisensa kokonaisuus ja työtapoja on yhtä monta kuin tekijöitäkin. Sen sijaan haluan selkeyttää sekä itselleni että lukijoilleni rekvisiitan tarjoamia mahdollisuuksia. Pohtia niitä keinoja, joilla rekvisiitan avulla voidaan syventää niin tarinaa kuin sen henkilöitäkin niin ettei rekvisiitan tekeminen jäisi pelkäksi käsikirjoituksen pintapuoliseksi lukemiseksi ja rekvisiittaa kuvaavien sanojen alleviivaamiseksi. Ja koska tv-sarjat ja elokuvat ovat kokonaisuuksia, joissa kaikki osat hyvin voimakkaasti vaikuttavat toisiinsa, etenkin visuaalisen maailman rakentamisessa, en voi puhua pelkästä rekvisiitasta viittaamatta aina välillä myös lavastukseen ja puvustukseenkin.

2 Rekvisiitta ja lavastus

Kipot, kupit, matot, kännykät, taulut, verhot, televisiot... Listaa voisi jatkaa loputtomiin, sillä tv-sarjoista ja elokuvista puhuttaessa rekvisiittaa ovat kaikki ne esineet, tavarat ja huonekalut, joita löytyy tarinan henkilöiden kodeista, työpaikoilta ja muista ympäristöistä. Yhdessä lavasterakenteiden kanssa rekvisiitta muodostaa varsinaisen lavastuksen. Lavasterakenteet luovat yleistunnelmaa ja muodostavat lavastuksen pohjan, johon rekvisiitan avulla luodaan henkeä ja tehdään se elävän oloiseksi.

Yksinkertaistaen voisi ajatella, että lavaste on vain jokin paikka, jossa tv-sarjan tai elokuvan tarina voidaan kertoa. Käytännössä paikan ja sen esineistön pitää kuitenkin olla juuri sopivia, ei vain toiminnan kannalta, vaan sopivia sekä tarinan maailman, että tässä maailmassa asuvien henkilöiden kannalta. (Barnwell 2004, 21.) Taidokas lavastus ei ainoastaan tee tarinasta uskottavaa, vaan se myös auttaa katsojaa seuraamaan ja ymmärtämään tarinaa paremmin sekä erottamaan paikat ja henkilöt selkeästi toisistaan. Lavastus voi kertoa henkilöiden asuinpaikan, varallisuuden, ammatin, harrastukset, ruokailutavat tai vaikka lempiväriin, mutta se voi kertoa myös heidän sisäisestä maailmastaan, tunteistaan ja toiveistaan. (Emt., 27.) Lisäksi lavastus voi kertoa myös sen, viihtyvätkö henkilöt ympäristössään vai eivät (Emt., 40).

Lavastus voi viestiä tarinan henkilöihin liittyviä asioita hyvin monenlaisin keinoin aina materiaaleista mittakaavaan ja väreihin. Lavasteet, joissa on paljon ikkunoita, antavat kuvan ilmavuudesta, kun taas lavasteet, joissa on paksut seinät, kapeat ikkunat ja matalat katot, luovat raskasta tunnelmaa. Materiaalit ja niiden tekstuurit puolestaan kertovat katsojalle ajasta, paikasta, taloudellisesta tilanteesta ja yhteiskuntaluokasta. Uskottavan vaikutelman luomiseksi erilaisten pintojen on näytettävä siltä, että ne ovat nähneet elämää ja niitä on käytetty ja juuri siksi näitä pintoja pitääkin monesti ”vanhentaa”, patinoida keinolla tai toisella, jotta ne eivät näyttäisi aivan uuden uutukaisilta. (LoBrutto 2002, 89.) Lisäksi uskottavan vaikutelman luomiseen voi vaikuttaa myös se, että lavasteessa on jotain oikeasti toimivaa eli esim. tippuva vesihana voi olla juuri se yksityiskohta, joka saa katsojan uskomaan keinotekoisen lavasteen olevan totta ja kruunaa elokuvan illuusion.

Myös sillä, kuvataanko studiossa vai aidossa ympäristössä eli lokaatiossa, on hyvin paljon vaikutusta lavastukseen. Yleensä päätös kuvauspaikasta tehdään käsikirjoituksen

pohjalta, vaikka toki päätökseen vaikuttavat myös käytettävissä oleva budjetti ja aika. Lokaatioissa on aina tietyt rajoituksensa, kun taas studio on täysin hallittavissa oleva ympäristö, jossa häiriötekijöitä voidaan säädellä. Lokaatioita suositaan yleensä mahdollisimman aidon ja uskottavan vaikutelman aikaansaamiseksi, mutta toisaalta niissä taas on paljon ristiriitaistakin informaatiota, kuten tarinaan sopimattomia esineitä ja huonekaluja, ja siksi onkin varmistettava, että valittu paikka kertoo samaa tarinaa kuin käsikirjoituskin. (Barnwell 2004, 14–15.) Olemassa olevasta paikasta pitääkin löytää tarinaa tukevat elementit, tai sitten paikkaa pitää muokata oikeanlaiseksi. Muokkausta tehdessä pitää kuitenkin olla tarkkana, ettei mene liian pitkälle ja päädy stereotyyppisen tylsään lopputulokseen (Emt., 21).

Kun lavasterakenteet on rakennettu ja maalattu tai lokaatio valittu, voidaan rekvisiitan avulla alkaa täyttää ympäristöä. Tällaista ikään kuin sisustusrekvisiittaa eli mattoja, verhoja, huonekaluja, valaisimia jne. kutsutaan nimellä *dressing props*. Dressing props tarkoittaa siis rekvisiittaa, joka luo lavasteen yleistä tunnelmaa. Rekvisiittaa, joka auttaa henkilöiden rakentamisessa sekä paikan tunnelman ja aikakauden luomisessa. *Action props* puolestaan tarkoittaa rekvisiittaa, jota näyttelijät pitävät kädessään ja käyttävät eri tilanteissa. Ne antavat näyttelijöille jotain konkreettista tekemistä vuorosanojen lausumisen lisäksi. Tällainen toimintaan liittyvä käsirekvisiitta on yleensä mainittu suoraan käsikirjoituksessa. (www.skillset.org.)

Tavarat, joita laitamme huoneisiimme, kertovat muille ihmisille keitä me olemme ja mitä arvostamme ja siksi yleisesti oletammekin, että kaikki tilat kertovat jotain siellä asuvista henkilöistä (Affron 1995, 73). Ja juuri siksi rekvisitointi onkin niin paljon enemmän kuin vain tilanteeseen sopivien esineiden ja huonekalujen hankkimista. On osattava päätellä minkälaisia tavaroita kyseisessä lavasteessa asuvat henkilöt omistaisivat. Mihin he olisivat jättäneet tavaransa, ovatko he siistejä jne. (Millerson 1997, 119.) Rekvisiitta voi kertoa ja vihjata niin nykyisistä kuin menneistäkin tapahtumista sekä tilaan liittyvistä henkilöistä ja heidän persoonistaan (Lehvilä 2002, 20).

Sekä lavastajan että rekvisitöörin pitää ymmärtää tarinan henkilöitä ja siirtää tämä ymmärrys henkilöiden ympäristöjen ja kotien rakentamiseen, sillä paikka, jossa asumme ja työskentelemme on heijastusta siitä keitä me olemme (LoBrutto 2002, 30). Valmis lavaste rekvisiittoineen on kuin luonneanalyysi tarinan henkilöistä. Se ei ole oikea

huone, vaan se on kokoelma kaikesta siitä tiedosta, jota meillä on käytössämme kyseisen tarinan aikakaudesta, tapahtumapaikasta ja henkilöistä. (Olson 1999, 68.) Se on informaatiota puettuna visuaaliseen muotoon. Ja jotta lavaste olisi onnistunut, pitää sen muodostua yhtä tärkeäksi osaksi henkilöihahmoa kuin tämän päällä olevien roolivaatteidenkin. Onnistuneesti rekvisitoitu lavaste ei myöskään kiinnitä liikaa katsojan huomiota, vaan on harmoniassa tarinan tunnelman ja sisällön kanssa ja vaikuttaa katsojaan pikemminkin alitajuisesti kuin huomiota herättävästi. (www.setdecorators.org.)

2.1 Rekvisitöörin työkuvasta

Rekvisiitta on aina ollut ikään kuin lapsipuolen asemassa esimerkiksi juuri lavastukseen verrattuna. Siitä ei ole kirjoitettu samalla tavalla kuin lavastuksesta, ja monesti tuntuu, että kunnia tv-sarjojen ja elokuvien lavasteiden visuaalisesta ilmeestä menee kokonaan lavastajalle ja rekvisitöörin työpanos jää huomioimatta. Nykyään sentään Oscar-palkintojen jaoissa rekvisiitan merkitys on huomioitu jakamalla palkinto kategoriassa ”Art Direction” puoliksi Production Designerin ja Set Decoratorin kesken.

Yhdysvalloissa rekvisitöörin käsite on muutenkin jossain määrin erilainen kuin meillä Suomessa. Heillä ei periaatteessa ole rekvisitööri -yleiskäsitettä vaan Production Designerin alaisuudessa työskentelee henkilöitä Set Designerista, Set Decoratoriin ja Property Masteriin. Production Designer vastaa tv-sarjan tai elokuvan koko taiteellisesta ilmeestä aina lavasteista pukuihin, kun taas Set Designer on varsinaisten lavasterakenteiden suunnittelija. Set Decorator puolestaan on rekvisitööri, joka ”sisustaa” kuvauspaikat huonekaluilla, esineillä ym. Hänen alaisenaan kuvaustilanteessa toimii Set Dresser, joka periaatteessa on kuin suomalainen kuvauspaikkarekvisitööri, paitsi että hän ei kuitenkaan vastaa rekvisiitasta, jota näyttelijät käyttävät, sillä tätä varten on erillinen henkilö eli Property Master, joka myös osaltaan pitää huolta jatkuvuudesta. (<http://us.imdb.com/Glossary>)

Suomalaisissa tuotannoissa ei yleensä ole käytössä Production Designeria, vaan lavastaja ohjaajan kanssa keskusteltuaan määrittelee kuvauspaikkojen visuaalisen ilmeen ja pukusuunnittelija yhdessä maskeeraajan kanssa vastaa tarinan henkilöiden ulkonäöstä ohjaajan toiveiden mukaisesti. Lavastajan alaisuudessa työskentelee yksi tai useampia rekvisitöörejä tuotannon koosta riippuen. Nämä ovat ns. hankkivia

rekvisitöörejä, jotka lavastajan ohjeiden mukaisesti hankkivat huonekaluja, esineitä, valaisimia, verhoja jne. ja näillä ”sisustavat” valmiit lavasteet. Kuvaustilanteessa paikalla on kuvauspaikkarekvisitööri, jonka tehtäviin kuuluu mm. huolehtiminen käsirekvisiitasta eli tavaroista, joita näyttelijät käyttävät, lavastuksen mukauttaminen kuvan mukaan ja palauttaminen takaisin alkuperäiseen muotoon sekä jatkuvuuden tarkkailu rekvisiitan osalta.

Usein lavastajat tekevät töitä saman rekvisitöörin kanssa projektista toiseen, sillä on ehdottoman tärkeää, että heillä on yhteneväinen näkemys siitä miltä asioiden tulee näyttää. Pidempään jatkuneen yhteistyön saatossa muodostuu yhteisymmärrys, jonka myötä kaikkia asioita ei enää tarvitse selittää toiselle juurta jaksan, vaan voi luottaa siihen, että toisella on asioista samanlainen visio. Lavastajasta ja toki myös ohjaajasta riippuu kuinka vapaat kädet rekvisitööri omaan työhönsä saa ja kuinka paljon omaa luovuuttaan hänen on mahdollista käyttää ratkaisuisaan. Jotkut lavastajat osallistuvat itse hyvinkin näkyvästi myös lavasteen varsinaiseen rekvisitointiin ja saattavat jopa hankkia osan rekvisiitasta. Joka tapauksessa voi sanoa, että rekvisiitan tekeminen on lavastajan ja rekvisitöörin yhteistyötä. Ja juuri tämän vuoksi pyrinkin tässä tutkintotyössä keskittymään nimenomaan itse rekvisiittaan, en niinkään rekvisitöörin ja lavastajan työnkuvaan, siihen kuka jonkun tietyn esineen loppujen lopuksi hankkii ja minkä asian hoitaminen kuuluu kenellekin. Poikkeuksena loppuosan käytännön esimerkki, jossa kerron omista kokemuksistani tv-sarjan kuvauspaikkarekvisitöörinä toimimisesta.

3 Henkilön tarinat

Kirjassaan *Reading Between Design Piers* Britton ja Simon Barker (2003, 31) kirjoittavat, että draaman viihdyttävyyden taso on suoraan verrannollinen siihen kuinka laadukkaan ja uskottavan vaihtoehdon se tarjoaa jokapäiväiselle todellisuudellemme. Ohjaaja Frank Capra puolestaan on sanonut, että elokuvantekijä voi saada katsojan samaistumaan ainoastaan draamaelokuvan henkilöihin, ei elokuvan tekemisessä käytettyihin teknisiin temppuihin; kuvakulmiin, erikoistehosteisiin jne. Katsojalle pitää antaa henkilö, josta hän voi välittää ja huolehtia. Henkilö, joka saa hänet kiinnostumaan ja nappaa hänet mukaansa elokuvan tarjoamaan maailmaan. (Boggs 1996, 53–54.)

Varmasti jokainen meistä elokuviin mennessään tai katsoessaan kotona televisiota toivoo tempautuvansa mukaan kerrottuun tarinaan, sen luomaan maailmaan ja henkilöihin. Tarinaan eläytyminen ja tämä hetkellinen arjesta irrottautuminen on kuitenkin mahdotonta, jos tarina ja sen henkilöt eivät tunnu uskottavilta.

Uskottavuus onkin avainasemassa, kun lähdetään luomaan näitä maailmoja ja mieleenpainuvia henkilöitä. Hyvä tarina ei yksinään riitä tekemään tv-sarjasta tai elokuvasta viihdyttävää, vaan tarinan pitää olla myös visuaalisesti kiinnostava. Pelkkä näyttävä ulkokuorikaan ei silti riitä, vaan hienojen kuvien takaa pitää löytyä myös sisältöä. Katsoja on saatava uskomaan, että se keinotekoinen, mitä hän katsoo on totta. Visuaaliseen maailmaan pitää luoda kerroksia ja henkilöille elämä; menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Visuaalisuuden rakentamisen työkalut, kuten rekvisiitta, eivät luo vain kaunista katsottavaa, vaan ne ovat myös tarinankerronnan välineitä. Ne auttavat osaltaan katsojaa ymmärtämään tarinaa ja sen henkilöitä paremmin. Niiden avulla voidaan kertoa asioita äänettömästi ennen kuin näyttelijä on ehtinyt sanoa yhtäkään vuorosanaa. Näin voidaan välttyä turhalta, ehkä jopa katsojaa aliarvioivalta alleviivaamiselta ja sen sijaan katsoja voi kokea mielihyvää oivaltaessaan itse, vaikka vain alitajuisesti, asioita, jotka on kerrottu visuaalisesti eivätkä suoraan käy ilmi dialogista.

Tv-sarjan tai elokuvan käsikirjoitus on lähtökohta uskottavuuden saavuttamiseen. Käsikirjoituksesta on etsittävä niin tapahtumapaikoista kuin henkilöistä kerrotut faktat ja rivien välistä pyrittävä lukemaan ne tiedot, jotka voivat auttaa henkilön taustan ja menneisyyden selvittämisessä. Siinä missä tv-sarjan tai elokuvan katsoja katsoo tarinaa

ikään kuin ulkoa sisälle, pitää niin rekvisitöörin kuin muidenkin työryhmäläisten katsoa tarinaa sisältä ulos. Heidän pitää löytää sanojen taakse kätkeytetyt merkitykset ja siirtää ne visuaaliseen muotoon.

3.1 Käsikirjoituksen analysointi

Romaanissa lukijalle voidaan kuvailla paikkoja, tapahtumia ja henkilöitä huomattavasti laajemmin kuin tv-sarjan tai elokuvan käsikirjoituksessa. Käsikirjoitus on vain lyhyt vilkaisu henkilöiden elämään, otos jostain laajemmasta tapahtumaketjusta. Käsikirjoituksesta lukijan on itse löydettävä henkilöistä ja heidän motiiveistaan sekä tapahtumista ja paikoista kerrotut faktat ja vihjeet. On osattava lukea rivien välistä ja yritettävä etsiä mahdollisia lisävihtejä paikoista ja henkilöistä; heidän luonteenpiirteistään, elämäntilanteestaan ja menneisyydestään. Vihjeitä, jotka antavat henkilöille syvyyttä ja auttavat ymmärtämään heitä paremmin ja myöhemmin siirtämään tämä ymmärrys visuaaliseen muotoon niin ettei rekvisiitta jäisi pelkäksi käsikirjoituksen kuvittamiseksi. (Pantti 2005, 2; Suksi 2005, 5.) Käsikirjoitusta on tulkittava nimenomaan sen henkilöiden näkökulmasta, jotta pystyisi ymmärtämään mitä rekvisiittaa henkilöillä olisi kotonaan, työpaikallaan jne.

Käsikirjoituksen ensimmäinen lukukerta on ehkä se kaikkein tärkein, sillä ensimmäisellä kerralla selviää tarinan yleistunnelma ja henki sekä tarinan genre eli lajityyppi, oli se sitten vaikka komedia tai western. Usein genre nostattaa tiettyjä mielikuvia ja odotuksia niin kerrontatyylin kuin tapahtumapaikkojen ja koko visuaalisen maailman suhteen, mutta ensimmäistä kertaa lukiessa kannattaisi kuitenkin pitää mieli avoimena ja yrittää unohtaa tiettyyn genreen liittyvät konventiot. Siksi ensimmäiseen lukukertaan kannattaakin varata niin paljon aikaa, että pystyy lukemaan käsikirjoituksen alusta loppuun ilman keskeytyksiä. Ensimmäisellä lukukerralla kannattaa keskittyä itse tarinaan ja yrittää olla miettimättä mitä ongelmia voi mahdollisesti ilmetä toteutusvaiheessa ja säästää myös muistiinpanojen tekeminen myöhemmäksi.

Käsikirjoituksesta löytyy varmasti jonkin verran ihan konkreettisia viitteitä tiettyyn rekvisiittaan eli aiemmin mainitsemini action propseihin. Mutta jotta käsikirjoituksen lukeminen ei jäisi pelkästään pintapuoliseksi toiminnallista rekvisiittaa kuvaavien sanojen alleviivaamiseksi, pitää käsikirjoitus lukea useaan otteeseen, yrittää päästä syvemmälle tarinaan, ymmärtää sen henkilöitä ja tapahtumia ikään kuin laajemmassa

mittakaavassa. Käsikirjoitusta on osattava tulkita niin että ymmärtää myös minkälaisia dressing propseja eli tunnelmaa luovaa rekvisiittaa tarinan paikat vaativat. Lisäksi on kiinnitettävä erityistä huomiota siihen, käykö dialogista ilmi jotain sellaista, jonka kuvaamiseen voitaisiin tarvita jotain tiettyä rekvisiittaa.

Ensimmäinen askel kohti tarinan, sen henkilöiden ja heidän ympäristöjensä välisen yhteyden synnyttämistä on tarinan tapahtuma-ajan ja paikan selvittäminen. Sijoittuuko tarina nykyaikaan vai kertooko se menneestä vai jopa tulevaisuudesta. Kuinka pitkän ajanjakson tarina käsittää ja selviääkö käsikirjoituksesta vuodenaika, vuorokaudenaika tai muuta oleellista aikaan liittyvää tietoa. Mihin maahan ja kaupunkiin tapahtumat sijoittuvat ja kerrotaanko käsikirjoituksessa jotain rakennuksista ja huoneista, henkilöiden kodeista tai työpaikoista. Käsikirjoituksesta selviävät varmasti myös tarinan pää tapahtumat, mutta tärkeää olisi saada jotain vihiä myös siitä mitä on tapahtunut ennen tarinan alkamista. Käsikirjoitusta pitääkin lukea tarkasti, etsiä rivien välistä mahdollisia vihjeitä henkilöiden menneisyydestä ja aiemmista tapahtumista. (Pantti 2005, 9)

Kun ajalliset ja maantieteelliset seikat sekä tapahtumat pääpiirteissään on selvitetty, voi syventyä henkilöiden tarkastelemiseen. Keitä henkilöt ovat: ikä, siviilisääty, perhe, koulutus, ammatti, työpaikka, sosiaaliluokka, taloudellinen tilanne, uskonto, terveydentila, luonteenpiirteet, aatteet jne. Lisäksi kannattaa pohtia henkilöiden suhtautumista toisiinsa ja ympäristöönsä. Ympäristöt, joihin henkilö on itse voinut vaikuttaa, kuten hänen kotinsa, ovat hyvin tärkeässä asemassa henkilön persoonallisuutta määritettäessä. Toisaalta ympäristöt, joihin henkilö ei itse ole voinut vaikuttaa, ovat saattaneet puolestaan vaikuttaa häneen ja ovat muokanneet hänestä sellaisen ihmisen, joka hän nykyään on. (Boggs 1996, 69.) Kysymysten listaa voisi jatkaa loputtomiin, sillä periaatteessa henkilöahmon analysointi on sama kuin, jos tutustuisi uuteen ihmiseen, opettelisi tuntemaan tämän uuden tuttavuuden. Käsikirjoitus ei tietenkään suoraan vastaa kaikkiin kysymyksiin ja voi olla ettei joihinkin kysymyksiin löydy lainkaan vastauksia, mutta siksi onkin yritettävä nähdä pintaa syvemmälle ja tulkittava käsikirjoituksen tarjoamia vihjeitä.

Käsikirjoitus toimii tv-sarjan tai elokuvan runkona, eräänlaisena rakennuspiirustuksena, johon kaikki muu, visuaalinen maailman mukaan luettuna, perustuu. Production Designer Paul Sylbertin mukaan tv-sarjalle tai elokuvalla ei voi pakottaa jotain tiettyä

tyyliä, vaan tyylin pitää nousta käsikirjoituksesta syntyneestä visiosta. (Emt., 90) Tämän kokonaistyylin hahmottamiseksi olisi tärkeää löytää myös elokuvan teema, joka todennäköisesti selviää kuitenkin vasta, kun on lukenut käsikirjoitusta useamman kerran.

Vaikka henkilöille luotu historia ei koskaan konkreettisesti näkyisikään esineinä tai huonekaluina lopullisessa tv-sarjassa tai elokuvassa, sen pohtiminen ja luominen kuitenkin varmasti osaltaan vaikuttavat siihen, että henkilöistä ja koko visuaalisesta ilmeestä tulee uskottavampi ja eheämpi (Preston 1994, 85). Laadukkaamman kokonaisuuden saavuttamisessa tärkeän osan muodostavat myös työryhmän kesken käydyt keskustelut. Rekvisitöörin on yhdessä lavastajan kanssa luotava suunnitelma eheän lavastuskokonaisuuden saavuttamiseksi, mutta ohjaaja on viime kädessä se henkilö, joka päättää millainen ja minkä näköinen lopputuloksesta muodostuu. Mutta toki myös ohjaajan näkemyksen tulisi pohjautua käsikirjoitukseen ja tuettava siinä kerrottua tarinaa uskottavan kokonaisuuden rakentamiseksi.

3.2 Taustatutkimus suunnittelun apuna ja inspiraation lähteenä

Käsikirjoitus kertoo mikä on tarinan tapahtuma-aika ja -paikka sekä millaisia tarinan henkilöt ovat. Jotta nämä tiedot olisi mahdollista siirtää visuaaliseen muotoon, pitää ennen konkreettista rekvisiitan suunnittelua ja hankkimista tehdä taustatutkimusta, tutustua tarinan maailmalle tyypilliseen esineistöön esim. kuvien avulla. Taustatutkimus toimii myös inspiraationlähteenä.

Taustatutkimus muodostuu sitä tärkeämmäksi mitä vieraammasta aiheesta, kulttuurista tai maailmasta, kuten jostain menneestä aikakaudesta, on kyse. Huolellinen taustatutkimus näkyy uskottavuutena lopullisessa tv-sarjassa tai elokuvassa. Kerätty materiaali myös helpottaa omien ajatusten välittämistä niin ohjaajalle kuin muullekin työryhmälle tarinan kokonaisilmettä rakennettaessa. Kuvien avulla voidaan myös varmistua siitä, että kaikilla taiteellisessa vastuussa olevilla henkilöillä on samanlainen näkemys teoksen visuaalisesta maailmasta ja tunnelmasta.

Taustatutkimuksen lähteinä voi toimia niin Internet, muotilehti kuin tapettimallistokin. Ainoana rajoituksena on oikeastaan vain oma mielikuvitus ja kekseliäisyys. Lähteiden käyttöön ja valikointiin tuo oman lisänsä tietysti se, ollaanko tekemässä menneisyyteen, nykyaikaan vai tulevaisuuteen sijoittuvaa tarinaa. Menneisyyteen sijoittuvien tv-sarjojen

ja elokuvien rekvisiitan tekemisen yhteydessä lähdemateriaalin kerääminen on erityisen tärkeää, sillä niissä kerrotaan aikakausista, joiden esineistöä ei ole enää nähtävillä jokapäiväisessä elämässämme. Näissä epookkitarinoissa tärkeimmiksi lähteiksi muodostuvat ns. historialliset lähteet kuten historiankirjat, elämäkerrat, vanhat valokuva-albumit, sanomalehdet, kirjeet, päiväkirjat ja jopa vanhat postimyyntiluettelot ja kotivideot. Näistä kaikista voi löytää vihjeitä siitä miltä niin esineet kuin huonekalutkin jonain tiettyinä aikakautena näyttivät. Parhaassa tapauksessa ne myös kertovat jotain aikakauden yleisestä tunnelmasta. Historialliset lähteet kannattaa kuitenkin aina mahdollisuuksien mukaan tarkistuttaa kyseistä aikakautta hyvin tuntevalla henkilöllä varmistuakseen, että on osannut poimia materiaalien joukosta juuri tälle aikakaudelle tyypilliset ja olennaiset asiat. Ne asiat, jotka nopeasti ja selkeästi kertovat katsojalle mistä aikakaudesta on kyse.

Taustatutkimusta ei pitäisi kuitenkaan unohtaa nykypäivään sijoittuvaa tarinaa tehdessäkään. Tällöin vain lähteiden löytäminen saattaa olla helpompaa ja itse asiassa tärkeimmäksi lähteeksi todennäköisesti muodostuukin ympäröivä maailma. Tarkemmin kun alkaa katsomaan arkinen maailmamme on täynnä ideoita ja siksi pitäisikin aina kulkea silmät avoinna ja kamera mukana, sillä koskaan ei voi tietää mistä seuraava uusi idea löytyy. (Preston 1994, 30–33.) Hyödyllistä on myös tarkkailla kuinka ihmiset elävät ja työskentelevät, vaikka sitten viettämällä aikaa tiettyä ammattia harjoittavien ihmisten kanssa. Voi katsella, miten he sisustavat kotinsa ja työhuoneensa, pukeutuvat, käyttäytyvät ja jopa liikkuvat. Ja jos kyseessä on jokin tietty erikoisala, kannattaa ottaa yhteyttä alan asiantuntijoihin, sillä he varmasti parhaiten osaavat kertoa mitä rekvisiittaa tarvitaan, että henkilöistä ja tarinasta saadaan tehtyä mahdollisimman uskottavia. Samoin kannattaa mennä tutustumaan paikkoihin, jotka on tarkoitus rakentaa lavasteeseen. Näistä aidoista paikoista voi löytää hyviä vihjeitä siitä mikä tekee paikasta juuri sellaisen kuin se on. Mitkä ovat ne seikat, joilla lavaste saadaan näyttämään aidolta paikalta eikä pelkältä kulissilta.

Oman lisänsä taustatutkimukseen tuo se, jos tv-sarja tai elokuva pohjautuu romaaniin. Tällöin romaanista voi löytyä hyvinkin yksityiskohtaisia kuvauksia niin tapahtumapaikoista kuin henkilöistäkin. Tällaiseen romaaniin perustuvaan tv-sarjaan palaankin tarkemmin työni loppupuolen käytännönesimerkissä.

Kaikkien löytyneiden lähteiden ei tarvitse konkreettisesti esittää kyseisen aikakauden ihmisiä ja esineitä, vaan ne voivat myös vain luoda tunnelmaa. Jossakin kangasnäytteessä tai värikartassa voi olla juuri se oikea värisävy ajatellen koko tv-sarjan tai elokuvan tunnelmaa. Sävy, johon voi palata, jos värivalintojen tekeminen jossain vaiheessa tuottaa ongelmia. (Olson 1999, 66.) Lisäksi usein myös taiteesta voi löytyä inspiroivia tunnelmakuvia ja värimaisemia.

Aivan oma lukunsa taustatutkimuksen kannalta ovat sitten ne tv-sarjat ja elokuvat, jotka kuvaavat tulevaisuutta tai joilla ei välttämättä ole mitään tekemistä todellisuuden kanssa. Näiden rekvisiittaa suunniteltaessa vaikutteita voi ottaa lähes mistä tahansa, sillä eihän kukaan meistä voi tietää miltä maailma näyttää esim. vuonna 2150 tai miltä näyttää käsikirjoittajan kehittämä mielikuvitusmaailma jollain aivan toisella planeetalla. Vaikutteita voikin siis ottaa sekä menneestä että nykyisestä ja sekoittaa näitä keskenään.

Pitipä sitten taustatutkimusta varten tutustua asunnottomien yömajaan tai jonkun keräilijän mittaamattoman arvokkaaseen taidekokoelmaan, huolellisesti tehtynä taustatutkimuksen avulla kerätty materiaali toimii sekä inspiraationlähteenä että eräänlaisena ohjekirjana, kun lähdetään suunnittelemaan ja hankkimaan työn alla olevaan projektiin sopivaa rekvisiittaa. Kun on ensin saanut selkeän käsityksen ja ymmärryksen tarinan aikakaudesta ja maailmasta, tarinan asettamista rajoituksista ja mahdollisuuksista, on näiden pohjalta huomattavasti helpompi lähteä luomaan omaa visuaalista näkemystään tarinan paikoista ja henkilöistä.

4 Rekvisiitan keinot

Periaatteessa on aivan sama ollaanko tekemässä tv-sarjaa, elokuvaa vai mainosta, menneisyyteen, nykyisyyteen vai tulevaisuuteen sijoittuvaa tarinaa, komediaa, kauhua vai fantasiaa; rekvisiitan keinot ovat kaikissa samankaltaiset, ainoastaan se miltä tarinan esineistö loppujen lopuksi visuaalisesti näyttää erottaa teokset toisistaan. Tällä tarkoitan sitä, että esim. oikeastaan kaikissa tarinoissa on ihmisiä, joilla on elämä ja kodit ja kodeissa esineitä ja huonekaluja. Nämä kodit vain voidaan sijoittaa eri medioihin, aikakausiin ja maailmoihin. Kyse on siis pikemminkin siitä kuinka vapaat kädet oman luovuuden ja mielikuvituksen suhteen saa, kuinka paljon aikaa ja rahaa on käytettävissä, mitkä ovat katsojien ennakko-odotukset jne.

Tv-sarjoissa ja elokuvissa on huomattavasti enemmän aikaa kertoa katsojalle tarinan henkilöistä ja tapahtumapaikoista kuin vaikkapa mainoksissa. Mainokset ovat niin lyhyitä, että haluttu viesti on saatava perille mahdollisimman nopeasti ja selkeästi myös visuaalisin keinoin. Kuitenkin tv-sarjalla ja elokuvallakin on eronsa.

Tv-sarjan vahvuus on sen tuttuudessa. Viikko toisensa jälkeen sarja palaa samoihin paikkoihin ja henkilöihin, kun taas elokuvalla on aikaa vain parisen tuntia saada katsojat vakuuttuneeksi. (Barnwell 2004, 38.) Toisaalta voisi ajatella, että jos katsoja on tullut elokuvateatteriin asti näkemään tietyn elokuvan, hän todennäköisesti katsoo sen alusta loppuun asti ja keskittyy näkemäänsä. Sen sijaan kotona television ääressä katsoja voi kanavasurffailla, käydä jääkaapilla tai vaikka puhua puhelimessa. Näin ollen tv-sarjan pitääkin varmasti olla todella hyvä ja mielenkiintoinen pystyäkseen pitämään katsojat otteessaan koko kestopan ajan.

Elokuvateatterin isolla valkokankaalla myös tarinan visuaalinen maailma pääsee aivan eri tavalla oikeuksiinsa kuin pienellä televisioruudulla. Toisaalta isolla valkokankaalla pienetkin virheet suurentuvat moninkertaisiksi, kun taas televisioruudulla niitä ei välttämättä kukaan edes huomaa. Tv-sarjaa on myös mahdollista hienovaraisesti muokata tuotantokauden aikana ja tuotantokausien välissä voidaan tehdä huomattaviakin muutoksia ilman, että vieraannutettaisiin katsojia (Britton 2003, 38).

Useimmat tv-sarjat ja elokuvat lukeutuvat johonkin tiettyyn genreen, oli se sitten vaikka komedia tai western. Monesti ennen kuin olemme edes avanneet televisiota tai astuneet

sisään elokuvateatteriin, tv-sarjan tai elokuvan genre nostattaa mielissämme tiettyjä odotuksia niin kerrontatyylin kuin tapahtumapaikkojen ja koko visuaalisen maailman suhteen. (Barnwell 2004, 40.)

Eniten vapauksia rekvisiitan rakentamisen keinojen suhteen tarjoavat ne tv-sarjat ja elokuvat, joiden maailma ei pyri jäljittelemään ympärillämme nähtävää todellisuutta. Teokset, jotka rakentavat aivan uuden, omanlaisensa maailman, jossa lähes mikä vain on mahdollista, toki tiettyyn pisteeseen asti tämän maailman uskottavuutta vaarantamatta. Esimerkiksi kauhu- ja fantasiaelokuvissa tai tv-sarjoissa realismi ei aseta oikeastaan minkäänlaisia rajoituksia tapahtumien tai muotojen suhteen. Katsojalla todennäköisesti jopa on vahvat odotukset siitä, että hän tulee näkemään jotain ”normaalista” poikkeavaa ja on näin ollen valmis hyväksymään hyvinkin mielikuvituksekkaita ratkaisuja. Jos sen sijaan ns. tavallisessa draamassa käytetään epärealistisia tai jopa outoja aineksia, katsoja voi helposti leimata tämän ”taiteeksi” ja sitä kautta ”vaikeaksi” ymmärtää. (Britton 2003, 25.)

Monet tv-sarjat ja elokuvat ilmaisevat genrensä juuri rekvisiitan kautta. Katsoja tunnistaa elokuvan historialliseksi kuvaukseksi heti nähdessään tarinan henkilöiden kodit ja muut ympäristöt. Esineillä on aina ollut tiettyyn aikakauteen liittyen oma ilmiönsä, jonka avulla niiden paikka historiassa voidaan selvittää, oli kyseessä sitten tapetin painokuvio tai kahvikupin muotoilu. Myös nykypäivään sijoittuvassa tv-sarjassa tai elokuvassa genreä voidaan kuitenkin kuvata rekvisiitan avulla ja etenkin esim. lääkäreistä ja poliiseista kertovissa tarinoissa rekvisiitta on erittäin tärkeässä osassa (emt., 17). Tulevaisuutta kuvattaessa sen sijaan voidaan käyttää niin historiallisia esineitä kuin tämänkin päivän tavaroita ja miettiä millaisen muodon ne saisivat tulevaisuudessa. Monesti tulevaisuuden kuvaukset ovat kuitenkin jakaantuneet vain kahteen eri näkemykseen. Tulevaisuutta kuvataan joko puhtaan valkoisena ja kiiltävänä tai ylikansoitettuna ja likaisena. Taustalla on näkemys teknologiasta joko paremman maailman rakentajana tai yhteiskunnan tuhoajana. (Barnwell 2004, 102.)

Mutta riippumatta siitä mihin aikaan elokuva sijoittuu, nykyaika hiipii väistämättä mukaan. Vaikka olisi mahdollista tarkalleen määrittää joku historiallinen aikakausi ja se miltä joku tietty paikka kyseisellä aikakaudella näytti, pitää ottaa vielä huomioon tämän paikan uudelleen luominen ja siirtäminen nykypäivään. Paikka pitää rakentaa ja rekvisitoida ja tämän prosessin aikana pitää tehdä monenlaisia lopputulokseen

vaikuttavia päätöksiä pohjautuen mm. sellaisiin käytännön seikkoihin kuin aika ja raha. (Emt., 85.) Yksi tapa kiinnittää huomiota suunnitteluun mennyttä aikaa rakennettaessa, on sallia nykypäivän elementit osana kuvaa. Tämä pitää kuitenkin tehdä harkiten ja kyseinen keino ei ehkä kovin hyvin sovi tavalliseen draamaan, sillä katsojalle voi helposti tulla vaikutelma, että työryhmä ei ole osannut työtään, jolloin elokuvan illuusio rikkoutuu.

On helppo ymmärtää miksi useimmat palkinnot lavastuksen, rekvisiitan ja puvustuksen osalta menevät tv-sarjoille ja elokuville, jotka käsittelevät esim. juuri menneitä aikakausia tai fantasiaa. Visuaalisen suunnittelun pitää olla joko erittäin poikkeuksellista tai todella voimakkaasti houkuttelevaa, että yleisö kiinnittää siihen tietoista huomiota. (Britton 2003, 11.) Historiallisen draaman maailma poikkeaa hyvin paljon nykypäivän maailmasta ja on siksi paljon näkyvämpää katsojalle. Se tahtomattaankin kiinnittää katsojan huomion itseensä. (Barnwell 2004, 82–83.) Yhtä paljon luovuutta vaaditaan kuitenkin tätäkin päivää kuvaavien tv-sarjojen ja elokuvien visuaalisen maailman rakentamisessa. Valinnanvara niin rekvisiitan kuin vaikka pukujenkin osalta on lähes loputon ja siksi juuri oikeanlaisten valintojen tekeminen voi olla jopa vaikeampaa ja työläämpää.

Historiallisia draamoja on usein myös kritisoitu siitä, että ne luovat väärän kuvan menneistä aikakausista. Niiden tuottamat kuvat ovat liian kauniita ja puhtaita ja jäljittelevät kutakin aikakautta ainoastaan hyvin pinnallisesti. Ne luottavat pelkkään ulkonäköön ja tuottavat sieluttomia, romantisoituja visioita sellaisesta menneisyydestä, jota ei todellisuudessa koskaan ole edes ollut olemassa. (Emt., 83.) Tv-sarjat ja elokuvat ovat voimakkaita vaikuttamisen keinoja, joilla on mahdollisuus muokata katsojiensa ajatuksia ja mielipiteitä ja siksi onkin huolestuttavaa, jos niiden avulla historiaa kerrotaan vain yhdestä näkökulmasta. Onneksi nykyään kuitenkin yhä useammin kiistanalaisetkin aiheet ja henkilöt ovat alkaneet saada äänensä kuuluviin.

Tv-sarjat ja elokuvat ovat monimutkaisia kokonaisuuksia ja katsojien kokemukset ja tulkinnat niistä ovat todennäköisesti aivan yhtä moninaisia. Katsojan kokemukseen ja tulkintaan vaikuttavat varmasti niin hänen oma kulttuuritaustansa kuin hänen näkemyksensä ja aiemmat kokemuksensakin. Ei ole mitään takeita siitä, että katsoja tulkitseisi tv-sarjan tai elokuvan visuaalista maailmaa juuri kuten sen tekijät ovat alun perin tarkoittaneet. Ja monesti katsojan tulkinnat ovat tiedostamattomia tuntemuksia,

jotka vain luovat tunnelmaa, mutta joita ei jälkeinpäin pysty sen tarkemmin erittelemään. Jotkut visuaaliset vihjeet puolestaan eivät aivan tarkoituksellisesti aukea kuin osalle, kyseiseen asiaan tarkemmin perehtyneille katsojille. Ehkä ainut keino ohjata katsojan tulkintaa ja yhteneväisten mielikuvien syntymistä onkin (yli)korostaa haluttujen muotojen, värien jne. esiintymistä. (Britton 2003, 74.) Toisaalta taas tällainen tapa voi olla liiankin alleviivaavaa ja jopa katsojaa aliarvioivaa.

Loppujen lopuksi sekä budjetti että tuotantoaikataulu ovat kuitenkin ne tärkeimmät tekijät, jotka viimeisenä määrittelevät sen mitä katsojat lopulta näkevät kotonaan televisioruudulla tai elokuvateatterin valkokankaalla. Monet hienot ideat eivät usein pääse edes suunnitteluastetta pidemmälle, koska ne eivät tavalla tai toisella ole kyseisen tuotannon kannalta mahdollisia. (Barnwell 2004, 20.) Selvää kuitenkin on, että mitä enemmän on mahdollista käyttää aikaa ja rahaa sekä ennakkosuunnitteluun että varsinaisiin kuvauksiin sitä parempi ja loppuun asti tarkkaan harkittu tv-sarjasta tai elokuvasta tulee, niin sen rekvisiitasta kuin muustakin visuaalisesta maailmasta.

Seuraavaksi esittelen erilaisia rekvisiitan keinoja, jotka mielestäni soveltuvat niin tv-sarjan kuin elokuvankin tekemiseen, menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaan, genreen kuin genreen.

4.1 Tunnelman luominen

Värit ovat erittäin tärkeässä osassa, kun lähdetään rakentamaan lavasteen yleistunnelmaa. Usein tarinan päähenkilöille suunnitellaan oma värimaailmansa, jota sitten myös rekvisiittaa valittaessa noudatetaan. Värit vaikuttavat yleensä tiedostamattomasti ja niiden tulkinta on hyvin subjektiivista, mutta niillä voidaan ajatella olevan myös yleisesti hyväksytyjä merkityksiä, joita voi tietoisesti hyödyntää yhteisen ymmärryksen synnyttämiseksi katsojissa. (Preston 1994, 75.) Lämpimät värit viestivät mm. lämmöstä ja hellyydestä, kun taas kylmät värit merkitsevät etäisyyttä, kylmyyttä ja tunteettomuutta. Hyvin voimakkaat lämpimät värit puolestaan voivat olla merkkejä seksuaalisuudesta, vihasta ja intohimosta. Ja kirkkaat värit taas viestivät iloisuutta ja onnellisuutta, mutta ne voivat joissain tilanteissa olla myös hyökkäviä. (LoBrutto 2002, 81–82.) Mustalla värillä on hyvin monia merkityksiä, sillä siinä missä yksi kokee mustan pahaenteisenä, toinen voi nähdä mustassa pelkästään uskottavuutta ja hienostuneisuutta (Britton 2003, 126).

Väreillä on myös paljon symbolisia ja psykologisia merkityksiä ja tietyn värin voidaan ajatella kuvastavan joitain tiettyjä asioita. Punaiseen väriin yhdistetään usein tuli, helvetti, paholainen ja viha. Kun taas sinisen ajatellaan kuvaavan vettä, taivasta ja jäättä. Vihreä on puiden ja ruohon väri. Ja valkoinen puolestaan viittaa puhtauteen ja henkisytyteen. Keltainen merkitsee aurinkoa tai vaaraa ja harmaa voi olla rauhallisuuden, elottomuuden tai neutraaliuden väri. (LoBrutto 2002, 81–82.)

Väreillä voidaan myös kertoa tarinan henkilöistä. Yksinkertaistaen voisi sanoa, että jos henkilö on luonteeltaan synkkä, sopii hänen ympäristöihinsä tummemmat värit ja jos henkilöllä puolestaan on iloinen luonne, voi hänen yhteydessään käyttää vaaleampia ja raikkaampia värejä. (Olson 1999, 13.) Erityisesti historiallisissa draamoissa väreillä on hyvinkin suuri merkitys henkilöhahmojen rakentamisessa, sillä ennen yleisesti ottaen ainoastaan rikkailla ihmisillä oli varaa värikkäisiin tavaroihin ja vaatteisiin ja köyhät ihmiset puolestaan joutuivat tyytymään hyvinkin harmaan sävyisiin esineisiin.

Kaiken kaikkiaan värien käyttö voi olla hyvin huomaamatonta, sattumanvaraista, tasapainoista tai hallitsevaa. Etenkin realismiin pyrkivissä tuotannoissa värejä pitäisi kuitenkin käyttää harkiten, lähinnä juuri rekvisiitassa ja puvustuksessa, ei niinkään isoina alueina lavastuksessa. Taustan värin pitäisi tukea etualan henkilöitä ja esineitä, ei hallita kohtausta. (Millerson 1997, 232–233.) Joskus väreillä voidaan ohjata ihmisen katsetta tiettyyn kohtaan ja etenkin kirkkaan väriset esineet ja huonekalut varmasti kiinnittävät katsojan huomion. Harkittu värien käyttö tuo tv-sarjaan tai elokuvaan syvyyttä ja se myös osoittaa sen, että elokuvan visuaalinen ilme on ollut jo etukäteen tarkkaan harkittu (Pihlainen 2004, 69).

Värien lisäksi tunnelmaan vaikuttaa myös se kuinka paljon lavasteeseen kaiken kaikkiaan laitetaan rekvisiittaa. Itse asiassa rekvisiittaa ei välttämättä tarvita kovinkaan paljon, jos esineet vain valitaan ja asetellaan huolellisesti. (Millerson 1997, 120.) Kevyesti rekvisitoitu lavaste ohjaa katsojan huomion henkilöihin, mutta toisaalta hyvin tyhjä lavaste voi viestiä tyhjyydestä myös henkilöiden elämässä (www.setdecorators.org). Lavasteen tunnelma syntyy monen tekijän yhteisvaikutuksesta, mutta yleisenä periaatteena voidaan pitää sitä, että kun rekvisiittaa on vähän syntyy vaikutelma avoimuudesta, avaruudesta ja tyylikkyydestä, mutta toisaalta myös köyhyydestä, puutteesta ja riittämättömyydestä. Ja kun rekvisiittaa puolestaan on paljon voi vaikutelma olla ylitsepursuava ja sekava. (Millerson 1997,

121.) Joka tapauksessa tärkeää on rekvisitoida koko lavaste, vaikka kuvasuunnitelma ei viittaisikaan siihen, että lavastetta koskaan kokonaisuudessaan näytettäisiin. Koskaan ei voi tietää, vaikka ohjaaja viime tingassa muuttaisi mieltään ja haluaisikin näyttää juuri tiettyä kohtaa lavasteesta, jota ei sitten olekaan rekvisitoitu.

4.2 Henkilön rakentaminen

Rekvisiitta voi sanattomasti kertoa katsojalle asioita henkilöstä ennen kuin tämä on ehtinyt sanoa sanaakaan. Asioita, jotka eivät ehkä välttämättä koskaan muuten tulisi esille dialogin tai toiminnan kautta. Siksi onkin ehdottoman tärkeää, että esim. kaikki henkilön kodin esineet ja huonekalut ovat juuri hänen makunsa mukaisia, kertovat hänen persoonastaan. Samoin kuin henkilön laukun, kännykän, auton ja vaikka kahvimukinkin on oltava juuri hänelle sopivia.

Kun ajattelee kaikkia niitä koteja, joissa on vierailut, voi varmasti sanoa, että eri ihmisillä on hyvin erilainen tyyli ja mieltymykset. Vaikka ihmiset olisivat saman ikäisiä ja kuuluisivat samaan sosiaaliryhmään, se ei tarkoita, että heidän kotinsa näyttäisivät samanlaisilta. (LoBrutto 2002, 30.) Siksi henkilön koti onkin ehkä tärkein tv-sarjan tai elokuvan lokaatioista henkilöhahmon rakentamisen kannalta, sillä koti on paikka, jonka ulkoasuun ja tunnelmaan voi itse vaikuttaa, siellä voi olla aivan oma itsensä (Barnwell 2004, 42). Ja jos henkilön kodissa oleva rekvisiitta ei tunnu istuvan hänen persoonaansa, tuntuu se nimenomaan vain rekvisiitalta, jolloin katsojan on vaikea uppoutua tarinan maailmaan. Tällaista vieraannuttavaa vaikutusta voi tietysti käyttää tehokeinona, jos haluaa vihjata, että henkilö ei oikeasti asukaan kyseisessä paikassa tai että hänellä on jotain salattavaa. Samalla kannattaa pitää mielessä kuitenkin myös se, että lavasteeseen ei koskaan saisi tuoda turhaa rekvisiittaa eli esineitä, joille ei löydy perusteita käsikirjoituksesta. (Lehvilä 2002, 20–21.)

Jotta tarinan henkilöihin saataisiin lisää syvyyttä ja uskottavuutta, pitää lavasteeseen rekvisiitan avulla rakentaa kerroksia. Jo käsikirjoituksen analysointivaiheessa tarinan henkilöille on pyritty hahmottelemaan elämä; historia, juuret, menneisyys ja kulttuuritausta ja kaikki nämä seikat pitäisikin nyt tuoda esille rekvisiitan keinoin. Tavoitteena on luoda vaikutelma siitä, että henkilön tavarat ovat kertyneet vuosien saatossa. Kaikkea ei ole hankittu kerralla, vaan mahdollisesti vasta sitten, kun taloudellinen tilanne on mahdollistanut uudet hankinnat tai muuttunut elämäntilanne

edellyttänyt niitä. Kerrokset rakentavat lavasteeseen myös eletyn elämän tuntua: erilaisia esineitä hyllyillä ja pöydillä, sullottuina laatikoihin ja kaappeihin, yöpöydällä lojumassa, kuistille ja takapihalle jätettyinä. Kaikkein yksinkertaisimmat ja arkipäiväisimmätkin tavarat auttavat katsojaa ymmärtämään henkilöä ja tämän elämää paremmin sekä seuraamaan tarinaa että erottamaan paikat ja henkilöt selkeästi toisistaan.

Tärkeää on myös se miten tavarat on aseteltu: keittiö täynnä tyhjiä pitsalaatikoita, puolikuolleet huonekasvit olohuoneen ikkunalaudalla tai miten taulu on ripustettu seinälle; suoraan, vinoon vai kokonaan ylösalaisin. Rekvisiitan avulla on mahdollista osoittaa myös vaikka se ollaanko pikkukaupungin yleislääkärin vai suurkaupungin huippukirurgin vastaanottohuoneessa. Myös esineiden materiaaleilla on merkitystä, sillä on aivan eri asia täyttää huone kiiltävillä, sileäpintaisilla esineillä kuin vaikka puisilla, hyvin rosoisilla tavaroilla. Aina kannattaa laittaa mukaan myös jotain vaikka hieman erikoistakin esineistöä, joka rikkoo yleistä ilmettä, sillä näin varmistetaan, ettei lopputuloksesta tule liian ilmeinen ja tylsä. Voi esim. ajatella, että henkilöllä on joku vähän harvinaisempi harrastus, josta rekvisiitaksi on poimittu joitain välineitä tai kuvia. Kaikki pienetkin rekvisiittayksityiskohdat; lehdestä leikattu sarjakuva jääkaapin ovesa tai bändijuliste vessan seinällä, auttavat osaltaan rakentamaan tarinan henkilöä ja tekemään lavasteesta mielenkiintoisen ja uskottavan.

4.3 Ajan kulumisen osoittaminen

Rekvisiitan avulla voidaan myös osoittaa ajan kulumista, joka itse asiassa on hyvinkin merkittävä asia tarinan uskottavuuden kannalta. Selkeimmin ajan kulumista voidaan tietenkin osoittaa kellojen avulla, mutta myös kalenterit ja lehdet ovat oivallisia keinoja. Ja kellot sitä paitsi ovat jatkuvuuden seuraamisen kannalta erittäin mutkikkaita ja hankalia. Jokseenkin hienovaraisemmin ajan kulumista voidaan puolestaan osoittaa kasaantuvilla posti- ja kirjapinoilla, järjestelemällä uudelleen työpöydän tavaroita tai jopa tuomalla isompia huonekasveja pienten tilalle, kasvua osoittamaan. (www.setdecorators.org.) Tärkeää ajan kulumisen osoittamisessa on myös huomioida esineiden kunto. Ei ole kovin uskottavaa, jos kaikki esineet hohtavat uutuuden kiiltävinä ja siksi esineitä pitääkin usein patinoida eli tarkoituksella kuluttaa ja liata elämää nähneen vaikutelman aikaansaamiseksi.

4.4 Esineiden monet merkitykset

Monesti jollain esineellä on useita tehtäviä yhtä aikaa. Esine voi olla aivan konkreettinen tavara, mutta samalla myös käyttöesine, arvoesine ja symboli. Ja joskus vähäpätöiseltä tuntuvalla esineellä saattaa olla aivan ratkaiseva merkitys koko tarinan kannalta. (Lehvilä 2002, 20.) Yksittäinen esine voi myös näyttellä hyvin merkittävää tarinaa ja sen juonta eteenpäin kuljettavaa elementtiä.

Tavarat, esineet ja huonekalut kertovat henkilöistä ja heidän menneisyydestään, mutta ne voivat myös vihjata tulevasta, kertoa jostain henkilöstä enemmän kuin mitä dialogista käy ilmi tai viitata tilassa aiemmin tapahtuneeseen. Käytettäessä esineitä näin symbolisessa mielessä, kannattaa kuitenkin toimia hienovaraisesti, ettei niiden avulla annetuista vihjeistä tule liian ilmeisiä ja etteivät ne paljasta katsojalle liian aikaisin mitä tulee tapahtumaan. (Emt., 20–21.)

Tv-sarjoilla ja elokuvilla on aivan omanlaisensa keinot osoittaa, että joku tietty esine omaa symbolista arvoa, sillä esinettä voidaan korostaa ja kiinnittää siihen huomiota mm. visuaalisesti värien, erikoisten kuvakulmien ja valoeffektien avulla tai musiikin ja äänitehosteiden kautta. Kun esineelle luodaan symbolista painoarvoa, tavoitteena on useimmiten välittää katsojalle joitain tiettyjä merkityksiä, tunteita tai ideoita kyseisen esineen kautta. Toisaalta symbolisen arvon antaminen esineelle voi myös olla vihje juuri siitä, että esine myöhemmässä vaiheessa tarinaa tulee olemaan tapahtumien kannalta aivan erityisessä, jopa ratkaisevassa asemassa.

Visuaalisten ja äänellisten keinojen lisäksi toisto on hyvin yksinkertainen ja ilmeinen keino saada esine näyttämään merkittävämmältä kuin miltä se ensisilmäyksellä vaikuttaa. Toiston avulla kiinnitetään katsojan huomio esineeseen huomattavasti useammin kuin muihin, yhdentekeviin tavaroihin. Esineelle voidaan myös antaa erityistä painoarvoa, kun joku tietty henkilö kiinnittää tähän esineeseen muita enemmän huomiota ja arvostaa tätä esinettä enemmän kuin muita tavaroita. Symbolista arvoa voidaan rakentaa lisäksi sen avulla, millaisessa yhteydessä joku tietty esine näytetään ja mikä on sen suhde muihin esineisiin. (Boggs 1996, 46–48.)

4.5 Rekvisiittaniksit

Jokainen projekti on aina omanlaisensa ja varmasti jokaisella lavastajalla ja rekvisitöörillä on omat rekvisiittaniksinsä, siis ne pienet asiat ja esineet, joilla helposti voi auttaa tarinan kerronnassa ja henkilöiden rakentamisessa. Seuraavassa muutama hyväksi havaittu niksi, joiden käyttöä voi kokeilla rekvisiittaa tehdessään.

Tyynyt voivat olla rekvisitöörin salainen ase, sillä niiden avulla on helppoa ja yksinkertaista tuoda lavasteeseen väriä. Ne voivat myös antaa vihjeitä henkilön menneisyydestä tai kiinnostuksen kohteista. Lisäksi ne pehmentävät tuolin tai sohvan linjoja. Ne voivat olla uuden uutukaisia tai nuhjuisia ja ne voivat piristävää tylsää sohvaa tai tehdä sängystä houkuttelevamman. (www.setdecorators.org.)

Samoin tuolien avulla on helppo kertoa henkilöistä ja etenkin henkilöiden välisistä suhteista. Henkilöt voivat istua samanlaisilla tuoleilla samalla korkeudella ollen samanarvoisessa asemassa. Kun taas jossain toisessa tapauksessa toinen henkilö voi istua korkeammalla kuin toinen, jolloin heidän asemansa muuttuvat aivan erilaisiksi, toinen on alempiarvoinen kuin toinen. Myös sillä on merkitystä minkä kokoisessa tuolissa henkilö istuu. Esimerkiksi pieni lapsi valtavan kokoisessa nahkanojatuolissa, saa varmasti lapsen näyttämään entistä pienemmältä ja yksinäisemmältä. Jossain tuolissa voi olla myös hyvin hankala ja epämukava istua ja jossain toisessa taas voi viihtyä pidempäänkin.

Taiteen ja varsinaisesti taideteosten avulla voi selkeästi ja nopeasti kertoa henkilöiden mausta ja mieltymyksistä. Joku pitää herkästä asetelmamaalauksesta ja joku toinen voimakassävyisestä nykyaiteesta. Taideteokset voivat kertoa myös varallisuudesta ja aikakaudesta etenkin menneisyyteen sijoittuvissa tarinoissa. Kuten jo aiemmin totesin myös se, miten taulut on ripustettu seinälle; suoraan, vinoon vai kokonaan ylösalaisin, kertoo teosten omistajasta. Samoin kuin se, jos taulut ovat kokonaan pölyn peitossa tai jos henkilön kodin seinillä ei ole yhtään ainutta taideteosta, julistetta, ei yhtään mitään.

Viimeisenä niksinä voisi esitellä ns. huijausmateriaalit eli materiaalit, joita on halvempi ja helpompi käyttää kuin aitoja materiaaleja. Koska lavasterakenteiden ja rekvisiitan ei normaalisti tarvitse kestää kovinkaan paljon kulutusta eikä aikaa, voidaan niissä käytettävissä materiaaleissa jonkin verran huijata. Esimerkiksi kivipylväät voi korvata vaikka kipsistä valmistetuilla ja pronssipatsaat voi tehdä styroksista ja ainoastaan

maalata oikean värisiksi. Usein huijausmateriaaleista valmistetut esineet ovat myös huomattavasti kevyempiä kuin aidot, joten niitä on helpompi liikutella silloin kun lavastetta pitää kuvan mukaan muokata. Eikä ”huijausta” käytetä pelkästään isompien rakenteiden kohdalla, vaan monesti pienemmissäkin esineissä. Jos kuvauspäivä on pitkä, voivat aidot kukkaset nuupahtaa ikävän näköisiksi kesken kaiken, mutta jos alusta lähtien käyttää tekokukkia, säästää rahaa ja kukat pysyvät koko kuvauksen ajan samannäköisinä. Aina tietysti riippuu projektista, kuvasta ja siitä kuinka tarkasti eri yksityiskohtia näytetään, että pystyykö huijausmateriaaleja käyttämään, sillä loppujen lopuksihan on kuitenkin tarkoitus nimenomaan saada katsoja uskomaan keinotekoinen todeksi ja heittäytymään mukaan tarinan maailmaan.

4.6 Näyttelijäntyyön huomioiminen

Puvustus vaikuttaa hyvin vahvasti näyttelijäntyyöhön, mutta myös rekvisiitalla on oma osansa niin näyttelijäntyyöhön ylipäänsä kuin siihen kuinka hyvin näyttelijä pystyy eläytymään roolihahmoonsa. Ensimmäisiksikin näyttelijät saavat rekvisiitan avulla jotain tekemistä. Ilman rekvisiittaa heidän ei olisi mahdollista suorittaa mitään toimintoja, vaan he vain kävisivät läpi dialogejaan. Toiseksi rekvisiitta luo tarinan tunnelmaa, antaa kuvan siitä, että nyt ikään kuin oikeasti ollaan tarinan tapahtumapaikassa. Jos kyseessä on vaikka sairaalaan sijoittuva tarina, on hyvin tärkeää, että lavasteesta löytyvät esineet niin stetoskoopista hengityskoneeseen kuin sairaalasänkyynkin.

Kuten kohdassa Rekvisiitta henkilön rakentamisessa totesinkin, henkilön kodin rekvisiitan pitää olla juuri hänelle ja hänen persoonalleen oikeaa ja sopivaa ja kun rekvisiitta on henkilölle sopivaa, auttaa se myös näyttelijää omaksumaan henkilön ympäristön osaksi hänen omaa roolihahmoaan. Näyttelijäntyyön yhteydessä olisi myös parempi välttää aiemmin mainitsemiani huijauskeinoja, sillä näyttelijän on huomattavasti helpompi keskittyä suoritukseensa, jos esim. hänelle annetuissa rekvisiittapapereissa lukee oikeasti sitä mitä niissä käsikirjoituksen mukaan pitäisikin lukea sen sijaan, että paperit olisivat täynnä pelkkää hölynpölyä. Myös aina, jos tarinaan kuuluu jotain erikoisrekvisiittaa kuten vaikka aseita tai tietokoneohjelmia, pitäisi näyttelijä hyvin perehdyttää näiden käyttöön, jotta kuvassa henkilöahmon toiminta ei näyttäisi omituiselta ja kömpelöltä, ellei tällaista viestiä sitten syystä tai toisesta haluta aivan tarkoituksellisesti antaa.

5 Case: tv-sarja Rikospoliisi ei laula

Syksyllä 2005 olin työharjoittelussa Jarowskij Suomi Oy:n tuottamassa 8-osaisessa tv-sarjassa Rikospoliisi ei laula, joka esitetään MTV3 kanavalla syksyllä 2006. Työharjoitteluni aikana pääsin hyvin läheltä sekä seuraamaan että itse osallistumaan niin rekvisiitan kuin lavastuksenkin rakentamiseen toimiessani sarjan kuvauspaikkarekvisitöörinä. Seuraavassa pohdin kuinka Rikospoliisi ei laula -sarjassa käytettiin tässä tutkintotyössä aiemmin esittelemiäni rekvisiitan keinoja ja miten sarjassa nimenomaan rekvisiitan avulla luotiin niin tarinan yleistä tunnelmaa kuin sen henkilöitäkin.

”Rikospoliisi ei laula on 8-osainen toiminnallinen poliisisarja, joka pohjautuu rikostoimittaja, dekkarikirjailija Jarkko Sipilän kirjojen maailmaan.

Sarjan päähenkilö rikoskomisario Takamäki ja hänen johtamansa neljän hengen murharyhmä joutuvat työskentelemään vuorotta mitä haasteellisimpien rikostapausten parissa.

Väkivalta Suomessa on lisääntynyt ja rikokset raaistuneet. Se näkyy myös Helsingissä, jonka katukuvassa on jo selkeästi kansainvälisen rikollisuuden, prostituution sekä huume- ja asekaupan jättämät jäljet.

Yhteiskunnan palveluita ajetaan yhä alemmas: kodittomat, narkkarit ja psyykeongelmaiset jätetään oman onnensa nojaan. Pahoinvointi lisääntyy ja väkivaltaisuus saattaa olla jopa sattumanvaraista. Kun kansalaisen turvallisuus järkkyy, on rikospoliisin ammatti arvossaan.

Suomalaisen poliisin työn kuvaaminen tarkkoine taustatutkimuksineen ja kaikkine arkirutiineineen vie katsojan poliisin roolissa mukaan rikospoliisin tylyyn ja raakaankin maailmaan. *Rikospoliisi ei laula* -sarja tavoittelee realismillaan jotain sellaista, mitä tv-fiktiossa ei ole ennen vielä nähty.” (Jarowskij Suomi Oy:n esittelykansio sarjasta *Rikospoliisi ei laula*.)

Ennen yhdessä Jouni Mölsän kanssa Rikospoliisi ei laula -sarjaan tekemäänsä käsikirjoitusta Jarkko Sipilä oli kirjoittanut viisi Takamäki -kirjaa, jotka kaikki kuvaavat

poliisin työtä hyvin elämänmakuisesti ja realistisesti. Sama todenmukaisuuden tuntu välittyi myös *Rikospoliisi ei laula* -sarjan käsikirjoituksista. Käsikirjoitukset olivat hyvin pelkistettyjä keskittyen lähinnä poliisien toimintaan ja siihen liittyvään rekvisiittaan. Kaikenlainen kuvaileva aines oli hyvin vähissä niin paikkojen kuin henkilöhahmojenkin ulkomuodon suhteen. Ohjaaja Jarmo Lampela, lavastaja Päivi Kettunen, rekvisitööri Katariina Järvi ja pukusuunnittelija Niina Pasanen olivatkin todella saaneet lukea käsikirjoitusta rivien välistä ja tehdä paljon taustatutkimusta luodessaan sarjan visuaalista maailmaa, vaikka toki varmasti joitain lisävihjeitä oli löytynyt myös Jarkko Sipilän kirjoista. Sipilä itse on puolestaan sanonut, että sarjan esikuvana toimii menneiden vuosien suosikkisarja Hill Street Blues, joka myös kuvasi poliisien elämää hyvin arkisella tavalla.

Sarjaa kuvattiin syksyllä 2005 kolmisen kuukautta ympäri Helsinkiä ja Helsingin lähialueita. Sarjan tapahtumat sijoittuivat niin huumekämppeihin kuin loistoasuntoihinkin ja yhtenä tärkeänä tapahtumapaikkana toimi Pasilassa sijaitsevaan entiseen käräjäoikeudentaloon lavastettu poliisilaitos ja sen murharyhmän toimitilat. Tapahtumapaikkoina käytettiin olemassa olevia, oikeita paikkoja. Yhtään studiokuvaa ei sarjaan tehty. Aidot lokaatiot loivat toki uskottavuutta, mutta rekvisiitan kannalta ajatellen niissä oli myös paljon kerrottavan tarinan tunnelmaan ja henkilöihin sopimatonta esineistöä, jota sitten piti poistaa tai muokata sopivanlaiseksi.



Kuva1. Entiseen käräjäoikeudentaloon lavastetun poliisilaitoksen murharyhmän kahvihuone. Vasemmalla näkyvästä oviaukosta pääsi neuvotteluhuoneeseen ja kuvan ulkopuolella oikealla olivat murharyhmän poliisien työhuoneet.

Poliisisarja on rekvisiitan kannalta hyvin mielenkiintoinen ja haastava, sillä poliisien työstä kertovassa sarjassa ei tarvita ainoastaan arkista, jokaisesta suomalaisesta kodista löytyvää esineistöä, vaan myös hyvin paljon erikoisrekvisiittaa kuten aseita, radiopuhelimia ja teknisen tutkinnan välineitä. Voisi sanoa, että nimenomaan juuri

rekvisiitan avulla katsoja tunnistaakin sarjan poliisisarjaksi. Poliisikortti, käsiraudat ja sormenjälkisivellin kertovat katsojalle mistä on kyse jo paljon aiemmin kuin näyttelijät ehtivät sanoa yhtäkään vuorosanaa.

Kuva2. Poliisit tutkimassa ruumista rikospaikalla. Tutkintavarusteisiin kuuluivat niin valkoiset paperihaalarit kuin sormenjälkienottovälineet ja kamerat, joilla otettiin kuvia rikospaikalta löytyneistä todisteista.

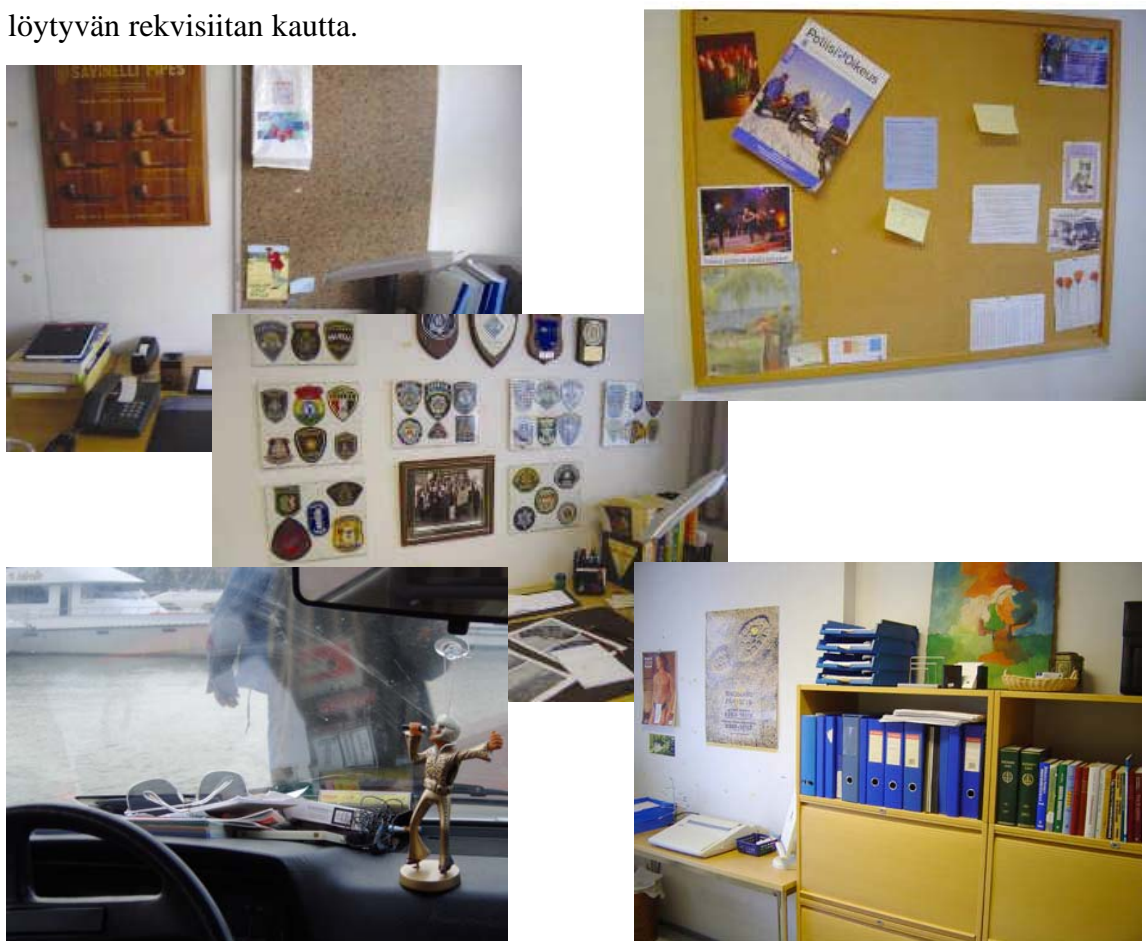


Poliisisarjassa tarvitaan myös uskomattoman paljon erilaista paperirekvisiittia. *Rikospoliisi ei laula* -sarjan jokainen jakso käsittelee oman erillisen rikostapauksensa ja jokaiseen tapaukseen liittyen tarvittiin niin rikospaikkakuvia, dna -testituloksia kuin rikosrekisteriotteitakin. Lisäksi tarvittiin puhelintietoja, tiliotteita, luovutusmääräyksiä, testamentteja, hautausmaakarttoja, lääkärinlausuntoja jne. Periaatteessa papereissa olisi voinut lukea mitä vaan, mutta koska etukäteen ei aina voinut tietää kuinka tarkasti paperit näkyvät kuvassa, oli parempi, että niissä luki aivan oikeita asioita. Aidot paperit myös helpottivat näyttelijäntyötä ja loivat uskottavuutta koko tarinaan.



Kuva3. Rikospaikkakuvat muodostivat tärkeän osan tapausten tutkimuksessa käytetystä rekvisiitasta.

Rikospoliisi ei laula -sarjassa esiintyy kaiken kaikkiaan noin 80 eri henkilöä, kun kaikki pienempienkin roolien esittäjät lasketaan mukaan. Varsinaisesti sarja kuitenkin keskittyy rikoskomisario Kari Takamäen (Juha Kukkonen) ja hänen neljän alaisensa Joutsamon (Meri Nenonen), Suhosen (Ville Tiihonen), Harjun (Konsta Mäkelä) ja Hakimin (Jerry Mikkelinen) työn kuvaamiseen. Ja näitä henkilöitä nimenomaan näytetäänkin juuri työssään, sillä koko sarjan 8-osan aikana pääsemme käymään ainoastaan Takamäen ja Joutsamon kotona. Muutenkin henkilöiden yksityiselämä on lähinnä vain pieni sivujuonne poliisityön kuvaamiseen verrattuna. Siitä huolimatta sarjaan on onnistuttu luomaan hyvinkin mieleenpainuvia henkilöitä ja keskeisten poliisienkin luonne ja mieltymykset tulevat hyvin esille mm. heidän työhuoneistaan löytyvän rekvisiitan kautta.



Kuva4. Ylhäällä vasemmalla kuva Harjun työhuoneesta ja hänen piippukokoelmastaan. Keskellä Hakimin poliisimerkkikokoelma. Ylhäällä vasemmalla puolestaan ilmoitustaulu, jollainen löytyi jokaisen poliisin työhuoneesta ja johon henkilöstä riippuen oli kiinnitetty erilaista rekvisiittaa. Esimerkiksi Suhosen ilmoitustaululla oli lukuisten eri naisten puhelinnumeroita, hän kun oli jokseenkin pelimiehen maineessa. Suhosesta oli muutenkin tehty aika mielenkiintoinen persoona ja mm. hänen Elvis Presleyhyn kohdistuva ihailunsa näkyi julisteina ja figuureina niin hänen työhuoneessaan kuin autossaan. Oikealla alakuvassa sarjan ainoan naispoliisin Joutsamon huone, josta sitten ehkä löytyikin vähän naisellisempia asioita kuten kauneudenhoitotuotteita, poikakalenteri ja tunnelmallisia maalauksia.

Koko sarjan ehkä mielenkiintoisin ja täynnä pieniä rekvisiittayksityiskohtia oleva paikka oli kuitenkin poliisien tietolähteenä käyttämän, varastettua tavaraa kauppaavan Salmelan koti. Käsikirjoituksessa Salmelan kotia kuvailtiin seuraavasti: ”Salmelan asunnossa on paljon tavaraa. Pari maastofillaria, auto- yms. stereoita. Asunto on sisältä erittäin siisti ja tilavahko yksiö.” Käsikirjoitus tarjoaa siis hyvin niukasti tietoa paikan yleistunnelmasta eli lavastajan ja rekvisitöörin olikin pitänyt itse yhdessä ohjaajan kanssa ensin rakentaa Salmelan hahmolle elämä, menneisyys ja nykyisyys ja sitten vasta siirtää tämä elämä näkymään hänen kotiinsa.



Kuva5. Salmelan koti.

Sarjan käsikirjoituksesta välittyi hyvin realistinen tunnelma ja siksi kuvauspaikatkin sen lisäksi että olivat aitoja lokaatioita, pyrkivät myös lavastuksellaan ja rekvisiitallaan mahdollisimman realistiseen vaikutelmaan. Lavastaja ja rekvisitööri olivat taustatutkimuksena käyneet tutustumassa niin oikean murharyhmän tiloihin kuin esim. oikeaan asunnottomien yömajaan, joka rakennettiin armeijan vanhoihin koulutustiloihin Hietaniemeen. Kaikissa paikoissa tärkeää oli, että niin huonekalut kuin muutkin esineet olivat elämää nähneen näköisiä ja siksi niitä pitikin yleensä keinolla jos toisellakin patinoida vanhemman näköisiksi kerroksellisuuden ja uskottavan vaikutelman aikaan saamiseksi.



Kuva6. Tuulensuojan asunnottomien yömaja. Tätä paikkaa rekvisitoitaessa tärkeää oli miettiä mitä omaisuutta tällaisilla laitapuolenkulkijoilla voisi olla mukanaan yömajaan tullessaan. Osa asukeista varmasti olisi vain käymässä, mutta osa viipyisi pidempäänkin, kuten alemmassa kuvassa oikealla oleva Veijo. Veijo oli itse asiassa asustellut yömajassa jo sen verran kauan, että hänelle laitettiin oma pyykkinaru ja huonekasvi, kun toisilla asukeilla oli lähinnä vain ruoantähteitä, lehtiä ja ehkä yksi vähän henkilökohtaisempi esine kuten valokuva menneiltä hyviltä ajoilta.

Rekvisiitan kerroksellisuus ja patinointi ovat osaltaan myös vihjeitä ajan kulumisesta, mutta vielä selkeämmin ajan kulumisen *Rikospoliisi ei laula* -sarjassa voi huomata poliisilaitoksen neuvotteluhuoneessa olevasta valotaulusta, johon kerättiin kulloinkin kyseessä olleeseen rikostapaukseen liittynyttä materiaalia. Jokaisessa jaksossa taulu valmistui sitä mukaa kun poliisit saivat lisää vihjeitä ja tietoa tapaukseen liittyvistä henkilöistä ja todistusaineistosta.



Kuva7. Taulua rakennettiin niin kuvan ulkopuolella kuin kuvassakin, jolloin näyttelijät itse kirjoittivat ja kiinnittivät tauluun tapaukseen liittyviä asioita kuten rikospaikkakuvia ja lehtileikkeitä. Ajan kulumisen lisäksi taulusta voi päätellä myös kuinka kyseessä olevan tapauksen tutkinta edistyy, sillä jos tapaus ei ala ratkeamaan pysyy taulukin aika tyhjänä. Mielestäni valotaulu toimi lisäksi myös hienona visuaalisena elementtinä.

Rikospoliisi ei laula -sarjan neljännessä jaksossa rekvisiittaa käytettiin hyvin voimakkaasti vihjaamaan tulevista tapahtumista. Tässä jaksossa poliisit tutkivat 42-vuotiaan naisen murhaa, jossa pääepäiltyä on ensin naisen parikymppinen poika. Poika osoittautuu kuitenkin kehitysvammaiseksi, jonka älykkyysosamäärä on 5-vuotiaan tasolla ja joka ei puhumalla pysty kommunikoimaan. Sen sijaan pojan piirustukset ikään kuin puhuvat hänen puolestaan ja lopulta paljastavat oikean murhaajan. Piirustukset esitellään heti jakson alussa ja ne kulkevat mukana koko jakson läpi ja osaltaan kuljettavat tarinaa eteenpäin.



Kuva8. Jo heti neljännen jakson alussa poliisit ihmettelevät miksi 42-vuotiaan naisen talon pihalla on pienten lasten leluja, kun todennäköisesti tämän ikäisellä naisella pitäisi olla jo huomattavasti vanhempia lapsia. Asia kuitenkin selviää, kun naisen poika paljastuu kehitysvammaiseksi. Mutta tässäkin siis juuri rekvisiitan avulla kerrotaan tulevasta. Samoin kuin myöhemmin, kun poliisit tutkivat naisen taloa ja löytävät matkavalokuvia ja matkamuistoja, jotka myös osaltaan viittaavat tapauksen ratkaisun kannalta olennaisiin seikkoihin.

Kaiken kaikkiaan *Rikospoliisi ei laula* -sarjassa käytettiin todella paljon rekvisiittaa. Tapahtumia ja tapahtumapaikkoja oli paljon, samoin kuin henkilöhahmoja ja toimiakseen kaikki nämä tarvitsivat huomattavan määrän erilaista esineistöä. Paljon oli yleistä tunnelmaa luovaa rekvisiittaa, mutta myös käsirekvisiittaa, josta itse olin vastuussa, kertyi aikamoinen määrä. *Rikospoliisi ei laula* -sarja oli ensimmäinen varsinainen ammattilaistuotanto, jossa olen ollut mukana ja johtuen varmasti juuri rekvisiitan paljoudesta ja kaikesta erikoisrekvisiitasta sekä pyrkimyksestä mahdollisimman uskottavaan ja realistiseen vaikutelmaan, se osoittautui hyvin haastavaksi, mutta ennen kaikkea myös hyvin opettavaiseksi kokemukseksi.

5.1 Kuvauspaikkarekvisitöörin arkea

Kuvauspaikkarekvisitööri on milloin roudari milloin siivooja tai kokki ja välillä jopa liikenteenohjaaja. Tai näin oli ainakin omalla kohdallani *Rikospoliisi ei laula* -sarjassa, joka tarjosi kuvauspäivästä riippuen hyvinkin erilaisia työtehtäviä. Toki pääasiallinen toimenkuvani oli pitää huolta käsirekvisiitasta eli kaikesta siitä esineistöstä mitä näyttelijät tarvitsivat kussakin kohtauksessa.

Voi hyvin sanoa, että yksikään sarjan kuvauspäivistä ei ollut samanlainen, mutta yleisesti ottaen aloitin päiväni aina hakemalla kyseisenä päivänä tarvittavan käsirekvisiitan tuotantoyhtiön rekvisiittavarastosta. Kuvauspaikalle päästyäni autoin lavastajaa ja rekvisitööriä viimeistelemään paikan lavastuksen sekä jaoin näyttelijöille heidän tarvitsemansa rekvisiitan ja tarpeen vaatiessa opastin heitä kyseisen rekvisiitan käytössä. Kuvausten aikana tarkkailin jatkuvuutta rekvisiitan osalta, mukautin lavastusta kulloiseenkin kuvaan sopivaksi ja taas takaisin oikealle paikalleen ja yleisesti ottaen olin paikalla, jos esim. ohjaaja esitti jotain viime hetken toiveita tai muutoksia. Kuvauspäivän päätteeksi hoidin rekvisiitan mahdollisen purkamisen ja huoltamisen ja yhdessä rekvisitöörin kanssa varmistimme aiemmin laatimieni rekvisiittalistojen avulla, että seuraavaksi päiväksi oli kaikki tarvittava hankittuna.

Sarjan varsinainen rekvisitööri toimi ns. hankkivana rekvisitöörinä eli hän lavastajan ohjeiden mukaisesti osti, vuokrasi ja lainasi kuvauspaikkoihin tarvittavan yleistä tunnelmaa luovan rekvisiitan ja yhdessä lavastajan kanssa saattoi paikat kuvausvalmiiksi. Itse pääsin mukaan rekvisitointimaan muutamaa eri kuvauspaikkaa ja juuri näissä paikoissa ymmärsin sen kuinka suuri merkitys rekvisiitalla on niin

tunnelman luomisessa kuin erityisesti henkilöhahmojen rakentamisessa. Mitä tarkemmin on jo etukäteen pohtinut millaiset tavarat sopivat kunkin henkilön persoonaan sitä uskottavampi tarinan maailmasta muodostuu. Uskottavuuteen ja siihen että lavaste ei näyttäisi vain lavasteelta vaikuttaa paljon myös se, että vaikka joku esine olisi juuri ostettu kaupasta, saadaan se patinoimalla näyttämään siltä, että henkilö olisi omistanut sen jo vuosia. Näin lavasteeseen ja rekvisiittaan saadaan eletyn elämän tuntua.

Aina ei ole niin helppo sanoa mikä asia kuuluu rekvisiittaosastolle ja mikä vaikka puvustukselle tai maskeeraukselle ja siksi asioista pitääkin keskustella etukäteen väärinkäsitysten välttämiseksi. Ainakin *Rikospoliisi ei laula* -sarjassa tehtiin niin, että esim. ainoastaan naisten käsilaukut kuuluivat puvustukselle ja muut laukut olivat rekvisiittaa, vaikka poikkeuksia sitten tässäkin jaossa matkan varrella ilmaantui. Sekä rekvisitööri että kuvauspaikkarekvisitööri ovat muutenkin hyvin paljon tekemisissä koko muun työryhmän kanssa, sillä heidän pitää ottaa huomioon niin valo, ääni kuin kuvakin. Monesti joku rekvisiittapöytä tai tuoli pitää siirtää pois valon tai kameran edestä, tietokone pitää sammuttaa ettei kuulu häiritsevää ääntä ja kahvikuppia liikuttaa toiseen suuntaan ettei se näyttäisi kuvassa omituiselta tai vaihtaa kokonaan toisen väriseen, jos aiempi väri näyttää kuvassa vaikka liian kirkkaalta. Rekvisiittaa tehdessä pitääkin ymmärtää myös tv-sarjojen ja elokuvien tekemisen teknistä puolta. Pitää ymmärtää mitä esineille tapahtuu, kun niitä kuvataan ja miten ne pitäisi kuvan sisällä asetella niin ettei jatkuvuus häiriintyisi kuvakulmaa vaihdettaessa. Ja ainakin itse koin tämän välillä aika vaikeaksi.

Muita asioita, jotka aina välillä kuvauspaikkarekvisitöörinä toimiessani aiheuttivat harmaita hiuksia olivat käsikirjoituksen rivien välistä lukeminen, viime hetken muutokset ja toiveet, jatkuvuuden tarkkailu ja product placement. Aina kun uudet kuvausaikataulut jaettiin työryhmälle tein listat kaikesta siitä rekvisiitasta, jota kunakin päivänä tarvittaisiin. Näitä rekvisiittalistoja varten käsikirjoitusta piti lukea hyvin tarkkaan, jopa rivien välistä, yrittäen aavistella mitä rekvisiittaa jossain tietyssä kohtauksessa voitaisiin tarvita vaikei sitä suoraan käsikirjoituksessa mainittukaan. Muutenkin oli hyvä aina pitää mukana jotain ylimääräistä rekvisiittaa, sillä jos kohtaukseen tuli avustajia niin heillekin monesti tarvittiin jotain tekemistä lehden lukemisesta tupakan polttoon ja lisäksi ohjaajalle oli hyvä aina tarjota useampaa

vaihtoehtoa, joista hän sitten itse saattoi päättää mitä haluaa käyttää. Kaiken kiireen ja todella pitkien työpäivien keskellä jatkuvuuden tarkkailu oli välillä hyvin vaikeaa, sillä kohtauksia kuvattiin vaihtelevassa järjestyksessä ja kuvakulmia sekä itse rekvisiittaa oli todella paljon. Oman lisänsä työnkuvaani toi vielä product placement, joka tämän päivän tv-sarjoissa ja elokuvissa on toki hyvin yleistä, mutta maistuu aina välillä aika puulta, kun lähes väkipakolla pitäisi saada kuvaan ujutettua tietyn valmistajan tuotteita. Syötävät ja juotavat olivat jokseenkin helppoja, mutta pääasiassa miespoliiseista kertovassa sarjassa kauneudenhoitotuotteiden esille saaminen olikin sitten jo aivan eri asia.

Rikospoliisi ei laula -sarjassa kuvauspaikkarekvisitöörinä toimiminen oli raskas, mutta todella opettava kokemus. Olen melko varma, että opin tässä tuotannossa enemmän kuin olisin oppinut jossain ”tavallisessa” draamasarjassa. En pelkästään sen vuoksi, että poliiseista kertovaan sarjaan liittyy niin paljon erikoisrekvisiittaa, vaan myös siksi, että työryhmään kuului Suomen parhaita ammattilaisia, kuvaustahti oli hurja ja minulle annettiin hyvin paljon vastuuta ja sain kuvauksissa toimia todella itsenäisesti. Kuvausten päätyttyä sain paljon kiitosta työstäni muilta kuvausryhmän jäseniltä ja mielenkiinnolla nyt odotankin, miltä sarja loppujen lopuksi näyttää, kun se syksyllä 2006 tulee televisiosta.



Poliisit tutkimassa hylättyä rakennusta.

6 Yhteenveto

Ajatellaanpa tv-sarjan tai elokuvan kohtausta, joka sijoittuu esim. asianajajan toimistoon. Ensi katsomalta toimiston sisustus näyttää hyvin tyylikkäältä, modernilta ja kalliilta. Sisustus selvästi kertoo menestyksestä. Mutta kun alamme katsomaan tarkemmin huomaamme, että koko seinän peittävä tamminen kirjahylly on kyllä täynnä kovakantisia, arvokkaan näköisiä lakikirjoja, mutta kirjat ovat täysin pölyn peitossa. Mietimme kertooko tämä siivouksen puutteesta vai siitä, että kirjoja ei käytetä kovinkaan usein. Seuraavaksi huomaamme asianajajan pöydällä olevat tyhjat pitsalaatikot ja partakoneen, hammasharjan ja -tahnin arkistokaapin päällä ja peiton sohvalla. Näistä yksityiskohdista voimme päätellä, että toimistoa käytetään myös asumiseen. Pöydällä olevan kalenterin tyhjat sivut vahvistavat epäilystämme siitä, että asianajajallamme ei taida olla kovinkaan paljon asiakkaita. Ja kun kaikki nämä rekvisiittayksityiskohdat lasketaan yhteen, huomaamme, että kyseessä ei ollutkaan menestyksekkäs asianajaja, vaan asianajaja, jolla ei ole yhtään asiakasta eikä perhettä ja jonka pitää asua toimistollaan tullakseen edes jotenkuten taloudellisesti toimeen.

Rekvisiitta voi äänettömästi kertoa asioita tarinan henkilöistä ennen kuin he ovat ehtineet sanoa yhtäkään vuorosanaa. Ja rekvisiitta nimenomaan onkin juuri tarinankerrontaa ei sisustamista. Rekvisiitan tarkoitus ei myöskään ole ainoastaan tehdä tarinasta visuaalisesti mielenkiintoista, vaan rakentaa henkilöitä ja heidän ympäristöjään, tehdä niistä persoonallisia ja uskottavia. Pohja henkilöiden persoonallisuuksien rakentamiselle löytyy käsikirjoituksesta, jota on osattava tulkita pidemmälle kuin vain rekvisiittaa kuvaavien sanojen etsimisen tasolle. On ymmärrettävä tarinan maailmaa, tapahtuma-aikaa ja -paikkaa sekä henkilöiden persoonallisuutta ja rekvisiitan avulla siirrettävä tämä ymmärrys visuaaliseen muotoon.

Toimiminen kuvauspaikkarekvisiitöörinä *Rikospoliisi ei laula* -sarjassa ja etenkin tämän tutkintotyön tekeminen ovat todella saaneet minut ymmärtämään kuinka suuri merkitys rekvisiitalla on niin paikkojen yleistunnelmien kuin henkilöidenkin rakentamisessa. Kuinka aivan pienikin yksittäinen esine voi toimia niin tärkeänä tarinaa eteenpäin kuljettavana elementtinä ja että juuri tämän takia onkin ensiarvoisen tärkeää, että valitaan oikeanlaisia esineitä oikeille henkilöille. Loppujen lopuksihan kyse kuitenkin

on siitä, että tarinan maailman on oltava uskottava, jos halutaan, että katsoja nauttii siitä ja eläytyy siihen.

Tietenkään rekvisiitta ei olisi mitään ilman lavastusta tai muutakaan visuaalisen maailman osa-aluetta, sillä tv-sarjat ja elokuvathan ovat kokonaisuuksia, joissa kaikkien osa-alueiden on tuettava toisiaan ja pyrittävä yhteiseen päämäärään. Ja toki myös budjetilla ja aikatauluilla on omat vaikutuksensa siihen lopputulokseen, jonka katsojat viimein näkevät. Mutta kaiken kaikkiaan henkilön tavaroiden taru on hyvin tärkeä osa tv-sarjan ja elokuvan visuaalista maailmaa.

Lähteet

Affron, Charles. 1995. *Sets in Motion, Art Direction and Film Narrative*. USA: Rutgers University Press, New Brunswick.

Barnwell, Jane. 2004. *Production Design, Architects of the Screen (Short Cuts – Introductions to Film Studies)*. Great Britain: Anthony Rowe Ltd.

Boggs, Joseph M. 1996. *The Art of Watching Films*. USA: Mayfield Publishing Company.

Britton, Piers D. 2003. *Reading Between Designs: Visual Imagery and the Generation of Meaning in The Avengers, The Prisoner, and Doctor Who*. USA: University of Texas Press.

Helenius, Kirsi. 2003. *Järjestäjän pikkuaapinen eli mihin kuvausjärjestäjän tulee varautua mainoskuvauksessa*. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän osaston tutkintotyö.

Lehvilä, Jenni. 2002. *Mielikuvista kokemukseen elokuvan lavastetussa todellisuudessa*. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän osaston tutkintotyö.

LoBrutto, Vincent. 2002. *The Filmmaker's Guide to Production Design*. USA: Allworth Press.

Millerson, Gerald. 1997. *TV Scenic Design*. 2. painos. Great Britain: The Bath Press.

Olson, Robert L. 1999. *Art Direction for Film and Video*. USA: Butterworth-Heinemann.

Pantti, Rauni. 2005. *Tekstistä näyttämökuvaksi. Lavastuksen suunnittelu näytelmään Kuka pelkää Virginia Woolfia? Rosemary Inghamin metodien mukaan*. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän osaston tutkintotyö.

Pihlainen, Tuomo. 2004. *Realismin rikkominen elokuvassa*. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän osaston tutkintotyö.

Preston, Ward. 1994. *What an Art Director Does, An Introduction to Motion Picture Production Design.* USA: Silman-James Press.

Suksi, Annukka. 2005. *Sisustamisen ja lavastamisen ero – Visuaalinen suunnittelu elokuvaan Korpinkieli ja vaeltaja.* Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän osaston tutkintotyö.

Internet-lähteet:

<http://elokuvantaju.uiah.fi> (Luettu 2.3.2006)

Taideteollisen korkeakoulun julkaisema elokuvatuotannon verkko-oppimateriaali. Sivuilta löytyy tietoa löytyy aina elokuvakulttuurista elokuvan jälkituotantoon.

<http://us.imdb.com/Glossary/> (Luettu 25.2.2006)

Elokuva-alan sanakirja.

<http://www.setdecorators.org> (Luettu 9.2.2006)

Rekvisitöörien oman amerikkalaisen yhdistyksen kotisivu, jossa on mahdollista ilmaiseksi lukea heidän julkaisemaansa Set Decor – lehteä, jossa kerrotaan niin elokuvien kuin tv-sarjojenkin rekvisitöörien työstä ajankohtaisiin esimerkein.

<http://www.skillset.org> (Luettu 10.3.2006)

Englantilainen audiovisuaalisen alan järjestö, jonka sivulta voi etsiä niin työpaikkoja kuin kuvauksia alan ammattiteistä.

Kuvalähteet:

Kaikki kuvat **Maria Haapala.**

Tuotannon aikana ja kuvaustilanteissa otettuja kuvia.

Liitteet

Rikospoliisi ei laula -sarjan työryhmä:

Vastaava tuottaja	Teea Hyytiä
Tuottaja	Tuula Jääskeläinen
Ohjaaja	Jarmo Lampela
Tuotantokoordinaattori	Karoliina Ekblom
Tuotantopäällikkö	Vera Airaksinen
Apulaisohjaaja	Marja Pyykkö
Tuotantoassistenttiharjoittelija	Teresa Ekman
Kuvauspäällikkö	Pauli Kairismaa
Kuvauspäällikönassistentti	Anni Mattila
Kuvaaja	Rauno Ronkainen
Kamera-assistentti	Mika Vuorinen
Valaisija	Henry Wacklin
	Ville Väänänen
Valomies / Grip	Torsti Hyvönen
Valomies	Janne Jääskeläinen
Valoassistentti	Timo Haapasaari
Kuvaussihteeri / Still-kuvaaja	Sanna Hedström
Lavastaja	Päivi Kettunen
Rekvisitööri	Katariina Järvi
Rekvisitööriharjoittelija	Maria Haapala
Pukusuunnittelija	Niina Pasanen
Pukuharjoittelija	Terhi Kaplas
Kampaaja /Maskeeraaja	Marjo Federley
Maskiharjoittelija	Heidi Kjellman

Runner

Jenna Kujanen

Catering

Maria Keinänen

Säde Kultanen

Äänisuunnittelija

Janne Laine

Äänittäjä

Anne Tolkkinen

Puomimies

Antti Vehman

Ääniharjoittelija

Päivi Pesonen

Leikkaaja

Jussi Lehto

Musiikki

Janne Laine

Petri Nieminen

Grafiikka

Juha Fiilin